

”Juurista ylypee” – Murteet ja paikallinen identiteetti suomenkielellisessä rap-lyriikassa

Maisterintutkielma

Iikka Salmela

Suomen kieli

Kieli- ja viestintätieteiden laitos,

Jyväskylän yliopisto

2018

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos – Department Kieli- ja viestintätieteiden laitos
Tekijä – Author Iikka Salmela	
Työn nimi – Title “Juurista ylypee” – Murteet ja paikallinen identiteetti suomenkielisessä rap-lyriikassa	
Oppiaine – Subject Suomen kieli	Työn laji – Level Maisterintutkielma
Aika – Month and year Toukokuu 2018	Sivumäärä – Number of pages 85 sivua + liitteet
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Tämä tutkielma käsittelee murteiden käytön funktioita suomenkielisessä rap-lyriikassa. Erityisenä kiinnostuksen kohteena on hiphop-kulttuurille ominainen paikallisidentiteettien rakentuminen. Murteellisten valintojen funktioita onkin tutkittu ensisijaisesti suhteessa identiteettien diskursiiviseen rakentumiseen. Tutkimuskysymykset ovat: 1) Minkälaisia murrepiirteitä suomenkielisessä rap-lyriikassa hyödynnetään? 2) Minkälaisia funktioita suomenkielisen rap-lyriikan murteellisella aineksella on paikallisidentiteettien rakentumisen kannalta? 3) Minkälaisia paikallisidentiteettien rakentumiseen liittyviä diskursseja murteelliset valinnat tuottavat suomenkieliseen rap-lyriikkaan?</p> <p>Teoreettisesti tutkielma kiinnittyy systeemis-funktionaalisen kielentutkimuksen viitekehykseen. Tutkielman menetelmät ovat sisällön analyysi ja diskurssianalyysi. Analyysi rakentuu siten, että aineistosta eritellystä ja luokitellusta murreaineksesta on määritelty ideationaalisia ja intersubjektiveja metafunktioita; fokus on siinä, mitä identiteettien rakentumiseen tähtäviä tehtäviä murteellisilla valinnoilla aineiston rap-teksteissä on. Lisäksi on eritelty paikallisidentiteetteihin kytkeytyviä diskursseja, joita murteellisten valintojen voidaan tulkita osaltaan rakentavan. Tutkielma nivoo yhteen fennististä dialektologiaa ja sosiolingvistiikkaa, minkä lisäksi sen voidaan katsoa asettuvan osaksi hiphop-tutkimuksen alati kasvavaa kenttää.</p> <p>Tutkielman aineisto koostuu 18:sta suomenkielisestä rap-kappaleesta, joiden lyriikat on litteroitu ja lisätty tutkielman liitteet-lukuun. Aineistossa on edustettuna melko monella eri aluemurteella tuotettua rap-lyriikkaa, vaikka jotkin murrealueet jäävät valitettavasti tarkastelun ulkopuolelle. Tämä johtuu siitä, ettei joihinkin murrealueisiin kiinnityvää rap-lyriikkaa vaikuta olevan levytetty.</p> <p>Aineiston teksteissä esiintyvä murreaines on pääasiassa äänteellistä vaihtelua. Harvinaisempia ovat varsinaiset murre sanat, joiden painoarvon voi kuitenkin tulkita varsinkin suureksi: murre sanat kantavat teksteissä kiteytyneitä merkityksiä. Murteelliset sananvalinnat kiinnittävät tekstittäjien luomat hahmot osaksi ei-urbaaneja ympäristöjä. Lisäksi murteilla luodaan vastakkainasetteluja ja erilaisia dialogisia asetelmia, joiden puitteissa paikallisidentiteetteihin kytkeytyviä poliittisia kysymyksiä käsitellään. Murteellisten valintojen varaan rakentuvia paikallisidentiteettejä tuottavia diskursseja on määritelty yhteensä kuusi (6). Puolet diskursseista liittyy yksilötason identiteetinmuodostukseen, ja toiset kolme liittyvät paikallisidentiteetin kannalta olennaisten, laajempien poliittisten kysymysten kommentointiin.</p> <p>Aineiston perusteella voidaan päätellä, että murteellisten valintojen ja paikallisidentiteetin suhde on kiinteä. Vaikka murteilla on vaikutuksensa tekstin muotoon (kuten riiminmuodostukseen), vaikuttaisi murteellisten valintojen merkittävin funktio olevan hiphop-traditioon kiinteästi kuuluvien paikallisidentiteetin työstämisen ja sosiaalisten ongelmien kommentoinnin omaleimainen adaptointi osaksi paikallista mielenmaisemaa.</p>	
<p>Asiasanat – Keywords Sosiolingvistiikka, murteet, hiphop, rap, suomen kieli, funktionaalinen kielitiede</p>	
<p>Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopisto, suomen kielen oppiaine</p>	
<p>Muita tietoja – Additional information</p>	

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	1
2 HIPHOPISTA JA SEN TUTKIMISESTA	5
2.1 GLOBAALI, LOKAALI HIPHOP	5
2.2 HIPHOP-TUTKIMUS	8
3 TEOREETTINEN VIITEKEHYS JA AIEMPI TUTKIMUS	11
3.1 SYSTEEMIS-FUNKTIONAALISIA NÄKÖKULMIA RAP-LYRIIKKAAN	11
3.2 SOSIOLINGVISTINEN IDENTITEETINTUTKIMUS JA MURTEET	20
4 AINEISTO JA MENETELMÄT	25
4.1 RAP-KAPPALE – PUHUTTU VAI KIRJOITETTU TEKSTI?	25
4.2 AINEISTON ESITTELY JA TUTKIJANPOSITIO	28
4.3 MENETELMÄT	31
5 AINEISTON ANALYYSI	36
5.1 MURREPIIRTEIDEN ERITTELYÄ JA LUOKITTELUA	36
5.1.1 Persoonapronominit	36
5.1.2 Murresanastoa	39
5.1.3 Äänteellisiä murrepiirteitä	40
5.1.4 Murteellisen aineksen esiintyvyydestä kokoavasti	46
5.2 METAFUNKTIOT JA DISKURSSIT	47
5.2.1 Murreverbejä ja nimeämisiä – aineiston murreaineksen ideationaalisia metafunktioita	47
5.2.2 Persoonapronominien variaatio ja puhujapositiot – aineiston murreaineksen intersubjektiveja metafunktioita	64
5.2.3 Aineiston murreaines ja riiminmuodostus	70
5.2.4 Murteet ja paikallisidentiteettien diskursiivinen rakentuminen	73
6 PÄÄTÄNTÖ	77
6.1 JOHTOPÄÄTÖKSET	77
6.2 MAHDOLLISEN JATKOTUTKIMUKSEN LUONNOSTELUA: MISSÄ OVAT LOUNAISMURTEET?	79
LÄHTEET	81
Aineistolähteet	85
LIITTEET	86

1 JOHDANTO

Suomenkielinen rap on tehnyt lopullisen läpimurtonsa osaksi aikamme valtavirtakulttuuria. Suomenkieliset rap-artistit ovat löytäneet paikkansa jäähallikiertueilta, suosituimmista viihde-ohjelmista sekä levymyynti- ja suoratoistolistojen kärjestä. Suomessa järjestetään vuosittain lukuisia hiphop-kulttuurin ympärille rakentuvia festivaaleja, ja perinteistenkin rock-festivaalien pääesiintyjät ovat yhä useammin rap-artisteja. Alakulttuurin pioneeriyhdytys tekevät paluukonsertteja ja -kiertueita. Suomalaiset ovat ottaneet New Yorkin Bronxissa syntyneen alakulttuurin niin omakseen, että yksittäinen suomenkielinen rap-muusikko voi myydä Helsingin Olympiastadionin loppuun useana peräkkäisenä iltana.

Valtavirtahiphopin lisäksi maassamme on laaja ja monipuolinen hiphop-alakulttuurien kirjo. Rap-musiikkia tuotetaan joka puolella Suomea, pienimmissäkin pitäjissä. Suurin osa kaikesta suomalaisesta rapista jää paitsi suurten yleisöjen huomiosta, mikä tuskin harmittaa kaikkia alakulttuuriin vihkiytyneitä. Kaikkea rapia ei tehdä rahan ja menestyksen vuoksi, vaan ilmaisumuodolla on lukuisia muitakin merkityksiä. Rapilla on merkittävä historia erilaisten sosiaalisten ongelmien käsittelyn keinona. Rap on identiteettikysymysten käsittelyn ja poliittisen vastarinnan väline. Se on modernia kansantaidetta, katurunoutta, joka saa ilmaisuvoimansa tavallisten ihmisten arjen kokemuksista iloiseen ja suruineen.

Identiteettien rakentuminen ja rakentaminen ovat hiphopissa hyvin keskeisiä elementtejä (ks. Krims 2001: 1–11), ja näin ollen sosiolingvistiikan ja hiphop-tutkimuksen yhtäläisyydet ovat ilmeisiä. Hiphop-kulttuurin levinneisyys on mainio esimerkki kulttuurimme murroksesta ja globalisaation etenemisestä, ja tämä kulttuurinen kehitys heijastuu väkisin käyttämäämme kieleen. Rap-lyriikan kielellisten valintojen tutkimus on siten myös aikamme kulttuuristen muutosvirtojen tutkimusta. Vastakkain ovat meille vieraista lähtökohdista kumpuava globaali populaarikulttuuri sekä omien paikalliskulttuurimme vanha perinne. Kun nämä kaksi kielenkäyttöömme heijastelevaa perinnettä sulautuvat yhteen, tarjoutuu sosiolingvistiikalle otollinen näkökulma tarkastella globalisaation ja informaatioteknologisen kehityksen aikaansaamia identiteettien muutosprosesseja. Murteella tehty rap osoittaa, etteivät vanhaa perua olevat alueelliset identiteetit perinteineen ole unohtumassa, vaan niitä halutaan päinvastoin tuoda voimakkaasti esille myös globaalia populaarikulttuuria omaksuttaessa. Tästä kertoo myös ns. murbuumi, jolla tarkoitetaan murteiden uutta yleistymistä sekä leviämistä uusiin tekstilajeihin

(ks. Koski 2002: 53) ja jonka osaksi myös murteita hyödyntävä suomenkielinen rap-lyriikka voitaneen laskea.

Koska rap syntyy kansan suissa, se ei ole kategorisesti kiinnostunut kielenkäytön institutionaalisista normeista. Se lainaa vieraskielistä ainesta sellaisenaan ja soveltaa suomen kielen syntaksia usein yleiskielen normeista piittaamatta. Hiphop-kulttuurin yhä etenevä valtavirtaistuminen tarjoaa fennistiikalle paljon uutta työsarkaa: kun kielen normeihin varsin liberaalisti suhtautuva, tietoisesti kieli- ja valtionrajoista piittaamatta vaikutteensa omaksuva ilmaismuoto saavuttaa yhä laajempaa suosiota, on sillä väistämättä vaikutuksensa suomen kieleen. On jokaisen kielenkäyttäjän oma päätös, miten globaaleihin vaikutteisiin haluaa suhtautua. Kehitys on joka tapauksessa väistämätön, ja se on jo hyvällä alulla. Hiphopin lisäksi suomen kielen muutoksista on vastuussa monia muitakin kulttuurisia ilmiöitä ja kehityskulkuja. On kuitenkin syytä muistaa, ettei yksikään kieli ole ikinä kuollut siihen, että sitä ollaan käytetty ja ajanmukaistettu.

Paikallisesti eriytyneet suomen kielen muodot sopivat erinomaisesti rap-musiikin identiteettien työstämisen perinteeseen. Suomi käy monen muun jälkiteollisen yhteiskunnan tavoin läpi voimakasta sosiologista rakennemuutosta, jonka ytimessä on kaupungistuminen. Väestö keskittyy maakuntakeskuksiin ja pääkaupunkiseudulle, millä on väistämättä suuria vaikutuksia muuttajien identiteetteihin. Osa jättää kotiseutunsa mielellään, mutta osalla muuttopäätöstä sanelee pakko: väestön mukana kaupunkeihin muuttavat palvelut ja työpaikat. Siteenä jätettyyn kotiseutuun toimii monilla oma paikallinen murre, oman kotiseudun kieli. On tietenkin niitä, joilla ei ole aikomustakaan muuttaa minnekään, ja heille aluemurteet edustavat ankkuria, joka kiinnittää heidät osaksi paikallista kulttuuria. Joka tapauksessa oman kielimuodon merkitys identiteetille on valtava, mikä heijastelee monipuolisina idiolekteina myös suomenkielisessä rap-musiikissa.

Tässä tutkielmassa tehdään paljon maantieteellisiin sijainteihin sekä erilaisiin elinympäristöihin liittyviä havaintoja ja tulkintoja, minkä vuoksi muutama käsitteen määrittely on paikallaan. Aineiston murteellisen kieliaineksen analyysi nojaa pitkälti maantieteellis-kulttuuristen elinpiirien luokitteluun joko *urbaaneiksi*, *ruraaleiksi* tai *perifeerisiksi*. Kielitoimiston sanakirja määrittelee (KS s.v. urbaani) urbaanin 'kaupungistuneeksi, (suur)kaupunkilaiseksi'. Urbaaneilla kielimuodoilla tarkoitetaan siis erilaisia slangeja, ja fennistiikan kontekstissa pääasiassa Helsingin slangia. Urbaaniksi kielimuodoksi on syytä käsittää myös hiphop-kulttuurin slangi, sillä hiphop on Suomessa ja maailmalla alkujaan ensisijaisesti suurten kaupunkien ilmiö (ks. Mikkonen 2004: 29). Perifeerinen ympäristö on urbaanin vastakohta. Kielitoimiston sana-

kirja määrittelee (KS s.v. perifeerinen) perifeerisen 'periferiaan kuuluvaksi, ääreiseksi'. Aineistossa perifeerisiä ympäristöjä voisi edustaa esimerkiksi Sodankylä, jonka yhteydessä esimerkiksi Westinen (2014: 176) puhuu perifeerisyydestä. Kielitoimiston sanakirja ei sisällä sana-artikkelia sanasta ruraali, mutta käsite on kuitenkin vakiintuneessa käytössä esimerkiksi maantieteessä (ks. esim. Woods 2005). Jos urbaanilla viitataan kaupunkeihin ja perifeerisellä äärimmäisiin haja-asutusalueisiin, asettuu ruraali jonnekin näiden välille. Tämän tutkielman aineiston tapauksessa ruraalien ympäristöjen piiriin lukeutuvat esimerkiksi pääkaupunkiseudun ulkopuoliset kaupungit, vaikka niistä voitaisiin varsin hyvin käyttää esimerkiksi termejä urbaani tai semiurbaani. Urbanin ja perifeerisen välille asettuvista alueista voitaisiin käyttää myös termiä *agraarinen*, mutta kuten Kielitoimiston sanakirjastakin voidaan lukea (KS s.v. agraarinen), on termillä elimellinen yhteys maatalouteen. Näin ollen elinkeinojen suhteen neutraalimpi käsite ruraali kuvaa paremmin urbanin ja perifeerisen välille asettuvia asuinympäristöjä. Ruraalien ja perifeeristen kielimuotojen välillä tosin ei ole ratkaisevaa eroa, sillä ne molemmat ovat alueellisen variaation piirissä: esimerkiksi Oulu on yksi suurimmista kaupungeistamme, mutta Oulun murteen nimittäminen urbaaniksi kielimuodoksi on vaikeaa, sillä se noudattelee pitkälti kaupungin ympärillä levittäytyvän Pohjois-Pohjanmaan murteiden konventiointia. Näin ollen Oulun murre on tässä tutkielmassa määritelty ruraaliksi kielimuodoksi, kuten on tehty esimerkiksi myös Pohjois-Karjalan maakuntakeskuskaupunki Joensuun murteen kohdalla. Ratkaisuun on vaikuttanut nk. pohjoinen vastaan etelä -diskurssi (ks. Westinen 2014: 181), joka ulottuu voimakkaasti myös aineiston teksteihin (ilmiöstä lisää myöhemmin alaluvun 5.1 esimerkeissä 2–9). Koska pohjoinen vastaan etelä -diskurssi vaikuttaisi olevan vallitsevassa poliittisessa ilmapiirissä varsin ajankohtainen, on rap-lyriikassa toteutuvaa urbanien ja ruraalien kieliainesten käyttöä mielekästä tarkastella mainittuun diskurssiin peilaten: vastakkainasettelua konstruoimalla pääkaupunkiseudun ulkopuolisiin paikkakuntiin kiinnittyvät tekstittäjät määrittelevät itse itsensä ruraaleiksi.

Tämän tutkielman tavoitteena on päästä globaalien ja lokaalien kulttuurien rajapinnoille tarkastelemaan sitä, miten kielelliset valinnat sitovat eri todellisuuksia toisiinsa. Fokuksessa ovat rap-musiikille tyypilliset identiteetin rakentumisen prosessit (ks. esim. Cramer & Hallett 2012: 256). Näiden prosessien äärelle pyritään pääsemään suomenkielisessä rap-lyriikassa konkretisoituvaa murreainesta tarkastelemalla. Tutkimuskysymyksiä ovat siis: 1) Minkälaisia murrepiirteitä suomenkielisessä rap-lyriikassa hyödynnetään? 2) Minkälaisia funktioita suomenkielisen rap-lyriikan murteellisella aineksella on paikallisidentiteettien rakentumisen kannalta? 3) Minkälaisia paikallisidentiteettien rakentumiseen liittyviä diskursseja murteelliset valinnat tuottavat suomenkieliseen rap-lyriikkaan? Koska tutkielman näkökulma on murteiden

hyödyntämisen funktioissa, on sen teoriataustaksi valittu systeemis-funktionaalinen kieliteoria. Identiteetit rakentuvat kielenkäytössä diskursiivisesti, minkä vuoksi analyysimenetelmäksi on valittu sisällön analyysia hyödyntävä diskurssianalyysi.

Valitsemani tarkstelunäkökulma luo pohjan hypoteesilleni. Tarkastelen murteiden hyödyntämistä rap-lyriikassa suhteessa erityisesti paikallisidentiteettien rakentumiseen siksi, että oletan murteellisten valintojen kiinnittyvän osaksi paikallisuuteen(kin) perustuvia autenttisuuspyrkimyksiä (ks. esim. Westinen 2014: 66). Murteiden ja paikallisidentiteettien suhde on ilmeinen hiphop-kulttuurin ulkopuolella, joten yhteyden voi turvallisesti olettaa olevan myös kulttuurin sisällä voimakas. Hypoteesini mukaan murteiden hyödyntäminen tähtää rap-lyriikassa autenttisuuden tavoitteluun ja kielelliseen konstruoimiseen.

Suomenkielinen rap on niin suuri kulttuurinen kokonaisuus, ettei tämä tutkielma edes yritä sanoa siitä mitään kaiken kattavaa. Tutkimusaineiston kokoamiseen ovat vaikuttaneet tutkielmantekijän omat tiedot ja mieltymykset, ja aineisto voisi aina olla laajempi tai edustavampi. Joka tapauksessa uskon löytäneeni aineistosta säännönmukaisuuksia, jotka kestävät kriittistä tarkastelua. Tämä tutkielma on syntynyt kunnioituksesta suomen kieltä, kiinnostuksesta identiteettejä sekä intohimosta rap-musiikkia kohtaan.

2 HIPHOPISTA JA SEN TUTKIMISESTA

2.1 Globaali, lokaali hiphop

Hiphop on globaalia populaarikulttuuria. Hiphop-kulttuuri on levinnyt lukemattomiin paikallisyhteisöihin ympäri maailman, ja nämä paikallisyhteisöt kokevat yhteenkuuluvuuden tunteita toisiinsa. (Westinen 2012: 122.) Samanaikaisesti hiphop-identiteetti rakentuu tavallisesti voimakkaalle paikallisuuden korostamiselle (Cramer & Hallett 2012: 256). Tämä tutkielma keskittyy hiphop-kulttuurin pääelementeistä rap-musiikkiin. Rapin eli rytmisen puhelaulun (KS s.v. *rap*) perinne on kuitenkin vanhempi kuin hiphop-kulttuuri: Szwedin (1999: 4) mukaan rap asettuu ilmaisukeinona jonnekin populaarimusiikin ja synty-yhteisönsä rytmisen puheen perinteen väliin. Paikallisidentiteetti on suomenkielisen rap-musiikin keskeisimpiä kappaleaiheita (Paleface 2011: 192, 200–201). Rap-teksteissä paikallisuutta korostetaan esimerkiksi niimeämällä tekstittäjille tärkeitä asuinympäristöjä, kuten kaupunkeja ja kaupunginosia (Cramerin & Hallettin 2012: 122 mukaan Morgan 1993; 2001). Myös murteiden käyttö on hedelmällinen keino asemoida rap-artisti johonkin paikalliseen kontekstiin. Murre sanojen tuntemus ja murrepiirteiden luonteva käyttö kielellisessä ilmaisussa alleviivaavat kielenkäyttäjän yhteyttä murrealueeseen ja rakentavat osaltaan tämän sosiaalisia identiteettejä (Nikanne 2002: 27–29).

Vaikka tämä tutkielma keskittyy rap-lyriikkaan, on syytä muistaa, että hiphop on paljon muutakin kuin rap-musiikkia. Tavallinen tapa hahmottaa kulttuuria on sen jakaminen neljään peruspilariin: rapiin, dj-kulttuuriin, graffiti-maalaukseen sekä breakdanceen (Price 2006: 21). Aikojen saatossa hiphop on luonnollisesti kehittynyt ja muuttunut. Esimerkiksi Rupa Huq (2006: 112) esittää, että yleistyttyään ja kaupallistuttuaan hiphop-kulttuurin peruspiirteiksi voidaan laskea myös tietynlaiset puhetavat sekä pukeutumistyyli. Toisen näkemyksen mukaan (ks. esim. Price 2006: 37–40) hiphopin neljännen peruselementin lisäksi on olemassa ”viides elementti”, jolla tarkoitetaan ”tietämystä, kulttuuria ja ymmärrystä”. Viidennellä elementillä viitataan siis hiphopin kulttuurisiin juuriin, pioneerien kunnioittamiseen sekä kollektiivisen tietoisuuden vaalimiseen. Termiä *viides elementti* käytetään toisaalta myös viitattaessa *beatboxingiin*, eli perkussioäänten tuottamiseen ihmisen äänne-elimistöllä. Viidennen elementin lisäksi Price listaa ”ylimääräisiä elementtejä”, joiksi hän laskee vaatemuodin, kielen, ”katutiedon”, yrittäjähengen sekä yhteisöllisesti rakentuvan hiphop-estetiikan. (Mp.) Neljän peruspila-

rin malli ei kuitenkaan synnytä merkittäviä näkemuseroja tutkijoiden ja harrastajien keskuudessa. Vivahde-eroja vaikuttaisi olevan lähinnä tulkinnoissa siitä, mitä neljän peruselementin lisäksi tulisi laskea hiphop-kulttuurin osiksi. Joka tapauksessa hiphop assosioituu yleensä ensisijaisesti rap-musiikkiin, joka onkin kulttuurin voimakkaimmin kaupallistunut ulottuvuus: termejä rap ja hiphop käytetään toisinaan myös musiikkityyliin viittaavina synonyymeina (Strand 2007: 3). Hiphopin ja rapin synonyyminen käyttö on kuitenkin harhaanjohtavaa, koska se sivuuttaa hiphop-musiikin, joka ei sisällä rap-laulua. Omassa tutkielmassani pyrin pitämään termit erillään: aineistoni on rap-lyriikkaa, vaikka havaintojani saattavat selittää hiphop-kulttuurin konventiot. Kielelliset valinnat toteutuvat rap-lyriikassa, vaikka ne saattavat motivoitua hiphop-kulttuurin vuoksi.

On olemassa vaihtelevia käsityksiä siitä, missä määrin globaali hiphop on alisteista ”alkuperäiselle”, tiettyyn aikaan ja paikkaan kiinnittyvälle hiphop-kulttuurille. Kuten kulttuurintutkimuksessa yleisemminkin, on hiphop-tutkimuksen piirissä käyty paljon keskustelua siitä, keillä on oikeus tutkia hiphopia ja miten tutkijan positio vaikuttaa tutkimustuloksiin. Yksi merkittävimmistä tieteensisisäisistä kiistakysymyksistä liittyy hiphop-kulttuurin laajaan levinneisyyteen: menettääkö alun perin afroamerikkalainen ilmaisumuoto jotakin olennaista siirtyesseen vaikkapa eurooppalaisiin kulttuureihin, vai pitääkö rap käsittää globaaliksi keinoksi käsitellä ja muodostaa paikallisidentiteettejä? (Richardson 2006: 72.) Kysymys kytkeytyy osaksi laajempaa keskustelua kulttuurisista valtasuhteista ja julkisuudessaakin viime aikoina paljon keskustelua herättäneestä kulttuurisesta omimisesta (*cultural appropriation*). Esimerkiksi Geneva Smitherman (1998: 216) argumentoi kulttuurisen siirtymäprosessin johtavan väistämättä alkuperäisen kulttuurisen yhteyden peittymiseen, ja näin ollen hiphop-kulttuuriin olennaisesti liittyvä vastarinnan ja sosiaalisen kamppailun merkitys katoaa sellaisissa yhteyksissä, joissa kohdekulttuurin olosuhteet eivät vastaa sitä sosiaalisten ongelmien värittämää todellisuutta, jossa hiphop-kulttuurin voidaan katsoa syntyneen. Olen samaa mieltä siitä, että kulttuurintutkijoiden on kiinnitettävä valtavasti huomiota oman tutkijaposition määrittelyyn ja tunnustettava kulttuurintutkimuksen jälkikoloniaaliset ulottuvuudet. Toisaalta allekirjoitan myös Tony Mitchellin (2001: 1–3) näkemyksen siitä, että hiphop on niin laajalle levinnyt kulttuuri, että rapin voidaan katsoa saavuttaneen ilmaisukeinona jo universaalin luonteen. Tämä ei tarkoita, etteikö hiphop-kulttuuriin identifioituvien ja hiphop-tutkijoiden olisi syytä ottaa selvää hiphopin juurista ja kunnioittaa niitä. Kulttuurinen siirtymäprosessi taas on mielestäni ensisijaisesti kiinnostava tutkimusaihe, joka antaa tietoa esimerkiksi paljon keskustelluista valtasuhteista. Vaikka pyrin alati kuljettamaan kulttuurisen siirtymäprosessin problematiikkaa analyysini

taustalla, nojaa tarkastelunäkökulmani pitkälti näkemykseen, jonka mukaan rap on jo saavuttanut globaalin statuksen paikallisidentiteettien työstämiskeinona. En siis pyri kritisoimaan suomenkielisiä rap-artisteja kulttuurisesta omimisesta, vaikka esimerkiksi intertekstuaaliset suhteet rapin kaanoniin (tai niiden puute) kiinnostavatkin minua suuresti.

Hiphopin levinneisyyttä voidaan tietenkin tarkastella myös toisesta, globalisaatiokriittisestä näkökulmasta. Yhdysvaltain globaali kulttuurinen vaikutus on valtava, ja pitkälle kaupallistettu hiphop on yksi esimerkki tästä kulttuurisesta dominanssista: hiphop-kulttuurin trendit siirtyvät käytännössä aina Yhdysvalloista muuhun maailmaan, eivätkä juuri ikinä päinvastaiseen suuntaan (Mitchell 2001: 2). On vaikea uskoa, että hiphopin kulttuurinen keskus ikinä siirtyisi Yhdysvaltain ulkopuolelle, mutta joka tapauksessa hiphop on monissa maissa jo kiinteä osa nuorisokulttuuria. Voidaan ajatella, että ilmiö on osoitus Yhdysvaltain kolonialistisista mittasuhteista saavasta kulttuurivaikutuksesta ja näin ollen uhka kulttuuriselle monimuotoisuudelle. Populaarikulttuuria on kuitenkin vaikea arvostella kulttuurisen monimuotoisuuden vähentämisestä, sillä elämme yhtenäiskulttuurien pirstaloitumisen aikaa (Hall 2003: 85–86), ja monet paikalliset alakulttuurit muodostuvat juuri musiikin ympärille. Hiphop voikin olla samaan aikaan vahvasti paikallista ja antinationalistista, sillä hiphopin piirissä paikallisylypeys ei kytkeydy (ulossulkevaan) kansalliseen identiteettiin, vaan voi päinvastoin asettua kritisoimaan sitä (Strand 2007: 33).

Suomalainen hiphop-kulttuuri elää tällä hetkellä hyvin. Vaikka kulttuurin voidaan katsoa rantautuneen Suomeen jo 1980-luvulla (Paleface 2011: 22–25), on todelliset läpimurrot populaarimusiikin valtavirtaan nähty vasta tällä vuosikymmenellä. Suomenkielinen rap kärsi pitkään huumorimusiikin leimasta, joka siihen lyötiin erityisesti MC Nikke T:n ja Raptori-yhtyeen humoristisen musiikin vuoksi. Vasta tämän vuosituhaten alussa alkoi levymyyntilistoilla näkyä vakavampaa suomenkielistä rap-musiikkia. (Mikkonen 2004: 49–59.) Sittenkin alakulttuuri on kasvanut, ja jako valtavirtaiseen ja vaihtoehtoiseen eli ”maanalaiseen” rap-musiikkiin syventynyt (ks. mts. 2004: 173–180). Suomenkielinen rap-muusikko Cheek on tällä hetkellä eittämättä Suomen suosituin artisti ja näin ollen myös hiphop-tutkijoiden kiinnostuksen kohde. Cheek ei ole vain muusikko, vaan myös pitkälle kaupallistettu henkilöbrändi, mikä lieoneekin syynä monien hiphop-harrastajien nuivaan suhtautumiseen mainittua artistia kohtaan. Ei ole tavatonta, että hiphop-kulttuurin sisällä käydään keskustelua siitä, miten pitkälle kulttuuria on lupa kaupallistaa (Strand 2007: 3), ja kaupallisuuden valossa Cheekiä voitaisiin siis olla pitämättä aitona hiphop-kulttuurin edustajana, vaikka hän on julkisesti väittänytkin, ettei raha ole hänelle tärkein motiivi rap-musiikin tekemiseen (ks. Rentola 2014: 38). Hiphop-kulttuurissa tunnetaan termi *sellout*, jolla viitataan artistiin, joka on luopunut joistakin kulttuurin

alkuperäisenä pidetyistä periaatteista suuremman yleisön saavuttamiseksi (Clay 2003: 1348). Cheekiä voidaan tietyllä tapaa pitää sellout-artistina, mutta toisaalta voidaan pohtia, onko Cheek ikinä allekirjoittanutkaan erityisesti afroamerikkalaiseen (ks. mp.) kulttuuriin liittyviä aitouden ihanteita. Keskustelu kaupallisuudesta on myös populaarikulttuurin ratkaisematon ikuisuuskyseminen, jota on hiphop-kulttuurinkin sisällä käyty aktiivisesti ainakin 1980-luvun puolivälistä alkaen (ks. Price: 49). Kielitieteellisen rap-analyysin kannalta on lopulta melko yhdentekevää, pidetäänkö Cheekiä aitona hiphop-kulttuurin edustajana vai ei. Käytännössä musiikista tulee kaupallista sillä hetkellä, kun ensimmäinen äänite myydään, ensimmäinen vastikkeellinen suoratoisto tapahtuu tai ensimmäinen keikkapalkkio maksetaan, joten ylivoimaisesti suurin osa rapista on joka tapauksessa kaupallista. Cheekin suosio kertoo kuitenkin siitä, miten rap-lyriikka on vakiinnuttanut suosionsa ilmaisumuotona kieliympäristössämme. On myös tavallista, että suurta suosiota saavuttavia musiikkikappaleita tunnustetaan todelliseksi taiteeksi (Bourdieu 1993: 39), mikä osaltaan vähentää Cheekin hiphop-autenttisuuden relevanssia; hiphop-alakulttuurin käsitykset Cheekin autenttisuudesta eivät muuta sitä seikkaa, että Cheek on rap-muusikko, jonka merkitys koko musiikkityylin popularisoinnissa on ja on ollut valtava.

2.2 Hiphop-tutkimus

Hiphop-tutkimus on monitieteinen tutkimusala, joka kokoaa yhteen esimerkiksi hiphopista kiinnostuneita kielentutkijoita, sosiologeja, kirjallisuustieteilijöitä, antropologeja ja historioitsijoita (Terkourafi 2012: 1–2). Hiphop on globaali alakulttuuri (Westinen 2012: 122), ja siten on luonnollista, että myös hiphop-tutkimus on ympäri maailman levinnyt tutkimustraditio (ks. Rentola 2014: 16). Hiphopia on tutkittu lukuisista eri tutkimusnäkökulmista käsin, ja näin ollen myös tutkimuskohteet hiphop-kulttuurin sisällä ovat moninaiset, mutta kuten Roosa Rentola pro gradu -tutkielmassaan (mp.) osoittaa, on identiteettien diskursiivinen rakentuminen rap-lyriikassa ollut merkittävän tieteellisen mielenkiinnon kohde jo pitkään. Tämä tutkielma asetuu siis vankasti osaksi hiphop-identiteettien tutkimustraditiota, minkä lisäksi pyrkimyksenä on kiinnittää fennistisen dialektologian perinteeseen uusia, moderneja tutkimusnäkökulmia.

Suomessa hiphop-tutkimusta on ainakin opinnäytetasolla tehty viime vuosina varsin paljon. Hakusanalla ”hiphop” löytyy useita opinnäytteitä eri yliopistojen julkaisuarkistoista. Opinnäytteitä on tehty lukuisista eri oppiaineista: suomalaista opinnäytetason hiphop-tutkimusta on

tehty ainakin kasvatustieteiden ja sosiaalipedagogiikan, kirjallisuustieteen, kieli- ja käännöstieteiden, yhteiskuntatieteiden, uskontotieteen sekä folkloristiikan ja kulttuurintutkimuksen piirissä. Turun yliopistossa on tutkittu queer hiphop –musiikkivideoita (ks. Leinonen 2017), yhteiskuntaluokkaa suomenkielisissä rap-teksteissä (ks. Kokkola 2013) ja graffitimaalauksen vastaisen kampanjan vaikutusta Helsingin kunnallispolitiikkaan (ks. Henriksson 2017). Tampereen yliopistossa on tehty tutkielmia, joiden aiheita ovat – muutamia mainitakseni – hiphop-artistien käsitykset omasta artistiudestaan (ks. Myllylä & Tolonen 2015), hiphop-slangi kääntäjän näkökulmasta (ks. Mukka 2008), hiphop resurssina maahanmuuttajapoikien identiteettityössä (ks. A. Nieminen 2015) sekä sukupuoleen viittaaminen rap-lyriikassa (ks. Karru 2006). Tampereen yliopistossa tehdyistä opinnäytteistä oman aiheeni kannalta erityisen kiinnostava on Heini Strandin (2007) Suomen kirjallisuuden pro gradu –tutkielma, joka käsittelee maskuliinista ja paikallista identiteettiä Tulenkantajat-yhtyeen sanoituksissa. Tulenkantajien tekstejä on myös omassa aineistossani ja olen yhtä lailla kiinnostunut paikallisidentiteetin rakentumisesta, minkä lisäksi yhtyeen teksteistä tekemäni havainnot ovat pitkälti samansuuntaisia kuin Strandilla.

Itä-Suomen yliopistossa on tehty pro gradu -tutkielma hiphopista kasvun areenana monikulttuurisessa yhteiskunnassa (ks. Parviainen 2014), ja Vaasan yliopistossa on tutkittu suomenkielisen hiphopin mies- ja naiskuvia (ks. Luttinen 2011) sekä hiphop-alakulttuurin kieltä internetin keskustelufoorumilla (ks. Piipponen 2005). Lapin yliopistossa on tutkittu musiikkivideoiden naispresentaatioita (ks. Kokko 2011). Helsingin yliopistossa tehtyjä opinnäytteitä löytyy runsaasti, ja niissäkin on tutkittu sukupuolidiskursseja ja naiskuvia (ks. Massa 2016; Hynynen 2017) sekä graffitimaalausta (ks. Jokiniemi 2014; Komonen 2010; Mäkinen 2010). Lisäksi on tutkittu breakdance-kulttuuria (ks. Määttä 2016) sekä freestyleä eli rap-improvisatiota (ks. Palonen 2008). Oman tutkielmani kannalta kiinnostavin hakusanalla ”hiphop” löytyvä Helsingin yliopiston opinnäyte käsittelee suomenkielisen rapin poeettisia ja rytmisiä piirteitä (ks. Willman 2015), sillä tutkielmassani sivutaan myös murrepiirteiden hyödyntämisen funktioita osana riiminmuodostusprosesseja.

Jyväskylän yliopistossa on maisterintutkielmatasolla tutkittu kielensekoittamista ja sen vaikutusta identiteettien rakentumiseen (ks. Westinen 2007), rap-lyriikan poliittisia viestejä ja opetuksellisuutta (ks. Turunen 2015), dj-toimintaa musiikinopetuksessa (ks. MacCutcheon 2014), dj-toiminnan digitalisoitumista (ks. Uuttana 2013) sekä jyväskyläläistä graffititaidetta (ks. T. Nieminen 2016). Suomen kielen maisterintutkielmia on tehty Cheekin rap-imagosta (ks. Rentola 2014) ja suomalaisten hiphopmuusikoiden artistinimistä (ks. Räsänen 2013). Westinen (2014) on tehnyt myös rap-aiheisen väitöskirjan, jossa tutkitaan autenttisuuden diskursiivista

rakentumista suomenkielisessä rap-lyriikassa. Westisen tutkielmat ovat tämänkin tutkielman kannalta merkittävä inspiraation ja taustatiedon lähde, sillä niissä käsitellään samankaltaisia autenttisuuteen ja paikallisuuteen liittyviä identiteettikysymyksiä kuin tässä tutkielmassa.

Vaikka hiphop-graduja on tehty 2000-luvulla runsaasti, ei väitöskirjatason suomalaista hiphop-tutkimusta vielä ole paljon. Inka Rantakallio (2011) on tutkinut uskontotieteen pro gradu –tutkielmassaan islamin sekä hiphopin suhdetta. Parhailtaan Rantakallio valmisteleo Turun yliopistossa monitieteistä väitöskirjaa, joka käsittelee suomenkielisen rap-lyriikan autenttisuuden ja henkisyuden diskursseja.

Suomessa tehtyä hiphop-tutkimusta kokooa Nuorisotutkimusseuran alainen *Hiphop Suomessa: suuntauksot ja sukupolvet* –tutkimusverkosto. Verkosto kerää verkkosivuilleen tietoa suomalaisesta hiphop-tutkimuksesta ja järjestää alan tapahtumia. Verkoston verkkosivuilta¹ löytyy kattava lista Suomessa tehdyistä kandidaatin- ja maisterintutkielmista sekä väitöskirjoista ynnä artikkeleista hiphop-tutkimuksen alalta. Vaikka hiphop-tutkimus on Suomessa hiljalleen kasvava ja paikkaansa vakiinnuttava tutkimusala, on alan pioneeritutkimus tehty ulkomailla. Suomeen verrattuna esimerkiksi Ruotsissa on jo huomattavasti pidemmät perinteet hiphop-tutkimuksen alalla. Koko hiphop-kulttuurin syntymana ja ensimmäisenä levinneisyysalueena Yhdysvalloilla on luonnollisesti merkittävä asema myös hiphopin tutkimuksessa, ja monet tämänkin tutkielman kannalta keskeiset hiphop-tutkimukset ovat yhdysvaltalaisia.

¹ <https://hiphopfinland.com/>

3 TEOREETTINEN VIITEKEHYS JA AIEMPI TUTKIMUS

3.1 Systeemis-funktionaalisia näkökulmia rap-lyriikkaan

Systeemis-funktionaalinen teoria perustuu ajatukseen, jonka mukaan ihminen on aktiivinen toimija sosiaalisissa yhteisöissään. Yksi näiden sosiaalisten toimintatapojen muodoista on kieli. Kieli ei ole ensisijaisesti tietämistä ja ymmärtämistä, vaan toimintaa ja tekemistä. (Luukka 2002: 89.) Systeemis-funktionaalisen teorian taustalla vaikuttaa Malinowskyn (1923) ajatus, jonka mukaan kielen perusyksikkö ei ole sana tai lause, vaan teksti (Luukka 2002: 94). Ajatus kielii systeemis-funktionaalisen teorian tekstiorientoituneisuudesta. Tekstin pituudella ei ole merkitystä, vaan olennaista on kiinnittää huomio tekstien konteksteihin ja analysoida niihin peilaten kielellisten valintojen funktioita: kieli on olemassa siksi, että sillä on käyttötarkoituksia ihmisyyhteisöissä, ja kaikkia kielenkäytön valintoja voidaan pitää jonkin tehtävän toteuttamiseen tähtäävinä toimina (mts. 98).

Systeemis-funktionaalinen teoria perustuu M. A. K. Hallidayn (ks. esim. 1985: 262) ajatuksiin kielellisten valintojen merkityksestä. Valintoja analysoitaessa kieli on käsitettävä merkityksien muodostamisen mahdollistavaksi resurssiksi (Eggins 2004: 2). Sosiaalisena järjestelmänä kieli ei ole immuuni variaatiolle, ja variaatiota onkin kahta päätyyppiä: puhujan maantieteellisestä sijainnista, sosiaalisesta taustasta ynnä muusta johtuvaa sekä kielen käyttötilanteesta johtuvaa vaihtelua (Luukka 2002: 99; Mielikäinen & Palander 2014: 45). Ensin mainittu variaatio voidaan jakaa edelleen *aluemurteisiin* ja *sosiaalimurteisiin* (Mielikäinen & Palander 2014: 45). Olen kiinnostunut kummastakin variaation päätyypistä, ja näin ollen kiinnitän analyysissäni huomiota selvien murteellisuuksien ohella myös rap-musiikin konventionaaliseen kieliainekseen ja pohdin sen suhdetta kappaleissa esiintyvään murreainekseen. Aineistoni rap-tekstit ovat monipuolinen sekoitus aluemurteita, sosiaalimurteita sekä rekistereitä. Holistisen analyysini tavoitteena on laatia kokonaiskuvaa siitä, minkälainen on murteellisten kielivalintojen ja paikallisidentiteettien rakentumisen yhteys aineiston teksteissä.

Kielen kontekstuaalisessa variaatiossa on kyse rekistereistä eli kielen osapotentiaaleista (Shore 2012b: 160). Osapotentiaali tarkoittaa sitä, että kielen rajattomasta merkityspotentiaalista (ks. esim. Halliday 2009: 60) on kulloisessakin sosiaalisessa kontekstissa käytössä vain tietty osa (Shore 2012b: 160). Rap-lyriikassa toteutuvat ensisijaisesti sellaiset kielelliset valin-

nat, jotka kantavat tiettyjä konventionaalisia merkityksiä ja jotka avautuvat rap-lyriikkaan perehtyneelle kuulijalle vaivattomammin kuin perehtymättömälle henkilölle. Tällaisia kielellisiä valintoja ovat esimerkiksi tekstien teemoihin liittyvät hiphop-kulttuurin sisäiset slangisanat. Elina Westinen (2014: 59) on koostanut Palefacen (2011) tekemän listauksen mukaan kattavan taulukon suomalaiselle rapille ominaisista teemoista. Westinen (2014: 59) jakaa sanoitusten teemat kolmeen kategoriaan: hauskanpitoon, yhteiskunnalliseen kritiikkiin sekä yksityiselämään. Tämän tutkielman aineistossa esiintyy jokaisen luetellun aihepiirin käsittelyä. Aineistosta löytyviä hyviä esimerkkejä hiphop-slangista ovat *graffakulttuuri* (kappaleessa JR), *hiisi-päissä* (kappaleessa HI), *chopped and screwed* (kappaleessa PV), *propsit* (kappaleessa H2S) sekä *nagetit* (kappaleessa KH). Hiphop-kulttuurin synty voidaan rajata varsin tarkasti tietylle maantieteelliselle alueelle, New Yorkin Etelä-Bronxiin (Orejuela 2015: 10–12). Tästä syystä suomenkielinenkin rap on sanastollisesti ja tyyllillisesti alisteinen englanninkielisille esikuvillem, ja viittauksia englanninkielisen rapin pioneereihin löytyy myös tämän tutkielman aineistosta. Kulttuuriset viittaukset ovat rap-lyriikassa yleisiä merkitysresursseja (Androutsopoulos & Scholz 2002: 20). Esimerkiksi kappaleessa PV mainittu *chopped and screwed* viittaa 1990-luvun alkupuolella Houstonissa kehitettyyn tapaan tuottaa tietynlaisia uudelleenmiksauksia rap-kappaleista, vaikka kappaleen PV tapauksessa termillä viitataan naisten oletettuun pyrkimykseen muokata kehojaan tietynlaisiksi (esimerkki 1).

- 1) töllöö katoin ja pahoin aloin voida / jengi tuhlaa rahoja, miljoona koiraa / sai jauhaa vastuuta, kiva kiva paskaa / mut hankkii mopsille timanttia pantaan / ihan liikaa tankkaa, poltettava loppuun / **ämmät tahtoo olla chopped and screwed** (G)

Viittaus alleviivaa tekstittäjän rap-historian tuntemusta, ja rinnakkaisen merkityksen liittämisen vakiintuneeseen termiin osoittaa tekstittäjän valmiutta tuottaa rap-lyriikan kentälle jotain omaa. Tämän lisäksi ilmauksen käyttäminen juuri tässä käyttöyhteydessä liittyy kielelliseen valintaan myös naisvihamielisen ulottuvuuden: tekstittäjä viittaa naisiin halventavalla nimityksellä *ämmät*, minkä lisäksi säkeessä tehdään yleistävä oletus siitä, mitä naiset haluavat. Misogyniakaan ei toisaalta ole varsinaisessa ristiriidassa rap-lyriikan konventioiden kanssa (ks. esim. Rose 1994: 15). Keskustelua hiphop-kulttuurin naisvihasta on käyty viime aikoina jonkin verran Suomessakin.

Englanninkielisen rap-sanaston suora lainailu on yleinen hiphop-identiteetin rakentamisen keino kaikilla kielillä tuotetussa rap-lyriikassa (Westinen 2007: 51–52; Myers-Scotton 2006: 63; Pavlenko & Blackledge 2004: 8), mutta suomen kielen agglutinoiva luonne asettaa

kielenkäytölle erityisiä haasteita sanojen pituuden ja painotuksen vuoksi (Palonen 2008: 146). Pitkät kielelliset rakenteet sekä globaaliin kulttuuriin kiinnittymisen tarve lienevät syynä sille, että aineiston teksteissä hyödynnetään paljon lainasanoja ja anglistisia lauserakenteita. Vaikka ei ole olemassa tarkkaa määrittelyä sille, mitkä ovat suomenkielistä rap-lyriikkaa tekstigenrenä määrittävät kielelliset piirteet, nojaan omassa tutkielmassani oletukseen, jonka mukaan rap-lyriikka on urbaanien juuriensa vuoksi lähtökohtaisesti yleispuhekielistä ja slanginomaista. Ainakin Mikkonen (2004: 29) esittää suomalaisen hiphop-kulttuurin alkaneen muotoutua eritoten Helsingissä ja muissa maan suurimmissa kaupungeissa, minkä vuoksi sen voitaneen olettaa saaneen vaikutteita juuri kaupunkikielestä. Lisäksi ensimmäiset suurten levy-yhtiöiden julkaisemat, vakavat suomenkieliset rap-albumit ovat helsinkiläisten ja tamperelaisten artistien tekemiä (mts. 67–68), eikä niiden sanoituksissa käytännössä esiinny murrepiirteitä. Pidän siis yleispuhekielisiä rakenteita ja kaupunkisanastoa rap-lyriikan sosiaalis-kontekstuaalisina ominaispiirteinä, joita suomen kielen alueellinen murrevaihtelu haastaa. Nämä kahden variaation, maantieteellisen ja sosiaalisiin konteksteihin kiinnittyvän, rajapinnoilla muodostuvat uudet merkitykset ovatkin tämän tutkielman keskeinen kiinnostuksen kohde. Aineistostani löytyviä esimerkkejä eri variaatiotyyppeiden esiintymisestä olen eritellyt tarkemmin aineiston esittelyn yhteydessä luvussa 4 sekä aineiston analyysin osana luvussa 5.

