

**“TRUST ME, GANG DONE CHEFFED UP DOZENS” -  
DRILL-MUSIIKKI IKKUNANA KATUKULTTUURIIN JA  
JENGIVÄKIVALTAAN INTERNET-AIKAKAUDELLA**

Otto Laakso  
Kandidaatintutkielma  
Musiikkitiede  
Musiikin, taiteen ja  
kulttuurin tutkimuksen  
laitos  
Jyväskylän yliopisto  
Kevät 2023

# JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Otto Laakso	
Työn nimi "Trust me, gang done cheffed up dozens" - Drill-musiikki ikkunana katukulttuuriin ja jengiväkivaltaan internet-aikakaudella	
Oppiaine Musiikkitiede	Työn laji Kandidaatintutkielma
Aika Kevät 2023	Sivumäärä 20
<p>Tiivistelmä</p> <p>Tämä tutkielma tarkastelee drill-musiikkia, modernia gangsta-rapin alalajia, jolla on tiivis temaattinen kytkös jengi- ja väkivaltarikollisuuteen. Drill-musiikkia on provokatiivisuutensa ja kuvastonsa graafisuuden johdosta syytetty jengiväkivallan lisääntymisestä ja pyritty kriminalisoimaan, mitä tutkijat ovat pitäneet "katulukutaidottomana". Tutkielman tarkoitus on tarkastella, minkälaisia tarkoituksia drill-musiikki palvelee sen tekijöille, mikä on sen suhde väkivaltaan ja millainen on sen asema katu- ja populaarikulttuurissa. Tutkielmassa tarkastellaan myös "katukoodia" sekä sosiaalista mediaa ja "digitaalista katua" drill-musiikin taustalla vaikuttavina tekijöinä. Tutkielma on narratiivinen kirjallisuuskatsaus, ja sen aineistona toimii pääasiassa vuoden 2010 jälkeen julkaistut tieteelliset tutkimusartikkelit ja muu materiaali, jotka käsittelevät gangsta-rapia ja drill-musiikkia sekä jengirikollisten internetin käyttöä. Lähdeaineistosta ilmenee, että vaikka drill-musiikilla yhteisvaikutuksessa internetin kanssa voi potentiaalisesti olla jengiväkivaltaa kärjistäviä vaikutuksia, tästä ei voi päätellä suoraa syy-seuraussuhdetta johtuen kulttuurituotteiden performatiivisesta luonteesta. Tutkimuksissa on myös katsottu drill-musiikin kriminalisoimisesta olevan enemmän haittaa kuin hyötyä. Lisäksi tutkimuksissa nousee esiin drill-musiikin positiiviset, voimaannuttavat merkitykset katukulttuurille, kuten sen tarjoamat työllistymismahdollisuudet ja hyvinvointia lisäävät, kulttuuriset vaikutukset.</p>	
Asiasanat Rap-musiikki, drill, gangsta-rap, sosiaalinen media, internet, digitaalinen katu, katukoodi, katukulttuuri, katujengi, nuoriso, väkivalta, performanssi, representaatio	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO .....	4
2	PÄÄTEEMAT .....	7
	2.1 Drill-musiikki.....	7
	2.2 Katukoodi ja katujengit .....	12
	2.3 Sosiaalinen media ja digitaalinen katukulttuuri .....	15
3	POHDINTA JA JOHTOPÄÄTÖKSET .....	20

# 1 JOHDANTO

Viime vuosina Euroopassa lisääntynyt nuorisoväkivalta ja katujengiytyminen ovat puhututtaneet mediassa. Suomessa 2022 käytyjen, laajaa mediahuomiota saaneiden ”katujengikäräjien” päätteeksi kaksi rap-artistia tuomittiin vankeuteen muun muassa tapon yrityksestä, ampuma-aserikoksesta ja törkeään henkeen tai terveyteen kohdistuvan rikoksen valmistelusta. Tapauksessa toimineen aluesyyttäjän mukaan rikollisuuden ja musiikkivideoiden yhteys on uusi ilmiö (Helpinen & Kirsi, 2022). Näin onkin asian laita Suomessa, mutta muualla maailmassa katujengielämän, väkivallan ja rikollisuuden teemoihin keskittyvä räpin alalaji ”*drill*” on yhdistetty jengirikollisuuteen jo hyvän aikaa viime vuosikymmenen puolella. Asiaa havainnollistaa esimerkiksi Lontoon lainvalvonnan drill-musiikkia koskeva rautanyrkkäinen suhtautuminen, jota kuvataan myöhemmin tässä tutkielmassa.

Drill on gangsta-räpin nykyaikainen ilmentymä, ja missä drill-musiikkia syntyykään, se vaikuttaa kulkevan käsi kädessä katujengien ja väkivaltarikollisuuden kanssa. Gangsta-rap syntipukkina rikollisuudelle ei ole uusi teema, ja tyyppillisesti konsensus aiheen tiimoilta ei tue väitettä, että musiikki itsessään aiheuttaisi antisosiaalista käytöstä, mikä istuu hyvin nykyäsitukseen musiikin vaikutusvaltaisuudesta; ihminen ei vastaanota musiikkia kuin tietokone komentoja (ks. esim. Garrat, 2019 s. 14). Kuitenkin kriminologit kuten Craig Pinkney ja Shona Robinson-Edwards (2018) katsovat drill-musiikin suorassa tarkoituksellisyydessään ja kuvastonsa graafisuudessa eroavan edeltäjästään (voisi myös sanoa *yläkategoriastaan*) gangsta-räpistä. Mielenkiintoista onkin, että 90-luvulla, gangsta-räpin kultakaudella USA:ssa tilastot osoittivat väkivaltarikollisuuden itse asiassa laskevan samanaikaisesti musiikkityylin suosion kasvun kanssa, toisin kuin drill-musiikin tapauksessa Englannissa, jossa tilanne vaikuttaisi olevan päinvastainen (Statista, 2019, 2022).

Jengikulttuuri USA:ssa ja Englannissa (kuin myös muissa maissa) vaikuttaa noudattavan pitkälti samankaltaisia periaatteita, kuten katukoodia,

rinnakkais yhteiskunnan struktuuria (valtayhteiskunnan normeihin sulautumisen sijasta), rikollisuuden suosimista tulonlähteenä ja armotonta kilpailua eri ryhmittymien väleillä. Joitakin eroavaisuuksia jengikulttuurin taustoissa ja ilmenemisessä on kuitenkin myös havaittavissa eri maiden väleillä. Ensinnäkin Amerikassa aseenkanto on perusoikeus, Englannissa taas tiukasti reguloitu erioikeus, joka ei esimerkiksi ulotu käsiaseisiin lainkaan. Tästä johtuen ampuma-aserikollisuus on amerikkalaisessa jengikulttuurissa tavallisempaa, kun taas englantilaisessa jengikulttuurissa puukotusrikokset ovat huomattavasti yleisempiä. Myös poliisi-instituutiot ovat erilaisia eri maissa, minkä lisäksi USA:n poliisilla on pitkä historia gangsta-rapin parissa työskentelystä, kun taas Englannissa ilmiö on verrattain uusi ja poliisin lähestymistapa siihen on huomattavan jyrkkä. Mainittakoon, tosin, että paikoin yleistynyt nuorisoväkivalta myös USA:ssa on saanut auktoriteetit havahtumaan uuteen gangsta-rapin muotoon, ja esimerkiksi New Yorkin pormestari Eric Adams on herättänyt närkästystä ”sodanjulistuksellaan” drill-musiikille (Vozick-Levinson, 2022). Lisäksi käytetty kieli eroaa maiden välillä; Amerikan ja Englannin katuslangeissa on yhteisiä piirteitä, mutta myös paljon selkeitä, tunnistettavia eroja sanastossa ja murteissa. Selkein esimerkki lienee sana ”katu”: johtuen maiden eri tavoista nimetä katuja, Amerikassa käytetään sanaa ”street”, kun taas Englannissa sanaa ”road”. Tästä juontuu myös englantilaisperäinen slangisana ”roadman”, jolla viitataan henkilöön, joka elää ja ilmentää katu- ja jengikulttuuria.

Pinkneyn ja Robinson Edwardsin (2018) mukaan katujengin määritelmästä ei ole vielä tähän päivään mennessä saavutettu selkeää konsensusia; toisinaan voi olla vaikeaa erottaa katujengiä kaveriporukasta. Annan ym. (2021) myös kuvaa, kuinka nuorisojoukon havaitseminen joko ”nuorisojenginä” tai ”kaveriporukana” riippuu havaitsijan näkökulmasta. Annan ym. (2021) kuitenkin esittää myös neljä katujengiä määrittävää kuvausta: kestoikä, nuoruus, suuntautuneisuus katukulttuuriin ja identiteetinmuodostus rikollisuuden kautta (Annan ym. 2021). Toisin sanoen katujengi on olemassa vähintään muutaman kuukauden ajan ja se koostuu nuorista ihmisistä, jotka valtayhteiskunnan instituutioihin osallistumisen sijasta elävät ja ilmentävät katukulttuuria, ja tekevät rikoksia päämääränään paitsi tuotto, myös jengi-identiteetin rakentaminen. Vedoten Laugeriin ja Densleyyn (2018) katujengit ovat myös intiimisti kiinnittyneitä niihin fyysisiin lokaatioihin, joita niiden jäsenet asuttavat. Näiden määritelmien lisäksi, kuten tulevaisuudessa kappaleissa tulee ilmi, jengikulttuuriin kuuluu myös olennaisesti kilpailu elintilasta ja statuksesta muiden jengien kanssa, sekä jengin ryhmäidentiteettiä vahvistavat symbolit kuten käsimerkit tai värit. Tämän pohjalta voidaan koostaa, että katujengit ovat tietyn naapuruston tai kaupunginosan ympärille muodostuneita nuorisojoukkoja, joilla on vähintään muutaman kuukauden kestoikä, jotka tekevät rikoksia jossain määrin organisoidusti muodostaen rikolliseen elämään perustuvan ryhmäidentiteetin, ja joilla on

tunnusmerkkejä kuten käsimerkkejä sekä vihollisjengi tai -jengejä. Vastedes käytännöllä määritellystä ilmiöstä termiä ”katujengi” tai ”jengi”.

