



OULUN YLIOPISTO
UNIVERSITY of OULU

TORVIKOSKI, TOMMI TAPANI

Luovan kirjoittamisen terapeutin potentiaali syrjäytymisen kontekstissa – Rap-
lyriikka motivaation välineenä

Kasvatustieteen kandidaatintyö

KASVATUSTIETEIDEN TIEDEKUNTA

Luokanopettajan koulutus

2016



Luokanopettajakoulutus		Tekijä/Author	
Luokanopettajakoulutus 2016		Tommi Torvikoski	
Työn nimi/Title of thesis			
Luovan kirjoittamisen terapeuttinen potentiaali syrjäytymisen kontekstissa - Rap-lyriikka motivoivoin välineenä			
Pääaine/Major subject	Työn laji/Type of thesis	Aika/Year	Sivumäärä/No. of pages
Kasvatustiede	Kandidaatintutkielma	2016	31
Tiivistelmä/Abstract			
<p>Tämän kandidaatintutkielman tavoitteena on selvittää luovan kirjoittamisen terapeuttista potentiaalia suomalaisilla syrjäytyneillä nuorilla. Tämän lisäksi kandidaatintutkielmassa pohditaan, kuinka rap-lyriikka sopii motivoivaksi keinoksi saada nuoret kiinnostumaan luovasta kirjoittamisesta. Syrjäytymisen riskin on todettu kasvavan elämässä tapahtuvien muutosten seurauksena. Nuorilla näiden muutosten määrä on suuri, jolloin myös syrjäytymisen riski on suurempi. Tarvitsemme siis syrjäytymisen ehkäisyyn keinoja, jotka tavoittavat nuoret ja ovat heidän käytettävissään silloin, kun he niitä tarvitsevat. Kandidaatintutkielman tarpeellisuus nousee tarpeesta kehittää keinoja, jotka menevät perinteisen terapian ja yhteiskunnan tarjoamien palvelujen sijaan nuorten omille areenoille.</p> <p>Tässä kandidaatintutkielmassa lähestytään luovaa kirjoittamista erityisesti rap-lyriikan näkökulmasta. Rap-musiikin voidaan sanoa syntyneen syrjäytyneiden tarpeesta saada äänensä kuuluviin. Kulttuurin kaupallistumisesta huolimatta, se toteuttaa tätä funktiota vahvasti vielä tänä päivänä. Sen suosio on tällä hetkellä suomalaisen nuorison keskuudessa suurinta ikinä, jolloin sen voidaan nähdä olevan keino toteuttaa syrjäytymisen vastaista työtä niillä areenoilla joilla nuoret itse vapaaehtoisesti liikkuvat. Tutkielmassa avataan rap-lyriikan merkitystä siihen läheisesti liittyvän hip-hop- kulttuurin historian kannalta, niin amerikkalaisen emokulttuurin kuin suomalaisen alakulttuurin konteksteissa.</p> <p>Kandidaatintutkielma käsittelee yleisesti rap-lyriikkaan, terapeuttiseen kirjoittamiseen ja syrjäytymiseen liittyviä käsitteitä ja pohtii, kuinka nämä voidaan yhdistää toteuttamaan syrjäytymistä ehkäisevää työtä. Painopiste on erityisesti nuorten elämässä tapahtuvien muutosten käsitteleminen. Keskiössä ovat Gillie Boltonin näkemys luovan kirjoittamisen terapeuttisesta potentiaalista sekä rap-lyriikan erityispiirteiden yhteneväisyydet ja erot Boltonin näkemyksiin.</p> <p>Kandidaatintutkielman tavoite on selventää konkreettisesti, mitä rap-lyriikka on, sekä mitkä sen erityispiirteet soveltuvat erityisesti syrjäytymisen vastaiseen työhön. Tarkoitus on katsastella rap-lyriikkaa niin osana hip-hop- kulttuuria, kuin myös nuorista itsestä kumpuavana voimana. Tällöin sen voidaan nähdä olevan kanavoitavissa keinoksi, jolla nuoret voivat purkaa paineitaan itsenäisesti niissä tilanteissa, joissa heillä on siihen tarvetta. Pohdin myös hip-hop- kulttuuriin liittyviä negatiivisia ilmiöitä haasteena ja sitä, kuinka näitä haasteita voidaan rajoittaa.</p>			
Asiasanat/Keywords Luova kirjoittaminen, rap-lyriikka, hip-hop- kulttuuri, syrjäytyminen			

Sisällysluettelo

1	JOHDANTO	1
2	HIP-HOP- KULTTUURIN KESKEISET NÄKÖKULMAT	4
2.1	Hip-hop.....	4
2.2	Hip-hop- kulttuuri Suomessa.....	7
2.3	Suomiräpin aallot.....	9
2.4	Raplyriikan määritelmä	12
3	LUOVAN KIRJOITTAMISEN TERAPEUTTINEN POTENTIAALI SYRJÄYTYMISEN TUKIMUOTONA.....	16
3.1	Syrjäytymisen problematiikka	16
3.2	Luova kirjoittaminen osana syrjäytymisen ehkäisyä	20
3.3	Rap-lyriikka välineenä motivoida luovaa kirjoittamista	21
3.4	Rap-musiikin haasteet nuorten kanssa työskennellessä.	24
4	POHDINTA	27
	LÄHTEET	30

1 JOHDANTO

Tässä kandidaatintutkielmassa tutkin syrjäytymisen, hip-hop- kulttuurin ja terapeutin kirjoittamisen välisiä yhteyksiä suomalaisessa kontekstissa. Pyrin avaamaan kattavasti hip-hop- kulttuurin, rap-lyriikan, syrjäytymisen ja luovan kirjoittamisen käsitteitä. Käyn läpi hip-hop- kulttuurin historian sekä rap-musiikin syntyneen syrjäytymisen näkökulmasta. Näin pyrin perustelevaan, miksi rap-musiikki on eritoten syrjäytyneiden musiikkia ja tästä syystä soveltuu hyvin syrjäytymisen ja sen haasteiden käsittelyyn.

Hip-hop- kulttuuri ja sen myötä rap-musiikki on ollut osa populäärikulttuuria jo melkein viiden vuosikymmenen ajan. Tänä aikana se on noussut Bronxin pienten piirien kulttuurista maailmanlaajuiseksi ilmiöksi. Tänä päivänä sitä pidetään historian voimakkaimpana afro-amerikkalaisen kulttuurin ilmauksena, ja se esiintyy Suomessa suosituimpana nuorisokulttuurina tällä hetkellä. Hip-hop- kulttuurin voidaan nähdä syntyneen syrjäytyneen vähemmistön tarpeesta saada äänensä yhteiskunnassa kuuluviin. Vaikka kulttuuri on kaupallistunut ja pirstaloitunut, ovat syrjäytymisen teemat silti vahvasti läsnä vielä tänä päivänä. Tämän kandidaatintutkielman ensimmäisessä osiossa määrittelen hip-hop- kulttuurin sen historian ja yhteiskunnallisen merkityksen kautta. Esittelen hip-hop- kulttuurin syntyhetken ja siihen vaikuttaneita avainhenkilöitä, kuten DJ Cool Herc ja Afrika Bambaata, sekä pohdin, mitkä tekijät johtivat hip-hop- kulttuurin maailmanlaajuisen leviämiseen.

Rap-lyriikka ja hip-hop ovat limittyviä käsitteitä, joita on joskus vaikea erottaa toisistaan (Krimis, 2000, s. 10-11). Tässä tutkielmassa rap-lyriikasta ja rap-musiikista puhuttaessa tarkoitan kuitenkin aina musiikkityyliä, joka on osa hip-hop- kulttuuria. Suomalaisesta rap-musiikista puhuttaessa käytän yleisesti kirjoitus- ja puhekieleen vakiintunutta termiä suomiräp. Suomiräp on käynyt läpi lukuisia kehitysvaiheita 1980-luvulta tähän päivään. Sen vaiheet hip-hop- kulttuuria parodioivasta huumoriräpistä tähän päivään ovat moninaiset. Tänä päivänä suomiräpin ja suomalaisen hip-hop- kulttuurin voidaan nähdä irrottautuneen amerikkalaisesta emokulttuuristaan ja sitä voidaan pitää omana itsenäisenä nuorisokulttuurin muotona.

Tutkielman viimeisessä osiossa pohdin syrjäytymisen problematiikkaa suomalaisessa kontekstissa sekä luovan kirjoittamisen terapeutin hyötyä syrjäytymisen ehkäisyssä. Vertailen Gillie Boltonin näkemystä luovasta kirjoittamisesta rap-lyriikan kirjoittamiseen ja pe-

rustelen, miksi rap-lyriikka on perusteltu keino motivoida nuoria luovaan kirjoittamiseen. Tarkastelen myös rap-lyriikan ongelmakohtia ja diskursseja syrjäytymiseen negatiivisesti vaikuttavana tekijänä ja pohdin, kuinka näitä ongelmia voidaan ehkäistä.

Tutkimukseni ajatus, jossa rap-lyriikka valjastetaan nuorison auttamisen tai valistamisen keinoksi ei ole uusi. Jo vuonna 2002 Rockin Da North lauloi Ylex:n kesäkumibiisissä seksuaalivalistuksen asialla (Yle.fi, 2002). Tässä tapauksessa rap-lyriikka valjastettiin siis täyttämään tiedollista, informatiivista ja kommunikatiivista funktiota (Salo, 2014, s. 53). Tässä kandidaatintutkielmassa pyrin kuitenkin tarkastelemaan rap-lyriikan hyötyjä nimenomaan hip-hop- kulttuuria tuottavien nuorten kannalta ja pohdin, miksi se sopii opettajille ja työpajojen ohjaajille työtavaksi sen matalan aloittamiskynnyksen ja nuorisoon vetoavien teemojensa vuoksi.

Rap-musiikki näyttäytyy sitä koskevassa kirjallisuudessa vahvasti syrjäytyneiden musiikkina. Rap-lyriikka, kuten luova kirjoittaminen yleensä ottaen, on terapeutista toimintaa ja erityisesti syrjäytyneiden kohdalla se voidaan nähdä keinona ehkäistä syrjäytymisen aiheuttamia ongelmia tai ennaltaehkäistä niitä. Nuoren elämässä syrjäytymiseen on erityisen suuri riski johtuen elämänmuutosten suuresta määrästä, josta johtuen keskitän tarkkailuni nuorten syrjäytymiseen ja rap-lyriikkaan metodina ehkäistä syrjäytymistä.

Tärkeää on ymmärtää, että tässä tutkielmassa rap-lyriikka itsessään on vain väline, jolla nuoret saadaan kirjoittamaan. Se ei ole itsetarkoitus, vaan yksi luovan kirjoittamisen muoto, jonka suosio nuorten keskuudessa helpottaa motivointia. Olen pitänyt lukuisia raplyriikan kirjoitustyöpajoja nuorille viime vuosina niin perhekodeissa, kuin nuorisotaloilla ja tehnyt huomion, että rap-lyriikka on tällä hetkellä nuorisokulttuurissa sosiaalisesti hyväksytty luovan kirjoittamisen muoto. Hip-hop- kulttuurin luonteen vuoksi syrjäytymisestä aiheutuvista ongelmista ja nuorten elämässä yleisesti kohdatuista haasteista kirjoitettaessa, toimii rap-lyriikka luontevana ja hyväksyttynä kirjoittamisen muotona.

