



HELSINGIN YLIOPISTO
HELSINGFORS UNIVERSITET
UNIVERSITY OF HELSINKI

”ME RÄPPÄRITHÄN OLLAAN NIINKU, YHTEISKUNNAN TIEDOTUSVÄLINEITÄ”

**Julkisuuden kulttuurinen rakentuminen helsinkiläisessä
hiphop-yhteisössä**

Roosa Kontiokari
Helsingin yliopisto
Valtiotieteellinen tiedekunta
Politiikan ja viestinnän maisteriohjelma
Viestinnän opintosuunta
Maisterintutkielma
Maaliskuu 2022



Tiivistelmä

Tiedekunta: Valtiotieteellinen tiedekunta

Koulutusohjelma: Poliitiikan ja viestinnän maisteriohjelma

Opintosuunta: Viestinnän opintosuunta

Tekijä: Roosa Kontiokari

Työn nimi: ”Me räppärihän ollaan niinku, yhteiskunnan tiedotusvälineitä”: Julkisuuden kulttuurinen rakentuminen helsinkiläisessä hiphop-yhteisössä

Työn laji: Maisterintutkielma

Kuukausi ja vuosi: Maaliskuu 2022

Sivumäärä: 70 + 2

Avainsanat: hiphop, julkisuus, kulttuurinen diskurssianalyysi, osakulttuurit

Säilytyspaikka: Helsingin yliopiston kirjasto

Muita tietoja: –

Tiivistelmä:

Tässä maisterintutkielmassa tarkastellaan julkisuuden kulttuurista rakentumista helsinkiläisessä hiphop-yhteisössä. Tavoitteena on tunnistaa, eritellä ja analysoida erilaisia hiphopiin liittyviä kulttuurisia diskursseja sekä sitä, millä tavalla helsinkiläisen hiphop-yhteisön jäsenet käyttävät niitä rakentaessaan julkista keskustelua. Näiden tarkastelujen kautta tutkitaan myös sitä, millä tavoin helsinkiläisen hiphop-yhteisön muodostaman keskustelutilan voidaan nähdä toteuttavan julkisuuden funktioita.

Hiphopilla tarkoitetaan 1970-luvun New Yorkissa syntyneitä kulttuuria, joka asettuu afroamerikkalaisten kulttuurihistorian jatkumoon. Nykyisin hiphop-kulttuuri nähdään eri tavoin lokalisoituneena globaalina kulttuurina, jonka ytimessä ovat yhteiskunnan marginaalien ja moniäänisyyden korostaminen sekä kohtaamisten ja subjektiivisten kokemusten vaaliminen. Tutkimuksen teoreettinen viitekehys on rakennettu rinnastamalla julkisuusteorioita kulttuurin käsitteeseen ja etsimällä käsitteiden välillä yhtymäkohtia, joiden avulla on mahdollista havainnollistaa kulttuurin merkitystä julkisuuksien muodostumisessa. Eri teoriaperinteitä vertailemalla julkisuudesta piirretty kuva kontekstisidonnaisena tilana, joka rakentuu aina uudelleen erilaisten toimijoiden, kulttuurien ja instituutioiden yhtymäkohdissa. Sekä julkisuus että kulttuuri käsitetään diskursiivisesti rakentuvina ja muokkautuvina sosiaalisina toimintoina.

Tutkielman aineisto koostuu kahdesta 75 ja 120 minuutin mittaisesta ryhmäkeskustelusta, joiden osallistujat ovat helsinkiläisiä hiphop-kulttuurin tekijöitä. Keskusteluiden fasilitoinnissa hyödynnettiin teemahaastattelurunkoa ja aktiivisen tutkimushaastattelun periaatteita. Aineistoa analysoidaan kulttuurisella diskurssianalyysillä (CuDA), joka menetelmän keskittyy erilaisten kulttuurista kumpuavien merkitysten, tulkintojen ja olettamusten tarkasteluun. Analyysin perusteella aineistosta hahmottuu kuusi diskurssia: 1) Intersektionaalisuuden diskurssi korostaa identiteettien monipuolisuutta, niiden epätasa-arvoista asemaa yhteiskunnissa ja yhteiskunnallisten ongelmien näkemistä moninaisten ilmiöiden summana. 2) Aidon sitoutumisen diskurssi kääntää katseen hiphopiin elämäntapana, voimavarana ja aktiivista opiskelua edellyttävänä kulttuurina. 3) Subjektiivisuuden ja kohtaamisen diskurssissa todellisuuden, tulkintojen ja merkitysten muodostuminen nähdään ainutlaatuisina kokemuksina, minkä vuoksi kohtaamista ja kohdatuksi tulemistä vaalitaan. 4) Yhteisöllisyyden diskurssissa yhteisöllisyys korostuu arvokkaana, ja yhteisöllisyyttä tarkastellaan ja määritellään monenlaisista näkökulmista. 5) Tietoisien poikkeavuuden diskurssi korostaa hiphop-kulttuurin asemaa alakulttuurina ja resistanssina, ja lokalisoii hiphop-kulttuurin syntykontekstiin paikantuvia hegemonian vastustamisen diskursseja suomalaiseen ja helsinkiläiseen kontekstiin. 6) Vierailijuuden diskurssi puolestaan korostaa poikkeavuuden tai vastustuksen tietoisuutta; hiphop-kulttuuri ei ole keskustelijoiden itse luomaa, minkä vuoksi sen syntyjuuria ja syvimpiä arvoja on kunnioitettava.

Helsinkiläisen hiphop-yhteisön kontekstissa muodostuva julkisuus määrittänyt vastajulkisuuden kaltaiseksi tilaksi, jossa erilaisten marginalisaation kokemusten ja yhteiskunnallisten positioiden reflektointi on keskeistä, monipuoliset keskustelun tavat sallitaan ja subjektiivisille kokemuksille ja merkitysten muuttuvuudelle annetaan paljon painoarvoa. Helsinkiläisen hiphop-yhteisön sisäisen julkisuuden voidaan katsoa toteuttavan ennen kaikkea vastajulkisuuksille määriteltyä funktiota eli toimivan erilaisia toimijoita yhdistävänä kontekstina, joka fasilitoi yhteisesti tärkeäksi koettujen asioiden ja ilmiöiden artikulointia, mielipiteenmuodostusta, valtasuhteiden tarkastelua ja hegemonisten valtarakenteiden haastamista. Helsinkiläisen hiphop-yhteisön muodostama keskustelutila asettuu näin globaalin hiphop-kulttuurin jatkumoon ja toteuttaa monipuolisesti aiemmissä tutkimuksissa globaalille hiphopille määrittäviksi ominaisuuksiksi nimettyjä resistanssin ja marginalisaation artikuloinnin prosesseja.

Sisällys

1 Johdanto.....	1
2 Hiphop-kulttuurin historia ja politiikka.....	3
2.1 Hiphop, subjektiivisuus ja ekspressiivisyys.....	5
2.2 Globaali hiphop.....	8
3 Kulttuuri ja julkisuus.....	10
3.1 Julkisuus	10
3.2 Kulttuuri.....	17
3.3 Julkisuus, kulttuuri ja hegemonia.....	21
3.4 Julkisuus kulttuurisidonnaisena rakenteena: käsitteiden ja teorioiden yhteenvetoa	23
4 Aineistonkeruu- ja analyysimenetelmät	25
4.1 Ryhmäkeskustelu aineistonkeruumenetelmänä	26
4.2 Postmodernit tutkimushaastattelumenetelmät: aktiivinen sisäpiirihaastattelu.....	28
4.4 Aineistonkeruu- ja analyysivaiheiden eettiset haasteet	31
5 Kulttuurinen diskurssianalyysi	34
5.2 Kulttuurisen diskurssianalyysin teoriaa.....	34
5.3 Kulttuurisen diskurssianalyysin vaiheet	36
6 Analyysin kulku.....	39
6.1 Aineiston muodostaminen ja luokittelu.....	39
6.2 Kulttuuriset diskurssit.....	42
7 Tulokset.....	57
8 Johtopäätökset ja diskussio.....	61
Lähteet	64

1 Johdanto

Mitä mul on ees kerrottavaa?

Tiiät et Stadi on menos pahaks

Normikansalaiselle pelottavaa

En ite oo niit, oon vaan selostaja

(Ege Zulu – Käytöstapoi)

Helsingin Sanomat julkaisi 5. helmikuuta 2022 uutisen pääkaupunkiseudun väkivaltaisista katujengeistä. Jutussa haastatellut Helsingin ja Länsi-Uudenmaan poliisilaitokset totesivat pahoinpitelyihin ja ryöstöihin syyllistyneiden jengien juurten olevan ”gangsta rap -kulttuurissa” (Kantola, 2022). Rap-musiikin ja hiphop-kulttuurin yhdistäminen rikollisuuteen, väkivaltaan ja rappioon ei ole uusi ilmiö. Muutama vuosi sitten yhdysvaltalainen toimittaja ja asianajaja Geraldo Rivera kuvaili hiphopia tuhoisaksi ja korruptoivaksi kulttuuriksi, joka kannustaa väkivaltaan ja on siten aiheuttanut ”enemmän vahinkoa tummaihoisille amerikkalaisille kuin rasismi koko kuluneena vuosikymmenenä” (Kreps, 2015; 2017). Hiphopia kritisoidaan paljon myös misogyniasta ja homofobiasta sekä vulgaarista kielenkäytöstä, jota pidetään haitallisena erityisesti lapsille ja nuorille (Fox News, 2015; Rantakallio & Strand, 2021).

Vaikka osa hiphopin saamasta kritiikistä on toki aiheellista, se ei tiivistä totuutta koko hiphop-kulttuurin olemuksesta (Rantakallio & Strand, 2021; Rose, 2008). Useat yhteiskunnalliset vaikuttajat #metoo-liikkeen aloittaja Tarana Burkesta Yhdysvaltain presidentti Barack Obamaan ovat tuoneet esiin hiphopin positiivisen vaikutuksen heidän elämäänsä ja ajatteluunsa (Abdulkarim, 2021; Associated Press, 2017). Tunnetut hiphop-artistit ovat puhuneet hiphopin parantavasta tai jopa pelastavasta vaikutuksesta heidän henkilökohtaisessa elämässään (Crooke & Travis Jr., 2017; NME, 2013). Hiphopista vaikuttuneita toimijoita löytynee tunnettujen nimien ohella tusinoittain, sillä hiphop-musiikki on tällä hetkellä kenties maailman suosituin musiikkigenre (Lynch, 2018).

Hiphop-tutkija Tricia Rose (1994) kuvailee hiphopia ”jälkiteollisen yhteiskunnan marginalisoituja ääniä korostavaksi” tilaksi, jonka ytimessä ovat moniäänisyys, subjektiivisuus ja ristiriitaisuus. Hiphopin muodostaman ristiriitaisen keskustelutilan sisäiset jännitteet – kuten populaari ja marginaali, uhkaava ja pelastava, korjaava ja korruptoiva – luovat mielenkiintoisen asetelman

julkisuuden ja erityisesti julkisuuden ja kulttuurin yhteyden tutkimukselle. Tässä maisterintutkielmassa tarkastelenkin julkisuuden muodostumista ja kulttuurisidonnaisuutta tutkimalla helsinkiläistä hiphop-yhteisöä ja sen piirissä rakentuvaa julkisuutta. Tutkimukseni ensisijainen tavoite on eritellä ja analysoida erilaisia hiphop-kulttuuriin liittyviä kulttuurisia diskursseja ja sitä, millä tavalla helsinkiläisen hiphop-yhteisön jäsenet käyttävät niitä rakentaessaan julkisuutta keskuudessaan. Varsinaisten tutkimusintressieni ohella pyrin tuottamaan tietoa hiphop-kulttuurin lokalisoitumisesta Helsinkiin ja havainnollistamaan tapoja, joilla julkisuudet ja niiden muodostumisprosessit ovat kulttuurisidonnaisia. Tutkimuskysymykseni ovat seuraavat:

1. Minkälaisia kulttuurisia diskursseja helsinkiläisen hiphop-yhteisön muodostamassa keskustelutilassa luodaan ja kierrätetään?
2. Millaisen julkisuuden helsinkiläinen hiphop-yhteisö muodostaa, ja millä tavoin sen voidaan tulkita toteuttavan julkisuuden funktioita?

Tutkimuksessani julkisuus määrittyy erilaisten toimijoiden, instituutioiden ja kulttuuristen käytäntöjen luomaksi keskustelutilaksi, joka muodostuu yhä uudelleen erilaisten ilmiöiden ja verkostojen risteyskohdissa. Julkisuuden kulttuuristen ulottuvuuksien tarkastelu on tutkielmani painopiste, minkä vuoksi esittelen lyhyesti myös kulttuurin ja alakulttuurin käsitteitä sekä tapoja, joilla julkisuus ja kulttuuri rinnastuvat ja minkälaisia valta-asetelmia niihin liittyy.

Tutkimukseni aineisto koostuu kahdesta kolmen hengen ryhmäkeskustelusta, joita analysoin kulttuurisella diskurssianalyysillä (Carbaugh, 2007). Aineistosta löytyvät kulttuuriset diskurssit muodostavat itsessään osan tutkimustuloksista, mutta lisäksi niiden avulla on mahdollista tarkastella muodostuvan julkisuuden luonnetta, asemaa ja sitä, miten hiphop-yhteisön tuottama keskustelu toteuttaa julkisuudelle määriteltyjä teoreettisia funktioita.

Tutkielmani kaksi ensimmäistä käsittelykappaletta rakentavat tutkimukseni kontekstin ja teoreettisen viitekehyksen. Ensimmäisessä käsittelykappaleessa esittelen lyhyesti hiphop-kulttuurin syntyhistoriaa, keskeisiä piirteitä ja suhdetta julkisuuteen. Seuraavaksi jatkan tarkastelemaan julkisuutta ja kulttuuria sekä niiden eroja, rinnasteisuutta ja yhtymäkohtia. Teoriataustan esittelyn jälkeen käyn läpi tutkimuksessa käytetyt aineistonkeruu- ja analyysimenetelmät sekä kuvauksen tutkimusprosessin kulusta. Tämän jälkeen siirryn aineiston analyysin esittelyyn ja esittelen löytämäni diskurssit sekä niistä johdetut muut tutkimustulokset. Viimeisessä kappaleessa yhteenvedon ja johtopäätösten ohella pohdin tutkimukseni onnistuneisuutta, vaihtoehtoisia näkökulmia ja mahdollisia teemaan sopivia jatkotutkimusaiheita.

2 Hiphop-kulttuurin historia ja politiikka

Tässä kappaleessa tarjoan lyhyen katsauksen hiphop-kulttuurin syntyhistoriaan sekä keskeisiin ominaispiirteisiin. Kappaleen koostamisessa olen hyödyntänyt osittain samaa aihetta käsittelevää kandidaatintutkielmaani¹.

Hiphop on osa afrodiasporisen kulttuurin jatkumoa, jonka juuret ulottuvat Yhdysvaltojen orjuuden ajasta aina afrikkalaisiin esikolonialistisiin heimokulttuureihin (Rose, 1994). Hiphop-kulttuuri asettuu samaan jatkumoon muun muassa *ring shout* -rituaalin², gospel-musiikin, jazzin, bluesin, soulin ja *rhythm and bluesin* kaltaisten afroamerikkalaisten kulttuuristen ilmaisumuotojen kanssa (Ramsey, 2003). Rosen (1994) mukaan hiphopissa korostuvat keskeisemmin aiempiin afroamerikkalaisiin ilmaisumuotoihin verrattuna ”urbaanit kokemukset modernin jälkiteollisen yhteiskunnan marginaalissa”. Toisin sanoen hiphop-kulttuurin voidaan tulkita olevan syntyjuuriltaan afroamerikkalaisen kulttuurin mukautumista muuttuviin ja kehittyviin yhteiskuntarakenteisiin, kuten modernisaatioon ja kaupungistumiseen, sekä myös yhteiskuntarakenteiden tarkastelua, tulkintaa ja kritiikkiä afroamerikkalaisesta näkökulmasta. Hiphopin syntyyn ovat vaikuttaneet keskeisesti myös muun muassa latinalaisamerikkalainen kulttuuri, kristinusko ja islam, ja hiphopia voidaan tutkijoiden mukaan pitää leimallisesti monikulttuurisena (Chang, 2008; Mitchell, 2001; Rose, 1994). Hiphopin monimuotoisten kulttuuristen juurien tutkiminen ja erittely on mielenkiintoisuudestaan huolimatta tämän tutkielman rajojen ulkopuolella, minkä vuoksi keskityn tässä kappaleessa tarkastelemaan hiphop-kulttuurin juuria afroamerikkalaisuuden ja mustuuden³ näkökulmasta, jotka myös useat hiphopin tutkijat asettavat kulttuurin keskiöön (esim. Gilroy, 1993; Harrison & Arthur, 2019; Rose, 1994).

Tyypillisin tapa määritellä hiphop on sen jakaminen neljään elementtiin: breikkaamiseen⁴, graffitiin, DJ-työskentelyyn sekä räppäämiseen (Chang, 2008). Jotkut hiphop-kulttuurin pioneerit, tutkijat ja

¹ Kontiokari, R. (2018). *Äänet yhteiskunnan marginaaleista: hip hop -kulttuuri vastajulkisuutena*. Kandidaatintutkielma. Helsingin yliopisto.

² Tanssia ja musiikkia yhdistelevä uskonnollinen rituaali; ks. esim. Thompson, K. (2014). *Ring shout, wheel about: the racial politics of music and dance in North American slavery*. University of Illinois Press.

³ Suomen kielen ilmaisut *musta* ja *mustuus* eivät ole yhtä vakiintuneita kuin englannin *Black* ja *Blackness*, joilla viitataan ennen kaikkea konstruoituun sosiaaliseen kategoriaan, ei biologisiin ominaisuuksiin. Sopivasta terminologiasta käydään keskustelua, mutta antirasistiset kansalaisjärjestöt ja yhdistykset suosivat *musta*-termin sekä sen vastaparin valkoisuuden käyttämistä. Ks. esim. Fem-R (2022). *Sanasto*. <https://www.fem-r.fi/sanasto/>.

⁴ Breikkaamisesta puhutaan myös termeillä *break* tai *b-girling/b-boying*. Suomen Breikkiliitto (SBL) suosittaa termien breikki tai breikkaaminen käyttämisestä. Nykyisin hiphop-tanssi erotellaan usein breikkaamisesta omaksi lajikseen viittaamaan ennen kaikkea pystyssä tanssittavaan lajin muotoihin, mutta hiphop-tanssin ja breikkaamisen eroista, yhtymäkohdista ja määritelmistä ylipäänsä käydään ajoittain kiivastakin keskustelua. Tanssilajien terminologian

harrastajat täydentävät listaa myös *tiedolla* eli ajatuksella hiphopin syntykontekstin ja kulttuurihistorian luomien merkitysten ja narratiivien keskeisestä roolista jokapäiväisessä toiminnassa (Gosa, 2015). Joissain yhteyksissä myös muunlaiset elementit, kuten vaikkapa pukeutuminen, liitetään myös määreisiin (Pough, 2004). Toisaalta esimerkiksi graffitin yhteys hiphop-kulttuuriin on toisinaan kyseenalaistettu, ja jotkut sekä hiphopin pioneereista että graffitiharrastajista pitävät linkitystä median luomana ulkopuolisena määrittelynä (ks. esim. Edwards, 2015). Elementtien kiistanalaisuuden vuoksi keskityn Harrisonia ja Arthuria (2019, s. 2) mukailleen hiphopin ilmentämisen tutkimiseen ja pidättäydyn tekemästä tarkkoja rajauksia erilaisten hiphop-kulttuuriin kuuluvien ilmaisumuotojen määrittelyssä.

Hiphopin syntykotina pidetään 1970-luvun New Yorkia, tarkemmin Etelä-Bronxin kaupunginosaa, jossa paikalliset nuoret alkoivat järjestää erilaisissa julkisissa sisä- ja ulkotiloissa musiikin, tanssin ja itseilmaisun ympärille rakentuvia tapahtumia. Tapahtumia sekä niiden jatkumona tuotettua luovaa työskentelyä alettiin kutsua hiphopiksi⁵. (Chang, 2008; Rose, 1994.) Vaikka nuorten järjestämät tapahtumat olivat leimallisesti viihteellisiä, hiphop-kulttuuri saa poliittisia merkityksiä tarkasteltaessa Etelä-Bronxin kehitystä ja elinolosuhteita. Alun perin suhteellisen hyväosainen Etelä-Bronxin kaupunginosa koki maailmansotien jälkeen mittavia rakenteellisia muutoksia. Alueella aloitettiin useiden valtion tukemien vuokra-asuntokompleksien rakentaminen sekä suurten moottoritiehankkeiden kaavoittaminen, mikä johti erityisesti valkoisen hyvätuloisen väestön poismuuttoon, jolloin kaupunginosan väestö alkoi koostua pääosin matalasti koulutetusta mustasta ja latinalaisamerikkalaistaustaisesta väestöstä (Rooney, 1995.)

”Valkoisten paon”, rakenteellisen rasismien, 60-luvun elinkeinorakenteen muutosten sekä New Yorkin kaupungin heikon taloustilanteen yhteisvaikutuksesta Etelä-Bronx alkoi rapistua nopeasti. Monet tutkijat (Chang, 2008; Rooney, 1995; Rose, 1994) ovat dokumentoineet kattavasti alueen infrastruktuurin ja elintason romahtamista: esimerkiksi 70-luvun puoliväliin mennessä Etelä-Bronxista oli hävinnyt 43 000 asuinhuoneistoa, kadonnut jopa 40 prosenttia teollisuusalan työpaikoista ja keskimääräinen tulotaso pudonnut alle puoleen Yhdysvaltojen keskiarvosta. Samoihin aikoihin useat mustien oikeuksiin keskittyvät kansalaisliikkeet olivat alkaneet menettää vaikutusvaltaansa, mikä lisäsi alueen asukkaiden marginalisaatiota entisestään (Rose, 1994). Etelä-Bronxin asukkaita voidaankin pitää kiteytymänä ryhmistä, jotka jäävät Yhdysvaltojen poliittisen ja

tarkastelu ei kuitenkaan ole tämän työn ytimessä, minkä vuoksi käytän ilmaisuja *breikkaaminen* ja *hiphop-tanssi* lähestulkoon toistensa synonyymeinä.

⁵ Hiphop-sanan etymologiasta ks. Chang, J. (2014). *How hip-hop got its name*. <https://medium.com/cuepoint/how-hip-hop-got-its-name-a3529fa4fbf1>.

talouselämän marginaaliin: matalatuloisilla asuinalueilla asuvat, matalasti koulutetut ja ei-valkoiset ihmiset (Folami, 2007; Harrison & Arthur, 2019; Rose, 1994).

Lamotte (2014, s. 687) kuvailee hiphopin syntyneen hiipuneen kansalaisaktiivisuuden ja rapistuneen infrastruktuurin muodostamaan tyhjiöön sekä viihteeksi että uudenlaiseksi vastarintaliikkeeksi. Hiphopin poliittisuus ei rajoitu eksplisiittisen kantaottavaan rap-musiikkiin, sillä syntykontekstin valossa myös monet hiphop-kulttuurin viihteelliset elementit, kuten esimerkiksi rapin lyyrinen liioittelu sekä utopistiset, hedonistiset ja materialistiset fantasiatarinat, sosiaaliset tanssit tai julkisen tilan haltuun ottaminen taiteen keinoin voidaan nähdä osana hiphop-kulttuurin politiikkaa (ks. esim. Harrison & Arthur, 2019). Hiphopin ilmaisumuodoilla on viihteellisimmässä muodoissaankin McLeodin (1999, s. 135) kuvaama rooli erilaisten kulttuurille keskeisten symboleiden, arvojen ja näkökulmien, kuten esimerkiksi afroamerikkalaisten kokemusten, luomisen ja kierrättämisen välineinä.

Hiphopin vakaa asema afroamerikkalaisen kulttuurin jatkumossa ei kuitenkaan tarkoita, että hiphop edustaisi kollektiivisesti kaikkien afroamerikkalaisten näkemyksiä tai toimisi edes areenana, johon kaikki afroamerikkalaiset osallistuvat. Hiphop on ristiriitainen areena myös sisäisesti: Erityisesti rap-lyriikkaa on kritisoitu hiphopin sisällä ja laajemmin mustissa yhteisöissä muun muassa seksismistä, homofobiasta ja väkivallan ihannoinnista (McGuigan, 1996, s. 145).

2.1 Hiphop, subjektiivisuus ja ekspressiivisyys

Subjektiivisuus, ekspressiivisyys ja yhteisöllisyys ovat määreitä, jotka korostuvat hiphopin kuvailussa ja tutkimuksessa. Harrison ja Arthur (2019) näkevät näiden määreiden muodostuneen afrodiasporisen kulttuurin ja afroamerikkalaisen historian yhteisvaikutuksessa. Harrison ja Arthur (ibid.) tuovat esiin Hurstonin (1984) hahmotteleman *mustan estetiikan* osa-alueiden olevan historiallisesti muodostuneita ja läsnä myös hiphop-kulttuurissa. Hurstonin (ibid.) mukaan mustan estetiikan eli afroamerikkalaisen kulttuurisen ilmaisun ominaispiirteitä ovat muun muassa dramatisointi ja liioittelu, kehollisuus, särmikkyys ja epäsymmetria, luovuus olemassa olevien elementtien muokkaamisena ja uudelleentulkintana sekä matkimisen tai imitaation arvostaminen.

Mustan estetiikan vaikutuksia ja käytötapoja tarkastelemalla Harrison ja Arthur (2019) johtavat määritelmän hiphopin *etoksesta* eli toimintalogiikoista, jotka ovat rytmittäminen ja kerrostaminen; luovan kuluttamisen periaate; *hype* eli yliampuvan ja liioitellun julkisuuden luominen; yksilöllinen ja yhteisöllinen yrittäjyys; sekä lojaalius ja sitoutuminen toimintaan. Rytmittämisellä ja

kerrostamisella tarkoitetaan muun muassa useiden samanaikaisten rytmien kerrostamista musiikissa tai erilaisia intertekstuaalisia viittauksia muihin mediatuotteisiin tai -tapahtumiin. Luova kuluttaminen tarkoittaa erilaisten kulutushyödykkeiden luovaa käyttöä – esimerkiksi hiphop-DJ:lle leimallinen skrääsytys-tekniikka (*scratching*) on syntynyt käyttämällä vinyylisoitinta ”väärin” eli liikuttelemalla vinyylilevyä edestakaisin soittimessa. Hyphen luomisella tarkoitetaan liioittelun ja yliampuveden hyödyntämistä kaikenlaisessa hiphop-kulttuurin kontekstissa tuotetussa ilmaisussa, kuten räikeällä pukeutumisella, vuorovaikutuksella tai musiikilla niin, että yliampuveden herättää myös positiivista resonanssia ja tunnustusta ympäröivässä yhteisössä. Yksilöllisellä ja yhteisöllisellä yrittäjyydellä Harrison ja Arthur tarkoittavat hiphop-kulttuurin sisällä olevaa vahvaa kilpailullisuuden ja yksilöllisen kehittymisen eetos-suhteessa samanaikaiseen yhteisöllisyyteen. Esimerkki tästä on hiphop-kulttuurille ominainen *battlaaminen* eli muiden leikkimielinen ja ajoittain vakavakin haastaminen erilaisten kulttuuristen ilmaisukeinojen, kuten vaikkapa breikkaamisen kautta – yksilöllisen kehittymisen ohella on tärkeää myös arvioiduksi, nähdyksi ja tunnustetuksi tuleminen. Lojallisuudella ja toimintaan sitoutumisella Harrison ja Arthur tarkoittavat käytännössä sitoutumista ajatukseen hiphop-kulttuurista marginalisoitujen ryhmien äänenkannattajana ja tilan luoja, vaihtoehtoisten narratiivien välittäjänä ja yleisemmin yhteiskunnallisena resistanssina. (ibid.)

Harrisonin ja Arthurin (2019) kuvailemat hiphopin toimintalogiikat näkyvät muun muassa hiphop-kulttuurille ominaisessa tavassa käsitellä arkipäiväisiä kokemuksia, haasteita ja mielihyvän lähteitä erilaisten kuvailevien narratiivien kautta (Saeed, 2009, s. 396). Hiphopin tarinankertoajat ja kuuntelijat hyödyntävät hiphopin estetiikkaa ilmaistakseen yksilöllisiä käsityksiä, kollektiivisia muistoja ja poliittisia näkemyksiä (Motley & Henderson, 2008). Esimerkiksi rap-artistit puhuvat lyriikoissaan usein rasismista, epätasa-arvosta, afroamerikkalaisen yhteisön sisäisestä seksismistä, ryhmäpaineesta, juhlimisesta, sosiaalisesta statuksesta sekä muista jokapäiväisistä ilon ja surun lähteistä. Tarinankerrontaa rytmittävät useat esteettiset tekijät, kuten esimerkiksi rytmit ja riimit, aiemmin tuotettua musiikkia ja äänimaailmaa yhdistelemällä ja muokkaamalla eli *samplaamalla* luodut intertekstuaaliset melodiat sekä kehonkieli ja eleet esimerkiksi konserttien ja musiikkivideoiden yhteydessä. (Rose, 1994.)

Hiphopin narratiivit ovat usein osittain fiktiivisiä tai yhdistelmää omista henkilökohtaisista kokemuksista ja ympäristön havainnoinnista. Kuitenkin esimerkiksi Poughin (2004, s. 27) mukaan ”inhimillisimmät ja totuudenmukaisimmat” kuvaukset amerikkalaisten suurkaupunkien köyhistä afroamerikkalaisten asuttamista asuinalueista tulevat nimenomaan rap-musiikin kautta, eivät

joukkoviestimistä. Rap-muusikot tai muut hiphop-kulttuurin alalla toimivat artistit näyttäytyvät siten kulttuuri- ja historiatietoa välittävinä tarinankertojina, jotka hyödyntävät narratiivien rakentamisessa monenlaisia esteettisiä valintoja; näistä syistä hiphop-artistit vastaanotetaan yleisössä usein yleisössä karismaattisina todellisuuksien artikuloijina, mentoreina tai jopa profeettoina (Bailey, 2014).