Nuoriso- ja jengiväkivalta ovat vakavia ongelmia, jotka voivat riistäytyä hallinnasta todella nopeasti ja aiheuttaa suurta kärsimystä paitsi rikollisuuteen osallisille, myös valitettavan usein täysin sivullisille ihmisille. Vaikka kaikki katujengien jäsenet eivät ilmaise itseään musiikillisessa tai edes lyyrisessä muodossa, Lyddanen (2006) mukaan ”merkittävä” osa ilmaisee (Pinkney & Robinson-Edwards, 2018). Näin ollen katujengien kulttuurituotteiden tarkastelu ja niistä teorioiminen auttaa havainnollistamaan jengikulttuurin monimutkaisia ja vivahteikkaita sosiaalisia dynamiikoita. Tässä tutkielmassa ei pyritä tekemään musiikista syntipukkia katujengiytymiselle tai nuorisoväkivallan yleistymiselle, vaan sen tarkoitus on tarkastella sitä, millainen on drill-musiikin suhde väkivaltaan, millaisia käyttötarkoituksia drill-musiikilla on sen tekijöille ja millainen on sen asema katu- ja toisaalta populaarikulttuurissa. Katson, että näin tiiviisti sosioekonomiseen ja psykologiseen pahoinvointiin kytkeytyvä musiikki tarjoaa erityisen havainnollisen ikkunan tarkastella monikerroksista ja ajankohtaista aihetta (jengiväkivaltaa) jossa nyansseilla on taipumus jäädä piiloon pelkistyksien taakse johtuen ”katulukutaidottomuudesta” (ks. Ilan, 2020) – siis puutteellisesta katukulttuurin tuntemuksesta.

Tämä on narratiivinen kirjallisuuskatsaus, jonka aineistona käytän pääasiassa 2010 jälkeen julkaistua tutkimusmateriaalia liittyen gangsta-rapiin ja drill-musiikkiin USA:ssa ja Englannissa. USA drill-musiikin syntysijana on olennainen lähtökohta ilmiön käsittelylle, mutta sen nykyisen ilmenemisen kannalta (sekä johtuen käyttämäni tutkimusmateriaalin painotuksesta Englannin drill-skeneen) käsittelen tässä kirjallisuuskatsauksessa drill-musiikkia ensisijaisesti Englannin kontekstissa – jossa tehty drill-musiikki on tunnistettavan kuulokuvansa johdosta saanut oman nimityksensä ”UK drill”. Vähätteleättä alkuperäisen, Chicagossa syntyneen drill-skenen relevanssia musiikkityylille, UK drill on amerikkalaista edeltäjänsä modernimpi ja populaarisempi musiikkityyli ja siten selkeämmin esillä paitsi populaarimusiikissa, myös muiden maiden omissa drill-skeneissä kuten Ruotsissa, Australiassa ja orastavasti myös Suomessa. Lisäksi käytän joitakin populaarilähteitä havainnollistamaan akateemisista lähteistä nousseita huomioita.

## 2 PÄÄTEEMAT

Tässä kirjallisuuskatsauksessa on kolme pääteemaa, joista keskeisin on *drill-musiikki*, tämän tutkimuksen pääasiallinen kiinnostuksen kohde. Toinen pääteema on *katukoodi & katujengit*, jonka ensimmäisellä käsitteellä tarkoitetaan urbaaneissa lähiöissä vallitsevaa sosiaalisten normien ja käytäntöjen järjestelmää, ja toisella nuorten miesten muodostamaa joukkoa, joka on määritelty kriminologisen kirjallisuuden pohjalta johdantoluvussa. Kolmas pääteemoista on *sosiaalinen media & digitaalinen katukulttuuri*. Sosiaalisella medialla on tärkeä rooli katujengielämässä, ja katujengiläiset käyttävät sitä taidokkaasti signaloidakseen omaa ja muiden relevanttien henkilöiden ja jengien statusta. Digitaalisella kadulla tarkoitetaan (katuelämän kontekstissa) sosiaalisen elämän virtuaalista ulottuvuutta, jonka digitaalinen todellisuus muodostaa varsinaisen, fyysisen todellisuuden rinnalle.

### 2.1 Drill-musiikki

Drill-musiikki on Chicagossa 2010-luvun alussa syntynyt ja nykyisen, toistaiseksi populaarisimman muotonsa Englannissa saavuttanut rap-musiikin alagenre. Termi "drill" on slangia, ja viittaa tappamiseen, amerikkalaisessa alkuperäisyhteydessään lähtökohtaisesti automaattiasella mutta esimerkiksi Englannissa tyypillisemmin puukottamalla, mikä kuuluu säännöllisesti UK drill-lyriikoissa (kuten tämän tutkielman otsikosta löytyvässä Zone 2:n sitaatissa; *chef* on englannin katuslangia ja viittaa puukottamiseen). Toisaalta Lambros Fatsis (2019) on yhdistänyt drill-termin myös genrelle ominaiseen, "poraavaan" rytmiseen rakenteeseen. Drillin rytmiä on luonnehdittu myös "sotilaalliseksi" (Smith-Sands, 2022) ja sen kuulokuvaa laajemmin "hapettomaksi", "klaustrofobiseksi", "ilottomaksi ja synkäksi" sekä atmosfääriltään "anteeksiantamattomaksi" (Lee, 2022). Dissonoivat

ja mollivoittoiset sävelkulut, voimakkaat, liukuvat 808-bassot sekä perkussiivisesti käytetyt aseiden laukaukset ovat hyvin tyypillisiä drill-musiikin tyylikeinoja.

Väkivalta on keskeistä drill-musiikin narratiivin kannalta, ja kuten Adam Lynes ym. (2020) kuvaa, drill-räppärit tekevät usein kappaleissaan eksplisiittisiä viittauksia ratkaisemattomiin henkirikoksiin ja kohdistavat suoriakin uhkauksia muihin drill-räppäreihin ja kilpailijajengiläisiin. Suoran, kohdistetun retoriikan lisäksi drill-musiikin lyriikat käsittelevät katuelämän rankkoja realiteetteja, huumekauppaa ja muita laittomia elinkeinoja sekä artistien lojaaliutta omaa jengiä ja naapurustoaan kohtaan. Kilpailijanarratiivi on kuitenkin lähes poikkeuksetta mukana kulkeva punainen lanka, ja Fatsisin (2019) mukaan lojaaliuden signaalointikin sisältää tyypillisesti kilpailijajengien epäkunnioittamista ja provosoimista, vihollisia odottavan fyysisen vahingon kuvaamista ja kerrytettyjen ”pisteiden” (tapojen tai onnistuneiden iskujen) kertaamista. Vaikka drill-musiikin tapauksessa kyse on tietenkin lyriikoista, joita ei ole mielekästä tulkita kiistattomasti totuutta vastaavina lausuntoina, se, että kilpailevaan jengiin kohdistetuista kohtalokkaistakin iskuista käytetään ilmaisua ”pisteiden saaminen” (*“scoring points”*), havainnollistaa väkivallan keskeistä asemaa sekä artistien välistä kilpailullista interaktiivisuutta drill-skenessä.

Drill-lyriikat ovatkin perinteisen gangsta-rapin lyyriseen sisältöön nähden tyypillisesti kohdistetumpia ja provokatiivisempia. Murray Leen (2022) mukaan drill-musiikissa artistin pyrkimyksenä ei ole niinkään ”kertoa tarinaa” kuin osallistua [todellisen tai kuvitellun] kilpailijaporukan kanssa ”keskusteluun”, jossa päämääränä on osoittaa symbolinen paremmuus kilpailijoihin nähden. Paitsi että ylivertauisuuden vaikutelmaa rakennetaan lyriikan keinoin, myös visuaaliset elementit kuten liikkeet, eleet, tanssit ja [musiikki]videoiden yleinen atmosfääri ovat tärkeässä roolissa vaikutelman luonnissa. Lee viittaa myös Irwin-Rogersiin ja Pinkneyyn (2017) jotka katsovat ”pitkän puoliintumisajan” saavuttaneiden videoklippien olevan keskeinen provosoiva elementti kasvatusten tapahtuvan väkivallan realisoidumisessa. Kyseessä on siis eräänlainen jatkuvasti käynnissä oleva, tiedostetun riskialtis vuoropuhelu. Onnistuneella symbolisella työllä drill-artistit ja katujengit saavuttavat sosiaalista pääomaa yhteisön ja yleisön silmissä, mutta samalla asettavat itsensä asemaan, josta heidän maan pinnalle palauttaminen on korkealla kilpailevien jengien intresseissä. Palaan median rooliin väkivaltatilanteiden syntymisessä kolmannessa alaluvussa.

Drill-musiikkia voidaan tarkastella myös sen välittämien narratiivien kautta. Kriminologit Pinkney ja Robinson-Edwards (2018) tekivät narratiivisen analyysin drill-musiikkivideoista, ja erottivat tarkastelemistaan videoista kolme keskeistä narratiivista identiteettiä, jotka ovat kilpailijanarratiivi, elämä elämästä -narratiivi sekä hypermaskuliininen narratiivi. Kilpailijanarratiivissa olennaista on tietenkin viittaaminen kilpaileviin jengeihin, joko suoraan lyyrisesti nimeämällä tai joissain tapauksissa myös symbolisesti esittämällä (esimerkiksi esiintymällä musiikkivideolla



kilpailevan jengin alueella). Luonteenomaista tälle narratiiviselle identiteetille on asemoituminen vihollisia vastaan, ja käytetty kieli on siten useimmiten hyvin vihamielistä ja hyökkäävää. Kilpailijanarratiivissa vastapuoleksi ei kuitenkaan lukeudu vain kilpailevat jengit, vaan myös kireät suhteet virkavaltaan nousevat esiin usein, kuten toistuvissa viittauksissa Englannin poliisin jengiyksikkö Tridentiin.

Elämä elämästä -narratiivissa pääosassa on kosto. Kuten tulen seuraavassa luvussa kuvaamaan, drill-skenen sosiaaliseen normistoon kuuluu olennaisesti kunnioitus, ja henkilön kunnian loukkaaminen suorastaan edellyttää väkivaltaista vastaiskua. Elämä elämästä -narratiivissa valokeilaan nousee aiempien tapahtumien kertaaminen ja tulevien tapahtumien povaaminen sekä ennalta oikeuttaminen aiempien perusteella. Tässä narratiivissa käydään läpi (oletettavasti aina jossain määrin värikynällä höystäen) jengiläisten arjessa tapahtuneita väkivaltaisia konflikteja, loukkauksia, kohtalokkaita iskuja ja läheltä piti -tilanteita, sekä korostetaan toimia, jotka tulevat kohdistumaan vihollisjengien jäseniin. Kuten Pinkney ja Robinson-Edwards (2018) täsmენტävät, tämä narratiivi on kiinteästi yhteydessä kilpailijanarratiiviin, sillä kilpailuasetelma ja kosto liittyvät drill-skenessä olennaisesti toisiinsa.