Tämän kandidaatintutkielman lähtökohta on saanut alkunsa tutkijan omasta harrastuneisuudesta ja rap-lyriikan työpajoista, joita on pidetty Oulun, ja sen ympäristön perhekodeissa ja nuorisotaloilla. Näen tärkeänä kehittää sellaisia syrjäytymisen ehkäisyn muotoja, joissa huomioidaan nuorisolähtöisyys ja pyritään käyttämään sellaisia metodeja, joista nuoret ovat itse kiinnostuneita. Olen saanut työpajoista positiivista palautetta niin henkilökunnan, kuin nuorten itsensä toimesta ja kokemukseni on ollut, että kirjoitustyöpajojen hyöty ei ole rajoittunut vain sille ajalle jolloin työpaja on pidetty. Osilla nuorista ne ovat nostaneet pa-

lautteen mukaan mielentilaa ja motivaatiota niin koulun, kuin arkielämänkin osalta pidemmäksi aikaa. Parhaassa tapauksessa nuori on innostunut raplyriikasta ja jatkanut kirjoittamista itsenäisesti ja alkanut jopa julkaista omia kappaleita.

Vaikka rap-lyriikkaa onkin käytetty nuorisotyössä jo pitkään, ei aihetta ole juurikaan tutkittu. Tästä johtuen sovellan tutkielmassani Gillie Boltonin näkemystä luovan kirjoittamisen terapeuttisista hyödyistä ja vertaan sitä hip-hop- kulttuurista kertovaan kirjallisuuteen. Tämän kandidaatintutkielman tarkoituksena on siis selvittää, millaisena luovan kirjoittamisen terapeuttinen potentiaali näyttäytyy suomalaisten nuorten syrjäytymisen kontekstissa. Lisäksi pyrin selvittämään, millä tavoilla rap-lyriikan suosio ja sen käsittelemät syrjäytymisen teemat voidaan hyödyntää motivointikeinona luovaan kirjoittamiseen syrjäytyneillä nuorilla.

2 HIP-HOP- KULTTUURIN KESKEISET NÄKÖKULMAT

Tässä luvussa avaan tutkimuksen kannalta oleellisia käsitteitä. Käsitteiden rap ja hiphop käyttöä tulee avata perusteellisesti, koska ne voivat aiheuttaa lukijassa hämmennystä niiden limittyvän ja toisinaan erottamattoman luonteensa vuoksi (Krimms, 2000, s. 10-11). Rap-musiikista puhuessani puhun musiikkityylistä. Rap on kuitenkin lähes aina sidoksissa ideologisesti, suurempaan poliittisesti osallistavaan kulttuuriin nimeltä hiphop (Krimms, 2000, s. 1). Rapmusiikkia voidaan pitää hiphopkulttuurin filosofian tärkeimpänä levitysmuotona ja esitystapana, jossa hiphopkulttuurin ideologiat sanallistuvat. Näen siis perusteltuna avata ensin käsitteen hiphop. Vasta ymmärtäessämme hiphopin syntyä, filosofiaa, leviämistä ja erityisesti sen suomalaista ilmenemismuotoa voimme ymmärtää, miksi suomalainen rapmusiikki on sellaista kuin se on, ja miksi koen, että sitä voitaisiin käyttää syrjäytymisen vastaisessa työssä tehokkaasti.

Käsittelen hiphopin historiaa pääasiassa arvostetun musiikkihistorioitsija Jeff Changin ja suomalaisten Jani Mikkosen ja Karri Miettusen määritelmien kautta. Käyn läpi hiphopin syntyajat New Yorkin Bronxissa ja sen, kuinka syrjäytymisen teemat ja yhteiskunnallinen vaikuttaminen nousivat erottamattomaksi osaksi hip-hop- kulttuuria. Avaan myös, kuinka hiphop saapui suomeen, kuinka suomalainen rapmusiikki kehittyi ja millaisena se näyttää tällä hetkellä suomalaisessa nuorisokulttuurissa.

2.1 Hip-hop

Hiphopkulttuurin juurten voidaan nähdä tulevan Jamaikan ja Afrikan kulttuureista. Tämän tutkimuksen kannalta relevantti historia pureutuu kuitenkin amerikkalaisen hip-hop- kulttuurin syntyyn. Perusteellisempaa historiikkia haluaville suosittelen Jeff Changin teosta *Can't Stop, Won't stop – A History of the Hip-Hop Generation*. Hip-hop- kulttuurin nykymuoto syntyi 1970-luvulla New Yorkin Bronxissa. Se syntyi vastakulttuuriksi jengiväkivallasta, köyhyydestä ja huumeista kärsivän afro-amerikkalaisen nuorison tilanteelle. 1990-luvulle tultaessa hip-hopin musiikillinen muoto rap oli ottanut paikkansa amerikkalaisnuorison yleisenä itseilmaisun muotona. Yhteiskunnallisen turhautumisen ja seksuaalisuuden ilmaisumuotona se ilmensi kapinaa, joka on säilynyt jossain muodossa tähän päivään saakka. (Mikkonen, 2004, s. 30-31.)

Voidaan siis sanoa, että hip-hop syntyi syrjäytyneiden nuorten tarpeesta saada äänensä yhteiskunnassa kuuluviin. Tarve on globaali, ja kenties juuri tämä oli yksi syy sille, että hip-hopista on tullut kestävä ja maailmanlaajuinen ilmiö. Hip-hop- kulttuuri onkin sopeutunut hyvin lähes kaikkiin maailman kulttuureihin, ja tänä päivänä ei juurikaan ole enää valtioita, joissa ei jossain muodossa ilmenisi rap-musiikkia (Krimms, 2000, s.5).

Hip-hopin neljä elementtiä

Hip-hopin sanotaan muodostuvan neljästä elementistä. Nämä elementit ovat DJ, MC, graffiti ja breakdance. Hip-hopin musiikillisen siiven muodostavat DJ:t ja MC:t. (Westinen, 2014, s. 30.) Rap-musiikin perusrakennuspalikka, sample, tarkoittaa musiikillista lainaa eli katkelmaa jostain kappaleesta (Miettunen, 2011, s. 189). Sen keksi DJ Cool Herc. Hän kutsui kehittämänsä menetelmää merry-go-roundiksi (Hebridge, 1987, s. 141 ; Chang, 2005, s. 100). Merry-go-round syntyi DJ Cool Hercin järjestämissä juhlissa vuonna 1973. Juhliin saapuneet ihmiset halusivat kuulla eritoten biiseissä olleita breikkejä eli tanssittavia kohtia, jotka voidaan leikata ja liittää toistensa perään niin, että ne muodostavat saumattoman jatkumon, loopin. Tätä varten Cool Herc hankki kaksi kappaletta samaa levyä, joissa olevia breakkeja pystyi vinyylisoittimilla looppamaan, käytännössä loputtomiin. Cool Herc otti esityksiinsä mukaan jamaikalaistyyllisiä juhlaisäntiä, jotka kutsuivat itseään nimellä ”Master of ceremony” eli MC. Heidän tehtävänsä oli niin innostaa, kuin rauhoitella yleisöä tilanteesta riippuen. (Chang, 2005, s.100. ; Mikkonen, 2004, s. 32.) Rapmusiikin voidaan nähdä syntyneen tästä DJ:n ja MC:n yhteistyöstä. Yksinkertaisimmillaan: DJ tekee taustat, joiden päälle MC räppää (Westinen, 2014, s. 30).

Vaikka breakdance ja graffiti eivät kuulu hip-hopin musiikilliseen ilmentymään, linkittyvät ne kaikki samaan hetkeen ja paikkaan. Breakdance ja graffiti ovat tärkeitä, jotta hip-hop- ilmiötä voidaan ymmärtää kokonaisuutena. Niin breakdancen kuin graffitin juuret ovat jengien välisissä mitteloissa. Siinä missä graffiti oli jengien tapa merkitä hallitsemiaan alueita, oli breakdancen esimuoto tapa ratkoa reviiirikiistoihin liittyviä ristiriitoja. (Chang, 2005, s. 137.) Varsinainen breakdance-tanssityyli kehittyi Merry-go-roundin perässä juhlisiin saapuneiden tanssijoiden tavasta tanssia. DJ Cool Herc kutsui tanssijoita break boyseiksi tai lyhyemmin B-boyksi. B-boyden itse keksimistä liikkeistä ja tyyleistä kehittyi hip-hopille ominainen tanssityyli breakdance. (Chang, 2005, s. 101. ; Mikkonen, 2004, s. 34.)

Hip-hopin elementit olivat siis olemassa jossain muodossa jo ennen hip-hop- kulttuurin syntyä. Hip-hopin myötä ne kuitenkin yhdistyivät ja muodostivat uuden kulttuurin, joka tuki niiden kehitystä. Tänäkin päivänä hip-hopin neljän elementin voidaan sanoa kuuluvan yhteen. Vaikka hip-hop- kulttuurin harrastajat keskittyvät useasti vain yhteen niistä, luovat he yhdessä sosiaalisen yhteisön hip-hoppia harrastavien ihmisten kesken.

Hip-hop- kulttuurin varhainen yhteiskunnallinen ja poliittinen merkitys.

1970-luvun alkupuolella Bronx oli väkivaltainen jengien jakama alue, jossa tummaihoisten kokema rasismi oli vahvaa. Hip-hopin tulon myötä jengien luoma hierarkia kuitenkin muuttui. Levyjä omistavat DJ:t nousivat hierarkiassa jengitunnuksia kantavia ihmisiä korkeammalle. Tämä ei tarkoita sitä, että väkivalta Bronxissa olisi loppunut, mutta yhteiskunnallinen turhautuminen, jota nuorissa oli, löysi uuden purkautumiskanavan luovuudesta. Hip-hop alkoi nousta jengiväkivallan tilalle. (Chang, 2005, s. 103.)

Yksi esimerkki hip-hopin vaikutuksesta on Afrika Bambaata. Mysteerinen hahmo, jonka Mikkonen (2004) nimeää oikealta nimeltään Kevin Donovaniksi. Chang (2005) kertoo, että tämä on yleinen virhe, jota lukuisat elämäkerrat toistavat. Afrika Bambaatan oikea nimi on julkisuudessa vieläkin mysteeri. Se kuitenkin tiedetään, että Afrika Bambaata oli jo ennen kymmenettä ikävuottaan sotapäällikkönä Bronxin suurimmassa, Black Spades, jengissä. Hip-hopin synnyn myötä, hän perusti rauhanomaisen Zulu Nation nimisen ryhmän. (Mikkonen, 2004, s. 34 ; Chang, 2005, s. 111.) Viime vuosikymmenien aikana Bambaata on pyrkinyt levittämään Hip-hopin sanomaa jengiväkivaltaa ja rotuerottelua vastustaen. Afrika Bambaata on vain yksi lukuisista henkilötarinoista, joista ilmenee, millainen vaikutus hip-hop- kulttuurilla oli jengiväkivallasta, köyhyydestä ja rotuerottelusta kärsivän nuorison elämään.

Hip-hopin levitessä laajemmalle vaikutus oli massiivinen. Se antoi afro-amerikkalaiselle nuorisolle uskoa siihen, että he voivat olla jotain. Bambaatan sanoma: ”Me liikumme, tilaa on sinullekin, jos toimit oikein”, edusti syrjäytyneelle nuorisolle täysin uudenlaista tapaa osallistua. Pitkään jatkunut erottelu ja syrjintä alkoi väistyä. (Chang, 2005, s. 128.) Tämä oli kenties yksi syy siihen, miksi vielä 1970-luvun puolivälissä 11km läpimitaltaan olevalle alueelle rajautunut alakulttuuri levisi seuraavan vuosikymmenen aikana koko maailmaan ja nousi poliittisesti ja yhteiskunnallisesti vakavasti otettavaksi tekijäksi.

