

”Näist ääriivoist en oo löytäny jalansijaa”

Kuulumattomuus Khidin ”Maa jota ei ole”-rap-kappaleessa ja Edith Södergranin ”Maa jota ei ole”-runossa

Alma Rinta-Pollari

Kirjallisuuden kandidaatintutkielma

Musiikin, taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta

Jyväskylän yliopisto

Kevät 2018

Ohjaaja: Risto Niemi-Pynttäri

Opponentti: Milla Mäenpää

Sisällys

1. Johdanto.....	3
2. Suomihiphop-tutkimuksesta	6
3. Teoreettinen viitekehys	8
3.1 Hutcheonin adaptaatioteoriasta	8
3.2 Käsitteistä	10
4. Maa jota ei ole	12
4.1 Musiikki & video.....	12
4.2 Lyriikoista.....	14
4. 3 Teosten vertailua.....	15
5. Teoskokonaisuudet.....	18
5.1 Ohi	18
5.2 Maa jota ei ole	19
5.3 Vertailua	21
6. Päätäntö	23
Lähteet	24
Liitteet.....	26

1. Johdanto

Tutkin kandidaatintutkielmassani yhteyksiä ja eroavaisuuksia kahden teoksen välillä käyttäen pääasiallisena pohjana Södergranin ”Maa jota ei ole” -runoa (1925) ja Khidin ”Maa jota ei ole” -musiikkikappaletta (2016). Näiden kahden yksittäisen teoksen lisäksi vertaan keskenään myös kokonaisuuksia eli tässä tapauksessa Södergranin *Maa jota ei ole* -runokokoelmaa (2011 Otava) sekä Khidin *Ohi*-albumia (2016 Monsp Records). Pääasiallisena tutkimuskysymyksenä toimii kahden yksittäisen teoksen vertailu yhtäläisyyksien ja erojen, etenkin teeman eli kuulumattomuuden kautta nähtynä. Näiden lisäksi tutkin myös laajempaa kuvaa, joka kokonaisuuksista on löydettävissä: mitkä ovat teoksien kontekstit, ja miten ne voi nähdä myös yksittäistä runoa tai kappaletta tutkittaessa? Mitä kaikkea muuta teoksista on analysoitavissa ja tulkittavissa? Ja ennen kaikkea: mitä yhteistä voi olla kahdella eri genren teoksella, joiden julkaisemisen välissä on peräti noin 90 vuotta?

Suomiräp-artisti Khidin eli DJ Kridlokin musiikkia ja lyriikoita on tutkittu aiemmin melko suppeasti, ja tieteellistä tutkimusta löytyy vähän, jos ollenkaan. Lyriikoiden puhutteleva monipuolisuus ja esittäjän synkähkönä välittyvä mielenmaisema ovat sellaisia asioita, jotka saivat minut tarttumaan aiheeseen. Viimeistään leksikaalisen tason yhteyksien tajuaminen jo 1900-luvun alkupuolella ilmestyneeseen runoteokseen sai minut kiinnostumaan: onko Khid ottanut vaikutteita Södergranista? Vai kenties saanut inspiraation koko *Ohi*-albumiin *Maa jota ei ole* -kokoelmasta?

Kridlokk eli Kristo Laanti on räp-artisti, tuottaja ja DJ, joka edustaa suomiräpin niin kutsuttua undergroundia: sitä osaa räppäreistä, jotka eivät oikeastaan missään vaiheessa uraansa ole nousseet suuren yleisön tietoisuuteen. Kridlokk kuitenkin nauttii underground-piirien suurta arvostusta, ja häntä on useaan otteeseen tituleerattu ”älykköräppäriksi” sanoitustensa monimuotoisuuden sekä artistiuden venyvyyden vuoksi. Nimellä DJ Kridlokk Laanti on tehnyt neljä albumia, josta etenkin albumit *UG-Solo* (2011) ja *Mutsi* (2014) ovat oman tyylinsä ja aikansa klassikoita. Lisäksi Kridlokk on ”fiitannut” eli vierailnut useammillakin muiden artistien ja bändien albumeilla ja tehnyt yhteislevyjä. Laantin alter egon, tyylillisesti erilaista musiikkia tekevän Khidin nimen alla on julkaistu kolme teosta, jotka ovat tehty yhteistyössä muiden artistien ja bändien kanssa. Ainut kokonainen yksinomaan Khidin nimellä ilmestynyt albumi on *Ohi* (2016), johon tässä tutkielmassa syvennymme.

Musiikillisesti Kridlokin tuottama hiphop luokitellaan pitkälti Memphis-hiphopiksi, joka tarkoittaa vapaasti määriteltynä rahisevia ”biittejä” eli taustamusiikkeja, massiivisia rumpukoneella

tuotettuja rumpuja ja yleisesti muusta hiphop-musiikista poiketen melko vähän ”sämpläystä” eli muiden kappaleiden lainaamista. Lyyrisesti esitettynä Memphis-rap on hyvin erilaisen kuuloista kuin muiden hiphopgenrejen edustajat. Osa Memphis-räpin säkeistä on kokonaan painotettuja, ja myös iskulle osuvat viimeiset säkeen tavut saavat erityispainon, kun räppäri muuttaa niissä sävelkorkeuttaan (Willman 2015, 48). Kridlokkin tuotantoon verrattuna Khidin tuotanto kuitenkin eroaa hieman edellä esitellystä tyylistä. Grimeksi luonnehdittu tyyli on modernimpaa, jopa ajoittain jopa dancehall-musiikkityyliin taittavaa hiphoppia, jossa biitit ovat yksinkertaisempia ja selvästi koneella tuotetun kuuloisia.

Lyyrisesti Laantin tekstit molempien taiteilijanimien alla ovat yhteiskunnallisia, itsereflektioivia, kantaaottavia ja ajoittain syviinkin aiheisiin uppoavia. Perinteiset hiphop-kuvastot isoine rahamäärineen ja kauniine autoineen ja naisineen jäävät kokonaan pois, vaikka etenkin vanhemmasta tuotannosta on myös löydettävissä hiphopille ominaista, niin kutsuttua katumentaliteettia. Sanaleikit ja kielelliset nokkeluudet ovat myös yksi Laantin lyriikoiden tunnistettavimmista piirteistä. *Ohi*-albumi edustaa futuristista otetta, ja se kuvaa jopa avaruudellisia mielenmaisemia ja tunnelmia. Albumin kahdelle biisille tehdyt musiikkivideot jatkavat samaa linjaa.

Runo ja kokoelma, joihin Khidin tuotantoa vertaan, on peräisin modernistisen lyriikan uranuurtajan Edith Södergranin kynästä. Edith Södergran oli 1900-luvun taitteessa elänyt suomenruotsalainen runoilija. Södergran oli alansa tunnetuimpia tekijöitä, ja hänen kerrotaan myös olevan kansainvälisesti tutkituin ja tunnetuin suomalainen runoilija. Södergranin runoista on koostettu lukuisia erilaisia kokoelmia sekä hänen elinaikanaan että hänen kuolemansa jälkeen, ja etenkin *Dikter* (1916) on saavuttanut lähes kulttimaisen maineen.

Nuoruudessaan Södergran kävi saksalaista koulua Pietarissa. Niinpä ensimmäiset runonsa hän kirjoitti saksan kielellä, ja suomalaisen ja ruotsalaisen lisäksi siis myös venäläinen ja saksalainen kulttuuri ovat vaikuttaneet hänen elämäänsä ja tuotantoonsa. Edith sairastui keuhkokuumeeseen vuonna 1908 ja vietti erinäisiä aikoja keuhkoparantoloissa, jolloin myös suurin osa hänen tuotannostaan valmistui. Södergranin tyyliä on kuvattu ennen kaikkea modernistiseksi ja symbolistiseksi, mutta siinä on havaittavissa myös selkeitä ekspressionistisia ja avantgardemaisia piirteitä. Södergranin lyriikkaa voisi kuvailla pitkälti keskeislyyriseksi. Se käsittelee usein luonnon kuvauksen kautta olemassaoloa, futuristista liikehdintää sekä feministisiä teemoja kuitenkin määrittelemättä runojen minää varsinaisesti kumpaankaan sukupuoleen. (Hökkä, 2002.)

Postuumisti ilmestynyt, tässä tutkielmassa käsiteltävä *Maa jota ei ole* (*Landet som icke är*, 1925), keskittyy etenkin yllä mainittuun luontoteemaan. On sanottu, että vasta tämä kokoelma nosti Södergranin yleisen hyväksynnän piiriin. (Hökkä, 2002.) Kokoelman runot liittyvät aiheiltaan vahvasti ympäröivään maailmaan ja kaipuuseen, ja ne edustavat modernistista tyyliä olemalla vapaarytmisiä. Myöhemmin tässä tutkielmassa syvennyn etenkin ikoniksi muodostuneeseen ”Maa jota ei ole” -runoon, mutta myös sen ympärillä olevaan kokoelmaan.