Hypermaskuliinisella narratiivilla Pinkney ja Robinson-Edwards (2018) viittaavat materiaalisella omaisuudella rehvasteluun. Katukulttuurissa materiaallinen omaisuus samastetaan statukseen ja valtaan, ja käytännössä sen näyttäminen, mitä henkilö *omistaa*, kuvastaa samalla sitä, mihin henkilö *pystyy*. Sen lisäksi, erityisesti Englannin road-estetiikassa käytetyt vaatteet ovat eksplisiittisesti ”miehekkäitä” miesten vaatteita, jotka yhdistyivät Brendan Kingin ja Jon Swainin (2022) analyysissä fyysiseen kyvykkyyteen ja urheilullisuuteen. Materiaalisen omaisuuden lisäksi hypermaskuliinisuus näkyy pyrkimyksenä korostaa aggressiivisuutta, voimaa ja väkivaltaista luonnetta; piirteitä, joihin kohdistuva arvostus jaetaan muiden samanmielisten miesten kanssa. Tällä tapaa hypermaskuliinisuus näkyy siis myös väylänä sosialisoitumiseen ja yhteenkuuluvuudentunteeseen.

Kuten Lee (2022) yksiselitteisesti toteaa: drill-musiikki on maskuliinista musiikkia. Lyriikat käsittelevät useimmiten miesten välistä väkivaltaa, ja naiset näyttäytyvät tyypillisesti (joskaan eivät aina) lähinnä seksuaalisina objekteina. Tietynlainen sotilaallisuus ja aggressiivinen maskuliinisuus on huomattavasti läsnä myös genren musiikkivideoissa, joita yhdistää tyypillisesti tietynlainen estetiikka. Jonathan Ilanin (2020) mukaan drill-musiikkivideoilla näkyy tavallisesti joukko naamioituja nuoria miehiä, kerääntyneenä asuinkortteleiden katveeseen ja liikehtimässä rytmikkäästi musiikin tahtiin. Artistin räpäessä kameralle muut videolla esiintyvät henkilöt komppaavat aggressiivisia lyriikoita viittilöiden katsojaa kohti käsimerkein, jotka kuvastavat ampumista, puukottamista, kirjaimia ja jengimerkkejä. Rukouksenomainen kämmenten yhteen liittäminen symbolisoi

ennenaikaisesti edesmenneitä lähimmäisiä ja ristityt ranteet kuvastavat tukea vangituille liittolaisille. Kannabiksenkäyttö ja viittaukset sen ja muiden huumeiden myymiseen ovat rutiininomaisia, ja kuten Pinkney ja Robinson-Edwards (2018) huomauttavat, kannabiksen käyttö on videoissa normalisoitu pisteeseen, jossa se ei enää edes näyttäydy poikkeavana tai välttämättä edes laittomana.

Edellä mainittuun materialistisuuteen liittyen videoilla esiintyvät mieshenkilöt kantavat usein päällään kalliita merkkivaatteita, jotka ovat drill-estetiikalle uskollisesti useimmiten verryttelyasuja, talvitakkeja, kommandopipoja sekä näyttäviä kelloja ja koruja. Videoilla esiintyy usein myös kalliita autoja ja/tai moottoripyöriä, ja videot voivat toisinaan sijoittua esimerkiksi prameisiin kattohuoneistoihin. Näin ollen drill-estetiikasta paljastuu keskenään ristiriitaisia performatiivisia piirteitä; toisaalta tavoiteltua imagoa luonnehtii materiaallinen menestys, mutta yhtä lailla kriittistä on signaloida artistin urbaani, lähtökohtaisesti vähäosainen alkuperä. Uskottavalle drill-räppärille *bando* (hylätty asumus, joka on muutettu huumeidenvalmistus ja -myyntioperaation tukikohdaksi) on tuttu miljö, josta käsin materialistinen missio vapautua huono-osaisista lähtökohdista lähtee liikkeelle. Edellä kuvattua valikoivaa performatiivisuutta kuvastaa myös Kingin ja Swainin (2022) tutkimuksessa haastatellun Maxwellissa (vähäosainen aluerakennuskohde Lontoon sisäkaupungissa) asuvan drill-räppärin Bankzin sivuheitto; erään nuoren miehen mainitessa kotiin lounaalle menemisestä, Bankz, yllään satojen puntien arvoiset vaatteet ja korut ilmaiseksi:

Lyön vetoa että syöt jonkun kolmen ruokalajin illallisen, eikö. [Minun] vatsani murisee, mutta sitä se kamppailu on, eikö ... veljet ovat nälkäisiä (King & Swain, 2022)

Kuten King ja Swain (2022) asiaa kuvaavat, Bankz tekee ylläesitellyssä esimerkissä parhaansa vahvistaakseen katu-uskottavuuttaan, mikä tarkoittaa käytännössä kahden performatiivisen ääripään välillä tasapainottelua. Materiaalisen omaisuuden esittely on merkki menestyksekkäästä katuprofiilista, mutta pelkkä menestys ei riitä; Bankz pyrkii ylläpitämään vaikutelmaa sekä materiaalisesta menestyksestä että jatkuvasta taloudellisesta kamppailusta.

Taloudellisen menestyksen signaloinnin lisäksi pukeutumisella on myös muunlaisia, myös osittain vaikutelmanluontiin liittyviä funktioita. Kingin ja Swainin (2022) tutkimuksessa Bankz kommentoi myös kasvojen peittämistä, perustellen sitä anonymiteetin tuomalla suojalla; jos jotain tapahtuu ("*if shit goes off*"), ei ole suotavaa, että muut - kilpailijajengit, silminnäkijät tai poliisi - tunnistavat henkilön kasvoista. Kasvojen peittämistä vähemmän ilmiselvä esimerkki nousee Azeez-nimisen henkilön tavasta pukea useita päällekkäisiä vaatekerroksia uloimman verkka-asunsa alle. Tutkimuksessa avustaneen nuorisotyöntekijän mukaan kerroksittainen pukeutuminen tarjoaa enemmän taskuja ja suojausta, mikä helpottaa rahojen,

huumeiden ja aseiden kantamista, mutta Kingin päätelmä oli, että Bankziin verrattuna vaatimattoman kokoinen Azeez halusi näyttää isommalta kuin on, mikä yhdistyy drill-estetiikan edellytykseen vaarallisesta imagosta.

Englannin poliisivoimissa drill-musiikki on herättänyt jyrkän vastareaktion. Kuten joissain tapauksissa USA:ssa, myös Englannissa on käytetty drill-lyriikoita raskauttavina todisteina oikeudenkäynneissä, joiden päätteeksi drill-artisteja on tuomittu pitkiin vankilatuomioihin. Sen lisäksi, paitsi että Englannin poliisi on yhteistyössä YouTuben kanssa järjestänyt kymmenien drill-musiikkivideoiden poistamisen YouTubesta, Englannissa väkivaltarikoksista tuomituille drill-artisteille asetetaan myös tilapäisiä määräyksiä, jotka kieltävät esimerkiksi tiettyjen drill-tematiikkaan liittyvien slangisanojen (kuten *bando*, *trapping* tai *whipping*) käytön (Ilan, 2020) tai drill-musiikkivideoilla esiintymisen, tai velvoittavat artistia ilmoittamaan poliisille vähintään 24 tuntia ennen mahdollisten videoiden julkaisemista internetiin (Fatsis, 2019). Tilapäismääräykset voivat koskea myös muita asioita kuin musiikkia, kuten huppujen käyttämistä, tiettyjen ihmisten kanssa tekemisissä olemista tai aluekohtaisia liikkumiskieltoja, mutta erityisesti itseilmaisua rajoittavat määräykset ovat modernissa länsimaisessa kontekstissa silmäänpistäviä.

Englannista on myös tapauksia, joissa tilapäismääräyksiä on rikottu. Esimerkiksi vuonna 2019 drill-duo AM ja Skengdo esittivät liveinä kappaleen "*Attempted 1.0*" jonka esittäminen oli poliisin määräyksestä kielletty, ja saivat tämän johdosta yhdeksän kuukauden ehdonalaisen tuomion (Ilan, 2020). Gangsta-rapin historiasta tietoiselle lukijalle edellä mainittu saattaa tuoda mieleen N.W.A.:n gangsta-rap-megahitti "*Fuck The Policen*" live-esityksen etukäteisen kieltämisen ja keskeyttämisen Detroitissa 90-luvulla. Kummassakin tapauksessa poliisin päätöksen taustalla oli pelko väkivallan lietsomisesta, ja kummassakin tapauksessa voisi väittää, että poliisin toiminta sementoi entisestään artistien vastakohtaista positiota auktoriteetteja kohtaan, paitsi artisteille itselleen, myös speaktaakkelia sivusta seuranneille faneille ja muille ihmisille.

Ilanin (2020) mukaan Lontoon poliisi syyllistyy autoritäärisissä toimissaan "katu-lukutaidottomuuteen" (*street-illiteracy*) ja riskeeraa jo valmiiksi heikoissa kantimissa olevan luottamuksen poliisia kohtaan pyrkiessään vaikuttamaan rikollisuuteen kovilla keinoilla, jotka eivät kuitenkaan vaikuta olevan erityisen toimivia. Ilan katsookin, että drill-musiikin demonisoimisen ja kieltämisen sijasta sen syvällisellä *kuuntelemisella* voisi olla lainvalvonnallekin hedelmällisiä vaikutuksia; pyrkimys ymmärtää drill-musiikkia on samalla pyrkimys ymmärtää aikaista katukulttuuria, jonka piirissä laki näyttäytyy katukoodiin nähden toissijaisena ja poliisi vihattuna häirikkönä (Ilan, 2020). Seuraavassa alaluvussa tarkastelen sitä, kuinka katukulttuuri oppositionaalisine asenteineen ja epävirallisine koodistoineen toimii maaperänä drill-musiikille.

