

Maria Jokela

Hyvä jätkä ku Caligula – antiikin representaatioita suomenkielisessä rap-lyriikassa

Johdanto

Mikä yhdistää Rooman keisari Caligulaa, tarunhohtoista Troijaa ja mytologista fryygialaishallitsija Midasta? Monikin asia, sillä kaikki ovat peräisin kreikkalais-roomalaisesta kulttuurista, mutta yksi vastaus on suomenkielinen rap-lyriikka. Antiikin maailma on monin tavoin läsnä omassa ajassamme, koska kreikkalais-roomalaisen kulttuurin jälkivaikutus on syvällä länsimaisessa kulttuurissa. Antiikki näkyy arkipäiväisessä kielenkäytössä, ja antiikin ilmiöihin viitataan usein jopa niin, ettei niiden antiikista kumpuavaa alkuperää välttämättä enää edes tiedosteta. Jalkapallo-ottelussa voidaan ohimennen puhua Kleopatran nenästä, urheilu-uutisissa saatetaan todeta aittajuoksijan matkan olympialaisiin olleen ”todellinen *per aspera ad astra* -ilmiö” tai suoratoistopalveluihin voi huomata ilmestyvän sarjoja, jotka jollain lailla uudelleen tulkitsevat kreikkalais-roomalaista maailmaa.¹ Kielen eri rekisterien, varsinkin arkikielen, kautta erilaiset viittaukset antiikkiin ovat kulkeutuneet myös runouteen ja rap-lyriikkaan.

Tässä artikkelissa tarkastelen sitä, minkälaista antiikin kuvastoa 2010- ja 2020-lukujen suomenkielisessä rap-lyriikassa on hyödynnetty.² Painopiste on nimenomaan tutkimuksen ajankohtaan nähden kaksi tuoreinta vuosikymmentä, jotta olisi mahdollista muodostaa käsitys siitä, millaisia antiikkiviittauksia nykyisessä rap-lyriikassa esiintyy. Aineiston keruuta varten olen kuunnellut laajasti kyseisten vuosikymmenten aikana julkaistua suomenkielistä rap-musiikkia, josta olen poiminut tarkastelun kohteeksi sellaista rap-lyriikkaa, jossa esiintyy viittauksia antiikin henkilöihin, hahmoihin tai ilmiöihin. Näkökulma on sekä antiikin jälkivaikutuksen että rap-lyriikan tutkimuksen kentällä uusi.

¹ Kleopatran nenän (”Näin paljon ei ole puhuttanut kenenkään nenä sen jälkeen, kun muinaisessa Egyptissä Kleopatra eli”) mainitsi Ylen selostaja 21.6.2024 ennen miesten jalkapallon EURO 2024 -peliä, jossa vastakkain olivat Ranska ja Hollanti; latinankielinen sitaatti Tommi Evilä, MTV Urheilun Tulosuutuu 1.8.2024 4.55–4.58; tällaisia sarjoja olivat syksyllä 2024 esimerkiksi *Kaos* (Netflix, 2024) ja *Those About to Die* (MTV Katsomo, 2024).

² Artikkelissa puhun pääasiassa rap-lyriikasta, mutta myös räpistä, kun kyseessä on musiikki. Koska suomen kielessä sanavartalat taipuvat, on mielestäni selkeämpää kirjoittaa sana ä-kirjaimen kanssa silloin, kun se esiintyy yksin. Näin vältetään lainasanan ’rap’ sekoittumista muihin sanoihin (esim. elatiivissa ’räpistä’ vs. ’rapista’).



Tarkastelen ja analysoin rap-lyriikkaa runouden muotona. Lisäksi taustoitan, mitä mainitut antiikin henkilöt ja käsitteet historiallisessa kontekstissaan tarkoittavat, minkä jälkeen on mahdollista vertailla, mitä yhteyksiä rap-lyriikan kontekstin ja antiikin historian välille muodostuu. Esimerkiksi kun puhuja sanoo jonkun olevan ”hyvä jätkä ku Caligula”, mitä hän sillä tarkoittaa? Miten vertaus rinnastuu historialliseen henkilöön?

Ennen kuin siirryn tarkastelemaan sitä, kuinka antiikin traditio on näkyvillä suomenkielisessä rap-lyriikassa, taustoitan, mitä on rap-lyriikka, miksi sitä on tarkoituksenmukaista tutkia runoutena ja minkä tähden siitä voi odottaa löytävänsä viittauksia muihin kulttuurin kerroksiin.

Rap-lyriikka musiikin ja runouden yhtymäkohtana

Artikkelin kannalta keskeinen termi ’rap-lyriikka’ tarkoittaa tässä räpin (engl. *rap*) eli puhelaulun lyyrisesti sommiteltua tekstiä, jossa rytmillä ja riimeillä on korostettu merkitys.³ Vaikka yhteyksiä antiikin kulttuuriin on tarkoitus etsiä vasta artikkelin analyysiosiossa, yhteys muodostuu eittämättä jo tässä vaiheessa. Lyriikka on antiikin Kreikasta periytyvä kirjallisuuden laji. Antiikin lyriikassa keskeistä oli nimenomaan runouden ja musiikin, siis lyyran soiton, yhteys.⁴ Myös rap-lyriikasta puhuttaessa on tiedostettava musiikin ja tekstin kiinteä yhteys, minkä vuoksi on yleisesti luontevampaa puhua rap-lyriikasta kuin rap-runoudesta.⁵ Kuitenkin tässä artikkelissa käsittelen rap-lyriikkaa ensisijaisesti tekstinä, runoutena, johon sovelletaan runoanalyysia. Rap-lyriikkaa voi käsitellä runoutena paitsi sen takia, että se on runomuotoista, myös siksi, että sitä lausutaan, toisin kuin vaikkapa rock-lyriikkaa.⁶ Kuitenkaan vakiintunutta runomittaa räpillä ei ole, eikä sen määrittäminen ole oleellista, sillä yhden tahdin sisällä tavumäärä saattaa vaihdella huomattavastikin.⁷

³ Vrt. Inka Rantakallio, ”Sana ylös. Riittäily suomenkielisessä rap-lyriikassa”. *Kirjallisuuden ja musiikin leikkauspintoja*. Toimittaneet Siru Kainulainen, Liisa Steinby ja Susanna Välimäki. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1442. SKS, Helsinki 2018, 361.

⁴ *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Toimittaneet Aino Mälikallio ja Liisa Steinby. Tietolipas 238. SKS, Helsinki 2013, 159.

⁵ Ajatus on lainattu Lehtimäeltä ja Lahtiselta, jotka puhuvat rock-lyriikasta rock-runouden sijaan. *Ääniä äänien takaa. Tulkintoja rock-lyriikasta*. Toimittaneet Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki. Tampereen Yliopistopaino 2006, 20.

⁶ Rantakallio 2018, 363.

⁷ Mira Willman, *Oon hip-hop-lohikäärme, syljen tulta. Suomiräpin poeettiset ja rytmiset piirteet suhteessa musiikin biittiin sekä niiden kehitys 2000-luvun alusta 2010-luvulle*. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto 2015, 23.

