



# Ympäristökriittinen suomi- ja saameräppi: Paleface, Áilu Valle ja Terttu Järvelä

*Susanna Välimäki*

Ympäristökysymyksiä käsittelevää räppiä voidaan pitää yhtenä yhteiskunnallisen räpin suuntauksena (esim. Rosenthal 2006; Ingram 2010, 177–181; Pedelty 2012, 66–67).<sup>1</sup> Nimitän sitä *ekoräpiksi*. Ekoräppi käsittelee luontoa ja ihmisen ympäristösuhdetta ympäristökriisin aikakaudella. Kappaleet kertovat esimerkiksi ilmaston lämpenemisestä, saastumisesta, lajien sukupuutosta ja alkuperäiskansojen perinteisten elämäntapojen häviämisestä. Niin ikään räpätään kaupungistumisesta ja slummiutumuksesta, väestönkasvusta ja aavikoitumisesta, nälänhädästä ja ruokaturvasta, teollisesta lihatuotannosta ja eläinten oikeuksista ynnä muista ympäristökysymyksistä.

Usein ympäristökriittiset aiheet yhdistyvät ekoräpissä muihin yhteiskunnallisiin kysymyksiin ja poliittisen filosofian teemoihin. Ekoräppi kritisoi länsimaista, teollista ja kulutuskeskeistä elämäntapaa, joka perustuu omistamisen, energiakulutuksen, luonnonvarojen tuhoavan hyväksikäytön ja taloudellisen kasvun ihanteille ja jonka ytimessä on fossiilisten polttoaineiden markkinat (vrt. Salminen & Vadén 2013). Ekoräppi kytkeytyy kiinteästi muihin yhteiskunnallisen räpin muotoihin, etnopolitiittisiin liikkeisiin, kansalais- ja luokkataisteluihin sekä aktivistisiin taidesuuntauksiin. Kysymykset ympäristöllisestä ja sosiaalisesta oikeudenmukaisuudesta ovat yhteen kiertyneitä (Beck 2009 & 2015): sekä yhteiskunnallinen eriarvoisuus että ympäristöongelmat kytkeytyvät lopulta kolonialismin ja rasmin riistävään perintöön sekä ”valkoisen” mielentilan sovinnaiseen sokeuteen kanssaolevien ja luonnon kärsimystä kohtaan (Orange 2017, 46–47, 53–55).

Ympäristökritiikki voi olla musiikissa myös epäsuoraa, eikä se aina tarkoita ympäristöongelmien osoittelua. Esimerkiksi hengellistä luontoko-

---

1 Yhteiskunnallisesta räpistä puhutaan myös poliittisena ja tiedostavana räppinä.

kemusta käsittelevä räppi on ekoräppiä, vaikkei se sanallakaan mainitsisi ympäristöongelmia. Se hahmottaa vaihtoehtoista ympäristösuhdetta maailmaa hallitsevan taloudellisen-teknologisen mallin tilalle ja on siksi luonteeltaan ympäristökriittistä. Ympäristökriisin aikakaudella luonto on aina poliittinen kysymys.

Räpin historialliset juuret ovat korostuneen suurkaupunkilaiset, ja vaikkei luonto tai varsinkaan maaseutu<sup>2</sup> kuulu sen perinteisiin aiheisiin, niin ympäristö kuuluu: erityisesti 1970-luvun lopun saneerauspolitiikan luoma jälkiteollinen ympäristö, joka tukahdutti New Yorkin Etelä-Bronxin afrikkalais- ja latinalaisamerikkalaisten asukkaiden vanhat yhteisöt ja perinteiset elintavat (esim. Berman 1982; Rose 1994; Ingram 2010, 177). Ympäristö ja paikka ovat aina olleet protestipohjaisen räpin ytimessä riiston vastustamisen, yhteiskunnallisen oikeudenmukaisuuden ja paikallisen identiteetin kysymyksissä. Joitakin räpin tekniikoita ja piirteitä, kuten vanhan teknologian ja musiikin kierrätystä (esim. sämpläys) ja häiriöestetiikkaa (esim. ”skrätssäys”) sekä näistä syntyvää luovuuden ja muodonmuutoksen kulttuuria, voidaan pitää itsessäänkin ekoestetiikkana (Ingram 2010, 177). Sama pätee yhteiskunnallisen räpin ajankohtaisuuden ja kielellisen taituruuden vaatimukseen. Suurkaupunkien tuhoista kertovia yhteiskunnallisen, tiedostavan tai todellisuusräpin klassikoita voikin kuunnella sekä yhteiskunnallisen että ympäristöllisen oikeudenmukaisuuden näkökulmasta.<sup>3</sup> Itse asiassa ympäristöllisen oikeudenmukaisuuden käsite (engl. *environmental justice*) juontuu Yhdysvaltojen 1970-luvun kansalaisoikeuspolitiikasta, joka kiinnitti huomion siihen, että saastuttava teollisuus sijoitettiin yleensä etnisten vähemmistöjen ja köyhien asuttamille alueille (Pelkonen 2013). Nykyäänkin ympäristöongelmat koskettavat maailmassa paikallisesti suurimmin ei-valkoisia, köyhiä ja vähiten valtaa omaavia ihmisryhmiä. Vaikka maailmanlaajuiset ongelmat koskettavat koko maailman väestöä, rikkaat väestöryhmät pystyvät usein rahan avulla sulkemaan ne pois välittömästä näköpiiristään.

2 Yhdysvaltalaisessa räpissä puhutaan harvoin maaseudusta, joka mustan musiikin perinteessä väritytty usein pikemminkin sorron ja väkivallan kuin rauhan maisemaksi (Pedelty 2012, 67).

3 Esim. Grandmaster Flashin ja The Furious Fivein ”The Message” (1982).



Yhteiskunnallisen räpin glokaalia<sup>4</sup> aikakautta luonnehtii maailmanlaajuisten musiikkityylien sekä sosiaalisen ja ympäristöllisen oikeudenmukaisuuden teemojen yhdistäminen paikallisiin musiikkikulttuureihin ja poliittisiin kysymyksiin (vrt. esim. Mitchell 1996; Nieminen 2003; Suoranta 2005; Verán ym. 2012; Tervo 2014). Suomessa ekoräppi on huomattava suuntaus. Suomea luonnehtii voimakas ympäristöliikkeiden perinne sekä sitkeät ympäristöongelmat aina lohijokien patoamisesta ja ydinvoimasta metsä- ja kaivosteollisuuden tuhoihin, arktisten alueiden haavoittuvuuteen ja saamelaisen alkuperäisväestön oikeuksien vähättyyn. Luonto on suomalaisen musiikin perusaihe, ja suomalainen räppi ammentaa suomalaisista musiikkiperinteistä, kuten kansanmusiikista ja iskelmästä. Itämerensuomalainen ja saamelainen mytologia ovat molemmat luontokeskeisiä ja tärkeitä vaikutteita ekoräpissä.<sup>5</sup>

Hahmottelen artikkelissani suomalaisen ja Suomen saamelaisen ekoräpin piirteitä 2010-luvulla. Tarkemman tarkastelun kohteena on neljä eri tavoin ympäristökriittistä kappaletta: Palefacen ”Maan tapa” (2012) ja ”Saapuu elokuun yö” (2010), Áilu Vallen ”Luonddu giella” (2015) sekä Terttu Järvelän ”Sotkamon saatana” (2017).

Lähestymistapani yhdistää ekomusikologian ja kulttuurisen musiikkianalyysin. Ekomusikologia on ekokriittistä musiikintutkimusta, joka tarkastelee musiikkia ihmisen ympäristösuhteen kannalta ympäristökriisin aikakaudella (Ingram 2010; Pedelty 2012 & 2016; Torvinen 2012; Välimäki 2015; Allen & Dawe 2016). Musiikki nähdään tärkeäksi kulttuuriseksi käytännöksi, jossa luontoa ja ympäristöä koskevia käsitteitä viestitään ja rakennetaan.<sup>6</sup> Se tarjoaa myös yhteisöllisen kanavan,

4 Termi *glokaali* yhdistää globaalin (maailmanlaajuisen) ja lokaalin (paikallisen) painottaen niiden yhteen kietoutumista. Maailmanlaajuisista ja paikallista on vaikea erottaa toisistaan eikä niitä tule ymmärtää pelkän vastakkainasettelun näkökulmasta. Maailmanlaajuisella toiminnalla on aina paikallinen tapahtumatasonsa ja paikallisella toiminnalla maailmanlaajuiset yhteytensä ja vaikutuksensa.

5 Itämerensuomalaisesta mytologiasta ks. Siikala 2014; saamelaisesta ks. Seurujärvi-Kari ym. 2011.

6 *Luonnolla* viitataan lähinnä ihmisen, teknologian ja kulttuurin ulkopuoliseen ympäristön osaan, mutta samalla on muistettava, että ihminen on pohjimmiltaan itse osa samaa fyysistä luonnon kokonaisuutta. *Ympäristö* on luontoa laajempi käsite, joka kattaa koko fyysisen ja sosiaalisen todellisuuden eli ympäristön ekologisen (luonto) ja inhimillisen (ihminen, teknologia ja kulttuuri) osan. *Luontosuhde* tarkoittaa vuo-

jolla käsitellä ympäristökriisin kulttuurista traumaa. Ekomusikologia on avoimen poliittista tutkimusta, jonka mukaan ympäristökriisi on nykyajan musiikintutkimuksen tärkein haaste, tarkastelukohde ja vaikutin (Torvinen 2012, 13, 28–29). Tässä mielessä tutkimukseni nojaa erityisesti ekokeskeiseen ympäristöfilosofiaan (Vilkka 1997 & 1999; Salminen & Vadén 2013), ympäristökriisin sosiologiaan (Beck 2009 & 2015), alkuperäiskansatutkimuksellisesti asennoituvaan saamentutkimukseen (Seurujärvi-Kari 2011a) ja yhteiskunnallisesti aktivistiseen tutkimukseen (Suoranta & Ryyänen 2016; Välimäki ym. 2018).

Musiikkianalyttinen ote taas tarkoittaa, että mielenkiintoni on soivassa aineksessa: musiikillisissa keinoissa, jotka rakentavat ympäristökriittisiä viestejä (Ingram 2016; Torvinen 2016; Feisst 2018). Siten muusikoiden ja musiikkikulttuurin muut ympäristökriittiset ja aktivistiset ulottuvuudet, toiminnat ja käytännöt rajautuvat tarkastelun ulkopuolelle (esimerkiksi kappaleiden esitystilanteet ja käyttöyhteydet). Ekokriittisen musiikkianalyysin tavoitteena on tuoda esiin, miten ympäristökriittiset kappaleet ovat jo itsessään ympäristöaktivismia hahmotellessaan vaihtoehtoisia ympäristösuhteita. Tarkastelemani kappaleet ovat kuitenkin vain joitakin esimerkkejä laajemmasta suomalaisesta ekoräpin skenestä.<sup>7</sup>

---

rovaikutuksellista kokonaisuutta ihmisen (yksilön tai yhteisön) ja luonnon välillä, *ympäristösuhde* ihmisen (yksilön tai yhteisön) ja ympäristön välillä. Luonnon ja kulttuurin käsitteet eivät ole yksiselitteisiä. Ekokriitikille on keskeistä käsitteparin erittely ja vastakohtaisuuden purkaminen. Esimerkiksi saamelaisten perinteisessä luontotiedossa luonto on osa kulttuuria eikä tälle vastakohtainen (Seurujärvi-Kari 2011a, 50). Luonnon ja ympäristön käsitteistä ks. esim. Lahtinen & Lehtimäki 2008.

