



Pöntinen Selma

Kollektiivisen identiteetin heijastuminen uudessa suomiräpissä

Kandidaatin tutkielma  
KASVATUSTIETEIDEN TIEDEKUNTA  
Musikkikasvatus  
2021

Oulun yliopisto

Kasvatustieteiden tiedekunta

Kollektiivisen identiteetin heijastuminen uudessa suomiräpissä (Pöntinen Selma)

Kandidaatin tutkielma, 26 sivua

Lokakuu 2021

---

Tämän kandidaatin tutkielma tarkastelee uutta suomalaista rap-musiikkia ja sitä, kuinka rap-kulttuurille ominainen kollektiivinen identiteetti heijastuu siitä. Teoreettinen viitekehys koostuu sekä suomalaisen rap-musiikin, että yksilöllisen ja kollektiivisen identiteetin käsitteiden määrittelystä. Suomiräpin historian avaamisen kautta pyrkimyksenä on ymmärtää suomiräpin rooli osana nyky-yhteiskuntaamme ja kulttuuriamme. Tämän lisäksi tarkastelen suomiräpin tematiikkaa sekä suomiräpin kentällä esiintyvien vähemmistöjen, naisten ja maahanmuuttajataustaisten tekijöiden roolia suhteessa suomalaiseen rap-kulttuuriin. Suomiräpin kentällä erilaisten vähemmistöjen edustajien äänet ovat kautta historian jäänyt taka-alalle, mutta viime vuosina on tapahtunut pyrkimystä parempaan ja suomalainen rap-kuvasto on moninaistunut huomattavasti.

Kollektiivisen identiteetikokemuksen kannalta suomiräpin kuvaston moninaistuminen on tärkeää. Eri lähtökohdista tulevat ja erilaisia ominaisuuksia kantavat tekijät mahdollistavat kollektiivisen identiteetin kokemuksia, sillä samaistumispintaa on nykyään monenlaisille erilaisille ihmisille. Olennaista kollektiivisen identiteetin saavuttamisessa onkin ajatus identifioitumisesta ja samaistumisesta muiden ryhmään kuuluvien kanssa. Samalla ajatus ryhmän ulkopuolisista korostuu, jolloin ryhmään kuuluvien välinen side lujittuu.

Pohdin tutkielmassani myös sitä, miten musiikinopettaja voi valinnoillaan olla tukemassa nuoren identiteetin kehittymistä ja millaisia erilaisia mahdollisuuksia suomiräp genrenä kantaa sisällään. Ei ole merkityksetöntä, millaisia valintoja opettaja luokassaan tekee ja esimerkiksi käytettävän materiaalin tulisi olla sellaista, joka huomioi jokaisen eikä sulje ketään pois. Parhaimmillaan rap-musiikki on genrenä monitahoista ja se antaa mahdollisuuden jopa vaikeidenkin aiheiden käsittelyyn.

Avainsanat: identiteetti, kollektiivinen identiteetti, rap-musiikki

# Sisältö

<b>1</b>	<b>Johdanto</b> .....	<b>4</b>
<b>2</b>	<b>Tutkielman toteutus</b> .....	<b>6</b>
<b>3</b>	<b>Suomalainen rap-musiikki</b> .....	<b>8</b>
3.1	Suomiräpin historia .....	8
3.2	Suomiräpin tematiikka .....	10
3.2.1	<i>Itsekorostus ja dissaus</i> .....	11
3.2.2	<i>Oma kokemusmaailma</i> .....	12
3.3	Suomiräpin vähemmistöt .....	13
3.3.1	<i>Suomiräpin naiset</i> .....	13
3.3.2	<i>Monikulttuurisuus suomiräpin kentällä</i> .....	15
<b>4</b>	<b>Identiteetti</b> .....	<b>17</b>
4.1	Identiteetti käsitteenä.....	17
4.2	Kollektiivinen identiteetti .....	18
4.3	Kollektiivinen identiteetti populaarimusiikissa.....	19
<b>5</b>	<b>Tulokset</b> .....	<b>22</b>
<b>6</b>	<b>Pohdinta</b> .....	<b>24</b>
	<b>Lähteet</b> .....	<b>26</b>

# 1 Johdanto

Kun pohdin omaa musiikillista polkuani kohti musiikinopettajan opintoja, en voi olla kiinnittämättä huomiota oman elämäni merkitykselliseen musiikkiin. Olen ollut aina musiikin suurkuluttaja ja musiikkimakuni on koostunut monenlaisesta musiikista. Jo lapsesta asti on Ti-Nallen ja Fröbelin palikoiden lisäksi musiikilliseen maailmaani kuulunut vahvasti myös populäärimusiikki. Kotonamme oli aina radio päällä, ja sen takia erityisesti suomalaiset klassikot *Rafaelin enkelistä Tinakenkäytyttöön* ovat tulleet tutuksi.

Omassa elämässäni läsnä on ollut kuitenkin yksi genre ylitse muiden. Varhaisteini-iässä elämäni ilmestyi suomalainen rap-musiikki, joka teki heti lähtemättömän vaikutuksen. Omassa kotikaupungissani, Lahdessa, suomiräp oli ollut nuorten keskuudessa suosittua jo pitkään ennen kuin Cheekin ja Vain Elämää -ohjelman myötä räpistä tuli Suomessa valtavirtamusiikkia. Toimittaja Anni Gullichsenin (2019) mukaan juuri Lahti on 2000-luvun alusta alkaen tunnettu poikkeuksellisen näkyvästä ja kuuluvasta rap-kulttuuristaan. Omiin kotikulmiin vahvasti liittyvä ”possementeliteetti” on leimannut suomiräpin tekstejä alusta alkaen. (Gullichsen, 2019.) 2000-luvulla rap-kulttuuri näkyi nykypäivään verrattuna poikkeuksellisen paljon myös vahvasti ulospäin, sillä räppiä kuluttavien nuorten univormuina olivat esimerkiksi puolessa reidessä roikkuvat housut, väärinpäin päässä keikkuvat lippikset sekä isot kultakorut. Rap-kulttuuri näkyi räppiä aktiivisesti kuluttavien nuorten ja nuorten aikuisten ulkoisessa habituksessa enemmän, sillä siihen aikaan merkityksellistä oli ilmentää myös ulospäin se, missä ”jengissä” liikkuu ja mihin kuuluu.

Tässä tutkielmassa olen kiinnostunut uudesta suomalaisesta räpistä ja hiphop-kulttuurista sekä siitä, miten se heijastaa ajatusta kollektiivisesti identiteetistä. Tarkastelen tutkimuskysymystäni kirjallisuuden ja tehdyn tutkimuksen valossa ja kysymyksen tarkastelussa huomioin sekä suomalaisen rap-musiikin lyristä sisältöä, että suomalaista hiphop-kulttuuria kokonaisuudessaan. Koen aiheen erityisen tärkeäksi, sillä viimeisen vuosikymmenen aikana suomalaisesta rap-musiikista on tullut yhteiskunnassamme valtavirtamusiikkia, jonka hitit soivat jopa iskelmä-radiokanavalla. Räpin ja identiteetin yhteyttä on kuitenkin tutkittu vielä melko vähän, mutta viime vuosikymmenenä on tehty muutamia pro-gradu-tutkielmia eri näkökulmista, kuten Ikka Salmelan (2018) tekemä työ suomalaisen räpin murteista ja paikallisesta identiteetistä sekä Ilkka Partasen (2016) tekemä tutkielma köyhyyden kulttuurista ja identiteetistä suomiräpissä. Lisäksi mielestäni merkittäv

suomalaisesta räpistä tehty, myös tässä tutkielmassa vahvasti näkyvä tutkimus on Elina Westisen vuonna 2014 tekemä väitöskirja, joka toimiikin yhtenä merkittävimmistä lähteistä myös tässä tutkielmassa.

Tutkielmani merkityksellisyys nousee itselleni juuri aiheen henkilökohtaisuuden, sekä myös sen ajankohtaisuuden takia. Niin kuin rap-artisti Karri "Paleface" Miettinen (2019) kirjassaan toteaa, kotimainen räppi on kulkenut pitkän matkan curiositeetista kansan suosioon ja suomiräp on jättänyt jälkensä pysyvästi suomalaiseen kulttuuriin sekä se on genrenä mukana luomassa myös uusia kerroksia suomalaisuuden kokemukseen. Nykyään suomiräppärit ovat arvostettuja taiteilijoita, jotka saavat kulttuuripalkintoja ja juhlivat muiden arvostettujen henkilöiden kanssa itsenäisyyspäivänä Linnan juhlissa. (Miettinen & Salminen 2019, s. 11.)

