

Rebekka Roine

”MISTÄ SÄ TUUT, LANDEPEDE”
Tilan representaatiot suomiräpissä

Johtamisen ja talouden tiedekunta
Pro Gradu -tutkielma
Kesäkuu 2020

TIIVISTELMÄ

Rebekka Roine: "Mistä sä tuut, landespede" - tilan representaatiot suomiräpissä
Pro Gradu tutkielma
Tampereen yliopisto
Ympäristöpolitiikka ja aluetiede
Kesäkuu 2020

Tutkimus käsittelee tilan representaatioita suomiräpissä. Keskiössä on sosiaalisten rajojen luominen, ryhmä- ja yksilöidentiteetit sekä miten yhdysvaltalaiset tilan representaatiot näkyvät suomenkielisessä räpissä. Aineistona on Jodarokin (sisältäen myös Aivovuodon ja Kemmurun), Gasellien, Iben sekä Gettomasan tuotannot läpi urien, rajoittuen vuoden 2019 loppuun. Tutkimus sijoittuu aluetieteeseen sekä yhteiskunta- ja kulttuurimaantieteeseen. Analyysissä aineisto-otteet esitetään kirjallisessa muodossa, jonka lisäksi auditiivisiin aineistoihin pääsee käsiksi liitteessä 2 esitetyn aineistokoonnin kautta.

Tutkimusaineisto sisältää tutkittujen yhtyeiden tai artistien Spotifystä löytyvät tuotannot. Spotify musiikin kuuntelutapana tuo musiikkia yhä laajemmän yleisön kuunneltavaksi, mutta samalla rajaa aineistoa, sillä kaikki tuotanto ei ole Spotifyssä.

Tutkimuksessa esitellään viisi päädiskurssia: edustusdiskurssi, kotidiskurssi, sosiaalisuusdiskurssi, vierausdiskurssi ja liikkumisen diskurssi. Näiden lisäksi jokaisessa on täsmentäviä aladiskursseja.

Diskurssit ovat tuloksia erilaisista tilan representaatioista. Niiden lisäksi tuloksena on yhdysvaltalaisessa räpissä esiintyvän tilasta puhumisen tavan näkyminen suomenkielisessä räpissä toistuvasti. Toisaalta eroavaisuuksia on etenkin naisista puhumisen tavoissa. Suomenkielinen rap on postkolonialistista, sillä jo sen olemassaolo lainaa kulttuurista, jossa se ei ole alun perin syntynyt. Aineistossa käsitellyt teemat vahvistavat postkolonialismin näkymistä.

Valittu aineisto vei tutkimusta tiettyyn suuntaan, erilaisella aineistonvalinnalla voisikin saada poikkeavia tutkimustuloksia. Erilaiset menetelmävalinnat myös saattaisivat vaikuttaa tulokseen. Tämän tyyppinen tutkimus on aina myös tulkinnallista, sillä taide itsessään on tulkinnallista, tutkijaa vaihtamalla myös näkemys aineistosta vaihtuisi. Aihetta voisikin tutkia lisää monesta näkökulmasta ja monen kaltaisella aineistolla, tässä tutkimuksessa on esiteltynä vain yksi tapa ja yhdet tulokset.

Avainsanat: identiteetti, vieraus, tila, rap-musiikki, Suomi, Yhdysvallat, postkolonialismi

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

Sisällys

1.	Johdanto	5
1.1.	Tutkimuskysymykset	9
2.	Musiikin globalisaatio	11
2.1.	Tila	11
2.2.	Postkolonialismi, taiteen ja tilan poliittisuus	12
2.3.	Identiteetti ja paikallisuus	15
2.4.	Musiikki ja identiteetti	17
3.	Räpin historiaa.....	19
3.1.	Yhdysvallat ja räpin alkuketket	19
3.2.	Rap ja globalisaatio.....	21
3.3.	Skene Suomessa.....	22
3.4.	Rap, rotu ja toiseuden kokemukset	24
3.5.	Maskuliinisuuden perinne	26
4.	Tutkimusaineistot ja -menetelmät	28
4.1.	Analysoidut artistit ja yhtyeet	30
4.2.	Tutkimuksen toteutus.....	33
4.3.	Sanastoa	37
5.	Edustusdiskurssi	39
5.1.	Representaation perinne.....	40
5.2.	Paikallisuuden merkitys	43
6.	Kotidiskurssi.....	45
6.1.	Helsinki kotina	45
6.2.	Koti kaukana, kriittinen kotidiskurssi	47
6.3.	Koti kasvutarinana	48
6.4.	Koti sosiaalisena ilmiönä	50
7.	Sosiaalisuusdiskurssi	51
7.1.	Sosiaalisen median tilat.....	52
7.2.	Parisuhteet, naiset	53
7.3.	Baarit ja bileet	55
8.	Vierausdiskurssi	57
8.1.	Lande ja Stadi	57
8.2.	Yhteiskuntakritiikki ja vieraus	59
8.3.	Rasismi, syrjintä, sopeutumisvaikeudet	62
9.	Liikkumisen diskurssi	64
9.1.	Matkustelu, vapaa-aika	64
9.2.	Matkustus työn takia	66

9.3. Paikallaan pysyminen	67
10. Diskussio	70
11. Lopuksi.....	75
Lähteet.....	79
Liite 1. Diskografia	85
Liite 2. Sanoitukset.....	86

1. Johdanto

Tämän tutkimuksen kohteena ovat tilan representaatiot suomenkielisessä räpissä, miten niiden avulla rakennetaan identiteettejä ja sosiaalisia rajoja sekä miten niissä näkyy yhdysvaltalaisen räpin tapa esittää tilaa. Tutkimus sijoittuu aluetieteeseen ja yhteiskuntamaantieteen, tarkemmin kulttuurimaantieteen teemojen läheisyyteen. Kiinnityn kulttuurimaantieteelliseen ja yhteiskuntamaantieteelliseen tutkimukseen, mutta myös sosiologiaan ja kulttuurintutkimuksen teemoihin. Tässä tutkimuksessa diskurssianalyttistä lähestymistapaa käyttäen esittelen tilan kuvailuja, joita räpistä löytyy. Aineistona käytän Jodarokin (sisältäen Kemmurun ja Aivovuodon), Gasellien, Gettomasan ja Iben Spotifystä löytyviä tuotantoja läpi artistien urien rajoittuen vuoden 2019 loppuun.

Räpin tutkimus maantieteen näkökulmasta ei ole Suomessa kovin yleistä, mutta kulttuuria on tutkittu maantieteissä paljon, räppiä etenkin Yhdysvalloissa. Populaarimusiikin tutkimus maantieteissä on melko uutta, ensimmäisenä varsinaisena julkaisuna pidetäänkin Lily Kongin artikkelia *Popular Music in Geographical Analyses* vuodelta 1995. Tällä tutkimuksella osallistun keskusteluun kulttuurin tutkimuksen merkittävydestä maantieteen näkökulmasta ja osoitan, miten tämän tyyppinen tutkimus lisää tietoa yhteiskunnastamme ja sen rakentumisesta. Kulttuurin tuottaminen on vallankäyttöä, joka muokkaa näkemyksiä tiloista, ja on siten merkittävä osa maantiedettä. Tuotettu teksti on kuitenkin aina kirjoittajan näkemys, joka saattaa muuttua kirjoittajan ja aikakauden mukaan (Romig, 2009).

Äänen tutkiminen on ollut läsnä modernin maantieteellisen tutkimuksen alusta lähtien, mutta se on jäänyt huomattavasti vähemmälle huomiolle kuin visuaalisen todellisuuden tutkiminen (Paiva, 2018). Maantiede on pohjautunut vahvasti visuaalisuuteen, siten myös taiteen tutkimus sen näkökulmasta on ollut pitkälti visuaalisen taiteen, kuten kuvataiteen ja valokuvien tutkimusta (Smith, 1997). Äänen tutkimus on ollut lähinnä melun (*noise*) tutkimista ja kantautumista eri alueilla, eikä niinkään äänen (*sound*), äänen meluksi määrittäminen vähentää itse äänen merkitystä (Paiva, 2018). Taide on poliittista ja maantieteelle merkittävää, sillä taiteen avulla luodaan kuvia tiloista, ja se kumpuaa usein spatiaalisista strategioista ja metaforista (Smith, 1997; 502–503). Smith (1997) toteaa, että

ihmiset liittävät tunteita ja merkityksiä yhtä paljon muillakin aisteilla, kuin näköaistilla koettuihin asioihin.

Paiva (2018) toteaa maantieteellisen kiinnostuksen äänimaailmaa kohtaan alkaneen kunnolla behavioralistisen maantieteen yleistymisen myötä 1960 –luvulla, jolloin tutkittiin yksilöiden suhtautumista urbaaniin äänimaisemaan (*soundscape*) ja reagoimista siihen. Vasta humanistisen maantieteen yleistyessä ja paikkojen kokemuksia (*experience of place*) tutkiessa äänestä alettiin puhua merkittävänä tekijänä paikan kokemisessa, 1990 –luvun strukturalismissa ja poststrukturalismissa liikuttiin kohti äänen tuottamisen performatiivisuutta ja sen merkitystä esimerkiksi festivaaleissa. Tässä tutkimuksessa äänen merkittävyys on sen avulla tuotavassa viestissä yleisölle, joten äänen tutkimus liittyy etenkin kuulemiseen, ja kuullulle annettuihin merkityksiin. Merkityksellistä on kuullun (*hearing*, ranskaksi *écouter*) ja kuunnellun (*listening*, ranskaksi *entendre*) erottaminen toisistaan (Nancy, 2007; Kane, 2013). Kuultuna voisikin pitää Paivan (2018) esittämään tapaan melua (*noise*) ja kuunneltuna ääntä (*sound*).

Frith (2011) toteaa musiikin olevan tilaa ilman rajoja (*space without borders*). Musiikki kuuluu yli raja-aitojen, sen kuulee kaikki sukupuolesta, rodusta, seksuaalisuudesta tai yhteiskunnallisesta asemasta riippumatta. Musiikki on kansainvälistä, nationalistisiksikin tarkoitettut kappaleet, kuten esimerkiksi Jean Sibeliuksen Finlandia soivat ja ne tiedetään muualla, kuin pelkästään alkuperäisen kohdeyleisön parissa (Hudson, 2006; Smith, 1997;511). Musiikki myös liikuttaa ihmisiä paikkoihin, joihin ei ilman sitä mentäisi, kuten esimerkiksi festivaaleille, klubeille ja bileisiin (Frith, 2011). Vaikka Frithin (2011) näkemys on hieman idealistinen ja esimerkiksi musiikin jakelukanavien vallankäyttöä voisi kritisoida paljon, on ajatus musiikin rajoja ylittävistä ominaisuuksista kiistaton.

Krims (2007;27–29) toteaa, että musiikki ja taiteet ovat muokanneet kaupunkia maailmanlaajuisesti, teollisen aikakauden tyhjiksi jääneistä halleista on tehty kulttuurisia keskuksia, joita saatetaan avustaa julkisin varoin. Musiikista on tullut myös osa tilan hallinnan politiikkaa. Julkisissa tai puolijulkisissa tiloissa soi klassinen musiikki, jotta voitaisiin torjua tilassa oleilevia epätoivottuja ihmisryhmiä (em. s. 31), esimerkiksi Tampereen Koskikeskus on käyttänyt klassista musiikkia nuorison vähentämiseksi tiloistaan (YLE, 2.11.2006). Äänen ja taiteen rooli on siis yhä vahvempi maantieteellisessä tutkimuksessa.

Populaarimusiikin tutkimukselle on tyypillistä niin urbaanin kuin maaseututilan tutkiminen sosiaalisten ja kulttuuristen merkityksenantojen avulla (Whiteley, Bennett & Hawkins, 2004;2). Yhä useammin populaarimusiikki on kuitenkin urbaani ilmiö, jota toteutetaan ja kulutetaan kaupungistumisen myötä enemmän kaupungeissa (Krimms, 2007). Musiikki linkittyy usein lokaaliin tilaan, jossa jaetaan yhteisiä kokemuksia sekä historiaa ja kuulumisen tunnetta (Whiteley, Bennett & Hawkins, 2004; 3), se on osa kulttuurisen identiteetin rakentumista. Musiikki kulttuurisen kommunikaation välineenä konstruoi ja dekonstruoi kulttuurisia identiteettejä sekä piirtää kulttuurisia ja sosiaalisia rajoja (Kong, 1995;5), sekä muokkaa kuulijan kuvaa paikasta. Kuviin perustuvan median sijaan musiikissa on kuitenkin enemmän tilaa tulkinnoille, kun lyriikat jättävät avoimeksi asioita (Romig, 2009). Tulkinnessa on kuitenkin oleellista lyriikoiden historiallinen sekä sosiopoliittinen konteksti, sillä ne vaikuttavat luotuun kuvaan (Romig, 2009).

Tässä tutkimuksessa keskityn pelkästään yhteiskuntamaantieteelliseen tilan käsitteeseen, sillä vaikka osa representaatioista on selkeästi paikkaan linkittyneitä, ei paikan käsite ole riittävä kattamaan kuvaston kokonaisuutta. Ihmiset käsittelevät paikkoja sosiaalisten suhteiden kautta, jolloin käsitys paikasta myös muuttuu sosiaalisissa suhteissa (Khademi-Vidra, 2014). Häklin (1999) mukaan ihmiset toiminnallaan ja ajattelullaan tuottavat todellisuutta. Tässä tutkimuksessa toiminta ja ajattelu ovat räppiä, josta on mielekkäämpää puhua tilan käsitteen kautta. Kappaleissa saatetaan mainita fyysisiä paikkoja, pyritään paikkojen ilmauksilla lähinnä luomaan tilaa, jolla välitetään yleisölle viestiä. Artistit luovat siis kuvia tiloista. Tutkimuksessa osoitan tätä esimerkkikappaleiden avulla. Merkittäviä tiloja räpissä esiintyy paljon, osa niistä on hyvinkin tarkkoja, kuten kotikatu, alue tai kaupunki, osa taas epämääräisempiä, kuten koti, tie ja baari. Rap-musiikki on siis vallankäyttöä kuulijoita kohtaan, mutta myös oman identiteetin rakentamista tilan representaatioiden ympärille.

Räppiä on tärkeää tutkia, sillä sitä kuunnellaan Suomessa paljon, minkä myötä sen tekijöistä on tullut yhä huomattavampia vallankäyttäjiä. Kappaleita ja niiden sanomaa kuuntelevat useat, ja siten niillä voi vaikuttaa laajaan yleisöön. Artistit siis osaltaan luovat mielikuvia yhteiskunnasta sekä jakavat arvojaan yleisölle, eli konstruovat sosiaalista yhteiskunnallista maailmaa.

Tutkimus rakentuu sosiaalisissa kanssakäymisissä rakentuvan tilan käsitteen ympärille, mutta muita, täsmentäviä käsitteitä tutkimuksessa ovat identiteetti sekä vieraus. Identiteettiä lähestyn sekä yksilön- että ryhmäidentiteetin kautta. Vierauden käsite taas pohjautuu kokemukseen vierauden tunteista tilaa kohtaan, ja tilan kokemusten muutoksesta, joiden erittelyssä käytän postkolonialismin käsitteitä. Identiteetti ja vieraus linkittyvät toisiinsa siinä, mitä artistit määrittelevät ”meiksi” ja ”muiksi”, eli siinä, mikä koetaan omaksi ja mikä ei. Tämän tyyppisessä tutkimuksessa on kuitenkin merkittävää teorian lisäksi lähestyä tutkittavaa ilmiötä sen historian kautta, jotta aiheen ymmärrys syvenisi ja tehdyt johtopäätökset olisivat oikeita. Teoriaa tutkimuksen taustalla käsitellen kappaleissa 3 ja 4, kappale 5 on ilmiön, eli räpin, taustoittamista.

Alun perin tarkoitus ei ollut tutkia yhdysvaltalaisessa räpissä esiintyvien tilan representaatioiden näkymistä suomalaisessa kontekstissa, mutta perehdyttyäni syvemmin räpin historiasta tehtyyn tutkimukseen huomasin samankaltaisuuksia aineistoni kanssa, joita ei voinut ohittaa. Yhdysvalloissa on tehty paljon tutkimusta räpistä maantieteen näkökulmasta, kun taas Suomessa tämän tyyppistä tutkimusta on melko vähän, minkä myötä taustoittava aineisto käsittelee usein Yhdysvaltoja. Diskursseissa esiintyy useita samankaltaisia teemoja yhdysvaltalaisen räpin kanssa, vaikka aineisto onkin sidottu paikalliseen kontekstiin ja se on tehty suomalaisten toimesta suomen kieltä ymmärtäville. Suomenkielinen rap on siis jatkoa Smithin (1997) esittämälle Yhdysvalloissa syntyneelle räpin perinteelle tilan merkityksenantojen toistuvuudesta sekä tilan merkittävydestä niin ilmaisun kanavana kuin sosiaalisen kanssakäymisen tilana ja yhteiskunnallisen paikan löytämisen tapana.

Kielen valinta sekä käyttö ovat itsessään identiteetti- ja aluepolitiikkaa, jolla tavoitetaan ja pyritään vaikuttamaan tiettyyn ryhmään (Mitchell, 2004; 109–121). Alueiden tilallisia erityispiirteitä ja siten identiteettiä määrittää muun muassa kieli, jonka avulla voidaan tavoittaa tai jättää tavoittamatta yleisöä. Alueet ovat keskenään epätasa-arvoisia (Massey, 1994). Tämän tutkimuksen aineisto on tehty suomeksi, joten sillä pyritään tavoittamaan ensisijaisesti suomea ymmärtävää yleisöä, jolloin myös vaikuttaminen rajoittuu tähän yleisöön.

1.1. Tutkimuskysymykset

Tutkimuksen lähtökohtana on tilan representaatioiden näkyminen suomenkielisessä räpissä, ja niiden käyttö sosiaalisia rajoja ja identiteettejä luodessa. Tutkimuksen edetessä huomattavaksi tekijäksi nousi myös yhdysvaltalaisen tiloista puhumisen tapojen näkyminen suomenkielisessä räpissä. Näiden huomioiden ja lähtökohtien perusteella päädyin kolmeen tutkimuskysymykseen:

Mitkä tilan representaatiot ovat keskeisiä suomenkielisessä räpissä?

Miten tilan representaatioita käytetään suomenkielisessä räpissä luodessa identiteettejä ja sosiaalisia rajoja?

Mitkä ovat näkyvimpiä yhdysvaltalaisen tilan representaation piirteitä suomalaisessa räpissä?

Tilan kuvailujen kautta määritän, miten niitä käytetään, kun luodaan identiteettiä artistina, ryhmän jäsenenä, skenen edustajana sekä ihmisenä. Sosiaaliset rajat määrittyvätkin pitkälti identiteetin määrittelyjen kautta siihen, mihin kuulutaan ja mihin ei kuuluta. Kappaleessa 4 määritän, mitä identiteetillä tarkoitetaan tässä tutkimuksessa. Musiikki on yhteiskunnallisesti vaikuttavaa. Sen avulla artistit saavat omaa näkökulmaansa esille, mikä on ollut etenkin räpissä tyypillistä. Musiikki vaikuttaa yksilön ja ryhmien identiteettien muodostumiseen ja muutokseen (Frith, 2011), musiikki ja sen tekeminen ovatkin vallankäyttöä.

Aineistossa näkyi vahvoja yhtäläisyyksiä Yhdysvalloissa yleisinä pidettyihin teemoihin. En kuitenkaan selvitä, kuka artisteista ”kunnioittaa perinteitä” eniten. Haluan tämän tutkimuksen avulla todeta räpin kansainvälisyyden ja globalisaation vaikutuksen Suomessa suomeksi tehtyyn räppiin. Yhdysvaltalaisen tilan kuvailujen määrittely tulee aiemmasta räpin tutkimuksesta, jota esittelen paremmin tämän tutkimuksen kappaleessa 5.

Menetelmänä käytän kuuntelua, sillä musiikki on tehty kuunneltavaksi. Jos tutkisin pelkkiä sanoituksia, jäisi tutkimuksessa ulkopuolelle esimerkiksi tunnetilat, joita biitit välittävät. Ulkopuolelle jäisi myös musiikilla korostettavat kohdat tai biittiin kuuluvat samplet tai lisäykset kappaleisiin, jotka tuovat lisäsyvyyttä ja siten tutkimuksen kannalta hyödyllistä tietoa. Tekstillä tarkoitan koko kappaletta, en pelkästään lyriikkojen osuutta. Tutkimuksen

menetelmänä on siis laadullinen sisällönanalyysi, jossa on diskurssianalyysin piirteitä, mutta jossa diskurssit ovat väljiä ja osittain päällekkäisiä (ks. kpl. 6).

2. Musiikin globalisaatio

Rap-musiikin tekeminen Suomessa on suoraa jatkumoa musiikin globalisaatiosta. Internetin käytön myötä musiikin globalisaatio ja esimerkiksi pienempää suosiota nauttivien tai vahvasti lokaalien indieyhtyeiden sekä artistien kuuntelu on mahdollistunut maailmanlaajuisesti (Kruse, 2009). Levymyynti on laskenut musiikin jakelun muuttuessa kohti suoratoistopalveluja. Globalisaation myötä esimerkiksi eri alakulttuurien on ollut yhä helpompi kohdata samanhenkisiä ja saman kaltaisesta musiikista pitäviä ihmisiä. Isommalla skaalalla esimerkiksi festivaalikävijät voivat keskustella keskenään ennen tapahtumaa, ja siten luoda ryhmähenkeä tapahtuman ympärille. Cormany (2015) pohtii musiikkifestivaali Coachellan keskustelualueen merkittävyyttä festivaalikävijöille mahdollisuutena keskustella musiikista ja siten tuoda festivaali osaksi omaa kulttuurista habitusta. Internetistä on muodostunut eräänlainen ”uusi lokaali”. Kuitenkin internetin yleistymisen on johtanut siihen, että paikallinen musiikki saattaa hukkaa valtavaan massaan, joka on tarjolla (Kruse, 2009). Kruse (2009) toteaa, että lokaalius onkin pysynyt merkittävänä, ja alueellinen ylpeys vahvana, vaikka alueellisia eroja musiikin tuotantotavoissa ja tyyleissä ei enää niin vahvasti ole.

Internetin tuoma globaali epätasa-arvo näkyy etenkin mahdollisuutena päästä internetiin ja sen nopeutena. Kaikilla ei ole varaa kuunnella esimerkiksi nettiradioita (Kruse, 2009) tai käyttää suoratoistopalveluja, sillä niiden käyttö on maksullista. Taloudellinen epätasa-arvo näkyy musiikin kuuntelun tavoissa, sillä ilmaiseksi kuunneltavat radiot tavoittavat paremmin ryhmiä, joilla ei ole varaa tai kiinnostusta paneutua musiikin etsimiseen (Kruse, 2009). Toisaalta myös esimerkiksi festivaaleilla käynti on yhä kalliimpaa (Cormany, 2015), minkä takia musiikin saavutettavuus on haasteellisempaa myös keikkojen muodossa.

2.1. Tila

Tilan käsite tässä tutkimuksessa pohjautuu sosiaalisen tilan ajatukseen, eli siihen, että tila muodostuu sosiaalisissa kanssakäymisissä. Massey (2005; 20) esittää, että representaatio itsessään on tilallistamista (*spatialization*), joka sitten luo representaatioita tilasta. Tila on siis jatkuvasti muutoksessa oleva representaatioiden päällekkäisyyksistä koostuva ei-paikallinen asia, joka kuitenkin linkittää paikallisuuksia yhteen (Massey, 1994), ja siten luo

yhtenäisyyksiä ja identiteettejä. Tila on mitattavaa, todellista mutta näkymättömissä olevaa ulottuvuutta (Massey, 2005; 23), eli todellisuutta, jota ihmiset toiminnallaan ja ajattelullaan tuottavat (Häkli, 1999).

Tässä tutkimuksessa sosiaalisilla kanssakäymisillä tarkoitetaan räppiä, eli artistien viestimistä yleisölle. Vaikka sosiaalisen kanssakäymisen edellytykset eivät täysin täyty, ja kyseessä on melko yksipuoleinen viestintä artistilta kuuntelijalle, voi aineistoa silti tarkastella keskusteluna. Kuuntelu itsessään on jo merkki siitä, että kuulijaa kiinnostaa kyseinen musiikki. Artisteja kuunnellaan paljon, mikä viestii, että heitä halutaankin kuulla. Massey (2005) esittämä mitattava ja todellinen ulottuvuus siis on se keskustelu, jota artisti ja kuuntelija käyvät, ja tässä tutkimuksessa etenkin siinä keskustelussa luodut tilan representaatiot.

Massey (2005;139–140) esittää, että paikka (*place*) itsessään on luotu konstruktio, ja täysin paikallaan pysyvää paikkaa ei ole olemassa. Fyysinen paikka on hetkellinen tapahtuma ajassa, joka muuttuu, tosin joskus hyvinkin hitaasti (Massey, 2005; 139–140). Toisaalta myös tila on sidoksissa aikaan, ja tilat-ajat muuttuvat sosiaalisissa kanssakäymisissä.

Tässä tutkimuksessa paikkaa ei käsitellä teoreettisena käsitteenä, vaan tutkimus keskittyy paikallisuuden tilojen representaatioihin. Paikasta tai paikallisuudesta puhumisella tarkoitetaan siis paikkaa, josta aineistossa keskustellaan, eikä niinkään paikkaa teoreettisena käsitteenä. Aika-tilojen (*time-spaces*) muuttumista sosiaalisissa kanssakäymisissä ei tässä tutkimuksessa tarkastella, mutta niiden esiintyminen on osa tilojen representaatioita.

2.2. Postkolonialismi, taiteen ja tilan poliittisuus

Taide ja siten myös musiikki on poliittista. Inthornin ja Streetin (2013) mukaan taiteella pyritään representoimaan ympäröivää maailmaa luoden siitä kuvaa taiteen kuluttajalle. Populaarikulttuurilla on vaikutusta siihen, miten politiikka nähdään ja miten siihen osallistutaan (Inthorn & Street, 2013). Esimerkiksi käsite kulttuurillisesta kansalaisuudesta (*cultural citizenship*) viittaa siihen, että kulttuurilla voi vaikuttaa kansalaisen asemaan yhteiskunnassa ja siten myös politiikkaan (Pellegrino & Lee, 2014). Populaarikulttuuri siis kuvaa yhteiskuntaa ja samalla muokkaa sitä. Tässä tutkimuksessa rap on osa taidetta ja

populaarikulttuuria ja siten myös poliittista, vaikuttamaan pyrkivää sekä koettua maailmaa kuvaavaa. Taide on kuitenkin lähtökohtaisesti tulkinnallista eikä viestin välittyminen representaatioiden kautta ole itsestään selvää, viesti saattaa muuttua riippuen sen tulkitsijasta tai tilanteesta.

Ridanpää (2005) pohtii tilan määrittelyä ja kenen todellisuutta tilan kuvaukset määrittelevät. Tilan ja todellisuuden määrittely on vallankäyttöä, kun tilan kuvitteellisuus ymmärretään historiallisena, yhteiskunnallisena ja kulttuurisena konstruktiona. Ridanpää (2005;28) tutkii Pohjois-Suomesta kirjoitettujen fiktiivisten tekstien postkolonialistisia piirteitä, ja toteaa Pohjois-Suomen kolonialististen piirteiden selkeyden. Piirteitä ei voi kuitenkaan suoraan verrata globaaliin ilmiöön kolonialismista, joka viittaa imperialismien aikakauden jälkeiseen kulttuuriin. Tässä tutkimuksessa postkolonialismi näyttäytyy jo aihevalinnassa. Vaikka kyseessä ei ole fyysinen, melko tarkasti määritelty paikka, kuten esimerkiksi Ridanpään Pohjois-Suomi, on Suomessa ja suomeksi tehty rap -musiikki postkolonialistista. Sitä tuottavat tahot, jotka eivät ole osa alkuperäistä kulttuuria. Siten sitä myös tuotetaan heidän ehdoillaan ja heidän näkökulmastaan.

Ridanpää (2010) toteaa, että vierauden ja toiseuden käsitteistä sekä keskusta - periferia - asetelmista voi puhua postkolonialismin käsitteen avulla, vaikka tutkittavassa aiheessa ei sinänsä olisi anglo-amerikkalaista historiallista skaalaa. Tässä tutkimuksessa tarkasteltu tila on useimmiten määrittynyt jollain tapaa suomalaisuuden tai Suomen kautta jo kielivalinnan takia, ja esimerkiksi ulkomaista puhutaan tämän tutkimuksen aineistossa suomalaisesta näkökulmasta. Anglo-Amerikkalaisuus näyttäytyy tutkimuksessa siten, että räpin alkuperä on postkolonialistisessa Yhdysvalloissa, ja yhdysvaltalainen tapa representoida tilaa näkyy myös Suomessa.

Tässä tutkimuksessa käsittelen myös toiseuden temaa vierauden diskurssin yhteydessä, jolloin vierautta kokevat aineiston kertojat. Kertojat käyttävätkin räppiä kertoakseen omasta kokemuksestaan, mutta toistavat silti postkolonialistisia käytäntöjä. Ridanpään ja Pasasen (2009) mukaan esimerkiksi inarinsaameksi räppäävä Mikkâl Antti Morottaja (Amoc) luo kappaleissaan identiteettiään inarinsaamelaisena käytetyn kielen kautta. Kappaleissa toistuvat identifioitumisen teemat sekä Lappi paikkana (Ridanpää & Pasanen, 2009). Morottaja käy läpi omia kokemuksiaan kolonialismista ja vierauden tunteista, mutta käyttää keinonaan räppiä, joka ei ole alun perin inarinsaamelainen tapa tuottaa kulttuuria. Morottajalle rap on

tapa luoda tilaa inarinsaamelle ja inarinsaamelaiselle kulttuurille, mikä toisaalta on yhteneväistä räpin historian tilanluontipyrkimysten ja kuulluksi tulemisen tarpeen kanssa. Vierauden tunteet sekä toiseus ovat siis kerrostuneita, ja niistä puhujien rooli puhujana muuttuu, kun näkökulma puhuttuun muuttuu.

Postkolonialismin keskusta - marginaali -valta-asetelman (*centers and margins*) näkyvyys on tämän tutkimuksen aineistossa huomattavaa Suomen sisäisesti. Ridanpää (2010) esittää, että suomalaisesta taiteesta voi puhua postkolonialistisin termein, sillä etelä on kaupungistunut voimakkaasti, kun taas pohjoinen on jäänyt marginaaliin. Tässä tutkimuksessa Ridanpään esittämä pohjoinen laajenee kaikeksi, joka ei ole Helsinki, ja etelällä tarkoitetaan useimmiten juuri Helsinkiä, postkolonialismi näkyy siis vierautena Helsinkiä ja kaupunkilaisuutta kohtaan, jota pohdin tarkemmin kappaleessa 8.1. Lande ja Stadi.

Krims (2007) toteaa kolonialismin aikakauden näkyvän musiikin tuotannossa yhä. Esimerkiksi Alankomaiden hallinnassa ollut Willemstad on Alankomaista tulleen rahoituksen vähentyessä keskittynyt yhä enemmän turismiin, kuten moni muukin kaupunki Karibialla. Musiikin tekijät esiintyvät risteilylavoista tuleville turisteille, ja koittavat samalla myydä levyjään. Musiikille on siis luotu tilaa ja musiikki on osa postkolonialistisessa yhteiskunnassa, jossa ei juurikaan ole mahdollisuuksia turismin lisäksi. Krimsin (2007) mukaan musiikin avulla luodaan tilaa paikan päälle, siten paikasta tulee osa globaalia tilaa.

Vaikka räpissä on selkeitä postkolonialistisia teemoja, kuten valkoisten räppäämisessä nähdyt ongelmat (Harkness, 2010; 61, White, 2011), on se silti merkittävä keino useille saada ääntänsä kuuluviin. Postkolonialistisuutta ei voi pyyhkiä pois suomalaisen räpin olemassaolosta, mutta useat suomalaiset artistit arvostavat räpin syntytarinaa ja alkuperäisenä koettuja tekijöitä. Tässä tutkimuksessa osoitan, miten alkuperän huomioimalla artistit osittain myös pyrkivät postkolonialistisen näkökulman ja todellisuuden näkymiseen räpissä. Amerikkalaisen hip hop -kulttuurin merkitys sekä näkyvyys on ollut ja on yhä huomattavaa suomenkielisessä räpissä.

Toisaalta tutkiessani nimenomaan postkoloniaalisia käytäntöjä toteuttavaa suomalaista räppiä, annan osittain valtaa ja näkyvyyttä juuri sille, joka käyttää toisten luomaa tilaa omien näkemystensä esille saamiseksi. Räppiä ja hip hopia on ilmaisun muotona lainattu laajasti esimerkiksi vähemmistöjen aseman esiin tuomiseksi (Krim, 2007; Ridanpää & Pasanen,

2009; Rantakallio, 2011), räpistä on tullut globaalia. Luontevampaa onkin puhua suomalaisen musiikin yhteydessä lähinnä räpistä ilmaisutapana, eikä niinkään hip hop -kulttuurista, sillä hip hop -kulttuuri ei ole suomalaista, mutta rap ilmaisukeinona voi olla. Hip hop -kulttuurin toistamista voisikin pitää kulttuurisena omimisena. Suomessa keskustelu hip hopin ja räpin postkolonialistisesta lähtökohdasta on samantapainen kuin Ridanpään (2005) esittelemä hybridinen, ei binaarinen, sillä vierauden tunteissa on monia tasoja ja kokijoita. Graves (2009; 252) toteaa, että hip hopin ominaispiirteenä on demonstroida kuinka kulttuurinen ja sosiaalinen eristyneisyys luovat saman kaltaisia ilmiöitä kulttuurillisissa tavoissa (*practices*), kuin fyysinen eristyneisyys. Suomessa sosiaalinen eristyneisyys näkyy esimerkiksi tämän tutkimuksen kappaleessa 8. Vierausdiskurssi.

2.3. Identiteetti ja paikallisuus

Identiteetti on prosessi, jonka kehitys jatkuu läpi elämän, ja joka muodostuu niin ryhmän kuin yksilöidenkin kanssakäymisessä ulkopuolisen kanssa (Agius & Keen, 2018; 5). Omaa identiteettiä luodaan siis suhteessa muihin (Ridanpää & Pasanen, 2009). Identiteettiä rakennetaan spatialisaation (*spatialization*) narratiivien avulla, joissa alueellisesti eritellään mihin kuulutaan ja mihin ei (Ridanpää, 2018). Ridanpää (2018) esittää, että kirjallisuudessa toistetaan kuvitteellisia alueellisia identiteettejä, mutta myös vahvistetaan jo olemassa olevia sekä luodaan uusia. Tilallinen identiteetti ei muodostu tietyssä kartografisessa paikassa, vaan sosiaalisissa ja kulttuurillisissa yhteyksissä yksilöiden ja yhteisöjen välillä (Ridanpää, 2018).

Identiteettiä voidaan luoda kielen avulla. Käytettyä kieltä voidaan hyödyntää rajanvetoina siitä, mihin ryhmään kuulutaan ja mihin ei. Artikkelissa *Identity and Interaction: a Sociocultural Linguistic Approach* (Bucholtz & Hall, 2005) todetaan, että identiteetti on itsen (*self*) ja toisen (*other*) sosiaalista paikallistamista tai sijoittamista (*positioning*), identiteetti luodaan suhteessa toiseen (Hall, 1997; 234). Identiteetin avulla luodaan kuvaa itsestä ja toisista, mutta samalla ei voi määrittää asioita “meiksi” ja “muiksi” ottamatta huomioon näiden tekijöiden eroja, samankaltaisuuksia ja siten linkittyneisyyttä toisiinsa (Khademi-Vidra, 2014; 112–113).

Identiteetti rakentuu yhteisöissä, mutta yhä useammin yhteisöt eivät ole maantieteellisesti määrittäneitä, tällöin identiteetti muodostuu sosiaalisiin normeihin kuulumisena

(Khademi-Vidra, 2014; 113). Kuulumiseen liitetään identifioitumista tiettyihin paikkoihin, siten paikan kuvan muokkaamista sen mukaiseksi minkälaisena sen kokee (Em, 118). Khademi-Vidra (2014;118) esittää, että identiteetin ja paikan välinen suhde onkin kaksipuoleinen siten, että identiteetti muovaantuu paikassa ja tilassa, mutta paikalle annetut merkitykset myös muuttuvat identiteetin myötä. Ihmiset määrittelevät omaa elinympäristöään ja elintilaansa oman identiteettinsä kautta. Ympäristö, joka luodaan identiteetin kautta, ei välttämättä vastaakaan muiden kuvaa todellisuudesta. Keitä olemme määrittää sitä mitä koemme merkittäväksi (Agius & Keen, 2018; 1–2).

Alueellisen identiteetin rakentumisessa merkittävää on kuulumisen tunne sekä identifioituminen. Yksilön tasolla ihminen on siis kiintynyt paikkaan ja näkee siinä piirteitä, jotka ovat erityisiä juuri sille ja joita ei voi löytää muilta alueilta (Zimmerbauer, 2011; 245). Näistä alueen merkittävänä pidetyistä ominaispiirteistä saattaa tulla osa yksilön identiteettiä (Zimmerbauer, 2011; 245). Identiteetin rakentumiseen saattavat vaikuttaa muutkin tekijät, kuten esimerkiksi sukupuoli, etnisuus, sukupolvi, uskonto tai yhteiskunnallinen luokka (Paasi, 2009; 146). Suuri osa identifioitumisesta tapahtuukin yhteiskunnallisessa kanssakäymisessä, joka saattaa sisältää alueellista identifioitumista tai alueellinen identifioituminen saattaa puuttua (Paasi, 2009; 146). Alueellinen identifioituminen tapahtuu identifioitumisena koettuun alueeseen eli sosiaaliseen tilaan.

Paikallisuus ja paikallinen tila ovat tarkeitä räpissä, esimerkiksi fanit ovat hyvin tietoisia siitä, mistä heidän kuuntelemaansa artistit ovat kotoisin (Graves, 2009). Tässä tutkimuksessa spesifi paikallisuus ei kuitenkaan ole merkittävää, vaan paikallisuudella tarkoitetaan niitä merkityksenantoja, joita sille annetaan. Toisin sanoen paikallisuuden ilmauksilla luodaan tilaa. Vaikka paikallisuudet fyysisesti muuttuvat ja ovat muutoksessa, on niistä johdettava tila samankaltainen, ja tilasta käydään saman kaltaista keskustelua. Tila ei siis ole sidottu paikkaan. Massey (1994; 129) kuvailee tämän tyyppistä paikallisuuksien tutkimista yleisenä (*general*), mutta silti tieteellisesti tarkkana. Massey (1994; 129) käyttääkin kuvaillessaan paikallisuuksien tutkimusta asteikkoja tarkka - yleinen (*specific - general*) ja konkreettinen – abstrakti (*concrete - abstract*). Paikallisuuden ollessa merkittävää räpissä ei itse paikalla ole merkitystä, vaan sillä minkälaista tilaa sen avulla luodaan.

Suomalaisessa räpissä identiteetin rakentaminen me-muut –vastakkainasettelun kautta näkyy esimerkiksi musiikkivideoissa, jotka nojaavat usein paikallisuuksiin ja paikalliseen kuvastoon

tai kadunnimiin. Rovaniemeläinen Tulenkantajat videolla *Rollofunk* (2001) kuvaa niin sanoitusten kuin videonkin avulla eroa etelän (Helsingin) ja pohjoisen (Rovaniemen) välillä (Tervo, 2012; 87). Toisaalta myös oman identiteetin ja autenttisuuden rakentuminen voi tapahtua omaksi koetun paikan merkityksellisyyden kautta, kuten Jontin ja Shakan videossa *Kolmatta linjaa* (2007), jossa käsitellään Helsingin Kallion ja Sörnäisten asuinalueita (Tervo, 2012; 86).

2.4. Musiikki ja identiteetti

Musiikin sanoituksissa identiteettiä luodaan usein paikallisuuksien kautta, esimerkkejä tästä löytyy monista musiikkityyleistä. Suomessa tunnettuja paikallisuuden merkityksen korostavia kappaleita on useita, mutta yksi tunnetuimmista ja aikaisimmista on Finlandia -hymni (Sibelius, 1899) (Hudson, 2006; Smith, 1997; 511). Musiikki on siis ollut Suomessa niin kuin muuallakin Euroopassa osa kansallisvaltion idean syntymistä kansallisromantiikan aikakaudesta lähtien (Smith, 1997; 511), siten suomalainen nationalismi ja kansallisidentiteetti on rakentunut osittain musiikin avulla, mutta myös muilla taiteilla on ollut merkittävä rooli valtion luomisen idean politisoimisessa. Musiikkia voi käyttää apuna identiteetin luomisessa. Esimerkiksi Venetsiassa käytettiin 1500 –luvulla italialaistyypistä musiikkia, jonka avulla tehtiin eroa Pohjois-Italiassa silloin valtaapitäviin espanjalaisiin, ja luotiin yhteenkuuluvuutta italialaisiin kaupunkivaltioarvoihin ja -identiteettiin (Smith, 1997; 510). Smithin (1997) mukaan musiikkia käytettiin politiikan välineenä luomaan tilaa (*creating and organizing space*) ja määrittelemään identiteettiä.

Kansallisromantiikan aikakauden jälkeen Suomessa on julkaistu paljon musiikkia, joka kertoo Suomesta, suomalaisuudesta sekä paikallisidentiteetistä. Suomessa kuitenkin on jatkuvasti liikuttu pois kansallisromanttisesta ajattelutavasta ja yhteiskuntakritiikki on noussut suurempaan rooliin. Etenkin yhteiskunnalliset ongelmat, kuten alkoholismi nousevat vahvasti esiin suomirocklyriikoissa johtuen osittain tekijöiden omakohtaisista kokemuksista, mutta lyriikoissa näkyy myös globalisaatiokehitys ja talouden ongelmat (Vilhula, 2003). Suomirock onkin vaikuttanut suomalaiseen tapaan tehdä räppiä (Westinen, 2014).

Kansainvälisesti poliittista musiikkia on ollut aina paljon, hyvänä esimerkkinä tästä on punk -liike, joka on ottanut vahvasti kantaa politiikkaan. Punkkia on käytetty niin oikeiston kuin

vasemmistonkin sanoman levittämiseen sekä vallankäytön kritisoimiseen (Pellegrino & Lee, 2013). Musiikki siis vaikuttaa identiteetteihin ja siten politiikkaan sekä yhteiskuntaan.