Toinen merkittävä syy hip-hopin leviämiseen oli se, että rap-musiikki osoittautui erinomaiseksi hip-hop- kulttuurin kaupallistamisen välineeksi (Chang, 2005, s. 258). Chang (2005, s. 258) kuvailee rap-musiikkia näin: ”Se oli loputtoman uutta, toisinnettavaa, mukautuvaa, kehityskelpoista.” Vuoteen 1986 mennessä rap-musiikki oli noussut merkittävimmäksi hip-hop- kulttuurin vientituotteeksi. Se oli silti edelleen ”sukupolvensa ääni”, ja siirtynyt huomattavasti mustan kansalliskiihkon suuntaan. Suuremman yleisön myötä siitä oli tullut poliittista. Ensimmäisten joukossa suurelle yleisölle esiintyneenä poliittisena rap-yhtyeenä pidetään Public Enemyä. Public Enemy vastusti lyriikoissaan rotuprofilointia ja korosti kappaleissaan ghetossa asumisen realismia. (Chang, 2005, s. 262.) Yhtyeen voidaan nähdä tuoneen ensimmäisenä esille afro-amerikkalaisten nuorten syrjäytymistä, joka oli poissa parempiossaisten amerikkalaisten silmistä. Tuon ajan rap-lyriikalle ominainen yhteiskunnallisiin epäkohtiin tarttuminen, omakohtaisten kokemusten esittäminen ja poliittisuus on havaittavissa tänäkin päivänä niin kaupallisessa, kuin vähemmän kaupallisessa hip-hop- musiikissa.

2.2 Hip-hop- kulttuuri Suomessa

Aiemmassa luvussa mainittu hip-hop- kulttuurin pioneeri DJ Cool Herc kuvailee hip-hopin ideologiaa niin, että se yhdistää meidät toisiimme ja on poistanut tietynlaiset rotujen väliset kulttuuriset raja-aidat. Se yhdistää kaikenväriset ihmiset toisiinsa. (Chang, 2005, s. 98.) Kuten voimme havainnoida nykypäivän mediasta, hip-hop- kulttuuri voi tämän päivän Suomessa hyvin ja toteuttaa tätä ideologiaa varsin onnistuneesti. Westisen (2014, s. 30) mukaan suomalainen hip-hop- kulttuuri voidaan nähdä nykypäivänä osana globaalia hip-hop- kulttuuria. Krims (2000, s. 5) kuitenkin mainitsee, että rap-musiikilla on jokaisessa yhteiskunnassa omanlaisensa kasvot. Suomalainen hip-hop- kulttuuri on siis oma uniikki kulttuurinsa, vaikka siinä onkin runsaasti piirteitä yhdysvaltalaisesta emokulttuurista. Matkalla itsenäiseksi suomalaiseksi hip-hop- kulttuuriksi on ollut kuitenkin monia toisistaan erotettavia kehitysvaiheita. Seuraavassa luvussa esittelen lyhyesti suomalaisen hip-hop- kulttuurin historiaa ja kehitysvaiheita, jotta voimme ymmärtää paremmin sen merkitystä nimenomaan nykyhetken suomalaiselle nuorisolle, ja tarkastella sitä syrjäytymisen kontekstissa.

Graffiti toi hiphopin suomeen.

Hip-hop- kulttuuri rantautui Suomeen jo 1980-luvun alkupuolella graffitikulttuurin ja television välityksellä. Vuonna 1983 suomessa esitettiin elokuva, Wild Style, jossa hip-hop-kulttuuria esiteltiin suomalaiselle yleisölle ensimmäisen kerran. Vaikka elokuvan pääpaino oli graffitissa, pääsivät valokeilaan kaikki hip-hopin neljästä elementistä. Elokuvaa pidetään yhtenä hip-hop- kulttuurin maailmanlaajuiseen leviämiseen johtaneista teoksista. (Miettunen, 2011, s. 22.)

Miettunen (2011, s. 22) kertoo, että siinä missä Wild Style innosti graffitimaalajia maalaamaan, opeteltiin sanasto ja tyyli New Yorkin junamaalauksia kuvaavasta Subway Arts nimisestä valokuvateoksesta. Mikkosen (2004, s. 36) mukaan ensimmäistä graffitia on mahdotonta jäljittää, mutta yksi ensimmäisiä suomalaisia graffitimaalauksia on Kimmo Hela-Ahon maalaama 16 metrinen teos Huopalahden rautatieaseman vieressä sijaitsevaan tunneliin. Hela-Ahon teoksessa luki: ”Hip hop don’t stop”. Hela-Aho kuvaili maalausko-kemusta niin, ettei tähän aikaan tarvinnut juurikaan miettiä mihin aikaan päivästä graffitia voi maalata. Ihmisten asenteet olivat lähinnä uteliaita ja jotkut saattoivat tulla kysymään mitä hän tekee. Graffiti oli kuitenkin laitonta ja toinen suomalaisen graffitikulttuurin pioneeeri Pasi Palonen kuvailee juuri laittomuuden luoman jännityksen olleen yksi syy siihen miksi se oli ”siistiä”. (Mikkonen, 2004, s. 37.)

Omiin kokemuksiini pohjaten voin sanoa, että tänä päivänä graffiti on monelle nuorelle ensikosketus siihen, kuinka he siirtyvät hiphopin kuluttamisesta kulttuurin tuottamiseen. Graffitista on tullut myös sosiaalisesti hyväksytympää viime vuosien aikana. Tästä kertoo muun muassa Helsingin graffiteja koskevan nollatoleranssikampanjan lopettaminen ja lailisten graffitimaalauspaikkojen runsas kasvu viime vuosina (Murto, 2013). Graffitin voidaan nähdä olevan syrjäytyneen nuorison kapinaa ja kaupunkitilan haltuunottamista. Vaikka graffitista onkin tullut yhteiskunnassamme hyväksytympää, on se silti vielä laitonta.

Breakdance

Myös breakdance saapui Suomeen ennen, kuin Suomessa alettiin tehdä rap-musiikkia. Vaikutteet breakdancen kehitykselle tulivat graffitin tavoin elokuvista. Tällä kertaa kyseessä olivat elokuvat nimeltä Beat Street ja Flash Dance. (Mikkonen, 2004, s. 36.) Suuri vaikutus oli myös Helsingin Tanssiopistolla, joka toi Suomeen muun muassa amerikkalaisen

tanssijan Charles Salterin. Salter soitti tanssitunneillaan rap-musiikkia, jota ei muuten ollut Suomessa vielä saatavilla. Ei mennyt pitkään, että tanssijat alkoivat jakaantua omiin kilpailuviin ryhmiinsä ja maalata omia puumerkkejään eli tageja niille alueille, joilla he tanssivat ja harjoittelivat. (Mikkonen, 2004, s. 36.) Breakdanceryhmien harrastamaa graffitimaalausta voidaan pitää kaikuna, joskin miedompana versiona, New Yorkin jengien käyttämille graffiteille, joilla he merkitsivät reviirinsä.

Helsingin tanssiopiston lisäksi tärkeä paikka suomalaisen hip-hop- kulttuurin synnylle oli City-käytävä Helsingin rautatieaseman lähellä. Graffitimaalajat, tanssijat ja rap-musiikin kuuntelijat kokoontuivat sinne lähes päivittäin. (Mikkonen, 2003, s. 36.) Kun uuden nuorisokulttuurin eri ilmenemismuodot kohtasivat tapahtui verkostoitumista. Tällä voidaan nähdä olleen oma vaikutuksensa hip-hop- kulttuurin kehittymiseen Suomessa.

2.3 Suomiräpin aallot

Suomiräpin historiaa kuvaillessa puhutaan useasti suomiräpin aalloista. Näillä aalloilla tarkoitetaan suomiräpin kolmea eri kehitysvaihetta, jotka ovat johtaneet siihen, millaisena rap-musiikki Suomessa tänä päivänä ilmenee. Ensimmäisellä aallolla tarkoitetaan 1980- ja 1990- luvun taitteessa julkisuuteen nousutta, lähinnä humoristista, hip-hop- kulttuuria parodioivaa suomiräppiä. Toinen aallon alkuna pidetään Fintelligensen Kellareiden Kasvatit (2000) singleä, joka oli ensimmäinen kaupallisesti menestynyt vakavan suomiräpin pioneeriteos. Toinen aalto huipentui Pikku G:n 120 000 kappaletta myyneeseen Räjähdysvaara albumiin ja hiipui hiljalleen 2010-luvulle tultaessa. Kolmatta aaltoa elämme nyt. Suomirap on levinnyt ja integroitunut lähes kaikkiin suomalaisiin musiikkityyleihin, ja sen kaupallinen menestys on suurempaa kuin koskaan. Näyttää, että siitä on tullut pysyvä osa suomalaista kulttuuria.

Ensimmäinen aalto

Hip-hop- kulttuuri ja sen mukana rap-musiikki saapui Suomeen ensimmäisenä Yhdysvalloista. Rap-musiikin Suomen keskuukseksi muodostui nopeasti Helsinki. (Westinen, 2014, s. 35.) Ensimmäisenä suomalaisena rap-kappaleena pidetään Jyrki Jantusen eli Genera Njassan tekemää ”I’m Young Beautiful and Natural” kappaletta. Njassa itse kuitenkin kielteää kappaleen olevan räppiä, ja kuvailee sitä enemmän elektrofunkiksi. (Mikkonen, 2004,

s. 39.) Toinen 1980-luvulta esiin nostettava yhtye, on Arman Alizadin, Tuomas Leppäsen, Christian Björklundin ja Mikko Juholan muodostama The Master Brothers. The Master Brothers esitti ensimmäisen suuren yleisön suomiräpkeikan vuonna 1988 Provinssirotissa. (Miettunen, 2011, s. 26.)

Varsinaisesti suomiräpin ensimmäinen aaltona pidetään huumoriräppiä, jota edustivat yhtyeet kuten Pääkköset, Raptori, MC Nikke T sekä Bätmän ja Ryydman. Raptyylistä puhe-laullua kokeili myös Juice Leskisen vuonna 1986 äänitetty ”Hevidiggarin Vuorisarna”, joka kommentoidessaan sukupolvien välistä kuilua sekä kritisoidessaan valtiota putoaa niin sanomansa kuin esitystyylinsä puolesta rapmusiikin genreen. (Miettunen, 2011, s. 36.)

Juice Leskinen palasi suomiräpin pariin vielä 1991 julkaistulla ”Siniristoloppumme” kappaleella. Vaikka kappaleen tarkoitus oli parodioida suomiräppiä, oli se lähinnä alkuperäisen hiphopin sanomaa sen ajan kappaleista kommentoidessaan jälleen yhteiskunnallista tilannetta muun muassa somalishokin aiheuttaman yhteiskunnallisen tilanteen puolesta. (Miettunen, 2021, s. 37.) Miettunen (2011) mainitsee kappaleen tekstin olevan tänä päivänä erityisen ajankohtainen. Tämänhetkisen maahanmuuttokriisin myötä ajankohtaisuuden voidaan nähdä vain vahvistuneen.

Suomalaisten suhtautumisen hip-hoppiin voidaan nähdä olleen ensimmäisen aallon aikana ristiriitaista. Kappaleita tehtiin, mutta ne tehtiin pääosin huumorin tai parodian siivittämänä. Näkisin, että osansa oli myös rasismilla, jolloin hip-hop- kulttuuria parodioitiin ja käytettiin välineenä ivailla tummaihoisille ihmisille. Esimerkiksi Hausmyllyn Se Musta Mies (1990) kappale on ainakin tämän päivän kontekstissa selvän rasistinen kuvaillessaan tummaihoisten miesten sukuelinten kokoa. Kertosäkeessä lauletaankin: ”Miksi halutaan olla neekereitä”, ja rasistiset teemat kuten: ”Ne vie meidän naiset”, ovat vahvasti läsnä.