Murteiden ja vakiintuneiden tekstikäytänteiden yhteensovittamista tutkineen Mauno Kosken (2002: 53) mukaan murteiden käyttämisessä osana tekstejä on pääsääntöisesti kyse teho- tai tyylikeinosta. Syy käyttää murrevariantteja on ensisijaisesti muodossa, ei merkityksessä. Kosken tarkasteluaineistona ovat kertomakirjallisuus, perinteinen lyriikka sekä lehtitekstit. (Mp.) Kosken havainnot murteiden käytöstä konventionaalistuneiden tekstilajien osana ovat pitkälti linjassa omieni kanssa, sillä katson riimirakenteiden luomisen yhdeksi tärkeimmistä murteellisten muotojen hyödyntämisen tehtävistä. Murrevarianttien morfologia sekä luottava rajoittaa riiminmuodostuspotentiaalia. Esimerkiksi konsonanttiäänteiden geminaatiot mahdollistavat kokonaisvaltaisten riimirakenteiden muodostamisen, kuten kappaleen BP riimiparissa *vässää – mässää*, jossa ensimmäisen sanan geminoitunut *s*-äänne yhdenmukaistaa sanojen rakenteen. Murrepiirteiden hyödyntäminen saattaa kuitenkin myös ohjata käyttämään tiettyjä rakenteita riimin säilyttämiseksi, kuten tapahtuu kappaleen HL riimiparissa *pelekään – selekään*, jossa jälkimmäinen sana ei olisi täydellinen riimipari ilman *svaa*-vokaalia. Lisäksi pyrin osoittamaan rap-lyriikan ja murteiden yhteensovittamisen tuottavan myös joitakin sellaisia semanttisia merkityksiä, joita Kosken tutkimus ei ole tavoittanut. Katson rap-lyriikan poikkeavan Kosken aineistoista ensisijaisesti yksilölähtöisyydessään ja identiteettiorientoituneisuudessaan. Toisin sanoen rap-lyriikka voidaan erottaa omaksi tekstilajikseen ensisijaisesti sen

funktioiden perusteella. Näin ollen myös murteiden adaptoiminen osaksi tekstilajin konventioita tuottaa erilaisia funktioita kuin muissa tekstilajeissa.

Kielijärjestelmiä tarkasteltaessa on havaittava kielen kerroksisuus: on erotettava toisistaan rakenne ja systeemi (Firth 1957a: 17). Nimensä mukaisesti systeemis-funktionaalisessa teoriassa ensisijaiseksi nostetaan luonteeltaan rakennetta abstraktimpi systeemi (Halliday 2009: 63–64), vaikka kielen rakenteenkin analyysi on tärkeä osa kielen kuvausta. Systeemi on kielen kerroksista ylin ja siten myös abstraktein, ja sen voidaan katsoa määrittävän kaikki alempia tasoja: ratkaisevin ero systeemin ja rakenteen välillä onkin, että kieli määrittää järjestelmänä siihen liittyviä rakenteita, mutta systeemi määrittää itse kieltä (Halliday 2014: 21–24). Kielirakenteet ovat määritelmällisesti tarkkarajaisia, mutta kielisysteemit verkottuvat toisiinsa käytännössä rajattomasti ja näin ollen luovat kielenkäyttäjille loputtomasti kielellisiin valintoihin perustuvaa merkityspotentiaalia (Halliday 2004: 23; 2009: 60). Koska valintoja voi siis tehdä lukemattomista vaihtoehdoista, on kielentutkimuksen näkökulmasta järkevää tarkastella tehtyä valintaa eli toteutunutta kielenkäyttöä. Tällaisia toteutuneita kielenkäyttötilanteita ovat tekstit, jotka ovatkin systeemis-funktionaalisen analyysin keskeisintä tarkasteluaineistoa (Halliday 2004: 3). Vaikka systeemis-funktionaalinen analyysi pyrkiikin ottamaan merkityspotentiaaleja analysoitaessa huomioon kaikki kielen tasot, pidetään tekstiä kielisysteemin toteutunana ja näin ollen juuri teksti tarjoaa kaivatun tarkasteluikkunan kaikkiin kielen tasoihin (Halliday 2009: 63–64; Shore 2012a: 143).

Systeemis-funktionaalisessa analyysissä kiinnitetään huomio sekä kielenkäyttäjään että kielenkäyttötilanteeseen: analyysi on siis luonteeltaan holistista (Luukka 2002: 99). Tarkastelemani rap-tekstit sisältävät paljon koodinvaihtoa, tilanne- ja aikasidonnaisia viittauksia sekä kielenkäyttäjistä itsestään puhumista, minkä vuoksi holistinen lähestymistapa ei ole ainoastaan hedelmällinen, vaan myös välttämätön. Mainitsemiani teksteistä löytyviä kieliaineiksia voi hyödyntää havainnollistettaessa systeemis-funktionaalisen teorian funktionaalisuutta. Formalistinen kielentutkimus on kiinnostunut ensisijaisesti kielen rakenteesta kielioppeineen (Luukka 2000: 135–136), ja aineistossani tärkeässä osassa olevien intertekstuaalisten viittausten, koodinvaihtojen ja persoonittain vaihtelevien kielenkäytön suuntien analysoiminen formalistisin työkaluin olisi vaikeaa, ellei mahdotonta. Sen sijaan erityisesti kielellisistä valinnoista kiinnostunut funktionaalinen kielitiede tarjoaa hedelmällisen lähestymiskulman luettelemini piirteisiin: sen puitteissa voidaan pohtia, mitä motiiveja valintojen taustalla on ja minkälaisia vaikutuksia näillä valinnoilla on todellisuudessamme. Funktionaalinen kielitiede ei siis käsittele kieltä sosiaalisesta todellisuudesta irrallisena järjestelmänä, vaan tunnustaa näiden kahden il-

miön kiinnittymisen olennaisiksi osiksi toisiaan ja painottaa voimakkaasti tätä verkottuneisuutta analyysia tehtäessä (Luukka 2002: 99). Systemis-funktionaalinen teoria soveltuu viitekehyyksi hyvin siis silloin, kun tavoitteena ei ole eritellä kielellisen aineksen variaatiota itsessään, vaan selvittää tämän variaation merkitystä ja vaikutuksia sosiaalisissa todellisuuksissa.

Systemis-funktionaalinen teoria on valikoitunut tutkielmani teoriaviitekehyyksi ensisijaisesti tutkimusotteeni funktionaalisuuden vuoksi. Vaikka ei ole mahdollista täysin sivuuttaa systeemiä ja systeemisyttä funktioista ja funktionaalisuudesta, painottuu analyysini aineiston kieliaineiden funktioiden tutkimiseen. Systemis-funktionaalissa teoriassa kielellisiä valintoja hahmotetaan metafunktioiden avulla. Halliday (2014: 29–31) jakaa nämä metafunktiot ideationaalisiin (*ideational metafunction*), interpersoonaisiin (*interpersonal metafunction*) ja tekstuaalisiin (*textual metafunction*). Ideationaalinen metafunktio liittyy todellisuuden kielelliseen rakentamiseen, interpersonaalinen metafunktio vuorovaikutteisuuteen ja tekstuaalinen metafunktio tekstin koheesioon. Metafunktiot voidaan myös ymmärtää niiksi olennaisimmiksi merkityksiksi, joita kielenkäyttö pyrkii ilmaisemaan ja tuottamaan. (Mp.) Tässä tutkielmassa keskitytään aineiston murrevalintojen ideationaalisiin ja interpersoonaisiin metafunktioihin, koska niiden yhteys on tekstittäjien paikallisidentiteettien rakentumisen kannalta merkittävämpi kuin tekstuaalisten metafunktioiden. Ideationaalisten ja interpersonaalisten metafunktioiden ohella olen tehnyt joitakin havaintoja, jotka liittyvät riiminmuodostukseen ja tekstin rytmittämiseen. Varsinaista tekstuaalisten metafunktioiden analyysia ei siis ole tehty, vaikka systemis-funktionaalisen teorian piirissä ajatellaankin (ks. Halliday 1994: 35–36) kaikkien metafunktioiden olevan kiinteä osa kaikkia tekstejä. Joitakin riiminmuodostukseen liittyviä havaintoja on koottu alalukuun 5.2.3. Tässä alaluvussa avaan metafunktioiden käsitettä ja annan esimerkkejä siitä, miten metafunktiot näkyvät aineistossani. Alaluvuissa 5.2.1, 5.2.2 ja 5.3 analysoin aineistoni metafunktioita perusteellisemmin ja osoitan niiden yhteyden määrittelemieni diskurssien rakentumiseen.

Metafunktioiden jaottelun taustalla on kielenkäytön tilannekontekstuaalisten muuttujien luokittelumalli, joka on olennainen osa *metafunktionaalista hypoteesia* (ks. Shore 2012a: 148–149). Tilannekontekstin muuttujia on kolme: *ala*, *osallistujaroolit* sekä *ilmenemismuoto*. Metafunktionaalinen hypoteesi pyrkii valottamaan näiden muuttujien vastaavuussuhteita kielellisiin valintoihin nähden. Kielellinen valinta on siis toteutuma jostakin kielen tilannekontekstuaalisesta taustamuuttujasta. Kyseessä on prosessi: tilannekontekstuaalinen muuttuja näyttäytyy todellisuudessamme kielellisenä valintana. (Shore 2012a: 148–149; Halliday & Hasan 1989: 26.) Vaikka voidaan kohtuullisen tarkkarajaisesti osoittaa, että eri tilannekontekstin muuttujat

ovat yhteydessä tiettyihin niitä vastaaviin metafunktioihin, ei luokittelu lopulta ole yksiselitteinen: metafunktionaalinen hypoteesi on teoreettinen kehikko, joka rajaa tarkasteltavaa ilmiötä ja näin ollen sidostaa eri aineistoista tehtyjä havaintoja yhtenäisemmiksi käsitysrakenteiksi. Tämä kehikko siis mahdollistaa tekstien välisten erojen ja yhtäläisyyksien tarkastelun. (Shore 2012a: 149.) Omassa tutkielmassani en pyri osoittamaan, miten havaintoni mahdollisesti ovat ristiriidassa Hallidayn todentumissuhdemallin kanssa, vaan käytän mallia omien havaintojeni jäsentämiseen.

Tilannekontekstuaalisten muuttujien taustalla on käsite *osakieli* (Shoren 2012a: 132–133 mukaan Firth 1957b: 29), jota myöhemmin on alettu kutsua *rekisteriksi* (Shore 2012a: 134). Rekisterillä tarkoitetaan osapotentiaalia eli tarkemmin rajattua osaa merkityspotentiaalista eli kielestä. Kielellisen valinnan hierarkiasuhde on siis seuraava: Kaikkein korkein ja abstraktein taso on kieli, joka on merkityspotentiaaliltaan rajaton. Tämä merkityspotentiaali jakautuu eri tilanteissa osapotentiaaleihin eli rekistereihin. Rekisterit todentuvat kielenkäytössä sanastollisina ja morfologisina valintoina, joita kutsutaan myös *leksikkokieliopillisiksi valinnoiksi*. (Shoren 2012a: 134–135 mukaan Halliday 1978: 31–32, 35, 110–111.) Tarkastelemissani rap-teksteissä kiinnitän huomioni morfologiaan (äänteelliset murrepiirteet) ja leksikaalisiin valintoihin (murre sanat). Vaikka puheeseen vaikuttavien, äänteellisten murrepiirteiden voidaan katsoa olevan murrepuhujan näkökulmasta tiedostamattomia valintoja, tekee niiden sisällyttäminen rap-lyriikkaan niistä tietoisia valintoja: rap-lyriikko voisi hyvin tukeutua myös konventionaaliseen suomenkielisen rap-lyriikan rekisteriin (sikäli kuin sellaisen voidaan katsoa olevan olemassa) sekoittamatta siihen lainkaan oman alueellisesti vaikuttuneen idiolektinsä piirteitä. Kielenkäyttäjä kuuluu aina useampaan kuin yhteen kieliyhteisöön (Shoren 2012a: 135 mukaan Firth 1957b: 28, 29, 184), ja näin ollen valittavissa on aina useita rekistereitä. On tavallista, että yksittäinen kielenkäyttäjä kiinnittyy samanaikaisesti useampaan eri kulttuuriseen viiteryhmään (kuten alueellisesti rajautuvaan paikallisyhteisöön ja globaaliin nuorisokulttuuriin), mikä näkyy yksilön kielenkäytössä verkottuvina ja sekoittuvina kielimuotoina (Auer 2007: 209). Ilmiö näkyy erityisen hyvin aineiston kappaleissa U ja MOK, joissa sekoitellaan luontevasti sekä aluemurteellisia että yleispuhekielisiä kielimuotoja.

Tilannekontekstin muuttujista ensimmäinen on ala. Ala on kielenkäytön tietty sosiaalinen toimintamuoto, jonka osa teksti on. Ala voidaan edelleen jakaa kahteen pienempään kokonaisuuteen: toiminnan alaan ja sisällön alaan. (Shore 2012a: 135.) Rap-lyriikan kontekstissa tämä jako voidaan havainnollistaa seuraavalla tavalla: toiminnan alaa edustaa rap-laulaminen itsessään ja sisällön alaa kappaleissa käsitellyt aiheet. Omassa aineistossani sisällön aloista kiinnostukseni kohdistuu paikallisidentiteetin rakentamispyrkimysten alaan.

Toinen tilannekontekstin muuttuja on osallistujaroolit. Muuttuja kattaa kaikki ne mahdolliset sosiaaliset roolit ja niihin liittyvät muuttujat, jotka saattavat olla olennaisia kielenkäytön tilanteisen vaihtelun kannalta. Myös osallistujaroolit voidaan jakaa kahteen alatasoon: kielestä riippumattomiin sosiaalisiin rooleihin sekä ainoastaan kielellisesti tuotettuihin kielellisiin rooleihin. (Shore 2012a: 135.) Rap-lyriikan kontekstissa tämä tarkempi luokittelu näkyy siten, että sosiaalisiksi rooleiksi voidaan katsoa esimerkiksi esiintyjä ja kuulija. Myös esimerkiksi samassa kappaleessa tapahtuva rap-laulajien vuorottelu on sosiaalisiin rooleihin perustuvaa vaihtelua. Ei ole myöskään tavatonta, että rap-laulajat rakentavat yhteistä lyyristä kokonaisuutta konkreettisen dialogin varaan. Tällöinkin on kyse sosiaalisista osallistujaroleista. Kielellisiä rooleja rap-lyriikassa ovat teksteihin rakentuvat puhujapositionit, puhuttelun suunnat sekä omaksutut roolit.

Kolmas tilannekontekstin muuttuja on ilmenemismuoto. Ilmenemismuodolla tarkoitetaan sitä, miten kieli toimii tietyssä tilanteessa. Halliday viittaa käsitteellä vuorovaikutuksen kanavaan, tilannesidonnaisuuden asteeseen sekä pyrkimykseen kielenkäytön taustalla. (Shore 2012a: 135.) Rap-lyriikalle vuorovaikutuskanavana olen omistanut tutkielmassani alaluvun 4.1, jossa pohdin sitä, millaiseksi tekstilajiksi rap-lyriikka voidaan määrittellä ja millainen vaikutus tällä määrittelyllä on rap-lyriikan analysointiin. Tilannesidonnaisuuden aste on rap-lyriikan näkökulmasta niin ikään kiinnostava seikka: mikä kieliaines motivoituu juuri rap-musiikin vuoksi, ja minkä aineksen taustalla on vaikkapa yleispuhekielisyys? Toisin sanoen rapissa, kuten muussakin populaarimusiikissa, on paljon merkitystä myös tekstien tai musiikin ulkopuolisilla tekijöillä. On siis syytä pohtia, mikä vaikutus tekstin ja kielimuodon ulkopuolisilla seikoilla on kielellisiin valintoihin. Kielenkäytön taustalla vaikuttavat pyrkimykset ovat rapissa olennaisia ja tutkielmani kannalta kiinnostavia, vaikka kaikki havainnot onkin perusteltava vain analysoituun tekstiin itseensä tukeutuen. Rap on usein poliittisesti motivoitunutta (Krimms 2001: 93), ja esimerkiksi paikallisidentiteetin rakentamispyrkimykset liittyvät kielen ilmenemismuotoon.

Kun kieltä käytetään kokemusmaailmojen tai mielikuvitusmaailmojen konstruointiin, on kyseessä kielen ideationaalinen metafunktio (Shore 2012a: 146). Ideationaalisuutta analysoidaan toteutuneesta kielenkäytöstä tavallisesti kiinnittämällä huomiota asioiden ja ilmiöiden nimeämiseen sekä verbien prosessityyppeihin (Luukka 2002: 103). Aineiston murreaineksen ideationaalisten metafunktioiden analyysi painottuikin juuri murreverbien ja nimitysten tarkasteluun, minkä vuoksi verbien prosessityypit ovat tässä tutkielmassa olennaisia. Halliday (2014: 310–311) jakaa verbien prosessityypit materiaalisiin, behavioraalisiin, mentaalisiin, verbaalisiin, relationaalisiin ja eksistentiaalisiin prosesseihin. Tässä tutkielmassa analyysin

pääpaino on materiaalisissa, mentaalisissa ja relationaalisissa prosesseissa, jotka Shore (1992: 213) nimeää suomen kielen pääprosessityypeiksi. Materiaalinen prosessi liittyy tapahtumiseen ja tekemiseen, ja siihen osallistuu aktiivinen tekijä, joka pyrkii johonkin tiettyyn päämäärään (Halliday 2014: 311). Nimensä mukaisesti materiaalinen prosessi on jotain, jonka voi havaita ympäröivässä todellisuudessa. Esimerkiksi lauseessa *mummoni heittää moukaria* on kysymys materiaalisesta prosessista, sillä siinä on selkeä subjekti (*mummoni*) joka tekee jotain konkreettista (*heittää moukaria*). Mentaaliset prosessit sen sijaan kiinnittyvät toimijoiden mieliin, ja niissä on kysymys aistihavainnoista, kognitiosta, toiveista tai tunteista; niissä subjekti on havaitsija, ajattelija, haluaja tai tuntija (mp.). Mentaalista prosessia havainnollistaa esimerkiksi lause *mummoni kokee olevansa moukarinheitäjä*, jossa sama subjekti (*mummoni*) ei varsinaisesti tee mitään, vaan kysymyksessä on subjektin käsitys omasta itsestään. Relationaaliset prosessit liittyvät suhteiden luomiseen eri asioiden välille; relationaaliset prosessit valottavat syyseuraus-suhteita sekä arvottavat ja luokittelevat ilmiöitä (mp.). Näin on esimerkiksi lauseessa *mummoni rakastaa moukarinheittoa yli kaiken*, jossa jo tutuksi tullut subjekti (*mummoni*) asettaa elämänsä tärkeitä asioita hierarkkiseen järjestykseen. Aineiston teksteissä minäpuhujaan fokaloituvien kuvauksien luokittelu joko materiaalisiksi tai mentaalisiksi ei ole vaivastonta. Yleisesti ottaen aineiston murreverbeillä kuvataan materiaalista toimintaa, mutta paikallisten varianttien käyttäminen tuo analyysiin mentaalisen näkökulman. Tekstittäjät kuvaavat hahmojensa toimintaa paikallisilla verbivarianteilla, jotka kantavat mukanaan paikallisyhteisöjen kulttuurista tietoa ja konventioita, eli paikallisia tapoja ajatella, joita alueelliset kielivariantit heijastelevat. Näin ollen materiaaliset prosessit saavat mentaalisia ulottuvuuksia, kun tietyllä tekemisellä on paikallisen kulttuurin motivoimia erityismerkityksiä. Näistä ulottuvuuksista huolimatta materiaalinen prosessi ei muutu mentaaliseksi. Tutkimuspäätelmiä ei voida tehdä olettamalla sellaisia tekstinulkoisia ajattelutapoja, joista tutkielmantekijällä ei ole henkilökohtaista kokemusta tai painoarvoista tutkimustietoa.

Ideationaaliselle metafunktiolle on käytössä synonyymi representatiivinen (*representational*) (Shoren 2012a: 146 mukaan Halliday 1973: 105). Representaatio onkin käsitteenä lähellä ideationaalista metafunktiota. Kulttuurintutkimuksessa, jonka tutkimusperinteeseen oma tutkielmani väistämättä ja tietoisesti kiinnittyy, representaatio on paljon käytetty ja problematisoitu käsite. Representaatio ymmärretään politisoivaksi tekemiseksi (Rossi 2015: 57). Ideationaaliset metafunktiot kiinnittyvät tilannekontekstien muuttujista alaan (Shore 2012a: 149), joten representaatioon sisältyvä kielenkäytön sosiaaliseen todellisuuteen vaikuttava (poliittiseksiin käsitettävä) muutospotentiaali on luonteeltaan ideationaalista. Kielellinen repre-

sentaatio on siis ideationaalinen metafunktiio, ja tutkielmani aineiston ideationaalisten meta-funktioiden analyysi on myös representaatioanalyysia. Kulttuurintutkimuksen sisällä on tosin esitetty kritiikkiä diskursiivista todellisuuskäsitystä kohtaan (ks. esim. Rossi 2015: 57), ja näin ollen oman, pitkälti diskursiivisiin menetelmiin tukeutuvan sosiolingvistisen tutkielmani suhde kulttuurintutkimukselliseen representaatiokäsitykseen ei ole täysin ongelmaton. Representaatio kiinnittyy käsitteenä filosofiseen (uus)pragmatismiin, jonka piirissä kieli ymmärretään funktionaaliseksi toiminnaksi, mutta inhimillisen toiminnan katsotaan olevan myös ei-kielellistä (Lehtinen 2010: 35–36). Itse käsitän inhimillisen todellisuuden luonteeltaan kielelliseksi, eli oma näkökulmani on enemmän diskursiivinen kuin representatiivinen. Näen käsitysten ja hahmotusten moneuden kuitenkin ensisijaisesti mahdollisuutena dialogille, enkä pidä kiistattomana omaa tapaa hahmottaa inhimillisiä todellisuuksia. Sekä systeemis-funktionaalinen kieliteoria että uuspragmaattinen representaatiokäsitys nojaavat käsitykseen kielenkäytöstä sarjana tekoja, ja tämä periaatteellinen yhteisymmärrys on mielestäni riittävä osoitus siitä, etteivät mainitut teoriaperinteet ole ratkaisevassa ristiriidassa hyödyntääkseni niitä molempia tutkielmassani.

Ideationaaliset metafunktiot voidaan edelleen jakaa kahteen alametafunktioon, jotka ovat eksperientaalinen (*experiental*) ja looginen (*logical*) metafunktiio. Tässä jaottelussa tehdään selvä rajausta sille, mikä kielenkäyttö tähtää sosiaalisten todellisuuksien (eksperientaalinen metafunktiio) ja mikä todellisuuksien sekä niihin sisältyvien olioiden tai tapahtumien laajempien yhdistelmien konstruoimiseen (looginen metafunktiio). Eksperientaalinen metafunktiio on siis enemmän sanastotasoon liittyvä analyysin kohde, siinä missä loogiset metafunktiot ovat ensisijaisesti syntaktisia. (Shore 2012a: 147.) Omassa tutkielmassani en ole nähnyt painavia syitä aineiston murreaineuksen ideationaalisten metafunktioiden tarkemmalle jaottelulle.

Tilannekontekstin muuttujista interpersoonaiset metafunktiot kiinnittyvät osallistujarolleihin, ja interpersoonaisien metafunktioiden voidaankin katsoa ilmaisevan roolien jakautumiseen liittyviä ja siitä johtuvia merkityksiä. Interpersoonaiset metafunktiot ilmenevät kielenkäytössä esimerkiksi modaalisuutena. Modaalisuus on tässä yhteydessä ymmärrettävä varsin laajasti; modaalisuutta ovat esimerkiksi väite-, kysymys- tai käskylauseet sekä modukset, modaalipartikkelit tai kommenttiadverbiaalit. (Shore 2012a: 147–148, 149.) Lyriikassa on tärkeässä osassa kirjoittajan henkilökohtaisen kokemuksen välittäminen eri puhujapositionien kautta, ja roolien analysointi on siis tärkeää myös kirjallisuustieteellisessä lyriikan tutkimuksessa (Haapala & Seutu 2013: 214), minkä vuoksi en aio kategorisesti lähestyä omia rap-lyriikasta tekemiäni havaintoja tai niiden tulkintaa ainoastaan kielitieteellisen tulokulman kautta. Siinä missä vaikutteiden hakeminen kulttuurintutkimuksen puolelta laajentaa ymmärrystä ideationaalisista

metafunktioista, tarjoaa kirjallisuudentutkimus lähitieteenä oivia työkaluja ymmärtää rap-lyriikan intersubjektuaalisuutta. Esimerkiksi Pasi Lankinen (1992: 266-267) kirjoittaa ”minän tai mielen jakautumisesta” yleisenä ilmiönä kirjallisuudessa ja arkikeskusteluissa. Intersubjektuaalisuus roolien vaihtelu rap-lyriikassa on juuri tällaista oman puhujaposition vaihtelua sekä roolien ottamista ja niiden sekoittamista henkilökohtaisiin kokemuksiin. Rap-tekstittäjän liike näiden eri intersubjektuaalisuuden positoiden välillä on ilmeinen merkitysresurssi rap-lyriikkaa tuotettaessa.

Tekstuaalinen metafunktio liittyy sellaisiin kielellisiin valintoihin, joiden tarkoitus on vaikuttaa tekstin koheesioon. Teeman ja informaation kuljetus tekstissä ovat tekstuaalisia metafunktioita. Erilaiset lauseidenväliset konnektiivit ja pronomien viittaussuhteet osoittavat tekstuaalisia metafunktioita teksteistä. (Shore 2012a: 148.) Tässä tutkielmassa ei ole erikseen keskitytty tekstuaalisten metafunktioiden analysointiin.

3.2 Sosiolingvistinen identiteettitutkimus ja murteet

Sosiolingvistiikka kiinnostui identiteeteistä toden teolla 1980-luvulla. Sosiolingvistiikassa kielellinen identiteetti ja sosiaalinen identiteetti ovat synonyymeja. (J. Edwards 2013: 15.) Kielelliset identiteetit voivat perustua kansallisuuteen, mutta niillä on ratkaiseva merkitys myös erilaisten vähemmistöidentiteettien rakentumisessa (Joseph 2004: 162). Kuten Josephkin (mp.) huomauttaa, identiteettien tutkimuksessa keskeistä on juuri rakentumisen prosessi eikä lopputulos. Tämä johtuu siitä, ettei identiteettien voida katsoa olevan koskaan valmiita, vaan kyseessä on jo määritelmällisestikin dynaaminen, päättymätön prosessi (Hall 1999: 14–15). Tällaisesta dynamisesta rakentumisprosessista on kysymys myös rap-lyriikassa (Richardson 2006: 9). Rap on hiphop-kulttuuriin kiinteästi kuuluva kielellisen ilmaisun muoto, joka on syntynyt Yhdysvaltain rodullistetun väestön asuttamisessa, sosiaalisesti eriytyneissä kaupunginosissa. Tästä johtuen oman vähemmistöidentiteetin rakentaminen ja voimaantuminen ovat olleet sanoitusten keskeisiä funktioita alusta alkaen. (Price 2006: 1–4.) Kuten Hess (2012: 162–169) osoittaa, vahvasti paikallinen kulttuuri on ajan myötä adaptoitunut paikallisyhteisöihin ympäri maailman ja siten muodostunut globaaliksi populaarikulttuuriksi, joten on luonnollista, että rapin sanoma ja muotokieli ovat prosessin myötä mukautuneet kohdekulttuuriensa rakenteisiin. Näin on käynyt myös suomalaisen rapin kontekstissa. Vaikka pohjoismaisessa hyvinvointival-

tiossa kasvaneiden rap-artistien sosioekonomiset lähtökohdat vertautuvat huonosti Yhdysvaltain mustan väestön segregoituneiden asuinalueiden todellisuuksiin, on paikallisen identiteetin rakentuminen keskeistä myös suomenkielisten rap-artistien tuotannoissa. Toisaalta hiphopiin liittyy voimakas varallisuudella retostelun diskurssi (ks. Lee 2012: 159), joka niin ikään saa uudenlaisia tulkintakehyksiä Suomen kontekstissa: esimerkiksi rap-artisti Cheekin varakkuutta korostava menestyjädiskurssi (ks. Rentola 2014: 35–39) on toki samansuuntainen kuin yhdysvaltalaisilla *bling bling –kulttuurin* edustajilla (ks. Lee 2012: 159; Terkourafi 2012: 329), mutta suomalaiseen kontekstiin siirrettynä suuren omaisuuden ja leveän elämäntyylin korostaminen voi tuottaa jopa koomisia konnotaatioita.

Identiteetin rakentuminen tapahtuu ensisijaisesti kielellisten valintojen kautta. Eri kielillä ja kielimuodoilla on yhteiskunnallisesti erilaisia asemia (Nordlund, Onikki-Rantajääskö & Suutari 2006: 10). Kielimuotoja valitessaan kielenkäyttäjä osoittaa kiinnittyvänsä tiettyihin sosiaalisiin ryhmiin, mikä hypoteesini mukaan onkin taustalla myös murteellisessa rapissa: rap-artistit käyttävät kotiseutujensa kieltä ja sanastoa alleviivataksaan omien juuriensa merkitystä sekä rakentaakseen valtavirtaiseen hiphop-identiteettiin nähden vaihtoehtoisia diskursseja ja identiteettejä. Sosiaaliset identiteetit ovat siis kielellisiä identiteettejä. Identiteettien rakentuminen on aina neuvottelua (mp.), ja lyriikan tekeminen murteita hyödyntäen on osallistumista tähän neuvotteluun. Neuvotteluprosessi ei luonnollisesti ole yksisuuntainen, sillä myös identiteetin rakentuminen vaikuttaa kielenkäyttöön (mp.). Neuvottelu tapahtuu diskursiivisesti (de Fina, Schiffrin & Bamberg 2007: 2), ja identiteetin muotoutumiseen vaikuttavia diskursseja on käytännössä aina useampi kuin yksi (Westisen 2006: 45 mukaan Tanni 2005). Aineistossani rakentuvat paikallisidentiteetit eivät siis ole sidoksissa ainoastaan murrepiirteisiin, eikä toisaalta voida ajatella paikallisidentiteettien rakentumisen olevan ainoa tehtävä, jota murteiden hyödyntäminen aineiston teksteissä toteuttaa. Murteiden ja hiphopin konventionaalisten identiteettiresurssien yhdistelmät tarjoavat kuitenkin kiinnostavan näkökulman sekä paikallisiin että globaaleihin sosiaalisiin yhteisöihin kiinnittymiseen. Sosiaaliset yhteisöt voidaan määrittellä esimerkiksi kieliyhteisöiksi (*speech community*), sosiaalisiksi verkostoiksi (*social network*) tai toimintayhteisöiksi (*community of practice*) (Vaattovaaran 2009: 23 mukaan Patrick 2002; Santa Ana & Parodi 1998) riippuen siitä, mistä näkökulmasta yhteisöjä halutaan tarkastella. Kielentutkimuksen puitteissa on luonnollista käsittää sekä murreyhteisöt että hiphop-kulttuuri kieliyhteisöiksi. Kuten Vaattovaara (2009: 23–24) huomauttaa, kieliyhteisö on käyttökelpoinen käsite lähinnä kielentutkijoille: käsite alleviivaa tutkijan pyrkimystä ymmärtää yhteisön luonnetta yhteisölle ominaisen kielenkäytön näkökulmasta, eikä tämä merkitys välttämättä välity, mikäli sanaa käytetään arkisissa yhteyksissä. Sociolingvistinen tutkimus sisältää aina jo

lähtökohtaisesti jonkinlaisen oletuksen tutkittavien yhteisöjen kielellisistä ominaispiirteistä, eikä tätä oletusta aina katsota aiheelliseksi erikseen mainita tutkimusteksteissä (Patrick 2002: 574), mutta itse koen tutkimieni yhteisöjen kielellisyyden korostamisen selkiyttävän analyysiani. Yhteisöjen pohtiminen osana analyysiani on mielekästä lähinnä siksi, että katson yhteisöihin kiinnittymisen olevan eräs murteellisia valintoja motivoiva pyrkimys ja näin ollen yksi murteiden hyödyntämisen funktioista.

Suomen kielen murteiden tutkimus on alkujaan pyrkinyt ensisijaisesti dokumentoimaan kielen alueellista variaatiota, mutta fennistisen dialektologian ja sosiolingvistiikan suhde on aina ollut kiinteä: fennistiselle sosiolingvistikalle on alusta asti ollut ominaista, että tutkimusaineistoina on käytetty samoja fonologis-morfologisia kieliaineksia kuin dialektologiassa. Kiinnostus aluemurteisiin kaupunkien puhekielen ohella liittyy fennistisen sosiolingvistiikan fennistisen dialektologian tutkimustraditioon. (Vaattovaara 2009: 20.) Oma kiinnostukseni murteita kohtaan on ensisijaisesti sosiaalista ja funktionaalista, vaikka formalistiset havainnot ja aiemmin tehty dokumentoiva murretutkimus toimivatkin oman tutkimukseni kannalta mitavana resurssina.

Sosiolingvistinen murretutkimus on alkujaan nojautunut ensisijaisesti kvantitatiivisiin tutkimusmenetelmiin, kuten murrepiirteiden ryhmäkeskiarvojen määrittämiseen. Fokus on kuitenkin myöhemmin siirtynyt kohti yksilöllisen variaation kuvausta ja selittämistä. Tämä johtuu siitä, etteivät ryhmäkeskiarvot tavoita kaikkia erilaisia kielellisiä valintoja. Määrällisten analyysien rinnalle on siis alettu tuottaa laadullista tutkimusta, joka laajentaa näkökulmia kielen variaatioon ja tavoittaa ne vaihtelun piirteet, jotka saattavat jäädä määrällisten menetelmien tavoittamattomiin. (Juusela 1998: 51.) Kyseessä on perustavanlaatuinen näkökulman muutos: kielellistä variaatiota lähestytään yksilön näkökulmasta, vaikka itse variaatiota tulkitaankin yhteisöllisenä ilmiönä. Tarkoituksena on siis löytää havaitulle yksilölliselle kielen variaatiolle yhteisölliset motiivit (Nisula 2003: 13–14). Omakin aineistoni on hyvä osoitus siitä, että yksilö- ja tekstilähtöisyys tarjoaa tarkempaa tietoa analysoitavasta ilmiöstä kuin murreluokittelujen näkökulma. Kun tarkasteltavaa ilmiötä lähestytään kappale ja tekijä kerrallaan, voidaan ottaa huomioon kaikki muutkin ilmeiset kielenkäyttöön vaikuttavat taustamuuttujat kuin murre. Pelkkien murrepiirteiden nimeäminen ja niiden etsiminen teksteistä tuottaisi toki eksakteja havaintoja, muttei lopulta paljastaisi paljoakaan tekstittäjien motiiveista sisällyttää murrepiirteitä teoksiinsa. Tämä ei tarkoita, etteikö kvantitatiiviselle variaation tutkimukselle olisi edelleen perusteltuja syitä sosiolingvistiikan kentällä. Ei voida myöskään sanoa, etteivätkö aiemman murretutkimuksen tekijät olisi olleet tietoisia tutkimiansa kieliyhteisöjen heterogeenisestä luonteesta (Juusela 1998: 51). Nykytutkimuksen suuntauksista esimerkiksi korpusavusteinen

diskurssianalyysi antaa suuren mittakaavan tietoa kielen käytöstä ja vaihtelusta (ks. esim. Lounela & Heikkinen 2012: 127). On kuitenkin ilmiöitä, joita määrälliset menetelmät eivät tavoita, ja mielestäni yksittäisten rap-tekstittäjien monisyiset identiteetit ovat tällainen ilmiö.

Siltana sosiolingvistisen identiteettitutkimuksen sekä hiphop-tutkimuksen välillä toimii globalisaation sosiolingvistiikka. Globalisaation sosiolingvistiikassa kielenkäyttöä jäsennetään resurssin (*resource*) käsitteen avulla: resurssit ovat konkreettisia, valittuja kielen palasia, jotka paljastavat aina jotain kielenkäyttäjän arvostuksista ja identiteeteistä (Hymes 1996: 34; Blommaert 2010: 5). Näkökulma on siis samalla tapaa funktionaalinen kuin systeemis-funktionaalissa kieliteoriassa, ja resurssit vertautuvat systeemis-funktionaalisen teorian osapotentiaaliksi käsitteeseen. Samaan tapaan kuin systeemis-funktionaalissa teoriassa kielen merkityspotentiaaliksi ajatellaan olevan rajaton, on globalisaation sosiolingvistiikan hahmottama kielellinen resurssivaranto loputon. Kun systeemis-funktionaalissa teoriassa kielen osapotentiaali käsitetään realistuneeksi valinnaksi äärettömästä merkityspotentiaalista, on valittu resurssi samaan tapaan loputtoman resurssivalikoiman toteutuma sosiaalisessa todellisuudessamme. Näin ollen esimerkiksi Westisen (2014) globalisaation sosiolingvistiikkaan tukeutuvassa väitöskirjassa on samankaltaisia havaintoja kuin tässä tutkielmassa, vaikka se ei suoraan kiinnitykään systeemis-funktionaalisen teorian viitekehykseen.

Globalisaation sosiolingvistiikka ottaa huomioon kielenkäytön kontekstuaalisuuden ja tilanteista vaihtelua kuvataan käsitteellä skaala (*scale*) (Blommaert 2010: 21–22). Globalisaation sosiolingvistiikassa ajatellaan, etteivät tietyt resurssit voi toteutua samalla tavalla eri konteksteissa (mts. 22). Ajatus on samansuuntainen kuin systeemis-funktionaalisen teorian kielen tilannekontekstin muuttujissa. Globalisaation sosiolingvistiikassa kontekstin vaihtelu hahmotetaan ensisijaisesti ajallis-paikallisena ilmiönä ja paikallisuus voidaan edelleen jakaa mikro- ja makrotasoon (Westinen 2014: 134, 334). Kielenkäytön vaihtelun hahmottaminen skaalojen avulla on erityisen hedelmällistä silloin, kun tutkitaan yhden tietyn kielen tai kielimuodon vaihtelua globaalissa makrotason ja lokaalissa mikrotason mittakaavassa. Aineistossani esiintyvät englanninkieliset ilmaukset ja fraasit liittyvät tekstit osaksi englannin kielen ja rap-lyriikan kielen globaalia skaalaa, mutta samaan aikaan ne ovat esimerkki suomen kielen skaalatasoista: aineistossani näkyy suomen kielen alueellinen murrevaihtelu sekä suomenkielisen lyriikan genreytynyt tyylivaihtelu. Aineistoni tekstit voidaan siis tarvittaessa hahmottaa osaksi esimerkiksi suomen kieltä, suomalaista lyriikkaa tai suomalaista rap-lyriikkaa riippuen siitä, miten tarkka skaalarajaus halutaan tehdä. Sama teksti saa eri tulkintakehyksiä sen mukaan, mihin skaalatasoihin tekstiä suhteutetaan. Itse pyrin analysoimaan aineistoni tekstejä ensisijaisesti

suhteessa rap-lyriikkaan, ja näin ollen kiinnostukseni kohteena ovat ne merkitykset, joita mur-repiirteiden hyödyntäminen juuri rap-lyriikan kontekstissa tuottaa. Tämä ei sulje pois muita skaalatasoja, mutta aineistoni analysoiminen suhteessa tiettyyn skaalaan tarkentaa tutkimuksen fokusta.

4 AINEISTO JA MENETELMÄT

4.1 Rap-kappale – puhuttu vai kirjoitettu teksti?

Rap-lyriikka asettuu kiinnostavalla tavalla kirjoitetun ja puhutun kielen väliin. Pohdin tässä alaluvussa sitä, missä määrin nauhoitetuista rap-kappaleista litteroimani tekstit ovat analysoitavissa tekstintutkimuksellisin menetelmin. Lisäksi kiinnostavaa on, mikä vaikutus on sillä, että rap kantaa mukanaan improvisaatioon nojautuvaa suullisen ilmaisun perinnettä. Mikä merkitys on sillä, että rap-lyriikan odotuksenmukainen esitystapa on sen lausuminen yleisön edessä? Onko nauhoitetun sanoituksen litteroiminen kirjoitetuksi tekstiksi prosessi, jonka myötä osa merkityspotentiaalista väistämättä menetetään? Pohdin tässä alaluvussa rap-lyriikan luokiteltavuutta vallitsevan tekstilajiluokittelumallin puitteissa. Pohdintani perustuu Auli Hakulisen esitelmään ”Ovatko puhuttu ja kirjoitettu kieli erkaantuneet toisistaan?” vuodelta 2002.

Kysymykseen rap-lyriikan asettumisesta osaksi tekstityyppien luokitteluja voidaan mielestäni suhtautua kahdella tavalla: aihetta voidaan tarkastella osana laajempaa tekstilajien konventioiden murtumista tai kriittisenä argumenttina koko tekstilajien kategorisoinnin keinotekoisuutta kohtaan. Sekä puhuttu että kirjoitettu suomen kieli ovat nimittäin lähimenneisyydessämme selvästi heterogeenistuneet, ja kahden pääkategorian väliin asettuu useitakin vaikeasti luokiteltavia tekstilajeja (Hakulinen 2002). Hakulinen ei nimeä tällaiseksi vaikeasti luokiteltavaksi tekstilajiksi rap-lyriikkaa (mp.). Tämä ei ole yllättävää, sillä suomenkielistä rap-musiikkia ei ollut vielä vuonna 2002 julkaistu paljoakaan (ks. esim. Mikkonen 2004: 76–83). Joka tapauksessa Hakulinen perehtyy esitelmässään seikkaperäisesti niihin väistämättä kielenkäyttömme vaikuttaviin teknologisiin ja kulttuurisiin murroksiin, joiden kynnyksellä olimme tuolloin ja jotka nyt ovat meille arkipäiväisiä. Teknologista kehitystä enteilee *uuskirjeenvaihdon* nostaminen puhutun ja kirjoitetun kielen rajaa hämärtäväksi ilmiöksi; uuskirjeenvaihdolla tarkoitetaan esimerkiksi tekstiviestejä ja sähköpostia (mp.). Uuskirjeenvaihto on eittämättä vaikeuttanut luokittelua, mutta teknologista kehitystä merkittävämpänä muutoksena pidän kulttuurista käännettä, joka liittyy kirjakielen statukseen. Arkisissa tekstimaailmoissa ilmiö näkyy lähinnä erilaisiin julkisiin kielenkäyttökonteksteihin liittyvänä normien höllentymisenä. Taustalla on myös laajempia kielenohjailullisia ja kielipoliittisia kehityskulkuja: sääntöjä korostavasta, normatiivisesta kielenhuollosta ollaan kielentutkimuksen trendien mukaisesti siirrytty

deskriptiivisempään kielenohjailuun (Cameron 1995: 97; Hiidenmaa 2004: 43). Tämä ei tarkoita, että suomen kielen asema olisi heikentynyt tai vaarantunut. Todellisuudessa suomen kielen yhteiskunnallinen asema esimerkiksi median ja koulutuksen kielenä on läpi sen historian vain vahvistunut (Sajavaara 2000: 75). Rap-lyriikka kaikkine uusine tekstikonventioineen on vain yksi osoitus siitä, miten käsityksemme kielestä ja sen käytöstä muuttuvat ja ovat muuttuneet aikojen saatossa.

Esitelmässään Hakulinen (2002) perehtyy puhutun ja kirjoitetun kielen kieliopillisiin suhteisiin. Hakulinen on koostanut kuuden kohdan listan, joka tarjoaa perusteellisen tarkastelunäkökulman kahden erillisinä pidetyn kielimuodon eroihin ja yhtäläisyyksiin. Ensinnäkin Hakulinen huomauttaa, että puhutussa ja kirjoitetussa kielessä peruskielioppi on yhteinen: käytävissä ovat pitkälti samat resurssit mitä tulee sanojen taivuttamiseen, lauseiden perusrakenteisiin, sanaluokkiin, lauseenjäseniin, sanojen johtamiseen tai lauseiden välisiin suhteisiin. (Mp.) Rap-lyriikka ei ole tässä mielessä poikkeuksellista kielenkäyttöä, sillä vaikka rap-lyriikassa vaikuttaisi olevan tavallista käyttää vakiintumattomia, suoria lainasanoja ja esimerkiksi anglistisia lauserakenteita, on suomenkielisen rapin kuitenkin noudatettava suomen kielen peruskonventioita ollakseen kuulijakunnalleen ymmärrettävää. Toisaalta voidaan ajatella, että esimerkiksi rap-musiikin rytmisen rakenteen asettaa tiettyjä rajoituksia kielenkäytölle: kaikkien kielen resurssien ei voida katsoa olevan käytävissä, koska kielen yksiköiden ja niistä muodostuvien kokonaisuuksien on sovittava kappaleen tarjoamaan rytmikkaan (paitsi jos halutaan käyttää tehokeinona epärytmisyyttä).

Toisena listauksensa kohtana Hakulinen käsittelee puhutun ja kirjoitetun kielen erojen tilastollisuutta. Puhutulle kielelle on ominaista, että käytetyt kielioppirakenteet ovat yksinkertaisempia kuin kirjoitetussa kielessä, minkä voidaan katsoa johtuvan puheen olemuksellisesta kiinnittymisestä ajallisiin konteksteihin. Tämän lisäksi puhutun kielen ja kirjoitetun kielen välillä vallitsee merkittävää vaihtelua eri sanaluokkien välisissä esiintyvyyssuhteissa, mistä hyvänä esimerkkinä toimii persoonapronominien korostuminen ensisijaisesti puhutun kielen piirteeksi. Ilmiö liittyy puheen korosteiseen kiinnittymiseen ajallisten kontekstien ohella paikalliseen kontekstiin. (Hakulinen 2002.) Tämän kohdan perusteella rap-lyriikka siis näyttäisi kalliistuvan enemmän puhutun kielen kategoriaan, sillä rap-lyriikassa ei ole yleistä käyttää monimutkaisia virkerakenteita ja persoonapronomininit ovat tärkeässä roolissa esimerkiksi konventionaalisen itsestä puhumisen (ks. Williams 2012: 74) yhteydessä. Persoonapronominien esiintyvyyttä ja vaihtelua olen eritellyt tarkemmin luvussa 5. Kiinnostava on myös Hakulisen (2002) esittelemä ajatus puheen ajallis-tilanteisesta luonteesta, sillä rap-lyriikankin katsotaan sisältävän ajallis-paikallisia kehyksiä eli *skaaloja* (Westinen 2012: 122; Blommaert 2010: 21–22).

Kolmantena havaintonaan Hakulinen (2002) esittää, että puhutussa ja kirjoitetussa kielessä samat kieliopin keinot voivat olla erityyppisessä käytössä. Esimerkiksi hän nostaa imperatiivin käytön sekä muut ohjailevat kielimuodot (mp.). Ohjailun tavat ovat monimuotoisemmat puhutussa kielessä (mp.), ja esimerkiksi lääkärin tapa antaa suullisia ohjeita potilaalleen sisältää paljon kieliopillista vaihtelua (Hakulisen 2002 mukaan Sorjonen 2001). Listan kolmas kohta ei juuri tarjoa näkökulmia rap-lyriikan aseman pohtimiseen tekstilajien jaottelussa, mutta imperatiivien vaihtelu lääkäreiden puheessa on osoitus puheen tilanne-ehtoisuudesta (ks. Hakulinen 2002), ja rap-lyriikka sisältää paljon näkökulman ja puhujaposition vaihtelua: aineistoni perusteella vaikuttaisi olevan tavallista, että passiivi- ja aktiivirakenteet sekä fokalisaatiot vaihtelevat saman kappaleen aikana useasti. Rap-lyriikan puhujuuden vaihtelua ja sen merkitystä käsittelem tarkemmin luvussa 5.

