

”Kyllä mä sanoisin, että on täs jonkinlainen legacy jätetty tuleville polville”

Perinnöllistäminen ja autenttisuus rap-artistien ja musiikkiopiston käytössä
Espoossa

Annukka Saaristo

Paikat kantavat historiaa ja ruokkivat kerrontaa, jota yhteisöt ylläpitävät, uudentavat ja hylkäävät tarpeen mukaan. Tällaista aktiivista kulttuurista muistamista ja kiteytyneen tiedon ja kokemusten välittämistä voidaan kutsua paikkaan kiinnittävän kulttuurisen tiedon, kokemusten ja ilmaisutraditioiden perinnöllistämiseksi (engl. *heritagization*). Artikkelissa tutkin paikan ja perinnöllistämisen yhteyttä espoolaisten rap-musiikkia – eli arkikielisesti ”räppiä” – tekevien artistien kerronnassa ja paikallisen rap-musiikin institutionaalisessa käytössä. Räpin verrattain pitkä historia Espoossa on mahdollistanut usean rap-sukupolven syntymisen kaupunkiin. Kyse on eräänlaisista paikallisista mikrosukupolvista (ks. Wilkins 2023, 5), jotka toimivat alueilla niin levyttävinä artisteina kuin improvisoidun räpin eli freestylen parissa (Yle 2023). Kerronnasta nousevat toistuvat paikallisuutta ja autenttisuutta sanallistavat teemat voi nähdä perintönä, jota yhteisöt ja yksilöt arvostavat tai kritisoiivat omista lähtökohdistaan käsin ja usein ylisukupolvisesti.

Folkloristi Langston Collin Wilkins (2023, 11) korostaa hiphop-kulttuurin osalta yksilöiden ja yhteisöjen paikkaan muodostamaa suhdetta perintönä. Asemoituminen menneeseen ja sieltä nostettaviin, merkityksellistettyihin jälkiin on osa kulttuuriperintöyhteisöjen perinnöllistämisen prosesseja (mm. Sivula 2015). Kulttuuriperintö hahmotetaan useimmiten sosiaalisesti rakentuvana prosessina, jota neuvotellaan jatkuvasti uudelleen suhteessa menneeseen, nykyiseen ja tulevaan. Neuvottelut voivat johtaa uudenlaiseen olemisen tapaan ja identiteettikokemuksiin. (Smith 2006, 4; Wilkins 2023, 9–10.) Perinnöllistäminen taas on kulttuuriperinnöksi tekemistä, eli valintoja siitä, mitä kunkin toimijan yhteisöissä pidetään muistamisen ja säilyttämisen arvoisena (mm. Smith 2006, 1–3; Mäkelä ja Tarkka 2022, 37). Kyse on valinnoista edustaa ja esittää perintöä ja näin tuottaa sitä pitämällä perintöä esillä ja toistamalla siihen liitettyjä kertomuksia ja arvoja. Hiphopissa näkyvimpiä esimerkkejä tästä on ”reppaaminen” (engl. *representing*), joka tarkoittaa oman yhteisön jäsenyyden korostamista ja edustamista usein paikallisuuden avulla (ks. edustamisesta Mitchell 2001; Forman 2002).

Hiphop-kulttuuri tarjoaa tutkimuskentän, jolla paikan merkityksellistäminen ja yksilön tai yhteisön reflektiot paikan merkityksistä saavat tavanomaisesta poikkeavan muodon.



Artikkelissa tarkastelen räppiä ylisukupolvisena ilmiönä, jossa paikalliset perinteet, kuten kerronnan tavat ja aiheet vaikuttavat musiikin tekemiseen ja hiphop-kulttuurin parissa toimimiseen. Paikka toimii eräänlaisena kulttuurin symbolisena paikannuspisteenä, jonka avulla perinnettä muovataan, muokataan ja tarkastellaan myös kriittisesti. Paikan avulla voidaan määritellä omaa identiteettiä ja kuulumisen kokemuksia suhteessa yhteisöihin. Sillä rakennetaan myös yhteistä hiphop-kulttuurin perintöä, joka siirtyy osin muuntuen seuraaville sukupolville.

Perinnöllistämisprosessit tapahtuvat niin yhteisöjen sisällä, välillä kuin instituutiotasolla. Artikkelissa keskityn Espoossa toimivien rap-artistien tuottamiin perinnöllistämisen prosesseihin haastatteluissa ja paikallisgenreä hyödyntävän työpajan sisällöissä. Aineistona käytän espooalaisten artistien kanssa toteuttamiani haastatteluja vuosilta 2022–2024 sekä Olarissa toimivan Rytmimusiikkiopisto Taukon järjestämän Olarirap-kurssin aloitustapahtumaa lokakuulta 2024.

Sekä historiatietoisella että paikallisyhteisöjen edustamiseen liittyvällä autenttisuudella on olennainen suhde paikkaan hiphop-kulttuurissa. Tutkimuskysymykseni tarkentuvat siihen, millaisia perintökäsityksiä paikallisen rap-musiikin kentällä esiintyy: Millaisia perintöjä artistit välittävät ja millaisia perinnöllistämisen prosesseja he ja muut toimijat tuottavat kertoessaan paikallisesta hiphop-yhteisöstä? Mitä nämä kertovat Espoosta ja hiphop-kulttuuriin olennaisesti liitetystä autenttisuuden vaateesta Espoossa? Esitän, että hiphop-kulttuurin tutkimuksessa laajasti käsiteltyä, historialliseen ja taidolliseen jakautuvaa autenttisuuden puhetta voidaan tarkastella myös kulttuuriperinnön (engl. *heritage*) ja eräänlaisen yksilön kulttuuriin jättämän jäljen, eli *legacyn* avulla.

Hiphopin perinnöt

Hiphop-kulttuurin neljänä elementtinä pidetään räppäämistä, DJ-toimintaa, hiphop-tanssien kirjoa sekä graffiteja. Usein viidenneksi elementiksi lisätään *knowledge* eli moninainen tieto sekä kulttuurista että sen toimintatavoista, yhteisöistä ja arvoista (mm. Morgan ja Bennett 2011, 117). Tieto koostuu muun muassa kulttuurin sisällä arvostetuista tavoista ja arvo-maailmasta sekä hiphophistorian tuntemuksesta (mm. Chang 2005; Gosa 2015). Hiphop on luovana kulttuurina väline, jolla varsinkin nuoret käsittelevät elämää ja toiveitaan avoimesti yksilö- ja yhteisölähtöisistä lähtökohdista.

Hiphop-kulttuurin paikkakäsitys on lähtöisin urbaanin New Yorkin lähiöistä ja niiden todellisuudesta. Hiphop-tutkija Murray Forman (2002, 7) muistuttaa paikkakeskustelujen olevan kytköksissä yksilöllisiin ja kollektiivisiin identiteetteihin, paikkaan rakentuneiden valtakenteiden sekä hiphopille tärkeän aitouden eli autenttisuuden keskusteluihin. Yhdysvaltojen historiallinen konteksti ja yhteiskunnallinen epätasa-arvo ovatkin vaikuttaneet syvästi hiphop-kulttuurin syntyyn, perintöihin ja muovautumiseen (Pough 2004). Globalisoituaan eri puolille maailmaa hiphopin paikkakäsitykset ovat saaneet osin uusia merkityksiä yhdistämällä toisiinsa yhdysvaltalaisen lähiöiden kerronnan konventioita ja uusia, paikallisten alueiden käsityksiä. Näin hiphop-kulttuurin globaali paikkakäsitys on laajentunut käsittämään alkuperäistä laajempia yhteisöjä ja alueita. (mm. Mitchell 2001; Forman 2002; Nietzsche ja Grünzweig 2013.)



Hiphop siis sisältää kulttuuriperintöä, jota Wilkins (2023, 8–12) kutsuu hiphop-perinnöksi (engl. *hip hop heritage*). Hiphop-perinnön hän määrittelee osaksi viestintää, jonka avulla artistit ja yleisöt muun muassa neuvottelevat ja merkityksellistävät monimutkaista suhdettaan paikkaan, jota he myös hyödyntävät eri tavoin (mt. 5). Wilkinsille hiphop-perinnön määrittelyssä olennaisinta on paikka, johon yhteisöllä ja yksilöillä on suhde, ja jossa perinnöksi mielletävät asiat tapahtuvat. Hyödyntämisellä hän taas tarkoittaa sekä rahallista kompensoitua että paikallisyhteisöjen sisäistä, monimutkaista arvoasteikkoa ja resursseja. Paikallisyhteisöissä sosiaaliset kontaktit ja niiden avulla syntyvä tieto ovat olennaisia rap-artistin työvälineitä (mm. Forman 2002; Wilkins 2023).

Hiphop-kulttuuri kantaa kahta hieman toisistaan poikkeavaa perintökäsitystä. *Heritagen*, eli kulttuuriperinnön lisäksi hiphop-kulttuurin toimijoiden keskuudessa käytetään sanaa *legacy* (suom. perintö), joka viittaa hiphopin historiaan ja edeltäneisiin sukupolviin, sekä perinteisiin, joista hiphop on syntynyt ja joita sen sisällä käytetään. Näkökulma on usein yksilöihin keskittyvä ja korostaa vaikutuksia hiphopin kehittämisessä. Suomessa legacylla viitataan useimmiten hiphopin parissa pidempään toimineiden vaikutukseen kentällä ja siihen, mitä he kokevat jättävänsä seuraaville sukupolville. Legacysta puhutaan usein tilanteissa, joissa yksilö reflektoi suhdettaan paikalliseen ja kansalliseen hiphop-kulttuuriin, sekä siihen, miten yksilö toivoo omaa perintöään hiphopin parissa tulkittavan. Termiä käytetään myös muistellessa edesmenneitä yhteisön jäseniä ja heidän vaikutustaan kulttuuriin¹. Siinä missä kulttuuriperintö kohdentaa katseen yhteisön ja paikan suhteisiin, legacyn avulla suhde paikkaan ja kulttuuriin rakentuu painottaen yksilöiden rooleja ja suhdetta menneeseen.

Perintökäsitykset ovat osin limittäisiä, sillä yksilön ja yhteisöjen roolit ovat vahvasti kytköksissä toisiinsa. Eri perintökäsitysten mukaisia hiphopin sisäisiä neuvotteluja voidaan tarkastella kulttuuriperintöprosesseina, joissa jotakin menneestä valittua päätetään säilyttää todisteena tärkeästä historiasta (prosessista ks. Sivula 2014, 6). Legacyn näkökulmasta tehdyt kappaleet ja haastattelut korostavat usein omakohtaista muistelua ja niihin liittyviä paikkoja ja avainhenkilöitä. Perinnöllistämisen avulla pyritään usein korostamaan autenttisuutta (ks. Smith 2006, 124–125), jota hiphopissa pidetään olennaisena osana artistin uskottavuutta. Autenttisuutta voi tuottaa esimerkiksi kulttuuris-historiallisten tai yksilöllis-kokemusperäisten argumenttien avulla, joista ensimmäinen viittaa hiphop-kulttuurin tuntemukseen, käyttöön ja sosiaaliin verkostoihin. Yksilöllis-kokemusperäinen argumentointitapa taas perustuu artistin omakohtaisiin kokemuksiin ja taiteelliseen panokseen sekä historiaan kulttuurin parissa. (Westinen ja Rantakallio 2019, 128–129.) Kuten perintökäsitykset, myös argumentointitavat ovat osin päällekkäisiä ja kunkin yksilön tavat sanoittaa paikkaansa kulttuurissa liittyvät osaksi yhteistä hiphopin historiaa ja perinnöllistämisprosesseja. Perintöjen näkökulmista autenttisuuden keskusteluissa legacyn voi tulkita yksilön omaleimaiseksi vaikutukseksi kulttuuriin ja yhteisöön, sekä menneen merkityksellistämiseksi nykyhetkessä. Kulttuuriperinnön käytössä taas korostuu yhteisölähtöinen näkökulma ja kollektiivinen identiteettityö, jota pidetään aktiivisesti ja tietoisesti yllä sosiaalisissa kanssakäymisissä tietyssä paikassa ja tapahtumissa (Wilkins 2023, 159).