Ensimmäisen aallon huumoriräppeiden sanotaan pilanneen suomiräpin kymmeneksi vuodeksi. Raymond Ebanks Bomfunk MC:s bändistä kuvaili asiaa Mikkosen (2005) kirjassa näin: ”Ne kyllä pilasi sen, teki räpistä vitsin. Yhteiskunta ei sitten ollut valmis puhumaan niistä asioista, mistä me oltais haluttu puhua”. On tärkeää kuitenkin huomata, että hiteiksi muodostuneiden singlejen lisäksi huumoribändien albumeilta löytyi myös vakavia yhteiskuntakritiikkiä sisältäviä kappaleita. Esimerkiksi Raptori räppäsi jo vuonna 1990 Suomen pakollista asepalvelusta vastaan (Miettunen, 2011, s. 37).

Toinen aalto

1990-luvun lopussa ruotsalainen räppäri Petter löi itsensä läpi suuresti. Samaan aikaan suomalainen Bomfunk MC:s saavutti kansainvälistä menestystä. Tämä herätti suomalaiset levy-yhtiöt kirjoittamaan levytyssopimuksia suomalaisille rap-artisteille. Tähän asti Suomessa oltiin tehty lähinnä vain humoristista räppiä tai englanninkielistä räppiä. Muutaman vuoden sisällä niin radiokanavat kuin festivaalit täyttyivät suomenkielisistä, vakavista asioista räppäävistä artisteista kuten Fintelligens ja Tulenkantajat. (Miettunen, 2011, s. 39.)

Fintelligensen Voittamaton- singleä voidaan pitää suomiräpin toisen aallon alkuna. Fintelligensen tyyliä pyrittiin kopioimaan laajasti ja se inspiroi suurta määrää suomalaisia räppäämään omalla kielellään. Ei mennyt kauaa, että hip-hoppiin kuuluva alueellisen edustamisen asenne alkoi tuoda esiin myös omalla murteellaan räppääviä nuoria. (Miettunen, 2011, s. 52.) Levy-yhtiöiden innostus suomiräppiin aiheutti kuitenkin sen, että ala alkoi ylikuumentua. Levy-yhtiöt tarjosivat levytyssopimuksia lähes kilpaa, joka johti musiikillisen ja lyyrisen tason laskuun. Miettunen (2011) näkee, että suomalaisesta räpmusiikista tuli tässä vaiheessa liiankin salonkikelpoista. (Miettunen, 2011, s.52.)

Suomiräpin ylikuumeneminen johti siihen, että ”mainstream” artistien, eli suurille levy-yhtiöille ja suurelle yleisölle tekevien artistien sekä ”underground”, eli itsenäisesti tai pienille levy-yhtiöille nauhoittavien artistien ja heidän kuuntelijoidensa välille syntyi kahtiajako. Tämä kahtiajako oli maailmanlaajuinen, ja osa suurempaa hiphopin kaupallistumisen aiheuttamaa ilmiötä. Jako on voimissaan vielä tänäkin päivänä, joskaan ei enää niin jyrkänä, kuin toisen aallon kuumimpina vuosina. (Miettunen, 2011, s. 53-54.)

Kolmas aalto.

Tällä hetkellä suomalaisen hip-hop- kulttuurin voidaan nähdä voivan hyvin. Westinen (2015) nostaa rap-musiikin suosituimmaksi hip-hop- kulttuurin muodoksi suomessa, mutta muut elementit ovat myös voimissaan, joskin vähemmän sidoksissa toisiinsa kuin ennen. Westinen (2015) toteaa myös, että toisen aallon jälkeisen ”suomiräpin laman”, joka koettiin 2005-2007, jälkeen suomirap on ollut tasaisessa nosteessa ja tällä hetkellä voidaan sanoa, että se on suositumpaa kuin koskaan. (Westinen, 2015, s. 43.)

Käännekohtana toisen aallon jälkeisen hiljaisen kauden kääntymisessä nosteeksi voidaan pitää Matti Salon eli Asan vuonna 2008 saamaa 40 000 euron arvoista teostopalkintoa. Yksi tuomareista, Heikki Laitinen, kuvailee hänen musiikkiaan näin: ”Asa ja tekijäryhmä

sukeltavat rohkeasti ja seurauksia pelkäämättä maailman tilan ja tulevaisuuden pohdintaan ja yrittävät tunnistaa omaa paikkaansa niissä. Runo ja musiikki ovat vaihtelevassa tasapainossa ja tukevat toisiaan erinomaisesti. Runot pursuavat värikkäitä ja omaperäisiä kielikuvia sekä assosiatiivisia, intertekstuaalisia mielikuvia, jotka viittaavat monikerroksisesti niin historiaan, nykypäivään kuin tulevaisuuteen. Musiikki on soitinnukseltaan ja soittotyylien kirjoiltaan elävä kokonaisuus, jossa on ikään kuin tilinpäätöksenä viittauksia maailman alkusukkkaiden värikylläisiin etnisiin musiikkeihin. Teoskokonaisuuden suurimpia vahvuuksia on sen intensiivinen ja periksi antamaton eettisyys ja yhteiskunnallisuus”. (Mikkonen, 2008, s. 5-6.)

Kuvailussa on nähtävissä rap-lyriikan hyväksyminen suomalaiseen kulttuuriin ja sen kantaottavan tyylin arvostaminen. Tätä ennen rap-musiikki oltiin nähty jollain tavalla muusta suomalaisesta pop-kentästä ulkopuolisena asiana. Tänä vuonna teostopalkinto jaettiin jälleen suomalaiselle rap-artisti Paperi T:lle ja se on vahvasti läsnä nuorisokulttuurissa. Toisesta aallosta poiketen, suomalainen rap-musiikki on kuitenkin monipuolisempaa kuin ikinä ja se on löytänyt keinoja kehittyä itsenäisesti suomalaisessa sosiokulttuurisessa kontekstissa. Sen ei tarvi enää etsiä trendejä amerikkalaisen hip-hopin kulkusuunnista. (Westinen, 2014, s. 34.)

Suomalaisen rap-musiikin voidaan siis nähdä vasta viime vuosikymmenen aikana muodostuneen omaksi itsenäiseksi musiikkikulttuurikseen. Syiksi tähän voidaan nähdä se, että nykypäivän suomalaiset rap-artistit ovat ensimmäinen sukupolvi, joiden esikuvat ovat myös tulleet Suomesta. Myös suomalaisen kulttuurielämän voidaan nähdä heränneen arvostamaan suomalaista rap-musiikkia. Rap-musiikki on silti edelleen vahvasti kytköksissä hip-hopin alkuperäisiin teemoihin kuten syrjäytymiseen. Räpin suomalaistuminen on tuonut myös raplyriikassa käsiteltävät aiheet paremmin suomalaiseen kontekstiin sopiviksi.

2.4 Raplyriikan määritelmä

Tässä luvussa määrittelen rap-lyriikan sen ideologisen sisällön kautta. Rap-lyriikan voidaan sanoa olevan laululyriikkaa, mutta se eroaa kuitenkin suuresti perinteisestä laululyriikasta nimenomaan sen sisällön ja esitystavan kautta. Hip-hop- kulttuurin ideoita levittävä-

nä taidemuotona se on edelleen vahvasti yhteyksissä syrjäytymisen teemojen käsittelyyn ja toteuttaa tätä eri puolilla maailmaa oman lokaalin kulttuurinsa konteksteissa.

Rap-lyriikka laululyriikan alalajina.

Alun perin sana lyriikka tarkoitti laulua. Ajan mittaan lyriikasta puhuttaessa merkitys kääntyi enemmän nykymuotoisen runon suuntaan. Nykyään puhumme laululyriikasta, joka on oma kirjoittamisen lajinsa. Salo (2014) antaa laululyriikalle erilaisia funktioita aina esteettisestä- ja viihdyttävästä- poliittiseen- ja ideologiseen- funktioon. Hän mainitsee poikkeuksena kaikkien laulujen täyttävän terapeuttisen funktion määritelmän. (Salo, 2014, s. 40, 55.)

Vaikka laululyriikkaa sitovat useasti sen kanssa kulkevan musiikin melodia, tunnelma ja muoto, on laululyriikka lähellä puhekieltä. Puhekielisessä keskustelussa tärkeät asiat useasti toistetaan, niitä painotetaan ja niihin palataan samoin, kuin laululyriikan teksteissä. Laululyriikka kantaa informaatiota, ja lisää siihen tunteisiin vetoavaa voimaa sen kustannuksella, että se luovuttaa osan kielellisestä voimasta mahtuakseen kappaleen vaatimiin raameihin. (Salo, 2014, s. 44.)

Miettunen (2011, s. 21) toteaa rap-musiikissa loppusoinnun olevan kaikki kaikessa. Riimin tärkeyden, ja melodian merkityksen vähyden voidaan siis nähdä erottavan rap-lyriikan laululyriikasta omaksi alalajikseen jo puhtaasti musiikin teorian kannalta tarkasteltuna. Salo (2014) nostaa saman asian esille ja mainitsee lisäksi, että rap-lyriikan riittäminen poikkeaa laululyriikan riittämisestä muutamalla eri tavalla. Ensimmäinen on Flow-ilmiön hakeminen, jolla tarkoitetaan sitä, että räpäessä pyritään saamaan riimi soljumaan niin, että se ikään kuin ottaa tuulta siipiensä alle eli flouwaa. Tämä tapahtuu käyttämällä epätavallisen paljon epäpuhtaita riimejä ja kääntämällä tavujen painotuksia, jotta saadaan luotua synkooppeja eli uusia rytmejä. (Salo, 2014, s. 167.) Salo (2014, s. 167) toteaa hip-hop-lyriikan ja laululyriikan vaikuttavan jatkuvasti toisiinsa ja riittämisen normien olevan tämän vuoksi jatkuvassa muutostilassa.

Rap-lyriikka syrjäytyneiden musiikkina.

Miettunen (2011), Bozza (2004) ja Chang (2005) näkevät hip-hopin ennen kaikkea yhteiskunnasta vieraantuneiden keinona saada äänensä kuuluviin. Hip-hopin olemus on vieraantumisen tunteessa ja vapaudessa. Se kuvastaa ilmaisunvapautta oloissa, jotka eivät ole hyviä. Hip-hop oli ja on vähemmistöenemmistön kaupunkilaisääni. (Bozza, 2004, s. 173.) Vaikka rap-musiikki onkin kaupallistettu ja integroitu palvelemaan globaalia kapitalismia, on se silti säilynyt pääasiassa niiden alakulttuureiden musiikkina, jotka eivät osallistu politiikkaan tai ovat vieraantuneita yhteiskunnasta. Näille ryhmille se antaa mahdollisuuden kokea voimaantumista niin yksilönä kuin ryhmänä. (Whiteley, 2005, s. 8 ; Watkins, 2005, s. 124.)

Rap-musiikissa kuuluvat vahvasti hiphopin teemat, joissa valtaa vastaan ei pelkästään taistella, vaan se pyritään palauttamaan niille, joilta se on viety. Hip-hopin alkuaikojen afro-amerikkalaisen nuorison kapina on tänä päivänä laajentunut kaikkien marginalisoitujen ryhmien kapinaksi ja keinoksi luoda itselleen identiteetti. Rap on ennen kaikkea marginalisaation ja sosiaalisten epäkohtien esilletuomisen keino. (Whiteley, 2005, s. 9.)