Tutkielmassani teoreettisena pohjana käytän Linda Hutcheonin adaptaatioteoriaa (2006), jonka tulen esittelemään pääpiirteittäin tutkielmani alussa. Analysointitapana käytän lähilukua, ja tulkinnan apuna kirjallisuudentutkimuksen ja etenkin lyriikan termejä, kuten metaforaa, symbolia ja metonymiaa. Odotan löytäväni paljon yhtäläisyyksiä teosten välillä: yhteisen sanaston lisäksi kantavana teemana molemmissa teoksissa on kuulumattomuuden tunne ja ulkopuolisuus, jota on mielenkiintoista lähteä tutkimaan ja tulkitsemaan rivien välistä.

Odotan löytäväni paljon yhtymäkohtia ja toki myös eroavaisuuksia; onhan kyseessä kuitenkin kaksi täysin erilaista teosta ja tekijää. Yritän kuitenkin parhaani mukaan tuoda näitä kahta erilaista maailmaa mahdollisimman lähelle toisiaan ja toivottavasti myös löytää yllättäviä yhteyksiä, jotka nousevat analysoidessa esiin.

2. Suomihiphop-tutkimuksesta

Suomihiphop ei käsitteenä ole kovinkaan vanha: Yhdysvalloista Pohjoismaihin rantautunut kulttuuri on ehtinyt kasvaa Suomessa vasta alle 20 vuotta. Ensimmäisiä vakavasti otettavia suomiräp-artisteja nousi julkisuuteen vasta juuri ennen 2000-luvun alkua, kun vuonna 1999 julkaistu Elastisen ja Iso H:n yhtyeen Fintelligensin biisi ”Voittamaton” pääsi musiikkivideokanavienkin soittolistoille (Mikkonen 2004, 23). Tätä seurannut *Renessanssi*-albumi (2000) sisälsi lyysisesti paljon hiphopille ominaista itsekehua ja tarinoita kaduilta (Hilamaa & Varjus 2004, 199). Vielä nykypäivänäkin moni aktiivisista räppäreistä, niin uusista kuin pidempäänkin alalla toimineista, nimeää juuri *Renessanssin* eräänlaiseksi klassikkolevyksi, josta vaikutteita ja inspiraatiota on lähdetty poimimaan.

Nykypäivän suomiräp on ottanut isoja harppauksia eteenpäin noista ajoista. Nykyään lähes kaikki radioiden TOP 10 -listalla pyörivät kotimaiset kappaleet ovat esimerkiksi JVG:tä, Teflon Brothersia ja Pyhimystä. Etenkin näistä ns. valtavirtaräppäreistä onkin tehty jo jonkin verran tutkimusta, kun taas tuntemattomampien artistien lyriikat ovat tutkimuksen suhteen jääneet hieman vähemmälle huomiolle.

Silti myös marginaalisuomiräpin tutkimusta löytyy. Esimerkiksi Jussi Kokkola on pro gradu -tutkielmassaan *Luokatonta lyriikkaa? Yhteiskuntaluokka Asan, Palefacen ja Julman Henrin rap-sanoituksissa* (2013) tutkinut yhteiskuntakriittisyyttä suomiräpissä tutustumalla kolmen erityisesti siitä tunnetun artistin tuotantoon. Hän on perehtynyt etenkin lyriikkaan ja sieltä löydettäviin eroihin eri ihmisryhmien — tässä siis yhteiskuntaluokkien — välillä. Hanna Parviainen taas on gradussaan *Hiphop kasvun areenana monikulttuurisessa yhteiskunnassa* (2014) tehnyt sosiaalipedagogisen tutkimuksen hiphopin pedagogisesta vaikutuksesta sen ollessa kasvuympäristönä sivuten tutkimuksessaan myös suomiräppiä. Myös tämän hetken ehkäpä tunnetuinta suomiräp-artistia, Cheekiä, on tutkittu, kuten esimerkiksi Roosa Rentola on tehnyt maisterintutkielmassaan *"Vuodesta toiseen oon tän paskan kuningas": Rap-imago rap-artisti Cheekin lyriikoissa* (2014).

Omaa tutkimusaiheittani ehkä lähimpää kuitenkin liippaa Mira Willmanin pro gradu -tutkielma *"OON HIPHOP-LOHIKÄÄRME, SYLJEN TULTA": Suomiräpin poeettiset ja rytmiset piirteet suhteessa biittiin sekä niiden kehitys 2000-luvun alusta 2010-luvulle* (2015). Tässä otanta on toki laajempi kuin vain yhden tai edes kolmen eri artistin tuotanto, mutta yhtä lailla Willman tutkii sekä lyriikkaa

että rytmiä keräämässään aineistoissa. Tutkielmassaan hän on muun muassa tutkinut myös samaa artistia kuin itsekin tässä tutkin, Khidiä.

Myös Mervi Tervon artikkeli *Tilat ja paikat suomalaisissa räp-musiikkivideoissa* (2012) on sellainen tutkimus, joka käsittelee sivuamaani aihepiiriä: kappaleen analyysin yhteyteen analysoin hieman myös siitä tehtyä musiikkivideota, ja Tervo antaa musiikkivideoanalyysin teolle hyvän pohjan.

3. Teoreettinen viitekehys

3.1 Hutcheonin adaptaatioteoriasta

Koska sekä Khidin kappaletta että Södergranin runoa leimaa sama kuulumattomuuden teema sekä osittain myös yhteinen sanasto, valitsin teoreettiseksi lähestymistavakseni adaptaatioteorian. Tulkitsen siis Khidin ”Maa jota ei ole” -kappaleen olevan eräänlainen adaptaatio Södergranin samannimisestä runosta.

Ei ole mitenkään uutta, että taidetta jäljitellään: taide on kautta aikain syntynyt aina jo olemassa olevasta taiteesta, samoin kuin uudet tarinat juontavat juurensa aina vanhoihin tarinoihin. Adaptaatioteoriassakin kyse on siis periaatteessa vain saman tarinan kertomisesta uudella tavalla. (Hutcheon 2006, 2-4.)

Suurin osa vallalla olevista adaptaatioteorioista ehdottaa, että adaptaation ydin ja määrittäjä on aina itse päätarina ja -ajatus, oli sen ympärille rakennettu aines mitä tahansa. Pitkälti siis tarinaa ympäröivä aines voi olla missä vain muodossa: esimerkiksi kertovassa (kirjallisuus), esittävässä (elokuvat) tai vuorovaikutukseen perustuvassa (näytelmät). Vaikka väline tarinan kertomiseen muuttuisi, täytyy silti muistaa, että teoksen arvo ei sinänsä vähene vaan pysyy samanarvoisena verrattuna alkuperäiseen. Vallalla olevat taiteiden hierarkiakäsitykset voivat toki muokata ihmisten mielipiteitä taiteen arvokkuudesta suhteessa muihin muotoihin, mutta pääasiassa teos on silti aina yhtä arvokas. (Hutcheon 2006, 10, 34.) Näin ollen siis myös adaptoitu teksti ei ole vain jotain uudelleen tuotettua vaan ennemminkin uudelleen luotua, ja usein vielä täysin uudessa mediassa (Hutcheon 2006, 84).

Jo mainittu samanarvoisuus ei kuitenkaan poissulje sitä faktaa, että teoksen perusluonne ydintarinan ympärillä muuttuu. Hutcheon esitteleeenkin esimerkin siitä, mitä tapahtuu silloin, kun teksti muunnetaan oopperaversioksi: koska musiikissa ei ole samanlaista nopeutta ja verbaalista taitavuutta, oopperassa tarvitaan vähemmän sanoja kuin esimerkiksi samasta tekstistä tehdystä näytelmässä (Hutcheon 2006, 45). Ei siis ole täysin mahdollista muuntaa samaa tarinaa uuteen muotoon muuttamatta sen luonnetta hitustakaan.

Vastaanottajalle adaptoitavan työn tarkastelu voi aiheuttaa monenlaisia tunteita. Jos esimerkiksi adaptoitava kirjallisuuden työ lukeutuu osaksi kirjallisuuden kaanonin eli on klassikkoteos, voi olla, että lukija ei edes motivoitu muodostamaan omaa mielipidettään kaikkien tunteista teoksesta (Hutcheon 2006, 122): hän saattaa muodostaa oman mielipiteensä

pelkästään esimerkiksi kriitikoiden arvostelun perusteella. Esimerkkinä tässä voitaisiin käyttää vaikkapa Väinö Linnan *Tuntemattomasta sotilasta* (1954); suomalaista klassikkoteosta, jota välttämättä kaikki eivät ole lukeneet mutta josta kaikilla on silti usein oma mielipiteensä. Myös *Tuntemattomasta sotilaasta* tehty uusi elokuvaversio (Louhimies, 2017) herättää paljon mielipiteitä myös heillä, jotka eivät ole elokuvaa edes nähneet. Myös tässä tutkielmassa voitaisiin olettaa, että moni tietää nimen ”Maa jota ei ole”, vaikkei runoa tunnekaan: nimestä on tullut ikään kuin kuulumattomuuden ikoni.

Koska adaptaatiot, kuten lähes kaikki olemassa oleva taide, on usein sidottu aikaan ja paikkaan, uudessa versiossa saatetaankin kaivata ja arvostaa tarinan nykypäivään tuomista (Hutcheon 2006, 142). Uudet työt ja ajatusmallit kiinnostavat, joten jos lukija tuntee jo ennestään sekä alkuperäisen että adaptoidun työn, hän usein katsoo uutta työtä vain vanhan pohjalta (Hutcheon 2006, 122), kuten itsekkin tässä tutkielmassani teen.