Frith (2011) pohtii musiikin vaikutusta identiteettiin, esimerkiksi afrikkalainen musiikki on afrikkalaista, mutta sitä voidaan silti tuottaa ja kuunnella myös Euroopassa. Muutkin kuin ne joille musiikki on alun perin kuulunut voivatkin sitä rakastaa ja sitä arvostaa. Musiikin estetiikka ei olekaan itse teoksessa vaan sen kokemisessa. Musiikki saa kuulijan tuntemaan itsensä erilaiseksi eikä niinkään muun ulkopuolisen maailman, näin musiikin estetiikka muovaa kuulijan identiteettiä kohti kohderyhmää. Frith (2011; 108–112) esittää, että musiikki on metafora identiteetille, ja erityyppinen musiikki luo erityyppistä identiteettiä. Frith laajentaa identiteetin muodostumisen ryhmään ja esittää, että sosiaalinen ryhmä kokee (*express*) omaa identiteettiään koettujen kulttuuristen aktiviteettien kautta.

Musiikki rakentaa identiteettiä sen luomien suorien kokemusten kautta (Frith, 2011). Se auttaa sijoittamaan itseä kuviteltuihin narratiiveihin sen luomien henkisten ja fyysisten tunneyhteyksien kautta. Yksilön identiteetti on sidottuna kulttuurilliseen- ja ryhmäidentiteettiin.

3. Räpin historiaa

Tässä kappaleessa käsittelen räpin historiaa sen alkuhetkistä Yhdysvalloista sen globalisaatioon ja siihen, mitä rap on Suomessa. Rap on kansainvälistä rajat ylittävää musiikkia, sen suosio on kasvanut jatkuvasti sen alkuaajoista lähtien. Suomessakin rap-musiikista on tullut valtavirtaa, ja se soi useilla radiokanavilla, TV-ohjelmissa sekä julkisissa tiloissa. Osa artisteista on myös noussut koko kansan tietoisuuteen saavuttaen merkittävän julkisen aseman suomalaisessa populaarikulttuurissa. Tutkimuksen kannalta on merkittävää selvittää, mistä rap on saanut alkunsa, jotta siinä esiintyvä tapa puhua tilasta selkeytyisi. Tässä kappaleessa pyrin selventämään historiallisia räpin tiloja niin Yhdysvalloissa kuin Suomessakin. Koska tila rakentuu sosiaalisesti, on osa räpin tilan rakentumista sen historia, eikä nykyhetkeä voikaan täysin erottaa siitä.

Rap -musiikki on perusolemukseltaan poliittisesti latautunutta. Se pyrkii jatkuvasti tekemään muutosta vallitsevaan tilaan, oli se sitten yhteiskunnallinen tai henkilökohtainen. Identiteetin rakentaminen musiikin avulla on ollut merkittävää sen alkuaajoista lähtien. Muutoksen hakeminen ja ongelmakohtien esille tuominen luovat jatkuvaa kuvaa yhteiskunnan tilasta ja Suomesta paikkana elää sekä asua, ja näiden teemojen toistumisen myötä räpin tutkiminen on tärkeää maantieteen näkökulmasta.

3.1. Yhdysvallat ja räpin alkuhetket

Räppiin on vaikuttanut vahvasti Yhdysvaltojen rasismien historia. Orjuuden ja kolonialismin aikakaudesta on aikaa, mutta rotuerottelu näkyy silti vahvasti Yhdysvalloissa esimerkiksi eri asuinalueiden jakaantumisena (Massey & Denton, 1993;1–16). Valkoisten tekemä rap vaatii usein tummaihoisen ”auktoriteettihahmon” hyväksynnän, ja silti valkoisten roolia räpissä pidetään kyseenalaisena, rap mielletään tummaihoisten tilaksi (Armstrong, 2004). Valkoisten räppäämisen voi siis nähdä kulttuurisena omimisena, ja siten postkolonialistisena käytäntönä.

Rap -musiikki kehittyi Yhdysvalloissa afrikkalaisamerikkalaisten ja latinojen keskuudessa 1970-luvun lopulla New Yorkin Harlemissa sekä Bronxissa (Ewoodzie, 2017), lähiöissä, joissa asui merkittävän paljon vähemmistöjä. 1980-luvun loppuun mennessä rap oli laajentunut koko Yhdysvaltojen laajuiseksi musiikilliseksi ilmiöksi, jossa oli selkeästi

eroteltavissa paikallisia tekijöitä Idässä, Lännessä sekä Etelässä. Paikallisuuksien korostaminen oli merkittävää Yhdysvalloissa etenkin 1990-luvulla, joka muiden tekijöiden ohella johti alueiden välisiin väkivaltaisuuksiin, Itä-Länsi-vastakkainasetteluun (Cramer & Hallett, 2010). Kuuluminen alueellisiin jengeihin ja sen julki tuominen sekä jengikäsimerkkien tai -vaatteiden käyttö yleistyi Yhdysvalloissa 1980- ja 1990-luvuilla (McCann, 2017;88).

Artikkelissaan Forman toteaa jaon Idän ja Lännen välillä olleen niin raju, että muualta tulevat rap-artistit joutuivat helposti valitsemaan puolensa niiden välillä. Vasta myöhemmin muille paikallisidentiteeteille annettiin tilaa ja esimerkiksi Etelän Atlantasta ja Miamista tuli merkittäviä rap-keskittymiä. Paikallisuus on siis ollut merkittävää jo musiikkityylin alkuajoista lähtien, paikalliset erot ovat kuuluneet musiikissa niin sanoituksissa kuin tuotantotavoissakin (Forman, 2000). 2010-luvulle tultaessa Itä - Länsi -jaottelu on hävinnyt, mutta sanoituksissa mainitaan yhä paikallisia jengejä sekä käsitellään paikallisia sosiaalisia ongelmia (Boyd, 1997; Oware, 2018; 198–202). Kuitenkin kansallisiakin ongelmia, kuten esimerkiksi poliisiväkivaltaa ja rotukysymyksiä käsitellään usein niin paikallisista näkökulmista kuin yleisellä tasollakin (Boyd, 1997; Oware, 2018; 198–202).

Vaikka rap on lähtöisin Itärannikolta, oli Kalifornia tärkeä paikka rapin historiassa, etenkin alueet kuten South Central nousivat esille G-Funkin melko lyhyellä mutta näkyvällä aikakaudella 1980-luvun lopusta 1990-luvun puoliväliin. Puhe Kaliforniasta erosi aiempiin siitä tehtyihin musiikkiteoksiin, joissa ei juurikaan keskitytty sosiaalisiin ongelmiin tai tummaihoisten kokemuksiin tai kulttuuriin. G-Funk ja Gangsta Rap toivat Kalifornian kuvastoon jengit, väkivallan sekä huumeet, mutta myös vahvaa kotiseutuylpeyttä. (Romig, 2009)

Yhdysvaltalaisessa räpissä on vahva kantaaottavuuden sekä poliittisuuden perinne, joka on näkyvissä etenkin tiedostavammassa räpissä (*conscious rap*), mutta myös kaupallisemmassa valtavirtaräpissä, jossa se usein kuitenkin sivuutetaan merkityksettömänä (Reiland, 2011;191–200).

Rap-musiikki ja hip hop –kulttuuri ovat olleet lähtökohtaisesti urbaaneja ilmiöitä, joita on tuotettu kaupungeissa Yhdysvalloissa (Romig, 2009; Forman, 2000; Cramer & Hallett, 2010; Oware, 2018). Tässä tutkimuksessa on merkittävää huomioida räpin syntytarina ja olosuhteet,

sillä ne vaikuttavat myös suomalaiseen rapskeneeseen. Ne ovat luoneet perusoletuksia siitä, mitä rap on ja miten sitä toteutetaan, vaikka konteksti ja sisältö muuttuvatkin paikallisuuden mukaan. Suomalaiset artistit pitävät tärkeänä osana artistiuttaan tunnustaa musiikin alkuperä, jotta musiikki olisi mahdollisimman aitoa (Westinen, 2014). Tervo (2014;183) toteaa, että suomalaiset rapartistit toistavat amerikkalaisten tapoja pukeutua ja luoda kuvaa katukulttuurista.

3.2. Rap ja globalisaatio

Musiikin rajat ylittävän perusolemuksen takia rap -musiikkikin on globalisoitunut. Ympäri maapallon on satoja, ellei tuhansia paikallisia skenejä (Krimms, 2000; 159). Krimms toteaaakin, että paikalliset skenet ympäri maailman voivatkin olla yhtä merkittäviä paikallisen identiteetin tuottajia kuin mitä rap on ollut Yhdysvalloissa. Identiteetin luominen musiikin kautta on siis yhtä oikeutettua muuallakin kuin Yhdysvalloissa.

Hip hopin alkuperäinen filosofia on tuoda julki epäkohtia, vastustaa yhteiskunnassa tapahtuvaa epäoikeudenmukaisuutta (*fight the power*) ja luoda hyväksymisen tilaa (*reclaim the power*) afrikkalaisamerikkalaiselle vähemmistölle sekä sorretuille käyttäen kieltä ja sanoja välineenään. Musiikkia käytetään yhteisön tarkoituksiin eikä niinkään yksilöiden, luoden siten pääsyä julkiseen tilaan ja keskusteluun (*admission to public space*). (Whiteley, Bennett & Hawkins, 2004; 8–16).

Tervo (2012; 82) toteaa, että räp ei ole Suomessa koskaan ollut pelkästään vastakulttuuria, vaan myös kaupallisesti hyödynnetty ilmiö. On argumentoitu, että räpin globalisaatio on aiheuttanut sen muutoksen kohti kaupallisempaa musiikkityyliä, ja samalla osittain on unohtunut sen alkuperäinen kantaa ottavuuden filosofia (Ridanpää & Pasanen, 2009; 217). Toisaalta Ridanpää ja Pasanen (2009) todistavat, että kantaa ottavuutta ei ole unohdettu lokaalilla tasolla, sillä vähemmistöt räppiä käyttävät kommunikaatiokeinona saadakseen sanomaansa esiin. Äänen saaminen kuuluviin ei olekaan enää pelkästään yhdysvaltalainen ilmiö räpissä, vaan usein oman kulttuurinsa, elintapansa tai etnisyytensä takia syrjityt käyttävät räppiä keinona tulla kuulluksi (Ridanpää & Pasanen, 2009; Krimms, 2007). Kaupallisuus on ollut väiteltä aihe hip hop -kulttuurissa ja räpissä myös Yhdysvalloissa, jossa etenkin räpistä on tehty yhä kaupallisempaa ja tuottavampaa (Reiland, 2011;191).

Alkuperäinen Yhdysvalloista lähtöisin oleva rap-musiikki on osaltaan ottanut vaikutteita kansainvälisistä musiikin ilmiöistä sekä Yhdysvaltojen ulkopuolella tuotetusta räpistä (Krimms, 2000; 154). Etenkin reggae on antanut musiikkiin paljon vaikutteita, räpin alkuaikojen vahva latinoedustus on luonut pohjaa tavalle tuottaa musiikkia (Krimms, 2000). Yhdysvalloissa ei myöskään ole yhtenäistä hip hop -kulttuuria, vaan se on jakautunut alueittain ja jopa sen tuottajien mukaan. Yhtenäistä kulttuuria onkin lähestulkoon mahdotonta määritellä (Krimms, 2000; 159). Hip hopin ja räpin globalisaation myötä siitä on tullut yhä enemmän paikallisväestöön liitettävää autenttisuutta korostava ilmiö. Asioista voi puhua jos on ne itse kokenut, tai jos on osa ryhmää jolla on oikeutus puhua asioista. Autenttisuus on siis valtaa ja paikallisuus, sen edustaminen ja tunteminen lisäävät autenttisuutta. Toiseuden kokemukset liitetäänkin usein paikallisuuksista koettuun eroon tai arvojen törmäämiseen.

3.3. Skene Suomessa

Tässä kappaleessa esittelen räpistä tehtyä tutkimusta Suomessa ja miten yhdysvaltalainen kulttuuri näkyy Suomessa muiden tutkimusten mukaan. Rap on tyypillisesti hyvin lokaalisti tuotettua musiikkia Yhdysvalloissa (Forman, 2000), Suomessakin lokaaliuden merkitys on vahva. Suomi on pieni valtio, joka eroaa räpin syntysijoista Yhdysvalloista merkittävästi perifeerisyydellään sekä muun muassa laajalla sosiaaliturvallaan, silti rap-musiikki on saanut vahvan jalansijan Suomessa (Tervo & Ridanpää, 2016). Suomessa kaikki sai alkunsa huumoriräpistä 1980-luvulla. Nykyäänkin käytetään usein huumoria tai parodiaa tehokeinona, kuitenkin musiikkia ei enää tehdä vitsillä kuten sen alkuaikoina (Tervo & Ridanpää, 2016).

Suomessa havaittavissa vaikutteita yhdysvaltalaisesta hip hop -kulttuurista, mutta musiikki on sidottu yhteiskunnalliseen ja paikalliseen kontekstiin. Hip hop -kulttuurin globalisaatio ja levittäytyminen paikasta toiseen muokkaa sitä paikallisen yhteiskunnan mukaiseksi (Tervo, 2014). Esimerkiksi ghettoista räppäämistä pidetäänkin jopa nolona, sillä Suomessa niitä ei juurikaan ole (Westinen, 2014; 54; Onninen, 2019; Kaarlen podcastit 2.12.2015). Suomessa korostuu enemmän eri paikkojen kontrastit toisiinsa (myös kaupunkien sisällä) sekä kaupunkien tai väestökeskittymien pienuus, sekä toisaalta myös periferisyys (Westinen, 2014; 215–230). Kontrastin ja samankaltaisuuksien luominen oman todellisuuden ja yhdysvaltalaisen räpin perinteen välille on joillekin artisteille merkittävää. Westinen toteaaakin

(2014; 105) esimerkiksi Stepan tekevän tätä muun muassa albumiensa kansitaiteen avulla, johon on saanut inspiraatiota Yhdysvalloista, mutta jossa on Cadillacin sijaan Toyota Corolla. Stepa huomioikin tyyliinsään ironisesti yhdysvaltalaisen “ganstaelämäntyylin”, mutta toteuttaa sitä suomalaiseseen ja lappilaiseen ympäristöön, mutta myös periferiaan sopivampana (Westinen, 2014; 105). Gasellien Päkä toteaa Kaarlen podcastissa (2.12.2015), että esimerkiksi ”Synnyin Savela favelaan ja asun kilsan pääs yhä” -riimi JVGN, ”possebiisissä” *Mist sä tuut? (Voitolla yöhön, 2014)*, jossa Gasellit on mukana, ei sinällään sovi Suomeen. Riimi kärjistää liikaa suomalaista yhteiskuntaa eikä luo totuudenmukaista kuvaa, sillä Suomessa ei ole faveloita.

Rap -lyriikoissa paikan ilmaisulla on merkitystä. Esimerkiksi suomalaisen rap-artisti Cheekin lyriikoissa mainitaan useita paikkoja, joiden esille tuominen liittyy oman identiteetin luomiseen. Cheek korostaa omaa menestystään luettelemalla paikkoja, joissa on keikkaillut, mutta myös matkustusmahdollisuuksia, joita menestys uralla on tuonut (Rentola, 2014; 77). Paikka onkin Cheekin lyriikassa niin koti (Lahti, myöhemmin Helsinki), tai alue, jolla osoitetaan omaa menestystä kuulijoille (keikkapaikat, kuten Pori, Kuopio ja Manse eli Tampere sekä matkustuskohteet, kuten Miami ja Thaimaa) (Rentola, 2014; 77).

Paikan ilmaisuilla kerrotaan tarinaa tilasta, joka koetaan merkittäväksi. Esimerkiksi Hannibal antaa merkityksiä paikoille, kuten Nekala, Tampere ja Rovaniemi nimeämällä ne levyllään *Streets of Nekala* (Kilpelainen, 2018;50). Matkailusta sekä kansainvälisyydestä puhutaan suomiräpissä usein, mutta myös kotikulmista puhutaan paljon ja monesta näkökulmasta (Paleface, 2011; 200–202). Huonoinakaan pidettyjä asioita ei unohdeta kertoa tai niitä ei vältellä. Koti on merkittävä Rovaniemeläiselle Tulenkantajat -kokoospanolle, jonka sanoituksissa Rovaniemi on merkittävässä roolissa, ja identiteetti rakennetaan rovaniemeläiseksi eikä esimerkiksi suomalaiseksi (Strand, 2007). Periferisyys korostuu Tulenkantajien lyriikoissa ja kaupungit, etenkin Helsinki, koetaan vieraksi (Strand, 2007).

Suomessa on satoja rap-artisteja, rap-skenekin on jakaantunut melko tasaisesti koko maan laajuisesti keskittyen kuitenkin asutuskeskittyymiin. Vaikuttavimmat ja näkyvimmat keskittymät ovat Tampere, Oulu, sekä pääkaupunkiseutu, jossa on havaittavissa useita eri skenejä (Westinen, 2014; 54–57). Edellä mainittujen lisäksi merkittäviä räpkeskittymiä Suomessa ovat Lahti ja Jyväskylä. Viime aikoina yksi merkittävä keskittymä on Jyväskylässä, jota on tituleerattu suomiräpin pääkaupungiksi (Gullichsen, 2019). Jyväskylän eri

kaupunginosista räpätään usean artistin voimin (Niemi, 2018), mutta tällä hetkellä heistä tunnetuin on Gettomasa. Lahdesta taas on kotoisin useita menestyneitä räppäreitä, kuten esimerkiksi Cheek, Brädi, Raappana ja Nikke Ankara. Kotikaupunki toistuu lahtelaisten artistien tuotannoissa sekä musiikkivideoilla teemana, ja Cheek järjesti vuonna 2018 jäähyväiskeikkansakin Lahdessa mäkimontussa.

Paikan ilmauksia käytetään räpissä usein korostamaan autenttisuutta (Westinen, 2014; Tervo, 2012; 86). Kuuluminen johonkin paikkaan on merkityksellistä räpissä ja se oikeuttaa puhumaan paikasta. Musiikkivideoilla esimerkiksi saatetaan korostetusti esittää tiettyjä paikkoja tai kadunnimiä, jotta osoitettaisiin että ollaan osa asiaa, josta puhutaan (Tervo, 2012). Autenttisuuden korostamisen tapa on myös puhua saavutuksista, joita on uran myötä saatu, tai joiden eteen tehdään töitä (Westinen, 2014). Paikoista puhutaankin suomiräpissä usein saavutusten kautta vahvistaen siten omaa artistikuvaa.

3.4. Rap, rotu ja toiseuden kokemukset

Tässä tutkimuksessa puhun rodusta samoilla termeillä, joita Rastas käyttää väitöskirjassaan (2007). Tämän tutkimuksen taustottavan aineiston ollessa pitkälti kirjoitettu englanniksi, oli mielestäni tärkeää löytää oikea tapa puhua ihonväristä ja sen vaikutuksesta musiikkiin, koska se on näkyvä asia räpissä ja sen tuottamisessa. Englanninkielisessä akateemisessa tekstissä valkoisista käytetään yleensä termiä ”White” ja tummaihoisista ”Black”. Rastas käyttää omassa tekstissään (2007) termejä ”valkoinen” ja ”tummaihoinen”, tässä tutkimuksessa käytän samoja termejä.

Oware (2018) pohtii kirjassaan afrikkalaisamerikkalaisen maskuliinisuuden tuottamista hip hop –kulttuurin ja räpin avulla. Hypermaskuliinisuus, dominoivuus sekä muiden miesten ja naisten yläpuolelle nouseminen on tärkeää. Väkivaltaisuus ja maskuliinisuuden representaatiot ovat Owaren (2018; 41) mukaan tuotosta amerikkalaisesta mieskuvasta, mutta myös afrikkalaisamerikkalaisten miesten heikosta poliittisesta vaikutusvallasta sekä sortamisen historiasta ja kulttuurista (*history of oppression*). Suomessa suuri osa artisteista on valkoisia miehiä, ja rotu ei siten itsessään näy tässä tutkimuksessa. On kuitenkin huomattavaa, että rodullistetuksi tulemisen kokemukset ovat muovanneet vahvasti sitä, minkälaiseksi rap on muodostunut ja siten myös vaikuttaneet siihen, miten sitä Suomessa tehdään.

Musiikki, ja etenkin rap-musiikki, on ollut yksi ainoista tavoista Yhdysvalloissa, joilla vähemmistöjen ihmiset ovat saaneet omaa ääntään kuuluviin ja siten pystyneet luomaan tilaa itselleen ja omalle kulttuurilleen (Smith, 1997). Vähemmistöt ovat pystyneet kertomaan kokemistaan epäoikeudenmukaisuuksista, sosiaalisista ongelmista ja pystyneet haastamaan status quo:a (Smith, 1997). Yhdysvalloissa tummaihoisten tekemässä musiikissa on ollut toistuvana teemana toiseus valkoisena koettuun maailmaan ja sen aiheuttamiin ongelmiin vähemmistöissä. Rastas (2007) toteaa, että esimerkiksi Suomessa valkoisten pukeutumista tummaihoisille liitettävissä kulttuurisissa paikoissa saatetaan pitää rohkeana, kun taas neutraalisti pukeutuneiden tummaihoisten on oletettu edustavan sen tyyppistä kulttuuria, olevan siten neutraaleja kyseisessä tilassa. White (2011) toteaa taas, että valkoisten on helpompi tehdä tummaihoisen kulttuuria ja musiikkia tunnetuksi Yhdysvalloissa, sillä valkoiset pääasiassa kuuntelevat valkoisten tekemää musiikkia, siten valkoisten artistien on helpompi menestyä.

Yhdysvaltalaisen perinteen mukaan hip hop -kulttuurille on ominaista juuri sen tuottaminen vähemmistöissä, etenkin afrikkalaisamerikkalaisissa- tai latinoyhteisöissä (Oware, 2018). Kolonialismin vaikutukset näkyvät selkeästi kulttuurissa, valkoisia pidetäänkin vieraana kulttuurin sisällä (Harkness, 2010; 61). Rotukysymyksiä ei voi ohittaa puhuttaessa hip hop –kulttuurista, sillä koko kulttuuri on syntynyt vähemmistöjen kokemuksista ja vähemmistöjen kulttuurin tuottamisen sekä kuulluksi ja nähdyksi tulemisen tarpeesta (Whiteley, Bennett & Hawkins, 2004; 8–16). Esimerkiksi Chicagossa enemmistöön kuuluvien valkoisten on pitänyt luoda oma tilansa luoda musiikkia, ja he usein räppäävätkin omasta elämästään ja tutuista asioista, mutta välttelevät esiintymistä “Bronxräppäreinä”, eli kuten tummaihoiset (Harkness, 2010). Afrikkalais-amerikkalaisten tuotannossa usein toistuvat teemat köyhyydestä, rasismista, väkivallasta ja epätasa-arvosta näkyvät myös valkoisten tuotannossa (Harkness, 2010; 61).

Harkness erottelee (2010; 77–79) chicagolaisen valkoiset räppärit “gangstoihin” ja “backpackereihin”. Gangsta on artikkelin mukaan katukulttuuria ja lähiöelämää korostava artisti, mutta jota saatetaan pitää epäaitona, sillä yhdysvaltalaiselle räpille ominaista rotukokemusta tai kasvukertomusta ei ole. Backpacker taas on nörtimpi (*nerdy*), laajaa sanavarastoa käyttävä ja tiedostavampaa tuotantoa (*conscious*) tekevä artisti. Backpackereitä pidetään heikkoina (*weak*, viitataan aitouteen), ja heidän uskotaan olevan usein kotoisin

esikaupunkialueilta (*suburb*), jolloin heiltä puuttuu räppiin liitettävä aitous, joka kumpuaa kasvamisesta asuinalueilla, joita pidetään huonompina. Valkoiset räppärit koittavatkin Harknessin mukaan tasapainoilla näiden kahden roolin välillä pyrkien niistä ulos. Lopulta yhtä tietynlaista valkoista räppäriä ei edes ole, eikä jako rooleihin ole todellinen, vaikka se on toistuva. Valkoisille räppäreille paikallinen identiteetti ja sen kautta saatu autenttisuus on jopa merkittävämpää, kuin tummaihoisille (Graves, 2009), ehkä juuri tummaihoisten oletetun kulttuuriin kuulumisen takia.

Tervo (2014) toteaa, että suomalaisissa rapmusiikkivideoissa huomattavaa on niissä esiintyvien henkilöiden valkoisuus, ja esittää sen johtuvan pääosin valkoisesta väestöpohjasta, jolloin on ymmärrettävää, että räpin tekijätkin ovat valkoisia.

3.5. Maskuliinisuuden perinne

Hip hopia kuvaillaan maskulinisoiduneeksi tilaksi (*masculinized space*), koska sen avulla esiintyjät pystyivät esittämään maskuliinisuuttaan sekä etenkin heteroseksuaalisuuttaan (Ewoodzie, 2017). Maskuliinisuuden tunnistaminen ja tunnistaminen tässä tutkimuksessa on tärkeää, sillä se vaikuttaa tapaan puhua tilasta. Koko musiikkigenren ollessa itsessään jo maskuliininen, on sen avulla kerrottavat tarinatkin usein sitä. Oware (2018; 40–41) toteaa länsimaisten miesten tarttuvan helposti ”miehen rooliin” (*hegemonic masculinity*), jossa mies on perheessä ja yhteiskunnassa suojelija (*protector*), joka suojelee omaa tilaansa ulkopuolisilta. Owaren (2018) mukaan tämä kuvailu hegemonisesta maskuliinisuudesta liitetään useimmin valkoisiin miehiin, mutta myös tummaihoiset toteuttavat näitä käytösmalleja. Näihin käytösmalleihin liittyy vahvasti myös heteroseksuaalisuus sekä ”bros before hoes” -ajattelu, jossa henkistä, arvokkaampana pidettyä kumppanuutta etsitään miehistä, seksuaalista naisista (Oware, 2018). Owaren (2018) mukaan yhdessä koetut asiat vahvistavat miesten välistä tunnesidettä, etenkin tummaihoisten keskuudessa syrjinnän ja rasismien kokemuksien jakaminen toisten samaa kokeneiden kanssa vahvistaa yhtenäisyyden kulttuuria etenkin työväenluokkaisten miesten keskuudessa.

Naisten rooli hip hop -kulttuurin synnyssä oli merkittävä, mutta naisia on ollut alusta asti hip hopissa vähemmän kuin miehiä (Oware, 2018; 79). Owaren (2018; 79) mukaan naisartistien rooli on usein ollut hyperseksuaalinen, jolla on osittain haluttu tuoda julki omaa feminististä

ajattelutapaa sekä hip hopin epätasa-arvoa. Etenkin 1980 -luvun lopulla yleistynyt misogynia räpissä johti feministiseen keskusteluun, jossa pohdittiin, voiko räppiä käyttää feminismin välineenä, jos sen lähtökohdat ja ihanteet ovat usein naisia alistavia (em. 2018;83). Hip hopin ja feminismin historia ja nykypäivä onkin haastava, sillä feminismi joutuu hyväksymään sen, että osa hip hop -kulttuurista tukee naisten sekä seksuaalivähemmistöjen alistamista. Hip hop on kuitenkin tehokas ja artisteille mielekäs tapa saada äänensä kuuluviin (em. 2018; 85). Oware (2018; 86–100) toteaa naisartistien toistavan tuotannoissaan samoja teemoja miesartistien kanssa, kuten esimerkiksi väkivalta, materialismi, itsensä toisten yläpuolelle nostaminen, seksismi sekä naisten muuttaminen seksuaaliseksi objektiksi.

Suomessa esimerkiksi rap-yhtye Tulenkantajien lyriikoissa on havaittavissa samankaltaista naisten seksuaaliseksi objektiksi leimaavaa kuvailua, kuin Yhdysvalloissakin (Strand, 2007). Strandin (2007) mukaan Tulenkantajat rakentaa omaa identiteettiä maskuliinisten sosiaalisten suhteiden varaan, jossa naisilla on rooli lähinnä ihailun kohteena tai seksuaalisena objektina, mikä todistaa Owaren (2018) ”bros before hoes” -teemaa. Kuitenkin Tulenkantajiltakin löytyy muutama lyriikka, jossa naiset asetetaan tasavertaiseen asemaan miesten kanssa, ja hegemonisen maskuliinisuuden kulttuuriin tehdään eroa irtisanoutumalla heteroseksuaalisuuden oletuksesta ja ”pakosta” (Strand, 2007). Tervo (2014) toteaa taas, että suomalaisissa musiikkivideoissa näkyy jonkin verran naisten objekteiksi asettamista, jota käsitellään osin huumorin kautta.

Tämän tutkimuksen aineistossa naisten osuus on vähäinen ja se olisi olematon, ellei mukana olisi vierailevia artisteja, kuten esimerkiksi Yeboyah, Anna Puu, Yona ja Mariska, aineiston valintaa käsittelen lähemmin luvussa 6. Suomessa rap on maskuliininen tila ja suuri osa artisteista on miehiä. Maskuliinisella tilalla viitataan tilaan, jota pidetään maskuliinisena, ei niinkään maskuliinisuuteen sukupuolena. Tämän tutkimuksen aineistossa naisten räppääminen on harvinaista ja pelkästään Yeboyah ja Mariska ovat mukana myös räppäämässä, muut ovat mukana lähinnä kertosaikaisissa laulamassa, mikä kertoo toisaalta naisräppäreiden vähyydestä, mutta myös siitä, että laulaminen on vähemmän maskuliininen tila kuin räppääminen.

4. Tutkimusaineistot ja -menetelmät

Tässä kappaleessa esittelen tutkimuksen aineistoa sekä menetelmää. Ensin käyn läpi aineiston sekä perustelen, miksi valitsin juuri kyseisten artistien tuotannon osaksi tutkimusta.

Kappaleen menetelmäosiossa pohdin menetelmävalintaa, sen etuja sekä rajoituksia sekä omaa rooliani tutkimuksessa. Luvun lopuksi käsittelen räppisanastoa, jota käytetään aineistossa ja jota myös käytän tässä tutkimuksessa.

Tutkimukseen halusin ottaa mukaan artisteja läpi suomenkielisen rap-skenen. Valinnassa pyrin ottamaan huomioon tilasta puhuttaessa merkittäviä vaikuttavia asioita, kuten kotiseudun, nykyisen asuinpaikan, sukupolven, yhteiskuntakriittisyyden ja poliittisuuden sekä sukupuolen.

Suuri osa suomenkielisestä rap-musiikista tehdään pääkaupunkiseudulla, suuri osa artisteista on sieltä kotoisin tai muuttaneet sinne myöhemmin, mikä näkyy Helsingin vahvana edustuksena niin tekijöiden osalta kuin paikan kuvauksissa räpissä (Paleface. 2011; 196).

Tässä tutkimuksessa Helsingin näkyvyys on myös huomattavaa. Sukupolven näkökulmasta pyrin ottamaan tutkimukseen mukaan artisteja, jotka ovat aloittaneet eri aikoihin ja myös syntyneet eri vuosikymmenillä. Sukupuoli on haasteellinen tekijä, sillä suomenkielistä räppiä ei tee kovinkaan moni ei-mieheksi itsensä määrittelevä henkilö (Rantakallio, 2019; 54), nekin, jotka tekevät eivät välttämättä ole tutkimuksen tarkoitukseen sopivia, sillä kappaleiden aiheet eivät liiku tutkimuksen aihepiirissä, tai julkaistua materiaalia ei ole riittävästi. Räpissä perinteisesti näkyvissä olleet rotukysymykset (Boyd, 1997; 67; McCann, 2017; 41; Romig, 2009) eivät Suomessa ole vahvasti esillä, sillä Suomessa tekijät ovat pääosin valkoisia miehiä, poikkeuksia toki löytyy.

Halusin aineistoon musiikkia perinteisestä bileräpistä undergroundimpaan tuotantoon.

Tutkimuksen kaikki artistit sijoittuvat underground-valtavirta –akselilla puoliväliin, sillä he ovat räppiä kuuntelevien joukossa tunnettuja, mutta musiikkityyliin tutustumattomalle saattavat olla tuntemattomia. Kuitenkin Gettomasa ja Gasellit ovat kerryttäneet tunnettuuttaan ja saaneet esimerkiksi Emma -palkintoehdokkuuksia sekä -palkintoja (Vedenpää, 12.12.2019; Vedenpää, 25.6.2019). Tässä tutkimuksessa Gasellit ja Gettomasa edustavat ”bileräppiä”, vaikka eivät sitä suoranaisesti ole, sillä kappaleiden sisällöt poikkeavat kanta-aottavuudellaan

perinteisestä bileräpistä. Livetilanteessa tunnelma on Gasellien ja Gettomasan keikoilla kuitenkin huomattavasti enemmän ”bileet” kuin esimerkiksi Aivovuodon keikoilla.

Rap -skenen ollessa Suomessa yhä laajeneva tutkimuksen suurimmista haasteista on ollut aineiston rajaaminen. Yksi rajauskriteereistä on, että tuotanto löytyy suoratoistopalveluista, joista Spotify on palvelu, jota käytän tutkimuksessa. Suoratoistopalvelut mahdollistavat musiikin saavutettavuuden laajemmalle yleisölle (Jokelainen, 2019), ja myös kuuntelukertojen seuraamisen. Esimerkkikappaleiden Spotify -linkit löytyvät liitteestä 2 sanoitusten kanssa.

Joitain artisteja on tutkittu jo paljon aiemmin, tosin ei välttämättä suoraan tämän kaltaisessa tutkimuksessa. Kuitenkin etenkin Cheekin tuotantoa on käsitelty paljon (mm. Westinen, 2014; Rentola, 2014; Huovinen, 2018). Myös Heikki Kuulan (Karjalainen, 2018; Tynkkynen, 2017), Pyhimyksen (Westinen, 2014) sekä Stepan (Westinen, 2014) tuotantoa on tutkittu aiemmin. Rantakallio (2019) on tehnyt suomalaisesta underground hip hop –kulttuurista ja uskonnoista väitöskirjan, jossa esitellään suurelle yleisölle hieman tuntemattomampia artisteja, kuten Aameba, Khid (tunnetaan myös nimellä DJ Kridlokk), Julma Henri ja RPK. En näe mielekkäänä analysoida tuotantoa, jota on jo käsitelty tutkimuksissa. Suomalainen rap-skene on niin laaja, että siitä löytyy useita vaihtoehtoisia, tutkimuksen kannalta mielenkiintoisia artisteja. Osittain kuitenkin esimerkiksi kappaleissa vierailujen myötä tutkimukseen tuli mukaan artisteja, joiden tuotantoa on jo aiemmin tutkittu.

Päädyin tutkimaan neljän rap-artistin tai yhtyeen tuotantoa, jotta välttäisin aineiston kasvun liian massiiviseksi. Pitkän harkinnan jälkeen päädyin ottamaan mukaan Gettomasan, Jodarokin, Gasellit sekä IBEn. Kaikki tekevät musiikkia päätyönään, mutta ovat myös mukana muissa projekteissa. Näiden artistien valintaa tukee myös kokoonpanojen erilaisuus ja vaihtelevuus. Ajallisesti aineisto sijoittuu 2000-luvun alusta vuoden 2019 loppuun Kemmurun *Mite se teiä...?* -albumin (2003) ollessa aineistossa vanhinta tuotantoa, ja IBEn 25.12.2019 julkaistu sinkku *Luota Muhun* viimeisin. Aikajana muodostuikin artistien tähänastisten urien mukaan. Puhun kaikista artisteista pelkästään artistinimellä, vaikka osa esiintyykin julkisuudessa myös oikealla nimellään. Aineisto on kuitenkin pääosin julkaistu artistinimillä, joten niiden käyttö on luontevampaa.

Seuraavissa kappaleissa on taustaa artisteista ja samalla myös perusteita siihen, miksi valitsin juuri kyseiset artistit tutkimukseen. Aineisto koostuu yhteensä 26 EP:stä tai albumista sekä niiden lisäksi singlejulkaisuista. Kaikissa aineiston kappaleissa ei kuitenkaan ole keskiössä tutkimuksen käsittelemät aihealueet, jolloin niitä ei tutkimuksessa käsitellä. En myöskään käsittele artistien vierailuja muiden tuotannoissa. Räpille on tyypillistä vieraileminen muiden kappaleissa ja yhteistyön tekeminen useiden kanssa samassa julkaisussa. Tämän tutkimuksen aineistossa on siis merkittävä määrä artisteja, jotka eivät ole varsinaisesti osa valittua aineistoa, mutta vierailujen takia kuuluvat siihen.

4.1. Analysoidut artistit ja yhtyeet

Gettomasa

Gettomasa tuli tunnetuksi voittamalla Rapin suomenmestaruuden vuonna 2012, kilpailu järjestetään battlemuotoisena freestyleen perustuvana tapahtumana, jossa voittaja valitaan liveyleisön reaktioiden perusteella. Ensimmäisen levynsä *Vellamo LP:n* (2014) Gettomasa teki jyvaskyläläisen tuottajan Ruubenin kanssa. Gettomasa syntyi Kanadassa 1993, muutti lapsena Jyväskylään ja sittemmin Helsinkiin. Gettomasa on pitänyt läpi uransa tärkeänä tehdä räpeistään sekä tuotannosta mahdollisimman tasokasta, eikä ole arastellut muiden tekemisten ja räppien arvostelua (esimerkiksi kappale *Kuolleet Presidentit, Vellamo LP*, 2012), jos sanoitusten taso ei ole ollut tarpeeksi korkea (Onninen, O. 2018; *Sonnin taacca -podcast* 30.5.2019). Gettomasa vakiinnutti paikkaansa entistä isompana artistina vuonna 2019 (Alect, T. 13.1.2020), mutta on jo uransa alkuvaiheista asti ollut näkyvä tekijä suomalaisessa rap-skenessä.

Tuotannossa etenkin keikkojen ja työnteon tilojen yhdistäminen rahaan, sen paljouteen tai puuttumiseen on yleistä (mm. Gettomasa & Ruuben, Joosu J: *Vellamo Tyylillä, Vellamo LP*, 2012; Gettomasa - *Johtotähti - E-mix*, 2018). Toisaalta koti, etenkin Jyväskylä, sen lähiöt ja kasvutarinat toistuvat usein teemoina. Kappaleista löytyy myös useita viittauksia yhdysvaltalaiseen räppiin niin sampleina (Gettomasa & Ruuben – *Kuolleet Presidentit, Vellamo LP*, 212) kuin artistien tai yhtyeiden nimien mainitsemisena (mm. Gettomasa - *Silmät, Diplomaatti*, 2019; Gettomasa & Ruuben, *Rekami – Asia etenee, Vellamo LP*, 2012) tai suorana lainaamisena tuotannosta (Gettomasa & Ruuben - *Kuolleet Presidentit, Vellamo LP*, 2012).

Jodarok

Jodarok tuli tunnetuksi Kemmuru -yhtyeestä, jossa on mukana myös Aksim sekä J-Laini, ja on soolotuotantonsa lisäksi tehnyt musiikkia Aivovuoto -yhtyeensä kanssa, johon kuuluu myös K.V.N ja Lobo. Tutkimuksen aineistona käytän kaikkia projekteja, joissa Jodarok on ollut mukana joko sooloartistina tai yhtyeen jäsenenä. Jodarok on syntynyt 1980, on kotoisin Joensuusta, mutta asuu nykyään Helsingissä. Kemmurun ensimmäinen levy *Mite se teiä...?* julkaistiin 2003, Aivovuodon ja siten Jodarokin viimeisin tässä tutkimuksessa analysoitu julkaisu on *Kadut ei tiedä* -single marraskuulta 2019. Tyyllillisesti Kemmuru, Aivovuoto sekä Jodarokin soolotuotanto eroavat toisistaan jonkin verran. Aivovuoto on musiikillisesti kokeilevampaa (Aflech, 2019), Kemmuru käyttäessä paljon soul-sampleja ja vahvaa bassoa sekoittavaa urbaania maalaisräppiä (Reinikainen, 2016). Jodarokin soolotuotannon on biiteiltään tasaisempaa sekä vähemmän kokeilevaa, mutta sanoituksiltaan kantaaottavaa.

Aivovuodon kappaleissa toistuvana teemana on vierauden tunne. Kemmurun lyriikoissa ominaista on kasvutarinamaisuus ja asioiden lähestyminen osittain huumorin kautta, tai huumoria tehokeinona käyttäen, mutta kuitenkin tekemättä suoraan huumoriräppiä. Jodarokin oma tuotanto on kantaaottavaa, etenkin Jontin kanssa tehty albumi *Uuden Ajan Avaruususkonto* käsittelee useita yhteiskunnallisia teemoja, kuten esimerkiksi kapitalismia (ja sen kritiikkiä). Sanoitustyylyltään Jodarok on tutkimuksen muihin artisteihin verrattuna vaikeatulkintaisempi, sanoituksilla on monia merkityksiä ja ne saattavat vaatia usean kuuntelukerran avautuakseen. Lyriikoiden kryptisyyttä korostaa etenkin Aivovuodon yhteydessä myös biittien erikoisuus ja joskus jopa mystisyys.

Jodarok tunnetaan myös muun muassa nimillä Lokki, Jopoloco ja Joda, nämä nimet myös esiintyvät tämän tutkimuksen aineistossa.

Gasellit

Gasellit eli Hätä-Miikka, Päkä, Thube Hefner ja Musa-Jusa, on helsinkiläinen yhtye, joka julkaisi ensimmäisen omakustanteensa *Gasellit EP:n* vuonna 2010. Kaikki bändin jäsenet ovat syntyneet 1980-luvun lopulla. Kaikilla on projekteja myös yhtyeen ulkopuolella. Thube Hefner ja Päkä ovat opiskelleet valtiotieteitä (*Kaarlen podcast*. 2.12.2015) sekä Hätä-Miikka

kasvatustieteitä (Salmenoja, 26.1.2018). Thube Hefner, Hätä-Miikka ja Musa-Jusa tekevät musiikkia erilaisissa projekteissa, Päkä ja Hätä-Miikka ovat kirjoittaneet helsinkiläistä graffitikulttuuria ja siihen liittyvää elämäntyyliä käsittelevän fiktiivisen kirjan *Sä Maksat* (Niiranen & Salminen, 2017). Thube Hefner on julkaissut musiikkia myös nimellä DJ Ibusal, ja esiintyy tällä nimellä myös osassa tutkimuksen aineistoa. Gasellit yhdistävät musiikissaan undergroundia ja valtavirtaa tuoden räppiin enemmän melodioita ja vaikutteita pop-musiikista (Vedenpää, 2019). Tutkimuksessa en käsittele Gasellien ensimmäistä EP:tä, sillä sitä ei löydy Spotifystä. Ensimmäinen julkaisu Gaselleilta Spotifysissä on *Kiittämätön* -albumi vuodelta 2012.