Nykyään hip-hop on asenne, elämäntapa ja valtavirtaa vastustava linja. Se antaa äänen vihalle, turhautumiselle, vieraantumiselle, seksille ja kapinalle. Se antaa äänen eritoten nuorille heidän taustastaan välittämättä. (Bozza, 2004, s. 173.) Hip-hopin ja rock-kulttuurin välillä voidaan nähdä samankaltaisuuksia. Rock-musiikin kapina on kuitenkin vaimentunut vuosikymmenten saatossa (Bozza, 2004, s. 175). Verrattuna muihin afrikkalais-amerikkalaisen musiikin traditioihin, on hip-hop pysynyt lähimpänä juuriaan elinkaarensa aikana. Sitä voidaan pitää historian voimakkaimpana afrikkalais-amerikkalaisena kulttuurinilmauksena. Sen peruslähtökohta, jossa tekijä pyrkii saamaan paremman asunnon, enemmän rahaa, vastustaa valtaapitäviä, harrastaa seksiä ja näyttää hyvältä on säilynyt muuttumattomana. (Bozza, 2004, s. 175.) Raplyriikoita tulee tulkita kuitenkin lokaalisti. Esimerkiksi amerikkalaisessa raplyriikassa on kuultavissa rahalla ja omaisuudella kerskailun diskurssi (Krimms, 2000, s. 155). Sen lähtökohta on kenties siinä, että ghetossa kasvanneille nuorille menestys on asia, jota kuuluu ja jopa pitää esitellä. Suomalaisessa hyvinvointiyhteiskunnassa omaisuudella kehumisen diskurssin voidaan sanoa olevan vaimea.

Hip-hop vetoaa nuoriin kenties juuri siksi, että sen teemat ovat ajattomia ja nuoriin vetoavia. Vaikka tämä kaikki voi kuulostaa erityisesti konservatiivisen ajatusmaailman omaaville ihmisille vääraltä, mistä muusta syrjäytymisessä pois pyrkimisessä on kysymys kuin siitä, että tavoitellaan parempaa elämää. Tutkiessani rap-musiikin hyötyjä siinä, kuinka saada nuoret kirjoittamaan luovasti, ovat tällaiset nuoriin vetoavat teemat hyödyksi. Niiden kautta on sallittua kirjoittaa syrjäytymisestä ja toiveista. Sitä voidaan pitää kulttuurisesti hyväksyttävänä, vaikka yhteiskunnassa näistä asioista olisi tapana vaieta.

3 LUOVAN KIRJOITTAMISEN TERAPEUTTINEN POTENTIAALI SYRJÄYTYMISEN TUKIMUOTONA

3.1 Syrjäytymisen problematiikkaa

Syrjäytymisen käsitteen määrittely on haastavaa. Käsitteenä se pyrkii kattamaan laajan joukon hyvin erilaisista ongelmista kärsiviä ihmisiä yhden ilmiön alle. Lämsä (2009) toteaa käsitteen kokeneen kritiikkiä sen laaja-alaisuudesta. Lämsä (2009) toteaa, että syrjäytymisestä puhuttaessa on aina kyse siitä, että yksilö jää ulos yhteiskunnan keskeisistä toiminta-alueista, sekä sosiaalisesti ja kulttuurisesti arvostetun elämän valtaviiran tai keskiön ulkopuolelle. (Lämsä, 2009, s. 29.) Se ei siis liity pelkästään syrjäytymiseen työelämästä tai koulutuksesta, vaan ulottuu myös muihin yhteiskunnan järjestelmiin. Tässä kandidaatintutkielmassa pyrin kuvailemaan syrjäytymistä laajasti, mutta viemään määrittelyn tarkemmalta tasolta nuoriin ja heidän syrjäytymiseensä. Tällöin myös koulumaailmasta putoaminen nousee tarkastelun keskiöön.

Syrjäytyminen käsitteenä

Syrjäytyminen sisältää jo sanana arvolatauksen ja tämä arvolataus on negatiivinen. Arkipäivän keskustelussa syrjäytynyt henkilö näyttäytyy yhteiskunnan silmissä epäonnistuneelta ja vaikeassa elämäntilanteessa olevalta yksilöltä. Syrjäytyminen on kuitenkin monikasvoinen ilmiö ja sen käsittelyyn liittyy monenlaisia haasteita. Sitä voidaan tarkastella yhteiskunnan, yksilön tai erilaisten sosiaalisten ryhmien näkökulmasta. Yleensä syrjäytyminen nähdään kuitenkin tarkastelun lähtökohdasta riippumatta negatiivisena ilmiönä. (Järvinen & Jahnukainen, 2001, s. 127)

Lämsä (2009, s. 3) määrittelee syrjäytymisen yhteiskunnan normatiivista poikkeavuuteen liittyväksi suhdekäsitteeksi. Syrjäytyminen on siis aina suhteellista verrattuna käsiteltävän hetken yhteiskunnallisiin normeihin ja sen määrittely on näin ollen muuttuvaa. Käsitteenä syrjäytyminen tuli suomalaiseen yhteiskunnalliseen keskusteluun 1970-luvulla. Alun perin työelämästä putoamista kuvanneesta käsitteestä tuli ajan myötä laajempi käsite, jolla kuvailla sosiaalisia ongelmia. Tyypillisimmillään syrjäytymisen käsitettä käytetään puhuttaessa normaalin yhteiskunnallisen käsityksen ulkopuolelle jäämisestä, marginalisaatiosta. (Kuula, 2000, s. 1-2 ; Raunio, 2006, s. 12.)

Syrjäytymisessä on aina kyse muutoksesta. Muutos voi olla henkilökohtaiseen elämäntilanteeseen liittyvä, kuten avioero tai työttömäksi jääminen. Yhteiskunnallisia syrjäytymiseen liittyviä muutoksia voivat olla esimerkiksi työmarkkinatilanteen muutokset, jotka johtavat yksilöiden syrjäytymiseen. (Lämsä, 2009, s. 35-36.) Syrjäytyminen ei siis ole aina yksilön omaa syytä, saati pysyvää. Nyky-yhteiskunnan nopeat muutokset esimerkiksi automaation nopeassa kehityksessä voidaan nähdä syrjäyttävinä esimerkiksi silloin, jos koulutetaan nuoria aloille, jotka ovat katoamassa.

Syrjäytyminen on Lämsän (2009, s. 39) mukaan kasautuvaa huono-osaisuutta. Syrjäytymisestä suhteellisen pysyvänä tilana voidaan puhua, kun yksilön elämässä täyttyy 2-3 asiaa seuraavista:

1. Elämäntilanteessa tapahtuu negatiivinen muutos tai muutoksen jälkeinen tilanne.
2. Ulosajautuminen yhteiskunnan keskeisiltä toiminta-alueilta.
3. Yksilön ja yhteiskunnan kulttuurisen normijärjestelmän välinen ristiriita.
4. Ongelmien pitkittyminen ja kasautuminen niin, että ne eivät ole enää hallittavissa.
5. Elämänhallinnan kadottaminen ja siihen liittyvä vieraantumisen kokeminen.

(Lämsä, 2009, s. 39)

Syrjäytyminen kulttuurisena arvokysymyksenä ja yksilöllisenä kokemuksena.

Syrjäytymisen määrittelyä ei ole järkevää perustaa ainoastaan näkyvissä oleviin tuloksiin tai tilastoihin. Sen voidaan nähdä olevan myös kulttuurinen arvokysymys (Cederlöf, Gretschel, Kestilä, Kiilakoski, Kuure, Myllyniemi, Määttä, Paakkunainen, Paju, Suurpää & Vehkalahti, 2009, s. 4). Syrjäytymistä määriteltäessä on siis ymmärrettävä, että se on kulttuurisidonnaista. Se tapahtuu yhteiskunnan normien ja arvojen kontekstissa.

Syrjäytymisen käsitteeseen liitetään vahvasti sosiaalinen eriarvoisuus, joita ovat muun muassa tuloerot, köyhyys ja työttömyys. Järvisen ja Jahnukaisen (2001, s. 127) mukaan yhteiskunnallinen taloudellinen eriarvoisuus voidaan nähdä syyksi köyhyydelle. Syrjäytyminen voidaan tällöin nähdä rahan puutteesta aiheutuvaksi kyvyttömyydeksi osallistua kulttuuristen standardien ja normatiivisten odotusten mukaisesti yhteiskunnalliseen toimintaan. (Järvinen & Jahnukainen 2001, s. 127.) Kulttuurissamme arvostetaan siis yhteiskunnallisiin toimintoihin osallistumista. Mikäli näihin toimintoihin on kyvytön osallistumaan, voidaan yksilö luokitella syrjäytyneeksi.

Helne (2002) mainitsee ihmisten ja heidän elinolojensa välillä olevan aina eroja. Se, milloin nämä erot ovat syrjäytymistä edistäviä, on kiinni elinolojen määrittelystä. Toisinaan nämä määrittelyt voivat olla todellisuutta voimakkaampia (Helne, 2002, s. 32)

Helne (2002) avaa teoksessaan sitä, kuinka syrjäytymiseen liitetyt merkitykset eivät aina vastaa todellisuutta tai yksilön omaa kokemusta. Hän viittaa Lammiseen (2000, s. 91–93) avatessaan Helsa-projektia. Kyseisessä projektissa kymmeneltä nuorelta kysyttiin heidän suhtautumisestaan omaan syrjäytymiseensä ja kokemusta, ovatko he syrjäytyneitä. Yllättäen nuoret eivät itse kokeneet olevansa syrjäytyneitä tai syrjäytymisvaarassa vaikka yhteiskunnan näkökulmasta heidät tähän joukkoon voitaisiin luokitella. (Helne, 2002, s. 35.) Syrjäytymistä mitataan siis yhteiskunnan näkökulmasta. Nuoren oman määrittelyn sijaan ympäröivät normit ja yhteiskunta luokittelevat syrjäytyneet omaan lokeroonsa. Syrjäytymistä tarkasteltaessa tulisi ottaa nykyistä enemmän huomioon yksilön oma kokemus syrjäytymisestä. Erityisen tärkeää on siis pohtia, mistä lapset ja nuoret oikein syrjäytyvät? (Cederlöf et al., 2009, s. 4)

Syrjäytymistä luokitellaan useilla erilaisilla tavoilla. Näitä tapoja ovat koulutuksellinen, työmarkkinallinen, sosiaalinen, normatiivinen ja vallankäytöllinen syrjäytyminen. Nämä luokittelut auttavat meitä ymmärtämään syrjäytymisen käsitteen moniulotteisuutta. Tätä tärkeämpää on silti tarkastella nuorten omaa kokemusta syrjäytymisestä. Nuorisotutkimukset ovat osoittaneet, että sosiaaliset suhteet ovat nuorille suurin syrjäytymistä määrittävä asia. Tätä tietoa on hankala tehdä näkyväksi ilman, että nuorten kokemus otetaan mukaan syrjäytymiseen tutkimuksessa. (Cederlöf et al., 2009, s. 5.)

Nuoruusajan suuri syrjäytymisriski.

Lämsä (2009) toteaa syrjäytymisvaaran kasvavan muutosten seurauksena. Nuoret ovat siis erityisen alttiita syrjäytymiselle juuri elämänmuutosten suuren määrän vuoksi. Nuoruusiästä aikuisuuteen siirtyminen sisältää monta erilaista nivelkohtaa, kuten peruskoulusta toiselle asteelle siirtyminen, korkeakouluopinnot ja työelämään siirtyminen. Laitoksessa kasvaneilla lapsilla yksi suuri muutos on siirtyminen laitoksesta itsenäiseen elämään. (Lämsä, 2009, s. 36.)

Nuorten elämässä vaikuttavia muutoksia voivat olla myös vanhempien ero, kaverisuhteiden muutokset tai muut nuoren vaikutuspiirin ulkopuolella olevat tekijät. Murrosikä ja siihen liittyvät muutokset ovat myös omiaan lisäämään paineita. (Lämsä, 2009, s. 36.) Lämsä

(2009) näkee murrosiän olevan tietynlainen pullonkaula, jolloin muutoksia kasaantuu paljon lyhyelle aikavälille. Murrosiän voidaan siis nähdä olevan kriittinen vaihe syrjäytymiseen johtavien ongelmien muodostumisessa, ja siinä iässä kohdistettavat tukitoimet ovat erityisen tärkeitä.