Karismaattisesti ja ekspressiivisesti toteutettu kerronta ja tiedon tuotanto, joka sisältää vastaanottajille merkityksellisiä intertekstuaalisia viittauksia ja toimii samanaikaisesti myös viihteenä kuvaa hyvin Harrisonin ja Arthurin (2019) ajatusta hiphopin eetoksesta sekä myös laajemmin hiphop-kulttuurin merkityksellisyydestä kuluttajilleen. Harrison ja Arthur (ibid.) näkevätkin hiphopin eetoksen olevan osa laajempaa alisteisessa asemassa olevien ryhmien poliittisen toimijuuden rakentumista, joka rakentuu usein kulttuurisen ilmaisun kautta. Afroamerikkalaiset ilmaisumuodot ja estetiikka ovat olleet kauan vahvassa asemassa amerikkalaisessa populaarikulttuurissa ja viihdeteollisuudessa, ja vahvan aseman vuoksi myös afroamerikkalainen poliittinen vaikuttaminen ja osallistuminen demokraattiseen yhteiskuntaan on tapahtunut pitkälti kulttuuristen areenoiden kautta (Iton 2008, s. 4). Monet afroamerikkalaiset artistit ovat hyödyntäneet näkyvää asemaansa tuodakseen esiin afroamerikkalaisille tärkeitä asioita ja näkökulmia. Gilroy (2009, s. 355) nostaa esiin esimerkiksi James Brownin ja Aretha Franklinin, jotka ovat hänen mukaansa levittäneet antirasistista sanomaa valkoisen yleisön keskuuteen yhdistelemällä afrosentrisen Black Power -liikkeen ristiriitaisia elementtejä musiikkiinsa. Myös monet rap-artistit ovat toimineet Brownin ja Franklinin kaltaisesti afroamerikkalaisen yhteisön sisäisten diskurssien popularisoijina (Rose, 1994).

Myös Folami (2007) kuvailee mustan poliittisen toiminnan olleen Yhdysvalloissa leimallisesti aina viihteen ja taiteen kautta toteutunutta ja hiphopin olevan siten myös tärkeä politiikan ja poliittisten keskustelujen ulkopuolelle jäävien mustien ja latinalaisamerikkalaistaustaisten nuorten ilmaisukeino. Myös Rabakan (2013, s. 295) mukaan hiphop-kulttuurin muodostama tila voidaan tulkita areenaksi, jossa on mahdollista kommunikoida ilman rajoitteita, joita ympäröivä yhteiskunta asettaa erityisesti afroamerikkalaiselle yhteisölle. Myös Rose (1994, s. 17–18) kuvailee hiphopia ja erityisesti rap-musiikkia ”mustan Amerikan televisioksi”, sillä se on kohderyhmälleen saavutettavaa ja nostaa esiin erityisesti afroamerikkalaisen yhteisön kannalta tärkeitä aiheita ja näkökulmia. Nämä näkökulmat ovatkin keskiössä Harrisonin ja Arthurin (2019) ajatuksessa hiphop-kulttuurin eetokseen kuuluvasta sitoutumisesta ja lojaaliudesta: kulttuurinen ilmaisu ja tuottaminen nähdään syvästi merkityksellisenä olemassaolon ja itsemääräämisoikeuden keinona.

2.2 Globaali hiphop

Hiphop pysyi 80-luvun lopulle saakka marginaalisena alakulttuurina, jonka ylläpitäminen ja jakaminen tapahtui lähinnä ruohonjuuritason kanavissa, kuten live-esiintymisten, itse äänitettyjen kasettien, kaduilla järjestettyjen *block partyjen* tai julkisille pinnoille maalattujen graffitien kautta (Chang, 2008). Ruohonjuuritason kanavien kautta hiphop levisi hitaasti myös muihin amerikkalaiskaupunkeihin ja pienemmässä mittakaavassa myös ulkomaille. Mittava kaupallistuminen ja globalisaatio tapahtuivat McLeodin (1999, s. 135) mukaan vasta 1990-luvulla hiphop-kulttuurin noustessa suurten mediatalojen ja levy-yhtiöiden arvostukseen, jolloin erityisesti rap-musiikki muodostui nopeasti keskeiseksi osaksi populaarikulttuuria. Yhdysvaltojen ulkopuolelle hiphop-kulttuuri levisi ennen kaikkea kulttuuristen kulutushyödykkeiden, kuten musiikin ja *Wild Stylen* (1983) tai *Beat Streetin* (1984) kaltaisten elokuvien kautta. Nykyisin ei olekaan mielekäästä puhua hiphopista ainoastaan yhdysvaltalaisena kulttuurina. Hiphop on globaalia ja esiintyy erilaisina lokalisoituina muotoina eri paikoissa, mutta jonka keskeisimmät merkitykset ovat yhteisesti ymmärrettyjä ja jaettuja (Harrison & Arthur, 2019; McLeod, 1999; Motley & Henderson, 2008).

Rosen (1994, s. 19) mukaan hiphopin globaalia leviämistä ovat edesauttaneet Yhdysvaltojen vahva asema populaarikulttuurin kentällä, kaupallistuminen, viestintäteknologioiden kehittyminen sekä hiphopin ilmaisumuotojen helppo sovellettavuus erilaisiin paikallisiin konteksteihin. Vaikka hiphop-kulttuuri ammentaa merkityksiään ja estetiikkaansa afrodiasporisesta kulttuuriperimästä, se luo samanaikaisesti tilaa myös laajemmin rasismien ja muunlaisen marginalisaation aiheuttamien tunteiden käsittelyyn ja artikulointiin (ibid., s. 21). Myös Harrisonin ja Arthurin (2019, s. 4) mukaan amerikkalaisen kulttuurin vahva globaali asema sekä afroamerikkalaisen väestön sorron ja kamppailun globaali julkisuus toimii sekä peilinä että mallina myös muille alisteisessa asemassa oleville ryhmille. Hiphopin globaali viehätys liittyykin keskeisesti sen kykyyn tuoda yhteen ja näkyväksi marginalisoituja ääniä ja näkökulmia sekä haastaa olemassa olevia valtarakenteita (ks. esim. Motley & Henderson, 2008; Rose, 1994; Saeed, 2009).

Subjektiiivisuudessaan hiphop toimii myös eräänlaisena kurkistusikkunana toisenlaisiin todellisuuksiin (Nærland, 2015, s. 54). Nærlandin (ibid.) mukaan henkilökohtaisten narratiivien kuunteleminen voi edesauttaa empaattista suhtautumista oman identiteetin ulkopuolisiin väestöryhmiin. Nærlandin näkemystä tukevat myös Motleyn ja Hendersonin (2008) tutkimustulokset: tutkimuksessa, jossa haastateltiin hiphop-kulttuurin harrastajia 23 eri maassa

korostui harrastajien kyky tuntee empatiaa afroamerikkalaisten kokemaa sortoa kohtaan ja jakaa siten myös hiphop-kulttuurin ytimessä olevia sorron vastustamisen arvoja.

Huomionarvoista on myös se, että globaalilla tasolla ”sorron” ja ”vastustamisen” sisältämät merkitykset ovat monipuolisia. Esimerkiksi maahanmuuttajien muodostamissa hiphop-yhteisöissä ympäri maailmaa kritiikin kohteena voivat olla erittäin moninaiset kokemukset toiseudesta ja juurettomuudesta (Cutler & Røyneland, 2015; Motley & Henderson, 2008); ytimessä voivat olla myös kolonialismin ja alkuperäiskansojen sorron vastustaminen (Leppänen & Pietikäinen, 2010; Osumare, 2007). Sortoa ja vastustamista voidaan toisaalta tulkita myös asemista, jotka eivät sinänsä ole yhteiskunnallisesti marginalisoituja. Esimerkiksi japanilaisia ja eteläkorealaisia hiphop-kulttuureja tutkittaessa on huomioitu, että vastustus voidaan käsittää myös oman identiteetin säilyttämisen tärkeytenä tai yleisenä kaupallisuuden ja massakulttuurin kritiikkinä (Baker & Hare, 2017; Motley & Henderson, 2008). Suomessa, jossa hiphop-kulttuurin tekijät ovat olleet korostuneesti valkoista valtaväestöä, hiphopin ytimessä oleva mustuuden kautta määrittyvä resistanssi vaikuttaa keskeisesti myös suomalaisen hiphop-identiteetin rakentumiseen (Westinen, 2015). Westisen (ibid.) mukaan tämä näkyy muun muassa monipuolisena *aitouden* diskursiivisena rakentamisena: aitoutta ja autenttisuutta korostamalla tekijät neuvottelevat oman kokemusmaailman ulkopuolella syntyneitä arvoja ja käsityksiä osaksi omaa toimijuuttaan. Harrison ja Arthur (2019) näkevät ydinarvoja koskevien tulkintojen moninaisuuden vertautuvan hiphop-kulttuurin asemaan myöhäismodernina tai postmodernina kulttuurina: kaikessa subjektiivisuudessaan ja kontekstisidonnaisuudessaan hiphop-kulttuuri suhtautuu kriittisesti objektiiviseen tietoon tai tarkkoihin määritelmiin.

3 Kulttuuri ja julkisuus

Julkisuutta ja kulttuuria yhdistävät niiden moniulotteisuus sekä tarkkarajaisen määrittelyn haasteellisuus. Julkisuuden erilaisilla määritelmillä voidaan viitata niin paikkoihin, toimintatapoihin kuin rakenteisiin (Koller & Wodak, 2008, s. 3–4). Raymond Williamsin mukaan kulttuuri on puolestaan yksi englannin kielen monimerkityksellisimmistä käsitteistä (Williams, 1960, s. xiv–xv; 2009, s. 32). Sekä julkisuus että kulttuuri kuvaavat kompleksisia sosiaalisen elämän ja yhteiskunnan osa-alueita, jotka sekä muodostuvat vuorovaikutuksellisesti että tuottavat todellisuutta, merkityksiä, toimintatapoja ja suhteita vuorovaikutuksen kautta (ks. esim. Williams, 1960; Starr, 2021).

Tässä kappaleessa tarkastelen julkisuutta ja kulttuuria sekä itsenäisinä määritelmienä että suhteessa toisiinsa. Aloitan esittelemällä lyhyesti Jürgen Habermasin julkisuusteoriaa, joka toimii taustatietona myöhemmin kappaleessa esiteltäville ja tutkimusasetelmassani omaksumilleni julkisuuden tulkinnoille. Julkisuus ei siis tutkielmassani määriyty habermasilaiseksi käsitteeksi, mutta koska myöhemmin kappaleessa esiteltävät julkisuuden teoreettiset hahmottelut rakentuvat pitkälti Habermas-kritiikille (esim. Allen, 2016; Asen, 2000; Fraser, 1992; Erikson, 2020; Souillac, 2011; Squires, 2002; Starr, 2021), näen Habermasin ajatusten tiiviin esittelyn tukevan keskeisesti teoreettisen viitekehýkseni ymmärrettävyyttä. Julkisuuden tarkastelun jälkeen esittelen lyhyesti erilaisia määritelmiä kulttuurille. Termien erillisen käsittelyn jälkeen siirryn erittelemään julkisuuden ja kulttuurin linkittyneisyyttä erityisesti hegemonian käsitteen näkökulmasta; tämän vaiheen tavoitteena on rajata ja terävöittää moniulotteisista käsitteistä koostuvan teoreettisen viitekehýksen soveltuvuutta tutkimukseni kohteen eli helsinkiläisen hiphop-yhteisön tarkasteluun.

3.1 Julkisuus

Julkisuus on mannermaiseen filosofiaan kuuluva teoreettinen käsite, jolla kuvataan sosiaalisia toimintoja ja rakenteita, joiden kautta erilaiset toimijat ovat vuorovaikutuksessa toistensa ja laajemmin muun yhteiskunnan kanssa (Koller & Wodak, 2008, s. 1).

Kirjassaan *Julkisuuden rakennemuutos* (2004/1990) Habermas määrittelee julkisuuden sosiaalisen elämän alueeksi, jossa joukko toimijoita kokoontuu keskustelemaan yhteisesti tärkeiksi koetuista asioista ja toteuttaa julkisen mielipiteen muodostamisen prosessia tiedon ja näkökulmien jakamisen kautta. Toisin sanoen julkisuuteen osallistuessaan yksilöt ja ryhmät hankkivat ja jakavat yhteiskuntaa koskevaa tietoa ja osallistuvat siten myös yhteisen todellisuuden luomiseen (McKee, 2004, s. 5). Keskustelun kautta konsensusta ja yhteisymmärrystä tuottava julkisuus onkin

Habermasin (2004/1990) mukaan yksi modernin demokraattisen yhteiskunnan tärkeimmistä toimintaedellytyksistä. Julkisuus on mediaa laajempi käsite, mutta joukkoviestimet ovat keskeinen osa julkisuutta, sillä ne välittävät tietoa yhteiskunnasta sen eri toimijoille, synnyttävät keskusteluja ja luovat siten käsitystä yhteisestä ja jaetusta yhteiskunnasta. Medioiden välittämät tarinat ja narratiivit linkittävät muutoin sosiaalisesti etäisiä toimijoita toisiinsa, mikä edistää monipuolista yhteiskunnallista keskustelua ja vuorovaikutusta. (Starr, 2021, s. 64.)

Habermas ajoittaa modernin länsimaisen julkisuuden synnyn 1700-luvun valistusajalle, jolloin hänen mukaansa rationaalinen tieto ja sen tuotanto alkoivat haastaa aateliston absoluuttista, osin myytteihin pohjautunutta valtaa. Habermasin mukaan rationaaliskriittinen keskustelu vakiinnutti asemansa ensin porvariston kirje- ja salonkikeskusteluissa, joista se levisi myöhemmin joukkoviestimiin, mikä puolestaan mahdollisti laajemman yhteiskunnallisen keskustelun ja lopulta lainsäädäntöön vaikuttavien julkisten mielipiteiden muodostumisen. (Nieminen, 1997, s. 29–30.)

Tärkeä osa Habermasin julkisuusteoriaa on ajatus *kommunikatiivisesta rationaalisuudesta*, jonka ytimessä on yhteisymmärryksen tuottaminen vilpittömän, totuudellisen ja tasa-arvoisen keskustelun kautta, jolloin syntyneestä konsensuksesta voidaan johtaa ratkaisuja erilaisiin ongelmiin (Lafont, 2017a, s. 288; 2017b, s. 499). Ajatus kommunikatiivisesta rationaalisuudesta puolestaan pitää sisällään oletuksen itse rationaalisuuden jaetusta luonteesta (Thomassen, 2006). Toisin sanoen Habermas näkee rationaalisuuden olevan kommunikoitavissa, eli argumenttien ja merkitysten muodostamisen prosessien olevan *intersubjektiivisiä* toimintoja, minkä vuoksi esimerkiksi julkisuuden keskustelijat voivat huolellisen kommunikaation keinoin ymmärtää muita ja tuottaa ymmärrettävää tietoa (Gardiner, 2004).

Tämän oletuksen varassa Habermas on pyrkinyt luomaan kriteerejä kommunikatiivisen rationaalisuuden (teoreettisille) ihanneolosuhteille eli *ideaalille puhetilanteelle*, jota hän pitää myös julkisuuden ideaalina toteutumisympäristönä. Habermasilainen ideaali puhetilanne edellyttää, että jokaisella toimijalla on yhtäläiset mahdollisuudet ja keskusteluun osallistumiseen, mielipiteenilmaisuun, kritiikkiin ja vilpittömyyteen, toimijat sitoutuvat totuudellisuuteen, eikä ketään osallistujaa estetä käyttämästä edellä mainittuja oikeuksia (Habermas & Kotkavirta, 1994, s. 140). Mikäli kaikki keskustelun osallistujat sitoutuvat näihin periaatteisiin, kaikkien puhetilanteen osanottajien voidaan katsoa pyrkivän yhteistyössä kohti totuutta ja yhteisymmärrystä kommunikatiivisen rationaalisuuden turvin (McCarthy, 1988, s. 308). Ajatus rationaalisuuden universaaliudesta painottaa verbaalisen ilmaisun ja sisällön tärkeyttä: habermasilaisesta

näkökulmasta mielipiteiden ja näkökulmien legitimitettiin arvioidaan argumenttien pitävyyden kautta, ja esimerkiksi puheen ja vuorovaikutuksen esteettiset tai ekspressiiviset ominaisuudet ovat toissijaisia (Lee, 1992, s. 410–415; Nærland, 2014, s. 40–41; Villa, 1992, s. 715).

3.1.1 Postmodernit ja postkolonialistiset näkökulmat julkisuuteen

Habermasin julkisuusteoria on saanut osakseen niin tunnustusta kuin kovaa kritiikkiäkin. Erityisesti postmodernistit ovat kritisoineet Habermasia idealismista sekä sosiaalisten todellisuuksien ja prosessien monimutkaisuuden ja -ulotteisuuden sivuuttavasta universalismista (ks. Fraser, 1992; Gardiner, 2004; McKee, 2005; Thomassen, 2006). Postkolonialistiset tutkijat ovat puolestaan kiinnittäneet huomiota Habermasin ajattelun eurosentrisyyteen (ks. Allen, 2016; Said, 2012).

Postmodernit tutkimusperinteet painottavat subjektiivisuutta ja suhtautuvat kriittisesti ajatukseen yhteisesti jaetuista todellisuus- ja yhteiskuntakäsityksistä (Villa, 1992, s. 715–716). Tämän vuoksi postmodernista näkökulmasta katsottuna Habermasin ajatus universaalista kommunikatiivisesta rationaalisuudesta on ongelmallinen. Viestinnän tutkimuksen näkökulmasta Habermasin ajatukset järjen ja vuorovaikutusprosessien intersubjektiivisuudesta pitävät sisällään tulkinnan viestinnästä informaation *välittäjänä*; tämänkaltainen tulkinta viestinnästä tiedonsiirtona tarjoaa vähän resursseja postmoderneissa tutkimusperinteissä laajalti hyväksytyyn ajatukseen kielestä ja viestinnästä todellisuuden *rakentajana* (ks. esim. Whitton, 1992).

Kommunikatiivisen rationaalisuuden teorian taustalla on oletus merkitysten ja identiteettien pysyvyydestä. Habermasilaisesta näkökulmasta esimerkiksi sanojen merkityserot eri toimijoiden välillä ovat olemattomia tai niin vähäisiä, että erojen tarkastelu ja havainnollistaminen verbaalisin keinoin on mahdollista. Näin ollen ideaalin puhetilanteen periaatteet edistäisivät Habermasin mukaan yhteisymmärryksen luomista julkisuudessa (Thomassen, 2006). Dekonstruktivismin kehittäjänä tunnettu Jacques Derrida kääntää tämän ajatuksen pääläelleen; Derridan mukaan merkitykset ja identiteetit ovat epävakaita ja riippuvaisia kontekstistaan, kielenkäyttö on aina poliittista, ja erilaiset sanavalinnat ja muut vuorovaikutuksen tavat sisältävät aina tiedostettuja ja tiedostamattomia valintoja, joiden täydellisen läpinäkyvä välittäminen muille toimijoille on mahdotonta (ibid., s. 6). Tästä näkökulmasta tarkasteltuna julkisuus on myös tila, joka muokkaa ja luo merkityksiä ja identiteettejä, jolloin habermasilaisen ideaalin puhetilanteen luominen on mahdottomuus, eikä välttämättä edes tavoiteltavaa (ks. Cayton, 2012; Gardiner, 2004).

Gardiner (2004) havainnollistaa postmodernin julkisuuskäsityksen tarjoamia mahdollisuuksia vertaamalla Habermasin ajatuksia venäläisen kirjallisuudentutkija Mihail Bahtinin näkemyksiin. Gardinerin (ibid., s. 30) mukaan siinä missä Habermasin ajattelua määrittelee erilaisten tarkkojen rajanvetojen tekeminen esimerkiksi julkisen ja yksityisen, valtion ja kansalaisyhteiskunnan tai järjen ja järjettömyyden välillä, Bahtin pitää tämänkaltaisia rajauksia ongelmallisina, sillä rajanvedot edellyttävät aina valintoja ja vallankäyttöä. Kuten Derrida, myös Bahtin näkee, että esimerkiksi sanojen tai lauseiden merkitystä on mielekästä tarkastella vain kontekstissaan, sillä dialogisuus, moniäänisyys ja ehdollisuus ovat kielen perusominaisuuksia (Dentith, 1995, s. 3). Inhimillinen kommunikaatio on siis Bahtinin mukaan *heteroglossista* eli monikielistä. Toisin sanoen jokainen puhuja tuottaa puhetta aina käyttämällä montaa erilaista merkitysjärjestelmää. Bahtin ei tarkoita tällä ainoastaan esimerkiksi kirjakielen, murteiden ja slangien välisiä eroja, vaan viittaa myös siihen, miten erilaiset vuorovaikutussuhteet muokkaavat subjektiivisia merkityksiä. (ibid., s. 34–35). Julkisuuden käsite tarjoaa itsessään mahdollisuuden monikielisyyden havainnollistamiseen; esimerkiksi viestinnän tutkijalle julkisuus-sanaan liittyvät merkitykset ovat todennäköisesti hyvin erilaisia riippuen siitä, keskusteleeko hän saman tiedekunnan tutkijakollegoiden, ensimmäisen vuoden opiskelijoiden, naapurin tai vaikkapa sukulaisensa kanssa. Bahtin korostaa myös Habermasia enemmän kuulijan roolia: monikielisyyden vuoksi kuulija muodostaa omat merkityksensä sekä suhteet muihin sanoihin ja merkityksiin, ja näin ollen habermasilainen yhteisymmärryksen luominen kommunikaation kautta ei ole koskaan täysin mahdollista. (ibid., s. 34–35).

Gardinerin (2004) mukaan Habermasin teoria perustuu myös ajatukselle tietynlaisesta kielen puhtaudesta. Habermasille yhteisymmärryksen ja konsensuksen edistäminen totuuden, vilpittömyyden ja läpinäkyvyyden kautta on julkisuuden tärkeimpiä toimintoja, minkä vuoksi esimerkiksi huumori, ironia ja parodia ovat toissijaisia tai jopa ”loismaisia” keskustelun tapoja (ibid., s. 35). Bahtinin mukaan nämä kielenkäytön toissijaiset tavat ovat puolestaan keskeisiä, sillä kielenkäyttö on osa loputonta merkitystenluonnin prosessia ja puhunnat sisältävät aina monimuotoisia moraalisia, kognitiivisia, esteettisiä ja affektiivisia elementtejä, jotka sekä heijastelevat puhujan maailmankuvaa ja elämäntilannetta että herättävät kuulijoissa erilaisia reaktioita (ibid., s. 36). Bahtinin huomiot vertautuvat tältä osin myös hiphopin toimintalogiikoihin ja asemaan erityisesti afroamerikkalaisten kokemusten artikuloinnin tilana (vrt. Harrison & Arthur, 2019; Pough, 2004). Bahtin käyttää esimerkkinä julkisesta keskustelusta porvarillisten salonkien sijaan (keskiaikaisia) toreja, joissa useat sosiaaliluokat kohtaavat ja keskustelut vaihtelevat vakavista leikkisiin. Erityisen tärkeänä Bahtin pitää myös keskiajan karnevaaleja, joissa erilaisia

sosiaalisia hierarkioita haastettiin vitsien, satiirin ja huumorin kautta (Gardiner, 2004, s. 38). Bahtinilaista karnevaalinäkökulmaa voidaankin verrata esimerkiksi nykypäivän mielenosoituksiin tai taiteen ja viihteen keinoin – eli myös hiphop-kulttuurin kautta – tehtyihin poliittisiin ja yhteiskunnallisiin kannanottoihin, joiden tarkastelulle Habermasin julkisuusteoria ei tarjoa juurikaan mahdollisuuksia. Habermas on toisaalta tunnustanut myöhemmissä teksteissään Bahtinin ajattelun ansioita ja korostaa porvarillisen julkisuuden eksklusiivisuuden myötä syntyneiden resistanssin tapojen tärkeyttä:

[Bahtin] avasi silmäni rahvaan kulttuurin *sisäiselle* dynamiikalle. Kyse ei selvästikään ollut vain taustakulisista vaan [—] toiminnallisesti rajun kapinallisesta vastaprojektista, joka haastoi herruuden hierarkkisen maailman virallisine juhlineen ja arjen paikkoineen. [—] [R]ajoja rakentava ja tukahduttava ulossulkemismekanismi kutsuu samalla esiin vastavaikutuksia, joita ei käy vesittäminen. (Habermas, 2004/1990, s. 364.)

Souillac (2011) problematisoi Habermasin julkisuuden konsensuskeskeisyyttä edelleen valtarakenteiden tarkastelun näkökulmasta. Souillacin (ibid.) mukaan habermasilainen tapa keskittyä yhteisymmärrystä edistäviin kommunikaatiologiikoihin jättää huomiotta julkisuuden kontekstisidonnaisuuden, eikä habermasilainen näkökulma julkisuuteen siten tarjoa riittävästi tilaa akuutin viestintätilanteen ulkopuolella olevien yhteiskuntarakenteiden vaikutusten tarkasteluun. Myös Michel Foucault'n mukaan Habermas ei julkisuusteoriassaan ota kantaa vallan kaikkialla olevaan luonteeseen ja siihen, millä tavoin valtasuhteet vaikuttavat toimijoihin kaikissa sosiaalisissa tilanteissa. Myös Fraserin mukaan Habermasin hahmottelema julkisuus on idealisoitu eikä mahdollinen tosielämässä, sillä Habermas ei tarkastele valtaa yksilöitä muovaamana, sisäistettävänä prosessina. (Villa, 1992, s. 715.)

Universalismin ja idealismin ohella postmodernit Habermas-kriitikot näkevät erityisesti *Julkisuuden rakennemuutoksessa* (1990/2004) esitellyn tulkinnan julkisuuden rappeutumisesta yksinkertaistavana ja osin jopa virheellisenä tulkintana. Habermas paikantaa julkisuuden synnyn valistusajalle, mutta näkee julkisuuden kehittymisen pysähtyneen 1900-luvulle tultaessa, sillä modernisaation kehityskulut alkoivat haurastuttaa julkisen keskustelun legitimiyyttä. Esimerkiksi medioiden kaupallistuminen ja viihteellistyminen, valtiovallan roolin ja porvariston yhteiskunnallisen aseman muuttuminen sekä yhteiskunnan pirstaloituminen heikensivät Habermasin mukaan julkisuuden asemaa rationaalisen keskustelun ja yhteisymmärryksen luomisen kenttänä. (Nieminen, 1997, s. 31–33.) Habermasin mainitsemat elementit eivät kuitenkaan ole yksiselitteisesti

julkisuuden haurastumista kuvaavia tekijöitä, vaan osin jopa päinvastoin. Thompson (1993, s. 180–185) tiivistää postmodernistisen Habermas-kritiikin neljään kohtaan: ensimmäiseksi Habermasin tapa painottaa porvarillista julkisuutta ylikorostaa sen merkitystä suhteessa muihin vastaaviin keskustelutiloihin, kuten esimerkiksi työväenluokkaiseen keskustelukulttuuriin. Toiseksi Habermas ei valitsemastaan painotuksesta huolimatta problematisoi riittävästi porvarillisen julkisuuden näennäistä avoimuutta, jotka olivat avoimia vain tietyn tulotason (valkoisille) miehille. Kolmanneksi Habermasin tulkinta, jonka mukaan moderni julkisuus on pirstaloitunut ja typistynyt joukkoviestinten kaupallistuksessa viihteeksi, on yksioikoinen tulkinta. Neljänneksi Habermas ei ole pystynyt esittämään varteenotettavia korjausehdotuksia väitetysti rappeutuneelle julkiselle keskustelulle. Habermasilaisesta näkökulmasta esimerkiksi hiphop-kulttuurin kautta tuotettu keskustelu voitaisiin tulkita esimerkkinä julkisuuden rappeutumisesta, kun taas postmodernista näkökulmasta hiphop-kulttuurin kontekstissa luotu julkinen keskustelu näyttää syvän merkityksellisenä (ks. McKee, 2004; Pough, 2004).

Postkolonialistiset tutkijat ovat kiinnittäneet huomiota Habermasin ajattelun eurosentrisyyteen (Allen, 2016; Said, 2012). Allenin (2016, s. 3) mukaan Habermas näkee kommunikatiivisen rationaalisuuden historiallisen kehityksen ja kumulatiivisen oppimisprosessin tuloksena. Rationaalisuus ja sen kommunikatiivinen jakaminen muille toimijoille on toisin sanoen taito, joka on kumuloituneen tiedon edistyksellistä tuotosta. Souillac (2011) huomauttaa, tämänkaltainen tiedon kumuloituminen on diskursiivinen prosessi, mutta Habermas jättää tulkinnassaan huomiotta sen, millä tavoin myös erilaiset epätasa-arvoistavat normit ja rakenteet kumuloituvat historiallisesti tiedon myötä. Habermas ei näin ota hahmottelussaan huomioon esimerkiksi valistusajalla kiihtyneen kolonialismin ja eurooppalaisen ajattelun yhteyksiä tai kolonialismin kautta hankitun pääoman vaikutuksia porvarillisen julkisuuden kehittämisessä. (Allen, 2016; Squires, 2002; Said, 2012).

Yksi Habermasin julkisuusteorian ongelmista on epämääräinen suhtautuminen julkisuuksien lukumäärään tai niiden välisiin hierarkioihin, ja tätä epämääräisyyttä on problematisoitu muun muassa *vastajulkisuuksien* konseptin hahmottelun kautta. Habermasin mukaan ihanteellisessa julkisuudessa ”yksityiset” tekijät, kuten esimerkiksi erilaiset kulttuuri- ja identiteettitekijät on rajattu keskustelun ulkopuolelle, sillä niiden häivyttäminen edistää julkisen keskustelun tasa-arvoisuutta keskittämällä huomion julkisuudessa esitettäviin argumentteihin (ks. Villa, 1992, s. 712–714). Fraser (2009) kuitenkin huomauttaa, että erilaisten identiteettiin ja kulttuuriin liittyvien valtasuhteiden poistaminen ei kuitenkaan tosiasiaassa ole mahdollista, ja yhteiskunnallisesta

asemasta riippuen erilaisilla toimijoilla on erilaiset mahdollisuudet ja motivaatiot oman identiteetin ja kulttuurin esiintuomiseen tai häivyttämiseen. Fraserin (ibid., s. 12) mukaan habermasilainen identiteettitekijät unohtava ihannejulkisuus onkin eräänlainen valtajulkisuus, sillä sen toimintalogiikka heijastelee yhteiskunnan valtarakenteita sivuuttaessaan identiteettien ja kulttuurien väliset valtarakenteet (vrt. Cayton, 2012, s. 15–16). Habermasilainen valtajulkisuus on siten myös riitasuhteessa muiden julkisuuksien kanssa, joissa kehitetään vaihtoehtoisia poliittisen ja julkisen keskustelun tuottamisen tapoja. Fraserin (2009, s. 17) mukaan vastajulkisuudet syntyvät siis osittain epätasa-arvoistavien valtarakenteiden kautta ja muodostavat tiloja, joissa alisteisessa asemassa olevat yhteiskuntaryhmät kehittävät vallitsevia valta-asetelmia kritisoivia diskursseja ja tulkintoja.