Gasellien tuotannossa käsitellään paljon parisuhteita ja kaverisuhteita. Tuotannosta kuitenkin löytyy myös esimerkiksi sukupolviematiikkaa, huolta ympäristön tilasta sekä kotiseutuylpeyttä. Etenkin kappale *Teinijäte* (Aina, 2013) käsittelee yhteiskunnallisia teemoja ympäristöstä, kasvamisen vaikeudesta, sukupolvikokemuksista sekä syrjäytymisestä. Biitit Gasellien tuotannossa ovat usein positiivisia, mutta sanoitusten sanoma on usein vahva ja joskus hyvinkin vakava. Gasellit on liikkunut räpin valtavirran ja undergroundin välimaastossa ollen jatkuvasti yhä enemmän laajan yleisön tiedossa.

Ibe

Ibe on helsinkiläinen 1999 –syntynyt alun perin suoratoistopalvelu Soundcloudista esille noussut artisti. Tähän tutkimukseen otan mukaan Iben Spotifystä löytyvän tuotannon, joka alkaa *IBE* -albumista vuodelta 2017. Musiikissa on vaikutteita rapista sekä r'n'b:stä (Gullichsen, 2019). Ibellä on lyriikoissaan vahvaa oman kuvan muodostamista ulkonäön, saavutusten, rahan ja muodin kautta, esimerkiksi levyttä *IBE* (2017) löytyvältä Cledoksen kanssa tehdyssä kappaleessa *Sokeri* löytyy useita viittauksia rahaan ja saavutettuun omaisuuteen tai saavutuksiin pyrkimiseen, samoin kuin *Ibelius* (2019) levyllä julkaistussa *iClout* -kappaleessa. Autenttisuuden korostaminen on räpissä toistuvaa (Westinen, 2014), ja Ibe luo teksteissään omaa aitouttaan korostamalla asioita, joita pitää merkittävinä. Toisaalta osassa sanoituksista, kuten esimerkiksi kappaleessa *iClout* (*Ibelius*, 2019) aitouden luomista saatetaan korostaa ironisesti tai kriittisesti. Vuonna 2019 Ibe otti askelia kohti suurempaa valtavirtayleisöä (Aflech, 13.1.2020).

Tutkimuksen artisteista Ibe on nuorin ja siten myös aloittanut uransa viimeisenä. Ibe eroaa muista myös kappaleidensa vahvoilla r'n'b -vaikutteilla, aina ei olekaan varmaa räpätäänkö vai lauletaanko kappaleissa. Tutkimuksen edetessä Ibe on muuttanut artistinimensä kirjoitusasua IBEstä ibeksi, tässä tutkimuksessa käytän nimeä Ibe, sillä osa kappaleista on julkaistu ennen nimen vaihdosta, osa jälkeen.

4.2. Tutkimuksen toteutus

Analyysimenetelmänä tässä tutkimuksessa on laadullinen sisällönanalyysi, jossa on diskurssianalyysin piirteitä ja jonka lähtökohtana on ajatus maailman kokemuksen rakentumisesta sosiaalisissa kanssakäymisissä, eli räpissä. Lähtökohta nojautuu siis konstruktionistiseen metodologiaan (Häkli, 1999). Artistit rakentavat kuvaa maailmastaan ja tiloista räpäessään niistä, tutkimuksen tarkoitus on eritellä tätä. Jokisen, Juhilan ja Suonisen (2016) mukaan kielenkäytöllä konstruoidaan maailmaa ja muokataan sen merkityssysteemejä, tässä tutkimuksessa kielenkäytöllä tarkoitetaan aineistoa, suomenkielistä räppiä.

Konstruktionistisessa metodologiassa merkittävää on kielen rooli merkityksien välittäjänä (Häkli, 1999).

Tutkimuksen tavoitteena on selvittää toistuvia tilallisia teemoja joita kappaleissa ilmenee. Aineistona käytän artistien Spotifystä löytyviä tuotantoja. Eri medioista löytyviä haastatteluja käytän tausta-aineistona, lähinnä selvittääkseni artistien lähtökohtia ja taustaa, joka vaikuttaa tuotettuun musiikkiin. Sosiaalinen todellisuus hahmottuu moninaisena ja ihmisillä voi olla monta roolia, mitkä saattavat olla ristiriidassa keskenään (Jokinen, Juhila & Suoninen, 2016), minkä myötä kappaleita ymmärtääkseni täytyy niitä joskus taustoittaa, sillä eri elämäntilanteet vaikuttavat siihen, miten asioita tulkitaan, mutta tutkimuksen aineisto on artistien ja yhtyeiden tuottama musiikki. Jokinen, Juhila ja Suoninen (2016) mainitsevat erimerkkinä lähiöistä puhumisen, joka tapahtuu joko luonnonläheisenä asuinympäristönä tai ongelmallisena betonikolossina, mutta kahden merkityspotentialin läsnäolo hävittää yksiselitteisen kuvauksen paljastaen uusia näkökulmia. Samoin tässä tutkimuksessa eri tilat saavat eri merkityksiä sen mukaan, kuka niistä puhuu, mistä näkökulmasta ja milloin.

Aloitin analyysin kuuntelemalla aineiston läpi, sillä aineisto on alun perin julkaistu kuunneltavaksi. Kuitenkin räpissä on kahtiajakoisuutta siten, että teksti ja biitti saattavat olla

luotu erillään toisistaan ja siten molempia voisi myös käsitellä irrallisina toisistaan tai osana kokonaisuutta. Samaa biittiä voi käyttää useassa eri tuotannossa, tosin joskus laittomasti. Osa biiteistä on myös erityisen kuuluisia, jolloin niitä käytetään esimerkiksi freestyle –keikoilla, tai elokuvissa. Osittain tästä syystä tässä tutkimuksessa ei ole artistien koko tuotantoja, sillä Spotifystä ei löydy kappaleita, joiden biitteihin artisteilla ei ole käyttöoikeuksia. Tutkimuksen artisteista osalla on kappaleita, jotka on räpätty aiemmin olemassa olevan biitin päälle. Samaa tekstiä voi myös käyttää useassa eri tuotannossa. Tästä hyvänä esimerkkinä on remix –versiot kappaleista, kuten esimerkiksi tämänkin tutkimuksen aineistossa oleva Gettomasan ja Ruubenin *Vellamo LP:n Hiljaa Hyvä Tulee ja Hiljaa Hyvä Tulee - Ruuben Mix 2*, joissa on mukana myös Stepa. Remix –versiot saattavat olla sanoituksiltaan samansisältöisiä kuin alkuperäiset tai niissä on saatettu liittää mukaan uutta tai leikata pois alkuperäisestä. Röpissä rytmillä on suuri merkitys myös sanoituksissa ja tietyt rytmitykset saattavat muuttaa sanoman merkitystä. Tällaiset erot hukkuisivat pois tutkimuksesta, jos analyysimenetelmänä olisi joku muu kuin kuuntelu.

Tutkimuksen edetessä kuuntelin koko aineiston analyttisesti läpi vähintään kahteen kertaan, joitain kappaleita tai levyjä olen kuunnellut useita kertoja sen jälkeen, osittain analyttisesti, osittain vapaa-ajalla ”taustamusiikkina”. Etenkin tutkimuksessa esitetyt esimerkkikappaleet olen kuunnellun analyysiä tehdessäni useaan otteeseen väärinkäsitysten välttämiseksi sekä niiden sanoman selkeyttämiseksi. Esimerkkikappaleissa keskityin identifioimaan merkityssysteemejä analyttisemmin. Joissain tapauksissa jouduin tukeutumaan lähipiiriini, sillä tulkinnallisuus oli haastavaa oman taustani ja siitä tulevien näkökulmien takia. Eri ihmiset assosioivat eri asioita eri tavalla riippuen heidän lähtökohdistaan, Suoninen (2016) toteaaakin, että näkökulmien hakeminen muualta voi olla eduksi tutkimukselle. Yksi tämän tutkimuksen esimerkkikappaleista, Aivovuodon *Iso kuoppa (Vihaa karkkia, 2013)*, oli minulle tulkinnaltaan haastava, koska siinä ei eritelty erikseen tapahtumapaikkaa. Ratkaisin ongelman kysymällä neuvoa Joensuussa asuvalta ystävältäni ja Turussa asuvalta siskoltani, joista molemmista tuntui, että kappale kertoi paikasta, jossa he asuvat. Diskurssianalyysi on siis tässä tutkimuksessa tulkinnallista.

Olen rajannut aineiston osittain tyylillisten perusteiden, kuten biittien, mukaan pyrkien ottamaan mukaan eri tyylejä. Käsittelen kappaleiden analyysissä lähes pelkästään sanoituksia, kuitenkin tehden analyysin pääosin kuuntelemalla kappaleita, jonka jälkeen syvennyn kirjoitettuun tekstiin lyriikoiden muodossa. Joissain kappaleissa, esimerkiksi Aivovuodon *Itä*

Bloc Eau De Toilette (Aivovuoto, 2013) sämplätyt biitit keskustelevat sanoitusten kanssa. Joissain tapauksissa taas biittivalinta määrittää kappaleen tunnelmaa, ja siten myös kappaleiden tulkintaa. Biittien merkittävyys ja niiden arvostaminen näkyy Gettomasan tuotannossa siten, että ensimmäisen levyn tekijöiksi on merkitty Gettomasa & Ruuben, vaikka Ruuben on levyn tuottaja, eikä räppää levyllä. Gaselleilla biittien arvostus näkyy siinä, että niiden tekijä ja DJ Musa-Jusa on jäsen bändissä. Aivovuodon ja Kemmurun jäsenenä pidetään kaikkia keikkoihin osallistuvia henkilöitä, vaikka vain osa räppää kappaleissa.

Biittien analyysin osalta on huomioitava, ettei minulla ole musiikillista koulutusta, enkä arviokaan niitä musiikin teoreettisesta näkökulmasta. Pysin lähinnä satunnaisesti tuomaan esiin biittien luoman yleistunnelman ja siitä johdettavat yhteneväisyydet kappaleen sanoituksiin, ja siten luotuun kuvaan tilasta, jos se on tutkimuksen kannalta merkityksellistä.

Analysoidessani kappaleiden lyriikoita kuuntelin niitä, jotta huomaisin mahdolliset äänensävyerot, tai esimerkiksi sarkasmin. Usein biitti, jota käytetään antaa vihjeitä siitä, miten sanoituksiakin tulisi tulkita. Artistit käyttävätkin usein huumoria tehokeinona ja sen huomaaminen tekstistä olisi haastavampaa, kuin kuunnellusta tuotoksesta. Huumorin ymmärtäminen vaatii kulttuurin ja kontekstin ymmärtämistä (Tervo & Ridanpää, 2016), joka mahdollistuu kappaleita kuuntelemalla, mutta myös muuta (hip hop -) kulttuuria seuraamalla.

Kuuntelun valitseminen analyysitavaksi on tärkeää juuri siksi, että kappaleet on tehty kuunneltaviksi. Jokinen, Juhila ja Suoninen (2016) huomauttavat, että diskurssianalyysissä myös ei-sanallisia ”tekstejä”, kuten tässä tutkimuksessa biittejä, voidaan analysoida osana tutkimusta. Ne vaikuttavat tutkimuksen aineiston sanomaan ja niiden huomioimatta jättäminen vaikuttaisi siten tutkimuksen tulokseen. Vaikka maantieteellinen tutkimus ei ole historiaansa nähden kovinkaan kauaa nojannut kuunteluun tai kuuloaistiin muun, kuin melun tutkimisessa (Paiva, D. 2018), on mielestäni tärkeää tunnustaa tuotetun äänen ja sen kuulemisen vaikutus kuulijaan, ja siten kuulijan tapaan havainnoida ympäristöä. Musiikki on vallankäyttöä kuuntelijoita kohtaan. Koska kuitenkin tuotan musiikista tekstiä, en pysty kuvailemaan sitä niin kuin se esiintyy kuulijalle. Smith toteaaakin artikkelissaan (1997), että musiikista kirjoittaminen on kuin arkkitehtuurista tanssimista, musiikki ei ole jäykkää, kuten kirjoitettu teksti, vaan liukuvaa (*fluid*) ja yhteydessä aisteihin (*sensory*). Kirjoittaminen ei olekaan paras tapa kuvailla musiikkia, mutta siitä voi olla hyötyä. Tutkimusta olisi myös haastavaa tehdä muuten kuin kirjoittaen.

Kuuntelemalla rajasin aineistosta pois kappaleet, joissa ei käsitellä tutkimukselle olennaisia teemoja. Jäljelle jääneet kappaleet jaottelin diskursseihin siten, että sama kappale voi esiintyä useassa diskurssikategoriassa, joita on yhteensä viisi: edustus-, koti-, vieraus-, sosiaalisuus- ja liikkumisen diskurssi. Diskurssit muodostin kuuntelemalla kappaleita ja nostamalla esiin toisiinsa sopivia teemoja. Viisi päädiskurssia muodostin eniten kappaleissa toistuvien teemojen ympärille.

En halunnut muodostaa liian montaa kategoriaa, sillä viidellä kategorialla pystyn käsittelemään tilaa suomenkielisessä räpissä laajasti, ja useampi diskurssikategoria olisi tehnyt tutkimuksesta sekavan. Esimerkkikappaleilla pyrin osoittamaan diskurssien eri puolia, ja siten sisällyttämään tutkimukseen useita näkökulmia niiden sisällä. Diskurssit ovat tässä tutkimuksessa Jokisen, Juhilan ja Suonisen (2016) määrittelemiä verrattain eheitä säännönmukaisten merkityssuhteiden systeemeitä, jotka rakentuvat sosiaalisissa käytännöissä ja rakentavat sosiaalista todellisuutta.

Viiden päädiskurssin muodostaminen tuo esiin Jokisen ja Juhilan (2016) esittämän eri diskurssien keskinäisen vallankäytön, eli sen, mistä puhutaan eniten. Nämä päädiskurssit ovat myös ne diskurssit, joista niiden kirjoittajat ovat halunneet eniten keskustella ja siten halunneet käyttää valtaa. Huomattavaa on kuitenkin eri tekijöiden vallankäytön eriaikaisuus, eli toisilla on enemmän valtaa tietyissä hetkissä, kun taas toisilla toisissa (Jokinen & Juhila, 2016). Diskurssien alakategorioihin jaotellut teemat eivät ole yhtä vahvasti esillä kuin päädiskurssit, mutta kuitenkin ne ovat niin esillä aineistossa, että ne voi nostaa osaksi tutkimusta. Tutkimuksessa on tutkijalla kuitenkin roolinsa ja tässä tapauksessa tutkija on vastuussa siitä, mitä diskursseja pitää riittävän merkittävänä tutkimuksen kannalta. Mitään ei siis nouse aineistosta ”luonnollisesti”, vaan kaikki ovat tutkijan valintoja, mikä on laadullisessa tutkimuksessa tavanomaista. Diskurssianalyysille tyypillisesti tätä tutkimusta tulee tarkastella Jokisen (1999) määritelmän mukaan reflektiivisesti eikä faktojen raportoimisena.

Diskurssit eivät ole jäykkiä, koska taide on tulkinnallista, tulkinnalle pitää myös jättää tilaa. Niissä on osittain päällekkäisyyttä ja ne ovat laajoja. Tulkinnallisuuden myötä voin pelkästään ”käydä keskustelua” tekstin kanssa tuoden esiin asioita, joita pidän merkittävänä tutkimuksen kannalta, ja perustellen näkökulmiani (Jokinen, Juhila & Suoninen, 2016). Halusin olla

analyysissä aineistolähtöinen ja pyrkii siihen, että artistin ääni kuuluisi myös tutkimuksen tuloksissa. Tämän takia käsittelen ja esittelen kappaleita yksittäisinä osina diskurssia, jota ne rakentavat, kuitenkin valiten esimerkkikappaleiksi sellaisia, joissa on selkeästi esillä kulloisenkin diskurssin erityispiirteitä. En siis niputa erilaisia artisteja yhteen yhden sanoman alle. En myöskään halunnut rajata kappaleita osaksi vain yhtä diskurssia, sillä silloin osa kappaleen sisällöstä olisi jäänyt tutkimuksen saavuttamattomiin. Kappaleiden eri osat saattavatkin keskustella samasta aiheesta hyvin eri näkökulmasta.

4.3. Sanastoa

Tässä tutkimuksessa käytän aineiston yhteydessä käytettäviä termejä, sillä niillä kappaleissa alun perin puhutaan, ja niiden kautta ymmärrys kulttuurista tulee myös kuulijoille esiin. Kulttuurin sisällä käytetty kieli on merkittävää tutkimuksessa, sillä pyrin esittämään mitä kappaleilla tarkoitetaan ja tulkitsemaan niissä näkyviä tilan representaatioita.

Bar, Baari

Lauseita, jotka rimmaavat keskenään hip hop –musiikissa.

Biitti (Beat)

Tausta, jonka päälle räpätään, musiikki.

Hip hop

Synonyymi räpille, mutta käsitteenä laajempi. Hip hop sisältää musiikin lisäksi siihen liitettäviä kulttuurisia ominaisuuksia, kuten esimerkiksi klubikulttuuria, graffitia eli visuaalisia taiteita, tanssia ja politiikkaa (Krimms, 2000; 10). Hip hop ei kuitenkaan välttämättä sisällä räppäystä, ja toisaalta taas kaikkea räppiä ei välttämättä pidetä hip hoppina, sillä hip hop –musiikkiin liitetään autenttisuutta, jota kaikessa räpissä ei kuulijoiden mukaan ole, etenkin jos räppiä pidetään kaupallisena (Krimms, 2000; 10).

Rap, Röp, Röpki, Rap-musiikki

Keskittyy käsitteenä enemmän musiikkiin ja etenkin sanoituksiin, kuitenkin käytetään osittain synonyyminä Hip Hopille (Krimms, 2000; 10). Tässä tutkimuksessa käytän kaikkia neljää sanaa (rap, röp, röpki, rap-musiikki) sekaisin, sillä rap sanana ei taivu suomen kielessä hyvin ja

musiikista puhutaan aineistossa usein räppinä. Rap-musiikki terminä tuntuu myös hieman kliiniseltä ja kankealta, enkä halua, että tutkimuksesta tulisi tunne, että tutkija olisi irtonainen tutkimuksesta tai jollain tapaa sen yläpuolella. Useimmin suomenkielisessä tutkimuksessa kuitenkin käytetään sanaa rap-musiikki tai laajemmin hip hop -kulttuuri (tai -musiikki).

Skene

Näyttämö, tapahtumapaikka tai -ympäristö. Voidaan puhua esimerkiksi suomalaisesta rap-skenestä, johon mielletään kaikki suomalaisiksi mielletty räppi, tai voidaan puhua paikallisemmista skeneistä, kuten esimerkiksi Jyväskylä tai Helsinki.

Underground, UG

Undergroundia on haastavaa määrittää, mutta se usein määritetään valtakulttuurin vastakohdaksi, jonka tunnusmerkkeinä on autenttisuus (Rantakallio, 2019; 30). Röpissä undergroundilla tarkoitetaan musiiikkia, jonka lähtökohdat ovat vastavirta- tai alakulttuurimusiikkia ja joka ei ole kaupallista. Tämän tutkimuksen aineistossa Gasellit ja Gettomasa ovat aiemmin määrittäneet undergroundiin, mutta ovat sittemmin liikkuneet kohti valtavirtaa, IBE on tullut yhä tunnetummaksi vuonna 2019, mutta määrittelin silti IBEn ja Jodarokin enemmän undergroundiin kuin valtavirtaan.

Verse

Säkeistö tai yksittäisen tekijän räppiosuus kappaleessa, jossa on useita tekijöitä.

Seuraavissa kappaleissa esittelen esimerkkikappaleita eri kategorioista ja erittelen, miten niissä näkyy kategorioiden muodostumisen kriteerit. Aineiston kaikilta artisteilta löytyi tuotantoa jokaiseen kategoriaan, mutta osin eri artistien tuotanto on eri tyylistä, tai kategoriaa käsitellään eri näkökulmasta. Pyrin tuomaan tämän esiin esimerkkikappaleissa.

5. Edustusdiskurssi

Edustusdiskurssissa on kyse oman identiteetin ja uskottavuuden luomisesta sen kautta, mitä artisti kokee edustavansa. Ajattelu on kotijoukkuelähtöinen, jolloin kategoriassa ominaista on toistuvat kotipaikan nimien huutelu, kuten esimerkiksi Gettomasan tapauksessa Jyväskylän tai Gasellien Pohjois-Helsingin eri kaupunginosat. Edustusdiskurssiin liitän myös muut artisteille merkittävät paikat, kuten kadut, kaupunginosat tai alueet, joita kappaleissa mainitaan.

Diskurssin tarkoitus on siis eritellä paikkojen huutelun merkitystä ja näkymistä räpissä, johon liittyy myös merkityksellisinä pidettyjen paikkojen nimien liittäminen kappaleiden (Gasellit, JVG: *Mitä Mä Malagas?*, *Jano*, 2018; Gettomasa: *Muijii Stadis*, *Diplomaatti*, 2019; Gettomasa, Will-Jam, Joosu J: *Kotikulmilla*, *Kotikulmilla*, 2008; Gettomasa & Ruuben: *Vellamo tyylillä*, *Vellamo LP*, 2014; Kemmuru: *Tikiksen Prince*, *Meiltä puuttuu kaikki*, 2010; IBE: *Stadi On Kylmä*, *Ibelius*, 2019) tai albumien (Gettomasa & Ruuben: *Vellamo LP*, 2014) nimiin, tai esimerkiksi levy-yhtiöihin, kuten KPC Records (Kortepohja Crew). Identiteetin rakentaminen tilan merkityksenantojen kautta on selkeää tässä kategoriassa. Identiteetti on itsen ja toisen paikantamista (Bucholtz & Hall, 2005), omaa- sekä ryhmäidentiteettiä vahvistetaan toistamalla mistä on kotoisin tai mikä koetaan omaksi. Kappaleet, jotka sisältävät edustusdiskurssiin miellettäviä teemoja, on usein julkaistu artistien urien alkuvaiheilla ja diskurssin merkitys vähenee uran edetessä.

Edustusdiskurssi eroaa tämän tutkimuksen kotidiskurssista siten, että edustusdiskurssi on pinnallisempi, mutta keskittyy enemmän näkyvään omaksi koetun asian huuteluun ja toistoon. Edustusdiskurssi on siis se, mitä usein ensikuuntelemalla räpissä kuulee.

Kemmurun *Me ollaan* on julkaistu yhtyeen ensimmäisellä levyllä vuonna 2003. Kappaleessa todetaan bändin sen hetkiset jäsenet ja kerrotaan, mistä ollaan kotoisin. Aksim on kotoisin Tikkakosken taajamasta, joka sijaitsi vielä vuonna 2003 Jyväskylän maalaiskunnassa (J-K-L-M-L-K), mutta vuoden 2009 kuntaliitoksen myötä Tikkakoskesta tuli osa Jyväskylää. Jodarok on kotoisin Joensuusta.

Aineisto-ote, Kemmuru – Me ollaan, Mite se teiä...?, 2003

(Ääh, jee)	(A-aa, jee)
Me ollaan K-E-M-M-U-R-U	Hello ja how do you do
(A-aa, jee)	(A-aa, jee)
O-ou, sopiiko tänne tuppautuu	Ja hei, hei, koko Suomi, mitä sulle kuuluu
(A-aa, jee)	(A-aa, jee)
Kirjotin J-K-L-M-L-K sekä Joensuu	Onks ilmoja pidelly, onks pidetty bileitä
(A-aa, jee)	(A-aa, jee)
Pitäpi pysyä liikkeesä ettei bootsit puudu	Ja Tikkakoski hei, onks teil ikävä meikää

Kemmurun tuotannossa huomattavaa on, että molemmat kappaleen aikana yhtyeessä olevat jäsenet edustavat kahta paikkaa, sitä, josta ovat kotoisin, ja sitä, jossa asuvat nyt. *Me ollaan* – kappaleessa Jodarok ja Aksim kertovat Tikkakoskesta ja Joensuusta, mutta esimerkiksi *Helsingissä taas* (Kehumatta Paras, 2007) –kappale kertoo siitä, kuinka on “kiva olla Helsingissä taas”. Alueita, joita edustetaan saattaa olla useita ja ne määrittyvät osin sosiaalisen ympäristön avulla. Kappaleessa *Helsingissä taas* Helsinkiin on mukava palata, sillä siellä on ihmisiä ja parisuhde, joista kertojat välittävät. Toisaalta taas kotiseudulla on usein sukua sekä ystäviä, jotka hekin ovat tärkeitä. Identiteettiä rakennetaan itsensä paikantamisella suhteessa muihin, eli Buckholzin ja Hallin (2005) määrittelemää itsen ja toisen paikantamista ja siten identiteetin rakentumista.

Kemmuru ottaa kappaleessa *Me ollaan* kohdeyleisökseen koko Suomen, vaikka puhuvat kotipaikkakunnistaan. Kemmuru asettaa tavoitteen tulla kuulluksi koko Suomessa eli valtaa tilaa ja haluaa käyttää valtaa koko Suomessa. Vallankäytön tavoitteena saattaa olla vain musiikin kuulluksi saaminen eikä niinkään asenteisiin tai mielipiteisiin vaikuttaminen. Kuitenkin laajasti kuulluksi tuleminen ja äänen kuulluksi saaminen on vallankäyttöä, jota on tavoiteltu räpin avulla sen alkuhetkistä lähtien (Whiteley, Bennett & Hawkins, 2004; 8–16).

5.1. Representaation perinne

Edustusdiskurssiin liittyy yhdysvaltalaisen räpin representaation (*represent*) perinne (Murray, F. 2009). Yhdysvalloissa Itä-Länsi vastakkainasettelu ja sen esittäminen olivat esillä 1990-luvulla (Cramer & Hallett, 2010), mikä näkyi East Coast (East Side) ja West Coast (West Side) -sanojen toistossa kappaleissa. Tilan kuvausten avulla luodaan autenttisuutta, uskottavuutta omalle artistiudelle (Graves, S. 2009). Etenkin Gettomasan julkaisuista löytyy paljon kotikenttäajattelua, ja Jyväskylä on toistuva teema. Artistin kappaleissa voi kuulla myös West Side –huutelua, jolla osoitetaan yhteenkuuluvuutta räpin perinteitä kohtaan, kuten

esimerkiksi kappaleessa *Ota kiinni jos saat* (*Chosen One*, 2016). Saman tyylistä, mutta ei kategorian paikkaan liitettävää mainintojen antamista on myös levy-yhtiöiden, kuten esimerkiksi PME, tai mukana olevien artistien mainitseminen kappaleissa, kuten esimerkiksi Kemmurun *Me ollaan* –kappaleessa (*Mite se teiä...?*, 2003). Alueiden ja asioiden mainitseminen on identiteetin rakentamista ja vahvistamista kertoen sen ulospäin kappaleen kuulijalle. Oma identiteetti rakentuu tärkeänä pidettyjen asioiden ympärille (Paasi, 2009; 146). Tässä tutkimuksessa esimerkiksi alueiden ja sosiaalisten suhteiden, sekä niiden myötä yhteisten hankkeiden ympärille (levy-yhtiöt, yhteiskappaleet). Puhuttaessa tiloista, luodaan niistä kuvia tietyn tyyppisinä ja samalla luodaan omaa identiteettiä (Khademi-Vidra, 2014).

Gettomasa & Ruuben tekivät Rekamin kanssa kappaleen *Asia etenee* (*Vellamo LP*, 2014), jossa näkyy representaation kulttuurin tuominen Suomeen, mutta myös uskollisuus alkuperäiselle Yhdysvaltalaiselle räpille ja hip hop kulttuurille.

Aineisto-ote, Gettomasa & Ruuben, Rekami – Asia etenee, Vellamo LP, 2014

Jyväskylä, JKL, edustaa kylillä (biitit on simppeleit ja räpit pysyy raffina) Kaupunki Jyväskylä Jyväskylä, JKL, edustaa kylillä Biitit on simppeleit ja räpit pysyy raffina Kaupunki Jyväskylä
--

Kappaleessa *Asia Etenee* Gettomasa ja Rekami molemmat mainitsevat useita Jyväskylään liittyviä paikannimiä, lyhenteitä, artisteja tai merkittäviä paikallisia tekijöitä ja ilmiöitä. Kappale on vahvasti paikallislatautunut. Jyväskylän kaupunginosa Kortepohja, sen ”DDR – henkinen” rakennuskanta sekä siellä kasvaminen näkyy Rekamin versessä luoden yhtenäisyyttä yhdysvaltalaisen räpin alkuaikoihin, jolloin suuri osa artisteista asui huonomaineisissa lähiöissä (Ewoodzie, 2017). Tosin Kortepohja ei välttämättä täytä samaa kuvaa lähiöstä, kuin yhdysvaltalaiset vastineensa ja kyseessä on enemmänkin sosiaalinen tila, jossa on kasvettu ja jota halutaan muistella. Versessä saatetaankin käyttää tehokeinona liioittelua tai kärjistämistä. Ridanpään (2018) mukaan tilallinen identiteetti ei muodostu kartografisessa paikassa, vaan sosiaalisissa ja kulttuurillisissa kanssakäymisissä. Tässä kappaleessa mielikuvaa Kortepohjasta kärjistetään tahallaan, jotta oma sanoma, identiteetti ja tarina vahvistuisivat.

Kasvutarinamaisuus sekä räppitietoisuus ja sanoilla, kuten baareissa –sanan kaksoismerkityksellä leikittely osoittavat paikkaan kuulumista sekä Jyväskylän erityislaatuisuutta: “Edustetaan aikoi jolloin Mc:t teki raitoi/ Ne pysy baareissa, eikä baareissa revi paitoi”. Rekami mainitsee useita jyväskyläläisiä artisteja tai yhtyeitä, kuten Korstoraation, Aren, Krison ja Ruubenin korostaen siten omaa paikallisidentiteettiään sekä kuulumistaan Jyväskylän rap-skeneen. Yhdysvalloista kotoisin olevien artistien (Wu-Tang Clan) mainitseminen lisää kappaleen ja sen tekijöiden uskottavuutta, osoittaa tietoutta räpin historiasta, sekä linkittää Jyväskylän räpin maailmankartalle.

Gettomasa erittelee Jyväskylän erityispiirteitä paikkana sanoen: “Puhut swägista, mut tääl sitä ei moni lausumaan ala/ Räppijäbille se on haukkumasana/ Teinit on aitopää backpackereitä/ Soittaa vanhoi rap anthemeitä eikä trap bängereitä”. Jyväskylä erottuu Gettomasan mukaan muusta maailmasta aitoudellaan sekä puhetyylillään, mutta myös uskollisuudellaan vanhempaa (yhdysvaltalaisista) räppiä ja hip hop -elämäntyyliä kohtaan. Vahvalla murteella räppääminen korostaa myös jyväskyläläistä paikallisidentiteettiä. Gettomasa liittää itsensä kansainväliseen aitouden kulttuuriin, jossa “backpacker” tarkoittaa räppäriä, joka keskittyy tiedostavampiin (*conscious*) aiheisiin tuotannossaan. Backpacker -termiä käytetäänkin “nörteistä” (*nerdy*), jotka tekevät monitasoisia riimejä ja metaforia, ja joilla on käytössään laaja sanavarasto (Harkness, 2010; 77–79). Harknessin (2010) määritelmä backpackeristä perustuu kuitenkin vain tiettyyn alueeseen, Chicagoon, ja yleisemmin käsitettä käytetään, kun puhutaan etenkin undergroundräpistä sekä hip hop -kulttuurista erityisen kiinnostuneista henkilöistä.

Itsensä vertaaminen yhdysvaltalaiseen hip hop –kulttuuriin on tyypillistä suomalaisessa räpissä, ja etenkin oma tietoisuus siitä, mistä kaikki on saanut alkunsa, halutaan jakaa myös sanoituksissa. Westisen (2014) mukaan tämä on osa artistien aitousdiskurssia, jota voi toteuttaa eri tavoin. Westinen toteaaakin, että esimerkiksi Stepa toteuttaa sitä huomioimalla Suomen ja Yhdysvaltojen erot, ja räppäämällä ironisesti “gangstaelämästä” Suomen Lapissa, kun taas Cheek haluaa nähdä itsensä jatkumona sille yhdysvaltalaiselle hip hop–kulttuurille, jota itse pitää merkittävänä.

5.2. Paikallisuuden merkitys

Ibe on kotoisin Helsingistä ja kappaleessa *39N* mainitaankin useita paikkoja Helsingistä, mutta myös puhutaan erityisesti Helsingille ominaisesta kulttuurista, tapahtumista sekä kulkuvälineistä. Identiteetin luominen paikallisuuksiin perustuen on huomattavaa.

Aineisto-ote, *Ibe – 39N, Ibelius, 2019*

White skin, cocaine (Yayo)	Thirty-nine kolmeysi, N limo
Ulvoo sireeni, mut Evelina ei	Muistan aikataulut ulkoo, kun Timo
Bussi rullaa Kampin vanhan ohi mä oon haipeis	Mä en ota allää paitsi joskus Valimoo
Stadi on kylmä mutta tääl on kuuma niiku Taipeis	Ota tangosta tukee jos joudut seisoo käytävällä
Joku rullaa dänkki spliffii takapenkillä	Koska tää on kolmeysi ännä
Onkohan toi etupenkin spurgu edes hengissä	Kolmeysi ännä
Joku seiffas nyt ei vittu pysty edes hengittää	Kolmeysi ännä
Mul on akku vähis voitsä reitin selvittää	Kolmeysi ännä
Ay, pitskuu eikä papulii	Kolmeysi ännä
Ay, meil on matkalaturi	Kolmeysi ännä
Ay, mätäojas polskimas se on lähiö jacuzzi	Ay, ay, ay
Kun mennää mukulakivien kohal taiteilen ku trapetsil	
Ja random öinen äijä sprayaa laatat pitkin tapettii	
Nyt tää mene liian pitkälle ku oltas Maltus	
Onneks dösä alkaa tyhjenee ku Alkon hyllyt valtsus	
Ja oon vihdoim kotiovel, sovitan avaint reikää	
still alive, edelleen hengissä meikä	

39N –kappaleessa erityisen helsinkiläistä on juuri kulkuvälineiden merkitys. Helsingissä julkisia kulkuvälineitä käytetään paljon (HSL 8.3.2018), niiden käyttö leimaakin kaupunkikulttuuria ja kaupungin rakentumista sosiaalisesti. IBE:n kappaleessa bussi *39N* on merkittävä sosiaalinen tila, jossa artisti tekee havaintoja ympäristöstään sekä kanssamatkustajista, ja jonka olemassaolo on positiivinen asia, koska sillä pääsee keskustaan ja kotiin.

Päihteistä räppääminen on tyypillistä (Paleface. 2011), Ibekin mainitsee kappaleessaan useita eri päihteitä. IBE maalaa Helsingistä kuvaa paikkana, jossa on ongelmia perhesuhteissa, päihteiden väärinkäyttöä sekä useita lähiöitä. Röpille on tyypillistä lähiöteema ja ongelmallisista elämäntilanteista puhuminen (Boyd, 1997; Oware, 2018; 198–202). Populaarikulttuurivertauksella Rick & Morty -TV sarjaan luodaan uskottavuutta, mutta samalla kerrotaan, että perhesuhteissa on paljon ongelmia. Sarjassa Rickin ja Mortyn perhe-elämä etenkin jaksossa, jossa esiintyi Pickle Rick, on vaakalaudalla Mortyn vanhempien harkitessa avioeroa, perheen käydessä terapiassa ja selvittäessä Rickin alkoholismista johtuvia

ongelmia (Rick & Morty, kausi 3, jakso 3: Pickle Rick). Vaikka kappale vaikuttaakin kuunnella positiiviselta biitin tukiessa tätä, on sanoituksissa paljon synkkyyttä ja kaupungin sosiaaliset ongelmat näkyvät.

IBE toteaa, että valitsee mieluummin bussin 39N kuin esimerkiksi paikallisjunat (ällä, L-juna, joka kulkee Rautatieasemalta Valimon pysäkin kautta Kirkkonummelle), joita voi pitää häviävänä ratkaisuna (Take the L, Take a Loss): “Thirty-nine kolmeysi, N limo/ Muistan aikataulut ulkoo, ku Timo/ Mä en ota ällää paitsi joskus Valimoo”. Helsinkiläinen puhetyyli on myös vahvana esillä kappaleessa. Stadin slangia kuulee joissain sananvalinnoissa, kuten esimerkiksi spurgu ja siinä, että Helsinkiä kutsutaan Stadiksi. Paikallisidentiteettiä korostetaan myös paikannimien lyhentämisellä, kuten Maltsu eli Malminkartano.

Seuraavassa kappaleessa esiteltävän kotidiskurssin ja edustusdiskurssin samankaltaisuudet näkyvät etenkin kappaleissa, kuten *39N* ja *Asia etenee*, joissa puhutaan osittain positiiviseen sävyyn paikoista, joita pidetään kotina, mutta myös nostetaan esille ongelmakohtia. Esimerkiksi *39N* –kappaleessa on piirteitä useasta eri kategoriasta, kuten kotidiskurssi, edustusdiskurssi, liikkumisen diskurssi ja sosiaalisuusdiskurssi.

6. Kotidiskurssi

Kotidiskurssin pohjana on ajatus kodista puhumisesta sekä kodin roolista merkityksellisenä paikkana. Kodista puhutaan usein käyttäen sanaa “koti”, jolloin se on kunkin artistin henkilökohtainen tilan representaatio, kuten oma asunto, lapsuuden koti tai alue, jossa asutaan tai on asuttu. Koti on se, minkä jokainen määrittää kodiksi ja sen fyysinen sijainti sekä määritelmä on kaikilla erilainen. Kodista saatetaan kuitenkin puhua myös kaupunkien nimillä, tai sillä saatetaan tarkoittaa lapsuuden kasvuympäristöä. Toisaalta taas kodin käsitettä saatetaan lähestyä sen kautta mitä ei koeta kodiksi tai omaksi. Identiteettiä luodaan tilojen merkityksen antojen ympärille ja siten muokataan myös kuvaa tilasta (Khademi-Vidra, 2014), tila tunnetaan omaksi, se on siis koti. Massey (1994) esittää tilan olevan jatkuvasti muutoksessa oleva ei-paikallinen asia, joka sitoo paikallisuuksia yhteen, tässä kappaleessa tällä tilalla tarkoitetaan kotia ja kodille annettuja merkityksiä.

Kodin tarkastelu kriittisesti maantieteen näkökulmasta on merkittävää, sillä koti muovaa kuvaa yhteiskunnasta, sen sosiopoliittisista ja kulttuurillisista prosesseista (Blunt & Dowling, 2006). Tässä kappaleessa pyrin esittämään, miten koti on toisaalta tärkeä, mutta toisaalta arvoja muokkaava myös suomenkielisessä räpissä. Koti on fyysinen paikka, mutta sen lisäksi se on kuvitteellinen, tunteista koostuva tila (*set of feelings*) (Blunt & Dowling, 2006).

Kotidiskurssi eroaa edustusdiskurssista siten, että edustusdiskurssi keskittyy lähinnä pinnallisempaan paikkahuuteluun, johon liittyy muitakin paikkoja kuin koti. Kotidiskurssi taas keskittyy pelkästään kotiin ja sille annettuihin merkityksiin sekä identiteetin rakentamiseen kodin ympärille. Kodilla tarkoitetaan usein myös pienempää, tarkemmin rajattua aluetta, kun taas edustusdiskurssin aluemääritelmä on väljempi.

6.1. Helsinki kotina

Helsinki on kaikkien tutkimuksen artistien asuinpaikkana. Suhtautuminen Helsinkiin on tutkimuksen aineistossa vaihteleva, tässä kappaleessa käsitellään Helsingin roolia kotikaupunkina. Kappaleessa *Tonnin Stiflat* Ibe tuo esille kotinsa paikallista kulttuuria ja merkkihenkilöitä lainaten kappaleesta Tuomari Nurmiota, Frediä, Jonttia ja Shakaa sekä

Andy McCoyta. Helsinkiläisyys ja kodin merkitys on vahva etenkin sananvalinnoissa, joissa osittain luotetaan alkuperäiseen Tuomari Nurmion sanoituksiin, mutta stadin slangia käytetään muissakin kohdissa kappaletta.

Aineisto-ote, IBE, Sexmane, William– Tonnin Stiflat, Luota muhun, 2019

Jaloissa on mulla tonnin stiflat	Pitää painaa bulii, pitää grindaa
Ei ne tonnii paina, mut ne bungaaa sen	Mä muistan, ku mä olin iha P.A.
Välillä mä stygeen niille tsungaan	Oli taskussa yks febonen
Sillon kun mä muille tsungaa en	Nyt ku kotia päin kolmatta dallaan
Jos mä nään jotakin mistä diggaan	Rahaa on, takaan sen
Nii mä salee ostan sen	En mä tee tätä fyrkan takii, mut näit kultaketjuni
Vaik se oiski kolkyt donaa, whatever se on mun oma	En oo viemäs enää kani, se on vaa bisnestä honey
Mä meen Otolle ja nostan sen	Kato money, money, money make the world go 'round (yeh)
Ay, steissil joku (shh) halus nekkaa	Money, money, money make your girl go down (yeh)
Mä vaa yritin mun tsiggee flekkaa	
Emmä mindaa, ei oo aikaa	

Westisen (2014;266) mukaan Pyhimys toteaa, että suomiräpin tapa tehdä musiikkia juontaa juurensa suomirokkiin. Iben kappaleessa yhtenäisyydet suomirokkiin ovatkin selkeitä. Ibe kuitenkin käyttää aineistonaan myös suomiräppiä, sillä Jontti ja Shaka ovat tehneet remixin Fredin kappaleesta *Kolmatta linjaa takaisin* (Jontti & Shaka, *Kolmatta linjaa, Rata-äänite*, 2007), ja William lainaa Cheekin kappaletta *Mitä tänne jää* (Jare Henrik Tiihonen, 2009) verssessään. Kuitenkin Iben kappaleessa *Tonnin Stiflat* merkittävää kodin korostamista on juuri sen vahva helsinkiläisyys ja kuvaukset Helsingistä, sen eri paikoista ja helsinkiläisistä. Helsinkiin liitetään siis kodin merkityksiä ja siitä ei puhutakaan enää paikkana, vaan siitä puhutaan tunteista muodostuvana tilana Bluntin ja Dowlingin (2006) tapaan. Toisten merkittävien Helsingistä kertovien kappaleiden lainaaminen lisää Helsingin merkittävyttä artistille. Niitä lainaamalla Ibe osoittaa, että hän on perehtynyt kotikaupungistaan kertoviin kappaleisiin ja osoittaa myös samaistuvansa niihin.