- 7 Suomalaisen ekoräpin pioneerin Asan (ks. esim. Liesaho 2009; Haapasalo 2013) sekä lapsiduo Ellan ja Aleksin tuotannot tarjoaisivat yhtä lailla hyviä esimerkkejä. Suomalaisen ekoräpin varhaishistoriaan kuuluu myös yhteishanke ”Artistit avohakkuuta vastaan – Talaskangas rap” (1989), jossa metsänsuojelun puolesta räppää iso joukko suomalaisia muusikoita (ks. Paleface 2011). Ekokriittisiä kappaleita ovat julkaisseet myös muun muassa Ameeba (ks. Rantakallio tulossa 2019), Kalmiston Jormas, Juju eli Julius Sarisalmi, Joutomaa sekä Smö & Hukka & Marleena Arianna. Ekoräppärit eivät kuitenkaan käytä musiikistaan järjestelmällisesti ekoräpin tai ympäristöräpin termiä vaan puhuvat useimmiten väljemmin yhteiskunnallisesta, kantaottavasta tai spirituaalisesta räpistä tai sanovat kappaleidensa käsittelevän luontoa tai ympäristöä (ks. esim. Paleface 2011 & 2017). Maailmanlaajuisesti ekoräppi on huomattava suuntaus erityisesti alkuperäiskansojen aktivistisessa kulttuurissa, muun muassa Pohjois-Amerikassa. Ekomusiikin käsitteestä ks. Välimäki 2009; Torvinen 2012, 27–28; Torvinen & Välimäki (tulossa).



## ANARKISTINEN UTOPIA: PALEFACEN "MAAN TAPA"

Palefacen eli Karri Miettisen (s. 1978) 2010-luvun suomenkielinen tuotanto on yhteiskunta- ja ympäristökriittistä musiikkia (esim. *Helsinki-Shangri-La*, 2010; *Maan tapa*, 2012; *Luova Tuho*, 2014). Sille on keskeistä yhteiskunnan rakenteellisen väkivallan<sup>8</sup> kritiikki: sortavien rakenteiden tunnistaminen ja alistavien ajattelutapojen purkaminen. Palefacen kritiikki kohdistuu etenkin uusliberalismiin, joka riistää niin ympäristöä kuin tavallista kansalaista taloudellisen voitontavoittelun nimissä. Palefacen musiikissa luontokuvasto ei aina viittaakaan niinkään ihmisen toiminnan ulkopuoliseen fyysiseen todellisuuteen vaan luontoon ihmisessä: olemassaolostaan taistelevaan ja vähän valtaa omaavaan ihmiseen. Työläinen näyttää luonnonrikkautena tai -voimana, jota taloudellisten arvojen hallitsema yhteiskunta riistää ja ryöstää. Yksi esimerkki tästä on kappale ”Maan tapa” samannimiseltä levytä (Paleface 2012).<sup>9</sup> Työväenmusiikin ja protestilaulun perinteen ohella siinä voi kuulla anarkistista otetta, joka vastustaa ylhäältä päin annettuja valtarakenteita ja uskoo yhdenvertaisemmän ja kestävämmän maailman rakentuvan tavallisten ihmisten ruohonjuuritoiminnasta (vrt. Graeber 2012).

”Maan tavan” nimen voi ajatella viittaavan sekä politiikkaan että ympäristöön. Ensinnäkin ’maan tavan’<sup>10</sup> voi tulkita viittaavaan Suomen valtion johtoon, valtakulttuurin ylläpitämään käsitykseen maailmasta ja hyvästä elämästä sekä käsitysten sisältämään rakenteelliseen väkivaltaan. Toisin sanoen se viittaa talousvetoiseen elämäntapaan, joka on johtanut jatkuvasti kasvavaan ympäristötuhoon, talouskriiseihin ja eriarvoistumiseen. Mutta toisaalta ’maan tavan’ voi tulkita viittaavan maahan fyysisenä aineksena, luontona ja maapallona. Luonto on olemisen perusta ja sillä

8 *Rakenteellinen väkivalta* tarkoittaa ihmisen sosiaalista ja henkistä riistoa, joka johtuu yhteiskunnan institutionaalisista järjestelyistä, kuten eriarvoistavista käytännöistä (Suoranta & Rynnänen 2016, 58–59, 270–271).

9 Sanat on Palefacen, sävel Joel Attilan ja Palefacen, sovitus Attilan, Palefacen sekä Räjähävän Nyrkin. Palefacen ohella kappaleessa musisoivat Aki Haarala (kitara), Tuomo Prättälä (koskettimet), Heikki Laine (basso), Mikko Pöyhönen (rummut) ja Joel Attila (muriinat).

10 Käytän tarvittaessa yksinkertaisia lainausmerkkejä filosofisen tutkimuksen tapaan korostamaan jonkin ilmauksen käsitteellisyyttä.

on omat olemassaolon ehtonsa, jotka ovat tulleet ympäristökriisin aikana uhatuiksi.

Kuusiminuuttinen kappale alkaa pitkällä alkusoitolla, jossa kuullaan sämplenä Vihreän liiton uranuurtajapoliitikon Pekka Saurin (s. 1954) puhetta. Puhe on peräisin Yleisradion *A-studio*-televisio-ohjelmasta (Paleface 2012). Saurin sanat viittaavat siihen, miten järjestöntä on ympäristöllisen maailmantuhon tilanteen kieltäminen. Puheen taustalla kuullaan molli-voittoista ambientia, kitaran munniharppua muistuttavaa oktaavikuviota ja alaspäin kulkevaa koraalia.

Säkeistö-kertosäkeistömuotoa (AB) noudattavan kappaleen säkeistöt ovat suoraviivaista räppiä ja kertosaäkeistöt lauletaan (ks. kaavio 1).<sup>11</sup> Kiihkeätempoinen kappale (153 bpm) käsittelee määrätietoisen hyökkävällä ja runollisella tavalla yhteiskunnallista, taloudellista ja ympäristöllistä epäoikeudenmukaisuutta tämän päivän Suomessa ja maailmassa. Säkeistöjen teksteissä kaikki on kaupan – luonnonvarat, aseet ja ihmiset – ja tehdyt kaupat ovat järjenvastaisia huijauksia, verisiä riistoja ja pahan palveluksessa:

[– –] ostin kirpputorilta ihmisen sielun / ja myin sen netissä voitolla [– –]  
irtonurmikkaa jäätiköille / tein tennistossuista toteemit  
myin veteraaneilta kiikustuolit alta, jaloista proteesit

[– –] maitoyhtiön miljardöörit on smaragdimetsällä Afrikas

[– –] myin Kaspianmerestä kaviaarit / luin kobehärille haikuja  
Abu Ghraibiin lattialaminaatit ja soundboyn lisäämään kaikua

[– –] tiistaisin tahraan teinityttöjä Mengelen parhailla opeilla  
himassa täytetty pandakarhu ja mursunhampaita trofeina

[– –] pelloilta loppuu pekonit, jollei Libyan lapset laihduta  
punnitsen rahassa pahat tekoni / päivä alkaa jo taittua

11 Lainaukset Palefacen kappaleiden teksteistä mukailevat äänitteiden vihkosista löytyviä sanoitusliitteitä, mutta joitakin kohtia olen hienoisesti muokannut vastaamaan levyllä soivaa versiota. Sanojen kirjoittamisessa noudatan Palefacen tapaa aloittaa säkeet pienellä tai isolla alkukirjaimella. Sama pätee lainaamiini Áilu Vallen räpetteihin.



Kertosäkeistössä (B) lauletaan maailman romahduksesta ja epätodellisuuden tunteesta. Nykyisyyden ja tulevaisuuden kauhukuvat ovat niin hirveitä, ettei niitä halua uskoa:

jos me nähtäis valveunta, eikä herättäis  
romahdushetkellä / liekkien keskeltä / uskoisitko sinä sen?  
joku laulais halleluja, eikä pelättäis  
herättäis huomenna, toiselta puolelta / uskoisitko sinä sen?

Yhteiskunta ja maailma näyttäytyvät ”Maan tavassa” kriisiytyneiltä ja vastaavat ympäristösosiologi Ulrich Beckin (2009) määrittelemää riskiyhteiskuntaa ja -maailmaa. Riskiyhteiskunnassa ja -maailmassa yhteisöllisiä, poliittisia, taloudellisia ja yksilöllisiä riskejä ei pystytä enää institutionaalisesti valvomaan ja hallitsemaan eikä niiltä voida siten suojautua. Samalla jälkiteollisen yhteiskunnan instituutioista on tullut kyseisten uhkien tuottajia ja oikeuttajia: kriisiyhteiskuntaa ja -maailmaa luonnehtii järjestäytyneen vastuuttomuus. (Mt.)

”Maan tavan” kuvasto ammentaa hiphopin ohella Suomen poliittisesta historiasta ja kansallisesta perinteestä, maailmanpolitiikasta ja maailmanlaajuisista suururtumista, suomalaisesta kansanmusiikista, vasemmistolaisesta protestilaulusta sekä monenlaisista filosofioista, mytologioista, uskonnoista ja taiteista. Tuloksena on hämäräselkoinen sekoitus nopeasti virtaavia runokuvia: räjähtelevien vertauskuvien flow, jota ryydittävät sanaleikit ja monimerkityksellisyudet. Voimaperäisyyttä luovat alku-, sisä- ja loppusoinnut, puolisoinnut (assonanssit) ja vokaaliriimit. Keskeistä on vastakohtaisten tai etäisten ilmausten yllättävät yhdistelmät, ristiriitaiset rinnastukset. Rappästyylä on aggressiivinen ja käskevä, ja samoin on soitto, joka yhdistää hiphop-aineeksi metalliin, punkiin ja noiseen.

”Maan tavan” estetiikkaa ja muotoa voidaan luonnehtia anarkistiseksi (ks. esim. Scrivener 1981; Clark 2007; Graeber 2012). Anarkistinen estetiikka rakentuu hyökkäävästä ja ”räjähtelevästä” tekstityylistä, aggressiivisesta ja hälyisestä sointimaailmasta sekä ”räjähtelevistä” eleistä.<sup>12</sup> Keskeistä on ”tuhoutuva” muotorakenne. Nimittäin kappaleen puolivälissä (kohdassa 3:11) tapahtuu dramaattinen muutos (ks. kaavio 1).

12 Bändin nimikin (Räjähtävä nyrkki) ilmentää anarkistista estetiikkaa.

OSA TAHDIT ALKUSANAT		
Intro	1–18	
	19–26	[Sample/Sauri] <i>Mä en voi ymmärtää sitä, ettei joku tietäis</i>
A <sup>1</sup>	27–42	suutari pysyköön lestissään / pussyboyt pysykööt loitolla
A <sup>2</sup>	43–58	talo repeää liitoksistaan / taivas halkeaa kahtia
B	59–74	jos me nähtäis valveunta, eikä herättäis
A <sup>3</sup>	75–90	myin Kaspiamerestä kaviaarit / luin kobehäriille haikuja
A <sup>4</sup>	91–106	kytken kokkelin kultakantaan ja kaksoiskellutan kopeekan
B	107–122	jos me nähtäis valveunta, eikä herättäis
Välis.	123–134	[Instrumentaali: ”pysähdys”]
A <sup>5</sup>	135–150	Milton kiroaa turpeen alta: ”Nyt ei hyvältä vaikuta”
<i>Kooda:</i>		
C <sup>1</sup>	151–166	kuka vajoaa pohjaan asti? / kuka nousee pintaan?
D <sup>1</sup>	167–182	tämä on pankkiryöstö / nosta kädet ilmaan
D <sup>2</sup>	183–198	tämä on pankkiryöstö / nosta kädet ilmaan
D <sup>3</sup>	199–214	tämä on pankkiryöstö / nosta kädet ilmaan
Outro	215–126-	

Kaavio 1: Palefacen kappaleen ”Maan tapa” muoto. Hakasulkuihin kirjoitettu osuus tarkoittaa taustalaulua.

