

Inka Rantakallio

Feministinen näkökulma tulee rap-kritiikkiin hitaasti

Kevättalvella 2017 suomalaisella musiikkikentällä keskusteltiin Cheekin ja Elastisen muodostamasta Profeetat-rap-duosta ja sen julkaisemasta singlestä *Yhtäccii*. *Rumba* julkaisi toimittajien kollektiivisesti kirjoittaman kritiikin, jossa singleä luonnehdittiin muun muassa seuraavin sanoin: »Kun keski-ikäiset kokoomusnuoret laulavat ryyppäämisestä, jälki on rumaa» (Samuli Knuuti), »Yhtäccii dokaaminen ei kuulosta miltään hauskanpidolta, vaan hampaat irvessä vetämiseltä ja ohimot hiessä valomerkin lähestymistä stereona näkyvästä kellosta laskeskelulta. Basso jylisee niin, että näitä iskureploja ei kukaan kuule saati muista – ja hyvä niin» (Jukka Hättinen) ja »Oraali- (päättä) ja anaaliseksiin (häntää) 'saaminen' baari-illan aikana on toki näin aikuisten kesken iloinen asia, joskin single olisi tehnyt enemmän hyvää ja tuonut näkyvyyttä vieläkin problemaattiselle asialle jos se olisi julkaistu Pride-viikolla.» (Jean Ramsay).

Tiivistettynä: Profeettojen *Yhtäccii* on heteroanthem, jossa naiset typistyvät itseriittoisen maskuliinisen päihtymyksen oheisviihdykkeeksi ja »lesbot kääntyy streiteiks». Kriitikkojen kommentoissa kappaleen ilmeistä seksismiä ei kuitenkaan mainittu suoraan. Lähimmäksi sukupuolten epätasa-arvon

ja heteronormatiivisen hypermaskuliinisuuden kritiikkiä pääsi kommentissaan Jean Ramsay. Hänen ironinen Pride-heittonsa jäi tosin puolittiehen.

Profeettojen singlen käsittely osoittaa, että suomalaisessa hiphop-kritiikissä on selkeitä puutteita. Maailmalla jo jalansijaa saanut hiphop-feminismi ei ole vielä rantautunut musiikkijournalismimme valtavirtaan siitä huolimatta, että muutamien musiikkikentän toimijoiden ovat herätellään keskustelua meilläkin.

Termin hiphop-feminismi kehitti Joan Morgan vuonna 1999 ilmestyneessä teoksessaan *When Chickenheads Come Home to Roost: My Life as A Hip Hop Feminist*. Morgan määrittelee hiphop-feminismin moniulotteisena, usein ristiriitaisenaakin käsitteenä. Se tarkastelee, miten esimerkiksi oma rotu, luokka, sukupuoli ja maskuliininen, heteronormatiivinen ja rasistisiakin stereotyyppioita hyödyntävä hiphop-kulttuuri voivat olla samanaikaisesti voimaannuttavia ja ongelmallisia. Hiphop-feminismi antaa luvan kuunnella roisimpaakin räppiä, mutta ei kritiikitt. Morganin kirjan ohella hiphop-feminismia on käsitelty esimerkiksi Gwendolyn Pough'n, Elaine Richardsonin, Aisha Durhamin ja Rachel Raimistin toimittamassa kirjassa *Home Girls Makes Some Noise: Hip Hop Feminism Anthology* (2007).

Hiphop-feminismi keskittää huomionsa erityisesti sukupuoleen ja rotuun ja miten hiphop-kulttuuri ja -musiikki vaikuttavat lajin kuluttajien identiteettiin ja maailmankuvaan. Vaikka hiphop-feminismi pyrkii intersektionaalisuuteen eli tarkastelemaan samanaikaisesti sukupuolen ohella myös muita yhteiskunnallisia ja identiteettikategorioita, on esimerkiksi Morganin kirjassa käsittely kuitenkin hyvin heterokeskeistä. Muun muassa queer-näkökulma on tullut osaksi hiphoppia koskevaa keskustelua laajemmin vasta viime vuosina, esimerkiksi avoimesti lesbojen artistien kuten brooklyniläisen Young M.A.:n tai ruotsalaisen Silvana Imammin myötä.