Paikka on siis olennainen osa hiphopin kulttuuriperintöjen hahmottamista ja autenttisuuden rakentamista, vaikka paikkaa ei eksplisiittisesti mainittaisi. Tilanteiden mukaan paikalla

¹ Wilkins käyttää tutkimuksessaan legacya kuvaamalla tavalla, eli muisteluun ja yksilön vaikutukseen kulttuurin sisällä keskittyvässä kerronnassa. Hän keskittyy tutkimuksessaan *Hip Hop heritageen* eli yhteisössä tunnistettuun ja jaettuun alueellisen hiphopin tietoon sekä toimintatapoihin. (Wilkins 2023, 97–100).



on sekä kollektiivinen että henkilökohtainen ulottuvuutensa: sen avulla yksilö voi hahmottaa suhdettaan kotiin tai kotiseutuun elämänsä eri aikoina. Hiphop tarjoaakin yksilöille ja yhteisöille välineen käsitellä suhdettaan paikkaan ja paikallisuuteen aina hyperpaikallisesta tasosta globaaliin asti (Mitchell 2001, 1; Nitzsche ja Grünzweig 2013; Wilkins 2023). Paikan avulla määritellään sitä, kuka yhteisöihin kuuluu, millaisia toimintatapoja alueella arvostetaan ja mitä ajankohtaisia teemoja alueen yhteisöissä käsitellään tiettyinä aikoina. (mm. Mitchell 2001; Forman 2002; Nitzsche ja Grünzweig 2013; Westinen ja Rantakallio 2019; Wilkins 2023.)

Artikkelissa keskityn tarkastelemaan näitä perintökeskusteluja tutkimalla haastateltavien toimintaa ja puhetta perinnöllistämisenä eli prosessina, jossa luodaan, ylläpidetään ja muunnellaan kulttuurisia käytänteitä ja jatkumoa perinnöksi paikallisessa kontekstissa. Kyse on valintojen ketjusta tai perinnöllistämisen prosessista, joissa paikallisista tapahtumista ja paikoista tehdään merkityksellisiä nostamalla ne tarkastelujen keskiöön. Tärkeää on myös huomioida, että haastattelemani artistit eivät itse käytä kulttuuriperinnön käsitettä. Jos haastatteluissa puhuttiin perinnöstä eli esimerkiksi artistin omasta vaikutuksesta hiphop-kulttuuriin, he käyttivät sanaa legacy. Kaikki eivät käyttäneet vastauksissaan perintöön liittyviä termejä lainkaan. Kulttuuriperinnön käsitteitä on kuitenkin mahdollista käyttää tarkastellessa hiphopin perintöjä ja toimintamalleja, kuten Wilkinsin (2023, 11, 160) omassa tutkimuksessaan tekee. Tutkija toimii sekä perintökeskusteluja tunnistavana että niitä nimeävänä toimijana ja ottaa näin osaa hiphop-perintöjen määrittelyyn.

Aineisto

Analysoin kolmea haastattelua, joihin osallistuivat Jaarli (2022), MCP ja Kimbo (2023) sekä Setä Koponen (2024). Haastattelut ovat osa laajempaa, väitöskirjatutkimustani varten tehtyä aineistoa. Näiden lisäksi aineistonani ovat Rytmimusiikkiopisto Tauko Oy:n järjestämän Olarirap-kurssin ensimmäisen tapaamisen kenttämuistiinpanot sekä kurssin ohjaajan Liisa Koskimiehen kanssa käyty viestinvaihto.

Toteutin artistihaastattelut puolistrukturoituina teemahaastatteluina, jonka aiheena olivat rap-musiikin tekeminen, espoolaisuus ja paikallisuus. Keskusteluissa pääpaino oli Espoossa ja rap-musiikissa, mutta tilaa saivat myös muut teemat ja aiheet kunkin artistin mielenkiinnon ja täydentävien kysymysten avulla. Haastattelemani artistit kutsuin mukaan heidän musiikkinsa perusteella: monet heistä puhuvat musiikissaan paikallisista asioista ja Espoosta jollakin tasolla. Koska tutkimukseni tarkastelee paikan tuottamista artistina ja musiikin avulla, käytän haastatteluista vain heidän artistinimiään (ks. Saaristo 2023b, 234). Valitsin kolme haastattelua analyysin kohteeksi artikkelin teemojen perusteella: artistit kertoivat sukupolvia ja perintöjä sivuavista aiheista joko itsenäisesti tai kuten pitkään räpin parissa toimineen Setä Koposen tapauksessa, kysyin asiasta suoraan.

Jaarli, MCP ja Kimbo sekä Setä Koponen ovat kaikki Espoosta kotoisin olevia artisteja. Haastateltavat edustavat eri ikäisiä aikuisia valkoisia miehiä Suomessa tehdyn räpin eri sukupolvista ja jokainen toimi musiikin parissa, kuten räppäsi tai toimi tuottajana. Monelle musiikki ei kuitenkaan ole varsinainen päivätyö, vaan sitä tehdään muun elämän ohessa.

Setä Koponen on Olarissa tehtyä räppiä eli olariräppiä edustava rap-artisti. Hän aloitti räppäämisen 1990-luvulla osana kaveriporukkaa, josta muodostui pitkälti olariräpin ensimmäinen



sukupolvi. Koponen tuli tunnetuksi esimerkiksi MC Taakibörstan ja Reilukerhon riveistä. Artistiuraan on mahtunut sekä aktiivisempia että hiljaisempia kausia. Setä Koponen on aiemmin ollut mukana myös Olarin panimon toiminnassa, jossa hän työskenteli vuosia. Hiphop-kulttuuri ja olarirap näkyvät edelleen panimon visuaalisessa ilmeessä, tuotteissa ja tapahtumissa; panimon tiloissa järjestetään useita rap-tapahtumia ja tuotteiden pulloissa käytetään laajasti olariräppiin viittaavaa kuvastoa ja lauseita. Hiphop ja rap ovat kuuluneet siis artistin elämään monessa eri muodossa vuosikymmeniä. Haastattelin Setä Koposta loppuvuodesta 2024.

Länsi-Espoon Latokaskesta ja Eestinlaaksosta kotoisin olevat MCP ja Kimbo muodostavat rapduon, joka on tehnyt monia yhteistyökappaleita varsinkin espoolaisten artistien kanssa. Duo edustaa räpin sukupolvea, joka aloitti musiikin tekemisen 2010-luvun puolivälin paikkeilla. He kuulivat paikallista musiikkia jo nuorena ja tapasivat paikallisia räppäreitä samoissa ajanviettopaikoissa jo uransa alussa. Eri artistien kanssa yhteistyötä tehnyttä kaksikkoa haastattelin alkuvuodesta 2023.

Tuottaja-artisti Jaarli haastattelin tutkimukseen vuonna 2022. Pohjois-Espoon Röylän alueelta alun perin kotoisin oleva tuottaja toimi aiemmin myös rap-artistina. Räppäämisen pariin hän päätyi hieman alle parikymppisenä ja toimi esimerkiksi Pikkolo & Jaarli -kokoonpanossa. Tuottajana Jaarli toimii osana Äänet käskee -tuottajaduon, joka tekee yhteistyötä useiden rap-artistien kanssa niin Espoossa kuin eri puolilla Suomea. Haastattelussa Jaarli kertoi tekevänsä musiikkia päivätyön ohella, ja musiikki vei paljon artistin vapaa-aikaa.

Rytmimusiikkiopisto Tauko Oy on toiminut pitkään paikallisena musiikkiopistona ja on tuttu instituutio alueella. Syksyllä 2024 opistossa järjestettiin olariräppiä käsittelevä kurssi, joka sisälsi aloitustapahtuman sekä viikonlopun työpajakokonaisuuden. Kulttuurirahaston Uudenmaan rahasto myönsi Koskimiehen tekemän hakemuksen perusteella kurssin pitämiseksi pienen apurahan, jonka turvin kurssilla puhuneille artisteille voitiin maksaa palkkiot. Tutkimuksessa Tauko edustaa instituutiotasoa, jolla artistien tuotantoa käytetään perinnöllistämisen välineenä.

Työpajoissa opeteltiin rap-lyriikan kirjoittamista ja taustojen soittamista soittimilla. Opettajina kurssilla toimivat Koskimiehen lisäksi räppäri Jeijjo. Koskimiehelle räppiin keskittyvä kurssi oli ensimmäinen, Jeijjo taas oli tehnyt jo aiemmin rap-työpajoja eri näkökulmalla. (Radio Helsinki 14.11.2024.) Kävin heidän kanssaan lyhyitä keskusteluja paikan päällä ennen aloitustapaamista. Olin myös havainnoimassa aloitustapahtumaa, josta tein muistiinpanot kenttäpäiväkirjaan. Koskimiehen kanssa kävimme myös lyhyen sähköpostikeskustelun kurssin taustoista.

Aloitustapaamisessa räpin puheenvuoroja olivat pitämässä myös Espoosta kotoisin olevat artistit Setä Koponen sekä M.C. La. 90 minuutin aikana artistit kertoivat omasta suhteestaan rap-musiikkiin ja hiphop-kulttuuriin, sekä pohtivat oman uransa mennyttä ja tulevaa. Yleisönä oli pääosin alle 18-vuotiaita nuoria ja heidän huoltajiaan. Kurssimainoksessa osallistujien alaikäraja oli määritelty 13. ikävuoteen. Kurssin osallistujien iän vuoksi tein päätöksen olla seuraamatta varsinaisia työpajoja, sillä alaikäisiin kohdistuvan tutkimuksen tekemiseen tarvitaan muusta tutkimuksestani poikkeava tutkimuksen ennakoarviointi. Päätin käyttää saatavilla olevaa aineistoa, eli Koskimiehen kanssa käytyä sähköpostikeskustelua ja Radio Helsingin Moderni Espoo -ohjelman jaksoa, jossa Koskimies ja räppäri Jeijjo olivat



puhumassa kurssista. Haastattelussa (Radio Helsinki 14.11.2024) Koskimies ja Jeijjo kertoivat kurssin sisällöstä ja toimintatavoista, sekä olariräpistä ja sen historiasta.

Kaikki haastateltavat ovat saaneet tarkistaa artikkelin sisällön ja antaa siitä palautetta. Näin olen pyrkinyt varmistamaan, että olen käyttänyt aineistoa haastattelukontekstia vastaavalla tavalla ja läpinäkyvästi suhteessa haastateltuihin.