Henkilökohtaisen merkityksen lisäksi koen olevani tämän tutkielman kanssa tukevasti ajassa kiinni ja tällä työllä otan myös osaa viime vuosina erityisen pinnalla olleeseen keskusteluun, jota on käyty tiiviisti suomiräpin ympärillä. Viime vuosina suomiräp on genrenä ollut erityisen paljon esillä, ja siitä on tehty informatiivisia ohjelmia, kuten Ylen julkaisemat "Mist sä tuut?" ja "Suomi vs. rap" -dokumentit. Lisäksi siitä on keskusteltu myös muun muassa Maria Veitolan "Musa vai bisnes" -podcastissa. Näissä formaateissa esiin ovat nousseet erityisesti suomiräpin epäkohdat, ongelmalliset teemat ja tekijöiden tietämättömyys ja/tai välinpitämättömyys suhteessa rap-musiikin alkuperään ja historiaan. Rap-artisti Rebekka "Yeboyah" Kuukka on osallistunut aktiivisesti keskusteluun suomalaisen räpskenen epäkohdista, kuten rasismista, ja esimerkiksi toimittaja Ville Vedenpään artikkelissa (2021) Yeboyah muistuttaa yhteiskunnallisen keskustelun olleen olennainen osa rap-kulttuuria sen alkuajoista lähtien, mutta suomessa räppi on pitkälti ollut enemmän hauskanpitoa tai rahan tavoittelua (Vedenpää, 2021).

Seuraavaksi kerron siitä, kuinka toteutin tämän tutkielman (luku 2), jonka jälkeen siirryn tarkastelemaan teoreettista viitekehystä ja tutkimuksen kannalta olennaisia käsitteitä (luvut 3 ja 4). Lopuksi esittelen tutkielman tulokset ja pohdin tutkielman merkitystä musiikkikasvatuksen näkökulmasta (luvut 5 ja 6).

## 2 Tutkielman toteutus

Toteutin tutkimuksen teoreettisena tutkimuksena, jossa tutustuin tutkimusongelmani kannalta olennaiseen kirjallisuuteen; lehtiartikkeleihin, tutkimuselosteisiin ja muihin keskeisiin julkaisuihin. Kirjallisuuskatsauksessa merkityksellistä oli suunnata katse jo aiemmin tehtyyn tutkimukseen ja siihen, miten aiemmin tehty tutkimus on yhteydessä omaan tutkimuskysymykseeni. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara, 2003, s. 109.) Kirjallisuuskatsauksen on täytettävä myös kaikille muille tieteellisille metodeille asetetut yleiset vaatimukset, joita ovat muun muassa kriittisyys, objektiivisuus, julkisuus ja itsekorjaavuus (Salminen, 2011, s. 1). Tämä vaati tekijältään omien näkemysten ja valintojen jatkuvaa punnitsemista sekä kriittistä pohdintaa suhteessa valitsemiinsa lähteisiin ja omaan tekemiseen.

Tutkimuskysymykseni on *”kuinka kollektiivinen identiteetti heijastuu uudessa suomalaisessa rap-musiikissa?”*. Tutkimuksen tavoitteena oli siis selvittää tällä hetkellä valtavirrassa olevan suomalaisen rap-musiikin ja sitä ympäröivän kulttuurin tapaa tuoda näkyväksi kollektiivista identiteettiä, ottaen huomioon sekä yksilön identiteetti, kollektiivinen identiteetti, että ne identiteetin osat, jotka ovat vahvasti yhteydessä musiikkiin.

Tutkimusta identiteetin ja rap-musiikin yhteydestä on vielä melko vähän, vaikka identiteettiä ja musiikillisen identiteetin muotoja on ajan saatossa tutkittu paljon. Tässä tutkielmassa ehdottomasti merkittävimpiä tutkijoita on Elina Westinen, jonka 2014 julkaistu väitöskirja *The Discursive Construction of Authenticity – Resources, Scales and Polycentricity in Finnish Hip-hop Culture* tarkastelee suomalaisten räppäreiden käsityksiä autenttisuudesta. Tämän väitöskirjan pohjalta määrittänyt tutkielmassani koko suomiräpin historia. Tutkielmassani sivuan myös Westisen tekemiä tutkimusartikkeleita viime vuosilta. Lisäksi Karri ”Paleface” Miettisen ja Esa Salmisen (2019) kirjoittama teos *Kolmetoista kertaa kovempi*, on yksi päälähteitäni, sillä se purkaa suomiräpin käsitteen atomeiksi ja tarkastelee sitä pieteetillä monesta eri näkökulmasta.

Jotta voimme tarkastella suomalaista rap-musiikkia, oli alkuun tehtävä valinta siitä, millaista termistöä tutkielmassa käyttää. Tutustuessani alan kirjallisuuteen huomasin eroja siinä, millaisia termejä tutkijat käyttävät puhuessaan rap-musiikista. Tein ratkaisun käyttää suomalaisesta rap-musiikista nimitystä termiä *suomiräp* tai *räppi*, sillä juuri suomalaisessa tutkimuksessa käsite on haluttu tällä muutoksella muuttaa suomenkieliseen suuhun sopivammaksi. Kun sivuutin tekstissä kokonaisvaltaista kulttuuria tai genreä laajemmin tai

globaalimmin, käytän termejä *rap-kulttuuri* tai *rap-musiikki*, sillä koin sen ottavan paremmin huomioon genren laajuuden.

Tutkimuksessani pyrin käyttämään mahdollisimman laadukkaita lähteitä, kirjoituskieleinään suomi tai englanti. Koska tutkimusta spesifisti juuri suomalaisesta räpistä on vielä melko vähän, pyrin löytämään kaiken mahdollisen tiedon aiheeseen liittyen, sekä hyödyntämään uusinta suomalaista tutkimusta. Hain tietoa yliopiston Oula Finna -tietokannasta, sekä ulkomaisesta EBSCO -tietokannasta. Identiteetin käsitteen ollessa todella monisyinen ja haastavakin, sen tarkastelua ja tiedon löytymistä auttoi tutustuminen myös esimerkiksi psykologian teoksiin, mutta rap-musiikista kertovien teosten hakeminen oli onneksi yksinkertaisempaa. Tuolloin tieto löytyi melko suoraan esimerkiksi hakusanojen *rap-musiikki*, *rap*, *hiphop –kulttuuri* ja *hiphop* kautta. *Identiteetin* sekä *kollektiivisen identiteetin* käsitteiden lisäksi hain materiaalia myös käsitteillä *identity*, *identity development* sekä *collective identity*. Näitä hakusanoja erilaisiksi hakulausekkeiksi muotoillen löysin lopulta tutkielmassani käytettävän lähdemateriaalin. Työssäni käytin hyväksi internetistä löytyvien lähteiden lisäksi myös painettuja teoksia, joita etsin sekä Oulun, että Lahden kirjastoista, mahdollisimman monipuolisten lähteiden löytymiseksi.

### 3 Suomalainen rap-musiikki

Tämän luvun tarkoituksena on avata suomenkielisen rap-musiikin, eli suomiräpin käsitettä muutamasta eri näkökulmasta. Ensiksi tarkastelen suomiräpin historiaa ja sitä, kuinka se on ajan saatossa muotoutunut marginaalimusiikista koko kansan suosimaksi valtavirtamusiikista. Tämän jälkeen paneudun suomiräpin teemoihin ja tarkastelen erityisesti genren lyyristä sisältöä ja täten niiden välittämiä viestejä.

#### 3.1 Suomiräpin historia

Jotta on mahdollista ymmärtää rap-musiikin suomalaista kontekstia sekä hiphop -kulttuuria, on ymmärrettävä näiden käsitteiden ero. Hiphop on New Yorkin Bronxissa, Yhdysvalloissa, 1970-luvun alussa syntynyt alakulttuuri, joka syntyi, kun köyhät ihmiset, erityisesti afroamerikkalaiset, tahtoivat saada äänensä kuuluviin. Hiphop -kulttuuriin on perinteisesti määritelty kuuluvaksi neljä osa-aluetta; MC:ing, eli räppääminen, DJ-työskentely, graffitimaalaus ja breakdance. (Hilamaa & Varjus, 2000, s. 139–152.) Voimme siis todeta rap-musiikin olevan vain yksi osa laajempaa hiphop-kulttuuria, joka käsittää myös muita ilmaisun tapoja.

Vaikka termistö suomalaisessa tutkimuksessa on melko vakiintunutta, on näkemyksiä sen sijaan suomalaisen räpin historiasta ja sen merkkipaaluista monia. Westinen (2014) esittelee väitöskirjassaan ajatuksen, jossa suomiräpin historia jaetaan kolmeen aaltoon ja näihin kolmeen aaltoon myös Miettinen ja Salminen (2019) viittasivat teoksessaan kerratessaan suomalaisen räpin historiaa. Jotta olisi mahdollista ymmärtää suomalaisen räpin matka marginaalista kohti valtavirtaa, on siis tarpeen tarkastella näitä historian kannalta olennaisia kolmea aaltoa tarkemmin.