Neljänneksi Hakulinen (2002) käsittelee puheessa vallitsevia rinnakkaisia tai vaihtoehtoisia systeemejä. Näistä ilmeisiä ovat esimerkiksi *yleispuhekielisyudet* (mp.), joita käytetään paljon myös suomenkielisessä rap-lyriikassa. Jopa niin paljon, että ne muodostavat analyysisani selvän opposition tarkastelemilleni murrepiirteille: monessa tapauksessa on syytä vakavasti pohtia, mikä kieliaines on murretta ja mikä yleispuhekieltä. Myös neljäs kohta siis toimisi mahdollisena argumenttina rap-lyriikan kategorisoimisesta enemmän puhutuksi kuin kirjoitetuksi kieleksi.

Viidennessä kohdassa Hakulisen (2002) listalla todetaan, että puheella on myös omaa kielioppia. Tällä tarkoitetaan sitä, että puhe on luonteeltaan vuorovaikutuksellisempaa kuin teksti, ja tämä vuorovaikutuksellisuus luo puhutulle kielelle taipumuksen pelkistyä ymmärrettäväksi ilman mittavaa kontekstin tukea. Puhutussa kielessä on esimerkiksi paljon täytepartikkeleita ja muuta kieliainesta, jota monelle ei tulisi mieleenkään kirjoittaa teksteihinsä. (Mp.) Tällaisilla täytepartikkeleilla on rapissa nähdäkseni korkeintaan rytmittämiseen ja riimitteilyyn liittyviä tehtäviä, sillä niillä voidaan joko lyhentää, pidentää tai rytmittää virkkeitä sellaisiksi, että ne sopivat paremmin kappaleen rytmiin. Yhtä kaikki niitä esiintyy rap-lyriikassa, minkä vuoksi rapin pitäminen kirjoitettuna tekstinä on entistä vaikeampaa.

Kuudentena ja viimeisenä kohtana Hakulinen (2002) listaa puhekielen taipumuksen olla kielellisten muutosten edelläkävijä. Puhuttu kieli on kielimuodoista primaari, ja kirjoitetun kielen alkuperäinen tarkoitus on jäljitellä puhuttua kieltä (Lyons 1968: 38). Tästä syystä esimerkiksi uudet sanat kiinnittyvät kieleen ensin puheessa ja vasta myöhemmin kirjoituksessa. Usein nämä uudet kielen ilmiöt ovat vieläpä sellaisia, joita ensin pidetään oikeakielisyyden näkökulmasta virheinä. On tavallista, että kieliyhteisössä esiintyy vastustusta uusia kieliaineiksia kohtaan, mutta vastustus osoittautuu varsin usein mahdottomaksi ja tarpeettomaksi. (Hakulinen

2002.) Koska jo olemukseltaan globaalisti verkottunut hiphop-kulttuuri vaikuttaisi olevan erityisen altis omaksumaan esimerkiksi suoria lainasanoja ja lauserakenteita, voi rap-lyriikkaa todennäköisin syin syyttää tai kiittää monen mielestä ei-toivotun kieliaineuksen aktiivisesta leviittämisestä osaksi erityisesti nuorison kielenkäyttöä. Tämäkin seikka puoltaa muotoilemaani näkemystä, jonka mukaan rap-lyriikka on ensisijaisesti puhuttua kieltä.

En pyri osoittamaan, että kategorisointi olisi aukoton. Rap-lyriikka toteutuu kuitenkin puhtaasti rap-lyriikkana silloin, kun se lausutaan ääneen rytmisen taustamusiikin päälle. Voidaan siis sanoa, että rap-lyriikka on ääneen lausuttavaksi tarkoitettua tekstiä. Tällä havainnolla on merkitystä erityisesti silloin, kun analysoin aineistossani esiintyviä interpersoonaisia meta-funktioita, sillä rap-lyriikan määrittelemisen ensisijaisesti puhutuksi kieleksi johtaa väistämättä pohdintoihin puhetilanteen vuorovaikutuksellisuudesta. Kun rap-lyriikan esittäjä määritellään puhujaksi, on luonnollisesti otettava huomioon vuorovaikutustilanteen oletetut tai toteutuvat muut roolit ja roolien välillä syntyvät merkitykset.

On muistettava, että kielimuotojen luokitteluun tarkkarajaisiin kategorioihin on käytännössä mahdotonta. Siinä missä tämän tutkielman kannalta olennainen jako murteen ja yleispuhekielen välillä on esimerkiksi Nuolijärven ja Sorjosen (2005: 17) mukaan ongelmallinen, on puhutun ja kirjoitetun kielen rekisterien täydellinen erottaminen toisistaan niin ikään keinotekoisia. Vaikka olenkin edellä pyrkinyt osoittamaan, että rap-lyriikkaa tulisi tutkia ensisijaisesti puhuttuna kielenä, on siinä kuitenkin paljon piirteitä, jotka ohjaavat tulkitsemaan sitä kirjallisuutena. Tilanne olisi toinen, jos tutkimuskohteena olisi esimerkiksi improvisoitu rap, mutta aineiston koostuessa valmiista teoksista on niiden kirjallinen luonne otettava huomioon.

4.2 Aineiston esittely ja tutkijanpositio

Tutkimukseni aineisto koostuu 18:sta suomenkielisestä rap-kappaleesta. Olen hyödyntänyt kappaleita valitessani omaa, kohtuullisen laajaa tietämystäni suomenkielisestä rapista. Kokemukseeni ja tietoihini tukeutuminen tuottivat kuitenkin aineiston, joka jätti monet murrealueet täysin vaille edustusta. Tämän vuoksi julkaisin henkilökohtaisella Facebook-tililläni julkisen avunpyynnön, jonka myötä sain laajennettua aineistoni edustavuutta hieman. Olen pyrkinyt muodostamaan aineistoni pääasiassa levy-yhtiöiden julkaisemille fyysisille äänitteille levyteytystä kappaleista. Etelä-Pohjanmaan murteita kappaleissaan hyödyntävä Pasanen on tähän

poikkeus, sillä hänen musiikkiaan ei tietävästi ole julkaistu fyysisessä formaatissa. Koska Rovaniemellä on tehty paljon kanonisoitua murteellista rap-lyriikkaa, on Kemin murteiden puhuma-alue hieman yliedustettuna aineistossani. Aineisto koostuu pääasiassa miesoletettujen muusikoiden kappaleista, mutta onneksi alkujaan sodankyläläinen Rauhatäti monipuolistaa aineistoni sukupuolijakaumaa edes hieman. Toisaalta rap on ylipäättään todella miesvaltainen genre, eli aineistoni on sukupuolijakaumansa puolesta valitettavankin hyvin linjassa sen todellisuuden kanssa, joka alakulttuurissa vallitsee. Aineistoni tuokoon siis osaltaan näkyväksi sitä, minkälaisia epätasa-arvoisia rakenteita hiphop-kulttuuriin liittyy.

Valitsemani kappaleet on listattu alle. Olen merkinnyt jokaisen kappaleen lyriikoissa edustetut murrealueet sulkeisiin kappaleen nimen perään. Kappaleiden tekstit on luokiteltu murrealueisiin siten, että tekstittäjien synnyinkunnat on sijoitettu Lyytikäisen, Rekusen ja Yli-Paavolan (2013) esittämään murrealueiden jaotteluun. Joissain tapauksissa murrealue on määriteltä siten, että vaikeasti vahvistettavaa tietoa on pyritty osoittamaan oikeaksi tarkastelemalla tekstittäjän sanoitusten murrepiirteitä. Esimerkiksi kappaleissa LG, RF, JR ja PV esiintyvistä Herra Sopasta/Puukko-B:stä löytyy julkisesti vain tieto tämän synnyinkaupungista, joka on Rovaniemi, mutta käsitykseni mukaan artisti on varsinaisesti kotoisin Kuusamosta. Tätä tietoa en voi pitävästi vahvistaa, mutta aineiston tekstinäytteet osoittavat Herra Sopan/Puukko-B:n hyödyntävän säkeistöissään Kuusamon murteen piirteitä. Näin ollen voidaan varsin turvallisesti merkitä mainitun sanoittajan edustavan aineistossa savolaismurteita ja tarkemmin Kainuun murrealuetta.

- A) Kemmuru 2006: *Landespede* (Savolaismurteet: Pohjois-Karjalan murteet, Keski-Suomen murteet; Peräpohjan murteet: Kemin murteet), LS
- B) Kemmuru 2010: *Kobehärkä* (Savolaismurteet: Pohjois-Karjalan murteet, Keski-Suomen murteet), KH
- C) Kemmuru 2010: *How 2 survive* (Savolaismurteet: Pohjois-Karjalan murteet, Keski-Suomen murteet; Peräpohjan murteet: Kemin murteet), H2S
- D) Anno Fallo 2001: *Lapin gangsta* (Peräpohjan murteet: Kemin murteet; Savolaismurteet: Kainuun murteet), LG
- E) Tulenkantajat 2001: *Rollofunk* (Peräpohjan murteet: Kemin murteet; Savolaismurteet: Kainuun murteet), RF
- F) Tulenkantajat 2001: *Joku Roti* (Peräpohjan murteet: Kemin murteet; Savolaismurteet: Kainuun murteet), JR
- G) Hannibal & Soppa + Pahat viinit 2007: *Pahoinvointivaltio* (Peräpohjan murteet: Kemin murteet; Savolaismurteet: Pohjois-Karjalan murteet, Kainuun murteet), PV
- H) Pasanen 2015: *Härmän laki* (Etelä-Pohjanmaan murteet), HL
- I) Pasanen 2016: *Mun komia* (Etelä-Pohjanmaan murteet), MK
- J) Ilkka Kalevi Tillanen & Rantaremmi 2012: *Miä tykkään siun tyylistä* (Savolaismurteet: Etelä-Savon murteet), MTST
- K) Ilkka Kalevi Tillanen & Rantaremmi 2012: *Hävittiiks myö muka sota* (Savolaismurteet: Etelä-Savon murteet), HMMS
- L) Vitun Kova Ääni 2011: *Uhusia* (Savolaismurteet: Pohjois-Savon murteet), U
- M) Perusjätkät 2014: *Hei Isoherra* (Pohjois-Pohjanmaan murteet), HI
- N) Perusjätkät 2014: *Blosse Posse* (Pohjois-Pohjanmaan murteet), BP

- O) Rauhatäti 2014: *Hautakivi* (Peräpohjan murteet: Kemin murteet), HK
 P) Rauhatäti 2014: *Sata silmää* (Peräpohjan murteet: Kemin murteet), SS
 Q) Rehtivee & OG Ikonen 2016: *Mul on kiire* (Savolaismurteet: Keski-Suomen murteet, Pohjois-Savon murteet), MOK
 R) 6mäki: *Mansejuntti osa 2* (Hämäläismurteet: Perihämäläiset murteet), MJO2

Tutkielmatekstissä aineiston kappaleisiin viitataan kirjainyhdistelmien avulla. Kirjainyhdistelmät on poimittu kappaleiden nimistä, jotta yhteys yhdistelmän ja kappaleen välillä olisi mahdollisimman selvä. Mikäli käsittelen tarkemmin kappaleiden tekstittämiseen osallistuneita henkilöitä, viitataan heihin vain heidän taiteilijanimiään käyttämällä. Muutamalla aineiston artistilla on käytössään useampi taiteilijanimi, minkä lisäksi jotkut artistit esiintyvät useissa eri aineiston kappaleissa. Tällaisissa tapauksissa viitataan tekstittäjään tämän kaikilla taiteilijanimillä, joilla aineiston kappaleiden tekstittämiseen on osallistuttu. Tällä rajauksella on merkitystä siksi, että mainituilla tekstittäjillä on myös taiteilijanimiä, joita he ovat käyttäneet muissa yhteyksissä kuin aineistoon valituissa kappaleissa. Näin ollen esimerkiksi alkujaan rovaniemeläiseen Hannu Starkiin viitataan nimiparilla Hannibal/Psyko-Hane, vaikka mainittu artisti on uransa aikana käyttänyt mm. taiteilijanimiä Hannibal Stark, Hane, Psyko H, Baali, Big Baali ja Joku Roti Don. Lisäksi kappaleessa D esiintyvä MoDo 4000 tunnetaan paremmin taiteilijanimellä Dxxxxa D, mutta tässä tutkielmassa kyseiseen tekstittäjään viitattaisiin kappaleen tekijätietoihin merkityllä taiteilijanimellä MoDo 4000, mikäli hänen tekstiosuuksiaan olisi päätynyt osaksi tarkempaa analyysia. Tekstittäjiin on viitattu nimellä sellaisissa tapauksissa, joissa tekstittäjän ja tämän kotiseudun alleviivaaminen on katsottu tarpeelliseksi jotakin lingvististä havaintoa perusteltaessa.

Kaikki aineiston kappaleet on litteroitu. Päätin toteuttaa työhöni litterointiurakan siitäkin huolimatta, että jotkin aineiston tekstit on todennäköisesti painettu albumien kansilehdille ja monet sanoitukset löytyvät kirjoitetuksi tekstiksi muutettuina yksinkertaisilla internethauilla. Suoratoistopalveluiden aikakauden ja vinyylirenessanssin yksilönä en kuitenkaan omista monta aineiston albumia cd-formaatissa, eli kansilehtiäkään ei siis käytettävissäni suoraan ollut. Lisäksi internetistä löytyvät, muiden kuin alkuperäisten tekstittäjien tuottamat tekstitiedostot eivät kuitenkaan ole luotettavia: käytin joissain tapauksissa litterointini pohjatekstinä jonkun muun tekemiä tekstejä, joihin piti tehdä lopulta suuriakin muutoksia. En myöskään luottanut täysin siihen, että kaikkia analyysin kannalta kiinnostavia äänteellisiä murrepiirteitä olisi valmiisiin tekstityksiin kirjattu.

Kappaleet on litteroitu siten, että olen laskenut lyriikaksi myös nauhalle päätyneitä puheosuuksia: käsittelen kappalekokonaisuudeksi kaiken nauhoitetun kieliaineksen, enkä vain var-

sinaista taustamusiikkiin rytmitettyä sanoitusta. Myös sellaisenaan toistuvat osat, kuten kertosäkeistöt, on sisällytetty litteraatteihin niin monta kertaa kuin ne todellisessa kappaleessakin toistuvat. Litteraatteihin olen merkinnyt havaitsemani äänteelliset murrepiirteet vain kirjoitusasuun puuttumalla. Esimerkiksi konsonanttien kahdennukset on merkitty kahdella konsonantilla ja vokaalin pidentymät kahdella vokaalilla; svaa-vokaalit ja alkuperäiset *h*:n säilymät on merkitty teksteihin sellaisinaan. Olen valinnut kevyen litterointitavan siksi, että kappaleiden murreainekset ovat pääasiassa joko sanastollisia tai yllä luettelemiani ”helposti tunnistettavia murrepiirteitä” (ks. Mielikäinen 2016). Analyysini kohteena ovat siis ensisijaisesti Mielikäisen nimeämät helposti tunnistettavat murrepiirteet sekä murreosanasto. Rap-musiikki on haastavaa litteroitavaa, sillä musiikin tempo on usein varsin nopea ja sana-ainesta saattaa olla säkeistöjen ajalliseen pituuteen nähden runsaasti. Tämän vuoksi litteroinneissa on jonkin verran kohtia, jotka jäivät epäselviksi. On myös mahdollista, että joissain kohdissa on selviä väärinymmärryksiä ja virheitä. Edellä lueteltujen syiden vuoksi aineiston kokoa ei voida täysin tarkasti ilmoittaa, minkä vuoksi on tyytyminen pyöristettyyn lukemaan: aineisto on noin 8600 saneen kokoinen. Tekstien tuottamiseen osallistuneille henkilöille painotettakoon, että olen pahoillani kaikista mahdollisista virheistä, joita olen tehnyt litteroidessani kappaleita. Varsinaisen lingvistisen analyysin kannalta näillä virheillä ei kuitenkaan pitäisi olla merkitystä.

Havaintoni ja päätelmäni aineistosta eivät ole puolueettomia. Pitkäaikainen rap-musiikin kuunteluharrastukseni sekä osittainen hiphop-alkulttuuriin identifioitumiseni vaikuttavat havaintoihini, sillä koen minulla olevan jonkin verran sellaista kulttuurinsisäistä hiljaista tietoa, jota hiphop-kulttuuriin perehtymättömällä henkilöllä ei voitane olettaa olevan. Olen kotoisin alueelta, joka on runsaslukuisen ruotsinkielisen väestön vuoksi jätetty perinteisissä murrealuejaotteluissa kokonaan luokittelematta. Synnyinkuntani on kaiken lisäksi pääkaupunkiseudulla. Havaintoihini murteista ja niiden avulla rakentuvista paikallisidentiteeteistä liittyy siis näkökulman vääristymisen riski, sillä katson olevani kriittisissä aluepoliittisissa diskursseissa osa sitä väestönosaa, johon kritiikki kohdistuu. Pyrin välttämään analyysissäni kaikenlaista eksotisoimista, kulttuurista arvottamista sekä ennakoasenteiden ja -luulojen vääristämien päätelmien tekemistä. Tutkielmatekstini on hyvän tieteellisen tavan mukaisesti avoin kaikelle kritiikille, jota siihen katsotaan aiheelliseksi kohdistaa.

4.3 Menetelmät

Valitsemani menetelmät ovat linjassa systeemis-funktionaalisen kieliteorian tutkimustradition kanssa. Hyödynnän tutkimuksessani sisällön analyysia ja diskurssianalyysia. Sisällön analyysissa ja diskurssianalyysissa huomio voidaan kiinnittää sekä tekstitasoon että sanastotasoon: tekstit rakentuvat valituista sanoista ja funktioita voidaan eritellä sekä sananvalinnoista että kokonaisista teksteistä. Holistinen lähestymiskulma mahdollistaa kaikkien tekstin tasojen liittämisen tarkastelun ja tarvittaessa myös kielen- tai kontekstinulkoisten havaintojen ja päätelmien tekemisen. Käsitän sisällön analyysin ensisijaisesti välivaiheena diskurssianalyysiin: on ensin eriteltävä, minkälaista ainesta aineistoni sisältää, jotta voidaan määritellä, minkälaisia diskursseja aineistossa esiintyy ja rakentuu.

Diskurssintutkimus on tutkimussuuntaus, joka tutkii myös kirjoitettuja tekstejä vuorovaikutuksen näkökulmasta ja käsittää tämän vuorovaikutuksen sosiokulttuuriseksi toiminnaksi (Metsämuuronen 2005: 238). Kielenkäyttö ei siis vain kuvaa todellisuutta, vaan luo ja muokkaa sitä: tätä prosessia kutsutaan *konstruoinniksi* eli merkityksellistämiseksi, ja diskurssianalyysi on näiden konstruointien tutkimista (Jokinen, Kuhila & Suoninen 2016: 26–27). Diskurssin käsitteen määritelmä ei ole täysin yksiselitteinen. Diskurssintutkimuksessa on käytössä kaksi rinnakkaista määritelmää käsitteelle *diskurssi*. Ensimmäinen määritelmä on koko tutkimusalan keskeisin teoretisointi, jonka mukaan diskurssi tarkoittaa ”kielenkäyttöä sosiaalisena toimintana”. Toinen määritelmä viittaa yksittäisiin diskursseihin, jotka ovat ”historiallisesti suhteellisen sitkeitä, vuorovaikutustilanteesta toiseen käytettyjä ja tunnistettavissa olevia tapoja merkityksellistää ja kuvata asioita, ilmiöitä ja tapahtumia tietystä näkökulmasta ja tietyllä tapaa”. Määritelmät eivät sulje toisiaan pois, ja toisinaan tieteellisessä kirjallisuudessa käsitteiden välille tehdään ero viittaamalla niihin joko pienellä kirjaimella *d* (ensimmäinen määritelmä) tai suurella kirjaimella *D* (toinen määritelmä). (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 26–27.) Pietikäinen ja Mäntynen (mts. 27) tukeutuvat teoksessaan suomen kielen oikeinkirjoitussääntöihin kirjoittaessaan diskurssin aina pienellä *d*-kirjaimella ja luottavat kirjoitustensa asiayhteyksien paljastavan, kumpaan määritelmään kulloinkin viitataan. Tämä tutkielma nojaa samanlaiseen ratkaisuun, minkä koen lisäävän tutkielmatekstini ymmärrettävyyttä.

Diskurssit ovat luonnollisesti riippuvaisia tuottajistaan ja toteuttajistaan. Tämän vuoksi samoihin keskustelunaiheisiin liittyviä diskursseja on usein monia, ja niiden sisällöt sekä niihin liittyvät arvostukset saattavat olla muihin diskursseihin nähden vastakkaisia. Itse kielenkäytön lisäksi on siis syytä kiinnittää huomio siihen, kuka kieltä käyttää. Kun analyysi ulotetaan koskemaan kielen käyttäjiä ja sitä, kenellä on mahdollisuuksia määritellä diskurssien sisältöjä,

voidaan diskurssianalyysia painavin perustein alkaa kutsua vallan analyysiksi. (Fairclough 2001: 36–39.) Rap-tekstejä analysoitaessa valtasuhteisiin on syytä kiinnittää erityistä huomiota, sillä hiphop-kulttuurin levinneisyyttä analysoitaessa postkolonialistinen kritiikki on hyvin perusteltua. Kulttuurienvälinen vallan diskursiivinen analyysi on nimittäin erityisen olennaista postkolonialistisia rakenteita purettaessa (mts. 39–46). Hiphop-kulttuuriin ja -tutkimukseen liittyvää keskustelua valtasuhteista ja niiden merkityksestä on käsitelty tarkemmin luvussa 2. Samankaltaista vallan analyysia liittyy kuitenkin myös suomalaiseen hiphop-kulttuuriin, sillä muussakin yhteiskunnassa esiintyvät aluepoliittiset vastakkainasettelun diskurssit ovat havaittavissa suomenkielisessä rap-lyriikassa. Tämän on havainnut myös esimerkiksi sodankyläläistä rap-artisti Stepaa väitöskirjassaan tutkinut Elina Westinen, jonka mukaan (Westinen 2014: 181) olennainen maantieteellinen jakolinja on pohjoinen-etelä. ”Eteläksi” käsitetään usein vain pääkaupunkiseutu (mp.), eli saman ”pohjoisen” piiriin voidaan laskea käytännössä kaikki aineistoni kappaleet, lukuun ottamatta suurelle ja maantieteellisesti varsin eteläiselle Tampereelle paikallistuvaa kappaletta MJO2. Ei ole myöskään syytä unohtaa esimerkiksi sukupuoleen tai luokkaan liittyvää eriarvoisuutta ja sen diskursiivista rakentumista tai näyttäytymistä rap-teksteissä. Luokka- ja sukupuoliteemat ovat aineistonkin teksteissä näkyvillä, ja niiden kytkytyminen murteelliseen ilmaisuun on ilmeistä. Toisaalta tämä tutkielma ei suoranaisesti kiinnity kriittisen diskurssintutkimuksen perinteeseen, vaikka poliittisesti latautuneet kielinaineokset ovatkin kiinteästi mukana aineistoa analysoitaessa.

Diskurssintutkimus suosii tutkijasta riippumattomina syntyneitä, ”luonnollisia aineistoja”, jollaisiksi lasketaan monet tekstit (Jokinen, Kuhila & Suoninen 1999: 236–237). Levytetyt rap-kappaleet ovat luonnollisia aineistoja. Oman tutkimusaineistoni tapauksessa kiinnitän huomioni murteiden käyttöön, mutta diskurssianalyysia tehtäessä on huomioitava myös rap-lyriikan luoma kontekstuaalinen kehys: merkitysjärjestelmät ovat aina sidoksissa sosiaalisiin käytäntöihin, ja näiden käytäntöjen tunnistaminen on ensiarvoisen tärkeää diskursiivisia päätelmiä tehtäessä (ks. mts. 28–29). Kontekstuaalisuuden painoarvo tekee diskurssianalyysin yhdistämisestä systeemis-funktionaaliseen teoriakehykseen mielekäästä. Diskurssianalyysin funktionaalista orientaatiosta kertoo myös sen piirissä vakiintunut tapa jakaa kielenkäyttö mikro- ja makrotasoihin: mikrotason kielellinen aines on makrotason kielellisten resurssien toteutumisesta sosiaalisissa todellisuuksissa (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 28). Kerroksisuuden luonne ja eri kielen tasojen väliset suhteet ovat siis samankaltaisia kuin systeemis-funktionaalissa potentiaalilin ja osapotentiaalilin selitysmallissa.

Diskurssianalyysi on laadullista tutkimusta (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 139). Toisin kuin määrällisessä analyysissa, lähestytään laadullisessa analyysissa aineistoa kokonaisuutena:

aineistot ovat yksittäistapauksia, mutta niitä analysoitaessa kehitetty selitysmalli voi olla yleistettävissä ja näin ollen tarjota tietoa tarkasteltavasta ilmiöstä laajemmin (Alasuutari 2011: 38–39). Tarkoituksena on siis hahmotella selitysmalleja paikallisidentiteettien rakentumiseen murteella tehdyn rap-lyriikan kontekstissa. Jokainen kielenkäyttötilanne on ainutlaatuinen, ja diskurssianalyysi pyrkiikin lähestymään kielen ilmiöitä yksittäisten vuorovaikutustilanteiden näkökulmasta (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 37). Diskurssianalyysin hahmotusjärjestys on siis linjassa sosiolingvistisen käsitystavan kanssa, jonka mukaan yksittäisen tapauksen selitykset pitää perustella yhteisöllisin ilmiöin (ks. Nisula 2003: 13–14). Lisäksi diskurssintutkimus perustuu funktionaaliseen näkökulmaan, jonka mukaan kielenkäyttö on aina sosiaalista toimintaa (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 13). Diskurssianalyysi on siis sosiolingvistiseen tutkimukseen hyvin soveltuva menetelmä.

Diskurssianalyysi alkaa aineiston kuvauksella. Kuvaus ei vielä tarkoita varsinaista analyysia, vaan sillä pyritään määrittelemään aineiston määrä, hankintatavat, tilallinen ja ajallinen konteksti ynnä muu metatieto, jonka avulla valitun aineiston tutkittavuutta ja relevanttiutta voidaan motivoida. Analyysivaiheessa aineisto pilkotaan pieniin osiin ja näistä osista rakentuvaa kokonaisuutta tarkastellaan valitun menetelmän avulla. Tavoitteena on löytää ne ydinmerkitykset, joita teksti pyrkii rakentamaan. (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 166–167.) Aineiston pilkkominen voidaan ymmärtää myös erillisenä metodologisena vaiheena, eli tässä tapauksessa sisällön analyysinä. Tässä työssä aineiston pilkkominen näkyy siten, että aineistosta on eritelty murreosanastoa sekä yleisimpiä ja merkittävimpiä äänteellisiä murrepiirteitä. Tämän jälkeen mainittuja kielenaineiksia on analysoitu osana esiintymisympäristöjään, minkä myötä on voitu tulkita murteellisten valintojen funktioita sekä niiden tuottamia diskursseja.

Sisällön analyysi noudattelee seuraavaa työjärjestystä: tutkijan ”herkistyminen”, aineiston sisäistäminen ja teoretisointi, aineiston karkea luokittelu, tutkimustehtävän ja käsitteiden täsmennys, ilmiöiden esiintymistiheyden ja poikkeusten toteaminen, ristiinvalidointi sekä viimeisenä johtopäätökset (Metsämuurosen 2005: 235 mukaan Syrjäläinen 1994: 90). Omassa sisällön analyysissäni aion jättää diskurssintutkimuksen perinteiden mukaisesti esiintymistiheyden merkityksen vähäiseksi. Sisällön analyysi ja diskurssianalyysi eivät metodeina sulje toisiaan pois, vaan ovat toisiaan tukevia tapoja pilkkoa ja analysoida aineistoa: sisällön analyysi auttaa jäsentämään aineiston, ja diskurssianalyysi tarjoaa työkaluja identiteettianalyysille (ks. Pietikäinen & Mäntynen 2009: 63–66).

On vaikeaa tehdä tyhjentävää rajausta sille, onko diskurssianalyysi teoriasuuntaus vai tutkimusmenetelmä. Puhtaasti kielentutkimuksen suuntauksena sitä ei ainakaan voida pitää,

sillä kuten Pietikäinen ja Mäntynen (2009: 22) osoittavat, on diskurssianalyysi perusluonteeltaan monitieteistä. Toisaalta diskurssintutkimuksen yleistymisen tieteenalojen rajat ylittävänä tutkimusmenetelmänä liittyy kiinteästi nk. *kielelliseen käänteeseen*, jolla viitataan 1960- ja 1970-luvuilla yleisesti humanistisen ja yhteiskuntatieteellisen tutkimuksen kentillä heränneeseen kiinnostukseen tutkia kielenkäytön ja yhteiskunnallisten ilmiöiden suhdetta (mts. 23). Kielellisen käänteen aikoihin on julkaistu myös M. A. K. Hallidayn ensimmäiset systeemifunktionaaliset klassikkokirjoitukset, joiden vaikutus diskurssintutkimukseen on ollut todella merkittävä (mts. 24). Diskurssintutkimus on siis jo kauan ollut kiinteässä yhteydessä systeemifunktionaaliseen kielentutkimukseen. Tämän hierarkkisen suhteen nojalla on perusteltua erottaa juuri systeemifunktionaalinen kieliteoria teoreettiseksi viitekehyyksi, johon diskurssianalyysi metodina kiinnittyy. Tämän vuoksi tässä tutkielmassa systeemifunktionaalisuutta käsitellään osana teoreettista viitekehystä ja diskurssianalyysia osana analyysimenetelmiä. Myönnän jaon olevan osittain mielivaltaisen, mutta oman tutkimusasetelmani kannalta perusteltu.

5 AINEISTON ANALYYSI

Tämän analyysiluvun ensimmäisessä alaluvussa eritellään aineistosta löytyviä murrepiirteitä ja luokitellaan niitä. Toisessa alaluvussa analysoidaan luokiteltujen piirteiden metafunktioita, määritellään murteellisesta kieliaineksestä muodostuvia diskursseja ja pohditaan paikallisten titeettien diskursiivista rakentumista.

5.1 Murrepiirteiden erittelyä ja luokittelua

Aineistossani esiintyy erilaisia murrepiirteitä varsin runsaasti. Aineistossa esiintyvä murreaines on lajiteltu eri kategorioihin piirteittäin, ei funktioittain: on ilmeistä, etteivät tietyt murrepiirteet toteuta vain tiettyjä funktioita. Funktioiden lähestyminen kielellisistä piirteistä käsin osoittaa funktioiden olevan verkottuneita ja kiinnityksissä useisiin eri kielen piirteisiin. Mikäli murrepiirteiden funktioita pyrittäisiin havainnollistamaan osoittamalla eri kieliaineksen asettuminen erilaisten metafunktioiden alaisiksi funktio kerrallaan, tulisi analyysistä todennäköisesti melko sekava ja sen aineistolähtöisyys kärsisi.

5.1.1 Persoonapronominit

Rap-lyriikassa on tavallista, että tekstiin sisältyvän tarinan tapahtumat kerrotaan minäpuhujan näkökulmasta (ks. esim. Williams 2012: 74). Kirjallisuudentutkimuksessa tällaista tietyn näkökulman valitsemista tarinankerrontaan kutsutaan fokalisaatioksi (Kantokorpi 1990: 139), ja käsite on käyttökelpoinen myös kielitieteellisesti orientoituneessa tekstintutkimuksessa. Toisaalta rap-lyriikan tutkimus muistuttaa enemmän perinteisen lyriikan kuin kertomakirjallisuuden tutkimusta, joten fokalisaation sijaan on turvallisempaa käyttää käsitettä *puhuja*. Minäpuhujan voidaan joissakin tapauksissa katsoa perustuvan todellisen maailman henkilöön tai henkilöihin, mutta pitävien päätelmien tekeminen tekstittäjästä vain tämän tuottamien rap-tekstien perusteella on mahdotonta. Näin ollen aineistoni teksteissä rakentuvia identiteettejä ei voida suoraan pitää tekstittäjiensä identiteetteinä. On siis erotettava toisistaan tarinoiden hahmot ja tarinoiden kirjoittajat, vaikka yhteydet olisivatkin ilmeisiä. Aineiston kappaleissa esiintyy toki

myös itsestä puhumista ulkopuolelle asettuneen tarkkailijan näkökulmasta, minkä vuoksi itsestä puhuttaessa hyödynnetään myös muiden kuin yksikön ensimmäisen persoonan pronomineja. Joka tapauksessa tyypillinen aineiston teksteissä käytetty minäpuhujaan fokalisoimisen keino on yksikön ensimmäisen persoonan pronomien käyttö. Aineistossa on runsaasti itseän sekä puhuttelun kohteena olevaan henkilöön viittaavia persoonapronomineja. Suurin osa aineiston persoonapronomineista on yksikössä. Monikossa olevia persoonapronomineja esiintyy jonkin verran, ja näissä tapauksissa kerronnan fokalisaatiota pyritään laajentamaan suurempaan joukkoon henkilöitä. Aineiston persoonapronomineista voidaan eritellä lukuisia alueellisia variantteja. Tämän ala-alaluvun tarkoitus on eritellä persoonapronominien kirjoja aineiston teksteissä. Persoonapronominien vaihtelun osuutta identiteettien rakentumiseen käsitellään alaluvussa 5.2.

Aineistossa esiintyviä vain tekstittäjän hahmoon itseensä viittaavia persoonapronominin *minä* nominatiivivariantteja ovat *mie* (LS, H2S, LG, JR, U, HK ja SS), *miä* (MTST ja HMMS), *mää* (HI) ja *mä* (KH, PV, HL, MTST, U, HI ja MJO2). Näiden lisäksi on joitakin sijassa taipuneita variantteja, jotka ovat *mua* (HI ja BP), *miua* (MTST), *mun* (KH, RF, BP ja MOK), *mul* (BP ja MOK), *musta* (BP), *miulle* (HMMS), *miun* (HMMS), *mulle* (LG ja PV) ja *mulla* (PV). Sijassa taipuneiden persoonapronominien ohella aineistossa esiintyy kaksi nominatiivin ja liitepartikkelin yhdistelmämuotoa, jotka ovat *mieki* (JR) ja *mäkää* (MOK). Puhujaan itseensä viittaavien *minä*-pronominin varianttien käyttöä aineiston teksteissä voidaan pitää johdonmukaisena: saman tekstittäjän kirjoittamissa säkeistöissä esiintyy aina vain yhtä nominatiivivarianttia. Poikkeuksen muodostaa rajatapaus *meikä* sekä variantti *mä*, joita ei kuitenkaan tässä tapauksessa voida lukea puhtaiksi murrevarianteiksi. Heikki Paunosen (2000: 632) mukaan *meikä* on kuulunut osaksi Helsingin slangisanastoa aikaisintaan jo 1970-luvulta alkaen, minkä vuoksi sen voidaan katsoa nyt olevan osa yleispuhekielen sanastoa. *Meikän* funktio on eittämättä sama kuin pronominin *minä* varianteilla, mutta esimerkiksi Kielitoimiston sanakirjan (KS s.v. *meikä*) mukaan kyseessä on lyhentynyt muoto sanasta *meikäläinen*, joka on määritelty kontekstista riippuen joko adjektiiviksi tai substantiiviksi. *Meikää* ei siis voida lukea myöskään suoranaisesti pronominiksi, eikä sen esiintyminen aineistossa siten horjuta havaintoa rap-tekstittäjien taipumuksesta käyttää *minä*-pronominin murteellisia variantteja johdonmukaisesti. Varianttia *mä* on niin ikään vaikea pitää suoranaisena murrevarianttina: kyseessä on Helsingin slangiin kuuluva variantti (mts. 677), ja sanaa voidaan muutoinkin pitää osana yleispuhekieltä erityisesti kaupungeissa.

Tekstittäjät käyttävät kappaleissaan ensisijaisesti niille murrealueille tyypillisiä pronomini-variantteja, joilta ovat tietävästi kotoisin. Esimerkiksi kappaleissa LS ja JR (esimerkit 2–3)

on alkujaan rovaniemeläisen Hannibalin/Psyko-Hanen tekstiosuuksia, joissa käytetään yksikön ensimmäisen persoonan pronomina murrevarianttia *mie*. Syntyjään mikkililäinen Ilkka Kalevi Tillanen taas käyttää eteläsavolaismurteista varianttia *miä* kappaleissa MTST ja HMMS (esimerkit 4–5).

- 2) **mie** vaalin vanahaa, vaikka puhe sammaltaa (LS)
- 3) nyt **mie** kerron teille miksi oon äänessä (JR)
- 4) **miä** en tajuu mut **miä** tykkään teijän tyylistä (MTST)
- 5) **miä** näytän niille munaa ja alan pojitella (HMMS)

Yksikön toisen persoonan pronomivariantteja on aineiston teksteissä merkittävästi vähemmän kuin yksikön ensimmäisen persoonan pronomineja. Nominatiivimuotoisia variantteja ovat *sä* (LS ja PV), *nää* (HI) ja *sie* (JR). Lisäksi aineistossa esiintyvät sijassa taipuneet variantit *sun* (PV ja MJO2), *sul* (LG ja JR), *sua* (HI), *sinusta* (H2S) ja *sinun* (H2S). Kappaleessa SS esiintyy yksikön toisen persoonan pronominin sisältävä syntagmaattinen sulauma *solet*. Yksikön toisen persoonan pronomien vähäisestä esiintyvyydestä ei voida suoraan tehdä pitäviä päätelmiä siitä, että aineiston tekstien puhuttelujen suunnat olisivat pääasiassa itseen suuntautuvia. Teksteissä on paljon sekä itseen että toiseen suuntautuvaa puhuttelua, joka rakentuu kokonaan ilman persoonapronominien hyödyntämistä. Myös yksikön toisen persoonan pronomien käyttö on aineiston teksteissä johdonmukaista: yksittäisissä säkeistöissä esiintyy vain yhtä nominatiivivarianttia. Kappaleessa MTST esiintyy kerran sanan *teikä* genetiivimuoto *teikän*, joka aiemmassa kappaleessa käsitellyn *meikä*-sanana tapaan on substantiivi, jonka semanttinen merkitys on hyvin lähellä persoonapronomineja, mutta jonka ei voida katsoa edustavan persoonapronominien alueellista vaihtelua. Yksikön toisen persoonan pronominit ovat yksikön ensimmäisen persoonan pronomien tapaan linjassa aineiston tekstittäjien kotipaikkakuntien tyypillisten varianttien kanssa. Esimerkiksi Oulun seudun murteelle tyypillinen (ks. Lyytikäinen, Rekunen & Yli-Paavola 2013: 329) murrevariantti *nää* esiintyy ainoastaan oululaisen Perusjätkät-yhtyeen kappaleessa HI.

Monikon persoonapronominit eivät ole aineiston teksteissä niin yleisiä kuin yksikön pronominit, mutta jonkin verran niitäkin esiintyy. Katson monikon persoonapronominien vähäisen osuuden tukevan aiemmin esiteltyä havaintoa rap-musiikin yksilökeskeisyydestä. Tämä ei tarkoita, etteikö aineistossa esiintyisi kielellisiä valintoja, joiden selvänä funktiona on osoittaa tekstittäjän kiinnittyminen tiettyyn viiteryhmään; kiinnittyminen osoitetaan pääasiassa intertekstuaalisin viittauksin. Monikon persoonapronominien nominatiivivariantteja ovat aineis-

tossa *tie* (MTST), *työ* (MTST), *me* (PV) ja *myö* (HMMS). Sijassa taipuneita monikon persoonapronomineja ovat *meil* (H2S), *meille* (PV), *meist* (PV) *teijän* (MTST ja BP), *teit* (PV), *teitä* (JR) ja *meijän* (PV). Aineistossa esiintyvien monikon persoonapronominien käyttö on yksikön pronominien tapaan johdonmukaista sekä tekstien sisäisen koherenssin että tekstittäjien murretaudan näkökulmista tarkasteltuna.

Edellä lueteltujen persoonapronominien ohella aineiston teksteissä esiintyy jonkin verran pronominin *tämä* varianttia *tää*. Pronominit *tämä*, *tuo* ja *se* variantteineen on kuitenkin jätetty analyysin ulkopuolelle, koska niiden vaihtelu ei ole selkeästi murrevariaatioon sidottua.

5.1.2 Murresanastoa

Aineiston rap-tekstien murreaines edustaa pääsääntöisesti äännetason vaihtelua. Varsinaisten yleiskieleen kuulumattomien murre sanojen osuus on marginaalinen, ja näiden sanojen määrittäminen murre sanoiksi ei aina ole ongelmattonta. Aineistossa yleiskielen ulkopuolista sanastoa edustavat ensisijaisesti suorat lainat, koodinvaihdot sekä slangisanat. Olen päätenyt määrittämään murre sanastoksi sellaiset aineiston sanat, jotka ovat normitettuun yleiskieleen sopimattomia ja joiden merkitykset löytyvät Suomen murteiden sanakirjasta. Näillä kriteereillä rajattuna aineistossa esiintyviä suomenkielisiä murre sanoja ovat *ko*, *ku*, *heittiö* ja *kuikuilla* (LS); *kukkoilla* ja *ku* (KH); *ku* ja *kuseksia* (H2S); *kolli*, *määry*, *ko*, *visto* ja *höykkyillä* (LG); *kolli*, *kirvata*, *jullata* ja *ko* (RF); *kolli*, *kosautus* ja *häytyä* (JR); *ko* ja *koheltaa* (PV); *komia*² ja *ku* (HL); *komia*, *ku* ja *äiree* (MK); *ku*, *koreilla* ja *lampsia* (MTST); *ku* ja *kamu* (HMMS); *ku* (U); *ku* ja *hosua* (HI); *ku* (BP); *ilakoida* ja *ko* (HK); *ku* (SS); *ku* (MOK) sekä *höttöinen*, *morjenstelu* ja *morjensta* (MJO2). Aineiston kappaleissa on myös jonkin verran tekstittäjien kotikaupunkeihin viittaavia kutsumanimiä, kuten *Manse* ('Tampere') ja *Rollo* ('Rovaniemi'), minkä lisäksi Helsingistä käytetään nimitystä *Hesa*. On huomionarvoista, että kappaleissa HI, BP, HK ja SS on hyvin vähän murre sanoja, vaikka ne edustavat aineistossa kappaleita, joissa murrepiirteitä on ylipäättään runsaasti. Pelkkien murre sanojen määrästä ei voi siis päätellä mitään kappaleiden varsinaisesta murreaineuksen määrästä.

² *Komia* on vaikeasti määriteltävä rajatapaus. Kappaleessa H kyseessä on selvästi vain Etelä-Pohjanmaan murteille tyypillinen sananloppuisen *-eA*-vokaaliyhtymän korvautuminen *-iA*-yhtymällä. Kappaleessa I taas *komia* näyttäytyy jo miltei leksikaalistuneena, yleiskielisestä *komea*-adjektiivista semanttisesti eriytyneenä sanana. Suomen murteiden sanakirja (SMS) ei tosin tunnista *komiaa* omaksi, *komeasta* merkitykseltään eroavaksi sanaksi.

Aineiston murre sanat on mielekästä jakaa kolmii: verbeihin, substantiiveihin sekä *kuin-* ja *kun-*sanojen variantteihin *ko* ja *ku*. Luokittelun ulkopuolelle jää tervehdys *morjensta*, mutta samassa tekstissä esiintyy myös *morjenstaa*-verbistä johdettu monitavuinen *U*-teonnimi *morjenstelu*, jonka funktioiden analyysin yhteydessä on luontevaa käsitellä myös *morjensta*-tervehdystä.

5.1.3 Äänteellisiä murrepiirteitä

Ylivoimaisesti suurin osa aineiston murreaineuksesta on äänteellistä vaihtelua. Tämä tarkoittaa pääasiassa svaa-vokaaleja ja geminaatioita. Lisäksi aineistossa esiintyy jonkin verran yleiskielen *-eA*-vokaaliyhtymän, *ts:n*, *d:n* sekä inessiivin päätteiden vaihtelua. Edellä luetellut murrepiirteet ovat kaikki yleisiä, helposti tunnistettavia murrepiirteitä, ja tässä tutkielmassa tarkastelu on rajattu niihin. Täten tarkastelun ulkopuolelle jää esimerkiksi joitakin loppuheiton tyyppjä, mutta helposti tunnistettavat murrepiirteet tarjoavat jo varsin kattavan tarkastelunäkökulman murteiden käytön funktioihin identiteettien diskursiivisessa rakentumisprosessissa.

Ennen äänteellisten murrepiirteiden erittelyä on paikallaan tehdä kielitieteellinen katsaus kyseisiin piirteisiin. Eriteltäjä ja myöhemmin analysoituja äänteellisiä murrepiirteitä ovat siis svaa- eli loisvokaalit, konsonanttien geminaatio sekä yleiskielen *-eA*-vokaaliyhtymän, *ts*-konsonanttiyhtymän, *d*-äänteen sekä inessiivin päätteiden vaihtelu. Savolais- ja pohjalaismurteille sekä pohjoisille hämäläismurteille tyypillinen, murrepiirteinä elinvoimainen svaa-vokaali on sanan painollisen tavun jäljessä esiintyvä, eripaikkaisten konsonanttien yhtymiä hajottava epenteettinen siirtymävokaali, joka on joko yksinäisvokaalin pituinen tai vajaalyhyt (ISK § 33). Pohjalaismurteissa svaa-vokaali voi esiintyä yhtymissä *hr*, *hm*, *hl*, *hj*, *hn* ja *hv* (mp.), kuten esimerkiksi sanoissa *kahareksan* ('kahdeksan') tai *kahavi* ('kahvi'). Muutoin svaa-vokaali esiintyy yhtymissä *lk*, *lp*, *lm*, *lv* sekä yhtymässä *nh* (mp.), kuten sanoissa *alaka* ('alkaa') tai *vanaha* ('vanha'). Svaa-vokaalin samuus seuraavan tavun vokaalin kanssa on harvinainen, muttei tavaton ilmiö, kuten esimerkiksi sana *velaka* ('velkaa') osoittaa, mutta yleensä svaa-vokaali on sama kuin edellisen tavun vokaali (mp.). Tämän tutkielman aineistossa ei esiinny svaa-vokaalin jälkeisen tavun vokaalin identtisyttä itse svaa-vokaalin kanssa.

Geminaatalla tarkoitetaan pitkää konsonanttia eli kaksoiskonsonanttia (ISK § 27), joka on alueellisesta variaatiosta riippumaton osa suomen kielen äännejärjestelmää. Murteissa tavaataan kuitenkin geminaatiota, jolla tarkoitetaan yleiskielen sanansisäisen yksinäiskonsonantin kahdentumista pitkän vokaaliaineksen edellä (ISK § 29). Murteellista geminaatiota on kolmea

eri tyyppiä, joista käytetään nimityksiä yleisgemaatio, itämurteiden erikoisgemaatio sekä lounaimurteiden erikoisgemaatio (mp.). Tämän tutkielman aineistossa esiintyy vain kahta ensin mainittua gemaation tyyppiä. Lyytikäinen, Yli-Paavola ja Rekunen (2013: 408) käyttävät itämurteisesta erikoisgemaatiosta nimitystä savolaistyyppinen erikoisgemaatio. Yleisgemaatiossa painollisen lyhyen tavun jälkeinen yksinäiskonsonantti kahdentuu pitkän vokaalin tai diftongin edellä, kuten sanoissa *ennää* (‘enä’) ja *ellä* (‘elä’) (ISK § 29). Itämurteiden erikoisgemaatio eroaa yleisgemaatiosta siten, että sanansisäinen yksinäiskonsonantti voi kahdentua myös muissa painoasemissa ja pitkänkin tavun jäljessä, kuten sanoissa *pitkää(n)* (‘pitkään’) tai *kuukkautteenkkää(n)* (‘kuukauteenkaan’). Itämurteiden erikoisgemaatio on yleisgemaation laajentumailmiö, eikä sitä esiinny sellaisilla murrealueilla, joissa yleisgemaatio ei kuulu tyypillisiin murrepiirteisiin. Sekä yleisgemaatio että itämurteiden erikoisgemaatio ovat elinvoimaisia murrepiirteitä. (Mp.) Itämurteiden erikoisgemaatiota tavataan erityisen elinvoimaisena Pohjois-Karjalan alueella (mp.), minkä voi havaita myös aineiston tekstejä tarkastelemalla.

