

Antti Keskinen

# Asiaa ja pupppua hiphopista

Jeff Chang, *Can't Stop, Won't Stop. Hiphopsukupolven historia* (2005). Suom.

Laura Haavisto. Like, Helsinki 2008. 572 s.

*Hip Hop and Philosophy. Rhyme to Reason.* Toim. Derrick Darby & Tommie Shelby. Open Court, Chicago 2005. 233 s.

**00-LUVUN ALKUVUOSINA** rap-musiikki nousi Suomesakin viihdekulutuksen valtavirtaan. Nyt keskiverto radionkuuntelija saattaa työmatkallaan altistua 50 Centin tai T.I.:n musiikille, ja työpaikan sähköpostiin voi ilmestyä linkki YouTube-videon, jossa Kanye West saa tähtiraivarit lentokentällä. 90-luvulta ehkä muistetaan vielä pari The Fugeesin hittiä. Tämän osan hiphop-kulttuurin musiikillisesta puolesta suuri yleisö kuulee; valistuneimmat tietävät, että myös se on hiphoppia, kun nuori poika pitää isoja lippalakkeja ja kalliita lenkkareita ja tyttö haluaa näyttää Rihannalta. Juuri tämä on se osa hiphop-kulttuuria, jonka historian Jeff Chang kertoo useita palkintoja kahmineessa kirjassaan.

Chang ei halua rajata hiphopsukupolvea syntymävuosien mukaan – kuvaan kuuluvat 70-luvun pioneerien jälkeen ”kaikki, jotka tietää missä mennään”. Mihin polvi sitten päättyy? ”Kun seuraava sukupolvi sanoo meille, että homma on ohi” (17). Kirja ei rajoitu (ala)kulttuuri-ilmiöiden tarkasteluun ilman laajempaa yhteiskunnallishistoriallista kontekstuaalisointia. Chang käyttää tilaa sen sosiaalisen ja ideologisen ympäristön kuvaamiseen, jossa hiphop-kulttuuri on kehittynyt. Hänellä on akateeminen koulutus ja cv:ssään skolaareja yhteiskuntatieteellisiä artikkeleja: kirjasta paistavat läpi erinomainen tietopohja ja taustatyö. Siellä täällä pinnalliset viittaukset yhteiskuntateoreetikkojen lausahduksiin voivat antaa vaikutelman oppineisuuden todistelusta. Tämä seikka yhdistettynä asiatyyliin aiheuttaa ristivetoa muutamien (lainausten ulkopuolisten) puhkielinten ilmaisujen kanssa, jotka ainakin suomeksi käännettynä nostavat myötähäpeän punan poskille.

Hiphopin varhaisimman historian kuvaus kuuluu kirjan onnistuneimpiin osuuksiin. Tavanomaisen lateuden ”hiphop syntyi Bronxissa 70-luvun lopulla” sijaan Chang tarkastelee poliittista kehitystä, joka johti slummiutumiseen Bronxin kaupunginosassa, sekä Jamaikan tilannetta itsenäistymisen jälkeen. Chang nostaa esiin tärkeitä hiphop-kulttuurin ja erityisesti rap-musiikin kehitykseen vaikuttaneita tekijöitä, kuten Jamaikan *sound-systemit*, New Yorkin jengien toiminnan sekä mustan poliittisen radikalismien. Rapin synnyn lisäksi muiden hiphop-kulttuuriin usein liitettyjen elementtien, graffitin ja breakdancen, varhaishistoria katetaan kiitettävästi. Chang ei pyri ylläpitämään myyttiä yhtenäisestä hiphop-kulttuurista historiallisten tosiasioiden kustannuksella.

Hiphop-retoriikassa kaupallistuminen nähdään usein valitettavana, jopa kulttuurille tuhoisana kehityksenä. Nasin albumi *Hip Hop Is Dead* (2006) oli yritys tavoitella mediahuomiota epämääräisellä kulttuurisen aitouden tivaamisella. Chang osoittaa, kuinka epäaitous oli vahvasti läsnä jo hiphopin kaupallisen taipaleen alussa. Hän käy läpi kulttuurin mukauttamista – ja suurpääoman sanelemaa mukautumista – valtavirtaan niin elokuvan kuin olutmainostenkin saralla. Kuvaukset legendaarisen hiphop-lehti *The Sourcen* kurjistumisesta, mediajättien yhdenmukaistavasta vaikutuksesta radion musiikkitarjontaan sekä ’poliittisesti valvutuneeseen kastiin’ kuuluvien amerikkalaisten nykyrap-artistien ylimielisyydestä Etelä-Afrikan kiertueella kertovat hiphopin tuotteistumisen tarinaa. Chang asettaa nämä viimeaikaaisuudet historiallisiin yhteyksiinsä lainaamalla nuoren Chuck D:n skeptistä reaktiota rap-levytyksen ideaa kohtaan sekä dokumentaristi Charlie Ahearnin väitettä, että hiphop kuoli 1980. Chang ei ota naiivin myönteistä asennetta rap-musiikkia kohtaan: hän kiinnittää huomiota kritiikkiin, jota mustan aktivismin perinteeseen kytkeytyvät rap-aktit kuten Public Enemy tai Ice Cube ovat ansaitustikin saaneet osakseen.