Westisen (2014) mukaan suomalaisen hiphop-kulttuurin ensimmäinen aalto käynnistyi 1980-luvulla, jolloin se näyttäytyi enemmän esimerkiksi graffitimaalauksen kautta sillä hiphop-musiikkia, oli mahdotonta kuulla esimerkiksi radiosta. Ensimmäinen, noin kaksi vuotta kestänyt aalto alkoi vuonna 1989, jolloin olennaisessa asemassa olivat huumoriräppärit, kuten Raptor, joka olikin ensimmäinen suomenkielisen räpin suuri menestyjä. Siihen aikaan suomalainen kulttuuri ja räpin kotimaan, Pohjois-Amerikan kulttuuri erosivat valtavasti toisistaan ja välimatkan tuntui sosiaalisen median puuttuessa suuremmalta kuin nykyään. Tämän takia juuri mitään tietoutta rap-musiikin alkuperästä ei ollut ja yhteys näiden kahden



maan välillä oli lähes olematon. Huumori oli siis luonnollinen keino lähestyä rap-musiikkia suomen kielellä osittain myös siksi, koska suomen kielen taipuminen osaksi räpin lyriikkaa tuntui silloin jopa mahdottomalta. Suomalaisen räpin alkuvuosina juuri humoristinen lähestymistapa oli niin leimallinen, että suomen kielellä räppääminen alkoi kiinnostaa tekijöitä uudelleen vasta 1990-luvun puolivälissä. Huumoriräppäreiden lisäksi ensimmäisessä aallossa ui alkuaikojen underground -tekijät, joiden pääkieli oli usein englanti. (Westinen, 2014, s. 35–38.)

Westisen mukaan toinen aalto alkoi kielen vaihdoksella, kun 1990-luvun lopulla tekijät alkoivat räpätä suomeksi, jonka myötä suosio moninkertaistui. Suomiräpin toisen aallon ”soihdunkantajana” ja syynä sille, että suomalainen räppi saavutti laajan suosion, voi pitää helsinkiläistä räppiduoja nimeltä Fintelligens, johon kuuluivat Kimmo ”Elastinen” Laiho sekä Henrik ”Iso H” Rosenberg. Fintelligens oli ensimmäinen kollektiivi, joka kohteli äidinkieltään lyriikoissaan luovasti ja kunnioittavasti. Tähän aikaan kritiikki kuitenkin kohdistui hyvin itsevarmaan tapaan puhua itsestään, joka tuntui joistain kuuntelijoista täysin amerikkalaisesta hiphop-kulttuurista varastetulta ja siltä, ettei se sovi suomalaiseen suuhun lainkaan. (Westinen, 2014, s. 40.)

2000-luvun alussa suomiräp alkoi tosissaan nostaa päätään myös suhteessa muihin genreihin johtuen muun muassa siitä, että sen ajan nuoriso oli elänyt aikaa, jolloin hiphop -kulttuuri oli ollut ikään kuin aina olemassa ja saatavilla esimerkiksi MTV Music Televisionin myötä. Myös suomiräpin SM-kisoja alettiin järjestää juuri 2000-luvun alussa, josta muodostui pian vuosittainen tapahtuma, josta levy-yhtiöiden oli mahdollista bongata uusia kykyjä, joista suosituimmiksi ovat nousseet tekijät, kuten Ruudolf ja Redrama. Aika nopeasti kenttä kuitenkin koki kuohahduksen, jolloin tekijöitä olikin enemmän kuin sille oli kysyntää, joka johti siihen, että koko genre koki notkahduksen vuosina 2005–2007. (Westinen, 2014, s. 41–42.)

Tämän jälkeen viimeistään 2010-luvulla alkoi suomiräpin kolmas aalto, joka ei vielä ole laantunut. Suomiräp on nykyään yhtä validi musiikkigenre Suomessa, kuin esimerkiksi rock tai pop ja vuosien mittaan suosio on ollut jopa suurempaa kuin muilla genreillä. Nykyään suomiräp näkyy ja kuuluu laajasti, tekijöitä palkitaan eri tahojen toimesta ja he jopa saavat kutsuja presidentin linnaan itsenäisyyspäivän vastaanotolle. Suomiräppi on myös vakiinnuttanut asemansa osana isojen musiikkifestivaaleja ja Suomessa hyvin suosittuja ovat myös varta vasten räpin kuluttajille muotoutuneet festarit, kuten Blockfest Tampereella. Kolmannen aallon varmasti yksi merkityksellisimmistä artisteista on Jare ”Cheek” Tiihonen, joka rikkoi

musiikkimaailman ennätyksiä monella mittarilla. Aiemmin hyvin miesvaltainen kenttä on 2010-luvulla saanut joukkoonsa muutamia naistekijöitä, kuten Sini Sabotage ja Mercedes Bentso. Kolmannelle aallolle leimaava ominaisuus on myös genren monimuotoistuminen ja aktiivinen vaikutteiden ottaminen muista genreistä ja pelkän räppäämisen lisäksi musiikki sisältää nykyään myös laulamista, ja välillä voi olla hyvinkin haastavaa määritellä tarkkaa genreä musiikille. (Westinen, 2014, s. 42–44.) Toki on myös ihan paikallaan sekä tässä, että muissa yhteiskuntaamme koskettavissa asioissa pohtia sitä, että kuinka tarpeen on määritellä asioita tarkkoihin kategorioihin.

### 3.2 Suomiräpin tematiikka

Tässä luvussa tarkastelen suomiräpin tematiikan kulmakiviä, jotka ovat osaltaan muuntuneet jopa leimalliseksi osaksi räpin ideologiaa. Tässä luvussa käytän ensisijaisena lähteenä Karri Miettisen ja Esa Salmisen (2019) teosta *Kolmetoista kertaa kovempi*, jossa eritellään mielestäni suomiräpin oleelliset aihepiirit, joita tässä luvussa mukailen.

Vaikka suomiräp on genrenä todella mielenkiintoinen jo pelkästään kompleksisen suomen kielen takia, on tässä tutkimuksessa olennaista kiinnittää huomiota suomiräpin lyyriseen materiaaliin, eli tematiikkaan, jonka kautta musiikkia kuunteleva nuori joko kokee samaistuvansa kulttuuriin ja musiikissa käsiteltäviin aiheisiin tai ei. Temaattisesti tarkasteltuna Westisen ja Rantakallion (2019) mukaan vaikuttaisi siltä, että Suomessa räpin aitoutta on arvotettu etenkin suhteessa maskuliinisuuden korostamiseen, omien ja paikallisten kokemusten välittämiseen ja yhdysvaltalaisen räpin musiikillisten tyylien jäljittelyyn. Yhdysvalloista tuttu rotu- ja luokka-aspekti on jäänyt taka-alalle, sillä valtaosa suomiräppäreistä ovat valkoisia, keskiluokkaisia miehiä. (Westinen & Rantakallio 2019, s. 130).

Raplyriikka voi olla monenlaista. Se voi olla arkista ja puheenomaista tai käsitellä hyvinkin syvällisiä aiheita runollisella otteella. Suomiräpin tutkijan ja rap-artisti Karri ”Paleface” Miettisen (2011) mukaan jollekin tuntuu tärkeältä ”öksentää” räpin muodossa ulos synkkää inhorealismia ja toinen tekee räppiä enemmän viihdytysmielessä ja pyrkii olemaan paras keksimällä hauskimmat riimit. Röp-tekstit ovat aina aikansa kuvia ja täten myös paikka- ja kulttuurisidonnaista. Mikään aihe ei ole suomalaiselle räplyriikalle vieras ja lopputulos voi olla monenlainen. (Miettinen 2011, s. 21.) Suomiräpin voi siis kai ajatella sisältävän ”jokaiselle jotakin”. Sen monenlaiset tematiikat mahdollistavat monenlaisista lähtökohdista tuleville

nuorille samaistumisen mahdollisuuksia ja räppiä voikin kuluttaa hyvin monenlaisissa tilanteissa.

Seuraavaksi käsittelemme kahta suomiräpissä jopa leimallisen läsnä olevaa teemaa, jotka ovat olleet osa suomalaista räpyriikkaa jo vuosia; itsekorostamista ja muiden dissaamista, sekä oman kokemusmaailman tuomista osaksi kappaleiden sanoituksia.

### 3.2.1 Itsekorostus ja dissaus

Kuten jo aiemmin tuli ilmi, on rap genrenä muotoutunut juuri vähemmistöjen äänitorveksi. Tämä asia tulee ymmärrettävämmäksi tarkasteltaessa rap-musiikin synnyinmaata Yhdysvaltoja, ja sen historiaa. Räppi syntyi 1970-luvulla New Yorkin Bronxissa, jossa oli silloin suuria sosiaalisia ongelmia. Kaupunki oli konkurssin partaalla, Vietnamista oli palannut kotiin sodassa traumatisoitunut sukupolvi ja sosiaalipalveluita leikattiin. Myös työttömyys, väkivalta ja päihdeongelmat olivat päässeet karkaamaan käsistä. Ihmiset voivat huonosti ja asuinseutu oli toisiaan vastaan taistelevien jengien hallussa, jotka ottivat toisistaan mittaa sanallisesti räpäten, ilman väkivaltaa. “Leikkisä henkseleidenpaukuttelu”, kuten Miettinen & Salminen (2019) kirjassaan asian muotoilevat, on edelleen myös suomiräpissä oleellinen osa tekemistä. (Miettinen & Salminen 2019, s. 160.)