Omaa aihettani käsittelen tämän nimenomaisen Hutcheonin adaptaatioteorian läpi. Vertaan teoksia keskenään samanarvoisina, en ikään kuin alkuperäisteoksena ja kopiona; enhän voi todellisuudessa edes tietää uuden version kirjoittajan, Khidin, motiiveja ja inspiraation lähteitä – onko häntä innoittanut Södergranin teoksesta muukin kuin nimi, vai onko hän tutustunut Södergraniin lainkaan? Lähtöajatuksena tulkinnalle on adaptaatioteorialle olennainen perusajatus eli se, että tarina on sama, mutta vain esitetty eri muodossa — tässä tapauksessa siis ydintarinan muoto on vaihtunut runosta musiikkikappaleeksi.

Teosten vertaaminen keskenään tuottaa toki hieman ongelmia edellä mainitun eri median vuoksi. Asiaa tutkiva voisi kohdata samankaltaisia haasteita jo pelkästään saman lyriikan vertaamisessa, kun käsiteltävänä on sekä pelkkä teksti- että myös esitysmuoto. Kuinka paljon esitystapa vaikuttaakaan tekstin tulkintaan? Se on myös yhtenä tutkimuskysymyksenä omassa tutkielmassani. Tässä nimenomaisessa vertaamistilanteessa täytyy genren muutoksen lisäksi ottaa huomioon myös yhteiskunnalliset muutokset, joita suomalaisessa ja suomenruotsalaisessa ilmapiirissä on ehtinyt tapahtua yhdeksänkymmenen vuoden aikana. Kuvasto ja ennen kaikkea sanastokin on ehtinyt muuttua paljon, ja olisikin mielenkiintoista tietää, millaisia runoja Södergran kirjoittaisi nykypäivänä; miten hän ilmentäisi samoja teemoja teksteissään?

3.2 Käsitteistä

Teoksia adaptaatioteorian pohjalta tulkitessani käytän metodina lähilukua, joka keskittyy merkitysten tulkintaan ja yksityiskohtien tarkasteluun (Jyväskylän yliopisto 2015). Se toimii tekstin tarkastelun ohella hyvin myös musiikkikappaleiden analysointiin sisällön ja muodon tarkastelun kannalta (Jyväskylän yliopisto 2015). Kirjoitettujen tekstien analyysissä hyödynnän lyriikan analyysin termejä, joita lainaan pitkälti *Kirjallisuuden analyysi* -teoksesta (Mäkikalli & Steinby 2013) ja joita syvennän Raili Elovaaran (1992) käsitteiden määrittelyiden pohjalta.

Avainkäsitteitä näiden teosten tulkinnassa ovat ehdottomasti metafora, symboli ja metonymia. Metaforaan liittyy niin kutsuttu korvaamis- eli substituuttiteoria, jossa yksinkertaisesti sana tai ilmaus asetetaan toisen tilalle. Tämä juontaa juurensa jo niinkin kauas kuin Aristoteleen runousoppiin, jossa sama funktio sai nimen nimityksen siirto. (Elovaara 1992, 9.) Konkreettisesti ajateltuna kirjallisessa muodossa esitetty metafora on ”usein täysin järjenvastainen” (Elovaara 1992, 55), joten lukija ikään kuin automaattisesti alkaa pohtia metaforan syvempiä merkityksiä lähes heti sen nähdessään. Tietty sana, joka metaforaa määrittää, siirtyy välittömästi objektin roolista sanan merkityksen tekijäksi eli eräänlaiseksi konnotaatioksi, assosiativiseksi sanaksi (Elovaara 1992, 64). Yhtenä esimerkkinä metaforasta Elovaara havainnollistaa esimerkiksi Henrik Ibsenin tunnetun *Nukkekotin*-näytelmän (1879), jossa tarinan nukkekoti ei tarkoita konkreettista, aktuaalista nukkekotia, vaan kuvainnollista nukkekotia, joka luo asetelmia tarinan päähenkilöiden välille nukkekodin tapaan (Elovaara 1992, 79).

Tällaisia metaforia on lähes kaikessa lyriikassa. Koska tyypillisessä runossa yhdessä säkeessä sanoja on melko vähän verrattuna muuhun kaunokirjallisuuteen, luo metafora oivan tavan selittää monimutkainenkin asia yksinkertaisesti ja samalla esteettisesti. Metafora on aina sidoksissa kontekstiin ja sitä ympäröiviin sanoihin, säkeisiin ja säkeistöihin, joten sen tulkitsemiseen vaaditaan aina tietoa myös ympärillä vallitsevista kielellistä ja merkityksellisistä asetelmista sekä myös teoksen ja sen ulkopuolellekin ulottuvasta kokonaiskompositiosta.

Toinen avainkäsite tässä tutkimuksessa, symboli, vaatii myös ymmärtämisen avuksi kontekstia. Samoin kuin metaforassa, aina ei riitä edes ympäröivän tekstin ja teoksen tarkastelu, vaan laajemman kuvan täydennystä täytyy etsiä yhteiskunnalliselta ja globaalilta tasolta.

Symbolin ei aina tarvitse olla abstrakti asia, vaan se voi olla myös konkreettinen. Se voi olla esimerkiksi objektin asemassa toimiva asia tai esine tai tapahtuma, jolla on tärkeä rooli teoksessa.

Symboli siitä tulee silloin, kun se saa tavallista enemmän huomiota joltakin teoksen henkilöltä tai puhujalta. (Elovaara 1992, 94.) Jokin kirjallisuudessa esiintyvä asia tai esine voi siis toimia vain koristeena, mutta kun sitä verrataan muihin asioihin ja esineisiin, siitä voidaankin löytää symbolinen merkitys (Elovaara 1992, 115). Esimerkiksi sammuva kynttilä voi merkitä vain sammuvaa kynttilää, mutta jos siihen yhdistää vaikkapa jonkin henkilön kuolema, se voi olla kuoleman symboli sekä kyseisellä hetkellä että myöhemminkin samassa teoksessa (Elovaara 1992, 123-124).

Kolmas tässä tutkielmassa hyödyllinen käsite on metonymia, joka tarkoittaa johonkin asiaan viittaamista ”*käyttämällä jotakin siihen läheisesti liittyvän seikan nimeä*” (Mäkikalli & Steinby 2013, 220). Tästä juontaa juurensa myös termi metonymisyys, jossa teksti sisältää jatkuvaa metonymiaa eikä rajaudu vain tiettyyn yksityiskohtaan (Mäkikalli & Steinby 2013, 221).

Metonymia käy jatkuvaa keskustelua myös symbolin ja metaforan kanssa, ja joskus näiden kolmen käsitteen erottaminen toisistaan voi olla haastavaa.

Omissa tutkimuskohteissani kuitenkin kaikki yllämainitut käsitteet ovat keskeisessä osassa. Koska Södergranin tyyliä on jo alun alkaen kuvailtu symbolistiseksi modernismiksi, uskon, että etenkin symbolien poimiminen tulkinnasta tapahtuu melko helposti. Myös Khid omalla tahollaan on tunnettu oivaltavista lyriikoistaan, jotka eivät suomiräpille tyypilliseen tapaan sisällä kovin paljoa sanoja per säe tai säkeistö. Sanojen vähyydestä johtuen voisi siis olettaa, että kielikuvia ja metonymioita on käytetty myös *Ohi*-albumilla.

4. Maa jota ei ole

4.1 Musiikki & video

Käsittelen tässä osiossa kandidaatintutkielmaani sen kannalta olennaisinta osaa, Khidin ”Maa jota ei ole” -musiikkikappaletta. Se on julkaistu Monsp Recordsin kautta vuonna 2016 *Ohi*-nimisellä albumilla, ja sen on levyttänyt DJ Kridlokinakin tunnettu suomirap-artisti Khid. Teksteiltään ja musiikiltaan melankolisen ja futuristisen albumin keskeisimpiä teemoja ovat kuulumattomuuden tunne ja ulkopuolisuus, jota käsittelemäni kappalekin henkii. Lyriikkaan syventymisen lisäksi sivuan myös musiikillisia seikkoja ja kappaleeseen tehtyä musiikkivideota (Aivotuotos 2016).

Analysoinnin lisäksi vertaan ”Maa jota ei ole” -kappaletta joiltakin osin Edith Södergranin samannimiseen runoon, joka löytyy identtistä nimeä kantavalta kokoelmalta *Maa jota ei ole* (Otava 2011). *Maa jota ei ole* käsittelee luontoteemojen ja keskeislyriikan keinoin etenkin runon puhujan tunteita ja sielunmaisemaa.