Runouden, siis lyriikan, tunnusomaisia piirteitä ovat minäkeskeisyys ja puheenomaisuus, joilla pyritään itseilmaisuun.⁸ Itseilmaisu on äärimmäisen keskeistä myös rap-lyriikassa, samoin kuin laajemmassa hiphop-kulttuurissa aina siitä lähtien, kun hiphop syntyi afrikkalaisamerikkalaisena, afrokaribialaisena ja latinalaisamerikkalaisena katukulttuurina New Yorkin urbaaneissa lähiöissä, erityisesti Bronxissa, 1970-luvulla.⁹ Itseilmaisu taas liittyy räpin luonteeseen, kuten Tricia Rose sen määrittelee, rytmillisenä tarinankerrontana.¹⁰ Vaikka rap-lyriikkaa kirjoittaessa musiikin – tai runouden – teorian perusteiden tuntemisesta ei ole haittaa, sitä ei odoteta, vaan räppiä tehdään paremminkin korvakuulolta ja sen perusteella, mikä tuntuu oikealta.¹¹ Ehkä tämän vuoksi rap-lyriikalla ei ole varsinaisesti asemaa arvostettuna taidemuotona. Samoin rap-musiikin lähtökohdat marginaalisena, vähemmistön keskuudessa syntyneenä ilmiönä vaikuttavat varmasti siihen, että räppiin, niin musiikin kuin runoudenkin lajina, kohdistuu toisinaan ennakkoluuloja. Hiphopilla on afrodiasporiset juuret, joista periytyvät useat rap-lyriikan piirteet.¹² Piirteisiin ovat vaikuttaneet myös hiphopin synty-ympäristössä puhuttu afroamerikkalainen englantia ja sen kielelliset ominaisuudet, joiden syvällisen tuntemuksen puute on osaltaan vaikuttanut siihen, että rap-lyriikkaa on voitu pitää Richard Shustermanin mukaan ”pinnallisena ja monotonisena”. Kuitenkin lähempi tarkastelu osoittaa, että siinä esiintyy erilaisia kielellisiä hienouksia ja useita merkitystasoja.¹³

Erilaiset kielikuvat ja sanaleikit liittyvätkin keskeisesti rap-lyriikkaan. Koska räppiä määrittävät rytmit ja riimit, tulee tekstin olla ”kielellisesti notkeaa, runollista ja kekseliästä”.¹⁴ Rap-lyriikassa erityisen tärkeää on loppusointu.¹⁵ Sanavalintojen täytyy siis rimmata, joskus useastikin lauseen sisällä, minkä takia rap-lyriikan kirjoittaminen vaatii laajaa sanavarastoa. Tyyliään räppi voi olla joko arkista tai syvällistä ja runollista tai mitä vain näiden väliltä.¹⁶ Kaikki kielen rekisterit ja meitä ym-

⁸ Tiina Lehikoinen, ”Runo puheena ja runon puhujat. ’En jaksa nauramatta katsoa sinua’”. *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Toimittaneet Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen ja Karoliina Lummaa. Vastapaino, Tampere 2007, 214.

⁹ Erityisesti Bronxin eteläosaa pidetään merkittävä hiphopin synnylle. *Hiphop Suomessa. Puheen-vuoroja tutkijoilta ja tekijöiltä*. Toimittaneet Venla Sykäri, Inka Rantakallio, Elina Westinen ja Dragana Cvetanović. Julkaisuja 219. Nuorisotutkimusverkosto/Nuorisotutkimusseura, Helsinki 2019, 11–12.

¹⁰ Tricia Rose, *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Wesleyan University Press, Hanover (N.H.) 1994, 2.

¹¹ Paleface ja Esa Salminen, *Kolmtoista kertaa kovempi. Rappärin käsikirja*. Like Kustannus, Helsinki 2019, 28.

¹² Rantakallio 2018, 362; Rose 1994, 64.

¹³ Richard Shusterman, *Taide, elämä ja estetiikka. Pragmatistisen filosofian näkökulmia estetiikkaan* (suom. Vesa Mujunen). Gaudeamus, Helsinki 1997, 135.

¹⁴ Rantakallio 2018, 361.

¹⁵ Paleface, *Rappiotaidetta: suomiräpin tekijät*. Like, Helsinki 2011, 21. Tarkemmin riimeistä räpissä ks. myös Willman 2015, 24–28.

¹⁶ Paleface 2011, 21.

päröivän maailman ilmiöt ovat käyttökelpoista materiaalia. Tätä taustaa vasten myös antiikista periytyvien kielikuvien esiintyminen teksteissä tuntuu ymmärrettävältä ja jopa odotettavalta.

Erityisesti itseilmaisullisen piirteensä takia rap-lyriikka kertoo tyypillisesti tavalla tai toisella niistä olosuhteista, joissa se on kirjoitettu. Siksi teksti on oman aikansa kuva, ja se tiivistää jonkin tietyn hetken kokemuksen.¹⁷ Artikkelin aineistoa läpikäydessäni kiinnitän huomiota siihen, millaiset viittaukset antiikin kulttuuriin missäkin ajassa korostuvat. Ennen analyysiin siirtymistä kertaan kuitenkin vielä suomenkielisen rap-lyriikan aikaisempaa tutkimusta.

Aiempi rap-lyriikan tutkimus

Rap-lyriikan tutkimus on osa laajempaa hiphop-tutkimusta, joka on suhteellisen nuori, mutta aktiivinen kulttuurintutkimuksen kenttä. Suomenkielistä rap-lyriikkaa on viime vuosina tutkittu erilaisissa akateemisissa lopputöissä aina pro gradu -tutkielmista¹⁸ väitöskirjoihin¹⁹. Myös muuta rap-lyriikkaa ja hiphop-kulttuuria on tutkittu suomalaisissa yliopistoissa 2000-luvun alusta alkaen kasvavissa määrin.²⁰ Kuitenkaan tiedossani ei ole, että antiikin ja rap-lyriikan yhteyttä olisi tähän mennessä tutkittu, joskin aihetta on sivuttu ohimennen. Muun muassa pro gradu -työssä, jossa tarkastellaan diskurssianalyysin keinoin subjektia rap-artisti DJ Kridlokin lyriikoissa, käsitellään artistin teksteissä esiintyvää intertekstuaalisuutta ja yhtenä esimerkkinä mainitaan viittaus latinankieliseen sanontaan *veni, vidi, vici*, joka esiintyy artistilä muodossa ”veni, vidi, vissyvesi”.²¹

Suomessa ensimmäisenä rap-lyriikasta väitellyt Elina Westinen puhuu vuonna 2014 julkaistussa väitöskirjassaan suomalaisen räpin kolmesta aallosta. Hänen määritelmänsä mukaan ensimmäisessä aallossa ovat Suomessa tehdyn räpin alkuvaiheet ja ennen kaikkea suomenkielinen huumoriräp, joka nousi lyhyeksi aikaa valtakunnalliseen tietoisuuteen. Toisen aallon muodosti suomenkielisen räpin läpimurto ai-

¹⁷ Paleface 2011, 21.

¹⁸ Esim. Alma Rinta-Pollari, *Älyköt kohtelee mua ku omaansa vaik selitän vaan paskaa jonka keksin matkal. Diskursiivinen subjekti rap-artisti DJ Kridlokin lyriikoissa*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto 2020; Willman 2015.

¹⁹ Inka Rantakallio, *New Spirituality, Atheism, and Authenticity in Finnish Underground Rap*. Väitöskirja. Turun yliopiston julkaisuja B497. Turun yliopisto 2019; Elina Westinen, *The Discursive Construction of Authenticity. Resources, Scales and Polycentricity in Finnish Hip Hop Culture*. Väitöskirja. Jyväskylä Studies in Humanities 227. Jyväskylän yliopisto 2014.

²⁰ Osoituksena erityisesti aktiivisuudesta opiskelijoiden keskuudessa ks. Erikoisnumero: Opiskelijaesseitit rap-musiikista ja hiphop-kulttuurista. *Musiikin suunta* 44, 2, 2022. Toimittaneet Inka Rantakallio ja Elina Westinen. (<https://musiikinsuunta.fi/2022/numerot/2-2022-44-vuosikerta/>). Viitattu 13.2.2025; Sykäri et al. 2019, 20–21.

²¹ Rinta-Pollari 2020, 68.

van 1990-luvun lopulta alkaen, ja kolmas aalto alkoi viimeistään, kun räpistä tuli valtavirtaa 2010-luvulla.²² Sittenmin hänen mukaansa on alkanut suomiräpin neljäs aalto.²³ Niin sanottujen aaltojen määrät ja määritelmät voi myös nähdä jokseenkin eri tavalla. Itse seuraisin Palefacen ja Salmisen näkemystä, että olisi luontevaa puhua viimeistään 2020-luvun alussa alkaneesta uudesta aallosta, oli se sitten järjestysnumeron puolesta neljäs tai viides.²⁴ Kyseisen aikakauden räpissä kuuluu nuorten, yleensä 1990-luvun lopussa tai 2000-luvulla syntyneiden tekijöiden uusi sukupolvi, jonka maailmankuva eroaa aikaisempien tekijöiden maailmankuvasta, mikä taas heijastuu teksteihin.