Paikallisen kerronnan kaanon ja yleisöjen rooli

Hiphopin ja paikan tutkimusta on tehty eri puolilla maailmaa keskittymällä esimerkiksi identiteetteihin, paikan merkityksiin ja paikallisyhteisöjen toimintamalleihin. Räpin genreetyypillinen paikallisuus näkyy konkreettisesti esimerkiksi paikkojen nimien ja postinumeroiden käytössä ja yhteisöjen nimeämisessä niin musiikissa kuin musiikkivideoilla. Paikallinen murre ja sanasto kuuluvat sanoituksissa. Videot luovat usein visuaalisen representaation hyperpaikallisuudesta ja kuvauslokaatiot on valittu kaupungin tai lähion sisältä. (mm. Mitchell 2001; Forman 2002; Nitzsche ja Grünzweig 2013; Tervo 2014; Tervo ja Ridanpää 2016; Wilkins 2023.) Artistit tuottavat hiphopin perintöä ja paikallisuutta myös haastatteluissa ja esiintymisissä. Suomessakin hiphopin paikkakäsitys on sidoksissa yhtäaikaaisesti hyperpaikallisuuteen eli pientä aluetta edustavaan paikallisuuteen, kansalliseen kehykseen sekä kansainvälisiin käsityksiin hiphopin perinteistä (mm. Mitchell 2001; Nitzsche 2013; Saaristo 2023b). Rappareit käyttävät näitä perinnöllistettyjä toimintatapoja musiikissaan, ja ne siirtyvät paikallisina esimerkkeinä myös muille alueille hyperpaikallisuuden edustamisena.

Menneen jaettu tulkinta on Sivulan (2015, 64) mukaan osa yhteisöjen ylläpitämää kulttuuriperintöprosessia ja identiteettityötä. Suomiräpin historiankirjoituksesta voidaan tunnistaa paikallisuutta edustavia perintökeskusteluja ja perinnöksi miellettyjä elementtejä. Kielen merkitys rap-musiikin kanonisoidussa historiassa on keskeinen, joten yhtenä tärkeänä historian käännekohtana pidetään räppäämisen valtakielen muuttumista englannista kunkin artistin omaksi äidinkieleksi. Suomeksi räppäämiseen liittyi 1990-luvun alkupuolella epäaidon tai vitsillä tekemisen leima, joka alkoi hälvetä vasta vuosikymmenen lopulla (ks. Mikkonen 2004, 50–52; Kärjä 2011; Paleface 2011). Oman äidinkielen ylpeä käyttö mahdollisti osaltaan 2000-luvun alun räpin nousun musiikin valtavirtaan, mitä pidetään tärkeänä osana räpin kotimaista historiaa. Paikallisuutta korostettiin käyttämällä omaa murretta ja paikallisia sanoja, ja aiheet kumpuavat usein omasta kaupungista tai lähiöstä. (ks. Nieminen 2003; Mikkonen 2004; Yle 2010.) Paikallisuutta ja hiphop-perintöä voidaan rakentaa siis sekä kansallisella että paikallisella tasolla ja monin välinein.

Suomiräpin historian kanonisoidut tärkeät tapahtumat paikallistuvat kansallisiin ja hyperpaikallisiin kehyksiin. Erilaisia paikallisia musiikkiin liittyviä perinteitä, kuten toimintatapoja ja kappaleiden toistuvia aiheita, löytyy Espoossa esimerkiksi Olarin alueelta. Espoolaisesta räpistä puhutaan usein juuri Olarin kontekstissa, sillä alue on yksi tunnetuimmista räppilähiöistä Suomessa, ja sillä on dokumentoitua historiaa hiphopalueena. (Mikkonen 2004, 72; Liesaho 2004; Yle 2010; Yle 2023; Saaristo 2023a.) Espoossa räpin historian asemoiminen Olarin alueeseen on hiphop-perinnön tuottamista. Olariräpillä on ollut pitkään useita genrestä kiinnostuneita, epävirallisia ja virallisempia sanansaattajia, jotka ovat vieneet tietoa uusille yleisöille (ks. Saaristo 2023a, 180–186). Mediaakin on vuosien varrella kiinnostanut espoolainen lähiö, josta julkaistaan epämääräisin väliajoin anteeksipyytelemättömällä asenteella tehtyä



rap-musiikkia (mm. Yle 2010; Takala 2019; Yle 2023). Perinnöllistämistä tapahtuu yhteisöjen ja yksilöiden tasojen lisäksi siis myös instituutiotasolla ja paikallisen tason ylittäen.

Esimerkki kanonisoidusta historiasta ja perinnöllistämisestä on Rytmimusiikkiopisto Taukon kurssi olariräpistä. Otin yhteyttä Koskimieheen päästäkseni seuraamaan kurssin ensimmäistä tapaamista, ja kävimme tapaamisen jälkeen sähköpostikeskustelua kokonaisuuden järjestämisen motivaatioista ja tavoitteista. Paikallisen tason tunnettavuuden merkitys juuri Rytmimusiikkiopistona toimimisen ja paikallisuuden näkökulmista näkyy Koskimiehen viestissä:

Tavoitteenamme oli tuoda paikallista genreämme näkyviin ja tutuksi oppilaitoksesamme ja alueellamme. Olarirap ei ollut edes henkilökunnastamme kenellekään muulle kuin minulle tuttu. Sekin ehkä kertoo jotain räpin eriarvoisesta asemasta muihin genreihin nähden. Toinen iso tavoite oli lähestyä räppiä soittamisen näkökulmasta, ja siten tehdä siitä helpommin lähestyttävää. Biitit usein pohjautuvat esimerkiksi funk-tyyliin kappaleisiin, ja näitä oppilaillemme jo tuttuja elementtejä haluamme korostaa, ja laajentaa myös räpin kontekstiin (sähköpostikeskustelu 7.11.2025)

Koskimiehen vastauksessa näkyy ajatus olariräpin perinnöllistämisestä ja sen tavoitteellisuudesta. Genrenä rap-musiikki on jo varsin tunnettu ja tunnustettu osa populaarimusiikin kaanonia, mutta musiikkiopiston tasolla muut genret saatetaan arvottaa sen ohi. Kuten Laurajane Smith (2006, 304) on todennut, asioista tulee perintöä, koska niitä aletaan käyttää perintönä. Tietoinen genren nostaminen ja paikallisuuteen sitominen kertovat Koskimiehen innostuksen lisäksi tarpeesta kehystää genre tärkeäksi paikalliseksi musiikki-perinnöksi ja sitä kautta arvokkaaksi lisäksi opettamiselle juuri Olarin alueella toimivassa musiikki-instituutiossa.

Koskimies hahmotti rap-musiikin soittamisen ja räppäämisen rytmimusiikkiopiston ydin-toiminnalle olennaisista näkökulmista ja lähti ajamaan genren tunnustamista instituution työntekijöiden keskuudessa. Toiminta edisti olariräpin perinnöllistämistä instituution sisällä ja sen ulkopuolella. Genre ei irtaudu kuitenkaan täysin alkuperäisestä kontekstistaan, sillä instituution kutsumina perinnöllistäjinä toimivat myös paikalliset artistit. Samalla olariräpille tuotetaan eräänlaista auktorisoitua arvoa. Ilman Koskimiehen kiinnostusta ja artistien mukaan saamista kurssia tuskin olisi järjestetty. Tämä kertoo siitä, miten hiphop-perinnön institutionaalinen perinnöllistäminen on pitkälti kiinni yksittäisistä toimijoista, jotka vievät tavoitteellisesti prosessia uudessa ympäristössä eteenpäin.

Ensimmäisen olariräpin sukupolven toiminta on inspiroinut myös nuorempia räpin tekijöitä. Olarin ensimmäisen sukupolven vaikutus näkyy niin vertaisryhmässä kuin Suomessa laajemmin (mm. Mikkonen 2004, 72; Saaristo 2019, 26–29; Yle 2023). Hyperpaikallisesti tarkasteltuna ensimmäisen sukupolven olariräppäreillä on ollut merkittävä rooli molempien perintökäsitysten tuottajina ja kantajina, mikä näkyy haastatteluaineistossani useina räppäreiden mainintoina ensimmäisistä suomenkielisistä artisteista, jotka herättivät yksilöiden kiinnostuksen räppäämiseen suomeksi. Toisaalta monet artistit ovat todenneet haastatteluissa haluavansa laajentaa tai suunnata musiikillaan eri suuntaan kuin aiemmat sukupolvet alueella. Espoossa on kaupunkitasolla kasvanut myös rap-artisteja, joilla ei ole varsinaista suhdetta ensimmäisten sukupolvien espoolaiseen rap-musiikkiin. Tutkimustani ei tulekaan nähdä kattavana kartoituksena espoolaisen rap-kentän kokonaisuudesta ja tekijäkaartista.

Osa räppäreiden puheesta voidaan nähdä kiteytyneenä kerrontana suomiräpin paikallishistoriasta. Kerronnan tavat ja aihevalinnat seuraavat hiphopin perinteitä, sillä räppäreiden



oletetaan kertovan oman yhteisönsä ja alueensa tapahtumista ja puheenaiheista sekä kiinnittyvän genren historiaan henkilökohtaisella tasolla (Forman 2002). Työpajassa Setä Koposen ja Jeijon puheenvuoroissa henkilökohtaiset ja olariräpin yhteisöihin liittyvät tarinat olivat saaneet jo osin kiteytyneen muodon. Heidän oma historiansa olariräpin parissa on pitkä, ja heidät oli kutsuttu paikalle nimenomaan paikallisen genren edustajina. He siis edustivat tapahtumassa paikallisen genren kulttuuriperintöä eli yhteisön jakamia toimintatapoja ja perinteitä, ja legacya eli yksilön tuottamaa jälkeä paikalliskulttuuriin. Kiteymiä selittää osaltaan se, että olariräpin ensimmäistä sukupolvea edustava Setä Koponen on kertonut vuosien varrella tehdyissä haastatteluissa usein siitä, miten kaikki Olarissa alkoi ja keitä räppäämisen aloittamisessa oli mukana.

Paikallisen genren syntyhetki tiivistyy usein yhteen tarinaan, ja sitä kertoo kukin artisti omilla tavoillaan. Kerronta alkaa yleensä paikallisen ostoskeskuksen, Olarin ostarin, katutilasta ja tylsyyden taltuttamisesta. Kaveriporukan musiikin tekeminen tuli mahdolliseksi, kun BJD:n vanhemmat hankkivat musiikin tekoon tarvittavat välineet pojalleen. Kun haastattelin Setä Koposta loppuvuodesta 2024 tutkimustani varten, hän muotoili saman tarinan korostaen hiphopin vetovoimaa ja tekemisen puutetta alueella:

AS: Mistä se lähti, se innostus teil räppiin? Mistä sä innostuit?

SK: Me ollaan, koko kaveriporukka silloin tuolt Olarista, niin oltiin pitkän aikaa reilusti [19]80-luvun puolelta kuunneltu tosi paljon räppiä ja oltu sellasii ihan kunnon räppidiggareita ja niinku fiilisteltu hiphopia ja, sitten [...] tuolla tosiaankin Olarissa [...] oli samassa koulussa jantteri nimeltä BJD [...] kenen vanhemmat osti hänelle musiikintekovehkeet ettei [hän] ajautuisi huonoihin porukoihin. Sit tosiaan, hyvä ystävä Raimo kävi, hän silloin hengas BJD:n kans enemmän ja sit niinku vaan paremman tekemisen puutteessa ne teki siellä yhden biisin, joka oli tosi kova. Oltiin sillain, että herranjestas, täs on kova meininki, siistii. Sit se vaan tuli sillain, noh, että miksei mekin tehtäis? Ja siis, Raimon kanssa-han sinne ne ekat biisit mentiin tekemään. Se ehkä just yks isompana innoittajana siinä oli sen oman räppifiilistelyn ja räppidiggariuden ohella oli se, että ei ollut muuta tekemistä (Haastattelu 5, 2024).