”Maa jota ei ole” –kappaleessa lyriikoiden taustalla soiva musiikki on futuristinen, jopa avaruudellinen, ja lähentelee enemmän jopa äänimaisemaa kuin perinteistä hiphop-biittiä. Se on siltä osin tyypillistä nykypäivän saundia, että suurin osa nykysuomiräpistä ei luota enää vanhojen kappaleiden sämpläykseen vaan artistit ja tuottajat luovat taustansa kokonaan itse. Khidille ja Kridlokkillekin tyypilliseen tapaan biitti on yllättävä, monipuolinen ja moniulotteinen: melodiset poljennot sekoittuvat esimerkiksi hengityksen ääneen ja rumpukonebiittiin, joka saa kuulijan kuuntelemaan tarkasti lyriikoiden lisäksi myös niiden taustalla tapahtuvaa liikettä.

Kappaleen taustasta on tehty todella monipuolinen ja vaihteleva hyvinkin yksinkertaisilla lisäyksillä ja saundeilla. Melodia ja teksti tukevat toisiaan hyvin, ja alun intron lisäksi pelkkiä melodiapätkiä ilman sanoituksia ei juurikaan esiinny. Futuristiselta kuulostava, koneella tehty soundi kuulostaa juuri tekstiin sopivalta ja tuntuu kuin jostain toisesta maailmasta – tai vähintäänkin tulevaisuudesta – tulevalta.

Biisi alkaa ikään kuin jonkun hengityksen äänellä, joka kuulostaa tulevan esimerkiksi avaruuskypärän alta. Tähän lisätään koneella tehtyjä elementtejä. Intro tiivistyy juuri ennen kuin tekstin esittäminen alkaa, ja pitkin kappaletta musiikkiin vaihdellen tulee aina joko jotain lisää tai lähtee joitakin elementtejä pois. Musiikki rytmittää säkeitä omalla tavallaan, ja selkeä muutos peruspoljentoon tapahtuu aina neljän kertosaettä edeltävän säkeen kohdalla, kun taustasta tulee pelkistetympi ja riisutumpi. Kaikista pelkistetyin osio on kuitenkin kertosaäe, jossa musiikki

yksinkertaisuudellaan antaa paremmin tilaa sanoille. Vaikka kappaleen ei voisi sanoa noudattavan perinteisen pop-kappaleen järjestystä, jota rytmittävät säkeistöt, kertosäkeistöt ja C-osio, myös tästä on löydettävissä eräänlainen C-osio. Se alkaa ”- - *pellon valmiiks kuvioille*”-säkeestä ja loppuu ”*Poistun hetkenä minä hyvänsä viimeistään*”-säkeeseen: tässä kohti musiikki selvästi eroaa muusta biisistä.

Video sopii biisin mystiseen tunnelmaan. Se on yksinkertainen video, jossa Khid räppää ja pukee avaruuspukea ylleen. Khid itse on kuvaillut videolla esiintyvää oliota ”*hahmoksi, joka kylähulluudessaan kokee pakottavaa tarvetta paeta ulkopuolisuuden tunnettaan paikkaan jota hän ymmärtää ja samalla tulla myös ymmärretyksi*” (Fräntilä 2016). Video on värimaailmaltaan hyvin neutraali ja sisältää paljon välähdysmäisiä lähikuvia, ikään kuin tunnelmia sieltä täältä. Video alkaa jo aiemmin mainitulla musiikkiin limittyvällä pitkäköllä introlla, kun räppäys ei ole vielä alkanut: Khidiä kuvataan paljon, esitellään katsojalle, ja vasta tämän jälkeen paljastuu avaruuspuvun merkittävä rooli. Dystopisen todellisuuden kuvaus painottuu videossa hyvin, sillä videon luoma kuva maailmasta on hyvin väritön ja riisuttu.

Niin kutsuttuun normaaliin hiphopkuvastoon video ei lukeudu. Usein etenkin hiphop-musiikkivideoissa on selvästi löydettävissä tila ja paikka, sillä kotiseutu on muiden jo mainittujen teemojen ohella perinteistä hiphop-sanastoa. Esimerkiksi suomiräp-kaksikko Jontin ja Shakan Kolmatta linjaa -musiikkivideossa kuvaus tapahtuu pitkälti Kalliossa (Tervo 2012, 87), ja Gettomasan videot sijoittuvat Jyväskylään ja Kortepohjaan – molemmat siis esimerkkeinä kotiseutuylpeydestä ja sen esille nostamisesta. Biisin lyriikoita tutkittaessa on toisaalta vain luontevaa, että Khidin musiikkivideon taustaksi jää eräänlainen tyhjiö: se vahvistaa jo ennestään syntynyttä kuulumattomuuden tunnetta. Tilan ja paikan osalta ei tässä tapauksessa siis ole mahdollista löytää yhtymiä tavallisena pidettyyn hiphop-kulttuuriin, jolloin vastaanottajan täytyy etsiä apua tulkintoihinsa muista viitekehysistä (Tervo 2012, 85). Tässä muu viitekehys voisi olla nimenomaan avaruudelliset teemat, esimerkiksi elokuvaan ja TV-sarjoihin liitettävä intertekstuaalisuus, joita tekstistä on poimittavissa.

Videossa on selvää lähtemisen odottamista ja nopeatahtista valmistautumista, kun Khid pukee avaruuspukea ylleen palanen kerrallaan. Video päättyy tiivistyvään tunnelmaan ja avaruuskypärän kuvaamiseen, jonka jälkeen kuvataan Khidiä polttamassa savuketta avaruuspuvun kanssa: tässä ikään kuin palataan konkreettiseen todellisuuteen ja realismiin, tehdään paluu maan pinnalle ja todetaan, ettei videon hahmo ikinä päässykään pois.

4.2 Lyriikoista

Tärkeintä analyysin kannalta tässä tutkielmassa ovat ”Maa jota ei ole” -kappaleen lyriikat. Ne kertovat pois haluamisen tarpeesta, kuulumattomuuden tunteesta sekä kaipuusta jonnekin muualle. Suomihiphopin kentällä tämä kappale videoineen ja sitä ympäröivine albumeineen asettuu ikään kuin marginaaliin: se ei ole radion soittolistoilla pyörivää hittimateriaalia, kuten esimerkiksi Mikael Gabriel tai Cheek, vaan ennemmin suomihiphopin underground-piirien tietämää ja arvostamaa taiteellisesti vapaampaa musiikkia. Siinä missä esimerkiksi Cheek räppää paljon menestyksestä, juhlimisesta ja rahasta nostaen itseään jalustalle (*”Täällä jälleen viides platta kultaa peräjälkeen/kutsu kultasormeks, kuka muukaan vetää tälleen/juristit, lääkärit, tohtorit? No/tää on Casino Royale, eikä mikään konttorishow”* (Timantit on ikuisia 2013)), Khid syventyy pitkälti yhteiskunnallisiin teemoihin oman sielumaisemansa ja omien vajavaisuuksiensa kautta: *”Elämä on, no niin vittu on/kaikki aforismit elämästä tappaa mun mielenkiinnon/ei sen takii ettei ite keksisi parempaa/vaan siks et ne meinaa aina samaa asiaa”* (Nurkkapöytä universum 2015). Konkreettiset erot ns. valtavirtahiphopiin ovat siis huomattavissa itse musiikin lisäksi myös leksikaalisella tasolla.

Kridlokkin vanhempi tuotanto ja Khidin uudempi tuotanto eroavat joiltakin osin toisistaan. Säkeiden ja säkeistöjen kestot ovat vaihdelleet ajan saatossa, ja uudesta tuotannosta onkin havaittavissa selkeämpiä säerakenteita. Usein teksteissä mennään kuitenkin pitkälti kielen ehdoilla, joten säejaot tuntuvat vastaanottajalle kikkailusta huolimatta vain luontevilta. (Willman 2015, 34.)

Säkeet ”Maa jota ei ole” -kappaleessa ovat lyhyitä, maksimissaan seitsemän sanan mittaisia. Riimejä löytyy sieltä täältä (*tuo-luo*), mutta enimmäkseen on hyödynnetty puoliriimejä: *roinal-koira, säteen-käden ja viimeistä-viimeistään*. Rytmä on lyriikan analyysin kautta tarkasteltuna vapaa, mutta todellisuudessa rytmittyy musiikkiin tasaisesti. Oikeastaan vain kertosäkeen omainen *”Hakekaa pois, hakekaa mut helvettiin”* tulee esiin esitettäessä muusta tekstistä paremmin: se erottuu muun tekstin seasta selkeänä hokemana pitkin biisiä ja eritoten lopussa, jossa se toistetaan useampaan otteeseen.

Tekstin puhuja reflektoi omia tunteitaan kertoen lukijalle ja kuuntelijalle, miksi kokemus kuulumattomuudesta tähän yhteiskuntaan ja tähän universumiin on niin vahva. Biisissä käytetään ilmauksia, kuten *”En löytäny sanoja tarpeeks painavii”*, *”Mut mä tiedän, et oon valittu”*, jotka molemmat viestivät tekstin puhujan tunteista ja suhtautumisesta ympäröivään maailmaan. Hän

kokee olevansa kenties ainut, joka näin tuntee, ja ehkä juuri siksi painottaa omia tunteitaan useammassakin kohdassa.