Seuraavaksi siirryn käsittelemään ensin 2010-luvun ja sitten 2020-luvun rap-lyriikkaa. Tarkastelen säkeitä ja säkeistöjä, joissa mainitaan jokin antiikkiin liittyvä nimi tai käsite. Aineisto edustaa läpileikkausta mainittujen vuosikymmenten rap-musiikista, mutta sen ei ole tarkoitus olla kattava tai yleispätevä. Kuitenkin sen perusteella voi todeta jotain siitä, millaiset antiikista peräisin olevat asiat yhdistyvät saumattomalla tavalla suomenkielisten rap-artistien itseilmaisuun.

2010-luku, osa 1: antiikin hallitsijoiden jälkimaineen jäljillä

Alkuun on todettava, etteivät viittaukset antiikkiin minkään vuosikymmenen suomenkielisessä rap-lyriikassa ole kovin tavallisia. Radiokanava YleX:n vuonna 2017 järjestämässä kuulijäänestyksessä valituista sadasta suurimmasta suomalaisesta hiphop-kappaleesta vain yksi esiintyy tässä artikkelissa.²⁵ Voi sanoa, että suurin osa tässä artikkelissa esiintyvistä 2010-luvun artisteista ei edusta valtavirtaa, vaan kyse on paremminkin marginaalisemmista artisteista.²⁶ Myös antiikkiviittausten yleisyydessä on kyse paremminkin poikkeuksesta kuin säännöstä.

On kuitenkin olemassa myös sellaista suomenkielistä rap-lyriikkaa, jossa antiikkiin viittaavat nimet ovat keskeisessä roolissa. Näin on esimerkiksi tekstiensä

²² Westinen 2014, 35–46.

²³ Elina Westinen et al., *Aina ollu tääl: Suomiräp 4.0*. Johnny Kniga, Helsinki 2023, 34–37.

²⁴ Paleface ja Salminen 2019, 25. Vuonna 2019 ilmestyneen teoksen johdannossa Paleface pohtii, että ”[e]hkä olemme astumassa jo viidenteen aaltoon, jota määrittelee ennen kaikkea suomitrap ja niin kutsuttu junnuskene.” Viimeksi mainittu termi asettuu kontekstiinsa, kun muistaa, että puhuja on 1970-luvulla syntynyt, pitkän linjan tekijä itse.

²⁵ Kyseessä on alla käsiteltävä *Jokaiselle jotakin* (<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2017/11/20/100-suurta-suomalaista-hip-hop-kappaletta>). Viitattu 18.9.2024; Paleface ja Salminen 2019, 32–25.

²⁶ Pois lukien Paperi T, joka saavutti ensimmäisen sooloalbuminsa (*Malarian pelko*, 2015) julkaisun myötä huomattavan, myös kaupallisen, suosion. Tässä artikkelissa käsitelty, häntä koskeva aineisto on ajalta ennen sooloalbumin ilmestymistä.

kulttuuriviittauksista tunnettujen rap-artistien Paperi T:n²⁷ ja Khidin²⁸ yhteisen EP:n kohdalla. Siinä antiikkiviittaukset alkavat jo EP:n latinankielisestä nimestä (*Ex ovis pullus non natis serò fit ullus*²⁹) ja jatkuvat kappaleessa nimeltä *Caligula* (2013), jossa toistuu usein säe:

*Hyvä jätkä ku Caligula*³⁰

Säkeessä viitataan Rooman valtakunnan kolmanteen keisariin, Gaius Julius Caesar Germanicukseen (12–41 jaa.), jonka jälkimaailma tuntee paremmin lempinimellä Caligula, ’pieni sotilassandaali’. Hän on jälkimaailman silmissä eräs pahamaineisimmista Rooman keisareista, minkä takia vertaus ei ole mairitteleva. Lauseen merkitys on kontekstissaan sarkastinen, sillä puhuja maalaa itsestään kuvan, jossa hän on kaikkea muuta kuin ”hyvä jätkä”. Tekstissä esiintyy useita viittauksia niin puhujan piittaamattomuuteen kuin myös erilaisiin eritteisiin, joita puhuja muun muassa vihjaa heittävänsä lavalta yleisön päälle.³¹ Tällainen käytös taas sopii hyvin Caligulan jälkimaineeseen.

Caligulan maineeseen hullun keisarin perikuvana ovat vaikuttaneet antiikista meille säilyneet kirjalliset lähteet, erityisesti roomalaisen Suetoniuksen (n. 70 – n. 130 jaa.) Caligulasta kirjoittama elämäkerta.³² Suetonius maalaa kuvan Caligulasta äkkipikaisena ja luonteeltaan kieroutuneena hallitsijana, joka piinasi sekä läheisiään että alamaisiaan sadistisin keinoin. Juuri Suetoniuksen elämäkerrasta on peräisin Caligulaan yhdistetty lentävä lause, ”vihatkoon, kunhan pelkäävät”.³³ Suetoniuksen mukaan Caligula oli mielisairas.³⁴ Kuitenkin useat Suetoniuksen välittämät anekdootit esiintyvät kirjallisissa lähteissä ensimmäistä kertaa vasta Caligulan kuo-

²⁷ Paperi T on ensimmäisiä artisteja, jota on kutsuttu ”älykköräppäriksi”, esim. <https://yle.fi/a/3-8163653>. Viitattu 18.9.2024.

²⁸ Khid on sama artisti kuin yllä mainittu DJ Kridlokk. Älykkö-diskurssin esiintymisestä artistin rap-lyriikassa ks. Rinta-Pollari 2020, 60–70.

²⁹ Kyseessä on latinankielinen keskiaikaisissa käsikirjoituksissa mainittu sanonta, jonka kirjaimellinen merkitys on, että munimattomista munista ei tule kananpoikia. Sanonta mainitaan turkulaisessa latinankielisten sanontojen kokoelmassa. Veikko Väänänen, ”Florilegium Aboënse. Recueil de proverbes latins manuscrits de Turku, Finlande”. *Arctos*, Vol. 31, 1997, 219. Sillä on siis suunnilleen sama merkitys kuin tunnetummalla latinankielisellä sanonnalla *ex nihilo nihil fit* eli mitään ei synny tyhjästä. Lauseen tulkitsemisavusta kiitos Joonas Vanhalalle.

³⁰ Paperi T ja Khid, *Ex ovis pullus non natis serò fit ullus* [EP]. Monsp Records, 2013.

³¹ ”Mut täydet avanne pussit, lavalla avaane / Ei tarvi tavata / Se on Jumalan teatterii, ku paska lentää lavalta.” Kohdassa viitataan kuuluisaan tapaukseen Oulun teatteripäivillä vuonna 1987, kun kokeellisessa esityksessä todellakin heitettiin mm. ulostetta yleisön päälle.

³² Suetonius, *Caligula*. Caligulan elämäkerta on osa teosta *De vita Caesarum*, joka on suomennettu nimellä *Rooman keisarien elämäkertoja* (suom. J. A. Hollo). WSOY, Porvoo ja Helsinki 1960.

³³ Suet. *Calig.* 30 (lat. *Oderint, dum metuant*). Sanonta on alun perin roomalaiselta runoilijalta Lucius Acciuksetta tämän näytelmästä *Atreus*, joka on säilynyt vain fragmentaarisesti.