Helsinki yhtenä kotidiskurssin osana on tärkeää, sillä tutkimuksen artisteista kaikki asuvat nykyään Helsingissä ja useimmat ovat siellä myös kasvaneet. Helsinki on siis koti usealle, kun aineistossa puhutaan kodista, puhutaan usein Helsingistä.

6.2. Koti kaukana, kriittinen kotidiskurssi

Aivovuodon kappaleessa *Iso kuoppa (Vihaa karkkia, 2013)* kritisoidaan oletettavasti Joensuun kaupungin kaupunkisuunnittelua, toimintaa ja halua rakentaa torin alle toriparkki, sekä paikallista vallankäyttöä. Joensuun toriparkin rakentaminen alkoi vuonna 2014 (Karjalainen. 31.3.2014). Jodarok on kotoisin Joensuusta, jolloin kaupungista puhuminen olisi luonnollista. Toisaalta koska Joensuuta ei mainita nimeltä, voi tekstin sijoittaa melkein mihin vaan suomalaiseen kaupunkiin, jossa on tehty tai aloitettu toriparkkihanke, kuten esimerkiksi Turkuun. Taide on tulkinnallista. Aihe on kirjoittajalle niin merkittävä, että se koetaan jakamisen arvoiseksi koko kappaleen pituisena, näin tehdessään kirjoittaja toistaa räpille tyypillistä äänen kuulluksi tulemisen lähtökohtaa (Whiteley, Bennett & Hawkins, 2004; 8–16). Kappale on myös vallankäyttöä ja kirjoittajaa huolestuttavien asioiden esiin tuomista.

Aineisto-ote, Aivovuoto – Iso kuoppa, Vihaa karkkia, 2013

Iso kuoppa syvenee, ympäristö tyhjenee
Ei siellä raksa-aitauksissa liikkua kykene
Leipomon täti ei saanu apua ongelmaa
Ei se pääse enää sinne markkinoille ollenkaa
Valittujen harvojen leipä levenee
No se toriha on tyhjänä edellee
Väki pysäköi auton markettien paikoille
Jotka samat tyytit pystytti kaupungin laidoille

Iso kuoppa –kappaleessa tori on julkinen, sosiaalinen tila, jonka muutoksesta ei kuitenkaan päätetä oikeudenmukaisesti tai demokraattisesti. Tilan muutos aiheuttaa vierauden tunnetta omaksi koetussa paikassa, ja sen sosiaalinen merkitys katoaa: “Iso kuoppa syvenee, ympäristö tyhjenee/ Ei siellä raksa-aitauksissa liikkua kykene”. Rakennustyömaa estää jopa liikkumisen alueella, tekien siitä yhä vieraamman. Muutosta lähestytään leipomon tädin kokemusten kautta, jolla korostetaan päätöksenteon irtonaisuutta päätöksenteon kohteesta tai sen seurauksien kokijasta. Kappaleessa on havaittavissa kotidiskurssin lisäksi myös vierauden diskurssin piirteitä.

Kotidiskurssia kappaleessa on huoli kotiseudusta ja sen muutoksesta suuntaan, joka on itselle vierasta sekä vastenmielistä. Kotiseutu nähdäänkin asukkaiden tilana, johon muualta tulleet tai ulkopuoliset koittavat taloudellisen edun toivossa vaikuttaa. Kotiseutu on artistille niin merkittävä, että huoli alueen asukkaista ja sosiaalisesta tilasta jatkuu, vaikka sieltä olisikin muuttanut pois. Yhteiskuntakritiikki ja yhteiskunnan muuttaminen suuntaan, joka ei ole

kestävää näkyä kappaleessa vahvasti: “No se toriha on tyhjänä edellee/ Väki pysäköi auton markettien paikoille/ Jotka samat tyytit pystytti kaupungin laidoilta”. Kotidiskurssille onkin tyyppillistä, että kodista puhutaan myös negatiiviseen sävyyn, jos sen muutos ei miellytä, tai jos joku siellä aiheuttaa huolta. Koti tilana kiinnostaa sen kokijaa enemmän kuin vieras tila, yhteiskunnallista kritiikkiä esitetään usein etenkin kodiksi koetun tilan yhteydessä. Tilan kokemukset muokkaavat identiteettiä, muutokset tilassa vaikuttavat myös sen kokijan identiteettiin (Khademi-Vidra, A. 2014; 113). Tässä kappaleessa muutos tilassa on aiheuttanut muutoksen suhtautumiseen siinä, minkä määrittää kodiksi, ja kirjoittaja on joutunut pohtimaan uudelleen omaa identifioitumistaan tilaan.

6.3. Koti kasvutarinana

Kodin kuvauksiin liittyy kasvutarinamaisuus ja etenkin lähiöelämän kuvaukset. Kasvutarina ja kodista puhuminen näkyy Gettomasan kappaleessa *Pelkuri (Chosen One, 2016)*, jossa käsitellään vanhempien eroa, isän alkoholismia ja vanhempien kotien välisiä eroja. Toinen koti äidin luona on turvallinen sekä luotettava kun taas toinen isän luona epävarma, väkivaltainen ja alkoholiongelmainen. Gettomasan kasvutarinassa koti muodostuu samaan tapaan kuin Blunt ja Dowling (2006) esittävät, eli fyysisen paikan sijaan tunteista koostuvana paikkana.

Kodin näkeminen osana kasvutarinaa ja kuvaileminen elämäkertana liitetään maantieteessä kodin ei-fyysiseen tunteisiin pohjautuvaan tilan representaatioon (Blunt & Dowling, 2006). Kasvutarina ja koti voi olla niin positiivinen kuin negatiivinenkin, riippuen kappaleesta ja kertojasta. Kasvutarinoiden kuvailuja löytyy useasta kappaleesta, kuten esimerkiksi Kemmurun kappaleet *Oon 1* ja *Oon 2 (Kehumatta Paras, 2007)*, Gettomasan ja Kemmurun *Missä oot poika? (Chosen One, 2016)* ja Gasellien *Betoni-intiaani (Seis, 2015)*.

Aineisto-ote, Gettomasa, Kemmuru – Missä oot poika?, Chosen One, 2016

Synnyin kaukana, vauvana muutin Kanadasta Suomeen
Yksinhuoltajan kasvattama lama-ajan tuote
Jouduin siskon kanssa jakaa saman huoneen
Päädyn samaan ala vuoteen
Piti avaa luomet, maailma on takapuolest
Siitä johtuu Masan luonne
Kunnes makaan kuolleen samat huolet
Raha juoksee rahan luokse
Tahtomatta mieli mun rahas ja rahat mun mieles
Tätäks se tulee olee ku on kasvanu mieheks, hä?
Maksanu duussit, tää on alku uusi
Heittääkää Masa metsään mä palaan takas selässä karhun turkis
Paa sun suu kii jos et pysty tuntemaa mun rituaali
Koulutuksen kaa enemmän kusessa ku pisuaari
Enkä pyrikkää kerää hyväksymistä
Jyväskylällä yhä yritän väistellä syrjäytymistä
Vikat hynät nyrkissä Kortepohjassa
Oman onnen nojassa mut oota kohta pojat nosteet kopassa

Aineisto-otteessa Gettomasa pohtii omaa elämäänsä, sen vaihteita ja kasvamista mieheksi. Tarinaan liittyy yhteiskunnallisia teemoja, kuten lama ja kasvava huoli etenkin nuorten miesten syrjäytymisestä. Henkilökohtaista pohdintaa koulutuksen saamisen haastavuudesta, mutta toisaalta huonoista lähtökohdista ponnistamisesta ja taistelusta odotuksia vastaan on paljon. *Missä oot poika?* Käsittelee useita yhteiskunnallisia teemoja, joita käsitellään myös yhdysvaltalaisessa räpissä.

Gasellien *Betoni-intiaani* (Seis, 2015) kertoo kodista betonista rakennetuissa kerrostaloissa. Gasellit liittävät itsensä kaupungin alkuperäisväestöön ja kokevat heimomaista yhteenkuuluvuutta lähiöiden asukkien kanssa. Lähiö onkin Gasselille niin koti kuin kasvupaikka kappaleessa.

Aineisto-ote, Gasellit - Betoni-intiaani, Seis, 2015

Kuuluu taisteluhuuto, hyllyy kaljamahat	Tärkein arvo on vapaus
Kun kaupunki-inkkarit ratsastavat	Ilon kautta, positiivinen pamaus
Vanhoilla naisten Jopoilla	Mul ei oo paljoo mut jaan vähistäni
Kaljoissa ei sit mopoilla	Laitan yhä mukaa myös koko lähipiirin tägit
Oon joviaali seuramies pikkutassu	Rauhanpiippu kouras kierrän lähiöitä läpi
Lähi-pubi Helunoiden pikku nussunassu	Jos lietsoo vihaa nii oon tuomittu hävii
Heimon äänekkäin tapaus	

Betoni-intiaani on tyypillinen esimerkki Gasellien tuotannosta, sillä siinä sosiaalisella kanssakäymisellä on iso rooli. Lähiöissä viihdytään ja siellä olemisen suurin syy on lähipiirin läheisyys. Ystäviä pidetään suuressa arvossa. Yksilön identiteettiä luodessa ei unohdeta

ystäviä ja ryhmäidentiteetin merkitystä: ” Mul ei oo paljoo mut jaan vähistäni/ laitan yhä mukaa myös koko lähipiirin tägit”. Tägillä viitataan graffitikulttuuriin, jossa oma läsnäolo ja identiteetti liitetään paikkaan kirjoittamalla sinne oma tai ryhmän tägi (MacGillivray & Saucedo Curwen, 2007). Kyseessä on sosiaalinen käytäntö, jossa julkista tilaa täytetään omalla tuotoksella ja joka kulttuurin ulkopuolisille näyttäytyy töhrimisenä, mutta itse tekijöille se merkitsee sosiaalista kanssakäymistä (MacGillivray & Saucedo Curwen, 2007). Koti esittäytyy kappaleessa tilana, jossa koetaan itselle ja ryhmälle merkittäviä asioita yhdessä, sekä jaetaan kokemuksia täämällä koko lähipiiri samaan tilaan itsensä kanssa.

6.4. Koti sosiaalisena ilmiönä

Kodin merkitys sosiaalisen kanssakäynnin tilana on huomattava Gasellien ja JVG:n kappaleessa *Mitä Mä Malagas?* (Jano, 2018). Kodin käsite laajenee talosta tai asunnosta alueeksi, jossa eletään ja josta ei ole syytä poistua, sillä himassa viihdytään hiton hyvin.

Aineisto-ote, Gasellit, JVG - Mitä Mä Malagas?, Jano, 2018

Vaik aina ei oo luksusta, oon asunu tääl muksusta, A-ha Viihdyn hiton hyvin himassa Hiton hyvin himassa Khyä, Mitä mä Malagas? Viihdyn hiton hyvin himas	Tunnelman tuntee, kuulee ja näkee Puistossa päivystää tuttua väkeä Kaikki on muutaman kilsan säteel
Kämpä on pieni mut vuokra on suuri Sängyn saa mahtumaa juuri ja juuri Alakerran naapuri remontoi ja ryyppää Jostai syystä ain keskiöl pyykkää Järjestyssäännöt harvemmin pätee	Täällä mä oon, tänne mä jään Joka ilta ikkunasta saman kadun nään Ei lahden tuolla puolen asu yhtään ystävää Mitä vittua mä siel sit teen yksinään? Malaga, Havana, Las Palmas, Panama Ihan kiva käydä mut kivempi palata Savela, Ogeli, Käpylä, Kallio Sanot mitä sanot tää mun himani on

Pohjois-Helsingin lähiöt ja Kallio ovat kappaleessa suuressa roolissa, kun puhutaan himasta tarkoitetaan sillä kappaleessa mainittuja Savelaa, Oulunkylää (Ogeli), Käpylää, Kalliota ja (Ala-)Malmia. Helsinkiläisyys näkyy kappaleessa vahvasti, mutta Helsingistä puhutaan lähiöiden kautta, eikä niinkään yhtenäisenä kokonaisuutena. Helsinki on kaupunkina jo niin iso, että eri lähiöillä on omia identiteettejä ja kaukana toisistaan olevien lähiöiden ihmisten välinen kanssakäyminen ei ole niin tavallista. Vaikka alueiden puutteet, kuten asuntojen pienuus, kalliit vuokrat ja nähtävyyksien puute tunnustetaan, ei silti haluta muuttaa pois: “Sweet home Ala-Malmi/ Ei haittaa takatalvi/ Mitä täällä ei oo sitä ei tarvii”. Gasellien ja JVG:n kappaleessa on kotidiskurssin lisäksi viitteitä liikkumisen diskurssista sekä

sosiaalisesta diskurssista. Kodissa merkittävää on ystävät eli siellä oleva sosiaalinen tila: ”Ei lahden tuolla puolen asu yhtään ystävää/ Mitä vittua mä siel sit teen yksinään?”.

7. Sosiaalisuusdiskurssi

Sosiaalisuusdiskurssiin kuuluu sosiaalisen kanssakäymisen paikat, kuten esimerkiksi baarit, internet ja bileet, osittain myös esimerkiksi kadut ja (koti)kulmat. Sosiaalisuusdiskurssissa on ominaista paikan liittämiseen sosiaalisiin tilanteisiin. Kotikin voi olla sosiaalinen paikka ja sitä voidaan käyttää puhuttaessa esimerkiksi parisuhteesta.

Aineisto-ote, Gasellit - Pato, Jano, 2018

Vaitonaisen sahaan sulle pizzast slicen Jaetaan se, mehä jaetaan kaikki (eiks nii) Paitsi huolet, salaisuudet niist ei hiiskuta Puhutaan pehmosii, lässytetään jotai pliisua Välimatka on pitkä vaik välis on vaan pöytä Kumpiki koittaa päästä alkuu mut ei sanoi löydä Hyvii aikaa kokist litkii, hiljaset hetket on pitkii Ei tää täst etene jos vältellää konfliktii Loppuilta tuijotetaan seinii myykinä Muissa pöydissä kuulostaa hyvi lykkivä Jos me ei avata näit patoja me hukutaan Nosta katse lautaselta nii aletaa puhumaan
--

Sosiaalisuusdiskurssi ei rajaudukaan pelkästään kaverisuhteiden käsittelyyn, vaan siihen liittyvät myös perhesuhteet ja parisuhteet. Ryhmäidentiteetin esittäminen on sekin osa sosiaalista diskurssia, sitä voidaan esittää puhumalla ystävydestä ja ryhmästä kappaleissa tai vaihtoehtoisesti ottamalla ryhmän mukaan kappaleeseen. Tyypillistä onkin puhe ”meistä” yksilön sijaan.

Osa aineistosta on yhtyeiden tekemiä, etenkin Gasellien tuotannossa sosiaalisuusdiskurssi on vahvasti esillä. Muita yhtyeitä ja siten tavallaan automaattisesti sosiaalisuusdiskurssiin osallisia aineistossa ovat Aivovuoto, Kemmuru, Jodarokin yhteistyöalbumi *Uuden Ajan Avaruususkonto* (2009) Jontin kanssa sekä Gettomasan ja Ruubenin yhteisalbumi *Vellamo LP* (2012). Myös räpissä yleinen kulttuuri toisten tuotannossa vierailusta kuuluu sosiaalisuusdiskurssiin. Vierailevissa verseissä saatetaan jopa mainita artistin ja vierailijan ystävyssuhde tai keskenäinen keskustelu, kuten esimerkiksi Gettomasan ja Stepan kappaleessa *Sama jätkä*, jossa Stepa toteaa Gettomasalle: ”Mut jos joskus mietit et sun biisi tarvis Stepan/ lähetän sulle hyvän värssyn mp3:na”.

Sosiaalisuusdiskurssi näkyy vahvasti myös muissa tutkimuksen diskursseissa, sillä tässä tutkimuksessa on keskeistä sosiaalisen tilan käsite. Sosiaalisen tilan käsitteessä tila muuttuu sosiaalisten kontekstien myötä (Khademi-Vidra, 2014). Sosiaalisuusdiskurssin alle tässä tutkimuksessa sijoittuu sellaiset sosiaalisen tilan ulottuvuudet, jotka eivät sijoitu muihin diskursseihin, mutta jotka ovat niin merkittäviä aineistossa, että ne tulee mainita osana sitä.

7.1. Sosiaalisen median tilat

Internetin rooli sosiaalisten kanssakäymisten rakentajana ja tapahtumapaikkana on merkittävää ja näkyy myös kappaleissa. Alakulttuurien yhteen saattaminen on helpottanut niiden olemassaoloa ja sosiaalista kanssakäymistä samoista asioista kiinnostuneiden ihmisten kanssa (Kruse, H. 2009). Sosiaalisia suhteiden ylläpito tapahtuu yhä useammin internetissä ja sosiaalisessa mediassa, Iben *ONLINE-OFFLINE (NONSENSE, 2018)* kertoo juuri näistä teemoista.

Aineisto-ote, Ibe – ONLINE-OFFLINE, NONSENSE, 2018

Näit et olin online, näit et olin online Nyt piiloon menin offline Painan nappulaa kovemmalle volaa Taas olit laittanu Whatsapis jotain Mut en kuuntele meluu taustahälyy Katot mua joo sun ilme sanoo "Mä en älyy" Näit et olin online, joo mä näin et sä koodasit Pöydät käänty ympäri, ennen sä ignoorasit
--

Iben kappaleessa online ja offline ovat termejä keskustelun ylläpitämiseen. Kappaleen henkilöt vuorotellen välttelevät toisiaan ja haluavat keskustella, mutteivat samaan aikaan. Kappaleessa internet onkin metafora suhteiden eriaikaisuudelle.

Gettomasan ja Ruubenin kappaleessa *Huomiohuora (Vellamo LP, 2012)* internet esittäytyy eri näkökulmasta, kuin Iben *ONLINE-OFFLINE*ssa. Kappaleessa huomiota haetaan sosiaalisesta mediasta, mutta koskaan ei saada tarpeeksi. Identiteetin rakentuminen sosiaalisen median tilojen varaan on kappaleessa uhka, sillä haettua tyydytystä ei koskaan saa tarpeeksi, itsensä muuttaminen toisten takia nähdäänkin säälistävänä.

Tuntuu et se ero on vähän hämärtyä siinä välissä Tehää jotai merkittävää ja ollaa sen takia tunnettuja Tai tehää jotai, vaan sen takia et voidaan olla tunnettuja	Kaikki tahtovat olla oman pikkupiirin staroja Surffataa netissä vailla pausee Tervetuloo sosiaalisen media aikakautee -/-
Kaikki melkee on jo tehneet itellee verkossa 24/7 elävän internet-persoonan Jolla päivitetää missä mennää mitä tehää Määritellää oma satu ollaa ite sen kertoja Nykyää nettihahmolla mitataa ihmisarvoa	Tarttuu Facebookis, Twitteris ja Instagrammis koko maailman ja Suomen kansansairauksista pahin Se antaa aivotoiminnalle tuomion kuolla Mikä on diagnoosi? Huomiohuora

7.2. Parisuhteet, naiset

Sosiaalisuusdiskurssista iso osuus tapahtuu parisuhteissa. Parisuhteista ja niiden eri-ikäisyydestä puhutaan Aivovuodon kappaleessa *Odotin että (Dötöx, 2017)*. Kappaleessa kaksi kertojaa, mies ja nainen, käyvät keskustelua ja lähestyvät toisiaan, mutta lopulta mitään ei tapahdu, sillä kumpikin koittaa toimia eri aikaan. Lopulta kappaleessa todetaan ettei yhteistä tulevaisuutta ole: ”Tajusin ettet tuu ennen ku oon joku muu/ eikä musta sun takii mitään muuta tuu”. Parisuhteille annetaan merkityksiä, mutta loppujen lopuksi oma identiteetti on liian tärkeä uhrattavaksi toisen takia. Kappaleessa tapahtumapaikkana on bileet tai baari, kuitenkin tarkkaa tapahtumapaikkaa ei kerrota, vaan tyydytään kuvailemaan ympäristöä, jossa ilta loppuu valojen mennessä päälle.

Gasellien *Muistanks Mä Väärin?* -kappaleessa (*Veli, 2017*) mainitaan useita yhteisiä tiloja, joita ei enää ole tai jotka ovat kokeneet muutoksen sosiaalisen suhteen muutoksen myötä. Parisuhteen loppumisen haasteet ja siitä yli pääseminen on vaikeaa. Ajanvietto yhdessä sunnuntaisin sängyssä maaten on ollut osa parisuhdetta, mutta sen loppumisen myötä muisto kyseenalaistetaan. Suhteen päättymisen jälkeisestä sattumanvaraisesta kohtamisesta, sen aiheuttamista tunteista sekä muistelusta siitä, mikä suhteessa oli hyvää, mutta toisaalta huonoa keskustellaan useasti. Suhdetta kuvaillaan Himalajana, vuoristona, jonka ”kuiluista” oli hidasta nousta.

Teksteissä käsitellään usein parisuhteisiin liittyviä teemoja, joihin kuuluu yhteisen tilan kokeminen, yhteisen kodin muutos ja joskus vieraus sekä muistelu. Merkitysten anto paikoille niissä koettujen parisuhteeseen liittyvien tapahtumien takia on huomattavaa, kuten

esimerkiksi Gasellien ja Karri Koiran kappaleessa *Muistanks Mä Väärin?* (Veli, 2017), jossa Piritorin ässän edessä halaaminen oli viimeinen kohtaaminen entisen kumppanin kanssa. Paikat, joilla ei välttämättä olisi muulla tavoin suurta merkitystä muuttuvat tärkeiksi parisuhteen eri vaiheiden myötä.

Aineisto-ote, Gasellit, Karri Koira - Muistanks Mä Väärin?, Veli, 2017

Siit kulunu jo vuosii ku viimeksi tavattiin Piritorin ässän eessä vaikeesti halattii Salasesti takasi menneitä haikaillu Unohtanu kaiken mitä en sussa oo kaivannu Pitäsköhän pitkäst aikaa pistää viestiä? Ei Pitäskö taas vähä vaik lämmittää liekkiä? Ei Pitäskö vaan mennä ja seurata vientiä? Ei Tähän aikaan illast pitäs miettiä, meit Helpommin sanottu ku tehty Sattumaa että meikä samaan mestaan eksy Mut meidän erossa ei ollu sattumalle sijaa En tajuu miks taas kerran vaivun nostalgiaan Minkä sille mahtaa, mun muisti on valikoiva	Tahtomattaan suosii vaan hyviä tarinoita Mut se ei ollu peilityntä vaan kivii ja karikoita Joten kerro miten hommat meni, kikidi Karri Koira Muistanks mä väärin vai maattiiks me sängys koko sunnuntai? Hymyiliksä aina kun sä sait? Onks muistot ajan kultaamii? Muistanks mä väärin vai, taisteltiiks me koko maanantai? Kuka sotkut siivoais, kaipaanksmä turhaan takaisin?
--	---

Parisuhteita, ja niiden eri vaiheita kuvataan kappaleissa paljon, suhteille merkityksen antaminen muuna, kuin seksuaalisena ilmiönä on merkittävää. Se eroaa yhdysvaltalaisesta räpistä, jossa etenkin naisten ja miesten välinen suhde typistyy usein pelkäksi seksuaaliseksi suhteeksi (Oware, 2018). Tämän tutkimuksen aineistossa artistit usein antavat parisuhteille merkityksiä (mm. Gettomasa - *Kanaria*, 17, 2017; Aivovuoto - *Tottakai, Dötöx*, 2017, Ibe - *Luota Muhun, Luota Muhun*, 2019), eikä naisia pidetäkään tämän tutkimuksen aineistossa niin usein objekteina, kuin mitä Owaren (2018) mukaan yhdysvaltalaisessa räpissä on ollut tapana.

Gettomasa ottaa aineistossa esille sen, kuinka feministit pitävät häntä naisiin kohdistuvaa vihaa edistävänä artistina (Gettomasa – *Silmät, Diplomaatti*, 2019), viitaten kappaleeseensa *Lösssi* (2018), jossa sanotaan: ”jähän squadi on kiskomas yläkertaa/ leikkimäs diskossa kylän kermaa/ teijän lauma on vaginoit, pelkkii vitun laulaja vasikoit/ aina jauhaa mun asioit”. *Lösssi* -kappaletta ja sen naisiin liitettävää negatiivisia mielikuvia on pohdittu muun muassa *Matriarkaatti -podcastissa* (19.1.2018; Römpötti, 22.1.2018). Gettomasa ei kiistä omaa ”myrkyllistä maskuliinisuuttaan”, mutta haluaa korostaa, että se ei ole ollut este vaikutuksen tekemisessä naisiin: ” En oo playboy mut keikoil saanu mimmit sulaa/ Feministit haluu ristiinnaulita must irvikuvaa/ Ja kritisoi mun myrkyllistä maskuliinisuutta/ Mut viestittelee yöllä, aa, se haluu dikkii multa” (*Silmät, Diplomaatti*, 2019).

Maskuliinisuuden korostamisen tapa ei ole Suomessakaan olematonta ja naisiin liitettäviä väheksyviä puhetapoja on havaittavissa yhä. Kuitenkin keskustelua siitä, mitä voi räpissä sanoa käydään yhä enemmän ja esimerkiksi Gettomasan tapauksessa artisti itse osallistuu keskusteluun kappaleissaan. Itselleen uskolliseen tyyliin Gettomasa kuitenkin mainitsee viestittelyn ja ”dikin haluamisen”, eli keskustelun toisen osapuolen tekopyhyiden, mikä osaltaan vahvistaa artistin luomaa kuvaa naisista heikompina kuin miehet. Matriarkaatti - podcastissakin esille nostettu Gettomasan tapa räpätä ja etenkin artikulaation (ja biittien) selkeys korostavat viestiä ja tekevät siitä merkittävämmän. Yhdysvaltalainen tapa liittää seksin harrastaminen naisiin tehden heistä objekteja ja toisaalta naiseus heikkouteen (Oware, 2018) näkyy siis myös Gettomasan lyriikoissa osittain, tosin Gettomasalla on naisista monipuolisempi näkemys, sillä parisuhteillekin annetaan joissain kappaleissa merkityksiä (mm. *Kanaria*, 17, 2017; *Sä tiität*, *Chosen One*, 2016).

Suomenkielinen rap-musiikki postkolonialistisena ilmiönä saa vahvistusta, kun artistit toistavat Yhdysvalloissa käytettyjä ajatuksia seksuaalisuudesta tai sukupuolten asemasta. Vaikka keskustelua yritetään tuoda kohti suomalaista yhteiskuntaa, on huomattavaa, että räpissä toistuvasti puhutaan naisista objekteina. Toisaalta rap on itsessään maskuliininen tila, jolloin puhe tapahtuu lähes aina miehen näkökulmasta.

7.3. Baarit ja bileet

Sosiaalisena tilana baarit ja bileet toistuvat aineistossa. Niiden yleisyys on ymmärrettävää, sillä esimerkiksi keikkailevat artistit viettävät huomattavia määriä aikaa baareissa, erilaisilla festivaaleilla ja bileissä. Niissä tapahtuva sosiaalinen yhteenkuuluvuus on siis oletettavaa aineistossa, joka perustuu musiikkiin jota esitetään usein yleisölle. Kuitenkin aineistossa itse esiintyminen oli huomattavan pienessä roolissa verrattuna muuhun baarissa tapahtuvaan sosiaaliseen kanssakäymiseen, kuten ystävyys- ja naisuhteiden ylläpitoon. Baarit, bileet ja festivaalit ovat useimmin positiivisia tiloja, joissa nautitaan alkoholipitoisia juomia ystävien kanssa, kuten esimerkiksi Gettomasan ja Stepan kappaleessa *Sama jätkä* (*Chosen One*, 2016).

Aineisto-ote, Gettomasa, Stepa – Sama jätkä, Chosen One, 2016

Otinko oluen? Kyllä
Pidin meininkiä yllä
Meil oli laatikottain kaljaa jääkaapin hyllyllä
Ei huolta huomisesta
Ei mitään mitä tehdä
Ja joka kysymykseen sain vastauksen ehkä

Sama jätkä -kappaleen tunnelma on rento, jota kertosaäkeen heey, woo -huutelu korostaa. Hengailu ystävien kanssa on hyvä asia jota jatketaan niin kauan kuin pystytään.

Aivovuodon ja Yeboyahin *Et oo käyny bileis* taas maalaa hieman erilaista kuvaa bileistä. Bileissä käynti edellyttää rahan käyttöä, ja kappaleessa viitataan, että parhaat bileet on siellä, missä kappaleen esittäjät ovat. Kappale suhtautuu bileisiin hieman kriittisesti ja ironisesti, mutta toisaalta myös toistaa juhlinnan sanomaa: ”todellisuus tätä vasten marraskuinen loska”. *Et oo käyny bileis* kertoo tarinaa, joka ei niinkään glorifioi juhlimista, mutta arvostaa hyviä bileitä. Kappaleessa kuvaillaan tapahtumapaikkaa ja siten luodaan tilaa, joka mielletään positiiviseksi kokemukseksi juhlista: ”utopian pariin, kilistelen lasii, kato, katost tippuu satasii”.

Aineisto-ote, Aivovuoto, Yeboyah – Et oo käyny bileis, Utopia sessiot -EP, 2019

Jos et oo tääl
Et oo käyny bileis
(Et oo käyny bileis)
Jos ei oo mitää pääl
Et oo käyny bileis
Jos et tsekkaa tilei
Et oo käyny bileis
Jos et herää bileis
Et oo käyny bileis
Sä et oo käyny bileis
(Sä et oo käyny bileis)

Gasellien *Imus* käsittelee juhlintaa ystävyysuhteiden kautta. Kappaleessa todetaan yhdessä tekemisen tärkeys yhteisöllisyyttä rakentavana asiana: ”Yöhyvinvointi on yhteinen asia”. Bileet ja baarit ovat siis sosiaalisen kanssakäymisen tilana merkittävässä asemassa aineistossa. Kaikilla artisteilla on kuvauksia bileistä tai baareista, useimmiten kuvaukset ovat positiivisia. Niissä toistuu ystävien kohtaamisen tärkeys ja hauskanpito yhdessä, ryhmänä. Bileiden kuvausten avulla ei välttämättä pyritä toteamaan muuta, kuin että siellä on kivaa, mutta viesti on tehokas sosiaalisen kanssakäymisen tavan esiin tuomisena. Bileiden avulla luodaan ryhmäidentiteettiä.

8. Vierausdiskurssi

Vierausdiskurssissa on olennaista vierauden tunteiden näkyminen kappaleessa. Vieraus liitetään usein joko sosiaaliseen kanssakäymiseen, yhteiskuntaan tai johonkin tiettyyn paikkaan, jota ei koeta omaksi. Vierautta voi kokea niin vieraassa kuin tutussakin paikassa, ja joskus oma koti voi olla vieras, kuten esimerkiksi Iben kappaleessa *Stadi on kylmä* (Ibelius, 2019). Sosiaalisen ympäristön tai kasvuympäristön voi myös kokea vieraaksi tai jopa vihamieliseksi, kuten esimerkiksi Gettomasa kappaleessaan *Pelkuri*, joka käsittelee kasvamisen vaikeutta väkivaltaisessa perheessä, jossa toinen vanhemmista on alkoholisti.

8.1. Lande ja Stadi

Vierauden tunteet paikkoja kohtaan liittyvät kotidiskurssiin ja edustusdiskurssiin siten, että ne määrittävät sitä, mistä ollaan ja mihin tunnetaan kuuluvan, kun taas vierausdiskurssissa toistuu vastakohtien korostaminen omaksi koetun ja toisen välillä. Kemmurun, Hannibalin ja Sopian kappaleessa *Landespede* (Kehumatta Paras, 2007) toistuu vierauden teemat Etelä-Suomea kohtaan. Kappaleessa vieraana esiintyy Helsinki ja Tampere ja kotina lande, josta ollaan ylpeitä.

Aineisto-ote, Kemmuru, Hannibal & Soppa – Landespede, Kehumatta Paras, 2007

Jep, se on se landespede Ei tapana jauhaa nettifoorumeilla niinku Sere Jep se sama landespede jonka räpä sai jäbät heittää lepee muijat riisuu vaatteet veke Enkä tästä miksikään muutu vaikka tätä samaa paskaa on jo vuosia kuultu Ei ne vaan saa meikän suuta kii Jopolopo kerro niille mist oot kotosin	Heitä ne vaatteet veke nyt mee selälles ja eläväks tekeydy En pese dy vaan saunon, terva EDT tiiät mihi seuraleikki etenee "Mistä sä tuut, landespede?" Mie tuun maalta babe, ota vaatteet veke "Mistä sä tuut, landespede?" Mie tuun maalta, babe, oon grande jefe
Joensuu, beibe Toistan tänää mitä sanoin jo eilen En jää heitteille, vaikka tää heittiö meni multaa mut nautin silti paikallista keittiöä	

Lande esitetään paikkana, josta ollaan ylpeitä, mutta jota uusissa kotikaupungeissa ei arvosteta. Omaa erilaisuutta kaupungin sosiaalista ympäristöä kohtaan korostetaan sanoen: "Niin monta asiaa pielessä/ sen takii lande pysyy meikän mielessä". Kappaleessa lande ei olekaan vastakohta pelkästään Helsingille, vaan myös Tampereelle ja sen voisikin tulkita

olevan se, mitä iso kaupunki ei ole. Esimerkiksi Hannibal antaa versessään samakaltaisia merkityksiä paikoille, kuin omassa tuotannossaan, jossa korostuu etenkin Rovaniemi ja Tampereen Nekala (Kilpelainen, I. 2018. s. 50). *Landespede* –kappaleessa huomattavaa on siinä toistuvat periferisyyden teemat. Periferia on tuttu ja koti, joka eroaa kaupungeista. Periferisyyden teemat ovatkin yleisiä suomenkielisessä räpissä, siitä räppäämistä pidetään autenttisempänä, koska se on artistien itse kokema tila (Westinen, E. 2014). Jodarokin tuotannossa etenkin Kemmurun kanssa periferia on toistuva teema, jolla kuvataan Suomea Helsingin ulkopuolella, esimerkiksi Kemmurun kappaleessa *How 2 Survive (Meiltä puuttuu kaikki, 2010)* pohditaan, miten Suomessa selviää, kerrotaan maanlaajuisten ystävyysuhteiden tärkeydestä ja todetaan: “periferia on iha eri area”.

Landespede –kappaleessa omaa identiteettiä luodaan sen kautta, että tullaan maalta ja se on hyvä asia. Alueen ominaispiirteistä voikin tulla osa identiteettiä (Zimmerbauer, 2011; 245), mutta identiteetin rakentumiselle on myös muita vaikuttavia tekijöitä (Paasi, 2009; 146).

Esimerkiksi Gettomasa on todennut “reppaavansa landee” (*Muijii Stadis, Diplomaatti, 2019*), vaikka onkin kotoisin Jyväskylästä, yhdestä Suomen suurimmista kaupungeista. Lande määrittäytykin paljolti puhujan mukaan. Lande on toistuva teema Gettomasan tuotannossa, esimerkiksi tämän tutkimuksen lopusta löytyvässä *Raiders (Suzuki Remix)* -kappaleessa (2016) mainitaan lande ja vierauden tunteet Helsinkiä kohtaan: ”Ne landeks aina dissaa ku en oo käyny Kaivarissa”. Toisaalta Gettomasa on sittemmin muuttanut Helsinkiin (Seppänen, 2.3.2020).

Aineisto-ote, Gettomasa - Muijii Stadis, Diplomaatti, 2019

Ihan sama mihin suuntaa me mentiiki Ni mut on siellä kruunattu MVP:ks Silti vuosii vakuuttanu jengii siit Etten vielkää oo muuttanu Helsinkiä Kyl sä tiesit, mä reppaan landee Katon kiesin ja tsekkaan vanteet Eka järvelle kroolaa matkaa Ja sen jälkee meen samoilla shortseilla ballaa raflaa Ensivaikutelman tekemä tunne Meinaa enemmän mulle Ku et kenet sä tunnet Se erottaa mut etelän kundeist Plus se et kuulet sit ku mä puhun leveetä murret Meikä sanoo että höllii Tai sanon maukasta et hiton liian läskii Nää on mun jätkii, ne vitosia läpsii Niistä kaikil on kirjoitettu ikoninen Beyond niitten lätsiin
--

Vierausdiskurssiin liittyy vahvasti rajanvedot siitä, kuka on ja kuka ei ole, niin ryhmässä kuin yksilönäkin. Toisaalta myös identiteetin rakentuminen rajanvetojen avulla siten, että määritetään mihin ei kuulu sen sijaan että määritettäisiin mihin kuuluu.

8.2. Yhteiskuntakritiikki ja vieraus

Yhteiskuntakritiikki on tyypillistä räpissä (Smith, S. 1997; Oware, M. 2018), tämän tutkimuksen aineistossakin se on näkyvää. Liitän yhteiskuntakritiikin vierauden diskurssiin, sillä siinä on usein näkyvillä vierauden tunne vallitsevaa ilmapiiriä, arvoja tai asenteita kohtaan. Toisaalta yhteiskuntakritiikin voisi liittää myös esimerkiksi kotidiskurssiin, kuten esimerkiksi Aivovuodon kappaleessa *Iso kuoppa (Vihaa karkkia, 2013)*, sillä usein kotia on helppo kritisoida, sillä se on tuttu. Vierauden diskurssissa olennaista on kuitenkin, että vaikka joku olisi läheistä ja tuttua, tuntuu se silti vieraalta ja osittain väärältä tai epäoikeudenmukaiselta.

Aineisto-ote, Gettomasa & Ruuben – Kuolleet Presidentit, Vellamo LP, 2014

Lavan takana näin Aren käärimässä sätkää Uniikki tulikin pihaan CLS:llä Kromivanteet kysy: "Masa, haluuk elämäs pärjää? Tehään tää cäshbä Tai niinku Armo Murha tartu mopin varteen Hmm, raha olis tarpeen Ja Are mun vieres Rööki suun pieles raapi sen darrapartaa tosi karheet Et suuntasin katseen takas mieheen Jolla rahaa lienee pankissa mut ulosantinsa on mikrofonis karsee

Räpin globalisaation ja suosion kasvun myötä vahvistunut kaupallisuus ja sen kritiikki on huomattavaa Gettomasan kappaleessa *Kuolleet Presidentit (Vellamo LP 2012)*. Kappaleessa oman tyylin muuttaminen kaupallisempaan suuntaan rahan takia saa vahvaa kritiikkiä, vierautta koetaan räpin valtavirta-artistejä, kuten Uniikkia kohtaan. Ridanpää ja Pasanen (2009; 217) toteavatkin, että globalisaatio on tehnyt räpistä yhä kaupallisempaa, minkä myötä on osittain unohtunut alkuperäinen kantaaottavuuden filosofia.

Yhteiskuntakriittisiä kappaleita on aineistossa useita, etenkin Jodarokin ja Jontin levy *Uuden Ajan Avaruususkonto* käsittelee useita teemoja kriittisesti, kuten esimerkiksi kapitalismia, hyvinvointivaltiota ja globalisaatiota.

Aineisto-ote, Jontti ja Jodarok - Käteistä & Huoria, Uuden Ajan Avaruususkonto, 2009

Takaan, jos ei löydy tarpeeks sitä rahaa Joudut aina maksajalle jakaan Valistetaan tätä kuuntelevii nuoria, elämä on pelkästään käteistä ja huoria	Paha, leikkii olevansa jotenki vapaa ku joudut jalat levällä makaa Ei usko, vaan puskutraktorit siirtää vuoria Elämä on pelkästään käteistä ja huoria
--	---

Käteistä & Huoria -kappaleessa tekijät kokevat vierautta sitä kohtaan, että kaiken voi ostaa, kunhan on tarpeeksi rahaa. Arvoilla ja uskolla ei ole väliä, kun vuoretkin voi siirtää puskutraktoreilla. Kapitalismi ja siitä johtuva epäoikeudenmukaisuus ovat toistuvia teemoja tämän tutkimuksen aineistossa.

Kappaleessaan *Teinijäte* (Aina, 2013) Gasellit ja Paperi T pohtivat kriittisesti yhteiskuntaa ja sukupolvikokemuksia. Vieraus siihen, mitä odotuksia yhteiskunta asettaa ja toisaalta sen luomien mahdollisuuksien vähyys ahdistavat, aiempien sukupolvien kommentit oman sukupolven heikkoudesta ovat näkyviä. Hätä-Miikka muistelee ”pukukopin hajusia änäriunelmia”, eli sitä, kuinka on joskus haaveillut NHL-liigaan pääsystä, mutta versessä selviää, että se jäi vaan haaveiluksi. Päkän versessä korostuu Y-sukupolven kokemus siitä, miten heistä puhutaan: ”Kättä lippaan, heikompa aimest/ Egoistinen B-luokan kansalainen / En kuulemma selviäisi sodista/ Ei paljon paina mun Ikea-kodissa”. Sukupolvesta puhutaan kappaleessa heikompana, B-luokkaan kuuluvana, Y-sukupolven artistien määrittäminen tapahtuu heidän itsensä toimesta kappaleessa.

Aineisto-ote, Gasellit, Paperi T – Teinijäte, Aina, 2013

Sukupolvi-Y (yy yy) Näyttäytyy Mut ei osaa käyttäytyy Kättä lippaan, heikompa aimest Egoistinen B-luokan kansalainen En kuulemma selviäisi sodista Ei paljon paina mun Ikea-kodissa Mis kiitän luoja uudest iPodista Ja mietin, mahtaisko geelitukka komistaa Kuka muka vanhoja kaipaa? Cheek päivittää Maamme-laulun nykyaikaan Ni saadaan kansa taas laulamaan Kekkonen kääntyköön haudassaan	"Nuoruus on sairaus" Lainaus mun fajjalta Jol ei oo syytä päätä pajjata Lainalla elävä, keskenkasvunen Mutta koitan selvi keskellä laman ja laskujen On Tyynenmeren muovikuori On Itämeren fosforivuori Liutin johon mätäjoki kuoli Ydinjäte piilotettu luoliin Kertakäyttölautasella kilo lihaa Paineen alla turvaudun ironiaan Ekan maailman ongelmat teinijätettä Vaan siks et muut ehti pestä kätensä
---	---

Teinijäte -sana kappaleen nimenä kertoo jo väheksyvistä suhtautumisesta sukupolveen, lisäksi kappaleen lainaus fajjalta tekee sukupolvien välistä vastakkainasettelua vahvemmassi. Thube Hefner toteaaakin versensä lopuksi: ”Ekan maailman ongelmat teinijätettä/ vaan siks et muut ehti pestä kätensä”. Tällä viitataan aiemmin versessä mainittuihin ympäristöongelmiin, joihin niiden aiheuttajasukupolvi ei ole keksinyt ratkaisua, ja joihin nyt koitetaan uusien sukupolvien voimin tarttua. Räpille on tyypillistä kantaa ottavuus (Whiteley, Bennett & Hawkins, 2004; 8–16), *Teinijäte* jatkaa tätä yhdysvaltalaisen räpin perinnettä.