Fraserin (2009) huomio erilaisten kulttuuri- ja identiteettitekijöiden merkityksestä on olennainen tarkasteltaessa suomalaisen hiphop-kulttuurin kontekstissa tuotettavaa julkista keskustelua, sillä valkoisen kantaväestön osuus suomalaisesta hiphop-yhteisöstä on merkittävä (Westinen, 2014). Valkoisuuden huomiotta jättäminen sivuuttaisi täysin hiphop-kulttuurin ytimessä olevan mustuuden kautta määrittyvän resistanssin käsittelyn (vrt. Rose, 1994), mikä pahimmillaan johtaisi vääristyneihin tulkintoihin niin hiphop-kulttuurista kuin hiphop-kulttuurin muodostaman julkisuuden toimijoista.

Squires (2002) huomauttaa, vastajulkisuudet eivät toisaalta määrity ainoastaan erilaisten identiteettitekijöiden kautta, sillä vastajulkisuudet ovat myös sisäisesti moninaisia. Asen (2000, s. 440) ehdottaa vastajulkisuuksille määritelmää ryhmittymänä, jotka tietoisesti käsittävät itsensä ”vaihtoehtoisina kollektiiveina”. Asenin (ibid.) ja Squiresin (2002) näkökulmat tarjoavat resurssija helsinkiläisen hiphop-yhteisön muodostaman julkisuuden tarkasteluun sekä tukevat myös kappaleessa 2 esitettyä tulkintaa hiphop-kulttuurista globaalina moniäänisenä resistanssin muotona (ks. Saeed, 2009).

3.1.2 Vastajulkisuuksista verkostoihin: julkisuuksien ajallisten ja tilallisten ulottuvuuksien hahmottelua

Julkisuus on abstrakti käsite, minkä vuoksi sitä teoretisoidaan erilaisten metaforien avulla. Habermasin ajatus julkisuudesta voidaan ymmärtää tilallisena metaforana; esimerkiksi valitusajan julkisuus syntyi Habermasin mukaan osin tarjotakseen *tilan* vuorovaikutukselle erillisiksi osialueiksi muotoutuneiden politiikan ja talouden välille (Erikson, 2020, s. 919–920). Erityisesti viime vuosikymmeninä tilametaforan sijaan julkisuutta on alettu tarkastella *verkostona*, jolloin julkisuuden tutkimuksen painopiste siirtyy eri toimijoiden välisiin *suhteisiin* sekä niiden muuttuvaan luonteeseen (ibid., s. 919; 921).

Margaret Somers (1993, s. 589) määrittelee julkisuuden relationistisesta näkökulmasta osallistumiselle avoimeksi sosiaalisen elämän osa-alueeksi, jossa identiteeteiltään monimuotoiset ja osin limittäiset toimijat muodostavat erilaisia kollektiiveja osallistuessaan politiikkaa, sosiaalista todellisuutta ja yhteiskuntaa koskeviin keskusteluihin ja väittelyihin. Julkisuudet eivät ole pysyviä, vaan väliaikaisia kollektiiveja, jotka muodostuvat aina uudelleen erilaisten verkostojen risteymäkohdissa (Erikson, 2020, s. 925). Relationistinen näkökulma painottaa julkisuuksien kontekstisidonnaisuutta, mikä tarjoaa mahdollisuuksia monimuotoisten kulttuuristen, taloudellisten, sosiaalisten ja poliittisten ulottuvuuksien monipuoliseen tarkasteluun (Somers, 1993, s. 595).

Starr (2021, s. 57) korostaa, että esimerkiksi viestintäteknologian nopea kehittyminen on kiihdyttänyt merkittävästi yhteiskunnan verkostoitumista, minkä vuoksi relationistinen julkisuus ei ole ainoastaan teoreettinen näkökulma, vaan myös historiallisen kehityksen tulosta. Näin relationistinen näkökulma kiinnittää huomion myös siihen, millä tavalla ihmiset muodostavat tilapäisiä kollektiiveja, ja millä tavalla erilaiset tilat ja areenat muokkaavat siinä tapahtuvaa viestintää. Näkökulmassa korostuvat siten myös valtarakenteiden merkitykset. Mahdollisuudet viestiä laajalti erilaisiin verkostoihin, yhteyksiä erilaisilla toimijoiden yhteydet, ja narratiivit tai merkitykset, joiden ympärille erilaiset ryhmittyvät rakentuvat muokkaavat olennaisesti julkisuuksien toimintalogiikka ja asemaa (ibid., s. 75).

Vaikka julkisuuden verkostoituneen rakenteen syvälinen tarkastelu ei ole mahdollista tai mielekästä tämän maisteritutkielman asettamissa rajoissa, relationistinen näkökulma julkisuudesta linkittyy postmoderniin ja bahtinilaiseen ajatukseen merkitysten epävakaudesta ja kontekstisidonnaisuudesta. Siinä missä erilaiset merkitykset ja näkökulmat rakentuvat aina kontekstissaan, myös julkisuudet ovat kontekstisidonnaisia yhteiskunnallisia rakenteita, jotka muodostuvat aina uudelleen erilaisten toimijoiden, aiheiden, näkökulmien ja toimintatapojen ympärille. (Gardiner, 2004; Thomassen, 2006.) Tämän tulkinnan valossa helsinkiläisen hiphop-yhteisön muodostama keskustelutilaa voidaan tarkastella myös omana julkisuutenaan, jonka rakentuminen ja muodostuminen on riippuvaista ajallisista ja tilallisista konteksteista sekä siihen osallistuvista toimijoista.

3.2 Kulttuuri

Sanalla *kulttuuri* voidaan kuvata hyvin erityyppisiä todellisuuden ilmiöitä ja osa-alueita.

Käyttökontekstista riippuen kulttuuri voi tarkoittaa mikrobien muodostamaa kasvustoa, nuorison pukeutumistyyliä, työyhteisön toimintatapoja tai vaikkapa televisiosarjaa.

Kulttuurintutkija Raymond Williams (2009, s. 32–34) tarjoaa kulttuurille määritelmiä ideaalista, dokumentaarisesta ja sosiaalisesta näkökulmasta. Ideaalin määritelmän mukaan kulttuuri on ”humaanin täydellisyyden tila” tai prosessi, jolla sitä kohti pyritään. Dokumentaarisesta näkökulmasta kulttuuri on puolestaan älyllisen työskentelyn tuotosta. Sosiaalisesta näkökulmasta katsottuna kulttuuri on joukko arvoja ja merkityksiä, jotka muokkaavat tietyn ryhmän tai ryhmien maailmankuvaa ja toimintatapoja; toisin sanoen elämäntapa. Williams on myöhemmin abstrahoinut kulttuurin käsitettä entisestään määrittelemällä sen ”realisoiduksi merkitysjärjestelmäksi” (*realized system of meanings*) ja kulttuurintutkimuksen ”elämäntavan osa-alueiden välisten suhteiden tutkimukseksi” (*study of relationships between elements in a whole way of life*) (Williams, 1966, s. 63; 1988, s. 91). Kulttuurin useat määritelmät eivät ole kuitenkaan toisiaan poissulkevia, vaan limittäisiä näkökulmia, jotka korostavat kompleksisen käsitteen eri puolia. Kompleksisuudesta huolimatta – tai juuri sen vuoksi – Williamsille kulttuurin yksi tärkeistä määrittelevistä tekijöistä on orgaanisuus; kulttuuri on ikään kuin yhteiskuntien ja inhimillisen toiminnan automaattinen prosessi, ja sosiaalinen toiminta luo aina kulttuureja (Williams, 1958/1989).

Williamsin mukaan kulttuureissa on huomionarvoista niiden rooli merkitysten luomisen ja ylläpitämisen areenoina (Nieminen, 1997, s. 70). Donal Carbaugh (2005, s. 60) määrittelee kulttuurit ekspressiivisten käytäntöjen järjestelmiksi, jotka sekä sisältävät että luovat ihmisiin, asioihin, paikkoihin ja elämäntapoihin liittyviä merkityksiä ja uskomuksia.

Hiphopin asema Williamsin määrittelemänä kulttuurina ja korostuu tarkasteltaessa hiphopin kulttuurituotteita, kuten rap-musiikkia tai tanssia, joiden ymmärtäminen vaatii myös kulttuurin ytimessä olevien arvojen ja aatteiden ymmärtämistä. Esimerkiksi rap-lyriikassa käytetään usein slangia, kiertoilmauksia sekä toisinaan erittäin paikka- ja kontekstisidonnaisia kuvailuja, joiden ymmärtäminen vaatii sekä hiphop-kulttuurin että paikallisen kontekstin tuntemusta (McLeod, 1999, s. 135). Downingin (2000, s. 113–115) mukaan tanssia voidaan pitää puolestaan yhteisön sisäisenä viestintänä, ja siten esimerkiksi breikkaamisen kautta tuotetun kehollisen ilmaisun kautta jaetaan ja kierrätetään merkityksiä ja tunteita, joiden ei ole tarkoituskaan olla laajalti ymmärrettävissä tai muunnettavissa verbaaliseen muotoon. Myös julkisiin tiloihin tehtyjen graffitien viestit ja DJ:den eri musiikkikappaleita yhdistelemällä tuottamat intertekstuaaliset viittaukset avautuvat niille, jotka pystyvät ymmärtämään ja jakamaan kulttuurin keskeisimmät merkitykset (McLeod, 1999, s. 135).

Kulttuurit ovat myös jatkuvassa vuorovaikutuksessa keskenään. Yksilöiden ja muiden toimijoiden kulttuuriset identiteetit muodostuvatkin usean erillisen kulttuurin yhtymäkohdissa, ja näin ollen

yhteiskunnan toimijat aktivoivat vuorovaikutustilanteissa useita kieliä, koodeja ja merkitysjärjestelmiä (Cayton 2012, s. 3). Ajatus toimijoiden kulttuuristen diskurssien moninaisuudesta on täten myös lähellä bahtinilaista ajatusta *heteroglossiasta* eli monikielisyydestä: erilaiset toimijat käyttävät puhuessaan useita merkitysjärjestelmiä (ks. esim. Dentith, 1995, s. 35).

Populaarikulttuurilla tarkoitetaan arkipuheessa yleensä erilaisia laajalti tunnettuja ja suosittuja kulttuurituotteita, kuten tietynlaista musiikkia, elokuvia tai televisiosarjoja. Yhteiskuntatieteellisessä tutkimuksessa populaarikulttuurin erilaiset määritelmät ovat puolestaan hyvinkin ristiriitaisia ja tulkinnat vaihtelevat hegemonisesta massakulttuurista omaehtoiseen kansankulttuuriin (ks. esim. Storey, 2015, s. 5–12). Williams määrittelee populaarikulttuurin neljällä tavalla: Se on jotain, mistä monet pitävät; vastakohta korkeakulttuurille ja siten alempiarvoista; tarkoituksellisesti ihmisten mieltymyksiä vastaamaan tuotettua kulttuuria; tai kulttuuria, jota ihmiset tuottavat itse itselleen (Williams, 1988, s. 237). Populaarikulttuurin määritelmät eivät ole toisiaan poissulkevia, sillä populaarikulttuurin voidaan katsoa sijaitsevan yhteiskunnan valtarakenteiden ja kansalaisten välissä. Storeyn (2009, s. 11–12) mukaan populaarikulttuuri on mahdollista erottaa massakulttuurista, jolloin massakulttuuri on ”sitä, mitä tarjotaan”, kun taas populaarikulttuuri ihmisten tulkintaa tarjotusta sisällöstä. Tästä näkökulmasta katsottuna populaarikulttuuri hahmottuu kansalaisten ja yhteiskunnallisten rakenteiden välisenä neuvottelutilana – ikään kuin omana julkisuutenaan (Storey, 2015, s. 10). Bennett (2009) kuvailee populaarikulttuuria yhteiskunnan erilaisten ristiriitaisten suhteiden voimakentäksi, ja sitä voidaan pitää mukaan tyhjänä kontekstuaalisena tilana, jossa tapahtuvien asioiden kautta on mahdollista tarkastella ja eritellä esimerkiksi monenlaisia poliittisia ja sosiaalisia ilmiöitä. Populaarikulttuuri on siis tila, joka viihdyttämisen ohella fasilitoi poliittista ja kulttuurista keskustelua (Freccero, 1999, s. 3).

Alakulttuurit⁶ voidaan puolestaan määritellä yksinkertaisesti jonkin toisen kulttuurin sisällä eriytyneeksi tarkkarajaisemmaksi kulttuuriksi. Tällä tavoin määriteltynä esimerkiksi suuren työyhteisön tietyn osaston työntekijöiden keskustelukulttuuri on oma alakulttuurinsa.

Alakulttuureista puhuttaessa viitataan kuitenkin pääasiassa erilaisiin massa- tai populaarikulttuurin kanssa vuorovaikutuksessa muodostuneisiin kulttuurisiin tiloihin ja ilmiöihin. Tyypillisiä

⁶ Alakulttuurin käsitettä on kritisoitu voimakkaasti muun muassa sanaan liittyvien hierarkkisten konnotaatioiden vuoksi. Alakulttuurin vaihtoehtoisiksi määritelmiksi on tarjottu muun muassa *skeneä*, *väliaikaisia identiteettejä* tai *katukulttuuria* (ks. esim. Bennett, A. & Kahn-Harris, K. (2004). *After subculture: critical studies in contemporary youth culture*. Palgrave.). Pidäydyn kuitenkin alakulttuurin käsitteessä, sillä termin problematisointi on tämän maisteritutkielman rajojen ulkopuolella; lisäksi alakulttuuri-termiin rinnastuvat hierarkiat suhteutuvat muuhun tutkielmassa läpikäytyihin valta-asetelmien tarkasteluihin.

esimerkkejä alakulttuureista ovat esimerkiksi punkkarit, gootit tai animeharrastajat – kuten myös hiphop-kulttuurin kuluttajat.

Alakulttuurit määritellään usein vastustuksen tai poikkeavuuden kautta, ja alakulttuurien synonyymina käytetään myös vasta- tai vaihtoehtokulttuuria. Dick Hebidgen (1979, s. 17–18) mukaan alakulttuurit haastavat, vastustavat tai jopa kieltävät tietoisesti valta- tai massakulttuurin asettamia arvoja, odotuksia ja merkityksiä, mikä tehdään näkyväksi muun muassa pukeutumisen tai käyttäytymisen kautta Ken Gelder (2007, s. 2) jatkaa Hebidgen määritelmää tulkitsemalla alakulttuurit narratiiviksi, joiden kautta yhteiskuntaa ja sen arvoja tulkitaan ja määritellään uudelleen.

Gelder (2007, s. 3–4) erittelee kuusi alakulttuureja määrittelevää kulttuurista logiikkaa: massakulttuurin vastustaminen; liioittelu; epäkonventionaalinen suhde työhön ja työntekoon; epämääräinen luokkasuhde; tiivis paikkasidonaisuus; ja toteutuminen perheen ja kodin piirin ulkopuolella. Massakulttuurin vastustamista, epäkonventionaalista suhtautumista työhön ja liioittelua kuvaavat esimerkiksi alakulttuurien jäseniin ajoittain liitettävät kyvyttömyyden tai hedonismien stereotyyppit sekä alakulttuurisissa tiloissa luotujen työurien määrittely alempiarvoiseksi suhteessa tavanomaisempiin työpaikkoihin. Kauttaaltaan tatuoitu ja lävistetty punkkari nähdään usein epäsovinnaisena perinteiseen työyhteisöön, ja rap-artistin uraa ei tunnusteta yhtä laajalti ”oikeaksi” työkseen kuin vaikkapa kirjanpitäjän työtä. Alakulttuurisissa tiloissa näiden valintojen, kuten pukeutumisen ja työntekotapojen arvottaminen voi olla taas jopa päinvastaista. Gelderin mukaan alakulttuurit eivät noudattele myöskään perinteisiä luokkajakoja. Hiphop-kulttuurin kohdalla tämä on selvää: tekijöiden skaala ulottuu vähäosaisista maailmankuuluihin rap-artisteihin. Paikkasidonaisuus näkyy hyvin hiphopissa esimerkiksi rap-lyriikassa toistuvana paikannimien mainitsemisena (ks. esim. Lamotte, 2014). Perhepiirin ulkopuolella sijaitseminen viittaa puolestaan siihen, että alakulttuureihin liittyminen ei tapahdu perinteisesti kasvatuksen kautta, vaan niihin liittyminen on ainakin osittain tietoinen valinta (Gelder, 2007, s. 4). Huomio alakulttuureihin liittyminen tietoisuudesta rinnastaa alakulttuurit myös vastajulkisuuksiin, mikäli vastajulkisuudet tulkitaan tietoisina vastustuksen kollektiivina (ks. Asen, 2000).

Koska hiphop-musiikki on yksi maailman suosituimmista musiikkigenreistä, hiphop-kulttuurin tutkiminen populaarikulttuurina on perusteltua (ks. Watkins, s. 2006). Tässä tutkimuksessa painotukseni on kuitenkin enemmän hiphop-kulttuurin tarkastelussa *alakulttuurisena tilana*, sillä tutkin ensisijaisesti julkisuuden muodostumista yhteisön sisällä, enkä niinkään suhteessa

laajempaan yhteiskuntaan. On kuitenkin huomionarvoista todeta, että populaari- ja alakulttuurien erottelu on osin keinotekoisia, mistä hiphop-kulttuurikin toimii esimerkkinä (ks. Freccero, 1999; Rose, 1994).

3.3 Julkisuus, kulttuuri ja hegemonia

Kulttuuri ja julkisuus eivät ole toistensa synonyymejä. Siinä missä Williamsin (1958/1989) mukaan kulttuuri näyttäytyy erilaisten teorioiden valossa orgaanisena ja inhimillisen toiminnan myötä lähes automaattisena sosiaalisena rakenteena, julkisuus on korostetummin tietoisia toimintaa ja moderneja yhteiskuntia rakentava toiminto. Eroista huolimatta kulttuuri ja julkisuus kietoutuvat yhteen ja ovat läheisessä vuorovaikutuksessa erityisesti yhteiskunnallisten valtarakenteiden tarkastelun näkökulmasta.

Caytonin (2012) mukaan kulttuuri on aina jollain tasolla julkista. Kulttuurit rakentuvat merkitysketjuista, joita tuotetaan niin suuremmissa kuin pienemmissäkin ryhmissä julkisen artikulaation kautta. Näin ollen kulttuuri ei koskaan ole ainoastaan subjektiivista, vaan jaettua. McGuiganin (1996, s. 22) mukaan julkinen keskustelu on puolestaan aina itsessään kulttuurista, sillä se muodostuu yhteisesti jaettujen arvojen, tiedon, merkitysten ja keskustelutapojen kautta. Tästä näkökulmasta myös habermasilainen ajatus ideaalista puhetilanteesta näyttäytyy kulttuurisena käytäntönä, ja siinä toimiminen edellyttää tiettyjä jaettuja arvoja ja merkityksiä, jotka ovat lähes poikkeuksetta kulttuurisidonnaisia (ks. esim. Bohman, 2004). Myös Crossleyn ja Robertsinkin (2004, s. 17) mukaan julkisuus on tila yksilöllisiä näkökulmia ja (poliittisia) mielipiteitä ohjaavien symbolisten koodien, arvojen ja representaatioiden artikuloinnille. Näin ollen julkisuus on myös sekä tila kulttuurin tuottamiselle, että kulttuurisesti rakentuva areena. Nämä huomiot tukevat tulkintaa hiphop-kulttuurista omana julkisuutenaan.

Julkisuus ja kulttuuri rinnastuvat toisiinsa myös *hegemonian* tarkastelun kautta. Antonio Gramscin määritelmän mukaan hegemonia on ”dynaaminen eletty prosessi”, joka rakentaa ”sosiaalisia identiteettejä, suhteita, organisaatioita ja rakenteita” ja jakaa valtaresursseja epäsymmetrisesti dominoivien ja alisteisessa asemassa olevien ryhmien välille (Chin & Mittelman, 2000, s. 30–32). Alisteisessa asemassa olevien ryhmien poliittista toimijuutta tutkinut James C. Scott (1990) kuvaa myös erilaisissa valta-asemissa olevien ryhmien suhteiden muokkautuvan *sosiaalisten transkriptioiden (social transcripts)* eli tietynlaisten käytösmallien ja diskurssien kautta. Scottin mukaan eri valta-asemassa olevien ryhmien poliittinen toiminta jakautuu aina *julkisiin ja piilotettuihin transkriptioihin (public and hidden transcripts)*, joista ensimmäinen viittaa ryhmien

väliseen avoimeen ja (näennäisen) harmoniseen vuorovaikutukseen, kun taas jälkimmäisellä tarkoitetaan piilossa tapahtuvia riitasointuisempia diskursseja (ibid., s. 2; 4). Julkiset transkriptiot heijastelevat olemassa olevia valtasuhteita, ja rakentuvat yleensä dominoivassa asemassa olevan ryhmän näkemysten perusteella, jolloin marginalisoitu ryhmä joutuu mukautumaan dominoivan ryhmän asettamiin ehtoihin (ibid., s. 18).

Julkinen transkriptio voidaan tulkita myös valtajulkisuudeksi tai julkiseksi kulttuuriksi eli sellaiseksi julkiseksi keskusteluksi, jossa yhteiskunnassa dominoivassa asemassa olevat toimijat eivät joudu aktiivisesti kyseenalaistamaan diskurssiensa ja elämismaailmansa (kulttuurisidonnaisia) itsestäänselvyyksiä (ks. Cayton 2012, s. 15–16). Caytonin (ibid., s. 3) mukaan valtajulkisuuden keskusteluun osallistuminen vaatii tietynlaista kulttuurista osaamista, jolloin valtajulkisuus on myös vallankäyttöä, ja siten osa yhteiskuntien epäsymmetrisiä valtarakenteita. Caytonin (ibid.) luonnehdinta on lähellä myös Fraserin (2009) hahmottelemaa valta- tai dominoivaa julkisuutta, jonka kritisoinnin kautta vastajulkisuudet muodostuvat.

Ajatus julkisista ja piilotetuista transkriptioista havainnollistaa myös alakulttuurien sekä erilaisten teemojen ympärille rakentuvien julkisuuksien rakentumista ja funktioita. Alakulttuurit ja osittain esimerkiksi kulttuuristen tekijöiden kautta eksklusiiviset julkisuudet tarjoavat tilan keskusteluille, näkökulmille ja mielipiteille, jotka eivät ole mahdollisia kaikille yhteisessä julkisuudessa epätasa-arvoisten valtasuhteiden vuoksi (Starr, 2021). Näin ollen hiphop näyttäytyy omana alakulttuurinaan tai julkisuutenaan, joka rakentuu eri tavoin painotetuille ja muodostuneille merkityksille kuin esimerkiksi joukkoviestinten kautta käytävä poliittinen keskustelu. Yhdysvaltojen kontekstissa useat tutkijat tulkitsevatkin hiphopin aseman juuri tämänkaltaisena vaihtoehtoisena ja spesifiä kulttuuria ymmärrystä edellyttävänä tilana (esim. Folami, 2007; Harrison & Arthur, 2019; Pough, 2004; Rose, 1994). Samaa tulkintaa noudattaen myös globalisoituneen hiphopin erilaiset ilmenemismuodot voidaan nähdä vaihtoehtoisen julkisuuden kaltaisina tiloina. Esimerkiksi Saeedin (2009, s. 395–396) hiphop on osa ”globaalia imperialismia vastustavaa vastakulttuuria, joka on arvoiltaan monikulttuurinen”.

Scottin (1990) mukaan piilotetut transkriptiot vuotavat ajoittain julkisuuteen erilaisten kiertoilmausten, kuten vitsien, sketsien tai tarinoiden kautta. Rose (1994) pitää populaaria rap-musiikkia esimerkkinä tästä; populaarikulttuuriksi muuttuessaan hiphop-kulttuurin riitasointuiset diskurssit ikään kuin lievenevät. Myös Gramscin mukaan kaikenlainen alistettujen ryhmien tuottama resistanssi ”imeytyy” helposti hegemoniaan eli muokkautuu sopimaan olemassa oleviin

valtarakenteisiin: valtarakenteet eivät siis hajoa, vaan muuttuvat (Buckley 2013, 104). Kyynisen luennan mukaan julkisuuteen vuotaneiden piilotettujen transkriptioiden eli esimerkiksi rap-musiikin voisi näin ollen tulkita alisteisessa asemassa olevien ryhmien poliittisen toimijuuden laimentumiseksi. Scottin (1990) mukaan julkisuuteen vuotavat häivähdyksenomaisetkin tottelemattomuuden ja vastustuksen ilmaisut ovat kuitenkin myös tärkeitä, sillä myös viihteellinen ja vaikeasti huomattava kritiikki haastaa hegemoniaa. Scott (1990, 176) rinnastaa tämän tulkinnan Bahtinin ajatukseen karnevaalimaisesta puheesta. Bahtinin mukaan karnevaalimainen puhe sisältää esteettisiä ja affektiivisia ominaisuuksia, joka on tärkeää omalle viiteryhmälle ja voi kannustaa viiteryhmän ulkopuolisia henkilöitä empatiaan. Samoja huomioita tekee myös Saeed (2009) tutkiessaan kokemustaan muslimina muslimitaustaisen hiphop-ryhmän konsertissa:

Kaikki turhautumiseni, vihani ja avuttomuuden tunteeni olivat yhtäkkiä personifioituna edessäni sellaisessa muodossa, johon valkoiset ikätoverini pystyivät samaistumaan (Saeed 2009, 395 [oma käännös]).

Myös Folami (2007, s. 249) muistuttaa esimerkiksi Yhdysvalloissa rakenteellisen rasismin vuoksi poliittinen vaikuttaminen on tapahtunut pitkälti populaarimusiikin kautta. Bailey (2014, s. 9) näkee tämän myös elävöittäneen julkisia dialogeja ja keskusteluja tuomalla perinteisestä (poliittisesta) julkisuudesta ulos rajattuja näkökulmia ja kommunikaation tapoja nähtäväksi.

3.4 Julkisuus kulttuurisidonnaisena rakenteena: käsitteiden ja teorioiden yhteenvetoa

Tässä kappaleessa olen pyrkinyt kattavasti esittelemään ja taustoittamaan julkisuuden käsitettä, havainnollistamaan julkisuuden ja kulttuurin linkittyneisyyttä ja perustelemaan julkisuuden kulttuurisen rakentumisen tutkimisen mielekkyyttä. Esittelemieni näkökulmien valossa julkisuus hahmottuu kontekstisidonnaiseksi verkostomaiseksi tilaksi, jossa identiteeteiltään ja kokemushistorioiltaan moninaiset toimijat tuottavat keskustelun kautta yhteiskunnallista tietoa ja mielipiteitä (vrt. Cayton, 2012; Fraser, 2009; Starr, 2021). Julkisuuden rakentuminen sekä julkisen keskustelun aiheet ja tavat ovat niin ikään kontekstisidonnaisia. Esittelemieni teorioiden valossa erilaiset julkisuudet ja erilaiset toimintalogiikat näyttävät yhteiskunnallisen keskustelun moniäänisyyden ja osallisuuden edistäjinä, jolloin niiden tarkastelun voidaan katsoa tuottavan tietoa myös yhteiskunnallisista rakenteista (vrt. Gardiner, 2004, Squires, 2002.)

Kulttuuri hahmottuu tutkimuksessani puolestaan elämäntapana ja keskeisenä merkitysten ja tulkintojen luomisen tilana (Williams, 2009). Kulttuuri on siten aina sidoksissa julkisuuteen, ja julkista keskustelua käydään myös kulttuurituotteiden, kuten esimerkiksi (populaari)musiikin kautta

(Storey, 2015). Kulttuuri ja julkisuus rinnastuvat myös hegemonian tarkastelun kautta, sillä hegemonian prosessit tuottavat valtasuhteita erilaisten kulttuurien ja julkisuuksien välille (Cayton, 2012; Scott, 1990). Koska julkisuus on ajallisesti ja tilallisesti rajautuva kontekstisidonnainen tila, kulttuurin läsnäolo julkisuudessa voi olla vahvempi tai vaikeammin havaittavissa rakentumiskontekstista riippuen. Tutkimuksessani määrittelen ennalta hiphop-kulttuurin tutkittavana olevan julkisuuden kontekstiksi, minkä vuoksi kulttuuri on hyvin vahvasti läsnä aineistossa ja keskeinen tarkastelun kohde.

4 Aineistonkeruu- ja analyysimenetelmät

Tutkimusintressinäni on tarkastella julkisuuden rakentumista helsinkiläisen hiphop-yhteisön muodostamassa kulttuurisidonnaisessa kontekstissa. Tämän vuoksi hyödynnän tutkimuksessani *kulttuurista diskurssianalyysia* (CuDA), joka menetelmänä pyrkii löytämään ja tulkitsemaan erilaisten vuorovaikutustilanteiden taustalla olevia kulttuurisidonnaisia arvoja, oletuksia ja merkitysketjuja (Carbaugh 2007).

Hiphop-kulttuuri muodostaa tutkimuksen kulttuurisen kontekstin. Päätös keskittää tutkimuksen intressiryhmä *helsinkiläisiin* hiphop-yhteisön jäseniin perustuu ennen kaikkea rajaamiseen: mikäli tutkimukseni kohteena olisi koko Suomen hiphop-yhteisö, joutuisin ottamaan tarkasteluun myös erilaisten alueellisten erojen vaikutukset ja laajemmin suomalaisen kulttuurin ominaispiirteet, mikä olisi kasvattanut tutkimusasetelmaa huomattavasti. Helsinki valikoitui tutkittavaksi alueeksi, koska sen asema Suomen pääkaupunkina ja siten myös kulttuurin keskuksena tekee alueesta mielekkään tutkimuskohteen.

Rajauksen myötä tutkimuksen kohderyhmä muodostuu henkilöistä, jotka asuvat Helsingissä ja kokevat olevansa osa helsinkiläistä hiphop-yhteisöä. Osallisuus helsinkiläiseen hiphop-yhteisöön perustuu haastateltavan omaan määrittelyyn. Tutkimuskutsuissa mainittiin, että kutsuttuja pyydetään mukaan siksi, koska tutkimuksessa tutkitaan helsinkiläistä hiphop-yhteisöä, johon tutkimuksen toteuttaja tulkitsee kutsuttavan kuuluvan (Liite 1). Vaikka asiantuntijan rooli annettiin haastateltavalle ulkoa päin, haastateltavalla on ollut oikeus joko hyväksyä tai hylätä tämä määritelmä esimerkiksi suostumalla tai kieltäytymällä tutkimuksesta tai kritisoimalla annettua määritelmää tutkimuskeskustelun aikana. Lisäksi ulkoa päin annettua määritelmää ja sen herättämiä tunteita käsiteltiin myös itse tutkimustilanteessa (ks. Liite 2).