On selvää, että itsekorostaminen on varmasti leimallisin yksittäinen piirre räpissä, mikä ärsyttää osaa kuulijoista. Tärkeää on mielestäni kuitenkin tässä yhteydessä tarkastella itsekorostusta juuri kuuntelijan kannalta ja juuri itsekorostuksen voima piilee siinä, että se saa myös kuulijalle itsevarman olon (Miettinen & Salminen 2019, s. 161). Suomalaisessa räpissä itsensä korostaminen voi olla erityisen leimaavaa ja ärsyttävää siksi, koska se poikkeaa suomalaisesta eetoksesta lähes täydellisesti. Olemmehan tunnettu nöyränä kansana, joka näyttää omat taitonsa mieluummin tekemällä, kuin puhumalla.

Siinä missä itsekorostuksen keinoin on tarkoitus maalata kuva omasta erinomaisuudesta, toimii sen tukena täydellisesti muihin kohdistuva dissaus (disrespect). Dissaus on tyypillinen keino, jonka avulla määritellään oma positio räpin kentällä suhteessa muihin tekijöihin tai sen avulla on myös mahdollista ilmentää omaa käsitystä autenttisesta räpistä ja sen arvomaailmasta. Dissaamisessa on kuitenkin oltava tarkkana, sillä sitä on mahdollista toteuttaa väärin. Miettisen sekä Salmisen (2019) mukaan dissaus ei toimi silloin, jos se ilmentää ennakkoluuloja tai sillä

“työdään lyötyä” eli sen kohteena on esimerkiksi vähemmistöt. (Miettinen & Salminen 2019, s. 163–164.)

### 3.2.2 Oma kokemusmaailma

Räpissä lähtökohtana ovat usein omat kokemukset ja havainnot sekä omasta itsestä että ympäristöstä, vaikka usein kärjistäen ja liioitellen. Aiheet voivat liikkua hyvin arkisista asioista syviinkin ajatuksiin elämästä ja arvoista (Miettinen & Salminen 2019, s. 266–269).

Miettinen ja Salminen (2019) pohtivat kirjassaan räpissä kerrottavien tarinoiden todellisuutta ja faktan ja fiktion hämärää rajapintaa. Usein räpissä puhutaan minämuodossa, jolloin kuulijalle muodostuu huomaamatta henkilökohtainen suhde kuunneltavaan tekstiin. Kuitenkin räplyriikassa on huomattavissa paljon kielikuvia, vertauksia sekä symboliikkaa, joiden avulla on mahdollista tuottaa monitulkintaisempaa tekstiä, jossa voi olla monia tasoja (Miettinen & Salminen, 2019, s. 271.) Haasteen lyriikassa tuottaa juuri genren sisäinen monimuotoisuus. Osa räppäreistä kokee hyvin tärkeänä oman kokemusmaailman tuomisen teksteihin, kun taas toiset saattavat puhua hyvinkin rankoista aiheista jopa inhorealisticesti, vaikka tarinan kerrontatyyli olisi sama. Puhutaankin usein, että räplyriikka on mahdollista jakaa karkeasti realityräppiin, eli räppäriin omasta todellisuudesta kumpuavaan tekstiin (*realityrap*), sekä puhtaasti tarinankerrontaan ilman välttämätöntä omakohtaista kokemusta (*storytelling*). On kuitenkin hyvä muistaa, ettei näidenkään raja ei ole aina kovin selkeä. (Miettinen & Salminen, 2019, s. 301.) Tyyliä on mahdollista siis myös vaihtaa ja vuorotella todellisuuspohjaisen kerronnan ja kuvitelman välillä, jolloin vastuu tarinassa esiintyvän fantasian ja mahdollisen tositarinan päättelemisestä jää kuulijalle (Miettinen & Salminen, 2019, s. 274).

Oman taustan lisäksi monelle räppärielle omat kotikulmat ovat tärkeä innoittaja. Kun suomiräp alkoi genrenä muotoutua 200-luvun alussa ja tekijöitä oli kymmeniä ympäri Suomen, alkoi paikallista toimintaa syntyä melkein joka kaupunkiin, ja eri murteet ja kotikulmille omistetut tekstit ovat edelleen vahvasti läsnä (Miettinen & Salminen, 2019, s. 322). Omien kotikulmien kehuskelu muodostaa kuuntelijoiden kesken vahvan yhteyden ja tunteen yhteenkuuluvuudesta sekä yhteisön, että oman merkityksellisen ympäristön kanssa.

### 3.3 Suomiräpin vähemmistöt

Suomalainen räpskene on tällä hetkellä muutoksessa. Miettinen (2019) kuvaileekin tällä hetkellä käynnissä olevaa uuden sukupolven murtautumista valtavirtaan, joiden juuret ovat kahdessa kulttuurissa. Myös suomen sisällä olevista vähemmistöistä, kuten saamelaisista, romaneista ja muista rodullistetuista ihmisistä on noussut uusia lahjakkuuksia myös räpin kentälle. Suomalaisen räpin kentässä valkoinen mies on niin normi, että sanavarastossamme on muille tekijöille jopa omat terminsä; maahanmuuttajataustainen räppäri, saamelaisräppäri tai naisräppäri. Onkin oleellista pohtia, miksi ei voida puhua vain räppäreistä vaan eroja halutaan korostaa näillä erinäisillä nimityksillä. (Miettinen & Salminen, 2019, s. 386.) Koenkin, että jatkuvasti moninaistuvan Suomen näkökulmasta perusteltua on tarkastella tässä työssä tämän hetken tilannetta ja sitä, kuinka paljon tilaa vähemmistöille annetaan suomiräpin kentällä.

#### 3.3.1 Suomiräpin naiset

Suomen räppiskene on kautta aikojen ollut lähtökohtaisesti hyvin maskuliininen. Alkuperäisesti hiphop on nähty miesten juttuna, ja täten räpin naiskuva on ollut pitkään hyvin arveluttava. Myös keskustelukulttuuri on tukenut tätä oletusta, sillä vaikka naistekijöitä erityisesti yhdysvaltalaisessa hiphop-kulttuurissa on ollut aina miestekijöiden rinnalla, ovat naiset jääneet aina erityisesti keskusteluissa paitsioon. (Ruohonen & Horn, 2019, s. 270.) Tietokirjailija ja toimittaja Maryan Abdulkarimin (2021) mukaan maskuliinisuuden korostaminen Yhdysvaltojen hiphop-skenessä avautuu kuulijalle juuri sen monivaiheisen historian kautta. Orjuus, mustan maskuliinisuuden kahlitseminen ja sen representaatio amerikkalaisessa yhteiskunnassa ovat merkittävässä osassa luomassa paineita, joiden myötä mustilla rap-artisteilla on ollut valtavasti paineita todistella itseään ja omaa olemassaoloaan, sekä räjäyttää stereotyyppiä ja historiallinen narratiivi mustasta maskuliinisuudesta. (Abdulkarim, 2021, s. 79.)

Miettisen ja Salmisen (2019) mukaan suomenkielisessä räpissä naiset ovat vain käyttöesineitä, ainakin jos suomiräpin ”pahimpia törkyturpia on uskomisen” (Miettinen & Salminen, 2019, s. 393). Yhteiskunta heijastuu usein vahvasti kulttuuriin ja niin se on myös räpissä ja kun ympäröivässä yhteiskunnassa on nähtävillä naisvihaa, on sitä myös rap-lyriikoissa. Toki räpissä sitä on varmasti myös enemmän kuin muissa musiikkityyleissä, sillä räppi pohjautuu, niin kuin aiemmin on tullut ilmi, ”machoilevaan”, jopa toksista maskuliinisuutta korostavaan kulttuuriin (Miettinen & Salminen, 2019, s. 386). Räppi ei ole immuuni ympäristölleen. On siis huomioitava se, että valkoinen valtakulttuurimme on vahvasti seksististä ja patriarkaattissa

vallitsee tietynlainen stereotypinen kuva naisesta, jotka valitettavan usein ja liian helposti saavat vahvistusta juuri esimerkiksi räpin ja muiden taidemuotojen kautta (Miettinen & Salminen, 2019, s. 395).

Yksi oleellisin syy räpin ongelmalliseen naiskuvaan on räpin heteronormatiivisuus. Miettisen ja Salmisen (2019) mukaan rakkauden ja parisuhteen ollessa yksi suosituimmista aiheista rap-lyriikoissa, näkyvät niissä myös niitä tuottavien heteromiesten halut. Ihmiselle on myös hyvin luontaista tarkastella maailmaa binäärisesti, eli erilaisten vastinparien kautta, vaikka nykyään jo itsestään selvää pitäisi olla, että esimerkiksi sukupuolia on enemmän kuin kaksi, mies ja nainen. (Miettinen & Salminen, 2019, s. 396.)