Näitä ulkopuolisuuden tunteitaan refleктоimalla puhuja perustelee myös tekojaan, joita hän kuvailee muissa säkeissä: *"Tein kyltin, jotta ne hakis mut", "Piilotin piirilevyn mun ihon alle" ja "Kaadoin metsää tieltä tulijoille"*. Kyltti, piirilevy ja metsän kaataminen ovat tässä kaikki konkreettisia objekteja, osia ja metonymioita, jotka viittaavat kokonaisuuteen: odottamiseen. Näillä kuvailemillaan teoilla puhuja ajattelee edistävänsä ympäristöstään, kenties maapallolta pois pääsemistä. Hän kokee niiden ilmoittamisen yhtä tärkeäksi kuin tunteidensakin puimisen, sillä molemmat osiot saavat konkreettisesti lähes yhtä paljon säkeitä kappaleessa.

Myös ensimmäisen säkeistön *"Nää radiopuhelimet nauraa mulle/tapan ne rekkakuskit, ne nauraa mulle"*-säe kuvaa keskeistä teemaa: ulkopuolisuutta ja sitä, että puhuja kokee muiden hyljeksivän häntä. Ehkä tämän kaltaiset konkreettiset kuvaukset voisivat viestiä myös puhujan eksistentiaalisesta kriisistä, olla ikään kuin metaforia henkiselle kuulumattomuudelle. Kun kappaleessa käytetään *ne*-sanaa useammassakin kohtaa (*" - - ne hakis mut", "- - ne venaa vaan et kaikki rauhottuu", "Miten mä selitän niille maailman typeryyden"*), sanan voi tulkita esimerkiksi avaruusolioksi tai muiksi olennoiksi muista maailmoista, ns. *"tulijoiksi"*, kuten kappaleessakin viitataan. Puhuja siis odottaa *niitä* ja sitä hetkeä, jolloin *ne* tulevat hakemaan hänet pois.

Khidin kappaleesta on tulkittavissa myös puhujan aistiharhoja, jotka tämä myös itse tunnistaa. *"Tapan ne rekkakuskit, ne nauraa mulle/Ne puhuu musta ku kylähullusta"* ja *"Oon nähny valoja jotka ei kuulu tänne/Oon kuullu ääniä jotka ei kuulu tänne"* viittaavat selvästi kokemuksiin, joita pelkästään tekstin puhuja kokee.

Teksti esitettynä musiikin kanssa toimii saumattomasti: nämä elementit tukevat toinen toisiaan. Futurismi on molemmissa kantava teema ja pääajatus, sillä sekä lyriikat että taustamusiikki tuovat vastaanottajalle jotakin uutta, ajatusta uudesta. Toki esitettynä jotkin kohdat tekstistä painottuvat muita enemmän, kun musiikissa on taukoja ja sana saa enemmän tilaa ympärilleen, mutta nämäkin valinnat on tehty niin, että ne tukevat teemaa pääajatuksen ehdoilla.

4. 3 Teosten vertailua

"Ikävöin maahan jota ei ole/sillä kaikkea mikä on olen väsynyt himoamaan." Näin alkaa Edith Södergranin *"Maa jota ei ole"*-runo, jossa selkeänä johtoteemana on kuulumattomuus (ks. Liitteet). Khidin adaptaatiossa kyseessä on kuitenkin selvemmin ja suuremmin muihin ihmisiin

liittyvä kuulumattomuus, kun taas Södergranin runon puhuja tuntuu enemmän haaveilevan pois pääsystä edes jonnekin. Konkretia jää Södergranilla kuitenkin vähäisemmäksi, sillä esimerkiksi Khidiltä löytyvää avaruuskuvastoa ei ole juurikaan löydettävissä – enemmän viitataan vain haavekuviin kaukaisesta maasta, kuten seuraavissa säkeissä: *”Maassa jota ei ole/kulkee rakastettuni - -”, ”Ikävöin maahan jota ei ole/sillä kaikkea mikä on olen väsynyt himoamaan”*. Voidaan siis sanoa, että suoranainen pääajatus, pääteema eli kuulumattomuus, *”minä en kuulu tänne”* on toki taustalla molemmissa teksteissä, mutta Södergranin tapauksessa se ei ole läheskään yhtä konkreettisesti tekstistä poimittavissa kuin Khidin adaptaatiossa.

Symboliikka molemmissa teksteissä on vahvaa. Khidin symbolit ovat konkreettisempia ja kouriintuntuvampia, mutta yhtä lailla Södergranin *”kuuma harha”* ja *”tie maahan jota ei ole”* ovat kuulumattomuuteen ja pois pääsyyn liittyviä metonymioita. Södergran vihjaa kuulumattomuudesta hieman hienovaraisemmin, ja tuntuu, että runon puhujalle riittäisi enemmän vain ajatus muualla olevasta maasta kuin itse sinne lähteminen.

Sanasto sekä Khidin että Södergranin teksteissä on hyvin lähellä toisiaan, joten teemojen, lisäksi yhtäläisyyksiä on siis löydettävissä myös leksikaalisella tasolla. Esimerkiksi Södergranin runossa mainittu *”kuuma harha”*, esiintyy Khidin levyllä *”Harha”*-biisin nimessä, ja lisäksi teksteissä yhteistä sanastoa löytyy ennen kaikkea taivaankappaleiden nimistöä: on muun muassa *”kuu”, ”avaruus”, ”tähdet”* ja *”taivaat”*. Nämä kaikki ovat metonymioita pois haluamisen tarpeelle.

Vaikka Khidin sanasto on hyvinkin konkreettista piirilevyineen ja geeneineen, sen symboliikka viittaa vahvasti henkisen minän muuttamiseen ja omakuvan muokkaamiseen. Vielä ei olla tyytyväisiä itseensä, ja sen takia halutaan muuttaa asioita ja ehkä vasta sitten lähteä pois – osittain siis samanlaista eksistentiaalista kriisiä, kuten Södergranin runossakin on havaittavissa.

Eksistentiaalisen kriisin voisikin sanoa nousevan toiseksi tärkeäksi teemaksi kuulumattomuuden rinnalle. Ehkä myös jonkinlaisen harhan, joko tästä maasta tai siitä maasta, jonne halutaan, voisi nostaa tekstien kolmanneksi pääajatuksesi.

Kummassakin tekstissä puhuja jää vaille vastausta. Södergranin teoksessa tämä ilmaistaan selkeästi, kun *”- - ihmislapsi vajoaa äärettömiin usviin vastausta tietämättä”* eli joku tai jokin ei saa ikinä tietää vastausta. Khidin kappaleessa taas se, että vastausta ei saa, käy ilmi, kun puhutaan muun muassa jo aiemmin mainituista odottamisen metonymioista, (kyltin) vuosien aikana haalistumisesta, valmiudesta muualle ja mistä hyvänsä hetkestä, jolloin voi poistua.

Eroavaisuuksia sen sijaan löytyy merkityksen ilmentämisestä metaforin, metonymioin ja symbolein. Khidin kappaleessa puhutaan paljon avaruudesta, ja käytetäänpä siinä jopa Star Trek -viittauksia puhuessa Spockista ja tämän kädestä, joka on keskeisimpiä hahmoja vuonna 1966 ensiesityksensä saaneessa tieteisfiktio-TV-sarjassa. Lisäksi fraasit kuvioista pellolla, avaruuspuvusta postissa, valovuoden säteestä ja maailman typeryyden selittämisestä ”niille” ovat selkeitä symboleita avaruudesta.

Södergranin maailma sen sijaan on melko kaukana ulkoavaruuden sanastosta muutamaa jo aiemmin mainittua termiä lukuun ottamatta. Kun puhutaan kuun kertomisesta, kuun kasteesta ja tähtien vapisemisesta, viitataan havaintoihin, joita tehdään maasta käsin – tähän ei varsinaisesti tarvita matkaa ulkoavaruuteen, vaan ennemmin nämä viittaavat kaukaisiin metaforiin.

Södergranin runossa ei puhuta havainnoista tai teoista, jotka johtaisivat ulkoavaruuteen asti tai jotka voitaisiin liittää perinteiseen käsitykseen avaruudesta ja avaruusolioista – lähinnä mieleen tulee vain tyyppillinen romanttistyylinen rakkausruno, jossa luonto kaikkien muotoineen on suuressa roolissa.

Konkreettisia eroja löytyy myös tekstien rakenteesta ja muodosta. Khidin teksti on rakenteeltaan melko yhtenäistä, eikä siitä löydy paljoakaan esimerkiksi säkeistöjakoja: vasta musiikki jakaa sen erinäisiin osiin. Södergran sen sijaan on jakanut runonsa kahteen säkeistöön, jotka molemmat selvästi kyllä kuuluvat saman otsikon alle mutta kertovat omaa osaansa tarinasta: ensimmäinen säkeistö puhujan omista tunteista (*”Mutta yhden olen löytänyt ja yhden olen totisesti voittanut/tien maahan jota ei ole”*) ja toinen kaukana olevasta rakastetusta (*”Ken on rakastettuni? Yö on pimeä/ja tähdet vapisevat vastaukseksi”*). Riimejä eikä edes puoliriimejä tekstissä ei ole, ja rytmi on vapaa. Säkeiden pituus vaihtelee kahdesta sanasta yhdeksään, neljästä tavusta yli kymmeneen.