## 2.2 Katukoodi ja katujengit

Keskeistä drill-musiikin mentaliteetille on sen lokalisoituminen sosioekonomisesti vähäosaisiin asuinalueisiin. Gangsta-rap-kulttuuria tutkineen Charles Kubrinin mukaan tällaisia asuinalueita luonnehtii mm. korkea työttömyysaste, matala tulotaso, heikot asumisolot, puutteelliset koulutusmahdollisuudet ja – jossain määrin edellämainittujen seurauksena – korkea rikollisuusaste. Sosioekonomisesti vähäosaisten alueiden asukkaat eivät tyypillisesti katso yhteiskunnan palvelevan heidän etujaan, ja tällaisilla alueilla vallitseekin eräänlainen rinnakkaisyhteiskunnan struktuuri, jossa laki ja sitä ylläpitävät instituutiot ovat toissijaisia, ja katukoodi (code of the street) sanelee sosiaaliset normit (Kubrin, 2006). Katukoodia tutkinut Elijah Anderson (1999) katsoo, että katukoodi epävirallisena sosiaalisena koodistona on muodostunut osana oppositionaalista nuorisokulttuuria (King & Swain, 2022), ja sen taustalla vaikuttaakin epäluottamus ja epäkunnioitus virallisia auktoriteetteja kohtaan, mikä juontaa juurensa sukupolvien ajan jatkuneeseen segregaatiokehitykseen.

Kunnioitus on keskeisimpiä käsitteitä katukoodissa, ja erityisesti nuorille miehille – joille katukoodilla on tyypillisesti eniten merkitystä (King & Swain, 2022) – se edustaa sosiaalista pääomaa, jonka mukaan määräytyy yksilön asema sosiaalisessa hierarkiassa. Anderson (1999) määrittelee kunnioituksen tarkoittavan yksilön arvolle sopivaa kohtelua, ja sen ympärille rakentuu yksilön itsetunto. Kunnioitus ei tietenkään ole tavoiteltava arvo vain katukulttuurissa; laajalti hyväksytyt teoriat kuten Maslow'n (1943) tarvehierarkia tunnistavat kunnioituksen inhimillisenä perustarpeena. Mutta koska yhteiskunnan tarjoamat mahdollisuudet kouluttautumiseen, työllistymiseen ja niiden kautta saavutettuun arvostettuun statukseen näyttävät vähäosaisten asuinalueiden asukkaille vähäisinä tai olemattomina, kunnioituksen saavuttamisen väyläksi on valikoitunut joukko hyveitä, jotka heijastavat katuelämässä tärkeinä pidettyjä arvoja.

Joitakin katukoodin näkökulmasta keskeisiä kunnioitusta kerryttäviä hyveitä ovat väkivaltaisuus, materialismi ja maskuliinisuus, kuin myös yleinen ”autenttisuus” jolla tarkoitetaan tietynlaisen katu-identiteetin omaksumista pukeutumisen ja puhetyyleineen, mannerismeineen ja imagoineen. (ks. King & Swain, 2022, s. 8-10). Kuten huomata saattaa, hyveet ovat linjassa edellisessä luvussa nousseiden drill-musiikin narratiivisten identiteettien kanssa, mikä kuvastaa drill-musiikin juurtuneisuutta katukulttuuriin. Väkivaltaisuudella ei tarkoiteta pelkästään valmiutta käyttää väkivaltaa tarvittaessa, vaan – erityisesti katujengien keskuudessa – sitäkin oleellisemmin alttiutta väkivaltaisuuteen. Äkkipikainen temperamentti ja aggressiivisuus nähdään katukoodin kontekstissa kunnioitettavana, ja paitsi että itselleen nimen tekeminen ”hulluna”, ”villinä”, tai ”tappajana” takaa vertaisten

arvostuksen (Kubrin, 2006), se myös toimii ennaltaehkäisevänä puolustuksena elinympäristössä, jossa väkivaltaisuus nähdään hyveenä ja väkivallan kohteeksi joutumisen potentiaali on korkea (Kubrin, 2005). Väkivaltaista sosiaalista identiteettiä ja mainetta rakentaakseen nuoret miehet hakeutuvat konflikteihin tarkoitushakuisesti, kuten ilmenee Kingin ja Swainin tutkimuksessa haastatellun, Maxwellin asuinalueella asuvan Azeezin puheista :

Milloin tahansa poistunkin [Maxwellista], en koskaan mene yksin. Ei koskaan voi tietää milloin [joku] on kulman takana. Jopa Maxwellissa, ihmiset etsivät ongelmia ... jahtaavat konfliktia ja statusta. (King & Swain, 2022, s. 13)

Kunnian ja väkivallan yhteys näkyy vähäosaisilla alueilla koston kierteinä. Katukoodin mukaisesti loukkauksiin (*violation*) väkivaltaisista kostotoimenpiteiden (*retaliation*) vastaaminen on paitsi odotettavaa, myös muiden koodia noudattavien toimesta vahvasti kannustettua. Mikäli hyökkäyksen kohteeksi joutunut henkilö ei pyri kostamaan tapahtunutta, on hänellä riski näyttää ”uhrilta”, ja siten joutua hyvin todennäköisesti uuden hyökkäyksen kohteeksi (Kubrin, 2005, 2006). Tämä dynamiikka johtaa herkästi toistuviin väkivaltaisista konflikteihin samojen ihmisten ja porukoiden välillä.

Myös materiaalisen vaurauden haaliminen on katukoodin näkökulmasta tärkeä kunnioituksen mittari. Kalliiden vaatteiden, kellojen, korujen ja autojen omistaminen ja niiden esittely signaloi, että henkilö on onnistunut ylittämään katuelämälle leimalliset taloudelliset haasteet (Kubrin, 2006). Luonnollisesti rikollisuuden piinaamassa vähäosaisessa yhteisössä tällainen omaisuudella rehentely suorastaan kutsuu ryöstäjiä puoleensa, ja Anderson (1999) katsoo tällaisen toiminnan signaloivan myös valmiutta puolustaa omaisuuttaan. Anthony Gunter (2008) yhdistää materialistisen ulkoasun myös maskuliinisuuteen, ja siinä missä tästä viestii jo aiemmassa luvussa kuvattu tapa käyttää useaa vaatekerrosta päällekkäin suurikokoisemman vaikutelman luomiseksi, erityisesti Englannin road-estetiikassa maskuliininen ihanne tulee ilmeiseksi myös vaatevalinnoissa; kalliit verkka-asut ja lenkkarit ovat paitsi tyylikkäitä ja muodissa, ne ovat myös omiaan fyysisiin aktiviteetteihin kuten juoksemiseen tai tappelemiseen.

Maskuliinisuuden ihanne kulkee siis vahvasti läsnä katukoodissa. Kuten sanottu, katukoodilla on eniten merkitystä nuorille sisäkaupungissa asuville vähäosaisille miehille, joille yhteiskunnassa tyypillisesti kunnioitusta herättävät saavutukset kuten korkea-arvoiset statukset ja virat näyttäytyvät kaukaisina. Tällöin kunnioitusta haetaan vertaisilta, siis muilta nuorilta miehiltä, useimmiten ottamalla osaa vaarallisiin ja riskialttiisiin aktiviteetteihin sekä voittamalla puolelleen vastakkaisen sukupuolen ihailu. Kuten Anderson (1999) asiaa kuvaa, tavoitteena naisten huomion hakemisessa ei kuitenkaan ole elämänkumppanin viettely, rakkaus ja perheen perustaminen, vaan käytännössä vallankäyttö; onnistumiset naisrintamalla edustavat

käytännössä onnistunutta toisen ihmisen haltuunottoa, sosiaalista voittoa, jolla on arvo lähinnä identiteetin ja omanarvontunnon rakennuspalikkana.

Kuten yllä olevasta ilmenee, perinteinen perhe-elämä ei ole katukoodissa järin korkeasti arvostettua, mikä liittyy yhtäältä materialistiseen ihanteeseen, mutta toisaalta myös jo mainittuun, sukupolvien ajan jatkuneeseen segregatiokehitykseen. Asuinalueiden mukaan tapahtuva sosiaalinen eriytyminen on ajan saatossa johtanut tiettyjen, usein pääasiassa etnisistä vähemmistöistä koostuvien väestöosien elinympäristön rappeutumiseen ja valtayhteiskuntaa koskevan asenneilmapiirin kyynistymiseen. Kun koulutus- ja työllistymismahdollisuudet ovat heikot, näyttäytyy rikollisuus keinona tehdä tilanteesta parempi tietenkin ensisijaisesti taloudellisessa mielessä, mutta myös sosiaalisesta näkökulmasta; kaduilla on tarjolla sitä yhteenkuuluvuuden tunnetta, jota ympäröivä yhteiskunta ei kerta kaikkiaan herätä (Kubrin, 2006). Sukupolvien ajan jatkunut rikollisuus, jengiväkivalta ja poliisin responsi edellä mainittuihin on johtanut lukuisiin vankilatuomioihin ja ennenaikaisiin kuolemiin, mikä näkyy hajonneina perheinä, joissa nuoret miehet kasvavat usein ilman isähahmoa. Maskuliinisen roolimallin puuttuessa nuoret miehet turvautuvat muihin naapurustonsa miehiin, mikä monessa tapauksessa käytännössä tarkoittaa jengiin liittymistä.

On huomionarvoista, kuten Anderson (1999) ilmaisee, että huolimatta katukulttuurin voimakkaasta presenssistä valtaosa vähäosaisten alueiden asukkaista ovat tai ainakin yrittävät olla "kunnollisia", eivätkä kannata katukoodia vaan arvostavat "koulutusta, kovaa työtä ja rikollisuudesta vapaata yhteisöä". Siitä huolimatta irtisanoutuminen katukulttuurista ja katukoodista ei ole niin yksinkertaista. Lojaaliutta edellyttävän katukoodin mukaisesti kaikenlaiset keskiluokkaistumispyrkimykset nähdään takinkäntönä naapurustolle, ja Wilkinsonin (2001) mukaan yhteisön jäsenet, jotka eivät noudata katukoodia nähdään "vapaana riistana". Wilkinsonin mukaan tällaisia yhteisön jäseniä kohtaan kohdistettu hyökkäys nähdään jopa tarpeellisena toimenpiteenä vallitsevan hierarkian ylläpitämiseksi ja rangaistuksena ryhmänormeista poikkeamisesta (Kubrin, 2006). Tästä seuraa se, että nekin asukkaat, jotka eivät elä katukoodin mukaisesti eivät mielellään puhu auktoriteeteille. Esimerkiksi tässä tutkielmassa viitattu King ilmaisee luottamusongelmia vähäosaisten alueiden asukkaiden haastattelemisessa; monet nuoret miehet olivat vastentahtoisia nauhoitettavia haastatteluja kohtaan, sillä he eivät halunneet tulla nähdyksi "juonimassa" valkoisen aikuisen kanssa (King & Swain, 2022).