Suomalaiset naisräppärit ovat usein jääneet pimentoon sekä mediassa, että esimerkiksi erilaisten festareiden esiintyjälistoilla. Suomalaiset rap-artistit Kirsikka Ruohonen ja Nora Horn (2019) pohtivat artikkelissaan syitä suomalaisten naisräppäreiden heikolle näkyvyydelle. Ruohosen ja Hornin mukaan tuskin koskaan tullaan lopulta löytämään yhtä tyhjentävää vastausta naisten vähäiselle edustukselle hiphop –kulttuurissa, mutta yhteiskunnassamme syvään juurtunut patriarkaalinen kulttuuri on osaltaan varmasti ollut vaikuttamassa naisäänien marginalisoitumiseen. Lisäksi tehdessään haastatteluja *Matriarkaatti* –podcastiaan varten, huomasivat Ruohonen ja Horn samojen huomioiden toistuvan yhä uudestaan; naisten kertomat tarinat eivät ensinnäkään asetu räpin maskuliiniseen narratiiviin, ja naisääni räppäämässä tuntuu keskiverrolle räpin kuluttajalle vieraalta. Lisäksi valtavirrassa on perinteisesti annettu tilaa vain yhdelle ei-miesartistille kerrallaan, joten kilpailuasetelmaan sopeutuminen on usein helpompi reitti, kuin lähteä kyseenalaistamaan ja jopa rikkomaan vallalla olevia rakenteita. (Ruohonen & Horn, 2019, s. 275–276.)

Suomenkielinen rap on ottanut paljon vaikutteita yhdysvaltalaisesta räpistä. Abdulkarim (2021) on pohtinut yhdysvaltalaisen rap-lyriikan vaikutusta suomenkieliseen räppiin ja toteaaakin artikkelissaan, että useat vaikutteet on otettu suoraan osaksi suomalaista raplyriikkaa sellaisinaan, ottamatta huomioon suomalaista tasa-arvokäsitystä. Asia on selkeästi huomattavissa aina suorista käännöksistä aina naiskuvaan asti, ja tämä on vain vahvistanut yhdysvaltalaisen hiphop-kulttuurin räpin jäykän sukupuolitulkinnan osaksi suomalaista hiphop-kulttuuria ilman, että se todella olisi ollut tarpeellista vakavasti otettavan suomenkielisen räpin tekemiseksi. (Abdulkarim, 2021, s. 82.)

### 3.3.2 Monikulttuurisuus somiräpin kentällä

Suomenkielinen räppi ja sen aiheet kietoutuvat tahtomattaan suomalaiseen ympäristöön ja suomalaiset kuuntelijat peilaavat tekstejä ja lyriikoita omasta, suomalaisesta kontekstistaan käsin. On siis selvää, että Suomessa kasvaneet nuoret eivät lähtökohtaisesti kykene millään samaistumaan niihin rikoksien ja köyhyyden täyttämiin lähiöihin, joista autenttisimmassa amerikkalaisessa räpissä puhutaan. Hip hopin narratiivissa onkin ollut perinteisesti tärkeää alleviivata, etteivät etnisyyden vuoksi marginalisoidut genren edustajat ja kuluttajat ole valkoisia yhteiskunnan jäseniä vähempiarvoisia. (Kin, 2021 s. 46.)

Suomi eroaa Yhdysvalloista monella tapaa. Yhdysvalloissa esimerkiksi juuri mustan väestön olemista ja kulttuuria ovat vahvasti muovanneet historialliset tapahtumat, esimerkiksi sorto ja sen myötä syntyneet rakenteet. 2013 alkanut, mutta Geroge Floydin kuolemaan liittyvien tapahtumien myötä vuonna 2020 uudestaan kansallisiin otsikoihin noussut Black Lives Matter –liike ottaa kantaa poliisin liialliseen voimankäyttöön, ja Yhdysvalloissa juuri mustat miehet kuolevat muita useammin poliisin toimesta. Mustien alueilla myös usein on puutetta resursseista ja kolmannes mustista miehistä istuu ainakin osan elämästään vankilassa, osa täysin syyttöminä. Suomessa samaa ilmiötä on mahdollista nähdä eri mittakaavassa, mutta samalla logiikalla erilaisten sorrettujen vähemmistöryhmien arjessa. (Abdulkarim, 2021, s. 80–81.)

Rotu tai etnisyys suhteessa hip hop –kulttuuriin on Suomessa vasta viime vuosina noussut keskusteluihin sekä räpin kuluttajien, että tekijöiden keskuudessa, sillä suomalaisessa yhteiskunnassa valkoisuus on yhä vallalla oleva normi sekä itsestäänselvyys. 2010-luvulta lähtien suomalainen hip hop-kuvasto on onneksi vähitellen alkanut moninaistua ja mukaan on tullut myös ei-valkoisia räppäreitä, jotka ovat tulleet tunnetuksi sekä mainstream-, että underground-puolella. (Westinen & Rantakallio, 2019, s. 130.)

Maahanmuuttajataustaiset rap-artistit tuovat somiräppiin uusia ääniä ja näkökulmia ihan jos senkin takia, että heidän taustansa ja kokemuksensa poikkeavat usein valkoisista kantasuomalaisista artisteista. Maahanmuuttajataustaisten räppäreiden voidaan nähdä tarjoavan kriittisiä ja uusia näkökulmia suhteessa suomalaisuuteen yhä moninaistuvammassa Suomessa, sekä siihen, kuinka monella eri tavalla voi olla yhteiskunnan jäsen. (Westinen, 2019, s. 261). Tämä poikkeava tausta saattaa johtaa kuitenkin siihen, että artistit joutuvat neuvottelemaan omasta roolistaan somiräpin pääosin valkoisessa skenessä ja puhumaan itse omista, usein marginalisoiduista positioistaan käsin enemmistön syrjiviä, rodullistavia ja loukkaavia diskursseja vastaan. (Westinen, 2019, s. 235).

On kuitenkin hyvä muistaa, etteivät mitkään vähemmistöt, esimerkiksi maahanmuuttajataustaiset joko Suomessa tai muualla syntyneet rap-artistit muodosta yhtä, homogeenista joukkoa ja myös heidän tekemänsä musiikki voi olla keskenään samanlaista tai erilaista kuin valkoisten suomalaisten tekemä musiikki. Tämän päivän suomalainen rap-musiikki on monipuolista ja monivaikutteista ja se sisältää monia alagenrejä. On kuitenkin ymmärrettävä, että edelleen suomalaisen yhteiskunnan ja hiphop- sekä populaarikulttuurin homogeenisyys on huomattavaa, ja maahanmuuttajataustaisten artistien tekemä suomirap on melko uusi ilmiö. (Westinen, 2019, s. 235–239.)



## 4 Identiteetti

Tässä luvussa tarkastelen identiteettiä muutamasta eri näkökulmasta. Ensiksi avaan identiteetin käsite yksilön näkökulmasta, jonka jälkeen tarkastelen käsitettä kollektiivisesta, yhteisössä muodostuvan identiteetin näkökulmasta. Lopuksi käsittelen kollektiivista identiteettiä populaarimusiikissa sitä kuluttavan yleisön näkökulmasta.

### 4.1 Identiteetti käsitteenä

Identiteetin käsitteellä tarkoitetaan yksilöä itseään koskevia käsityksiä. Tässä luvussa käytän ensisijaisena lähteenä Jari-Erik Nurmen, Timo Ahosen, Heikki Lyytisen, Paula Lyytisen, Lea Pulkkinen ja Isto Ruoppilan (2014) teosta *Ihmisen psyykkinen kehitys*. Nurmen ja kollegoiden (2014) mukaan puberteetin aikana tapahtuvat muutokset, kuten ajattelumuotojen kehitys, muuttuvat kehitystehtävät sekä sosiaalisten suhteiden muutos luovat pohjaa psyykkissosiaaliselle kehitykselle. Nuoruudessa yksilö kohtaa monenlaisia haasteita ja mahdollisuuksia, jotka kanavoivat nuoren toimintaa ja päätöksiä monin tavoin. Nuorelta vaaditaan myös monenlaista sopeutumista erilaisiin tilanteisiin ja siten myös omien tavoitteiden ja toimintatapojen sopeuttamista eri tilanteiden vaatimalla tavalla. Sopeutumisen ja tavoitteiden mukauttamisen kautta nuori päätyy erilaisiin asemiin yhteisössään, esimerkiksi tiettyyn koulutukseen tai ammattiin. Usein ajatellaankin, että nuori muodostaa samanaikaisesti kuvaa itsestään sekä omasta toiminnasta sekä saatavan palautteen perusteella, että ottaen huomioon oman asemansa erilaisissa tilanteissa. (Nurmi ym., 2014, s. 155–156.)

Nurmi kollegoineen (2014) rakentaa kuvaa identiteetin muodostumisesta muutamien eri näkökulman keinoin. Nurmi ja kollegat esittelevät Erik H. Eriksonin klassisen identiteettiä koskevan teorian, jonka mukaan nuoren etsiessä elämänsä suuntaa, päätyy hän erilaisiin aikuisen rooleihin ja asemiin, kuten tiettyyn ammattiin tai koulutukseen. Nämä roolit vaikuttavat identiteetin rakennukseen ja siihen, millainen identiteetti nuorelle muodostuu. (Nurmi ym., 2014, s. 166.) Jotta on mahdollista tarkastella identiteetin saavuttamista, on kiinnitettävä huomiota myös Marcian (1980) teoriaan, jota myös Nurmi ja kollegat (2014) sivuavat teoksessaan. Marcian (1980) teoria perustuu ajatukseen kahdesta mekanismista, joista ensimmäisessä nuori tutkii erilaisia vaihtoehtoisia aikuisuuden rooleja, joihin vähitellen sitoutuu. Näiden kahden mekanismin pohjalta identiteetin kehitys on jaettu neljään vaiheeseen. Identiteettifuusio on niin kutsuttu neutraali tila, jolloin ei ole käynnissä etsintävaihe eikä ratkaisuihin sitoutuminen. Moratorioksi kutsutaan etsintävaihetta, jolloin ei kuitenkaan vielä

sitouduta ratkaisuihin, kun taas omaksuttu identiteetti kuvastaa ratkaisuihin sitoutumista ilman henkilökohtaista etsintävaihetta. Saavutettu identiteetti on tila, jossa yksilö on etsintävaiheen jälkeen viimein sitoutunut löytämiinsä ratkaisuihin. (Marcia, 1980, s. 161.)