Kiteytynyt kerronta rakentuu toistoista. Jokainen kertoja varioi samaa kokemusta eri haastattelutilanteissa hieman eri tavoin, mutta perusrakenne pysyy samana: musiikin tekeminen on lähtenyt vauhtiin BJD:n luona ja avainhenkilöt toiminnan aloittamiseksi ovat olleet BJD ja Raimo (Saaristo 2019, 23–26).

Kyseinen tarina kontekstualisoidaan tilannesidonnaisesti. Kurssin aloitustapaamisessa olariräpin kerronnassa ei korostettu ”huonoja porukoita” tai päihteidenkäyttöä, vaan kokonaisuus rakentui yleisöä, pääosin alaikäisiä nuoria, ajatellen. Huomioni kiinnittyikin siistittyyn versioon olariräpin motivaatioista ja historiasta, mikä poikkesi aiemmista kuulemistani versioista (kenttämuistiinpanot 2024). Radiohaastattelussa Liisa Koskimies ja Jeijjo kertoivatkin, että olariräpille ominaisia teemoja oli osin siistitty tai kappaleet pätkitty, jotta niitä olisi sopivaa käsitellä nuoremman osallistujakunnan kanssa (Radio Helsinki 14.11.2024). Katkelma näyttää, miten kulttuuris-historiallinen ja yksilöllis-kokemusperäinen argumentointi yhdistyvät: paikalla aikanaan olleet toisintavat tapahtumia omista näkökulmistaan ja menneestään käsin kertoessaan kanonisoitua suomaräpin historiaa (vrt. Westinen & Rantakallio 2019, 129). Vaikka kyse on paikallisesta ja laajalle levinneestä hiphop-perinnöstä, kanonisoitua historiaa varioidaan. Sekä artisti että instituution edustaja siis muokkaavat paikallisen genren totuttuja aiheita ja muodostavat erilaisen tulokulman paikalliseen hiphopin kulttuuriperintöön. Perinnöllistämiseen liittyy siis tietynlaisia rajoitteita, jotka muotoutuvat kertojan ja vastaanottajan kohtaamisessa.



Poikkeuksen haastattelutilanteessa ja työpajassa kerrottuihin versioihin voi nähdä myös Ylen *Mist sä tuut* -sarjan (2023) Espoo-jaksossa, joka keskittyy kertomaan olariräpin syntyhistoriasta yleisemmin kerrotun version. Setä Koponen kertoo saman tarinan, jota rytmitetään Palefacen versiolla. Sarja on koottu eri artistien haastatteluista ja Palefacen kommentit on lisätty Setä Koposen haastattelun keskelle tukemaan sarjan kerrontaa. Tarinan varsinaisena kertojana toimii olarilaisten sijaan Paleface, joka korostaa BJD:n vanhempien suunnitelmallisuutta pelastaa lapsensa ostariporukoista. Koponen ja Paleface nostavat esiin humoristisesti, että BJD:n vanhempien huoli huonoihin porukoihin, olarilaisten termein ”ostarin pas-kiaisiin”, siirtymisestä oli perusteltu, sillä ostariporukka siirtyi laitteiden hankinnan jälkeen tekemään räppiä BJD:n kotiin. Kokonaiskonteksti on siis varsin erilainen kuin Setä Koposen haastattelussa loppuvuodesta 2024.

Omaa nuoruuttaan voi tarkastella varsin erilaisin silmin riippuen tarinan vastaanottavasta kuulijakunnasta. Kuten Elina Westinen ja Inka Rantakallio (2019, 129) toteavat, yksilöiden historia ja ilmaisu sekoittuvat osaksi yhteistä räpin historiaa ja kulttuuria. Lapsille ja nuorille puhuttaessa ei ole moraalisesti vastuullista korostaa olarilaisen perinteen yhteyttä päihteisiin ja pahantekoon, joten kurssilla tapahtuneessa kerronnassa korostuvat yhteisöllisyyden ja taitojen kartuttamisen näkökulmat. Dokumentissa taas korostuu tarinan levinneisyys ja huumorielementtinä toimivat vanhempien epäonnistunut suunnitelma. Tapahtumien merkitys tuotetaan Ylen ohjelmassa juuri paikallisuuden merkitysten avulla. Helsingistä kotoisin oleva Paleface toistaa samaa tarinaa kuin olarilainen Setä Koponen, vaikka ei ole itse ollut varsinaisen tapauksen aikaan paikalla. Olarin räpin maine ja tarinat voi tulkita jopa kansallisella tasolla tunnetuiksi paikallistarinoiksi ja perinnöllistetyksi osaksi suomiräpin kulttuuriperintöä. Tapahtumien merkitykset myös vaihtelevat kerrontakontekstista ja yleisöstä riippuen. Haastatellessani Sekä Koposta myöhemmin, hän oli tietoinen siitä, että olen tutkinut juuri olarilaista rap-yhteisöä pidemmän aikaa ja olen kuullut räppäämisen aloittamisesta myös muilta artisteilta. Tarvetta laajemmalle taustoitukselle ei siis tilanteessa ole ollut, ja artisti on voinut valita juuri innostusta, eli kysymyksen näkökulmaa, vastaavan version tapahtumista.

Esimerkin Espoon rap-musiikin totuttujen teemojen käytöstä kertoivat myös MCP ja Kimbo. Heidät oli räppiuran alkuvaiheessa kiinnitetty esiintymään alaikäisistä koostuvan yleisön eteen, mikä aiheutti ronskia kieltä käyttävien räppäreiden kohdalla ristiriitaisia hetkiä:

Kimbo: [...]Ja ehkä absurdein keikkamuisto koskaan on se. Meiät järkättiin siis keikalle Espoonlahen skeittipuiston avajaisiin. Ja meiltä kysyttiin et voitteko tulla sinne keikalle. Sit me ollaan silleen et no joo. Et siit tarjottiin jotain rahaakin. Ja meillä oli saman iltan sit Tapiolassa [yökerho] Badabingis keikka. Ja me ajateltiin, et no se menee tohon samaan syssyyn. Et kaks [keikkaa] päivas. Ja sit me menttiin sinne [skeittipuistoon] paikalle. Niin siellä oli siis aika paljon lapsia.

MCP: [nauraen] Se oli niinku lapsille järjestetty tapahtuma.

Kimbo: Joo. Ja mehän ei tätä tiedetty etukäteen. Niin ei ennen eikä tän keikan jälkeen oo koskaan jouduttu sensuroimaan sanoja. Mut silloin me oikeesti sovittiin et sit jätetään ne.

MCP: Me ei kehata.

Kimbo: Muut paskat ja muut sieltä välistä [...] ja kaikkii jotain ihan törkeit juttuja. Niinku silleen et ei pysty niinku kellekään, no sanotaan 10-vuotiaille heittää. Mut oli siel kyllä-

MCP: Siellä oli, jengi viihty kyllä sit silleen! Mut sellanen freestyle-sensurointi. Et sitä voi koittaa joskus, et jos kirjoittaa musiikkia ja käyttää voimasanoja, niin sitä voi testaa joskus et miten silleen niinku päästä-



Kimbo: Et menee vaik lastensynttäreille esittää sellasta, tosi, tosi rankkasanasta suomiräppii, niin. Se tarjoaa kyllä haasteita [naurua]

MCP: Et se loi just aika paljon kontrastia siihen kun esimerkiksi [puhuu Kimbolle] mainitsit niitä Lah-ti-keikkoja sun muita. Et just siin ku alotti, alkoi pukkaa hirveesti keikkaa yhtäkkii. Sit siin oli osa keikkoi mitkä meni vähän huonommal menestyksellä [...] et oli vähän, testailtiin rajoi ton viiden juoman kaa et kuinka hyvin lähtee sanat vielä ja ne meni. Niin se kontrasti sit tohon et on sit niinku sensuroi-mas sanoi tota lapsiperheille, siin tota

Kimbo: Ja täysin selvinpäin.

MCP: Täysin selvinpäin. Niin se oli aika.

Kimbo: No, mut kokemus sekin. Otetaan tää niinku hyvänä oppina silleen et näin voi tehdä. (haastattelu 3, 2023)

Suomiräpin oletusyleisönä ja kertojina ovat olleet pitkään nuoret, usein valkoiset ja keski-luokkaiset miehet. Autenttisuutta rap-sanoituksissa ja esiintymisessä luodaan usein paikalli-suuden avulla sekä maskuliiniseksi mielletyllä käytöksellä, kuten kielellisellä aggressiolla tai seksuaalisuudella kompetenssilla leveilyllä. (Westinen ja Rantakallio 2019, 130; Rinta-Pollari 2024, 267.) Totutusta yleisöstä poikkeaminen toimii MCP:n ja Kimbon tapauksessa itsereflek-tion katalysaattorina siitä, mikä heidän sanoituksissaan on soveliaista missäkin kontekstissa. Alaikäisen yleisön kohdalla duo koki omat sanoituksensa tilanteeseen ja yleisölle sopimat-tomiksi. Katkelmassa järkevästi toimiminen törmää totuttuihin rap-artistina toimimisen mal-leihin. Olariräpin arvomaailma ja yhteisön kesken jaetut toimintatavat, eli hiphop-perintönä pidetyt mallit tulivat haastetuksi artistien itsensä toimesta yleisön vaihtuessa. Samana iltana yökerhossa toteutuneella keikalla samat kappaleet esitettiin sensuroimatta. Haastattelun aikana duo kertoi myös muunlaisista tilanteista, joissa he olivat esiintyneet normista poik-keavalle yleisölle, kuten firmojen juhlakansalle. Missään muussa tilanteessa he eivät kuiten-kaan olleet kertomansa mukaan varsinaisesti sensuroineet sanoitustensa sisältöä.

Haastattelussamme tapahtumat kerrottiin minulle pilke silmäkulmassa esimerkkeinä varsin erilaisista hetkistä uralla. Tarinat nostavat kuitenkin esiin rap-musiikin kontekstuaalisuuden; räpin paikalliseksi ja totutuksi toimintatavaksi mielletty perinne rakentuu itse esiintymisen ja musiikin lisäksi siitä, kenelle tarinaa kerrotaan (yleisöistä ks. Wilkins 2023, 108–109, 115, 131–134). Oletusyleisönä duon tarinoille toimii artistien kaltainen yleisö, jonka voidaan olet-taa ymmärtävän törkeiden sanoitusten sisältö artistien tarkoittamalla, kepeällä tavalla. Sen-suroimisen teemaan vastaaminen normista poikkeavan tapahtuman kuvauksella kuitenkin vahvistaa artistien autenttisuutta sekä kulttuuris-historiallisesta että yksilöllis-kokemuspe-räisestä näkökulmasta, sillä kertomus kuvaa sekä heidän ymmärrystään paikalliskontekstin muutoksesta että heidän kykyjään räppäreinä vastata yllättävään esityskontekstin muutok-seen. Perinnön rajat siis itse asiassa vahvistavat haastattelukatkelmassa paikallista perinnöl-listämisprosessia tuoden kokonaisuuteen taidolle perustuvan elementin.