³⁴ Suet. *Calig.* 50.

leman jälkeen, joten niitä ei voi pitää luotettavina.³⁵ Caligulan aikalaislähteet kuten stoalaisfilosofi Seneca nuoremman (n. 4 eaa. – 65 jaa.) kirjoitukset mainitsevat kyllä, että keisarin käytös oli järjenvastaista, mutta sillä viitataan keisarin toiminnan moraalittomuuteen, ei niinkään keisarin henkiseen terveyteen.³⁶

Myös muiden hallitsijoiden jälkivaikutus näkyy rap-lyriikan tasolla. Rap-artisti Vinttikoiran julkaisema *Sugamama* (2018) alkaa vertauksella, jossa puhuja liehittelee ihailemaansa vanhempaa naista ja vertaa tätä Kleopatraan:

*Voin luvata et se on fakta
Et mä palvon sua ku Kleopatraa
Vaik ne jaksaa väittää että se on fucked up
Nii kyl sä tiiät ettei se oo fucked up*³⁷

On oletettavaa, että kohdassa viitataan Egyptin viimeiseen faaraoon, Kleopatra VII:een (69–30 eaa.), vaikka historia tuntee myös useita muita samannimisiä makedonialaisen hallitsijahuoneen jäseniä Egyptin hellenistiseltä kaudelta. Tekstissä puhuja etsii itselleen elättäjää vanhemmasta naisesta, mihin tematiikkaan liittyy myös käytetty teonsana 'palvoa'. Tällainen naista palvova asetelma on perinteisessä räp-pikuvastossa harvinainen. Asiaan vaikuttaa räpin synty-ympäristö amerikkalaisessa mustassa ja ruskeassa urbaanissa lähiössä, jossa usein vallitsevat konservatiiviset sukupuoliroolit. Eräs sieltä ponnistava narratiivi korostaa miesräppärin seksuaalista aktiivisuutta ja valtaa, jota tällä ennen kaikkea suhteessa naisiin on. Sävy on mahtaileva ja toisinaan jopa väkivaltainen.³⁸ Tällaiseen kontekstiin liittyvässä kielenkäytössä naista ei todellakaan palvota. Myös yleisesti rap-musiikki ja muu hiphop-kulttuuri ovat huomattavan mieskeskeisiä, vaikka naiset ovat olleet yhtä lailla tekijöitä räpin parissa alusta alkaen.³⁹

Puolestaan siihen, että samassa säkeessä palvonta yhdistetään juuri Kleopatraan, on varmasti vaikuttanut Kleopatra VII:n jälkimaine, joka korostaa hänen viettelykykyihinsä perustuvaa vaikutusvaltaansa merkittävässä asemassa olleisiin roomalaisiin

³⁵ Aloys Winterling, *Caligula, A Biography* (Translated by Deborah Lucas Schneider, Glenn W. Most and Paul Psounis). University of California Press, Berkeley, Los Angeles and London 2011, 1–3, 187–194.

³⁶ Esim. Seneca nuorempi, *De Ira*, 1,20,8–9. Ks. Winterling 2011, 188–189.

³⁷ Vinttikoiira, *Sugamama* (feat. Hätä-Miikka) [single]. Överdogg, 2018.

³⁸ Rose 1994, 2.

³⁹ Miesvaltaisuuden lisäksi hiphop on usein vielä hyvin cis-heteronormatiivista ja homofobista. Ks. *Kuka kuuluu? Kirjoituksia hiphopista ja feminismistä*. Toimittaneet Inka Rantakallio ja Heini Strand. Kosmos, Helsinki 2021, 10. Naisten roolista hiphopissa ks. esim. Kathy Iandoli, *God Save the Queens: the Essential History of Women in Hip-Hop*. Dey Street Books, New York 2019.

miehiin.⁴⁰ Vaikutelma Kleopatrasta juonikkaana miestennielijänä periytyy jo antiikista, kun taas ulkonäön osalta erityisesti 1900-luvun populaarikulttuuri on vaikuttanut vallalla olevaan yleiseen oletukseen siitä, että Kleopatra olisi ollut erityisen siro ja kaunis. Tällaisen kuvan Kleopatrasta ovat antaneet erityisesti ranskalaisten sarjakuvataiteilijoiden René Goscinny ja Albert Uderzon luoma *Asterix*-sarjakuva (erityisesti *Asterix ja Kleopatra* -albumi⁴¹) sekä vuoden 1963 elokuva *Cleopatra*, jossa hänen roolinsa tulkitsi yhdysvaltalainen näyttelijälegenda Elizabeth Taylor. Sen sijaan Kleopatran ansiot hallitsijana tuntuvat unohtuvan.

Antiikin lähteitä historiallisesta Kleopatrasta on hyvin rajallisesti, ja niiden perusteella on vaikeaa todeta mitään hänen ulkoisesta kauneudestaan. Varmoja kuvalisia aikalaisesityksiä Kleopatrasta on säilynyt lähinnä yksittäisissä rahoissa, eivätkä ne tue populaarikulttuurin käsityksiä.⁴² Myöskään Kleopatran elinaikana kirjoitettuja kuvauksia ei ole säilynyt, vaan ne kreikan- ja latinankieliset lähteet, jotka meille ovat säilyneet, on kirjoitettu kauan Kleopatran kuoleman jälkeen.⁴³ Niissä korostuu Kleopatran vaikutusvalta roomalaisiin sotapäällikköihin Julius Caesariin ja Marcus Antoniukseen.⁴⁴ Sen sijaan antiikin suurmiehistä elämäkertoja kirjoittaneen Plutarkhoksen (n. 50–120 jaa.) mukaan Kleopatran kauneus ei itse asiassa ollut mitenkään ennennäkemätöntä, vaan hän oli paremminkin hyvin karismaattinen.⁴⁵ Vinttikoiran tekstistä heijastuva Kleopatra muistuttaa kuitenkin muiden lähteiden kuvausta Kleopatrasta. Sen sijaan säkeistön loppu jää tulkinnanvaraiseksi, eikä ole varmaa, viitataan pronominilla 'se' Kleopatraan vai orjamaiseen käytökseen. Mikäli kohdassa viitataan palvontaan ja sen moraaliseen tuomitsemiseen, on taas yksi yhtäläisyys antiikin lähteisiin havaittavissa.

2010-luku, osa 2: kreikkalaista mytologiaa

Homeroksen noin 700-luvulta eaa. peräisin olevat runoelmat *Ilias* ja *Odyseia* olivat merkittävimpiä teoksia läpi antiikin, ja niiden vaikutus leikkaa läpi koko länsimaisen kirjallisuuden historian. Runoelmissa keskeinen rooli on mytologisella, joskin myös oikeasti olemassa olleella Ilionin eli Troijan kaupungilla, joka on löytänyt tien-

⁴⁰ Ks. Jaakkojuhani Peltonen, "Seduction Skills of Queen Cleopatra and Definitions of Masculinity in the Roman Literature". *The Routledge Companion to the Reception of Ancient Greek and Roman Gender and Sexuality*. Toimittanut Kenneth Moore. Routledge 2022, 357–373.

⁴¹ Alkuperäisteos *Astérix et Cléopâtre* ilmestyi ranskaksi 1965, suomeksi 1969.

⁴² Esim. RRC (=Roman Republican Coinage) 543/1.

⁴³ Esimerkiksi näistä varhaisin, Lucanuksen *De Bello Civili*, on kirjoitettu 60-luvun alussa jaa., eli melkein 100 vuotta Kleopatran kuoleman jälkeen.

⁴⁴ Caesarista esim. Suet. *Divus Iulius* 52,1; Marcus Antoniuksesta esim. Cassius Dio 50,24–26.

⁴⁵ Plutarkhos, *Vitae Parallelae*, *Antonius* 27. Kohdassa korostuu myös Kleopatran hyvin laaja kielitaito.

sä myös oululaisen hiphop-kollektiivi Pummiharmonian *Troija*-kappaleen nimeksi (2014). Troija mainitaan heti alussa:

Tää on huijausta ku hevonen Troijaan
*Ne jätti meijät oman onnen nojjaan*⁴⁶

Tekstissä viitataan Troijan hevoseen, joka oli kreikkalaisen taruston mukaan käänteentekijä Troijan sodassa. Troijan hevonen oli juoni, jonka avulla akhaijit eli kreikkalaiset pääsivät vihdoinkin Troijan muurien sisään ja sota koki loppuhuipennuksen. Myytin mukaan troijalaiset luulivat suurta puista hevosta uhrilahjaksi, eivätkä he uskoneet, että hevosen sisällä odottaisi akhaijisotureita aseineen. Hevonen raahattiin kaupungin muurien sisäpuolelle, ja akhaijit pääsivät iskemään yöllä. Troija tuhouttiin, ja sota loppui. Homeroksen runoelmissa Troijan hevoseen viitataan vain ohimennen⁴⁷, eikä se kuulu kummassakaan kuvattuihin tapahtumiin: *Ilias* ei käsittele sodan loppuvaiheita lainkaan, vaan se päättyy jo ennen sodan loppua Akhilleen surmaaman Troijan prinssi Hektorin hautajaisiin, kun taas *Odyssseian* alkaessa Troijan sota on jo ohi.