Lopullinen tutkimusaineistoni koostuu kahdesta kolmen hengen ryhmäkeskustelusta, joiden osallistajat ovat helsinkiläisiä hiphop-kulttuurin harrastajia ja tekijöitä. Keskustelut kestivät 75 ja 120 minuuttia ja niiden osallistajat ovat eri sukupuolia, iältään 25–45-vuotiaita ja pääosin valkoiseksi luettavia henkilöitä. Osa keskustelijoista on syntyperäisiä helsinkiläisiä ja osa muualta muuttaneita, mutta jokainen keskustelija on asunut Helsingissä yli 10 vuotta. Keskustelijoita yhdistää myös hiphop-kulttuuriin liittyvän luovan työn tekeminen: jokainen keskustelijoista tuottaa hiphop-aiheisia tapahtumia, rap-musiikkia tai työskentelee breikin ja hiphop-tanssin parissa pääsääntöisesti tai vähintään osa-aikaisesti. Osa keskustelijoista on julkista työtä tekeviä levyttäviä

artisteja tai tanssinopettajia, kun taas osalle luovan työn tekeminen on vähemmän julkista. Keskustelijoista osalla oli entuudestaan tiiviimpi ihmissuhde, osalla löyhempi, mutta jokaisen keskusteluryhmän jäsenet olivat toisilleen tuttuja vähintään etunimen tasolla.

Keräsin tutkimuksen osallistujat hyödyntämällä lumipallo-otantaa (Hirsjärvi & Hurme 2015). Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että olen löytänyt haastateltavat hyödyntämällä henkilökohtaisia verkostojani ja kannustamalla potentiaalisia haastateltavia ehdottamaan myös muita haastatteluun sopivia henkilöitä. Lopulliset ryhmät on koottu sen perusteella, miten osallistujien aikataulut on ollut mahdollista sovittaa yhteen. Keskustelut käytiin kasvokkain lukuun ottamatta yhtä keskustelijaa, joka osallistui tutkimukseen etäyhteyden kautta. Keskustelut taltioitiin sekä ääni- että videotallenteena, mikä mahdollistaa monipuolisemman aineistoanalyysin esimerkiksi sanattoman viestinnän tarkastelun muodossa.

Toimin ryhmäkeskusteluissa moderaattorina ja ohjasin keskustelujen kulkua puolistrukturoidun teemahaastattelurungon avulla. Teemahaastattelussa tutkimusongelma pilkotaan teemoihin, joiden avulla pyritään synnyttämään keskustelua ja siten tuottamaan tutkimuskysymysten kannalta validia tietoa (Hirsjärvi & Hurme 2015, 47–48). Jokaisen ennalta määritellyn kysymyksen läpikäyminen ei ole välttämätöntä, mikäli kysymyksen sisällöt nousevat orgaanisesti esiin keskustelun aikana. Tavoitteenani olikin rakentaa teemahaastattelurunko, jonka avulla voin saada tutkimuksen osallistujat keskustelemaan sekä hiphop-kulttuurin asemasta yhteiskunnassa, että sen roolista yhteiskunnallisen keskustelun areenana, jotta kerätystä aineistosta olisi mahdollista tutkia ja eritellä kulttuuriseen tilaan rakentuvan julkisuuden rakentumista (Liite 2).

4.1 Ryhmäkeskustelu aineistonkeruumenetelmänä

Ryhmäkeskustelu on vuorovaikutusta korostava aineistonkeruumenetelmä, jonka juuret ovat ryhmähaastattelussa, joka nousi suosituksi aineistonkeruumenetelmäksi erityisesti 1930-luvun Yhdysvalloissa markkina- ja politiikkatutkimusten yhteydessä. Tyypillisessä ryhmähaastattelussa osallistujia pyydetään esimerkiksi pohtimaan erilaisten tuotteiden tai kampanjoiden synnyttämiä mielikuvia. Ryhmähaastattelussa sama kysymyspatteristo esitetään siis useammalle henkilölle samanaikaisesti, mikä mahdollistaa suuren aineistomäärän yhdenaikaisen keräämisen. Aineistonkeruumenetelmän painopiste on tehokkaassa haastattelumateriaalin keräämisessä, ja haastattelutilanteessa syntyvä vuorovaikutus jää näin menetelmässä toissijaiseksi tarkastelun kohteeksi. (Pietilä 2017, 89.)

Ryhmäkeskustelu (myös fokusryhmähaastattelu, *focus group interview*) on ryhmähaastattelusta kehitetty aineistonkeruumenetelmä, joka kääntää huomion ryhmätilanteessa syntyvään vuorovaikutukseen (Pietilä 2017). Erityisesti postmodernissa tutkimusperinteessä kiinnitetään huomiota siihen, miten haastattelutilanteen konteksti muokkaa siinä tuotettavaa tietoa. Esimerkiksi de sola Pool (1957) korostaa erilaisten viestintätilanteiden kontekstin vaikuttavan olennaisesti siihen, mitä ja miten henkilöt viestivät. Samaan lopputulemaan päätyy myös Carbaugh (2007), jonka teoria kulttuurisesta diskurssianalyysistä perustuu ajatukseen siitä, että toimijoiden tuottama viestintä on aina (kulttuuriseen) kontekstiin sovitettua. Havaintoa viestinnän kontekstisidonnaisuudesta tukevat myös kappaleessa 3 käsitellyt bahtinilaisen monikielisyys-teoria ja sekä merkitysten kontekstisidonnaisuutta käsittelevät näkökulmat. Erilaiset ryhmät ja sosiaaliset kontekstit tuottavat siis aina erilaista dataa, eikä esimerkiksi Hollanderin (2004, 602) mukaan ryhmäkeskusteluaineistoa ole koskaan mielekästä analysoida erillään ryhmäkontekstista. Ryhmäkeskustelu sopiikin tutkimukseni aineistonkeruumenetelmäksi, sillä ryhmäkeskustelu tuottaa tiheään vuorovaikutuksellista aineistoa, jonka avulla on mahdollista konkretisoida kappaleessa 3 teoretisoidun julkisuuden rakentumismekanismeja tiiviin kulttuurisidonnaisessa kontekstissa.

Wilkinsonin (1998, 338) mukaan ryhmäkeskustelun osanottajat luovat aina synteisiä yksilöllisistä käsityksistä ja kokemuksista, mikä edellyttää erilaisten ajattelutapojen ja tulkintojen artikulointia ja vertailua. Ryhmäkeskustelun ensisijainen tavoite onkin objektiivisten vastausten etsimisen sijaan kannustaa haastateltavia vuorovaikutukseen jonkin aiheen tiimoilta, jotta aineistosta on mahdollista analysoida mielipiteiden ja argumenttien taustalla olevia merkityksiä ja normeja sekä keskustelutilanteessa tapahtuvaa aktiivista tiedonmuodostusta (Bloor et al. 2001, 42–43). Myös Pietilä (2017) huomauttaa, että keskustelijat luovat vertailun, artikulaation ja rinnastamisen avulla ryhmäidentiteettiä, mikä mahdollistaa sen, että ryhmäkeskustelun tuottamasta aineistosta on mahdollista löytää ryhmän jäseniä yhdistäviä (tai erottavia) uskomuksia, merkityksiä ja symboleita.

Ryhmäkeskusteluissa myös haastattelijan rooli on erilainen kuin perinteisissä yksilö- tai ryhmähaastatteluissa. Pietilä (2017, 89) luonnehtii ryhmäkeskustelun vetäjän tehtävää ensisijaisesti moderoinniksi tai fasilitoinniksi. Ryhmäkeskustelun moderaattorin rooli on häivytetympi kuin perinteisten haastattelututkimusten tekijän, ja lähestymistapa muistuttaa etnografista havainnointia. Ryhmäkeskustelussa moderaattori ei kuitenkaan pidättäydy pelkässä havainnoinnissa, vaan ohjaa aktiivisesti keskustelua, jotta keskustelu pysyy aiheessa ja on mahdollisimman monipuolista. Toisin sanoen ohjaamalla moderaattori pyrkii varmistamaan sen, että keskustelun aikana tuotettu aineisto mahdollistaa tutkimuskysymyksen kannalta relevantin analyysin. Pietilän (2017) mukaan

esimerkiksi ryhmä, jossa osa keskustelijoista on dominoivampia kuin toiset, voi johtaa sekä äänien että näkökulmien yksipuolistumiseen. Mikäli ryhmän jäsenet kokevat olonsa uhatuksi tai epävarmaksi, voi mielipiteenmuodostus olla erittäin varovaista ja harkittua. Pietilä (ibid.) korostaa myös, että jopa hyvin toimeentulevan ryhmän keskuudessa eriävien mielipiteiden ilmaisu voi olla hyvinkin peiteltyä ja epäsuoraa. Näiden syiden vuoksi tutkijan on kiinnitettävä aktiivisesti huomiota muun muassa sanattomaan ja epäsuoraan viestintään sekä löydettävä useita vaihtoehtoisia tapoja tutkimuskysymysten esittämiseen. Aina keskustelua ei kuitenkaan ole mahdollista muokata monipuoliseksi edes ohjailun avulla, ja hyvistä yrityksistä huolimatta keskustelun näkökulmat saattavat jäädä yksipuoliksi. Pietilä (ibid.) ei toisaalta näe tällaista tilannetta yksiselitteisesti ongelmana: hyvin yksimielisestä tutkimusaineistosta voidaan esimerkiksi tehdä tarkkaa erittelyä siitä, millä tavoin keskustelua dominoivia näkökulmia sekä niiden vahvaa asemaa rakennetaan ja perustellaan.

Ryhmäkeskustelujen kohderyhmä muodostuu yleensä jonkinlaisen demografisen tai tutkimusintressiin liittyvän määrään ympärille, ja tämän tutkimuksen kohdalla kohderyhmä muodostuu helsinkiläisen hiphop-yhteisön jäsenistä. Tutkittava ryhmä on suhteellisen pieni ja verkostoitunut ja haastateltavat on kerätty lumipallo-otannan avulla, minkä vuoksi kaikki keskustelijat tuntevat toisensa ainakin jollain tavoin. Pietilän (2017) mukaan keskustelijoiden keskinäinen tuttuus ei sinänsä ole este, sillä tutussa ryhmässä keskustelun aloittaminen voi olla helpompaa kuin täysin vieraassa. Toisaalta ennalta tutun ryhmän haasteena on, että suuri osa käydystä keskustelusta voi piiloutua sanattomaan viestintään ja viittauksiin, sillä ryhmän jäsenet olettavat, että tulevat ymmärretyksi vähemmällä vaivalla. Tämän vuoksi ryhmän moderaattorin on aktiivisesti kysyttävä tarkennuksia aiheisiin. Keskusteluiden aikana muun muassa pyysin keskustelijoita avaamaan ajatteluaan enemmän, ja lisäksi esitin samaa aihetta koskevia kysymyksiä usealla eri tavalla, jotta keskustelijat tuottaisivat mahdollisimman runsasta tietoa tarkkaan rajatusta aiheesta. (ibid.)

4.2 Postmodernit tutkimushaastattelumenetelmät: aktiivinen sisäpiirihaastattelu

Päätökseni tutkia helsinkiläistä hiphop-yhteisöä tarkoittaa, että tutkin aihetta, johon minulla on tutkija-aseman ohella tiivis henkilökohtainen suhde. Määrittelen itseni osaksi helsinkiläistä hiphop-yhteisöä ja osa haastateltavista on minulle entuudestaan tuttuja. Tutkijan läheinen suhde tutkittavaan ilmiöön ei ole automaattisesti ongelma, mutta se herättää kysymyksiä erityisesti tutkimuksen luotettavuudesta ja mahdollisista vinoumista. Tilanteessa, jossa tutkija käsittelee henkilökohtaisesti läheistä aihetta ja ilmiötä, on keskeistä käsitellä tätä suhdetta avoimesti koko tutkimusprosessin

ajan, jotta tutkimuksen luotettavuutta uhkaavat tekijät voidaan välttää. Potentiaalisten haasteiden välttämiseksi hyödynnän aineistonkeruussani *aktiivisen haastattelun* ja *sisäpiirihaastattelun* periaatteita.

Perinteinen tutkimushaastattelu rakentuu luonnontieteellisen tutkimuksen periaatteille. Luonnontieteen tutkimusmenetelmiä mukailtaessa tutkimushaastattelu nähdään tilanteena, jossa tutkija kerää dataa, joka on mahdollista kategorisoida ja koodata, ja josta on siten mahdollista muodostaa yleistyksiä ja sosiaalista todellisuutta selittävää tietoa. Tutkijan suhde tutkittavaan aiheeseen ja aineistoon on etäinen, ja haastateltavat nähdään rationaalisina toimijoina, jotka pyrkivät vastaamaan haastattelukysymyksiin ”niin ymmärrettävästi ja totuudenmukaisesti kuin mahdollista”. (Fontana 2003, 53.)

Kuten kappaleessa 3 todettiin, postmodernismi suhtautuu kriittisesti tiedon objektiivisuuteen ja siten samalla myös perinteisten tutkimusmenetelmien soveltuvuuteen sosiaalitieteissä. Objektiivisen datankeruun sijaan postmoderneissa tutkimushaastattelumenetelmissä painotetaan tuotetun tiedon ja sen tulkinnan refleksiivisyyttä, subjektiivisuutta ja pluralismia. Holsteinin ja Gubriummin (2003) mukaan postmoderneja menetelmiä yhdistääkin ennen kaikkea yhtenäisyyden puute: postmodernissa tutkimuksessa varman tiedon olemassaolo kyseenalaistetaan, ellei jopa kiistetä. Objektiivisuuden sijaan postmodernit menetelmät keskittyvätkin ennemminkin tarkastelemaan sitä, millä tavoilla erilaiset subjektiviteetit muokkaavat tiedon tuottamista, analyysia ja tulkintaa (ibid. 5).

4.2.1 Sisäpiirihaastattelu

Sisäpiirihaastattelulla tarkoitetaan haastattelutilannetta, jossa tutkimuksen toteuttajalla on läheinen ja aktiivinen suhde tutkittavaan ilmiöön – kuten esimerkiksi tämän tutkimuksen kohdalla. Juvosen (2017, s. 344) mukaan sisäpiirihaastattelusta voidaan puhua tilanteissa, jossa haastattelun aihe ”erottaa haastateltavat laajasta ihmisjoukosta, mutta joka on yhteinen haastattelijalle ja haastateltaville”. Sisäpiirihaastattelu on siis tilanne, jossa haastattelijaa ja haastateltavaa yhdistää esimerkiksi jonkin piirteen ympärille rakentuva kokemusmaailma, maailmankatsomuksellinen vakaumus tai jonkin muu keskeinen identiteettiipiiri (ibid.).

Sisäpiiriläisyys asettaa tutkimukselle haasteita, mutta sitä voidaan pitää myös voimavarana, joka mahdollistaa asioita, jotka eivät ole aiheen intressiryhmän ulkopuoliselle tutkijalle välttämättä mahdollisia. Juvosen (2017) mukaan sisäpiiritutkijan on esimerkiksi yleensä helpompi saavuttaa

haastateltavien luottamus, ja lisäksi sisäpiirihaastattelijalla on parempi valmius ymmärtää haastattelutilanteen aikana tapahtuvia viittauksia ja epäsuoraa viestintää. Myös Holstein ja Gubrium (1995, s. 53) toteavat, että vankka taustatietämys aiheesta voi auttaa muotoilemaan tutkimuskysymyksen kannalta relevantteja avauksia ja siten myös haastateltavia tuottamaan rikasta sisältöä.

Menetelmän etujen rinnalla Juvonen (2017) huomauttaa, että sisäpiirihaastattelijan on kiinnitettävä erityistä huomiota siihen, että haastattelu pysyy asiassa eikä ajaudu sivuraiteille. Lisäksi haastattelijan ei tule liikaa luottaa siihen, että mutkaton keskustelu tarkoittaa erilaisten aiheiden täydellistä yhteisymmärrystä: haastattelijan on muistettava pyytää tarkennuksia erityisesti erilaisiin epäsuoriin viittauksiin (ibid.). Tämän huomion vuoksi valmistauduin keskusteluihin laatimalla saman teeman alle useita rinnakkaisia tutkimuskysymyksiä, joiden avulla voin kannustaa keskustelijoita tuottamaan puhetta tarkkaan rajatusta teemasta mahdollisimman monipuolisesti (Liite 2). Pyrin myös seuraamaan ryhmäkeskusteluja aktiivisesti, kirjoittamaan ylös tarkennusta vaativia huomioita sekä keskeyttämään keskustelun tarvittaessa. Myös päätökseni rajata ryhmäkeskusteluiden osallistujamäärä kolmeen henkilöön tuki onnistuneen sisäpiirihaastattelun toteuttamista, sillä pienen ryhmän kohdalla edellä mainittujen tekijöiden seuraaminen oli mahdollista, kun taas hyvin suuren ryhmän kohdalla keskustelun seuraaminen, keskeyttäminen ja tarkennusten pyytäminen olisi ollut huomattavasti haastavampaa.

4.2.2 Aktiivinen haastattelu

Perinteisissä tutkimusmenetelmissä haastattelutilanne nähdään tiedonsiirtona ja haastateltava tutkimuskysymyksen kannalta relevanttia tietoa sisältävänä ”säiliönä” (*vessel*), jolta haastatteliija kerää vastauksia. Postmoderneissa haastattelumenetelmissä haastattelu on puolestaan tilanne, jossa osanottajien ei ajatella yksiselitteisesti toimivan jo olemassa olevan tiedon välittäjänä, vaan aktiivisina tiedon tuottajina. (Holstein & Gubrium, 1995, s. 2–4.) *Aktiivinen haastattelu* ei ole varsinainen menetelmä, vaan ennemminkin postmoderni näkökulma haastattelujen tekemiseen, jonka ytimessä on ajatus haastateltavasta aktiivisen tiedon tuottajana ja haastattelutilanteen ymmärtäminen tiedon ja mielipiteiden tuottamisen areenana (ibid. 9).

Holstein ja Gubrium (1995, s. 50) tiivistävät aktiivisen haastattelijan roolin kolmeen pätehtävään: aktiivinen haastatteliija tuottaa tutkimusaiheen kannalta relevanttia aloituksia; aktivoi haastateltavissa narratiivien tuottoa; ja pyrkii arvioimaan kriittisesti tutkimuskontekstia ja sen vaikutuksia.

Holstein ja Gubrium (1995, s. 16) korostavat, että erilaiset todellisuudet, identiteetit ja maailmankuvat muodostuvat erilaisten saatavilla olevien tulkinnallisten resurssien kautta. Toisin sanoen tämä tarkoittaa sitä, että ryhmien tai yksilöiden elämäkokemukset ja -katsomukset eivät pohjautu yhtenäiseen narratiiviin, vaan muodostuvat limittäisistä kokemuksista ja tietopohjista. Gubrium ja Holstein (ibid., s. 15) havainnollistavat tätä esimerkiksi hoivakotiasukkaiden haastattelemisesta: Kysyttäessä esimerkiksi elinolosuhteista hoivakodissa haastateltava voi tuottaa tietoa esimerkiksi asukkaan, naisen, vaimon tai äidin näkökulmasta. Näin ollen myös haastattelutilanteen konteksti, haastateltavalle annetut roolit sekä tutkimuksen näkökulmat ja kysymyksenasettelut vaikuttavatkin siihen, minkälaista tietoa haastateltavat tuottavat.

On tavanomaista, että haastateltava tuottaa haastattelutilanteen aikana useita narratiiveja, jotka saattavat olla ristiriidassa keskenään. Jos hyödynnetään edellä mainittua hoivakotiesimerkkiä, merkkejä erilaisista narratiiveista ovat esimerkiksi tilanteet, joissa haastateltava ensin pohtii haastattelukysymystä ”yleisellä tasolla” ja seuraavaksi ”näin isovanhemman näkökulmasta”. Aktiivisessa haastattelussa aineiston sisäinen ristiriitaisuus ei kuitenkaan ole ongelma, vaan olennainen tarkastelun kohde. Aktiivisessa haastattelussa haastattelija pyrkiikin ensisijaisesti kannustamaan haastateltavia tarkastelemaan käsiteltävää teemaa useasta eri näkökulmasta, tuottamaan erityyppisiä tulkintoja ja vastauksia sekä luomaan näiden välille vertailua ja synteisiä. Tämän vuoksi aktiivisessa haastattelussa avoimet ja vaihtoehtoiset kysymyksenasettelut ovat relevanteimpia. (Holstein & Gubrium, 1995, s. 17–19.) Näiden huomioiden valossa hyödynsin ryhmäkeskusteluissa pääasiassa avoimia kysymyksenasetteluja poissulkien hetket, jolloin esimerkiksi tarkennuksen pyytäminen keskustelijoilta oli tarpeellista.

4.4 Aineistonkeruu- ja analyysivaiheiden eettiset haasteet

Tutkimuseettisen neuvottelukunnan (TENK) (2012) mukaan eettisesti hyväksyttävä, luotettava ja uskottava tutkimus edellyttää sitoutumista *hyvään tieteelliseen käytäntöön*. Aineistonkeruu- ja analyysivaiheessa hyvään tieteelliseen käytäntöön perustuvat eettiset pohdinnat liittyvät pääsääntöisesti tutkimuksen rehellisyyteen, huolellisuuteen ja tarkkuuteen, aineistonkeruumenetelmän eettisyyteen sekä tutkimukseen osallistuvien henkilöiden tietosuojan ja turvallisuuden varmistamiseen (ibid.). Rehellisyys, huolellisuus ja tarkkuus tutkimuksen teon jokaisessa vaiheessa tukee tieteen avoimuuden periaatetta sekä lisää tutkimuksen luotettavuutta. Erityisesti ihmistieteissä avoimuus ja läpinäkyvyys koko tutkimusprosessin ajan on keskeistä, sillä esimerkiksi laadulliset tutkimukset eivät ole aina uudelleen toistettavissa (Kuula-Luumi & Ranta, 2017).

Hirsjärvi ja Hurme (2015) toteavat, että tutkimuksen validiteetin, uskottavuuden sekä tulosten pysyvyyden kriteerit poikkeavat laadullisessa (ja erityisesti postmodernissa) tutkimuksessa huomattavasti esimerkiksi luonnontieteiden kriteereistä. Laadullisessa tutkimuksessa tutkimuksen validiteettia ja uskottavuutta edistävät työvaiheiden huolellinen dokumentointi sekä käytettyjen lähteiden luotettavuuden varmistaminen. Lisäksi laadullisessa tutkimuksessa on tärkeää tuoda selkeästi ilmi millaisia ovat aineiston tarkasteluun valitut näkökulmat sekä perustella, mitkä näkökulmat tai kannat on rajattu pois. (ibid.) Lisäksi Bloor (1997) puhuu *triangulaatiosta* eli tutkimuksen tulosten vertailuista teoriaan sekä muilla menetelmillä saatuihin tuloksiin samaa aihepiiriä käsittelevissä tutkimuksissa. Olen pyrkinyt edistämään tutkimukseni luotettavuutta huolellisella teoreettisen viitekehyksen rakentamisella, omien potentiaalisten vinoumien esiin tuomisella, tutkimusprosessin kulun läpinäkyvällä kuvaamisella sekä kattavalla tutkimuskirjallisuuden esittelyllä.

Ryhmäkeskusteluissa suurimmat eettiset kysymykset liittyvät ryhmäkeskustelutilanteen valta-asetelmiin. Ryhmäkeskustelussa tutkija ei ole vastuussa ainoastaan omasta toiminnastaan, vaan tutkijan velvollisuus on myös varmistaa, että kukaan ryhmän jäsenistä ei sanoilla tai teoilla loukkaa muita ryhmän osallistujia tai luo turvatonta ilmapiiriä. Tällaisen välttämiseksi kävimme molempien ryhmäkeskusteluiden alussa läpi yhteiset pelisäännöt ja toin keskustelijoille myös ilmi, että jokaisella on oikeus keskeyttää haastattelu tai kieltäytyä vastaamasta esitettyihin kysymyksiin, eikä perusteluja kieltäytymiselle tai keskeyttämiselle ole tarpeen esittää. Suullisen ohjeistuksen ohella samat ohjeet jaettiin osallistujille myös kirjallisesti ennen keskustelun alkua, ja keskustelijoille tarjottiin rauhallinen tila kirjallisiin ohjeisiin tutustumisen ajaksi.

Juvosen (2017) mukaan sisäpiirihaastattelijan on pohdittava sitä, miten jo olemassa olevat ihmissuhteet vaikuttavat haastattelutilanteen valtasuhteisiin, ja toisaalta millä tavoin tutkimuksen toteuttaminen voi vaikuttaa haastattelijan ja haastateltavan suhteisiin haastattelutilanteen jälkeen. Sisäpiirihaastattelussa on myös todellinen uhka, että keskustelussa nousee esiin kolmansia osapuolia, joiden henkilöllisyys on kaikkien osallistujien tiedossa, mikä kontekstista riippuen voi vaikuttaa suoraan tai epäsuoraan kolmannen osapuolen elämään ja ihmissuhteisiin. Tutkijan tehtävä turvata näiden kolmansien osapuolien oikeusturva, sillä heillä ei ole ollut mahdollisuutta antaa suostumusta tutkimukseen osallistumiseen. Tämän turvaamiseksi pyrin muun muassa ohjaamaan keskustelua pois yksittäisistä henkilöistä puhumisesta sekä kertomalla keskustelijoille selkeästi keskustelun olevan suljettu tilaisuus, jonka aikana kerrotut tiedot ovat luottamuksellisia.

Kolmansien osapuolten oikeusturvaa puoltaa myös henkilötietolaki. Nykyisen lain mukaan henkilötietojen kerääminen on kiellettyä poikkeuksia lukuun ottamatta; yksi poikkeus lakiin on tutkimuksen tekeminen (Jyväskylän yliopisto, 2021). Tutkimuksenkin yhteydessä tutkittavilta henkilöiltä on pyydettyä (miehellään kirjallinen) suostumus henkilötietojen keräämisestä, mikä tämän tutkimuksen kohdalla tehtiin heti ryhmäkeskustelun alussa. Suostumuksesta huolimatta tutkijalla on myös velvollisuus huolehtia tutkittavien henkilöiden yksityisyydestä. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että tutkimuksen toteuttaja tai muut ryhmäkeskustelun osallistujat käsittelevät käytyjä keskusteluja luottamuksellisina eivätkä paljasta tutkimuksen muiden osallistujien henkilöllisyyttä kolmansille osapuolille. Osallistujille tuotiin toisaalta myös ilmi, että heillä ei ole vaitiolovelvollisuutta, ja heillä on halutessaan lupa kertoa omasta osallistumisestaan kolmansille osapuolille.

Tutkimusaineisto voidaan keräämisen jälkeen muokata muotoon, jolloin sitä ei enää lasketa henkilötiedoksi. Yksi keino tähän on aineiston *anonymisointi*, jolla tarkoitetaan aineiston muokkaamista niin, ettei tutkimuksen osallistujaa ole enää mahdollista tunnistaa aineistosta (Jyväskylän yliopisto 2021). Anonymisoidusta aineistosta edes tutkimuksen toteuttaja ei kykene enää tunnistamaan tutkittavia. Tutkimusasetelmani ja käyttämieni menetelmien vuoksi aineiston anonymisointi on käytännössä mahdotonta, minkä vuoksi tässä tutkimuksessa turvaudutaan *pseudonymisointiin*. Pseudonymisoinnissa aineistoa käsitellään niin, että tutkimuksen osallistujien henkilötietoja muokataan siten, ettei kolmansilla osapuolilla ole mahdollista selvittää tutkittavan henkilöllisyyttä (Jyväskylän yliopisto, 2021). Tutkimusaineisto on pseudonymisoitu muuttamalla haastateltavien nimet koodeiksi (V1, V2 ... V6) sekä abstrahoimalla keskustelussa ilmi tulleet henkilöhistorioita tai henkilökohtaisia kuvauksia niin, että niitä ei voida yhdistää keskustelun osanottajiin. Esimerkiksi keskustelun aikana mainitut kotikaupungit on muutettu muotoon ”kotipaikkakunta”. Lisäksi kiinnitin erityistä huolellisuutta aineiston pseudonymisoinnissa keskusteluissa esiin nousseiden kolmansien osapuolien identiteetin häivyttämiseen. Esimerkiksi esiin nousseet nimet on korvattu laveilla ilmaisuilla, kuten ”muusikko”, ”kulttuurialan työntekijä” tai ”tuttava”. Pseudonymisoinnista on jätetty pois toisaalta selkeyden vuoksi joitain kansainvälisesti tunnettuja muusikoita, joiden nimien häivyttäminen ei ole eettisesti tarpeellista. Kaikkien suomalaisten hiphop-artistien kohdalla nimet on kuitenkin muutettu kuvauksiksi tutkimuksen intressiryhmän pienuuden vuoksi.

5 Kulttuurinen diskurssianalyysi

Diskurssianalyysimenetelmillä tutkitaan sosiaalisen todellisuuden tuottamista ”erilaisissa sosiaalisissa käytännöissä” (Jokinen et al., 2016, s. 14). Diskurssianalyysissä viestintä ja vuorovaikutus ymmärretäänkin tiedonsiirron sijaan tiedon ja todellisuuden rakentamisena, ja monenlaiset sosiaalisen todellisuuden ilmiöt ja rakenteet – kuten vaikkapa kulttuurit ja julkisuudet – ovat myös *diskursiivisesti* muodostuvia.

Diskurssille on useita rinnakkaisia määritelmiä. Määritelmiä vertailemalla Jokinen et al. (2016, s. 27) muodostavat synteesin, jonka mukaan diskurssit ovat ”verrattain eheitä säännönmukaisten merkityssuhteiden systeemejä, jotka rakentuvat sosiaalisissa käytännöissä ja samalla rakentavat sosiaalista todellisuutta”. Diskursseilla tarkoitetaan yleensä puheesta tai kirjoitetusta kielestä löytyviä systeemejä, mutta myös esimerkiksi kuvat ja muu sanaton viestintä sisältävät diskursseja (ks. esim. Laclau & Mouffe, 1985/2001, s. 107–110). Diskurssit ohjaavat ja muokkaavat tapoja, joilla erilaisista aiheista puhutaan, ja lisäksi asettavat erilaisia päättelyn, järjestyksen ja tulkinnan tapoja epäsymmetrisiin valtasuhteisiin, jolloin diskursseilla on merkittävä rooli myös valtasuhteiden muodostumisessa (Barker & Galasinski, s. 2001, 18; Weedon, 1987, s. 108).

Diskurssintutkimuksessa diskursseja ei siis ymmärretä todellisuuden heijastumina, vaan ennemminkin todellisuutta luodaan ja siitä rakennetaan ymmärrystä diskurssien avulla (Jokinen et al., 2016, s. 28). Diskurssien muodostuminen on myös sosiaalinen ja osittain tiedostamaton prosessi, minkä vuoksi samassa aineistossa esiintyy usein monia ristiriitaisia diskursseja.

Diskurssien muodostumisen tiedostamattomuus ei kuitenkaan rinnasta diskursseja luonnonlakien kaltaisiin objektiivisiin inhimillistä toimintaa ja tulkintaa ohjaaviin järjestelmiin, vaan diskurssit ja niiden tarkastelu on riippuvaista kontekstista ja näkökulmista (Fairclough, 1992.)