Kaiken kaikkiaan voimme siis todeta löytävämme paljonkin yhtäläisyyksiä ”Maa jota ei ole” – teoksista, kuten odotettavissa olikin. Oman haastavuutensa analyysiin tuo tietysti kahden erilaisen muodon, runon ja musiikkikappaleen vertaaminen, joten jotain voi jäädä tässä kohti huomioimatta. Pitää myös muistaa, että runoa ei ole tässä analysoitu alkuperäiskielellä, joten jotain on voinut kadota myös suomennettaessa. Muodon ja teemojen tasolla voidaan kuitenkin päätellä, että molempia kirjoittajia ovat inspiroineet samankaltaiset aatteet ja ajatukset.

5. Teoskokonaisuudet

5.1 Ohi

”Maa jota ei ole” -kappale on osa *Ohi*-albumia (2016), joka on kymmenestä kappaleesta koostuva kokonaisuus. Kaksi kappaletta, ”Miinus” ja ”Ultra”, ovat noin kahden minuutin mittaisia instrumentaaleja, mutta muissa kappaleissa myös lyriikat ovat mukana. Kuten albumin nimikin, suurin osa biiseistä on nimetty vain yhdellä sanalla.

Ohi on yhteen nivoutunut kokonaisuus, jonka biisejä yhdistää yhteisten teemojen lisäksi myös samankaltaiset biitit ja tunnelma. Futuristinen tyyli ja tietty yksinkertaisuus ovat aistittavissa levyttä alusta loppuun, ja instrumentaalibiisit tuovat tarvittuja taukoja biisien väliin. Albumin teemoja tukee sen kansikuvitus – yksinkertainen, melko väritön kuva avaruuspukuun pukeutuneesta hahmosta – sekä sen tiimoilta Kridlokin antamat haastattelut, jotka sivuavat älykköräppäriin mainetta, dystopisia ajatuksia sekä pohdintaa avaruudesta (ks. esim. Fräntilä 2016).

Kertosäkeenomaiset säkeistöt löytyvät biiseistä ”Kuolen tunnin”, ”Ikkuna” ja ”Maa jota ei ole”. Kertosäkeenä määritän tässä sellaisen säkeistön, joka toistuu kappaleessa useammin kuin kerran. Populäärimusiikille tyypillisesti kappale harvemmin alkaa suoraan kertosäkeellä, vaan sitä pohjustaa usein kaksikin säkeistöä. Näitä muutamaa edellä mainittua kappaletta lukuun ottamatta muut *Ohi*-albumin biisit sisältävät vain peräkkäisiä säkeistöjä tai yhden pitkän säkeistön. Tämä on leimallinen piirre nimenomaan underground-suomiräpille, jossa biisin ideanakaan ei yleensä ole tarttuvuus tai muistettavuus samalla tavoin kuin radion soittolistoilla pyörivillä kappaleilla – tällöin kertosäettä ei usein koeta tarpeelliseksi.

Levyttä on pintapuolisella analyysillä löydettävissä kolme eri teemaa. Ensimmäiseksi niistä voisi mainita metatasoksikin luokiteltavan räpistä räppäämisen. Khid muun muassa arvostelee artisteja, jotka eivät hänen mielestään ole tarpeeksi taitavia tai joilla ei ole lainkaan sanottavaa: esimerkiksi ”Intra”-biisissä, levyn aloitusraidalla, hän puhuu kymmenestä kloonista laudalla ja arvioi myös omia taitojaan sanomalla, ettei ”*kelannu duunaa vaa soittoäänii*”. Samanlaista kritiikkiä suomiräpin tilaan löytyy myös ”Ateisti”-biisistä, jossa Khid ikään kuin keskustelelee kuuntelijoidensa kanssa: Khidin räppäyksen kanssa vuorottelee ulkopuolinen ääni, joka kritisoi tämän musiikkia. Tässä Khidin arvostelu kohdistuu hänen musiikkinsa arvostelijoihin: ”*Perusmenosta korvat soi, kuka toi kuka imitoi/kuulostaa vaan edelliseltä mä teen omat saundini koska voin*”. ”Nähty”-biisissä taas palataan takaisin nykyräpin kritisointiin, kun Khid kehottaa 90-luvun räpin ihannoijia

jäämään kyseiselle vuosikymmennelle ja toteaa, että intohimo ei tarkoita mielenkiintoista, kun kyse on musiikin tekemisestä.

Toisena kantavana teemana albumilla on eksistentiaaliset kriisit sekä oman olemisen että muihin liittyvän ulkopuolisuuden kautta. ”Maa jota ei ole” -kappaleen lisäksi vastaavaa teemaa voi tulkita löytyvän myös ”Kuolen tunnin” -kappaleesta, jossa ollaan liian nuoria himaan mutta liian vanhoja nirvanaan ja kammoksutaan omaa olemista muiden seurassa: *”Vaikka oikeesti pelkään tääl täysin samaa kuin kaikki muut/etten tiedä jostain jotain ja paljastun”*.

Kolmas pääteema albumilla on kuulumattomuus. ”Maa jota ei ole” -kappaleen lisäksi kuulumattomuus on pääteemana myös albumin nimikkokappaleella, ”Ohi”-kappaleessa, jossa puhuja ajattelee olevansa pian muualla ja muistaa keikkapaikastakin vain sen, mistä bussi lähtee. Tässä kuulumattomuus on siis ehkä hieman realistisempaa kuin ”Maa jota ei ole” -kappaleella: ei puhuta avaruudesta, vaan keikkapaikoista ja baareista. Samanlaisia ajatuksia löytyy myös ”Harha”-biisistä, jossa puhuja kertoo ensin omasta kuulumattomuuden tunteestaan: *”Näist ääriviivoist en oo löytäny jalansijaa/valmiina polttamaan levyhyllyn, ku eskapismiki vie vaan tilaa/paennu raivooni aamupirrettymaratoniin”*. Tämän jälkeen hän joko puhuttelee itseään ikään kuin ulkopuolelta, sillä kerronta vaihtuu yksikön toiseen persoonaan, tai sitten kyse on jostain ulkopuolisesta henkilöstä: *”Mitä sä tiedät paremmasta/et eläny aiemmassa, vaikka kuinka tuntuiski siltä/ettet oo täst maailmasta”*.

Kaikki nämä teemat yhdistyvät konkreettisella tasolla osassa biiseistä (kuten ”Kuolen tunnin”, ”Ikkuna” ja ”Nähty”), joissa puhujan pääasiallinen ympäristö tuntuu olevan jonkinlainen baari. Siellä hän keskustelee muiden räppäreiden kanssa sekä tuntee niin henkistä kuin konkreettistakin poispääsemisen tunnetta, vaikka tavallaan kieltääkin asian Ikkuna-biisissä: *”En ymmärrä ulkopuolisuutta/kun en ymmärrä muita”*. Kyseiset säkeet kuitenkin tiivistävät koko albumin ajatuksen alitajuisesta ulkopuolisuudesta, joka viestii siitä, että puhuja voisi tuntea olevansa normaali jossain toisessa yhteiskunnassa ja universumissa.

5.2 Maa jota ei ole

Södergranin ”Maa jota ei ole” -runo on osa samannimistä runokokoelmaa, jonka alkuperäisteos *Landet som icke är* on ilmestynyt jo vuonna 1925. Se sisältää runoja aina ennen esikoisteosta edeltävistä ajoista Södergranin viimeisiin päiviin asti (Hökkä 2002), joista jälkimmäiseen kategoriaan lukeutuvat runot tunnistaa helposti sairauteen liittyvästä sanastosta. Kokoelma

koostuu neljästä eri osastosta, joista ensimmäinen sisältää 18, toinen kuusi, kolmas kolme ja neljäs 11 runoa. Näistä osastoista ”Maa jota ei ole” sijoittuu viimeiseen osastoon.

Osa runoista on useamman sivun mittaisia, proosamaisia tarinoita, kun taas osa vain yhden säkeistön mittaisia hetken kuvauksia. Pääaiheina kokoelmassa esiintyy luontokuvastoa, naiseutta sen kaikessa monimuotoisuudessaan sekä ajoittain myös uskonnollisia kuvia ja symboleita. Luontoteeman symbolisuus konkretisoituu vastaanottajalle parhaiten niissä kohdissa, joissa tunteita verrataan eri vuodenaikoihin: esimerkiksi ”Syksyllä”-runossa puhutaan jäähyväisistä, erosta ja uneen vaipumisesta. Näiden kaikkien eri aihepiirien kuvastojen kautta avataan runon puhujan tunteita ja tarkastellaan maailmaa useasta eri näkökulmasta.