Huoli on perusteltua. Raadollisemman tapausesimerkin antaa Lontoossa sattunut tapaus, jossa [jengirikollisuutta] ennaltaehkäisevästä nuorisotyöstä tunnettu nuori mies Kwabena "Kobi" Nelson tapettiin raa'asti Wood Green Mob (WGM) -jengin jäsenten toimesta näennäisesti ilman syytä (Harte & Haydok, 2020; Hornall,

2018), mutta mahdollisesti johtuen aiemmista sidoksistaan Northumberland Park Killers (NPK) -jengiin (Gittos, 2021). Siinä missä tapaus on eittämättä anekdoottinen, se kuvastaa Lontoon lähiöelämän karuja realiteetteja. Ankeat ja vaaralliset elinolot, koston kierteet sekä säälimätön sosiaalinen kulttuuri, joka rankaisee sen säännöistä poikkeamisesta ovat omiaan luomaan turvattomuuden ja voimattomuuden ilmapiiriin. Tämä taas synnyttää nihilismia, johon liittyviä alateemoja Kubrinkin (2006) on johtanut gangsta-rapin kvalitatiivisesta analyysistä; ”ankea ja toivoton ympäristö”, ”laaja-alainen väkivaltaisuus ghetossa” ja ”kuolemaan liittyvät päähänpintymät” nousevat toistuvasti esiin gangsta-rapin lyriikoissa (Kubrin, 2006). Siinä missä kulttuurituotteita voidaan pitää heijastuksina eletystä kokemuksesta kulttuurissa, yllä luetellut teemat johdattelevat näkemään nihilismin jopa yhtenä katukoodin ominaisuutena tai vähintäänkin välillisenä seurauksena.

Katukoodi ei kuitenkaan enää tänä päivänä ole kahlittu siihen sosiaaliseen ympäristöön, jossa sitä noudatetaan. Internet on laajentanut mediakenttää merkittävästi, ja kriminologit Pinkney ja Robinson-Edwards (2018) katsovatkin, että muun maailman ohessa myös rikollinen maailma on muuttunut ”mediallistumisen” (*mediatisation*) myötä, viitaten esimerkiksi Lillekeriin (2008), jonka mukaan mediallystuminen muovaa sosiaalista, kulttuurista ja poliittista kommunikaatiota, ja Deuzeen (2012), jonka mukaan ”elämme” mediassa. Pinkneyn ja Robinson-Edwardsin (2018) tulokulma on se, että ymmärtääkseen rikollisuutta nykyaikaisessa mediaympäristössä, on pyrittävä ymmärtämään sitä, kuinka rikolliset käyttävät mediaa.

### **2.3 Sosiaalinen media ja digitaalinen katukulttuuri**

Nimensä mukaisesti katujengit ovat kiinteästi yhteydessä ”katuun” fyysisenä paikkana. Timothy Lauger ja James Densley (2018) katsovat, että erityisesti marginalisoiduissa urbaaneissa naapurustoissa kadunkulma toimii tapahtumapaikkana sosiaaliselle elämälle ja paikalliselle kulttuurille, mikä joissain tapauksissa johtaa katujengien muodostumiseen. Naapurusto fyysisenä lokaationa toteuttaa katujengeille sekä symbolista että instrumentaalista funktiota; paitsi että se toimii kiintopisteenä kollektiivisesti koetulle ja muistetulle elämälle, se on myös käytännössä se alue, johon jengin laittomiin tulonlähteisiin nojaava ekonomia perustuu. Mutta siinä missä katukulttuuri on perinteisesti muotoutunut urbaanin ympäristön mukaisesti, internetin yleistymisen osaksi länsimaista arkielämää on aiheuttanut myös katukulttuurin osittaisen siirtymisen digitaaliseen kontekstiin; nykyään katuelämän sosiaalinen dynamiikka tapahtuu paitsi ihmisten välillä, myös

median välityksellä. Tästä Lane (2016) ja muut käyttävät ilmaisua ”digitaalinen katu” (Lauger & Densley, 2018).

David Pyrooz ym. (2015) on tutkinut rikollisten rutiininomaisia internet-aktiviteetteja, ja päätellyt että katujengien tarkoitushakuinen toiminta internetissä – digitaalisella kadulla – on ensisijaisesti symbolista, statukseen liittyvää toimintaa, eikä valtaosa jengeistä käytä internetiä kollektiivisiin, instrumentaalisiin tarkoituksiin, kuten uusien jäsenten rekrytointiin tai huumekauppaan. Toisaalta Storrod ja Densley (2017) ovat myös löytäneet näyttöä katujengiläisistä, jotka *groomaavat* (valmistelevat manipulatiivisesti) nuoria jengirikollisuuteen tai kontrolloivat nuorempien jäsenten tai liittolaisten toimintaa sosiaalisen median välityksellä (ks. Storrod & Densley, 2017, s. 687-689). Pyroozin ym. (2015) päätelmistä ei oletettavasti voi myöskään tehdä johtopäätöstä, etteivät katujengien jäsenet käyttäisi internetiä lainkaan rikollisuuteen liittyvän kommunikaation kuten huumekaupan välineenä – nojaahan kaikenlainen etäkommunikaatio pitkälti internettiin tänä päivänä – mutta tämän tutkielman kannalta relevantimpi funktio jengiläisten internetin käytössä liittyy ilmiöön, jota Majid Yar (2012) kutsuu nimellä ”halu-edustamiseen” (*will-to-representation*). Tällä tarkoitetaan voimakasta halua, tarvetta ja pyrkimystä käyttää teknologiaa tai muuta välikappaletta sellaisen representaation luomiseksi, jonka haluaa itsestään ulos päin antaa. Laugerin ja Densleyn (2018) mukaan siinä määrin kuin katujengiläiset digitaalisella kadulla tuovat esiin väkivaltaista jengi-identiteettiään viittaamalla katuelämän tapahtumiin ja käynnissä oleviin konflikteihin, ”halu-edustamiseen” demonstroi samalla sitä, kuinka virtuaaliset performanssit risteävät varsinaisen väkivallan kanssa. Toisin sanoen vaikka digitaalisella kadulla tapahtuva ekspressiivinen toiminta on osittain näytelmää – skenaarioiden valikoivaa kuvaamista oman jengin kannalta suotuisassa valossa – laajempi narratiivi perustuu monesti todellisuuteen, jossa väkivalta ja konfliktit ovat aidosti läsnä.

Storrodin ja Densleyn (2017) mukaan suuri osa katujengiläisten tekemästä ekspressiivisestä (tai Pyroozin ym. sanoin: symbolisesta) toiminnasta tapahtuu rap-musiikkivideoiden välityksellä (Storrod & Densley, 2017). Laugerin ja Densleyn (2018) mukaan rap-musiikki on esimerkki ”identiteettitaiteesta” (ks. Fine, 2004, s. 278), jonka tapauksessa teoksen arvoa ei määritä vain sen laatu, vaan myös (jopa olennaisemmin) tekijän havainnoitu autenttisuus. Lauger ja Densley (2018) kuitenkin huomauttavat ”autenttisuuden” subjektiivisuudesta; se määräytyy pitkälti sen perusteella, kuinka hyvin teos vastaa yleisön odotuksia. Käytännössä, erityisesti vahvasti katuorientoituneen rap-musiikin kuten drillin tapauksessa odotukset liittyvät katukoodin mukaiseen representaatioon. Tavoitellun representaation muodostamiseksi räppärit korostavat sidoksiaan jengiin ja lojaaliuttaan ”reviiriään” kohtaan, saattaen joissain tapauksissa jopa liioitella yhteyksiään lähiöelämään (joskin mainittakoon, että jengi-identiteetin ilmentäminen ilman varsinaista jengikyköstä on



äärimmäisen epäautenttista ja siten katukoodin vastaista), pyrkimyksenään kultivoida " urbaani identiteetti" (*streetwise identity*). Näin ollen, samaan tapaan kuin katujengien jäsenet fyysisellä kadulla sosialisoivat toisiaan katu- ja jengielämän arvoihin ja normeihin, vedoten Pyrooziin ym. (2015) internet katumiljööön "jatkeena" fasiltoi käytännössä samaa dynamiikkaa, mutta tällöin representaation arvioijina on huomattavasti omaa välitöntä sosiaalista todellisuutta laajempi yleisö.

Internet siis mahdollistaa "vaikutelmanhallinnan" (*impression management*, ks. Goffman, 1959) potentiaalisesti valtaville yleisöille. Lauger ja Densley (2018) koostavat tutkimustietoa aiheesta, esittäen, että jengit käyttävät internettiä "brändin ehostamiseen", sekä "viestittääkseen jengiyttä", toisin sanoen esittääkseen sellaisia representaatioita, jotka vastaavat yhteisön ja yleisön odotuksia jossain määrin populaarikulttuurin hahmottelemasta gangsta-troopista (palaan tähän pohdintaluvussa). Pinkneyn ja Robinson-Edwardsin (2018) mukaan jengien tuottama media kytkeytyy Raymond Suretten (2015) performanssirikollisuuden (*performance crime*) konseptiin. Performanssirikollisuudessa on kyse rikosten tekemisestä, nauhoittamisesta ja levittämisestä tarkoituksellisesti ja yleisölähtöisesti; toiminnan päämäärä on huomion herättäminen (ja sen seurauksena kartutettu status). Kuitenkin siinä missä rikollisuus on joissain tilanteissa performatiivista, Haywardin ja Presdeen (2010) mukaan linkki performatiivisuuden ja rikollisuuden välillä on niin tiivis, että yleisölle, kuin myös rikollisille itselleen, heidän välittämänsä narratiivit näyttävät todellisuutena (Pinkney & Robinson-Edwards, 2018).

Ylläkuvattu on esimerkki siitä, kun ekspressiivisen - vaikutelmiin pyrkivän - ja instrumentaalisen - konkreettisiin tuloksiin pyrkivän - toiminnan raja hämärtyy. Storrod ja Densley (2017) esittävät, että toisinaan myös ekspressiivinen toiminta saa aikaan instrumentaalisia lopputuloksia. Jengien harjoittama tarinankerronta ja "myytinrakennus" (*myth-making*) liittyen väkivaltaisiin tilanteisiin sisältää monesti tiedon manipuloimista oman jengin maineen eduksi ja vihollisjengien maineen lokaamiseksi. Tällöin, siinä missä välitetyt narratiivit näyttävät todellisina sekä niiden esittäjille että niiden yleisöille, käytännössä ekspressiivinen representaatio vahvistaa esittäjänsä strategista asemaa katuelämän statukseen nojaavassa sosiaalisessa ekonomiassa. Diego Gambettan (1993) mukaan tällainen väkivaltainen maine on jengin yhteinen vahvuus, joka on siirrettävissä jengin jäsenten välillä. (Storrod & Densley, 2017). Marcus Felsonin (2006) kirja *Crime and Nature* tarjoaa tukea Gambettan näkemykselle, esittäen, että jengiin kuulumisen mahdollistaa "vapaamatkustamisen" jengin maineella, käytännössä laajentaen jengiä koskevan vaarallisen maineen koskemaan jokaista yksittäistä jengin jäsentä (Felson, 2006). Näin ollen väkivaltaisuutta ilmaiseva ekspressiivinen toiminta digitaalisella kadulla toteuttaa instrumentaalista päämäärää konkreettisenä osoituksena jengin voimasta ja kyvystä sen käyttöön (Storrod & Densley, 2017).