Identiteetti määritellään saavutetuksi, jos yksilö on omakohtaisen tutkimisen ja etsinnän kautta päässyt johonkin tulokseen ja käsitykseen suhteessa erilaisiin elämässä läsnä oleviin aiheisiin, kuten esimerkiksi politiikkaan ja ihmissuhteisiin, ja täten myös sitoutunut käsitykseensä. Eriksonin teoriassa esitellyn käsityksen mukaan nuoruus on etsimisen ja kokeilemisen aikaa juuri siksi, että yksilö voisi jättää taakseen nuoruudessa identiteettiin liittyvän selkiytymättömän vaiheen. Kuitenkin useissa tutkimuksissa on todettu, että myös keski-ikäisillä saattaa esiintyä selkiintymätöntä identiteettiä ja myös omaksuttu identiteetti on aikuisilla yleinen. (Nurmi ym., 2014, s. 216.)

Tietokirjailija ja kolumnisti Perttu Pölösen (2020) mukaan elämässämme on läsnä myös identiteettejä, joita emme voi itse valita ja joista meidän ei ole edes mahdollista päästää irti. Osa niistä voivat olla synnynnäisiä, jotka ovat omalla kohdallani esimerkiksi valkoisuus ja se, että olen suomalainen cis-nainen mutta myös yhteiskuntamme antaa ihmisille titteleitä, joihin ei ole mahdollista vaikuttaa. Esimerkiksi maahanmuuttajatausta tai kodittomuus on osa ihmisen identiteettiä usein ilman hänen omaa valintaansa. Erilaisten ikään kuin ulkopuolelta "annettujen titteleiden" muodostamia, välillä jopa täysin vääriä mielikuvia vastaan voi olla todella vaikea taistella. (Pölönen, 2020, s. 18.)

Myös tutkija Philip L. Hammack (2015) on esitellyt kiinnostavan ajatuksen suhteessa identiteettiin. Hammackin mukaan identiteetti on eräänlainen työkalu, jonka kautta määritellään ihmisten välistä samanlaisuutta ja eroavaisuuksia sekä yksilön, että ryhmään kuulumisen näkökulmista. Sen kautta määrittelemme itseämme myös suhteessa ristiriitaisuuksiin sekä kulttuurin, että sosiaalisen ympäristön muutoksien kohdatessa. Identiteetti käsitteenä herättää ymmärrystä sisäisestä muutoksesta ja jatkuvuudesta sekä yksilöstä sosiaalisen ympäristönsä jäsenenä. (Hammack, 2015, s. 12.)

## **4.2 Kollektiivinen identiteetti**

Kun tarkastelemme kollektiivista identiteettiä, on otettava huomioon yksilön sosiaalinen identiteetti. Hammackin (2015) mukaan sosiaalinen identiteetti on yhteydessä yksilön rooliin ja asemaan ryhmässä ja se tuo näkyväksi ryhmään kuuluvien välisen vuorovaikutuksen.

Sosiaalista identiteettiä tutkivien mukaan me ymmärrämme maailman sosiaalisten kategorioiden kautta, joita voivat olla suurista kategorioista, kuten esimerkiksi etnisyyden, kansallisuus tai ihonväri mitä tahansa pienempiin luokituksiin, kuten esimerkiksi musiikkimaku tai tyyli. (Hammack 2015, s. 15–16.)

Pölösen (2020) mukaan ihmisissä on sisäänrakennettuna hyvin alkukantainen tarve kuulua ryhmään, sillä ryhmä tuo suojaa ja turvaa. Kun olemme omaksuneet ryhmän asenteet, ajattelutavan, arvot, käyttäytymismallit tai tavoitteet, tulee meistä huomaamattamme osa ryhmää ja saamme samalla ryhmäidentiteetin. (Pölösen 2020, s. 55.) Tutkija Jorma Anttilan (2007) mukaan sen sijaan ryhmäidentiteetissä minän rakentuminen ulottuu laajempaan sosiaaliseen yksikköön, jolloin yksilön merkitys häilyy, ja täten myös ryhmän saavutukset koetaan omina (Anttila, 2007, s. 14).

Kollektiivinen, eli ryhmäidentiteetti saa meidät jopa vähän yllättäen välittämään niidenkin ihmisten oikeuksista, keitä emme henkilökohtaisesti tunne, jos he vain sattuvat kuulumaan samaan ryhmään (Pölösen 2020, s. 55). Moilasen ja Sulkusen (2006) näkemyksen mukaan kollektiivinen identiteetti sisältää olennaisen ajatuksen ihmisen identifioitumisesta ja samaistumisesta toisten kanssa. Tietoisuuteen ”samuudesta” oman ryhmän kanssa liittyy yhtä vahvasti myös käsitys ryhmän ulkopuolisesta joukosta. Jos asiaa tarkastelee kulttuurisesta näkökulmasta, on kollektiivinen identiteetti tärkein ihmisiä yhdistävä tekijä. (Moilanen & Sulkunen 2006, s. 7.)

Myös Anttila jakaa näkemyksen ryhmäidentiteettien sisältämistä ”lojaliteeteista” ja siteistä erityisesti ryhmään kuulumattomiin, ulkopuolisiin. Anttilan mukaan kollektiivisen identiteetin käsite sisältää yhteisiin kokemuksiin ja etuihin perustuvan jaetun näkemyksen, eli representaation, ryhmästä. Se viittaa myös aktiiviseen prosessiin, jossa jatkuvasti muovataan käsitystä siitä, mitä varten mikäkin ryhmä on olemassa, ja miltä sen halutaan näyttävän muiden silmissä. (Anttila, 2007, s. 16.)

### **4.3 Kollektiivinen identiteetti populaarimusiikissa**

Tämän tutkielman kannalta olennaista on ollut tarkastella suomalaisen rap-musiikin lyriistä materiaalia. Juuri musiikin lyriikoissa piilee mahdollisuus määritellä sekä itseään ja muita, että sosiaalisia suhteita ja se mahdollisuus on yhtä merkittävä, kuin mikä tahansa muu diskurssi, jonka pohjalta yksilön voi määritellä itseään joko positiivisesti tai negatiivisesti. Lyriikkiin

samaistuminen voi ohjata ajattelua eri suuntiin, antaa voimaa ja mahdollisuuden pohtia, mitkä ovat yksilön elämässä tärkeitä arvoja. On ymmärrettävä myös yksilön suhde ympäristöön ja omaan kokemuksiinsa sekä täten myös se, kuinka jokainen tulkitsee lyriikkaa omasta kokemuksestaan käsin ja mahdollisesti poimii sieltä omaa identiteettiään vahvistavaa tai sitä kyseenalaistavaa materiaalia lyriikkoihin samaistumisen kautta. (McKinlay & McVittie, 2017, s. 145.)

McKinlay ja Mcvittie (2017) antavat artikkelissaan täydellisen esimerkin populäärimusiikin kautta muodostuneesta kollektiivisesta identiteetistä. 2000-luvun alussa ilmestynyt Avril Lavignen ”Skater girl” muodosti ilmiön, jolloin tietty yhteisö poimi laulun lyriikat suoraan ohjenuoraksi omaan elämäänsä ja identifioitui niiden kautta. ”Skater girl” identiteetti, haastoi perinteistä feminiinisyyttä ja toi esiin vaihtoehtoisen tavan olla nainen. Faniien identifioituttua ”skater girl” -tytöiksi, pystyivät he haastamaan perinteisiä naiseuden hyvin feminiinisinä pidettyjä malleja ja löytämään autenttisempia ja vaihtoehtoisia tapoja olla, samalla löytäen samankaltaisuutta sekä faniyhteisön, että fanituksen kohteen kanssa. (McKinlay & McVittie, 2017, s. 145–146.)

Kollektiivisen identiteetin mahdollisuus musiikillisissa preferensseissä on lisääntynyt huomattavasti teknologisaation myötä. Sosiaalisen median ja internetin kehityksen myötä on helpompi kuin koskaan jakaa mielenkiinnonkohteitaan ja löytää ryhmiä, joissa jaetaan yhteiset mielenkiinnonkohteet ja niistä on mahdollista myös keskustella. McKinlay & McVittie (2015) nostavatkin artikkelissaan esiin mielenkiintoisen huomion siitä, että koska hiphop-kulttuuri on aiemmin ollut vähemmistöjen kulttuuri, jonka edustajille myös kulttuurin ilmaiseminen ulkoisen habituksen kautta on tärkeää, on trendi näkyvissä myös keskustelupalstoilla, joissa oman ryhmän edustaminen näkyy esimerkiksi nimimerkeissä. Nimimerkit, kuten Snoop Dog ja Slim\_Shady identifioivat käyttäjänsä välittömästi osaksi itselle ja yhteisölle merkityksellistä kulttuuria. (McKinlay & McVittie, 2015, s. 141.)