Maa jota ei ole on kokoelma, jonka runot ovat vapaarytmisiä ja keskeislyyrisiä keskittyen runon puhujan minään. Puhetilanne perinteisissä runoissa on usein kohdistettu esimerkiksi rakastetulle tai omalle sielulle (Mäkikalli & Steinby 2013, 225), eivätkä tämän kokoelman runot modernistisuudestaan huolimatta tee poikkeusta. Runon puhuja tuntuu kysyvän kysymyksiä sekä itseltään että rakastetultaan: esimerkiksi runossa nimeltä ”Toive” on jopa hieman kiistanalaista, puhutteleeko puhuja itseään, rakastettuaan, lukijaansa vai kenties jotain aivan muuta: ”*Nykajan lapsi -/eikö henkesi ole oikeassa kuorestaan?*” (Södergran 2011, 236). Koska runoanalyysissä kuitenkin olennainen seikka on ymmärtää se, ettei runon puhuja välttämättä ole sama asia kuin runon kirjoittaja, voimme vain arvailla, mitä Södergranin päässä on noina aikoina todellisuudessa liikkunut. Runo on kuitenkin aina autonominen tekstimaailma eikä runoilijan tunteiden heijastusta (Mäkikalli & Steinby 2013, 181).

Keskeisenä teemana kokoelmassa on henkinen kuulumattomuus ja kaipuu. Käytän tässä pois pääsyn sijaan termiä kaipuu, sillä se kuvaa mielestäni paremmin Södergranin kuvailemaa henkistä pois pääsemisen tarvetta. Esimerkiksi runossa ”Vankeus” kuvaillaan kyllä kahleita ja niiden poikki kuluttamista, mutta kyseisessä kontekstissa tämän voi tulkita helpommin symboliksi pois pääsemisestä. Ympäröivät säkeet, joissa puhutaan raudasta sydämessä ja pronssin muuttumisesta ihmiseksi paljastavat tarkoituksen, jota konkreettisen materian sekä henkisen painolastin yhteydellä haetaan: metaforaa. Myös runossa ”Erokselle” konkretisoituu nimenomaan henkisen kaipuun teema: ”*minä en pakene, minä en odota/minä vain kärsin kuin eläin*” (Södergran 2011, 222).

Epävarmuus nousee toiseksi vahvaksi teemaksi kuulumattomuuden rinnalle. Runo ”Elämäni, kuolemani ja kohtaloni” alkaa säkeillä ”*En ole mitään muuta kuin suunnaton tahto/suunnaton tahto, mutta mihin, mihin?/pelkkää pimeyttä on ympärilläni*” (Södergran 2011, 241). Runon puhuja siis tietää, mitä haluaa, mutta ei osaa tarkentaa toivettaan. Sama käy ilmi myös ”Sarastus”-runosta, jossa puhuja kysyy, pitääkö vielä odottaa ja onko jumala unohtunut uniin – vastausta ei saada. Myös ”Maassa jota ei ole” ”- *ihmislapsi vajoaa äärettömiin usviin/vastausta tietämättä*” (Södergran 2011, 252).

Koska Södergranin tuotanto on tunnettu symbolisuudestaan, sitä löytyy luonnollisesti tämänkin teoksen runoista. Luontoon liittyvien symboleiden lisäksi (mustat pilvet – synkkyys, pimeys; omena – elämä; pilvien päällinen – kaukainen haavemaa) Södergran hyödyntää myös paljon uskonnollisia symboleita, kuten valkoista väriä puhtauden ja pyhyyden merkinä sekä punaista väriä veren ja tunnustuksen symbolina.

5.3 Vertailua

Sekä *Ohi*-albumilta että *Maa jota ei ole* –kokoelmalta on löydettävissä symbolisuutta. Södergranin teksteissä tämä näkyy selkeästi runojen yleisluonteisena tyylinä, kun taas Khid käyttää pitkälti yksittäisiä konkreettisia objekteja symboleina, kuten vaikkapa piirilevyä. Yhtälailta molemmat kirjoittajat kokevat kuitenkin pystyvänsä ilmaisemaan tiettyjä tunteita ja hetkiä paremmin aavistamisen ja yhteyksien muodostamisen kautta kuin selittämällä vastaanottajalle kädestä pitäen, mikä syvempi merkitys ajatuksen taakse kätkeytyy. Teoksista löytyy yhteneväisyyksiä myös leksikaalisella tasolla. Khid puhuu esimerkiksi universumista ja kuulle kumartelusta, ja Södergranin runoissa mainitaan useampaan otteeseen aurinko, kuu, pilvet ja tähdet.

Molemmat teokset voitaisiin tyylillisesti luokitella futurismi-käsitteen alle. Khidin kuva tulevaisuudesta ja oikeastaan nykyhetkestäkin on dystopinen – toivo on jo menetetty ihmiskunnan suhteen. Södergran taas turvautuu symboliseen futurismiin, joka ei luo yhtä konkreettista kuvaa tulevaisuuden maailmasta. Haapala kuvaa artikkelissaan kokoelmakokonaisuuden tutkimuksessa Södergranista etenkin ensimmäisen osaston määrittävän seuraaviakin osastoja teeman kannalta: ”*tulevaisuus on luovien, mutta tulevaisuuden toteutuminen ei ole täysin varmaa*” (Haapala 2015, 43). Tässä vertaamistilanteessa Khidin albumi on siis nimenomaan nykypäivään päivitetty adaptaatio Södergranin kokoelmasta: se on ajankohtaisempia aiheita sivuava, nyky-yhteiskuntaan selvästi liitettävissä oleva, kun taas Södergranin tekstit tuntuvat olevan melko ajattomia – luonto kun ei elementteineen ja kuvastoineen tunnu paljoa sadankaan vuoden aikana muuttuvan.

Taiteilijan luomisen tuska on vahva molemmissa teoksissa. Jo aiemmin mainitussa Khidin ”räpistä räppäämisessä” Khid reflektoi omaa tekemistään, ja samanlainen metataso vilahtaa myös Södergranin teksteissä. Runossa ”Toive” runon puhuja ikään kuin leipoo runoa, kun ”*Runon taikina nousee - -*”. Puhuja yrittää luoda siitä katedraalia, kertoo vähät välittävänsä ylätyylistä ja käärivänsä hihat ylös. Runo kertoo siis runon kirjoittamisesta ja runon kirjoittamisen vaikeudesta, joka tässä on symbolisoitu taikinan leipomiseksi.

Ehkä kiinnostavin ja samalla yllättävin yhteys, joka teosten välillä on, liittyy Khidin ”Ultra”-biisiin. Elinaikanaan Södergran kuului *Maa jota ei ole* –kokoelmankin koonneen Hagar Olssonin kanssa *Ultra*-nimisen aikakauslehden (1922) toimitukseen (Hökkä 2002). *Ultra* oli kaksikielinen modernistilehti, jossa heidän lisäksi kirjoitti myös esimerkiksi Elmer Diktonius, mutta jota lopulta Södergran hallinnoi (Hökkä 2002). Myös Khidin albumilla on siis samanniminen instrumentaali, ja yhteyksien lisäämiseksi 1970-luvulla Suomessa ilmestyi samaa *Ultra*-nimeä kantava lehti, joka käsitteli muun muassa ufoja ja rajatietoa.

Voimme siis todeta, että teoksista löytyy yllättävän paljon yhteneväisyyksiä. Suurimmat erot ovat oikeastaan vain muodon ja esitystavan eroavaisuuksia, jotka vaikuttavat tiettyihin sanavalintoihin ja päätöksiin, joita Khid ja Södergran ovat tekstejä luodessaan tehneet. Teosten julkaisuajankohtien välille jääviin vuosiin on mahtunut valtavasti yhteiskunnallisia muutoksia, mutta ihmiskuntaa pohdituttaa edelleen samankaltaiset kysymykset, kuten olemassaolon monimuotoisuus ja jonnekin kuuluminen.

6. Päätäntö

Tässä kandidaatintutkielmassani tutkin yhteneväisyyksiä ja eroavaisuuksia etenkin teeman osalta Khidin ”Maa jota ei ole” -kappaleessa ja Edith Södergranin ”Maa jota ei ole” -runossa sekä teoksissa niiden ympärillä. Menetelmänä käytin lähilukua ja lyriikan analyysia, ja teoriakehykseni pohjasi pitkälti Hutcheonin (2006) adaptaatioteoriaan ja Elovaaran (1992) sekä Mäkilin ja Steinbyn (2013) määrittelemiin kirjallisuuden käsitteisiin. Tutkimusmenetelmäni toimi hyvin aineiston kanssa, ja koen, että sain tutkimuskysymyksiäni kannalta oleelliset seikat nostettua esille ja kielennettyä ymmärrettävään muotoon. Hypoteesini oli, että teoksissa on paljon yhteisiä osia niin temaattisella kuin leksikaalisellakin tasolla.

Tulokseni vastasi hypoteesia enimmäkseen. Sekä kappaleesta, runosta, että näiden ympäriltä olevista teoksista löytyi yllättäviäkin yhteyksiä – yhtenä esimerkkinä mainittakoon vaikka Ultra-yhteys, jota avasin Teosten vertailua -osiossa. Yhteyksiä löytyi paljon myös sanaston suhteen, ja molemmista teoksista oli vahvasti aistittavissa kuulumattomuuden, eksistentiaalisen kriisin ja tietyn harhaisuuden tunne. Khidin metaforien ollessa konkreettisempia erojakin löytyi, sillä Södergranin tuotanto on tunnettu symbolistisesta tyylistään enemmän kuin kouriintuntuvista kuvauksista. Voidaan kuitenkin siis päätellä, että Khid on mahdollisesti saanut ainakin osan inspiraatiostaan Södergranilta ja tehnyt teoksesta oman adaptaationsa.