Diskurssintutkimuksen tavoitteena ei olekaan objektiivisten totuuksien löytäminen, vaan kontekstin ja tutkimusasetelman kannalta relevanttien ja huolellisesti perusteltujen tulkintojen tekeminen (Jokinen et al., 2016).

5.2 Kulttuurisen diskurssianalyysin teoriaa

Donal Carbaugh (2005) näkee viestinnän ja vuorovaikutuksen keskeisenä kulttuurin tapahtumapaikkana, sillä keskustellessaan ihmiset aktivoivat ja muokkaavat erilaisia kulttuurisia merkitysjärjestelmiä. *Kulttuurinen diskurssianalyysi* (CuDA) kohdistaa huomion diskurssien ja kulttuurin väliseen suhteeseen. Carbaugh'n (2007, s. 169) mukaan kulttuurit sekä tuottavat

diskursseja että ovat diskursiivisesti tuotettuja, jolloin kulttuuriset diskurssit ovat historiallisesti välittyviä käytännöistä, teoista, tapahtumista ja tyyleistä muodostuvia ekspressiivisiä järjestelmiä, jotka pitävät sisällään kulttuurille spesifejä symboleita, normeja ja merkityksiä.

Kulttuurisessa diskurssianalyysissä keskitytään tarkastelemaan viestinnän muotoutumista kulttuurisena käytäntönä. Menetelmän juuret ovat viestinnän etnografisessa tarkastelussa: pelkän sisällönanalyysin sijaan viestintää tarkastellaan toimintona, joka muokkautuu kulttuurisesti ja josta on mahdollista löytää kulttuurille keskeisiä arvoja, taustaoletuksia ja merkityksiä. (Carbaugh, 2007, s. 167–168.)

Kuten muissakin diskurssianalyysimenetelmissä, myös kulttuurisen diskurssianalyysin taustalla on oletus viestinnän roolista todellisuutta rakentavana toimintana. Puhujat voivat ilmaista erilaisia merkityksiä eksplisiittisesti, mutta on hyvin tavanomaista, että merkityksiä rakennetaan epäsuorasti muun puheen lomassa. Kulttuurinen diskurssianalyysi pyrkii tunnistamaan erityisesti näitä epäsuoria viittauksia ja merkityksiä. Carbaugh'n (2007, s. 268) mukaan toimijat osallistuvat viestiessään jatkuvasti *metakulttuuriseen kommentaariin*, eli varsinaisen aiheen ohella viestivät myös suoraan ja epäsuoraan identiteetistään, suhteistaan muihin, tunteistaan, teoistaan ja suhteestaan paikkaan. Metakulttuurinen kommentaari on siis ikään kuin rivien välissä olevaa puhetta keskustelun aiheen kulttuurisidonnaisista merkityksistä. Menetelmällä pyritään erittelemään, miten erilaiset viestinnälliset teot, tyylit ja tapahtumat syntyvät ja muokkautuvat ja mikä on viestinnän ja viestintätilanteiden merkitys toimijoille erityisesti tilanteissa, joissa viestintä tapahtuu kulttuurisesti tutussa ympäristössä. Tutkimuksessani pyrinkin löytämään esimerkiksi merkkejä siitä, millä tavalla hiphop-kulttuuri on vaikuttanut viestinnän tapoihin; suhtautumiseen itseän, muihin ja erilaisiin ryhmiin; arvoihin; käsityksiin omasta asemasta yhteiskunnassa; ja siihen, minkälaiset aiheet ja näkökulmat koetaan tärkeinä.

Kulttuurisen diskurssianalyysin avulla analysoitavissa olevat tutkimusongelmat keskittyvät yleensä kulttuurisen viestinnän funktionaaliseen rooliin, rakenteeseen tai asemaan kulttuurisessa jatkumossa (Carbaugh, 2007, s. 169–170). Viestinnän *funktionaalilla roolilla* tarkoitetaan viestinnän merkitystä osallistujille sekä sitä, mitä viestinnän avulla voidaan tuottaa tai saavuttaa – kuten esimerkiksi (ryhmä)identiteettejä, mielipiteitä tai (vasta)diskursseja, jotka erottavat tarkastelun kohteena olevan kulttuurisen tilan muusta todellisuudesta. Kysymys *rakenteesta* kääntää huomion viestintäkäytännön taustalla oleviin jaettuihin symboleihin, termeihin ja viittauksiin. Viestinnän kulttuurista rakennetta voikin ajatella ikään kuin palasina, joiden avulla tuotetaan todellisuutta eli

toteutetaan viestinnän funktionaalista roolia. (ibid.) Toisin sanoen tutkimuksessani pyrin tunnistamaan ja erittelemään aineistosta kohtia, joissa keskustelijat rakentavat ja määrittelevät argumenttejaan, identiteettejään sekä helsinkiläistä hiphop-yhteisöä; millaisilla ainesosilla näitä rakennetaan; ja minkälaisia vastineita näille löytyy laajemmasta hiphop-kulttuurin kontekstista.

Viestintätilanteen *asemaa* tarkasteltaessa tarkastelun kohde pyritään asettamaan laajempaan kulttuuriseen kontekstiin sekä analysoimaan tarkastelun kohteena olevan viestintätilanteen roolia kulttuurisessa viitekehyksessään (Carbaugh, 2007, s. 170). Helsinkiläisen hiphop-yhteisön muodostaman julkisuuden kulttuurisidonnaisuutta mahdollista tutkia vaikkapa suhteessa hiphop-kulttuuriin tai suomalaiseen yhteiskuntaan. Näkökulma on tutkimuskysymyksen kannalta relevantti, mutta toisaalta edellyttää myös yksityiskohtaista kuvailua tutkimusaiheeseen liittyvästä kulttuurista, mikä laajuudessaan ylittää maisterintutkielmalle asetetut rajat. Rajausongelman vuoksi käsittelen tutkimuksessani ensisijaisesti viestinnän funktionaalista roolia ja rakennetta, mutta toisaalta koen tarpeellisenä myös viestintätilanteen aseman tarkastelun kahdesta syystä. Ensinnäkin helsinkiläinen hiphop-yhteisö on osa hiphop-kulttuurin globalisoitumisen ja lokalisoitumisen prosesseja, minkä vuoksi jonkinasteinen kulttuurisen aseman tarkastelu on välttämätöntä. Toiseksi tutkimusryhmien keskustelijat ottivat useaan otteeseen oma-aloitteisesti kantaa suomalaisen ja helsinkiläisen hiphop-yhteisön asemaan suhteessa muun muassa hiphop-kulttuurin juuriin. Näin ollen vaikka kattavaa analyysia helsinkiläisen hiphop-yhteisön tuottaman julkisuuden asemasta kulttuurisissa jatkumoissa ei ole mahdollista toteuttaa tämän tutkimuksen asettamissa rajoissa, aineistosta nousevien viitteiden vuoksi koen tärkeäksi myös tämän näkökulman sivuamisen.

5.3 Kulttuurisen diskurssianalyysin vaiheet

Kulttuurinen diskurssianalyysi etenee teoreettisen, kuvailevan, tulkitsevan, komparatiivisen ja kriittisen vaiheen kautta (Carbaugh, 2007, s. 171). Näistä kolme ensimmäistä ovat analyysin kannalta välttämättömiä, kun taas komparatiivisen ja kriittisen vaiheen sisällyttämisen hyödyllisyys riippuu tutkimusasetelmasta (ibid., s. 170–171). Käytän tutkimuksessani kolmea ensimmäistä eli teoreettista, kuvailevaa ja tulkitsevää vaihetta rajauksellisista syistä, mutta pyrin pohtimaan lyhyesti myös komparatiivisia ja kriittisiä ulottuvuuksia tutkielman lopussa.

Ensimmäisessä eli *teoreettisessa* vaiheessa tutkija muodostaa tutkimuskysymyksen kannalta relevantin teoreettisen viitekehysten, jonka valossa aineistosta pyritään löytämään merkityksiä sekä kulttuurisidonnaisia arvoja, oletuksia, kommunikaatiotapoja ja tavoitteita (Carbaugh, 2007, s. 171). Tämän tutkimuksen kohdalla teoreettinen vaihe käsittää kappaleessa 2 esitellyn hiphop-kulttuurin

historian ja kulttuuriset ominaispiirteet sekä kappaleessa 3 rakennetun julkisuutta ja kulttuuria määrittelevä teoreettisen viitekehyksen. Teoreettinen vaihe ohjaa aineistonkeruun suunnittelua sekä aineistosta toteutettavan tulkinnan lähtökohtia. Tämän tutkimuksen aineisto eli toteutetut ryhmäkeskustelut ovat otanta siitä kulttuurisidonnaisesta julkisesta tilasta, jonka helsinkiläinen hiphop-yhteisö muodostaa keskustellessaan julkisesti, ja ryhmäkeskustelujen teemat ohjaavat keskustelijoita tuottamaan puhetta ja vuorovaikutusta, josta on mahdollista tunnistaa ja eritellä julkisuuden rakentumista. Lisäksi erityisesti Rosen (1994) sekä Harrisonin ja Arthurin (2019) huomioidut hiphop-kulttuurin yhteiskunnallisuudesta ja ominaispiirteistä sekä kappaleessa 3 muodostettu teoreettinen hahmotelma julkisen keskustelun funktioista ja kulttuurisidonnaisuudesta toimivat resursseina analyysin tulkitsevassa vaiheessa.

Analyysin toinen eli *kuvaileva* vaihe keskittyy Carbaugh'n (2007, s. 171) mukaan viestintätilanteen mahdollisimman tarkkaan kuvailuun. Kuvailevassa vaiheessa keskitytään muuntamaan oikeaa elämää havainnoimalla kerätty aineisto muotoon, jossa sitä on mahdollista eritellä ja analysoida valitun tutkimusasetelman ja teoreettisen viitekehyksen näkökulmasta (ibid.). Tutkielmani kohdalla kuvaileva vaihe käsittää aineiston litterointiprosessin.

Kolmannessa eli *tulkitsevassa* vaiheessa tutkija pyrkii tekemään aineistosta tulkintoja tutkittavan viestintätilanteen merkityksistä (Carbaugh, 2007, s. 172). Carbaugh'n (ibid.) mukaan tulkintaa tehdessään tutkijan tehtävä on tunnistaa aineistosta erilaisia kulttuurisia avainsanoja tai -ilmauksia, muodostaa tulkintoja merkityksistä ja niiden avulla tuottaa tietoa erilaisista oletuksista, käsityksistä ja uskomuksista, jotka vaikuttavat viestintätilanteen taustalla ja joiden jakaminen on ehto sille, että tarkasteltava viestintätilanne on ymmärrettävä ja merkityksellinen osallistujilleen. Tutkijan on määrä tässä vaiheessa myös tarkastella myös mahdollisia velvollisuuksia tai sitoutumisia, jotka syntyvät viestintätilanteeseen osallistumisen myötä (ibid.).

Käytännössä tulkinnallinen vaihe voidaan toteuttaa tarkastelemalla tiettyjä kulttuurisia merkityksiä, joita Carbaugh (2007) kuvaa kulttuuristen merkitysten *ytimiksi*, *solmukohdiksi* tai *radianteiksi* (*hubs and radiants of meaning*). Carbaugh'n (ibid., s. 174) mukaan toimijat tuottavat keskustellessaan varsinaisen substanssin ohella myös jatkuvaa kommentaaria identiteetistä, suhteista, tunteista, toiminnasta ja paikasta, jolloin näihin liittyvät sanat, ilmaukset ja viittaukset muodostavat kulttuurisen diskurssianalyysin kannalta merkittäviä ytimiä. Sanoja, ilmauksia ja viittauksia voidaan tiivistää *kulttuurisiksi väittäviksi* (*cultural propositions*) ja edelleen *kulttuurisiksi olettamiksi* (*cultural premises*) eli tulkinnoiksi itse viestintätilanteen ja sen taustalla olevista arvoista,

käsityksistä ja merkityksistä (ibid., s. 175–178). Kulttuuristen olettamien vertailu teoreettisessa vaiheessa muodostettuun viitekehykseen mahdollistaa lopulta diskurssien luomisen, jotka voivat sellaisenaan tarjota vastauksen tutkimuskysymykseen tai toimia perustana tutkimuksen tuloksille ja johtopäätöksille. Tutkimukseni kohdalla kulttuuristen diskurssien muodostaminen vastaa osittain ensimmäiseen tutkimuskysymykseeni julkisuuden rakentumisesta kulttuurisidonnaiseen tilaan, mutta koska diskurssit itsessään eivät aukottomasti selitä esimerkiksi julkisuuden toiminnallista asemaa, ne toimivat myös materiaalina lopullisten tutkimustulosten luomiselle.

Kulttuurisen diskurssianalyysin komparatiivinen vaihe keskittyy aiemmissa vaiheissa muodostettujen merkitysten ja diskurssien vertailuun muunlaisiin viestintätilanteisiin tai kulttuureihin, kun taas kriittisessä vaiheessa keskitytään pohtimaan diskurssien etiikkaa sekä niihin liittyviä valtarakenteita (Carbaugh, 2007, s. 172–173). Komparatiivinen ja kriittinen vaihe eivät ole varsinaisesti osa tutkimusprosessiani, mutta sivuan molempien vaiheiden ulottuvuuksia tutkielman johtopäätöksissä ja diskussiossa.

6 Analyysin kulku

Kuten edellä todettiin, tutkimusaineiston kulttuurisen diskurssianalyysin ensimmäinen eli teoreettinen vaihe on koostunut kappaleissa 2–4 esitellyissä hiphop-kulttuurin kuvauksessa, teoreettisen viitekehyksen rakentamisessa sekä aineistonkeruumenetelmien valitsemisessa ja perustelemisessa. Teoreettinen vaihe toimii perustana seuraaville analyysivaiheille: valittu konteksti ja teoreettinen näkökulma ohjaavat havaintojen tekemistä ja tulkintaa, ja niiden määrittely on diskurssianalyysin toteuttamisen kannalta välttämätöntä. Konteksti ja teoreettinen viitekehys tutkimuskysymysten ohella toimivat kiintopisteinä erityisesti diskurssianalyysin tulkitsevassa vaiheessa tukemalla löydettyjen diskurssien perustelua ja tulkintaa. Esittelen seuraavaksi toteuttamani kulttuurisen diskurssianalyysin kuvailevan ja tulkinnallisen vaiheen, eli aineiston litterointiprosessin, tulkinnan ja sen myötä muodostetut diskurssit.

6.1 Aineiston muodostaminen ja luokittelu

Kokonaisuudessaan aineistoni koostuu kahdesta 75 ja 120 minuutin mittaisesta ääni- ja kuvatallenteena taltioidusta ryhmäkeskustelusta, jotka litteroin omiksi tekstimuotoisiksi tiedostoikseen. Diskurssianalyysimenetelmät pyrkivät tarkastelemaan syvällisiä tiedostamattomia ja implisiittisiä puhuntoja, arvoja, merkityksiä ja ajattelun tapoja, minkä vuoksi koin tarpeelliseksi litteroida aineiston tarkasti, jotta tekstistä on mahdollista tarkastella myös vuorovaikutuksellisia elementtejä sekä sanattoman viestinnän merkitystä (ks. Nikander & Ruusuvuori, 2017). Tukeuduin litteroinnissa kevennetyssä muodossa diskurssianalyysin litterointikonventioihin (Jokinen et al., 2016, s. 395) ja merkkasin aineistoon muun muassa erilaisia äänenpainoja sekä kohdat, jossa muut haastateltavat nauroivat tai nyökyttelivät innokkaasti päätään jonkun toisen haastateltavan puheenvuorolle. Pyrin myös huomioimaan, mikäli jotkut kommentit aiheuttivat muissa hiljaisuutta tai vetäytymistä. Jätin kuitenkin merkkäämättä aineistoon esimerkiksi taukojen kestot tai tarkat puheen nopeuden tai rytmityksen muutokset, koska niiden analyttinen merkittävyys tutkimusasetelmassani on vähäinen.

Litteroinnin jälkeen kävin aineistot läpi useaan kertaan niin, että jokaisella läpikäynnillä huomion kohteena oli yksi kulttuurisen diskurssianalyysin kulttuurisista ytimistä (Carbaugh, 2007). Läpikäynnin aikana pidin esillä listaa Carbaugh'n (ibid., s. 175–177) kulttuuristen ydinten tarkastelun apukysymyksistä, jotta aineiston tuleva luokittelu ja koodaaminen olisi mahdollisimman johdonmukaista. Apukysymysten avulla merkkasin aineistoon värikoodein havaintokohtia, jotka tulkitsin kulttuurista ydintä rakentavaksi tai määritteleväksi symboliksi tai avainilmaisuksi. En

kokenut tarpeelliseksi määritellä ennalta tarkasteltavien havaintoyksikköjen pituutta, sillä aineistoni muodostuu orgaanisesta ryhmäkeskustelusta, jolloin erilaiset symbolit tai avainilmaisut voivat tulla ilmaistuksi niin yksittäisten äännähdysten ja eleiden kuin pidempien puhuntojenkin kautta, ja havaintoyksikköjen laajuuden etukäteismäärittely voisi näin jopa haitata tulkintaa. Tässä vaiheessa merkatut kohdat ovat näin ollen sekä erimittaisia suoria lainauksia teksteistä että abstraktimpia sanattoman viestinnän ja vuorovaikutuksen hetkiä. Osa havainnoista toistui aineistossa useaan kertaan, mutta merkkasin myös toistuvat havainnot värikoodilla aineistoon, jotta erilaisten havaintojen keskeisyyttä on mahdollista arvioida myös niiden esiintymistiheyden perusteella.

Tekstin koodaamisen jälkeen kokosin jokaista kulttuurista ydintä koskevat huomiot omiin tekstitiedostoihinsa ja aloin muokata katkelmia kulttuuristen väittämien muotoon. Käytännössä tässä vaiheessa yhdistin erittäin samankaltaiset havainnot toisiinsa sekä kiteytin pidempien katkelmien sisällön tiiviimpään muotoon niin, että katkelman kohta voidaan ymmärtää väittämänä tai toteamuksena. Tämän jälkeen lajittelin samankaltaiset havainnot lähekkäin ja aloin ryhmittelemällä ja vertailemalla muodostaa kulttuurisia olettamuksia taulukon 1 kuvaaman esimerkin mukaisesti.

Kulttuurinen ydin: identiteetti		
<i>Katkelma aineistosta</i>	<i>Kulttuurinen väittämä</i>	<i>Kulttuurinen oletamus</i>
V2: "Ja sitte kyl mä sanoisin että, niinku, [hiphopista] on lähteny antirasistinen niinku oma semmonen matka"	Hiphop innoittanut antirasistiseen toimintaan	Antirasistisuus
V1: "MUT on call outattu jostain [liittyen] antirasistiseen työhön [ja se] on ollu sillee tosi niinku hel... helpful"	Antirasismi ominaisuutena, jota haluaa kehittää	
V5: "Et ku mun, mun sukupolvelle [hiphop] oli NIIN leimallisesti antirasistinen kulttuuri"	Antirasismi osana identiteettiä ja kulttuurista sukupolvikokemusta	

Taulukko 1. Esimerkki kulttuuristen olettamusten muodostamisesta aineistosta.

Havaintoyksikköjen yhdistely kulttuurisiksi olettamuksiksi edellyttää systemaattisuutta. Tein alustavaa ryhmittelyä kulttuurisista väittämistä ja laadin läheisiltä tuntuville havainnoille yhteisen yläotsikon, joita yhdistelin edelleen vielä laajemmiksi yläotsikoiksi. Kävin myöhemmin laaditut yläotsikot ja niiden alle ryhmitellyt huomiot vielä uudelleen läpi ja jaoin joitain ryhmittelyjä uudelleen pienemmiksi, mikäli vaikutti siltä, että yläotsikko oli sisällöltään liian laava suhteessa muiden yläotsikoiden ryhmittelemiin merkityksiin. Tässä vaiheessa palasin myös teoreettiseen viitekehukseeni sekä tutkimuskysymyksiini ja pyrin niiden avulla poistamaan yläotsikoista sellaiset,

jotka eivät olleet olennaisia tutkimusasetelmani kannalta. Tämän prosessin myötä väittämille annetut yläotsikot muodostivat lopulliset kulttuuriset olettamukset, joita syntyi yhteensä 64 kappaletta (Taulukko 2).

Aineiston huolellinen läpikäyminen useaan kertaan oli keskeistä muun muassa siksi, että monet havaintoyksiköistä kuuluivat samanaikaisesti moniin ytimiin. Esimerkiksi kertoessaan kokemuksistaan hiphopista keskustelualustana eräs keskustelija totesi seuraavaa:

VI: Se [--] oli kans sillee et, totta kai, totta kai, et enemmän mua jännitti, et tuutsä tänne sillee piikitteleen lisää. [--] Et ei et, ei todellakaa. Et me molemmat halutaan sitä samaa. Et tämä joku hiphop-kulttuuri Suomessa, ois niinku inklusiivisempi ja, parempi ja, näin.

Yllä mainitussa puheenvuorossa aktivoituvat samanaikaisesti kaikki viisi kulttuurista ydintä. Keskustelija rakentaa identiteettiään kuvaamalla itseään kolmannen osapuolen näkökulmasta (henkilö, jonka läsnäolo voi jännittää) sekä rinnastamalla inklusiivisuuden ja paremmuuden toisiinsa; puhuja tuo näin ilmi inklusiivisuuden olevan tärkeä ja tavoiteltava asia. Suhteisiin keskustelija viittaa käyttämällä muun muassa me-muotoa ja puhumalla yhteisistä tavoitteista. Puhunnan toiminnallisia ulottuvuuksia ovat puolestaan arvoista neuvottelemisen sekä inklusiivisuuden edistäminen, tunteissa korostuu yhteisöllisyyden tunne, ja paikkaan viitataan puhumalla Suomesta ja Suomen hiphop-kulttuurista. Yllä oleva lainaus havainnollistaa erilaisten symbolien ja kulttuuristen merkitysten rikkautta puhunnoissa ja perustelee samalla myös kuvailevaa vaihetta edeltäneen teoreettisen vaiheen tärkeyttä: ilman ennalta valittua näkökulmaa aineistosta nousevien merkitysten ja niiden mahdollisten tulkintojen määrä kasvaa niin suureksi, ettei merkityksellistä analyysiä olisi mahdollista tehdä.

Identiteetti	Suhteet	Toiminta	Tunteet	Paikka
Hiphop elämäntapana	Kokemus- ja kulttuuritiedon hierarkiat	Identiteetin luominen	Intohimo	Hyperlokaalius
Nuorekkuus	Me ja muu maailma -ajattelu	Yhteisöjen rakentaminen	Kiitollisuus	Suomi hiphop-kulttuurin laidalla
Mentori-mentoritava	Henkilökohtaisen kehityksen vertailu	Luova tekeminen	Itsevarmuus	Matkustaminen
Antirasistisuus	Mentorointi-mentoritava	Oppiminen ja oivaltaminen	Herkkyys	Pohjoismaisuus
Kantaaottavuus	Hiphop jaettuna elämäntapana	Itseilmaisu ja itsensä näkyväksi tekeminen	Raakuus	Länsimaalaisuus
Feministisyys	Luovan työn tekijyys	Oman aseman vakiinnuttaminen kulttuurissa	Rehellisyys	
Luovan työn tekijyys	Homofobian, seksismin ja rasismin vaikutukset	Argumentointi	Halveksunta epätasa-arvoa kohtaan	

Keskeneräisyys	Itsen ja muiden ainutlaatuisuus	Vallitsevan tilanteen rationalisointi	Myötätunto	
Subjektiiivisuus	Sitoutuminen antirasismiin ja tasa-arvotyöhön	Hiphop-kulttuurin aseman määrittäminen	Läsnäolo	
"Coolius"	Polarisaatio: hiphopin ymmärtäjät vastaan "persuräppärit"	Ymmärtäminen	Kunnioitus	
Positio hierarkioissa	Suoruus	Tasa-arvon edistäminen	Yhteisöllisyys	
Vierailijaidentiteetti: opittu vs. eletty kulttuuri	Inklusiivisuus	Kulttuuritiedon ylläpitäminen	Nostalgia	
Aitous	Kohtaaminen	Kohtaaminen	Haavoittuvuus	
Tiedonjanoisuus	Suomalaisuus	Marginaaliryhmien korostaminen	Epämukavuus	
Ajankohtaisuus		Polarisointi		
		Verkostoituminen		

Taulukko 2. Kulttuuriset olettamukset aineistossa kulttuuristen ydinten mukaan luokiteltuna.

6.2 Kulttuuriset diskurssit

Muodostettuani kulttuuriset olettamukset ja luokiteltuani ne kulttuuristen ytimien mukaan aloitin diskurssien muodostamisen. Tässä vaiheessa palasin teoreettisen viitekehysten pariin, jota aineistoon peilaamalla ja vertailemalla pyrin etsimään sidonnaisuuksia, ristiriitoja ja yhtäläisyyksiä erilaisten kulttuuristen olettamusten välillä. Pyrin tässä vaiheessa myös pitämään mielessä diskurssianalyysin tavoitteet ja rajoitteet liittyen esimerkiksi diskurssien tulkinnallisuuteen (ks. Jokinen et al., 2016).

Poimin aiemmasta teoriataustasta avainsanoja ja -teemoja sekä merkkasin taulukkoon 2 värikoodein kulttuurisia olettamuksia, jotka tuntuivat olevan lähellä teoriasta löytyviä havaintoja. Koin tämän vaiheen tärkeäksi, sillä tutkimuksen teoriatausta voidaan nähdä osana varsinaisen aineiston diskursiivisia ulottuvuuksia (Jokinen et al., 2016). Näiden huomioiden perusteella tein alustavia ryhmittelyjä sekä laadin ryhmittelyistä muistiinpanoja, joissa tavoitteenani oli sanallistaa erilaisten kulttuuristen olettamusten rinnastuneisuutta, kuten ristiriitoja tai yhdistäviä tekijöitä, sekä suhdetta tutkimusongelmaan ja -kysymyksiin.

Loin myös ryhmittelyille alustavia otsikoita, ja kuten myös kulttuuristen olettamusten tulkintaprosessin aikana, muokkasin ryhmittelyitä ja niille annettuja otsikoita, ja lopulta muodostin lopulta kulttuuriset diskurssit. Tutkimusasetelman kannalta relevantteja diskursseja löytyi yhteensä kuusi: 1) intersektionaalisuuden diskurssi, 2) aidon sitoutumisen diskurssi, 3) kohtaamisen ja kohdatuksi tuleminen diskurssi, 4) yhteisöllisyyden diskurssi, 5) positiivisen poikkeavuuden diskurssi ja 6) vierailijuuden diskurssi (Taulukko 3).

Kulttuuriset oletukset eivät ole sidoksissa yksinomaan tiettyyn diskurssiin, vaan samat oletukset voivat esiintyä monissa diskursseissa. Diskurssit eivät ole myöskään toisiaan poissulkevia, vaan ne ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa ja siten sekä muokkaavat viestinnällistä ja kulttuurista kontekstiaan sekä tulevat muokatuiksi vuorovaikutuksen kautta (Carbaugh 2007).

Diskurssi <i>Kult. ydin</i>	Intersektionaalisuuden diskurssi	Aidon sitoutumisen diskurssi	Kohtaamisen ja kohdatuksi tuleminen diskurssi	Yhteisöllisyyden diskurssi	Tietoisuuden poikkeavuuden diskurssi	Vierailijuiden diskurssi
<i>Identiteetti</i>	Nuorekkuus, antirasistisuus, feministisyys, subjektiivisuus, positio hierarkioissa, vierailijaidentiteetti: opittu vs. eletty kulttuuri, ajankohtaisuus	Hiphop elämäntapana, mentori-mentoritava, "coolius", aitous, tiedonjanoisuus	Kantaaottavuus, keskeneräisyys, aitous	Hiphop elämäntapana	Hiphop elämäntapana, nuorekkuus, ajankohtaisuus, luovan työn tekijyys, kantaaottavuus	Antirasistisuus, aitous, vierailijaidentiteetti : opittu vs. eletty kulttuuri
<i>Suhteet</i>	Homofobian, seksismin ja rasismien vaikutukset, itsen ja muiden ainutlaatuisuus, sitoutuminen antirasismiin ja tasa-arvotyöhön, inklusiivisuus, suomalaisuus	Kokemus- ja kulttuuritiedon hierarkiat, mentorointi-mentoritava, hiphop jaettuna elämäntapana, polarisaatio: hiphopin ymmärtäjät vastaan "persuräppärit"	Henkilökohtaisen kehityksen vertailu, suoruus, kohtaaminen	Me ja muu maailma -ajattelu, homofobian, seksismin ja rasismien vastustaminen, luovan työn tekijyys, polarisaatio: hiphopin ymmärtäjät vastaan "persuräppärit"	Me ja muu maailma -ajattelu, hiphop jaettuna elämäntapana, polarisaatio	Kokemus- ja kulttuuritiedon hierarkiat, mentorointi-mentoritava, sitoutuminen antirasismiin ja tasa-arvotyöhön
<i>Toiminta</i>	Tasa-arvon edistäminen, kohtaaminen, marginaaliryhmien korostaminen	Oppiminen ja oivaltaminen, oman aseman vakiinnuttaminen kulttuurissa, kulttuuritiedon ylläpitäminen, polarisointi, verkostoituminen	Identiteetin luominen, luova tekeminen, itseilmaisuus ja itsensä näkyväksi tekeminen, argumentointi, ymmärtäminen, kohtaaminen	Yhteisöjen rakentaminen, hiphop-kulttuurin aseman määrittelemineen, verkostoituminen	Identiteetin luominen, luova tekeminen, vallitsevan tilanteen rationalisointi, polarisointi	Identiteetin luominen, oppiminen ja oivaltaminen, oman aseman vakiinnuttaminen kulttuurissa, ymmärtäminen, kulttuuritiedon ylläpitäminen, marginaaliryhmien korostaminen
<i>Tunteet</i>	Halveksunta epätasa-arvoa kohtaan, myötätunto, läsnäolo, kunnioitus	Intohimo, kiitollisuus, nostalgia	Itsevarmuus, herkkyyys, raakuus, rehellisyys, haavoittuvuus	Läsnäolo, kunnioitus, yhteisöllisyys	Intohimo, itsevarmuus, yhteisöllisyys	Kiitollisuus, herkkyyys, kunnioitus, epävakavuus
<i>Paikka</i>	Suomi hiphop-kulttuurin laidalla, hyperlokaalius, pohjoismaisuus, länsimaalaisuus	Matkustaminen	Hyperlokaalius	Suomi hiphop-kulttuurin laidalla, pohjoismaalaisuus	Suomi hiphop-kulttuurin laidalla	Suomi, länsimaalaisuus

Taulukko 3. Aineistosta johdetut kulttuuriset diskurssit suhteessa kulttuuristen ytimien mukaan luokiteltuihin oletuksiin.