Vaikka hiphop-kentällä harva ehkä nimittää itseään feministiksi tämän musiikkikulttuuriin viittaavan etuliitteen kera, voidaan Morganin määritelmää soveltaa esimerkiksi kahden tämän hetken tunnetuimman yhdysvaltalai-

sen rap-artistin, Cardi B:in ja Nicki Minajin, sekä suomalaisen räppäri Adikian tapoihin identifioitua feministeiksi. Kolmea artistia yhdistää ennen kaikkea heidän taiteellinen toimijuutensa hiphop-musiikkigenressä mutta myös esimerkiksi naiseuteen, seksuaalisuuteen, ja rodullistamiseen liittyvien kysymysten esille nostaminen.

Rumpalina ja kuvataiteilijanakin tunnettu helsinkiläinen Adikia tekee yhdessä toisen rap-artistin Mon-salan kanssa *Matriarkaatti*-podcastia, jossa pyritään tuomaan intersektionaalisen feminismi lähestymistapoja mukaan keskusteluun hiphopista. Oman etuoikeutetun positionsa valkoisena cis-heterona tunnustava Adikia on nostanut sanoituksissaan esille erityisesti naisten seksuaalisuuteen liittyviä kaksoisstandardeja, jotka rajoittavat itseilmaisua ja leimaavat seksuaalisesti aktiivisia naisia (ks. erityisesti Adikian esikoissingle *Paha Narttu*, 2017).

Antiikin Kreikan epäoikeuden jumalattarelta nimensä lainaava Adikia kysyy musiikkinsa kautta, mitä tapahtuu, kun nainen valitsee esineellistää itse itsensä. Yhdysvalloissa puolestaan Nicki Minaj ja Cardi B kannustavat itseilmaisuuksiin piilottamatta tai häpeämättä omaa seksuaalisuutta, etnistä ja luokkataustaa tai persoonaa, vaikka ne eivät sopisi yhteiskunnan tai muiden ihmisten käsityksiin siitä, mikä on sopivaa.

Suomessa hiphop-feminismistä on havaittavissa muutamia muitakin signaaleja. Esimerkiksi toimittaja-kirjailija ja *Ruskeat Tytöt* -median päätoimittaja Koko Hubara keskustelee hiphopista ja feminismistä esseeteoksessaan *Ruskeat Tytöt* (Like, 2017) todeten, että hiphop oli hänen nuoruudessaan ainoa valtavirtakulttuurin osa, joka tarjosi samaistumiskohteita. Siksi se toimi voimavarana hegeemonisen valkoisuuden määrittelemässä yhteiskunnassa. Hubara, kuten Morgan, korostaa, että hiphopin naisia seksualisoivat representaatiot voivat toimia myös voimaannuttavina, vaikka nämä – usein aiheellisesti – tuomitaan naisia esineellistävinä. Toisin sanoen hiphop-feminismi tunnistaa ja tunnustaa yksilöiden ajattelun ja kokemusten ristiriitaisuuden ja monimutkaisuuden ja ennen kaikkea

antaa luvan kuunnella hiphop-musiikkia ja voimaantua siitä monista ongelmallisista piirteistä huolimatta. Hiphop-feministi kritisoi hiphopin ongelmia, kuten seksismiä, mutta suhtautuu yhtä lailla kriittisesti hiphop-musiikkiin liitettyihin negatiivisiin, usein rasistisiin stereotyyppioihin.

Matriarkaatin sekä Koko Hubaran ohella esimerkiksi toimittajien Maryan Abdulkarimin, Renaz Ebrahimin ja Hanna Rädyn voi katsoa edustavan intersektionaalisen hiphop-feminismin hengessä suomalaisella hiphop-kentällä toimivia henkilöitä. He ovat toistuvasti ja kriittisesti kiinnittäneet huomiota tapoihin, joilla rodullistettujen ja naisten toimijuutta kyseenalaistetaan tai rajoitetaan melko valkoisessa ja miesvaltaisessa hiphop-skenessä Suomessa. Toimittajien ohella suomalaiset naispuoleiset räppärit ovat jo pitkään kyseenalaistaneet arkipäivän seksismiä musiikissaan, josta yksi varhainen esimerkki on Mariskan esikoislevy *Toisin Sanoen* (2002). Tuoreempi esimerkki feministisestä näkökulmasta räpissä on Yeboyahin debyyttisingle *Broflake* (2017), jossa pilkataan kriittistä herkästi loukkaantuvia valkoisia heteromiehiä ja pohditaan rakenteita erityisesti rodullistetun naisen näkökulmasta.