Vokaaliyhtymillä tarkoitetaan eri tavuihin kuuluvien peräkkäisten vokaalien tai diftongien jonoja, jotka esiintyvät tavallisesti ensimmäisen ja toisen tavun rajalla (ISK § 25). Tämän tutkielman kannalta erityisen kiinnostava yleiskielen vokaaliyhtymä on jälkitavun *-eA*, joka Ison suomen kieliopin mukaan (ISK § 26) esiintyy erityisesti pohjalaismurteissa usein muodossa *-iA*. Muoto on tavallinen myös Peräpohjan murteissa, tarkemmin Kemin ja Kemijärven murrealueilla (Lyytikäinen, Rekunen & Yli-Paavola 2013: 350). Aineistostakin löytyviä esimerkkisanoja ilmiöstä ovat *pimiää* (‘pimeää’) ja *komia* (‘komea’).

Konsonanttiyhtymiä on kolmenlaisia: tavunalkuisia, tavunloppuisia ja tavunrajaisia. Tavunrajaiset ovat näistä yleisimpiä. Tavunrajaiset konsonanttiyhtymät esiintyvät yleisimmin ensimmäisen ja toisen tavun rajalla ja lyhyen vokaalin jäljessä, kuten sanassa *tahto* (ISK § 30 & § 31.) Konsonanttiyhtymät koostuvat joko kahdesta tai kolmesta konsonantista (mts. § 31 & § 32). Tämän tutkielman kannalta kiinnostava konsonanttiyhtymä on yleiskielen tavunrajainen *ts*, jolle Iso suomen kielioppi (ISK § 31) nimeää kaksi murrevarianttia, jotka ovat länsimurteenen *tt* sekä itämurteinen *ht*. Murteelliset variantit ovat taivutettaessa alttiita astevaihtelulle, ja esimerkiksi itämurteinen *ht* saattaa vaihdella esimerkiksi sanan *mehtä* (‘metsä’) genetiivissä muodoissa *mehtän*, *metän* tai *mehän* (mp.). Aineiston teksteissä esiintyy sekä *tt*- että *ht*-variantteja (esimerkit 6–7).

- 6) ihminen tappaa ihmisiä ja eläimiä / jos se tappaa **ittensä** niin sitä ei ymmärretä / mut jos muutat systeemi se muuttaa sut / jos muutat **ittees** niin lopulta mikään ei oo muutunu (H2S)
- 7) diilaa laijasta laitaa muttei ite käytä / **paihti** jeijoo ja gugua, pee äl ei enää säväytä (LG)

Suomen kielen konsonanttiaännejärjestelmään kuuluu soinnillinen klusiiliäänne *d* (ISK § 3). Äänne on altis alueelliselle vaihtelulle, ja eri murrevariantteja esiintyy erityisesti astevaihtelun yhteydessä (mts. § 41). Itämurteissa sekä keski-, pohjois- ja peräpohjalaisissa murteissa yleinen astevaihteluvariantti on *d*-äänteen kato, kun taas länsimurteissa tavataan *d*:n korvaavaa tremulanttiäännettä *r* (mp.). Klusiilin *d* korvautuminen tremulantilla *r* on myös astevaihtelun ulkopuolella yleinen ilmiö länsimurteissa, ja erityisesti Etelä-Pohjanmaan murteissa (Lyytikäinen, Rekunen & Yli-Paavola 2013: 249). Klusiilin *d* vaihtelua aineiston teksteissä käsitellään hieman myöhemmin tässä luvussa, minkä yhteydessä myös ilmiön kielitieteellistä taustaa valotetaan lisää.

Svaa-vokaaleja esiintyy aineiston 18:sta kappaleessa vain 13:ssa, vaikka hyvin laajalevikkisenä murrepiirteenä svaa-vokaalia esiintyykin kaikilla niillä murrealueilla, joihin aineiston tekstit kiinnittyvät, ja näin ollen sitä voisi esiintyä käytännössä jokaisessa aineiston tekstissä. Aineiston kappaleissa on paljon hajontaa sen suhteen, minkä verran svaa-vokaaleja esiintyy: esimerkiksi kappaleessa HL esiintyy svaa-vokaali vain sanoissa *pelekään* ja *selekään*, kun kappaleessa JR svaa-vokaali voidaan löytää sanoista *tolokutonta*, *helepolla*, *talavilenkkarit*, *alako*, *selekään*, *valamiina*, *selevä* ja *seleväksi*. Kappale MJO2 on aineiston ainoa teksti, jossa svaa-vokaalien hyödyntämättä jättäminen ei ole suoranainen valinta. Svaa-vokaalia esiintyy perihämäläisten murteiden alueella pääasiassa vain murrealueen pohjoisimmissa osissa (Lyytikäinen, Rekunen & Yli-Paavola 2013: 154). Kappaleen MJO2 sanoitukset edustavat perihämäläisistä murteista tarkemmin Tampereen murretta, jossa svaa-vokaalia ei esiinny. Sen sijaan Mikkelin murretta hyödyntävissä kappaleissa MTST ja HMMS svaa-vokaalin esiintyminen olisi luonnollista (ks. mts. 409), kuten myös Kuopion ja Jyväskylän murteita edustavassa kappaleessa MOK (ks. mp.), mutta niitä ei ole käytetty. Tekstittäjien käytettävissä olevien murre-resurssien hyödyntämättä jättämisen analysointi on luonnollisesti spekulatiivisempaa kuin reaalistuneiden kielellisten valintojen tutkiminen. Kiinnostavan näkökulman tähän pohdintaan tarjoaa Pasanen, joka on hyödyntänyt Etelä-Pohjanmaan murteille tyypillisiä (ks. mts. 250) svaa-vokaaleja kappaleessa HL, mutta ei kappaleessa MK. Mahdollisten kieliresurssien hyödyntämättä jättäminen tai valikoiva hyödyntäminen eivät tietenkään itsessään vielä kerro paljokaan tekstittäjien identiteeteistä, mutta tukevat käsitystä kielenkäytöstä sarjana valintoja.

Vaikka pitäviä analyysipäätelmiä voidaan tehdä vain toteutuneesta kielenkäytöstä, on syytä muistaa, että toisenlaisetkin valinnat ovat ja olisivat olleet mahdollisia. Rajatun aineiston tapauksessa analysoitujen kielellisten valintojen funktioiden ohella paljastuu näkökulmia myös siihen, miksi tietyissä yhteyksissä ei haluta tiettyjen funktioiden toteutuvan.

Toinen aineistossa merkittävästi toistuva murrepiirre on konsonanttien geminaatio. Konsonanttien kahdentumista voidaan havaita 13:ssa aineiston 18:sta tekstistä. Vaikka geminaation esiintyvyyden suhde on sama kuin svaa-vokaalin kohdalla, eivät viisi geminaatiotonta tekstiä ole samat kuin viisi svaa-vokaalitonta tekstiä. Geminaatioiden puuttuminen on luonnollista kappaleissa HL ja MK, sillä yleisgeminaatio ei ole Etelä-Pohjanmaan murteissa tyypillinen piirre (ks. Lyytikäinen, Rekunen & Yli-Paavola 2013: 249–250). Kappaleessa LS geminaatioita sen sijaan voisi hyvinkin esiintyä, sillä sen tekstittäjät ovat kotoisin Tikkakoskelta, Joensuusta ja Rovaniemeltä. Yleisgeminaatio on tyypillinen piirre Keski-Suomessa, Pohjois-Karjalassa ja käytännössä koko Peräpohjan alueella, minkä lisäksi Joensuussa esiintyy savolais-tyyppistä erikoisgeminaatiota (mts. 350, 408). Kuopion murretta hyödyntävä kappale U voisi samoin sisältää sekä yleis- että erikoisgeminaatioita (ks. mts. 408), mutta kumpiakaan ei tekstissä esiinny. Siinä missä Pasanen hyödyntää valikoivasti svaa-vokaalia, on Ilkka Kalevi Tillasen suhtautuminen geminaatioihin samankaltaisen valikoiva: geminaatiota hyödynnetään kappaleessa HMMS, mutta ei kappaleessa MTST, vaikka yleis- ja erikoisgeminaatiot ovat tyypillisiä Etelä-Savon murteille (ks. mp.). Svaa-vokaalien tapaan myös geminaatioiden esiintyvyyshyvyydet vaihtelevat aineiston puitteissa runsaasti: esimerkiksi kappaleessa MJO2 on vain kaksi geminaatiota sanoissa *kyssyy* ja *poiijaat*, kun taas kappaleesta N löytyy geminaatioita sanoista *vässää*, *tappauksii*, *pittää*, *mittää*, *tottuuentorvien*, *vettää*, *mukkaan*, *huhupuhheet*, *pysyy*, *ossaa*, *ennää*, *jammaan*, *pallaa*, *hallaan* ja *mittää*.

Aineiston kappaleissa svaa-vokaalia ja geminaatiota selvästi harvinaisempi murrepiirre on sananloppuisen *-eA*-vokaaliyhtymän korvautuminen *-iA*-yhtymällä. Piirre esiintyy vain kymmenessä aineiston 18:sta kappaleesta. Tämän lisäksi esiintyvyydet yksittäisissä teksteissä ovat vähäisiä. Piirteen esiintyvyys on runsainta kappaleessa HL, ja siinäkin piirteen voi havaita vain neljässä sanassa, jotka ovat *komian*, *rohkia*, *leviää* ja *kerkiät*. Piirre on tyypillinen Etelä-Pohjanmaalla, Pohjois-Pohjanmaalla sekä Peräpohjan alueella (Lyytikäinen, Rekunen & Yli-Paavola 2013: 250, 281, 350), ja näiden murrealueiden murteita hyödyntävissä teksteissä piirrettä yksinomaan esiintyykin.

Yleiskielen *ts*-konsonanttiyhtymän vaihtelu on tyypillinen murrepiirre hämäläismurteissa, Pohjois-Pohjanmaalla, Peräpohjan alueella sekä savolaismurteissa (Lyytikäinen, Rekunen & Yli-Paavola 2013: 153, 283, 349, 405). Piirteen esiintyminen aineistossa on vähäistä ja

melko säännötöntä. Piirre esiintyy vain kahdeksassa tekstissä 18:sta, ja näissäkin tapauksissa esiintyvyydet ovat yksittäisiä. Aineistossa esiintyviä variantteja on kolme: *tt* (H2S, LG, JR ja HI), *ht* (LG ja RF) sekä *t* (LG, MK ja MJO2). Havaintojen vähäisen määrän vuoksi on vaikeata tehdä päätelmiä ilmiön funktioista rap-lyriikkaa tuotettaessa, mutta senkin hyödyntäminen vaikeaksi olevan sikäli johdonmukaista, että se esiintyy vain sellaisissa kappaleissa, joissa tekstittäjien murteiden perusteella voisi odottaakin esiintyvän.

Yleiskielen *d*:n vaihtelu on aineiston teksteissä huomattavasti yleiskielen *ts*:n vaihtelua yleisempi murrepiirre. Piirteen runsas esiintyvyys ja siihen liittyvät monet variantit tarjoavat paljon otollista tarttumapintaa tekstittäjien identiteettien analyysille, sillä kuten Liisa Mustanoja ja Michael O'Dell (2007: 61) toteavat, pidetään juuri yleiskielen *d*:n vaihtelua yhtenä merkittävimmistä murteista ja yksittäisiä murteenkäyttäjiä määrittävänä ilmiönä. Aineistossa jonkinlaista yleiskielen *d*-äänteen vaihtelua esiintyy 14:ssä kappaleesta 18:sta. Varianttejakin on useita: koko äänteen katoaminen (LS, KH, LG, RF, MTST, HMMS, HI ja BP), *j* (LS, LG, PV, HI, BP, HK ja SS), *h* (kappaleissa H2S ja SS), *r* (MK) sekä *v* (BP, HK ja SS). Huomionarvoista on, että samassa tekstissä tai tekstin säkeistössä saattaa esiintyä useampaa varianttia. Tämä selittyy sillä, että *d* vaihtelee sekä perusmuodoissa että astevaihtelun yhteydessä, jolloin sama äänne saattaa vaihdella yksittäisen murteenkin puitteissa usein eri tavoin. Esimerkiksi perihämäläisissä murteissa *d*-äänteen korvautuminen *r*-äänteellä tapahtuu vain astevaihtelussa, kun taas Etelä-Pohjanmaan murteissa *r*-variantti esiintyy yleisesti myös perusmuotoisissa sanoissa (Lyytikäinen, Rekunen & Yli-Paavola 2013: 153, 249). Äänteen vaihtelu yksittäisessä murteessa ei tosin aina edellytä eri vaihtelun kontekstia, kuten astevaihtelua, vaan sanan vokaaliympäristö saattaa määritellä muodostuvan äännevariantin: esimerkiksi peräpohjalaisissa Kemmin murteissa voidaan havaita vokaaliympäristöstä riippuen yleiskielen *d*:n sijasta joko äänneet *j* tai *v* (mts. 349). Ilmiö on hyvin havaittavissa Sodankylästä kotoisin olevan Rauhatädin kappaleessa HK, jossa kumpaakin varianttia esiintyy (esimerkit 8–9). Rauhatädin ja aineiston toisen sodankyläläistaustaisen artistin Stepan (mukana kappaleessa H2S) sanoituksissa esiintyy myös yleiskielen *d*:n varianttia *h* (esimerkki 10).

- 8) **ylpeyven** hautakivi, siinä se seisoo (HK)
- 9) **tihkusajetta** seinistä läpi pisaroi (HK)
- 10) ja selkäsaunan voisoin päälle **saaha** (H2S)

Lyytikäinen, Rekunen ja Yli-Paavola (2013: 349, 406) määrittelevät *h*-variantin savolaismurteiden piiriin kuuluvaksi sekä *j*:n ja *v*:n niin savolaisiksi kuin peräpohjalaisiksikin varianteiksi.

Kappaleessa H2S variantti *h* esiintyy kuitenkin sanassa *saaha*, ja Kalevi Wiikin (2006: 72) mukaan juuri *saaha* on sana, jossa *h*-variantti esiintyy myös Peräpohjan alueella. Kappaleessa SS variantti esiintyy sanassa *jäähä*, joka on morfologialtaan hyvin samankaltainen *saaha*-sanan kanssa (*saada* ~ *jäädä*), ja näin ollen voidaan päätellä *h*-variantin olevan luonnollinen myös peräpohjalaismurteisessa *jäähä*-sanassa.

Perihämäläisissä murteissa inessiivin tunnuksessa on pääsääntöisesti kaksi *s*-äännettä. Sama ilmiö on yleinen myös Peräpohjan alueella, lukuun ottamatta Kemin murteiden puhuma-alueen eteläisiä murteita (kuten Rovaniemen murre), joiden inessiivit ovat samankaltaisia kuin Pohjois-Pohjanmaalla: inessiivin päätte näillä alueilla on tavallisesti *-sA*. Savolaismurteiden alueella inessiivin tunnus on yleisesti kahden *s*-äänteen *-ssA*. Etelä-Pohjanmaalla inessiivin päätte on yleensä vokaaliton *-s*. (Lyytikäinen, Ylipaavola & Rekunen 2013: 153, 250, 281, 350, 406.) Kaikissa aineiston teksteissä on inessiivissä taipuneita sanoja, mutta säkeenloppuisina ne eivät esiinny. Tämä on ymmärrettävää, sillä rap-lyriikan kontekstissa sanojen riiminmuodostuspotentiaali on tärkeä kielellisiä valintoja ohjaava argumentti: inessiivissä taipuneiden sanojen käyttäminen erityisesti säkeenloppuisena riimielementtinä loisi merkittävää painetta rakentaa riimiparit tai –kokonaisuudet yleisemminkin inessiivien varaan, sillä inessiivien päätteiden morfologia rajaa mahdollisia loppusoinnillisuusvaihtoehtoja pois. Rap-lyriikan asettama tekstilajikehyks lienee myös syy sille, miksi inessiivin päätteet eivät aineiston teksteissä ole säännömukaisesti tiettyjen murrealueiden tyypillisen variaation mukaisia. Teksteissä esiintyy esimerkiksi yleiskielen mukaisia inessiivin kirjoitusasuja. Mustanojan ja O’Dellin (2007: 61) mukaan inessiivin päätteiden vaihtelua voidaan yleiskielen *d*:n vaihtelun rinnalla pitää yhtenä keskeisimmistä murrealueita määrittävistä piirteistä. Murteelliset inessiivin taivutukset on siis syytä nähdä erityisen olennaisina identiteetin rakentumisen työkaluina, sillä niiden luonteva käyttäminen liittyy kielenkäyttäjän kiinteästi tiettyyn murrealueeseen. Aineiston teksteissä murteelliset inessiivit ovat ominaisia erityisesti Herra Sopalle/Puukko-B:lle, joka hyödyntää *-sA*-päätettä kappaleissa LG ja JR (esimerkit 11–12).

11) golfmaila aina **vieresä** pelkääjänpaikalla (D)

12) nuori kolli aina luurit korvila, tussi **taskusa** (F)

Aineiston perusteella vaikuttaisi siltä, että suomenkielisessä rap-lyriikassa murteita hyödynnettäessä käytettävissä oleviksi resursseiksi mielletään ensisijaisesti tekstittäjän oman murteen piirteet. Eri kielirekisterien sekoittelua tapahtuu toki runsaastikin, mutta kyseessä on käytän-

nössä aina oman murteen yhdisteleminen osaksi yleispuhekieltä, rapin kieltä tai kokonaan vierasta kieltä. Eri murteita eivät yksittäiset tekstittäjät näyttäisi sekoittavan keskenään, mikä on arvokas havainto identiteettianalyysin kannalta. Oman murteen vaaliminen lainaamisen, kopiointien ja viittaamisen kyllästävässä hiphop-kulttuurissa on tietyllä tapaa ristiriitaista. Toisaalta se on mainio esimerkki autenttisuuden tavoittelusta, jonka voidaan katsoa olevan eräs hiphopin tärkeimpiä arvoja (ks. esim. Westinen 2014: 66).

5.1.4 Murteellisen aineksen esiintyvyydestä kokoavasti

Aineistossa esiintyvän murteellisen kieliaineksen luokittelu perustuu siis kahteen ratkaisevaan jakolinjaan. Ensinnäkin aineistoni perusteella on ilmeistä, että varsinaisen murreosanaston hyödyntäminen on suomenkielisessä rap-lyriikassa harvinaista. Murteiden hyödyntäminen perustuu pääasiassa äänteellisiin murrepiirteisiin, kuten svaa-vokaaleihin tai geminaatioihin. Kappaleiden sanastolliset resurssit on ammennettu selvästi enemmän yleispuhekielestä ja hiphop-kulttuurin sisäisistä slangisanoista. Kiinnostavan rajatapauksen muodostavat persoonapronominit, joista on vaikea sanoa, edustavatko ne äänteellistä vai sanastollista kielen vaihtelua. Tämän lisäksi persoonapronominien esiintyminen aineistossani ei noudattele varsinaista kaavaa, vaan sama tekstittäjä voi hyvinkin käyttää samassa tekstissä useampaa varianttia itseensä viittaavasta persoonapronominista.

Toinen aineiston tekstejä jakava ilmiö on murteellisen aineksen määrä. Tekstit voidaan karkeasti jakaa kahdentyyppisiin kappaleisiin: murteellisia rakenteita on käytetty harvoin esiintyvänä tehokeinona (esimerkiksi kappale MOK), tai sitten kappale on kirjoitettu miltei kokonaan murteella (esimerkiksi kappaleet BP ja IH). Raja ei ole yksiselitteinen, ja erilaisia murteellisen kieliaineksen esiintymisfrekvenssejä on pitkälti yhtä monta kuin aineistossani on kappaleitakin. Jakolinja on kuitenkin sikäli olennainen, että paikallisidentiteetin rakentumisen näkökulmasta alueellisen kielivariantin osuutta voidaan pitää lokaalin identiteetin ensisijaisuuden korostamisena. Mikäli murteellista kieliainesta on tekstissä vain vähän, voidaan silloin ajatella lokaalin identiteetin asettuvan alisteiseen asemaan esimerkiksi globaaliin hiphop-identiteettiin nähden. Toisaalta harvoin käytetyt murteelliset piirteet ohjaavat tulkitsemaan, että tehdyllä valinnalla halutaan ilmaista jotakin erityisen latautunutta ja kiteytynyttä merkitystä.

5.2 Metafunktiot ja diskurssit

Aiemmassa alaluvussa on eritelty aineistossa esiintyviä murrepiirteitä ja luokiteltu niitä karkeasti äänteellisiin ja sanastollisiin murrepiirteisiin sekä hahmoteltu tapoja, joilla erilaisten murteellisten valintojen tekemisen voidaan katsoa olevan yhteydessä identiteettien diskursiiviseen rakentumiseen. Tässä alaluvussa on tarkoitus tulkita teksteissä hyödynnettyjen murrepiirteiden funktioita ja määritellä tarkemmin niitä paikallisen identiteetin diskursseja, joita murteiden käyttö rakentaa teksteihin. Aiemmassa alaluvussa tekemäni aineiston murrepiirteiden luokittelu toimii pohjana metafunktioiden analyysilleni: katson, että tiettyjen metafunktioiden äärelle pääsee tiettyjä murrepiirteitä tarkastelemalla. Tämä ei tarkoita, etteikö samalla murreaineuksella voisi olla useampia funktioita teksteissä. Murreaineuksen kaikki funktiot on pyritty huomioimaan, mutta luokittelevan analyysin tarkoitus on korostaa joidenkin murteellisten kielivalintojen funktioiden ensisijaisuutta muihin funktioihin nähden. Metafunktioiden ja diskurssien analyysissa näkökulma on identiteettien rakentumisessa, ja murteellisia kielivalintoja on tulkittu ensisijaisesti paikallisidentiteettien konstruoinnin resurssina.

5.2.1 Murreverbejä ja nimeämisiä – aineiston murreaineuksen ideationaalisia metafunktioita

Ideationaaliset metafunktiot luovat kokemus- ja mielikuviutusmaailmoja. Tilannekontekstien muuttujista ideationaaliset metafunktiot liittyvät alaan. (Shore 2012a: 146, 149.) Aineistossa ideationaalisia metafunktioita toteuttavat siis sellaiset kielelliset valinnat, joiden avulla tekstittäjät pyrkivät konstruoimaan tekstiensä tarinoille tilallisia ja sosiaalisia konteksteja. Suorimmillaan tämä tapahtuu ympäröivää todellisuutta luonnehtimalla, mutta kokonaiskuvan luomiseksi huomio on kiinnitettävä toteutuneen kielenkäytön synnyttämiin hienovaraisiin merkityksiin. Kielenkäyttäjän suhtautumista luomaansa todellisuuteen voidaan analysoida havainnoimalla kielenkäytön ilmeisiä ja kätkeyttä merkityksiä. Mitä enemmän havainnoijalla on kulttuurista tietoa siitä kieliyhteisöstä, johon kielenkäyttäjä kielellisillä valinnoillaan pyrkii kiinnittymään, sitä paremmin erilaiset kerroksittaiset merkitykset avautuvat tulkinnoille. Itse jollain tapaa hiphop-kulttuuriin identifioituvana voin melko turvallisesti väittää, että monet kätkeytyneistä merkityksistä ovat minulle helpompia löytää kuin monille muille. Toisaalta lähestyn suomen kielen alueellista variaatiota ja maakuntiin kytkeytyvää paikalliskulttuurista ja

-identiteetillistä tietoa selvästi ulkopuolelta, ja jotkin merkitykset voivat siten jäädä minulta huomaamatta. Tutkijanpositioni toistuva määrittely ei tähtää omien havaintojeni oikeellisuuden korostamiseen tai mahdollisten virhetulkintojeni vähättelyyn, vaan pyrkimykseni on osoittaa ja tunnustaa laadullisen analyysin subjektiivinen luonne. Kieli ja identiteetit ovat alati ajassa eläviä ilmiöitä, ja jokainen niistä tekemäni havainto tai tulkinta on omani, vaikka kaikkien havaintojen taustalla on autenttinen aineisto ja koeteltu tutkimustraditio.

Ideationaalisuus ilmenee kielessä myös muuten kuin vain ympäristöjen konstruoimisenä. Shoren (2012a: 147) mukaan myös sosiaaliin todellisuuksiin sisältyvien tapahtumien, toimintojen ja olioiden konstruointi on luonteeltaan ideationaalista. Murreaineksen ideationaalisia funktioita määrittääkseen on siis kiinnitettävä huomio lause- ja tekstikontekstiin: merkitys ei piile ainoastaan itse murreosanassa tai murteellisessa rakenteessa, vaan koko tekstiympäristö vaikuttaa merkityksen muotoutumiseen. Rap-lyriikassa murteiden hyödyntämisen ideationaalisia metafunktioita analysoitaessa hedelmällistä tarkastelupintaa tarjoavat murreverbit, joiden merkitys juuri erilaisen toiminnan ja toimijoiden kuvauksessa on olennainen. Verbejä analysoitaessa on tukeuduttava systeemis-funktionaalisen kielentutkimuksen piirissä hyödynnettyyn verbien prosessityyppien erittelyyn ja analyysiin. Tarkastelen murreverbejä siten, että tulkitsen murteellisen verbin luovan tekstiin tietynlaisen tulkintapisteen: murteellisen verbin hyödyntäminen luo tekstiin ideationaalisen kehyksen, jossa alueellisella variantilla kuvaillun tekemisen ympärille rakentuu vahvasti paikallisia sosiaalisia todellisuuksia. Näiden todellisuuksien luonetta määrittää huomattavasti tekstittäjien valitsemien murteellisten verbien asettuminen osaksi verbiprosessien luokittelua: verbin prosessityyppi määrittää karkeasti sen, rakentuuko todellisuus ensisijaisesti tekstittäjän luoman hahmon mielessä vai tämän ulkopuolella. Aineiston murreverbien välittömässä läheisyydessä esiintyy myös paljon ideationaalisia funktioita toteuttavia asioiden ja ilmiöiden nimeämisiä; murteellisten verbien subjektit ovat hyvä esimerkki nimityistä olioista, mutta kaikki nimitykset eivät esiinny samoissa lähikonteksteissa murreverbien kanssa.

Verbiä ja sen tekstiyhteyttä analysoimalla voidaan siis määrittää varsin monipuolisesti sitä todellisuutta toimijoineen, toimintoineen ja miljöineen, jonka tekstittäjä pyrkii murteellisen verbin hyödyntämisellä konstruoimaan. Ilmiötä voidaan havainnollistaa säkeellä kappaleesta LG (esimerkki 13).

13) raivopäänä **höykyilen** pitkin kylänraittia (LG)

Esimerkkisäkeessä on murteellinen pääverbi *höykkyilen*, joka kuvaa materiaalista prosessia, jossa tekstittäjän luoma subjekti liikkuu tietyllä tavalla, tietynlaisessa ympäristössä. Murteellisen valinnan funktioita analysoitaessa on siis otettava huomioon myös säkeen muut sanat: raivopäinen höykkyily kuvaa eittämättä erilaista toimintaa kuin pelkkä höykkyily, ja höykkyily *pitkin kylänraittia* eroaa vaikkapa höykkyilystä suolla. Suomen murteiden sanakirja ei tunne verbiä *höykkyillä*, mutta Länsipohjan Tärännön murteessa esiintyvä verbi *höykkäistä* sanakirjasta löytyy. Tulkitsen höykkyillä-verbin tarkoittavan jokseenkin samaa asiaa kuin höykkäistä-verbi, jota käytetään Suomen murteiden sanakirjan (SMS s.v. *höykkäistä*) mukaan kuvaamaan ”vauhdikasta kulkemista”. Säkeistön kirjoittanut Puukko-B/Herra Soppa kuvailee siis harjoittavansa lappilaisille ilmeisen tuttua vauhdikasta kulkemista kotoisassa ja tutussa maalaismiljöössä eli kylänraitilla. Raivopäinenkään höykkyily tuskin on Lapin kylänraiteilla ennenkuulumaton ilmiö, mutta kun analyysikontekstia laajennetaan edelliseen säkeeseen, alkaa kokonaiskuva hahmottua (esimerkki 14).

14) nilkkien parempi varoo Puukko-B on **jeijjolakossa** / raivopäänä höykkyilen pitkin kylänraittia (LG)

Urbaani sanakirja (UB s.v. *jeijo*) antaa *jeijolle* kaksi merkitystä, jotka ovat ’kokaiini’ ja ’amfetamiini’. Näistä kahdesta ’kokaiini’ on saanut verkkosanakirjan käyttäjiltä paremman oikeellisuusarvion. Viitataan aineiston tekstissä sitten kumpaan tahansa, voidaan kuitenkin sanoa tekstittäjän konstruoiman todellisuuden muuttuvan melko radikaalisti tarkastelunäkökulman laajentuessa: nyt hahmon rauhalliseen kylämiljööseen sijoittuvan liikuskelun vihaisuus johtuukin siitä, että hahmo kärsii vakavista huumeidenkäytön vieroitusoireista. Agraarikuvaston ja murreverbin sekä hiphopin gangsterikuvaston rajapinnalla syntyy siis odottamaton sosiaalisen todellisuuden kuva, joka koostuu tekstittäjän konstruoimista oliosta, toiminnasta ja miljööstä. Höykkyillä-verbin käytön ideationaalisia funktioita rap-tekstissä ovat siis samaan aikaan tietynlaisen agraarikuvaston luominen sekä sen värittäminen oman alakulttuurin värittyneellä tematiikalla. Höykkyily on materiaallinen prosessi, sillä verbi höykkyillä kuvaa tietynlaista etenemisen tapaa. Muita aineistossa esiintyviä verbejä ovat *kuikuilee*, *kukkoilen*, *kuseksin*, *kirvaa*, *jullaa*, *häytyy*, *kohellettu*, *koreilla*, *lampsii*, *hosuu* ja *ilakoi*. Analysoin seuraavaksi niiden tuottamia ideationaalisia merkityksiä. Murreverbien käyttäminen aineiston teksteissä vaikuttaisi ensisijaisesti liittyvän kahden maailman eli agraariyhteisöjen sekä hiphop-kulttuurin törmäyttämiseen.

Suomen murteiden sanakirja (SMS s.v. *kuikuilla*) antaa verbille *kuikuilla* määritelmäksi ’kurkistella, norkoilla; kuljeskella salaa, luvottomasti t. päämäärättömästi’ ja ilmoittaa sen olevan varsin laajalevikkinen sana. Aineistossa verbi esiintyy kappaleessa LS (esimerkki 15):

15) tunturin päältä **kuikuilee** maisemaa avaraa (LS)

Tässäkin yhteydessä verbin tekstiympäristö luo selkeän miljöön: *kuikuilu* tapahtuu hyvin luonnonvaraisessa ympäristössä, eli lappilaisessa erämaassa, tunturin laella. *Kuikuilun* kohde, *avara maisema*, on yhtä lailla ei-urbaania kuvastoa. Murteellisen verbin käyttäminen täydentää kuvan: Lapin kauniita, luonnontilaisia maisemia tarkkailee henkilö, joka kykenee käyttämänsä paikallisen kielimuodon avulla kiinnittymään osaksi ympärillään levittyvää erämaata. Näin siis myös *kuikuilu* tuottaa kuvaa perifeerisesta Lapista, jossa urbaani hiphop-estetiikka vaikuttaa lähtökohtaisesti vieraalta. Konteksti tarkentuu seuraavassa säkeessä (esimerkki 16).

16) ja **sieltä nouse** **niinko aurinko** idästä (LS)

Nyt luonnossa tapahtuva *kuikuilu* kiinnittyy hiphop-kulttuurille ominaiseen *boastingiin* eli artistin omien ominaisuuksien rehvakkaaseen korostamiseen (ks. Williams 2012: 74) *Kuikuilu* on materiaallinen prosessi: *kuikuilija* havainnoi ympärillään levittäytyvää todellisuutta ja kiinnittyy sen osaksi. Itsensä vertaaminen aurinkoon on tyylipuhdasta *boastingia*. Tekstin tapauksessa verbi *kuikuilla* siis asemoi tekstin hahmon ympäristöön, josta tämä voi omasta kotiseudustaan ylpeänä kohota muiden yläpuolelle. Perifeeriseen luontokuvastoon kiinnittymällä tekstittäjä korostaa omia lähtökohtiaan, jotka saattavat urbaanimmasta ympäristöstä tarkasteltuna vaikuttaa eksoottisilta ja omaleimaisilta. Kyseessä on hyvä esimerkki hiphop-kulttuurille tyyppillisestä paikallisidentiteettiin kytkeytyvästä autenttisuuden tavoittelusta.

Myös kappaleessa KH esiintyvä verbi *kukkoilen* liittyy läheisesti *boastingiin*. Oikeastaan *kukkoilua* voisi pitää suomen kielen murteellisena synonyymina koko käsitteelle: Suomen murteiden sanakirja (SMS s.v. *kukkoilla*) määrittelee *kukkoilun* ”ylvästelyksi, mahtailuksi, rehvasteluksi tai keekoiluksi”. Verbi esiintyy kappaleen KH kertosäkeistön kahdessa eri säkeessä (esimerkit 17–18).

17) no jos **kukkoilen** kuuleeko ukkonen (KH)

18) mutta jos **kukkoilen** lyöpikö ukkonen (KH)

Ideationaalisten metafunktioiden ohella on *kukkoilen*-verbillä näissä tapauksissa myös selvä riiminmuodostukseen liittyvä tehtävä: sanan kaksoiskonsonantti *-kk* tekee siitä luontevan sisäriimiparin sanalle *ukkonen*, jossa on niin ikään *-kk*-yhtymä. Ideationaalisesta näkökulmasta verbin *kukkoilen* funktio on liittää toisiinsa hiphop-kulttuurin boasting sekä suomalainen mielenmaisema: kukkoilulla on selvästi negatiivisia konnotaatioita, ja tässä tapauksessa tekstin hahmo pohtiikin sitä, onko boasting tämän paikallisyhteisössä sopivaa toimintaa. Ylpeys käy lankeemuksen edellä –henkinen ajattelu tiivistyy samassa säkeessä esitettyyn spekulatioon siitä, seuraako boastingista välitön rangaistus eli ukkosen lyönti. Kukkoilu asettuu prosessityyppiluokittelussa näkökulmasta riippuen joko materiaalisiin tai mentaalisiin prosesseihin: vaikka kukkoilu voikin olla aktiivista, näkyvää toimintaa, on siinä toisaalta kysymys oman ajattelun ja asenteen ilmentämisestä. Kukkoiluun ja boastingiin liittyy ilmeinen pyrkimys antaa kukkoilijasta itsestään tietynlainen kuva.

Kappaleen KH yhteydessä kukkoilun mentaalista ulottuvuutta rakentaa myös konjunktio *jos*, joka tekee kukkoilusta tässä yhteydessä hypoteettista. Siinä missä kaksi edellistä analysoimaani murreverbiä tuottivat kahden kokemusmaailman rajalla karnevalistisia ja uudelle kulttuurille myönteisiä merkityksiä, on kappaleen KH diskurssi toinen: tekstittäjä antaa ymmärtää, etteivät tälle tärkeät kulttuuriset yhteisöt olekaan täysin vaivattomasti yhdistettävissä. Murteellisen verbin avulla rakentuva paikallisuus näyttäytyy hiphopille epätyypillisenä nöyryytenä, ja näin ollen paikalliskulttuurin merkitys vaikuttaisi kohoavan hiphop-identiteettiä merkittävämmäksi. Suomalaiseen (ei-urbaaniin) mielenmaisemaan yleisesti liitettyä nöyryyden vaatimusta ei voida pitää pelkkänä stereotyyppinä tai myyttinä, sillä ainakin Juha Varila ja Merja Ikonen-Varila ovat havainneet (Varila & Ikonen-Varila 2002: 154–155) selkeän tilastollisen korrelaation suomalaisten asuinpaikkojen ja ylpeyden tunteen hyväksyttävyyden välillä: pääkaupunkiseudulla asuvista valtaosa pitää ylpeyttä hyväksyttävänä tunteena, mutta muualla Suomessa tunteen hyväksyttävyyden kokemus jakautuu tasaisesti kahtia. Merkittävä enemmistö muualla kuin pääkaupunkiseudulla asuvista suomalaisista kokee, että ylpeyden tunteet on syytä kätkeä (mp.).

Samankaltaisesta nöyryyteen liittyvästä kulttuurisesta ymmärryksestä on kyse kappaleessa H2S käytetyn *kuseksin*-verbin kohdalla. Suomen murteiden sanakirja (SMS s.v. *kuseksia*) antaa sanalle kaksi merkitystä, joista ensimmäinen on virtsaamiseen viittaavan kusta-verbin frekventatiivimuoto kuseksella. Toiseksi sanaa käytetään joissakin yhteyksissä kuvaamaan erilaisia veden tihkumisen ja asioiden kastumisen prosesseja (mp.), mutta tässä tapauksessa on kyseessä merkityksistä ensin mainittu. Vaikka *kuseksin* ei varsinaisesti ole frekventatiivi, on

sen merkitystä tässä tapauksessa syytä tulkita frekventatiivisena. Sekä kuseksimisessa että kusekselussa on nimittäin kysymys 'toistuvasta, ajoittaisesta tekemisestä tai tapahtumisesta', kuten Iso suomen kielioppi (ISK § 1735) asian muotoilee. Verbiä on syytä analysoida osana laajempaa säeyhteyttä (esimerkki 19).

19) ei haittaa vaikka elämä laittaa saiffaa / kyllä voin myöntää että ansaitseen raippaa / ja **selkäsaunan voisין päälle saaha** / ku tuolla mie **kuseksin pitkin Suomen maata** (H2S)

Säeyhteydestä voidaan päätellä, ettei tekstittäjä varsinaisesti ilmaise tämän tästä virtsaavansa eri puolilla maata, vaan verbin käyttöä tulee tulkita metonymisena: kuseksiminen pitää sisälleen kaikki muutkin kiertävän rap-artistin arkeen kuuluvat toiminnot. Niihin kaikkiin viittaminen kuseksimisella viittaa todennäköisesti muiden ihmisten oletettuihin näkemyksiin kiertue-elämän hyödyllisyydestä: rap-keikkojen tekeminen kuvataan yhtä tarpeellisena toimintana kuin siellä täällä virtsaaminen. Näin ollen kuseksiminen on materiaallinen prosessi, mutta tässä tapauksessa siihen liittyy relationaalinen tulkintataso; vähättelevää tai jopa halventavaa asennetta mukanaan kantavaa verbivalintaa voidaan tulkita eri tekojen arvottavana luokitteluna. Toisaalta verbin kanssa samassa säkeessä esiintyy murteellinen persoonapronominivariantti *mie*, jolla alleviivataan juuri tekstittäjän itsensä näkemyksiä omasta toiminnastaan. Tekstiyhteys ohjaa kuitenkin tulkitsemaan, että paine keskeyttää yhdentekeväksi koettu maan keikka- paikkojen kiertäminen tulee kuitenkin yhteisöstä: hypoteettisen selkäsaunan antaisi joku muu, vaikka tekstittäjä itse kokisi sellaisen ansaitsevansa. Selkäsaunan uhka liittyy samankaltaiseen nöyryyden vaateeseen, jota käsitellään aiemmassa kappaleessa. Murteellisen verbin käyttäminen ilmaisee, ettei hiphop-kulttuuri täysin kitkattomasti nivoudu osaksi sodankyläläisen Stepan kokemusta siitä, minkälaisia arvoja ja arvostuksia tämän kotiseudulla vallitsee. Tässäkin tapauksessa murteellisen valinnan ideationaalisuuden analyysi siis paljastaa, etteivät paikallisuutta korostavat identiteetit ole täysin ristiriidattomia keskenään.

Verbit *kirvaa* ja *jullaa* esiintyvät samassa säkeessä kappaleessa RF (esimerkki 20).

20) isi ja äiti **kirvaa**, Rollon kollit vaan **jullaa** (RF)

Kummankin verbin kohdalla on kyse materiaalisesta prosessista: Suomen murteiden sanakirja (SMS s.v. *kirvata*, *jullata*) määrittelee kirvaamisen 'kirosanojen lausumiseksi, kiroamiseksi tai

sadatteluksi' ja jullaamisen 'tasaiseksi, verkkaan eteneväksi (ja usein voimia vaativaksi) liik-
kumiseksi tai tekemiseksi'. Laajempi säeyhteys on tässä tapauksessa olennainen, sillä verbillä
jullaa on myös ilmeinen riiminmuodostustehtävä (esimerkki 29).

21) pikkulapset parkuu jos tää biisi radiossa **rullaa** (RF)

Jullata-verbin puhekielisen taivutusparadigman mukainen muoto *jullaa* muodostaa täydellisen
riimiparin edellisen säkeen *rullaa*-verbin kanssa. Kahden murteellisen verbin käyttö samassa
säkeessä luo tekstiin ilmeisen vastakkainasettelun. Sekä parkuvien pikkulasten vanhemmat että
parkumisen aiheuttavat rap-muusikot kiinnitetään osaksi samaa sosiaalista todellisuutta kuvai-
lemalla molempien osapuolten toimintaa murteellisella verbillä: vastakkainasettelun osapuolet
jakavat siis saman kielen, mutta eivät samoja arvoja. Tässäkin tapauksessa murteellisten ver-
bien hyödyntäminen osoittaa ristiriitoja paikallisidentiteeteissä, mutta kappaleen RF yhtey-
dessä ei voida puhua nöyryydestä. Tekstittäjien välittämä asenne on, ettei heitä varsinaisesti
kiinnosta heidän toiminnastaan seuraava pienten lasten vanhempien mielipaha: he *vaan julla-*
vat. Oman paikallisuuden (ja maskuliinisuuden) korostaminen nimeämällä tekstittäjä ja tämän
toverit *Rollon kolleiksi* kiinnittää jullaamisen boastingiin: tekstittäjä on niin itsevarma, ettei
koe paikallisyhteisön kielteisen suhtautumisen horjuttavan omaa paikallisidentiteettiään, vaan
tämä päinvastoin pyrkii määrittelemään rovaniemeläisyyttään itse, omilla ehdoillaan.

Suomen murteiden sanakirja (SMS s.v. *häytyä*) ei sisällä aineiston säeyhteyteen sopivaa
merkitystä verbille *häytyä*, mutta sana vaikuttaisi olevan murteellisen verbin *häytyä* variantti.
Suomen murteiden sanakirjan (SMS s.v. *häytyä*) tarjoamista merkityksistä osuvin tähän yhtey-
teen on 'täytyä'. Verbi esiintyy kappaleen JR kertosaikeistössä (esimerkki 22).

22) roti / se **pittää** olla joku roti / on se sääli ettei sul oo rotii / se **häytyy** olla joku roti /
vai mitä sie luulit (JR)

Verbin hyödyntäminen luo näkökulmia tekstittäjän arvoihin ja niiden ilmenemiseen tämän so-
siaalisessa todellisuudessa. Tekstittäjän luoma hahmo peräänkuuluttaa jotain rotia eli järjes-
tystä. Käyttämällä murteellista *häytyä*-verbiä (tai murteellisen geminaation sisältävää *pittää-*
verbiä, kuten saman kertosaikeistön aiemmassa säkeessä) rotia peräänkuuluttaessaan tekstittäjä
antaa ymmärtää, että juuri hänen kotiseudullaan on tapana edellyttää jotain rotia. Kyseessä on
siis relationaalinen prosessi: *häytyy* osoittaa, että *joku roti* on vallitsevana asiain-tilana toivo-
tumpi ilmiö kuin jokin muu, eli kulttuurisille normeille luodaan hierarkkista luokittelua. Tässä

tapauksessa murteellisen verbin hyödyntämisen avulla tapahtuva paikallisen todellisuuden konstruoiminen liittyykin oman kotiseudun kulttuuristen konventioiden puolustamiseen ja hiphop-identiteetin rakentamiseen niiden varaan. Ei liene sattumaa, että kappaleessa kertosäkeistön lausuu sama henkilö kuin kappaleessa LS tunturin laella kuikuilusta räpänyyt Hannibal/Psyko-Hane: teksteille on yhteistä se, että hiphop-identiteetti rakentuu omaleimaiseksi paikalliseen kulttuuriin kiinnittymällä, eikä sen kanssa riitelemällä.

Verbit *kohellettu* ja *hosuu* tarkoittavat osittain samaa asiaa, joten niitä on luontevaa käsitellä samassa kappaleessa. *Kohellettu* esiintyy kappaleessa PV (esimerkki 23) ja *hosuu* kappaleessa HI (esimerkki 24).

23) vuosia tuolla **kohellettu**, yhteiskuntaa toteutettu (PV)

24) ukot päästetään kemikaalien sekkaan **hosuu** (HI)

Kummassakin yhteydessä on kyse materiaalisesta prosessista, jonka toteuttajat eivät oikein tiedä mitä ovat tekemässä. Koheltaa-verbi viittaa tekstittäjään itseensä, mutta hosua-verbi viittaa tekstittäjän ulkopuolelle, patriarkaalista valtaa ylläpitäviin ukkoihin. Kappaleen PV säkeessä rakentuu kuvaus tekstittäjän ja tämän tovereiden toimijuudesta: vaikka koheltaminen tuskin on ollut rakenteellisten odotusten mukaista toimintaa, katsovat koheltajat kuitenkin osallistuneensa yhteiskunnan rakentamiseen siinä missä salonkikelpoisemmatkin kansalaiset. Kappaleen RF verbiesimerkin tapaan *kohellettu*-verbin käytöstä voidaan siis löytää itsemäärittelypyrkimykseen liittyvä funktio. Kappaleen HI *hosuu*-verbi taas kantaa poliittisesti värittyä merkitystä: sillä osoitetaan, ettei valtaapitävillä ukoilla ole täyttä ymmärrystä siitä, mitä kemikaaleihin liittyvästä liiketoiminnasta saattaa seurata. Kääntäen merkitykseksi voidaan siis tulkita, että kappaleen tekstittäjä katsoo itse tuntevansa parempia toimintatapoja, mitä tulee kemikaalien kanssa toimimiseen. Huomionarvoista on siis se, että kappaleen HI tapauksessa murteellisen verbin käyttäminen liittyy paikallisidentiteettiin myös voimakkaan luokkaidentiteetin murteesta tulee keino rakentaa vastakkainasettelua omistavaan luokkaan nähden. Samankaltainen luokkaidentiteetin konstruoimisen funktio paljastuu säeyhteyttä laajennettaessa myös verbistä *kohellettu* (esimerkki 25).

25) vuosia tuolla kohellettu, **yhteiskuntaa toteutettu / kannanotto nii ulukona et oon passivoitunu, sopeutettu** (PV)

Koheltaminen liittyykin syrjäytyneisyyden kokemukseen, yhteiskunnalliseen eriarvoistumiseen ja oman yhteiskunnallisen toimijuuden rajallisuuden kokemukseen. Murteiden ja yhteiskunnallisten luokkadiskurssien yhteys ei ole yllättävä. Tunnettu sosiolingvistinen ilmiö on, että yhteiskunnallinen asema vaikuttaa yksilöiden kielenkäyttöön, ja puheen murteellisuuden asetta pidetään tietynlaisena sosioekonomisena indikaattorina (ks. esim. Romaine 2000: 64–65).