Tiina Käpylä (2012) sen sijaan nostaa tutkimuksessaan esiin kaupallisuuden merkityksen suhteessa yleisöön ja kaupallisuuden myötä yleisön mahdollisuuden identifioitua jonkin genren jäseneksi. Erityishuomion tutkimuksessa sai bändipaidat, joita on kohdattavissa juuri metallipiireissä enemmän kuin muissa populaarimusiikin konteksteissa. Bändipaita kuvastaa kantajansa identiteettiä ja makua sekä myös halua tuoda näitä esiin. Oma identiteettiä halutaan viestittää erityisesti niille, jotka kuuntelevat samanlaista musiikkia. Kollektiivinen kokemus

nousee samanlaisuudesta ja esimerkiksi vain itselle tutun kiertuepaidan tunnistaminen mahdollistaa tunteen samanlaisuudesta ja yhteisestä kokemuksesta. (Käpylä, 2012, s. 255.)

Musiikkigenreistä erityisesti metallimusiikin, eli raskassointisen rock-musiikin yhteyttä identiteettiin on tutkittu viime vuosina osittain varmasti sen sisältämän osittain jopa ongelmallisen tematiikan takia. Monesti metallimusiikki on yhdistetty julkisessa keskustelussa esimerkiksi saatananpalvontaan eikä syyttä, sillä esimerkiksi *Black metalin* piirissä juuri saatanaan liittyvät aihepiirit ja symbolit, sekä kielteinen suhtautuminen kristinuskoon ovat osa tyylilajia (Käpylä, 2012, s.260.)

Karl Spracklenin (2020) julkaisema teos käsittelee laajasti juuri raskaan metallimusiikin yhteyttä sitä kuluttavan ryhmän käsitykseen maskuliinisuudesta, paikasta, rodusta, sekä kansallisuudesta. Spracklenin mukaan raskaan metallimusiikin tematiikasta poimituista ajatuksista, kuten miesten ylivallassa ja miesten omistavasta suhteesta naisiin tuli valtavan suosittuja kuulijoidensa keskuudessa, sekä jopa eräänlaisia ohjenuoria elämään. Bändit, kuten Iron Maiden ja Manowar löysivät valtavan, nuorista miehistä koostuvan yleisönsä, jotka heidän musiikkiaan kuuntelemalla pystyivät haaveilemaan eräänlaisesta ”soturi” -mentaliteetista. Tämän soturimentaliteetin haitallisuus korostuu ajatuksesta, jossa soturi taistelee ja kuolee asioiden, kuten heidän maansa ja kansallisuutensa tähden. Esimerkiksi Iron Maidenin lyriikat eivät suoraan ole rasistisia, mutta luodessaan kuvaa mahtavasta keisarillisesta Britanniaasta, on se automaattisesti suunnattu valkoisille brittiläisille, jolloin se sulkee pois esimerkiksi maahanmuuttajataustaiset kuulijat ja tällöin viesti on rasistinen. (Spracklen, 2020, s. 184.)

Tässä yhteydessä on tarpeen muistuttaa, että myös metallimusiikki genrenä on jatkuvassa muutoksessa. Kun yhteiskuntamme menee eteenpäin, myös raskaan metallimusiikin kenttä moninaistuu pyrkiessä turvalliseen tilaan, jossa otetaan huomioon sekä sukupuolen, että kulttuurien moninaisuus. Naisten määrä sekä faneissa, että taustajoukoissa on lisääntynyt ja täten he pelkällä olemassaolollaan ovat haastamassa aiemmin genressä vallinnutta misogyniaa ja seksismiä. Lisäksi genren valkoisuus, sekä heteronormatiivisuus eivät ole enää yhtä itsestään selvää, kuin aiemmin. (Spracklen, 2020, s. 185.)

## 5 Tulokset

Olen tässä tutkielmassa tarkastellut sitä, kuinka uusi suomalainen rap-musiikki antaa mahdollisuuksia kollektiivisen identiteetin kehittymiselle. Olen todennut suomalaisen räppäriksen olevan nyt vuonna 2021 murroksessa, jolloin epäkohtiin puututaan hanakammin ja kentän tarjoama kuvasto tekijöistä ja toimijoista monipuolistuu jatkuvasti. Suomalaisen räpin lyriikoissa esiintyvät näkökulmat ovat moninaistuneet ja täten kentällä toimivat erinäköiset ja eri lähtökohdista tulevat tekijät mahdollistavat samaistumispintaa myös erilaisista lähtökohdista tuleville kuuntelijoille.

Tämän kirjallisuuskatsauksen mukaan kollektiivinen identiteetti tulee näkyväksi uudessa rap-musiikissa erityisesti Moilasan ja Sulkusen (2006) mainitseman samaistumisen kautta, jolloin kuulija omaksuu kuulemansa rap-lyriikan sanoman ja täten omaksumalla sanoman identifioituu myös samalla osaksi ryhmää, jossa kokemus samaistumisesta on yhteinen (Moilanen & Sulkunen, 2006, s. 7). Aiemmin suomiräpin kentällä äänensä sai kuuluviin lähtökohtaisesti vain valkoiset suomalaiset heteromiehet, jolloin myös näkökulmat sekä samaistumismahdollisuudet olivat hyvin suppeita ja vain tietylle ihmisryhmälle mahdollisia. Kautta historian suomiräpin lyriikat ovat olleet myös syrjiviä ja erityisesti misogonia, eli naisviha on ollut niissä vahvasti läsnä.

Moilanen ja Sulkunen (2006) sekä Anttila (2007) jakavat käsityksen siitä, että kollektiivisen identiteetin kannalta oleellista on tietoisuus ”samuudesta” oman ryhmän kanssa. Samalla yhtä merkittävään rooliin nousee käsitys ryhmän ulkopuolisesta joukosta, eli niistä, jotka eivät jaa ryhmän sisäisiä ajatusmalleja. (Moilanen & Sulkunen, 2006, s. 7; Anttila, 2007, s. 16.) Tämä ajatus on nykyajan suomiräpissä oleellinen, sillä vaikka kenttä hiljalleen moninaistuu ja kuvasto laajenee, on pienet ”kuppikunnat” lisääntyneet. Vähemmistöt, kuten alan naistekijät, rodullistetut tai muuten marginaalissa olevat räppärit ovat enemmän tai vähemmän tarkoituksenmukaisesti muodostuneet omiksi pieniksi ryhmikseen, jotka ajavat omia oikeuksiaan ja pyrkivät saavansa äänensä kuuluviin. Yhteinen agenda ajaa ihmisiä tiiviisti yhteen ja sen merkityksellisyys korostuu erityisesti niiden ihmisten kohdalla, jotka edustavat näitä samoja vähemmistöjä. Maahanmuuttajataustaiset voivat löytää varmasti enemmän samaistumispintaa ja yhteenkuuluvuuden kokemuksia maahanmuuttajataustaisen räppäriin teksteistä samalla kun naiset saavat voimaantumisen kokemuksia vahvoista naisäänistä ja lyriikoista. Kun suomiräpin kuvasto moninaistuu, on kollektiivisen identiteetin kokemukset

mahdollisia myös sellaisille, joita suominäpim lyriikat eivät aiemmin tavoittaneet tai joita on pahimmillaan sorrettu niiden toimesta.

## 6 Pohdinta

Kun pohdin itseäni tulevana musiikinopettajana ja tämän tekemäni kirjallisuuskatsauksen vaikutusta omaan kehittyvään opettajuuteeni voin ensinnäkin todeta räpin genrenä sisältävän monelta kantilta myös musiikintunneille sopivaa materiaalia. Se on genrenä monitahoinen ja sen sekoittuminen esimerkiksi pop-musiikin kanssa on mielenkiintoinen ja hedelmällinen pohja erilaiselle toiminnalle. Räppi antaa myös mahdollisuuden hyvin monitasoiseen erilaisten teemojen ja jopa vaikeiden aiheiden käsittelyyn. Nuoruus on monella tavalla sekä haastavaa että palkitsevaa ja opettavaa aikaa, ja niin kuin Miettinen & Salminen (2019) teoksessaan toteavat, ovat monet esimerkit näyttäneet räpin olevan toimivaa terapiaa. On puhdistavaa ja helpottavaa, kun asioita ja tunteita on mahdollista sanoittaa ja parhaimmillaan se voi auttaa pelkoihin, ahdistukseen ja epävarmuuteen. (Miettinen & Salminen, 2019, s. 282.) Räppi voi parhaimmillaan tarjota joillekin nuorille sopivan kanavan omien ajatustensa käsittelyyn ja täten myös opettajan on mahdollista päästä lähemmäksi oppilaitaan ja heidän ajatusmaailmaansa.