Perinnöllistäminen ja hiphop-perintö paikallisuuden rakentamisessa

Espoo rakentuu haastatteluaineistossani ja sanoituksissa usein suhteessa menneeseen ja omaan nuoruuteen. Havainnoin Olarirap-kurssin aloitustapaamisessa, miten rap-artistit nostivat esiin omia taustojaan genren parissa ja sitä, miten räppääminen ja siihen liittyvä yhteisöllisyys näkyvät heidän elämässään. Setä Koponen ja Jeijjo keskittyivät puheenvuo-roissaan olarilaisen räpin legacyyn, eli espoolaiseen räpin historiaan ja omiin rooleihinsa näiden parissa. M.C. La taas puhui paljon räpin tekemisestä yhteisöllisenä toimintana ja siitä,



mitä räpin tekeminen hänessä herättää. (kenttämuistiinpanot 2024.) Kaikki kolme korostivat räpin tekemisen heille henkilökohtaisesti tärkeitä puolia, kuten omien taitojen kehittymistä ja räppäämisen aloittamisen matalaa kynnystä. Jeijjo on aiemmin todennut, että Olarissa on muodostunut räppäämiselle perinne, mitä on mahdollista lähteä itsekin seuraamaan (Saaristo 2019, 29). Tekeminen osana kulttuuria on vahva arvo hiphop-kulttuurin sisällä, mitä jokainen artisti aloitustapaamisessa korosti henkilökohtaisesta näkökulmastaan.

Valitsemani näkökulmat tutkimukselle, eli paikallisuus ja espoolaisuus räpissä, ohjasivat haastattelussa sekä artistin vastauksia että tulkintojani menneestä. Haastattelut ovat osa rap-yhteisön imago- ja identiteettityötä, sillä he viestivät tutkimushaastattelujen avulla sekä yhteisöjensä sisä- että ulkopuolelle. Tutkijana en siis ole irrallinen perinnöllistämipro- sessista, vaan toimin yhtä lailla aktiivisena hiphop-perinnön muodostajana. Setä Koposen kanssa tehdyn haastattelun aluksi artisti kertoi lukeneensa aiempaa tekemääni tutkimusta, ja tulkitsin tämän tuovan myös omaan työhöni autenttisuuden piirteitä. Oma historiani Olarin alueella on myös olennainen osa kokonaisuutta, jonka läpi tarkastelen Olarin merkitystä. Työskentelin alueella useita vuosia nuorisotyönohjaajana, ja työ sisälsi paljon konkreettista alueella liikkumista ja ajanviettoa. Tuona aikana tutustuin myös paikallisiin toimintatapoihin ja arvoihin. Nämä kokemukset ovat läsnä tutkimuksessa, mitä pidän tutkimukseni kannalta sekä hyödyllisenä että haastavana osuutena.

Paikkaan kuulumista voi myös tarkastella kriittisesti tai paikan voi määritellä itselle merki- tyksettömäksi. Hiphop-kulttuurille olennaisimmat paikallisuutta määrittelevät kysymykset ovat, mistä kukin on kotoisin ja mihin paikkaan kokee yhteyttä (mm. Wilkins 2023, 3–4). Anna Sivulan (2015, 58) mukaan tällaisessa toiminnassa on kyse kulttuuriperintöyhteisön imagotyöstä, eli yhteisön ulospäin suuntautuvasta viestinnästä ja identiteettityöstä, joka suuntaa yhteisön sisäpuolelle, sekä identiteettityöstä, joka suuntautuu yhteisön sisään.

Hiphopin kulttuuriperinnön näkökulmasta kotoisin oleminen ja paikkaan sitoutuminen ovat olennaisia autenttisuuden kysymyksiä, joilla määritellään yksilön ja yhteisön suhdetta kulttuuriin. Räpin tekeminen keskittyi Yhdysvalloissa aluksi paikallisympäristöihin, joissa toimijoina olivat yhteisöjen nuoret. Räppäreiden itse tekemät kappaleet ja niiden näkyvyys paikallisalueen ulkopuolella nostivat osaltaan paikallisylypeyttä ja sitoutuivat nuoria räpin tekemiseen juuri omalla alueella. (Wilkins 2023, 3–4; Forman 2002, 174.) Paikallisuuden korostaminen onkin ollut myös suomiräpin alkuvuosikymmeninä varsin merkityksellinen osa sitä, miten räppärit ovat rakentaneet autenttisuuttaan. Siksi kysyin jokaisen haastattelun aluksi artisteilta, mistä he kokevat olevansa kotoisin. Setä Koponen lähti pohtimaan kysy- mystä laajemmin hahmottelemalla espoolaisuutta identiteettinä:

AS: Mistä sä koet olevasi kotosin?

SK: Olarista.

AS: Miks?

SK: Se on ollut aina Olari ja sitten, on muita paikkoja. On Matinkylää, on Mankkaa, on Tapiola ja tol- leen, et se espoolaisuus, se identiteettinä oli täysin olematon silloin kun [...] siellä asu. Siis nythän [...] mä muutin jo, asuin elämäni 19 ensimmäistä vuotta, eiku 20 vuotta Olarissa ja sittemmin muut- tanu Helsingin puolelle, viimeset kymmenen vuotta asunu Larussa et kyllähän mä lauttasaarelaisena itteeni jossain määrin pidän, mutta kyl se kuitenkin, tiettyssä yhteyksissä, kun kysytään mistä mä oon kotoisin, niin kyllä se on Olari yleensä tulee ensimmäisenä. Ja just tosiaan, että silloin kun Espoossa asuin, niin espoolaisuus ei ollut mikään sellainen, ainakaan meidän piirissä ei ollut, niin kun asia,



minkä vois omaksi identiteetiksi kokea. Oli vaan olarilaisia, matinkyläläisiä, leppävaaralaisia ja tollasii. Se on ollut kokoelma pikkukyliä.

AS: Luule sä, että se [jako] johtuu kyläajattelusta?

SK: Varmasti. Ne alueet on kuitenkin olleet erillään. Et on ollut ihan selvät rajat ja eri alueiden tyypit on kokoontunut erikseen yhteen. Kyllähän me nyt tottakai hengattiin paljon matinkyläläisten ja muiden kylien edustajien kanssa. Mut silti, että oli se, oli eri porukat, oli eri jengit. (Haastattelu 5, 2024)

Paikan edustaminen on osa identiteetteihin liittyviä hiphop-kulttuurin sisällä käytäviä keskusteluja niin symbolisella kuin konkreettisella tasolla (Forman 2002, 2, 68–69). Asuinalueisiin kiinnittyvä paikallisuus on myös varsin yleinen tapa hahmottaa omaa lähiötä tai aluetta (Forman 2002; Junnilainen 2019; Saaristo 2023a). Setä Koposen lapsuudessa tai nuoruudessa ei vastauksen perusteella hahmotettu espoolaisuutta identiteetiksi, vaan paikallisuus rakentui eri asuinalueista. Kotoisin oleminen näyttäytyikin Koposelle eniten identiteettiin liittyvänä teemana, mikä liittyy tulkintani mukaan sekä haastattelun kontekstiin että hiphopin paikkakäsitykseen.

Espolaista identiteettiä voi hahmotella vanhojen kaupungin rakenteiden, eli kylien päälle muodostuneeksi kokoelmaksi kokonaista kaupunkia koskehtavan identiteetin sijaan (Saaristo 2019, 8, 68). Identiteetin ja paikan yhdistävä argumentointitapa on osa hiphop-kulttuuriin liitettyä identiteettityötä, joka paikallistuu Setä Koposen puheessa espoolaiseen ympäristöön (vrt. Wilkins 2023, 4). Kylistä puhuminen sopii hiphopin mukaiseen kulttuuris-historiallisiin argumentointikeinoihin, sillä se kiinnittyy sekä historiallisten kylien rajoihin että niitä osin seuranneisiin lähiöihin. Espoon tilanteessa kotikaupungin hajanaisuus ja sitä kautta kaupunkiin kiinnittyvän identiteetin puute ei muodostu autenttisuuden ongelmaksi, sillä lähiö tai asuinalue on antanut artistille pohjan paikallisuuden edustamiselle. Kaupungin tasolla yhdistävää identiteettiä ei tarvita, sillä paikallisyhteisöt lähellä antavat tarvittavan reflektiopinnan sille, minkä alueen kukin kokee omakseen.

Espoosta tuli virallisesti kaupunki vuonna 1972, mikä selittää joiltain osin varsinkin 1970-luvulla syntyneiden räppäreiden kaupunkiin liittyviä paikallisuuden kokemuksia. Vuosien varrella haastattelemistani artisteista juuri 1970-luvulla syntyneet käyttivät vahvimmin paikallishistoriaan liittyvää argumentointia osana Espoon ja espoolaisuuden tuottamista (Saaristo 2023a, 192–195). Setä Koposen argumentointitavassa voidaan tunnistaa hiphop-kulttuurin vaikutteiden lisäksi peruskoulun vaikutus ikäluokkaan. Paikallishistoriasta ja omasta eletystä elämästä, eli sekä kulttuuris-historiallisesta että yksilöllis-kokemusperäisestä argumentaatiosta muodostuu espoolaisuuden kerronnan kehys, espoolaisuuden ja hiphop-kulttuurin yhdistävä legacy, jolla artisti hahmottaa suhdettaan kaupunkiin ja hiphop-uraansa. Kehyksen avulla Setä Koponen perinnöllistää haastattelupuheessa suhteensa Espooseen käyttäen kertynyttä tietoaan eri alueista ja niiden menneestä. Haastattelukatkelmassa näkyy, kuinka legacy sidotaan lopuksi osaksi paikallista kulttuuriperintöä yhteisöön suuntaavana kerrontana.

Artistin vastauksessa kotoisin olemisesta Olarin vaikutus on yhä läsnä, vaikka asuinpaikka on vaihtunut aikaa sitten kaupungista toiseen. Toiminta hiphopin parissa kiinnittyy Olariin, ja haastattelumme koski juuri artistin toimintaa räpin parissa. Haastattelun konteksti rakentuu artistin ja tutkijan yhteistyössä sanallistuen artistin vastauksessa ”tietyissä yhteyksissä”-ilmaisuun. Setä Koposen identiteetistä muodostuu katkelmassa monipaikkainen kokonaisuus, jossa haastattelukonteksti määrittelee kerronnan painopistettä. Näin identiteettityöstä



muodostuu keskustelussa skaalautuva kokonaisuus, jonka ytimessä on hyperpaikallinen olarilaisuus.

Myös MCP ja Kimbo pohtivat omassa haastattelussaan espoolaisuutta ja yksilön kokemusta päätyen Setä Koposen tavoin sen hahmottelun monimutkaisuuteen:

Kimbo: [...] En tiedä, pystyykö espoolaisuutta kukaan espoolainen selittämään, jos kysyy, mitä espoolaisuus on. Jokainen kokee sen varmasti eri tavalla. Luulen, että mekään ei välttämättä koeta sitä samalla tavalla. Jokainen tekkööt omat johtopäätöksensä, mitä espoolaisuus on.