On tietenkin perusteltua väittää, että verbit koheltaa ja hosua ovat yleistyneet niin paljon, että ne pitäisi laskea jo osaksi yleiskielen sanastoa. Samaa kritiikkiä voidaan kohdentaa verbien koreilla, lampsia ja ilakoida murre sanoiksi luokitteluun. Olen päätenyt käsittelemään mainittuja viittä verbiä murreverbeinä kahdesta syystä. Ensinnäkin ne kaikki löytyvät Suomen murteiden sanakirjasta (SMS s.v. *koheltaa, hosua, koreilla, lampsia, ilakoida*). Toiseksi yleispuhekielisyys ei vielä suoraan tarkoita, että sana soveltuisi normitettuun yleiskieleen: kaikkien mainittujen verbien käyttäminen normitetuissa yhteyksissä olisi vaikeasti perusteltavissa ja tyyli-
virheen riski olisi melkoinen. Siispä verbien voidaan olettaa esiintyvän luonnollisesti lähinnä puheessa ja muissa epämuodollisissa yhteyksissä. Mauno Kosken (2002: 53) mukaan murteita käytetään suullisten diskurssien ohella ensisijaisesti juuri epämuodollisissa tekstiyhteyksissä. Luvussa 4.1 tehtyjen päätelmien perusteella rap-lyriikka asettuu tekstilajina jonnekin suullisen kielenkäyttötilanteen ja epämuodollisten tekstien välimaastoon, joten rap-lyriikassa esiintyviä normitettuun kirjakieleen sopimattomia, Suomen murteiden sanakirjasta löytyviä verbejä voidaan analysoida murteellisina.

Verbi *koreilla* esiintyy kappaleessa MTST (esimerkki 26).

26) **parhaat tyypit** ei juuri murehi mitä niistä aatellaan / niil on **tyyliä**, ei tarvi **koreilla** vaatteilla / **nipot** murehtii muotoseikkoja (MTST)

Suomen murteiden sanakirja määrittelee (SMS s.v. *koreilla*) *koreilun* 'esiintymiseksi koreana tai hyvin pukeutuneena sekä hienosteluksi tai keikailuksi'. Kyseessä on siis aiemmin käsitellyn kukkoilun tapaan hieman vaikeasti luokiteltava prosessi: koreilu voi olla aktiivista ja materiaalista, mutta toisaalta kyseessä voi olla mentaalinen, kaiken toiminnan taustalla vaikuttava asenteellinen pyrkimys olla tietynlainen tai vaikuttaa tietynlaiselta. Kappaleen J tekstittäjä luo säkeistössä kuvan autenttisuudesta: tyyli on jotain sisäistä, ihmisen asenteeseen liittyvää, eikä sitä voida rakentaa pukeutumalla. Ilmeinen tulkinta on, että säkeistön tekstittäjä Ilkka Kalevi Tillanen pyrkii konstruoimaan kuvaa kotikaupunkinsa Mikkelin hiphop-alakulttuurista. Tämä tapahtuu korostamalla hiphopin vastakulttuurista luonnetta (ks. esim. Rose 1994: 1–20). Vastakkainasettelu paljastuu, kun otetaan huomioon säkeistön seuraava säe. Tekstittäjä kiinnittyy

yhteisöineen erilaiseen autenttisuuteen kuin saman paikallisuuden jakavat *nipot*. Asetelma on samankaltainen kuin kappaleessa RF: oma hiphop-identiteetti paikallistuu nipojen kanssa jaetulle maantieteelliselle alueelle, mutta hiphop-identiteetin mukanaan tuomat autenttisuuden piirteet koetaan tärkeämmiksi ja määrittävämmiksi kuin omaan kotiseutuun liittyvät perinteet ja käyttäytymisnormit. Kappaleen RF esimerkin tapaan paikallisuuden korostaminen murteellista verbiä hyödyntämällä pyrkii määrittelemään tekstittäjän kotiseudun todellisuutta itse, ja asuinpaikan paikalliskulttuuri nähdään rajoittavana hiphop-identiteetin rakentumiselle. Verbin *koreilla* sisältämää säettä edeltävässä säkeessä kahden paikallisuuden kytkeytyvän, keskenään ristiriitaisen identiteetin välisen suhteen työstämiseen otetaan työkaluksi hiphop-kulttuurista tuttu *boasting*. Tekstittäjän hiphop-yhteisön ei-koreileva autenttisuus asettuu säkeistössä nipojen koreilevan paikallisuuden yläpuolelle. Tämä tapahtuu ilmaisemalla suoraan, että nipojen vastakohdan muodostavat *parhaat tyyppit*. Ristiriitainen identiteettitaistelu ratkeaa tässä tapauksessa siis hiphop-paikallisuuden eduksi.

Verbi *lampsii* esiintyy saman säkeistön myöhemmässä säkeessä (esimerkki 27).

27) ei vihaa pelaajia vaan jättää kesken koko pelin / hymy korvissa **lampsii** ite kentän laitaan (MTST)

Suomen murteiden sanakirjan (SMS s.v. *lampsia*) mukaan lampsiminen tarkoittaa samaa asiaa kuin 'tallustelu' tai 'talsiminen'. Kyseessä on siis hitaanpuoleinen kävelytyyli ja näin ollen materiaallinen prosessi. Verbiä käytetään luonnehtimaan samaa koreilematonta yhteisöä. Näkökulmaa laajennetaan nyt asenteeseen, jota voisi luonnehtia anti-yrittäjähenkisyydeksi. *Kentän laitaan* lampsiminen tarkoittaa yrittämättä jättämistä eli luovuttamista, kuten edeltävä säe *ei vihaa pelaajia vaan jättää kesken koko pelin* alleviivaa. Tekstittäjän paikallisuuden kiinnittyvä hiphop-identiteetti näyttäytyy tässäkin tapauksessa vastakulttuurisena, sillä yrittäjähenkisyyden voitaneen sanoa kiinnittyneen niin kiinteäksi osaksi yhteiskunnallisia ja kansantaloudellisia diskursseja, että yrittäjähengen tietoinen väheksyminen on jo varsin radikaali vastakulttuurinen kannanotto. Kentän laitaan lampsivat luovuttajat ovat siis samoja henkilöitä kuin joilla on koreilemattomasta pukeutumisestaan huolimatta tyyliä, eli myös luovuttajan asenne liittyy tekstittäjän hierarkiassa ylimmälle tasolle asettuvaan paikallisyhteisöön. Täten rakentuu tekstittäjän paikallinen todellisuus, jossa autenttisuus rakentuu laiskuuden, yhteiskunnallisen vastuuttomuuden ja resuisuuden karnevalistiselle korostamiselle.

Verbi *ilakoida* esiintyy kappaleessa HK (esimerkki 28).

28) nyljettynä koko rivi unelmia / ei oo muutakaan / ku palanutta paperia, kalakkia / pitäkää nyt ne katseet kauempana / tihkusajetta seinistä läpi pisaroi / joku hullu vielä **ilakoi** (HK)

Suomen murteiden sanakirja (SMS s.v. *ilakoida*) antaa sanalle useampia merkityksiä, joista tässä yhteydessä uskottavin lienee ’osoittaa iloaan äänekkäästi nauraen ja hypellen, pitää hauskaa, kisailla, telmiä’, mikä tekee ilakoinnista materiaalisen prosessin, vaikka siihen liittyy ilmeinen asenteeseen kytkeytyvä mentaalinen ulottuvuus. Verbin funktiosta antaa ensimmäisen, voimakkaan vihjeen säkeen subjekti *joku hullu*: Rauhatäti antaa ymmärtää, ettei äänekkääseen ilonpitoon tulisi olla syytä, ja ilakoiva henkilö on väistämättä mieleltään järkkynyt. Kappale HK eroaa aineiston muista kappaleista siten, ettei sen lyriikka ole niin suoraa ja helposti avautuvaa. Tekstissä on paljon kielikuvia ja monitulkintaisia runokuvia, mikä ei kuitenkaan suoraan vaikuta murteellisen kieliaineksen hyödyntämiseen, sillä tekstin tarinankerronta fokalisoituu kaikkien muidenkin aineiston kappaleiden tavoin minäpuhujaan, joka käyttää kappaleen tekstittäjän kotiseudun murretta. Näin ollen havainnot voidaan tehdä samanlaisen tarkastelunäkökulman kautta, vaikka teksti onkin lähempänä perinteistä runoilmaisua kuin muut aineiston tekstit.

Tekstissä rakentuva todellisuus on synkkä. Murteellinen verbi kiinnittää käyttäjänsä todellisuuteen, jossa on *nyljettynä koko rivi unelmia*. Ei voida suoraan päätellä, että tekstittäjä Rauhatädin maalaama lohduton ympäristö olisi tämän synnyinkunta Sodankylä, vaikka *nyljetyt unelmat* voisikin tulkita perifeeriseen asuinympäristöön liittyvän mahdollisuuksien vähäisyyden symboliksi. Enemmänkin lienee kyse tekstittäjän henkilökohtaisesta kokemusmaailmasta, joka ei ole suoraan sidoksissa mihinkään tiettyyn maantieteelliseen sijaintiin. Tähän todellisuuteen liittyviä ongelmia lähestytään kuitenkin alueellisen kielivariantin avulla, ja kappale HK edustaakin aineistossa paljon murrepiirteitä sisältävien kappaleiden kategoriaa. Murteeseen kytkeytyvät arvot ja ajattelutavat näyttäytyvät tekstittäjän paikallisidentiteetissä tapana hahmottaa kaikkea ympäröivää todellisuutta. Kyseessä on siis esimerkki tekstistä, jossa paikallisyhteisön normit ja arvot sulautuvat luontevasti osaksi hiphop-ilmaisua ja siten tekstittäjän hiphop-identiteettiä. Samalla murteellisen kielimuodon käytöstä voidaan tulkita vastakkainasettelun teemoja: paikallisella kielimuodolla esitetty yhteiskunnallinen kritiikki voidaan tulkita väitteeksi, jonka mukaan paikallisidentiteetin värittävä ajattelu tarjoaisi ratkaisuja esitettyihin ongelmiin.

Murreverbien lisäksi ideationaalisia metafunktioita voidaan analysoida myös tekstittäjien käyttämien nimeämisten kautta. Aineiston teksteissä rakentuvien identiteettien voidaan siis

katsoa olevan liitoksissa myös muuhun kieliainekseen kuin varsinaisiin murrepiirteisiin: esimerkiksi kappaleissa LS ja H2S tekstittäjät tuovat esille ruraaleja identiteettejään karnevalisoidulla urbaania kieliainesta sekä tekemällä suoria viittauksia esimerkiksi aluepolitiikkaan sekä maaseudun ja kaupunkien vastakkainasettelun diskursseihin (esimerkit 29–36).

- 29) änkee tänne häpeemään sellaset saa / **jotka just muutti Kallioon naukuu puhasta hesaa** (LS)
 30) **kiintiölande**, tarvi kuolla lopussa / voisko **stadilaiset viimein viäntöön tottua** (LS)
 31) en jää heitteille / vaikka **tää heittiö meni muuttaa** / mutta nautin silti paikallista keittiöä (LS)
 32) aika outolintu omilla huudeilla / ku riikinkukko, kummajainen / **maalailee niinkö kaupunkilainen** / mutta Helsinki hip-hipidi-hop **silti ihan liian maalainen** (LS)
 33) en molla Mansee ja sitä en tee / vaan oon juurista ylypee, välisatama on Tre / **ja Hesaa en mee muuta ko hyvästä syystä** / moikkaan siskontyttöä tai Lokin kaa ryyppää (LS)
 34) periferia on **ihan eri area** [eria] / nyrpistä Lenita nyt dunkkaa Kemira (H2S)
 35) näin **ne landetkin oppii** / ne sai pantterin koppii (H2S)
 36) **ne antaa sulle suunnan / ja se suunta on kohti etelää / kasvukeskuksiin, ennalta määrättyihin lokeroihin** (H2S)

Ensimmäisessä esimerkissä mainitaan Helsingin kaupunginosa Kallio, joka on sekä trendikäs asuinalue että vanhan Helsingin slangin syntysijoja. Säkeissä maalaillaan kuvaa juuriaan häpeävistä henkilöistä, jotka ovat Helsinkiin muutettuaan omaksuneet uuteen kotikaupunkiinsa kiinnittyvän kotiseutuidentiteetin, puhdasta kielimuotoa myöten. Häpeän laukaisee tarinan hahmo, omasta maalaisidentiteetistään ja -kielestään kiinni pitävä rap-artisti, joka on pääkaupunkiin muuttaneelle kiusallinen muistutus siitä, mistä tämä on oikeasti kotoisin.

Toisessa esimerkissääparissa tekstittäjä luonnehtii itseään kiintiölandeksi, henkilöksi joka on otettu mukaan vain koska on ajateltu, että myös maalaisten tulee olla edustettuna. Siinä missä esimerkissä 29 puhutaan Helsingin kielimuodosta hesana, on esimerkissä 30 luonnehdittu Helsingin asukkaita nimityksellä *stadilaiset*. Hesaa puhuva henkilö on siis kotoisin muualta ja vain opetellut Helsingin puhekielen; *stadilaiset* ovat syntyperäisiä helsinkiläisiä, joiden on vaikea suhtautua murteellisen kielimuotoon eli *viäntöön*. Tekstittäjä rakentaa siis vastakkainasettelun kummankin karrikoidun ihmisryhmän ja itsensä välille, ja näin ollen tulee voimakkaasti korostaneeksi omaa maalaisuuttaan. Toisaalta esimerkissä 31 pilkka kääntyy tekstittäjään, kun tämä nimeää itsensä heittiöksi, eli henkilöksi joka on itsekin muuttanut Helsinkiin, mikä voidaan tulkita itseironiaksi. Erotuksena puhtaan hesan naukuihin tekstittäjä ei kuitenkaan ole tietoisesti omaksunut uuden asuinympäristönsä kielimuotoa, vaan pitää tiukasti kiinni kotiseutunsa alueellisesta kielimuodosta.

Esimerkissä 32 on kysymys tekstittäjän kipuilsta oman identiteettinsä kanssa. Hän kuvailee kokemuksiaan hyljeksityksi tulemisesta omassa paikallisyhteisössään, koska on omaksumut liikaa kaupunkilaisia vaikutteita. Hän kokee olevansa *outolintu*, tarkemmin *riikinkukko*, joka on Suomea eteläisemmässä maailmassa elelevä korea lintulaji. Riikinkukkouteen tiivistyy tekstittäjän identiteettikriisi: paikallisyhteisö ei hyväksy tämän alakulttuuri-identiteettiä, ja tämän katsotaan olevan *riikinkukko*, paikalliseen miljööseen sopimattoman korea ja aivan liian eteläinen eli helsinkiläinen laji. Samaan aikaan Helsingin hiphop-kulttuuri hylkii tekstittäjää, koska tämän katsotaan olevan *liian maalainen*. Kuten esimerkeissä 29–31, myös esimerkin 32 kritiikki kohdistuu siis useaan suuntaan.

Esimerkissä 33 rakentuu voimakas etelä vastaan pohjoinen –vastakkainasettelu, jossa Helsingin katsotaan olevan kaikkein vähiten houkutteleva vierailukohde koko maassa. Vaikka svaa-vokaalilla vahvennettu omien juurien korostaminen ilmentää tekstittäjän voimakasta, pohjoista paikallisidentiteettiä, saa kuitenkin *Manse* eli *Tree* tekstittäjän (väitetyn tilapäisenä) asuinkaupunkina jonkinlaista tunnustusta. Kritiikki ei siis suoraan kohdistu kaupunkeihin sinänsä, vaan spesifisti Helsinkiin, jonne tekstittäjä keksii vain kaksi *hyvää syytä mennä*, jotka nekin liittyvät lähinnä tekstittäjälle rakkaisiin henkilöihin, jotka sattuvat asumaan Helsingissä.

Esimerkissä 34 tekstittäjä puhuu periferiasta, jonka tämä kuvailee olevan *ihan eri eria* [*area* 'alue']. Viesti on suunnattu kaupunkilaisille, joiden tietämyksen pääkaupunkiseudun ulkopuolisesta maantieteestä tekstittäjä katsoo olevan heikolla tasolla. Säeparin toisessa säkeessä tekstittäjä puhuttelee Lenitaa, eli syntyperäistä helsinkiläistä diplomiekonomia ja mediapersoonaa Lenita Airistoa. Lenitaa kehoitetaan nyrpistämään, koska *nyt dunkkaa Kemira*. Kemira on suomalainen kemikaaliyhtiö, jonka tuotantolaitokset ovat vaikuttaneet monen pienen tehdaskaupungin tuoksumaisemiin. Lenita Airistosta tehdään jonkinlainen helsinkiläisyyden kuva, johon kiteytyy ruraalista positiosta tuotettu aluepoliittinen kritiikki.

Esimerkissä 35 on kysymys itseän kohdistuvan, halventavan nimityksen voimauttavasta omimisesta. Tällaisella omimisella on hiphop-kulttuurissa pitkät perinteet, sillä rasistinen haukkumanimi *nigga* on jo kauan sitten omittu rodullistettujen väestönsien omaan, voimauttavaan käyttöön (Williams 2012: 85). Samankaltaisesta ilmiöstä on kysymys myös *landen* tapauksessa: sana merkitsee 'maalaista' ja se kuuluu osaksi Helsingin slangin sanastoa (KS s.v. *lande*). Sana tuottaa helsinkiläisen käyttämänä negatiivisia konnotaatioita, mutta itse maalta kotoisin olevan rap-tekstittäjän käyttämänä sen sävy on karnevalistinen: määrittelemällä oman viiteryhmänsä landeiksi tekstittäjä ikään kuin riisuu etelä vastaan pohjoinen -diskurssiin nojautuvassa valtapositiiossa olevat kaupunkilaiset aseista.

Mielenkiintoinen esimerkki nimeämisestä on kappaleen MK nimessäkin esiintyvä sana *komia*. Kuten aiemmin todettua, sanan *komia* luokittelu on varsin vaikeaa. Morfologian näkökulmasta kyseessä on muun muassa Etelä-Pohjanmaan murteille tyypillisestä *-eA*-vokaalilyhtymän korvautumisesta *-iA*-yhtymällä. Äännevuoksen seurauksena syntynyt sanavariantti kantaa mukanaan kuitenkin jo ilmeisen vakiintunutta merkitystä, jota kappaleen MK voidaan jopa tulkita käsittelevän. Kyseessä on merkityksen laajeneminen; varianttia *komia* voitaisiin varmasti käyttää merkityksessä 'ulkoisilta ominaisuuksiltaan vaikuttava, upea, uhkea, uljas, hieno, suurenmoinen, loistava', kuten Kielitoimiston sanakirja (KS s.v. *komea*) määrittelee yleiskielen *komea*-adjektiivin. Pasasen tapa käyttää varianttia kappaleessa MK ohjaa kuitenkin tulkitsemaan sanalla olevan tekstittäjän paikallisyhteisössä myös Kielitoimiston sanakirjalle tuntemattomia merkityksiä (esimerkit 37–38).

37) mulle **komia on enemmän kuin sana** / se on elämäntapa (MK)

38) ne anto pojalle tavoitteen tavoittaa taivaan / tavoista poikkeematta lujempaa painaa / tää on mun oma osa enkä aio sitä vaihtaa / pakotan itestäni vaan enemmän antaa / pohjalaisuus sykkii rinnas entistä vahvemmin / entistä varmemmin mua ei saa lukittua kahleisiin / tääl ei tunneta arkee eikä mitään lomia / **siis kaikki mitä duunataan on vaan komiaa** (MK)

Komia vaikuttaa kiteyttävän siis kokonaisen kulttuurisen arvojärjestelmän; *komia* tarkoittaa yritteliäisyyttä, itsenäisyyttä, uskoa omiin kykyihin, uhmakkuutta ja korkeaa työmoraaalia. Tekstittäjä antaa ymmärtää, että komian merkitys kiinnittyy Etelä-Pohjanmaahan, ja että tämä itse eteläpohjalaisena rakentaa identiteettiään tietoisesti komian varaan. *Komia* todellakin siis on ”enemmän kuin sana”. On huomionarvoista, että *komia*-variantin lisäksi kappaleessa MK esiintyy vain yksi murrepiirre (esimerkki 39).

39) jos jotain tehdään hyvin, täällä tehdään vielä paremmin / naapurillaki pitää olla jotain mitä **karehtii** (MK)

Kyseessä on Etelä-Pohjanmaan murteille tyypillinen *d*-äänteen korvautuminen *r*-äänteellä. Koska kappaleessa MK on murrepiirteitä hyvin vähän, on niitä syytä tulkita erityisen tietoisina tekstittäjän identiteettiin liittyvinä valintoina. Kuten esimerkistä 38 voidaan havaita, on Pasasen tapa artikuloida sanoja jopa korostetun yleiskielinen: esimerkiksi säe *ne anto pojalle tavoitteen tavoittaa taivaan* ei ole muodossa *ne anto pojalle tavotteen tavottaa taivaan*, joka

olisi nopean rap-ilmaisun puitteissa todennäköisesti luontevampi ja lausuntateknisesti helpompi muoto. Niinpä Pasasen hyödyntämät murrepiirteet on sijoitettu tekstiin tehokeinoiksi, ilmaisemaan sellaisia merkityksiä, joita yleiskieli ei tavoita. Havaintoa tukee Mustanojan ja O'Dellin (2007: 61) esittelemä käsitys siitä, että juuri yleiskielen *d*-äänteen vaihtelu on merkittävimpiä eri murrealueita määrittäviä piirteitä. Hyödyntämällä tekstissä vain kahta ikonista murrepiirrettä tekstittäjä alleviivaa identiteettiään tavalla, jonka voivat siis ymmärtää sekä eteläpohjalaiset että muualla maassa asuvat.

Muutamassa aineiston kappaleessa ei ole käytetty murreverbejä, joiden kautta murteellisten valintojen ideationaalisia funktioita voitaisiin lähestyä. Tällaisia ovat esimerkiksi kappaleet MJO2 sekä U. Kappaleessa U on muutenkin hyödynnetty murteita todella valikoiden: käytännössä ainoa tekstissä esiintyvä murrepiirre on svaa-vokaali, jota on hyödynnetty kappaleen kertosäkeessä (esimerkki 40).

40) ko ko **kolomatta** päivää reissun pääl / sumusia keikkoja siel sun tääl / uhu uhusia veikkoja **pilivissä** päät / kyllä kai sen jo silmistä näät (U)

Kertosäkeessä kuvataan rap-artistien kiertue-elämää. Koska tekstittäjät mainitsevat kohdanneensa *uhusia veikkoja pilivissä päät*, tulevat he luonnehtineeksi vahvasti päihtyneitä henkilöitä, joita kiertuematkoilla on tullut vastaan. *Sumusia keikkoja siel sun tääl* viittaa siihen, että tekstittäjien luomat hahmot eivät ole itsekään olleet täysin selvin päin: tunnelma on sumuinen, eikä keikkapaikkokakaan ihan tarkalleen muisteta. Syy sille, miksi svaa-vokaali esiintyy vain kappaleen kertosäkeessä, liittyy kiinteästi tekstittäjien identiteettipyrkimyksiin. Kiertuekuvaukset pois lukien kappaleen miljöö paikantuu Helsinkiin (esimerkki 41).

41) käyhänkatkusta räppii räiskii / Hermannist syväjääs kutosel Väiskii / ja siit sit Virgii-nii hitsaamaan peltii kii / ki kippis kulaus ja that's it (U)

Hermanni viittaa tässä tapauksessa Helsingin kaupunginosaan nimeltä Hermanni. *Väiskii* viittaa helsinkiläiseen ravintolalaiva Väiskiiin, *kutosel* raitovaunuun numero kuusi ja *Virgii* ravitsemusliike Virgin Oil Companyyn. Lisäksi sanat *käyhänkatkusta* ja *syväjääs* viittaavat siihen, että kertosäkeen kiertue-elämästä tuttu rankahko päihdekäyttäytyminen on kiinteä osa tekstittäjien elämäntapaa myös Helsingissä. Helsinkiin sijoittuvassa tarinankerronnassa ei murrepiirteitä esiinny, mutta kiertue-elämän kuvauksen yhteydessä on tehty joitakin murteellisia valintoja. Tämä ohjaa tulkitsemaan tekstittäjienkonstruoimien identiteettien kerroksisuutta.

Tekstiä voidaan tuottaa Helsingin puhekielellä helsinkiläisiä paikkoja nimeten, minkä myötä tekstittäjät tulevat alleviivanneeksi onnistunutta integroitumistaan pääkaupunkiin. Toisaalta kaupungista poistuminen ei näyttäyty vastenmielisenä, vaan maakuntamatkoilla tarjoutuu mahdollisuus toteuttaa omaan kotiseutuun kytkeytyvää identiteettiä: paikallisten veikkojen kanssa tullaan toimeen, kielikin kun on yhteinen. Samanaikaisesti on kyse uuden kotikaupungin Helsingin asukeille suunnatusta viestistä: omia juuria ei ole unohdettu. Tekstittäjät konstruoivat siis kahdenlaisia todellisuuksia: päihdehuuruinen kiertue-elämä ja päihdehuuruinen arki kotikaupungissa. Tässä tapauksessa voidaan siis tulkita, että erityisesti nk. gangsterirapiin ajoittain kiinteästi kuuluva päihteiden ihannoiti (ks. esim. Dennis 2012: 48) toimii siltana eri paikallisidentiteettien välillä; tekstittäjien voimakkaasti korostama päihdekäyttäytyminen vaikuttaa olevan hiphop-autenttisuuden korostamisen keino, joka ei ole riippuvainen siitä, onko rap-artistin koti Helsingissä vai jossain muualla. Mikäli päihteiden käytön korostaminen tulkitaan hiphop-identiteetin rakentamisyrittämisiksi, voidaan hiphop-identiteetin tässä tapauksessa katsoa kohoavan identiteettien hierarkiassa paikallista identiteettiä tärkeämmäksi.

Kappaleen U tekstittämiseen osallistunut OG Ikonen tekee murteellisia valintoja myös kappaleessa MOK. Myös tässä tapauksessa valintoja on tehty erittäin vähän: kappaleessa hyödynnetään geminaatorakennetta *-hh*, joka esiintyy kappaleessa yhdessä riimiparissa, minkä lisäksi säkeistössä esiintyy *d*-äänteen kato (esimerkki 42).

42) ja vaikka fakta ois se et täällä vois olla parempaa / ihan sama kuhan pääsen huomen
Alepaan / ku mul on vittu synttärät, tartten sen kermakakun / mielellään nyt eikä heti,
jos ei pikaseen **tapahu** / oon tärkeä ja aika **rahhaa** / työnnän muut vittuun mun tieltä
enkä tarkota **pahhaa** (MOK)

Kuten kappaleessa U, rakentuu myös kappaleessa MOK rinnakkaisia paikallisidentiteettejä. Vaikka tekstittäjä hyödyntää omaa murrettaan riimiparissa *rahhaa-pahhaa*, mainitsee tämä samassa säkeistössä *Alepan*, jolla viitataan S-ryhmän vain pääkaupunkiseudun tarpeisiin suunniteltuun lähikaupunkonseptiin. Näin tekstittäjä kiinnittää itsensä jälleen kahteen eri paikallisyhteisöön. Myös kappaleessa MOK voidaan havaita hiphop-identiteetin merkitys eri paikallisidentiteettejä yhdistävänä ilmiönä. Tällä kertaa eri paikallisidentiteettejä toisiinsa kiinnittävä hiphop-identiteetti ei rakennu päihteille, vaan jo tutuksi tulleelle boastingille. Tekstissä tehdään suoria itseen viittaavia oman erinomaisuuden korostamisia, kuten *oon tärkeä* ja *työnnän muut vittuun mun tieltä enkä tarkota pahhaa*. Oman toiminnan kuvailu ja itsen nimeäminen tärkeäksi alleviivaavat tekstittäjän asennetta, joka on korosteisen itsevarma.

Kappaleessa MJO2 murre sanojen hyödyntäminen on vähäistä, mutta niihin liittyvien merkityksien voidaan katsoa olevan hyvin kiteytyneitä. Murrepiirteiden hyödyntämisen tapa on samankaltainen kuin Pasasella: piirteitä sijoitellaan tekstiin vain vähän, mikä lisää niiden painoarvoa ja alleviivaa niiden funktiota kiinnittää teksti juuri tiettyyn maantieteelliseen alueeseen. Tamperetta ja tamperelaisuutta käsittelevän kappaleen painokkaimmat murteelliset sanastovalinnat liittyvät tervehtimiseen (esimerkit 43–44).

- 43) loikoiluu, toljotteluu / vieraisiin pöytiin **morjensteluu** / poiijaat on kives eikä poijs ne tuu / loiventeluu, toinen toisen kehuu (MJO2)
 44) vinkuna kertoo miltä mantereelta / **morjensta** Tampereelta / mansejuntin mielenliike mysteerimyytti / syntyny sata kertaa uudestaan ku Kuusmäen debyytti (MJO2)

Tervehtimisen tapa on kiinteästi yhteydessä kielenkäyttäjän identiteettiin, sillä vakiintuneet tavat tervehtiä osoittavat kielellisen valinnan tekijän kiinnittymisen osaksi tiettyä sosiaalista viiteryhmää (Schreier 2007: 353). Kappaleen MJO2 tapauksessa merkittäväksi nousee siis tamperelainen tervehdys *morjensta*, joka esiintyy kappaleessa myös johdettuna monitavuisena *Uteonnimenä morjensteluu*. Esimerkissä 43 morjenstelu kuvaa selkeää materiaalista prosessia, jossa ravintolan pöydässä istuva hahmo tervehtii aktiivisesti muissa pöydissä istuvia henkilöitä. Esimerkissä 44 on kyse puhtaasta oman paikallisidentiteetin korostamisesta: lokaalin tervehdysvariantin yhteyteen on liitetty vielä suora maininta siitä, että tervehdys tapahtuu Tampereelta käsin. Edellisessä säkeessä esiintyvä *miltä mantereelta* -maininta alleviivaa oman kotiseudun merkitystä tekstittäjälle: Tampere on kulttuurisesti omaleimainen ja erityinen paikka, kuin oma mantereensa. Samaan tapaan kuin Pasasen käyttämän komian kohdalla, kiteytyy kappaleessa MJO2 vierailevien Kalle Kinoksen (esimerkki 43) ja Tasku-Matin (esimerkki 44) tamperelaisuus pitkälti tervehdykseen *morjensta*. Lukuun ottamatta Kalle Kinoksen hyödyntämiä geminaatioita, ovat murteelliset tervehdysvariantit kappaleen ainoat selkeät murteelliset valinnat.

Aineiston murreverbejä sekä leksikaalisia valintoja analysoimalla voidaan siis tehdä päätelmiä murteiden hyödyntämisen ideationaalisista metafunktionaalisista rap-lyriikassa. Nimeämisen merkitystä korostetaan erityisesti diskurssintutkimuksessa (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 71), minkä lisäksi nimeämisen eli sisältöä konstruoivien leksikaalisten valintojen funktiot ovat keskeisiä systeemis-funktionaalisen tutkimuksen piirissä (Shore 2012a: 148–149). Murre sanojen käyttö kiinnittää teksteissä kerrotut tarinat osaksi lokalisoituneita sosiaalisia todellisuuksia, joi-

den voidaan olettaa heijastelevan oikeita maantieteellisiä alueita paikallishistorioineen ja kulttuurisine konventioineen. Alueellisen kielivariantin hallinta ja tietoinen hyödyntäminen kytkevät tekstittäjien kotiseudut osaksi näiden paikallisidentiteettejä.

Murreaineksen kautta hahmottuvien sosiaalisten todellisuuksien kirjo on varsin laaja, mutta yhteistä niille on suhtautumisen luominen hiphop-identiteettiin. Voimakas paikallisidentiteetti voi toimia autenttisuuspyrkimyksille rakentuvan hiphop-identiteetin tukipilarina, mutta joissain tapauksissa paikallinen kulttuuri arvojärjestelmineen näyttää hiphop-kulttuurin arvostusten kannalta ongelmallisena. Murrevarianttien avulla pyritään paikallisidentiteetin itsemäärittelyyn, ja itsemäärittely tapahtuu kielellisen ja alueellisen identiteetin sekä hiphop-identiteetin rajapinnoilla. Ideationaalisesta näkökulmasta tarkasteltuna vaikuttaisi siis siltä, että murteita hyödyntävässä rap-lyriikassa murteelliset kielivalinnat tähtäävät konstruoimaan niitä sosiaalisia todellisuuksia, joiden varaan tekstittäjien paikallisidentiteetit rakentuvat. Kotiseudun paikalliskulttuuri näkyy ensisijaisesti materiaalisina ja mentaalisina prosesseina: murteelliset sanat antavat välineen nimetä juuri tietynlaisia, paikalliskulttuurisen tiedon värittämiä toimintoja ja ajattelutapoja, joiden merkitys avautuu ensisijaisesti saman paikallisen kielimuodon hallitseville henkilöille.

5.2.2 Persoonapronominien variaatio ja puhujapositionit – aineiston murreaineksen interpersoonaisia metafunktioita

Kielenkäytön interpersoonaiset metafunktiot liittyvät osallistujaroolien jakautumiseen kielenkäyttötilanteissa. Interpersoonaisuus näyttää kielenkäytössä esimerkiksi modaalisuutena. (Shore 2012a: 147–149.) Rap-lyriikassa osallistujaroolien vaihtelu ja vuorovaikutuksellisuus näkyvät erityisesti persoonapronomineissa tekstikonteksteineen, ja aineiston persoonapronominien muodostavat varsin kattavan edustuksen alueellisesti eriytyneitä variantteja. Vaikka osallistujaroolien määrittely tapahtuu myös muun kieliaineksen kuin persoonapronominien avulla, tässä tutkielmassa suomenkielisen rap-lyriikan murreaineksen interpersoonaisia metafunktioita lähestytään ensisijaisesti persoonapronominien vaihtelun näkökulmasta. Ratkaisuun on päädytty siksi, että katson persoonapronominien olevan osallistujaroleja määrittävästä kieliaineksestä alteinta alueelliselle variaatiolle ja näin ollen hedelmällisintä tarkastelupintaa murteellisten valintojen funktioiden analyysille. Interpersoonaisen analyysin ydintä on määrittellä, miten kielelliset valinnat rakentavat vuorovaikutuspositioita; itse vuorovaikutustilanteen osallistujien luonnehdinta on interpersoonaisesta näkökulmasta lopulta toissijaista (Halliday

2003: 16). Aineiston tekstien tapauksissa ensisijaisen kiinnostavia ovat siis teksteihin rakentuvat puhujapositiot, mikä ei toki tarkoita, ettei muitakin (identiteetin diskursiiviseen rakentumiseen liittyviä) päätelmiä voitaisi persoonapronomineja analysoitaessa tehdä.

Vaikka rap-lyriikassa ja sen piirissä tehdyissä leksikaalisissa valinnoissa on nähdäkseen pitkälti kysymys erilaisiin yhteisöihin ja viiteryhmiin kiinnittymisestä, on monikon persoonapronominien käyttäminen vain yksi tekstittäjän viiteryhmiin viittaamisen keino muiden joukossa. Aineistossa yleisimpiä persoonapronomineja ovat yksikön ensimmäisen persoonan *minä*-pronominin variantit. Ihmisryhmän yhteenkuuluvuutta korostetaan tietenkin myös yksinkertaisella *me*-pronominin varianttien hyödyntämisellä, mutta myös yhteisen kielellisen ja kulttuurisen merkityskehysten piiriin kuuluvien leksikaalisten valintojen – kuten murre- tai hiphop-slangisanojen – tekeminen on olennainen sosiaalsiin yhteisöihin kiinnittymisen tapa. Siinä missä mainitun kaltaiset kielelliset valinnat tuottavat aineistossa lähinnä ideationaalisia merkityksiä, toteuttavat persoonapronominien variantit murreaineuksen interpersoonaisia meta-funktioita. Aineiston kappaleissa on jonkin verran roolien vaihtelua, jonka avulla tekstittäjät pyrkivät luomaan erilaisia ääniä ja näkökulmia kappaleissa käsiteltyihin aiheisiin. Aina roolijako ei ole ilmeinen, vaan eri näkökulmat aiheisiin avautuvat tarkemman puhuttelujen analyysin avulla. Minäpuhujaan fokalisoituvan puheen suuntia tutkimalla voidaan muodostaa käsitys siitä, kenelle tekstittäjän sanat on tarkoitettu. Interpersoonaisen metafunktion analyysi luo siis loogisen jatkon aiemmalle ideationaalisten metafunktion analyysille. Ideationaalisia funktioita tarkastelemalla saadaan käsitys siitä, minkälaisia sosiaalisia todellisuuksia tekstittäjät pyrkivät rakentamaan ja minkälaisia poliittisiksikin käsitettäviä arvolatauksia näihin kuvauksiin liittyä. Interpersoonaisen funktion analyysi laajentaa ja täydentää konstruoitua todellisuutta sekä siirtää tarkastelunäkökulman näiden todellisuuksien ulkopuolelle. Identiteettineuvotteluihin kytkeytyy poliittisia latauksia, ja näiden neuvottelujen osapuolien sekä valtasuhteiden määrittäminen on esimerkki aineiston murreaineuksen interpersoonaisista funktioista.

Kuten todettua, suurin osa aineiston rap-lyriikasta fokalisoituu minäpuhujaan, jonka voidaan ainakin jossain määrin olettaa heijastelevan itse tekstittäjän persoonaa tekstinulkoisessa maailmassa. Turvallisinta on kuitenkin puhua vain teksteihin kirjoitetuista hahmoista, sillä liian rohkeat oletukset hahmojen ja tekstittäjien yhteyksistä altistavat analyysin mahdollisesti vaka-villekin virhepäätelmille. Yksikön ensimmäisen persoonan persoonapronominivariantit ovat aineiston yleisimpiä persoonapronomineja, ja yksikön toisen persoonan variantit esiintyvät usein läheisissä tekstiyhteyksissä yksikön ensimmäisen persoonan varianttien kanssa: tyypilli-

nen puhuttelurakenne on siis dialoginen minä-sinä-asetelma. Muitakin rakenteita voidaan aineistosta määritellä: esimerkiksi kappaleessa HMMS on kaksi saman tekstittäjän kirjoittamaa säkeistöä, joissa tapahtuu selvä roolin vaihtaminen. Ensimmäisessä säkeistössä asioita kuvataan ulkopuolelta kommentoiden, eikä yksikön ensimmäisen persoonan pronominivariantteja (*meikää* lukuun ottamatta) käytetä lainkaan. Sävyiltään ironinen säkeistö käsittelee tekstittäjän tärkeiksi kokemia yhteiskunnallisia kysymyksiä. Säkeistön alussa viitataan tekstittäjän persoonassa taipuneilla verbeillä *olisinkaan* ja *oon*, mutta muutoin säkeistö rakentuu passiivirakenteiden, nollapersoonien ja nk. sinä-passiivin varaan (esimerkit 45–49).

- 45) mikä **olisinkaan** pittää kanssaihminen puolta / antaa palkollisten pittää **meikän** naapureista huolta / jos joku kaatuu, eiköhän se oo sen oma vika / niinku se että **oon** vaan laiska on syy etten oo rikas (HMMS)
- 46) jos **oot** sairas tai tyhmä köyhä tai vaa laiska / mitäs **liityit** luusereitten ryhmään (HMMS)
- 47) kuhan **muistetaan pistää** se sopivaan laatikkoon / **eikä anneta** turhii vaikutteita niinku päivänvalo (HMMS)
- 48) **ehdollistamalla** väärät mielipiteet **tapetaan** / sillä tavalla **o** helpompi systeemeitä **rakentaa** (HMMS)
- 49) **haluut uraania kaivella** ni hipit alkaa **poraamaan** (HMMS)

Toisessa säkeistössä teksti fokaloituu selvästi yhteen henkilöön, jonka ei voida tässä yhteydessä tulkita olevan syyllinen ensimmäisessä säkeistössä esiteltyihin ongelmiin, vaan pikemminkin umpimielinen vastavoima niille, jotka ongelmia pyrkivät korjaamaan. Tekstittäjän ratkaisu asettua selvästi itsensä kanssa eri mieltä olevan henkilön asemaan on mielenkiintoinen. Kappaleen toisessa säkeistössä on aluksi yksi monikon ensimmäisen persoonan pronomini (esimerkki 50), jolla hahmo sidotaan osaksi laajempaa viiteryhmää. Muutoin säkeistön alkupuoli rakentuu kertojahahmon ulkopuolelle viittaavan puheen varaan (esimerkit). Säkeistön loppupuolella on lukuisia tekstittäjän kotiseudun murteelle ominaisia yksikön ensimmäisen persoonan pronominivariantteja, joita käyttämällä tekstittäjä henkilöi itsensä kanssa eri mieltä olevan henkilön osaksi samaa paikallisyhteisöä kanssaan, mikä voidaan käsittää persoonapronominien murrevarianttien käytön ideationaaliseksi funktioksi. Lisäksi toisteista yksikön ensimmäisen persoonan pronominivarianttien hyödyntämistä voidaan tässä tapauksessa tulkita otetun rooli-hahmon ajattelun itsekkyyden korostamisena (esimerkit 50–51).

- 50) ku **niille** menestys on uppo-ouo konsepti / niinku **meille** normaaleille sahansoittokonsertti (HMMS)

- 51) **miulle** vapaus on vapautta vihata / **miä** näytän niille munaa ja alan pojitella / **miä** oon suomalainen pikkupomo, maailma on **miulle** velkaa / kyttä siinä **miulle** naama punasena huutaa / no joo joo **miun** veroista palkkas maksetaan / **miun** ansiosta saa kouluun saa kouluun ne tyhmät lapsesa / **miä** en palkollisilta käytösvinkkejä vastaan ota (HMMS)

Jokaisessa esimerkissä on samankaltainen asetelma: persoonapronominilla korostetaan tekstin puhujan ajattelun yksipuolista subjektiivisuutta, ja ajatukset muodostavat ajattelijastaan erittäin epäempaattisen kuvan. Kääntäen tämä luonnollisesti tarkoittaa, että tekstittäjä pyrkii korostamaan luomansa hahmon empaattisuutta. Kappaleessa HMMS puhujapositionien ja puhuttelusuuntien vaihtelulla luodaan siis monisyinen asetelma, jossa tekstittäjän omaa arvomaailmaa tuodaan esille kuvitteellisen toisinaajattelijan rooliin asettumalla ja tämän itsekkyyttä korostamalla. Itsekäs ajattelijat viiteryhmineen esiintyy kappaleen nimessä, joka on samalla kappaleen kertosaiteiston iskulause (esimerkki 52).

- 52) hävittiiks myö muka sota (HMMS)

Monikon ensimmäisen persoonan pronominivariantti ei murteellisesta asustaan huolimatta viittaa sekä tekstiin rakennettuun konservatiivihahmoon että tekstittäjään itseensä, vaan pronomini *myö* pyritään osoittamaan, että konservatiivihahmon kaltaisia ajattelijaita on olemassa useampiakin. Yllättyneisyyttä kuvaamaan pyrkivä *hävittiiks* alleviivaa tekstittäjän käsitystä siitä, että hänen kanssaan eri mieltä olevat ajattelijat elävät jonkinlaisen valheellisen narratiivin luomassa todellisuudessa, jossa totuudet esimerkiksi Suomen sotahistoriaan liittyen ovat mustavalkoisia ja virheellisiä. Pronomini *myö* muodostaa väitteen, jonka mukaan väärässä olevia henkilöitä on useita. Vaikka kyseessä on monikon ensimmäisen persoonan pronominivariantti, viittaa se selvästi tekstittäjästä itsestään pois päin, yhtenäisenä näyttäytyvään ryhmään tekstittäjän ideologisia vastustajia. Myös persoonapronominien kohdalla on siis tulkittava tekstiheyttä ennen kuin voidaan päätellä pronominiin viittaussuuntaa.

Murteellisten persoonapronominivarianttien varaan rakentuva dialoginen asetelma on olennainen merkitysten muodostamisen keino myös kappaleessa HI (esimerkit 53–58).

- 53) **nää** katot mua nokkavartta pitkin / mut **mä** en kumartas **sua** vaikka näläkää näkisin (HI)
 54) näin **mä** sen näkisin / on kansalaisten selekänahasta revitty kurssit pörssiin (HI)
 55) ei **mun** tarvi tehä niinku joku sanoo (HI)
 56) mua **nää** et huijaa, mua **nää** et vejtä / lokeroihin selätä, täällä päi ei pelätä (HI)

- 57) herra kiitos ku katon **mun** päälle laitat / kiitos että valittit **mut** lyhentää **sun** lainat / **mulla** on hiisipäissä sohovalla hauskaa / ku päättäjät **sun** pelinappuloina suoltaa paskaa (HI)
- 58) **mä** en ryömi tohon kolloon enkä koske tohon kennoon (HI)

Persoonapronominivarianttien avulla tekstittäjien luomiin hahmoihin viittaaminen alleviivaa kappaleessa HI ensisijaisesti luokkaidentiteettiin kytkeytyvää uhmakasta asennetta. Puhuttelun kohteena on hahmoton valtarakennelma, joka kuitenkin persoonapronominien avulla henkilöidään yksilöksi, kappaleen nimessäkin esiintyväksi Isoherraksi, jolle tekstin hahmot osoittavat kritiikkiään. Persoonapronominien hyödyntämisen taustalla on pyrkimys osoittaa, että kritiikin kohteena olevat henkilöt ovat ihmisiä siinä missä tekstittäjätkin. Teksteihin syntyy persoonapronominien käytön myötä sellaisia dialogin tiloja, jotka tuskin tekstin ulkopuolisissa todellisuudessa toteutuisivat. Yksikön toisen persoonan pronomivariantit inhimillistävät valanpitäjät, ja yksikön ensimmäisen persoonan variantit asettavat tekstittäjien luomat hahmot samalle tasolle puhuttelun kohteiden kanssa. Näin syntyy dialoginen asetelma, jossa tekstittäjät voivat sanella keskustelun ehdot. Kritiikin kohteena olevat alistetaan syytöksien alaisiksi, eikä heille anneta mahdollisuutta puolustautua. Kyseessä on siis luokkaidentiteettiin perustuva voimauttava tilan valtaaminen ja itsemääritys. Luokkaidentiteetti nivoutuu luontevaksi osaksi paikallidentiteettiä, ja paikallisuuden korostaminen toimiikin kappaleen HI tapauksessa tietynlaisena kansanomaisuuden korostamisen keinona. Kansanomaisuuden korostamisella murteiden avulla onkin suomalaisessa sanataiteessa varsin pitkät perinteet (ks. Koski 2002: 61). Siinä missä kappaleen HMMS sanoituksissa rooleja luodaan pääasiassa yksikön ensimmäisen persoonan varianttien avulla tapahtuvan minäpuhujaan fokalisoimisen avulla, kappaleessa HI roolit pidetään selvästi erillään toisistaan. Kappaleessa HMMS ratkaisu hyödyntää ensisijaisesti yksikön ensimmäisen persoonan varianteja perustuu pyrkimykseen alleviivata tekstin eri hahmojen jaettua paikallisuutta. Kappaleessa HI samanlaista samaan paikallisuuteen sitomista ei tapahdu, mikä ohjaa tulkitsemaan kappaleen kriittisten sanojen olevan osoitettu jonnekin oman paikallisyhteisön ulkopuolelle. Havainto kytkeytyy osaksi laajempaa yhteiskunnallista diskurssia, jossa vallan ja vaurauden katsotaan kasautuvan maantieteellisestä näkökulmasta epätasa-arvoisesti (ks. Kainulainen 2007: 82–83). Paikallisuuden korostaminen persoonapronominien murrevariantteja hyödyntämällä kiinnittää siis tekstin yhteiskunnallisen kritiikin myös maantieteellisen eriarvoisuuden diskursseihin ja näin ollen alleviivaa paikallis- ja luokkaidentiteettien yhteyttä: alueellisen ja sosiaalisen eriarvoisuuden kokemukset kietoutuvat yhteen, ja tämä näkyy tekstittäjien tekemissä kielellisissä valinnoissa alueellisena ja sosiaalisena kielen variaationa.