Vieraaksi kappaleessa koetaan koko maailma, jonka tilaan ei ole ollut vaikutusta, mutta jonka ongelmiin odotetaan keksivän ratkaisuja, vaikka samalla vähätellään edellytyksiä siihen. Paineet suoriutua ovat kovat, omakin sukupolvi saa ratkaisuisistaan kritiikkiä: ”Kuka muka vanhoja kaipaa?/ Cheek päivittää Maamme -laulun nykyaikaan/ Ni saadaan kansa taas laulamaan/ Kekkonen kääntyköön haudassaan”. Kappaleesta huokuu toivottomuus niin omaa elämäntilannetta kuin maailman tilaakin kohtaan, ja toisaalta voimattomuus ratkaisujen löytämiseen. Myös kuittailu valtavirtakulttuurille mainiten Cheekin suosion sekä Ipanapa-rap -levyt lisäävät tietoisuutta omasta asemasta räppäreiden joukossa. Kappaleen tekohetkellä Gasellit ja Paperi T eivät olleet vielä niin tunnettuja kuin vuonna 2020.

Kappale on samaistuttavuutensa myötä yksi *Aina* -levyn suurimmista hiteistä, vaikka julkaisusta on kulunut jo aikaa, ei sanoitusten ajankohtaisuus ole juurikaan vähentynyt. Kappaleen yhteiskuntakriittisyys, tilan hakeminen ja kuulluksi tuleminen tarve ovat toistuvia tavoitteita räpin tekemisessä (Smith, S. 1997). Musiikki onkin tapa saada asioita ja omaa ääntä kuuluviin silloin, kun muut tavat eivät ole toimineet (Smith, S. 1997). *Teinijäte* on tavoittanut ison yleisön Suomessa (Spotifyssä yli 1,2 miljoonaa toistokertaa 4.1.2020), Gasellit ovat siis saaneet äänensä kuuluviin. *Teinijätteen* biitti korostaa kaikuvilla ja pitkillä nuoteilla teemaa, kappale on muihin Gasellien hitteihin verrattuna surullisemman ja haikeamman kuuloinen, olematta kuitenkaan masentava. Biitti onkin silti rytmikäs ja melodiassa on vaihtelevuutta niin nuottien korkeuksissa kuin tempossakin.

Gasellit ottavat kantaa myös lumettomiin talviin kappaleella *Lumi* (Jano, 2018). Kappaleessa masennus ja haluttomuus osallistua sosiaalisiin tilanteisiin korostuu, koska talvet ovat lumettomia ja ulkona ei ole valoa. Huoli tulevaisuudesta on aineistossa toistuva teema ja muun muassa aiemmin esimerkkikappaleena ollut Aivovuodon *Iso Kuoppa* (Vihaa Karkkia,

2013) käsitteleekin huolta tulevasta ja osaltaan myös vierautta tuttua kohtaan, kun muutos fyysisessä ympäristössä aiheuttaa muutoksen myös sosiaalisessa ympäristössä.

8.3. Rasismi, syrjintä, sopeutumisvaikeudet

Kritiikkiä yhteiskuntaa kohtaan ja siten ulkopuolisuuden ja vierauden tunteita aiheuttaa aineistossa myös rasismi. Vaikka kaikki aineiston artistit ovat valkoisia, ei rasismien teemoilta ja siitä aiheutuvilta ongelmilta vältytä, sillä rap-musiikki mielletään osaksi tummaihoisten kulttuuria myös Suomessa. Jodarok kertoo Kemmurun kappaleessa *Oon 1* siitä, kuinka kasvoi 1990-luvulla Joensuussa. Perhon (2000) mukaan Joensuussa oli paljon rassistisia skinheadejä ja sen vuoksi myös yhteenottoja skinheadien ja vähemmistöjen tai niiden puolustajien välillä. Kemmuru on tehnyt kappaleparin *Oon 1* ja *Oon 2*, joista molemmat keskittyvät yhteen jäsenten kasvutarinoihin. Kappaleen *Oon 1* kertojana on Jodarok, *Oon 2* kertojana on Aksim.

Aineisto-ote, Kemmuru - *Oon 1*, *Kehumatta Paras*, 2006

Kesken kourallisen dollareita pyssy käessä nukahin,
juoksin pakoon pollareita, taikka jotain tukari,
tussi käessä tuhoja
tolkutonta uhoa,
et joku päivä Pielisestä nousee pintaan ruhoja
Eka kerta turpaan, se on kasvattava kokemus,
yks vastaan loput, ja koko homman lopetus
on siitä kii millon ne kyllästyy,
jos joku uskals väliin se oli yllätys

Omat jäbät tietty koitti pistää jotain timmi,
ei kehtais kattoo kaveria suoraan mustiin silmiin
Jos ois muinamiehinä seisonu vieressä,
ku aikuiset äijät hakkaa itteään pienempää.
Sano elä provosoi, muuta omaa habitusta
joo ja somali vois lakata olemasta musta, fuck it!
sama sääntö joka mestoilla,
kaikki muut kärsii ku mennään tyhmimmän
ehdoilla.

Vaikka artisti ei henkilökohtaisesti koekaan rasismia ihonvärinsä takia, uhataan häntä silti tummaihoisiin liitettyjen kulttuuristen ominaisuuksien, kuten pukeutumisen takia. Oman ulkonäön ja identiteetin muuttamisen vaatimus, jotta välttyisi väkivallalta onkin vaatimuksena suuri ja sellainen, jota Jodarok ei aio kappaleen mukaan tehdä. Rastas (2007) toteaa, että tummaihoiset ovat tietyissä tiloissa neutraaleja, kun taas valkoisia pidetään rohkeana, jos heidän ulkonäkönsä toistaa tummaihoisena pidettyä kulttuuria. Jodarokin tapauksessa tummaihoiseksi mielletyn kulttuurin toistaminen ei ole ollut hyvä asia kaikkien, etenkin skinien mielestä, mutta räpin autenttisuutta (Graves, 2009) toteuttaen Jodarok ei ole halunnut muuttaa itseään ja siten vähentää sanomansa arvoa.

Rasismi ja sen todistaminen arjessa on kappaleessa *Oon 1* näkyvää, sen käsitteleminen osana artistin kasvutarinaa ja arvoja muokanneena asiana on merkittävää, sillä se korostaa asian

keskeisyyttä identiteetin muodostumisessa. Khademi-Vidra (2014) toteaa, että identiteetti muuttuu tilan muutoksessa, tässä tapauksessa identiteettiin on vaikuttanut uhkaavat kokemukset tai niiden todistaminen lähietäisyydeltä. Tärkeää kappaleessa on saada oma ääni kuuluviin ja oman tilan löytäminen kaupungista, jossa se ei ole ollut mahdollista ulkonäön takia. Ulkonäköön perustuvasta syrjinnästä sanoudutaan irti vahvasti: ”Sano elä provosoidu, muuta omaa habitusta/ joo ja somali vois lakata olemasta musta, fuck it!/ sama sääntö joka mestoilla/ kaikki muut kärsii ku mennään tyhmimmän ehdoilla”.

Gettomasan kappaleessa *Pelkuri (Chosen One, 2016)* keskustellaan ongelmallisista perhesuhteista ja asioista, joita Gettomasa isässään halveksii, kuten rasismi ja seksismi: ”Ihannoit väkivaltaa, pidät pyssyjä luonas/ neekerit pitäs tappaa/ joka akka on vaan tyhmä huora”. Räpin historiasta (Ewoodzie, 2017) johtuen on ymmärrettävää, että suomalaiset artistit sanoutuvat irti rasismista, sillä ilman tummaihoisten ja muiden vähemmistöjen tekemää työtä räppiä tuskin olisi olemassa.

Räpin historiaan on vaikuttanut vahvasti postkolonialistiset teemat, toiseuden kokemukset ja syrjintä, joiden myötä on tullut tarve saada oma ääni kuuluviin. Ridanpään (2005) mukaan tilan ja todellisuuden määrittely on vallankäyttöä. Esimerkiksi kappaleessa *Oon I Jodarok* ottaa itselleen vallan määrittellä tilaa ja päättää itse, ketkä tilasta puhuvat sekä mitä siitä sanotaan.

9. Liikkumisen diskurssi

Liikkumisella tarkoitetaan paikasta toiseen siirtymistä niin fyysisesti kuin pelkästään idean tasolla. Esimerkiksi Iben kappale *39N* (Ibelius, 2019) kertoo matkustamisesta bussilla ja kertojan havainnoista matkallaan. Liikkumisen diskurssissa kuvaillaan matkailua ja sen tuomia etuja ja haittoja niin kotimaassa kuin ulkomaillakin. Keikkailun mahdollistama liikkuminen on keskiössä niin hyvässä kuin pahassakin. Rap-musiikki toisaalta mahdollistaa muun muassa matkustelun elintason noustua, mutta edellyttää viikonloppujen viettoa muualla kuin siellä missä ehkä haluaisi. Työn takia liikkuminen on usein positiivista, sillä menestys työssä mielletään positiiviseksi, matkustelu onkin väline oman menestyksekkään identiteetin luomiselle. Matkustelu on lähinnä vertauskuva sille, että elämässä on saavutettu jotain mitä pidetään tavoiteltavana.

Liikkuminen on itsessään tila, sillä usein liikkuesssa tapahtuu sosiaalista kanssakäymistä. Itse paikoilla joissa, joihin tai joista liikutaan on harvemmin merkitystä, vaan tilalla, joka koetaan yhdessä. Tämän kappaleen esimerkeissä pyrin ottamaan huomioon sen, että paikalle annetut merkitykset ovat eri artistien kesken niin samankaltaisia, että paikka itsessään katoaa, ja tila sen takana on merkityksellisempi. Identiteetin luominen liikkeen kautta näkyy tässä diskurssissa vahvasti, kyseessä on usein oman kansainvälisyyden korostaminen sen kautta, että puhutaan ulkomaista. Omaa uskottavuutta lisätään kertomalla omista kokemuksista.

9.1. Matkustelu, vapaa-aika

Matkustamiseen positiivisesti suhtautuvia kappaleita oli aineistossa useita ja ne liittyvät usein sosiaalisten suhteiden ylläpitoon, kuten esimerkiksi Gettomasan *Kanaria* -kappale (17, 2017), jossa matkustetaan Kanarialle tyttöystävän kanssa. Matkustus nähdäänkin mahdollisuutena sekä vapaa-ajan juhlistamisena. *Kanaria* -kappaleessa kertoja poistuu tavanomaisesta tilastaan lomalle, eli tilaan, joka mielletään positiivisena. Tapahtumapaikkana kappaleessa on Kanaria, mutta teema ei ole paikkaan sidottu, sillä matkustelu ja lomailu nähdään useimmissa esimerkkipappaleissa pääosin positiivisena. *Kanaria* -kappaleessa ainoa negatiivinen asia oli yksittäinen riita: ”Reissu meni just nii miten aatellu/ kaikki tosi smooth, vaa yks pakolline tappelu”. Toisaalta kappaleissa luodaan matkustelun teeman avulla tietynlaista kansainvälistä

identiteettiä. Kappaleilla halutaan osoittaa, että tunnetaan maailmaa Suomen ulkopuolelta ja ollaan siitä myös kiinnostuneita.

Kemmurun kappaleessa *Goodbye Mister White Man* matkustetaan maailmalla useassa eri matkakohteessa ystävien kanssa ja kysellään: “No mikä meidän flight plan?”. Kappale sopii diskursseista sosiaalisuusdiskurssiin ja liikkumisen diskurssiin, sillä vaikka kappaleessa liikkuminen maailmalla ja Suomessa on merkittävää, tapahtuu se ystävien kanssa, asiat koetaan yhdessä. Kappaleessa *Goodbye Mister White Man* itse matkustelun tila on merkittävää, ei niinkään mihin päädytään.

Aineisto-ote, Kemmuru, Karri Koira, Tono Slowknow, Särre, Super Janne, Seyed Ali, Rudy Kulmala - Goodbye Mister White Man, Kehumatta Paras, 2006

No mikä meidän flight plan? Tokio, New York, Madrid ja Amsterdam No mikä meidän flight plan? Rostock, Vladivostok, Boston ja Oslo No mikä meidän flight plan? Galapagos, Barbados sekä Taiwan No mikä meidän flight plan? Welcome tan goodbye mister white man!
--

Kappaleessa identiteettiä rakennetaan liikkumisen kautta yhdistämällä positiiviseksi koettuja asioita matkustamiseen. Tällöin kappaleeseen voi samaistua ne, jotka tuntevat samalla tavalla, ja joiden mielestä matkustelu ystävien kanssa on tavoiteltavaa. Ryhmäidentiteetin luominen tapahtuukin niin kappaleen sisällä olevien artistien kesken kuin myös ulospäin kohti kuulijoita ja yleisöä, yleisöön siis pyritään vaikuttamaan osallistamalla heitä kokemukseen. Kappaleen biitti luo positiivista tunnelmaa, jonka teemaa jatketaan sanoituksissa käyttäen huumoria tehokeinona: ”muutto etelään perus lokkina/ katoen selviytymisoppina kaks kautta Lostia”. Lokilla tarkoitetaan ihmistä, joka ”lokkeilee”, eli elää elämäänsä pummimalla toisilta, toisten ”siivellä”, toisaalta myös Jodarok tunnetaan nimellä Lokki ja käyttää nimitystä itsestään usein läpi tuotantonsa. Kappaleen kertosaheen muuttuvat kohdekaupungit ympäri maailman lisäävät matkustamisen merkittävyyttä, mutta vähentävät itse kohteiden tärkeyttä.

Goodbye Mister White Man -kappaleen tekotavassa ”possebiisinä” näkyy räpille tyypillinen maskuliinisuuden perinne, jossa miehet luovat vahvat kaverisuhteet keskenään (Oware, 2018). Kappaleessa keskustellaan kaveriporukan kesken, josta kaikki ovat miehiä, naisia kuvailaan kauniiksi, eli naisen rooli kaventuu objekteiksi. Kuitenkin kappale tekee eroa perinteiseen hegemoniseen maskuliinisuuteen, sillä Karri Koiran versessä parisuhteelle annetaan suuri

merkitys, eli tunnesiteitä muodostetaan myös muiden, kuin pelkästään kavereiden kanssa: ”Ja ainoo syy miks matkustan takas Suomeen on et saan mun kauniin avovaimon takas käsipuoleen”. Liikkumisen diskurssissa olennaista on sen tapahtuminen ystävien kanssa, minkä takia suuri osa liikkumisen diskurssiin kuuluvista kappaleista kuuluu myös sosiaalisuuden diskurssiin, etenkin baareissa käymiseen ja juhlimiseen.

Kemmurulla on usein tapana käyttää huumoria kappaleissaan, mikä tekee niistä samaistuttavampia. Suomenkielisessä räpissä käytetään usein huumoria keinona kertoa asioita, joista on muuten vaikea puhua, tai tuoda räppiä suomalaiseen kontekstiin tunnistaen silti sen alkuperän Yhdysvalloissa (Tervo & Ridanpää, 2016). Myös kappaleen biitti tukee sanomaa matkailusta sekä rennosta elämäntyylistä korostaen siten huumorin merkitystä. Tässä kappaleessa, kuten Kemmurun tuotannossa muutenkin käytetään usein sampleja toisista kappaleista.

Matkustelua käytetään identiteetin rakentamisen apuvälineenä ja useassa aineiston kappaleessa halutaan osoittaa omaa kansainvälistä identiteettiä. Omaa aitoutta luodaan tunnustamalla tietoisuus maailmasta Suomen ulkopuolella. Ulkomaiden näkeminen parempana vaihtoehtona Suomelle on näkyvää Gasellien kappaleessa *Slussen* (Veli, 2017). Kappaleessa Ruotsi nähdään utopistisena ja parempana paikkana, jossa velvoitteet eivät rajoita, ja jossa on enemmän mahdollisuuksia kuin Suomessa. Tavoitteena onkin ”suuntaa kohti Slussenii” eli muuttaa Ruotsiin.

Aineisto-ote, Gasellit – Slussen, Veli, 2017.

Hei hei Helsinki henki menisi Jos jäisin viimaas vielä hetkiseksiki Yhen suunnan laivamatka ikihatkat Maastamuuttajana matkaa jatkan

9.2. Matkustus työn takia

Matkustus työn takia on toistuva teema räpissä, sillä useimmin jos haluaa elää räpillä, pitää myös keikkailla. Suomenkielisessä räpissä on huomattavaa, että keikat ovat useimmiten Suomessa, eikä rajojen ulkopuolelle juurikaan lähdetä. Menestys takaa elintason, räpille onkin tyypillistä menestyksen korostaminen myös musiikissa, kuten esimerkiksi Ibe ja Gettomasa tekevät toistuvasti tuotannoissaan (mm. Ibe - *TIEN PÄÄL*, *TIEN PÄÄL*, 2019, Gettomasa -

Silmät, Diplomaatti, 2019). Kemmurun tuotannossa kappaleessa *Helsingissä taas (Kehumatta Paras, 2006)* ollaan kuitenkin tyytyväisiä jo siihen, että paikalle ilmestyy ihmisiä.

Ibe puhuu kappaleessaan *TIEN PÄÄL* siitä, kuinka keikkailu ympäri Suomea vaatii paljon, mutta sen avulla voi myös saavuttaa tavoitteitaan. Työnteon avulla saavutetut asiat, kuten uuden Niket ovat selkeästi esillä.

Aineisto-ote, Ibe, MELO - TIEL PÄÄL, TIEN PÄÄL, 2019

Oon ollu taas viis päivää viikos tien pääl (tien pääl, yeh) Ja nää uudet Niket mun jalkoi hiertää (hiertää, yeh) Ja ne tietää, jotka tietää (tietää, yeh) Et oon tehny neljä numeroo taas tien pääl (tien pääl, yeh) Ja mä tiän, ja mä tiän Kaikki, jotka sanoo et mul ei riitä Niit ärsyttää, mut mitä siitä? Mitä siitä? Yks tähti mun pullos Iha Djangon, lavan ees tungost Täs menee tunto ja kunto, mut tili kiittää Kiitos, kierrän maan paris viikos Lyhyt cooldown ja taas hiillost Mut jostai pitää repiä se hillo
--

Kappaleessa todetaan keikkailun olevan rankkaa, mutta myös tuottavaa, ja sen takia Suomen kiertäminen kannattaa. Identiteettiä rakennetaan siis oman uran ja saavutusten ympärille. Työ mielletään menestykseksi, mitä enemmän matkustellaan Suomessa, sitä enemmän tehdään töitä ja sitä menestyvämpiä ollaan.

9.3. Paikallaan pysyminen

Paikallaan pysyminen on aineistossa toistuva teema. Useassa aineiston kappaleessa pohditaan paikallaan olemisen etuja liikkumiseen verrattaessa, toisaalta paikallaan olo voi myös ahdistaa. Liikkuminen nähdään usein työntekona ja tarpeettomana kiireenä, joka estää kanssakäymisen läheisten kanssa ja saattaa vaikuttaa elämänlaatuun negatiivisesti.

Gettomasan, Ruubenin ja Stepan kappaleessa *Hiljaa Hyvä Tulee (Vellamo LP, 2014)* todetaan: ”jos tarvii taukoo/ parkkiin auto ja puotetaan freestaileja”.

Kappaleessa *LME* Aivovuoto ja DJ Ibusal pohtivat paikallaan olemista ja sen etuja. Kappaleen nimi lausutaankin ”älämee”, eli älä mee. Paikallaan oleminen on kappaleessa verrattavissa luksukseen, jota on vaikea tavoittaa, mutta joka on tärkeää.

Aineisto-ote, Aivovuoto, DJ Ibusal – LME, Utopia Sessiot EP, 2019

Vaik lähtöä oonki lykänny	Mut pakotettuna alottaa
En pysähdy ja hyväksy	Tasapainoo on vaikeaa tavottaa
Et pyydettäessä oon hypänny	Kasates palasen kadottaa
Hyvät jutut hylänny	Raha erottaa
Mä jäisin	Ja rajottaa
Jos vois	Raskaa työn raataja radottaa
Tahtoisin toimii toisin	Juoksen nii paljon et janottaa
Verkkaisesti vatuloisin	Tottunu kantamaan katonkaa
Unohtaisin unelmoimin	Juuttunu sekavaa savottaa
Kaikki olis helvetin hyvin jos ois varaa eellä hetkes	(Äll-ämm-ee)
Kaikkea muuta on liikaa mut vaa aika voi loppua keske	
Pitäisi lopettaa kaiken kokeminen	Pysy siinä
Yrittää oppia oleminen	Älä nouse
Ylellinen	Älä ees vaihda asentoa
Oleellinen	Oo mun ajatusmalli
Turha, tylsä, todellinen	

DJ Ibusal eli Gasellien Thube Hefner pohtii versessään paikalleen jäämisen vaikeutta. Liikkumisen välttämättömyyttä kyseenalaistetaan, mutta toisaalta töitä on tehtävä, ja töiden takia on liikuttava. Kappaleeseen liittyy myös vierauden diskurssi, ja vierautta koetaankin liikkumista kohtaan, mutta toisaalta paikallaankaan ei osata olla.

Kappaleen biitti on synkähkö ja unenomaisen vetelehtivä, joka tukee kappaleen sanomaa paikallaan olon vaikeudesta. Koko Aivovuodon *Utopia sessiot -EP* on tunnelmaltaan ilmava, ja biiteissä ei ole kovinkaan paljoa elementtejä, minkä takia ne, jotka siellä ovat, korostuvat merkittävämpinä. ”Hiljaisuus” tai yksinkertaisuus on biiteissä kannanotto, sillä se antaa enemmän tilaa räpeille, ja toisaalta pakottaa kuuntelemaan tarkemmin. Kappaleessa tapahtuva puhe kohdistetaan toiseen, jollekin muulle sanotaan ”älä mee”, paikalleen halutaan jäädä toisen takia. Sosiaalisuusdiskurssin näkyy siis *LME* -kappaleessa vahvasti, ja identiteettiä rakennetaan ryhmän perusteella, yhdessäolon tila on merkittävää.

LME toimii vastakohtana suomenkielisessä räpissä usein toistuvaan mielikuvaan matkustamisesta ja keikailusta läpeensä positiivisena asiana. Työn takia matkustaminen on raskasta, jossain paikalla oleminen vaatii sitä, että ei ole jossain muualla. Identiteetti joutuukin kriisiin, kun oma tila ei vastaa sitä, mitä haluaisi. Tilan varaan rakentuvan identiteetin rajoitukset tulevat vastaan, kun itse ei vastaa sitä, mitä haluaisi, eikä pysty

vaikuttamaan siihen. *LME* haastaa ajatusta työn ja sen avulla saatujen hyötyjen erinomaisuudesta. Joskus on parempi olla paikallaan.

Gasellien tuotannossa paikallaan pysyminen näkyy kappaleessa *Lumi* (*Jano*, 2018), jossa kuvaillaan talvea Etelä-Suomessa. Talvi vaikuttaa loputtomalta mustuudelta ilman lunta ja aika ei liiku eteenpäin: ”hukun päiviin pimeisiin”, biitti kappaleessa toistaa surullisuuden teemaa, ja on hyvin rauhallinen. *Lumi* on osaltaan siis kannanotto ilmastonmuutokseen ja etelän lumettomiin talviin. Pohjoisen talvissa on vielä toivoa, mutta matka sinne on pitkä. Kappaleessa on vaikea nähdä toivoa paremmasta muuten kuin unissa: ”Sit ku talvi ei tule/ niin mä joudun pakeneen uneen/ siellä meist jää jälkeen/ askeleita ensilumeen”.

10. Diskussio

Aineisto-ote, Gettomasa & Ruuben, Joosu J – Vellamo Tyyllillä, Vellamo LP, 2014

Beibe tää on meille vasta alkuu Ensin me otetaa lavat haltuu Sen jälkee laitetaa rahat taskuu Mut seki on meille vaan pala kakkuu, rata jatkuu

Tässä tutkimuksessa esittelen useita keskeisiä tilan representaatioita suomenkielisessä räpissä. Diskurssien avulla jaoin ne kategorioihin, huomattavaa oli kuitenkin tiloissa näkyvät sosiaalisuuden ja vierauden teemat, jotka toistui eri tiloja käsittelevissä diskursseissa. Identiteettejä ja sosiaalisia rajoja luodaan teksteissä määritellen itseä ja omaa ryhmää verrattuna muihin. Konstruktivistiseen metodologiaan kuuluu ajatus siitä, että ihmiset toiminnallaan ja ajattelullaan tuottavat todellisuutta (Häkli, 1999). Tässä tutkimuksissa toiminta ja ajattelu, jota tuotetaan eli aineisto, on rap -musiikkia. Tutkimuksen aiemmissa luvuissa kävin läpi aihetta, analysoin tekstejä sekä tuloksia, joita löysin. Tässä kappaleessa keskityn tulosten pohtimiseen sekä muutoksiin, joita kohtasin tutkimuksen edetessä. Palaan tutkimuskysymyksiin ja pohdin, miten tutkimus vastaa niihin, mutta myös mitä tuloksia mahdollisella lisätutkimuksella saataisiin.

Suomalaista rap -skeneä on haastavaa yleistää, tämä tutkimus pystyy näyttämään tilan representaatioita pelkästään tutkimuksessa olevien artistien tuotannoista. Taide on myös luonteeltaan tulkinnallista, joten tämä tutkimus perustuu tulkintoihin. Tulkinnat saattavat muodostua ja muuttua tulkitsijasta riippuen, minkä takia koin tärkeäksi tuoda omaa tutkijapositioniani esiin paikoittain.

Tilan representaatiot jaoin tutkimuksessa viiteen diskurssiin, joissa on alakategorioita, nämä ovat aineistossa toistuvimmat ja merkittävimmät. Tapoja puhua tilasta löytyi siis paljon, tila on merkittävä tekijä aineiston kappaleissa. Oman tilan luominen ja äänensä kuulluksi saaminen on räpissä tärkeää, omaa tilaa vahvistetaan puhumalla siitä ja toistamalla merkittäviä siihen liittyviä asioita, kuten esimerkiksi Edustusdiskurssi -kappaleessa esitetään.

Tilan sosiaalisuuden toistuvuus oli tutkimuksen edetessä huomattavaa, lähes kaikkiin kategorioihin liittyikin vahvasti muiden ihmisten läsnäolo ja tilan määrittäminen niin ryhmäidentiteetin kuin oman identiteetinkin kautta. Näin artistit luovat sosiaalisia rajoja.

Vaikka sosiaalisuusdiskurssi on tutkimuksessa yksi diskurssikategoria, on sosiaalisten suhteiden merkittävyys huomattavaa läpi aineiston. Tila määrittyykin tutkimuksessa sosiaalisesti tilaksi, joka ei liity niinkään paikkoihin, vaan joka muodostuu sosiaalisissa kanssakäymisissä. Tässä tutkimuksessa myös aineisto on osa sosiaalista kanssakäymistä, sillä se on tekijän viesti kuulijoille, jotka ovat tarkoin valittuja esimerkiksi kielen perusteella. Sosiaalisuus on kerroksellista siten, että se sekä on osa aineistoa että myös sisältyy siihen. Suomenkielistä räppiä ymmärtävät vain suomea ymmärtävät ihmiset ja silloinkin tarvitaan usein jonkin verran taustatietoa kulttuurista ja yhteiskunnasta, jotta sanoitukset aukenisivat täysin. Yleisö, johon viestintä kohdistuu, on siis artisteilla selkeä.

Tilan aktiivinen muodostuminen ja uudelleenmuotoutuminen räpissä on yksi tämän tutkimuksen tuloksista. Se on aktiivinen prosessi läpi kappaleiden ja artistien urien. Tilan kuvailuja käytetään oman- ja ryhmäidentiteetin luomiseen sekä määrittämiseen usein. Ryhmäidentiteettien avulla määritellään, mihin kuulutaan, ja mihin ei. Kong (1995;5) toteaaakin musiikin konstruoivan ja dekonstruoivan sosiaalisia rajoja sekä kulttuurillisia identiteettejä. Tila voi muuttua puhujan muuttuessa, kuten esimerkiksi vierauden diskurssin lande -käsitteen kanssa, jossa lande tarkoittaa eri asiaa eri puhujille. Lande -keskustelussa oma identiteetti määrittyy osaksi landea, mutta samalla vedetään rajaa itsen ja ”kaupungin” välille. Kaupungilla ei tarkoiteta kuitenkaan fyysistä paikkaa, vaan mielikuvaa siitä, millainen kaupunki on. Sosiaalinen tila rakentuu siis sosiaalisissa suhteissa.

Oman- ja ryhmäidentiteetin määrittäminen tilan avulla johtaa rajanvetoihin niiden asioiden välillä mihin kuulutaan ja mihin ei. Sosiaaliset rajat ovat huomattavia esimerkiksi arvokeskustelussa rasismista, ympäristöstä, tasa-arvosta tai yhteiskunnallisista ilmiöistä. Artistit määrittävät omaa kantaa asioihin samalla vetäen rajoja hyvänä ja huonona pidettyjen asioiden välille, siten käyttäen valtaa. Räpin historiasta kumpuava huolenaiheiden jakaminen on suuressa roolissa, yhteiskunnalliset teemat laajenevat useaan diskurssiin tutkimuksessa.

Paikallisuus näkyy räpissä samalta alueelta tulevien artistien yhteistyön toistuvuutena. Esimerkiksi aineiston jyväskyläläiset Gettomasa ja Ruuben ovat tehneet yhteislevyn. Toisaalta taas esimerkiksi Stepa vieraillee usean tässäkin tutkimuksessa mukana olevan artistin tuotannoissa, vaikka asuu Pohjois-Suomessa. Lokaalius on tärkeää sen tunnustamisessa, mistä on kotoisin ja mihin kuuluu, sen avulla lisätään artistin ja tuotannon autenttisuutta. Paikallisuus on räpissä huomattavaa. Aineistossa kaikki artistit räppäävät omalla murteellaan,

joten puhetapoja on monia, paikallisuus on siten korostunut. Vaikka kaikki asuvat Helsingissä, on kasvupaikkojen murteet kuultavissa Jodarokin ja Gettomasan tuotannoissa. Murteiden käyttö ja paikallisidentiteetti räpissä toisi mielenkiintoista jatkotutkimusta aiheesta.

Suomenkielinen rap on mahdollistunut räpin globalisaation myötä. Rap on lokaalisti tuotettua ja teemat ovat usein Suomeen tai suomen kieleen sidottuja, on räpin historia vahvasti näkyvissä nykypäivän räpissä. Huomattavimpana jatkumona yhdysvaltalaiseen perinteeseen on räpin perusolemus kantaa ottavana musiikkina, joka ei ole hälvennyt globalisaation myötä. Vierauden tunteista sekä yhteiskunnan epäkohdista puhutaan laajasti niin henkilökohtaisesta näkökulmasta kuin laajemminkin. Suomessa puhe tilasta on samankaltaista yhdysvaltalaisen räpin kanssa, vaikka musiikin tekopaikka on yhteiskunnalliselta rakenteeltaan sekä kieleltään eri. Räpin kaupallisuutta kritisoidaan Suomessakin vahvasti, tästä tutkimuksen aineistossa on esimerkkinä muun muassa Gettomasan tuotanto, etenkin kappale *Kuolleet Presidentit* (*Vellamo LP*, 2014).

Aineiston vertaaminen yhdysvaltalaiseen tapaan puhua tilasta oli tutkimuksessa lähes pakollista, sillä suuri osa aiemmasta räpistä tehdystä tutkimuksesta tulee Yhdysvalloista tai käsittelee yhdysvaltalaista räppiä. Suomalaista rap-musiikkia ei voi ajatella suorana jatkumona yhdysvaltalaisesta räpin perinteestä, mutta useita yhteneväisyyksiä löytyy. Tärkeänä musiikissa onkin osin samankaltaiset arvot, kuin Yhdysvalloissa: äänensä kuuluviin saaminen ja tilan löytäminen, toisaalta myös saavutuksista kertominen. Kuitenkin musiikki muuttuu kulttuurisen ympäristön muuttuessa, siten myös suomalainen rap -musiikki on vahvasti sidottu suomalaiseen yhteiskuntamuotoon, suomalaisiin kokemuksiin sekä kieleen. Yksi tämän tutkimuksen tuloksista on yhdysvaltalaisen tilasta puhumisen perinteen näkyminen ja toistuminen suomenkielisessä räpissä. Yhdysvaltalaisen perinteen määrittäminen tarkemmin aiemman räpistä tehdyn tutkimuksen avulla, etenkin luvussa 5.

Oman tilan merkittävyys ja kotipaikkaylpeys, kuten esimerkiksi Gettomasan tapa puhua Jyväskylästä, juontavat juurensa yhdysvaltalaiseen tapaan puhua tilasta. Gettomasa tuo tuotannossaan esille usein yhdysvaltalaisia artisteja ja sitoo siten myös itseään yhdysvaltalaiseen kulttuuriin. Ongelmista keskustellaan avoimesti, myös oma toiseuden kokeminen ja siitä irti pääseminen toistavat yhdysvaltalaista perinnettä räpin käyttämisenä asioiden esille saamiseen ja muutoksen luomiseen.

Yhdysvaltalainen tapa puhua naisista sekä seksuaalisuudesta näkyy osittain aineistossa, mutta yhdysvaltalaiselle räpille tyypillinen vahva misogynia ei kovin paljoa. Tästä on viitteitä aiemmassa tutkimuksessa, ja esimerkiksi Tervo (2014) toteaa osaltaan, että suomalaisissa rapmusiikkivideoissakin misogynia, homofobia ja materialismi olivat vain pienessä roolissa. Toisaalta tämän tutkimuksen aineistossa ei ole mukana naisräppäreitä eikä esimerkiksi tyypillistä ”bileräppiä” edustavia räppäreitä, joten kovinkaan yleistävää kuvaa aiheesta ei saa. Gettomasan tuotannossa naisiin liitettävien asioiden arvottaminen alemmaksi on läsnä, mutta artisti itse käy kappaleidensa avulla keskustelua siitä, miten asiasta tulisi puhua, tosin ei välttämättä onnistuneesti. Naisiin kohdistuvat termit ovat aineistossa usein myös pinnallisia, naisia kuvaillaan ”kauniiksi”, mutta syvempää merkitystä ei anneta samalla kun miesten välinen arvostus ja kaveruus on vahvasti läsnä.

Parisuhteista puhuminen poikkeaa yhdysvaltalaisesta maskuliinisuuden perinteestä siten, että parisuhteelle annetaan myös tunnemerkitys eikä pelkästään seksuaalista. Tunteista uskalletaan puhua ja myönnetään parisuhteen merkitys arjessa. Owaren (2018) mukaan parisuhde on yhdysvaltalaisessa räpissä lähinnä tapa harrastaa seksiä, tunteet käsitellään miesten kesken ystäväporukalla, ”bros before hoes”. Aineistossa on selkeää tunteiden käsittelyä ystävien kesken, onhan osa aineistosta yhtyeitä, jotka räppäävät parisuhteista. Kuitenkin myös itse parisuhteelle annetaan myös tunteisiin liittyviä merkityksiä, joka vähentää naisista puhumista objekteina, sillä suhteista puhutaan useimmiten kuitenkin heteronormatiivisesti. Toisaalta myös ystävyysuhteissa puhuttaessa saatetaan puhua kaikista sukupuolista, sillä niitä ei usein ole erikseen määritelty. Sukupuolten määrittelyn puute saattaa kuitenkin johtua kielivalinnasta, sillä suomen kielessä ei ole sukupuolittuneita persoonapronomineja, kuten esimerkiksi englannissa.

Samankaltaisuudet Yhdysvaltojen kanssa vahvistavat suomenkielisen räpin postkolonialistisuutta. Suomessa toteutetaan alkuperäisen kaltaisilla ilmaisuilla kulttuuria, joka ei ole Suomessa syntynyt, ja joka on alun perin toiminut vähemmistöjen tapana kuvata tilaa ja kertoa siitä. Räpin tekeminen itsessään on jo postkolonialistista, jos se poistetaan alkuperäisestä kontekstistaan ja sitä tekevät valkoiset eli alkuperäisessä kontekstissa valtaa pitävät. Kyseessä on siis kulttuurinen postkolonialismi.

Postkolonialismin käsitteleminen tutkimuksessa oli vaikeaa, sillä termi itsessään on melko latautunut. Räpin osalta termiin liittyy paljon rotuajattelua (ja -erottelua) sekä kulttuurista

lainaamista, mitkä nekin ovat politisoituneita, siten niistä puhuminen voi olla vaikeaa. Tutkimuksessa en alun perin lähtenyt todistamaan räpin postkoloniaalisuutta, mutta taustakirjallisuus ja aineisto johtivat tutkimuksessa olevaan keskusteluun. Yhdysvaltojen historia rasismien ja rotuerottelun kanssa näkyy yhteiskunnassa vahvasti vielä tänä päivänä (Massey & Denton, 1993;1–16), ja se myös kuuluu paikallisessa tummaihoisten tekemässä musiikissa. Valkoisten tekemä myy paremmin valkoisille, mikä johtaa siihen, että valkoiset artistit menestyvät paremmin valkoisten keskuudessa ja siten myös saavat enemmän huomiota järjestelmässä, joka on vahvasti valkoisten hallussa (White, 2011).

Viittauksia aiempaan musiikkituotantoon löytyy paljon, olivat ne sitten suoria lainauksia, viittauksia artisteihin, albumeihin tai kappaleisiin. Viittausta käytetäänkin tehokeinona niin positiivisessa kuin negatiivisessakin mielessä luoden niiden avulla omaa artisti-identiteettiä tuoden julki mitä pidetään arvossa ja mitä ei. Esimerkiksi Paperi T:n versessä kappaleessa Teinijäte (Gasellit, *Aina*, 2013) kommentoidaan suomalaista räppiä halveksuen: ”miten Ipanapa-räp eroo muist teidän levyist?”, kun taas Iben tapa puhua luo arvostusta alkuperäiseen tekstiin lainatessaan Tuomari Nurmiota kappaleessaan *Tonnin Stiflat* (2019). Viittausten avulla haetaan jatkumoa historiallisesta tilasta nykyhetkeen ja toisaalta pyritään liittämään oma tuotanto jo olemassa olevaan keskusteluun. Viittaamalla siis politisoidaan käytyä keskustelua ja kommentoidaan aiemmin tehtyjä teoksia.

11. Lopuksi

Tässä kappaleessa pohdin tutkimusta itsessään, sillä keskityin tutkimaan taidetta ja taide on tulkinnallista. Tässä kappaleessa nostan esiin seikkoja, jotka mielestäni saattavat vaikuttaa tutkimukseen, sekä muutoksia tutkittavassa aineistossa ja artisteissa tutkimuksen aikana.

Aloitin tutkimuksen tekemisen syyskuussa 2019, ja tutkimuksen edetessä paljon on muuttunut yleisön suhtautumisessa artisteihin ja räppiin. Räpistä on jatkuvasti tullut yhä enemmän osa valtavirtaa, ja artisteista on muutamassa vuodessa tullut merkittäviä tekijöitä suomalaisella musiikkikentällä.

Tämän tutkimuksen aineiston artisteista Gettomasa on uransa alkuvaiheissa usein todennut kappaleissaan, että ei halua menestyä musiikilla, joka ei hänen mielestään ole aitoa räppiä. Vuonna 2020 Gettomasa voitti Vuoden rap -Emman, ja vaikka identifioi itseään vahvasti Jyväskylään, muutti Gettomasa Helsinkiin. Ibe taas on muuttanut artistinimensä kirjoitusasua, tutkimuksen alussa nimi kirjoitettiin kokonaan isoin kirjaimin IBE, kun taas tutkimuksen edetessä se muuttui kokonaan pienin kirjaimin kirjoitettavaksi ibeksi. Sekaannusta välttääkseni käytin tutkimuksessa muotoa Ibe.

Artistivalinnat tähän tutkimukseen valitsin osittain kotipaikkojen perusteella, sillä en halunnut kaikkien olevan yhdeltä paikkakunnalta, Helsingistä. Kuitenkin tutkimuksen edetessä ilmeni, että kaikki asuvat nykyään Helsingissä. En kuitenkaan usko tämän vaikuttavan tutkimuksen tuloksiin, sillä kaikki analysoitu materiaali oli julkaistu vuonna 2019 tai sitä ennen. Toisaalta myös tutkimuksen aineistoon valikoituneet artistit eroavat taustaltaan toisistaan melko paljon, en pidäkään helsinkiläisyyttä liian vaikuttavana tekijänä aineistossa. Myös keskittyminen tilaan auttaa häivyttämään Helsingin roolia.

Artistivalinnat tapahtuivat osittain sen mukaan, mikä itselleni on tuttua, mutta tämän tyyppisessä tutkimuksessa sitä on haastavaa välttää. Tuttujen artistien tutkimuksen olisin voinut välttää valitsemalla musiikkia esimerkiksi soittolistojen tai virallisten albumilistamyntien mukaan. Rap ei ole kuitenkaan ollut valtavirtamusiikkia pitkään, listojen mukaan valittaessa olisi mukaan tullut hyvinkin erilaista räppiä, kuin mitä tutkimukseen valitsin. Jätin myös tutkimuksen ulkopuolelle huumoriräpin sekä bileräpin, mikä vaikuttaa

väistämättä tutkimuksen tuloksiin. Tutkimuksen kannalta Suomessa onkin paljon mielenkiintoisia artisteja, joita en tässä tutkimuksessa käsitellyt. Etenkin undergroundrap on Suomessa hyvin paikallisuuksiin nojaavaa, tästä hyvänä esimerkkinä Kirkkonummea vahvasti esiin tuova Likanen Etelä tai Itä-Helsinkiä, ja etenkin Mellunmäkeä esiin tuovat Mikidi & Gaiaf. Jatkotutkimukseen löytyisikin runsaasti aineistoa ympäri Suomen, mutta etenkin pääkaupunkiseudulta. Toisaalta ”landeräpin” tutkimus syvemmin voisi avata enemmän paikallisia identiteettejä ja niiden näkymistä kansallisesti. Esimerkiksi Jyväskylän vahva näkyminen rapskenessä antaisi tähän erinomaisen mahdollisuuden.

Aineistoa pidin aluksi turhan yksipuoleisena, mutta tutkimuksen edetessä ja aineistoon paremmin syventyessä huomasin, että aineisto onkin monipuolisempi, kuin mitä olin alun perin ajatellut. Kaikilla tutkimuksen artisteilla oli paljon sanottavaa sekä paljon variaatioita aihepiireissään. Vaikka tutkimuksen kaikkia artisteja ei välttämättä ole tunnettu poliittisesta aktiivisuudestaan tai vahvoista kantaaottavista mielipiteistään, löytyi aineistosta runsaasti analysoitavaa tutkimukseen. Toisaalta eri aineistovalinnalla olisi voinut saada esimerkiksi sosiaalisuuden diskurssin tiloista eri käsitteen. Esimerkiksi Tulenkantajien näkemys parisuhteista sekä naisista (Strand, 2007) eroaa tässä tutkimuksessa esiin tulleista näkemyksistä.