6.2.1 Intersektionaalisuuden diskurssi

Yksi voimakkaimmin aineistosta esiin nousevista diskursseista on intersektionaalisuuden diskurssi.

Intersektionaalisuudella tarkoitetaan tässä yhteydessä huomion kiinnittämistä erilaisten identiteettitekijöiden samanaikaisuuteen ja risteämiseen sekä siihen, miten erilaiset identiteetit ja

niiden kumuloituminen tuottavat erilaisia tasa-arvokokemuksia yhteiskunnassa (Crenshaw, 1989). Diskurssia muodostaessani pohdin vaihtoehtoisina niminä myös tasa-arvon, antirasistisuuden tai feministisyyden diskursseja. Loppujen lopuksi koin intersektionaalisuuden parhaiten diskurssia kuvaavaksi määreeksi, sillä diskurssin ytimessä ovat vahvasti erilaisten identiteettien ja positoiden väliset valtarakenteet.

Keskustelijat puhuvat moneen otteeseen identiteettien moninaisuudesta sekä siitä, miten erilaiset identiteetit eivät ole tasa-arvoisessa asemassa yhteiskunnassa. Hiphop-kulttuuriin perehtymistä kuvailtiin ”antirasistisena matkana” ja hiphop-kulttuuria ”leimallisesti antirasistisena” sukupolvikokemuksena. Keskustelijat pyrkivät myös aktiivisesti etsimään ja määrittelemään erilaisia marginalisaation prosesseja yhteiskunnassa:

V6: Mä en puhu niinku edes pelkästään, pelkästään [etnisen ryhmän] oikeuksien puolesta, vaan sit niiden marginalisoiduimpien [—] eli päihdeongelmaisten, ää, niinkun, öö, huonommast sosiaaliluokast tulevien, öö, niinku... seksuaalivähemmistöihin kuuluvien, sukupuolivähemmistöihin kuuluvien, naisten, öö, väkivaltaa kokevien, niinku, sillee, mä pyrin puhuu niinku siit marginaalin marginaalin marginaalista. [—] Et niinku tää on se, miten mä itse koen jatkavani sitä [hiphopin] perinnettä.

Marginalisaation artikulointi näkyy keskustelijoiden puheissa myös tapana kuvailla esimerkiksi rap-artisteja ”yhteiskunnan tiedotusvälineinä” ja rap-musiikin jakavan tietoa siitä, mitä ”kaduilla tapahtuu”.

Intersektionaalisuuden diskurssi ilmenee toisaalta myös ristiriitaisina tunteina hiphop-kulttuurin sisäistä epätasa-arvoa kohtaan. Esimerkiksi misogynia ja homofobia hiphop-kulttuurin kentällä nähdään suurena ongelmana, kuten myös rahan ja kapitalististen arvojen vahva läsnäolo. Keskustelijoiden puheissa kiinnostus kaikkien hiphop-kulttuuriin oli syttynyt nuorena ja miespuolisten keskustelijoiden kohdalla hiphop-kulttuurin opiskelu ja tutkiminen liittyi keskeisesti ”poikien kaveriporukoihin”, mutta naisten kohdalla hiphop-kulttuuriin osallistuminen on vaikeampaa ja edellyttää suurempaa sitoutuneisuuden osoittamista. Naisilta vaaditaan keskustelijoiden mukaan esimerkiksi laajempaa tietotaitoa ja osaamista, ja kritiikkiä misogyniaa kohtaan ei välttämättä oteta tosissaan. Miesten osallisuus hiphop-kulttuuriin on ikään kuin luonnollisempaa, kun naisten on täytynyt ansaita asemansa kulttuurissa. Keskustelijat tunnistivat myös muista osallistumista vaikeuttavia tekijöitä, kuten esimerkiksi heteroudesta poikkeavan seksuaalisen suuntautumisen, transsukupuolisuuden, vammaisuuden tai etnisen taustan.

Tämänkaltaisten identiteettitekkijöiden vaikutusta osallistumismahdollisuuksiin pidettiin ”itsestäänselvyyksinä”, ja kykenemättömyyttä tai haluttomuutta tunnistaa niiden vaikutusta pidettiin muun muassa ”älyttömänä” ja ”surullisena”.

V2: Mul ei ollu sitä [poika]porukkaa, jonka kanssa mä oisin ollu sillee jossai kotibileissä sillee jee, paardipaardi. [—] Mä jouduin ihan tosi tietosesti ole sillee nyt mä meen tähän freestyle-rinkiin räppään, koska... Koska tätä mä niinku ultimately haluan tehdä.

V1: Huomaa sellasen niinku sokeen pisteen [—] naisvihamielisydessä. Ja et sitä on räpin hirveen vaikee nähdä itsessään. Nii sit on aina välillä [—] tilanteita, missä [—] kokee sillee hyödylliseksiki call outata sellast niinku naisvihamielistä käytöstä. Mut sitte, se nähään niinku sillee et hei, mut sun räppi, sä et oo viel siellä. [—] Et älä kirjota naisasioista. Tai et älä tee räppii naisasioista. Sillee, niinku et, (naurahtaa) mä kirjotan omasta elämästäni.

Intersektionaalisuuden diskurssi ulottuu myös hiphop-kulttuuriin itsessään. Hiphopin sisäistä epätasa-arvoa ei esimerkiksi nähdä ainoastaan hiphopin ongelmana, vaan jatkumona laajemmista (länsimaisten) yhteiskuntien epätasa-arvoistavista rakenteista. Epätasa-arvoa aiheuttavat ilmiöt, kuten misogynia ja homofobia, nähdään kaikki yhteiskuntatasot penetroivina, ei hiphopiin tai muihinkaan yksittäisiin kulttuureihin liittyvinä määritteinä. Samanaikaisesti keskustelijat ilmaisevat myös turhautumistaan sitä kohtaan, kun hiphop-kulttuuria rinnastetaan esimerkiksi misogyniaan.

V5: [—] puhutaan niinku hiphopin arvomaailmallisista ongelmista, niin nehän on länsimaisen yhteiskunnan tai patriarkaattisen yhteiskunnan... Ongelmia. Ne on niinku laajempia.

Keskustelijat ymmärtävät hiphopin siten ristiriitaisena tilana, jossa on misogyniasta huolimatta tilaa myös feministisen kritiikin tuottamiselle. Keskustelijat tuovat useaan otteeseen esiin, kuinka esimerkiksi hiphop-musiikin kuuntelu on auttanut artikuloimaan keskeneräisiä ajatuksia tai tunteita ja tarjonnut samaistumispintoja, vaikka kappaleen narratiivi tai kertojat olisivat kaukana keskustelijan omasta kokemusmaailmasta.

V2: [—] se ensimmäinen biisi minkä mainitsin et löysin mun [lapsuuden] päiväkirjasta, nii oli joku, mä olin vaa sillee mitä helvettiä, mä olin oikeesti tyylä joku ykstoista, siin on päivämäärä. Nii siel oli joku semmonen feministinen what-not daadadaa, aina menee vittu tällee ja joo joo joo, pitää näyttää tältä ja juu juu, ja sit mua nauratti jotenki se et nii, okei, et

onks se ollu tavallaa just se vastareaktio siihe, siihe et mitä se on ollu niinku se message mitä biiseist on monesti sillee niinku tullu, semmonen naisvihamessage,

Intersektionaalisuuden diskurssi kuuluu myös keskustelijoiden tavassa vertailla amerikkalaisen hiphop-kulttuurin asemaa Suomeen. Suomen yhteiskuntarakenne nähdään erilaisena kuin Yhdysvaltojen, mutta myös Suomesta ja muualta pohjoismaista paikannetaan samankaltaisia epätasa-arvoisia valtdynamiikkoja. Näistä aiheista keskustelemalla keskustelijat lokalisivat hiphop-kulttuuria Suomeen ja suomalaiseen kontekstiin huomioimalla moninaiset intersektiot. Antirasismi nähdään hyveenä ja tiiviisti amerikkalaislähtöiseen hiphop-kulttuuriin linkittyvänä aatteena, mutta keskustelijat korostavat suomalaisen kontekstin tarkastelun tärkeyttä antirasistisen toiminnan toteuttamisessa. Antirasismia ei keskustelijoista voi vain ”siirtää Amerikasta tänne”, vaan on ymmärrettävä suomalaisen rasismin historiaa.

V6: [—] mun mielest se ois kaikis rasismikeskusteluissa, ois tosi hyvä [—] miettii mikä täällä on ikään ku se tilanne. [—] Nii ikään kun täällä kontekstissa [—], täällä marginalisoiduimpien ryhmien hyväks.

6.2.2 Aidon sitoutumisen diskurssi

Aidon sitoutumisen diskurssi on lähellä Harrisonin ja Arthurin (2019) määrittelemää hiphop-kulttuurille ominaista toimintaan sitoutumista ja lojaaliutta, sekä toisinaan hiphop-kulttuurin elementiksi luettavaa *tietoa* (Gosa, 2015). Hiphop nähdään kokonaisvaltaisena kulttuurina, jonka opiskeleminen on vaatinut panostusta ja jopa uhrauksia, ja joka on vaikuttanut merkittäväällä tavalla keskustelijoiden elämäntapaan. Keskustelijat osaavat nimetä suhteellisen tarkasti ensikosketuksensa hiphop-kulttuuriin, joka kaikilla keskustelijoilla ajoittui myöhäiseen lapsuuteen tai varhaiseen teini-ikään. Hiphop-kulttuuriin tutustumista kuvaillaan muun muassa ”hurahtamisena”, ”kolahtamisena”, puhutelluksi tulemisena ja ”sille tielle jäämisenä”.

V3: Sehä [hiphop-kulttuurin tutkiminen] on ihan kokopäivätyö. Jos sä haluat pysyy kärryil et mitä tapahtuu, tai opetella ylipäänsä ees vähä joidenki juttujen historiaa. Kyl mä koen et mä oon tehny sitä sillee tosi aktiivisesti, mut mulla on menny siihen koko elämä.

V2: (nauraa) Jep!

Diskurssiin sisältyy myös eräänlainen salaisen tiedon tai mystiikan ulottuvuudeksi tulkitsemani ominaisuus. Keskustelijoiden puheessa hiphop-kulttuurin ymmärtäminen on vaatinut niin paljon

opiskelua ja vaivannäköä joko heiltä itseltään tai kolmansilta osapuolilta, minkä vuoksi kulttuuritiedon avoimeen jakamiseen suhtaudutaan varauksella. Toisaalta keskustelijat pitävät erittäin tärkeänä kulttuuritiedon säilyttämistä ja tiedon jakamista, mutta erityisesti keskusteluiden ulkopuolisten ”vanhempien” tai ”kokeneempien” hiphop-yhteisön jäsenten tapaa ajoittain pimittää kulttuuritietoa ymmärretään. Tiedon pimittäminen voi olla hyvin pienimuotoista, kuten esimerkiksi kieltäytymistä kertomasta hiphop-tapahtumassa soitettavan rap-kappaleen nimeä suoraan, vaan kertomisen sijaan kysyjää saatetaan kannustaa selvittämään kappaleen nimi ja esittäjä itse esimerkiksi lyriikoita kuuntelemalla. Vaivannäköä tiedon hankkimisen eteen arvostetaan, ja helppo tiedon saatavuus saattaa jopa ärsyttää tai näyttäytyä uhkaavana; helpon tiedonsaannin uhkana on, että hiphop-kulttuurin syvälliset merkitykset eivät välity eikä hiphop-kulttuuri pysty siten muodostumaan tärkeäksi osaksi elämäntapaa tai maailmankuvaa. Tämän kaltainen tiedon suojeleminen on tyypillistä erityisesti assimilaatiouhan alla oleville kulttuureille sekä vaihtoehtoisille keskusteluareenoille, jotta minimoitaisiin esimerkiksi hegemonisen kulttuurin tai keskustelutapojen tunkeutuminen niihin (ks. esim. Folami, 2007; McLeod, 1999).

V3: Et se syy, minkä takia tosi moni sillon aikanaan hurautti hiphoppiin, oli just se, et se oli niinku uugee-juttu. Ja se tieto oli vähä sillee, se oli aika kiven alla. Ja siihen piti oikeesti sillee niinku perehtyy. Ja sit, sit se oli myöski siistii ku sä et tienny niinku kaikkee. Et siin oli tosi paljo sellast tietynlaist mystiikkaa ja sul oli varaa jotenki mielikuvitella sillee skidinä. Niinku tiätsä, ku sä kuuntelit jotai Wu-Tangii tai mitä ikinä (V1 ja V2 naurahtavat), nii eihä, eihän mul ollu mitää kärtsää siit et, tai et tä on ihan niinku scifi, niinku et mistä... et tää tulee ihan niinku jostain toisesta ulottuvuudesta.

Edellä mainittuun tiedon pimittämisen ymmärtämiseen liittyy myös keskusteluissa epäsuorasti esiin nouseva huomio hiphop-kulttuurin vahvasta suullisen historian perinteestä; keskustelijat tuovat lähes poikkeuksetta esiin hiphop-kulttuurin opiskelun edellyttävän sosiaalisuutta ja ihmisten tapaamista, eikä kulttuuria voi opiskella esimerkiksi internetissä ilman kontakteja aitoihin fyysisen maailman hiphop-yhteisöihin. Kokemuksen ja läsnäolon kautta kerätty tieto arvottuu keskustelijoiden puheessa jopa tärkeämpänä kuin vaikkapa internetistä lukemalla opittu tieto. Keskustelijat eivät pidäkään hiphop-kulttuuriin liittyvää tietoa ainoastaan verbaalisesti ilmaistavina faktoina, vaan tieto ja ymmärrys liittyvät myös kehonkieleen, olemiseen tai bourdieumaiseen *habitukseseen* (ks. esim. Fowler, 1997, 17–18). Yksi keskustelijoista tuo tämän selkeästi esiin kuvatessaan kohtaamistaan kokeneemman hiphop-tanssijan kanssa:

V2: se tuli... (naurahtaa) Se tuli sen tanssin kautta, sillee schoolaamaan mua. Et se vaan tuli mun kaa tanssii, ja sit se sillee vaa niinku, puski koko ajan sitä niinku mitä mä tein. Ja ilman mitään... Se ei sanonu mitään. Se ei sanonu yhtään mitään. Vaan pelkän niinku sen liikkeen kautta, se... Niinku... kouli, koulutti mua. [—] Ja sitte tietysti samalla siinä niinku opetti myös... Tanssiin liittyvää kaikkee vuorovaikutuseen, ja niinku tällasee. [—] et mä tajusin et ai vitsi että okei, et tos on niinku leveleitä (naurahtaa), et se ei, se ei sanonu mitään. Ja sit mä vaan olin ihan [—] (nojaa taaksepäin) et tää oli siisteintä vittu ikinä ja mä toivon et... Ihan sama mitä, miten käy battleis, koska tää oli niin siistiä.

Keskustelijat rakensivat käsityksiä tiedon ja ymmärryksen kehollisuudesta myös suhteessa itseensä.

V3: Paljon menny aika vaan siihe et miettii et, pystyy buildaa jotai omaa itsetuntoo. [—] Et nii pitkää oli vaan ite niin epävarma itestään et sit se oma energia varmasti semmosis ympäristöis oli sellai (vilkuilee ympärilleen, taittaa kädet eteen tassujen kaltaisesti), et sellanen niinku maalaishiiri, jossain nurkassa. Nii, nii semmonen jotenki sit ko on ruennu, vihdoin pikkuhiljaa sillee olemaan jotenki rento sellases niinku omassa olemisessaan kans tai näin poispäi, nii sit... Sit on vaan niinku muidenki helpompi olla sun seurassa.

Keskustelijat rakentavat aidon sitoutumisen diskurssia myös puhumalla mentoreista, joilta he ovat oppineet hiphop-kulttuurista. Mentoreita kuvaillaan muun muassa ”legendaarisina”, ”pioneereina” tai ”oogee-tyyppinä” (*original gangsta* eli henkilö, joka on ollut pitkään mukana hiphop-kulttuurissa). Mentorit ovat useiden haastateltavien puheissa ulkomaalaisia, mikä kuvaa sekä keskustelijoiden sitoutumista (ovat valmiita matkustamaan ulkomaille tiedon hankkimiseksi) että Suomen asemaa hiphop-kulttuurin laidalla (syvällisen tiedon hankkimiseksi on matkustettava ulkomaille). Sitoutumisen diskurssiin lukeutuu myös keskustelijoiden puheissa kuuluva arvostus kulttuuritietoa kohtaan sekä halu kulttuuritiedon jakamiseen ja säilyttämiseen, ja osa keskustelijoista tuo esiin myös omaa mentoriasemaansa:

V5: Yks junnu kysy mult kerra, et mikä on suomiräpin alkupiste, et olikse tää vai tää. Mä sanoin sille et suomiräpin alkupiste oli 1452 ku paavi Nikolaus viides niinku, allekirjotti laajamittaset orjakaupat käynnistävät sopimukset Vatikaanissa.

Epäsuorasti sitoutumista tuodaan esiin myös nimeämällä spesifejä paikkoja, henkilöitä, tapahtumia tai kulttuurituotteita sekä reagoimalla näihin mainintoihin tunnistamisen ja ymmärtämisen merkiksi esimerkiksi ilmein, elein ja äännähdyksin.

Tärkeä osa aidon sitoutumisen diskurssia on myös hiphop-kulttuurin syntyhistoriaan vetoaminen sekä hiphop-kulttuurin asettaminen erilaisten hegemonisten rakenteiden, kuten rakenteellisen rasismien ja kapitalismin vastustajaksi. Tämä näkyy myös hiphop-yhteisön polarisoimisena keskustelijoiden puheessa. Keskustelijat tuovat esiin muun muassa ärsytyksen, huolen ja surun tunteita liittyen breikki- ja hiphop-tuntien kallistumiseen ja kaupallistumiseen, minkä pelätään aiheuttavan tanssituntien laimenemista ”jumbpatunneiksi” tai kulttuurisidonnaisen ilmaisumuodon muuttuvan ”urheilijamentaliteetilla” toteutettavaksi yksilösuorituksiksi. Keskustelijat kokevat, että ”nykyisin” hiphop-kulttuurin ilmaisumuotoja, kuten tanssia, on mahdollista muuttaa helposti kulutettaviksi kulttuurituotteiksi, minkä nähdään olevan suuressa ristiriidassa hiphop-kulttuurin syvällisen opiskelun kanssa:

V3: Ku [tanssitunneille] tulee aik sillee niinku... Ylemmästä keskiluokasta ja näin pois päi jengii, niil on aika sillee tiätsä niinku, pienoislennokkikerho tiistaina, ja keskiviikkona futisreenit, ja sit niil on torstaina se breikki. (H ja V2 nauravat.) Nii siit tulee tiätsä aika sillee, et miten tää vois teille ikinä niinku merkkää niin paljoo? Et sulla on niinku liian paljon sitä infoo ja kaikkee sitä [—] Accessii valmiina, nii miten sä voit sit hurahtaa siihen ikinä samalla tavalla? Ku siinä ei oo sitä resistanssia enää.

Erityisen paljon keskusteluryhmät etäännyttävät itsestään sellaisia hiphopin parissa toimivia henkilöitä, jotka eivät keskustelijoiden mukaan tunnu sitoutuvan aidosti hiphop-kulttuuriin eli ymmärtävän hiphop-kulttuurin arvoja ja merkityksiä tai käsittelevän riittävästi omaa yhteiskunnallista asemaansa ja epätasa-arvoistavia yhteiskuntarakenteita. Tällaisista väärinymmärtäjistä puhuttiin muun muassa ”persuräppäreinä”, ja heitä kohtaan osoitetaan järkytyksen, pettymyksen ja halveksunnan tunteita:

V5: Ihan niinku suorastaan siis, ihan järkyttäviä. Tää nyt tuntuu pahalta sanoo, mut mä heitän vaan tän esiin koska sä tutkit tätä asiaa nii se on rankka juttu, et just luin, et joku postas siis [suljettuun Facebook-ryhmään] sellasen biisin jos oli [rasistisia ja seksistisiä uhkauksia ja vihapuhetta]. [—] Niinku tottakai siel osa ihmisist tuomitsi sen, mut omalla tavallaan se, se yhteys on katki. Et omal tavallaan semmonen niinku persuräp on ihan todellisuutta.

Polarisaatiosta huolimatta hiphop-kulttuurin luoma konteksti nähdään myös tilana, jossa erilaisista arvostiridoista on mahdollista myös neuvotella. Erityisesti tekijyys tuntuu muodostuvan yhdistäväksi tekijäksi: keskustelijat pitävät vuorovaikutuksen luontevampana sellaisten yhteisön

jäsenten kanssa, jotka myös itse vaikkapa breikkaavat tai tekevät rap-musiikkia kuin sellaisten, jotka osallistuvat hiphop-kulttuuriin esimerkiksi vain kuuntelijoina. Huomio liittyy osittain myös Harrisonin ja Arthurin (2019) huomioihin hiphop-kulttuurille ominaisesta yrittäjyydestä sekä luovasta kuluttamisesta.

V1: Mulla on myös kokemuksii, jossa on niinku tavannu tyyypei, jotka joko tekee niinku tosi eri lähtökohdista, tai vaik ei oo niinku kiinnostunu ollenkaan hiphopin historiasta. Mut silti, silti on löytyny sit niinku jokin yhdistävä tekijä. [—] Et et, enemmän mul on kuitenkin sellassii kokemuksii et on löytyny se jokin jonka kautta sitte bondailla, [—] niinku, tekijöiden kesken, on enemmän vaa sillee hei hyvä meininki ja hyvät jutut tälle.

V3: Mää kyl ostan ton kans. Tai toi on, toi on tosi vahvasti mun kokemus.

6.2.3 Subjektiivisuuden ja kohtaamisen diskurssi

Subjektiivisuuden ja kohtaamisen diskurssilla tarkoitan aineistossa korostuvaa tapaa nähdä todellisuus yksilöllisenä kokemuksena, yksilöllisten tarinoiden arvostamisena sekä pyrkimyksinä kanssakeskustelijoiden sekä kolmansien osapuolien todellisuuden ymmärtämiseen.

Subjektiivisuuden ja kohtaamisen diskurssi on jälleen lähellä sekä Harrisonin ja Arthurin (2019) luonnehtimaa hiphopin toimintalogiikkaa sekä esimerkiksi Rosen (1994) ja Poughin (2004) tulkintaa hiphopista inhimillisenä narratiivien areenana. Keskustelijoiden puheissa tunteiden näyttäminen, ”brutaali rehellisyys” ja haavoittuvuuden tai keskeneräisyyden esiintuominen nähdään tärkeänä, voimaannuttavana ja lohduttavana. Tämä ulottuu myös vaikeiden tai ”negatiivisten” tunteiden julkisen käsittelyn hyväksymiseen. Keskustelijat tuovat esiin myös arvostavansa hiphopin kautta esitettyä haavoittuvuutta, raakuutta ja rehellisyyttä.

V6: Nojoo, semmost [hiphop-musiikin] tietty raakuutta ehkä ei ymmärretä [hiphop-kulttuurin ulkopuolella]. Et jos on niinku se kokemus niinku tosi marginaalisen ihmisryhmän katuelämästä, nii [ulkomailla] se on sit jotenki niin paljo isompi ryhmä, mille noi aseet ja kaikki muu on arkipäivää. Ku täällä [Suomessa] se on ollu vaan se tosi marginaaliryhmä, mis mä oon ollu. Nii vaa huomaa sen niinku sen samaistumisen siin eri tavalla niinku et et, aa, teki ymmärrätte että niinku ihmisii voi tulla ammutuksi ja tälle näin. Niinku jotenki että, että miks niist asioist sit räpätään. Et niit tapahtuu.

Keskustelijat rakentavat subjektiivisuuden ja kohtaamisen diskurssia myös korostamalla omaa ja muiden keskeneräisyyttä sekä jatkuvaa kehitystä. Osin samaan narratiiviin kuuluu myös

objektiivisten totuuksien olemassaolon kyseenalaistaminen: erilaiset todellisuudet ja kokemusmaailmat nähdään aitoina ja uniikkeina, minkä vuoksi objektiivisten totuuksien laatiminen on lähes mahdotonta ja muiden kohtaaminen subjektiivisina toimijoina myös tärkeää. Keskustelijat kertovat muun muassa oppivansa sekä toisiltaan että hiphop-kulttuuria kuluttamalla erilaisista todellisuuksista ja identiteettiryhmistä. Keskustelijat sallivat muille myös hyvin vapaan itsemäärittelyn, vaikka ne olisivat yliampuvia tai seipitteellisiä. Omasta todellisuudesta poikkeavien kokemusten kuunteleminen ja kohtaaminen nähdään arvokkaana ja mielekkäänä, ja subjektiivisten kokemusten kuunteleminen nähdään oppimismahdollisuutena.

V3: Huomaa et sillee itelle monesti näyttäytyy just tämmöset niinku joittenki vaik... Queer-artistien tai naisartistien bailubiisit, nii ne vaa jotenki, tuntuu kivemmalta kuunnella. Siin on jotai niinku freshii tuulahdusta itelle, tai näi poispäi sillee. Et, et se... Tuntuu niin kivemmalta jotenki [kuulla] et I'm that bitch, ku että pitää sanoo jostain muusta niin.

Subjektiivisuuden ja kohtaamisen diskurssia tukee myös läsnäolon ja itsensä näkyväksi tekemiseen liittyvä arvostus keskustelijoiden puheissa. Näkyvä läsnäolo ja osallistuminen on sallittua hiphop-kulttuurissa, minkä keskustelijat näkevät arvokkaana ja jopa vapauttavana suhteessa suomalaiseen tapakulttuuriin:

V2: Sä luot [hiphop-tapahtumissa] itelles tilaa. Ja teet itses nähdyksi. Ja sit se on ehkä myös sellanen asia mikä suomalaisen kulttuurin kanssa ei aina, tai se on ehk asia mist mä koen, et myös me suomalaiset tavallaan myös vapaudutaan (nauraa) meidän tapakulttuurista siinä, et hiphop antaa meille mahdollisuuden olla silleen (nostaa kädet ylös) et I'm here, see me.

Subjektiivisuus ja sen kohtaaminen ulottuu myös haastattelutilanteen ulkopuolisiin tahoihin ja linkittyy vahvasti siten myös aiemmin esiteltyyn intersektionaalisuuden diskurssiin. Esimerkiksi puhuttaessa hiphopin tasa-arvo-ongelmista keskustelijat pyrkivät pettymyksen ja halveksunnan ohella rakentamaan myös ymmärrystä erilaisia väkivaltaisista tai epätasa-arvoistavia tekoja kohtaan:

V1: Tuntuu et viime aikoina jotenki must taas on sit niinku ymmärtäny paremmin sitä, sitä niinku toist, toista laittaa myöskin. Räpin kautta. Sillee niinku et okei aa, tältä nää niinku, täältä nää niinku juontaa juurensa et. [—] Siis niinkun et et, ymmärtäny myös sellasta, öö, huorittelua (nauraa). Ei sillee et mul ois ollu nyt jotenki... Jotenki vahva käsitys siitä että, et ompa jengi tyhmiä. Vaan et enemmän, enemmän vaa sellast niinku et ai, tää sattuu suhun.

[—]

V6: Et kuinka voi olla niin, et palestiinalainen mies tulee kotiin, ja sit se vetää vaimoan turpaan, sit vaimo vetää lastaan turpaan. Koska siel niinku korostuu se, et se mies on marginalisoitu siel kodin ulkopuolella, ja sit se purkaa sen siihen vielä heikompaan, ja sit se nainen purkaa sen niinku kans vielä heikompaan.

Subjektiiivisuuden ja kohtaamisen diskurssia korostaa myös hyperlokaalius eli kulttuurin paikantaminen hyvin tarkasti määriteltyihin paikkoihin, kuten esimerkiksi kaupunginosiin tai jopa tiettyihin rakennuksiin. Haastateltavat muistelevat ”legendaarisia paikkoja” ja eri kaupunginosien identiteettejä. Eri paikoista ovat toimijat nähdään alueen asiantuntijoina, ja tietämystä kunnioitetaan. Samanaikaisesti toisenlaisten paikkaidentiteettien matkiminen nähdään epäaitona.

V6: Jotenki ehk vierastan sitä että, öö, vaikka, ei sit ikään ku puhuta sil omal kielel siin räpissä. Vähä niinku sitte et, käytetään slangii tai, puhutaa sillee Standin slangii vaikka, vaikka jossä et niinku oo helsinkiläinen. [—] Jotenki ehkä se et on oma ittensä, nii mä arvostan jotenki sitä tosi paljo et. Itsekään en oo aina ollu. Et ei siinä. Mut se että, just niinku vaikka se, että oot Oulusta, räppää sit sil Oulun murteella.

6.2.4 Yhteisöllisyyden diskurssi

Yhteisöllisyyden diskurssin rakentuminen ryhmäkeskusteluissa johtuu osittain viestintätapahtuman kontekstista: ryhmäkeskustelujen osanottajat oli kutsuttu mukaan sillä perusteella, että olin määritellyt heidät helsinkiläisen hiphop-yhteisön jäseniksi. Keskustelijoille oli näin annettu ulkoa päin yhteisöllisyyden määre, joka synnytti paljon puheenvuoroja keskustelun aikana.

Vaikka kaikki keskustelijat kokivat jonkinlaista yhteisöllisyyttä helsinkiläisten hiphop-kulttuurin jäsenten välillä, toimijoiden muodostamaa verkostoa ei nähty sinänsä yhteisöllisenä kokonaisuutena. Molemmissa keskustelijoissa nousi esiin, miten yhteisö-sanana käyttö helsinkiläisen hiphop-kulttuurin yhteydessä oli jäänyt mietityttämään tai herättänyt ristiriitaisia ajatuksia. Vaikka keskustelijat kokevat hiphopin luovan jonkinlaista kontekstuaalista yhteyttä erilaisten toimijoiden välille, koko helsinkiläinen hiphop-kulttuurin harrastajien kenttä nähdään pirstaloituneen esimerkiksi iän, asuinalueiden, sukupuolen tai harjoitetun kulttuurisen ilmaisumuodon perusteella – mitä pidetään myös ihan ymmärrettävänä ja jossain määrin hyväksyttävänä. Erään keskustelijan mukaan on esimerkiksi ”ihan perusmantraa” sanoa, että ”räppärit ei tiedä ketkä tanssii” tai ”tanssijat ei tiiä ketä räppää” ja siten oikeuttaa tai perustella helsinkiläisen hiphop-kulttuurin pirstaloituneisuutta. Keskustelijat tunnistavat kuitenkin kuuluvansa pienempiin yhteisöihin, esimerkiksi ”tanssijayhteisöön” tai jonkin tietyn kaupunginosan ”porukkaan”.