Havainnollistava esimerkki persoonapronominien varianttien avulla rakennetusta puhujapositionien vaihteluasetelmasta on myös kappaleen LS kertosäkeistössä (esimerkki 59).

59) mistä **sä** tuut, landespede / no **mie** tuun maalta beibe, ota vaatteet veke / mistä **sä** tuut, landespede / **mie** tuun maalta beibe, ja oon grande hefe (LS)

Kertosäkeistössä on kaksi selvää roolia: maalainen ja kaupunkilainen. On huomionarvoista, että *mistä sä tuut, landespede* –puheenvuoron käyttäjä itse nauhoitetussa kappaleessa on naisoletettu. Pronominivariantin *mie* sisältävät säkeet ovat kappaleen varsinaisten, miesoletettujen tekstittäjien nauhalle laulamia. Kertosäkeistön (ja kokonaisuudessaan kappaleen LS) pyrkimyksenä on kritisoida maamme hiphop-kulttuurin pääkaupunkikeskeisyyttä ja pääkaupungissa asuvien ja vaikuttavien henkilöiden penseää suhtautumista maakuntien asukkeja kohtaan, mikä nivoo kappaleen luonnolliseksi osaksi laajempia kaupungistumiseen ja maantieteelliseen vastakkainasetteluun liittyviä diskursseja. Kertosäkeistön naisoletettu hahmo edustaa Helsingin slangiin kuuluvan *sä*-variantin käyttäjänä ylimielistä ja torjuvaa pääkaupunkilaista. Hahmon sukupuoli on tulkinnan kannalta mielenkiintoinen, sillä kielenkäyttöön liittyvien ärsyyntymisen tunteiden kohteita tutkineen Piia Jorosen (2007: 23–24) mukaan on tavallista, että pääkaupunkiseudulla asuvien tyttöjen puhetapa koetaan erityisen ärsyttäväksi suomen puhekielen muodoksi. Tätä käsitystä vasten tarkasteltuna *landespedejen* kotiseutuja kartoittava kaupunkilaishahmo näyttäytyy erityisen ylimielisenä. Toisaalta sukupuolitettu asetelma alleviivaa tekstittäjien maskuliinisuuden korostamispyrkimyksiä, sillä *ota vaatteet veke* on tulkittava hegemonisena maskuliinisuutena (ks. esim. Connel & Messerschmidt 2005: 844–846): kyseessä on naisoletetulle osoitettu käsky riisuutua, mikä paljastaa myös sen, että naishahmo on seksualisoitu. Linjassa maskuliinisen diskurssin kanssa on myös ilmaus *grande hefe*, joka viittaa espanjan kielen sanaan *jefe* 'pomo' (ks. UB s.v. *hefe*). Kertosäkeistössä on siis maskuliinisuuttaan korostava maalainen miesoletettu hahmo, joka tuo tiedusteltaessa esiin omaa järkkymätöntä paikallisidentiteettiään, joka nivoutuu saumattomaksi osaksi globaalia hiphop-identiteettiä. Suomen kielen alueellinen persoonapronominivariantti esiintyy samassa säkeistössä koodinvaihdon ja maskuliinisen boastingin kanssa luoden säkeistöön vastakkainasetteluun perustuvia jännitteitä. Slangivarianttia hyödyntävä feminiininen hahmo näyttäytyy ylimielisestä suhtautumisestaan huolimatta passiivisena hahmona, jolle miesoletettu hahmo voi esittää itsevarmasti vaatimuksia vaatteiden riisumiseen liittyen. Sukupuolten välisen vastakkainasettelun ohella tekstiin rakentuvia puhujapositioneja voidaan tulkita myös maskuliinisuuden vertailuna: maalai-

nen maskuliinisuus koetaan autenttisemmaksi ja voimakkaammaksi kuin kaupunkilainen maskuliinisuus. Maskuliinisuuksien vertailu onkin olennainen *maskuliinisen hegemonian* sisäisten hierarkioiden muodostamisen keino (mp.), josta on kysymys myös oman maskuliinisuuden uhoavasta korostamisesta rap-lyriikassa: omaa maskuliinisuutta todistellaan naisoletetuille, mutta toisaalta myös muille miesoletetuille.

Aineiston perusteella vaikuttaa siltä, että yksi murteellisten persoonapronominivarianttien käyttämisen intersoonaisista funktioista on luoda dialogisia asetelmia, joissa tekstittäjien identiteettien diskursiivinen rakentuminen toteutuu tekstittäjien määrittelemillä ehdoilla. Persoonapronominien murteelliset variantit myös sitovat tekstien tarinoissa esiintyviä hahmoja osaksi tiettyjä paikallisyhteisöjä ja siten pyrkivät osoittamaan, että tekstittäjillä on hahmojen kaltaisista henkilöistä omakohtaisia kokemuksia. Yksikön ensimmäinen persoonan pronomien murrevariantit siis luovat vaikutelmaa joko tekstittäjään itseensä kiinnittyvästä ajattelusta, tai sitten samaan paikallisyhteisöön kiinnittyvästä eri tavalla ajattelevasta henkilöstä. Yksikön toisen persoonan variantit luovat vastakkainasetteluja, joissa joko puhutellaan eri maantieteellisessä tai sosioekonomisessa positiossa olevaa henkilöä, tai joissa asetutaan eri positiossa olevan henkilön asemaan ja karnevalisoidaan tämän ajattelua.

5.2.3 Aineiston murreaines ja riiminmuodostus

Juha Mannerkorven lyriikan metriikkaa väitöskirjassaan tutkinut Pasi Lankinen on määritellyt (Lankinen 2001: 121) riimeille kolme perustehtävää: rakennetehtävän, kytkentä- ja viittaustehtävän sekä soinnutus- ja rytmitehtävän. Näistä oman analyysini kannalta olennaisimpia ovat rakennetehtävä sekä soinnutus- ja rytmitehtävä, ja kytkentä- ja viittaustehtävä onkin jätetty analyysissa varsin vähäiseen rooliin. Riimirakenteiden funktiot liittyvät kielellisten valintojen tekstuaalisiin metafunktioihin, sillä riimin voidaan katsoa palvelevan ensisijaisesti tekstin rakennetta. Rakennetehtävällä tarkoitetaan säeparin yhteen sitomista riimin avulla (mts. 120), mikä onkin myös aineistossa varsin tavallista: tavallisin rap-lyriikan säerakenne aineiston teksteissä on riimiin tai puoliriimiin eli assonanssiin (assonanssin määrittelystä ja esiintyvyydestä rap-lyriikassa ks. J. Nieminen 2012) perustuvien säeparin varaan rakentuva temaattisesti koherentti säkeistö (esimerkit 60–61).

60) landespede etelässä ei-toivottu **lapsi** / Rollossa Baali hioo itsenäistä **Lappii** / äänessä on ysikytä kiloa isoa **kihoa** / tätä räppimonumenttia ei **rikota** / anna tän olla vaikka

ullakolla / siellä vaarinki olkihattu on ollu vuojusta **nolla** / mie vaalin vanahaa, vaikka puhe **sammaltaa** / tunturin päältä kuikuilee maisemaa **avaraa** (LS)

- 61) no annas ku toivotan kaikki tervetulleeks villiin **länteen** / tääl taso on koskematon niinku sun alelaarin **älpee** / älä siis halkea vaikka edustan **Mansea** / kato niinku Kum-mola ehtaa läskiä paskaa eikä **trancea** / älynpilkahdus Tampereen räpin **nykytilassa** / kato bisset toisest sijasta Ripen pubin **tietovisassa** / Pedrosin baariin siellä **kara-okeilta** / mikissä vapaata tyyliä, biitis Maarit ja **Kirka** (MJO2)

Kuten esimerkeistä voidaan havaita, tekstit rytmittyvät riimi- tai puoliriimiparien avulla. Kun ensimmäisen säkeen riimipotentiali tulee hyödynnetyksi rimmaavalla seuraavalla säkeellä, luodaan kolmannessa säkeessä uusi riimipotentiali, joka täydentyy neljännessä säkeessä ja niin edelleen. Rakennetehtävän toteutumisen kannalta ei ole kovin merkityksellistä, kuinka täydellinen riimipari on: etenkin ääneen lausuttuna riimivaikutelma syntyy lähinnä riimiparin sanojen vokaalirakenteiden samankaltaisuuden myötä, ja siten esimerkiksi riimiparit *lapsi-lappii* tai *länteen-älpee* ovat rap-lyriikassa täysin käyttökelpoiset. Kuten Juho Nieminen (2012) argumentoi, ei rap-lyriikan riimittelyä tulisi verrata klassisen lyriikan riimisääntöihin, joissa riimien täydellisyydelle on perinteisesti asetettu tiukkoja vaatimuksia, sillä eri tekstilajeihin tukeutuvana alakulttuurina hiphopin ei voida olettaa lähtökohtaisesti pyrkivän samanlaisiin standardeihin kuin klassisen lyriikan kirjoittajat. Siispä puoliriimit ovat rap-lyriikan tuottamisen ja tulkinnan piirissä hyväksytty ilmiö, vaikka niitä klassisen lyriikan piirissä halveksuttaisiinkin (mp.).

Riimien soinnutus- ja rytmitehtävä tuottaa rap-lyriikankin kontekstissa täydellisiä riimejä. Siinä missä rakennetehtävää toteuttavien riimiparien funktio on ensisijaisesti tekstin konkreettiseen rakenteeseen liittyvä, palvelee soinnutus- ja rytmitehtävä kiinteästi myös esteettisiä päämääriä. Pentti Leino (1986: 56) nimittää ilmiötä runon orkestraatioksi. Esteettisen riimittelyn resurssina aineistossa on hyödynnetty varsin paljon äänteellisiä murrepiirteitä. Näin ollen äänteellisen murrevaihtelun kautta avautuu otollinen näkökulma murteiden hyödyntämisen funktioihin rap-lyriikan kontekstissa. Keskeisin riiminmuodostukseen liittyvä äänteellisten murrepiirteiden hyödyntämisen funktio vaikuttaisi olevan riimien täydellistäminen, mikä ilmenee erityisesti svaa-vokaaleja, geminaatioita, yleiskielen *-eA*-yhtymien *-iA*-variantteja ja yleiskielen *d*:n variaatiota tarkasteltaessa. Helposti tunnistettavina ja leimaavina murrepiirteinä svaa-vokaalit ja geminaatiot toteuttavat aina myös ideationaalista perustehtävää, eli ne liittyvät tekstittäjän osaksi tiettyä paikallisyhteisöä ja -kulttuuria. Riiminmuodostustehtävät ovat kuitenkin mainittuja murrepiirteitä tarkasteltaessa selvästi näkyvillä (esimerkit 62–74).

- 62) siellä missä on mustaa ja **pimiää** / siellä missä mulla ei ole **nimiä** (SS)
 63) kai solet ookoo isi **kyssyy** / pokerinaama kasvoilla **pyssyy** (SS)
 64) oon tärkeä ja aika **rahhaa** / työnnän muut vittuun mun tieltä enkä tarkota **pahhaa** (MOK)
 65) ei oo **kivvaa** ku muijat **tivvaa** (H2S)
 66) se on piru sano Pasanen jos minä miestä **pelekään** / tervaspampulla kuonon päälle ja teräksellä **selekään** (HL)
 67) jos sul ei oo varaa älä kulje niin **leviää** / jos haluat perääntyy nyt sä vielä **kerkiät** (HL)
 68) mutta jos **kukkoilen** lyöpikö **ukkonen** (KH)
 69) vielä ne kehtaa väittää että kaikki on **ookoo** / vielä ne kehtaa väittää että homma on **hoijoos** / vielä ne kehtaa huutaa että jes jes **joo** / tervetuloa lapset **pahoinvointival-tioon** (PV)
 70) se on se posse joka ei riehu ku juntit **änkyrässä** / vaa lisää **vässää** ja mässyreihiin **mässää** (BP)
 71) joukkuekaverit ne **pittää** suun kii / ei **mittää** niin smuuttii ku pitkää tuuttii (BP)
 72) en oo heleppoheikki epäjumalia **palavomas** / nukkuu meikä yöt eikä salaliitot **vala-vota** (BP)
 73) hei isoherra älä kato **vinnoon** / en näillä evvällä päässy o **lihhoon** (IH)
 74) mua nää et huijaa mua nää et **vejätä** / lokeroihin **selätä** täällä päi ei **pelätä** (HI)

Kuten esimerkit 63, 64, 65, 67, 71, 72 ja 73 havainnollistavat, äänteellisten murrepiirteiden hyödyntäminen edellyttää usein saman murrepiirteen hyödyntämistä riimirakenteen täydentämiseksi. Toisaalta esimerkiksi kahden konsonantin yhtymät ovat varsin tavallinen ilmiö yleiskielessä, ja murteellinen geminaatio saattaa tehdä murteellisesta variantista ja yleiskielisestä muodosta täydellisen riimiparin, kuten esimerkissä 70. Esimerkissä 62 on kysymys yleiskielen *-eA*-yhtymän murteellisen *-iA*-variantin hyödyntämisestä riimipotentialin lisäämiseksi: *pimiää-nimiä* on huomattavasti lähempänä täydellistä riimiparia kuin *pimeää-nimiä*, joka sekun assonanssina voisi rap-lyriikassa esiintyä. Esimerkissä 69 yleiskielen *d*:n variantti *j* tekee riimittelystä soljuvaa: riimipari *hoijoos-joo* on lopun *s*-äännettä lukuun ottamatta täydellinen, mutta *hoidoos-joo* ei olisi. Esimerkeistä voidaan analysoida myös murrepiirteiden avulla tuotettujen riimiparien kytkentä- ja viittaustehtävän toteutumista. Funktio on erityisen hyvin näkyvillä esimerkissä 66, jossa riimipari *pelekään-selekään* liittää rimmaavat säkeet kiinteäksi kokonaisuudeksi, jossa *pelekään* edustaa tekstin hahmon olotilaa, ja *selekään* tästä seuraavaa toimintaa. Kyseessä on toisaalta intertekstuaalinen viittaus, sillä *svaa*-vokaaleja sisältävät säkeet on lainattu suoraan suomalaisesta kansanlaulusta *Isontalon Antti ja Rannanjärvi*. Havainto *svaa*-vokaalin luomasta riimipotentialista ei varsinaisesti horju, vaikka kappaleen HL tekstitäjä Pasanen ei ole riimiparia itse luonut.

5.2.4 Murteet ja paikallisidentiteettien diskursiivinen rakentuminen

Olen aiemmissa alaluvuissa pyrkinyt osoittamaan, minkälaista aineiston murreaines on ja minkälaisia metafunktoita murteellinen kieliaines aineiston teksteissä toteuttaa. Analyysimenetelmäni on diskurssianalyysi, ja näin ollen jo esitellyt havainnot ovat lähtökohtaisesti luonteeltaan diskursiivisia. Tämän alaluvun tarkoitus on kuitenkin koota yhteen havaintoja ja määrittellä murteellisten valintojen tuottamia paikallisidentiteetin rakentumisen diskursseja. Määrittelemiäni diskursseja on yhteensä kuusi. Näistä puolet liittyy suoraan yksilötason paikallisidentiteetteihin, kun toinen puoli keskittyy erilaisiin poliittisiin kysymyksiin, joihin paikallisidentiteettien voidaan katsoa vaikuttavan. Olen nimennyt määrittelemiäni diskurssit itse.

Paikallisidentiteetin näkökulmasta tarkasteltuna aineiston tekstien ratkaisevin jakolinja on sävy, jolla omasta kotiseudusta puhutaan. Lähtökohtaisestikin voidaan toki olettaa, että murteellisten valintojen tekeminen luo teksteihin jo jonkinlaisen perusoletuksen; murteella raplyriikkaa tekevä artisti tuskin häpeää juuriaan. Monille aineiston artisteille, kuten Pasaselle tai Anno Fallo –ryhmän Käsmälle, Hannibalille/Psyko-Hanelle, Herra Sopalle/Puukko-B:lle sekä MoDo 4000:lle oma kotiseutu vaikuttaa kuitenkin olevan erityisen suuri ylpeyden aihe, joka nivoutuu vaivattomasti osaksi tekstittäjien uhoavista boasting-ilmaisuista. Mainitut artistit tuottavat teksteissään diskurssia, jonka olen nimennyt *uhoavan kotiseutuyllpeyden diskurssiksi*. Diskurssin ominaispiirre on, ettei oma paikallisidentiteetti ole ristiriidassa hiphop-identiteetin kanssa, vaan eri identiteetit sulautuvat yhteen vaivattomasti, toisiaan tukien. Uhoavan kotiseutuyllpeyden rakentumisen kannalta olennaisia ovat materiaaliset prosessit, joiden avulla tekstittäjät rakentavat hahmoilleen gangsteri-estetiikkaa. Tämä diskurssi vaikuttaisi olevan aineistossa erityisesti lappilainen ilmiö, mikä tosin selittynee pitkälti sillä, että monet aineiston lappilaiset rap-artistit ovat osallistuneet usean aineiston kappaleen tuottamiseen. Joka tapauksessa uhoavan kotiseutuyllpeyden diskurssin ydintä ovat erilaiset materiaaliset murreverbit, jotka kuvaavat jonkinlaista aggressiivista toimintaa: lappilaiset gangsterit *höykyilevät* tai *jullaavat*, piittaamatta muiden tekemisistä.

Samaan uhoavan kotiseutuyllpeyden diskurssiin kiinnittyvä eteläpohjalainen Pasanen ei hyödynnä murreverbejä; merkittävimmät Pasasen hyödyntämät diskursiiviset murreresurssit ovat svaa-vokaalit ja *komia*-sana. *Komiaan* kiteytyy Pasasen uhmakkuus: sana muodostaa kokonaisen elämäntavan ja arvojärjestelmän kattavan symbolin, ja sijoittamalla sanan kappaleen MK nimeen Pasanen luo tulkintakehyksen, jossa kaikki kappaleen tekstiaines voidaan tulkita *komia*-sanana määrittelynä ja näin ollen tietynlaisen paikallisuuden diskurssin rakentamisena.

Tällainen yhteen sanaan kiteytyvä diskurssin rakentuminen ei ole tavaton ilmiö (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 71). Myös kappale MJO2 kiinnittyy osaksi uhoavan kotiseutuyllpeuden diskurssia, sillä siinäkin omaan kotikaupunkiin kytkeytyvä identiteetti toimii uhmakasta hiphop-identiteettiä ruokkivana voimana, ja näin ollen kahden eri identiteetin yhdistäminen vaikuttaa vaivattomalta.

Uhoavan kotiseutuyllpeuden diskurssin tietynlaiseksi vastadiskurssiksi rakentuu *nöyrän kotiseutuyllpeuden diskurssi*. Myös tässä diskurssissa on kysymys kotipaikkaan perustuvan identiteetin ja hiphop-identiteetin yhteensovittamisesta, mutta siinä missä uhoava diskurssi käyttää paikallisuuteen kytkeytyvää kulttuurista pääomaa hiphop-autenttisuuden korostamiseen, on nöyrässä diskurssissa kyse kahden maailman yhteensovittamisen vaikeuden käsitte-lystä. Diskurssin ytimessä on kokemus siitä, ettei hiphop-kulttuuriin kiinnittyminen ja sen vaaraan identiteetin rakentaminen ole täysipainoisesti mahdollista. Esteeksi voi muodostua oma kokemus tiettyjen hiphopin kulttuuristen konventioiden, kuten boastingin, sopimattomuudesta omiin, kulttuurin muovaamiin luonteenpiirteisiin. Rajoitteita saattaa toisaalta asettaa myös oma paikallisyhteisö, jonka arvot ja arvostukset eivät ole linjassa hiphop-elämäntavan kanssa. Myös nöyrän kotiseutuyllpeuden diskurssi rakentuu pitkälti materiaalistien prosessien varaan, mutta niihin liittyy tietynlaista ehdollisuutta, kuten *jos*-konjunktiolla luotua hypoteettisuutta tai frekventatiivisuuden ja metonymian varaan rakentuvaa halventavuutta.

Kolmatta diskurssia edustaa aineistossa kahdessa kappaleessa esiintyvä OG Ikonen. Kolmannessa diskurssissa, jonka olen nimennyt *rinnakkaispaikallisuuksien diskurssiksi*, on kyse kahdesta tasavahvasta, urbaanista ja ruraalista identiteetistä. Vaikka omaa integroitumista pääkaupunkiin osoitetaan monin kielellisin valinnoin, on teksteihin sijoitettu myös murteellisia varianteja muistuttamaan tekstittäjän juurista. Siltana kahden erilaisen paikallisidentiteetin välillä toimii hiphop-identiteetti, joka ikään kuin osoittaa eri paikallisuuksien yhteensopivuuden: päihkeitä voi käyttää niin maalla kuin kaupungissakin, eikä omien ominaisuuksien korostaminen ole riippuvaista maantieteestä. Erona uhoavaan kotiseutuyllpeuteen on siis se, että uho kiinnittyy hiphopiin, ei paikallisuuteen.

Neljäs aineiston teksteissä rakentuva diskurssi on *maantieteellisen vastakkainasettelun diskurssi*, joka liittyy kokemukseen alueellisesta epätasa-arvosta Suomen sisällä. Tämän vastakkainasettelun ytimessä on jako eteläiseen ja pohjoiseen, mutta myös jako urbaaniin ja ei-urbaaniin. Varallisuuden ja vallan katsotaan kasautuvan Etelä-Suomen suuriin kaupunkeihin. Materiaalisen hyvinvoinnin keskittymisestä Suomen kaupunkialueille on saatu myös käsitystä tukevia tutkimustuloksia (ks. esim. Kainulainen, Rintala & Heikkilä 2001), vaikka tekstitasoon

keskittyvän diskurssianalyysin kannalta on lopulta yhdentekevää, missä määrin teksteihin rakentuvilla diskursseilla on yhteyksiä todellisen maailman sosiologisiin ilmiöihin. Ilmiöön kytkeytyvä poliittinen kritiikki näkyy kuitenkin myös suomenkielisessä rap-lyriikassa, mikä onkin hiphop-kulttuurin poliittisväritteisen historian huomioiden varsin luonnollista. Rap on perinteisesti kommentoinut paikallisyhteisöjen omia sosiaalisia ongelmia, ja Suomen läpikäymä rakennemuutos on erinomainen esimerkki juuri tietynlaisiin yhteisöihin vaikuttavasta kehityskulusta. Suomen kaupungistuminen tuo mukanaan autioituvia kyliä, keskittyntä palveluntarjontaa sekä merkittävää painetta muuttaa kaupunkeihin. Rakennemuutos näkyy aineiston teksteissä sekä suorina kommentteina että hienoviritteisempinä katsantokantoina. Diskurssin ytimessä on huoli oman paikalliskulttuurin katoamisesta laajojen kulttuuristen kehityskaarien myllerryksessä. Tietyllä tapaa hiphop-kulttuurikin on esimerkki laajoista kulttuurisista kehityskaarista, mikä tekee kritiikistä subjektiivista: tekstittäjät pyrkivät määrittelemään itse, mitkä vaikutteet ovat vaaraksi heidän kulttuurisille yhteisöilleen. Rap-musiikki onkin paikallisuutta korostavine yksilölähtöisyyksineen erinomainen väline paikalliskulttuurien ja -identiteettien puolustamiseen.

Viides aineistossa rakentuva diskurssi on vahvasti poliittinen, ja olen nimennyt sen *antiliberalistiseksi diskurssiksi*. Aluepoliittisia kannanottoja on vaikea sijoittaa poliittiselle oikeisto-vasemmisto-akselille, mutta muutoin yhteiskunnallisten teemojen käsittely painottuu aineistossa merkittävästi vasemmalle. Oikeastaan ainoa oikeistolaisia arvoja korostava aineiston artisti on Pasanen, ja hän muodostaakin aineiston kuudennen diskurssin eli *uusliberalistisen diskurssin* aivan yksin. Vaikka oikeistolaisten arvojen kannattaminen ei ole hiphopinkaan piirissä täysin tavaton ilmiö (esimerkiksi Cheek oli Sauli Niinistön näkyvä tukija vuoden 2012 presidentinvaaleissa), on yhteiskunnallisesti syrjäytettyjen ihmisryhmien sosiaalisten ongelmien kommentointiin alusta asti liittynyt rap-musiikki leimallisesti enimmäkseen vasemmistolaisten arvojen sävyttämää. Tämä näkyy aineistossa: Pasasta lukuun ottamatta kaikki aineiston aluepolitiikkaan liittymätön yhteiskunnallinen kritiikki voidaan määritellä luonteeltaan vasemmistolaiseksi, ja osa aluepoliittisesta kritiikistä on vasemmistolaisesti värittyä. Antiliberalistinen diskurssi rakentuu erityisesti persoonapronominien avulla luotujen puhujapositionien varaan: yksikön ja monikon ensimmäisen ja toisen persoonan pronomivarianteilla kiinnitetään tietyt arvostukset ja ilmiöt tiettyihin ihmisryhmiin. Rakentuvissa puhujapositioneissa on kyse myös tilan ottamisesta, sanojen kohdentamisesta tiettyihin suuntiin sekä eri mieltä olevien henkilöiden karrikoinnista.

Siinä missä kolme ensimmäistä diskurssia liittyvät spesifeihin paikallisidentiteetteihin ja rakentuvat materiaalien prosessien varaan, rakentuvat laajempiin poliittisiin kysymyksiin liittyvät diskurssit pääasiassa mentaalisten ja relationaalisten prosessien sekä puhujapositionien vaihtelun varaan. Persoonapronominien avulla luodaan paikallisesti värittyneitä puhujapositioneja ja niiden varaan rakentuvia dialogisia kehyksiä, joiden puitteissa poliittisia teemoja käsitellään. Laajempiin poliittisiin kysymyksiin kytkeytyvissä diskursseissa on nähtävillä jyrkkä jako asian kannattajiin ja vastustajiin, ja näitä rajalinjoja vedetään pitkälti persoonapronominien tukeutuen. Mentaaliset ja relationaaliset prosessit alleviivaavat, että aiheet ovat tekstittäjille tärkeitä: niillä korostetaan sitä, miten henkilökohtaiset kokemukset asettavat asioita tärkeysjärjestyksiin. Ero diskurssien rakentumiseen vaikuttavien prosessityyppien välillä on tietyllä tapaa looginen: oman paikallisidentiteetin konstruoiminen on mahdollista omien aktiivisten valintojen ja tekojen avulla, mutta laajempiin poliittisiin kysymyksiin yksilöllä on vähemmän vaikutusvaltaa; suuria yhteiskunnallisia kysymyksiä on luontevinta lähestyä oman kokemuksen ja omien arvostusten kautta.

6 PÄÄTÄNTÖ

6.1 Johtopäätökset

Tutkielmassani on pyritty löytämään niitä merkityksiä, joita murteiden hyödyntäminen suomenkielisessä rap-lyriikassa tuottaa. Laadullisen analyysin katsanto on aina rajattu, minkä vuoksi yleispätevien päätelmien tekeminen rajatun aineiston ja yhden tutkielman perusteella on jo teoreettisestikin mahdotonta. Lisäksi tavat, joilla aineiston murreainesta on eritelty ja analysoitu, ovat tutkielman tekijän pitkälti mielivaltaisista valinnoista riippuvia. Eksakteista tuloksista voidaan puhua vain aineiston murreaineuksen erittelyn kohdalla: jokainen murrevariantti on laskettu ja kirjattu ylös. Erittelyluvun jälkeinen analyysi on luonteeltaan subjektiivisesti väritynyttä, vaikka se autenttisesta aineistosta löytyviin kielellisiin valintoihin pohjautuikin.

Tutkimuskysymykset olivat: 1) Minkälaisia murrepiirteitä suomenkielisessä rap-lyriikassa hyödynnetään? 2) Minkälaisia funktioita suomenkielisen rap-lyriikan murteellisella aineksella on paikallisidentiteettien rakentumisen kannalta? 3) Minkälaisia paikallisidentiteettien rakentumiseen liittyviä diskursseja murteelliset valinnat tuottavat suomenkieliseen rap-lyriikkaan? Ensimmäiseen tutkimuskysymyksen vastauksen voi kiteyttää siten, että hyödynnetyissä murrepiirteissä painottuvat äänteelliset murrepiirteet, sillä murreosanaston käyttäminen on harvinaista. Yleisimpiä käytettyjä murteellisia valintoja ovat persoonapronominien variantit sekä ”helposti tunnistettavat murrepiirteet” (ks. Mielikäinen 2016). Kysymykset 2 ja 3 vaativat hie- man enemmän avaamista.

E erityisenä kiinnostuksen kohteenani ja siten tutkimusnäkökulmanani on ollut kielellisten valintojen funktioiden suhde paikallisidentiteettien rakentumiseen. Sosiaaliset identiteetit ovat olleet sosiolingvistisen tutkimuksen ydintä jo kauan, ja tämäkin tutkielma osoittaa, että aiheeseen löytyy vielä uusia lähestymiskulmia. Identiteetit elävät jatkuvassa murroksessa, sillä niiden muodostumiseen vaikuttaa ympärillämme muuttuva maailma. Pienimmätkin kulttuuriset muutokset voivat heijastella kielenkäyttöön ja siten olla osaltaan vaikuttamassa siihen, miten rakennamme suhtautumistamme maailmaan. Kielenkäyttö on jatkuvaa neuvottelua todellisuuden ja kulttuurin kanssa, ja identiteetit muodostuvat vuorovaikutteisuu-udessa eli kielessä. Identiteetti on näkökulmia, arvoja ja arjen valintoja, mutta myös karnevaalia, huumoria ja ylpeyttä.

Identiteettiin vaikuttavat sosioekonomiset tekijät, paikallistraditiot ja globaalit vaikutteet. Suomenkielinen rap-musiikki on jo itsessään esimerkki varsin epätodennäköisestä kulttuurien kohtaamisesta, sillä bronxilaiset hiphopin pioneerit tuskin osasivat ajatella, miten kauaskantoisia seurauksia heidän luomallaan alakulttuurilla voisi olla. He tulivat luoneeksi identiteetin työstämiseen erinomaisesti sopivan kulttuurisen kehikon, jonka tarve on osoittautunut universaaliksi.

Koska tutkimuksen fokus on ollut juuri paikallisidentiteeteissä, tuottaa se uusia näkökulmia useaan eri ilmiökokonaisuuteen; identiteettien diskursiivisen rakentumisen lisäksi tutkielmassa on pyritty tuottamaan uutta tietoa suomen kielen vanhojen aluemurteiden päivittymisestä osiksi uusia kulttuurisia ilmiöitä sekä globaalisti levittäytyneen alakulttuurin adaptoitumisesta osaksi suomalaista kulttuurin kenttää. Tutkielma osoittaa, että vanhat aluemurteet elävät kieliyhteisömmе sisällä väkevinä: niillä on kyky muuntautua palvelemaan kielenkäyttäjien tarpeita yhä uusissa konteksteissa. Toisin sanoen niiden merkitys suomen kielen puhujien identiteeteille on kaupungistuvassa, monikulttuuristuvassa ja globalisoituvassa jälkiteollisessa ajassa yhä relevantti. Niiden avulla ilmaistaan identiteettien rakentumisen kannalta perustavanlaatuisen tärkeitä merkityksiä viiteryhmiin kuulumisesta ja traditioihin kiinnittymisestä, minkä lisäksi niillä voidaan tuottaa rap-ilmaisuuun uudenlaisia riimirakenteita. Murteet näkyvät rap-lyriikassa siis sekä sisällössä että muodossa. Vaikka tämän tutkielman fokus on ollut murteellisten kielivalintojen abstrakteissa identiteettitehtävissä, on murteellisten rekisterien vaikutus suomenkieliseen rap-ilmaisuuun kaikessa omaleimaisuudessaan hyvin viehättävä, ja sitä myöten myös kielitieteellisesti kiinnostava. Siispä tässä tutkielmassa ollaan sivuttu hieman myös murrepiirteiden hyödyntämisen rakenteellis-esteettisiä tehtäviä lyriikan tuottamisessa.

Aineiston murteellista kieliainesta tarkastelemalla voidaan määrittää joitakin selkeitä pääfunktioita. Analyysi nojaa systeemis-funktionaaliseen kielentutkimukseen, joka tarjoaa analyysin avuksi metafunktionien käsitteistön. Tässä tutkielmassa on pyritty löytämään aineistossa hyödynnettyjen murrepiirteiden ideationaalisia ja intersoonaisia metafunktioita. Murteiden hyödyntämisen ideationaalisia funktioita ovat sosiaalisten todellisuuksien konstruoiminen; esimerkiksi murteellisia verbejä tai muita murre sanoja hyödyntämällä teksteissä kerrotut tarinat kiinnittyvät osaksi urbaanille ilmaisumuodolle vieraita konteksteja. Tarinoiden miljööt ovat usein kaikkea muuta kuin urbaaneja: tekstien hahmot voidaan sijoittaa vaikkapa erämaan keskelle, tunturin laelle. Näin tehtäessä argumentoidaan voimakkaasti hiphop-kulttuurin pääkaupunkiseutukeskeisyyttä vastaan ja osoitetaan, ettei hiphop-kulttuuri edellytä urbaania ympäristöä tai identiteettiä. Murteet tarjoavat työkaluja myös eri identiteettikategorioiden yhteensovittamiseen: paikallinen identiteetti saattaa kiinnittyä hiphop-identiteettiin milloin helposti,

milloin vaikeasti. Lisäksi hiphop-identiteetti saattaa olla useita rinnakkaisia paikallisidentiteettejä yhdistävä voima.

Murteellisten valintojen funktiot näkyvät aineistossa erityisesti persoonapronominien hyödyntämisessä. Murteellisilla varianteilla luodaan paikallisuuksiin kiinnittyviä puhujapositioneja ja dialogisia rakennelmia, jotka mahdollistavat tekstittäjien identiteeteille olennaisten poliittisesti värittyneiden kysymysten käsittelyn ja kommentoinnin. Murteiden avulla osoitetaan paikallisestikin rakentuvia hierarkioita ja tekstittäjien itse luomia arvojärjestelmiä. Murteiden avulla voidaan tuottaa paikallisia näkökulmia niin aluepoliittisiin kuin taloudellisiin keskustelunaiheisiin. Paikallisuus ja kapitalismikriittisyys vaikuttavat usein kytkeytyvän toisiinsa, vaikka päinvastaisiakin esimerkkejä löytyy. Murteiden voidaan katsoa heijastelevan yksittäisen kielenkäyttäjien arvojen ja ajattelutapojen ohella myös laajempia, puhuma-alueen kulttuurisiin traditioihin liittyviä arvorakenteita.

Koska murteita on hyödynnetty suomenkielisessä rapissa (alakulttuurin ikään nähden) jo varsin kauan ja ympäri maan, ovat murteiden varaan rakentuvat diskurssit moninaiset. Ratkaisevin jakolinja piirtyy identiteettikysymysten henkilökohtaisuuden asteiden välille: ideationaaliset funktiot liittyvät yksilötason identiteettikysymyksiin, kun taas interpersonaaliset funktiot liittyvät laajempien poliittisten kysymysten kommentointiin. Kaikessa murteiden hyödyntämisessä voidaan kuitenkin havaita poliittisesti latautuneita merkityksiä, mikä ei genren historian huomioon ottaen ole millään tapaa yllättävää. Systemis-funktionaalisen käsityksen mukaan kielenkäyttö tähtää aina jonkin tehtävän toteutumiseen, muutoksen aikaansaamiseen; rap-lyriikassa tehdyt murteelliset kielivalinnat ovat varsin konkreettinen osoitus siitä, että kielenkäyttäjät tiedostavat omien valintojensa muutospotentialin. Rap-lyriikka pyrkii muokkaamaan sosiaalisten todellisuuksien ohella myös tekstittäjiensä identiteettejä, ja jokainen murteella (tai ilman) tehty kielivalinta on askel kohti tätä tavoitetta.

6.2 Mahdollisen jatkotutkimuksen luonnostelua: missä ovat lounaismurteet?

Vaikka tutkimukseni näkökulma ja metodiikka ovat vahvan sosiolingvistiset, enkä ole ollut ensisijaisen kiinnostunut rap-lyriikan kontekstissa esiintyvistä suomen kielen morfofonologisesta vaihtelusta muutoin kuin väylänä päästä identiteettikysymyksiä valottavien kielellisten valintojen äärelle, pyrin tässä alaluvussa kuitenkin laajentamaan pohdintaani rap-lyriikan ja murteiden suhteesta myös perinteisen äänneopin ja fennistisen metriikan alueille. Sysäyksen

näihin pohdintoihin antoi havainto, jonka mukaan murteella tehty rap-lyriikka ei ole koko kielialueemme ilmiö. Tiettyihin murrealueisiin kiinnittyvää rap-musiikkia on tehty yllin kyllin, mutta muutama murrealue jäi aineistoa haarukoidessani jopa täysin vaille edustusta: pimentoon ovat jääneet esimerkiksi lounaismurteet. Vaikka on mahdotonta sanoa, mitkä kielimuodot soveltuvat lyriikan tuottamiseen ja mitkä eivät, olen kiinnittänyt huomiota joihinkin lounaismurteiden tyypillisiin piirteisiin, jotka tuntuvat olevan vaikeasti sovitettavissa rap-lyriikan konventioihin. Uskon, että merkittävimmät syyt lounaismurteisen rapin vähyyteen ovat sosiokulttuurisia, mutta mielestäni fonologisten syiden pohtiminen ei sulje näitä selitysmalleja pois.

Aineistonikin perusteella on ilmeistä, että tietyt suomen kielen murteet sopivat rap-lyriikan tuottamiseen paremmin kuin toiset. Esimerkiksi lounaismurteilla tehtyä rap-lyriikkaa on Suomesta hankala löytää. Ilmiö johtunee lounaismurteiden synkronis-strukturaalisesta ominaisuudesta. Lounaismurteille tyypillisiä fonologisia piirteitä ovat puolipitkä vokaali, laaja-alainen vokaalien loppuheitto sekä omalaatuinen konsonanttifoneemien distribuutio (Paunonen 2006: 257–259). Nämä ominaispiirteet vähentävät huomattavasti lounaismurteisen kielimuodon riiminmuodostuspotentiaalia. Puhtaissa riimisäkeissä on oltava ”viimeisessä nousussa olevan tavun ensimmäisestä vokaalista säkeen loppuun sama segmentaalifoneemien jono” (Leino 1982: 111) ja säännönmukaisesta loppuheitosta luonnollisesti seuraava vokaaliaineksen vähyyss vaikeuttaa tämän runomitan ja kielen suhteeseen perustuvan vastaavuussäännön (ks. mp.) toteutumista. Toisaalta lounaismurteissa on tarjolla muihin suomen murteisiin verrattuna paljon sananloppuisia konsonantteja: muissa murteissa kuin lounaismurteissa ei tavata sananloppuisia äänneitä *h*, *v*, *m*, *k*, *p* ja *õ* (Paunosen 2006: 258 mukaan Ojansuu 1901: 156–157), mutta nähdäkseni rap-lyriikassa tavoiteltu äänneellinen ja rytminen soljuvuus (ks. P. Edwards 2013: 1–3) on vaikeasti rakennettavissa konsonanttiaänneisiin päättyvin, lyhyin sanoin.

Olisikin siis kiinnostavaa tutkia murteiden hyödyntämistä puhtaasti musiikin estetiikkaan ja rytmikkaan liittyvän näkökulman kautta. Tutkimusasetelma voisi paljastaa kiinnostavia seikkoja suomen kielen aluemurteiden hyödynnettävyydestä eri taiteellisissa ilmaisumuodoissa.

LÄHTEET

- Alasuutari, Pertti 2011: *Laadullinen tutkimus 2.0*. Tampere: Vastapaino.
- Androutopoulos, Jannis & Scholz, Arno 2002: On the recontextualization of hip-hop in European speech communities: a contrastive analysis of rap lyrics. – *Philologie in Netz* (19) s. 1–42. – <http://web.fu-berlin.de/phin/phin19/p19t1.htm> 28.3.2018.
- Auer, Peter 2007: *Style and social identities. Alternative approaches to linguistic heterogeneity*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Blommaert, Jan 2010: *The sociolinguistics of globalization*. New York: Cambridge University Press.
- Bourdieu, Pierre 1993: *The field of cultural production. Essays on art and literature*. Cambridge: Polity Press.
- Cameron, Deborah 1995: *Verbal hygiene*. London: Routledge.
- Clay, Andrea 2003: Keepin’ it real. Black youth, hip-hop culture, and black identity. – *American Behavioral Scientist* 46 (10) s. 1346–1358.
- Connell, Raewyn W. & Messerschmidt, James W. 2005: Hegemonic masculinity. Rethinking the concept. *Gender and society* 19 (6), s. 829–859.
- Cramer, J. & Hallett, J. 2012: From Chi-Town to the Dirty-Dirty: Regional identity markers in US hip hop. – Marina Terkourafi (toim.), *The languages of global hip-hop* s. 256–277. London: Continuum.
- de Fina, Anna, Schiffrin, Deborah & Bamberg, Michael: *Discourse and identity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dennis, Christopher 2012: *Afro-Colombian hip-hop. Globalization, transcultural music, and ethnic identities*. Lanham: Lexington Books.
- Edwards, John 2013: *Language and identity*. Cambridge: University Printing House.
- Edwards, Paul 2013: *How to rap 2: Advanced flow and delivery techniques*. Chicago, IL: Chicago Review Press.
- Eggs, Suzanne 2004: *An introduction to systemic functional linguistics*. London: Continuum.
- Fairclough, Norman 2001: *Language and power. Second edition*. Harlow: Longman.
- Firth, J. R. 1957a: A synopsis of linguistic theory 1930–1955. – J. R. Firth (toim.), *Studies in linguistic analysis* s. 1–32. Oxford: Basil Blackwell.
- 1957b: *Papers in linguistics 1934–1951*. London: Oxford University Press.
- Haapala, Vesa & Seutu, Katja 2013: Runon puhuja ja puhetilanne. – Aino Mäkkikalli & Liisa Steinby (toim.), *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. s. 214–223. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hakulinen, Auli 2002: *Ovatko puhuttu ja kirjoitettu kieli erkaantuneet toisistaan?* Esitelmä. Suomen kielen lautakunnan syysseminaari ”Nyky-suomi ja sen huolto” 11.10.2002. – https://www.kotus.fi/nyt/esitelmat_ja_artikkelit/esitelmat/esitelmat_2002/ovatko_puhuttu_ja_kirjoitettu_kieli_erkaantuneet_toisistaan 22.1.2018.
- Hall, Stuart 1999: *Identiteetti*. Tampere: Vastapaino.
- 2003: Kulttuuri, paikka, identiteetti. – Mikko Lehtonen & Olli Löytty (toim.), *Erilaisuus*. s. 85–128. Tampere: Vastapaino.
- Halliday, M. A. K. 1973: *Explorations in the functions of language*. London: Arnold.
- 1985: *An introduction to functional grammar*. London: Arnold.
- 1994: *An introduction to functional grammar*. London: Arnold.
- 2003: *On language and linguistics*. London: Continuum.
- 2004: *An introduction to functional grammar*. London: Arnold.
- 2009: Methods – techniques – problems. – M. A. K. Halliday & Jonathan J. Webster (toim.), *Continuum companion to systemic functional linguistics* s. 59–86. London: Continuum.
- 2014: *Halliday’s introduction to functional grammar*. Oxford: Routledge.
- Halliday, M. A. K. & Hasan, Ruqaiya 1989: *Language, context, and text. Aspects of language in a social-semiotic perspective*. Oxford: Oxford University Press.
- Henriksson, Joonas 2017: *Kielletty kulttuuri – Stop Töhrille –projektin vaikutus Helsingin kunnallispolitiikkaan vuosina 1998–2008*. Pro gradu –tutkielma. Turun yliopiston filosofian, poliittisen historian ja valtio-opin laitos. – <https://www.utupub.fi/handle/10024/143269> 29.1.2018.
- Herneaho, Irina 2016: *Maahanmuuttodiskurssit eduskuntapuolueiden vuoden 2015 vaalimateriaaleissa*. Maisterintutkielma. Jyväskylän yliopiston kielten laitos. – <http://urn.fi/URN:NBN:fi:juu-201608253866> 18.1.2018.
- Hess, Franklin L. 2012: From American form to Greek performance: The global hip-hop poetics and politics of the *Imiskoumbria*. – Marina Terkourafi (toim.), *The languages of global hip hop* s. 162–193. New York: Continuum.
- Hiidenmaa, Pirjo 2004: *Suomen kieli – who cares?* Helsinki: Otava.
- Huq, Rupa 2006: *Beyond subculture. Pop, youth and identity in a postcolonial world*. London: Routledge.

- Hymes, Dell 1996: *Ethnography, linguistics, narrative inequality. Toward an understanding of voice*. London: Taylor and Francis.
- Hynynen, Suvi-Kukka 2017: ”Tytöt ei osaa räppää, piste!” ja muita stereotyyppioita: Naiskuva suomiräpissä. Pro gradu –tutkielma. Helsingin yliopiston filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos. – <http://urn.fi/URN:NBN:fi:hulib-201703081376> 31.1.2018.
- Jokinen, Arja, Juhila, Kirsi & Suoninen, Eero 1999: *Diskurssianalyysi liikkeessä*. Tampere: Vastapaino.
- 2016: *Diskurssianalyysi. Teoriat, peruskäsitteet ja käyttö*. Tampere: Vastapaino.
- Jokiniemi, Katja 2014: *Belgradin graffitien sanalliset viestit*. Pro gradu –tutkielma. Helsingin yliopiston nykykielten laitos. – <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2014063029576> 31.1.2018.
- Joronen, Piia 2007: *Ärsyttävä kieli. Puhekieleen kohdistuvat affektiset kannanotot Ilta-Sanomien verkkokeskusteluissa*. Suomen kielen pro gradu –tutkielma, Joensuun yliopisto. – <http://urn.fi/URN:NBN:fi:joy-2009006121.3.2018>.
- Joseph, John E. 2004: *Language and identity: National, ethnic, religious*. Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Juusela, Kaisu 1998: Yksilölliset poikkeamat morfologiassa. – Urho Määttä & Klaus Laalo (toim.), *Kirjoituksia muoto- ja merkitysoipista* s. 51–75. Tampere: Tampereen yliopiston suomen kielen ja yleisen kielitieteen laitos.
- Kainulainen, Sakari 2007: Hyvinvointivaltio ei turvaa hyvinvointia kaikille. – Tuula Helne & Markku Laatu (toim.), *Vääräyskirja* s. 77–86. Helsinki: Kelan tutkimusosasto.
- Kainulainen, Sakari, Rintala, Taina & Heikkilä Matti 2001: *Hyvinvoinnin alueellinen erilaistuminen 1990-luvun Suomessa. Kahtiajakautuva Suomi? -tutkimusprojektin julkaisu*. Helsinki: Stakes.
- Kantokorpi, Mervi 1990: Teksti ja fokalisaatio. – Mervi Kantokorpi, Pirjo Lyytikäinen & Auli Viikari (toim.), *Runousopin perusteet* s. 139–146. Helsingin yliopisto, Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
- Karru, Pauliina 2006: *Gender references in rap lyrics*. Pro Gradu –thesis. University of Tampere, School of Modern Languages and Translation Studies. – <https://tampub.uta.fi/handle/10024/93550> 29.1.2018.
- Kokko, Laura 2011: *Nukke ja narttu. Naispresentaatiot Missy Elliottin musiikkivideoissa*. Pro gradu –tutkimus. Lapin yliopiston taiteiden tiedekunta. – <http://lauda.ulapland.fi/handle/10024/60430> 31.1.2018.
- Kokkola, Jussi 2013: *Luokatonta lyriikkaa? Yhteiskuntaluokka Asan, Palefacen ja Julman Henrin rap-sanoituksissa*. Pro gradu –tutkielma. Turun yliopiston historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos. – <http://www.utupub.fi/handle/10024/93830> 29.1.2018.
- Koski, Mauno 2002: Murteet muodissa. – Ilona Herlin, Jyri Kalliokoski, Lari Kotilainen & Tiina Onikki-Rantajääskö (toim.), *Äidinkielen merkitykset* s. 49–74. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Krims, Adam 2001: *Rap music and the poetics of identity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- KS = *Kielitoimiston sanakirja*. Kotimaisten kielten keskuksen julkaisuja 166. Helsinki: Kotimaisten kielten keskus ja Kielikone 2012. – <http://mot.kielikone.fi/mot/jyu/netmot.exe> 12.1.2018.
- Lankinen, Pasi 1992: Minästä on moneksi: Juha Mannerkorven runojen kolme minäkuva. – Lauri Harvilahti, Jyrki Kalliokoski, Urpo Nikanne & Tiina Onikki (toim.), *Metafora. Ikkuna kieleen, mieleen ja kulttuuriin*. s. 266–278. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 2001: *Ajatus kuluttaa kiveä. Mitän eroosio Juha Mannerkorven lyriikassa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lee, Jamie Shinhee: *Glocalizing Keepin' it real: South Korean hip-hop playas*. Marina Terkourafi (toim.), *The languages of global hip hop* s. 139–161. New York: Continuum.
- Lehtinen, Aki Petteri 2010: Sanat ovat tekoja: Representaatio ja todellisuus uuspragmatismissa. – Tarja Knuutila & Aki Petteri Lehtinen (toim.), *Representaatio. Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi* s. 35–53. Helsinki: Gaudeamus.
- Leino, Pentti 1982: *Kieli, runo ja mitta. Suomen kielen metriikka*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 1986: *Language and metre. Metrics and the metrical system of Finnish*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Leinonen, Eeli 2017: *Sukupuolen moninaisuus queer hiphop –musiikkivideoissa*. Pro gradu –tutkielma. Turun yliopiston historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos. – <https://www.utupub.fi/handle/10024/136348> 29.1.2018.
- Lounela, Mikko & Heikkinen, Vesa 2012: Korpus. Vesa Heikkinen, Eero Voutilainen, Petri Lauerma, Ulla Tiililä & Mikko Lounela (toim.), *Genreanalyysi – tekstilajitutumuksen käsikirja* s. 120–127. Helsinki: Gaudeamus.
- Luttinen, Hanne 2011: ”Tosimiehet ja tosinaiset”. *Suomihiphopin nais- ja mieskuva*. Pro gradu –tutkielma. Vaasan yliopiston filosofinen tiedekunta. – <https://www.tritonia.fi/fi/e-opinnaytteet/tiivistelma/4391/%22Tosimiehet+ja+tosinaiset%22.+Suomihiphopin+nais-+ja+mieskuva> 31.1.2018.
- Luukka, Minna-Riitta 2000: Näkökulma luo kohteen: diskurssitutkimuksen taustaoletukset. – Kari Sajavaara & Arja Piirainen-Marsh (toim.), *Kieli, diskurssi & yhteisö* s. 133–157. Jyväskylä: Soveltavan kielen tutkimuksen keskus.