Varhainen hiphop 80-luvun puoliväliin saakka on varmasti helpompi dokumentoida kohtuullisen kattavasti kuin myöhempi kehitys. 90-luvulle tultaessa Changin kirja keskittyy seuraamaan rap-musiikin populaareinta osaa. Fokusoinnissa ei sinänsä ole mitään vikaa, sen olisi vain voinut selvästi ilmaista. Changin mukaan NWA:n *Straight Outta Comptonin* jälkeen hiphopin keskipiste siirtyi ”lopullisesti pois New Yorkista” (359) – mikäli tarina olisi jatkunut pidemmälle 00-luvulle, olisi varmaankin kerrottu siirtymästä etelään.

Dr. Dre ja Snoop Doggy Dogg pääsevät 90-luvun alkupuolen hiteillään osaksi Changin historiaa; samaan aikaan ”keskipisteen” ulkopuolella New Yorkissa valmistauduttiin koko genreä mullistaviin julkaisuihin. Mutta Nasin *Illmatic*, Jay-Z:n *Reasonable Doubt* tai The Notorious B.I.G.:n *Ready to Die* eivät kuulu Changin seurantaan. Tosin Jay-Z pääsee mukaan uransa myöhemmässä vaiheessa, menestyksekkään tuotteistamisen ansiosta. Maininnan arvoinen olisi ollut myös 90-luvun loppupuolen indielevymerkkien ja underground-rapin nousu; erityisesti Rawkus-levymerkki New Yorkissa oli merkittävä toimija. Länsirannikon indieskenestäkin olisi

voinut kertoa laajemmin kuin vain mainitsemalla Project Blowed -klubin. Chang keskittyy esittämään seuraamansa kehityskaaren kannalta merkittävimpien artistien tarinoita. Teoksen tarkoitus ei ole jakaa tunnustusta nimiä huutelemalla.

Lopuksi Chang kuvaa ”hiphopaktivismiin paluuta” kertomalla mielenosoituksesta demokraattien 2000 puoluekokouksen yhteydessä. Tämä on hänelle esimerkki vastakulttuurista, hiphopsukupolven aktivoitumisesta brändien ja formaattiradioiden aikakaudella. Samassa olisi voinut käsitellä nykypäivän vaihtoehtoja ja poliittisesti aktiivista rap-musiikkia. Minulle jäi epäselväksi, missä mielessä Changin kuvaama mielenosoitus edusti hiphop-kulttuuria. Nuorison möykkääminen hyvien asioiden puolesta DMX:n tahtiin jättää vaikutelman, että hiphopsukupolven historia päättyy niiden joukkoon, jotka eivät oikein tiedä missä mennään.

## Wäkkiä

*Popular Culture and Philosophy* -sarjaan kuuluva *Hip Hop and Philosophy* introdusoi filosofisia teemoja teineille rap-musiikin seasta. Suuri osa opuksesta on luokatonta tavaraa. Joissakin tapauksissa esiteltävän filosofisen kysymyksen yhteys rap-lyriikkaan on aasinsilta, joka johtaa parhaimmillaan viihdyttävään<sup>1</sup>, kehnoimmillaan epäpätevään<sup>2</sup> esitykseen. Aiheiden kehittäminen näyttää väkivaltaiselta, kuten Stephen Lester Thompsonin naurettavan yksinkertaistettu puheaktiteoreettinen analyysi rap-lyriikoista. Niin sanotun freestyle- tai MC skills -lyriikan kautta artikkelin kysymyksen ”How Hip-Hop Lyrics Mean?” olisi voinut avata pätevällä tavalla (tärkeää on se, miten asiat sanotaan). Thompson sivuuttaa koko lyriikanlajin kieltämällä siltä lyriikan statuksen – tuomionsa hän perustaa yhtä ainoaa rap-artistia koskevaan haastattelusitaattiin, josta hän ymmärtää avainsanan *lyricist* merkityksen (ironista sinänsä) väärin.