Tämän tutkielman valossa on todettava, että ei ole merkityksetöntä, millaista materiaalia opettajat opetukseensa valitsevat. Opettajana on kyettävä ottamaan huomioon monenlaiset eri seikat ja monenlaiset ihmiset. Jatkuvasti moninaistuvassa Suomessa materiaalilla on väliä, koska myös niiden kautta luodaan näkemystä ympäröivästä maailmasta ja ihmisistä. Niin kuin Taru Leppänen, Leena Unkari-Virtanen ja Sara Sintonen (2021) artikkelissaan toteavat, eivät identiteettikategoriat, kuten sukupuoli, kansallisuus, etnisyys & rotu ole kriittisessä nykykeskustelussa enää vain annettuja ominaisuuksia, vaan problemaattisia kysymyksiä, joissa huomio tulee kiinnittyä erityisesti näiden kategorioihin sisältämiin valtasuhteisiin. Musiikkikasvattajan tehtävänä on sekä antaa välineitä kulttuuristen identiteettien rakentumiseen, että analysoida sekä reflektoida näitä prosesseja. (Leppänen, Unkari-Virtanen & Sintonen, 2021, s. 335.)

Tutkimustuloksien valossa pohdin myös sitä, kuinka musiikinopettajana voisin olla tukemassa nuoren kollektiivisen identiteetin kokemusta suomiräpin keinoja hyödyntämällä. Opettajana on nykyään aivan eri tavalla mahdollista valita suomiräpin kentältä sellaista materiaalia, johon luokassa olevien nuorten on mahdollista samaistua ja täten saada kokemuksia kollektiivisesta identiteetistä. Suomiräp mahdollistaa kollektiivisen identiteetin kokemuksia myös itse tekemisen kautta. Kautta historian on puhuttu ”possementaliteetista” eli samasta kaupungista tai samalta alueelta tulevien räppäreiden tarpeesta pitää toistensa puolia ja nostaa omaa kotiseutuaan positiiviseen valoon. Musiikin tunnilla siis esimerkiksi yhdessä tehty räppi, jossa



aiheena on oma kotikaupunki tai koulu, vahvistaa kokemusta yhteen kuuluvuudesta ja täten myös kollektiivinen identiteetti vahvistuu.

Tässä tutkielmassa pyrin nojaamaan mahdollisimman uuteen tutkimukseen. Suomiräpin käsitteen kohdalla melko uuden tutkimuksen ja kirjallisuuden löytäminen oli suhteellisen helppoa, sillä vasta viime vuosikymmenenä aihetta on alettu toden teolla tutkimaan. Tämä toki aiheutti sen, ettei kirjallisuutta tai tutkimusta ollut määrällisesti paljoa ja esiin nousi selkeästi muutamat tutkijat, jotka olivat kunnostautuneet erityisesti suomalaisen räpin tutkijoina. Juuri suomalaisen rap-musiikin yhteyttä nuoren identiteetin kehitykseen yksilötasolla ei ole tutkittu aiemmin, joten tämän työn pohjalta olisi luontevaa tutkia asiaa muutaman vuoden päästä pro gradu -tutkielmassa. Koen, että suomiräpin asema osana suomalaista kulttuuria on kiistaton ja tulevana vuosina suosiossa tuskin on nähtävissä laantumisen merkkejä. Juuri tästä syystä tarvetta tutkimukselle on ja toivottavasti voin muutaman vuoden päästä vastata tarpeeseen.

## Lähteet

- Abdulkarim, M. (2021). Tunnistettavasti musta – rap, yhteiskunta ja mustuuden kuvasto. Teoksessa I. Rantakallio & H. Strand (toim) *Kuka kuuluu? Kirjoituksia hiphopista ja feminismistä* (s. 75–85). Helsinki: Kustannusyhtiö Kosmos.
- Anttila, J. (2007). *Kansallinen identiteetti ja suomalaisiksi samaistuminen*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Gullichsen, A. (2019). Suomirap nousi alakulttuurista populaariin, mutta sen kotiseutuylpeys ei ole hävinnyt: ”Sydänverellä ja verenmaku suussa ollaan edustettu mistä tullaan”. Yle. Julkaistu 26.4.2019. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2019/04/26/suomirap-no-us-i-alakulttuurista-populaariin-mutta-sen-kotiseutuylpeys-ei-ole> (Luettu 28.9.2021).
- Hammack, P. (2015). Theoretical Foundations of Identity. Teoksessa K. McLean & M. Syed (toim) *The Oxford Handbook of Identity Development* (s. 11–30). Oxford: Oxford University Press.
- Hilamaa, H., & Varjus, S. (2000). *Musta syke: funkkin, diskon ja hiphopin historia*. Helsinki: WSOY-kirjapaino.
- Hirsjärvi, S., Remes, P., & Sajavaara, P. (2009). *Tutki ja kirjoita* (15.painos). Hämeenlinna: Kariston kirjapaino OY.
- Horn, N. & Ruohonen, K. (2019). ”Hei jäbä veti hyvin!” – naisverkostojen tärkeydestä. Teoksessa V. Sykäri, I. Rantakallio, E. Westinen & D. Cvetanovic (toim) *Hiphop Suomessa: puheenvuoroja tutkijoilta ja tekijöiltä* (s. 270–280). Keuruu: Printek.
- Kin, N. (2021). No hetero – Hiphopin seksuaalisuus ja narratiivin laajeneminen. Teoksessa I. Rantakallio & H. Strand (toim) *Kuka kuuluu? Kirjoituksia hiphopista ja feminismistä* (s. 45–54). Helsinki: Kustannusyhtiö Kosmos.
- Käpylä, T. (2012). Kansantieteilijän tutkimusmatka metallikulttuuriin. Teoksessa M. Salasuo, J. Poikolainen & P. Komonen (toim) *Katukulttuuri – Nuorisoesiintymiä 2000-luvun Suomessa* (s. 246–265). Helsinki: Hakapaino.
- Leppänen, T., Unkari-Virtanen, L., & Sintonen, S. (2021). Kriittinen kulttuurikasvattaja ja musiikkikasvatuksen traditiot. Teoksessa M-L Juntunen, H.M. Nikkanen, & H. Westerlund (toim) *Musiikkikasvattaja – Kohti reflektiivistä käytäntöä* (s.321–348). Jyväskylä: PS-kustannus.
- Marcia, J. E. (1980). Identity in Adolescence. Teoksessa J. Adelson (toim) *Handbook of Adolescent Psychology* (s. 159–187). New York: Wiley. s. 159–187.

- McKinlay, A., & McVittie, C. (2017). "Will the real slim shady please stand up?": identity in popular music. Teoksessa R. Macdonald, D. Hargreaves & D. Miell (toim) *Oxford Handbook of Musical Identities* (s. 137–151). Oxford: Oxford University Press.
- Miettinen, K. (2011). *Rappiotaidetta: suomiräpin tekijät*. Keuruu: Otavan kirjapaino OY.
- Miettinen, K., & Salminen, E. (2019). *Kolmetoista kertaa kovempi: räppäriin käsikirja*. Helsinki: Like kustannus.
- Moilanen, L-K., & Sulkunen, S. (2006). *Aika ja identiteetti – Katsauksia yksilön ja yhteisön väliseen suhteeseen keskiajalta 2000-luvulle*. Helsinki: Hakapaino Oy.
- Nurmi, J-E., Ahonen, T., Lyytinen, H., Lyytinen, P., Pulkkinen, L., & Ruoppila, I. (2014). *Ihmisen psykologinen kehitys*. Jyväskylä: PS-kustannus.
- Pölonen, P. (2020). *Tulevaisuuden identiteetit*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.
- Salminen, A. (2011). *Mikä kirjallisuuskatsaus? Johdatus kirjallisuuskatsauksen tyyppeihin ja hallintotieteellisiin sovelluksiin*. Vaasa: Vaasan yliopisto.
- Spracklen, K. (2020). *Metal Music and the Re-imagining of Masculinity, Place, Race and Nation*. United Kingdom: Leeds Beckett University.
- Vedenpää, V. (2021). Yeboyah kritisoi n-sanan käyttöä räpissä, sitten sähköposti täyttyi vihasta – "Työmahdollisuuksia menettää, kun vähemmistön edustajana puhuu näistä asioista". Yle. Julkaistu 20.9.2021. <https://yle.fi/uutiset/3-12107939> (luettu 7.10.2021)
- Westinen, E. (2014). *The Discursive Construction of Authenticity. Resources, Scales and Polycentricity in Finnish Hip-hop culture*. Jyväskylä: University of Jyväskylä. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-5728-5>
- Westinen, E. (2019). Kuulumisen ja etnisyyden neuvottelua monimuotoisessa suomiräpissä. Teoksessa V. Sykäri, I. Rantakallio, E. Westinen & D. Cvetanovic (toim) *Hip-hop Suomessa: puheenvuoroja tutkijoilta ja tekijöiltä* (s. 234–269). Keuruu: Printek.
- Westinen, E. & Rantakallio, I. (2019). "Keep it real" – rap-artistien näkemyksiä autenttisuudesta. Teoksessa V. Sykäri, I. Rantakallio, E. Westinen & D. Cvetanovic (toim) *Hip-hop Suomessa: puheenvuoroja tutkijoilta ja tekijöiltä* (124–149). Keuruu: Printek.