Syrjäytyminen määritellään usein yksilön tilanteesta tai ominaisuuksista johtuvaksi. Tällöin yhteiskunta nähdään mahdollisuuksia tarjoavana rakennelmana, jolloin ongelmat eivät ole yhteiskunnassa, vaan yksilöissä, jotka eivät osaa hyödyntää sen tarjoamia mahdollisuuksia. Yhteiskuntaa ei silloin arvostella ongelmien syntyapaikkana, vaan ajatellaan ongelmien johtuvan jokaisesta itsestään. (Helne, 2002, s. 44.) Tämän ajattelutavan mukaan, jokainen ihminen olisi itse vastuussa siitä, että ei lukeudu syrjäytyneiden joukkoon. Tämän tyyllisen käsittelyyn liittyy problematiikkaa puhuttaessa lasten ja nuorten syrjäytymisestä. Nuoria ja erityisesti lapsia ei voida pitää vastuussa syrjälle joutumisesta. Myös yhteiskunnan syrjäyttäviä asenteita kuten rasismia tulee vastustaa.

Yleensä toimet, joilla syrjäytymistä hoidetaan jo sen tapahduttua, saavat enemmän huomiota verrattuna niihin toimiin, joilla syrjäytymistä ennaltaehkäistään (Järvinen & Jahnukainen, 2001, s. 137). Kansantaloudelliselta kantilta katsottuna, nuorten syrjäytymisen ennaltaehkäisemistä ja siihen ohjattuja resursseja voidaan kuitenkin pitää perusteltuina. Jokainen nuori, joka syrjäytyy ilman ennaltaehkäiseviä tukitoimia, tulee maksamaan valtiolle moninkertaisesti siihen verrattuna, että hänen syrjäytymisensä olisi voitu estää (Valtiontalouden tarkastusvirasto, 2007, s.113). Elinkaarensa aikana syrjäytynyt nuori voi kustantaa valtiolle jopa miljoona euroa (Häggman, 2011, s. 4). Nuorten syrjäytymiseen puuttumisessa voidaan siis korostaa nimenomaan ennaltaehkäiseviä toimia, koska tällöin syrjäytymiskierre voidaan mahdollisesti katkaista alkuunsa. Tällöin taloudellisilta kustannuksilta vältytään ja pitkäaikaisen syrjäytymisen riski pienenee.

Tutkimukseni kohteen, luovan kirjoittamisen, voidaan nähdä sopeutuvan niin ennaltaehkäisemään syrjäytymistä, kuin myös tukemaan jo syrjäytyneiden nuorten tilannetta. Nuorten eläessä keskellä muutoksia ja tunnemyrskyjä, voidaan luovan kirjoittamisen tarjoaman terapeutin tuen nähdä olevan perusteltu tukimuoto. Seuraavassa luvussa pohdin, kuinka nuoria voidaan innostaa luovaan kirjoittamiseen. Välineenä luovan kirjoittamisen motiivointiin avaan tässä kandidaatintutkielmassa rap-lyriikkaa.

3.2 Luova kirjoittaminen osana syrjäytymisen ehkäisyä

Syrjäytymisriskiä erityisesti nuorilla lisää pitkäaikaistyöttömyys, ylivelkaantuminen, asunnottomuus, alkoholiongelma, huumeidenkäyttö, ongelma-perheessä eläminen, oppimisvaikeudet, vammaisuus, pitkäaikainen sairaus ja mielenterveysongelmat. Maahanmuuttajat ovat myös oma riskiryhmänsä. (Opetusministeriö, 2003, s. 14.) Terapeuttiselle toiminnalle syrjäytymisen ehkäisyssä on siis tilausta, koska henkilöiden mielenterveys voidaan nähdä syynä tai vaikuttajana useissa syrjäytymisen osatekijöissä.

Luovalla- ja terapeuttisella kirjoittamisella ei ole selvää rajaa. Terapeuttinen funktio säilyy, tapahtui kirjoittaminen sitten luokassa, kirjoitusryhmissä tai itsenäisesti (Bolton, 1999, s. 13). Toisin kuin terapeutin vastaanotto, kynä ja paperi ovat esineitä, jotka ovat lähes aina saatavilla (Bolton, 1999, s. 23). Myös millä tahansa laululla on terapeuttinen funktio oli kyse sitten musiikkiterapiasta, karaokesta tai harrastebändistä (Salo, 2014, s. 55). Luovuus kohottaa itsekunnioitusta, kirjoittaminen kehittää itseilmaisua, ja mikäli teksti julkaistaan, saa kirjoittaja huomiota ympäristöltä (De-Light, 2006, s. 149). Laululyriikka nähdään siis osana luovaa kirjoittamista ja sen terapeuttisten vaikutukset voidaan nähdä samankaltaisina. Laulu- ja eritoten rap-lyriikan etuna voidaan nähdä sen kuuluminen nuorten vapaa-ajan toimintaan vapaaehtoisena toimintana, jota on helppo tukea.

Luova kirjoittaminen ei ole erityisen rajattu alue. Se kattaa kaiken kirjoittamisen, jossa teksti syntyy kirjoittajasta itsestään. Runous on kuitenkin luovan kirjoittamisen osa-alueista erityisen terapeuttinen. (Bolton, 1999, s.13.) Rap-lyriikkaa, kuten laululyriikkaa yleensä voidaan perustellusti kuvailla runoudeksi. Raplyriikan kirjoittamista voidaan pitää muotona, joka yhdistää runouden, laululyriikan ja luovan kirjoittamisen luontevaksi paketiksi. Tämä sopii niille nuorille, jotka ovat valmiiksi hip-hop- kulttuurista kiinnostuneita.

Rap-lyriikka luovan kirjoittamisen muotona.

Kun asioita kirjoitetaan paperille, ne pysyvät siellä. Niitä voidaan työstää kunnes ollaan valmiita jakamaan ne muiden kanssa. (Bolton, 1999, 22.) Bolton (1999) viittaa Byronin (1995) ja Sansomin (1994) kuvaukseen kirjoittamisesta niin, että se on kuin upottaisi ämpäri mielen kaivoon. Ikinä ei tiedä, mitä ylös nousee. (Bolton, 1999, s. 24.) Hän kuitenkin mainitsee kirjoittamisen olevan verrattain hidas prosessi, jolloin kirjoittaja ehtii turvallisesti käsitellä asiat niiden noustessa esille (Bolton, 1999, s. 24).

Nuorten kanssa työskennellessä, kirjoittamista voidaan siis pitää keinona nostaa esille ja käsitellä heidän kokemiaan henkisesti raskaita asioita. Haasteena erityisesti syrjäytyneiden kanssa työskennellessä voidaan nähdä se, että syrjäytyneet monesti vastustavat strukturoituja työtapoja. Myös heidän asenteensa struktuuria kohtaan voi yleensä ottaen olla kapiivoiva. (De-Light, 2006, s. 149.) Lähestymistapani, jossa rap-lyriikkaa käytetään luovan kirjoittamisen motivointikeinona, tähtää juuri tähän struktuurien purkamiseen työpajoissa, koulussa ja vapaa-ajalla tapahtuvan kirjoittamisen motivoinnissa. Asiaa lähestytään nuorten näkökulmasta ja nuorten ehdoilla.

Vaikka Salo (2014, s. 144) toteaaakin laululyriikan olevan lähellä puhekieltä, eroaa luova kirjoittaminen puheesta siinä, että erityisesti vain itselle kirjoittaessa voidaan tavallaan keskustella itsensä kanssa. Kovin moni meistä ei harrasta monologia, mutta kirjoitettaessa yksinpuhelun voidaan nähdä olevan helpompaa. Bolton (1999, s. 22) kuvailee kirjoittamisen nostavan esiin sellaisia ongelmia, inspiraatioita ja ideoita, joiden ääneen sanominen voi olla todella vaikeaa. Siksi on tärkeää nuorten kanssa työskennellessä, ettei kirjoitusten näyttäminen muille ole pakollista.

Olen kuitenkin huomannut rap-lyriikkatyöpajoissani, että nuoret haluavat esitellä tekstejään muille. Tämän voidaan nähdä nousevan hiphopkulttuuriin luonteesta, jossa sanoma halutaan saada kuuluviin. MC:n olemukseen liittyy kulttuurisesti myös tietynlainen omanarvontunto. Jokainen MC on omasta mielestään paras. (Miettunen, 2004, s. 24.) Kyse voi siis olla myös kilpailuhenkisydestä. Kenen riimit ovat parhaita. Huolimatta siitä mikä syy on, ovat tekstit useasti nostaneet esiin asioita, joista nuoret eivät ennen työpajoja olleet valmiita keskustelemaan. Tätä voidaan pitää positiivisena näkökulmana kilpailuhenkisyyteen. Riskinä voidaan nähdä se, että nuoret tuovat esille asioita, joista he eivät todellisuudessa ole vielä valmiita keskustelemaan.

3.3 Rap-lyriikka välineenä motivoida luovaa kirjoittamista

Viime vuosikymmeninä alemmat yhteiskuntaluokat ovat olleet pahassa taloudellisessa ahdingossa. Hip-hop- kulttuuri puhuttelee näitä yhteiskuntaluokkia. (Bozza, 2004, s. 177.) Hip-hopin suosion voidaan siis jossain määrin sanoa korreloivan yhteiskunnan taloudellisen tilanteen kanssa. Ei siis ole ihme, että nykyisessä leikkaamisen ja taloudellisten huolien

värittämässä Suomessa hip-hop- kulttuuri on voimissaan. Avatessani syrjäytymistä nuorison kannalta nostin esiin suuren syrjäytymisriskin nuorten elämään kuuluvien muutosten seurauksena. Bozza (2004) kuvailee rap-lyriikkaa niin, että se puhuttelee etenkin nuoria. Se kuvaa ja selittää todellisuutta, jossa nuoret elävät. Avioerot, koulutuspainheet, kilpailu ja teiniangsti pääsevät raplyriikassa sallitusti ääneen. Se tarjoaa samaan aikaan ajatuksen vieraantumisen ja yhteisöllisyydestä. (Bozza, 2004, s. 177.) Rap-lyriikkaa kirjoittaessa nuori voi turvallisesti purkaa elämässään kohtaamiaan paineita. Kuten Miettunen (2004, s. 24) osuvasti asian ilmaisee: “Vitutus ja turhautuminen on terapeutista sylkeä ulos”.

Nuorten syrjäytymisestä puhuttaessa tulee ymmärtää, että se tapahtuu monimutkaisesti niin koulu-, työ- kuin vapaa-ajan elämässä. On tärkeää huomioida myös se, että nuorten hyvinvoinnin rakentumisen kannalta vapaa-ajan merkitys on kasvanut nykyaikana. (Cederlöf et al., 2009, s. 14.) Pyrkinessämme löytämään keinoja nuorten syrjäytymiskehityksen estämiseen, on meidän mentävä niille areenoille, instansseihin ja kulttuureihin, joilla nuoret vapaaehtoisesti ovat. Yle:n 17-34 vuotiaille suunnatun radiokanavan YleX:n soittolistan 74:stä kappaleesta 23 on rap-musiikkia. Rapmusiikkia on siis 31% prosenttia kanavan tarjonnasta, joka on ylivoimaisesti enemmän muihin yksittäisiin musiikkityyleihin verrattuna. (Ylex, 2015.) Hip-hop- kulttuuri näyttäytyy ainakin nuorten mediassa tällä hetkellä ylivoimaisesti suosituimpana nuorisokulttuurin muotona.