Säkeistö-kertosäkeistömuoto hylätään, jotta jotain muuta voi syntyä tilalle. Toisen kertosaäkeistön (B<sup>2</sup>) jälkeen ei tule säännönmukaista A- tai C-osaa vaan pysähtynyt välisoitto, jonka aines on samantyyppistä kuin alkusoitossa. Paikallaan pysyvä kitaran toistokuvio pysäyttää kappaleen toviksi, joka kestää lähes 20 sekuntia. Sen voi ajatella sävelmaalaavan kertosaäkeistössä mainittavan ”romahdushetken”, joka on myös tajuamisen hetki ja uuden alku.

Pysähdyksen jälkeen kudoksen päälle alkaa räppäys, jonka mitta ja poljento noudattavat A-osia mutta äänenväri on hiljaisempi (A<sup>5</sup>). Tunnelma kuitenkin kiihtyy osan loppua kohti, mitä seuraa pitkä ylitaite eli kooda (C- ja D-osat). Teksti- ja musiikkiaines on uutta eikä sovi aiempaan muotoon. Lyhyet kysymykset ja toteamukset ilmentävät kärjistynyttä eriarvoisuutta, maailmantuhoa ja epätoivoa mutta myös vastarintaa:





kuka vajoaa pohjaan asti? / kuka nousee pintaan? [– –]  
kuka voittaa juoksukilvan / nostaa kädet ilmaan?

tämä on pankkiryöstö / nosta kädet ilmaan [– –]  
sukupuuttojen hyökyaalto / nosta kädet ilmaan [– –]  
maanpäällinen helveti / nosta kädet ilmaan  
vihonviimeinen rotanloukko / nosta kädet ilmaan  
taivaallinen sotajoukko / nostaa kädet ilmaan

Koodan räppäysmitassa säkeet eivät ala tahdin ensimmäiseltä iskulta (kuten aiemmin A-osissa) vaan iskun jälkiosalta takapotkuna, kuin vastavoimaa ilmaisevana ”rekyylinä”. Tämä rytmiikka, säkeiden lyhyys, sanojen toisteisuus, kaaoksen kuvasto sekä kasvava rumputremolo (C<sup>1</sup>) ja säröisät sähkökitarat rakentavat vihaisen patouman, voimaantumisen ja räjähdysherkkyyden vaikutelmaa. Kooda sävelmaalaa sekä maailmanlopun että uuden alun. Kuten anarkistisen politiikan ja estetiikan perusväite kuuluu, vanhat rakenteet on tuhottava, jotta jotakin uutta voi syntyä (esim. Scrivener 1981; Clark 2007; Graeber 2012).<sup>13</sup> Tämän juuri ”Maan tavan” musiikki tekee. Säkeistö-kertosäkeistökaava viskataan menemään, soittimet muuttuvat hälylähteiksi ja säännöllisen biitin sijaan rummut tulittavat kiihdyttäviä täytekuvioita omia aikojaan (D<sup>2</sup>–D<sup>3</sup>). Vanhan muodon ja kudoksen hajotessa sekasorron keskelle muodostuu uudenlainen musiikillinen tila: puoli minuuttia kestävän loppusoiton (outro) hiljaisesti tikittävä ja tyhjyyttään humiseva äänimaisema. Ekokriittisestä kuulokulmasta se on kauhukuvan (dystopian) keskeltä syntyvä, kaaoksen anarkistisesta voimasta ammentava toivenäky (utopia) – muodonmuutoksen tila, jossa uusi ”maan tapa” voi rakentua.

Kappale tuntuu kysyvän, voiko taloudellis-teknologisen maailmanjärjestyksen, joka näkee luonnon ja ihmisen pelkkänä energiamarkkinoiden ja taloudellisen kasvun mahdollistavana varantona, korvata vaihtoehtoisella maa(ilmassaolo)n tavalla, joka olisi yhteiskunnallisesti oikeudenmukaisempi

13 Poliittisena aatteena anarkismi pyrki vapaaseen, väkivallattomaan ja rauhanomaiseen yhteiskuntaan, johon kuuluvat itsejärjestäytyvät yhteisöt, yhteistyö, yhteisvastuullisuus (solidaarisuus) ja toisten auttaminen. Tavoitteena on erilaisten ihmisten suora ja osallistava demokratia ilman väkivallan uhalle perustuvia laitostuneita vallanpitotahoja (herruutta) ylhäältä annettuine virallisine totuuksineen. Ks. esim. Vilka 1999; Ahonen ym. 2001.

ja ekologisesti kestävämpi. Kappaleen avoin, ei-päättelevä (ei-kadensoiiva) lopetus luo tilaa kuulijan omalle pohdinnalle. Kuulijan on itse päätettävä, onko kyseessä loppu vai uusi alku. Samalla tavalla kappaleen sanojen paradoksaalinen kuvasto, joka ilmaisee yhtä aikaa vastakohtaisia väitteitä maailmasta, usuttaa kuulijaa päättelemään niistä oman totuutensa. Kuulijan eettiseen vastuuseen päättää oma maa(ilmassaolo)n tapansa viittaa myös koodassa toistuva ilmaus ”nostaa kädet ilmaan”. Eleellä on monia merkityksiä, kuten esimerkiksi: ”ei voi mitään”, ”en voi tehdä asialle mitään”, ”en halua tehdä asialle mitään”, ”pesen käteni tästä”, ”minulla ei ole mitään tekemistä tämän asian kanssa”, ”olen syytön” tai ”antaudun”. Se on myös palvonnan ja joukkohurmoksen ele. Toisaalta käsien nostaminen ilmaan voi olla vastuunoton ja voimaantumisen sekä voiton ja hurrauksen ilmaus.

#### RADIKAALI PASTORAALI: PALEFACEN ”SAAPUU ELOKUUN YÖ”

Toisena esimerkkinä Palefacen ympäristökriittisestä räpistä tarkastelen kappaletta ”Saapuu elokuun yö” levyltä *Helsinki–Shangri-La* (Paleface 2010).<sup>14</sup> ’Shangri-La’ tarkoittaa muusta maailmasta eristyksissä olevaa haaveenomaista onnelaa. Ilmaus juontuu englantilaisen kirjailijan James Hiltonin (1900–1954) romaanista *Sininen kuu* (*Lost Horizon*, 1933), jossa sen niminen onnellisten laakso löytyy Himalajalta.<sup>15</sup> Palefacen levyn otsikkona se on ivallinen huomautus, joka kohdistuu vallanpitäjien valheelliseen ja harhaanjohtavaan aatteeseen: pohjoismaiselle sosiaalidemokratialle perustuneen hyvinvointivaltion nykyinen politiikka johtaa todellisuudessa kansalaisten elinolojen jatkuvaan kurjistumiseen ja ympäristön tuhoutumiseen, samalla kun virallinen koru- ja puhuu päinvastaista. Tämä on teemana myös ”Saapuu elokuun yö” -kappaleessa.

Tyylillisesti kappale yhdistää monia musiikinlajeja. Hiphop-ainesten ohella se ammentaa reggaesta, etno- ja maailmanmusiikista, suomalaisesta kansanmusiikista, romanimusiiikista ja iskelmästä, työväenmusiikista ja

14 Sanat on Palefacen, sävel yhdistelmä perinnesävelmää sekä Palefacen ja Joel Attilan sävellystä.

15 Romaanista on tehty myös samanniminen elokuva (ohj. Frank Capra, Yhdysvallat 1937).



protestilaulusta sekä funkista ja rockista. Lajien sekoitus on voimallinen, sillä yhteiskunnallisen räpin, roots reggaen, työväenmusiikin ja kansanmusiikin juuret ovat ”pienen”, valtaa vähän omaavan ihmisen kärsimyksessä ja sorron rakenteiden näkyväksi tekemisessä.

”Saapuu elokuun yö” noudattaa säkeistö-kertosäkeistömuotoa (AB), jossa A-osat räpätään ja B-osat lauletaan (ks. kaavio 2). Biitissä on keinuva reggaen tuntu, jonka luovat synkopoitu ja melodinen bassolinja, rytmikitara ja koskettimien takapotkuiset staccato-soinnut sekä kaikuisat ja metalliset timbales-tyyppiset lyömäsoitinsoinnit. Tempo on letkeä (101 bpm).

OSA	TAHDIT	ALKUSANAT
B	1–8	Pilvet kun väistyy taivahalla taas eestä auringon
A <sup>1</sup>	9–16	Kappaleen matkaa olin kappaleina
A <sup>2</sup>	17–24	Kyttäminen ja kyykyttäminen
B	25–32	Pilvet kun väistyy taivahalla taas eestä auringon
A <sup>3</sup>	33–40	Mä puhun Siionist, sovusta ja maapallon eliitist
A <sup>4</sup>	41–48	Väinölinnat ja linnakundit
B	49–56	Pilvet kun väistyy taivahalla taas eestä auringon
C	57–68	Anna meille tänä päivänä meidän jokapäiväinen leipämme
Välis.	69–77	[Instrumentaali: ”Konevitsan kirkonkellot”-lainaus]
B	78–85	Pilvet kun väistyy taivahalla taas eestä auringon
B	86–93	Pilvet kun väistyy taivahalla taas eestä auringon
B <sup>guit1</sup>	94–81	[Kitarasoolo]
B <sup>guit2</sup>	82–89	[Kitarasoolo]
B <sup>guit3</sup>	90–97	[Kitarasoolo]
B <sup>guit4</sup>	98–101	[Kitarasoolo]

Kaavio 2: Palefacen kappaleen ”Saapuu elokuun yö” muoto.

Säkeistöissä puhutaan valtaa pitävästä eliitistä ja tavallisen ihmisen pahoinvoinnista. Samalla teksti ammentaa maailman uskonnoista ja filosofioista, poliittisista ajattelijoista, suomalaiskansallisesta kuvastosta ja hiphop-kulttuurista. Kuten ”Maan tavassa” myös ”Saapuu elokuun yössä” kansalainen vertautuu luonnonvaraan, jota riistetään:

Kyttääminen ja kyykyttäminen  
 sielun ja ihmisruumiin myrkyttäminen  
 Baabelin lääkkeiden tyrkyttäminen  
 tunne-elämän täydellinen tylsistyttäminen

Beat! Hakattu! Kuorittu! Syöty!  
 Myyty! Revitty irti kaikki hyöty!  
 Beat! Murjottu! Murskattu! Lyöty!  
 Syöty! Ja syljetty ulos!

Kertosäkeistön (B) Palefacen kanssa laulaa romanilaulaja Hilja Grönfors (s. 1952) (ensimmäisen, kappaleen aloittavan kertosäkeistön Grönfors laulaa yksin). Kliseiset sanat sisältävät suomalaiselle iskelmälle tyypillisen kaihoisan luontokuvan, joka heijastelee melankolista sielunelämää:

Pilvet kun väistyy taivahalla taas eestä auringon  
 kuivaa mun kyyneleeni varmaan  
 muiston kannan syömmessäin  
 kun saapuu elokuun yö

Kertosäkeistön piirteet ovat suomalaiselle iskelmälle ja romanimusiikille tyypillisiä. Grönfors käyttää lauluäänessään huomattavaa vibratoa, sävellaji on modaalissävyinen luonnollinen a-molli ja melodia etenee pääsääntöisesti pienin liikkein ja suppealla alalla. Keskeistä on menetyksen, kaipauksen ja muistamisen kuvasto. Kertosäkeistön melodia sekä harmoninen ja rytminen runko ovat kuitenkin lainaa jamaikalaisen reggaemuusikon Lee Perryn (s. 1936) tekemästä ”Bird in Hand” -kappaleesta, joka vuorostaan mukailee intialaisen Naushad Alin (1919–2006) säveltämää rakkauslaulua hindinkieliseen Bollywood-elokuvaan *Babul* (”Isän talo”, ohj. S. U. Sunny, Intia 1950).<sup>16</sup> Toisaalta ”Saapuu elokuun yön” kertosäkeistön kiemurteleva melodia, jota valittavan kuuloinen syntetisaattori kaksintaa, kaiuttaa yhtä lailla slaavilaista ja balkanilaista populaarimusiikkia kuin Intian, Lähi-Idän tai Euroopan romanimusiikin perinteitä – ynnä muita maailman musiikkeja. Kertosäkeistöä voi pitää soivana kuvana monikulttuurisuudesta ja eri kulttuureista peräisin olevien ihmisten samankaltaisuuksista.