Toinen esimerkki ekspressiivisen ja instrumentaalisen epäselvästä rajasta koskee vankeuteen tuomittujen katujengiläisten internetin käyttöä. Koska drill-musiikki ammentaa tematiikkansa pitkälti jengirikollisuudesta johon artistit itse jossain määrin osallistuvat, ei ole erityisen epätavallista, että drill-artistin ura pysähtyy pitkään linnatuomioon. Tämä ei kuitenkaan ole välttämättä lopullinen tuomio artistin uralle, sillä kuten Storrod ja Densley (2017) esittävät, drill-artistit käyttävät sosiaalista mediaa pysyäkseen relevantteina istuessaan tuomiota. Samalla kun tuomitut drill-räppärit päivittävät sosiaalista mediaansa vankilaan salakuljetetun puhelimen tai "proxy-käyttäjien" kuten tyttöystävien tai sukulaisten välityksellä, heidän jengikumppaninsa tukevat heidän sosiaalisen median presenssiään merkitsemällä heitä päivityksiin ja vaatien heidän vapauttamistaan, kuten seuraavassa esimerkissä:

@yung[username] Free my lil bro [name]. Its been a full 3 years since we had @[username] @[username] @[username] @[username] on road at the same time free up man [dollar, gun, 100% emoji] (Storrod & Densley, 2017, s. 687)

Vastaavanlaiset "free my guys" -vaatimukset ovat yleisiä myös drill-kappaleissa. Storrod ja Densley (2017) havainnollistavat haastateltujen nuorten kommentteilla sitä, kuinka vankilasta käsin tehty ekspressiivinen työ käytännössä tehostaa jengiläisen mainetta relevanttina nimenä kaduilla, henkilönä joka "ei ole mikään nuori gangsteri enää" ("not just a yg (young gun) no more"), vaan "tekee vapauduttaan isojen poikien juttuja" ("when he was out he was on big man tings"). Vankistatuksen katumainetta tehostavasta vaikutuksesta havaintoesimerkkinä toimii myös tapaus, jossa drill-räppärielle tarjottiin levytyssopimusta samalla, kun hän istuu tuomiota murhasta (Harrison, 2020). Vastavuoroisesti vangitut jengin jäsenet, jotka onnistuvat pysymään relevantteina, korostavat edustamansa ryhmän mainetta todistettavasti aktiivisena rikollisjenginä. (Storrod & Densley, 2017)

Siinä missä katuelämän tapahtumat heijastuvat digitaaliselle kadulle jossain määrin performatiivisina sosiaalisina prosesseina sekä "digitaalisina artefakteina", digitaalisen kadun tapahtumat toisaalta vuotavat takaisin katuelämään jokseenkin ennalta-arvaamattomin tavoin. Storrod ja Densley (2017) viittaavat "digitaalisilla artefakteilla" video-, ääni- ja kuvatiedostoihin, jotka kiertävät internetissä ilmentäen internetin ulkopuolella tapahtuvaa katukulttuuria. Tällaisia voivat yhtäältä olla esimerkiksi videot väkivaltatilanteista, nauhoitetut puhelut, joissa edustetaan jengiä vankilasta käsin, tai vaikkapa selfie-kuvat vankilasta - viitaten edellä kuvattuun maineen ylläpitoon vankilatuomion aikana. Toisaalta kenties edellä kuvattuja tosielämän dokumentaatioita suurempi kulttuurillinen voima on katujengiläisten musiikkivideoilla, jotka voivat saada satoja tuhansia, jopa miljoonia näyttökertoja.

Storrod ja Densley (2017) viittaavat Gambettaan (1993), jonka mukaan "keskitie" jengisymboliikan tulkitsemisessa (sen kirjaimellisesti ottamisen ja sen fiktiona sivuuttamisen välillä) on tiedostaa, että "myytti antaa voimaa todellisuudelle, joka ei

muuten pystyisi manifestoitumaan” (Storrod & Densley, 2017, s. 684). Käytännössä Gambettan hahmottelema prosessi voi realisoitua monin erilaisin tavoin, jotka eivät noudata kiveenhakattuja kaavoja. Lauger ja Densley (2018) viittaavat Harknessiin (2013) joka argumentoi, että jengeihin kuuluvat räppärit käyttävät lyriikoita osoittaakseen epäkunnioitusta muita jengejä kohtaan ja käydäkseen symbolista sotaa. Laugerin ja Densley (2018) mukaan tällaisten esitysten ei tarvitse olla täysin totuudenmukaisia tuottaakseen teatraalista arvoa; perustuminen tositapahtumiin on hyvä ominaisuus kappaleen narratiivissa, mutta fiktiivisetkin lyriikat voivat nostaa jengin statusta, jos yleisö uskoo niihin. ”Virtuaalinen kulma” (tai digitaalinen katu) myös mahdollistaa retorisen mitteleminen ilman välitöntä fyysisen väkivallan riskiä, mikä laskee kynnystä loukata vihollisia ja haastaa riitaa vaikkei varsinaista pyrkimystä fyysiseen konfliktiin olisikaan. Mutta, kuten Lauger ja Densley (2018) myös muistuttavat: koska katukoodi edellyttää loukkausten kostamista, vihollisten aggressiivinen vastaisku on odotettavissa oleva seuraus provokaatioille. He esittävät lisäksi, että koska digitaalisen kadun tapahtumia seuraa potentiaalisesti massiivinen joukko ihmisiä, fyysisestä konfliktista perääntymisen kynnyks nousee huomattavasti, jos henkilöllä on digitaalisella kadulla kultivoitu maine väkivaltaan valmiina ja aggressiivisena henkilönä. On kuitenkin tapauskohtaista ja mahdotonta sanoa ennalta, johtaako virtuaalinen riita (tai muut digitaalisen kadun näennäisen konfliktihakuiset performanssit) fyysiseen väkivaltaan. (Lauger & Densley, 2018)

Kadun ja digitaalisen kadun yhteys on siis monimutkainen ja altis arvaamattomille muuttujille. Aivan kuten katukulttuurin ulkopuolellakin, myös katukulttuurissa sosiaalinen media ja internet hämärtävät todellisen ja fiktiivisen rajaa. Kulttuurillisen kriminologian kirjallisuudessa siteerataankin toistuvasti Haywardia ja Youngia (2004): ”katu käsikirjoittaa näyttämöä ja näyttämö käsikirjoittaa katuja” (*“the street scripts the screen and the screen scripts the street”*) (ks. Ilan, 2020; Lynes ym., 2020; Pinkney & Robinson Edwards, 2018). Toisin sanoen performatiiviset representaatiot digitaalisella kadulla värittävät havaittua todellisuutta ja vaikuttavat epäsuorasti sen tapahtumiin, havaittu todellisuus taas ruokkii tulevia representaatioita virtuaalisessa todellisuudessa, ja niin edelleen. Katujengikontekstissa yksittäisten henkilöiden ilmentämät tai heihin tahtomattaan liitetyt representaatiot puolestaan laajenevat koskemaan muitakin kyseisen henkilön piiriin kuuluvia henkilöitä, jolloin koston kannustavassa sosiaalisessa kulttuurissa kahden henkilön välisellä retorisella konfliktilla voi potentiaalisesti olla seurauksia muille osallisten jengien jäsenille tai ulkopuolisille, kuten perheenjäsenille. Käänteisesti, kytkökset jengiin, joka on onnistuneesti osoittanut symbolista ylivoimaisuutta digitaalisella kadulla voivat ennaltaehkäistä ongelmia fyysisellä kadulla. Presenssi digitaalisella kadulla ei siis ole katujengien jäsenille yksiselitteinen hyödyllinen tai haitallinen asia, mutta erityisesti menestykseen pyrkivälle drill-artistille se on käytännöllisesti katsoen välttämätöntä.

### 3 POHDINTA JA JOHTOPÄÄTÖKSET

Kuten edeltävässä luvussa on esitelty, drill-musiikki on voimakkaasti katukoodiin ja -kulttuuriin nojaava hypermaskuliininen musiikkityyli, jolle leimallista on sen tekijöiden näkyvä läsnäolo digitaalisella kadulla. Genren tematiikassa toistuu miesten välinen väkivalta, materiaalistien meriittien korostaminen ja elämä urbaanissa lähiössä, jossa rikollisuus on arkipäivää. Nämä teemat välittyvät edelleen digitaaliselle kadulle, jossa drill-artistit ja muut katujengiläiset esittävät katukoodin mukaisia representaatioita, rakentaen imagoa aktiivisen ja vaarallisen jengin jäsenestä, sekä jakaen kuvia ja videoita, joissa esitellään aseita, kalliita esineitä ja rahatukkuja. Tällaiset representaatiot ovat usein kehitelty yleisölähtöisesti, mutta (etenkin väkivaltaisuutta kuvastavien representaatioiden tapauksessa) tällöinkin monesti kohdistettu suoraan tai epäsuorasti kilpailijajengeille. Huolimatta digitaalisella kadulla tapahtuvan ekspressiivisen toiminnan paikoin kohdistetusta luonteesta kyse on kuitenkin pitkälti performanssista, johon sisällytetään monesti fiktiivisiä elementtejä tai josta vastavuoroisesti jätetään faktoja paljastamatta.