Estetiikka voisi tarjota hedelmällisiä lähtökohtia hiphopin filosofiseen käsittelyyn. Ainoa sen alaan kuuluva artikkeli, Richard Shustermanin ”Rap Aesthetics: Violence and the Art of Keeping it Real”, omaksuu moralistisen ja holhoavan lähestymistavan. Shustermanin tarjoamat ”hyvällä tavalla väkivaltaiset” keinot torjua ”huonoa” väkivaltaa rap-musiikin piirissä perustuvat lähinnä yhden artistin (KRS-One) tulkintaan. Shusterman ei näytä kyseenalaistavan sitä, että räppäriin ylipäättään pitäisi ottaa vastuu sosioekonomisten olojen aikaansaaman väkivallan torjumisesta. Kathryn T. Ginesin artikkeli rap-lyriikoiden seksuaalisesta sisällöstä kärsii sekin perspektiivin puutteesta, vaikka toimiikin kohtuullisen hyvin johdantona eksistentiaaliseen sukupuolikeskusteluun. Pitäisi huomata, että poliittisen pyrkyrin C. Delores Tuckerin moraalitankkampanjan todellinen virhe on syytöksissä itsessään, ei niiden liiallisessa yleistämisessä.

Kysymykset hiphop-kulttuurin leimautumisesta nuorisokulttuuriksi sekä sen kytketymisestä ihonväriin ovat kiinnostavia – mutta antologia latistaa nekin. Lewis Gordon aloittaa artikkelinsa nostamalla esiin mustan

kulttuurin länsimaista reseptiota koskevan kritiikin. Tämän yhdeksännen artikkelin kohdalla odotin ensimmäistä laadukasta kontribuutiota. Gordonin ignoranttia puppua luettuaan toivoo, että se olisi tahallista provokaatiota; pinnallinen skribentti ei pysty irtautumaan siitä valtavirrasta, jonka asenteita hän on arvostelevinaan. Paul C. Taylorin artikkeli hiphop-kulttuurin kytketymisestä ihonväriin perustuu yksinkertaisesti käsittämättömään kysymyksenasetteluun. Sen sijaan että kysyisi, pitääkö hiphopparin olla musta (tai latino ym.), Taylor kysyy, pitääkö mustan olla hiphoppari, ja kehtaa käyttää kolme-toista painosivua analyysiin, joka tarjoaa vastauksen ”ei”.

J. Angelo Corlett tarjoaa sentään selkeää filosofista analyysia kielenkäytöstä ja etiikasta. Hän ylittää morali-soivan otteen, ja tutkii seksistis-rasistisesti latautunutta kieltä hiphop-kulttuurin sisäisestä näkökulmasta. Lähestymistavan pitäisi olla itsestään selvä; Darbyn ja Shelbyn teoksen kontekstissa sen joutuu laskemaan kirjoittajan ansioksi.

Yhteiskuntateorian teemoja ei tarvitse hiphopista etsiä aasinsiltojen avulla – onhan rap toiminut lähes koko historiansa ajan sosiaalisen kritiikin välineenä. Kirjan paras anti keskittyykin osaan ”Fight the Power: Political Philosophy ’n the Hood”. Bill E. Lawsonin sopimus-teoreettinen analyysi rap-lyriikoista perustuu vahvaan musiikilliseen tietämykseen, ja toimii sekä yhteiskuntasopimuksen perusideoiden esittelynä että puheenvuorona siitä, miten rap-musiikki haastaa liberaalia ideologiaa kansalaisuudesta. Lionel K. McPherson<sup>7</sup> taas kiistää sen, että mustan nationalismin perinteeseen kytkeytyvä rap olisi kumouksellista. Myös hän käsitteellistää pätevästi rap-lyriikoita yhteiskuntasopimusteorian näkökulmasta: niin sanottu vallankumouksellinen rap on ”radikaalien liberaalien” musiikkia, eikä edes Public Enemy’n Chuck D ole täysin kääntänyt selkäänsä valkoiselle Amerikalle. McPhersonin mukaan hiphop ilmentää pyrkimystä rodulliseen edistykseen, mutta toteuttaa tätä pyrkimystä yhteiskuntasopimuksen raameissa. Oli asiasta mitä mieltä tahansa, nämä artikkelit tarjoavat vakavasti otettavan ja aidosti filosofisen näkökulman asiaan.

*Hip Hop and Philosophy*n moni teksti näyttää viimeistelemättömältä. Tuntuu kuin teos olisi runtattu kokoon väkisin, ainoana motiivina saada markkinoille taas yksi nide näennäisesti filosofista lööperiä murrosikäisiin(kin) vetoavasta aiheesta. Junttimainen kansitaide antaa kirjasta kokonaisuutena oikean suuntaisen ensivaikutelman.

## Viitteet

- 1 Shelby rakkaudesta ja Platonin *Pidor*-dialogista.
- 2 Mitchell S. Green havaintotiedosta.