Pummiharmonian *Trojassa* myyttinen sota on istutettu tekstin kirjoitusajankohdan maailmanpoliittiseen tilanteeseen ja maisemaan, joka ei vaikuta yhtään sen rauhanomaisemmalta kuin Troijan sotakaan. Tekstissä Troijan hevonen, joka oli siis ansa eikä jumalille tarkoitettu, kymmenvuotisen sodan päättävä uhrilahja, edustaa Yhdysvaltoja. Puhujat⁴⁸ haluavat sanoa, että kyseinen valtio esiintyy ikään kuin maailmanpoliisin roolissa erityisesti Lähi-itään liittyvissä konflikteissa, mutta todellisuudessa sen tarkoitusperät ovat pahat ja itsekkäät. Toisin kuin kreikkalaisessa mytologiassa, jossa Troijan hevosen oli tarkoitus kärjistää ja sitä kautta lopettaa pitkään jatkunut sota, annetaan *Trojassa* kuva, että Troijan hevonen paremminkin käynnistää maailman katastrofaalisen tilanteen. Taustalla on välinpitämättömyys, josta syytetään erityisesti Yhdysvaltain presidenttiä⁴⁹ – joskin nähdäkseni sillä tarkoitetaan instituutiota eikä yhtä, yksittäistä presidenttiä. Siinä missä mytologian mukaan Odysseus keksi Troijan hevosen juonen, tuntuisi Yhdysvaltain presidentti olevan puhujien mukaan juonen takana tässä Troijan sodassa.

⁴⁶ Pummiharmonia, *Bardo* [albumi]. MediaCroco Records, 2014.

⁴⁷ Puiosen hevosen mainitsee *Odyssseias* Spartan kuningas Menelaos, joka kertoo käymässä olevalle Odysseuksen pojalle Telemakhokselle Troijan sodan lopun vaiheista. Homeros, *Odyssseia* 4,273. Sen sijaan roomalainen runoilija Vergilius kertoo Troijan hevosesta runoelmansa *Aeneis* toisessa kirjassa (2,15 alkaen).

⁴⁸ Käytän monikkoo, sillä tekstissä puhujia on enemmän kuin yksi. Teksti on kirjoitettu paikoin vahvalla murteella, joka jokaisella puhujalla on hieman erilainen, minkä takia on mielestäni perusteltua käyttää monikkoo.

⁴⁹ Esim. ”Herra presidentti vertaapa Bostonia Irakiin / Viattomat siviilit roviolla pallaa / eikö ihmis-arvo ollukkaan kaikilla sama?”.

Tekstissä on läsnä myös toinen teema: se, että länsimainen elämäntapa tuhoaa luonnonvaroja. Ihmisten ahneudesta aiheutuva luontokato rinnastuu sodankäyntiin, ja tilanne näyttää äärimmäisen huolestuttavalta. Tältä osin teksti edustaa sitä, minkä Susanna Välimäki on määritellyt ekoräpiksi: sen rap-lyriikassa ihmisen luontosuhdetta tarkastellaan kriittisesti erityisesti ympäristökriisien valossa.⁵⁰ Myös *Iliassa* luonto, joka ei vältty sodalta sekään, on vahvasti läsnä. Runoelma on täynnä erilaisia vertauksia ja muita viittauksia luontoon. Jo ensimmäisten säkeiden aikana erilaisia eläimiä mainitaan hyvin sotaissä tunnelmissa:

*Laulaos, oi runotar, viha Peleun pojan Akhilleun
turmiokas, mi akhaijeja löi lukemattomia tuskin,
monta mi Hadeen luo väkivoipaa sielua syöksi
sankarien, heist' itsestään teki koirien riistan
lintujen eineen*⁵¹

Sekä Pummiharmonian *Trojassa* että Homeroksen *Iliassa* luonto ja hautajaiset yhdistyvät. *Trojassa* vietetään luonnon pidennettyjä hautajaisia, sillä luonnonvarat – esimerkiksi metsät, joita tekstissä voi ajatella tarkoitettavan – puolittuvat ihmisen toiminnan seurauksena.⁵² *Iliassa* puolestaan metsä osallistuu ihmisten hautajaisiin, sillä Troijan lähiseutujen vuorien metsät toimivat lähteenä puuainekselle, jota tarvittiin hautarovioita varten. Esimerkiksi jo aiemmin mainitun Troijan prinssi Hektorin hautajaisia varten tarvittiin suuri määrä puita, ja niitä tuotiin kaupunkiin härkien ja muulien vetämin rattain yhdeksän päivän ajan.⁵³

Trojassa on vielä yksi antiikkikytös. Kolmannessa säkeistössä lainataan roomalaisen valtiomiehen Ciceron (106–43 eaa.) lausahdusta *o tempora, o mores*⁵⁴:

Ei riitä sanat, oi ajat, oi tavat

Lausahdus on yksi Ciceron tunnetuimpia. Se on säilynyt meille hänen Lucius Sergius Catilinaa vastaan suunnatuissa puheissaan, jotka hän piti senaatille ja Rooman kan-

⁵⁰ Susanna Välimäki, ”Ympäristökriittinen suomi- ja saameräppi: Paleface, Áilu Valle ja Terttu Järvelä”. *Hiphop Suomessa. Puheenvuoroja tutkijoilta ja tekijöiltä*. Toimittaneet Venla Sykäri, Inka Rantakallio, Elina Westinen ja Dragana Cvetanović. Julkaisuja 219. Nuorisotutkimusverkosto/ Nuorisotutkimusseura, Helsinki 2019, 182. Välimäen artikkelissa mainittu Áilu Valle on myös osa Pummiharmonia-kollektiivia.

⁵¹ Homeros, *Ilias* (suom. Otto Manninen). WSOY, Helsinki 1962, 1.

⁵² ”Kaikki kapitalismin paha jo tiedetään / Metkut on samat, pidennettyi hautajaisii vietetään / Korporaatiot vuolee luonnonvarat puoleen / Kultaharkot juuttuu kohta poikittain suoleen.”

⁵³ Hom. *Il.* 782–784.

⁵⁴ Cicero, *In Catilinam* 1,1.

salle vuonna 63 eaa.⁵⁵ Puheillaan Cicero paljasti Catilinan johtaman salaliiton, jonka tarkoituksena oli väkivaltainen vallankaappaus. Catilina oli pahoin velkaantunut ja huonoon vaalimenestykseen pettynyt poliitikko, joka julistettiin Ciceron puheiden ansiosta valtionviholliseksi.⁵⁶ Puhujan voi nähdä tässä ottavan Ciceron roolin siinä, että myös hän paljastaa pitämällään puheella, kolmannella säkeistöllä, korruptoituneen ja salaliittoa johtavan vihollisen – Yhdysvallat.

Antiikista on periytynyt liuta myös muita sanontoja, jotka ovat niin vakiintuneita, ettei niiden välttämättä tiedosteta olevan antiikista peräisin. Latinankielisiä lentäviä lauseita kuullaan myös muussa 2010-luvun rap-lyriikassa, jopa alkukielellä esitettyinä. Jo aiemmin mainittu rap-artisti DJ Kridlokk *veni vidi vici* -muunnelma esiintyy kappaleessa *Eli* (2019) sellaisten säkeiden kanssa, jotka yhdistävät tekstin muinaisesta historiastaan tunnettuun Roomaan:

*Älyvapaa, otin lomaa aivoist puhekyky meni
Väliviiva joka *piip* sanan väliin, Välimeri
Veni vidi vissyvesi, tulin Roomast rööki suus
Salakuljetin kävelytyylin, meni ikuisuus⁵⁷*

Alkuperäinen, latinankielinen lausahdus (suom. ”tulin, näin, voitin”) yhdistetään Julius Caesariin (100–44 eaa.). Antiikista säilyneiden lähteiden mukaan Caesar käytti kyseisiä sanoja ilmoittaessaan saavuttaneensa salamavoiton Pontoksen kuninkaasta Farnakes II:ta vuonna 47 eaa.⁵⁸ Säkeissä ei mainita Caesaria nimeltä, mutta sanavalinnat ’Välimeri’ ja ’Rooma’ fokalisoivat tekstin Rooman kaupunkiin. Tekstissä kuitenkin leikitään paikannimen ’Rooma’ monimerkityksisyydellä, ja tekstissä viitataan vuorotellen antiikin Rooman valtakuntaan ja nykyiseen Rooman kaupunkiin sekä näiden yhteyteen. Puhuja sanoo salakuljettaneensa Rooman kaupungista jotain antiikin Roomalle kuuluvaa kuin muinaismuiston, vaikka tietää, että se on laitonta.⁵⁹ Samoin se, että toimesta meni ”ikuisuus” on viittaus jo antiikista periytyneeseen käsitykseen Roomasta ikuisena kaupunkina (lat. *urbs aeterna*).⁶⁰ Latinaa esiintyy myös rap-kollektiivi Ruger Hauerin kappaleessa *Jokaiselle jotakin*, jonka tekstissä mainitaan *Uuden testamentin* latinankielisestä käännöksestä, *Vulgatasta*, peräisin oleva

⁵⁵ Puheita oli yhteensä neljä ja Cicero itse julkaisi ne kirjallisessa muodossa vuonna 60 eaa. Puheet 1 ja 4 pidettiin senaatille, 2 ja 3 Rooman kansalle.