16 Elokuvasa laulun nimi on ”Milte Hi aankhen Dil Hua Diwana” (suom. ”Rakastuin kun suljin silmäni”).



Ekokritiikin näkökulmasta kiinnostavinta kertosäkeistössä on kuitenkin suomalainen iskelmätyyli, johon kappaleen nimi, Grönforsin ääni sekä välisoitosta mukaan liittyvä rautalankakitara viittaavat. Hidas beguine-rytmi muodostaa kertosäkeistöön eräänlaisen haanutangon. Melodian alkukin muistuttaa Unto Monosen ”Satumaa”-tangoa (”Aavan meren tuolla puolen jossakin on maa”, 1955), josta monesti puhutaan Suomen kansallistangona (vrt. ensimmäiset seitsemän säveltä nuottiesimerkissä 1). Alakuloisessa tangossa kaivataan toiseen, ihanaan ja huolettomaan paikkaan, jossa kukat eivät koskaan kuihdu mutta jonne laulun kertojalla ei ole pääsyä. Tangoissa usein juuri beguine-rytmin luonnehtima jakso kertosäkeistössä maalaa kaivattua onnenmaata tai menneisyyttä, ja suorarytmisen A-osa taas karua nykyhetken todellisuutta. Tämän tyyppinen asetelma on kuuluvilla myös ”Saapuu elokuun yössä”. Räpätyt säkeistöt kertovat maailmanlopun todellisuudesta, ja iskelmällisessä kertosäkeistössä soi menetetty paratiisi: kaihoisa muisto pastoraalisesta sopusoinnusta eli kadotetusta luontoydyllystä (pastoraalista ks. Monelle 2006, 185–271). Tähän menetettyyn paratiisiin viitataan kappaleessa muun muassa Shangri-Lana, Satumaana, Siionina, luvattuna maana ja muinaisena tai luovutettuna Karjalana. Ekokritiikin näkökulmasta kertosäkeistö toimii ns. *monitahoisena* ja *radikaalina pastoraalina* (Ingram 2010, 52–55; 2016, 226–231). Se tarkoittaa pastoraalia, jonka luontoydyllynen viesti monimutkaistuu yhdistyessään samassa kappaleessa esiintyvään ekologisen maailmanlopun sisältöön (tässä A-osat), joka muistuttaa, ettei luonto ole enää ongelmaton ja rauhallinen tila, johon turvautua. Yhdistelmä muokkaa pastoraalista ympäristökriittisen tekijän, joka kritisoi vallitsevaa nykytilannetta ja kurottaa kestävämpään tulevaisuuteen (mt.).

Am F G

Pil - vet kun väis - ty tai - va - hal - la taas ees - tä au - rin - gon kui - vaa mun

4 Am F G Am

kyy - ne - lee - ni var - maan - muis - ton kan - nan syöm - mes - säin kun saa - puu e - lo - kuun yö

Nuottiesimerkki 1: Kertosäkeistön melodia Palefacen kappaleessa ”Saapuu elokuun yö”.

Kertosäkeistön ympäristökriittistä ulottuvuutta korostaa kappaleen muusta musiikista poikkeava C-osa (kohdassa 2:12; ks. kaavio 2). C-osa yhdistää funk-aineksia kristillisen *Isä meidän* -rukouksen kriittiseen mukaelmaan, jossa anotaan synninpäästöä yhteiskunnallista ja ympäristöllistä oikeudenmukaisuutta vastaan tehdyille rikkomuksille:

[– –] anna meille meidän syntimme anteeksi  
niin kuin mekin anteeksi annamme niille  
jotka ovat meitä vastaan rikkoneet

Äläkä saata meitä kiusaukseen vaan päästä meidät pahasta  
irti öljyst, muovileluista ja rahasta [– –]

Rukousta seuraa musiikillinen lainaus perinteisestä karjalaisesta kan-telekappaleesta ”Konevitsan kirkonkellot” (Välis.). Sävelmä jäljittelee Laatokan saarella sijainneen ortodoksiluostarin kirkonkelloja, joiden ääni kiiri kauas ympäristöön. Lainaus viittaa muinaiseen ja menetettyyn Karjalaan sekä itämerensuomalaiseen luontokeskeiseen maailmakäsitykseen. Hengellisenä viitteenä se myös pysäyttää ajattelemaan sitä mikä elämässä on pysyvää. Viisisävelinen (pentatoninen) ja minimalistinen, kahden murtosointukuvion välillä leijuva sävelmä on loitsumainen ja taianomainen. Ekokriittisestä näkökulmasta se on ympäristöön sulautuva *eolinen* tekijä (vrt. < kreik. *aiolikē* = tuulen aiheuttama). Musiikissa eolinen tekijä korostaa ilmiöitä, jotka pysyvät yllä ilman ihmisen vaikutusta, kuten esimerkiksi tuulikantele eli aioloksenharppu (Morton 2007, 31–54; Torvinen 2016, 127–128). Eoliset tekijät ovat oleellisia luontoa kuvaavassa ja ympäristökriittisessä musiikissa, koska ne viittaavat ei-ihmiskeskeiseen eli ekokeskeiseen ajatteluun<sup>17</sup> – ihmisestä riippumattomaan olemisen kokonaisuuteen, ”sfäärien harmoniaan”. ”Saapuu elokuun yössä” ”Konevitsan kirkonkellot” toimii loitsuna, joka kutsuu esiin ekologisesti kestävämpää maailmaa, jota sitä edeltäneessä C-osassa on rukoiltu.<sup>18</sup>

17 Ekokeskeisen näkemyksen mukaan ihmisen olemassaolo ei ole itsestään selvästi eikä välttämättä muiden eläinlajien olemassaoloa arvokkaampaa. Se ei aseta ihmistä maailman keskiöön vaan korostaa luonnon arvoa ja olemassaoloa sinänsä ilman ihmisen sille antamaa käyttöarvoa ja hyötymäärittelyä. (Vilkkä 1997, erit. 33, 37, 71–120.)

18 Suuren yleisön tietoisuuteen ”Konevitsan kirkonkellot” tuli kansanmusiikkia ja



C-osa muodostaa taitekohdan, jonka jälkeen A-osa ei palaa. Täten viisi minuuttia kestävästä kappaleesta vain runsaat kaksi minuuttia noudattaa säkeistö-kertosäkeistömuodon ”valmiiksi annettua” mallia. Loput kolme minuuttia koostuvat C-osasta, ”Konevitsan kirkonkelloja” kaiuttavasta välisoitosta, kahdesta laulettusta kertosaikasta sekä neljästä kertosaikaston pohjalle rakennetusta kitarasoolosta. Soitinmusiikki nousee keskiöön. Kappaleen muoto korostaa radikaalia pastoraalia sen keskeisenä sisältönä ja viittaa myös muodonmuutoksen ajatukseen. Jälleen kerran musiikki tuntuu kysyvän, onko ihmiskunnalle mahdollista rakentaa luontosuhdetta, joka ei olisi tuhoava.

### ALKUPERÄISKANSAN LUONTOTIETO: ÁILU VALLEN ”LUONDDU GIELLA”

Áilu Valle (s. 1985) räppää pääasiassa pohjoissaameksi (esim. *Dušši, dušše, duššat*, 2012; 7, 2015).<sup>19</sup> Vallen musiikki on ympäristökriittistä sekä saamelais- ja alkuperäiskansa-aktivistista. Palefacen tapaan Valle kritisoi taloudellis-teknologisille arvoille perustuvaa kulutusyhteiskuntaa ja sen maailmankatsomuksellista perustaa, mutta siinä missä Paleface tukeutuu vasemmistolaiseen filosofiaan, Valle nojaa saamelaiskulttuurin perinteiseen luontotietoon. Tämä tekee Vallen musiikista jo lähtökohtaisesti ympäristö- ja yhteiskuntakriittistä mutta myös ihmisen olemisen hengellisiä ja henkisiä ulottuvuuksia käsittelevää. Esimerkkinä tästä tarkastelen kappaletta ”Luonddu giella” levyltä 7 (Valle 2015); suomeksi kappaleen nimi on ”Luonnon kieli”.<sup>20</sup>

---

jazzia progressiiviseen rockiin yhdistävän maailmanmusiikki-yhtyeen Piirpauken esikoisalbumilta (1975). ”Saapuu elokuun yön” kitarasoolot voi kuulla silmänäkin Piirpauken levyllä soittaneen Hasse Wallin kuuluisalle sähkökitarasoololle.

- 19 *Dušši, dušše, duššat* (suom. ”Turha vain tuhoutua”) oli ensimmäinen Suomessa julkaistu pohjoissaamenkielinen räp-levy. Lapin yliopistossa on toiminut vuodesta 2016 alkaen kokeellinen taide- ja tutkimushanke *Viidon Sieiddit: saamelaisen luontosuhteen uudet mittasuhteet*. Hanke etsii saamelaisaiteen ja yhteiskuntatieteellisen saamentutkimuksen menetelmin perustaa 2000-luvun saamelaiselle luontosuhteelle. Áilu Valle on yksi hankkeessa mukana olevista taiteilijoista. (Viidon Sieiddit 2018.)
- 20 Kappaleen sanat ja musiikin on tehnyt Áilu Valle, tuottaja on Tatu Aarnivala. Käyttämäni suomennos on Vallen (2013). Kappale on numeroitu levyille viidenneksi

Kolme ja puoli minuuttia kestävä ”Luonddu giella” noudattaa säkeistö-kertosäkeistömuotoa (AB), jossa kertosäkeistö lauletaan aina kaksi kertaa peräkkäin (ks. kaavio 3). Filosofinen ja aukkoinen (elliptinen) teksti muodostuu sisäisestä puheesta, jossa laulun minä pohtii maailmankatosmustaan ja henkistä kasvuaan. Teksti viljelee pohjoista luontosanastoa ja karttaa modernia kuvastoa ja urbaania kieltä. Minämuotoon kirjoitetuista ensimmäisistä ( $A^1$ – $A^2$ ) säkeistöistä löytyvät muun muassa seuraavat sanat: vasa (*miessi*), *parttio eli pieni porolauma* (*čora*), lumi (*muohta*), tunturi (*duottar*), pohjoistuuli (*davvebiegga*), lintujen joiku (*lottiid luohti*) ja auringonsäteet (*beaivesuotnjarat*). Kolmannessa ja neljännessä säkeistössä ( $A^3$ – $A^4$ ) mainitaan sumu (*mierká*), kapustarinta (*bižus*), taivaanvuohi (*meahkástat*) ja joenlatva (*johkagiera*), viidennessä ( $A^5$ ) *aavat/meret* (*ábit*), *aallot* (*bárut*), *ranta* (*gáddi*) ja *kivet* (*geađggit*).