Feministinen ajattelu on alkanut pikkuhiljaa soluttautua myös joidenkin suomalaisten miespuoleisten rap-artistien toimintaan ja sanoituksiin. Erityisesti Paperi T:n puhe Musiikki & Media -tapahtumassa Tampereella syksyllä 2017 sai kiitoksia. Hän nosti puheessaan esiin, miten tärkeää musiikki- ja media-alalla on antaa tilaa muille kuin valkoisten heteromiesten äänille – ja tiedosti myös tilanteen ironisuuden edustaessaan itse kyseistä ryhmää. Paperi T on esimerkiksi menestyneellä *Malarian Pelko* -levyllään (2016) ja *Post-alfa*-runokirjallaan (2016) purkanut hegemonista maskuliinisuutta rap-ilmaisussa. Rapin hegemonisella maskuliinisuudella viitataan järjestelmään, jossa esimerkiksi aggressiivisuutta, heterosuhteita, naisten esineellistämistä sekä miehen (usein väkivallan uhkaan kytkeytyvää) valtaa suhteessa naisiin korostavaa ajattelua palkitaan.

Paperi T:n ohella räppäri Khid on kyseenalaistanut hiphopin hegemonista maskuliinisuutta muun muassa *Ateisti*-kappaleen sanoituksissa (levyllä *Ohi*,

2016). *Ateistissa* Khid räppää: »En oo tekemäs mitään aitoo/ enkä liittymäs oppi-lahkoon/ jossa aikuiset uskovaiset ajattelee et omistaa naiset». Aitous-vaatimukset ovat tyypillisiä rap-genressä, ja kappaleessa Khid kritisoi naisten esineellistämistä aitous-argumenttien varjolla, toisin sanoen ajatusta, että vain tällainen rap-musiikki on »oikeaa» räppiä. Khidin mainitsemasta ajattelusta voi havaita merkkejä esimerkiksi sosiaalisen median keskusteluissa, joissa miehet perustelevat naisia halventavia ilmaisuja sillä, että »näin on aina ollut». Ikään kuin naisten alentaminen kuuluisi määritelmällisesti hiphop-genreen.

Tämän asetelman kritisoiminen on leimallisesti hiphop-feministinen teko.

Edellä mainittujen esimerkit kertovat, että hiphop-feministisellä tarkastelulla on paljon annettavaa musiikkikritiikille, joka haluaa kyseenalaistaa totuttuja ajattelutapoja. Sitä voidaan soveltaa myös Profeettojen kaltaisen hypermaskuliinisen hiphopin kritiikkiin. Helsingin Sanomien Nyt-liitteelle antamassani haastattelussa nostin Profeettojen *Yhtäccii*-kappaleen seksismin tarkastelun keskiöön, kehystin sen osaksi suomalaisen rap-musiikin lisääntyntä naisiin kohdistuvaa esineellistävää kielenkäyttöä ja valkoisten heteromiesten valta-asemaa suomalaisessa hiphop-musiikin kentässä. Seksistisiä sanoituksia esimerkiksi niiden humoristisuuden perusteella puolustavat henkilöt unohtavat helposti puolustavansa samalla olemassa olevia valtasuhteita ja epätasa-arvoista tilannetta, jossa miehet edelleen määrittelevät, miten naisista puhutaan.

Identifioidun itse hiphop-feministiksi. Rap-musiikin ei mielestäni tarvitse olla naisia esineellistävää, sortavaa tai rajoittavaa, mutta myönnän silti kuuntelevani myös sellaiseksi luokiteltavaa musiikkia. Morgania vapaasti mukaillen: meidän ei tarvitse luopua rap-musiikista sen vikojen vuoksi, mutta suhteen tulevaisuus vaatii myös kykyä kriittisyyteen sekä molemminpuolista kunnioitusta. Kuten jokaisessa rakkaussuhteessa.