Tutkijaposition pohtiminen on merkittävää tämän kaltaisessa tutkimuksessa, joka nojaa tulkintoihin. Niin kuin tutkimuksessa pyrin osoittamaan artistien identiteetin määrittävän tilan kautta, on myös oma identiteettini määrittynyt ja määrittöy yhä muun muassa tilan kautta. En siis voi määrittää itseäni objektiiviseksi, tutkimuksen ulkopuoliseksi ääneksi, joka katsoo ilmiötä ylhäältä päin tai sen ulkopuolelta. En kuitenkaan myöskään ole osa tutkittavaa aineistoa. Tutkimus ei itsessään koskaan ole vapaa arvolutauksilta, ja tässäkin tutkimuksessa on huomioitava tutkijan positio, jota koitan tässä kappaleessa avata. Tutkijaposition avaaminen on merkittävää tämän tyyppisessä tutkimuksessa, tutkimus itsessään on vallankäyttöä, sillä tutkija itse päättää tutkimansa aineiston ja näkökulman, josta sitä lähestyy.

Koska aineisto oli osittain tuttua entuudestaan, piti analyysivaiheessa kuunteluun keskittyä tarkemmin, jotta analyysi olisi sama kaikille. Kuitenkin uskon, että aineiston ja aihepiirin tuttuudesta oli enemmän hyötyä kuin haittaa, sillä aineiston sanasto oli tuttua, mikä helpotti analyysiä. Osa tilallisista ilmiöistä tai paikoista oli myös tuttuja esimerkiksi keskusteluista, joita olen käynyt. Eniten hyötyä oli kuitenkin siitä, että olen kuunnellut räppiä paljon ennen

tutkimuksen aloittamista. Jo nyt aineiston rajaaminen oli haastavaa, mutta jos rap olisi täysin vierasta, olisi rajaaminen lähestulkoon mahdotonta. Aineiston ollessa musiikkia jäi muu musiikin kuuntelu vähemmälle, minkä takia jotkut kulttuurilliset vivahteet ovat saattaneet jäädä huomaamatta.

Diskurssien muodostaminen oli mahdollista vasta aineiston läpikäymisen jälkeen, minkä myötä aineistoon ei valikoitunut artisteja, joita siihen ehkä valikoituisi, jos kategoriat olisivat olleet ennen aineistovalintaa. Esimerkiksi pitkään harkinnassa aineistoon oli JVG, jonka tuotannossa jälkikäteen tarkasteltuna on teemoja lähestyviä aiheita, mutta perehtyminen vaatisi syvempää analyysiä aiheesta. Toisaalta taas kategorioiden teemojen soveltaminen jälkikäteen muuhunkin, kuin aineistossa olevaan räppiin luo tutkimukselle varmuutta. Se voi myös tarkoittaa, että kategoriat ovat liian löyhät. Tuloksinaisuuden takia tuloksetkaan eivät anna tarkkaa kuvaa tilasta, vaan enemmänkin viitteitä siitä, mitä räpistä tai laajemmin populaarimusiikista voi löytää ja mitä sillä viestitään kuulijoille. Musiikki on vallankäyttöä.

Lopuksi haluan nostaa esille kappaleen, joka kuuluu sisällöltään kaikkiin tutkimuksessa oleviin kategorioihin, ja on siten hyvä esimerkki koko tutkimuksesta. Gettomasan remix -versio (2016) Jaren ja VilleGallen, Ruudolfin ja Karri Koiran kappaleesta *Raiders (Mustaa kultaa, 2011)* sopisi tutkimuksen kategorioista kaikkiin, sillä siinä on piirteitä edustusdiskurssin kotipaikkojen merkityksistä sekä niiden huutelusta.

Kappaleessa puhutaan kodista kasvutarinamaisesti, kun keskiössä on nuoruuden mopo-ostokset ja ajelu kotikulmilla. Vierauden diskurssia on havaittavissa, kun verrataan itseä sekä omaksi koettua landea (ja kappaletta) Helsinkiin (ja alkuperäiseen kappaleeseen). Vieraus näkyy myös siinä, mikä mopo-ostovalinta on oikea ja miten siitä puhutaan. Suomalaisesta tapana kunnioittaa aiemmin julkaistua musiikkia on keskiössä, kun Gettomasa lainaa sanoituksissaan Mika Sundqvistin kappaletta *Moottoripyörä on moottoripyörä* (1980): ”Tai skootteri edelleenki lälläripyörä”. Sosiaalisuuden diskurssin piirteitä kappaleessa on ystävien maininta, sekä heidän kanssaan koetut hetket: ”Lytä reenas kiinalaisel Mankilla jalat maassa keulii”. Liikkumisen diskurssi jatkuu läpi kappaleen, kun Gettomasa raidaa Honda Monkeylla tai PV:llä.

Gettomasa, Karri Koira – Raiders (Suzuki remix), 2016

<https://open.spotify.com/track/4rNCT8MbcAH5QodUgLypN7>

Remix

Gettomeis in the place
Kaikki mopopojat stand up!
All my jannes!

Sen tietää kaikki saman hankinnan tehneet
Ainut oikee mopovalinta on Monkey tai PV
Ikää enemmän ku muutama vuosissa
Mutta turha tuhlata puodissa
Ostaa jotai uutta ja muovista, nää
Masa alla vanha Suzuki Pevetti
Jotkut dissas, ei ne tiä mitä ne menetti
Mul on tankissa musta mattapinta
Ja mu vaatteet dunkkaa kakstahilta

Kesällä tai lumipyryssä, suuni on hymyssä
Tehari ja kuuskytä kuutioo pytyssä
Ja Masa varmasti Jyväskylillä nähti
Tehoputkesta kyllä jyrinä lähti
Nii et pikkulapset piiloutu mutsien taakse
Kytät rullas ohi kuumotti et tunnistaaks se
Liia iso masiina
Pojat rikko lakia
Mut Mikko soitti sil on aina infot missä ratsia

Sen takia ei tullu sakkoja tai sanktioita
Mut joltai kuulin hullui pakomatka tarinoita, dääm
Piti olla aina valmiina
Vaik oikeesti mä halusin vaa raidaa ja chillaa
Aika usei en pygenny edes ajamaa
Taas PV hajalla ja pajalla piti jo melkee majailla

Myyjä kusetti kyllä kunnolla
Pieni mittarilukema ja on muuteki hyvä kunnossa
Näyttävä mutta täys rämä
Ja kaupan päälle myyjä soitti mulle perää, rupes
nauraa ääne
Et onneks jonku noi vajaan äijän sai ostajaks
Jep mopomotto: aja päivä ja korjaa kaks

Vaikka pari kertaa PV leipo kiinni
Fuck mopoauto kermaperseplaymobiili
Tai skootteri edelleenki lälläripyörä
Koulun pihas skegejengil rälläättii yöllä
Paskarinkii kaahas ja klimppii maaha
Ja kaikki halus pimppii saaha mut meillä oli
finninaama
Masa liimas tarrasarjaa Peussii,
Lytty reenas kiinalaisel Mankilla jalat maassa keulii

Paino hanaa aina max määrä
Paanane keges millä vaa pihan päästä päähä vaikka
kaks päällä
Ei ollu huolta tai ongelmaa
Olo onnekas onneks sai elää mopojonnena
Kotokorvessa missä massia femma

Meinas että pari päivää riittää tankissa bensa
Ja me vedettiin rasvaletit jakauksee
Mopot käyntii ja ratsastettiin vapautee
Ne landeks aina dissaa ku en oo käyny Kaivarissa
Mut mitä sä siit tiät mikä on raidaamista
Hesateinit hengas steissil tai penkeillä kamps
Ei oo varmaa ikin nähny PV:t tai Mankii

Kertosäe, Karri Koira

Koko yö Honda Monkeylla raidataan
Päällä Timssit ja vaimari
Tartu tiukasti kiinni mun paidasta
Mä vien sut ajelulle Kaivariin
Koko yö Honda Monkeylla raidataan
Päällä Timssit ja vaimari
Tartu tuikasti kiinni mun paidasta
Mä vien sut ajelulle Kaivariin

Outro, Gettomasa

Sori dog, nyt me mennään Kortepohjaa
Huhtasuo
Kuokkala
Halssila
Kypärämäkee
Nurme
Säynetsalo
Mäki-Matti
Viitaniemie
Äänekoskelle
Kyyjärvelle
Keski-Suomeen
Iha mihin vaa, aha

It's the remix, know we had to a remix right?
It's Gettomeis, KPC, PME, mitkä geimit?

And I'm outta here

Lähteet

- Aflech, T. 29.3.2019. *Aivovuodon Utopia sessiot tarjoilee korkealuokkaista suomiräppiä*. Rumba. Viitattu 14.11.2019. <https://www.rumba.fi/uutiset/aivovuodon-utopia-sessiot-tarjoilee-korkealuokkaista-suomirappia/>
- Aflech, T. 13.1.2020. *Skenen tila – mitä suomiräpin saralla tapahtui vuonna 2019?*. Rumba. Viitattu 13.1.2020. <https://www.rumba.fi/uutiset/skenen-tila-mita-suomirapin-saralla-tapahtui-vuonna-2019/>
- Agius, C & Keen, D. 2018. *The politics of identity: place, space and discourse*. Manchester University Press.
- Armstrong, E. 2004. *Eminem's Construction of Authenticity*. *Popular Music and Society*. Vol 27(3), s. 335–355.
- Blunt, A & Dowling, R. 2006. *Home*. Routledge.
- Boyd, T. 1997. *Am I Black Enough for You? Popular Culture from the Hood and Beyond*. Indiana University Press.
- Buckholtz, M & Hall, K. 2005. *Identity and Interaction: a Sociocultural Linguistic Approach*. SAGE Publications.
- Connell, J & Gibson, C. 2004. *World Music: deterritorializing place and identity*. *Progress in Human Geography*. 28,3. s. 342–361.
- Cramer, J & Hallet, J. 2010. *From Chi-Town to the Dirty-Dirty: Regional Identity Markers in US Hip Hop*. Teoksessa *The Languages of Global Hip Hop*. Continuum International Publishing Group.
- Ewoodzie, J. 2017. *Brale Beats in the Bronx: Rediscovering Hip Hop's Early Years*. The University of North Carolina Press.
- Forman, M. 2000. *'Represent': Race, Space and Place in Rap Music*. *Popular Music*.
- Frith, S. 1996 (2001). *Music and Identity*. Teoksessa *Questions of Cultural Identity* (du Gay, P & Hall, S.). SAGE.
- Gee, J & Hanford, M. 2012. *The Routledge Handbook of Discourse Analysis*. Routledge.
- Gullichsen, A. 20.3.2019. *Ibe vastaa kysymykseen niin pitkään, ettei tiedä, onko se pohdiskelua vai kettuilua, ja hän on suomirapin seuraava iso nimi*. YleX. Viitattu 21.11.2019. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2019/03/20/ibe-vastaa-kysymykseen-niin-pitkaan-ettei-tieda-onko-se-pohdiskelua-vai>
- Gullichsen, A. 26.4.2019. *Suomirap nousi alakulttuurista populaariin, mutta sen kotiseutuylpeys ei ole hävinnyt: "Sydänverellä ja verenmaku suussa ollaan edustettu mistä tullaan"*. YLEX. Viitattu 3.12.2019. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2019/04/26/suomirap-nousi-alakulttuurista-populaariin-mutta-sen-kotiseutuylpeys-ei-ole>

- Hall, S. 2002. *Identiteetti*. Tampere: Vastapaino.
- Hanson, C & Silver, S. 2002. *8 Mile*. Universal Pictures.
- Harkness, G. 2010. *Backpackers and Gangstas: Chicago's White Rappers Strive for Authenticity*. American Behavioral Scientist, SAGE Publications.
- Hawkins, S, Whiteley, S, Bennett, A. 2004. *Music, Space and Place: Popular Music and Cultural Identity*. Ashgate.
- HSL. 8.3.2018. *Joukkoliikenteen kulkutapaosuus on noussut pääkaupunkiseudulla hieman – liikkumistavat muuttuvat liian hitaasti*. Viitattu 21.12.2019. <https://www.hsl.fi/uutiset/2018/joukkoliikenteen-kulkutapaosuus-noussut-paakaupunkiseudulla-hieman-liikkumistavat>
- Hudson, R. 2006. *Regions and Place: Music, Identity and Place*. Progress in Human Geography.
- Huovinen, V. 2018. *Musiikin transtekstuaalisuus ja rap-musiikin tyylipiisteet Cheekin Alpha Omega -levyllä*. Pro gradu –tutkielma. Jyväskylän yliopisto.
- Häkli, J. 1999. *Meta Hodos*. Tampere: Vastapaino.
- Inthorn, S & Street, J. 2013. *You're an American rapper so what do you know? The Political Uses of British and U.S. Popular Culture by First Time Voters in the United Kingdom*. Teoksessa Mattern, M & Love, N S. *Doing Democracy: Activist Art and Cultural Politics*. State University of New York Press..
- Jokelainen, J. 25.3.2019. *Kymmenen vuotta myöhemmin: suoratoisto käänsi kaiken pääläelleen*. Teosto. Viitattu 8.10.2019. <https://www.teosto.fi/teostory/kymmenen-vuotta-myohemmin-suoratoisto-kaansi-kaiken-paalaelleen>
- Jokinen, A. 1999. *Diskurssianalyysin suhde sukulaistraditioihin*. Teoksessa Jokinen, A; Juhila, K & Suoninen, E. *Diskurssianalyysi liikkeessä*. Tampere: Vastapaino.
- Jokinen, A & Juhila, K. 2016. *Valtasuhteiden analysoiminen*. Teoksessa Jokinen, A; Juhila, K & Suoninen, E. *Diskurssianalyysi: teorit, peruskäsitteet ja käyttö*. Tampere: Vastapaino.
- Jokinen, A; Juhila, K & Suoninen, E. 2016. *Diskurssianalyysi: teorit, peruskäsitteet ja käyttö*. Tampere: Vastapaino.
- Kaarlen Podcastit. 2.12.2015. *Jakso 12, Gasellit, rakkaus ja aikuistuminen*. <https://podtail.com/fi/podcast/kaarlen-podcastit/jakso-12-erikoispitka-gasellit-rakkaus-ja-aik/>
- Kane, B. 2013. *Jean-Luc Nancy and the Listening Subject*. Contemporary Music Review 31 (5–6). 439–447.
- Karjalainen. 31.3.2014. *Kiistelty toriparkkihanke toteutumassa Joensuussa*. Viitattu 20.12.2019. <https://www.karjalainen.fi/uutiset/uutis-alueet/kotimaa/item/46639>
- Karjalainen, K. 2018. *Ironinen mielen vankila – Puhujien välittämä arvomaailma Heikki Kuulan Albumeilla PLLP ja Blacksuami*. Pro gradu –tutkielma. Helsingin yliopisto.

- Khademi-Vidra, A. 2014. *Identity Spaces*. Acta Universitatis Sapientiae. Social Analysis. Cluj-Napoca. Vol 4 Iss. 1 /2. s. 109–120
- Kilpeläinen, I. 2018. *Gettolarppausta ja jätkäporukoita. Maskuliinisuuksien representaatioita suomalaisen rapin kansitaiteessa*. Pro gradu –tutkielma. Turun yliopisto.
- Kong, L. 1995. *Popular Music in Geographical Analyses*. Progress in Human Geography, 19(2), s. 183–198.
- Krims, A. 2007. *Music and Urban Geography*. Routledge Taylor & Francis Group.
- Krims, A. 2000. *Rap music and the poetics of identity*. Cambridge University Press.
- Kruse, H. 2009. *Local Independent Music Scenes and the Implications of the Internet*. Teoksessa *Sound, Society and the Geography of Popular Music*. Ashgate.
- MacGillivray, L & Saucedo Curwen, M. 02/2007. *Tagging as a social literacy practice*. Journal of Adolescent & Adult Literacy.
- Massey, D. 2005. *For Space*. SAGE Publications.
- Massey, D. 1994. *Space, Place and Gender*. University of Minnesota Press.
- Massey, D & Denton, N. 1993. *American Apartheid – Segregation and the Making of the Underclass*. Harvard University Press.
- McCann, B. 2017. *The Mark of Criminality: Rhetoric, Race and Gangsta Rap in the War-On-Crime Era*. University of Alabama Press.
- Matriarkaatti podcast. 19.1.2018. *Matriarkaatti the vaginalauuma bonusjakso*. Viitattu 21.1.2020. <https://soundcloud.com/matriarkaatti-podcast/matriarkaatti-the-vaginalauuma-bonusjakso>
- Mitchell, T. 2004. *Doin' damage in my native language: the use of 'resistance vernaculars' in hip hop in Europe and Aotearoa/New Zealand*. Teoksessa *Music, Space and Place: Popular Music and Cultural Identity*. Ashgate.
- Nancy, J.-L. 2007. *Listening*. Fordham University Press, New York.
- Niemi, L. 26.2.2018. *Pussikaljaräpin kaupunki - Jyväskylän lähiöt näyttäytyvät rap-biiseissä rujoina ja nuhjuisina, mutta myös kotiseutuylpeyttä löytyy*. Jylkkäri. Viitattu 3.12.2019. <https://www.jylkkari.fi/2018/02/pussikaljarapin-kaupunki-jyvaskylan-lahiot-nayttaytyvat-rap-biiseissa-rujoina-ja-nuhjuisina-mutta-myos-kotiseutuylpeyttä-loytyy/>
- Niiranen, M & Salminen, P. 2017. *Sä Maksat*. Johnny Kniga.
- Onninen, O. 7.2.2018. *Mä oon suomenmestari – haastattelussa Gettomasa*. Rumba. Viitattu 14.11.2019.
- Oware, M. 2018. *I Got Something to Say – Gender, Race and Social Consciousness in Rap Music*. Palgrave Macmillan.

- Paasi, A. 02/2009. *The resurgence of the 'Region' and 'Regional identity': theoretical perspectives and empirical observations on regional dynamics in Europe*. Review of International Studies.
- Paiva, D. 2018. *Dissonance: scientific paradigms underpinning the study of sound in geography*. Fennia 196(1) 77–87.
- Paleface (Miettinen, K). 2011. *Rappiotaidetta: Suomiräpin tekijät*. Like. 2011.
- Pellegrino, A & Lee, C D. 2013. *Let the Music Play!: Harnessing the Power of Music for History and Social Studies Classrooms*. Information Age Publishing Corporations.
- Perho, S. 12/2000 *The racist youth subculture: The case of the 'little skinheads' of Joensuu*. SAGE Publications. Young.
- Pesses, M. 2009 *The City She Loves Me: The Los Angeles of the Red Hot Chili Peppers*. Teoksessa *Sound, Society and the Geography of Popular Music*. Ashgate.
- Rantakallio, I. 2011. *Making Music, Making Muslims: A Case Study of Islamic Hip Hop and the Discursive Construction of Muslim Identities on the Internet*. Pro Gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto.
- Rantakallio, I. 2019. *New Spirituality, Atheism and Authenticity in Finnish Underground Rap*. Väitöskirja. Turun yliopisto.
- Rastas, A. 2007. *Rasismi lasten ja nuorten arjessa*. Väitöskirja. Tampereen yliopisto. Tampere University Press.
- Reiland, R. 2011. *Hip Hop's Inheritance: From the Harlem Renaissance to the Hip Hop Feminist Movement*. Lanham, Md: Lexington Books.
- Reinikainen, S. 25.12.2016. *Mestari mikä mestari – haastattelussa 10 vuotta sitten Kehumatta paras –klassikkolevyn julkaissut Kemmuru*. Rumba. Viitattu 21.11.2019. <https://www.rumba.fi/artikkelit/mestari-mika-mestari-haastattelussa-10-vuotta-kehumatta-paras-klassikkolevyn-julkaissut-kemmuru/>
- Rentola, R. 2014. *"Vuodesta toiseen oon tän paskan kuningas" – rap-imago rap-artisti Cheekin lyriikoissa*. Pro gradu –tutkielma. Jyväskylän yliopisto. 2014.
- Ridanpää, J. 2010. *A masculinist northern wilderness and the emancipatory potential of literary irony*. Gender, Place and Culture.
- Ridanpää, J. 2018. *Dark Humor, Irony and the Collaborative Narrativizations of Regional Belonging*. GeoHumanities 1–17.
- Ridanpää, J. 2005. *Kuvitteellinen pohjoinen: maantiede, kirjallisuus ja postkoloniaalinen kritiikki*. Väitöskirja. Oulun yliopisto.
- Ridanpää, J & Pasanen, A. 2009. *From the Bronx to the Wilderness: Inari-Sami Rap, Language Revitalisation and Contested Ethnic Stereotypes*. Studies in Ethnicity and Nationalism. Vol.9. No. 2.

Romig, K. 2009. *A Listeners Mental Map of California*. Teoksessa Sound, Society and the Geography of Popular Music. Ashgate.

Römpötti, J. 22.1.2018. ”Voi Masa minkä teit”: Gettomasa kiinnitti feministien huomion sanoituksillaan. FUM. Viitattu 21.1.2020. <https://www.fum.fi/uutiset/voi-masa-minka-teit-gettomasa-kiinnitti-feministien-huomion-sanoituksillaan/>

Salmenoja, S. 20.1.2018. *Räppäävä lastentarhanopettaja*. SOOL. Viitattu 20.1.2020. <https://www.sool.fi/ojeopiskelija/artikkelit/rappaava-lastentarhanopettaja/>

Seppänen, A. 2.3.2020. *Masa Stadis*. Helsingin Sanomat NYT -liite. Viitattu 3.3.2020. <https://www.hs.fi/nyt/art-2000006424979.html>

Smith, S. 1997. *Beyond geography's visible worlds: a cultural politics of music*. Progress in Human Geography. 21,4. s. 502–529.

Sonnin taacca -podcast. 20.5.2019. #34 *Gettomasa*. FEAT.fi. Viitattu 27.1.2020. https://www.youtube.com/watch?v=_trwtlejBXY

Strand, H. 2007. *Rollon kollit; Maskuliininen ja paikallinen identiteetti Tulenkantajien sanoituksissa*. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.

Suoninen, E. 2016. *Kielenkäytön vaihtelevuuden analysoiminen*. Teoksessa Jokinen, A; Juhila, K & Suoninen, E. *Diskurssianalyysi: teoria, käsitteet ja käyttö*. Tampere: Vastapaino.

Tervo, M. 03/2014. *From Appropriation to Translation: Localizing Rap Music to Finland*. Popular Music and Society.

Tervo, M & Ridanpää, J. 12/2016 *Humor and parody in Finnish rap music videos*. European Journal of Cultural Studies.

Tervo, M. 2012. *Tila ja paikka suomalaisissa räp-musiikkivideoissa*. Alue ja ympäristö, 41(2), 81–94.

Toivonen, T; Talvio, A-M; Hanhinen, H. 20.5.2013. *Helsingin Talissa tuoksuu tärpähti – Mätäjokeen vuotanut myrkyä*. YLE. Viitattu 4.1.2020 <https://yle.fi/uutiset/3-6651069>

Tynkkynen, E-L. 2017. *Teoskokonaisuuden rakentuminen rap-artisti Heikki Kuulan albumilla Blacksuami*. Pro Gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.

Vedenpää, V. 12.12.2019. *JVG kahmi eniten EMMA –ehdokkuuksia - “Ollaan sporttijäbiä ja halutaan aina saada kauden päätteeksi mitalit kaulaan”*. YLE. Viitattu 19.12.2019. <https://yle.fi/uutiset/3-11114250>

Vedenpää, V. 25.6.2019. *Rap-yhtye Gasellit esiintyi vuosia tyhjille saleille ja oli hajoamispisteessä: “Tänä kesänä teemme enemmän keikkoja kuin moni muu”*. YLE. Viitattu 14.11.2019 & 19.12.2019. <https://yle.fi/uutiset/3-10847636>

Vilhula, A. 2004. *”Sä luulit ei tällaista paikkaa olekaan” Paikan kuvaukset suomalaisissa rocklyriikoissa 1970-luvulta uuden vuosituhaten alkuun*. Pro gradu –tutkielma. Tampereen yliopisto.

Westinen, E. 2014. *The discursive construction of authenticity: resources, scales and polycentricity in Finnish hip hop culture*. University of Jyväskylä.

White, M. 2011. *From Jim Crow to Jay-Z: Race, Rap and the Performance of Masculinity*. Springfield: University of Illinois Press.

Whiteley, S; Bennett, A & Hawkins, S. 2004. *Music, Space and Place: Popular Music and Cultural Identity*. Ashgate.

YLE. 2.11.2006. *Tampereella karkoitetaan nuoria Mozartin avulla*. YLE Kulttuuri.
<https://yle.fi/uutiset/3-5908288> viitattu 5.1.2020.

Zimmerbauer, K. 2011. *From Image to Identity: Building Regions by Place Promotion*. European Planning Studies. Vol. 19 No. 2.

Liite 1. Diskografia

- Aivovuoto. 2013. *Aivovuoto*. Monsp Records.
Aivovuoto. 2013. *Vihaa karkkia*. Monsp Records.
Aivovuoto. 2015. *Se tuli televisiosta/ Sushi Driveby*. Monsp Records.
Aivovuoto. 2017. *Dötöx*. Monsp Records.
Aivovuoto. 2018. *Aivan outo*. Monsp Records.
Aivovuoto. 2019. *Utopia Sessiot EP*. Monsp Records.
Aivovuoto. 2019. *Kadut ei tiedä*. Monsp Records.
Gasellit. 2012. *Kiittämätön*. Monsp Records.
Gasellit. 2013. *Aina*. Monsp Records.
Gasellit. 2015. *Seis*. Johanna Kustannus.
Gasellit. 2017. *Veli*. Johanna Kustannus.
Gasellit. 2018. *Jano*. Johanna Kustannus.
Gasellit. 2019. *Suojaus Petti*. Johanna Kustannus.
Gettomasa. 2016. *Chosen One*. PME Records.
Gettomasa. 2016. *Raiders (Suzuki Remix)*. PME Records.
Gettomasa. 2017. *17*. PME Records.
Gettomasa. 2018. *Lössi*. PME Records.
Gettomasa. 2018. *Johtotähti E-mix*. PME Records.
Gettomasa. 2019. *Diplomaatti*. PME Records.
Gettomasa, Gracias. 2018. *Ei mitää järkee*. PME Records.
Gettomasa, Gracias. 2017. *Entä sä*. PME Records.
Gettomasa, Joosu J, Will-Jam. 2018. *Kotikulmilla*. PME Records.
Gettomasa, Palmroth. 2016. *Kokovalkosissa*. PME Records.
Gettomasa, Rekami. 2016. *Pelaat ittees*. PME Records.
Gettomasa & Ruuben. *Vellamo LP*. KPC Records.
Gettomasa, Särre. 2017. *1 Menee VIP*. PME Records.
Jodarok. 2004. *Stabiili asunnoton*. Hella Records.
Jodarok. 2011. *Valvo viiteen nuku kolmeen*. Omakustanne.
Jodarok, Jontti. 2009. *Uuden Ajan Avaruususkonto*. 3rd Rail Music.
Ibe. 2017. *Monologi*. Skorpioni.
Ibe. 2017. *Vika päivä/ KIRPPARINARKKARI*. Skorpioni.
Ibe. 2017. *IBE*. Skorpioni.
Ibe. 2018. *NONSENSE*. Skorpioni.
Ibe. 2019. *Ibelius*. Skorpioni.
Ibe. 2019. *Luota Muhun*. Skorpioni.
Ibe, Cavallini & Shrty. 2018. *Oma iTT3s*. Skorpioni.
Ibe, Kube. 2017. *Eurovisioit*. Skorpioni.
Ibe, MELO. 2018. *KAIKKI*. Skorpioni.
Ibe, MELO. 2019. *TIEN PÄÄL*. Skorpioni.
Kemmuru. 2003. *Mite se teiä...?*. Hella Records.
Kemmuru. 2006. *Kehumatta Paras*. Monsp Records.
Kemmuru. 2010. *Meiltä puuttuu kaikki*. Monsp Records.

Liite 2. Sanoitukset

**Gettomasa & Ruuben, Kuolleet Presidentit,
Vellamo LP, 2012**

<https://open.spotify.com/track/6N93fy1v6yDBMI>
[Oorik2c7](#)

Wadap wadap wadap wadap
Vellamo in the house

Cash rules everything around me
C.R.E.A.M. get the money
Dollar, dollar bill y'all

Lavan takana näin Aren käärimässä sätkää
Uniikki tulikin pihaan CLS:llä
Kromivanteet
kysy: "Masa, haluuk elämäs pärjää?"
Tehään tää cäshbä
Tai niinku Armo Murha tartu mopin varteen
Hmm, raha olis tarpeen
Ja Are mun vieres
Rööki suun pieles
raapi sen darrapartaa tosi karheet
Et suuntasin katseen takas mieheen
Jolla rahaa lienee pankissa mut ulosantinsa on
mikrofonis karsee
Junttien listapoppiräpin toinen haara
Mestarit lainaa festareille porukoitten kaaraa
Räppi Suomen parasta, muttei saaha sitä myytyä
Vietetään vuodet lamassa, tähänkö pitää tyytyä?
Mut ne kromivanteet alko jatkaa puhumista
Ne kuiski mulle: "Masa sano paskat kulttuurista
Oot nuori ja komee ja sun raidat on kovii
Toi jäbä auton sisäl taas (no?) sen aika on ohi
Se on kolmikymmentä, liian vanha sylkemään enää
Mietin mitä kaikkee voitais Masa yhdessä tehdä
Toi jäbä sun vieres ei näytä sulle hyvää esimerkii
Seittemän vuotta pelis ilman yhtään pelimerkkii
Kieltämättä se saa Masan vihaseks
Mietin monesti, Pyry joutunu todistamaa tän saman
tilantee
Minkä takii me ei hynny tehdä tällä
Vaikka ylitetään noitte urpojen kyvyt heittämällä

I'm out for presidents to represent me (get money)
I'm out for presidents to represent me (get money)
I'm out for presidents to represent me (get money)
(tee rahaa rahaa, tee rahaa rahaa rahaa rahaa rahaa)
I'm out for dead fucking presidents to represent me

Pelihenkenä kerää huolella pelimerkkejä
Kuolleita presedenttejä eikä senttejä
Heitä kertsejä eikä versejä
Kuolleita presidenttejä eikä senttejä

Mun pitäis saaha pikapikaa leipä pöytään
Eikä Visaa meikä höylää
Ja totta kai mielummin oisin rikas enkä köyhä
Nii miks enää yrittää tehdä räpistä lyyristä
Ku klubihittipaska lisäksi äkkiä myyntiä
Kato ny äijää, heti kartalla
Levydiili alla takaa hittibiisin varmana
Maksamal radioajasta jo alkaa koko Suomi rakastaa
Sadasta samanlaisest hittibiisist nuotit varastaa
Onks se "wow" vai "hei"
Iha sama kuha saahaa uusi ryyppäysi jolla
nuorii rahastaa
Nimi paperiin ja musan sielu kuoli samalla
Mut kuka muukaa halua keikkailla vaa
juomispalkalla
Elämäntyylin ymmärrän varsin kuormittavana
Ymmärrän Elokuuta, niil on lapsii ruokittavana
Mutta Masalla on eri periaate
Ei yhen hitin ihmettä, haluan pidemmän elinkaaren
"Timantit on ikuisia" niin se laulaa
Mut mitä iloo niist on enää sillon ku joutuu hautaan
Korut kaulas ahneita aatteita päässä
Ei jalokivii tiputtele vaan vaatteita päältään
Pelihenkenä kerää huolella pelimerkkejä
Kuolleita presidenttejä eikä senttejä

I'm out for presidents to represent me (get money)
I'm out for presidents to represent me (get money)
I'm out for presidents to represent me (get money)
I'm out for dead fucking presidents to represent me

Pelihenkenä kerää huolella pelimerkkejä
Kuolleita presidenttejä eikä senttejä
Heitä kertsejä eikä versejä
Kuolleita presidenttejä eikä senttejä

**Gettomasa & Ruuben, Joosu J, Vellamo Tyylillä,
Vellamo LP, 2012**

[https://open.spotify.com/track/06D1klAz8697V
EB4XJhax](https://open.spotify.com/track/06D1klAz8697VEB4XJhax)

Oujee
Vellamo, Represent to the Fullest!

Kertosäe

Beibe tää on meille vasta alkuu
Ensin me otetaa lavat haltuu
Sen jälkee laitetaa rahat taskuu
Mut seki on meille vaan pala kakkuu, rata jatkuu
Miten me tehää tää?
Vellamo tyylillä!
Miten me tehää tää?
Vellamo tyylillä!
Miten me tehää tää?
Vellamo tyylillä!
Ne on mikit päälle ja vitut levymyynnistä

Gettomasa

Koko levy nollabudjetil duunataa
Toisaalt jos aika ois rahaa on kulutettu useempi
tuhatta
Ruubeni looppaa läpi ja välittää äijä
Jollei lähe käsistä lähinnä räpistä päissää
Sä räppäät juomisesta ku se skeida lisää tuottoa
Masal on baareja, mut en meinaa mitää juottolaa
Ai pullo märkää? Mul on nälkä mun mahaan sattuu
Joten mä syön nää räppärit ne on mulle pala kakkuu
Tää on vasta alkuu
Rata jatkuu
Se on lavat haltuu
Ja rahat taskuu
Kuha vaa saatat muutama hassu satalappu
Tasan sen verran et on varaa pakata salkku
Sillo ku loppuun palanu ku vanha patalappu
Varaa varata matka palmun alle lataa akkuu
Se riittää, ei nouse kusi Masan hattuun
Tai mejän pläänit kaadu mahalaskuu
Beibe tää on meille vasta

Joosu J

Alkutarinaa muista ku fankkei jamitat
Vellamo taitavat fellat kolme sankaria
Tyyli timanttia sekä hasardi
Mikrofoni palasiks ollaa alan yhtii parhaimpii

varmasti
Ja niinku muutki I wanna make money
Mutten anna rahan muovata mun periaatteitani
Pysyn lujana, en materiaalia kumarra
Eikä hittilistoilla soiva roina saa mua mukaansa
Ja kaikki pilkkaavat vihaajat vihaa
Must ei tuu fiaskoo niin kauan ku skrivata kiva on
räppiä
Pidän sitä elämäntapana se naurattaa ja ajatuksii
herättää samalla
Joten tsekkaa aletaa lämpenemää
Ajellaa rullailla rauhassa
mennää eteenpäin vapaalla
Paskat maineesta turhasta tai levymyyntikassast
koska

Kertosäe

Gettomasa

Sillon kerran hommat alko Vellamossa Roopen
luona
Hiihtolomalla siit on jo tasan kolme vuotta
Siihen lähtiessä
Ku päätin, että biisei äänitellään tiesin jonkun
joskus kysyvän mun nimen määritelmää
(Gettomasa)
Nyt jo vahvana pelissä alkuperästä harvat vaa
perillä
Antakaa selitän
Biisi purkitettiin, ennenku se tuli nettii
Nimi piti jossain kolmeskytä sekunnis keksii
Stailisessarit pystyy vaik pakkasessaki painii
Vielki teen tätä pelkästään rakkaudestani lajiin
Piti vältellä poliiseja, ei jätetä todisteita enne
räppejä oli eka kädessä kromileka
UG!
Ollu aina hopparitavoilla
6V!
Mä pyörin päällä olkkarinmatolla
Ja nyt, me näytetää miten tää tehää
Meit ei pysäytetä mitenkää enää

Kertosäe

Gettomasa

Miten me tehää tää? Yo, how we do it ya'll?
Miten me tehää tää? Jou, how we do it ya'll?
Miten me tehää tää?
Kukaa ei tee sitä paremmin, nobody does it better

Gettomasa, Johtotähti E-mix, 2018

<https://open.spotify.com/track/4we3C68EnCb3veA17j6Hzl>

Tämä mies, on tumpelo, hän ajaa vanhaa japanilaista romua
Mutta tämä mies, hän kuuluu parhaaseen A-ryhmään, hänellä on Mersu, A -ryhmään

Kun olin pieni mä tiesin et mitä meinaa tähti keulas
Menestyjii, kel menee hyvi, mesen kyydis aina jossai nätis seuras
Tai perheen fajoi, just niit kenel on veneit ja taloi
Astetta parempaa palkkaa, ku alemmat rahvaat
Tiedostin jo lapsena faktan et me ollaa eri säätyy
Mietiskelin iltasin ku menin sänky
Et olis seki vääryys jos tähän tää peli päättyy
Ajatukset mitä ruokit, ne lisäänty
Ja joo nyt on liksaa,
oon statussymbolista psykoosissa
Ne sanoo "paa sun rahat taltee" mut Astralla jo saanu ajaa tarpeeks
Haluun et mun varustelu laatu avantgarde
Ei keikkamatkoilla enää Astroilla,
nyt se on E 220 2012

Masa kiittää, mersu, nähään kaukaa
Ja mä tiän, pellejäbät jauhaa
Muut ajaa faijan lainaamaa japanilaista kaaraa
Mä vaihan kaistaa ja painan ohi, sayonara
Sit saapu Masa Lahtee, menin naarmuttamaan

vanteet

Sori kulta, en tarkottanu anna anteeks
En voinu silti stoppaa, puhelin piris jossai
Se piti nostaa, ja pakitin kivitolppaa
Tähti pöllitii nyt on pikkuse hikist flossaa
Mesee ei ois pitäny vittu ees ikin ostaa, noi ei vaa
Ku ennen tätä kuulin et "mee kunnan duuniin"
Sit turpos suu kii, tai sit ne alko huudella ku se vaan
on kuulemma leuhkaa, muttei kai ne muutaku
kateellisuudesta meuhkaa

Mä heittaaan noita leija porvareita jotka flossaa dollareilla
Miks? koska omat hommat feilas
Joskus olin ihan samaa mieltä
Ku en voinu vielä tietää et musta tulee rahamiestä
Nyt on entist materialistisempi
Mun mielikuvis Benzi muuttaa Aleksista 50 Centin
Vaihan kohta uuden, sitte mä vaihan senki
Vaikken ois uskonu tätä mitenkää aikasemmi
Ja välil tuntuu et oon lainakengis, mut ku mä raidaan mun Benzil oon paikal aina ensin - Masa!

Sun kiesist hohto lähtee
Mersu mikä on koristeltu kromilla
Näytetään hyvältä ja sä tiät sen
Ja nää penkit on niin pehmeet
Sun kiesist hohto lähtee
Sen pitääki näyttää mun faijan autolta
Jos ei oo tähtee kaulas voitte pitää tunkkinne
Mercedes Benzi – istu paikalles boi!