⁵⁶ Catilina kuoli taistelussa Rooman armeijaa vastaan seuraavana vuonna. Ks. Kaj Sandberg ja Jyri Vaahtera, ”Ciceron poliittinen ura”. *Tullius Noster. Kirjoituksia Cicerosta*. Toimittaneet Kalle Knaapi, Veli-Matti Rissanen ja Minna Seppänen. Faros, Turku 2015, 40–42.

⁵⁷ DJ Kridlokk, *Silius* [albumi]. Katakombi Oy, 2019.

⁵⁸ Suet. *Iul.* 37; Plut. *Vitae Parallelae*, Caesar 50.

⁵⁹ Rikollinen on yksi kyseisen artistin rap-lyriikassa esiintyvä diskurssi, ks. Rinta-Pollari 2020, 38–45.

⁶⁰ Ensimmäisen kerran Roomaan ikuisena kaupunkina viitataan säilyneissä kirjallisissa lähteissä ensimmäisellä vuosisadalla eaa. Kyseessä on roomalaisen runoilija Tibulluksen elegia (2,5,23).

lausahdus *quo vadis* (suom. ”minne menet?”⁶¹): siinä missä *Uudessa testamentissa* tätä kysytään Jeesukselta, rap-lyriikassa kysyjä onkin Jeesus itse.⁶²

Antiikin kuvastoon viitataan myös Ruger Hauerin kuolemaa ja sen viehätystä toisinaan hyvinkin seksuaalissävyyteisesti pohtivassa kappaleessa *Charlie Mansonin häät* (2016):

*Mä oon bad motherfucker niinku Oidipus
Kapinen koirra, sä kuosiin hoidit mut
Panit desinfiointii, ja ionisointii
Mä oon likanen, likanen niin*⁶³

Olennaista antiikin tradition kannalta on ensimmäinen säe. Se on sanaleikki, jossa on useita eri tasoja. Niistä ilmeisin on, että puhuja vertaa itseään Oidipukseen, Teeban myyttiseen kuninkaaseen. Oidipus ja hänen perheensä vaiheet olivat kreikkalaisen tragedian suosituimpia aiheita.⁶⁴ Säkeessä viitataan kuitenkin Oidipuksen kohtalon tunnetuimpaan käänteeseen: aivan kuten oli ennustettu, lapsena vanhempiansa hylkäämä Oidipus palaa aikuisena synnyinkaupunkiinsa Teebaan ja päätyy lopulta naimisiin naisen kanssa, joka paljastuu hänen äidikseen. Puhuja siis leikittelee sanan *motherfucker* kirjaimellisella merkityksellä, mutta kyseisen ilmauksen käytöllä viitataan myös perinteisesti englanninkielisessä rap-lyriikassa esiintyvään sanastoon. Se ja muut vastaavat alatyyliset ilmaukset periytyvät räpin synty-ympäristöstä, afro-amerikkalaisesta ghetosta. Siellä pidetään arvossa verbaalisella taituruudella sosiaalisesti ylemmän aseman puolustamista, joka taas on vanha, alkuaan Länsi-Afrikasta peräisin oleva traditio.⁶⁵ Käytännössä tämä tarkoittaa räpin kontekstissa sitä, että puhetilanne nähdään eräänlaisena kilpailuna, jossa puhuteltavaan vastustajaan kohdistettu kielenkäyttö voi olla paikoin hyvinkin aggressiivista, karkeaa ja täynnä alatyylisiä herjauksia. Ruger Hauerin tekstissä puhuja kuitenkin kääntää kilvoitteluperinteen ympäri ilmoittamalla olevansa (*bad*) *motherfucker* itse. Ilmaus⁶⁶ toimii myös tekstin jokaista säkeistöä yhdistävänä tekijänä, sillä se esiintyy niissä kaikissa: jokaisessa on eri puhuja ja eri näkökulma tekstin teemaan eli kuoleman eroottiseen lataukseen.

⁶¹ Lausahdus toistuu useassa eri *Uuden testamentin* kohdassa, esim. *Joh.* 13:36.

⁶² ”Ku Jeesus kysyy faijaltaan ’quo vadis?’” Ruger Hauer, *Se syvenee syksyllä* [albumi]. Monsp Records, 2010.

⁶³ Ruger Hauer, *Mature* [albumi]. Johanna Kustannus, 2016. Teksti on kollektiiviin kuuluvan rap-artisti Pyhimyksen, joka on myös aiemmin esiintuodun *quo vadis* -lainauksen takana.

⁶⁴ Esim. Sofokleen tragedia *Kuningas Oidipus*.

⁶⁵ Shusterman 1997, 135.

⁶⁶ Kyse voi olla myös viittauksesta Quentin Tarantinon vuoden 1994 elokuvaan *Pulp Fiction*, jonka kuuluisassa kohtauksessa Samuel L. Jacksonin roolihahmo käyttää toisteisesti kyseistä sanaparia.

Oidipus-säkeistön puhuja jatkaa kreikkalaisen mytologian maailmassa ja rinnastaa itsensä myös toiseen hahmoon, jonka seksuaalinen aktiivisuus, ja sitä seuraava – joskus myös edeltävä – väkivallan uhka, on suorastaan kirjallinen topos:

*Oon se poika nimeltään Zeus
Rakastelumme taustalla maailman ahneus*

Zeus oli kreikkalaisten ylijumala, joka tunnettiin ahnaasta ja ehtymättömästä libidos-taan. Se, että puhuja rinnastaa itsensä juuri Zeukseen ja viittaa samalla seksiin, on nähdäkseni jälleen yksi viittaus räpin perinteiseen kuvastoon, johon kuuluu aiemmin käsitelty seksuaalisen aktiivisuuden ja miehisen vallankäytön korostaminen. Mytologiassa Zeuksen seksuaalisen hyperaktiivisuuden takia hänen kumppaninsa saivat pelätä Zeuksen vaimon, Heran, kosta. Lisäksi läheskään kaikki Zeuksen kumppanit eivät olleet antaneet suostumustaan seksiin.⁶⁷ Zeuksella oli joka tapauksessa loputon määrä niin vapaaehtoisia kuin pakotettujakin suhteita sekä kuolemattomiin että kuolevaisiin kumppaneihin, minkä johdosta hänellä oli myös valtavasti lapsia, jumalia ja puolijumalia yhtä lailla. Useat kreikkalaisten jumalista olivatkin Zeuksen lapsia, samoin esimerkiksi taruston sankari, puolijumalaksi syntynyt Herakles (lat. Hercules). Häneen palaamme vielä.