MCP: Niin, ja esimerkiksi kielellisesti. Espoossa ei ole mitään ominaista slangia esimerkiksi. Mutta mun mielestä Espoossa taas on tietynlainen puhetyyli silleen. Tietynlaisia terminologioita tai sitten, että miten. No esimerkiksi just puhuvaksi silleen, että tuollaisia taipumuksia, että millä tavalla lähtee hakemaan. Mutta nekin on osittain sitten taas kaupunginosasta riippuvaisia, että millainen se yleiskieli on siellä. Mutta mun mielestä on, että vaikkei sitä [espoolaisuutta] pysty raameihin lukemaan kovin helposti. Tai se vaatisi kans oman tutkimuksensa, ihan se kielellinen puoli. Mutta mun mielestä espoolaisilla on hyvin samankaltainen tapa puhua. (haastattelu 4, 2023)

MCP ja Kimbo hahmottelevat Espoon alueiden erilaisuutta yrittäessään määritellä samalla niiden mahdollisia samankaltaisuuksia. Espoosta rakentuu nuoremman polven artistienkin puheessa fragmentaarinen kuva, jota Setä Koponen kuvaili kylävertausta käyttämällä. MCP:n ja Kimbon keskustelussa yksilöllis-kokemusperäiset argumentit nousevat Setä Koposen versiota enemmän keskiöön. Haastatteluissa tärkeäksi osoittautuva espoolaisuuden ydin, eli kaupunginosien tai alueiden eräänlainen rajanveto kulkeutuukin sukupolvelta toiselle hieman muunnellen. Kimbon toteamus jokaisen omista johtopäätöksistä kuvaa espoolaisuuden ristiriitaa hyvin: espoolaisuutta on vaikea saada yhdessä määriteltyyn lokeroon, sillä määrittely perustuu pitkälti yksilöiden kokemuksiin. Espoolaisuuden identiteettiä kuvaa-kin määrittelemättömyys tai epämääräisyys, mikä muodostaa paradoksaalisesti yhdistävän kokemuksen.

Artistien haastatteluissa näkyi myös Helsingin vaikutus espoolaisen paikallisuuden muodostumiseen. Helsingillä on oma, symbolinen merkityksensä naapurina ja pääkaupunkina, ja Helsinki näyttäytyy rap-sanoituksissa esimerkiksi espoolaistaustaisten artistien sankaritari- noiden toiminta-alueena. Sanoituksissa räppärit kuvaavat Helsinkiä esimerkiksi hienostele- vammaksi kaupungiksi tai jännittäväksi baarikeskittymäksi, jossa sattuu ja tapahtuu. (Saaristo 2023a, 182–183.) Espoo muodostuu vastinparina rauhallisemmaksi ja jossain määrin turvalliseksi vaihtoehdoksi Helsingille, kuten Setä Koponen humoristisesti pohtii:

AS: Mitä sun mielestä espoolaisuus on? Miten sä lähtisit [sitä] määrittelee?

SK: Hm, jos mä nyt kattosin espoolaisuutta ilman mun omasta lapsuudesta ja sieltä värittyneitä laseja niin tota, se on sellanen, helsinkiläisyyden sellanen, rannalla asuva serkku, joka, tota, ei bailaa ihan yhtä paljon, mutta kuitenkin osaa sekin välillä irrotella (Haastattelu 5, 2024).

Setä Koposen määritelmä kuvaa tietynlaista valtasuhdetta kaupunkien välillä. Espoo on kaupunkina tunnettu meren rantaviivaa mukailevasta rantaraitistaan, jota pitkin varsinkin eteläespoolaiset lenkkeilevät arjessaan. Rantaraitin reitillä on useita asuinalueita, jotka mielletään Suomen mittakaavassa varakkaiden asuinalueiksi. Rannalla asumiseen Espoossa liitetäänkin mielikuva paremmasta tulotasosta, mitä pidetään espoolaisuuden stereotypiana (Saaristo 2023b, 248–249). Helsingillä ja Espoolla on saman kaltainen profiili merellisenä kaupunkina, ja asukkaat kertovat varsin samanlaisia viihtymisen perusteita asumiselleen



kummassakin kaupungissa (esim. Sinkko-Westerholm 2024). Meri koetaan silti juuri oman kaupungin piirteeksi, vaikka sama meri koskettaa molempien kaupunkien rantoja.

Setä Koponen käyttää espoolaisuuden stereotypioita ja yleistää eteläespoolaisen merenranta-elämän käsittämään koko kaupungin tehden merestä juuri espoolaisen elementin. Ajatus toisinaan juhlivasta serkusta luo mielikuvan järkevyydestä, jota kaupungissa arvostetaan niin politiikassa kuin koulutuksessa. Humoristinen kuva aktivoi yleiset stereotypiat ja artisti rakentaa niistä tietoisesti viihdyttävän määritelmän, jonka voi tunnistaa myös Espoon ulkopuolelta. Samalla hän käyttää suomiräpin ominaista, huumorivetoista kerrontaa. Räppäri hyödyntää siis yleistä puhetapaa espoolaisista ja rakentaa tilanteessa musiikilleen ominaiseen tapaan elävän kuvauksen haastattelukontekstissa pyydetystä aiheesta. Hiphop-perintönä kulkevat hauskanpito ja huumori ohjaavat kerronnan tapaa ja keinoja myös haastattelutilanteessa, ja yksilöllis-kokemusperäiset argumentit kaupunkiin liitetyistä stereotypioista sitovat kerronnan juuri Espoon kontekstiin.

Espoolaisuuden ja paikallisen räpin vallitsevia mielikuvia ja stereotypioita voi myös haastaa. Olariräpin ja alueen merkitys suomiräpin kehitykseen tulivat ilmi useassa toteuttamassani haastattelussa. 2000-luvun alkuvuosina olariräpin sanoituksissa keskityttiin varsin pitkään päihteidenkäytön glorifiointiin, nuorten miesten hedonistiseksi hahmoteltavaan elämäntyyliin, ja jossain määrin näiden seurauksiin (Lieasaho 2004; Saaristo 2019, 33–34). Nuorten miesten eräänlaisena vastarintana yhteiskunnan odotuksille rakentuva tarinointi ja hauskanpito ovat olennainen osa espoolaisen räpin historiaa, mihin monet vuosien varrella haastattelemani artistitkin peilasivat omaa tekemistään (Saaristo 2025; Saaristo 2019, 29). Olarilaisen ensimmäisen sukupolven toimintatavat ja aiheet muodostavatkin kansallista hiphopin kulttuuriperintöä, jota vasten monia espoolainen artisti oman tekemisensä suhteuttaa (hiphopin aiheista ja toimintatavoista esim. Wilkins 2023, 57–60, 62, 93).

Haastattelussamme räppäri-tuottaja Jaarli jäi pohtimaan ristiriitaa espoolaisuuden ja Olarissa tuotetun Espoo-kuvan välillä keskustelumme loppupuolella:

AS: Niin, tai onks joku teema, jota en ole kysynyt sulta tässä, tai tulee mieleen, joka olisi hyvä sanottaa, jos puhuttais vaikka Espoon räppiskenenestä tai suomiräpistä?

Jaarli: Ehkä mun mielestä, mitä mä oon huomannu, mikä Espoossa on, niin siellä on jotenkin [esillä] vahvasti erilainen rataisuus. Ja se on mun mielestä tosi jännää, kun miettii, et Espoo ei oo kovin ratainen kaupunki. Et siellä on ne muutamat lähiöt, Soukka, Suvela, jotka ei ees enää oo niin pahoi. Ni et sitä mä oon aina ihmetelly, et miks se Espoo on jotenkin niinku sellanen kumma paikka. Kun miettii, että suurin osa oikeesti tyypeistä, jotka elää siellä, niin ne on ihan ok kansalaisia. Maksaa verot ja käy töissä ja lapsia.

Rataisuudella artisti tarkoittaa toistuvaa teemaa päihteiden käytöstä ja kontrollin menetyksestä. Rataräpiksi kutsutussa genressä päihteidenkäyttö, näköalattomuus ja ulkopuolisuuden tunne ovat korostuneet, ja ”radalla olemisesta” on tullut viihteen sijasta arkea. Jaarli kiinnittyy katkelmassa erilaiseen kehykseen ja lähiöihin, sekä toimintatapoihin ja tietoon. Rataisuuden sijaan artisti keskittyy espoolaisuuden kuvaamiseen ideaalikansalaisuuden avulla: perheellinen veronmaksaja on espoolaisuuden enemmistöä. Hän siis haastaa olariräpistä tuttua kuvaa Espoosta ja espoolaisista erityisen rataisina toimijoina. Rataelämän sijaan espoolaisuus näyttäytyy hänen nähdäkseen ensisijaisesti keskiluokkaisuutena ja tavallisena elämänä. Siinä missä Wilkins kuvaa tutkimuksessaan alueen reppaamista eli edustamista räpissä paikan ruumillistumiseksi (2023, 44), olariräpin nuorten miesten



humalahakuisuudesta ja rataelämästä inspiraationsa saanut kerronta Espoosta näyttäytyy haastattelun kontekstissa tarkasteltuna enemmänkin ristiriitana. Ero kuvastaa sitä, miten eri tavoin hiphop-kulttuuriin liitettäviä, toiminnan ideaaleja ja kerronnan aiheita käytännön tasolla neuvotellaan uudelleen. Identiteettityön näkökulmasta olariräpin tarjoama perintö ei Jaarlin kohdalla aiheuttanut samaistumista, vaan torjuntaa.

Artistin suhde Espooseen poikkesi muista haastateltavista myös paikkaan kiinnittymisen näkökulmasta. Haastattelun aikana kävimme vapaata ja polveilevaa keskustelua aitouden määritelmistä suhteessa paikallisuuteen sekä Espoosta artistin lapsuuden ja nuoruuden kasvupaikkana. Jaarli kertoi tekevänsä kyllä yhteistyötä espoolaisten artistien kanssa, mutta hänelle yhdistävä tekijä ei liittynyt paikkaan tai paikan edustamiseen, vaan taitoihin ja niiden kehittämiseen, sekä siihen, mitä molemmat yhteistyöstä saavat. Jaarlin ajatus aitoudesta liittyi ensisijaisesti henkilökohtaiseen kokemukseen:

Jaarli: [...] Mulle ei ole koskaan ollut aito se, että mä kuuluisin johonkin ja edustan jotain, vaan mulla on aitoa ollut se, mitä mä oon ite tehnyt ja uskonut siihen. Et mä en oo mitenkään silleen, että jos mä nyt oon ollut sieltä tai tehnyt sen siellä ni onks tää nyt aitoo tai ei. [...]

Myöhemmin kysyin Jaarilta aitoudesta ja paikasta myös suoraan:

AS: [O]nkse et sä asut jossain paikassa, niin tekeekö se susta aidon defaulttina vai miten se liikkuu? Koetko sä, kun sä oot asunut nyt melkein 10 vuotta pois Espoosta, niin koetko sä olevasi esimerkiksi espoolainen tai röyläläinen tai Espoon keskuksesta tai?

Jaarli: En, mä koen olevani jotenkin vaan mä, en mä tiedä. Espoo on tosi vaikea paikka. Mä en mielelläni mee sinne, ellei oo pakko [naurahtaa].