OSA	TAHDIT	SANAT
Intro	1–4	
$A^1$	5–12	gahččen árrat beasis, vásihan máilmmis beali sniellása
$A^2$	13–20	agálaččat moddját, dat dovdu go leat heakkas
B	21–28	luohte luonddu giela viisodahkii
B	29–36	luohte luonddu giela viisodahkii
$A^3$	37–44	vealtameahttunvuohta lohkameahttun soaitáhagain
$A^4$	45–52	lihkus šealgu šuokŋa álo loahpa loahpas suotnjá
B	53–60	luohte luonddu giela viisodahkii
B	61–68	luohte luonddu giela viisodahkii
$A^5$	69–76	čiekŋalis hávit dávistit dáktan dábiide goastut
Välike	77	[kenraalitauko]
B	78–85	luohte luonddu giela viisodahkii
B	86–93	luohte luonddu giela viisodahkii
Kooda	94–97	<i>buot dáhpáhuvvá oktanaga</i>
		[=B']

Kaavio 3: Áilu Vallen kappaleen ”*Luonddu giella*” muoto. Kursivoidussa osuudessa lauluääni on voimakkaasti tehostein muokattu.

kappaleeksi, mutta sitä edeltää kuitenkin viisi eikä neljä kappaletta, sillä kappaleiden 1–4 jälkeen tulee vielä kappale nro 4½ ennen ”Luonddu giellaa”. Seikka liittyynee 7-nimisen levyn lukumystiikkaan sekä kaavamaisen ajattelumallien purkuun; viimeinen kappale on numeroitu 7:ksi.





Tunnetun saamelaisaiteilijan Nils-Aslak Valkeapään (1943–2001) tavoin Valle käyttää saamen kielen luontoon sekä saamelaisten perinteisiin elintapoihin liittyvää sanastoa, jota on vaikea tai mahdoton kääntää muille kielille (vrt. Seurujärvi-Kari 2011b, 307). Tämä on jo itsessään ympäristökriittinen keino. Se on jo nähty, mihin länsimaiskeskeisen kulttuurin luontosuhde ja taloudellis-teknologinen maailmankatsomus ovat johtaneet – ekologiseen suurtuhoon ja maapallon elinehtojen kyseenalaistumiseen. Sitä ei siis ole syytä enää tukea vaan on otettava oppia sille vastakohtaisista maailmankatsomuksista, kuten alkuperäiskansakulttuurien ekologisesta tietämyksestä. Kertosäkeistö muodostuukin käskymuotoisesta toteamuksesta:

*luohte luonddu giela viisodahkii  
vuollán juo albmáimmi viidodahkii  
buot dáhpáhuvvá oktanaga  
ollisvuohhta ii šat nagot ovtta haga*

luota luonnon kielen viisauteen  
nöyrry / anna jo periksi kaikkeuden laajuudelle  
kaikki tapahtuu yhtä aikaa  
kokonaisuus ei enää jaksa ilman yhtä

Kertosäkeistö tiivistää kappaleen ekologisen ykseyden teeman. Kaikki on yhteydessä kaikkeen, eikä ympäristökriisin aikakautena ole varaa ymmärtää omaa itseä tai mitään muutakaan olemisen kokonaisuudesta erilliseksi. Energiatarpeen ja talouden jatkuvaan kasvuun perustuva maailmanjärjestys näyttäytyy kappaleessa vääräksi tiedoksi, jonka kärsimystä synnyttävästä valheesta parantuminen alkaa siitä, että ymmärtää oman kuulumuutensa luontoon. Tällainen ekokeskeinen maailmakäsitys ei pidä luontoa ihmisen hyötykäyttöä varten olevana varantona tai suojelun kohteena vaan monimutkaisena, toisistaan riippuvaisten eliöiden yhdessä muodostamana ekojärjestelmänä, jossa kaikki on yhteydessä toisiinsa. Ekojärjestelmän jokaisen osan selviytyminen riippuu koko järjestelmän hyvinvoinnista. (Esim. Eckersley 1992; Naess 1995; Vilkkä 1997.)

Alkuperäiskansoille ominainen perinteinen luontotieto on erottamaton osa alkuperäiskansojen identiteettipoliittikkaa, kulttuuria ja kielenkäyttöä (Seurujärvi-Kari 2011a, 44). Arktisille kulttuureille, kuten saamelais-

kulttuurille, on ominaista perinteinen kulttuurinen tietämys, joka liittyy luontoon sopeutumiseen ja ymmärrykseen ihmisen ja luonnon erottamattomasta yhteenkuulumisesta (Seurujärvi-Kari 2011b, 298).<sup>21</sup> Tähän viittaa jo Vallen kappaleen nimi (”Luonnon kieli”), samalla kun se viittaa siihen, miten luontotieto on kieleen ja koko kulttuuriin koodautunutta. Tästä kertoo sekin, että saamen kielten sanastot kuvaavat erityisen rikkaasti luontoa. Esimerkiksi pohjoissaamen kielessä on satoja sanoja eri tyyppiselle lumelle (*muohta*) (Seurujärvi-Kari 2011a, 45; tarkemmin ks. Eira 1984). Vaikka vain osa nykysaamelaisista elää perinteisistä elinkeinoista, kansan identiteettipoliittikka painottaa ylisukupolvisesti välittyvää luontotietoa. ”Luonddu giellassa” viitataan monin tavoin ylisukupolvisen luontotiedon merkitykseen.<sup>22</sup> Tekstin minä muun muassa ”kuuntelee kunnioituksella esi-isiä”, ja ”juurten sanattomat sanat palavat tulena [hänen] sisällä[än]”. Kestävä luontosuhde ilmenee myös puheena ”nöyryyden tavasta” sekä siitä, miten ”kaikki [luonnonantimet] on lainassa”. Luonnonantimet ovat lahja (*láhi, láhji*), josta ihminen pääsee osalliseksi (Kuokkanen 2006; Guttorm 2011, 376). Maan kunnioitus ja kestävä käyttö on välttämätöntä silloin, kun henkiin jääminen on luonnon antimista kiinni. Lahjoja ei saada, jollei suhde lahjan antajaan ole hyvä, vastavuoroinen ja velvollisuudentuntoinen. (Mt.)

Henkinen luontosuhde ilmenee kappaleessa oman elämän hahmottamisena osaksi luontoa, mihin kuuluu kehämäinen aikakäsitys (vrt. Pulkkinen 2011, 242). Laulun minä muun muassa ”palaa aina takaisin vasana” ja ”sopeutuu parttioon”. Ympärillä on ”miljoonien vuosien ajattomat aavat”, ja ”kaikki tapahtuu yhtä aikaa”. Kuolema kuuluu ”kapustarinnan itkussa” ja uudelleensyntymä ”taivaanvuohen määkäisyssä”. Ekokriittisestä näkökulmasta tällaista luontosuhdetta voidaan nimittää syväekologiseksi luonto- tai ympäristösuhteeksi. Syväekologian mukaan ihmisten elämä ja yhteiskunnan rakenteet tulisi muuttaa niin, että ne huomioisivat eliöiden kokonaisvaltaisen riippuvuuden toisistaan. Tämän ekologisen yhteenkuuluvuuden ymmärtäminen vaatii sen kokemista omassa itsessä, omassa kehossa

21 Saamelaiskulttuurin liittyy nykyään myös ympäristöongelmia, jotka kuitenkin ovat ilmastonmuutokseen nähden pieniä: porojen ylilaidunnus ja petoviha (Heikkilä & Järvinen 2011, 70). Myös teknologia, esimerkiksi moottorisoidut ajoneuvot, synnyttävät ongelmia, kuten eroosiota.

22 Musiikin kyvystä välittää ylisukupolvista, esikäsitteellistä tietoa ks. Torvinen 2016.



ja olemisessa. Yhteenkuuluvuuden kokemus taas johtaa myötätunnon ja samastumisen kykyyn kaikkea olevaa kohtaan, mikä toimii ekokeskeisen maailmankuvan psykologisena kivijalkana. (Esim. Dregson & Inoue 1995, xix–xxi; Naess 1989 & 1995, 4; Välimäki 2015, 163–164.) Ekologisen yhteenkuuluvuuden kokemusta kuvataan kappaleessa myös eräänlaisena valaistumisena (esim. ”lähdin lentoon”, ”otin vastaan”).

Kappaleen musiikilliset tekijät tukevat tätä syväekologista ympäristökokemusta maisemallisella estetiikalla. Keskeistä ovat kehämäiset, ei-päämäärähakuiset toistorakenteet sekä paikallaan pysyvän, ei-suoraviivaisen ajan jäljittely (vrt. Morton 2007, 31–54; Ingram 2010, 59–70; Torvinen 2016, 126–130). Tempo on rauhallinen (87 bpm), ja harmonia rakentuu kolmen soinnun kehämäiselle kierrolle. Modaalissävyisessä F-mollissa kulkevan musiikin säkeistöt ja kertosäkeistöt perustuvat kumpikin samaan asteittain alenevaan sointukulkuun  $Fm-E^b-D^b$ . Säkeistöt ja kertosäkeistöt ovat myös sanojen poljennolta ja musiikin rytmikalta toisteisia ja luovat tunteen jatkuvasta paluusta ja kiertokulusta. Sama pätee säestyskuvioihin, kuten pianon alapäiseen murtosointukuviioon ( $A^2$  ja  $A^4$ ), jonka ”tikittävät” kahdeksasosat voidaan kuulla eoliseksi tekijäksi. Kappaleen alussa ja lopussa kuultavat pysähtyneet, ilman rytmitaustaa olevat ambientit sekä kaikutehosteet luovat sulauttavan sointimaailman, joka vertautuu yksilön ja ympäristön rajat häivyttävään ”kosmiseen” kokemukseen olemisen kokonaisuudesta (vrt. Ingram 2010, 59–70; Torvinen 2016, 128–129).

Kiinnostava yksityiskohta on tahdin mittainen kenraalitauko viimeisen säkeistön ( $A^5$ ) ja sitä seuraavan kertosäkeistön välissä (tahti 77). Se on ylimääräinen tahti, pysähdys ja tyhjiys. Länsimaisessa taidemusiikissa, erityisesti renessanssista alkaen, kenraalitaukoa (aposiopesis) on usein käytetty kuoleman tai trauman merkinä (esim. Benestad 1978, 118). ”Luonddu giellassa” sen voi kuulla filosofisena valinnan hetkenä, risteyksenä, jossa on päätettävä, mitä polkua seuraa. Toisaalta sen voi kuulla luonnoksi, joka kutsuu mutta jonka kieltä nykyihminen ei osaa kuunnella. Sama vaikutelma tulee kappaleen viimeisistä sanoista koodassa, jossa kertosäkeistön viimeinen laulettu säepari on voimakkaasti tehostein muokattu. Lauluääni kuulostaa etäiseltä, niin kuin se olisi viesti kaukaa muinaisuudesta. Sen voi kuulla viittaavan ylisukupolvisen luontotietoon, joka on tärkeää paitsi saamelaisille myös ympäristötieteilille (Seurujärvi-Kari 2011a, 50). Erityisesti pohjoisen luonnon erityisherkeissä

olosuhteissa, kuten tuntureilla, joilla ollaan elämän sieto- ja tuottokyvyn rajoilla, maan ja luonnonvarojen käytön tulisi perustua vuosisatoja vanhaan kokemukseen kestäväyydestä (Heikkilä & Järvinen 2011, 70).<sup>23</sup>

Saameräppärit käyttävät planeettamme harvinaisimpia kieliä. Esimerkiksi Amoc (Mikkäl Morottaja) räppää inarinsaameksi (*anaråškielå*), jota puhuu tänä päivänä enää noin 300 ihmistä.<sup>24</sup> Pohjoissaamea lukuun ottamatta kaikki saamen kielet ovat uhanalaisia (Saarikivi 2011). Harvinaisen tai katoavan kielen käyttäminen on itsessään voimakas todiste ja peruste, joka muistuttaa alkuperäiskansojen katoavien elämäntapojen ohella koko planeetan elonkirjon katoamisesta. Kielet, murteet ja alakulttuuriset puhuvat ovat tärkeitä poliittisessa viestinnässä, mikä korostuu räpissä, jota musiikinlajina määrittää taiturillinen kielenkäyttö.