Vaikka katujengielämä ja väkivalta ovat luonteenomaisia drill-musiikin narratiiville, drill-artisti ei ole synonyymi katujengiläiselle. On räppäreitä, jotka tekevät drillin tunnusmerkit täyttävää musiikkia, eivätkä tiedetysti ole kytköksissä mihinkään jengiin tai välttämättä edes asu lähiössä, jossa jengikulttuuria esiintyy. Mutta drill-räppäri, jolla ei ole ”oppseja” (vihollisia) ja joka ei tee ”drillejä” (väkivaltaisia iskuja vihollisiin), ei välttämättä ole autenttisuutta edellyttävän yleisön näkökulmasta oikea drill-räppäri laisinkaan. Pinkney ja Robinson-Edwards (2018) puhuvat sosiaalisen median käytön yleistymisestä ja siitä johtuvasta paradigman muutoksesta, joka liittyy siihen, kuinka artistit tekevät musiikkia ja toisaalta kuinka seuraajat arvioivat teoksia. Pinkneyn ja Robinson-Edwardsin mukaan drill-musiikin tapauksessa seuraajat arvioivat teoksen taiteellisia ansioita innokkaammin sitä, kuinka hyvin teos vahvistettavasti heijastelee todellisuutta. Tällöin lyyrisesti taitavankin drill-räppäarin katu-uskottavuus voi kärsiä, jos väkivaltaisia

representaatioita ei ole mahdollista todentaa millään tavalla (Pinkney & Robinson-Edwards, 2018). Esimerkkinä tällaisesta tapauksesta toimii räppäri Fizzler, jonka musiikki on käytännöllisesti katsoen drilliä lähtien musiikillisista ominaisuuksista aina katukulttuurin mukaisesti representaatioihin, mutta koska hän ei tiedetysti ole "OJ" (*on job*; aktiivinen katujengin jäsen), Fizzleriä koskeva keskustelu digitaalisella kadulla kallistuu usein tämän ristiriidan ruotimiseen. Alla on havainnollistava esimerkki Fizzlerin kappaleen "*Plugged In*" -kommenttikentästä:

[kommentoija 1] fizzler was popping early 2020. people think they know everything & started bringing his career down by saying "he has no opps". It's honestly getting annoying

[kommentoija 2] It's true tho, he has no opps basically what he's saying is waffle

[kommentoija 3] @[kommentoija 2] tbf tho who acc cares his music is cold (Pressplay Media, 2020)

Esimerkissä ensimmäinen kommentoija ilmaisee turhautuneisuutta siitä, että Fizzlerin uraa jarrutellaan sillä perusteella, ettei hänellä väitetysti ole vihollisia. Toinen kommentoija puolustaa Fizzlerin kriitikoita, sanoen että käytännössä kaikki mitä Fizzler sanoo, on tyhjää puhetta (*waffle*), ja kolmas ilmaisee, ettei sillä tulisi olla mitään väliä, koska hänen musiikkinsa on hyvää (*cold*).

Tällainen internetin keskustelupalstoilla tapahtuva drill-musiikin kontekstuaalinen analysoiminen saattaa vaikuttaa irrelevantilta, mutta se on itse asiassa yksi drill-musiikin valtaisa suosiota selittävä tekijä. Pinkney ja Robinson-Edwards (2018) katsovat, että kriminologia on medialisitumisen myötä siirtymässä "digitaaliseen julkiseen kriminologiaan". Tällä tarkoitetaan virtuaalisessa todellisuudessa tapahtuvaa kriminologian ja julkisen keskustelun leikkauskohtaa, jossa yksityishenkilöt toteuttavat internetissä "amatööriyksityisetsivän" roolia. Schwarze ja Fatsis (2022) kuvaavat edelleen, kuinka drill-musiikin viehättävyys juontuu paljolti sen graafisesta sisällöstä, verraten sitä "true crime-sarjoihin", joissa tarkastellaan todellisiin rikoksiin liittyviä taustoja, henkilöitä ja tapahtumia. Schwarzen ja Fatsisin (2022) mukaan true crime-sarjojen katsojat – kuten drill-musiikin fanitkin – osaavat tehdä eron taiteellisen performanssin ja faktuaalisen todellisuuden välillä, vastaanottaen sisältöä "viihteenä", eikä "väkivaltaan kannustamisena tai sen ihannoimisena" (Schwarze & Fatsis, 2022). Täten drill-musiikki kiinteästi katu- ja jengikulttuuriin kytkeytyneenä musiikkigenrenä vaikuttaa kiinnostavan ihmisiä juurikin kontroversiaalisen sisältönsä ansiosta; väkivaltaviihde itsessään on jännittävää ja gangsta-trooppi viihdeteollisuuden toimesta vahvasti popularisoitu, mutta erityisesti tositahtumiin perustuva väkivaltaviihde herättää uteliaisuutta erityisesti sellaisissa katsojissa, joille väkivaltarikollisuuden maailma on vieras.

Tämän seurauksena drill-artistit saattavat todellisista motivaatioistaan riippumatta toteuttaa sellaisia representaatioita, joita drill-kulttuurin fanit odottavat. Laugerin ja Densleyn (2018) mukaan gangsta-rap, siinä missä sitä on kiitelty äänen antamisesta marginalisoiduille vähemmistöille vaikeista olosuhteista, on myös saanut osakseen kritiikkiä genrenä, jonka turmeltuneet arvot kannustavat seuraajiaan toimimaan ”oman sortonsa välineinä” (*“instruments of their own oppression”*). Luonnehdinta on raflaava, ja olettaa gangsta-rapin kuulijan passiiviseksi vastaanottajaksi, joka imee arvot fanittamastaan musiikkigenrestä sellaisenaan, mutta heijastellessa sitä vähäosaisten asuinalueiden tarjoamiin uramahdollisuuksiin se vaikuttaa relevantilta, joskin kärjistetyltä näkökulmalta. Schwarzen ja Fatsisin (2022) mukaan drill-räppärit käyttävät tietoisesti hyväkseen pop-kulttuurillisia stereotyyppisiä aseita ja veitsiä kantavista väkivaltarikollisista kartuttaakseen huomiota musiikilleen (Schwarze & Fatsis, 2022). Vaikka drill itsessään käsittelee pitkälti antisosiaalisia teemoja, jotka saattavat vaihtelevissa määrin heijastella todellista yhteyttä väkivaltarikollisuuteen, se toisaalta näyttäytyy monelle vähäosaisista oloista ponnistavalle nuorelle ainoana keinona legitiimiin tuloon. Bandokay, drill-räppäri pahamaineisesta Broadwater Farm -aluerakennuskohteesta, reflektoi mahdollisuuksiaan seuraavasti:

Yritän päästä pois lähiöstä, ja helpoin tapa tehdä se on tehdä musiikkia. Se on minun tapani paeta jengielämää ja saavuttaa parempi elämä. -- Musiikki tuo laillista rahaa tililleni. Kukaan ei auta meitä täällä. Siispä musiikki on ainoa tapa. (The Guardian, 2019)

Tämän artikkelin kirjoitushetkellä, vuonna 2023, yksi Bandokayn drill-trion Y.OFB:n jäsenistä, SJ, istuu lähes kahden vuosikymmenen mittaista tuomiota murhasta (Nikolic, 2020). Tässä ilmenee mahdollisesti yksi drill-musiikkia koskevan kriminologisen diskurssin solmukohdista. Yhtäältä on ymmärrettävää, että poliisi ja muut yhteiskunnan turvallisuudesta vastuussa olevat elimet suhtautuvat drill-musiikkiin huolestuneesti. Drill on temaattisesti kiinteästi kytköksissä jengirikollisuuteen, ja drill-räppärit lähes poikkeuksetta korostavat väkivaltaisia taipumuksiaan ja kytköksiään aktiivisiin katujengeihin. Lisäksi drill-räppärit kohdistavat usein nimeltä mainiten loukkauksia oikeasti tapahtuneiden henkirikosten uhreihin, toisinaan jopa lunastaen ”pisteitä” niistä riippumatta siitä onko artistilla osaa tapahtuneeseen vai ei. Drill on myös nuorten keskuudessa suosittua musiikkia, ja kuten Annanin ym. (2021) tutkimuksessa spekuloidaan, jotkut nuoret saattavat pyrkiä kopioimaan näkemänsä ja kuulemaansa tai hakeutumaan katujengipiireihin tavoitteenaan parempi elämä, vailla täyttä ymmärrystä jengielämään sotkeutumisen potentiaalisista seurauksista.

Toisaalta taas, samassa tutkimuksessa havainnollistetaan, kuinka osalle nuorista taas juuri drill-musiikki pelottavassa aggressiivisuudessaan toimii ”karkotteena”, joka saa nuoret hakeutumaan ennemmin muihin aktiviteetteihin kuin jengielämään,

kuten urheiluun. Myös, kuten Ilan (2020) ilmaisee, drill-skene tarjoaa monenlaisia legitiimejä uramahdollisuuksia artistisella ja luovalla saralla aina musiikin ja videoiden tuottamisesta niiden esittämiseen ja markkinointiin. Ilan (2020) myös huomauttaa drill-musiikin tarjoamista ”eksistentiaalisista eduista”; rajussa, maskuliinisessa katukulttuurissa drill-musiikki voi toimia emotionaalisenä väylänä, jonka avulla niin artisti kuin kuulijatkin voivat prosessoida karuista olosuhteista kumpuavia aggressiivisia tunteita. Artistiset saavutukset voivat myös parhaimmillaan synnyttää voimakasta merkityksellisyyden tunnetta, mentaalista hyödykettä, joka on katukulttuurissa kiven alla. Kuten Kingin ja Swainin (2022) tutkimuksessa havaitaan, Maxwelliläinen räppäri Bankz puhui internetissä menestyneestä musiikistaan ilmaisten suurta ylpeyttä ja tyytyväisyyttä, minkä tutkijat tulkitsivat olevan ”seisminen muutos” hänen tyyppilliseen, välinpitämättömään emotionaaliseen tilaansa nähden. Tästä päätellen voisi argumentoida, että drill-musiikki kaikessa provokatiivisessa aggressiivisuudessaan ja potentiaalisesta väkivaltaa kärjistävästä vaikutuksestaan huolimatta toteuttaa vähäosaisia ihmisiä voimaannuttavaa funktiota. Drill-musiikki avaa ovia legitiimeihin ja houkutteleviin työuriin, ja toisaalta kulttuurisen ilmaisun muotona voi lisätä hyvinvointia tarjoamalla psykologista heijastelupintaa ja yhteenkuuluvuuden tunteita.