V4: Nii sillo [Helsinkiin muuttaessa] must tuntu et tääl oli kyl Kisis [Töölön kisahalli], niinku sillee, Kisis-yhteisö. [—] Sit niinku jamien kautta, jamien kautta on tietty yhteisö. Mut emmä niinku sanois et sekää on välttämät nii tiivis. Tai niinku semmone et kaikki tuntis, kaikki niinku tietää toisensa, tai sillee.

Keskustelijat suhtautuvat myös epäillen siihen, olisiko tiiviimmän helsinkiläisen hiphop-yhteisön luominen tavoiteltava asia. Yhteisöllisyyden luominen kuulostaa teorian tasolla mahdolliselta, mutta ei oikeastaan realisoidu aidoksi toiveeksi keskustelijoiden puheissa. Toisaalta vaikka helsinkiläisen hiphop-yhteisön olemassaolo kiistetään eksplisiittisesti, keskustelijat viittaavat helsinkiläisiin hiphop-toimijoihin yhteisöllisillä ilmauksilla, kuten me-pronominin käytöllä tai puhumalla ”meidän skenestä”. Helsinkiläinen hiphop-yhteisö määrittyy siten löyhänä kollektiivina, jossa ristiriitaisuuksien ja pirstaloitumisen ohella syntyy myös löyhiä kytköksiä. Tämä käsitys rinnastaa helsinkiläisen hiphop-yhteisön relationistisen julkisuuden määritelmiin (ks. Erikson, 2020; Somers, 1993; Starr, 2021).

Yhteisöllisyyden diskurssi ilmenee myös makrotasolla. Vaikka keskustelijat kokevat Helsingin liian laajaksi ollakseen yhteisöllinen alue, hiphop-kulttuurin harrastajien joukossa koetaan yhteisöllisyyttä samanlaisen elämäntavan ja (oletettujen) jaettujen arvojen ansiosta. Tätä ei tuoda esiin suoraan, vaan tätä tukevaa kommentaaria tuotetaan jatkuvasti keskustelujen aikana. Keskustelijat puhuvat esimerkiksi kotoisuuden tunteista, jotka syntyvät hiphop-aiheisissa tapahtumissa jopa ulkomaillakin, joiden syntyminen liittyy jaettuihin arvoihin ja elämänvalintoihin.

Tilanteissa, joissa yhteisöllisyydestä puhutaan eksplisiittisesti, käsitykset yhteisöistä ovat hyvin tiiviitä, lähes kaveriporukkamaisia. Osittain tämän tulkinnan vuoksi esimerkiksi helsinkiläisten hiphop-kulttuurin harrastajien muodostamaa ryhmää ei nähdä yhteisönä, sillä se on liian laaja muodostaakseen tiiviin ja läheisen yhteisön. Tästä näkökulmasta tarkasteltuna yhteisöllisyyden diskurssi nivoutuu osin yhteen kohtaamisen ja subjektiivisuuden diskurssin kautta: yhteisöjen muodostuminen edellyttää aitoa kohtaamista ja läsnäoloa.

V2: Must tuntuu jotenki et se yhteisö itselle, et mistä se tavallaan tulee. [—] Nii siihen liittyy joku semmone vilpítőn... Halu, olla yhdessä ja tehä jotain yhdessä, ja rakentaa jotain yhdessä. Ja et ne ihmiset joita mä, joihin mä koen omaks yhteisöks, on niinku sellasii ihmisii, joita voi myös kutsuu mun kavereiks.

[—]

V6: Sillon ku mä aloin hengaa sillo siel sen [rap-artistien] kanssa. Sillon tuntu et oli ehk joku sellanen pieni [kaupunginosan] joku semmonen porukka. Siel oli [rap-artisteja] ja sitte, sit siel rupes hengaa [rap-artisteja] ja jotai tällasii tyyppejä. Öö, ja jotain, no [rap-artisteja] ja jotain niinku tämmösi. Ja sit, sit mä olin siel niinku niitte kaa. Mut sit mä en niinku oikee tykänny siit meiningist sillee niinku noi muuten tai pystyny oikee sillee niinku raittiina ihmisenä niinku olee siel enää. Öö, mut siinä oli tavallaan niinku joku oma, oma yhteisö. Mut se oli ehkä enemmän vaa sit semmonen kaveriporukka. Mut et ei niinku et se ois mitenkää liittyny nimenomaan niinku siihen räppiin. Mut et, emmä nyt tiä voiks niit muutenkaa iha hirveesti erottaa.

6.2.5 Tietoisen poikkeavuuden diskurssi

Tietoisen poikkeavuuden diskurssi muodostuu vahvan hiphop-kulttuuriin identifioitumisen, kantaaottavuuden ja ajan hermolla pysymisen myötä. Poikkeavuuden diskurssi on myös erittäin lähellä Hebidgen (1979) ja Gelderin (2007) tulkintaa alakulttuureista, jotka muodostuvat massojen vastustamisen kautta ja joihin liittyminen edellyttää tietoista toimintaa. Hiphop on kaikille keskustelijoille elämäntapa tai vähintään merkittävästi omaa elämää muokannut tekijä. Hiphop-kulttuuriin osallistuminen tarjoaa keskustelijoiden mukaan oppimiskokemuksia, auttaa ymmärtämään yhteiskuntaa ja on toimintaa, joka pitää ”aivot nuorena” ja jonka kautta voidaan pysyä ”ajan tasalla” erilaisista yhteiskunnan kehityskuluista.

Keskusteluissa muodostuu myös käsitys siitä, että ”hiphop-elämäntapa” on itsessään kannanotto – juuri kuten Hebidge (1979) ja Gelder (2007) myös tulkitsevat alakulttuureja. Keskustelijat muun muassa vertaavat hiphop-kulttuuria ”muuhun maailmaan” tai ”laajempaan yhteiskuntaan”, ja siinä missä keskustelijat tunnistavat toisensa hiphop-kulttuurin jäseniksi ja olettavat toisiltaan jonkinlaista jaettua kulttuuriymmärrystä ja arvopohjaa, ulkomaailmaan ei kohdisteta samanlaisia oletuksia. Korostuu me vastaan muu maailma -ajattelu. Keskustelijat tuovat esiin myös konkreettisia tilanteita, joissa ovat joutuneet selittelemään elämäntyyliään tai -valintojaan:

V5: Ja sillo [—] mä taisin kirjottaa ekan kerran tota, veroilmoitukseen että rap-artisti. (V4, V5, V6 ja H nauravat, V5 nostaa käden korvalle imitoidakseen puhelimesta puhumista.) Verottaja soitti takas et, et mikä tää on? (V4, V5, V6 ja H nauravat.) Mutta nykyään, nykyään kaikki tietää.

Esimerkissä korostuu myös hiphop-kulttuurin ajattelu uutena tai jonkinlaisina uudenlaisten avausten luomisena; ennen elämäntapa aiheutti hämmennystä, mutta nykyisin ”kaikki” tietävät, mitä rap-artisti tekee työkseen. Myös tarinan aiheuttamat empaattiset reaktiot muissa, kuten

hyväntahtoinen nauru, viestii poikkeavuuden positiivisista konnotaatioista. Samalla puhujat rakentavat myös omaa ryhmäidentiteettiään: me ymmärrämme toisiamme, vaikka muut eivät niin tekisikään.

Poikkeavuutta ei nähdä myöskään huonona tai muutosta vaativana asiana. Hiphopin poikkeavuutta rationalisoidaan sekä hiphop-kulttuurin sisäisistä että laajemmista yhteiskunnallisista näkökulmista. Hiphop nähdään resistanssina, yhden keskustelijan mukaan ”marginaalien äänitorvena”, joka asemansa vuoksi on vaarassa myös joutua monenlaisten hegemonisten rakenteiden, kuten rasismien ja kapitalismin kolonisoimaksi. Kuten aidon sitoutumisen diskurssin kuvailun aikana tuli ilmi, keskustelijat ilmaisevat avoimesti huolta esimerkiksi hiphopin kaupallistumisesta tai hiphop-kulttuurin parissa toimivien tahojen keskuudessa esiintyvää rasismia kohtaan. Näitä osia hiphop-kulttuurin kentästä, jotka edustavat tavalla tai toisella epätasa-arvoa tai hegemoniaa edustavia rakenteita, pyritään ikään kuin lohkokomaan irti hiphop-kulttuurin ytimestä, jossa ovat tietoisuus ja resistanssi:

V3: No sillee, mulle tuli toi, samantyyppisiä esimerkkejä mieleen. Et ehkä niinku sillee, että tavallaan jotaki asiaa vastaan ollaan helposti noustu niinku yhtenä rintamana.

Yllä oleva esimerkki korostaa hiphop-yhteisen jäsenten resistanssin kautta koettua yhteyttä, mikä kietoo tietoisuuden poikkeavuuden diskurssin läheisesti myös yhteisöllisyyden diskurssiin.

6.2.6 Vierailijuuden diskurssi

Kuudennen aineistosta kumpuava diskurssi eli vierailijuuden diskurssi linkittyy tiiviisti edellä mainittuun tietoisuuden poikkeavuuden diskurssiin, ja nämä kaksi diskurssia olisivat voineet yhdistyä omaksi kokonaisuudekseen. Vierailijuus korostuu kuitenkin voimakkaasti aineistosta ja keskustelijat rakentavat aktiivisesti omaa identiteettiään vierailijana toisessa kulttuurissa, minkä vuoksi näin olennaiseksi poikkeavuuden ja vierailijuuden erottamisessa omiksi diskursseikseen.

Kuten tietoisuuden poikkeavuuden diskurssissa, myös vierailijuuden diskurssin ytimessä on ajatus hiphopista valittuna kulttuurina. Vierailijuuden diskurssissa itsereflektio on kuitenkin läsnä paljon voimakkaampana: hiphop on heille opittua, ei synnyinoikeutena saatua kulttuuria. Hiphop-kulttuurin syntykontekstin nähdään olevan hyvin kaukana omasta eletystä todellisuudesta:

V4: Must se [amerikkalainen hiphop-tanssin pioneeri] sano nii hyvin jotenki et, sä voit... [—] niinku oppii, mä oon oppinu tän kulttuurin. Ja sitte taas he on niinku eläny sen kulttuurin. Et se tieto, mikä siirtyy tavallaan mulle, on kuitenkin loppupeleis, tätsä joku, prosentteja.

Hiphop-kulttuurista hahmottuu käsitys eräänlaisena kurkistusikkunana toiseen todellisuuteen: vertauskuvallisesti voitaisiin puhua esimerkiksi asunnosta, jossa ollaan vierailulla. Vierailijuuden diskurssiin liittyy näin ollen myös kunnioitus. Keskustelijat eivät näe ongelmaa hiphop-kulttuuriin osallistumisessa tai suomalaisen hiphop-kulttuurin olemassaolossa, mutta koska hiphop ei ole keskustelijoiden puheissa heidän ikioma tai varsinkaan suomalainen kulttuuri, sillä ei voi tehdä mitä haluaa, minkä vuoksi hiphopia on opiskeltava ja pyrittävä aktiivisesti ymmärtämään. Keskustelijat hyväksyvät myös sen, etteivät positionsa takia voi ymmärtää kaikkea sekä tuovat esiin myös omia ominaisuuksiaan, jotka tekevät itsestään ”vierailijan”, kuten esimerkiksi valkoiseen valtaväestöön kuulumisen tai suomalaisuuden. Vierailijuus ilmenee myös epäilyksenä sitä kohtaan, että Suomessa kukaan voisi määritellä sitä, että mitä hiphop-kulttuuri on:

V6: Ja sit ku hiphophan ei niinku, tai ku se ei nyt ensinnäkään oo Suomest tai Helsingist lähtösin. [—] Enemmän sit niinku kaikkien räppäreiden tai hiphop-kulttuurin tyyppien pitäis todistella sitä et, et niinku. Ku tai ei oo ylipäätään täältä tai meiltä lähtösin, nii se että eihän kuk... Kellekkään se kuulu niinku yhtää sen enempää.

Vierailijuuden diskurssi tuntuu olevan keskusteluissa myös ominaisuus, jolla keskustelijat erottavat esimerkiksi oman osallisuutensa hiphopiin tai hiphopin lokalisoitumisen Suomeen kulttuurin omimisesta tai kolonisoinnista. Tältä osin vierailijuuden diskurssi kietoutuu aidon sitoutumisen diskurssiin: vieraaseen kulttuuriin osallistuminen edellyttää kunnioitusta, sitoutumista ja aitoa kiinnostusta.

7 Tulokset

Tässä tutkimuksessa tavoitteenani on ollut hahmotella helsinkiläisen hiphop-yhteisön roolia julkisuutena sekä hiphop-kulttuurin vaikutusta yhteisön sisäisen julkisen keskustelun diskursiivisessa rakentumisessa. Näiden tarkastelujen kautta pyrkimykseni on ollut myös tutkia, millä tavoin helsinkiläisen hiphop-yhteisön keskuuteen muodostuvan diskursiivisen tilan voidaan nähdä toteuttavan julkisuuden funktioita. Tutkimustani ovat ohjanneet seuraavat tutkimuskysymykset:

1. Minkälaisia kulttuurisia diskursseja helsinkiläisen hiphop-yhteisön muodostamassa keskustelutilassa luodaan ja kierrätetään?
2. Millaisen julkisuuden helsinkiläinen hiphop-yhteisö muodostaa, ja millä tavoin sen voidaan tulkita toteuttavan julkisuuden funktioita?

Toteuttamani kulttuurisen diskurssianalyysin avulla pystyin erottelemaan aineistosta kuusi diskurssia, jotka havainnollistavat julkisen keskustelun luonnetta sekä hiphop-kulttuurin vaikutuksia julkisen keskustelun rakentumiseen. *Intersektionaalisuuden diskurssi* korostaa identiteettien monipuolisuutta, niiden epätasa-arvoista asemaa yhteiskunnissa sekä yhteiskunnallisten ongelmien näkemistä moninaisten epätasa-arvoistavien prosessien summana. *Aidon sitoutumisen diskurssi* kääntää katseen puolestaan hiphopiin elämäntapana ja aktiivista opiskelua edellyttävänä kulttuurina. Hiphop näyttäytyy keskustelijoiden puheluissa voimavarana ja sen ytimessä olevat toimintalogiikat ja arvot keskustelijoiden identiteettiä muovaavina tekijöinä. *Subjektivisuuden ja kohtaamisen diskurssi* tuo keskusteluun postmodernin näkökulman; todellisuus, tulkinnat ja merkitysten muodostuminen nähdään ainutlaatuisina kokemuksina, minkä vuoksi muiden kohtaamista ja kohdatuksi tulemistä vaalitaan. *Yhteisöllisyyden diskurssissa* yhteisöllisyys korostuu niin ikään arvokkaana asiana, ja yhteisöllisyyttä tarkastellaan ja määritellään monenlaisista näkökulmista. Yhteisöllisyyden käsite on siten liukuva: yhteisöllisyys ulottuu globaalista hiphop-kulttuurista paikallisiin kaveriporukoihin. *Tietoisen poikkeavuuden diskurssi* korostaa hiphop-kulttuurin asemaa alakulttuurina ja resistanssina, ja lokalisoii hiphop-kulttuurin syntykontekstiin paikantuvia hegemonian vastustamisen diskursseja suomalaisen ja helsinkiläiseen kontekstiin. *Vierailijuiden diskurssi* puolestaan korostaa poikkeavuuden tai vastustuksen tietoisuutta ja etäännyttää helsinkiläistä hiphop-yhteisöä hiphop-kulttuurin ytimestä; hiphop-kulttuuri ei ole keskustelijoiden itse luomaa, minkä vuoksi sen syntyjuuria ja syvimpiä arvoja on kunnioitettava.

Diskurssit itsessään muodostavat osan tutkimustuloksista ja kuvaavat yksityiskohtaisesti helsinkiläisen hiphop-yhteisön sisäisen julkisuuden ominaispiirteitä ja kulttuurisidonnaisia ominaisuuksia. Diskurssit eivät itsenäisinä kokonaisuuksina kuitenkaan kattavasti selitä minkäänlaisten vuorovaikutustilanteiden rakennetta, ja niiden erottelu omiksi yksiköikseen on osittain keinotekoista, sillä diskurssit ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa (Fairclough, 1992; Jokinen et al., 2016). Julkisuuden luonteen ja rakenteen tarkastelu syveneekin, kun diskursseja rinnastetaan toisiinsa.

Yhteisöllisyyden diskurssi on julkisuuden tutkimuksen kannalta selkein ja keskustelutilanteen kontekstissa lähes ilmiselvä. Vaikka yhteisöllisyys oli keskusteluun ulkoa päin tuotu määre, sitä käsiteltiin monesta eri näkökulmasta. Helsinkiläisen hiphop-yhteisön löyhästä yhteisöllisyydestä huolimatta diskurssissa on alavireenä ajatus yhteisestä kulttuurista ja yhteisistä tiloista, jopa yhteisestä agendasta. Kietoutuessaan yhteen tietoisien poikkeavuuden diskurssin kanssa helsinkiläisen hiphop-yhteisön muodostamasta julkisuudesta muodostuu kuva valtavirralla vaihtoehtoisena julkisuutena, joka – kuten useat kansainväliset tutkimukset toteavat – tekee tilaa marginalisoiduille äänille ja narratiiveille (vrt. esim. Baker & Hare, 2017; Cutler & Røyneland, 2015; Motley & Henderson, 2008).

Marginaalisten äänien voimistamisen tavat hahmottuvat puolestaan silloin, kun rinnastetaan intersektionaalisuuden sekä subjektiivisuuden ja kohtaamisen diskurssit. Erilaisia kokemuksia pyritään asettamaan yhteiskunnan erilaisiin valtahierarkioihin sekä jakamalla että vastaanottamalla vaikeita ajatuksia, tunteita ja näkökulmia sekä kohtaamalla muut toimijat yksilöinä, jotka ovat oman elämäntilanteensa asiantuntijoita. Toisaalta tämänkaltaisen herkkyyden ja kohtaamishalukkuuden ei tunnisteta olevan erottamaton osa koko helsinkiläistä hiphop-yhteisöä, vaan ennemminkin se näyttäytyy ihanteena ja tavoiteltavana tilana. Marginaalisten äänien voimistamista ja pyrkimyksiä aitoihin kohtaamisiin ei tule myöskään suoraan rinnastaa esimerkiksi tasa-arvoon, vaan ne tulisi käsittää prosesseina, joilla helsinkiläisen hiphop-yhteisön kontekstissa syntyneen julkisuuden toimijat pyrkivät kohti tasa-arvoa, ymmärrystä ja yhdenvertaisuutta.

Havainnot tukevat Eriksonin (2020) ja Starrin (2021) huomioita suhteiden merkityksestä verkostomaisesti muodostuvissa julkisuuksissa. Julkisuudet rakentuvat aina kontekstisidonnaisesti, minkä vuoksi toimijoiden väliset suhteet vaikuttavat keskeisesti keskustelun aiheisiin, tapoihin ja luonteeseen. Näin ollen myös aineistosta löytyvien diskurssien yleistämiseen esimerkiksi koko helsinkiläisen hiphop-yhteisön muodostamaa julkisuutta määritteleviksi ominaisuuksiksi on

suhtauduttava varauksella. Intersektionaalisuuden sekä subjektiivisuuden ja kohtaamisen diskursseista johdettavien päätelmien varassa olisikin heikosti perusteltua määritellä helsinkiläisen hiphop-yhteisön olevan julkisuus, joka yksiselitteisesti ja poikkeuksetta pyrkii tasa-arvon edistämiseen tietyillä keinoilla. Sen sijaan havaintojen varassa on perusteltua todeta hiphop-kulttuuriin kuuluvien merkitysten ja arvojen olevan tärkeitä resursseja tutkimuksen kohteena olevassa ajallisesti ja tilallisesti rajatussa julkisuudessa, ja nämä arvot ja merkitykset muokkaavat siinä muodostettavia käsityksiä esimerkiksi tasa-arvosta ja sen edistämisestä.

Aidon sitoutumisen ja vierailijuuden diskurssien intersektio korostaa sekä kulttuurin vahvaa asemaa hiphop-yhteisön sisäisessä julkisuudessa, että tietoisuuden ja intention merkitystä vastajulkisuuksien kaltaisissa tiloissa (vrt. Asen, 2000; Gelder, 2007). Koska hiphop-kulttuuriin osallistuminen edellyttää keskustelijoiden puheissa aitoa sitoutumista tai jopa intohimoa, sitoutuminen johtaa hiphop-kulttuurin arvojen peilaamiseen tai soveltamiseen laajemmin yhteiskunnassa. Esimerkiksi antirasismi korostuu keskustelijoiden puheissa näkökulmana, joka on tullut osin tai täysin keskustelijoiden omaan elämään hiphop-kulttuurin kautta, muodostunut samalla ”matkaksi”, jota pitkin kuljetaan edelleen. Vierailijuuden diskurssi puolestaan kääntää huomion keskustelijoiden omiin positioihin. Hiphop-kulttuuriin osallistuminen näyttäytyy näin ikään kuin yhteiskunnalliseen liikkeeseen tai projektiin osallistumisena sen ajamien aatteiden tukijana (vrt. Osumare, 2007; Saeed, 2009).

Diskurssien rinnastaminen ja vertailu luo selkeitä yhteyksiä hiphopin rooliin marginaalisia kokemuksia inhimillistävänä ”joukkoviestimenä” (vrt. Rose, 1994, Pough, 2004) ja havainnollistaa helsinkiläisen hiphop-yhteisön sisäisen julkisuuden asemaa ja funktiota moninaisten identiteettien risteyskohdassa muodostuvana vastajulkisuutena. Vaikka osa keskustelun aiheista on hyvin kulttuurispesifejä (kuten esimerkiksi kaupallisten tanssituntien suhde hiphop-kulttuuriin), aiheet kietoutuvat myös laajempiin yhteiskunnallisiin ongelmiin, kuten rasismiin, kapitalismiin tai syrjäytymiseen. Tutkimuksen kohteena olleissa keskustelutilanteissa identifioidaankin yhteisesti tärkeäksi koettuja asioita tai ilmiöitä, keskustellaan niistä ja muodostetaan siten mielipiteitä ja käsityksiä yhteiskunnasta tiedon jakamisen kautta, jolloin keskustelutilanteet toteuttavat myös julkisuuden perustavanlaatuisinta funktiota (vrt. Koller & Wodak, 2004; Starr, 2021).

Helsinkiläisen hiphop-yhteisön keskuuteen muodostunut julkisuus näyttäytyy vastajulkisuutena myös siksi, koska se muodostaa ristiriitaisen suhteen laajempiin yhteiskunnallisiin viitekehyksiinsä (Asen, 2000; Rose, 1994; Squires, 2002). Kuten aiemmin todettua, marginaalisten äänten

korostaminen on vahvasti hiphop-kulttuurin ytimessä, ja äänien korostaminen ulottuu myös keskustelun ja ilmaisun tapoihin (vrt. Harrison & Arthur 2019; Gardiner, 2004; Pough, 2004; Rose, 1994). Keskustelijat suhteuttavat sekä itseään että hiphop-kulttuuria suomalaiseen yhteiskuntaan, pohtivat monipuolisesti hiphop-kulttuurin lokalisoitumisen prosesseja ja kulttuuriin osallistumisen kautta opittujen arvojen ja kommunikaatiotapojen vaikutuksia omiin mielipiteisiin, näkemyksiin, suhteisiin ja jopa olemiseen. Keskustelijat ottavat myös oma-aloitteisesti kantaa suomalaisen ja helsinkiläisen hiphop-yhteisön asemaan suhteessa hiphop-kulttuurin juuriin. Näin ollen hiphop-kulttuurin muodostama tila määrittyy *tietoisen* vaihtoehtoisena keskustelutilana, ja vaihtoehtoisuuden ja poikkeavuuden voidaan katsoa toteuttavan esimerkiksi Fraserin (1992) ja Asenin (2000) määrittelemää näkemystä vastajulkisuuksien resistanssista.

Hiphop-kulttuurin luoma keskustelu tukee myös laajemmin postmoderneja tulkintoja julkisuuden rakentumisesta. Erilaiset puhumisen tavat sekä suhtautumiset tiedon objektiivisuuteen ja tiedon tuottamiseen luovat hiphopista vaihtoehtoista keskusteluareenaa esimerkiksi habermasilaiselle ihannejulkisuudelle tai joukkoviestinten ja poliittisten toimijoiden muodostamalle poliittiselle julkisuudelle (Cayton, 2012; McGuigan, 1996; McKee, 2004). Suuri arvostus subjektiivisuutta ja kohtaamisia kohtaan korostaa myös merkitysten liukuvuutta ja muuttuvuutta (vrt. Gardiner, 2004; Thomassen, 2006). Lisäksi hiphop-yhteisön löyhä yhteisöllisyys korostaa myös julkisuuden asemaa verkostona, joka yhdistää diskursiivisesti muutoin kaukaisia yhteiskunnallisia toimijoita toisiinsa (Starr, 2021).

8 Johtopäätökset ja diskussio

Hiphop-kulttuuri on paljon laajempi kokonaisuus kuin gangsta rap, jonka oletetut yhteiskunnalliset vaikutukset ovat viime vuosina synnyttäneet paljon huolestunutta keskustelua suomalaisissa joukkoviestimissä. Loppuvuodesta 2021 julkaistussa Ylen haastattelussa rap-artisti Hassan Maikal pitääkin väkivaltaista gangsta rap -ilmiötä jokseenkin huolestuttavana, muttei kuitenkaan juurisyynä väkivaltaan; väkivallan taustalla ovat Maikalin mukaan ennemminkin osattomuuden ja syrjäytymisen kokemukset (Vedenpää, 2021). Toisessa gangsta rap -kulttuuria käsittelevässä artikkelissa rap-artisti Särre muistuttaa, että kenellä tahansa tulee olla oikeus kertoa omasta elämästään, olipa se kuinka rajua tai vaikeaa tahansa. Särren mukaan rikollisuuden ja väkivallan kuvaaminen musiikin kautta ei ole myöskään yksiselitteisesti väkivaltaan yllyttämistä, vaan musiikki voi tarjota ulkopuolisille kurkistusikkunan oman kokemusmaailman ulkopuolisiin todellisuuksiin. (Mankkinen, 2021.)

Hiphopin tulkitsemisen yhdenmukaiseksi ja yksimieliseksi rintamaksi tai pelkän gangsta rapin vaikutusten tarkastelu on yksinkertaistavaa, eikä ota huomioon hiphopin asemaa kulttuurina ja ilmaisukeinona. Kuten tulokset osoittavat, myös helsinkiläisen hiphop-yhteisön muodostamassa keskustelutilassa hiphopin ilmaisumuodot nähdään erilaisten näkemysten kokemusten artikuloitina ja käsittelemisenä ja siten myös keinoina rakentaa todellisuutta. Toisaalta hiphop-kulttuurin kautta tuotetun tiedon ja keskustelun voidaan myös tulkita saavuttavan parhaimman potentiaalinsa nimenomaan hiphop-kulttuurin sisäisessä julkisessa keskustelussa, jolloin keskustelun osallistujien voidaan olettaa ymmärtävän hiphop-kulttuurin arvoja ja toimintalogiikoita (Harrison & Arthur, 2019; McLeod, 1999; Rose, 1994).

Rinnastamalla erinäisiä helsinkiläisen hiphop-yhteisön keskuudessa kiertäviä diskursseja hiphop-yhteisön muodostama julkisuus määrittyy vastajulkisuuden kaltaiseksi tilaksi, jossa erilaisten marginalisaation kokemusten tarkastelu on keskeistä, omaa ja muiden yhteiskunnallista positiota reflektoidaan kriittisesti, monipuoliset keskustelun tavat sallitaan ja subjektiivisille kokemuksille ja merkitysten muuttuvuudelle annetaan paljon painoarvoa. Helsinkiläisen hiphop-yhteisön sisäisen julkisuuden voidaan katsoa toteuttavan ennen kaikkea vastajulkisuuksille määritellyjä funktioita eli toimivan erilaisia toimijoita yhdistävänä kontekstina, joka fasilitoi yhteisesti tärkeäksi koettujen asioiden ja ilmiöiden artikuloitina, mielipiteenmuodostusta, valtasuhteiden tarkastelua ja hegemonisten valtarakenteiden haastamista (vrt. Fraser, 2009; Starr, 2021; Villa, 1992). Helsinkiläisen hiphop-yhteisön muodostama keskustelutila asettuu siten näin jatkumoon laajemman

globaalin hiphop-kulttuurin kanssa toteuttaen monipuolisesti erilaisia resistanssin ja marginalisaation artikuloinnin prosesseja, joita aiempi hiphop-kulttuurin globalisoitumista tutkiva kirjallisuus esittelee (ks. esim. Cutler & Røynealand, 2015; Motley & Henderson, 2008).

Julkisuuden kulttuurisia ominaisuuksia tarkasteltaessa on keskeistä ymmärtää kulttuurit muuttuvina sosiaalisina rakenteina, ei staattisina aatteina tai ideologioina (ks. Storey, 2015). Tutkimusaineiston muodostavissa keskusteluissa hiphop-kulttuurista puhutaan eksplisiittisesti, mutta kulttuuri toimii myös epäsuorana puhuntojen ja ymmärtämisen tapojen resurssina sekä kontekstin määrittäjänä, ja keskustelun aikana tuotetut mielipiteet ja näkemykset muokkaavat myös kulttuuria koskevaa ymmärrystä. Nämä huomiot havainnollistavat kulttuurin muokkautuvuutta ja tukevat myös näkemystä julkisuuksista muuttuvina ja kontekstisidonnaisina verkostoina (vrt. Starr, 2021).

Keskustelijoiden tietoisuus valinnastaan osallistua hiphop-kulttuuriin sekä valinnan kautta koetut ymmärryksen ja oppimisen hetket korostavat keskustelutapojen ja -tilojen kulttuurisidonnaisuutta. Hiphop-kulttuuriin osallistuminen on valinta, ja valinnan mukana tulee myös suuri vastuu. Vakaassa yhteiskunnallisessa asemassa oleva henkilö – millaiseksi usea ryhmäkeskustelujen jäsen määrittää itse itsensä – joutuu pohtimaan aktiivisesti omaa toimijuuttaan osallistuessaan kulttuuriin, jonka juuret ovat marginalisaation ja epätasa-arvon kokemuksissa. Tutkimukseni sanoittamattomana tavoitteena onkin ollut todistaa hiphop-kulttuurin muodostaman keskusteluareenan yhteiskunnallista merkittävyyttä sekä erilaisten julkisen keskustelun tapojen tärkeyttä esimerkiksi Suomessa. Koen onnistuneeni tässä; tulokseni osoittavat selkeästi, että kulttuuri on keskeinen julkisuuksia rakentava ja muokkaava tekijä, jolloin kulttuuristen tekijöiden sivuuttaminen julkisuuden tutkimuksen yhteydessä estää syvällisen valtarakenteiden tarkastelun (vrt. Cayton, 2012).