Keskeinen kysymys nuorten hyvinvointia edistävän politiikan kannalta on se, millä tavoilla voimme tukea instituutioiden ulkopuolella tapahtuvaa nuorten toimintaa, joka on hyvin merkittävää nuorten hyvinvoinnin kannalta (Cederlöf et al., 2009, s. 15). Hip-hop- kulttuuri olennaisena osana suomalaista nuorisokulttuuria on yksi tällainen arena, jossa nuorten hyvinvointia edistävää toimintaa voidaan järjestää. Luovan kirjoittamisen ja hip-hop- kulttuurin yhdistämisen voidaan nähdä luovan tilan, jossa nuoret vapaaehtoisesti voivat olla. Rapmusiikissa päästään lisäksi käsittelemään syrjäytymisen teemoja kulttuurille luontaisella tavalla.

En väitä, että raplyriikan kirjoittaminen avaisi nuoret välittömästi puhumaan ongelmistaan, mutta näen yhtäläisyyksiä terapeutin kirjoittamisen ja raplyriikan ominaispiirteissä. Bolton (1999, s. 24) mainitsee luovan kirjoittamisen aikana esiin nousevien asioiden näkyvän kirjoitelmissa usein metaforina, jotka itse kirjoittajakin ymmärtää vasta, kun on siihen valmis. Miettunen (2004, s. 21) mainitsee vastaavasti raplyriikoiden paiskovan kielikuvia kuin tiiliä laastiin. Metaforat ovat laajemmin nähtävissä ja kuultavissa osana niin laululy-

riikkaa, kuin rap-lyriikkaa. Sanoittajien voidaan nähdä purkavan tuntemuksiaan näiden metaforien kautta. Metaforia voidaan pitää turvallisena keinona sanoa niitä asioita, joita ei olla vielä valmiita kohtaamaan.

Rap on matalan kynnyksen musiikkia.

Suomalainen rap-artisti ja Johanna-kustannus levy-yhtiön toimitusjohtaja Mikko Kuoppala kuvailee rapmusiikin aloittamista Elina Westisen tekemässä haastattelussa niin, että rap-musiikin aloittamiseen on matala kynnyks. Syyt tähän ovat moninaisia, mutta voidaan olettaa niiden johtuvan muun muassa siitä, että rap-musiikki on kuultavissa nuorten elämässä lähes joka paikassa. Rap-lyriikan kirjoittamisen aloittaminen ei vaadi laulutaitoa, eikä oikeastaan edes erityistä musiikillista pohjaa. Erityisesti rapmusiikissa on tärkeää oman tyylin kehittäminen, ja tämän tyylin tulee olla omaperäinen (Miettunen, 2011, s. 18). Punkin tavoin rap-musiikki lupasi jo 1990-luvun alussa tasa-arvoa epämusikaalisille. Sen harrastaminen oli avointa kenelle tahansa. Rappääminen ei ole koulutuksesta kiinni. (Mikkonen, 2004, s. 42, 51.)

Raplyriikan kirjoittaminen voidaan siis nähdä matalan kynnyksen luovana kirjoittamisena. Raplyriikassa on kyse itsetutkiskelusta, hetken kokemuksen analyysistä. Se on aikansa kuva. Rap-lyriikkaa voi kirjoittaa mistä vain aiheesta (Miettunen, 2011, s. 21). Salo (2014) toteaa suomen kielen olevan poikkeuksellisen hyvä kieli riimittelyyn. Suomen kielen sanakirjassa on noin 20 000 tuhatta sanaa, joita voidaan taivuttaa niin monella eri tavalla, että riimien määrä on lähes rajaton. (Salo, 2014, s. 165.)

Rap-lyriikassa on matala kynnyks tuoda esille syrjäytymisen aiheuttamat haasteet nuorelle sekä näiden haasteiden henkilökohtaisuus. Yksinkertaisimmillaan rap-lyriikassa voidaan kulttuurille luontaisella tavalla reflektoida omaa tilannetta ja pyrkiä oman elämänhallinnan parantamiseen. Monimutkaisimmillaan se antaa keinon ottaa kantaa ja vaikuttaa yhteiskunnassa. Näen nuorten syrjäytymisen ehkäisyyn kannalta tärkeämpänä sen, että rap-lyriikan kautta voidaan saada nuoret keskustelemaan omista mahdollisista ongelmistaan.

3.4 Rap-musiikin haasteet nuorten kanssa työskennellessä.

Maskuliinisuus ja naisviha hip-hop- kulttuurissa.

Olen rap-lyriikan työpajoja pitäessäni opettanut monia naispuolisia henkilöitä ongelmitta. Ongelmallisena voidaan kuitenkin pitää sitä, ettei nuorille naisille löydy rap-musiikista juurikaan esikuvia. Westinen (2015) nostaa esiin suomalaisten rap-artistien näkökulmaa ja pohdintoja siitä, miksi näin on. Mikko Kuoppala, artistinimeltään Pyhimys kuvailee ongelmaa niin, ettei se ole pelkästään Suomen ongelma. Naisille ei löydy globaalilla mittakaavalla erityisen paljon naispuolisia esikuvia. Ne esikuvat joita löytyy, putoavat pääasiassa kahteen erilaiseen arkkityyppiin, joissa toisessa nainen on yliseksualisoitu, tai nainen, joka pyrkii olemaan mahdollisimman miehinen. (Westinen, 2015, s. 43-44.) Kun puhutaan musiikista voimaannuttavana voimana, jolla tukea nuorten kasvua, eivät nämä esikuvat anna juurikaan tukea toiminnalle.

Tämä ei tietysti tarkoita sitä, ettei näitä esikuvia ole. Kuoppalan kuvailema ilmiö on kuitenkin nähtävissä populäärimusiikin kentällä laajalti. Westinen (2015, s. 44) olettaa syiden olevan esikuvien, levy-yhtiöiden kiinnostuksen, naisten tietotaidon sekä motivaation puutteessa. Näistä päätellen kyseessä on tietynlainen noidankehä, jossa esikuvien puute johtaa motivaation puutteeseen. Kun varteenotettavia tekijöitä ei ole, eivät levy-yhtiöt kiinnostu naisista rap-artisteina, joka johtaa jälleen esikuvien puutteeseen. Tällöin kierre alkaa alusta, eikä tarvittavaa tietotaitoa pääse muodostumaan.

Bozzan (2004) näkemys aiheesta on kärjistetympi. Hänen mukaansa pop-musiikin miesylivoimalla on pitkä historia rap- blues- ja rockmusiikissa. Naisvastainen asenne on raaistunut vuosien varrella. Tämän voidaan nähdä kulminoituvan hip-hop- lyriikoissa. Miesvalta ja kilpaileminen ovat genren perustavanlaatuisia teemoja. Kun naisia ja naisellisia piirteitä pidetään heikkoutena, saavat myös naismaiset miehet osansa alfauroksiksi pyrkivien miesten kilpailussa. (Bozza, 2004, s. 331.) Homofobia, naisten esineellistäminen ja suora naisviha ovat näyttäytyneet itselleni ongelmallisina teemoina etenkin rap-lyriikan opettamisen kannalta.

Bozzan (2014, s. 331) kuvailema ilmiö on kuitenkin voimissaan pääasiassa yhdysvalloissa. Krims (2000) liittää naisten esineellistämisen ja alentamisen osaksi yhdysvalloissa esiintyvää kerskailun diskurssia, jota ei eurooppalaisissa hip-hop- kulttuureissa esiinny samassa mittakaavassa. Hän toteaa naisten esineellistämisen oleva osa laajempaa musiikin visuaali-

sen puolen, kuten musiikkivideoiden repertuaaria genrestä riippumatta. (Krimms, 2000, s. 154-155.) Suomessa naisten alistaminen on jäänyt rap-lyriikoissa marginaaliseksi ilmiöksi. Syynä tähän voidaan nähdä suomen sukupuolten välinen tasa-arvoisuus, jossa Suomi on maailman parhaimmista. Tästä johtuen naisilla on vahva valta-asema. (Westinen, 2014, s. 64.) Naisten alistaminen ei siis sovi suomalaiseen diskurssiin. Hip-hop- kulttuuri on näin ollen muokkautunut vastaamaan suomalaista kontekstiaan.

Naisvihaa ei siis suomalaisessa rap-musiikissa juurikaan esiinny, mutta silti naisia ei suomalaisen rap-musiikin kentällä juurikaan ole. Aineiston perusteella selviää, että suurimmat syyt voivat olla niin suomalaisten, kuin kansainvälisten esikuvien puutteessa. Esikuvien puutteen voidaan nähdä johtaneen asenteeseen, jossa naisen ei tietyllä tavalla kuulu räpätä. Tätä ajattelutapaa on pyrittävä purkamaan, mikäli rap-lyriikkaa käytetään keinona motiivoida luovaa kirjoittamista.

Gangstarap ja rikollisen elämän ihannointi haasteena nuorisotyössä

Mikäli rap-musiikkia halutaan käyttää tukitoimena syrjäytyneiden nuorten kanssa, eivät rikollisuutta ja päihteitä ihannoivat tekstit näyttäyty erityisen positiivisessa valossa. Tärkeää on kuitenkin ymmärtää, ettei kyse aina ole siitä, että lyriikat ovat negatiivisten ilmiöiden aiheuttajia. Ne voivat olla myös purkukanavia tilanteelle, joka olisi joka tapauksessa olemassa. Jim DeRogatis kuvailee hip-hoppia Bozza (2004) haastattelussa niin, ettei hip-hoppia ole syytä kritisoida esimerkiksi gangsta-kulttuurin luomisesta. Rap-musiikissa asiat kerrotaan niin, kuin ne ovat. Tällöin ne heijastelevat taustalla olevia ongelmia, eivät luo niitä. (Bozza, 2004, s. 198.)

DeRogatiksen ajatusta tukee se, ettei gangsta-rap ole Suomessa erityisen suosittu tyyli-suunta. Huumeet, väkivalta ja ghettoelämä ovat suhteellisen harvinaisia aiheita suomalaisessa rap-lyriikassa. Niiden voidaan nähdä keskittyvän harvojen räppäreiden repertuaariin, joissa niitä tosin ilmenee runsaasti. (Westinen, 2014, s. 64.) Syyksi tähän voidaan nähdä se, että vaikka suomessa on sosio-ekonomisia ongelmia, eivät ne ole läheskään niin laajoja tai syviä, kuin amerikkalaisessa yhteiskunnassa (Westinen, 2014, s. 65).

Omissa havainnoissani olen silti huomannut, että nimenomaan syrjäytyneet ja laitoksessa eläneet nuoret ovat gangsta-rapin suurkuluttajia verrattuna nuorisotaloilla kohtaamiini nuoriin. Myös heidän kirjoittamansa sanoitukset voidaan usein laskea tähän kategoriaan. Syyksi tälle voidaan nähdä se, että vaikka ongelmat ovat Suomessa suhteellisen vähäisiä, ovat

nämä nuoret niitä, joihin ne osuvat kipeimmin. Terapeuttisen kirjoittamisen näkökulmasta ei ole välttämättä huono asia, että nuoret kirjoittavat niin sanotusti “raakaa” lyriikkaa. Lyriikoita on kuitenkin syytä reflektoida keskustelun kautta, jolloin aiheita päästään käsittelemään. Näin ne toimivat paremmin purkukanavana pahalle ololle, eivätkä jää pelkästään nuorten omien syrjäytymistä vahvistavien käsitysten vahvisteiksi.

4 POHDINTA

Tässä luvussa pohdin, kuinka tutkittu kirjallisuus vastaa tutkimuskysymyksiini. Lisäksi avaan, kuinka luotettavana tutkimaani kirjallisuutta voidaan pitää. Tässä kandidaatintutkimuksessa selvitin, millaisena luovan kirjoittamisen terapeuttinen potentiaali näyttäytyy suomalaisten nuorten syrjäytymisen kontekstissa. Tutkin myös, millä tavoilla rap-lyriikan suosio ja sen käsittelemät syrjäytymisen teemat voidaan hyödyntää motivointikeinona luovaan kirjoittamiseen syrjäytyneillä nuorilla. Selvityksen kohteena olivat siis hip-hop- kulttuuri ja rap-lyriikka, luovan kirjoittamisen terapeuttinen potentiaali, syrjäytyminen sekä näiden kolmen yhteneväisyydet ja erot.