2020-luku: kultaisella kosketuksella vanhasta uutta

Rap-musiikissa keskeinen elementti on luova lainaaminen eli sämplääminen (engl. *to sample*). Musiikissa tämä tarkoittaa käytännössä jonkin aikaisemman teoksen tai sen osan käyttämistä osana omaa taideteosta. Tällainen toiminta on ristiriidassa romantiikan ajalta periytyvän taiteilijakäsityksen kanssa: taiteilijan odotetaan luovan täysin uutta ja omaa yksilöllistä persoonallisuuttaan korostavaa taidetta eikä toisilta lainaamista katsota hyvällä, vaikka sitä on tosiasiassa tapahtunut läpi aikojen.⁶⁸ Vaikka myös räpissä luodaan uutta ja yksilöllistä taidetta, nähdään sämplääminen yhtenä luovan toiminnan keskeisimmistä työkaluista.⁶⁹ Räpissä myös taiteen koskemattomuus kyseenalaistetaan, ja kaikenlaisen kulttuurin kentältä tehdään poimintoja, joita käytetään uuden luomiseen. Sämplääminen on myös keino nostaa vaikkapa vanhem-

⁶⁷ Raiskaus on toistuva viitekehys antiikin mytologiassa. Tuoreen johdatuksen aiheen tutkimukseen tarjoaa Elina Pyy, ”Sukupuoli ja väkivalta antiikin mytologiassa: Ovidius 2020-luvulla”. *Antiikki ja me: Miksi antiikintutkimusta tarvitaan*. Toimittaneet Marke Ahonen, Mika Perälä ja Ville Vuolanto. Gaudeamus, Helsinki 2024, 233–249.

⁶⁸ Shusterman 1997, 138.

⁶⁹ Rose 1994, 73.

paa musiikkia esiin ja antaa sille uusi elämä.⁷⁰ Vastaavaa esiintyy myös modernissa korkeataiteessa, kuten Marcel Duchamp'n ja Andy Warholin teoksissa.⁷¹

Verbaalinen vastine sämpläämiselle rap-lyriikassa on vakiintuneiden sanontojen ja kliseiden käyttö. Sovittamalla kuluneita sanontoja uusiin yhteyksiin rap-lyriikassa luodaan uusia kontekstisidonnaisia merkityksiä.⁷² Erityisesti käsite 'Midaan kosketus' näyttää saavan uusia merkityksiä 2020-luvun rap-lyriikassa. Käsite viittaa alun perin muinaisen Fryygian kuningashuoneen hallitsijaan, Midakseen, joka mytologian mukaan sai Dionysos-jumalalta taidon muuttaa kaiken, mihin hän koski, kullaksi. Kertomus on välittynyt meille esimerkiksi roomalaisen runoilija Ovidiuksen kautta.⁷³ Materia muuttuu kullaksi myös iben, Turistin ja NCO:n yhteisessä rap-kappaleessa *Pilvien pääl* (2022):

*Mun grinderi muuttaa kaiken kullaks, Midas*⁷⁴

Säkeessä puhuja kertoo vielä, mistä Midaan kosketuksessa on kyse. Tekstissä kaiken kullaksi muuttava Midas on kuitenkin "mun grinderi", joka tarkoittaa katukielessä työkalua, jolla voidaan hienontaa erilaisia yrttejä, jotta ne voidaan polttaa. Konteksti viittaa suoraan huumausaineiden polttamiseen, mitä vahvistavat muut säkeistön säkeet, kuten seuraava säe ("Ota kaks puffii, lopeta sun vihas"). Myös tekstin nimen (*Pilvien pääl*) on mahdollista tulkita viittaavan tilaan, joka saavutetaan kannabista polttamalla. Tarinassa Midaan kosketuksesta on pohjimmiltaan kyse siitä, että se, mitä jo omistaa, ei riitä, vaan aina pitää saada lisää. Asioiden kullaksi muuttamisesta tulee addiktioon rinnastuva tila, mutta se, mitä halutaan lisää, muuttuu: mytologiassa Midas halusi lisää kultaa, siis rikkauksia, säkeen puhuja haluaa lisää huumausainetta poltettavaksi. Yllä *Trojassa* kritisoi länsimainen elintapa, jossa luontokato ja kulutuskulttuurin kiihtyminen yhdistyvät, ei ole 2020-luvulla pysähtynyt, vaan kuluttaminen ja addiktiot ovat säkeen kirjoittaneen artisti NCO:n oman sukupolven kipupisteitä, joita hän teksteissään käsittelee.⁷⁵

Kuluttaminen liittyy myös muihin 2020-luvun ajankuviin, jotka näkyvät rap-lyriikassa. Kuluttaminen, muoti ja Midaan kosketus yhdistyvät rap-artisti Kakun kappaleessa *Vintagevaatteet* (2023):

⁷⁰ Käytännössä sämplääminen on kuitenkin tehtävä luvanvaraisesti. Rose 1994, 90–93; Paleface ja Salminen 2019, 250–251.

⁷¹ Shusterman 1997, 137, 139.

⁷² Shusterman 1997, 161.

⁷³ Ovidius, *Metamorphoses* 11, 85–145. Midas on myös historiallinen Fryygian kuningas (738–696 eaa.), mutta henkilöllä ei ole mytologisen hahmon kanssa muuta yhteistä kuin nimi.

⁷⁴ ibe, *Non2en2e* [albumi]. Skorpion, 2022.

⁷⁵ <https://www.rumba.fi/uutiset/yleensa-parhaimmat-jutut-ovat-juuri-niita-joita-ei-valttamatta-keh-taisi-sanoa-haastattelussa-rosoista-samaistumis pintaa-tarjoava-nco/>. Viitattu 30.9.2024.

*Rekkien reksi on Ryysyrannan Midas*⁷⁶

Säkeessä Midasta määrittää Ryysyranta, joka on monitulkinomainen sana.⁷⁷ Tässä yhteydessä sen merkitys avautuu tarkastelemalla sanan etuosaa, 'ryysy', jolla voidaan tarkoittaa risaista, huonokuntoista vaatetta, mutta tässä merkitys on lähinnä vanha tai käytetty vaate. Ryysyt ja säkeessä mainitut vaaterakit vievät tekstin käytettyjen vaatteiden maailmaan, sillä kappaleessa ylistetään kiertotaloutta ja second hand -vaate-liikkeitä uuden ostamisen sijaan.⁷⁸ Tässä siis Midaan kosketuksesta kullaksi muuttuvat puhujan vaatteet: ne ovat käytettyjä, joten lähtökohtaisesti niiden voisi olettaa olevan arvottomia, mutta Midaan kosketuksesta ne muuttuvat harvinaisiksi, ja niiden arvo, oli se sitten rahallista tai kysyntään viittaavaa, nousee. Suuri kiinnostus voi välillä kärjistyä ja aiheuttaa jo melkein sotatilanteen.⁷⁹ Tämän enempiä kummassakaan esiin nostamassani tekstissä ei kommentoida sitä, mitä Midaan kosketuksesta lopulta mytologiassa seurasi: aluksi hyödylliseltä tuntunut taito osoittautui kuitenkin ennen pitkää haitaksi, sillä todellakin kaikki, myös ruoka, muuttui kuninkaan kosketuksesta kullaksi. Aristoteleen mukaan Midas kuoli lopulta nälkään.⁸⁰

Midaan lisäksi myös toinen mytologian kuuluisa hahmo mainitaan 2020-luvun rap-lyriikassa:

*Tiiät, että oon Kreikast, oon ku Hercules*⁸¹

Säkeen takana on suomalais-kreikkalainen rap-artisti Ares ja tekstin nimi on *Hermès* (2021). Antiikin traditio on siis moninkertaisesti läsnä. Erisnimellä *Hermès*⁸² kuitenkin viitataan tässä ranskalaiseen muotitaloon eikä niinkään antiikin jumalaan, mutta artistinimi Ares tulee kreikkalaisesta sodanjumalasta, joka oli niin ikään Zeuksen lapsi.⁸³ On kuitenkin mielenkiintoista, että tekstissä mainitaan heeroksen latinankielinen nimi Hercules eikä kreikankielistä muotoa Herakles, vaikka säkeessä korostetaan erityisesti tämän merkitystä kreikkalaisessa kulttuurissa. Kreikkalaisuus on myös ainoa attribuutti, joka Herculekselle tekstissä annetaan. Vaikka asia ei ilmene tekstistä, lausuu rap-artisti kappaleessa nimen Hercules amerikkalaisittain, minkä ta-

⁷⁶ Kakku, *Vintagenainen* [single]. Johanna Kustannus, 2023.

⁷⁷ Ryysyranta on erityisesti suomalaisesta iskelmästä tuttua sanastoa, sillä se on Irwin Goodmanin suosittu kappale. Nimi esiintyi kuitenkin ensimmäistä kertaa Ilmari Kiannon romaanin nimessä (*Ryysyrannan Jooseppi*, 1924).