## VOIMAUTTAVA KOSTOTARINA: TERTTU JÄRVELÄN "SOTKAMON SAATANA"

Viimeiseksi tarkastelen Terttu Järvelän AKA Leppäkertun kappaletta ”Sotkamon saatana” (Järvelä 2017a–b).<sup>25</sup> Järvelä tunnetaan pääministeri Juha Sipilän hallituksen aikaista Suomea (2015–) arvostelevista protes-

23 Voima- ja metsätalous, kaivoskulttuuri ja turismi harvoin ottavat tämän riittävässä määrin huomioon. Suomessa saamelaisten maa- ja vesioikeuksien ratkaisemattomuus on suuri ongelma. Suomi ei ole ratifioinut ILO-sopimusta (nro 169), joka korostaa alkuperäiskansan ja luonnon suhdetta, perinteistä maankäytön tapaa sekä kuulemisvelvoitetta luonnonvarojen hyödyntämisessä, hallinnassa ja suojelussa (Joona 2011, 425). Ongelma liittyy paitsi saamelaisten perinteisten elinkeinojen harjoittamiseen myös koko heidän kulttuurinsa ja identiteettinsä ytimeen (Seurujärvi-Kari 2011a, 49). ”Luonddu giella” taisteleekin yleisen ympäristöaktiivisuuden ohella saamelaiskulttuurin ja alkuperäisväestöjen oikeuksien puolesta.

24 Amocista ks. esim. Ridanpää & Pasanen 2009; Leppänen & Pietikäinen 2010; Ramnarine 2013. Amoc tunnetaan muusikkona, joka ei mielellään suomenna inarinsaamenkielisiä tekstejään. Tämä voidaan tulkita viestiksi siitä, että saamenkielinen väestö oli täällä ennen suomenkielistä väestöä ja siksi suomenkielisten tulisi pikemminkin opetella saamen kieliä kuin toisinpäin. Lisäksi vähemmistö- ja alakulttuureissa omalla kielellä voidaan viestiä sellaista, jota ei muiden halutakaan tietävän tai uskota voivan ymmärtää.

25 Kappaleen sanat on Terttu Järvelän, sävellys ja sovitus APROXin. Aiemmin kappaletta on analysoinut Sini Mononen (2018; vrt. myös 2016).



tikappaleista, joita luonnehtii underground-estetiikka, punk-tyyppinen raivo, poliittinen irvailu ja musta huumori. Underground-estetiikkaan kuuluu muun muassa esiintyminen naamioituneena sekä tunnistamattomaksi käsitelty ääni (Mononen 2018); ”Sotkamons saatanaassa” Järvelän ääni on muokattu vaivalloisen kuuloiseksi baritoniksi.

Kappaleen aihe on Sotkamossa sijaitseva, vuonna 2004 perustettu ja 2008 käynnistynyt Talvivaaran monimetallikaivos, jonka talven 2012–2013 kipsisakka-altaan päästöt on arvioitu Suomen 2000-luvun (toistaiseksi) pahimmaksi ympäristöonnettomuudeksi (Hamilo 2012) ja Suomen historian pahimmaksi kaivosonnettomuudeksi (SLL 2018). Tuhoa ovat aiheuttaneet myös jätevesijuoksutukset. Kaivos on muuttanut lähialueen järvet kemiallisesti kerrostuneiksi suola-altaiksi, joiden pohja on lähes kokonaan eloton (Leppänen ym. 2017). Kuitenkin Talvivaaraa koskevassa julkisessa keskustelussa ja päätöksenteossa vuosina 2005–2015 politiikkojen puhe taloudesta painoi enemmän kuin ympäristöaktivistien huoli luonnosta (Mattila 2017).

Kuutisen minuuttia pitkä (5’45”) kappale etenee rauhallisessa tempossa (77 bpm). Se noudattaa säkeistö-kertosäkeistömuotoa (AB) sisältäen pitkähköt alku- ja loppusoiot, pari välisoittoa sekä C-osan. Kertosäkeistö (B) toistetaan aina kaksi kertaa peräkkäin (ks. kaavio 4). Kaikki teksti räpätään, laulettuja osuuksia ei ole. Alkusoitto koostuu laitehäiriöltä kuulostavasta hälystä, bassorummusta ja teknologisesti muokatusta puheesta. Bassorumpu lyö pahaenteistä kuviota, jonka tasainen neljäsosasyke ikään kuin ”häiriintyy” aina tahdin kolmannella iskulla, jolloin se iskee neljäsosaiskun sijaan kaksi kuudestoistaosaa. Taustalla soi kulkuset. Matala ääni mainostaa hitaasti mongertaen: ”Terveisiä Talvivaarasta! Suomalaisia lahjoja! Heikkolaatusta nikkeliä!” Tämän jälkeen alkaa varsinainen biitti ja ääni jatkaa: ”Rikastamatonta uraania!”

Alkusoitossa mainitut uraani ja nikkeli ovat raskasmetalleja, joita Talvivaaran kaivos on päästänyt ympäristöön. Kappaleen ivamukaelmassa ne ovat kainuulaisia tuliaisia ja suomalaiskansallisia lahjoja. Kulkusten ääni viittaa rekiajeluun ja jouluun. Ensimmäisessä säkeistössä (A<sup>1</sup>) tarinan päähenkilöksi paljastuu joulupukki, joka on matkalla Pohjois-Suomesta Etelä-Suomeen. Reki kuitenkin jumiutuu Sotkamossa jätepatoon, ja alkoholilla lienee osuutta asiaan (”viski lemahtaa”): ”Kipsialtaassa reki kallellaan / pukki menettää ohjat ja hallinnan”. Suomalaiskansalliseen kuvastoon kuuluva joulupukki toimii kappaleessa symbolina sekä Suomen

OSA	TAHDIT	ALKUSANAT
Intro	1–24	Terveisiä Talvivaarasta!
A <sup>1</sup>	25–40	Matkalla pois turistiryöstä
A <sup>2</sup>	41–56	Paikalle ryntää vartijoita
B	57–64	Talvivaara, Sotkamon saatana
B	65–72	Talvivaara, Sotkamon saatana
Välis.	73–88	
A <sup>3</sup>	89–104	Kainuusta lentää pois pukki ja porot
A <sup>4</sup>	105–120	Pukki huutaa: ”Menkää Sotkamoon saatana”
B	121–128	Talvivaara, Sotkamon saatana
B	129–136	Talvivaara Sotkamon saatana
Välike	137–138	
C	139–170	Tuuppa tänne suomi-poika!
A <sup>5</sup>	171–186	Pukki palaa, pakkassää
B	187–194	Talvivaara, Sotkamon saatana
B	195–202	Talvivaara, Sotkamon saatana
Kooda	203–218	

Kaavio 4: Terttu Järvelän kappaleen ”*Sotkamon saatana*” muoto.

kansalle että sen johdolle (hallitus ja eduskunta), joka alkoholismien, kielitaidottomuuden ja muun tyhmyyden pohjalta on tehnyt katastrofaaliset kaupat, antanut raiskata luontonsa ja pilata tulevaisuuden. Ytimekäs kertosaikisto tiivistää tämän seuraavasti:

Talvivaara, Sotkamon saatana,  
 parin euron kaupoista luonnonkatastrofeja.  
 Talvivaara, Sotkamon saatana,  
 joulu on pilalla.

Ensimmäisessä säikeistössä mainitaan myös rikin katku, joka muistuttaa kymmenien kilometrien päähän ulottuneista hajuhaitoista sekä yhden kaivoksen työntekijän kuolemasta rikkivetymyrkytykseen (2012). Kristillisessä mytologiassa rikin eli tulikiven katku luonnehtii helvettiä, Sodomaa ja Gomorraa sekä Ilmestyskirjan maalaamaa maailmanloppua (esim. vuoden 1992 *Raamatussa* Ilm. 9:17–18; Ilm. 19; Luuk. 17:29; 1. Moos. 19:24). Se on luonteva tuoksu Sotkamon saatanaalle.



Kolmannessa ja neljännessä säkeistössä ( $A^3$  ja  $A^4$ ) pukki kohtaa rasistisia ”Suomi ensin” -kansalaisia, jotka Talvivaaran tavoin symboloivat nyky-Suomea. Pukki kehottaa näitä lähtemään Sotkamoon, jonka saasteisiin rasistit olisivat oiva lisä. Rasistit ovat elämän ja monimuotoisuuden riistäjiä siinä missä luontoa tuhoava teollisuuskin. Kappale paljastuu toisessa säkeistössä ( $A^2$ ) hirtehiseksi kostotarinaksi, jossa sorron synnyttämä vihapatouma käännetään voimautumiseksi ja vastarinnan polttoaineeksi. Saastealtaassa uudestisyntynyt pukki ojentaa rotukiikhoilijoita, varastaa kaasunaamarin ja heittää kaivoksen vartijoita kuolleella kalalla. Kosto hui pentuu C-osassa, jossa ”suomi-poika” pakotetaan nauttimaan Talvivaaran antimia: kaivoksen jätevesien laskupaikkana toimineen Nuasjärven vettä ja ”kantasuomalaista elohopeakalaa”.

Joulupukki-kuvastoa hyödyntävä teksti ilmentää sitä, miten Talvivaaran suurturmasta on muodostunut oleellinen osa 2000-luvun Suomen kansallismaisemaa ja kansallista kulttuuria. ”Saatana” viittaa itse kaivoksen ja sen ”ympäristösyntien” ohella tarinaan Faustista, joka suuruudenhulluudessaan tekee saatanan kanssa sopimuksen saadakseen pääsyn rajattomaan tietoon ja teknologiaan. Faustia voidaan pitää modernin edistysuskoksen ihmisen ja taloudellisen-tekniologisen kulttuurin vertauskuvana (esim. Salmi 2002). ”Saatanaisuus” liittyy myös Talvivaaran moniongelmaisuuteen. Ympäristötuhojen ohella sen toimintaa ovat luonnehtineet arvopaperirikkeet, rahoitusongelmat ja liiketappiot, oikeudenkäynnit ja toimitusjohtajan vankeustuomiot, yrityksen nimen- ja omistajanvaihdokset sekä ylipäätään päättymättömältä vaikuttava tuhosaaga. Kuten taiteentutkija Sini Mononen (2018) kirjoittaa, ”Sotkamon saatanassa” Talvivaara on paikallisesti ilmenevä eko-apokalypsi, jonka kautta kappale kritisoi poliittisten päättäjien ohella koko ympäristökysymyksistä piittaamatonta tyhmyyden, välinpitämättömyyden, itsekkyyden, ahneuden ja kulutuksen kulttuuria. Tähän ajatukseen kappaleen viimeinen säkeistö ( $A^5$ ) päättyy:

Täällä ei kukaan ota vastuuta,  
sukurutsaajat hankkii jälkikasvua.  
Luonto raiskataan, hädänalaisia ei auteta.  
Kädet verestä punasina!