- 2002: M. A. K. Halliday ja systeemis-funktionaalinen kielitiede. – Hannele Dufva & Mika Lähteenmäki (toim.), *Kielentutkimuksen klassikoita* s. 89–124. Jyväskylä: Soveltavan kielentutkimuksen keskus.
- Lyons, John 1968: *Introduction to theoretical linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lyytikäinen, Erkki, Rekunen, Jorma & Yli-Paavola, Jaakko 2013: *Suomen murrekirja*. Helsinki: Gaudeamus.
- MacCutcheon, Douglas 2014: *Two studies investigating the value of DJing for contemporary music education*. Maisterintutkielma. Jyväskylän yliopiston musiikin laitos. – <http://urn.fi/URN:NBN:fi:ju-20140623212731.1.2108>.
- Malinowsky, Bronislav 1923: The problem of meaning in primitive languages. – C. K. Ogden & I. A. Richards (toim.), *The meaning of meaning. A study of the influence upon thought and of the science of symbolism* s. 296–356. New York: Harcourt, Brace and company.
- Massa, Silja 2016: *Vaimomatskua vai ei? Sukupuolidiskurssit ja naisista puhuminen 2000-luvun suomirap-lyriikoissa*. Pro gradu –tutkielma. Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalaisugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos. – <http://urn.fi/URN:NBN:fi:hulib-20160303124831.1.2018>.
- Metsämuuronen, Jari 2005: *Tutkimuksen tekemisen perusteet ihmistieteissä*. Helsinki: International Methelp.
- Mielikäinen, Aila 2016: Miten murteista puhutaan? – *Kielikello* 49 (4). – <http://www.kielikello.fi/index.php?mid=2&pid=11&aid=2936> 15.11.2017.
- Mielikäinen, Aila & Palander, Marjatta 2014: *Miten suomalaiset puhuvat murteista? Kansanlingvistinen tutkimus metakielestä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Mikkonen, Jani 2004: *Riimi riimistä: suomalaisen hip-hopmusiikin nousu ja uho*. Helsinki: Otava.
- Mitchell, Tony (toim.) 2001: *Global noise. Rap and hip-hop outside the USA*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- Morgan, Marcyliena 1993: *Hip hop hooray! The linguistic production of identity*. Esitelmä. Annual Meeting of the American Anthropological Association, Washington, D. C.
- 2001: ”Nuthin’ but a G thang”: Grammar and language ideology in hip hop identity. – Sonja L. Lanehart (toim.), *Sociocultural and historical contexts of African American English* s. 187–210. Amsterdam: John Benjamins.
- Mukka, Iira 2008: *Busta ilman raimssii ja muut doupit räbäyttäjät: Hip-hop-slangia kääntäjän näkökulmasta*. Pro gradu –tutkielma. Tampereen yliopiston kieli- ja käännöstieteiden laitos. – <https://tampub.uta.fi/handle/10024/79565> 29.1.2018.
- Mustanoja, Liisa & O’Dell Michael 2007: Suomen *d* ja *r* sosiofoneettisessa kentässä. – *Virittäjä* 111 (1) s. 56–67.
- Myers-Scotton, Carol 2006: *Multiple voices. An introduction to bilingualism*. Oxford: Blackwell.
- Myllylä, Angelika & Tolonen, Lauri 2015: *Hiphop-artistien käsityksiä artistina kasvuun vaikuttavista tekijöistä*. Pro gradu –tutkielma. Tampereen yliopiston kasvatustieteiden yksikkö. – <http://urn.fi/URN:NBN:fi:uta-20150731219629.1.2018>.
- Mäkinen, Liisa 2010: *Julkisen tilan kontrollin ulottuvuuksia. Tapaustutkimus Stop Töhryille -projektista*. Pro gradu –tutkielma. Helsingin yliopiston valtiotieteellinen tiedekunta. – <http://urn.fi/URN:NBN:fi:hulib-20170327158031.1.2018>.
- Määttä, Tuomas 2016: *OODIB-BOYLLE - Kokeneiden suomalaisten breikkareiden käsityksiä oppimisesta break-dance-kulttuurissa*. Pro gradu –tutkielma. Helsingin yliopiston opettajankoulutuslaitos. – <http://urn.fi/URN:NBN:fi:hulib-20160321130731.1.2018>.
- Nieminen, Anni 2015: *Hiphop resurssina maahanmuuttajapoikien identiteettityössä*. Pro gradu –tutkielma. Tampereen yliopiston viestinnän, median ja teatterin yksikkö. – <https://tampub.uta.fi/handle/10024/9708529.1.2018>.
- Nieminen, Juha 2012: Vanha riimi vastaan uusi. – *Tuli & savu* 19 (67). – <http://www.tulija-savu.net/2012/08/vanha-riimi-vastaan-uusi/> 21.3.2018.
- Nieminen, Tuija 2016: *Graffiti osana kulttuuriympäristöä: visuaalinen analyysi Super Best Friends –teoksesta*. Maisterintutkielma. Jyväskylän yliopiston taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos. – <http://urn.fi/URN:NBN:fi:ju-20161027446631.1.2018>.
- Nikanne, Urpo 2002: Äidinkielen merkitys ihmiselle. – Ilona Herlin, Jyrki Kalliokoski, Lari Kotilainen & Tiina Onikki-Rantajääskö (toim.), *Äidinkielen merkitykset* s. 16–34. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Nisula, Katariina 2003: Vanhoja tuttuja ja yhteisiä vieraita. Havaintoja erään eteläpohjalaisen paikallisradio-ohjelman kielellisestä variaatiosta. – Lea Laitinen, Hanna Lappalainen, Päivi Markkola & Johanna Vaattovaara (toim.), *Muotojen mieli. Kirjoituksia morfologiasta ja variaatiosta* s. 13–44. Helsinki: Helsingin yliopiston suomen kielen laitos.
- Nordlund, Taru, Onikki-Rantajääskö, Tiina & Suutari, Toni (toim.) 2006: *Kohtauspaikkana kieli: Näkökulmia persoonaan, muutoksiin ja valintoihin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Nuolijärvi, Pirkko & Sorjonen, Marja-Leena 2005: *Miten kuvata muutosta? Puhutun kielen tutkimuksen lähtökohtia murteenseuruhankkeen pohjalta*. Helsinki: Kotimaisten kielten keskus.
- Ojansuu, Heikki 1901: *Suomen lounaismurteiden äännehistoria. Vokaalioppi*. Suomi III. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- Orejuela, Fernando 2015: *Rap and hip hop culture*. New York: Oxford University Press.
- Paleface 2011: *Rappiotaidetta. Suomalaisen tekijät*. Helsinki: Like kustannus Oy.
- Palonen, Tuomas 2008: *Vapaata mielenjuoksua. Suomenkielisen freestyle-rapin ilmenemismuodot, estetiikka ja kompositio*. Pro gradu –tutkielma. Helsingin yliopiston kulttuurien tutkimuksen laitos. – <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe200902191190> 31.1.2018.
- Parviainen, Hanna 2014: *Hiphop kasvun areenana monikulttuurisessa yhteiskunnassa*. Pro gradu –tutkielma. Itä-Suomen yliopiston yhteiskuntatieteiden laitos. – <http://urn.fi/urn:nbn:fi:uef-20150062> 31.1.2018.
- Patrick, Peter L. 2002: The speech community. – J. K. Chambers, Peter Trudgill & Natalie Schilling-Estes (toim.), *The handbook of language variation and change* s. 573–598. Oxford: Blackwell.
- Paunonen, Heikki 2000: *Tsennaaks Stadii, bonjaaks slangii. Stadin slangin suursanakirja*. Helsinki: WSOY.
- 2006: Lounaismurteiden asema suomen murteiden ryhmityksessä. – Taru Nordlund, Tiina Onikki-Rantajääskö & Toni Suutari (toim.), *Kohtauspaikkana kieli: Näkökulmia persoonaan, muutoksiin ja valintoihin* s. 249–268. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Pavlenko, Aneta & Blackledge, Adrian 2004: Introduction: New theoretical approaches to the study of negotiation of identities in multilingual contexts. – Aneta Pavlenko & Adrian Blackledge (toim.), *Negotiation of identities in multilingual contexts* s. 1–33. Clevedon: Multilingual Matters.
- Pietikäinen, Sari & Mäntynen, Anne 2009: *Kurssi kohti diskurssia*. Tampere: Vastapaino.
- Piipponen, Salla 2005: *Meidän hiphop. Alakulttuurin kieli Internetin keskusteluforumissa*. Pro gradu –tutkielma. Vaasan yliopiston humanistinen tiedekunta. – <https://www.tritonia.fi/fi/e-opinnaytteet/tiivistelma/1264/Meid%C3%A4n+hiphop.+Alakulttuurin+kieli+Internetin+keskusteluforumissa> 31.1.2018.
- Price, Emmett G. 2006: *Hip hop culture*. Santa Barbara: ABC-CLIO.
- Rantakallio, Inka 2011: *Making Music, making muslims. A case study of Islamic hip hop and the discursive construction of muslim identities on the internet*. Pro gradu –tutkielma. Helsingin yliopiston kulttuurien tutkimuksen laitos. – <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201112096044> 31.1.2018.
- Rentola, Roosa 2014: *"Vuodesta toiseen oon tän paskan kuningas": rap-imago rap-artisti Cheekin lyriikoissa*. Maisterintutkielma. Jyväskylän yliopiston kielten laitos. – <http://urn.fi/URN:NBN:fi:juu-201501161128> 31.1.2018.
- Richardson, Elaine 2006: *Hiphop literacies*. Oxford: Routledge.
- Romaine, Suzanne 2000: *Language in society. An introduction to sociolinguistics*. New York: Oxford University Press.
- Rose, Tricia 1994: *Black noise. Rap music and black culture in contemporary America*. Hanover: Wesleyan University Press.
- Rossi, Leena-Maija 2015: *Muuttuva sukupuoli. Seksuaalisuuden, luokan ja värin politiikkaa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Räsänen, Kerttu 2013: *Suomalaisten hiphopmuusikoiden artistinimien muoto ja merkitys*. Maisterintutkielma. Jyväskylän yliopiston kielten laitos. – <http://urn.fi/URN:NBN:fi:juu-201303031289> 31.1.2018.
- Sajavaara, Paula 2000: Kielenohjailu. – Kari Sajavaara & Arja Piirainen-Marsh (toim.), *Kieli, diskurssi & yhteisö* s. 67–106. Jyväskylän yliopisto: Soveltavan kielentutkimuksen keskus.
- Santa Ana, Otto & Parodi, Claudia 1998: Modeling the speech community: configuration and variable types in the Mexican Spanish setting. – *Language in Society* 27 s. 23–51.
- Schreier, Dennis 2007: Greetings as an act of identity in Tristan da Cunha English. From individual to social significance? – Paul Skandera (toim.), *Phraseology and culture in English* s. 353–374. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Shore, Susanna 1992: *Aspects of systemic-functional grammar of Finnish*. Väitöskirja. Macquarie University, Sidney.
- 2012a: Kieli, kielenkäyttö ja kielenkäytön lajit systeemis-funktionaalisessa teoriassa. – Vesa Heikkinen, Eero Voutilainen, Petri Lauerma, Ulla Tiililä & Mikko Lounela (toim.), *Genreanalyysi – tekstilajitutkimuksen käsikirja* s. 133–157. Helsinki: Gaudeamus.
- 2012b: Systeemis-funktionaalinen teoria tekstien tutkimisessa. – Vesa Heikkinen, Eero Voutilainen, Petri Lauerma, Ulla Tiililä & Mikko Lounela (toim.), *Genreanalyysi – tekstilajitutkimuksen käsikirja* s. 158–185. Helsinki: Gaudeamus.
- Smitherman, Geneva 1998: Word from the hood: The lexicon of African-American vernacular English. – S. Mufwene, J. Rickford, G. Bailey & J. Baugh (toim.), *African-American English: Structure, history and use* s. 203–225. New York: Routledge.
- SMS = Suomen murteiden sanakirja. Helsinki: Kotimaisten kielten keskus. – <http://kaino.kotus.fi/sms/>
- Sorjonen, Marja-Leena, Peräkylä, Anssi & Eskola, Kari (toim.) 2001: *Keskustelu lääkärin vastaanotolla*. Tampere: Vastapaino.
- Strand, Heini 2007: *Rollon kollit. Maskuliininen ja paikallinen identiteetti Tulenkantajien sanoituksissa*. Pro gradu –tutkielma. Tampereen yliopiston taideaineiden laitos. – <https://tampub.uta.fi/handle/10024/78585> 29.1.2018.

- Szwed, John F. 1999: The real old school. – Alan Light (toim.), *The vibe history of hip hop* s. 3–12. New York: Three Rivers Press.
- Syrjäläinen, Eija 1994: Etnografinen opetuksen tutkimus: kouluetnografia. – Leena Syrjälä, Sirkka Ahonen & Seppo Saari (toim.), *Laadullisen tutkimuksen työtapoja* s. 67–112. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Terkourafi, Marina (toim.) 2012: *The languages of global hip hop*. New York: Continuum.
- Turunen, Jussi-Markus 2015: *Message, meaning, and lessons in hip hop: "lessons are blessings you should learn through"*. Maisterintutkielma. Jyväskylän yliopiston kielten laitos. – <http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-201510223457> 31.1.2018.
- UB = Urbaani sanakirja. – <https://www.urbaanisanakirja.com/> 12.3.2018.
- Uuttana, Tero 2013: *Levyistä bitteihin: DJ-toiminnan digitalisoituminen ja sen ongelmat tekijänoikeuslain viitekehyyksessä*. Maisterintutkielma. Jyväskylän yliopiston yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos. – <http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-201412113480> 31.1.2018.
- Vaattovaara, Johanna 2009: *Meän tapa puhua. Tornionlaakso pellolaisnuorten subjektiivisena paikkana ja murrealueena*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Varila, Juha & Ikonen-Varila, Merja 2002: *Ylpeys ja ammattilypeys tutkimuksen kohteeksi. Ylpeyden tunteen teoreettinen ja empiirinen tarkastelu*. Joensuu: Joensuun yliopiston kasvatustieteiden tiedekunta.
- Westinen, Elina 2007: *"Buuzzia, budia ja hyvää ghettoooty": the construction of hip hop identities in Finnish rap lyrics through English and language mixing*. Maisterintutkielma. Jyväskylän yliopiston kielten laitos. – <http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-200801251100> 31.1.2018.
- 2012: Bättre folk – kriittinen sosiolingvistinen kommentti suomalaisessa rap-musiikissa. – Mikko Salasuo, Janne Poikolainen & Pauli Komonen (toim.), *Katukulttuuri: nuorisoesiintymiä 2000-luvun Suomessa* s. 119–141. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto.
- 2014: *The discursive construction of authenticity: resources, scales and polycentricity in Finnish hip hop culture*. Väitöskirja. Jyväskylän yliopiston humanistinen tiedekunta.
- Wiik, Kalevi 2006: *Sano se murteella. Minkälaisia suomen murteet ovat ja missä niitä puhutaan?* Tampere: Pilot-kustannus.
- Williams, Angela 2012: 'We ain't terrorists but we droppin' bombs': Language use and localization in Egyptian hip hop. – Marina Terkourafi (toim.), *The languages of global hip-hop* s. 67–96. London: Continuum.
- Willman, Mira 2015: *"OON HIPHOP-LOHIKÄÄRME, SYLJEN TULTA": Suomalaisen poeettiset ja rytmiset piirteet suhteessa biittiin sekä niiden kehitys 2000-luvun alusta 2010-luvulle*. Pro gradu –tutkielma. Helsingin yliopiston filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos. – <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2015061210240> 31.1.2018.
- Woods, Michael 2005: *Rural geography. Processes, responses and experiences in rural restructuring*. London: SAGE.

Aineistolähteet

- 6mäki 2014: Mansejuntti osa 2. – *Elinkautisfunky*. 3rd Rail Music.
- Anno Fallo 2001: Lapin gangsta. – *Lapin gangsta*. Poko Records.
- Hannibal & Soppa, Pahat viinit 2007: Pahoinvointivaltio. – *Meiän asia*. Joku Roti Records.
- Ilkka Kalevi Tillanen & Rantaremmi 2012a: Hävittiiks myö muka sota? – *Maailman paras maa. Världens bästa land*. Joku Roti Records.
- 2012b: Miä tykkään siun tyylistä. – *Maailman paras maa. Världens bästa land*. Joku Roti Records.
- Kemmuru 2006: Landespede. – *Kehumatta paras*. Monsp Records.
- 2010a: Kobehärkä. – *Meiltä puuttuu kaikki*. Monsp Records.
- 2010b: How 2 survive. – *Meiltä puuttuu kaikki*. Monsp Records.
- Pasanen 2015: Härmän laki. – *Härmän laki*. Pasanen Music.
- 2016: Mun komia. – *Mun komia*. Pasanen Music.
- Perusjätkät 2014a: Hei isoherra. – *Kotikutone*. Tumma Records.
- 2014b: Blosser posse. – *Kotikutone*. Tumma Records.
- Rauhatäti 2014a: Hautakivi. – *Labyrintti*. Playground Music.
- 2014b: Sata silmää. – *Labyrintti*. Playground Music.
- Rehtivee & OG Ikonen 2015: Mul on kiire. – *JKL 101*. TUFF!
- Tulenkantajat 2001a: Joku roti. – *Tulenkantajat*. Poko Records.
- 2001b: Rollofunk. – *Tulenkantajat*. Poko Records.
- Vitun Kova Ääni 2011: Uhusia. – *Aikatauluis*. 3rd Rail Music.

LIITTEET

Kemmuru – Landespede

jos et liiku niin mä kävelen sun päälle
jos et sä liiku mä kävelen sun päälle
susta jää

elä liiku jäbä kävelen sun päälle
edelleen monottaa tuplana stereo-ämceet
änkee tänne häpeemään sellaset saa
jotka just muutti Kallioon naukuu puhasta
hesaa että

mistä sä tuut landespede
mie tuun maalta beibe ota vaatteet veke
mistä sä tuut landespede
mie tuun maalta beibe oon grande hefe

vimosen paperin justkö-ö kulutin
joten ne sano niin Hempsterin sponssin
tarvisin
ja mässyt on häijyt nyt menis jopa mäkin
shit
burgerit
niin näläkä että teen kohta big lurgerin
silloin loppuu se venkuilu
kurkust alas pahat viinit ko sterkois on
Kemmuru
nää jäbät tätä ympäriinsä levittää
netissä räppifoorumeilla kuhisee ko
muurahaispesissä

ei niissä aleta kilpaa istua
tulkaa puolen minsan välein niin on aikaa
niputtaa
joka tilanteessa alkaa jopo kelvata
vakiovieras lempiräppikokoelmalla
kiintiölande tarvi kuolla lopussa
voisko stadilaiset viimein viäntöön tottua
no se ois ihme helevetinmoinen
jos joka ämyrissä kohta meiän musa soi ei

jep se on se landespede
ei tapana jauhaa nettifoorumeilla niinkö
Sere
jep se sama landespede

jonka räbä saa jäbät heittää leppee muijat
riisuu vaatteet veke
enkä tästä miksikään muutu
vaikka tätä samaa paskaa on jo vuosia
kuultu
ei ne vaan saa meikän suuta kii
jopoloco kerro niille mist oot kotosin

joensuu beibe
toistan tänää mitä sanoin jo eile
en jää heitteille
vaikka tää heittiö meni muuttaa
mutta nautin silti paikallista keittiö
heitä ne vaatteet veke nyt
mee selälles ja eläväks tekeydy
en peseydy vaan saunon, terva ee dee tee
tiiät mihin seuraleikki etenee

mistä sä tuut landespede
mie tuun maalta beibe ota vaatteet veke
mistä sä tuut landespede
mie tuun maalta beibe oon grande hefe

no bigidi flawless kipinää pistää
mikrofoonipiuhaan
[jotain] kiuas on sälli jollon mällit osunu
tiuhaan
se käyskentelee kevyesti ko kilipukki
vaikka tilipussit aina puhki
se on tikkakosken mannekiini
ikinä käyny inttii se on varmaan hintti
tai muuten pimiämpi vintti
aika outolintu omilla huudeilla
ku riikinkukko kummajainen
maalailee niinkö kaupunkilainen
mutta Helsinki hip-hipidi-hop silti ihan
liian
maalainen
sylkee paskaa koskei pese hampaita
dunkkaa koska on luomu ja syö pikaruo-
kaa
mutta joutsikkagouta treenaa räp-flow'ta
ei ehi sheivaa karvat kasvaa afrouna
niin monta asiaa pielessä
sen takii lande pysyy meikän mielessä

jou
(naurua)

landespede etelässä ei-toivottu lapsi
rollossa baali hioo itsenäistä lappii
äänessä on ysikytä kiloa isoa kihoa
tätä räppimonumenttia ei rikota
anna tän olla vaikka ullakolla
siellä vaarinki olkihattu on ollu vuojeista
nolla
mie vaalin vanahaa vaikka puhe sammal-
taa
tunturin päältä kuikuilee maisemaa avaraa
ja sieltä nousen niinko aurinko idästä
jengi nashvillessä henkeä sen takia pidät-
tää
en molla mansee ja sitä en tee

vaan oon juurista ylypee ja välisatama on
tree
ja hesaan en mee muuta ko hyvästä syystä
moikkaan siskontyttöä tai lokin kaa ryyp-
pää
oon landespede turpa kiinni dille
muuten pannaan gangsta paskaksi ku Pasa-
sen
Pirre

mistä sä tuut landespede
no mie tuun maalta beibe ota vaatteet veke
mistä sä tuut landespede
sieltä maalta beibe ja oon grande hefe

mistä sä tuut landespede
no mie tuun maalta beibe ota vaatteet veke
mistä sä tuut landespede
no mie tuln tosta tikkakoskelta junalla just

tikkakosken mannekiini täynnä makasiini
teininä niin kova luo mie ammuin reikiä
lapasiini
mut siit saa vinkit ja minne tähtää
ne muutti helsinkiin, ja pommit alako täs-
mää
aakoo herra neljäseiska niinku pirkka-
pekka
käyny läpi paljoa mutten silti hajonna
sirpaleina

niinku keskiverto reikäpää ne tekee pahaa
jälkee
ja siellä arkadianmäellä siks meikällä
on sanottavaa enkä turhaan koskaan lataa
kataisen kavereille varaan pari roskalavaa
jos nää hitit menee puihin ku harhataklus
nää geekit muuttuu gangstereiks niinku
[jotain]

mistä sä tuut landespede
no mie tuun maalta beibe ota vaatteet veke
mistä sä tuut landespede
mie tuun maalta beibe oon grande hefe

mistä sä tuut landespede
no mie tuun maalta beibe ota vaatteet veke
mistä sä tuut landespede
sieltä maalta beibe ja oon grande hefe

mistä sä tuut landespede
no mie tuun maalta beibe ota vaatteet veke
mistä sä tuut landespede
west side beibe oon grande hefe

mistä sä tuut handespede

vittu fuck off Joda, [jotain] on täys spede
(naurua)
otetaan vielä kerran
otetaan vielä kerran
menee liian räkättämiseks

mistä sä tuut landespede
ota vaatteet veke

mistä sä tuut landespede
ota vaatteet veke

west side beibe oon grande hefe

Kemmuru – Kobehärkä

räp-jumala sano jopoloco se on virallinen
 kaikki eteen putoo vaivatta ku manun
 illallinen
 käessä onnenluu puhki koputettu puu
 elä usko vaikk'ois tolokutettu muuta
 muista yhä mies kylänmies voi olla pyhä
 mies
 mut hynämies ei voi olla hyvä mies
 persaukist [jotain] johon pyhimys on
 pykiny
 kannatellu silti pinnalla yli nyt
 jo unohtuneiden esteiden
 humalistonkadun painajainen wes craven
 joutavuuksien jumalan syntysijoilla
 opin miten vähästä ihminen voi iloita
 kuka tarvii guruja
 liiketalousliturgia tekee ihmisistä lukuja
 virastopirut tukitoimintaperkeleet
 patruunoiden siunauksella valintoja emme
 tee
 kerro mulle hyvä kapteeni
 miks se pahempi puoli on aina vahvempi
 kuka tahtoo päästä onnelaan
 siellä lasinsiruilla tanssitaan yrjötään ja
 tapellaan

no jos kukkoilen kuuleeko ukkonen
 voitko nakella pari valkyyriaa
 pitää kobehärkänä
 ja seireeni pesee mun reiteni sakella
 ja pitää stoben märkänä
 mutta jos kukkoilen lyöpikö ukkonen
 sitä jahvea joutuuko anella
 että jos lähen lähen kärppänä
 ja tuun takas kobehärkänä
 no jos rukkoilen kuuleeko ukkonen
 voitko nakella pari valkyyriaa
 pitää kobehärkänä
 seireeni pesee mun reiteni sakella
 ja pitää stoben märkänä
 mutta jos kukkoilen lyöpikö ukkonen
 sitä jahvea joutuuko anella
 että jos lähen lähen kärppänä
 ja tuun takas kobehärkänä

jou rakas bensan jumala älä jätä tien var-
 teen

jos herätän huomioo kytät kerää taas kilvet
 talteen
 mä oon paiseis jos tää ei starttaa niin
 mä pääsen rakentaa alttarii mun biittijuma-
 lalle
 se on vielä vaihees mä tahon lisää
 vilkkuvaloja
 kunnes mun studio on niinku times square
 ja se saakeli vaatii taateli
 rahan jumala haista paska kun et vastaa
 kuset vaan silmään niinku r. kelly
 juonit pään menoks
 mut mä en pakene ja kasvata massaa
 niinku
 d'angelo
 vaikka bläksim on vuosilta dj alex ja dan-
 cing
 mo
 mun päivät ei oo luettu vaik blogi saa nolla
 kommenttii
 ja otan ihovoiteet tosissaan
 se on duunin hinta plus ajokilometrit
 ja joku muu ku muumilimsa
 viina g o d pidä joku roti
 mitä tulee tiskiini
 tän tyyppiin nagetit kusee hissiin
 liikaa sitä ja ei hoppia tipu
 otin lomaa meni optiikat vituiks
 ja nyt on sellaset salorat
 et ois tarjolla hottia tipuu mutta aamor
 piä ammukses aloillaan
 pappaa on metsien peto niinku leland pal-
 mer

no jos rukkoilen kuuleeko ukkonen
 voitko nakella pari valkyyriaa
 pitää kobehärkänä
 ja seireeni pesee mun reiteni sakella
 ja pitää stoben märkänä
 mutta jos kukkoilen lyöpikö ukkonen
 sitä jahvea pitääkö anella
 että jos lähen lähen kärppänä
 tuun takas kobehärkänä
 no jos rukkoilen kuuleeko ukkonen
 voitko nakella pari valkyyriaa
 pitää kobehärkänä
 ja seireeni pesee mun reiteni sakella
 mutta jos kukkoilen lyöpikö ukkonen
 sitä jahvea joutuuko anella
 että jos lähen lähen kärppänä

ja tuun takas kobehärkänä
no jos rukkoilen kuuleeko ukkonen
voitko nakella pari valkyyriaa
pitää kobehärkänä
ja seireeni pesee mun reiteni sakella
ja pitää stoben märkänä
mutta jos kukkoilen lyöpikö ukkonen
sitä jahvea joutuuko anella
että jos lähen lähen kärppänä
ja tuun takas kobehärkänä
no jos rukkoilen kuuleeko

Kemmuru – How 2 survive

äiti sanoi jos juo niin kuuluu perästä
sinusta tulee juoppo niinkö sinun
kummisedästä
lasolia päädyt vetämään sillan alle
kesäkuumalle kudut ku sammut taivasalle
äiti kukkalaitteen laski
danny boy soi ja pappi
jotain riistokahavii latki
itki Lappi natiivipoikaansa
joka postuumisti näyttää voimaansa
täällä on turha oottaa mitään lottovoittoa
kun yön päälle märehdit aamunkoittoa
mietit omaa elämäsi
on se sääli ku pelekäät sitä selevää päätäsi
kauhistutaan kaikista vaikka nauhalla
naimista
ku tappaja [jotain] tupakka on edelleen
laillista
meikä on lapista ja ylypiä siitä
eikä kunniaa tekopyhille mulukuille riitä

periferia on ihan eri eria
nyrpistä lenita nyt dunkkaa kemira
toisaalta tosi ku nimeni on lokkii
helsinkiin tuun nykyään kottiin
onhan se parasta karata tielle
sinne missä ylipaha ala ottaa miehen
stepa käristää jotain hirveä
torniossa buddha nousee kylkkäriltä vir-
keenä
mansen sohosta pikku[jonkun] seinälle
pekan sohva vaasasta varattuna meikälle
tunnustus lahteen ei auta sätkii hou
torvi tuuttaa ku nat king cole
oman maan profeetta kiertoradan komeetta
är ii pee propleema
kauan eläköön mitä se [joku] säättääkään
selviin suomesta häärään vailla päämäärää

how to survive in suomi finland
nahassa brändi mutta mitä alla pinnan
mut mä tulin hakee propsit pois
koko potti pois
poppi soi ja ukot sumplii että
how to survive in suomi finland
nahassa brändi mutta mitä alla pinnan
mut mä tulin hakee propsit pois

koko potti pois
ei oo kivvaa ku muijat tivvaa että
how to survive in suomi finland
nahassa brändi mutta mitä alla pinnan
mut mä tulin hakee propsit pois
koko potti pois
rokki soi ja ukot sumplii että
how to survive in suomi finland
nahassa brändi mutta mitä alla pinnan
mut mä tulin hakee propsit pois

no mitä ne tahtoo multishowaa myytävii
mut jostain syystä ksim ei oo enää
paippituulella
siis haiffimuuveja ravista päätä kunnes al-
kaa
heikottaa
mut pidä pala peitossa meil on cheekkejä
kaikki samas liemes
mattameikkivoiteet valuu poskilta
niin ettei olla enää fiinejä
ja niinku hainvä kalakeitos
mä vaan yytsin et kato näitä vitun del-
fiinejä
ja gangstaräppifani vannotin sun idolit on
vaan ilmanen filma
jätä se gätti ja ota cannoli
se on sisiliaks räiskäle lettua äijälle
pysy kovana se ei tarkota et disataan ho-
moi
jou wannabe sä saat roballa monoo ja ava-
rii
ja kuten sanotaan se on roban hinta
ja jos oot kova tinkaa se otetaan bonarin
kaa
se on hei itsaria saisko mun operaan
vähän lisää gay-litsaria
mut se on vaan mamasi ei pitseria
mä meen lamasi kaataa
kunnes mikko sanoo no mas
ne vääntää sun pitsan himas
kädes imas toises fromage
näin ne landetkin oppii ne sai pantterin
koppii
ja nyt se joraa elektrounika-pelle
mä panen tanssiks niinkö ellen degenerous

ihminen tappaa ihmisiä ja eläimiä
jos se tappaa ittensä niin sitä ei ymmärretä
mut jos muutat systeemi se muuttaa sut

jos muutat ittees niin lopulta mikään ei oo
muuttunu
en vihaa räppiä en vihaa joinkkia
vihaan räppäreiden päihteiden ihannoitua
ilman pointtia meikä pitää niistä suuta kii
ja onhan elämässä paljon muutaki
ei haittaa vaikka elämä laittaa saiffaa
kyllä voin myöntää että ansaitseen raippaa
ja selkäsaunan voisoin päälle saaha
ku tuolla mie kuseksin pitkin suomen
maata
muttei valheet korista suuta ku ei ne val-
heet
lopulta totuutta muuta
koitan pitää pään kasassa tässä paskassa
mutta yksin se on vähän liian raskasta

how to survive in suomi finland
nahassa brändi mutta mitä alla pinnan
mut mä tulin hakee propsit pois

tässä maassa ei selviä kukaan hengissä
helvettiin rappioromantiikka
syrjäytyminen ei oo siistiä
eikä sitä muuteta brändäämällä
ei ne työryhmät luo uutta elämää
tai työtä
ne antaa sulle suunnan
ja se suunta on kohti etelää
kasvukeskuksiin ennalta määrättyihin
lokeroihin
joissa pärjää vaan etuoikeutetut
tekopyhät ja menestyjät
ja missä me ollaan
me ollaan täällä
periferian [jossain] joist ei kuulu ääntä
ja missä ei sartterit lentele
how to survive in suomi matafakin perkele

how to survive in suomi finland
nahassa brändi mutta mitä alla pinnan
mut mä tulin hakee propsit pois
koko potti pois
rokki soi ja ukot sumplii että
how to survive in suomi finland
nahassa brändi mutta mitä alla pinnan
mut mä tulin hakee propsit pois
koko potti pois

ei oo kivvaa ku muijat tivvaa että
how to survive in suomi finland
nahassa brändi mutta mitä alla pinnan
mut mä tulin hakee propsit pois
koko potti pois
rokki soi ja ukot sumplii että
how to survive in suomi finland
nahassa brändi mutta mitä alla pinnan
mut mä tulin hakee propsit pois

Rauhatäti – Hautakivi

ylypeyven hautakivi siinä se seisoo
 nyljettynä koko rivi unelmia ei oo
 muutakaan ku palanutta paperia kalakkia
 pitääkää nyt ne katseet kauempana
 tihkusajetta seinistä läpi pisaroi
 joku hullu vielä ilakoi
 no heitä jotain ei voi auttaa
 orjana oon käjet selän takana kiinni
 suljettu piiri päivästä toiseen samat riimit
 jumalten viini mitä ei voi saavuttaa
 se on ylämäki nousu surrealismiin harha
 tule vaan
 ei unelmakaan saa suurta janoa sammu-
 maan
 ja pelastajat koittakaa siitä vaan saatanat
 ei ole ko aikaa ja alamäki
 kato ennää ei kiinnosta elämä ulkopuolella
 ite olen rakentanu ympärille häkin
 jonka ruosteinen ovi on kyllä lukittu huo-
 lella

pyörii
 se vie koko ajan alaspäin
 yritin hypätä kyytiin mutta silti tänne jäin
 ei ole matkaa mitä jatkaa
 pyörii ja on vain aikaa

alussa oli tie ja taivas ja eessä matka
 ja jumalat pitämässä kaikista huolta
 kävelin kävelin ja löysinkin sen
 polun minkä luulin johtavan onneen
 jotakin muuta jotaki uutta
 jotaki jotaki paina puuta
 anna suuta kato huominen yhtä kaukana
 ku oikia suunta sullei ole juuri muuta
 tämä voi olla vaikka unta

jos joku on varmaa niin matkustajien
 määrä
 on vakio
 siinä vaunussa joka meni jo
 ja ainoa asema on polttava aurinko
 maamerkkinä taivaankappale
 pala kauneinta suomea huominen
 vielä tänään portaita nousen no en
 joku päivä katon hetken sinne etteen
 siihen asti mie vielä jumitan meneen

pyörii
 se vie koko ajan alaspäin
 yritin hypätä kyytiin mutta silti tänne jäin
 ei ole matkaa mitä jatkaa
 pyörii ja on vain aikaa

Rauhatäti – Sata silmää

kantakaa jalat vielä vähän matkaa
kantakaa johonki simmoseen paikkaan
missä taivaalta ei saja puukkoja
missä kasvoja ei upoteta paskaan
tätä maata valavoo hullu jumala
joka sääti mielivaltasia lakeja
sinun puolesta [joku] päättää
onko sulla oikeutta ellää
elämä älä anna uutta päivää
syvemmälle ei pääsekään
siellä missä on mustaa ja pimiää
siellä missä mulla ei ole nimiä
siellä on lämmin kevyempi olla
ei silimiä eikä huutoja
vain pimiässä leppää rauha
ja vartalo painaa tuskan hautaan ja
tämä on se paikka minne haluan jäähä
pysähtynyt eikä tarvi pelätä
käsiä jalakoja kiviä
ei tarvi nähä ku sielu häviää
puuterilumena taivaan tuuliin
väärältä puolen kuu on coolin
kantakaa jalat vielä kottiin
äiti mie vain kaavuun halkasin huuleni

pelottaa pelottaa ottaa askelta
tämä ei tule loppumaan
sata silimää seuraa katseellaan
joka päivä maalitauluna
kuka teki alun perin luuserin
onnellinen lapsuus on kääntynyt selin
kuka päätti tehdä elämästä helevetin
mistä hyvästä mie elämäni menetin
koululainen ahistettu nurkkaan
se ainut lapsuus takaa-ajettuna
pelännyt pelännyt pelännyt pelännyt
tokaluokalla jo menetetty
ku vielä hiekkalaatikolla leikittiin
ja kirous silimille heitettiin
sitä ei kysynyt kukkaan
vaan vejettiin mukkaan leikkiin
aivan saatanan feikkii
kotona kaikki hyvin ei huolta
isi piittää tyttären puolta
kai solet ookoo isi kyssyy
pokerinaama kasvoilla pyssyy
ei kannata jäläkiä näyttää

nämä arvet voi hymyllä peittää
parempi olla se kiltti tyttö
joka vanhempien toiveet täyttää
äläkää kattoko suostuko näkemään
peleko assuu silmissä syvällä
vaikka paperilla näyttää hyvältä
pahhaa unta koko nuori elämä

pelottaa pelottaa ottaa askelta
tämä ei tule loppumaan
sata silimää seuraa katsellaan
joka päivä maalitauluna
kuka teki alun perin luuserin
onnellinen lapsuus on kääntynyt selin
kuka päätti tehdä elämästä helevetin
mistä hyvästä mie elämäni menetin

teet mikä näkyy vahavuus
on sama ku tyhmyys
joka pisaroina tiivistyy
ei toiset uskalla sanoa miltä se tuntuu
ku täysin viatonta hakataan katuun
eristettynä maailmasta
ei kukaan ymmärrä tuota ihmislasta
jonka kasvot on painettuna lattiaan
eikä se uskalla avata suutaan
ja kun ne huutaa ne hetkessä unohtaa
ne jatkaa matkaa tosta nuin vaan
ne jättää uimataidottoman hukkumaan
lopun elämää vettä keuhkoissaan

pelottaa pelottaa ottaa askelta
tämä ei tule loppumaan
sata silimää seuraa katsellaan
joka päivä maalitauluna
kuka teki alun perin luuserin
onnellinen lapsuus on kääntynyt selin
kuka päätti tehdä elämästä helevetin

Anno Fallo – Lapin gangsta

se on sillä lailla kaveri ettei kannattais tulla
liikoja tsippailee
mie hoijan vaan omat hommat
ja hei psyko-hane kerroppas mikä on mei-
ninki

kello kybä isäntä heittää avvaimet sabaa
se totes ota iisisti ettei sekin mee bashaks
sanoin jep joo luota meikään saletisti
piti saaha nauhat päkiin nähä yhtä nistii
huomattiin et pölyt jäi nopsaan taakke
tilin teolle pahat mielessä oli aina mulle
haaste
vaa se narkki popsii pameja ku karkkii
assuu salmenperällä jonne kest se about
vartti
eka stoppi röökimiehelle oli kuites spaari
käänsin parit pepnodit ja topan pall mallii
jälleen kerran kassan ämmä vittuileen ru-
pes
mutta ku on kiire ei ehdi kaivaa kuvet
aivan sama ne ei tiä kenen kans ne leikkii
haluaako ne naaman täyteen veristä meik-
kii
psyko hanen sisällä oli tällä kertaa hilijaa
läksi vittuu hyppäsi pirssiin ja itää kohti
kirmaa

lapin gangsta työstää ympäri pitäjää
lapin gangsta luukutusta jeijjo päässä [jo-
tain]
lapin gangsta totta kai dunkkaa aina hieltä
lapin gangsta vitut välittää mitä muut on
mieltä

kollit riehoo jos ne on kaatokännissä
lapin gangsta on aggressiivinen myös
pilivessä
golfmaila aina vieresä pelkääjänpaikalla
täytyy tehdä selväks kuka on kuka ja missä
on
kaapin paikka
äl gee saa muijat märäksi ko räntä
mutta ei välitä paskaakaan muista ko
ittestänsä
diilaa laijasta laitaa muttei ite käytä
paihti jeijoo ja gugua peeäl ei enää säväytä

näytä mitä sul on taskuisa kaikki tänne
äpäret ootte mulle velekaa koko elämäne
omas on polovilumpio jos maksupäivää ei
lykätä
yks soitto ja perässäs pirihörhö isku-
ryhymä

jäläkeen imutuksen annan vosulle lähtö-
passin
lastaan eekkerii viis pilkku seiskan sekä
massit
neljä lainii sitten tsekkaan hakulaitteen
huh että pärähti no hyvä että helepotti
puolen päivän aikaan jäbät sampparilta
megee
myös pari uutta mimmii tahtos tämän pu-
kin rekeen
sanon ei se ei nyt sovi on hommia tehtä-
vänä
mut soitelkaa illalla ja pitäkää perseet
lämpimänä

lapin gangsta työstää ympäri pitäjää
lapin gangsta lännestä itään pohjosesta ete-
lää
lapin gangsta potkii turhat nilikit pois tieltä
lapin gangsta vitut välittää mitä muut on
musta mieltä
lapin gangsta työstää ympäri pitäjää
lapin gangsta lopulta tekee nilikeistä sele-
vää
lapin gangsta totta kai dunkkaa aina hieltä
lapin gangsta paskat välittää mitä muut on
musta mieltä

joo kato minä oon vähä niinku se taannone
herodes vainaa että
herodes hoiti hommat ja mul on vähä sama
asenne

se narkki tarvii mitää mömmöjä ottaaksen
lukua
ellei paaluu sitte näy ni päitä putuaa
psyko-hanen karhuote sillo elosikiää
fiilis ei oo aurinkoinen vaa pirullisen pi-
miää
niitten ämmät tilittää pirilaskuissa pillittää
ja ellei määry lopu nii nappaa kii pillistä
psyko-hane o hullu syvältä helevetistä
tullu

se oli mulle selevää sillo ku olin vielä
 junnu
 no entäs nyt no mites on
 meininki ei oo eri se on edellee armoton
 mulle on kaikki bisnestä siino mitään vis-
 too
 loppupeleissä siitä hyöttyy vaan
 hautaustoimisto