Kysyessäni syytä artisti avasi vaikeutta kuvaamalla Länsimetron aiheuttamia huonontuneita liikenneyhteyksiä ja kolmivuorotyön haasteita ylläpitää sosiaalista elämää. Liikenteen muutokset olivat toistuvia puheenaiheita espoolaisten keskuudessa Länsimetron saapumisen jälkeen (ks. Saaristo 2025). Jaarlin elämä oli haastatteluhetkellä limittynyt Espoon kanssa monin tavoin, mutta hän ei kokenut paikallisuutta tärkeäksi oman artistiutensa tai identiteettityönsä palaksi samassa määrin kuin muut haastattelemani räppärit:

Jaarli: En mä oo ikinä kokenut, että mä oon silleen, että tottakai kun mä Espoos asunu ni ne tyypit on ollu Espoost kenen kaa on alkanu tekee musaa ja keihin on ekan tutustunu, et en mä oo niiden kaa aatellu et mun pitäis jotenki reppaa jotenkin Espoota. Ei se ole minulle mitenkään et hei, mä olen Pohjois-Espoosta, mä olen Kalajärveltä. Että ehkä Olari oli sellainen vahva [identiteetti rap-maailmassa], mutta ehkä Olaristakin se stigma on tullut enemmän siitä, että ne on aloittanu sen jutun siihen aikaa, kun suomiräppiä on startattu. [...]

Wilkins pitää musiikkia ja paikkaa olennaisina osina hiphop-kulttuurin identiteettejä ja elettyä elämää (2023, 13–14, ks. myös Forman 2002). Jaarlin puheessa nousee tarve tehdä eroa espoolaisuuteen ja paikallisuuden korostamiseen liittyvään hiphopin kulttuuriperintöön. Autenttisuutta artisti rakensi yksilöllis-kokemuksellisen argumentointitavan, tässä tapauksessa oman työmoraalinsa ja taitojensa varaan. Olarin merkitys espoolaisen räpin merkityksellisenä paikkana näkyy vertailukohtana, johon omaa ajattelua peilataan. Jaarille paikallisuuden kokemus ei haastattelussa noussut määritteleväksi oman hiphop-autenttisuuden tai identiteetin osaksi, eikä paikallisuus liittynyt varsinaisesti artistina tai tuottajana toimimiseen.



Olariräpin merkitys taas painottuu suomiräpin historian osana ja kiinnittyy siihen liittyviin perinnön keskusteluihin ja autenttisuuden kulttuuris-historialliseen argumentointitapaan.

Jaarli suhtautui siis muita haastattelemani artisteja kriittisemmin Espoossa jo rakentuneisiin hiphopin paikan tuottamisen konventioihin. Yksilötasolla paikkaan kiinnittymistä tapahtui kotiseudun kokemusten perusteella:

AS: Koetko, että joku paikka, josta olet asunut, on jotenkin se sun kotiseutu?

Jaarli: Kyllä se on se Espoon keskus.

AS: Mikä siitä tekee sen?

Jaarli: Se oli hyvä buugi silloin, kun asuin siellä, mutta ei siellä enää ole.

[...]

Jaarli: [...] Sitten aikanaan Matinkylä ja Kivenlahti [olivat kotiseutua], kun siellä alotti sen musajutun, että Kivenlahti oli tosi tärkeä ja Espoonlahti ja sitten Matinkylä. Mut sit sekin jäi. Ei mun silleen oo niinku ikävä mitään. Kyllä asiat tietenkin muistetaan ja miettii välillä, mut ei mulla oo silleen, että kun pääsisin nyt takas siihen hetkeen, kun ensimmäisen kerran näin ihmisten räppäävän kaverini huoneessa, että hyvä, että niin kävi, mutta nyt jotain muuta. Että silleen, en mä tiedä. Ehkä sekin on myös, että ihmiset, [heillä on] mun mielestä liikaa. Heillä on taipumus fiilistellä niitä menneitä ja jotenkin kaipaava siihen. Että menneet on menneitä, mennään eteenpäin. (Haastattelu 3, 2022)

Jaarlin pohdinta fokuksen siirtämiseen menneestä nykyisyyteen kuvaa osaltaan sitä, miten espoolaisen räpin totuttua perinnöllistämisen kaavaa määritellään yksilötasolla uudelleen. Kyse on historiatietaisesta toiminnasta, jossa menneeseen suuntaavan puheen sijaan Jaarli määrittelee itselleen tärkeänä perintökäsitysten osana yksilön taitoihin perustuvan toiminnan ja tulevaan katsovan asenteen. Hän irrottaa siis itsensä tietoisesti hiphopin kulttuuri-perinnölle ominaisesta paikan edustamisesta, jota edelliset sukupolvet ovat nostaneet keskiöön musiikissaan ja monissa haastatteluissaan. Jaarli asemoi itsensä sen sijaan osaamisesta nousevaan yksilöllis-kokemusperäisten argumenttien perusteella tapahtuvaan määrittelyyn autenttisuudesta. Jaarlin haastattelumateriaalissa korostuvat kautta linjan laadun, aikatauluttamisen ja tavoitteellisuuden näkökulmat, joita ei yleensä yhdistetä olarilaiseen hiphop-perintöön. Irrottautumisella nostalgisesta menneisyyden tulkinnasta artisti rakentaa edeltäjistään jossain määrin poikkeavaa perintöajattelua, joka kiinnittyy nykyhetkeen ja tulevaan. Kuten Westinen ja Rantakallio (2019, 146) muistuttavat, puhe autenttisuudesta ei kasva tyhjiössä vaan se vertautuu aiempiin keskusteluihin. Jaarlille hiphopin autenttinen perintö on legacya, tietoisesti ja aktiivisesti edistettyä toimintaa, joka kiinnittyy paikan sijasta taitoon. Legacy ei tulkintani mukaan suuntaa kuitenkaan ensisijaisesti menneeseen ja siellä saavutettuihin omiin ansioihin, vaan kiinnittyy nykyhetkeen.

Perinnön näkökulmat näkyvät myös Setä Koposen haastattelupuheessa. Artisti pohti omaa vaikutustaan ja paikkaa hiphop-kulttuurin sisällä pohjustamani kysymyksen avulla:

AS: Miten sä näet sun, kun nyt puhutaan kuitenkin siitä, että sä oot ensimmäisen ikään kuin aallon räppäreitä ja nyt ollaan neljännes, viidennes aallossa [...]. Miten sä näet sun oman paikan tällä hetkellä suomirapskenessä?

Hmm. Jaa. Hmm [naurahtaa]. Kovin vähän omaa paikkaa. Kyllä mä sanoisin, että on täs, jonkinlainen legacy jätetty tuleville polville. Kyllähän sitä vielä noi junnummatkin jonkin verran tunnistaa, vaikka tästä on hyvin vähän ikinä mitä julkaistu ja viime aikoina vielä vähemmän. Mä en oikein ehkä sitä [...]



mikä on mun oma paikka siellä, niin en mä sitä oikein ikinä ajatellut tai siit niin murehtinutkaan. Mut kuitenkin, diggaan suomiräpistä ja sen tekijät on suurelta osin ystäviä. (Haastattelu 5, 2024)

Setä Koposen legacy hahmottuu haastattelukatkelmassa juuri omana jälkenä kulttuuriin. Siinä missä räppäri oli aiemmin ollut aktiivinen keikkojen järjestäjänä ja levy-yhtiön osakkaana, elämäntilanne on nykyisin erilainen ja tiivis osallistuminen on jäänyt vähäisemmäksi. Samalla oma legacy määrittyy eräänlaisena näkyvyytenä ja yhteisöön kuulumisena ja kuulumattomuutena. Oma paikka jää myös avoimeksi, sillä sen määrittäminen kulttuurin sisällä ei näyttäydä merkityksellisenä. Kun kysyin siitä, millaisen legacyn Setä Koponen haluaisi jättää omasta räppiosaamisestaan seuraaville, hän vastasi toivovansa räpin lyyrisyyden kunnioittamisen jatkuvan. Hän siis nosti vastauksessaan arvostetuksi piirteeksi saman, taitoihin perustuvan osaamisen, mihin Jaarli kiinnittää itsensä omassa puheessaan. Jaarlista poikkeavasti Setä Koponen kuitenkin tuottaa legacya vastauksessaan sekä menneeseen että nykypäivän nojaten, sillä kysymykseni ohjaa häntä pohtimaan pitkää aikajännettä kulttuurin parissa.

Artistit ja instituutiot paikallisuuden perinnöllistäjinä

Paikalla on oma perintönsä hiphop-kulttuurin sisällä ja räppäreiden oletetaan kertovan oman yhteisönsä ja alueensa tapahtumista ja puheenaiheista (Forman 2002). Paikassa tapahtuvista tilanteista ja niistä rakentuneista toimintatavoista syntyy perinteitä, joita yhteisö ja yksilöt seuraavat, uudentavat tai hylkäävät. Näin myös edellä analysoimani haastattelut kerrotaan tapoineen ja aihevalintoineen.

Perinnöllistämistä tapahtuu haastattelemini artistien puheessa kahden eri perintökäsityksen tasolla, joista hiphopin kulttuuriperintö rakentuu yhteisöllisen paikkakokemuksen ja siihen liitettyjen toimintatapojen, mallien ja arvojen avulla. Legacya taas tuotetaan yksilön autenttisuutta painottavammasta näkökulmasta. Autenttisuuteen vetoamalla avulla artisti voi nostaa esiin omaa rooliaan suhteessa hiphop-kulttuuriin. Artistien puheessa autenttisuuden tuottaminen on tapa perinnöllistää sekä omaa että yhteisön toimintaa hiphop-kulttuurin parissa ja haastatteluissa tämä näkyy kiteytyneenä kerrontana tärkeistä tapahtumista ja henkilöistä. Espoon hajanaisuus taas tuottaa fragmentaarisia kokemuksia kollektiivisen identiteettityön tasolla, mikä heijastuu artistien tapaan kertoa kunkin omasta suhteesta Espooseen. Paikallishistorian ja -skenen tuntemus syventää haastattelemini artistien kiinnittymistä alueisiin, tai antaa argumentaatiokeinon irtisanoutua paikallisidentiteeteistä.

Legacyn avulla voidaan viestiä ajallisesti pitkästä sitoutumisesta kulttuuriin ja sen kehitykseen. Argumentoimalla yksilöllis-kokemusperäisillä argumenteilla artistit voivat rakentaa myös kulttuuris-historiallista argumentaatiota autenttisuudesta. Näin legacyn avulla voidaan tuottaa yhteisöllistä ja autenttiseksi koettua kulttuuriperintöä, jota toisinnetaan ja uudennetaan myös instituutiotasolla, kuten musiikkiopiston kurssilla. Perinnöt sekoittuvat tilannekohtaisesti toisiinsa, sillä usein yksilön kokemuksissa on kytkös yhteisöihin ja niiden parissa koettuihin tapahtumiin, joista kulttuuriperintö myöhemmin rakentuu. Espoolaisen räpin autenttisuutena nähdyt aiheet kietoutuvat varsinkin usein Olarin alueeseen ja siihen liitettyihin teemoihin, kuten päihtymiseen ja hauskanpitoon. Paikallisuuden hajanaisuus näkyy kuitenkin myös aiheiden kritiikissä: samat teemat eivät kosketa kaikkia artisteja samalla tavoin. Haastattelemani artistit ovatkin pieni otanta kaupungin alueilta ja yhteisöistä. Tutkimuksen ulkopuolelle jääneet rap-sukupolvet ja -artistit olisivat laajentaneet kuvaa



espoolaisesta rap-musiikista ja sen teemoista entisestään. 2020-luvulla aloittaneet artistit nojaavat musiikillisesti esimerkiksi Iso-Britanniasta ja Ruotsista tuleviin vaikutteisiin aiempia sukupolvia enemmän. Artistit määrittelevät suhteensa hiphoppiin mahdollisesti eri tavoin, sillä rap-musiikki ei heidän tekemisessään välttämättä kytkeydy yhtä tiiviisti Yhdysvaltojen hiphop-kulttuuriin. Toisaalta paikka lähiöiden ongelmia korostavana symbolina ja tapahtumien kehyksenä kuuluu myös uusimpien artistien musiikissa (ks. Åberg & Westinen 2025).