Rap-lyriikan, terapeuttisen kirjoittamisen ja syrjäytymisen ehkäisyn välillä voidaan tämän kandidaatintutkielman perusteella nähdä yhteyksiä. Rap-lyriikan kirjoittaminen tarjoaa keinon käsitellä syrjäytymisen aiheuttamia haasteita nuoren elämässä. Lisäksi se toimii keinona viedä syrjäytymisen vastaista työtä nuorten omille areenoille. Nuorille suunnattuja syrjäytymistä ehkäiseviä keinoja voidaan myös pitää erityisen tärkeänä kehityskohteena johtuen suuresta syrjäytymisriskistä nuoruusiässä. Myös taloudelliselta kannalta ajateltuna nuoriin panostettu investointi on tämän kandidaatintutkielman valossa perusteltua.

Rap-lyriikan kirjoittamista voidaan pitää hyvänä motivointikeinona saada nuoret kirjoittamaan luovasti. sen terapeuttinen potentiaali on tämän tutkimuksen valossa todellinen. Se ei kuitenkaan ole haasteetonta. Rap-lyriikkaan kuuluu syrjäytymisen teemojen lisäksi diskursseja, joita voidaan pitää negatiivisena nuoren kehityksen kannalta. Tässä tutkimuksessa olen nostanut näistä teemoista esiin naisvihan ja rikollisen elämäntavan ihannoinnin. Vaikka nämä teemat ovat suomalaisessa hip-hop- kulttuurissa marginaalisia ilmiöitä, nousee niiden merkitys kokoaan suuremmaksi syrjäytyneiden nuorten keskuudessa. Mikäli rap-lyriikan työtapa toteuttaa käytännössä nuorten kanssa, on ohjauksen merkitys tärkeää. Asiat, joita nuorten kanssa nousee esiin, on purettava, jotta tekstit eivät jää vahvisteiksi syrjäytymistä edistäville asenteille.

Tutkielmassa on nähtävissä laajasti jatkotutkimusaiheita. Tällaisia voisivat olla esimerkiksi ohjauksen merkitys lyriikkojen sisältöihin pitkällä aikavälillä, nuorten kirjoittamien lyriikoiden yhteys tosielämään tai nuorten oma kokemus siitä, onko rap-lyriikan kirjoittamisella terapeuttista vaikutusta. Tarkoitukseni on jatkaa tästä kandidaatintutkielmasta pro gradu-tutkielmaan, jolloin tulen valitsemaan jonkin näistä näkökulmista ja tulen tutkimaan ilmiö-

tä käytännössä. Mahdollisuus tähän aukeaa työni kautta, jossa järjestän syrjäytyneille nuorille rap-lyriikan kirjoitustyöpajoja.

Lähdekirjallisuuden luotettavuus

Rap-lyriikan terapeuttista potentiaalia ja sen yhteyttä syrjäytymisen ehkäisyyn ei ole tutkittu paljoa. Kandidaatintutkielmaa tehdessä esiin nousi se, että suomalaiset tutkimukset, jotka ovat lähellä aiheitani, käyttivät suurilta osin samoja lähteitä. Erityisesti suomalaista hip-hop- kulttuuria tutkiessani Miettusen (2011) ja Mikkosen (2004) kirjoilla oli suuri painoarvo. Tutkielman aikana ainakin Mikkosen (2004) kirjasta löytyi yksi asiavirhe, jonka nostin esille luvussa 2.

Tämän lisäksi pop-kulttuurin historiasta kertovia teoksia tulee mielestäni käsitellä kriittisesti, koska niiden ensisijainen tarkoitus on tuottaa kirjoittajalleen rahaa. Tällöin niiden ainoa funktio ei ole todennäköisesti tiedollinen, vaan taustalla vaikuttavat myös viihteellinen ja kaupallinen funktio. Tässä kandidaatintutkielmassa pyrin korjaamaan tätä haastetta käyttämällä useita eri teoksia, jotka käsittelevät hip-hop- kulttuurin historiaa. Käytän pääasiassa lähteenä vain niitä asioita, jotka löytyivät useammasta kuin yhdestä teoksesta.

Syrjäytymisestä kertovat tutkimukset ja kirjoitukset olivat mielestäni luotettavimpia lähteitä tässä kandidaatintutkielmassa niiden tieteellisyyden vuoksi. Haasteena voidaan sen sijaan nähdä se, kuinka monisyisenä syrjäytymisen käsite nähdään, ja kuinka se saadaan rajattua kandidaatintutkielman raameihin. Tämän ongelman pyrin ratkaisemaan keskittymällä erityisesti elämänmuutoksista aiheutuvien henkisten paineiden aiheuttamaan syrjäytymiseen. Nuorten suuri syrjäytymisriski on seurausta juuri elämänmuutosten suuresta määrästä ja niiden aiheuttamista henkisistä paineista. Tällöin terapeuttinen tarve syrjäytymisen ehkäisyssä nousee tarkastelun keskiöön.

Tutkielman merkitys

Syrjäytyminen on kasvanut viime vuosikymmeninä Suomessa. Nuorten syrjäytymisriski on tämän lisäksi poikkeuksellisen suuri. Erityinen huomio nuorten syrjäytymisestä on se, etteivät nuoret itse koe syrjäytymisen työelämästä olevan enää niin negatiivinen asia. On siis syytä pyrkiä kehittämään uusia, nuoret paremmin tavoitettavia metodeja, joiden avulla syrjäytymistä pyritään ehkäisemään.

Tässä muuttuneessa tilanteessa tarve muokata syrjäytymisen vastaista työtä on todellinen. Rap-lyriikan ohjaaminen tai opettaminen voi tuntua hankalalta, mikäli siitä ei ole omakohtaista kokemusta tai ammattitaitoa. Opettajuuteen kuitenkin kuuluu elinikäinen oppiminen. Myös nuorten mielenkiinnon kohteiden mukana pysyminen on olennainen osa opettajan työtä. Tällöin opetus on helpompi liittää nuorten kokemusmaailmaan. Tämä tutkielma voi antaa sen lukijalle käsityksen ja ensikosketuksen siitä, millaisia hyötyjä rap-lyriikasta on nuorten kanssa työskennellessä.

LÄHTEET

- Bolton, G. (1999). *The Therapeutic Potential of Creative Writing: Writing myself*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Bozza, A. (2004). *Eminem*. (T. L. Kaj Lipponen, Käänt.) Helsinki: WS Bookwell OY.
- Cederlöf, P., Gretschel, A., Kestilä, L., Kiilakoski, T., Kuure, T., Myllyniemi, S., Määttä, M., Paakkunainen, K., Paju, P., Suurpää, L. & Vehkalahti K. (2009). Nuoria koskeva syrjäytymistieto. Avauksia tietämisen politiikkaan. (L. Suurpää, Toim.) Helsinki, Helsinki, Suomi: Nuorisotutkimusverkosto & Nuorisotutkimusseura.
- Chang, J. (2005). *Can't Stop Won't Stop - A History Of The Hip-Hop Generation*. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.
- Dalton, A. (1999). Writing in Prison, the Old People's Home - Reach For the Stars. Teoksessa G. Bolton, *Therapeutic Potential of Creative Writing* (ss. 178-194). London: Jessica Kingsley Publishers.
- De-Light, D. (2006). Voices from the streets: The Brighton Big Issue. Teoksessa G. F. Bolton, *Writing Works: A Resource handbook for Therapeutic Writing Workshops and Activities* (ss. 147-150). London: Jessica Kingsley Publishers.
- Häggman, E. (1. 1 2011). *Raportti työpajatoiminnasta ja etsivästä nuorisotyöstä*. Haettu 23. 4 2016 osoitteesta Varsinais-suomen ELY-keskus: http://tpy-fi-bin.directo.fi/@Bin/e7fca9785d5f52b9dd559b1ca7f10782/1462182568/application/pdf/208826/raportti_tyopajatoiminnasta_ja_etsivasta_nuorisotyosta2011.pdf
- Hebridge, D. (1987). *Cut 'N' Mix: Culture Identity And Caribbean Music*. Oxford: Routledge.
- Helne, T. (2002). *Syrjäytymisen yhteiskunta*. Helsinki: Stakes.
- Järvinen, T. &. (2001). Kuka meistä onkaan syrjäytynyt? Marginalisaation ja syrjäytymisen käsitteellistä tarkastelua. Teoksessa M. Suutari, *Vallattomat marginaalit*,

yhteisöllisyyksiä nuoruudessa ja yhteiskunnan reunoilla. (ss. 125-151). Helsinki: Nuorisotutkimuksen verkosto.

Krims, A. (2000). *Rap Music and the poetics of identity.* Cambridge, England: The press syndicate of the university of cambridge.

Kuula, R. (2000). *Syrjäytymisvaarassa Oleva Nuori Koulun Paineessa.* Joensuu: Joensuun yliopistopaino.

Lämsä, A.-L. (2009). *Tuhat tarinaa lasten ja nuorten syrjäytymisestä, Lasten ja nuorten syrjäytyminen sosiaalihuollon asiakirjojen valossa.* Oulu: Oulun University Press.

Miettunen, K. (2011). *Rappioidetta.* Helsinki: Like Kustannus Oy.

Mikkonen, J. (2004). *Suomalaisen hiphopmusiikin nousu ja uho.* Keuruu: Otavan Kirjapaino OY.

Mikkonen, J. (2008). *Asan loppuasukas korjasi koko potin - Teosto-palkinto jaettiin ensimmäistä kertaa yhdelle teoskokonaisuudelle.* (Osa/vuosik. 4). Helsinki: Teosto ry.

Opetusministeriö. (2003). *Opetusministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2003:4. Lasten ja nuorten syrjäytymisen ennaltaehkäisy koulutuksen alalla.* Helsinki: Yliopistopaino.

Pyhimys. (16. 2 2011). Haastattelu. (E. Westinen, Haastattelija) yle. ylex.

Raunio, K. (2006). *Syrjäytyminen, Sosiaalityötä Kiinnostavia Näkökulmia.* Helsinki: Sosiaali Ja Terveysturvan keskusliitto ry.

Salo, H. (2014). *Kahlekuningaslaji, Laululyriikan käsikirja.* Helsinki: Like Kustannus Oy.
Valtiontalouden tarkastusvirasto. (19. 6 2007). www.vtv.fi. Haettu 22. 4 2016 osoitteesta https://www.vtv.fi/files/113/1462007_Nuorten_syrjaytymisen_ehkaisy_NETTI.pdf

Watkins, L. (2005). Rapp'in' the Cape: Style And Memory, Power in Community. Teoksessa A. B. Sheila Whiteley, *Music, Space and Place: Popular Music & Cultural Identity* (ss. 124-148). Burlington: Ashgate publishing company.

Westinen, E. (2014). *The Discursive Construction of Authenticity Resources, Scales and Polycentricity in Finnish Hip Hop Culture*. Jyväskylä: Jyväskylä university printing house.

Whiteley, S. (2005). *Music, space and place. Popular music and cultural identity*. . (A. B. Sheila Whiteley, Toim.) Burlington, USA: Ashgate Publishing Company.

yle.fi. (2002). *Kumisivu 2002*. Helsinki: Suomen yleisradio.

Ylex. (21. 04 2015). *yleX - Soittolista*. Noudettu osoitteesta YleX:
<http://yle.fi/ylex/musiikki/reittaus/abc>