Kuten ekomusikologiaan erikoistunut musiikintutkija Juha Torvinen (2018, 62–63) on todennut, ympäristöongelmat eivät usein hahmotu ihmisille riittävällä tavalla, koska ne jäävät käsityskyvyllemme liian suuriksi, etäisiksi ja epähavaittaviksi (esim. ilmastonmuutos). ”Sotkamon saatana” edustaa poliittista taidetta ja ympäristöaktivistista musiikkia, joka yhden tietyn ja suomenkielistä musiikkia kuunteleville läheisen ympäristötuhon käsittelyn kautta muistuttaa samalla *kaikkien* ympäristöongelmien paikallisuudesta. Ympäristöuhat aineellistuvat, todellistuvat ja omakohtaistuvat aina jossakin. (Vrt. Torvinen 2012, 20–23; 2018, 63; Pedelty 2016, 45–5.) Ympäristöfilosofi Timothy Mortonin (2016) ajatusta lainaten ”Sotkamon saatana” edustaa myös ns. synkkää ekologiaa (engl. *dark ecology*) eli ympäristökriittistä ajattelua, joka painottaa odottamattomia, outoja ja kummallisia (synkkiä) yhteyksiä asioiden välillä. Talvivaara on peruuttamattomasti pilalla, ja tällaisten saatanoiden kanssa joudumme jatkossa neuvottelemaan tulevaisuudestamme. Kuten Beck (2015) huomauttaa, ympäristökriisit voivat kuitenkin tuoda yhteen toisiinsa aikaisemmin kytkeytymättömiä keskusteluja, yhteiskunnan tahoja, ilmiöitä ja ihmisryhmiä, kuten eriarvoisuuden, rasismin ja ympäristöongelmien yhteyden. Musiikilla on kulttuurissa keskeinen rooli synkän ekologian edistyksellisissä, uutta luovissa ja voimauttavissa mahdollisuuksissa.

Järvelä on tehnyt ”Sotkamon saatanan” alun perin kuvataiteilija Martta Tuomaalan (s. 1983) performatiiviseen ja osallistavaan mediataideteokseen *FinnCycling-Soumi-Perkele!* (2016), jonka musiikista Järvelä vastasi yhdessä APROXin ja muun työryhmän kanssa (tarkemmin tästä ks. Mononen 2016 & 2018).<sup>26</sup> Järvelän ja Tuomaalan yhteistyö on yksi esimerkki siitä, miten 2010-luvun Suomessa räpistä on tullut huomattava ympäristö- ja yhteiskuntakriittisen taiteen keinovara aina videotaiteesta performanssiin ja yhteisötaiteeseen. Toinen hyvä esimerkki tästä on vuodesta 2012 alkaen toiminut, anonyymeista saamelastaiteilijoista koostuva aktivistinen Suohpanterror-ryhmä (suom. Suopunkiterrori), joka käyttää esitystaiteellisissa performansseissaan ja videoissaan räppiä yhtenä tekniikkana ja ilmaisukanavana muiden joukossa.

26 YouTubesta löytyvän ”Sotkamon saatanan” videon (Järvelä 2017a) on toteuttanut FinnCycling-työryhmä ja siinä on käytetty Stop Talvivaara -liikkeen luontokuvamateriaalia.





## LOPUKSI

Olen edellä tarkastellut esimerkkejä suomalaisesta ja saamelaisesta ekoräpistä, joka kritisoii ihmisen ympäristöä tuhoavaa elämäntapaa ja peräänkuuluttaa ekologisesti kestävämpää luontosuhdetta. Palefacen kappaleissa ympäristökysymykset ovat osa riistämiseen ja eriarvoisuuteen kohdistuvaa yhteiskuntakritiikkiä. ”Maan tapa” ammentaa työväenkulttuurista ja anarkismista, ja ”Saapuu elokuun yö” soi monikulttuurisuutta ja maailmanlopun pastoraalia. Terttu Järvelän ”Sotkamon saatana” käsittelee Suomen 2000-luvun toistaiseksi suurinta ympäristöturmaa undergroundin ja poliittisen parodian keinoin. Áilu Vallen ”Luonddu giellan” hengellinen ja ekokeskeinen viestintä nojaa saamelaisten perinteiseen luontotietoon, joka edustaa vastavoimaa vallalla olevalle riiston kulttuurille.

Nämä esimerkit osoittavat, miten musiikilla voidaan purkaa normatiivisia ajattelun tapoja maailmasta ja hyvästä elämästä sekä luoda vaihtoehtoisia maailmassaolon, kokemisen ja tietämisen tapoja. Tässä mielessä tarkastelemani ekokriittistä räppiä voidaan pitää muutoshakuisena, aktivistisena ja tutkivana taiteena (vrt. Rancière 2016; Suoranta 2005). Edellä tarkastelemani muusikot myös harjoittavat musiikintekoonsa liittyen tai sen ohella ympäristö-, ihmisoikeus- ja kansalaisaktivismia. He osallistuvat yhteisöllisiin hankkeisiin ja yhteiskunnallisiin tempauksiin ja tekevät yhteistyötä yhteiskunnallisten liikkeiden ja järjestöjen kanssa. Paleface ja Áilu Valle esiintyvät julkisuudessa myös poliittisina keskustelijoina (ks. esim. Paleface 2017); Järvelä taas pitää yllä protestikulttuurista underground-imagoa eikä anna itsestään tietoja julkisuuteen. Samalla nämä muusikot määrittelevät uusin tavoin musiikin ja muusikoiden yhteiskunnallista vastuuta ekologisesti oikeudenmukaisemman ja kestävämmän yhteiskunnan ja elämäntavan rakentamisessa.

Populaarimusiikin ympäristökriittisen politiikan ongelma on 2010-luvulla sama kuin jo 1960-luvulla tai 1800-luvulla, jolloin ensimmäiset nykyaikaiset luonnonsuojeluyhdistykset perustettiin: musiikki ei voi sinänsä tai yksinään pelastaa planeettaa (Ingram 2010, 182). Sen sijaan jokaisen inhimillisen toiminnan alueen on tehtävä oma osansa eikä millään alueella ole varaa jättää asiaa huomaamatta – ei edes hiphoptutkimuksella. Yhdessä muun kulttuurisen, yhteiskunnallisen, taloudellisen ja teknologisen toiminnan kanssa musiikilla, kuten kaikella muullakin, on

vaikutuksensa, joka tulee todella näkyväksi vasta, jos jokainen ihmiskulttuurin osa-alue muuttaa itseään ympäristöllisesti oikeudenmukaisemmaksi ja kestävämmäksi. Emme ehkä pysty pelastamaan maapalloa ihmisen aiheuttamalta suurтуholta, mutta ajattelevalla ihmisellä on moraalinen velvollisuus toimia **sen mukaisesti** (vrt. Arendt 2017).

## LÄHTEET

### Tutkimusaineisto

- Paleface (2010) *Helsinki–Shangri-La*. [Cd-levy.] XO-Records. XOCD003.
- Paleface (2012) *Maan tapa*. [Vinyylilevy.] Exogenic Music Group.
- Järvelä, Terttu (2017a) Sotkamon saatana. Musiikkivideo. *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=WPwb2pQQ01k> (Viitattu 9.3.2018.)
- Järvelä, Terttu (2017b) Sotkamon saatana. *SoundCloud*. <https://soundcloud.com/user-971678035> (Viitattu 9.3.2018.)
- Valle, Áilu (2013). Áilu Valle – Luonddu giella (music video, lyrics in Northern Saami and Finnish translation). Áilu Vallen blogikirjoitus. *Dušši dušše duššat*. <http://dussidusedussat.blogspot.fi/> (Viitattu 9.3.2018.)
- Valle, Áilu (2015). **7**. [Cd-levy.] Tuupa Records Oy.

### Kirjallisuus

- Ahonen, Timo & Toivanen, Hannu & Vehaluoto, Ulla (toim.) (2001) *Väärin ajateltua: Anarkistisia puheenvuoroja herruudettomasta yhteiskunnasta*. Suomennos Timo Ahonen, Hannu Toivanen ja Ulla Vehaluoto. Jyväskylän yliopiston ylioppilaskunnan julkaisusarja 57. Jyväskylä: Kampus kustannus.
- Allen, Aaron S. & Dawe, Kevin (toim.) (2016) *Current Directions in Ecomusicology: Music, Culture, Nature*. New York: Routledge.
- Arendt, Hannah (2017) *Vita activa. Ihmisenä olemisen ehdot*. Suomennos Riitta Oitinen ja työryhmä. Tampere: Vastapaino. [Alkuteos *The Human Condition* 1958.]
- Beck, Ulrich (2009) *World at Risk*. Cambridge: Polity Press. [Alkuteos *Weltrisikogesellschaft. Auf der Suche de verlorenen Sicherheit* 2008.]
- Beck, Ulrich (2015) Emancipatory Catastrophism: What Does it Mean to Climate Change and Risk Society? *Current Sociology* 63 (1), 75–88.
- Benestad, Finn (1978) *Musik och tanke. Huvudlinjer i musikestetikens historia från antiken till vår egen tid*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Berman, Marshall (1982) *All That is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*. London: Verso.
- Clark, Samuel (2007) *Living Without Domination. The Possibility of an Anarchist Utopia*. Aldershot: Ashgate.

# Allô, ici la terre: Agency in Ecological Music Composition, Performance, and Listening



SYKÄRI, RANTAKALLIO, WESTINEN & CVETANOVIC (TOIM.)

- Drengson, Alan & Inoue, Yuichi (toim.) (1995) *The Deep Ecology Movement. An Introductory Anthology*. Berkeley, CA: North Atlantic Books.
- Eckersley, Robyn (1992) *Environmentalism and Political Theory: Toward an Ecocentric Approach*. New York: State University of New York Press.
- Eira, Nils-Isak (1984) Boazobargi giella. *Dieđut* 1. Guovdageaidnu: Sámi Instituhtta.
- Feisst, Sabine (2018) "Hello! The Earth Is Speaking": Four Case Studies of Ecological Composition, Performance and Listening. Teoksessa Robert Boschman & Mario Trono (toim.) *On Active Grounds: Agency and Time in the Environmental Humanities*. Calgary: Wilfrid Laurier University Press.
- Graeber, David (2012) Dead Zones of the Imagination. On Violence, Bureaucracy, and Interpretive Labor. *HAU: Journal of Ethnographic Theory* 2 (2), 105–128.
- Guttorm, Gunvor (2011) Käsityö- ja kulttuuriperintö ja sen omistaminen. Teoksessa Irja Seurujärvi-Kari & Petri Halinen & Risto Pulkkinen (toim.) *Saamentutkimus tänään*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 369–392.
- Haapasalo, Heidi (2013) Ihmisen ja luonnon suhde Asan kappaleessa "Kanttarilla kantarelli". *Musiikin suunta* 25 (1), 27–32.
- Hamilo, Marko (2012) Talvivaaran synnit: Raskasmetallipäästöt eivät ole kaivoksen suurin ympäristöhaitta. *Suomen Kuvalehti* 23.12.2012. <https://suomenkuvalehti.fi/jutut/kotimaa/talvivaaran-synnit-raskasmetallipaastot-eivat-ole-kaivoksen-suurin-ymparistohaitta> (Viitattu 9.3.2018.)
- Heikkilä, Tuomas & Järvinen, Antero (2011) Saamelaisalueen luonto ja sen muutokset. Teoksessa Irja Seurujärvi-Kari & Petri Halinen & Risto Pulkkinen (toim.) *Saamentutkimus tänään*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 56–76.
- Ingram, David (2010) *Jukebox in the Garden: Ecocriticism and American Popular Music Since 1960*. Amsterdam: Rodopi.
- Ingram, David (2016) Ecocriticism and Traditional English Folk Music. Teoksessa Aaron S. Allen & Kevin Dawe (toim.) *Current Directions in Ecomusicology: Music, Culture, Nature*. New York: Routledge, 221–232.
- Joona, Tanja (2011) Eräistä ILO:n alkuperäiskansasopimuksen No. 169 maankäyttöä koskevista säännöksistä. Teoksessa Irja Seurujärvi-Kari & Petri Halinen & Risto Pulkkinen (toim.) *Saamentutkimus tänään*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 418–440.
- Kuokkanen, Rauna (2006) The Logic of the Gift – Reclaiming Indigenous Peoples' Philosophies. Teoksessa T. Botz-Bornstein (toim.) *Re-Ethnicizing the Mind? Cultural Revival in Contemporary Thought*. Amsterdam: Rodopi, 251–271.
- Lahtinen, Toni & Lehtimäki, Markku (2008) Johdatus ekokriittiseen kirjallisuuden tutkimukseen. Teoksessa Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki (toim.) *Äänekäs kevät: Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 7–28.
- Leppänen, Jaakko Johannes & Weckström, Jan & Korhola, Atte (2017) Multiple mining impacts induce widespread changes in ecosystem dynamics in a boreal lake. *Scientific Reports* 7, article number 10581. <https://www.nature.com/articles/s41598-017-11421-8> (Viitattu 9.3.2018.)
- Leppänen, Sirpa & Pietikäinen, Sari (2010) Urban Rap Goes to Arctic Lapland: Breaking Through and Saving the Endangered Inari Sami Language. Teoksessa Helen