Instituution aloitteesta tapahtuva perinnön auktorisointi auttaa rakentamaan autenttisuutta myös paikalliselle hiphop-perinnölle. Toisaalta paikalliselle hiphop-kulttuurille poikkeava ympäristö ja osallistujat tuovat esiin perinnön rajat ja haasteet. Perintöjen tuottaminen ja perinnöllistämismenettelyt ovatkin riippuvaisia aktiivisten toimijoiden lisäksi myös vastaanottajista, kuten esityksen yleisöstä tai työpajan osallistujista. Perinnöistä ja perinteistä puhuminen tutkimuskontekstissa luo myös oman perinnöllistämisen prosessinsa, sillä tutkijana tuon institutionaalisen auktoriteetin mukaan tarkastelemaani ilmiöön ja yhteisöihin. Autenttisuuden vaade ulottuu siis osin myös paikalliskulttuuria tutkiviin ja esittäviin tahoihin varsinaisten yhteisöjen ulkopuolella tai laitamilla, ja tuottaa kokonaisuuteen oman kierteensä.

Aineisto

Haastattelut

Haastattelu 3. Helsinki 3.4.2022, Jaarli. Haastattelija: Annukka Saaristo. Tallenne on kirjoittajan hallussa.

Haastattelu 4. Espoo 14.3.2023, MCP ja Kimbo. Haastattelija: Annukka Saaristo. Tallenne on kirjoittajan hallussa.

Haastattelu 5. Helsinki 29.11.2024, Setä Koponen. Haastattelija: Annukka Saaristo. Tallenne on kirjoittajan hallussa.

Media-aineisto

Yle 2023. *Mist sä tuut?* -sarja. Kausi 2, jakso 4: Espoo - Olari 21, läpällä mut tosissaan. <https://areena.yle.fi/1-61749210>

Yle 2010. *Rock-Suomi* -dokumenttisarja. Kausi 1, jakso 7: Kotipojat. <https://areena.yle.fi/1-895015>

Radio Helsinki 2024. *Moderni Espoo* -ohjelma 14.11.2024. <https://radiohelsinki.page.link/3uV2>

Muu aineisto

Kenttäpäiväkirja 26.11.2024. Annukka Saaristo. Aineisto on kirjoittajan hallussa.

Sähköpostikeskustelut Liisa Koskimiehen kanssa 7.11.2024. Aineisto on kirjoittajan hallussa.

Kirjallisuus

Chang, Jeff. 2005. *Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation*. New York: Picador USA.

Forman, Murray. 2002. *The 'Hood Comes First. Race, Space, and Place in Rap and Hip-Hop*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.



- Gosa, Travis. 2015. 'The fifth element: Knowledge', Teoksessa *The Cambridge Companion to Hip-Hop*, toimittanut Williams, Justin A., 56–70, Cambridge: Cambridge University Press.
- Junnilainen, Lotta. 2019. *Lähiökylä — Tutkimus yhteisöllisyydestä ja eriarvoisuudesta*. Tampere: Vastapaino.
- Kärjä, Antti-Ville. 2011. Ridiculing rap, funlandizing Finns? Humour and parody as strategies of securing the ethnic other in popular music. Teoksessa *Migrating music*, toimittaneet Toynbee, Jason ja Byron Dueck, 78–91, New York ja Lontoo: Routledge.
- Liesaho, Jan. 2004. Tiedettä, taidetta ja satuja – Lähiö suomalaisessa rap-musiikissa. Teoksessa *SAMAAN AIKAAN TOISAALLA ... Nuoret, alueellisuus ja hyvinvointi*, toimittanut Paju, Petri, Nuorten elinolot -vuosikirja IV, 132–143, Helsinki: Nuorisotutkimusseura.
- 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: Wesleyan University Press.
- Morgan, Marcyliena ja Dionne Bennett. 2011. Hip-Hop & the Global Imprint of a Black Cultural Form. *Daedalus* 2011, 140 (2): 176–196. https://doi.org/10.1162/DAED_a_00086
- Mäkelä, Heidi Henriikka ja Lotte Tarkka. 2022. Sopimatonta: Seksuaalisuuteen liittyvien kalevalamittaisten runojen perinnöllistäminen Suomessa 1818–1997. *Elore* 29 (2): 34–58. <https://doi.org/10.30666/elore.121473>
- Nieminen, Matti. 2003. "Ei ghettoja, ei ees kunnon katuja". Hiphop suomalaisessa kontekstissa. Teoksessa *Hyvää pahaa rock'n'roll. Sosiologisia kirjoituksia rockista ja rockkulttuurista*, toimittanut Saaristo, Kimmo, 168–190. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Nitzsche, Sina A. 2013. Hip-Hop in Europe as a Transnational Phenomenon: An Introduction. Teoksessa *Hip-Hop in Europe: Cultural Identities and Transnational Flows*, toimittaneet Nitzsche, Sina A. ja Walter Grünzweig, 3–34. Zürich: LIT.
- Nitzsche, Sina A. ja Walter Grünzweig (toim.). 2013. *Hip-Hop in Europe: Cultural Identities and Transnational Flows*. Zürich, LIT.
- Paleface. 2011. *Rappiotaidetta. Suomiräpin tekijät*. Helsinki: Like.
- Pough, Gwendolyn D. 2004. Seeds and Legacies: Tapping the Potential in Hip-Hop. Teoksessa *That's the joint! The Hip-Hop Studies Reader*, toimittaneet Forman, Murray ja Mark Anthony Neal, 283–290. New York ja Lontoo: Routledge.
- Rantakallio, Inka. 2019. *New Spirituality, Atheism, and Authenticity in Finnish Underground Rap*. Turku: Turun yliopisto.
- Rinta-Pollari, Alma. 2024. "Mä oon riippuvainen sust ja sä oot riippuvainen must" – Maskuliinisuuksien representaatiot suomalaisessa runopoikaräpissä. Teoksessa *Joustavat Sukupuolet – Muuntuvat merkitykset*, toimittaneet Hämäläinen, Niina, Tarja Kupiainen ja Riikka Taavetti. Kalevalaseuran vuosikirja 103, 267–290. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. <https://doi.org/10.21435/ksvk.103>
- Rose, Tricia 2008. *Hip Hop Wars: What We Talk About When We Talk About Hip Hop – and Why It Matters*. New York: BasicCivitas.
- Saaristo, Annukka. 2019. "Lähiöpiknikille ostarin vieree": Suomiräppäreiden kotiseutuidentiteettejä Espoon Olarista. Helsinki: Helsingin yliopisto. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:hulib-201909113476>
- Saaristo, Annukka. 2023a. Suomiräpin paikka, performanssi ja yhteisöt Olarissa. Teoksessa *Kansanperinne 2.0: Sukelluksia 2000-luvun vernakulaariin kulttuuriin*, toimittaneet Koski, Kaarina ja Tuomas Hovi, 173–201. Tietolipas 279. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.



- Saaristo, Annukka. 2023b. Räppiä Espoosta: yllirajaisen kotiseudun tulkintoja Tapsamanen ja Phunky Mr. Olavin kappaleissa. Teoksessa *Kansallisesta yllirajaiseen: Kulttuuri, perinne ja kirjallisuus*, toimittaneet Hämäläinen, Niina, Hanna Karhu ja Tuomas Martikainen, 231–259. Kalevalaseuran vuosikirja 102. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Saaristo, Annukka. 2025. Länsimetrolla ja Kartanovolvolla: liikenne paikan ja paikallisuuden tuottamisen välineenä espoolaisessa rap-musiikissa. Teoksessa *Tekojen kaupunki*, toimittaneet Ainiala, Terhi, Silja Laine, Päivi Leinonen ja Pia Olsson, 283–304. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Sinkko-Westerholm, Pipsa. 2024. Muuttaisin mieluummin ulkomaille kuin Espooseen, sanoo helsinkiläinen Jaana Junkkaala. *Helsingin Sanomat* 23.10.2024. <https://www.hs.fi/helsinki/art-2000010770522.html>
- Sivula, Anna. 2014. Teollinen kulttuuriperintö vakiintui suomalaiseen historiatietouteen. *Tekniikan Waiheita* 32 (2), 5–18. <https://journal.fi/tekniikanwaiheita/article/view/64111>
- Sivula, Anna. 2015. Tilaushistoria identiteettityönä ja kulttuuriperintöprosessina: paikallisen historiapolitiikan tarkastelua. *Kulttuuripolitiikan tutkimuksen vuosikirja*: 56–69. <https://doi.org/10.17409/kpt.v1i1.106>
- Smith, Laurajane. 2006. *Uses of Heritage*. London: Routledge. doi:10.4324/9780203602263
- Takala, Anne. 2019. Timo Ekberg kertoo nyt, kuinka Espoon Olarissa lietsottiin ilkivaltaa 1990-luvulla: ”Välillä järjestettiin tahallaan vähän mellakoita”. *Helsingin Sanomat* 31.8.2019. <https://www.hs.fi/kaupunki/espoo/art-2000006223281.html>
- Tervo, Mervi. 2014. From Appropriation to Translation: Localizing Rap Music to Finland. *Popular Music and Society*, Vol. 37 (2): 169–186, <https://dx.doi.org/10.1080/03007766.2012.740819>
- Tervo, Mervi ja Juha Ridanpää. 2016. Humor and Parody in Finnish Rap Music Videos. *European Journal of Cultural Studies* 19 (6): 616–636. <https://doi.org/10.1177/1367549416632006>
- Westinen Elina ja Inka Rantakallio. 2019. ”Keep it real – Rap-artistien näkemyksiä autenttisuudesta. Teoksessa *Hiphop Suomessa. Puheenvuoroja tutkijoilta ja tekijöiltä*, toimittaneet Sykäri, Venla, Inka Rantakallio, Elina Westinen ja Dragana Cvetanović, Nuorisotutkimusseuran julkaisuja 219, Kenttä, 124–149. Helsinki: Nuorisotutkimusseura.
- Åberg, Erica ja Elina Westinen. 2025. ”Prosecutors charge me, police watch after me”—The intertwining of authenticity, crime, and gang life in Finnish ‘gangsta rap’ music. *Crime, Media, Culture*. <https://doi.org/10.1177/17416590251344489>
- Wilkins, Langston Collin. 2023. *Welcome 2 Houston. Hip Hop heritage in Hustle Town*. Chicago & Springfield: University of Illinois Press.

FM Annukka Saaristo toimii väitöskirjatutkijana Helsingin yliopistossa ja vierailevana tutkijana Taideyliopistossa Musiikkiperinnön moninaisuus Suomessa -hankkeessa (KONE 2023-2025).