Jatkokysymyksiäni tutkielmalleni herää varmasti useitakin ajatuksia: onko tämän kaltaisia adaptaatioita nimenomaan samoilta kentiltä – (suomi)hiphopin maailmasta sekä runoudesta – löydettävissä enemmänkin? Kuinka läheisiä nämä kentät ylipäätään todellisuudessa ovatkaan?

Kandidaatintutkielma on vain lyhyt tutkielma, joka asettaa raamit melko niukalle otannalle ja sen analysoinnille. Samaa aihetta voisi jatkaa ja laajentaa Khidin muuhunkin tuotantoon ja esimerkiksi sen mahdollisiin intertekstuaalisiin viittauksiin ja muihin analyysin kautta löydettäviin yhteyksiin koskien muita, jo olemassa olevia teoksia. Intertekstuaalisuutta joko suorien viittausten tai tämän kaltaisen adaptaation kautta voisi tutkia suomiräpissä laajemminkin, esimerkiksi tarkastellen kolmen eri artistin tuotantoa, joka tuntuu otantana olevan mahdollinen analysoida useiden pro gradu -tutkielmien esimerkkiä noudattaen.

Lähteet

Ensisijaiset lähteet

Khid (2016). *Ohi* [CD]. Helsinki: Helsinki: Monsp Records.

Södergran, E. (2011). *Maa jota ei ole*. Teoksessa *Elämäni, kuolemani ja kohtaloni* (käänt. P. Saaritsa & U. Kailas). Helsinki: Otava. Alkuperäisjulkaisu 1925.

Muut lähteet

Cheek (2013). Timantit on ikuisia. Abumilla *Kuka muu muka* [CD]. Helsinki: Liiga Music Oy/Warner Music Finland.

Elovaara, R. (1992). *"Olen tyhjä huone": Tutkielma sanataiteen metaforista ja symboleista*. Helsinki: Yliopistopaino.

Fräntilä, J. (2016). Star Trekin humanismi vai Blade Runnerin dystopiat? Vuoden odetetuimman hip hop -albumin julkaiseva Khid kovan valinnan edessä. Rumba-verkkójulkaisu. Haettu 9.5.2018 osoitteesta <https://www.rumba.fi/uutiset/star-trekin-humanismi-vai-blade-runnerin-dystopiat-vuoden-odetetuimman-hip-hop-albumin-julkaiseva-khid-kovan-valinnan-edessa/>

Haapala, V. (2015). Kokoelmakokonaisuuden analyysi tutkimuksen testajana: tapausesimerkinä Edith Södergranin *Framtidens skugga* (1920). *Joutsen 2* (2015), 34–61. Haettu 9.5.2018 osoitteesta <http://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/118614/Joutsen2015-haapala.pdf?sequence=2>

Hilamaa, H. & Varjus, S. (2004). Hiphop: Pohjoinen ulottuvuus. Teoksessa P. Gronow, J. Lindfors & J. Nyman (toim.), *Suomi soi 2. Rautalangasta hiphoppiin* (s. 193–203). Helsinki: Tammi.

Hutcheon, L. (2006). *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge.

Hökkä, T. (2002). Södergran, Edith. *Kansallisbiografia-verkkójulkaisu*. Studia Biographica 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Haettu 9.5.2018 osoitteesta <https://kansallisbiografia.fi/kansallisbiografia/henkilo/4814>

Ibsen, H. (1999). *Nukke koti* (7. painos). Helsinki: WSOY. Alkuperäisjulkaisu 1879.

Jyväskylän yliopisto (2015). Lähiluku. Jyväskylän yliopiston Koppa. Haettu 9.5.2018 <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/aineiston-analyysimenetelmat/lahiluku>

Khid (2015). Nurkkapöytä universum. Albumilla *Se tuli televisista / Sushi Driveby* [CD]. Helsinki: Monsp Records.

Kokkola, J. (2013). Luokatonta lyriikkaa? Yhteiskuntaluokka Asan, Palefacen ja Julman Henrin rap-sanoituksissa. Turun yliopisto. Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos. Pro gradu.

Haettu 9.5.2018 osoitteesta

<http://www.utupub.fi/bitstream/handle/10024/93830/gradukokkola2013.pdf?sequence=2&isAllowed=y>

Linna, V. (2010). *Tuntematon sotilas*. Helsinki: WSOY. Alkuperäisjulkaisu 1954.

Louhimies, A. (2017). *Tuntematon sotilas* [elokuva]. Suomi: SF Studios.

Mikkonen, J. (2004). *Riimi riimistä: suomalaisen hiphopmusiikin nousu ja uho*. Helsinki: Otava.

Mäkikalli, A. & Steinby, L. (2013). *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura.

Parviainen, H. (2014). Hiphop kasvun areenana monikulttuurisessa yhteiskunnassa. Itä-Suomen yliopisto. Yhteiskuntatieteiden laitos. Pro gradu. Haettu 9.5.2018 osoitteesta

http://epublications.uef.fi/pub/urn_nbn_fi_uef-20150062/urn_nbn_fi_uef-20150062.pdf

Rentola, R. (2014). "Vuodesta toiseen oon tän paskan kuningas": Rap-imago rap-artisti Cheekin lyriikoissa. Jyväskylän yliopisto. Kielten laitos. Pro gradu. Haettu 9.5.2018 osoitteesta

<https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/45105/URN%3aNBN%3afi%3ajyu-201501161128.pdf?sequence=1>

Tervo, M. (2012). Tilat ja paikat suomalaisissa räp-musiikkivideoissa. *Alue ja ympäristö* 41(2), 81–94. Haettu 9.5.2018 osoitteesta <https://aluejaymparisto.journal.fi/article/view/64753>

Willman, M. (2015). "OON HIPHOP-LOHIKÄÄRME, SYLJEN TULTA": Suomiräpin poeettiset ja rytmiset piirteet suhteessa biittiin sekä niiden kehitys 2000-luvun alusta 2010-luvulle. Helsingin yliopisto. Filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos. Pro gradu. Haettu 9.5.2018 osoitteesta

<https://helda.helsinki.fi/handle/10138/155202>

Liitteet

Khid – Maa jota ei ole

En löytäny sanoja tarpeeks painavii

Ei riittäny itelle annettu litsari

Odottanu, et posti avaruuspuvun tuo

Avaruus ei oo todellakaan tulossa mun luo

Tein kyltin, jotta ne hakis mut

Mut seki vaan vuosien aikana haalistu

Mitä mä teen täl kaikel roinal

Paska teleskooppi ja vanha koira

Nää radiopuhelimet nauraa mulle

Tapan ne rekkakuskit, ne nauraa mulle

Ne puhuu musta ku kylähullusta

Ku puhuin kodist ku puhuin kuusta

Oon nähny valoja jotka ei kuulu tänne

Oon kuullu ääniä jotka ei kuulu tänne

Piilotin piirilevyn mun ihon alle

Valmis muualle

Hakekaa pois, hakekaa mut helvettiin

Hakekaa pois

Opettelin valovuoden säteen

Ja varmuudeks viel Spockin käden

Leikkasin toisest kolme sormee pois

Etten näyttäs friikiltä ku sanon noin

Kynsin pellon valmiiks kuvioille

Kaadoin metsää tieltä tulijoille

Pidätin hengitystä ku viimeistä

Poistun hetkenä minä hyvänsä viimeistään

Ei värähtänytkään vedenpinta

Ei vieläkkää päiväks muuttunu ilta

Mut mä tiedän, et oon valittu

Ehkä ne venaa vaan, et kaikki rauhottuu

Ei pidä vaipuu kyynisyyteen

Mut miten mä selitän niille maailman typeryyden

Haluun uudet geenit ihon alle

Valmis muualle

Hakekaa pois, hakekaa mut helvettiin

Hakekaa pois

Edith Södergran – Maa jota ei ole

Ikävöin maahan jota ei ole,
sillä kaikkea mikä on olen väsynyt himoamaan.
Kuu kertoo minulle hopeaisin kirjaimin
maasta jota ei ole.
Maasta, jossa kaikki toiveemme täyttyvät
ihmeellisesti,
maasta, jossa kaikki kahleemme kirvoittuvat,
maasta, jossa vilvoitamme raadeltuja otsiamme
kuun kasteessa.
Elämäni oli kuuma harha.
Mutta yhden olen löytänyt ja yhden olen totisesti
voittanut –
tien maahan jota ei ole.

Maassa jota ei ole
kulkee rakastettuni, otsallansa sädehtivä kruunu.
Ken on rakastettuni? Yö on pimeä
ja tähdet vapisevat vastaukseksi.
Ken on rakastettuni? Mikä hänen nimensä?
Taivaat kaartuvat korkeammiksi,
ja ihmislapsi vajoaa äärettömiin usviin
vastausta tietämättä.
Mutta ihmislapsi ei ole mitään muuta kuin varmuus.
Ja se kohottaa kätensä kaikkia taivaita
korkeammalle.
Ja vastaus tulee: Minä olen se, jota rakastat
ja aina olet rakastava.