Kemmuru – Me ollaan, Mite se teiä...?, 2003

<https://open.spotify.com/track/2ZUSzElbODfla4Ov498b7o>

Mun nimi on A-K-S-I-M
Jos et tietänyt, niin nyt tiedät sen
Mun nimi on J-O-D-A-R-O-K
Räbäytän jep joo, ku täs on hohtoo
Ja mun nimi on A-K-S-I-M
Sävelsin tän ja lisäksi räbäytän
Mun nimi on J-O-D-A-R-O-K
Käessä jopo, joten jäbä what what

(Ääh, jee)
Me ollaan K-E-M-M-U-R-U
(A-aa, jee)
O-ou, sopiiko tänne tuppautuu
(A-aa, jee)
Kirjotin J-K-L-M-L-K sekä Joensuu
(A-aa, jee)
Pitäpi pysyä liikkeessä ettei bootsit puudu

(A-aa, jee)
Hello ja how do you do
(A-aa, jee)
Ja hei, hei, koko Suomi, mitä sulle kuuluu
(A-aa, jee)
Onks ilmoja pidelly, onks pidetty bileitä
(A-aa, jee)
Ja Tikkakoski hei, onks teil ikävä meikää

(Ääh, jee)
Me ollaan K-E-M-M-U-R-U
(A-aa, jee)
O-ou, sopiiko tänne tuppautuu
(A-aa, jee)
Kirjotin J-K-L-M-L-K sekä Joensuu
(A-aa, jee)
Pitäpi pysyä liikkeessä ettei bootsit puudu

**Gettomasa & Ruuben, Rekami – Asia Etenee,
Vellamo LP, 2014**

<https://open.spotify.com/track/7IsiZZGi0jT8kvNj7zCIaU>

Erotellaan mc:t runopojista, JKL

Kertosäe

Jyväskylä, JKL, edustaa kylillä
biitit on simppeleit ja räpit pysyy raffina
Kaupunki Jyväskylä
Jyväskylä, JKL, edustaa kylillä
Biitit on simppeleit ja räpit pysyy raffina
Kaupunki Jyväskylä

Gettomasa

Puhut swägista, mut tääl sitä ei moni lausumaan ala
Räppijäbille se on haukkumasana
Teinit o aitopää backpackereitä
Soittaa vanhoi rap anthemeitä eikä trap bängereitä
Ei kledjuja hintavii, vaan kirppari fladuja
Iltasin heppuja spittaa priimaa friistailii kadulla
Ei oo väite äkkinäisen radikaali
Jos totee, että JKL on Suomen räppipäiden kapitaali
Mahotonta, pitää näin monta räppärii kurissa
Open maikeis väijyy laumallinen nälkäsii susia
On jo odotettavaa, et joku nolo servataan
Täynnä koko mesta ja mikki on jonotettava
Elä kehtaakaan kehään bätlää
Lepää jätkä, sudet syö sut elävältä kunnes ei oo enää nälkä
Täällä tehään tätä, kovimman riimittelijät, biitin tekijät
Jyväskylä, elä jäbä viitti selittää

Kertosäe

Rekami

Siellä missä koti on hallus DDR -blockit on
Kortepohja mielentila siis Ossi ja Jonny Bro
Muistatko Dominon? (En)
No enpä minäkään, ei ollu ikää, mut place-to-be:ta
viiltävä ikävä
Pitää kiittää paikan pitäjää, Warren G:t
Se soitti kaiken Wu-Tangi anthemist taakkeliin
Sit lavalle asteli Kakkaavat Gangsterit
Ne veti kovemmin ku parhaatkaan magneetit
Jyväskylän pankkipäivät pirtushottii vahvempii
Are ja Kriso joka levyn kovin tandemi
Edustetaan aikoi jolloin Mc:t teki raitoi
Ne pysy baareissa eikä baareissa revi paitoi
Näin on tää vieläkin eikä tää oo raskasta
Korstoraatio sippaa Hennessyy sun Opel Astrassa
Jos tarvii biitin mahtavan
Meil on Ruuben ja Rehtivee, young kala ja
paskanaama
Suomen tuleva premier

Kertosäe

Asia etenee Kortepohjas
Asia etenee Vellamossa
Asia etenee SSE
Asia etenee JKL

Gettomasa

"Suomiräp on parhaimmillaan", sanovat monet
Ne kahjoja, ei räppäreillä lahjoja ole
Tarkotat tol et en mä tajuu mitä kaikki ne luulee
Tekotaide on paikannu punch-lainien puutteen
Mc:t on peräsuolesta, läpät aivovammasii
SSE herää kuolleista tuomaan taidon takasin
Suomen kovimmat, mut ilman massia edelleen
Vitut siitä, silti asia etenee

Ibe – 39N, Ibelius, 2019

<https://open.spotify.com/track/4bzyb1M5haVd3cclfn4lta>

White skin, cocaine (Yayo)
Ulvoo sireeni, mut Evelina ei
Bussi rullaa Kampin vanhan ohi mä oon haipeis
Stadi on kylmä mutta tääl on kuuma niiku Taipeis
Joku rullaa dänkki spliffii takapenkilä
Onkohan toi etupenkin spurgu edes hengissä
Joku seiffas nyt ei vittu pysty edes hengittää
Mul on akku vähis voitsä reitin selvittää
Ay, pitskuu eikä papulii
Ay, meil on matkalaturi
Ay, mätäojas polskimás se on lähiö jacuzzi
Kun mennää mukulakivien kohal taiteilen ku trapetsil
Ja random öinen äijä sprayaa laatat pitkin tapettii
Nyt tää mene liian pitkälle ku oltas Maltsus
Onneks dösä alkaa tyhjenee ku Alkon hyllyt valtsus
Ja oon vihdoin kotiovel, sovitan avaint reikää
still alive, edelleen hengissä meikä

Thirty-nine kolmeysi, N limo
Muistan aikataulut ulkoo, kun Timo
Mä en otaa ällää paitsi joskus Valimoo
Ota tangosta tukee jos joudut seisoo käytävällä
Koska tää on kolmeysi ännä
Kolmeysi ännä
Kolmeysi ännä
Kolmeysi ännä
Kolmeysi ännä
Kolmeysi ännä
Ay, ay, ay

Iha millo vaa, saattaa kuski jarruttaa (Skrt)
Edessä on hirvi tai sit joku kadun yli hoipertaa
Humalassa naurattaa nää tyytit välil Stadis

Varsinki kun viime yönä oli soberi ku Vladis
Mut silti hittaaan lickii
Milly rockii whippii ladis
Ja tuun himaa kolmeysis
Ku asun kolmekasis

Lick lick ladis
Kolme millii millii millii millii
Whip wh-wh-whippii ladis
Ja himaa kolmeysis (Yeah, ho)

Mul on pahana tapana vähän valua
Samalla ku katon peiliin aamulla
Nii päätän et Ibe on ihan mitä vaa ikinä haluukaa
Ja niin voit olla sinäkin sinun pitää vaa haluta
Ei oo meikäl aikaa ranteessa vaa bussikortilla
(Yeah)
Family on fucked up niinku Rickillä ja Mortyalla
(Pickle Rick)
Kolmeysi rullaa stadin läpi niinku tortilla
Ja driippaan vaikka sulkisit mun soossipullon
korkilla

Thirty-nine kolmeysi, N limo
Muistan aikataulut ulkoo, ku Timo
Mä en ota ällää paitsi joskus Valimoo
Ota tangosta tukee jos joudut seisoo käytävällä
Koska tää on kolmeysi ännä
Kolmeysi ännä
Kolmeysi ännä
Kolmeysi ännä
Kolmeysi ännä
Kolmeysi ännä
Ay, ay, ay

Fuck taxi, mulla on 39N
Ei mitään Kovasta, mulla on 39N

**Ibe, Sexmane, william– Toninin Stiflat, Luota
muhun, 2019**

<https://open.spotify.com/track/5a9KOMsfgUGNkPv3jScRA2>

Kertosäe, Ibe

Jaloissa on mulla tonnin stiflat
Ei ne tonnii paina, mut ne bungaaa sen
Välillä mä stygeen niille tsungaan
Sillon kun mä muille tsungaa en
Jos mä nään jotakin mistä diggaan
Nii mä salee ostan sen
Vaik se oiski kolkyt donaa, whatever se on mun oma
Mä meen Otolle ja nostan sen

Ibe

Ay, steissil joku (shh) halus nekkaa
Mä vaa yritin mun tsiggee flekkaa
Emmä mindaa, ei oo aikaa
Pitää painaa bulii, pitää grindaa
Mä muistan, ku mä olin iha P.A.
Oli taskussa yks febonen
Nyt ku kotia päin kolmatta dallaan
Rahaa on, takaan sen
En mä tee tätä fyrkan takii, mut näit kultaketjuni
En oo viemäs enää kani, se on vaa bisnestä honey
Kato money, money, money make the world go
'round (yeh)
Money, money, money make your girl go down
(yeh)

Kertosäe, Ibe

Ibe

Ne venaa milloin droppaan (ay)
Ja asettaa paineita
Kestääkö mun koppa

Sexmane

Samanlaiset leuat, ne vaa loksuu
Anna kaikkes vaa, äläkä anna periks
Pistä pallo pelii, mä pysyn liikkees ku Ronaldo
Hei kuuntele mua honey, on se Kuopio vai Stadi
Iha sama minne meet, sitä pyörittää money, money
Kato pohjosen poika on tääl, faktoja sanomani
Liksät just laskin, sit käärin, kerään vaa varojani
Voit ottaa nyt jo ton pussin tai ottaa myöhemmin
bägin
Voit olla räppärin kuski tai olla räppäri säki
Kerro mitä sä tunnet, ku mietit päätöksiäsi
Koska ne päätökset määrittää sun päätepeysäkin

Andy McCoy, äänite

Kumpaa sä oot? Ooksä vasemmistolainen vai ooksä
kapitalisti? Ja mä sanon aina et mä haluun kyl
fyrkkaa tehdä täällä, et mitä helvettiä

William

Pohjosen poika on tääl, nii on myös lännen
Ja sillä on päällä jäät ja mitä tänne
Jää must, ne on vaa kultaketjuja
Jää must, ne on vaa kultaketjuja
Ain ollu nälkänen, saan massin tavalla tai toisel
Katuviisas osaa hustlaa, shout-out faijal ku soi sen
Massi pyörittää maailmaa, älä anna pyörittää sua
Katon tähtii taivaal, please musa työllistä mua
Niiku Andy McCoyl, mul kolkyt tonnii fikas
Pesen niit ku Belórf, ku ne on nii likast
Sä voit olla mitä vaa, mitä ite haluut
Voit olla boss tai IG-malli, imee lives kaluu

Kertosäe, Ibe

Aivovuoto – Iso kuoppa, Vihaa karkkia, 2013

<https://open.spotify.com/track/30RrNhh5LccEdFW9yQBnBK>

Uus tyyppi tuli kaupunkii
Vaivihkaa lahjuksii, kovii kauluksii
Konsultoi keinon johon pysty luottaa
Kaivaa toisille kuoppaa joka kaikille tuottaa
Jeei, siinon radikaalei ideoi
Mutta millä niistä turhat toripuheet silensoi
Loppuu pohdinta, mummojen horina
Laitetaan se monttu siihen keskelle toria
Niiden mediat alko tiedottaa
Miten keskusta autioituu ja sielon vaa
Yksinäinen täti jonka iha omakätisesti
Leipomat piirakat taas ostamatta jätit
Lähin parkkitalo on vasta torin vieressä
Siks se aukio usein kaukaa kierretään
Tää me tiedetään paikallislehdestä tullu
Ja uimahallin saunassa kuultu

Äiti maaaa-aaaah
Äiti maaaa-aaaah

Iso kuoppa syvenee, ympäristö tyhjenee
Ei siellä raksa-aitauksissa liikkua kykene
Leipomon täti ei saanu apua ongelmaa
Ei se pääse enää sinne markkinoille ollenkaa
Valittujen harvojen leipä levenee
No se toriha on tyhjänä edellee
Väki pysäköi auton markettien paikoille
Jotka samat tyytit pystytti kaupungin laiduille

Äiti maaaa-aaaah
Äiti maaaa-aaaah

**Gettomasa, Kemmuru – Missä oot poika?,
Chosen One, 2016**

<https://open.spotify.com/track/3mpaBbc6qh7XMTQpH14Aj5>

Vellamo
And you don't quit
And you don't stop

Hei missä oot poika
Missä oot poika
Hei missä oot poika
Missä oot poika

Gettomasa

Synnyin kaukana, vauvana muutin Kanadasta Suomeen
Yksinhuoltajan kasvattama lama-ajan tuote
Jouduin siskon kanssa jakaa saman huoneen
Päädyin samaa ala vuoteen
Piti avaa luomet, maailma on takapuolest
Siitä johtuu Masan luonne
Kunnes makaan kuolleen samat huolet
Raha juoksee rahan luokse
Tahtomatta mieli mun rahas ja rahat mun mieles
Tätäks se tulee olee ku on kasvanu mieheks, hä?
Maksanu duussit, tää on alku uusi
Heittäkää Masa metsään mä palaan takas selässä karhun turkis
Paa sun suu kii jos et pysty tuntemaa mun rituaali
Koulutuksen kaa enemmän kusessa ku pisuaari
Enkä pyrikkää kerää hyväksymistä
Jyväskylillä yhä yritän väistellä syrjäytymistä
Vikat hynät nyrkissä Kortepohjassa
Oman onnen nojassa mut oota kohta pojat nosteet kopassa

Gettomasa

That's how we do it ya'll
We in the studio
Mä vois in räppää token versen suoraan vaik putkee
Katotaa et milt se kuulostaa

Gettomasa

Gangsterit ei tanssi vaa ne iskee keikaksi
Sitten ei flaksii et miten tein baksii
Lahjana muijalle ostin Nike Air Maxit
Pätää pääl. Ei nälkää nää ku itte Ray Charlessi
Hei Aksim anna biitti
Purkitan toho murkinaa
Tunnista legendat annan kunnianosotuksia
Puskista ku voro mustissa
Tulin vaa ropot kokoo hustlimaa
Korkataan kuplivaa, joko juhliitaan?
Chosen onelle ne ei pistä luut kurkkuu
Kerron edelleenki miltä must tuntuu

Mieluummin pusken kuolleet pressat
Kun et rupeen nuoleskella
Enkä tarvii tukees jos ei sulle Masan luonne kelpaa
Ei oo mulla muuta
Mut pakko myöntää mun on loppujen lopulta
Turha toruu mitä porukka duunaa
Ku enhän mä räppilorulla voi totuutta muuttaa
Joudun vaa koputtaa puuta ja nautin mitä on mulla
Peace

Aksim

Hei missä oot poika
Missä oot poika
Paskaa jauhaa niinku lihamylyly
Hei missä oot poika
Missä oot poika
Gettomasa sun levyhylllys

Jodarok

Synnyin Jyväskylään
Automatkalle tai ehkä sudenpesään
Sydähyvää hetkestä ku öögat aukasen
Istu ääreen notskin jos siedät pientä liekitystä
Heti ääneen koski niin itä tiivistä miehitystä
Lama syntyy Tiibetissä aina uudestaan
Totuus on sen kenen versiota kuunnellaan
Koitan jaksaa, oottaa katarsista
Menoja niin paljon ettei pysty sopii tapaamista
Siltamäessä otti kunnan tulet kokko vasta
Aika kultaa huimat lapsuusmuistot Rotkolasta
Lokaatiot moninaisen globaalisti kotimainen
JKL sanoo ”mää” niinku Lokki olis paimen
Rumaa jälkee ku ekat piissit
Hirttäydy pajunköyteen jos täytyy tsekkaa teasit
Oon niin kypsä et näytän kieltäni
Smurffilimsa oli vihreetä ja se on vieläki

Aksim

Hei missä oot poika
Missä oot poika
Paskaa jauhaa niinku lihamylyly
Hei missä oot poika
Missä oot poika
Missä oot poika
Gettomasa sun levyhylllys

Hei missä oot poika
Missä oot poika
Hei missä oot poika
Missä oot poika
Hei missä oot poika
Missä oot poika
Paskaa jauhaa niinku lihamylyly
Hei missä oot poika
Missä oot poika
Gettomasa sun levyhylllys

Gasellit – Betoni-intiaani, Seis, 2015

<https://open.spotify.com/track/3UxDBKejuzR7Yx77XxYLK2>

Thube Hefner

Mun heimo on asunu tääl ammoisist ajoista
Tiipiin sijaa betonist valetuis majoissa
Ollaa matkalla tulevaisuutee
Vaik moni jälkee jääneeks luulee
Pohjosen tasangol tuulee
Kotkan huudon lisäksi tääl kuulee
Legendoja esi-isistä
Niist jotka aina veti pisimpää
Teki mitä ikin tehdä pitkää
Uus sukupolvi aina jostain sikiää
Ja ne pitää perinteet yllä
Hyvä ettei sivistys kaikkialle yllä
Positiiviset pelimiehet sano kyllä
Viihtyy mielellään iltakävelyllä
Oon betoni-intiaani
Messissä mukavan kokonen klaani
Liikun myös yksin jos tilanne vaatii
Vaikuttas että vaan varjossa vaanii
Mut pelko on vaa tietämättömyyttä
Lempee luonne, en lämpene syyttä
Ennen kaikkea rakastaa rauhaa
Vaik Hätis huitas, en kannu kaunaa

Kertosäe

Keskel elementtitalojen
Kelmeiden katuvalojen
Aamuyöst aaveet tanssii
Tahtii menneiden sanojen
Keskel elementtitalojen
Kelmeiden katuvalojen
Aamuyöst aaveet tanssii
Tahtii menneiden sanojen

Betoni-intiaani
Betoni-intiaani
Betoni-intiaani
Loppuu asti lojaali
Betoni-intiaani
Betoni-intiaani
Betoni-intiaani
Mikää ei oo omaani

Päkä

Niin syvälle betonii koitin valaa mun egoni
Ettei sitä muuttais mitkää mun tulevat tekoni
Moni kylänmies sekosi siihen intiaanikesää
Niin pahoi ettei enää tunne mitään tai ketää
Liian moni kyydist tipahtaa
Mut minkä vittu mä sille mahdan
Mäki oon vaa luuta ja nahkaa
Yks pieni osa isompaa massaa
Oon voimaton ukkosta vastaa
En silti oo luovuttamassa
Ei vastuut voi mulle passaa
Loppuun asti lojaalina jatkan
Ja kylhän tähän kylään
Sisältyy myös paljon hyvää
Ei oo välii pajon hynää
Mut tällasen hyväksytää
Vegan diskopallon alla
Väki tahtii maata tallaa
Keskiyöstä aamunkoitto
Oli hellettä tai hallaa

Kertosäe

Hätä-Miikka

Kuuluu taisteluhuuto, hyllyy kaljamahat
Kun kaupunki-inkkarit ratsastavat
Vanhoilla naisten jopoilla
Kaljoissa ei sit mopoilla
Oon joviaali seuramies pikkutassu
Lähi-pubi Helunoiden pikku nussunassu
Heimon äänekkäin tapaus
Tärkein arvo on vapaus
Ilon kautta, positiivinen pamaus
Mul ei oo paljoo mut jaan vähistäni
Laitan yhen mukaa myös koko lähipiirin tägit
Rauhanpiippu kouras kierrän lähiöitä läpi
Jos lietsoo vihaa nii oon tuomittu hävii

Betoni-intiaani
Betoni-intiaani
Betoni-intiaani
Loppuu asti lojaali
Betoni-intiaani
Betoni-intiaani
Betoni-intiaani
Mikää ei oo omaani

Gasellit, JVG – Mitä Mä Malagas?, Jano, 2018

<https://open.spotify.com/track/4Q1ixIPIK5hR16qZgRNKcN>

Kertosäe, Häätä-Miikka:

Vaik aina ei oo luksusta, oon asunu tääl muksusta,
A-ha
Viihdyn hiton hyvin himassa
Hiton hyvin himassa
Khyä, Mitä mä Malagas? Viihdyn hiton hyvin
himas

Thube Hefner

Kämppä on pieni mut vuokra on suuri
Sängyn saa mahtumaa juuri ja juuri
Alakerran naapuri remontoi ja ryypää
Jostai syystä ain keskiyöl pyykkää
Järjestyssäännöt harvemmin pätee
Tunnelman tuntee, kuulee ja näkee
Puistossa päivystää tuttua väkee
Kaikki on muutaman kilsan säteel

Päkä

Täällä mä oon, tänne mä jään
Joka ilta ikkunasta saman kadun nään
Ei lahden tuolla puolen asu yhtään ystävää
Mitä vittua mä siel sit teen yksinään?
Malaga, Havana, Las Palmas, Panama
Ihan kiva käydä mut kivempi palata
Savela, Ogeli, Käpylä, Kallio
Sanot mitä sanot tää mun himani on

Pre-kertosäe, Häätä-Miikka

Eikä tarvii pitää lomia, mitä mä Malagas?
Viihdyn hiton hyvin himas
Khyä, mitä mä Malagas?
Viihdyn hiton hyvin himas
Eikä tarvii pitää lomia, mitä mä Malagas?
Viihdyn hiton hyvin himas
Khyä, mitä mä Malagas?
Viihdyn hiton hyvin himas

Kertosäe, Häätä-Miikka

Jare

Linnan yö mut imas
Tulipaha sit oltuu taas suht kivas
Ku morottelee ja tjenjaa
Koko talven taas aivan kalpeena
Mut onkohan se mun oma vika
Ku taakse jääny Malaga ja Villa Romantica
Ei oo vihreempää vieraalla kukkulal
Himaa Tempurin avaruussukkulal

VilleGalle

Ei enää hotelli pekoni
Fiilaa tää mun kaupungin betonii
Unohda jo se järvimaisema

Taas rupes naapurin dänkit haisemaa
Kuha ollaa, kyl sä bonjaat
Iisi mörkö ullakolla
Kotisohvalta mä liidaan geimii
Kallion pohatta: Ric Flairi (Woo)

Pre-Kertosäe, Häätä-Miikka

Kertosäe, Häätä-Miikka

Häätä-Miikka

Sweet home Ala-Malmi
Ei haittaa takatalvi
Mitä täällä ei oo sitä ei tarvii
Ei oo Mona Lisaa tai Big Beniä
Everestii tai Eiffeliä
Tääl kansanmusa on heviä
Miks lähtee kun on perillä?

Kertosäe, Häätä-Miikka

Gasellit – Pato, Jano, 2018

<https://open.spotify.com/track/5SnZ1DRZ40RJb5OLvBoJQt>

Kertosäe, Hätä-Miikka

Padotaan, padotaan, padotaan
Mikä pitäis päästä tulvana sanomaan
Hukutaan, hukutaan, hukutaan
Ku ei enää pystytä puhumaan
Padotaan, padotaan, padotaan
Mikä pitäis päästä tulvana sanomaan
Hukutaan, hukutaan, hukutaan

Päkä

Vaitonaisen sahaan sulle pizzast slicen
Jaetaan se, mehä jaetaan kaikki (eiks nii)
Paitsi huolet, salaisuudet niist ei hiiskuta
Puhutaan pehmossii, lässytetään jotai pliisua
Välimatka on pitkä vaik välis on vaan pöytä
Kumpiki koittaa päästä alkuu mut ei sanoi löydä
Hyvii aikaa kokist litkii, hiljaset hetket on pitkii
Ei tää täst etene jos vältellää konfliktii
Loppuilta tuijotetaan seinii mykkinä
Muissa pöydissä kuulostaa hyvi lykkivä
Jos me ei avata näit patoja me hukutaan

Nosta katse lautaselta nii aletaa puhumaan

Kertosäe

Thube Hefner

Vesi seisoo eikä virtaa, olla hiljaa kilpaa
Kuppi ei mee nurin, se täytetään piripintaan
Kivikuoren takana tunteiden tekojärvi
Kyl mä kestan oon kestäny enemmänki
Iha turha muita vaivata, patoi voi aina paikata
Homma hajoo käsii mut ei kai täs apuu kaivata
Oon isäni poika monella tavalla
En kysy koskaa mitää ja vastaan vaa yhel sanalla
Se on meidän suvus tapana, kasata pahaa oloa
Pahin pelko et sanotaan jotai noloa
Mut jonain päivänä vika pisara putoaa
Ja sinä hetkenä tulva tulee ja tuhoaa

Kertosäe

Hätä-Miikka

(Oon ollu reunal mut en oo vaa saanu sanotuks
Kaivannu seuraa mut en oo vaa saanu sanotuks
Oon ollu reunal mut en oo vaa saanu sanotuks
En oo vaa saanu sanotuks)

Ibe – ONLINE-OFFLINE, NONSENSE, 2018

<https://open.spotify.com/track/23jUx2YnPrNeIGNd5W6at3>

Näät et oon online
Kysyt miks teen noin tollain
Kun luen mut en vastaa
Jäit roikkumaan sä oksasta
Ja mä toivon sul voimaa
Mut en voi vaan jäädä hoivaa
Musiikki päässä soi vaan
Chilli alamäki loivaa

Näit et olin online, näit et olin online
Nyt piiloon menin offline

Painan nappulaa kovemmalle volaa
Taas olit laittanu Whatsapis jotain

Mut en kuuntele meluu taustahälyy
Katot mua joo sun ilme sanoo "Mä en älyy"
Näit et olin online, joo mä näin et sä koodasit
Pöydät käänty ympäri, ennen sä ignoorasit

Näit et olin online, näit et olin online
Nyt piiloon menin offline

Näit et olin online
(Joo sä näit, joo sä näit, joo sä näit)
Näit et olin online
Älä soita keskiyöllä en oo heartbreak hotline
Aina ku meet töihi nii sä morseet mul jostain
Tykkäät must Tiistain, inhoot mua Torstain
Näit et olin online

Nyt piiloon menin offline
Näit et olin online
Nyt piiloon menin offline (offline, offline)

**Gettomasa & Ruuben – Huomiohuora, Vellamo
LP, 2014**

<https://open.spotify.com/track/7enGpVUIORFyw9gze4va6p>

Tuntuu et se ero on vähän hämärtyä siinä välissä
Tehää jotai merkittävää ja ollaa sen takia tunnettuja
Tai tehää jotai, vaan sen takia et voidaan olla
tunnettuja

Kaikki melkee on jo tehneet itelle verkossa
24/7 elävän internet persoonan
Jolla päivitetää missä mennää mitä tehää
Määritellää oma satu ollaa ite sen kertoja
Nykyää nettihahmolla mitataa ihmisarvoa
Kaikki tahtovat olla oman pikkupiirin staroja
Surffataa netissä vailla pausee
Tervetuloo sosiaalisen median aikakautee
Kädet kiinni puhelimi liimattuna:
"Pakko kattoo blogivideoita, prinsessoilta uutta
instakuvaa"
Katalogissas ei eroo, kuvis monissa
Oot esittelemäs persettäs peilin eessä tissitopissa
Tyrmäävät pojat ryntäävät sydäntä lykkäämää
Tuntuu hyvältä, oot ylväänä, ymmärrät susta
tykätää
Herukuvii, niitä lisää ja lisää pitää vielä ottaa
Däämn, mitäs jos isäs tietäs tosta?
Miks harrastaa fitnessstä voi olla fitnessmalli
Blogikävijälaskuriki alkaa juosta intervallii
Pelkkä liikunta ei tyydytä mitenkää
Senki täytyy olla tekosyy esitellä pylly ja tissejä
Ollaa ihailtu ja muita parempi
Jätkät lähettää ehotteluviestejä ja muijat kadehtii
Teit ittelles elämäntehtävän tykkäyksestä
Jollain täytyy paikata se tyhjä reikä sydämessä
Imagonsa tosissas nää tyypit kyl ottaa
Jakaa elämänsä joka pienen yksityiskohdan
Kauan tota jatkat? Tuppaat kuvan joka safkast
Kohta otat tatskan, varattuna uutta lomamatkaa
Sympatiaa tarviit koska arki sulla on taas rankkaa
"Kiinnostukaa musta, en oo turhaa pohjasakkaa!"
Uuden vuoden päivitys ku saisit mitallin

Kuulostaa Oscar-gaala puheelt: "Kiitos, ootte kaikki
ihani!"

Älä käsitä väärin, en naisii vähättele
Jäbät samanlaisii, neki tätä tekee
"Skedeyksen opettelu on tosi vaivalloista
Mielummin kävelen kaupungissa mun uus
longboardi kainalossa!"
Aina ostaa uutta kamaa ja kuvat ehtii känny pistää
"Oho, ota uus ei ollu logo näkyvissä"
Liian monta geeliletti-primadonnaa boostaa sali-
imagoonsa
Pitää kuvassaanki hihatonta
Tavotteena päästää läpi mammoja
Kulmakarvat, paha namaa itseruskettavaa ja ajaa
säärikarvoja
Ulkonäön eteen tekee kaikkea speedee
Laittautumisaika kauemmin ku naisella menee

Perjantaina baaria tsekkaa
Pyhiinvaellus pinnallisen maailman mekkaa
Mis joka eukko twerkkaa, jäbät kävelee
leuhkuudessaan
Päivitykseen merkkää merkittävät jäsenet
seurueessaan
Sen ku heittaat, ollaa elämäs onnistujia
Klubilla on nii hupia, Lumiaan tonni kuvia
Muijilla tapana halata ku tapaavat
Heti perää selän takaan kuiskimas toisist rumia
Tää on tauti, joka ekana telkassa esiinty
Vaarallinen alust asti ja jatkuvasti vaan kehitty
Niin leviny, minnekkää ei ehi nyt enää karkuu
Sen aiheuttaa liika itsekeskeisyys tai epävarmuus
Tarttuu Facebookis, Twitteris ja Instagramis
Koko maailman ja Suomen kansansairauksista
pahin
Se antaa aivotoiminnalle tuomion kuolla
Mikä on diagnoosi? Huomiohuora

No huuuh
Helvetin hyvä approve stampi tälle
Gettomasa presidentiksi

**Gasellit, Karri Koira – Muistanks Mä Väärin?,
Veli, 2017**

<https://open.spotify.com/track/6YLTZNcayG9lmvUn906xsp>

Karri Koira

Muistanks mä väärin vai, maattiiks me me sängys
koko sunnuntai?
Hymyiliksä aina kun sä sait?
Onks muistot ajan kultaamii?

Thube Hefner

Siit kulunu jo vuosii ku viimeksi tavattiin
Piritorin ässän eessä vaikeesti halattii
Salasesti takasi menneitä haikaillu
Unohtanu kaiken mitä en sussa oo kaivannu
Pitäsköhän pitkäst aikaa pistää viestiä? Ei
Pitäskö taas vähä vaik lämmittää liekkiä? Ei
Pitäskö vaan mennä ja seurata vientiä? Ei
Tähän aikaan illast pitäs miettiä, meit
Helpommin sanottu ku tehty
Sattumaa että meikä samaan mestaan eksy
Mut meidän erossa ei ollu sattumalle sijaa
En tajuu miks taas kerran vaivun nostalgiaan
Minkä sille mahtaa, mun muisti on valikoiva
Tahtomattaan suosii vaan hyviä tarinoita
Mut se ei ollu peilityyntä vaan kivii ja karikoita
Joten kerro miten hommat meni, kikidi Karri Koira

Kertosäe, Karri Koira

Muistanks mä väärin vai maattiiks me sängys koko
sunnuntai?
Hymyiliksä aina kun sä sait?
Onks muistot ajan kultaamii?
Muistanks mä väärin vai, taisteltoiiks me koko
maanantai?
Kuka sotkut siivoais, kaipaanksmä turhaan
takaisin?

Päkä

Maksumuistutus sähkölaskusta, on viimesin muisto
must ja susta
Se jäi kai hoitamatta, niinku moni muukin asia
En oo enää hajal, mut vähä haavoil sun takia
Tai eihän se oo sun vika, etten osaa luopuu
Osaa olla toivomatta et saisin takas tuotuu
Ne ajat ku maattiin sängys ilman ongelmii
Syötiin pizzaa ja väijyttiin luonto-ohjelmii
Matka Himalajan, huipult kuilun pohjaa
Meni sun kaa aina helvetin nopeesti
Ylöspäin ei päästy yhtä nopeesti koskaan
Mut me tehti se silti nii monesti
Et lopulta ei enää mitenkää jaksettu
Tästä suhteesta on kalliisti maksettu
Mun pitäs kääntää eteenpäin katse, mut mä vielä
toivon ettei tää ei ois katkennu

Kertosäe

Hätä-Miikka

Joo mä sain kyl sen sun viestin, mutten aio vastaa
En anna vanhojen fiilisten taas päätä nostaa
Vaik tuut mun mieleen aina kun mä kuulen Draken
musaa
Mä tiedän etten kanssas kuitenka elää osaa
Sullon uus, kaikki hyvin, turha taas juttui tyrin, sä
et kuulu mun syyli
Ja me tiedetään se hyvin, jep
Me oltiin joskus onnellisii, mut silleki on syynsä et
miks erottii

Kertosäe x2

Aivovuoto – Odotin että, Dötöx, 2017

<https://open.spotify.com/track/2eXGpFSWpEY37ybRFW0dSz>

Vaik just katoin kelloo, katoin kelloo uudestaan
Siinä pyörin ku oisin mestoilla muuten vaan
Ollu jotenkin hyvin lukossa, ainutlaatunen fiilis et
jotain vois olla tulossa
Epämääräinen odotus ku kodoon just miten
ukkoskelillä vaivannu kumma kolotus
Omiin suuntiin syventyneinä tyypit ohittuu, kadun
ihmiset lomittuu, stoorit monistuu
Elämä on niin Matrixmaista, käännyin kattoo
punapaitasta näistä
Niin seiffi et voi olla ettei mikään pieleen mee, siks
uskalsin vilkasta yli kielekkeen

Kertosäe

Että saisin taas nähdä mä sut, että muistaisit
unhoitetut
Odotin pitkän illan, turhaksi tiesin sen

Odotin

Maapallo vaan pyörii, koska avaruus
Hidastuminen nopeutuu, eskalaatio ei tapahu
Mitää ei opi vaikka muistelee menneitä, ehkä mun
hetki menikin joskus way back
Odotus joutavin osa elämästä, fyysisesti tässä, ei
henkisesti läsnä
Taakse jääneet ei löytyny enää edestä, kivilinna
kävi vetosaksi keskenään
Aurinko uppos ku sementtinen mustekala, eilisen
ilot tummu polveen jo mustelmana
Valot syttyy, ilmakehä on jo himmennyt
Palkit nollassa, vielä toivoin et ilmestyt

Kertosäe x 2

Odotin

Sulta venaan vaa valmista tilaisuutta ulkoistaa
elämäni hallinta
Mullista mun maailma kun en ite viiti, istuin
rappusiin, pölyseen lasiin piirsin
Kaoottiset kuviot, kirkkovene, timantti, jos koitit
koodaa, en tiedä luuri simahti
Epäselvää miten kaiken hävitin, tuntisinko sua ees
jos nyt viimein näkisin
Minuutit juoksi hitaina ku nipa Siwasta, mihin
uskoo jos pitsankin voi pilata
Tajusin ettet tuu ennen ku oon joku muu, eikä
musta sun takii mitään muuta tuu

Kertosäe x2

Odotin

Gettomasa, Stepa – Sama jätkä, Chosen One, 2016

<https://open.spotify.com/track/7fJtqQawWFWXU7AFVaZaKA>

Vellamo

Mä muistan ku oli kuuma, ulkona toistakytä hellettä
Lähti vaa ulos, ei tarvinnu soittaa yhtää kellekään
Ryhmä keskenää vaa aina samas paikas, kymmenen
poikaa patalaiskaa, arska paistamassa taivaal
Samal parkilla Manhattania, pelit kestää
aamuruskoon, ellei naapuruston mummo ala
valittaa
Sata lasissa kauppaan hakee Juissia egeellä, mustissa
releissä töhrittiin tussilla penkkejä
Klikki rullas skedeillä ja fillareilla
Ei likkojen kaa liian playa, tilanteissa gimmat
feidaa, see ya later
Freestylejä sillon joutu puskee, yleensä joka
viikonloppu, koko viikonlopu putkee
Pitää tehdä, sen päättää enemmistö ylivoima, "ei oo
uikkareita", kyl sä voit uida ihan hyvin noilla
En halua kasvaa vanhaks tolle visiolle, tuu vissii
olee ikijonne

Kertosäe

Ja mä teen vielä samoi juttui ku ennenki tein
Kun tulee vastaan tuttui ne kysyy multa "hei!
Onko sun hommat muuttunu?", vastaan että ei
Oon vielä sama jätkä ku back in the day
Ja mä vastaan: "Heee-y, ooo-o, heee-y, ooo-o"
"Onko sun hommat muuttunu?", vastaan että ei
Oon vielä sama jätkä ku back in the day, ya know
what I'm sayin'

Vielki ottamas lomaa ja Masa välttää pikku ressin
Kun jäbät niiku meitsi, pysyy kesätyöttömänä
ikuisesti
Aina toki paidaton, rullaa laudalla, koris kainalos,
musa pauhaamas
Shortsit jalassa, samat vanhat Dickiesit
Tosi paskassa ja hikisetki, ei niit saada takas
siniseksi
Siit huolimatta ikmuodikaana kylälle, palet
amisviikset niiku nuori Masa Nykänen
Aina ennen yhtätoista ulkona, ja siel nii kauan ku
vaaaurinko yhä loistaa kunnolla
En saa mitää aikaseksi, aina niiku aikasemmin,
sama jengi aina messis

Kertosäe

Stepa

Gettomasa, mun värssy on vihdoinki valmis
Koitin tehdä sen aiemmin, mut nykyaika on kallis
Mut nyt, kun pääsin tämän mikrofonin viereen,
kerron ajasta kun puheet oli suurempii ku miehet

Otinko oluen? Kyllä
Pidin meininkiä yllä,
meil oli laatikoittain kaljaa jääkaapin hyllyllä
Ei huolta huomisesta, ei mitään mitä tehdä
ja joka kysymykseen sain vastauksen ehkä
Mut oon täällä tai siellä, oon sama jätkä vielä
Jos en hoida homma, niin siirryn pois tieltä
Nyt tarvitsen unta, täytyy kerätä voimii
Teen riimejä niin kauan kun mun jortikka toimii
Vähän musailuu ja muuta,
tää on tosi hyvä suunta
Ei mun nuoruudessakaan ollu paljoa muuta
Ja Masa sun tyyli kyllä kestää ajan testin
Mut eihän täällä mikään tule kestään ikuisesti
Mut jos joskus mietit, et sun biisi tarvis Stepan,
lähetän sulle hyvän värssyn mp3: na
Teen sen alusta loppuun, enkä välistä vedä
Tää on nii hyvää tekemistä, meikä räppää koko
kesän
Se on nii vaikea rauhoittua, et ehkä usko mua,
mut haluan keskiluokkaistua
Mut ei se ehkä sovi mun kuvaan,
lähden saappaat jalassa ja hatussa isot sulat

Kertosäe

Aivovuoto, Yeboyah – Et oo käyny bileis, Utopia Sessiot, 2019

<https://open.spotify.com/track/34e0Z3OQoC26rrT6G8sOIU>

Jodarok

Se on portaali
Ei täs ovella oo nimee
Etenen pimee
Stelttinä inee
Uus normaali
Antidote jos oot kipee
Eteen jotai mis on limee
Tää ei valintoja vaadi
Soittolistan tekee telepaatti
Nojatuoli eturivii kuuluu pakettiin
Camouflage ku haluu kattoo tapettiin
Mikä on pakko pysyy voimissaan
Jonkun täytyy pitää näitä seinii irti toisistaan
Liian lyvää et vaan loikois
Nyt ois paikalla kaikki ketä toivoi
Saattaa hävii ajantaju
Tee mitä mieles tekee kuhan ei muihin ei satu
Utopian parii
Kilistele lasii
Kato
Katosta putoo satasii (ole hyvä)
Iha silmään menee roska
Todellisuus tätä vasten marraskuinen loska
Pala sisään jää silti
Ku tuun kotii avaan holvin ja ruuvaan tän pään irti

Yeboyah

Jos et oo tääl
Et oo käyny bileis
(Et oo käyny bileis)
Jos ei oo mitää pääl
Et oo käyny bileis
Jos et tsekkaa tilei
Et oo käyny bileis
Jos et herää bileis
Et oo käyny bileis
Sä et oo käyny bileis
(Sä et oo käyny bileis)

Yeboyah

Suut loksahaa auki
Mun kävelytyylis just sellanen baunssi
Hiukset ja kledjut on fleek, always
Täydellinen lookki, oon
Kehonkielen tulkki
Meininki lungi
Tää on party, ei bullshit
Noususuhdantees kurssi
Koheneva pulssi
Se kutsu ei ollu mikää bluffi
Oon lojaali
Supporttaan lokaalii

Mut näis bailuis reppaan globaalii
Tää ei oo profaanii
Vaun tiedon bodajii
Nää bileet hivelee moraalii
En pääse tanssilattialta pois
Paljon mielenkiinnost tekemistä ois
Mut ihanku feivörittii soittolista sois
Tänne loppuelämäks jääää vois

Kertosäe

Gasellit – Imus, Veli, 2017

<https://open.spotify.com/track/0xU0O3fzfb1HCnd6nsVxQL>

Hätä-Miikka

Tiesin heti, hei,
nyt tuln toimineeks ku idiootti
Ku ovi meni kii,
mun nenän edest niiku giljotiini
Ja se veti hei,
mielen mustaks niiku synkin gootti
Ja mä mietin nii
jatkos tarttuu aina tilaisuuksii
Onha sitä ollu aika höpsökkä
Vastahakone jörö ja jäykkä
Mä oon katellu kaukaa ja kieltäytyny
Kadottanu uutta, pois jättäytyny
Kyynaama, olin siis enne,
Nykyää en, nykyää erilaine
Pelaan mä rugbyy tai hyppään mä benji
Mietitää sit toimitaa ensi

Kertosäe

Pyydä mukaa, mä oon imus
Sä tiedät sä voit luottaa, mä oon imus
Samantien hyppään satulaa, mä oon imus
Voidaan tehdä ihan mitä vaa, mä oon imus
Pyydä mukaa, mä oon imus
Sä tiedät sä voit luottaa, mä oon imus
Samantien hyppään satulaa, mä oon imus
Voidaan tehdä ihan mitä vaa, mä oon imus
Mä oon imus he he mä oon imus hei
Mä oon imus he he mä oon imus hei
Mä oon imus he he mä oon imus
Pyydä mukaa, mä oon imus
Sä tiedät sä voit luottaa, mä oon imus

Thube Hefner

Jos pyydät johonki oon takuulla siellä
Lähen vaikka saatan sitä katua vielä
Ei poliitikon puhetta tai kapulakieltä
Noiden muiden selitykset ei vakuuta vielä
Ryhmäviestil ei saa mitää sovitukse
Pitäs olla nimi listalla ja hovikuski
Sä vaa elättelet haaveita
Lätiset latteit ja höpöttelet haaleita
Tulee ketä tulee, teit ei valita vaaleil
Ja liikuntakyvyttömät haetaa paareil
Juttuha on nii, että kaverii ei jätetä
Sanaton sopimus ei tarvetta kätellä (ei)
Ei tarvetta säätää
Ja harkitse viel jos meinaat takkia kääntää
Vääntää vatsasta vaiheilun takia
Työhyvinvointi on yhteinen asia

Kertosäe

Päkä

"Haloo tuutsä?"

Ai lähenkö mukaa? Ei kiitos
Meil on menossa tenttiviikko
Iha tukossa myös ens viikko
Ja mun pitäs kato viel ehtii siivoo
Vähä vieläki flunssa painaa
Kylhä sä tajuut nyt ei oo vaa aikaa
Meil on duunis tilanne pääl
Eikä tuol oo tänää mikää ihannesää
Voisin Woltittaa vähä safkaa tähä
Toiste sit, ois ollu nastaa nähä
Mut ei kyl nyt millää natsaa tänää
"Ootsä tosissas?"
No ei, totta vitus mä oon imus!

Kertosäe

**Kemmuru, Hannibal & Soppa – Landespede,
Kehumatta Paras, 2006**

<https://open.spotify.com/track/6gfRgZT78VgDjISATdoC6Q>

Josset liiku
Nii vaa kävelee sun päälle
ja josset sä liiku
ne kävelee sun päälle susta jää

Jodarok

Elä liiku
Jabä kävelen sun päälle
Edelleen monottaa tuplana stereo MC
Änkee tänne häpeemään sellaset vaa
jotka just muutti Kallion alkuun Hesaan

Kertosäe

Mistä sä tuut, landespede?
Mie tuun maalta babe, ota vaatteet veke
Mistä sä tuut, landespede?
Mie tuun maalta, beibe, oon grande jefe

Soppa

Viimosen paperin just köh-ö kulutin
joten ne sano nii
hempsterin tosin tarvisin
ja mässyt on häijyt nyt menis jopa Mäkin shit-
burgerit
niin näläkä että teen kohtaat biglurgerin
Sillon loppu se venkuilu
kurkust alas pahat viinit
ku sterkois on Kemmuru
Nää jäbät tätä ympäriinsä levittää netissä
räppifoorumeilla kuhisee ku muurahaispesissä

Jodarok

Ei niissä aleta kilpaa istua
tulkaa puolen minsan välein
nii on aikaa niputtaa
Joka tilanteessa alkaa jopo kelvata
vakiovieras lempiräppikokoelmalla
Kiintiölande, tarvii kuolla lopussa
voisko stadilaiset viimein viäntöön tottua
No se ois ihme helvetin moinen
jos joka ämyrissä kohta meiän musa soi ei

Hannibal

Jep, se on se landespede
Ei tapana jauhaa nettifoorumeilla niinku Sere
Jep se sama landespede
jonka räpä sai jäbät heittää lepee
mujat riisuu vaatteet veke
Enkä tästä miksikään muutu
vaikka tätä samaa paskaa on jo vuosia kuultu
Ei ne vaan saa meikän suuta kii
Jopolopo kerro niille mist oot kotosin

Jodarok

Joensuu, beibe
Toistan tänää mitä sanoin jo eilen
En jää heitteille, vaikka tää heittiö meni multaa
mut nautin silti paikallista keittiö
Heitä ne vaatteet veke nyt
mee selälles ja eläväks tekeydy
En peseydy vaan saunon, terva EDT
tiiät mihi seuraleikki etenee

Kertosäe

Aksim

No biggitflow
pistää mikrofonit piuhaan ku
kiuas on sälli jolla on mällit osunna tiuhaan
Ne käyskentelee kevyesti ku kilipukki
vaikka tilipussit aina puhki
Se on Tikkakosken mannekiini
Ikinä käynny inttii
Se on varmaa hinttii
Tai muuten pimiääkö vintti
Aika outo lintu omilla huudeilla
Ku riikinkukko, kummajainen
Maalailee niinkö kaupunkilainen
Mutta Helsinki hippipedihop
Silti ihan liian maalainen
Sylkee paskaa koska en pese hampaita
dunkkaan koska oon luomu ja syön pikaruokaa
Mutta yo Chicagota treenaan rap flowta
E ehi sheivaa, karvat kasvaa afrona
Niin monta asiaa pielessä
Sen takii lande pysyy meikän mielessä

Hannibal

Landespede etelässä ei toivottu lapsi
Rollossa baali hioo itsenäistä Lappii
Äänessä on ysikytä kiloa isoa kihoa
Tätä räppimonumenttia ei rikota
Anna tän olla vaikka ullakolla
siellä vaarinki olkihattu on ollu vuodesta nolla
Mie vaalin vanhaa vaikka puhe sammaltaa
Tunturin päältä kuikulen maisemaa avaraa
Ja sieltä nousen niinko aurinko idästä
jengi Nääsvillessä henkeä sen takii pidättää
En mollaa Mansea ja sitä en tee
Vaun oon juurista ylpeä välisatama on Tre
Ja Hesaan en mee muutako hyvästä syystä
Moikkaan siskon tyttöä tai Lokin kanssa ryyppään
Oon landespede, turpa kiinni dille
Muuten pannaan kaikki paskaks niinku Pasasen
Pirre

Kertosäe

Mitä? No mie tulin tossa Tikkakoskelta junalla

Aksim

Tikkakosken mannekiini
täynnä makasiini
teininä niikova luu ammun reikiä lapasiini
Mut sit sain vinkkiä minne tähtää
Ne muutti Helsinki ja pommit alko täsmään
AK herra 47 niinku Pirkka-Pekka
käyny läpi paljoa mutten silti hajonna sirpaleina
Niinku keskiverto reikäpää
Ne tekee paha jälkeä siellä Arkadianmäellä siks
meikällä
On sanomista enkä turhaan koskaan lataa
Kataisen kavereille varaan pari roskalavaa
Jos nä hitit menee puihin ku harhataklaus
nää dickit muuttuu gänstereiks niinku (?)