Silti, olisi naiivia väittää, ettei drill-musiikilla ole mitään väkivaltaa potentiaalisesti kärjistäviä tai aikaansaavia vaikutuksia; kuten tutkielmassa on esitelty, vahva katukulttuurin mukainen presenssi ja kohdistetut loukkaukset digitaalisella kadulla saattavat joissain tilanteissa toimia perusteluina kostopyrkimyksille, ja toisaalta drill-musiikin voimakkaan populaarinen asema voi lisätä joidenkin nuorten houkutusia hakeutua tekemisiin katujengien kanssa. Drill-musiikki muiden jengikulttuuria ilmentävien digitaalisten artifaktien tavoin myös lujittaa jengikulttuurin sisäisiä arvo- ja normijärjestelmiä. Siitäkin huolimatta vaikuttaa siltä, että drill-musiikin tarjoamat mahdollisuudet ylittävät sen kriminalisoimisesta syntyvät haittavaikutukset. Drill-musiikin kriminalisoiminen on paitsi tehotonta – YouTubeista poistetut musiikkivideot ladataan aina jonkun toimesta takaisin YouTubeen, virkavaltaan kohdistuvien vihamielisten kommenttien saattelemana – se myös rajoittaa jo valmiiksi marginalisoitujen väestönosien kulttuurillisen ilmaisun mahdollisuuksia, mikä kärjistää lähtökohtaisesti oppositionaalista asennetta valtayhteiskunnan auktoriteetteihin. Drill-musiikin sensuroiminen ei siten myöskään poista sen taustalla olevia yhteiskunnallisia ongelmia, mutta se kyllä osallistuu niiden näkymättömäksi tekemiseen ja siten vaikeuttaa niiden korjaamista. Näin ollen moraalisen paniikin sijasta drill-musiikkiin olisi hedelmällistä suhtautua suurella akateemisella mielenkiinnolla.

## LÄHTEET

- Anderson, E. (1999). *Code of the Street: Decency, Violence, and the Moral Life of the City*. New York: W. W. Norton and Company
- Annan, L. G., Gaoua, N., Mileva, K., Borges, M. (2021). What makes young people get involved with street gangs in London? A study of the perceived risk factors. *Journal of Community Psychology*, 50(5), 2198-2213.  
<https://doi.org/10.1002/jcop.22767>
- Deuze, M. (2011). Media Life. *Media, Culture & Society*, 33(1), 137-148.  
<https://doi.org/10.1177/0163443710386518>
- Fatsis, L. (2019). Policing the beats: The criminalisation of UK drill and grime music by the London Metropolitan Police. *The Sociological Review*, 67(6), 1300-1316.  
<https://doi.org/10.1177/0038026119842480>
- Gunter, A. (2008). Growing up bad: Black youth, 'road' culture and badness in an East London neighbourhood. *Crime Media Culture*, 4(3), 349-366.  
<https://doi.org/10.1177/1741659008096371>
- Harkness, G. (2013). Gangs and gangsta rap in Chicago: A microscenes perspective. *Poetics*, 41, 151-176. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2013.01.001>
- Hayward, K. J., Young, J. (2004) 'Cultural criminology: some notes on the script', *Theoretical Criminology*, 8(3), 259- 72.  
<https://doi.org/10.1177/1362480604044608>
- Ilan, J. (2020). Digital Street Culture Inner Decoded: Why Criminalizing Drill Music Is Street Illiterate And Counterproductive. *British Journal of Criminology*, 60, 994-1013. <https://doi.org/10.1093/bjc/azz086>
- King, B., Swain, J. (2022) The characteristics of street codes and competing performances of masculinity on an inner-city housing estate, *Journal of Youth Studies*, 1-18. <https://doi.org/10.1080/13676261.2022.2065910>
- Kubrin, C., (2005). "I See Death Around the Corner": Nihilism in Rap Music. *Sociological Perspectives*, 48(4), 433-459.  
<https://doi.org/10.1525/sop.2005.48.4.433>
- Kubrin, C., (2006). Gangstas, Thugs, and Hustlas: Identity and the Code of the Street in Rap Music. *Social Problems*, 52(3) 360-378.  
<https://doi.org/10.1525/sp.2005.52.3.360>



- Lane, J. (2016). The digital street: An ethnographic study of networked street life in Harlem. *American Behavioral Scientist*, 60(1), 43-58.  
<https://doi.org/10.1177/0002764215601711>
- Lauger, T. R., Densley, J. A. (2018) Broadcasting Badness: Violence, Identity, and Performance in the Online Gang Rap Scene. *Justice Quarterly*, 35(5), 816-841.  
<https://doi.org/10.1080/07418825.2017.1341542>
- Lee, M. (2022) This Is Not a Drill: Towards a Sonic and Sensorial Musicriminology. *Crime Media Culture*, 18(3), 446-465.  
<https://doi.org/10.1177/17416590211030679>
- Lyddane, D. (2006), Understanding gangs and gang mentality: acquiring evidence of the gang conspiracy. *United States Attorneys Bulletin, Gangs*, 54(3) 1-8.
- Lynes, A., Kelly, C., Kelly, E. (2020). THUG LIFE: Drill music as a periscope into urban violence in the consumer age. *The British Journal of Criminology*, 60(5), 1201-1219. <https://doi.org/10.1093/bjc/azaa011>
- Maslow, A. H. (1943). A Theory of Human Motivation. *Psychological Review*, 50, 370-396. haettu osoitteesta:  
<https://psychclassics.yorku.ca/Maslow/motivation.htm>
- Pinkney, C., Robinson-Edwards, S. (2018). Gangs, music and the mediatisation of crime: expressions, violations and validations. *Safer Communities*, 17(2) 103-118.  
<https://doi.org/10.1108/SC-01-2017-0004>
- Pyrooz, D. C., Decker S. H., Moule Jr., R. K. (2015) Criminal and Routine Activities in Online Settings: Gangs, Offenders, and the Internet, *Justice Quarterly*, 32(3), 471-499. <https://doi.org/10.1080/07418825.2013.778326>
- Schwarze, T., Fatsis, L. (2022). Copping the blame: the role of YouTube videos in the criminalisation of UK drill music. *Popular Music*, 41(4). 463-480.  
<https://doi.org/10.1017/S0261143022000563>
- Smith-Sands, J. (2022). 'Trapped in the trap': Exploring Music Therapists' clinical engagement with the current discourse around UK Drill. *British Journal of Music Therapy*, 36(2), 94-103. <https://doi.org/10.1177/13594575221119569>
- Storrod, M. L., Densley, J. A. (2017). 'Going viral' and 'Going country': the expressive and instrumental activities of street gangs on social media. *Journal of Youth Studies*, 20(6), 677-696. <https://doi.org/10.1080/13676261.2016.1260694>

Surette, R. (2015). Performance Crime and Justice. *Current Issues in Criminal Justice*, 27(2), 195-216. <https://doi.org/10.1080/10345329.2015.12036041>

Wilkinson, D. (2001). Violent Events and Social Identity: Specifying the Relationship between Respect and Masculinity in Inner-City Youth Violence. *Sociological Studies of Children and Youth*, 8, 235–269.

Yar, M. (2012). Crime, media and the will-to-representation: Reconsidering relationships in the new media age. *Crime Media Culture*, 8(3). 245-260. <https://doi.org/10.1177/1741659012443227>

Muut lähteet:

Felson, M. (2006). *Crime and nature*. 305-325. Sage, Thousand Oaks.

Fine, G. (2004). *Everyday genius*. University of Chicago Press.

Gambetta, D. 1993. *The Sicilian Mafia*. Harvard University Press, Cambridge.

Garrat, J. (2019) *Music and Politics*. Cambridge University Press, London.

Gittos, L. (3.9.2021). *Why are our young people killing each other?* Spiked | spiked-online.com. <https://www.spiked-online.com/2021/09/03/why-are-our-young-people-killing-each-other/>

Goffman, E. (1959). *The presentation of self in everyday life*. Anchor, New York.

Harrison, E. (30.1.2020). *Jayden O'Neill-Crichlow: Drill rapper jailed for murder offered £150k record deal while in prison awaiting trial*. Independent | independent.co.uk. <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/news/jayden-oneill-crichlow-drill-rapper-murder-record-deal-prison-trial-a9309356.html>

Harte, A., Haydock, L. (3.3.2020). *The rapper's track that sparked a wave of killings*. BBC | bbc.com. <https://www.bbc.com/news/stories-51722066>

Hayward, K. J., Presdee, M. (2010). *Framing Crime: Cultural Criminology and the Image*, Routledge, Oxon.

Helpinen, V., Kirsi, K. (31.5.2022). *Katujengin johtohahmoina pidetyille räppäreille kovat tuomiot: Milan Jaffille kymmenen vuotta vankeutta, Cavallinille yhdeksän*. Yle Uutiset. | yle.fi. <https://yle.fi/a/3-12468169>

Hornall, T. (7.8.2018). *Armed gang deliberately crashed into car then stabbed man to death, court hears*. Independent | independent.co.uk.

<https://www.independent.co.uk/news/uk/crime/london-stabbing-murder-rate-kwabena-nelson-neron-quartey-a8481061.html>

Irwin-Rogers, K., Pinkney, C. (2017) *Social Media as a Catalyst And Trigger For Youth Violence*. Catch-22, London.

Lilleker, D. (2008), *Key Concepts in Political Communications*. Sage, London.

Nikolic, I. (7.10.2020). *Drill rapper, 18, jailed for murdering gang rival and offered £150,000 record deal after performing with DJ Tim Westwood releases music video from BEHIND BARS saying he misses family and regrets machete killing*. Daily Mail | dailymail.co.uk. <https://www.dailymail.co.uk/news/article-8814655/Drill-rapper-18-murdered-gang-rival-releases-music-video-saying-regrets-machete-killing.html>

Pressplay Media. (28.10.2020). *Fizzler – Plugged In W/Fumez The Engineer* | Pressplay [video]. Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=wDpF0u9GJeg>

Thapar, C. (6.9.2019). *Uk drill rappers OFB: 'No one helps us round here. Music is the only way'*. The Guardian | theguardian.com

<https://www.theguardian.com/music/2019/sep/06/uk-drill-rappers-ofb-no-one-helps-us-round-here-music-is-the-only-way>

Statista. (21.7.2022). *Number of police recorded violence against the person offences in England and Wales from 2002/03 to 2021/22*. Haettu 1.11.2022 osoitteesta

<https://www.statista.com/statistics/288256/violent-crimes-in-england-and-wales>

Statista. (10.10.2022). *Reported violent crime rates in the United States from 1990 to 2021*. Haettu 1.11.2022 osoitteesta

<https://www.statista.com/statistics/191219/reported-violent-crime-rate-in-the-usa-since-1990/>

Vozick-Levinson, S. (11.2.2022). *New York City Mayor Eric Adams Declares War on Drill Rap*. Rolling Stone | rollingstone.com

<https://www.rollingstone.com/music/music-news/mayor-eric-adams-drill-rap-1299108/>