⁷⁸ <https://www.universalmusic.fi/2023/10/20/kakun-ep-ulkona-nyt-vintagenainen/>. Viitattu 30.9.2024.

⁷⁹ ”Kouluttakaa lisää diplomaatteja / turvaa rauhaa ku on skabaa näist vaatteist.”

⁸⁰ Aristoteles, *Politica* 1,1257b.

⁸¹ Ares, *Skala* [albumi]. Rähinä Records & Kaiku Entertainment Oy, 2021.

⁸² Nimi tulee muotitalon perustajan Thierry Hermès'n sukunimestä.

⁸³ Artistin oikea nimi on Aris, joka on nykykreikankielinen muoto sodanjumalan nimestä ja yleinen miehennimi Kreikassa.

kia voi ajatella, että latinankielinen muoto on valikoitunut tekstiin sen laajemman tunnistettavuuden takia. Esimerkiksi populaarikulttuurissa heerosen nimi esiintyy yleensä muodossa Hercules.⁸⁴

Kuten aiemmat, tässä luvussa mainitut esimerkit, myös *Hermès* käsittelee kiihdyvää kuluttamista, joskin melko kritiikittömästi. Sanoma on, että kovalla työllä voi saavuttaa menestystä ja tilanteen, jossa voi ostaa kalliitakin asioita. Kriittisemmin ympäröivää maailmaa ja sen ilmiöitä tarkastellaan kappaleessa *Tiedän, etten tiedä mitään* (2021), jonka nimi on Sokrateeseen (469–399 eaa.) viittaava lentävä lause antiikista. Ajatus on peräisin Platonin (429–347 eaa.) kirjoittamasta Sokrateen puolustuspuheesta, jossa Sokrates sanoo, että hän on viisaampi kuin mies, joka luulee tietävänsä, vaikka ei tiedä, sillä hän ei edes luule tietävänsä jotain, mitä ei tiedä.⁸⁵ Rap-lyriikassa puhuja myötäilee tätä Sokrateen ajatusta:

Joskus luulin, et paremmin tiedän

Mut tänään tajusin, että en

*Saatan puhuu, vaikka mä tiedän, etten mä vielä tiedä mitään*⁸⁶

Artistin tuotannossa on vahvasti läsnä käsitteen 'Kreikka' monimerkityksisyys, aivan kuten yllä tarkastellussa DJ Kridlokin tekstissä, jossa 'Rooma' tarkoitti toisaalta antiikin valtakuntaa ja toisaalta nykyistä kaupunkia. Arekselle antiikin Kreikka ja nykyinen Kreikan valtio ovat käytännössä sama asia, mikä näkyy erityisesti säkeessä "Tiiät, että oon Kreikast, oon ku Hercules". Kreikan eri kerrosten yhteys tuodaan esiin myös musiikin visuaalisessa ulottuvuudessa. Artistin musiikkivideoita on kuvattu Kreikassa, ja niissä esiintyy niin nykyisen Kreikan maisemia kuin antiikin kulttuuriperinnön kuvastoakin. Erityisesti kappaleen *Hermès* musiikkivideo on kiinnostava, sillä siinä Kreikan eri kerrosten lisäksi vahva rooli on sillä, miten antiikin Kreikan arkkitehtuurin perintö on vaikuttanut Suomeen: suuri osa videosta on kuvattu Kansalliskirjastossa ja sen kupolisalissa, josta kuvataan erityisesti pylväiden korinttilaisia kapiteeleja. Kreikassa kuvatussa osiossa artisti on Ateenan Akropolis-kukkulalla, ja hän esimerkiksi pyörittelee sormissaan kreikkalaisten miesten suosimaa komboloi-helminauhaa Erekteion-temppelin edessä, mikä korostaa artistin kreikkalaista identiteettiä.⁸⁷ Samalla vanha ja uusi sulautuvat saumattomasti yhteen.

⁸⁴ Esim. Walt Disneyn animaatioelokuva *Hercules* vuodelta 1997.

⁸⁵ Platon, *Apologia* 21d.

⁸⁶ Ares, *Skala* [albumi]. Rähinä Records & Kaiku Entertainment Oy, 2021.

⁸⁷ Ares, *Hermès* (feat. Elastinen) [musiikkivideo]. YouTube (<https://youtu.be/0O77qFZ5d9E?si=vHVfvv43DWkc8mL2>), 2021. Viitattu 30.9.2024.

Yhteenveto

Suomenkielisessä rap-lyriikassa viittaukset antiikin kuvastoon ovat suhteellisen harvinaisia, mutta sitäkin mielenkiintoisempia. Tämän artikkelin aineistoksi rajautuneista 2010- sekä kuluvaan 2020-luvun teksteistä löytyi useita esimerkkejä siitä, miten monimerkityksisesti antiikin henkilöihin ja sanontoihin voi viitata. Eniten edustettuina olivat mytologian hahmot ja kertomukset, joiden piiristä useat nykykielessä käytetyt kielikuvat, kuten Troijan hevonen ja Midaan kosketus, ovat peräisin. Ehkä juuri arkikieleen juurtuneet kielikuvat ovat suurimpana syynä sille, miten ja miksi antiikki on löytänyt tiensä räppiin. Rap-lyriikka kuitenkin heijastelee sitä maailmaa, jossa se on syntynyt, ja sellaisia kielen ilmiöitä, jotka tekstin kirjoittajaa ympäröivään maailmaan liittyvät.

Myös antiikista periytyviä lentäviä lauseita on mahdollista tunnistaa rap-lyriikasta, kuten artikkeli osoittaa. Osa lausahduksista esiintyy tekstissä käännettynä joko kokonaan ("tiedän, etten tiedä mitään") tai osittain ("veni, vidi, vissyvesi"), mutta toisinaan myös alkukieliset lauseet ovat löytäneet tiensä teksteihin ("quo vadis?"). Lentävien lauseiden luovaa ja monitasoista käyttöä esiintyi ennen kaikkea aineiston alkupään, 2010-luvun alun, teksteissä. On siis mahdollista, että myös tätä aiemmin julkaistussa rap-lyriikassa olisi lisää viittauksia, sillä suomenkielistä rap-lyriikkaa on kuitenkin olemassa jo 1980-luvulta lähtien. Ovi aihepiiriin laajemmalle tutkimukselle jää auki.

Tässä artikkelissa esiintyvät tekstikohdat osoittavat, miten kekseliästä runokieltä rap-lyriikka voi olla. Rap-lyriikan kautta kuvataan yksilön kokemusta maailmassa, ja myös antiikista periytyvien käsitteiden kautta voidaan pohtia tekstin kirjoitusajan keskeisiä ilmiöitä kuten kuluttamista tai luontokatoa. Käsitteitä käytetään luovasti ja niiden kautta rakennetaan monimerkityksistä kertomusta, jota voidaan toisinaan tukea myös tekstin ulkopuolisin keinoin, kuten musiikkivideoiden kuvakielen kautta. Antiikin kulttuuri on meidän kulttuuriamme, ja antiikista periytyvä kuvasto sopii käyttökelpoiseksi osaksi suomalaista monikielistä ja monimuotoista itseilmaisua.

Abstract: *Hyvä jätkä ku Caligula – some representations of classical antiquity in Finnish rap lyrics*

The influence of the Greco-Roman world is deeply embedded in all spheres of Western culture. Its stories, myths, and classical quotations are woven into everyday language and cultural expression, making their presence in popular poetic forms, such as rap lyrics, unsurprising. This article examines Finnish rap lyrics from the 2010s and 2020s that contain references to the classical world. Notably, references to Greek mythology are the most prevalent, with figures such as the Midas touch and the Trojan horse frequently used as idiomatic expressions. For example, these allusions serve as a means to critique contemporary societal issues and generational concerns, such as consumerism and biodiversity loss, as rap lyrics often reflect

the socio-political context in which they are composed. Additionally, quotations from ancient authors are present in the lyrics, appearing in various forms—some as direct citations in Latin, others as modified versions, and some translated into Finnish. Overall, the use of references to the classical world in the analyzed lyrics is highly creative, revealing multiple layers of meaning upon closer examination. Moreover, the lyrics demonstrate that expressions rooted in classical antiquity seamlessly integrate into contemporary Finnish self-expression.