Kertosäe

Mistä sä tuut landespede
Vittu fuck off Joda, you's a täys spede

Otetaan vien kerran?
Otetaan viel kerran

Kertosäe

West side, beibe
Oon grande jefe!

Gettomasa – Muijii Stadis, Diplomaatti, 2019

<https://open.spotify.com/track/2JjDXcC82gp21CV2WxP10k>

Jeh
Mul on muijii Stadis, jeh

Kertosäe

Mul on muijii Stadis
Mä käyn siel mun duunin takii
Ja aina ku mä tuun iltasin
Ne on mun luurissani
Ja ainaki mun mittaril
Niist on aika kuumii pari
Mul on muijii Stadis, jeh
Mul on muijii Stadis, jeh
Mul on muijii Stadis
Ne sanoo, "Lue huuliltani
Masa, oon sun suurin fani
Saanko sun nimmarin"
Ja oon nii fuckin' suunniltani
Ku enne aina kuultii pakit
Muijii stadis, jeh
Mul on muijii Stadis, jeh jeh

Ihan sama mihin suuntaa me mentiiki
Ni mut on siellä kruunattu MVP:ks
Silti vuosii vakuuttanu jengii siit
Etten vielkää oo muuttanu Helsinkiin
Kyl sä tiesit, mä reppaan landee
Katon kiesin ja tsekkaan vanteet
Eka järvelle kroolaa matkaa
Ja sen jälkee meen samoilla shortseilla ballaa raflaa
Ensivaikutelman tekemä tunne
Meinaa enemmän mulle
Ku et kenet sä tunnet
Se erottaa mut etelän kundeist
Plus se et kuulet sit ku mä puhun leveetä murret
Meikä sanoo että höllii
Tai sanon maukasta et hiton liian läskii
Nää on mun jätkii, ne vitosia läpsii
Niistä kaikil on kirjoitettu ikoninen Beyond niitten
lätsiin

Jeh, jeh, ja ne kysyy pystyyks äijä passaa ehk
kyydä, jeh
Jos se natsaa nii mä vastaan et tyylii
Se on prima keissi
Ei oo Nokias nettii
Et voi piinaa meitsii
Chillaan ilman stressii
Kyl mä Stadiiki fiilaan
Mut se on liian kreisii
Ku mun elämän suunta
Sepällä luuhaan
Enkä mä turhaan muuta tee
Pojat ei rullaa, mitää sekundaa
Eikä me juua Club Matee
Ku tullaa taas rundaan

Mukana mun kaa
Kukapa muukaa ku Tupla-P
Ja puhelin tuuttaa et tuu hakee ku
Jeh

Kertosäe

Ja sillo ku tuun käymää Stadissa
Ni en mä käytä ratikkaa
Vaan mä räyhään ratissa
Näist ykssuuntasista ajan
Ja mä kaahailen
Niiku maalailen
Joo mä kaahailen
Niiku maalainen

Mut oon mä ollu tääl
Älä tuu opettamaa siit mulle
Muka ovelana vittuileen
Nähty jo tarpeeks Stadiin muuttaneit landei
Jotka heti luulee olevansa niin coolei
Lopettakaa pliis, ootte nii juntei
Vielki snäppäilee turistikuvia
Toki Masa ei oo tosiaankaan tākäläine
Mut täälläpäi ne silti kohtelee ihan niiku tulisin
mun himaa

Jeh, jeh
Mul on päässä palloosiili
En mä läträile geelii, naah
Koska KPC:n jätkät ei tee nii
Vaan ne tekee bucksii
Näät mun nauravan, tiiät, taas se menee pankkii
Taso lande spedefunkkii, renessanssii
Ollu gangsta jo kastevedest asti
Mä saan tän menee touchil
Mun lasit on Fendit
Galis anto, kai se on kallista merkkii
Ja jos et tiiä mua, kyl mut tietää pari sun frendii
Et sä tajuu sut on valittu Benzii
Inee mami, nyt mentii

Mut varo ettet potki niit ovii sit matkal sisää
Ne on nahkaa sielt alhaalt ylös asti, mä en haluu
mitää paskaa niihi

Kertosäe

Aivovuoto – Naavaa, Utopia Sessiot EP, 2019

<https://open.spotify.com/track/2Jt6luyNqL6mZh0yvPuphR>

Tuu mestaan oon giljotiini
Jääkaapissa vajuu viroliini
Itää köynnökset ihoon kiinni
Isöäiti oli trilobiitti
Nuori faija stonehengessä mukana
Bitcoin tili joku kuustuhatta
Oppirahoja
Paremmalla ajalla kadottaa
Luciferhommia
Saatanallista savottaa
Hyvä draivi nyt kaara katollaa
Avaimet viemärin kannelta katoaa
Silti kantsii olla ystävään
Mun leivät tippuu aina oikein päin
Ed city pinnan alla
Ei jaksa nousta kun on kivijalka
Askeleet painavia
Kortit jaettu, onks vaihtaria
Loppuu nopeeta monen palo
Vintti pimee, hometalo
Aika pukee keltaliivit
Pääsee viimein rähisee sun telkkariisi
Slavismokki
Verhoudun verkkariini
Kriisi
Ai onks sellasiiki
Hella iisi

Kertosäe

Miten voi nukkua ku lattia on laavaa
En voi jäädä tänne kuluttaa naamaa
Alan kasvaa naavaa
Pystyks keksii tälle kaavaa
Miten voi nukkua ku lattia on laavaa
Etin laastarii tällä haavaa
Kato, alan kasvaa naavaa
(alan kasvaa naavaa)

Mihin parvi suuntaa, tahon sinne
Barracudat lipuu atolille
Ei silmäluomii ja tylsää ilmet
Taion hatusta kanin ja yllätin ne
Jos sanotaa et kingi idis, hei hyppää kaivoon
Sen jälkee voi ottaa aivoon
Turha tulla tänne raivoon
Siitä kun olin mikroskooppisen pieni jätkä
En oo juossu frisbeen perään eka miettimättä
Erakkorapu aina kaput en turvaan koskaan pulloon
mee
Otan sen omalletunnolle
Mutsistas mummon teen
Paras olla tarpeeks hyvä
Niinku kympin toasti
Vaan ballsit ja sanat vaikken oo bingohousti
Jodarouski

Tahtos tehdä sitä dyyniä
Isolle hiekkalaatikolle ei haluta mitää myyriä
Ed city, kolkyt kilsaa, täältä tullaan
Tuttu diesel hyrisee ja bussi rullaa
Ed city, siekailematon sheikkailu
Ed city, ed city, ed city eh

Kertosäe

Mullon emotional support jääkarhu
Tollanen neljäsataakilonen
Ja mun nyt vaan pitää saada tuoda se tänne
lentokoneeseen
Joten sano nyt kapteenille et nostaa tän norskin
ilman ja lennetään sinne Ed cityyn
Ressu Redford
Aivowu
422

Jodarok, Jonttti – Käteistä & Huoria, Uuden Ajan Avaruususkonto, 2009

<https://open.spotify.com/track/7bMmpVH5mRHKxxn5FQ7BV3>

(Life ain't nothing but bitches and money
God damned bitches and God damned money
Life ain't nothing
Life ain't nothing
Life ain't nothing but bitches and money)

Jodarok

Teen mitä huvittaa
Turhaan jumitat missään duuneissa
Herätys kuudelta, paskat
Nii ne sanoo tsekkää päivä kerrallaa
Mut sen sijaan et oisin itteni herrana oon
Ruuhkassa, käet puuhkassa puren huulta
Maanantaista lähtien rutiinit viiesti luuppaan
Sama fiilis muilla
Ainakin ne näyttää siltä
Et tekis mieli omat ja toisten ranteet viiltää
Takas petii tuijottaa flätti telkkarii
Senki boksen jou'ut ostaa osamaksulla velaksi
Vaikka joka päivä töitä teet, oot retku
Arvaa mitä?
Sut on virallisesti paritettu

Kertosäe

Takaan
Jossei löydy tarpeeks sitä rahaa
Joudut aina maksajalle jakaan
Valistetaan tätä kuuntelevii nuoria
Elämä on pelkästään käteistä ja huoria
Paha
Leikkii olevansa jotenki vapaa
Ku joudut jalat levällään makaan
Ei usko vaan puskutraktorit siirtää vuoria
Elämä on pelkästään käteistä ja huoria

Jontti

Ne teki huorin
Siithän ei oo epäilystä
Myi tehtaan vittuun
Eikä oo kystä
Kyllin, luksuslutkat on vitun harvassa
Kunnial ei selvi kukaan globaalis porttolassa
Likanen fiilis juosta yön selkään koiran palkalla
Eihän sitä mies selvi koiranmakkaralla (ei selvi)
Mitä mulla on jalassa onkin toinen juttu
Veriset sormet paritettu, jonkun setelitikku
On toisen kipee perse
Tilanne ei oo terve (ei o terve)
Vaik jopa tohtorismiehet kehtaa kertoa et homma etenee (saatana)
Loossin syövereissä suuren suunnitelman valossa
Nälänhätä nähdään tilastollisesti myönteisenä asiana

Systeemi suoltaa syöksykierre kaarre liukuhihnalta
Nyrkit kattoon muksut, onkismä ainoo jota kuvottaa?

Noususuhdanne on pyhä
Sitä ei saa kyseenalaistaa
Nytkit kattoon muksut, onkismä ainoo jota kuvottaa

Kertosäe

Takaan
Jos ei löydy tarpeeks sitä rahaa
Joudut aina maksajalle jakaan
Valistetaan tätä kuuntelevii nuoria
Elämä on pelkästään käteistä ja huoria
Paha
Leikkii olevansa jotenki vapaa
Kaupan kaiken sorttisiin vanhoja ja nuoria
Elämä on pelkästään käteistä ja huoria

Jodarok

Perikadon pelon takia kontillaan
Elämä antaa osumaa niinku ois OSW sponsilla
Huurat löydät sen luota jolla on päällä tuohta
Vuokra, ruoka, isukki pittää susta huolta
En o yhtään parempi
Ihan samassa jamassa
Mikä se tekkee epämiellyttäviä asioita rahasta

Jontti

Se ei oo R-A-K-A-S (ei o)
Se on H-U-O-R-A
Huone käy tukalaks jo sei halua poistaa torsoa
Sorttoohan tämmönen on mut siihen on jo totuttu
Jumiuduttu, turruttu, huurteisen äärel surtu
Jotkut on jopa niin nörttei et asemastaan ylpeit
Ne tykkää nuolla kenkii
Sen takii ne vihaa meit (ne vihaa meit)

(Life ain't nothing but bitches and money)

Takaan

Jos ei löydy tarpeeks sitä rahaa
Joudut aina maksajalle jakaa
Valistetaan tätä kuuntelevii nuoria
Elämä on pekästään käteistä ja huoria
Paha
Leikkii olevansa jotenki vapaa
Ku joudut jalat levällää makaa
Ei usko vaan puskutraktorit siirtää vuoria
Elämä on pelkästään käteistä ja huoria

Käteistä ja huoria

Vanhoja ja nuoria
Ne on kaikki huoria
Me ollaan kaikki huoria
Niin se menee
Ison kihon lutkia
Käteistä ja huoria

(Life ain't nothing but bitches and money)

Gasellit, Paperi T – Teinijäte, Aina, 2013

<https://open.spotify.com/track/5QOSSoxt2GdG8Q8SxJnLOz>

Hätä-Miikka

Salmiakkiviinan makuset suudelmat
ja pukukopin hajuset änäriunelmat
Palloseinäl tuoksu tupakka ja dödö
Eka turpaan saanti teki erityisen höpöö
Hätist on yritetty ymmärtää
Sillonki ku oon ollu tyhjän pääl
Mut mitä sä teet, ku seurakuntasähly loppuu
Eikä seuraaval harrastuksel oo hoppuu
Sitä hankkiutuu ongelmiin
Meikä oli niin viehtyny vaikeuksiin
Pakko duunaa ite
Ei riitä et kattoo videoita
Onks kellää vaarallisii ideoita?
Elämän jano, seuraa kolhut Ossii
Olit lättähattu tai lippatukka-Ossi
Essi, aattelin ajelehti
Mut lupaa mulle et muistat miltä tuntuu olla nuori
Kun sä kasvat aikuiseksi

Kertosäe

Me ollaan hattaraa
Syytettyjen penkeillä jälleen
Pelkkää jauhomakkaraa
Leimattuna teinijätteeks
(Teinijätteeks, teinijätteeks...)
Syytettyjen penkeillä jälleen
Pelkkää jauhomakkaraa
Leimattuna teinijätteeks

Päkä

Sukupolvi-Y (yy yy)
Näyttäytyy
Mut ei osaa käyttäytyy
Kättä lippaan, heikomppaa ainest
Egoistinen B-luokan kansalainen
En kuulemma selviäisi sodista
Ei paljon paina mun Ikea-kodissa
Mis kiitän luoja uudest iPodista
Ja mietin, mahtaisko geelitukka komistaa
Kuka muka vanhoja kaipaa?
Cheek päivittää Maamme-laulun nykyaikaan
Ni saadaan kansa taas laulamaan
Kekkonen kääntyköön haudassaan

Thube Hefner

"Nuoruus on sairaus"
Lainaus mun fajjalta
Jol ei oo syytä päättä pajjata
Lainalla elävä, keskenkasvunen
Mutta koitan selvi keskellä laman ja laskujen
On Tyynenmeren muovikuori
On Itämeren fosforivuori
Liuotin johon mätäjäjoki kuoli
Ydinjäte piilotettu luoliin

Kertakäyttölautasella kilo lihaa
Paineen alla turvaudun ironiaan
Ekan maailman ongelmat teinijätettä
Vaan siks et muut ehti pestä kätensä

Kertosäe

Paperi T

Kaukana nöyrästä
Elämän buffetissa lasten pöydässä
Palvelu kusee
Mun ei tarvi tietää mitä ginimehuun tulee
Maailmalle sokee
Haluun kiksit nyt
Kaikki muu on boree
Löysää paskaa
Sulata mut popcornirasvaan
Kun ostari huutaa ni ostari vastaa
Hirttäydyn homeiseen rastaan
Teen rokkii vaik 3G: tä
Eti onnee jonne koko polven eestä
Nykyräppäri on paidaton
Kuullu biisisi aikasemmin Bailandon
Ja ihan sama mitä kuha se myis
Miten ipanapa-rap eroo muist teidän levyist?

Kertosäe

Kemmuru – Oon 1, Kehumatta Paras, 2006

<https://open.spotify.com/track/0BWM45g9G1r8qWJBB4JINN>

Yeah, back in the day
Jopolizay
T-G-S siihen K-T-D-K beibe
Tikkakoski beibe, keskusta beibe, fuck Karsikko
(yeah fuck that)

Jodarok

Kesken kourallisen dollareita pyssy käessä nukahin,
Juoksin pakoon pollareita
Taikka jotain tukarii
Tussi käessä tuhoja
Tolkutonta uhoa
Et joku päivä Pielisestä nousee pintaan ruhoja
Eka kerta turpaan
Se on kasvattava kokemus
yks vastaan loput
Ja koko homman lopetus
On siitä kii millon ne kyllästyy
jos joku uskals väliin se oli yllätys
Omat jäbät tietty koitti pistää jotain timmii
Ei kehtais kattoo kaveria suoraan mustiin silmiin
Jos ois muina miehinä seisonu vieressä
Ku aikuiset äijät hakkaa itteään pienempää
Sano elä provosoi, muuta omaa habitusta
Joo ja somali vois lakata olemasta musta, fuck it!
Sama sääntö joka mestoilla
kaikki muut kärsii ku mennään tyhmimmän
ehdoilla

Sillon joskus olin kersa
Useempi kerta
Vitutti vaatteet kurassa ja nokka vuoti verta
se loppu vasta ku alko takas aina rankasta
nyt pitäis uskoo ettei väkivalta koskaan kannata

Kertosäe

Jos haluat tietää miks sellanen oon
Se selkenee ku taaksepäin kattoo
Keskiverto elämän stoori
Mist oon tullu
Mittaa mihin menossa oon
Vaikkei mulla vielä suunnitelmaa oo
Keskiverto elämän stoori

Vaan niin ihmettelen ku maikat matkas aurinkoon
joka vuosi
Meijän isäki on ope ja vittu kerran pääsi ruotsiin
Kehannu pyytää rahaa kelasin et ollaan köyhiä
Kolme pentuu, auto, asunto, jääny paljo löysiä
Housuja saatavaa ja jotai räppitakkeja
Uuet Niket, maaleja, Hellyä ja Kangolin lakkeja
Räppi määräs pakko saaha heti kaikkee matskuu
uusin Public Enemy'n kassu Sittarilta taskuun
Stevarit tietty oli portilla vastassa

pitiki sen paskan kans niin kauan jahkailla
epäilyttävän touhun huomias varmaan puol kauppa
Piti kuulla nuhtelut ja se nauha palauttaa
Opittiin pajauttaa, se homma nosti kurssia
Nuori dopeboy lekkii slängäämässä nurtsilla
Se tuntu taivaan lahjalta
Ennen ku jäin pakkiin
Söin joka päivä raflassa ja kaikkeen riitti massii
Nuorena pittää häslätä
On jotai mistä räpätä
Ja viisastella sit ku on tämmönen vanha käppänä
Mut se ei oo niin suurta,
Vaan jotai peruskuviota junnuna Joenzoossa,
Mut se ei oo niin suurta
Vaan jotai peruskuviota junnuna Joenzoossa

Kertosäe

Mä oon tiukka kun ala-asteen maikka taikka tiukka
kuin, teräsmiehen trikoot, sä hikoot

Yeah helou,
Ha, Ha,
Lauluja sovitulla hinnalla
hinnasta puhumattakaan pysyn aina pinnalla
kun kritiikki loppuu
sillon loppuu sulta sanat
mutta multa ei, olette kuin sokeat kanat
Minä en ole mc joka heittää pelkkiä iskulauseita
raukeita
mul on potkulauseita
Kuristuslauseita
hakkaan sut palasiksi lauseita

Jodarok krokkaa tän ryhmän kalvojasi viiliin
sekoilin jokapäivä, putoilin alas rappuja
Epämuodostunut, kun elefanttimiehen kuuppa
jos tosiaan haluat jotain niin tänne tuuppa

Gettomasa, Ruuben – Kanaria, 17, 2017

<https://open.spotify.com/track/6A7jvax7nJNhBb6jsec5M>

Lomalla sun kanssa Kanarial
Grillataa itemme nii et mustana palaa liha
Tukka hulmuu tuules, tuhlataan satasia (se on mun piikkiin)
Tuhlataa satasia
Molemmat vannoo että ku mennää täältä takas himaa
Nii syyään pari kuukautta pelkästään salaattia
Muistatsä mite me tavattiin
ja kusetit sun koiraa, mul oli lenkkikamat lias
Yöllä hain biittii Kirilin kiesist takapihalt
Näin sut ja iskin kiinni pistit viestii takas pian
Mä tiesin et sä mietit masaa illal
Alettii näkemään ja ollaan vielki samas kimpas
Mut älä kiitti rupee kysymään vakavia
Ota vähä iisii ja pysytään salasina
Mut nyt ku vuodet tää ehtiny kypsymään
Sä et pystytkää tyytymään, nää jutut on nykyään hankalia
Halusit kertoo tietenki sun tutuille
Ja tää juttu mun mielest ei kuulu muille
Okei, oon ehkä ollu sokee
Totuus on se että luulin et tää loppuu nopee
Nyt et ala kelpuuttamaan mitään puolikasta (fuck)
Ja oon sun kanssa siitä huolimatta
Ja nytte helle, loma, ranta tuoli alla
Ja vaikee väittää et me oltas vasta puolimatkas

Aurinkoo talteen, tulee varmasti tarpeen
Ei tunnu pahalta palata takasi arkeen
Sit ku ollaa himassa venaan sun viekust nousuu
Voin käyttää dogin pihalla ja vien sut kouluu
Meen skriivaamaan ettei liksasta joudu stressaan
Tuun illal takas tsiigataa joku leffa
Perus hommi, niil tää peli voitetaa
Ei mun tarvii ettii toisten kaa mitää erikoisempaa

Aurinko taivaal mun silmät kiinni pistää
Välil en kuule ku puhut mut sanon silti niimpä
Ku Snoop Doggin Boss' Life mul repeatil pääl
Lipitän vissyy tsiigaan sua bikinit pääl
Nii vissiinki noi läskit britit kii tääl
Ja mä näin ku tarjoilijapoju iski silmää
Mut hiffaan ku aurinkoöljy saa tissit kiiltää
Enkä mäkää oo nähny tollasii ikin missää

Reissu meni just nii miten aatellu
Kaikki tosi smooth, vaa yks pakolline tappelu
perus
Enkä mä koita alkaa mahtailee
Mut valkkaat mitä haluat ku johtaja maksaa sen
Anna mä larppailen, koitan elää unelmii
Hoidan kengät sulleki ei tarvii noissa enää kuleksii
Voidaan tehä muutenki mitä vaa
Oon valmis panostaamaa
Come on, sano sana mitä haluat, sitä saat
Enkä välitä jäbistä mua ennen

Oot mestarin käsissä, ei mua uhkaa kukaan pelle
Jengi tietää et kuka on tääl pomo
Ja mä valkkaan kenet vaan, ja se oot sä, oho!
Ei tunnu yhtään nololt
Tota pitää maistella
Myönnän en oo sinkku, vaikka koitin pitkään taistella
Okei, mä chillaan oman naisen kaa
Aurinko laskee, hei tsiigaa tota maisemaa
Uhhh

Gettomeis aha, ja Ruuben
Vien sut auringon laskuu kohti
Me vaan seilataan
Opel Astra 01
It's real shit
Hei Ber, tiiätsä sen melodian mitä mä kelasin tähä
biittii oli sillee

**Kemmuru, Karri Koira, Tono Slowknow, Särre,
Super Janne, Seyed Ali ja Rudy Kulmala –
Goodbye Mister White Man, Kehumatta Paras,
2006**

<https://open.spotify.com/track/6s18T8aNcI0gU0ISzQr0MV>

No mikä meiän flight plan?
No mikä meiän fligh plan?
No mikä meiän flight plan?
Welcome tan goodbye mister white man

Nonii nyt nimenhuuto onks kaikki paikalla
Taskuista karistakaa laitton tavara
Koskee Thonoo
Ja jokuhan tuo siis mukaan Louisianan
Muuten deejiiä ei ruoki kukaan
Tääl on So Hot, Jopoloko, Seyed ja Ice Dog, Super
Janne, Thonoslono, Jakomäen Tyson
Mikidibläki ei sopinu golfbagii
Ei rautane tuottaja pääse porteista läpi
Geitit alkaa piipittää (pipipipipi)
Pitäis olla pensselit,
ne hämää tekoviiksillä
muutto etelään perus lokkina,
katoin selviytymisoppina kaks kautta Lostia
Multishow muulin kuoro jo hajoaa rupee,
kel on ne lentoliput
mitä niissä lukee
Sano mihin mennään ekaksi,
käviks Nepali tai joku mesta
jos on kunnon kebabbi

Etappi Turkkiä eikä turkkiä tarvii,
Shortsit ja wifebeaterit päällä jo valmiiks
Meno ankara
Jengi möykkää ku kakarat
nyt tummuu joka nassun läskit ja pakarat
Halit ja J-Lainit nyt tarvitaa kaikki keinot
Nää naisethan on kauniina ku Nepalin neidot
1500 kilsaa pelkkää rantaa
jopa Jodarokilleki tarpeeks tilaa ettii narikkaa
Eli 300 aurinkoista päivää vuodessa
Ice Dog sulaa
Se on valmiiks jo tulessa
Ja Rudi saarnaa ja Tonto puhuu kiinaa,
Istanbulshittii joka toine sana rimmaa

Kertosäe

No mikä meiän flight plan?
Tokio, New York, Madrid ja Amsterdam
No mikä meiän flight plan?
Rostock, Vladivostok, Boston ja Oslo
No mikä meiän flight plan?
Galapagos, Barbados sekä Taiwan
No mikä meiän flight plan?
Welcome tan goodbye mister white man

Hane ja Sone, ne duunaa räppii,
mua alko kiinnostaa miks lähti Rovaniemest lätkii
Joten nyt oon lentokonees
Mietin mun vesipiippuu,
Koht oon Rollos
Mut se tosin riippuu
Luuleeks joku tääl mua terroristiks,
mut tarkastettiin kentällä kahesti siksi
Enne check innii ja lentokoneen jonossa
en ollu ajanu partaa
kai näytin silt et oisin jostai kolosta
Afganistanin vuorilta
Mis vastasyntyneetkää ei näytä nuorilta
Niil on tosi vähän nautoi
ne matkustaa vuohilla mut koht nään poroi
Joulupukin muurin ja horoi
tosi paljon denoi ja myös kans poroi

No mikä meiän flight plan?
Welcome tan goodbye mister white man

Ku postikortti luukusta tipahtaa,
Heti sieltä se on tullu Dameista pikana
Tehty vikana iltana
Tarviit salee tulkin
Nagetit tultii halki Turkin ja Japanin
Mis Särre sekos se on tavallist
Kuten kortin kuvasta voi huomata
Mikä tehtiin tussilla
Siis takana kuljettiin reppu selässä bussilla
Ja ku se tietenki Rodos
Se on pitkä matka Rostock
Vladivostok, Boston, Oslo
Nyt sekoo Tonto
Mut huomaathan mun ilmeestä,
Loota kiinni naama irvessä,
Mitä oli Tonton teessä se oli ihan vihreetä
Sen kortin pitäis vielä haista,
Se oli Rudin takatadessa
Mukana kisahallissa
Meikä boletti,
Ei me oltu reilaa,
Bläksim pikku tarramerkki Tonto 420 -leima
Se on boletusta ku näkyy Tonava,
Ku melkee kaatuu, nyt apuu
Kaikkei sattuu ja tapahtuu

Going back to Bali
Ja ennenku tuun takas nii salee himorusketuksen
aion haalii
Ja ainoo syy miks matkustan takas Suomee
On et saan mun kauniin avovaimon takas
käsipuoleen
Ja vaik on aina ikävä ku tuun takas nii se tietää et se
joutuu musta pitämään
Koska mä oon nii herkulline

Karri Koira grillattuna, marinoituna ja pariloituna
Ja viimeks ku tulin takas,
Se sano et "rakas,
sä näytät helposti viis vuotta nuoremmalta"
Karri Koira kuulostaa aina tuoreemmalta
Se on varmaa tummaihonen sen kuoren alta
Jos en malta olla kotona nii kohta jossai
Lanzarotella mä ilman ropoa
Yritän tehdä paluurahoja
Ja sua ajatellen laulan kadulla mun ghettokaraokea
Karri Koira, matkallaa
Ja jos haluat mulle soittaa
Nii joudut kuunnella mun vastaajaa
Sun pitää hiffaa,
Mitä tapahtu Teneriffal, pysyy Teneriffal
Karri Koira, matkallaa
Ja jos haluat mulle soittaa
Nii joudut kuunnella mun vastaajaa
Sun pitää hiffaa
Mitä tapahtu Teneriffal, pysyy Teneriffal

Etappi Japanii
Liput oo mulla ainakaa
Viimenen kuulutus
Koitan muita paikantaa
Ne vaa jotenki hävis
Niinku Rudi tekkenis
Tää pelihallit paukkuu ku Jannen henkselit
Vaikka oonki oviaukkoihii läski
Nii natiivit kumarteleee ja viinat on tax free
Levykauppoja, kapseleit ja karaokee,
koulupukui ja sakee,,hentaipokee
Lämmitetty pönttö ja pyllysuihku
eli ei tarvii pyyhkii persettä se on huippuu
Se on Särre Kiotostreetfigheteri,
suomiräppitulokas ja matkalla Pipefestii

No vika etappi on Suomi ja flight plan
On goodbye tan ja welcome mister white man
Lukitkaa turvavyöt ja toivokee parasta
Täs on teiän kapteenit Alabamabläk eli Bläksim ja
Jopoloco
Sekä Jussi Louisiana elikkä pysykää kuuliaina yo
Meil on mystine kolmiyhteys niinku Bermudal
Eli sattuu ja tapahtuu mut siit ei hitto kerrota
Nytki puolet miehistöstä on jääny matkasta
maleksimaan
Varmaan jonneki Malesiaan
Ja jossei So Hot It Hurts löydy keularuumast
nukkumasta niinku siinä muuvis
Mä flippaan niinku Jodie Foster ja alan itkee
Niinku sillo ku Ricky delas Boyz n the Hoodis
Tilanne on kaoottine meiä kruuvis,
Jos edes oman äänensä kuulis
Oikee kännapinoiden esiinmarssi,
Töölön Joe Louis ottaa matsii vastassa Ali ja DJ
Arssi
Joka lentoemo disautti

Ku hanhenmaksapalleron tilasin
Ilma on paksu ku ois käyty Costa Rical,
Ruudolf soittaa banjoo Meksikosta himaan
Mä tahon heti kotia
Vaik taakse jäi henkinen kotimaa
Eli Etiopia
Mut meil on henkinen Plan kummi Kiiskisen Keijo
Asiat ei oo ollenkaa hassummin
Ku se on meitä siellä vastassa,
Siis pysykää vielä matkassa

No mikä meiän flight plan?
Manchester City, United ja Manhattan
No mikä meiän flight plan?
Tripoli, Napoli, Kabuli ja ripuli
No mikä meiän flight plan?
Monaco, Teneriffa, Miami, Iceland
No mikä meiän flight plan?
Welcome tan goodbye mister white man

No mikä meiän flight plan?
Melbourne, Melrose Place ja Pakistan
No mikä meiän flight plan?
Torino, Borneo, Toronto ja Tornio
No mikä meiän flight plan?
Afganistan, Irak ja Iran
No mikä meiän flight plan?
Welcome tan goodbye mister white man

No mikä meiän flight plan?
Hong Kong, Cancun, London ja Pjongjang
No mikä meiän flight plan?
Kypros, Rodos, Kos ja Knossos
No mikä meiän flight plan?
Kuala Lumpuri, Lesbos ja Isle of Man
No mikä meiän flight plan?
Welcome tan goodbye mister white man

Gasellit – Slussen, Veli, 2017

<https://open.spotify.com/track/31yXZLCnaUSXvrZYCK91BH>

Hätä-Miikka

Tossahan se sillo riehu mejän pihal
Veikkaan että siltä palo vaa hihat
Mut sen jälkee sitä ei oo näkyny missää
Eikä siit oo kyl kuulunu mitää
Muistaakseni uhkas muuttavansa Ruotsii
Tuskimpa onni sitä sielläkää suosii
On se vaa saatana sellane säätäjä
Siit tulee kai sen etuliite Hätä

Kertosäe, Hätä-Miikka

Onni ei Suomessa suosi
Mä oon viittä vaille valmis muuttaa Ruotsii
Voin vaikka heittää lestii
Suuntaan kohti Slussenii
Suuntaan kohti Slussenii
Suuntaan kohti Slussenii
Voin vaikka heittää lestii
Suuntaan kohti Slussenii

Thube Hefner

Ollaa koettu kovia velihopea
Parhaimmassa tapauksessa tokia
Oli Nokia nyt edes suljettuja ovia
Neljä sisäsiisti räppäriä etsii kotia
Kato mua kato noita
Tyylii ei kuulu omista jutuista raportoida
Voisko Madeleine vaik mut adoptoida
Hovin opit halus helpompi kommunikoida
Elämä valu ohi
nii ku Vantaanjoki
Hyvinvointivaltion tilalle kansankoti
Paskaa kestetty jo tovi mut se on muuttumassa
vakavaks
Tätä menoo en oo ainoo jonka löytää satamast
Viikkarin arkkina evään nuuskaa ja karkkia
Peril venaa tuhat hehtaarii betoniparkkia
Jätä rino kamat mut pidän kirosanat
Nii ku Kride se jo sena iha sama

Kertosäe

Päkä

Kansa jakautuu kovaa tahtii kahtii
Omistava luokka yhä enemmän ahmii
Mun tulotaso opintotukineeki on nafti
Suuntana suonsilmä tai Suomenlahti
Neljä oikein lottovoitto syntyy Suomee
Tulevaisuus takaa makaa vakavana vuotees
Linssi puhki viila hankaa silmäluomee
Kai munki kuuluis kituu kunnes kuolen
Mut emmä suostu enää elämää nii
Mun pitää lentää pistää pesä tääl kii
Taivaanlinnun tavoin lähen talvea pakoo
Kevään tullen en tuu takasi taloo
Hei hei Helsinki henki menisi

Jos jäisin viimaks vielä hetkiseksiki
Yhen suunnan laivamatka ikihatkat
Maastamuuttajana matkaa jatkan

Kertosäe

Ibe, MELO – TIEN PÄÄL, TIEN PÄÄL, 2019

<https://open.spotify.com/track/60u6He4Gbtn1uHJjbYRhJ>

Kertosäe

Oon ollu taas viis päivää viikos tien pääl
Ja nää uudet Niket mun jalkoi hiertää
Ja ne tietää, jotka tietää
Et oon tehny neljä numeroo taas tien pääl
Ja mä tiän, ja mä tiän
Kaikki, jotka sanoo et mul ei riitä
Niit ärsyttää, mut mitä siitä?
Mitä siitä?

Oon ollu taas viis päivää viikos tien pääl (tien pääl,
yeh)
Ja nää uudet Niket mun jalkoi hiertää (hiertää, yeh)
Ja ne tietää, jotka tietää (tietää, yeh)
Et oon tehny neljä numeroo taas tien pääl (tien pääl,
yeh)
Ja mä tiän, ja mä tiän
Kaikki, jotka sanoo et mul ei riitä
Niit ärsyttää, mut mitä siitä?
Mitä siitä?

Yks tähti mun pullos
Iha Djangon, lavan ees tungost
Täs menee tunto ja kunto, mut tili kiittää
Kiitos, kierrän maan paris viikos

Lyhyt cooldown ja taas hiillost
Mut jostai pitää repiä se hillo
En oo badman, mä oon jedimestari
Sä oot padawan
Ibe masteroi koukut ku Makwan
Wassaap, wassaap, wag wan
Ei täs midii
oon vaa duunis tääl, pidä uunis pääl
Oon kuitenkin koht jo uusiks tääl, yeah
Huipul on tuulist (tuulist)
Ja vaik mä oonki nii coolisti
Nii kyl mä tanssin, mut en oo b-boy
Annan hyvää d:t, mun en oo d-boy
Levy pyörii ku T-boyl
Ja kyl ne tietää, et me pysytää vieläki tien pääl
Numeroita, mut niist harva oikee mitää tietää
Toleranssi kasvaa, oon oppinu vihaa sietää
Ja mä oon kyl sitä mieltä
Ettei kukaa meitä pysty kieltää
Ne tietää, jotka tietää
Ne tietää, jotka tietää

Kertosäe

Oon ollu taas viis päivää viikos tien pääl (mitä
siitä?)
Oon saanu 5h unta viis päivää (mitä siitä?)
Ei oo yhtäkää lomaa ehtiny viettää (mitä siitä?)
Ja kaikki tää on vieläki vaa pientä (mitä siitä?)

Aivovuoto, DJ Ibusal – LME, Utopia Sessiot EP, 2019

<https://open.spotify.com/track/1zrzJcCLoJxHl6MgZD6BCH>

LME, LME (älä mee)
LME, LME
LME, LME (älä mee)
LME, LME

Jodarok

En haluis tehdä just mitää
Enkä miettii yhtää ekstraa
Minne voi lähettää reklamaation
Miten tää keko on kelattu vekslaa
Miks tähän käytäntöön osallistuu pitää
Iha aina allakka tukos
Ne vois työntää euroja luukusta sisään
Kantaa ideoita toisesta ulos
Uuden ajan oraakkeli
Koko pöytäkunnalle skoraa heti
Jussi Ahteen diilit teet
Täällä fyrkkaa mulle puolet joka on jeni
Shamaani
Tilan jakaaki
Vaikka toisemme päästettiin vapaaksi
Rataani kierrän hyvin kauas
Vaik lähtöä oonki lykänny
En pysähdy ja hyväksy
Et pyydettäessä oon hypänny
Hyvät jutut hylänny
Mä jäisin
Jos voisin
Tahtoisin toimii toisin
Verkkaisesti vatuloisin
Unohtaisin unelmoinin
Kaikki olis helvetin hyvin jos ois varaa elellä hetkes
Kaikkeaa muuta on liikaa mut vaa aika voi loppua keske
Pitäisi lopettaa kaiken kokeminen
Yrittää oppia oleminen
Ylellinen
Oleellinen
Turha, tylsä, todellinen
Mut pakotettuna alottaa
Tasapainoo on vaikeaa tavottaa
Kasates palasen kadottaa
Raha erottaa
Ja rajottaa
Raskaa työn raataja radottaa
Juoksen nii paljon et janottaa
Tottunu kantamaan katonkaa
Juuttunu sekavaa savottaa

Kertosäe

Pyörin ympyrää, mökkiinnyn

Mut lähelle sun loistoo palaan sit
Haluun olla tääl mut pakost ulos läks
Huudat mun lähtöö
Oot taas eteises kun oon back
Laske mun luut metsäkätköön
Taita mun niskat kräk
Olen sit toipunut
Shokista et oon domestikoitunut
Tullut takas retkikuntien reissuilta
Joille on turhan monesti poistunut

LME, LME
LME, LME
LME, LME (älä mee)
LME, LME
LME
Pysy siinä
LME
Älä nouse
Älä ees vaihda asentoo
Oo mun ajatusmalli
Pysy siinä
LME
Älä nouse
Älä ees vaihda asentoo
Oo mun ajatusmalli

DJ Ibusal

Ei mitään halua olla tehokas
Harmaannun vaan pystyyn
Kukaan ei kuule mun keloja
Kukaan ei tekemättä tuu toimeen
Väkinis tulee niitä menoja
Voitko tietää testaamatta
Jos ollaa ekoja ketkä kehittyi levossa
Pelkästää vois auringon valosta elää
En usko et toimii sekää
Ehdottaa tota kehtaa
Jos vastaavaa keksisi tehdä
Ookoo riittäskö lämpö, ruoka, katto pään ylle
Joku jolla leikkaa kynnet
Jos en saa nuolla sua puhtaaks
Sadevedes kylje
En nyt ihan tosissaan haluu erakoitua
Mut toivon et ite päätetään
Miten oma olo säädetään
Eikä vaan toisteta mite muut tääl vetää
Lehtee käännetään
Niiku pöllis Iltiksen pizzapaikasta

Jeh,
Ei mulla nyt muuta

Kertosäe

LME, LME

Gasellit, Anna Puu – Lumi, Jano, 2018

<https://open.spotify.com/track/4rs41LGZD258N9nOf9a3rg>

Päkä

Elämä kesän jäljiltä kaaos
Syksy synkkä koht on taas kaamos
Niin katos ku tyhjään suvi
Ja lokakuussa lunta tupaan tuli
Seki ensilumi jo aikaa sit suli
Talvet on valkosii vaan muistikuvis
Unelmat sulaa samal tavalla ku lumi
Vääjäämättä ja vailla hidastumii
Ei paljo kiillä keltanen hanki
Edes pitkä ja pimee anti-talvi
Valveilla ollessa oon asuntoni vanki
Siks koitan nukkuu kunnes kevät on valmis

Kertosäe, Anna Puu

Sit ku talvi ei tule
Niin mä joudun pakenee uneen
Siellä meist jää jälkeen
Askeleita ensilumeen
Sit ku valot pois menee
ja tääl tulee loputon pimee
Mitä meist jää jälkeen
Askeleita ensilumeen

Askeleita ensilumeen
Askeleita ensilumeen

Thube Hefner

Pimeydes nautin aamukahvia
En pysty pitää hengis edes yhtä viherkasvia
Kaikki valo keinotekoista,
En pysy perillä mun menoista
Kalenteri muistuttaa et kevääsee on matkaa
Lumi toisi valoa ja valo auttaa jaksaa
Hukas vuodenajat, kusetusta koko touhu
Luvas kylmä juhannus ja sysimusta joulu
Alelaaris laskettelusuksia
Pettymykselt välttyy jos laskee odotuksia
Unelmissa Lapin luonto mut matka on pitkä ja
ajokeli huono

Hätä-Miikka

Kaivan itelleni katakombii,
Ja tahallani nukun pommii
Hukun päivii pimeisii
Ex-mimmi muutti paratiisii,
Mä jäin leikkii Baddingii
Hukun päivii pimeisii

Kertosäe