- Kelly-Holmes & Gerlinde Mautner (toim.) *Language and the Market*. London: Palgrave MacMillan, 148–158.
- Liesaho, Jan (2009) ”Empatiat narkkareille, alas poljetuille, sorretuille”. Kaupunkiköyhyys rap-sanoituksissa. Teoksessa Vesa Keskinen, Markus Laine, Martti Tuominen & Tyyne Hakkarainen (toim.) *Kaupunkiköyhyyden monet kasvot. Näkökulmia helsinkiläiseen huono-osaisuuteen*. Helsinki: Helsingin kaupungin tietokeskus.
- Mattila, Maija (2017) *From Representative Democracy to Democratic Representation: Lessons from the Talvivaara Controversy*. Acta Universitatis Tamperensis 2329. Tampere: Tampere University Press. <http://tampub.uta.fi/handle/10024/102309> (Viitattu 9.3.2018.)
- Mitchell, Tony (1996) *Popular Music and Local Identity*. London: Leicester University Press.
- Monelle, Raymond (2006) *The Musical Topic: Hunt, Military and Pastoral*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Mononen, Sini (2016) Performatiivinen protestilaulu – *FinnCycling-Soumi-Perkele!* sivaltaa Sipilää. *Mustekala* 23.12.2016. <https://www.mustekala.info/node/37793> (Viitattu 15.8.2018.)
- Mononen, Sini (2018) Sotkamon saatana ja protestin pervo politiikkaa. *Mustekala* 16.4.2018. <http://mustekala.info/teemanumerot/antroposeeni-ja-kulttuurinenaanentutkimus-1-2018-vol-70/sotkamon-saatana-ja-protestin-pervo-politiikka/> (Viitattu 15.8.2018.)
- Morton, Timothy (2007) *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Morton, Timothy (2016) *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*. New York: Columbia University Press.
- Naess, Arne (1989) *Ecology, Community and Lifestyle*. Kääntäjä T. Rothenberg. Cambridge: Cambridge University Press.
- Naess, Arne (1995 [1973]) The Shallow and the Deep, Long-Range Ecology Movement: A Summary. Teoksessa Alan Drengson, & Yuichi Inoue (toim.) *The Deep Ecology Movement. An Introductory Anthology*. Berkeley, CA: North Atlantic Books, 1–9.
- Nieminen, Matti (2003) Ei ghettoja, ei ees kunnan katuja: Hiphop suomalaisessa kontekstissa. Teoksessa Kimmo Saaristo (toim.) *Hyvää paha rock’n’roll: Sosiologia kirjoituksia rockista ja rockkulttuurista*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 168–190.
- Orange, Donna M. (2017) *Climate Crisis, Psychoanalysis, and Radical Ethics*. London: Routledge.
- Paleface (2011) *Rappioidetta. Suomiräpin tekijät*. Helsinki: Like.
- Paleface (2017) *Viides Maamme-kirja: Eli ajatuksia suomalaisuudesta*. Helsinki: Like.
- Pedelty, Mark (2012) *Ecomusicology: Rock, Folk, and the Environment*. Philadelphia: Temple University Press.
- Pedelty, Mark (2016) *A Song to Sace the Salish Sea: Musical Performance as Environmental Activism*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Pelkonen, Riina (2013) *Ympäristöoikeudenmukaisuus: Ympäristöasioihin liittyvä tasa-arvoisuus, yhtäläiset oikeudet ja oikeudenmukaisuus*. Sähköinen lähde



- Suomen Ympäristökeskuksen verkkosivuilla. <http://www.syke.fi/download/noname/%7B80421913-1D42-47C8-A0A7-823A81D239AE%7D/93543> (Viitattu 9.3.2018.)
- Pulkkinen, Risto (2011) Saamelaiden esikristillinen uskonto. Teoksessa Irja Seurujärvi-Kari & Petri Halinen & Risto Pulkkinen (toim.) *Saamentutkimus tänään*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 208–270.
- Raamattu* (1992) Raamattu.fi. Helsinki: Suomen Pipliseura & Suomen evankelis-luterilainen kirkko. <https://raamattu.fi/> (Viitattu 15.8.2018.)
- Ramnarine, Tina K. (2013) Musical Creativity and the Politics of Utterance: Cultural Ownership and Sustainability in Amoc’s Inari Sámi Raps. Teoksessa Kajsa Andersson (toim.) *L’Image du Sápmi Vol. 2*. Göteborg: Örebro University, 88–112.
- Rancière, Jacques (2016) *Vapautunut katsoja*. Suomennosta Anne Tuomikoski & Janne Porttikivi. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Rantakallio, Inka (tulossa 2019). *New Spirituality, Atheism, and Authenticity in Finnish Underground Rap*. *Väitöskirja. Mediatutkimus, Turun yliopisto*.
- Ridanpää, Juha & Pasanen, Annika (2009) From the Bronx to the Wilderness: Inari-Sami Rap, Language Revitalisation and Contested Ethnic Stereotypes. *Studies in Ethnicity & Nationalism* 9 (2), 213–230.
- Rose, Tricia (1994) *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Hanover: Wesleyan University Press.
- Rosenthal, Debra J. (2006) Hoods and the Woods: Rap Music as Environmental Literature. *Journal of Popular Culture* 39 (4), 661–676.
- Saarikivi, Janne (2011) Saamelaiskielet – nykypäivää ja historiaa. Teoksessa Irja Seurujärvi-Kari & Petri Halinen & Risto Pulkkinen (toim.) *Saamentutkimus tänään*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 77–119.
- Salmi, Hannu (2002) *Vuosisadan lapset. 1800-luvun kulttuurihistoria*. Turku: Turun yliopiston historian laitosp.
- Salminen, Antti & Vaden, Tere (2013) *Energia ja kokemus. Naftologinen essee*. Helsinki: Niin & näin.
- Scrivener, Michael (1981) Anarkismi ja estetiikka. Suomennos V. Lehtonen. *Musta tuuli* 1, 4–5.
- Seurujärvi-Kari, Irja (2011a) Alkuperäiskansatutkimus, alkuperäiskansaliike ja saamelaiset. Teoksessa Irja Seurujärvi-Kari & Petri Halinen & Risto Pulkkinen (toim.) *Saamentutkimus tänään*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 10–55.
- Seurujärvi-Kari, Irja (2011b) Kirjallisuus ja taiteet – sulautumisen uhasta kohti sisäistä elämää. Teoksessa Irja Seurujärvi-Kari & Petri Halinen & Risto Pulkkinen (toim.) *Saamentutkimus tänään*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 298–326.
- Seurujärvi-Kari, Irja & Halinen, Petri & Pulkkinen, Risto (toim.) (2011) *Saamentutkimus tänään*. Helsinki: S Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Siikala, Anna-Leena (2014) *Itämerensuomalaisten mytologia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- SLL (2018) Talvivaara. *Suomen Luonnonsuojeluliitto*. <https://www.sll.fi/mita-me-teemme/kaivostoiminta/talvivaara> (Viitattu 9.3.2018.)
- Suoranta, Juha (2005) Hiphopin poliittinen epäpuhtaus. Teoksessa Tommi Hoikkala & Sofia Laine & Jyrki Laine (toim.) *Mitä on tehtävä? Nuorison kapinan teoriaa*

- ja käytäntöä*. Nuorisotutkimusverkosto / Nuorisotutkimusseura, julkaisuja 52. Helsinki: Loki-Kirjat, 183–204.
- Suoranta, Juha & Rynnänen, Sanna (2016) *Taisteleva tutkimus*. Helsinki: Into.
- Tervo, Mervi (2014) From Appropriation to Translation: Localizing Rap Music to Finland. *Popular Music and Society* 37 (2), 169–186.
- Torvinen, Juha (2012) Johdatus ekomusikologiaan. Musiikintutkimuksen vastuu ympäristökriisien aikakaudella. *Etnomusikologian vuosikirja* 24, 8–34.
- Torvinen, Juha (2016) Synty tiedon kaiut: luontoyhteyden kokemus Kalevi Ahon teoksissa *Sieidi ja Kahdeksan* vuodenaikaa. Teoksessa Helmi Järviluoma & Ulla Piela (toim.) *Äänimaisemissa: Kalevalaseuran vuosikirja* 95. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 117–138.
- Torvinen, Juha (2018) Tutkija ympäristöaktivistina: Teesejä musiikkitieteilijän luontosuhteesta. Teoksessa Sini Mononen & Susanna Välimäki (toim.) *Musiikki muutosvoimana: Aktivistisen musiikintutkimuksen manifesti*. Acta Musicologica Militantia I. Helsinki: Tutkimusyhdistys Suoni ry, 61–72. Saatavilla sähköisesti osoitteessa <http://www.suoni.fi>
- Torvinen, Juha & Välimäki, Susanna (tulossa) Johdanto: **Musiikki luonto ja luonto musiikissa**. Teoksessa Juha Torvinen & Susanna Välimäki (toim.) *Musiikki ja luonto: Soiva kulttuuri ympäristökriisin aikakaudella*. Turku: UTUkirjat.
- Verán, Cristina & Thompson, Darryl (DLT) & Saunders, Grant Leigh & Rafiq, Mohammed Yunus & Davis, Gary Paul (Litefoot) & JAAS (2012) Native tongues: A Roundtable on Hip-Hop's Global Indigenous Movement. Teoksessa Murray Forman & Mark Anthony Neal (toim.) *That's the Joint! The Hip-Hop Studies Reader*. New York: Routledge, 336–344.
- Viidon Sieidit (2018) *Viidon Sieidit: Saamelaisen luontosuhteen uudet mittasuhteet*. <http://viidonsieidit.fi/> (Viitattu 9.3.2018.)
- Vilka, Leena (1997) *The Intrinsic Value of Nature*. Amsterdam: Rodopi.
- Vilka, Leena (1999) *Mustavihreä filosofia: Uutta yhteiskuntaa etsimässä*. Tampere: Elämänsuojelija-lehti.
- Välimäki, Susanna (2009) Green Music. *Finnish Music Quarterly* 3, 18–23.
- Välimäki, Susanna (2015) *Muutoksen musiikki. Pervoja ja ekologisia utopioita audiovisuaalisessa kulttuurissa*. Tampere: Tampere University Press.
- Välimäki, Susanna & Torvinen, Juha & Mononen, Sini (2018) Johdanto: Aktivistinen musiikintutkimus. Teoksessa Sini Mononen & Susanna Välimäki (toim.) *Musiikki muutosvoimana: Aktivistisen musiikintutkimuksen manifesti*. Acta Musicologica Militantia I. Helsinki: Tutkimusyhdistys Suoni ry, 7–14. Saatavilla myös sähköisesti osoitteessa <http://www.suoni.fi>