Kulttuurinen diskurssianalyysi on kompleksinen tutkimusmenetelmä, joka edellyttää tutkittavan kulttuurin syvällistä tuntemista. Tämän vuoksi koen läheisen suhteeni tutkittavaan aiheeseen olleen ehdottomasti etu. Kiinnostukseni hiphop-kulttuuria kohtaan on auttanut huomaamaan nyansseja, joihin kulttuuria tuntematon tutkija ei välttämättä olisi osannut tarttua. Läheisen suhteeni vuoksi koen kulttuurisen diskurssianalyysin olleen myös omalla kohdalla juuri sellainen kokemus, jonka Carbaugh (2007) toivoo olevan tutkittavan kulttuurin jäsenille: *juuri noinkin asiat ovat, vaikka en ollut sitä noin osannut aiemmin ajatella* (s. 174). Toisaalta läheisen suhteen vuoksi erilaisten tulkintojen ja valintojen kohdalla oli käytävä ankaraa sisäistä dialogia – ovatko tulkintani oikeasti perusteltavissa aineiston avulla, vai perustuvatko ne omille ihanteilleni ja ennakkoluuloilleni?

Vaikka tutkimustulokseni tukevat aiempaa julkisuutta, kulttuuria ja hiphopia koskevaa tutkimusta ja teoriaa, tulosten yleistettävyyteen tulee suhtautua varauksella. Diskurssianalyysi menetelmänä perustuu tulkintaan, minkä vuoksi tulkinnallisuus ja subjektiivisuus ovat kantavia ovat läsnä myös tässä tutkimuksessa. Kuten Jokinen et al. (2016), Carbaugh (2007) ja Fairclough (1992) toteavat, diskurssianalyysin tavoitteena onkin yleistettävien totuuksien sijaan tuottaa perusteltuja tulkintoja. Perustelujeni läpinäkyvyyden edistämiseksi on tärkeää pohtia myös tutkimuksen puutteita, haasteita ja heikkouksia, ja yksi selkeä puute on havaittavissa tarkasteltaessa aineistossa korostuvaa polarisointia. ”Toisesta laidasta” ja ”persuräppäreistä” puhutaan molemmissa keskusteluissa, mutta näiden diskursiivisesti lohkottujen ryhmien edustajia ei tunnu olevan läsnä. Tämän vuoksi onkin todettava, että aineistosta nousevat diskurssit olisivat muotoutuneet todennäköisesti hyvin erilaisiksi, mikäli näiden ryhmien jäseniä olisi ollut läsnä ryhmäkeskusteluissa. Lisäksi herää sekä käytännön että eettinen kysymys siitä, millä tavoin näiden ryhmien edustajia olisi voinut alkaa etsiä.

Tutkimusasetelmani on kudelma monesta vaikeasti määriteltävästä ja abstraktista käsitteestä, minkä vuoksi erilaisten rajausten tekeminen on ollut välttämätöntä. Olen pyrkinyt useita teorioita yhdistelemällä rakentamaan teoreettisesta viittekehystäni mahdollisimman täsmällisesti tutkimusintressejäni tukevan näkökulman. Samalla on kuitenkin tiedostettava, että useiden teoreettisten hahmottelujen yhdistely jättää yksittäisten teorioiden käsittelyn osin pintapuoliseksi. Tästä huolimatta koen, että (vasta)julkisuuksien kulttuurisen rakentumisen tarkastelu edellyttää kaikkien esittelemieni teorioiden läsnäoloa. Lisäksi tutkimusasetelman kompleksisuus toimii myös inspiraationa monenlaisille tarkemmin rajatuille jatkotutkimusaiheille. Helsinkiläisen hiphop-yhteisön tutkiminen eri tavoilla rajatuista ja määritellyistä näkökulmista voi tuottaa mielenkiintoista tietoa: minkälaisia tuloksia voidaan saada, jos julkisuus määritellään eri tavalla, tai julkisuuden määritelmän sijaan hiphop-kulttuuria tarkasteltaisiin vaikkapa arendtilaisena julkisena *toimintana* (ks. Villa, 1992)? Entä minkälaisia tulkintoja olisi syntynyt, mikäli hiphop-kulttuuria tarkasteltaisiin voimakkaammin populaarikulttuurina?

Tutkielmani tavoitteena on ollut kiinnittää huomio erilaisten julkisuuksien kulttuurisidonnaisuuksiin, ja uskon, että käyttämäni tutkimusasetelmaa voi soveltaa lähes sellaisinaan myös kulttuuriin konteksteihin. Toiveenani onkin, että tutkielmani onnistuu osoittamaan tämän suhteen merkityksellisyyden, inspiroi jatkotutkimuksia ja lisää siten ymmärrystä julkisen keskustelun monipuolisuudesta ja kulttuurin merkityksellisyydestä.

Lähteet

- Abdulkarim, M. (2021) Tunnistettavasti musta – Rap, yhteiskunta ja mustuuden kuvasto. Teoksessa I. Rantakallio & H. Strand (toim.), *Kuka kuuluu? Kirjoituksia hiphopista ja feminisistä*, s. 75–85. Kosmos.
- Allen, A. (2016). *The end of progress: Decolonizing the normative foundations of critical theory*. Columbia University Press.
- Asen, R. (2000). Seeking the “Counter,” in Counterpublics. *Communication Theory*, 10(4), 424–446. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2885.2000.tb00201.x>
- Associated Press (19.1.2017). Rappers Salute Barack Obama, the President Who Bridged the Gap Between Hip-Hop & Politics. *Billboard*. Noudettu 15.2.2022 osoitteesta <https://www.billboard.com/music/rb-hip-hop/barack-obama-hip-hop-7661746/>
- Bailey, J. (2014). *Philosophy and Hip-Hop: Ruminations on Postmodern Cultural Form*. Palgrave Macmillan.
- Baker, A. & Hare, S. (2017). Keepin’ It Real: Authenticity, Commercialization, and the Media in Korean Hip Hop. *SAGE Open*, 7(2). <https://doi.org/10.1177/2158244017710294>
- Barker, C. & Galasinski, D. (2001). *Cultural studies and discourse analysis: A dialogue on language and identity*. Sage Publications.
- Bennett, T. (2009). Popular Culture and the ’Turn to Gramsci’. Teoksessa J. Storey (toim.). *Cultural Theory and Popular Culture: A reader*, s. 75–80. Pearson.
- Bloor, M. (1997). Techniques of validation in qualitative research: a critical commentary. Teoksessa G. Miller & R. Dingwall (toim.), *Context and method in qualitative research*, s. 38–50. SAGE Publications. <https://doi.org/10.4135/9781849208758>
- Bloor, M., Frankland, J., Thomas, M. & Robson, K. (2001). *Focus groups in social research*. Sage Publications. <https://doi.org/10.4135/9781849209175>
- Bohman, J. (2004). Expanding dialogue: The Internet, public sphere and prospects for transnational democracy. Teoksessa N. Crossley & J. M. Roberts (toim), *After Habermas: New perspectives on the public sphere*, s. 131–155. Blackwell Publishing.
- Buckley, K. M. (2013). *Global Civil Society and Transversal Hegemony: The Globalization-Contestation Nexus*. Routledge.
- Calhoun, C. (1992). Introduction: Habermas and the Public Sphere. Teoksessa C. Calhoun (toim.), *Habermas and the public sphere*, s. 1–48. MIT Press.
- Carbaugh, D. (2005). *Cultures in Conversation*. Lawrence Erlbaum Associates.
- Carbaugh, D. (2007). Cultural Discourse Analysis: Communication Practices and Intercultural Encounters. *Intercultural Encounters, Journal of Intercultural Communication Research* 36(3), 167–182. <https://doi.org/10.1080/17475750701737090>
- Cayton, M. (2012). What Is Public Culture? Agency and Contested Meaning in American Culture – An Introduction. Teoksessa M. Shaffer (toim.), *Public Culture: Diversity, Democracy*,

and Community in the United States, s. 1–26. University of Pennsylvania Press.
<https://doi.org/10.9783/9780812206845.1>

- Chang, J. (2008). *Can't stop, won't stop: hiphopsukupolven historia*. Like.
- Chin, C. B. N & Mittelman, J.H. (2000). Conceptualizing Resistance to Globalization. Teoksessa B. K. Gills, B. K. (toim.), *Globalization and the Politics of Resistance*, s. 29–45. Palgrave.
- Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. *The University of Chicago Legal Forum* 140, 139–167.
- Crooke, A. & Travis Jr., R. (27.7.2017). The healing power of hip hop. *The Conversation*. Noudettu 16.2.2022 osoitteesta <https://theconversation.com/the-healing-power-of-hip-hop-81556>
- Crossley, N. & Roberts, J. M. (2004). Introduction. Teoksessa N. Crossley & J. M. Roberts (toim.), *After Habermas: New perspectives on the public sphere*, s. 1–27. Blackwell Publishing.
- Cutler, C. & Røyneland, U. (2015). Where the fuck am I from? Hip-hop youth and the (re)negotiation of language and identity in Norway and the US. Teoksessa Nortier, J., & Svendsen, B. (toim.), *Language, Youth and Identity in the 21st Century: Linguistic Practices across Urban Spaces*, s. 139–164. Cambridge University Press.
<https://doi.org/10.1017/CBO9781139061896.010>
- de Sola Pool, I. (1957). Voters' Information on Candidates in Primaries. *Political Research, Organization and Design*, 1(2), 15–18.
<https://www.doi.org/10.1177/000276425700100207>
- Dentith, S. (1995). *Bakhtinian thought: an introductory reader*. Routledge.
- Downing, J. D. H. (2001). *Radical Media: Rebellious Communication and Social Movements*. Sage Publications.
- Edwards, P. (2015). *The Concise Guide to Hip-Hop Music: A Fresh Look at the Art of Hip-Hop, from Old-School Beats to Freestyle Rap*. St. Martin's Griffin.
- Erikson, E.A. (2020). A networked public: formal and relational approaches to the public sphere. *Kybernetes*, 50(4), 919–928. <https://doi.org/10.1108/K-05-2020-0323>
- Fairclough, N. (1992). *Discourse and Social Change*. Polity Press.
- Folami, A. N. (2007). From Habermas to 'Get Rich or Die Tryin': Hip Hop, the Telecommunications Act of 1996, and the Black Public Sphere. *Michigan Journal of Race & Law* 12, 235–304.
- Fontana, A. (2003). Postmodern Trends in Interviewing. Teoksessa J. F. Gubrium & J. A. Holstein, J. A. (toim.), *Postmodern interviewing*, s. 51–62. Sage Publications.
<https://doi.org/10.4135/9781412985437>
- Fowler, B (1997). *Pierre Bourdieu and cultural theory: critical investigations*. Sage.
- Fox News (14.11.2003). Is Gangsta Rap Hurting America's Children? *Fox News*. Noudettu 15.2.2022 osoitteesta <https://www.foxnews.com/story/is-gangsta-rap-hurting-americas-children>

- Fraser, N. (2009). Uusi katse julkisuuteen: Vallitsevan demokratian arvostelua. (kääntänyt V. Pietilä). *Media & Viestintä*, 32(3), 8–30. Noudettu 11.2.2022 osoitteesta <https://journal.fi/mediaviestinta/article/view/62979>
- Freccero, C. (1999). *Popular Culture: An Introduction*. New York University Press.
- Gardiner, M. E. (2004). Wild Publics and Grotesque Symposiums: Habermas and Bakhtin on Dialogue, Everyday Life and the Public Sphere. *The Sociological Review*, 52(1), 28–48. <https://doi.org/10.1111/j.1467-954X.2004.00472.x>
- Gelder, K. (2007). *Subcultures: Cultural histories and social practice*. Routledge.
- Gilroy, P. (1993) *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Verso.
- Gilroy, P. (2009). ‘Get up, get into it and get involved’ – soul, civil rights and black power. Teoksessa J. Storey (toim.), *Cultural Theory and Popular Culture*, 4. painos, s. 356–364. Pearson.
- Gosa, T. L. (2015). The Fifth Element: Knowledge. Teoksessa J. A. Williams (toim.) *The Cambridge Companion to Hip-Hop*, s. 56–70. Cambridge University Press.
- Gubrium, J. F., & Holstein, J. A. (2003). Postmodern Sensibilities. Teoksessa J. F. Gubrium & J. A. Holstein (toim.), *Postmodern interviewing*, s. 3–16. Sage Publications. <https://doi.org/10.4135/9781412985437>
- Habermas, J. & Kotkavirta, J. (1994). *Järki ja kommunikaatio: tekstejä 1981–1989* (2. uudistettu painos). Gaudeamus.
- Habermas, J. (2004). *Julkisuuden rakennemuutos: tutkimus yhdestä kansalaisyhteiskunnan kategoriasta* (kääntänyt V. Pietilä). Vastapaino. (Alkuperäisteos julkaistu 1990.)
- Harrison, A. & Arthur, C. (2019). Hip-Hop Ethos. *Humanities* 8(1), 39. <https://doi.org/10.3390/h8010039>
- Hebidge, D. (1919). *Subculture: The Meaning of Style*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203139943>
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. (2015). *Tutkimushaastattelu: Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Gaudeamus.
- Hollander, J. (2004). The social contexts of focus groups. *Journal of Contemporary Ethnography*, 33(5), 602–637. <https://doi.org/10.1177/0891241604266988>
- Holstein, J. A., & Gubrium, J. F. (1995). *The active interview*. SAGE Publications. <https://doi.org/10.4135/9781412986120>
- Hurston, Z. N. (1984). Characteristics of Negro Expression. Teoksessa N. Cunard (toim.), *Negro: An Anthology*, s. 24–31. Frederick Unger.
- Iton, R. (2008). *In search of the black fantastic: Politics and popular culture in the post-civil rights era*. Oxford University Press USA – OSO.
- Jokinen, A., Juhila, K. & Suoninen, E. (2016). *Diskurssianalyysi: teorit, peruskäsitteet ja käytäntö*. Vastapaino.

- Juvonen, T. (2017). Sisäpiirihaastattelu. Teoksessa A. Aho, M. Hyvärinen, P. Nikander & J. Ruusuvaori (toim.), *Tutkimushaastattelun käsikirja*, s. 344–355. Vastapaino.
- Jyväskylän yliopisto (2021). *Anonymisointi ja pseudonymisointi*. Noudettu 10.10.2021 osoitteesta <https://koppa.jyu.fi/avoimet/kirjasto/tutkimusaineistojenhallinta/henkilotiedot/anonymisointijapseudonymisointi>
- Kantola, A. (5.2.2022). Helsingin ja Espoon katujengit ajautuivat väkivallan kierteeseen – Johtohahmona 21-vuotias mies, jota epäillään useista rikoksista. *Helsingin Sanomat*. Noudettu 11.2.2022 osoitteesta <https://www.hs.fi/kaupunki/art-2000008595493.html>
- Koller, V. & Wodak, R. (2008). Introduction: Shifting boundaries and emergent public spheres. Teoksessa V. Koller & R. Wodak (toim.) *Handbook of Communication in the Public Sphere*. De Gruyter Mouton. <https://doi.org/10.1515/9783110198980>
- Kreps, D. (15.4.2017). Geraldo Rivera Responds to Kendrick Lamar: Hip-Hop Is ‘Worst Role Model’. *Rolling Stone*. Noudettu 15.2.2022 osoitteesta <https://www.rollingstone.com/music/music-news/geraldo-rivera-responds-to-kendrick-lamar-hip-hop-is-worst-role-model-123638/>
- Kreps, D. (18.2.2015). Geraldo Rivera: Hip-Hop Is ‘Very Destructive Culturally’. *Rolling Stone*. Noudettu 15.2.2022 osoitteesta <https://www.rollingstone.com/culture/culture-news/geraldo-rivera-hip-hop-is-very-destructive-culturally-231143/>
- Kuula-Luumi, A. & Ranta, J. (2017). Haastattelun keruun ja käsittelyn ABC. Teoksessa A. Aho, M. Hyvärinen, P. Nikander & J. Ruusuvaori (toim.) *Tutkimushaastattelun käsikirja*, s. 357–366. Vastapaino.
- Laclau, E. & Mouffe, C. (2001). *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics* (2. painos). Verso. (Alkuperäisteos julkaistu 1985.)
- Lafont, C. (2017a). Communicative Rationality: Vorbereitende Bemerkungen zu einer Theorie des kommunikativen Handelns (Preparatory Remarks for a Theory of Communicative Action, 1971). Teoksessa H. Brunkhorst, R. Kreide & C. Lafont (toim.), *The Habermas Handbook*, s. 288–305. Columbia University Press.
- Lafont, C. (2017b). Communicative Action. Teoksessa H. Brunkhorst, R. Kreide & C. Lafont (toim.), *The Habermas Handbook*, s. 499–503. Columbia University Press.
- Lamotte, M. (2014). Rebels Without a Pause: Hip-hop and Resistance in the City. *International Journal of Urban and Regional Research*, 38(2), 686–694. <http://doi.org/10.1111/1468-2427.12087>
- Lee, B. (1992). Textuality, Mediation, and Public Discourse. Teoksessa C. Calhoun (toim.), *Habermas and the public sphere*, s. 402–418. MIT Press.
- Leppänen, S. & Pietikäinen, S. (2010). Urban rap goes to Arctic Lapland: Breaking through and saving the endangered Inari Sámi language. Teoksessa H. Kelly-Holmes & G. Mautner (toim.), *Language and the market*, s. 148–158. Palgrave MacMillan.
- Lynch, J. (4.1.2018). For the first time in history, hip-hop has surpassed rock to become the most popular music genre, according to Nielsen. *Business Insider*. Noudettu 16.2.2022

osoitteesta <https://www.businessinsider.com/hip-hop-passes-rock-most-popular-music-genre-nielsen-2018-1?r=US&IR=T>

- Mankkinen, J. (20.10.2021). Suomessa keskustellaan nyt gangsta rapin väkivaltaisuudesta – genren nuoret tekijät eivät usko alkuunkaan, että musiikki tekisi kenestäkään rikollista. *Yle*. Noudettu 25.2.2022 osoitteesta <https://yle.fi/uutiset/3-12152402>
- McCarthy, T. (1988). *The Critical Theory of Jürgen Habermas* (6. painos). The MIT Press.
- McGuigan, J. (1996). *Culture and the public sphere*. Taylor & Francis Group.
- McKee, A. (2004). *The public sphere: an introduction*. Cambridge University Press.
- McLeod, K. (1999). Authenticity within hip-hop and other cultures threatened with assimilation. *Journal of Communication*, 49(4), 134–150. <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1999.tb02821.x>
- Mitchell, T. (2001). Another Root – Hip-Hop outside the USA. Teoksessa T. Mitchell (toim.) *Global Noise: Rap and Hip-Hop outside the USA*, s. 1–38. Wesleyan University Press.
- Mokulu, E. D., Yakhlef H. S. & Nordström, V. (2019). Käytöstäpoi [musiikkikappale]. Esittänyt Ege Zulu, levyltä *Swengari*. Ege Zulu x Victor Nordis 2021.
- Motley, C. & Henderson, G. (2008). The global hip-hop Diaspora: Understanding the culture. *Journal of Business Research*, 61(3), 243–253. <https://doi.org/10.1016/j.jbusres.2007.06.020>
- Nærland, T. (2014). Hip Hop and the Public Sphere: Political Commitment and Communicative Practices on the Norwegian Hip Hop Scene. *Javnost / The Public*, 21(1), 37–52. <https://doi.org/10.1080/13183222.2014.11009138>
- Nærland, T. (2015). *Music and the public sphere: Exploring the political significance of Norwegian hip hop music through the lens of public sphere theory*. Väitöskirja, Bergenin yliopisto.
- Nieminen, H. (1997). *Communication and Democracy: Habermas, Williams and the British Case*. Finnish Academy of Science and Letters.
- NME (21.11.2013). Eminem: 'hip hop saved my life'. *NME*. Noudettu 16.2.2022 osoitteesta <https://www.nme.com/news/music/eminem-86-1247268>
- Nikander, P. & Ruusuvoori, J. (2017). Haastatteluaineiston litterointi. Teoksessa A. Aho; M. Hyvärinen; P. Nikander & J. Ruusuvoori (toim.) *Tutkimushaastattelun käsikirja*, s. 367–380. Vastapaino.
- Osumare, H. (2007). *The Africanist Aesthetic in Global Hip-Hop: Power Moves*. Palgrave Macmillan.
- Pietilä, I. (2017). Ryhmäkeskustelu. Teoksessa A. Aho; M. Hyvärinen; P. Nikander & J. Ruusuvoori (toim.), *Tutkimushaastattelun käsikirja*, s. 88–105. Vastapaino.
- Pough, G. (2004). *Check It While I Wreck It: Black Womanhood, Hip-Hop Culture, and the Public Sphere*. Northeastern University Press.
- Rabaka, R. (2013). *The hip hop movement: from R&B and the civil rights movement to rap and the hip hop generation*. Lexington Books.

- Ramsey, G.P. Jr. (2003). *Race Music: Black cultures from Bepop to Hip-Hop*. University of California Press.
- Rantakallio, I. & Strand, H. (2021). Johdanto. Teoksessa I. Rantakallio & H. Strand (toim.), *Kuka kuuluu? Kirjoituksia hiphopista ja feminismistä*, s. 7–16. Kosmos.
- Rooney, J. (1995). *Organizing the South Bronx*. State University of New York Press.
- Rose, T. (1994). *Black noise: rap music and black culture in contemporary America*. Wesleyan University Press.
- Rose, T. (2008). *The hip hop wars: what we talk about when we talk about hip hop – and why it matters*. BasicCivitas.
- Saeed, A. (2009). Musical Jihad. Teoksessa J. Storey (toim.), *Cultural Theory and Popular Culture: A reader*, 4. painos, s. 395–401. Pearson.
- Said, E. (2012). *Orientalismi*. 2. painos. Gaudeamus.
- Scott, J. C. (1990). *Domination and the arts of resistance: hidden transcripts*. Yale University Press.
- Somers, M. R. (1993). Citizenship and the Place of the Public Sphere: Law, Community, and Political Culture in the Transition to Democracy. *American Sociological Review*, 58(5), 587–620. <https://doi.org/10.2307/2096277>
- Souillac, G. (2011). *The burden of democracy: The claims of culture, public culture, and democratic memory*. Lexington Books.
- Squires, C. (2002). Rethinking the Black Public Sphere: An Alternative Vocabulary for Multiple Public Spheres. *Communication Theory*, 12(4), 446–468. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2885.2002.tb00278.x>
- Starr, P. (2021). The Relational Public. *Sociological Theory*, 39(2), 57–80. <https://doi.org/10.1177/07352751211004660>
- Storey, J. (2009). Introduction: The Study of Popular Culture and Cultural Studies. Teoksessa J. Storey (toim.), *Cultural theory and popular culture: A eader*, 4. painos, s. xv–xxii. Pearson.
- Storey, J. (2015). What is popular culture? Teoksessa J. Storey (toim.), *Cultural theory and popular culture: An introduction*, s. 1–17. Routledge.
- Thomassen, L. (2006). Introduction: Between Deconstruction and Rational Reconstruction. Teoksessa L. Thomassen (toim.), *The Derrida-Habermas reader*, s. 1–7. Edinburgh University Press.
- Thompson, J. B. (1993). The Theory of the Public Sphere. *Theory, Culture & Society*, 10(3), 173–189. <https://doi.org/10.1177/026327693010003008>
- Tutkimuseettinen neuvottelukunta (TENK) (2012). *Hyvä tieteellinen käytäntö ja sen loukkausepäilyjen käsitteleminen Suomessa. Tutkimuseettisen neuvottelukunnan ohje 2012*. Noudettu 10.10.2021 osoitteesta https://tenk.fi/sites/tenk.fi/files/HTK_ohje_2012.pdf.

- Vedenpää, V. (24.10.2021). Räppäri Hassan Maikal on nähnyt, miten syrjäytyneet nuoret ajautuvat lähiöissä jengien vietäviksi: ”Ainoa yhteisö, joka tukee ja ymmärtää”. *Yle*. Noudettu 25.2.2022 osoitteesta <https://yle.fi/uutiset/3-12156389>
- Villa, D. R. (1992). Postmodernism and the Public Sphere. *The American Political Science Review*, 86(3), 712–721. <https://doi.org/10.2307/1964133>
- Watkins, S. C. (2006). *Hip hop matters: Politics, pop culture, and the struggle for the soul of a movement*. Beacon Press.
- Weedon, C. (1987). *Feminist Practice and Post-Structuralist Theory*. Basil Blackwell.
- Westinen, E. (2014). *The Discursive Construction of Authenticity Resources, Scales and Polycentricity in Finnish Hip Hop Culture*. Väitöskirja, Jyväskylän yliopisto.
- Whitton, B. (1992). Universal Pragmatics and the Formation of Western Civilization: A Critique of Habermas’s Theory of Human Moral Evolution. *History and Theory*, 31(3), 299–313. <https://doi.org/10.2307/2505372>
- Wilkinson, S. (1998). Focus groups in health research: Exploring the meanings of health and illness. *Journal of Health Psychology* 3(3), 329–348. <https://doi.org/10.1177/135910539800300304>
- Williams, R. (1960). *Culture and society 1780–1950*. Doubleday.
- Williams, R. (1966.) *The Long Revolution*. London.
- Williams, R. (1989). Culture is Ordinary. Teoksessa R. Williams; R. Gable (toim.), *Resources of Hope: Culture, Democracy, Socialism*. Verso. (Artikkelin alkuperäisversio julkaistu 1958.)
- Williams, R. (2009). The Analysis of Culture. Teoksessa J. Storey (toim.), *Cultural Theory and Popular Culture: A reader* (4. painos, s. 32–40). Pearson.
- Williams, R. (1988). *Keywords: a vocabulary of culture and society* (uudistettu ja laajennettu painos). Fontana Press.

Liite 1. Tutkimuskutsu.

Hei!

Olen Roosa Kontiokari, ja teen maisterintutkielmaani Helsingin yliopiston valtiotieteelliseen tiedekuntaan. Lopputyössäni tutkin helsinkiläisen hip hop -yhteisön asemaa keskusteluareenana: minua kiinnostaa erityisesti se, millaisista yhteiskunnallisista aiheista helsinkiläisessä hip hop -yhteisössä keskustellaan, millä tavoilla, ja minkälaiset näkökulmat ja arvot nousevat keskusteluissa keskiöön.

Lähestynkin sinua siksi, koska haluaisin kutsua sinut mukaan tutkimukseen, koska uskon sinulla olevan paljon annettavaa tälle aiheelle.

Tutkimukseni aineisto koostuu ryhmäkeskusteluista, joihin kutsun osallistujiksi helsinkiläisiä hip hop -yhteisön osallistujia ja vaikuttajia. Haastateltavana roolisi olisi siis osallistua tällaiseen ryhmäkeskusteluun.

Ryhmät koostuvat 3-4 keskustelijasta, ja lisäksi osallistun itse keskusteluun moderaattorin roolissa. Ryhmäkeskustelut olisi tarkoitus toteuttaa lokakuun aikana kasvokkain (mikäli koronatilanne sallii), ja niiden kesto on ryhmästä riippuen noin 1-2 tuntia. Keskusteluihin ei tarvitse valmistautua etukäteen. Keskusteluissa puhutaan hip hop -kulttuurista ja helsinkiläisestä hip hop -yhteisöstä. Ryhmäkeskusteluiden ohjauksessa kiinnitän huomiota turvallisemman tilan luomiseen, ja pyrin ohjaamisellani luomaan tilanteesta miellyttävän kaikille osallistujille. Lisäksi jokaisella osallistujalla on oikeus keskeyttää haastattelu omalta osaltaan milloin tahansa. Jokaisen osallistujan suostumus varmistetaan vielä ennen keskustelun aloittamista kirjallisella lomakkeella.

Tutkimusaineisto eli keskustelun anti taltioidaan. Raakatalenteisiin on pääsy vain ja ainoastaan tutkijalla (eli minulla). Tiedekunnalle luovutettava ja analyysissa käytettävä aineisto pseudonymisoidaan eli käsitellään niin, ettei kolmansilla osapuolilla ole mahdollista tunnistaa henkilöitä.

Miltä tämä kuulostaa – olisitko kiinnostunut osallistumaan tällaiseen tutkimusprojektiin? Mikäli olet, vastaathan minulle pikimmiten, jotta voimme alkaa suunnittelemaan aikatauluja.

Lisäksi otan mielelläni vastaan ehdotuksia muista henkilöistä, jotka voisivat mielestäsi sopia tämän tutkimuksen osallistujaksi. Osallistumisen kriteerejä ovat 1) helsinkiläisyys ja 2) se, että henkilö itse kokee olevansa osa helsinkiläistä hip hop -yhteisöä.

Mikäli sinulla heräsi jotain kysymyksiä tähän viestiin tai tutkimukseen liittyen, ole rohkeasti yhteydessä.

Terveisin

Roosa Kontiokari

Liite 2. Teemahaastattelurunko.

Teema	Apukysymykset
1. Taustatiedot	Perustietoja itsestä. Suhde hiphop-kulttuuriin – miten hiphop tuli osaksi elämääsi? Mikä rooli sillä on elämässäsi nyt?
2. Hiphop Helsingissä	Käsite ”helsinkiläinen hiphop-yhteisö” – mitä ajatuksia se herättää? Minkälaisia ovat hiphop-kulttuurin harrastajat? Minkälaisilla sanoilla kuvailisitte Helsingin hiphop-yhteisöä tai skeneä? Mikä sitä pirstaloi? Mikä sitä yhdistää? Millainen on skenen suhde hiphopin juuriin, arvoihin ja syntyhistoriaan? Entä suomalaisen hiphopin suhde juuriin ja historiaan?
3. Hiphop keskusteluareenana	Miten hiphopin kautta käydään yhteiskunnallista keskustelua? Anna esimerkkejä. Mitkä ovat tärkeitä aiheita tai teemoja hiphopissa? Onko hiphop poliittista? Jos on/ei, niin miten se näkyy?
4. Hiphop ja keskustelun tavat	Miten hiphopin kautta käydään (yhteiskunnallista) keskustelua? Millaista keskustelua on (ulottuvuuksina esim subjektiivisuus/objektiivisuus; muodollisuus; verbaalisuus vs. ei-verbaalisuus)? Miten keskustelut käynnistyvät? ”Kuilut” muun maailman välillä keskustelutapojen näkökulmasta. Mitkä hiphop-kulttuurille ominaiset vuorovaikutuksen tavat aiheuttavat hämmennystä kulttuurin ulkopuolella?
5. Hiphop yhteiskunnassa	Millainen asema hiphopilla on suomalaisessa yhteiskunnassa tai Helsingissä? Mitä hiphopin avulla voidaan tuottaa tai saavuttaa? Anna esimerkkejä. Miten hiphop on muokannut omaa maailmankuvaa tai käsitystä yhteiskunnasta? Anna esimerkkejä. Mikä hiphopissa viehättää? Mikä siinä tuntuu vaikealta? Mikä on suomalaisen hiphopin rooli globaalissa hiphopissa?