[jotain]
 tsillaan päivät yöllä työstän
 koskaan ei tiä mitä käy
 joten on puukko vyöllä
 se pitää huolen että hommat hoituu aina
 kotia
 nilkkien parempi varoo puukko-b on
 jeijjolakossa
 raivopäänä höykkyilen pitkin kylänraittia
 turvallista pelätä nistit välillä alakaa iljet-
 tää
 mut ei voi valittaa ne pitää meikät läpy-
 köissä
 joten niit on pakko sietää lapin gangsta ky-
 lää kiertää

ei kantsis aukoo naamaa meikä omistaa tän
 paikan
 aika maksaa suojelurahat muuten saat pää-
 häs puolivaipan
 laki loppuu käsmänsiltaan
 gangsta määrää aamusta iltaan
 ei lopu niksit tältä kaverilta

lapin gangsta työstää ympäri pitäjää
 lapin gangsta luukuttaa ei periksi anna
 ikinä
 lapin gangsta dunkkaa aina hieltä
 lapin gangsta muuttamatta mieltä
 lapin gangsta psyko-hane
 lapin gangsta puukko-b
 lapin gangsta se jäbä käsmä
 lapin gangsta [jotain] anno fallo

ollaan kato vaan ihan rauhassa ja kaikki
 menee erittäin jees

Hannibal + Soppa & Pahat viinit –

Pahoinvointivaltio

vielä ne kehtaa väittää että kaikki on ooko
 vielä ne kehtaa väittää että homma on hoi-
 joos
 vielä ne kehtaa huutaa että jes jes joo
 tervetuloa lapset pahoinvointivaltioon

tässä hyvinvointivaltiossa jossa voin pa-
 hoin
 peinttarille häkkiä että semmosta meinin-
 kiä
 ei seiniä koristella ei niille maalataan vaan
 piruja
 pahinta ois jos ei vois ko seurata sivusta
 isken taas paperille vihaani
 päästelen angstiini ulos ni
 ehkä saavutan ainaki oman rauhani
 tää gangstapaska ko pauhaa ni
 toivon rippeet herrää elloon
 ko virkavalta vaan vaikuttaa pyrkivän
 levittämään pelekoo
 kuka ennää ottaa selekoo tervetullo
 poliisivaltijoo
 jossa joka vuosi tosi moni tarttuu haulik-
 koo
 ja piippuhan se päättyy ommaan suuhun
 aivot levahtaa seinälle ole hyvä siinä luutu

videovalvontaa henkilöpalvontaa
 kopioita sun verkkokalvoista
 vanhoihin vaivoihin uusia vaiheita
 selvitä päätäsi sekavilla aineilla
 elämäntapa ylenmääräinen kuositus
 varotuskolmio onkin suositus
 joku kuoli just seuraava jonossa
 vaivoihin lääkettä ku vanhaa kolottaa
 siniset punaset miehet tappelee
 kumpi pääsee tukesi katkasee
 jatkaa sen mitä muut laitto alkuun
 neljän vuoden välein pystyy nollaamaan
 vastuun
 tollöö katoin ja pahoin aloin voida
 jengi tuhlaa rahoja miljoona koiraa
 sai jauhaa vastuuta kiva kiva paskaa
 mut hankkii mopsille timanttia pantaan

ihan liikaa tankkaa poltettava loppuun
 ämmät tahtoo olla chopped and screwed
 se on väärin haulikolle hommaa
 vaalit tarvii puolueilta munaa eikä korva-
 ten
 haittaa et kummityttö kuulee enon tekemää
 kirosanaräppiä
 vaan se jos se lapsii luulee et nääntymine
 on nättiä
 kaikkee tätä voi rappioks kutsua
 vittu lähe rikkoo juttuja
 kaikkee tätä voi rappioks kutsua
 elä usko siihe lähe rikkoo juttuja

vielä ne kehtaa väittää että kaikki on ooko
 vielä ne kehtaa väittää että homma on hoi-
 joos
 vielä ne kehtaa huutaa että jes jes joo
 tervetuloa lapset pahoinvointivaltioon
 vielä ne kehtaa väittää että kaikki on ooko
 vielä ne kehtaa väittää että homma on hoi-
 joos
 vielä ne kehtaa huutaa että jes jes joo
 tervetuloa lapset pahoinvointivaltioon

vielä ne kehtaa väittää että euroopan uni-
 onist
 oli meille hyötyä
 ne kehtaa syyllistää ku on tullu skidisti ke-
 lan
 piikkiin syötyä
 tää integraatiopolitiikka on
 megalomaanikoiden myötäilyä
 mentaliteetti on vitut noista kaikki on
 boletusta syvältä
 joten kulauttamaan ne halvat keitot
 vitut siit et tekee heikkoo
 älä sano et ei oo syypäitä nimetty
 teit ei ois varotettu
 ruotsalainen malli se rockefellerien
 kestosuosikki
 hooseeverot hooseemenot ja sokee luotta-
 mus eliittiin
 kansalaisten luonne kartotettu sen mukaan
 operoitu
 kylmästi laskelmoitu popula henkisesti
 amputoitu
 alennettu sinne pohjamutiin mis on mitä

miellyttävintä rypeä
 niin lämpöstä kosteeta turruttavaa ja
 helvetillistä
 ja kun siteet putoo pois silmiltä syöttösiko-
 jen intifada
 kastroidaan momentissa matto vedetään
 jalkojen alta
 ja ne kitisee ja vikisee just niinku tavis-
 tockin sedät ennusti
 valmist kauraa vai pitäiskö sanoo karjaa
 mejän kohtalot niiden käsisi
 ja se on niin väärin
 mut koska me ollaan veljiemme vangin-
 vartijoita
 ei ykskään meist ansaitse säälii
 megafoni lyhtypylväässä toittottaa
 sosiaalivaltion kuolemaa
 vaikka puskee nää psykopaatit haadeksen
 syövereihin haavojaan nuolemaan

vielä ne kehtaa väittää että kaikki on oo-
 koo
 vielä ne kehtaa väittää että homma on hoi-
 joos
 vielä ne kehtaa huutaa että jes jes joo
 tervetuloa lapset pahoinvointivaltioon
 vielä ne kehtaa väittää että kaikki on oo-
 koo
 vielä ne kehtaa väittää että homma on hoi-
 joos
 vielä ne kehtaa huutaa että jes jes joo
 tervetuloa lapset pahoinvointivaltioon

ei ihan viel puilla paljail ku tuilla
 voi kai viel huilaa hetken heikol jäällä
 talous kukoistaa mut muuten meno aika
 läävä
 tohon pysty totee muuta ku et suunta on
 väärä
 vielä ne kehtaa väittää et tää kaikki pitäs
 niellä
 siks et muual maailmas menee vielä
 huonommin ku täällä
 vääristynyt solidaarisuus päätä seinään
 ei meiän pahoinvointi tuo kenenkään pöy-
 tään leipää
 etelän köyhä ei nää tilil sitä mitä sä mene-
 tät
 ku joka erän potin kerää isot ja etevät
 röyhkeet ja ovelat juanita ja rita molemmat

kokee saman muuvin seuraukset ne on
 vaan toisel puolel kovemmat

hyvvää syntymäpäivää isänmaa täytätte
 taas vuosia
 tultu miehen ikkään mikä sitä pittää pystys
 tätä puotia
 onko se se että vieraille on kiiltokuva-
 edusta
 mulla kolomekymment aivokuollutta
 vuotta
 on paskimmanpuoleinen perusta
 vuosia tuolla kohellettu yhteiskuntaa
 toteutettu
 kannanotto nii ulukona et oon passivoitunu
 sopeutettu
 yhteen muottiin sovellettu siihen sitten jää
 jollette usko ni tässä teille esimerkkiää
 mä tuun kelekkaan mukkaan siellä on
 mukavaa
 isot pojat hyppii ni hypätään mukana

kuka tän päätti meikä o ihan ulalla
 ku aiveri sanos tää on ragedi ku ruanda
 ohjelma ajetaan sinunkin pollaan
 ennen ku tajuat ni siellä ollaan
 ruumiita kaivat ees taas lapiolla
 ja siinä sitten mietit että vittu mitä hom-
 maa
 mutta hei mulla on kolome vielä niit on
 kolome tiellä
 ne on lipponen niinistö zyskoviczi

vielä ne kehtaa väittää että kaikki on oo-
 koo
 vielä ne kehtaa väittää että homma on hoi-
 joos
 vielä ne kehtaa huutaa että jes jes joo
 tervetuloa lapset pahoinvointivaltioon
 vielä ne kehtaa väittää että kaikki on oo-
 koo
 vielä ne kehtaa väittää että homma on hoi-
 joos
 vielä ne kehtaa huutaa että jes jes joo
 tervetuloa lapset pahoinvointivaltioon

paskaa
 pistä paskaa

älä anna meikän pistää paskaa
 joo ja vitusti terkkuja meikän jätkälle mes-
 tari peelle
 tsek it out joo
 annahan meikä pistää paskaa
 annahan meikä tulee huoneeseen
 jengi puhuu paskaa mut ei koskaan just
 mee
 niitten eteen
 [jotain] mitä vittuu sanot
 alko tekee reiän kattoon
 sitten narttu pistää panot
 meikä sammuttaa janot
 pöllin auton
 huomenna jos jään kiinni
 kaveri on mulle velekää dänkki kelepää
 ostin [jotain] halavalla kesällä ja talavella
 on meikän aika väsäätä
 meikä tarvii lisää rahaa rahaa
 lisää rahaa rahaa
 otin avaimet ja [jotain] aha aha
 no se homma meni nappiin
 koskei oo todistajii jotka menis rotille
 vasikoimaan mitä me tehtiin
 meikä suunnittelee raiskausta
 meikä suunnittelee kidnappausta
 mutta kun rotat on täällä nii vittu ne täyt-
 tyy luodinreijistä
 meikä [jotain] pistää ne takakonttiin
 ajelen ympäriinsä jouni huulessa kahta
 hunttii

koska vihollisesta eroonpääseminen mulle
 ei
 todella ole mitää mitää
 [jotain] pistää propsit itään
 pistä paskaa
 älä anna meikän pistää paskaa
 pistä paskaa
 älä anna meikän pistää paskaa

Pasanen – Härmän laki

ison talon antti ja rannanjärvi jutteli kahden kesken
 tapa sinä se pasanen niin mä nain sen komian lesken
 se on piru sano pasanen jos minä miestä pelekään
 tervaspampulla kuonon päälle ja teräksellä selekään
 ison talon antti ja rannanjärvi jutteli kahden kesken
 tapa sinä se pasanen niin mä nain sen komian lesken
 vaasan veri ei vapise eikä kauhavan rauta ruostu
 niskasta kiinni ja puukolla selekään jos ei se muuten suostu

kuka tuli jälkeen ison talon antin ja rannanjärven
 pitää olla rohkia jos meinaa tulla tänne nuori isäntä ajaa pelkoo koko maakuntaan puukkohelat vyöllä ja kaulassa kultaa

puukkojunkkari ku antit
 kilistän kettinkiä ku fantti
 sä oot runkkari ku tuiskun antti
 pidä köyhä lanttis
 jos sul ei oo varaa älä kulje niin leviää
 jos haluut perääntyy nyt sä vielä kerkiät [jotain] suotta
 mä nousin ylös suosta
 ovet aukee niinku lambos
 teen pankkii niinku sampo
 mulle ei riitä pohjanmaa
 mä haluun koko maailman
 eteläs puhutaan grammoista
 meillä myydään pilvee paaleina

ison talon antti ja rannanjärvi jutteli kahden kesken
 tapa sinä se pasanen niin mä nain sen komian lesken
 se on piru sano pasanen jos minä miestä pelekään
 tervaspampulla kuonon päälle ja teräksellä selekään

ison talon antti ja rannanjärvi jutteli kahden kesken

tapa sinä se pasanen niin mä nain sen komian lesken
 vaasan veri ei vapise eikä kauhavan rauta ruostu
 niskasta kiinni ja puukolla selekään jos ei se muuten suostu

kylänmiehet ei uskalla vallesmanni ei saa kuria
 kirkonkylällä poltettu on latoja ja tupia
 iso antti ensimmäinen rannanjärvi toinen pasanen kolomas aivan samanmoinen

vaikka täältä mä lähden tänne mä palaan onko täällä painittu ei tarvi sanoo kahta sanaa
 nähdään sampalla grillijonos tapellaan se on härmän laki josta ei tykätä se tapeetaan
 mua paheksutaan nyt tästäkin
 tääl on saatu puukkoo vähemmästäkin alkaa peellä ja loppuu aalla
 pohjanmaalla
 kumme tullaan kylille pidä kiinni rahoista ja naisestas
 toiset täällä puhuu toiset antaa puheenaihetta

ison talon antti ja rannanjärvi jutteli kahden kesken
 tapa sinä se pasanen niin mä nain sen komian lesken
 se on piru sano pasanen jos minä miestä pelekään
 tervaspampulla kuonon päälle ja teräksellä selekään
 ison talon antti ja rannanjärvi jutteli kahden kesken
 tapa sinä se pasanen niin mä nain sen komian lesken
 vaasan veri ei vapise eikä kauhavan rauta ruostu

niskasta kiinni ja puukolla selkään jos ei
se
muuten suostu

Pasanen – Mun komia

jou
 mulle on aina sanottu että tekemätön ei
 saavuta mitään
 sun pitää painaa kovasti duunia sun unel-
 mien
 eteen

mulle komia on enemmän ku sana
 se on elämäntapa

ne anto pojalle tavoitteen tavoittaa taivaan
 tavoista poikkeematta lujempaa painaa
 tää on mun oma osa enkä aio sitä vaihtaa
 pakotan itestäni vaan enemmän antaa
 pohjalaisuus sykkii rinnas entistä vahvem-
 min
 entistä varmemmin mua ei saa lukittua
 kahleisiin
 tääl ei tunneta arkee eikä mitään lomaa
 siis kaikki mitä duunataan on vaan komiaa
 tääl on rämmitty läpi soiden sekä metsien
 omaa onnee onkimatta kiven alta etsien
 perustukset on kasattu perheelle ja arvoille
 annetaan kunniaa vanhoille ja varmoille
 äireeltä tyttärelle isältä pojalle
 koval työllä voi tuntea polkunsä omakseen
 jos jotain tehdään hyvin täällä tehdään
 vielä paremmin
 naapurillaki pitää olla jotain mitä karehtii

mä annan tälle kaiken mitä on antaa
 jatkan niin kauas kun tää maisema kantaa
 yritän kuin ylittäisin rajoja taivaan
 vaikka tuulisi vastaan pysyn pystyssä aina
 mä annan tälle kaiken mitä on antaa
 jatkan niin kauas kun tää maisema kantaa
 yritän kuin ylittäisin rajoja taivaan
 vaikka tuulisi vastaan pysyn pystyssä aina

jos sä pystyt kuvitteleen mikset pysty
 tekemään
 luulet tuntevas rajat mutta pystyt tekemään
 enemmän
 pelkäätt ettet osaa sä et uskalla vaan ko-
 keilla
 sun pitää vetää täysii ei pysähdytä stopeilla
 taivas on rajana mä en seiso rajojen takana

kovan työn tekijä kyl muistetaan aikanaan
 sun pitää myös tehdä jos sä haluat saavut-
 taa
 tää ei tuu riittää mulle vielä alkuunkaan
 näiden lakeuksien tähden päädyn aina sa-
 maan

vaikka täältä mä lähden niin aina tänne mä
 palaan
 teet mitä teet muista antaa kaikkies
 vaikka ahdistaisi kuinka ja olisi kuinka
 vaikeet
 mä saan vastuksista vaan enemmän virtaa
 niin kuin äs jii koo dominoi veikkausliigaa
 kun mä silmät aukaisen en nää mitään ra-
 jaa tääl
 nostan katseeni taivaalle ja päästän vaan
 menemään

mä annan tälle kaiken mitä on antaa
 jatkan niin kauas kun tää maisema kantaa
 yritän kuin ylittäisin rajoja taivaan
 vaikka tuulisi vastaan pysyn pystyssä aina
 mä annan tälle kaiken mitä on antaa
 jatkan niin kauas kun tää maisema kantaa
 yritän kuin ylittäisin rajoja taivaan
 vaikka tuulisi vastaan pysyn pystyssä aina

mä annan tälle kaiken mitä mulla on antaa
 jatkan niin kauas kun tää maisema kantaa
 yritän kuin ylittäisin rajoja taivaan
 vaikka tuulisi vastaan pysyn pystyssä aina

Ilkka Kalevi Tillanen & Rantaremmi –

Miä tykkään siun tyylistä

on täällä onneks muutaki ku korruptoituneita

virkamiehiä ja pikkupomonatseja
ei paljoo muuta mut on vähän muutaki
kyl tie tiiätte ketä työ ootte

harharetkilläni oon huomannu et vaikka suomi onkin laaja maa
niin mulkeroina riittää kyllä joka hiton taajamaan
pikkusieluhobitteja jättiläisten ruumiissa
turpaansaanti riippuu täällä täysin tuurista
esim katot jotain väärin tai joku karaokessa
päättää et sil on ärsyttävä ääni
ja tosta noin vaan saat nyrkkiä nokkaan
vaara vaanii kaikkialla rennosti ei voi ottaa koskaan

no tää on äärimmäisyysmaa
löytyy pahimmat runkut joita maa päällään kantaa

ja siisteimmät tyypit joita kuvitella saattaa
ne kunnan hipit jotka aikaansa haaskaa
baarin nurkkapöyässä ku niitä ei huvita raataa

ylpeet alisuorittajat kaksin käsin kaataa
sabotoi työkykyään ku partisaani rautateitä
rypee vittuillakseen ku ei suostu olee hyödykkeitä

ei siinä muuta ku nauttimaan vaan elämästä

puhuu politiikastaki mut lähinnä pesästä
ne puhuu kesästä menneestä ja tulevasta
joku suunnittelee kännissä jotain suurellista maailmanmatkaa

josta ei ikinä tuu mitään
mut sillä nyt oo merkitystä unelmia olla pittää

gettounelmia timanttisormusta
hienoja asioita naisia ja orkkuja
no haaveet voittaa arkipainajaiset
turha tehdä elämästä tarpeettoman vaikeeta
pitää vaan keskittyä olennaiseen
helposti jää tyhjin käsin jos koittaa saada kaiken

niinku harliinin renny oli voiton avaimet

käsissä mut nyt on kaikki menny upotti carolcon ja tuhos geenan uran
selväähän se on että siitä syntyy kuraa ku turhaan tekee dollarinkuvat silmissä taidetta
ois helpompiakin tapoja hankkii tsiksejä ja mainetta
mut on myös niitä jotka halua vaan tehdä elokuvaa
piittaamatta siitä että tajuuks sitä kukaan tai tehdä musaa jolle ei oo ees nimeä
mut kuulostaa siltä ku robotit imettäs valmista levyä ei oo missään myynnissä
miä en tajuu mut miä tykkään teijän tyylistä

miä en tajuu mut miä tykkään teijän tyylistä

hei miten menee ei olla nähty aikoihin
miä pääasiassa sijoittanu flanellipaitoihin
himassa hiisannu ja silitelly
vaikka tyyli on maan alta en sinne kokonaan menny
kesän tullen kaivaudun taas alta maan kierrän kaupungit ja saavun kuulemaan
meiningeistä joita oon nähny unissa vaan mutten osannu kuvitellakaan
että löytäisin taas taivaan päältä maan järvi-suomi saaristomeri
meininki on aitoa meni miten meni
kuhan tehään miten haluttais meille tehtävän
rankimmatkin reissut palkitsee aina etsivän ja miua kohdellaan paremmin ku ansaitsisin
velkalista on pitkä mutta elämän velkalista pisin
niinpä kirjotin biisin teille
pitäkää meininki ylevänä meikän ystävät aina muita ylempänä

jee miä tykkään teijän tyylistä
äs uu gee en ehkä ymmärrä
mutta tykkään teijän tyylistä
äs än tee see en ehkä ymmärrä
mutta tykkään teijän tyylistä
tohtori kurenniemi en ehkä ymmärrä
mutta tykkään teikän tyylistä

parhaat tyypit ei juuri murehi että mitä
 niistä aatellaan
 niil on tyyliä ei tarvi koreilla vaatteilla
 nipot murehtii muotoseikkoja
 rantaremmi sällit ne on enemmän meikän
 heimoa
 erakkopeikkoja puolihullujuoppoja
 joille vouti vittuilee eikä pankit anna luot-
 toa
 tyypit jotka luovuttaa ilman että antaa pe-
 riks
 ei vihaa pelaajia vaan jättää kesken koko
 pelin
 hymy korvissa lampsii ite kentän laitaan
 oravanpyörän sijaan lähtee ryyppäämään ja
 naimaan
 kaatamaan hallitusta tekeen ruokakokeiluja
 jotka näyttää hämäriltä mutta juma
 täähän maistuu ihan enkelin lihalla
 ruuan päälle päiväunet takapihalla
 pikkunokoset ne selvittää päätä
 naapurit on kauhuissaan tuo retku pitää
 häätää
 no valittajat valittakoon
 oman maansa profeetat ne haluis ajaa
 maanpakoon
 mut niitä ei tarvi vakavasti ottaa
 voi tehdä omia hommia jättää nalkuttajat
 huomiotta
 niinku vanhat kommunistijäärät
 jotka ei myönnä vielääkään et stalin ois
 tehny mitään väärää
 joille mao ja kim il sung oli hyviä tyyppejä
 miä oon eri mieltä mut miä tykkään teiän
 tyylistä

elä ikinä anna periksi
 kieltäydy huomaamasta et maailma on
 muuttunu
 miä tykkään teiän tyylistä
 miä en tajuu mut miä tykkään teiän tyylistä
 miä tykkään teiän tyylistä
 kaikki [jotain] mikkelis älyy voi ei
 my man o c
 alati vahvistuva herralan dynastia
 hä miä tykkään teiän tyylistä
 joensuu anne ja matti
 heii miä tykkään teiän tyylistä

Ilkka Kalevi Tillanen & Rantaremmi –

Hävittiiks myö muka sota

hävittiiks myö muka sota tai jotai
ei se mitään anna jollei se mitään ota
vapaus se tuppaa olemaan vaa oikeuden
hintaa

miks muuten sääntöjen rikkominen olis
mahtavinta

hävittiiks myö muka sota tai jotai
ei se mitään anna jollei se mitään ota
vapaus se tuppaa olemaan vaa oikeuden
hintaa

miks muuten sääntöjen rikkominen olis
mahtavinta

mikä olisinkaan pittää kanssaihminen
puolta
antaa palkollisten pittää meikän naapu-
reista huolta

jos joku kaatuu eiköhä se oo sen oma vika
niinku se että oon vaan laiska on syy etten
oo rikas

eli hidas
jos oot sairas tai tyhmä köyhä tai vaa
laiska

mitäs liityit luusereitten ryhmään
vai onko se luonnonvalintaa
että ne joilla on rahaa taskuissaan niille
lankee lupa valistaa
vaikkei tartte jos ei oo ku sitä ansaitse
kyllä kulta kuonaa paskempuna aina ranka-
see

kuhan muistetaan pistää se sopivaan laatik-
koon

eikä anneta turhii vaikutteita niinku päi-
vänvalo

puhdasta vettä saati happea
ehdollistamalla väärät mielipiteet tapetaan
sillä tavalla o helpompi systeemeitä raken-
taa

mutta vallas säilymisestä ei anneta takeita
aina jää routarikkoja mahotonta kitkeä
latva saattaa jäätyä mutta aate on sitkeä
ruohonjuuritasolta nousee totuuden puu
ku juuret on syvällä sano mitä puuttuu

kaavotushommista päättää liito-oravat

haluut uraania kaivella ni hipit alkaa po-
raamaan
ku niille menestys on uppo-ouo konsepti
niinku meille normaaleille sahansoittokon-
sertti

luomusynnytys tai tandempyörät
niille elukat on kamuja eikä hyödykkeitä
joita syödä

hullut nilkit elää mikämikämaassa
jossa köyhät nilkit lossailee ja kunnollisten
täytyy raataa

niska limassa ja palkkioks saa veroja
vähän ku ämmää ojentaa ni heti se halua
erota

homoja ei saa haukkua eikä pakolaisten
päälle sylkee
vaikka mitä saavuttasi ikinä ei sais olla yl-
pee

vaan menestystä täytys jotenkin hävetä
lilliputtien seassa jättiläisten vaikee kävellä
miulle vapaus on vapautta vihata
suomen lippu vaippana dokaan takapihalla
ladattu ilkku käessä jos ulkolainen tulee
koittaa

naapurin nipo kytät paikalle taas soittaa
miä näytän niille munaa ja alan pojitella
miä oon suomalainen pikkupomo maailma
on miulle velkaa

käet raudoissa teippi suussa
kyttä siinä miulle naama punasena huutaa
no joo joo miun veroista palkkas makse-
taan

miun ansiosta saa kouluun ne tyhmät lap-
sesa

miä en palkollisilta käytösvinkkejä vastaan
ota

vai hävittiiks me muka sota

hävittiiks myö muka sota tai jotai
ei se mitään anna jollei se mitään ota
vapaus se tuppaa olemaan vaa oikeuden
hintaa

miks muuten sääntöjen rikkominen olis
mahtavinta

hävittiiks myö muka sota tai jotai
ei se mitään anna jollei se mitään ota
vapaus se tuppaa olemaan vaa oikeuden
hintaa

miks muuten sääntöjen rikkominen olis

mahtavinta

hävittiiks myö muka sota tai jotai
hävittiiks myö muka sota tai jotai
hävittiiks myö muka sota tai jotai
hävittiiks myö muka sota
hävittiiks myö muka sota tai jotai
hävittiiks myö muka sota tai jotai
hävittiiks myö muka sota tai jotai
hävittiiks myö muka sota tai jotai

Perusjätkät – Blossse Posse

jau pistä se palamaan
jau elä friikkaa

se on blosseposse
aina siellä missä käryää
blosseposse
perusjätkä pelekää ei häkää
se on se posse joka ei riehu ku juntit
änkyrässä
vaa lisää vässää ja mässyreihin mässää

elämä potkii mun päähän voimallisii hit-
tejä
työstän settejä työllistän kyttiä
kuuntele uutisii vaa puskarumpua
enkä toimi niinku pitäs vaa niinku musta
tuntuu
testaan kaikkee (nii) ihan kaikkee (just nii)
tänne sitä justiin siis
ihan sama kuinka lujjaa meni
kuhan hanat voi laittaa kii ei vaikeuksii
kun välttelee vaikeita tappauksii
vaikka peli tuo mukanaan hankaluuksii
joukkuekaverit ne pittää suun kii
ei mittää niin smuuttii ku pitkää tuuttii
oo mä oon gettonautti
kohta puolinolla kiertoradalla kaikki
yhteyvvet poikki lennonjohon kaa
yks kaks kuuleeko maa täällä kutsuu

blosseposse
aina siellä missä käryää
blosseposse
perusjätkä pelekää ei häkää
se on se posse joka ei riehu ku juntit
änkyrässä
vaa lisää vässää ja mässyreihin mässää

se on blosseposse
aina siellä missä käryää
blosseposse
perusjätkä pelekää ei häkää
se on se posse joka ei riehu ku juntit
änkyrässä
vaa lisää vässää ja mässyreihin mässää

en oo heleppo-heikki epäjumalia palavo-
mas
nukkuu meikä yöt eikä salaliitot valavota
pistän maat mystiseksi jos mun mieli tekee
hoijan pulmat ku pulmat tai lähen vaikka
etenee
mul on päällä meininkiä alla vähän vink-
kua
pari nättii narttua kaapissa siottuna
hiottuna läpät kesämimmit himottuna
virkavalta kirottuna niillä pilkut viilattuna
vittuuntuko paskanpuhujat
tottuuentorvien soidessa luistavat paikalta
miks on tarve piiffiä hakia
sepittämällä muitten tarinoitten taakse
paeta
mua turha vettää teiän leikkeihin mukkaan
ku nää huhupuheet puklaat ja täytät omaa
kuplaas
meiän kuppikuntaan kuuluu tietyt säännöt
ei turhat käjenväännöt tai paskat sääjöt

blosseposse
aina siellä missä käryää
blosseposse
perusjätkä pelekää ei häkää
se on se posse joka ei riehu ku juntit
änkyrässä
vaa lisää vässää ja mässyreihin mässää
se on blosseposse
aina siellä missä käryää
blosseposse
perusjätkä pelekää ei häkää
se on se posse joka ei riehu ku juntit
änkyrässä
vaa lisää vässää ja mässyreihin mässää

tää uus supusukupolovi on niin soosseissa
meikä pyssyy loosseissa
meiningeissä iiseissä ei hooseissa
ei ne ossaa ennää hiisaa ne piikkaa
ei piittaa on puskat päässy komerossa prik-
kaa
niit on liikaa ajautunu siihen jammaan
että elämänhalu niinku tää spliffi loppuun
pallaa
meikä o enemmän hippi keinoauringon
alla
puitani hallaan rohdolla parannan

mun vointii ja niinku mokomakin biitit ne
toimii
tulee niin lepposa fiilis että voisin
vaan läskit silimillä tuijottaa
ku tyypit on niin ohi ja ohi menee tää aika
tää on palanen kultaleimaa niinku lätkä
jota lohkon
ei mittää hennaa vaa kunnon kamaa ku
rocco
maanalanen ku rikosverkosto
se kapinaliike niinku vee niinku verikosto
jou

se on blosseposse
aina siellä missä käryää
blosseposse
perusjätkä pelekää ei häkää
se on se posse joka ei riehu ku juntit
änkyrässä
vaa lisää vässää ja mässy[jotain] mässää
se on blosseposse
aina siellä missä käryää
blosseposse
perusjätkä pelekää ei häkää
se on se posse joka ei riehu ku juntit
änkyrässä
vaa lisää vässää ja mässy[jotain] mässää

Perusjätkät – Hei Isoherra

nää katot mua nokkavartta pitkin
 mut mä en kumartas sua vaikka näläkää
 näkisin
 vähästäkin mä vähäosasille antasin
 ne arvon herrat ottaa sit ku pikkupojan vä-
 kisin
 päällepäsmärinä puvuntakki päällä
 niin tärkeänä täysiä psykopaatteja mejän
 päättäjinä
 näin mä sen näkisin
 on kansalaisten selekänahasta revitty kurs-
 sit pörsseihin
 taloussotkuihin herrojen metkuihin
 luontasiin etuihin mä en luota näihin
 ketkuihin
 valtuutettuihin valehtelijoihin
 manipuloinnin voimin rahan ja vallan
 tavottelijoihin

hei isoherra älä kato vinnoo
 en näillä evväillä päässy o lihhoo
 e elämältä vaadi nii palijoo
 sä haluut riistää mä en aio tehdä sammoin
 hei isoherra älä kato vinnoo
 en näillä evväillä päässy o lihhoo
 e elämältä vaadi nii palijoo
 ei mun tarvi tehdä niinku joku sannoo

isoherra koittaa meiät pilloille hemmotella
 sosiaalityöillä julukisilla palveluilla
 mua nää et huijaa mua nää et vejätä
 lokeroihin selätä täällä päi ei pelätä
 herranpelekoo oman kasvun mitätöinti
 niinku huumeet ois pahasta mutta
 kännipäissään metelöinti jees
 enkä kehota ketään douppaa
 mutta ennen ku tuomittet voisit pari juttuu
 hoksaa
 herra kiitos ku katon mun pään päälle laitat
 kiitos että valittit mut lyhentää sun lainat
 mulla on hiisipäissä sohovalla hauskaa
 ku päättäjät sun pelinappuloina suoltaa
 paskaa
 päästäkää isoherra pois pahan kierteestä
 tarjoomasta pikavippeä myrkkyläketie-
 dettä
 herra kieltää osuutensa kiistää

nää oikiat rosvot jotka riistää

hei isoherra älä kato vinnoo
 en näillä evväillä päässy o lihhoo
 e elämältä vaadi nii palijoo
 sä haluut riistää mä en aio tehdä sammoin
 hei isoherra älä kato vinnoo
 en näillä evväillä päässy o lihhoo
 e elämältä vaadi nii palijoo
 ei mun tarvi tehdä niinku joku sannoo

päättäkää mun asioista niinku ei ite muka
 ossaa
 hyvät omat mun puolesta kussaa pussaa
 niile jotka tallaa tessin päälle
 tulos menee turvallisuuden eelle
 oon nähäny tehtaita kaivoksia laitoksia
 syöny muutakin kun mediaan tippuvia tie-
 don murusia
 ne vähättelee ja jättää kertomatta loput
 ukot päästetään kemikaalien sekkaan ho-
 suu
 siel on kyvyttömät johtamassa haluttomia
 tekemään mahottomia ei oo aikaa pittää lo-
 mia
 ne näyttää sulle ovia ku selekä pettää
 än yy tee neuvottelut nyt saat kenkää
 herra isoherra älä kato vinnoon
 mä en ryömi tohon kolloon enkä koske to-
 hon kennoon
 kun jotaki sattuu se on kaikille mennoo
 mee ite tee ite anna mää vahin kelloo

hei isoherra älä kato vinnoo
 en näillä evväillä päässy o lihhoo
 e elämältä vaadi nii palijoo
 sä haluut riistää mä en aio tehdä sammoin
 hei isoherra älä kato vinnoo
 en näillä evväillä päässy o lihhoo
 e elämältä vaadi nii palijoo
 ei mun tarvi tehdä niinku joku sannoo

Rehtivee & OG Ikonen – Mul on kiire

aikataulut pilaa mun psyykkeeni
 silloin rehti ei rehki
 kun iskee stressi silloin ei edes ehdi kiirehti
 tii
 toimin kun robotti arki tehny mut
 automaattiseksi
 en tiiä edes mitä siitä tuumia
 kun joka päivä ollaan duunissa ja sen jäl-
 keen ruuhkissa
 ei oo laiffi silloin smuuttia
 kun pystyn lepäämään päivässä pelkästään
 pari tuntia
 keskustassa mun täytyy kävellä näin
 noita tolpassa olevia värejä päin
 ei aika mitenkään riitä koska kiirettä pitää
 niin että viivellä pelkästään saa tehtyy
 piisejä lisää
 jos ei pysty keskittymää ni ei oo setit hy-
 vää
 eli kyllä tarvis aikaa et saisin käteeni ky-
 nän
 oon vissiin muuten [jotain] etin stressiin
 jelppii
 koska tuli perseen alla ei oo meininki rehti

mul on kiire ku haluun saada ämpärin kau-
 past
 kiire on taas vittu nää bändärit kaulas
 mun kiire pitää huolen et en saa olla rauhas
 silti aio lepää en edes haudas
 no en mäkää
 eikä mitään tehdä ennen
 tääl työt ei lopu vaik on päässy duunista
 neljältä
 kiire sekä stressi iskee nii et sormet hiko-
 lee
 kertoo rehti ja oo gee ikonon

äkkiä kaikki tänne ennen ku mä kuolen
 haluun tehdä mitä kerenny en tekemään mä
 nuoren
 tonne sinne tänne tuonne kuhan heilun vaa
 huolel
 ja näytän edes silt et jotain muka duunaan
 talouskasvua lisää tässä haetaan
 samalla vastuuta huomisesta paetaan
 ja vaikka fakta ois se et täällä vois olla

parempaa
 ihan sama kuhan pääsen huomien alepaan
 ku mul on vittu synttärin tartten sen kerma-
 kakun
 mielellään nyt eikä heti jos ei pikaseen ta-
 pahu
 oon tärkeä ja aika rahhaa
 työnnän muut vittuun mun tieltä enkä tar-
 kota pahhaa
 uraputkessa stressi kun kasvaa
 sitä tekosyynä käytän jos joku onkin mua
 vastaan
 vaikka tiiän tiiän se on paskaa
 silti en oo vaihtamas lexusta mazdaan

mul on kiire ku haluun saada ämpärin kau-
 past
 kiire on taas vittu nää bändärit kaulas
 mun kiire pitää huolen et en saa olla rauhas
 silti aio lepää en edes haudas
 no en mäkää
 eikä mitään tehdä ennen
 tääl työt ei lopu vaik on päässy duunista
 neljältä
 kiire sekä stressi iskee nii et sormet hiko-
 lee
 kertoo rehti ja oo gee ikonon

arkipäivinä liikaa ahistaa duuni
 täs vaihees auta enää vihanhallintakurssi
 nyttien tarvitaan uusi plääni miten aika ja-
 kaa
 tultu kello kaulas toista vaa aina vaan sa-
 maa vanhaa sitä sammaa
 aikataulu vasta uhoilee
 mahahaavan uhallaki tai et kynnet putoilee
 suomeen laki pystyy et on aikataulut
 kiellettävä
 satavarma fakta se on stressiä lieventävää

mul on kiire ku haluun saada ämpärin kau-
 past
 kiire on taas vittu nää bändärit kaulas
 mun kiire pitää huolen et en saa olla rauhas
 silti aio lepää en edes haudas
 no en mäkää
 eikä mitään tehdä ennen
 tääl työt ei lopu vaik on päässy duunista

neljältä
kiire sekä stressi iskee nii et sormet hikoi-
lee
kertoo rehti ja oo gee ikonon

Vitun Kova Ääni – Uhusia

biitti on funk niinku back in the day
 ja vitun räp niinku selväks alust lähtien
 tein
 tarvii gättiä ei vaan fätti trækkiä ja plei
 se on vaan räppiä mein
 live torvessa aina paistaa pouta
 ja vastavirralla roti pitää show'ta
 [jotain] vitun kova ääni mitä oottas
 ja mafia better roull ap
 käyhänkatkusta räppiä räiskii
 hermannist syväjääs kutosel väiskii
 ja siit sit virgiinii hitsaamaan peltii kii
 ki kippis ja kulaus thäts it
 kaikki hyvin siihe asti ku tyrin
 siit sama mitä sanot ni salettiin menee yli
 kunhan räppi raikaa not to be [jotain]
 vitun kova ääni jou

ko ko kolomatta päivää reissun pääl
 sumusia keikkoja siel sun tääl
 uhu uhusia veikkoja pilivissä päät
 kyllä kai sen jo silmistä näät
 kolomatta päivää reissun pääl
 sumusia keikkoja siel sun tääl
 uhusia veikkoja pilivissä päät
 kyllä kai sen jo silmistä näät

mie täällä tien päällä kielellä verse
 mies jota ei kai mielletä terveeks
 ku muilla äijil on mieles vaan perseet
 mä hoidan bisneksiä liittyy vihreisiin
 liittyy mikkeihin kulmilla burnaa
 niinku ysiysi huntilla buddhaa
 mukana juonessa ku veri suones
 jo nuorena eläny kai eri suomes
 savon sekasaifferit hämeessä maisteri
 sillon tyyliä vielä päivittäin vaihteli
 nyt on rataki jo muuttunu raiteeks vaik
 näillä poluil aina puuttunu kaiteet ain
 mut opasteet vaiston varas
 vannomatta paras ne on tämän talon tavat
 kaiken valtakunnan yöt tullu tutuiks
 mä oon ollu aina työs kun sä nukuit

ko ko kolomatta päivää reissun pääl
 sumusia keikkoja siel sun tääl
 uhu uhusia veikkoja pilivissä päät

kyllä kai sen jo silmistä näät
 kolomatta päivää reissun pääl
 sumusia keikkoja siel sun tääl
 uhusia veikkoja pilivissä päät
 kyllä kai sen jo silmistä näät

6mäki – Mansejuntti osa 2

jau
 kyl sä tiedät meikäläisen
 kuusimäkii
 just se
 kuusimäkii
 just se
 kuusimäkii
 just se
 kuusimäkii
 noni

no annas ku toivotan kaikki tervetulleeks
 villiin länteen
 tääl taso on koskematon niinku sun ale-
 laarin älpee
 älä siis halkea vaikka edustan mansea
 kato niinku kummola ehtaa läskiä paskaa
 eikä trancea
 älynpilkahdus tampereen räpin nykytilassa
 kato bisset toisest sijasta ripen pubin
 tietovisassa
 pedrosin baariin siellä karaokeilta
 mikissä vapaata tyyliä biitis maarit ja kirka
 forever hustlin' niinku reilamoodi kehiin
 sormet pokerilla niinku se olis speden
 nopeuspeli
 siis ei levyjä rahoiks periaate myöhemmin
 löyhempänä
 teivon raviradalla yhtä kiloo sitä köyhem-
 pänä
 ei se oo sit meikän syy et kusi
 kato viidennen lähdön varma hevonen oli
 täys susi
 kebabin kautta pispalaan ?ruuki? funkkiä
 blaupunktii
 kärry etenee smuutisti kunnes päästään
 kaupunkiin
 jarrut pohjaan kun kolmion takaa hyökkää
 joku tuhelo
 kebabit lentää paidalle se on ridin' dirty
 niinku uu gee koo
 mut mihin helvettiin se palava rööki hävis
 paniikki iskee ku savu rupee nousemaan
 haarovälist
 mansejuntti siks päässä funkki
 eikä näillä hiluilla mahollist palkata tilalle
 stunttii

vaan se mikä näky niin sitä myös ajoin an-
 nan siitä takuun
 alan rahola kalevan hemmalta samalla ra-
 dalla elikkä hatut pois

mitä äijä paskaaks täs
 kuulen kyllä mitä sanoit mutta vastaan häh
 työn sijaan maistuu pälistely
 pötköttely äitis veny
 pötkös veny
 kunnon ölliä ei höttöst menyy
 khyy
 loikoiluu toljotteluu
 vieraisiin pöytiin morjensteluu
 poiijaat on kives eikä pojies ne tuu
 loiventeluu toinen toisen kehuu
 uuh lamminpää style
 mutsin kaapista lamminpääst anitaa hain
 meillä päin ei paljon ressata
 ei oo tarvinnu ny kauheesti kaupissa tetsata
 vaa mä kipasen kalijaa
 ja niinku isäski mä imasen baijaa

vinkuna kertoo miltä mantereelta
 morjensta tampereelta
 mansejuntin mielenliike mysteerimyytti
 syntyny sata kertaa uudestaan ku kuus-
 mäen
 debyytti
 avaruustajuudella ku funkadelicillä
 parlamentti
 placebo-syntrooma ja stevie wonder on
 presidentti
 piirikunnan pelätyin elinkautisfunky
 palkan maksaa manse palmu kasvaa
 vaikka
 hanki
 junnuna tilillä viis tonttuu nykyään vaan
 vintillä
 kalevassa luukku ja ne bisset aina pintillä
 taskuun menevä matti oma ego on eri iso
 liikkuu ku lil half dead steel on a mission
 ajat on kovat mutta saundi on lungia
 pysyy joka sampleen on luvat riippuu siitä
 kuka kyssyy
 päällä pate mustajärven naamalla kuvioitu
 kangas
 ja poika kaikki muu ku mansefankki on
 pannassa

Tulenkantajat – Rollofunk

näiin me tultiin näyttää mistä kukko kussee
 funk beibe soi se funk
 soi se funk beibe soi se funk
 funk beibe soi se funk
 soi se funk beibe soi se funk

basauttavaa vaikutusta niinkö kyykkä meikä [jotain]
 soppa mikkiin rokkaa rollon kollit on koolla
 pikkulapset parkuu jos tää biisi radiossa rullaa
 isi ja äiti kirvaa rollon kollit vaan jullaa täällä sylet hampaita ko herneitä
 kuuntele nyt näitä perkeleitä
 nää jannut ei oo terveitä
 meikä työstää säätää puskee kunnes pop-poo on bashana
 hei baali oliko jäbällä jotakin sanottavana

on se rietasta shittii mitä mun suusta tulee huolestuneet isukit tyttäriltään korvat sulu-kee
 ei ne maha mitään ei koska
 ne hoksaa mitä jäbä ulostaa ei oo tod roskaa
 se on rollon ykkösmiehet näin on näreet pelit systeemit jotka jättää jälkeen täyen pillun päreet
 mun säkeet tätä fankkii kerää väkee niitä viiää ei mitään turhaa saastaa tarvi sietää

tuuppa rolloon
 ei me veetä sua dunkkuun
 eipä vissiin
 tuuppa rolloon
 ei me anneta sulle rankkuu
 eipä vissiin
 tulenkantajat talossa kaikilla ilime muuttuu
 eipä vissiin
 ja son vissi läty lätyisee saletisti

pellet niinku timo sinki hakee hyväksyntää

paras varoo tää jengi muurien läpi ryntää alamäki poros hajoo ronttaa auton tuulilasin
 tää on silti rollo muttei pääsiäinen kuuskasi
 vaan uus vuostuhat uuttaa säätöä uutta vääntöä
 uuet isännät ja uuet säännöt
 isken semmosta bashaa jolla pääsee lehtiin linkki salaa pietariin baali sparkkaa jointinki ehtii

meikä pistää läskin tummuu basha härskiintyy rumenee
 mut siihen on parempi alakaa totuttelee [jotain] katoaa niinku mötkäle kuus kaks kuus
 jos kuulen dissii mennee hermot eipä vissiin
 meno ottaa daijuun läty lätyisee kö tissi lehessä luki dynaaminen duo iski toisella golfmaila toisella hirviä karhuote uhreja tusina nyt ne sairaalassa potee

tuuppa rolloon
 on se varmaa se on se pleissi
 eipä vissiin
 tuuppa rolloon
 basha iskee suoraan feissiin
 eipä vissiin
 aivoissa dänkki vyöllä veihti
 eipä vissiin
 se on vissi täällä jengi kusee viskii
 tuuppa rolloon
 ei me veetä sua dunkkuun
 eipä vissiin
 tuuppa rolloon
 ei me anneta sulle rankkuu
 eipä vissiin
 tulenkantajat talossa kaikilla ilime muuttuu
 eipä vissiin
 ja son vissi läty lätyisee saletisti

funk beibe soi se funk
 soi se funk beibe soi se funk
 soi se funk beibe soi se funk
 soi se funk beibe soi se funk
 funk beibe soi se funk
 soi se funk beibe soi se funk
 soi se funk beibe soi se funk

soi se funk beibe soi se funk

nyt ko nokkaan saitte niinkö käyä piti
me kepitettiin kybällä eikä tullu ees hiki

jengi sekoaa ku ne tajuaa tän
tulenkantajat talossa take your shit to the
man

fak dääm nää jäbät on niin rankkoja
oon köyhä ko perkele vaikka paskon
kultaharkkoja

joten nilkki älä yritä se on rollo beibe
jos täällä piekset suuta saat iskuja pollaan
beibe

tuuppa rolloon
ei me anneta sulle rankkuu
eipä vissiin
tulenkantajat talossa kaikilla ilime muuttuu
eipä vissiin
ja son vissi lätty lätisee saletisti
tuuppa rolloon
on se varmaa se on se pleissi
eipä vissiin
tuuppa rolloon
basha iskee suoraan feissiin
eipä vissiin
aivoissa dänkki vyöllä veihti
eipä vissiin
se on vissi täällä jengi kusee viskii
tuuppa rolloon
mikäs hässäkkä nyt täällä on
mikä kokoontuminen mielenosotusko tämä
on
hä on näitä rollofankkeja taas
mitä rollo nyt pojat pillit pussiin ei täm-
möstä
katella
joo joo joo joo kotia nyt
[jotain]

Tulenkantajat – Joku Roti

nyt mie kerron teille miksi oon äänessä
 tapahtui suomineidon rintalastas lapin
 läänissä
 kasikytluvun jupit imuroi kokkelii
 me pennut koulun pihalla toisista mittaa
 otettiin
 tottelin laukkabassoo rokkasin selässäni
 eddie
 kasvatin pitkää lettii timmeistä timmeintä
 settii
 koulun veskiin salaa vääntää tolokunta
 bashaa
 muitten aavistamatta paha kääntää jengiltä
 rahaa
 tarvi säätää tukka silmillä nokka räässä
 ei huolen häivää päivästä päivään päätän
 kun suksi vääntää
 joidenkin laulussa oli toisenlaista sointii
 hei ope mul on asiaa
 käyttämistä vasikointiin
 on tullut aika antaa teille anteeksi
 helepolla teitä päästän tässä viesti saat-
 teeksi
 kusipäät painukaa juntit takas imppaa
 kaivakaa esiin ne talavilenkkarit astukaa
 ne linttaan
 tää läppä on pitkää työstöä ja ahkeruutta
 kyllä mie vielä näytän tyylistä katkeruutta
 se vaatii rehellisyyttä rohkeutta ennako-
 luulottomuutta
 aitoa tulenkantajuutta
 eli joku saatanan roti häh

roti
 se pittää olla joku roti
 on se sääli ettei sul o rotii
 se häytyy joku roti
 vai mitä sie luulit

yläasteen meno oli rankkaa ajoittain
 suuta piestiin nyrkit heilu mieki tasaseen
 turpaan sain
 meno raadollista olit messissä taikka yksin
 moni juttu alako leikkinä mutta päätty
 ikävyyksiin
 typeryyksiin sortu moni se meni viinan
 piikkiin

monesta lukutoukastaki kasvo täys friikki
 toiset juuttu oravanpyörään meikä eteen-
 päin lähti

kantapäitä alako kuumottaa jos paikoilleen
 jämähti
 löysäily ja tiukkapiposuus saa aikaan pa-
 haa
 jengi ryhtyy mihin vaan jos luulee saa-
 vansa rahaa
 isäntiä ja emäntiä paskat renkiä ja piikoja
 joku puukottaa selekään luulee ittestään
 liikoja
 iteppä ittenne köytitte yhteiskunnan nuo-
 raan
 mie päätin tarttuu mikkiin ja sanoo asiat
 suoraan
 se vaatii rehellisyyttä rohkeutta ennako-
 luulottomuutta
 aitoa tulenkantajuutta
 eli joku helvetin roti

nuorempana en ollu näin laiska paska
 enemmän urheileva naskali
 hiphop-dikkari korvat höröllä
 jos kuuli jotain uutta siitä todennäköisesti
 tykkäs niin paljon että se oli nauhotettava
 heti
 graffakulttuuri räpäytyksen ohella mukana
 veti
 nuori kolli aina luurit korvila tussi taskusa
 valamiina näyttään että meit on täällä asti
 siitä vuos ja pari niin rollost alako tullee
 räbäedustustaki
 mutta juntit ei näitä kolleja sulattanu
 teinipoppi paukku ohi meni amisauto
 kulahtanu
 jos ne huus nosta housuja mie näytin per-
 settä
 joku roti piti olla sehän on selevä
 kosautus on omana ittenä olemisen
 unohtaminen
 ennemmin turpaan ottaminen ko perseen
 nuoleminen
 se vaatii rehellisyyttä rohkeutta
 ennakkoluulottomuutta
 eli aitoa tulenkantajuutta
 vai mitä sie luulit hä

roti

se pittää olla joku roti
on se sääli ettei sul oo rotii
se häytyy olla joku roti
vai selekärankas pirstaleina

roti
se pittää olla joku roti
on se sääli ettei sul oo rotii
se häytyy olla joku roti
toistanko vai tuliko seleväksi
hä