



Vaasan yliopisto  
UNIVERSITY OF VAASA

Essi Erkkilä

## **Häämekkoja ja homoerotiikkaa**

Mieskuva Lil Nas X:n tuotannossa

Markkinoinnin ja viestinnän akateeminen yksikkö  
Organisaatioiden viestinnän pro gradu -tutkielma  
Viestinnän monialainen maisteriohjelma

Vaasa 2024

---

**VAASAN YLIOPISTO****Markkinoinnin ja viestinnän akateeminen yksikkö**

<b>Tekijä:</b>	Essi Erkkilä		
<b>Tutkielman nimi:</b>	Häämekkoja ja homoerotiikka : Mieskuva Lil Nas X:n tuotannossa		
<b>Tutkinto:</b>	Filosofian maisteri		
<b>Oppiaine:</b>	Viestinnän monialainen maisteriohjelma		
<b>Työn ohjaaja:</b>	Hanna Limatius, Tanja Sihvonen		
<b>Valmistumisvuosi:</b>	2024	<b>Sivumäärä:</b>	<b>69</b>

---

**TIIVISTELMÄ:**

Populaarimusiikki ei ole pelkästään taiteen muoto, vaan myös voimakas viestintäväline, jota voidaan hyödyntää niin poliittisessa viestinnässä kuin tiedeviestinnässäkin. Populaarimusiikin musiikkivideot ja lyriikat heijastavat ympäröivää yhteiskuntaa, ja niiden avulla muusikot voivat ottaa kantaa ajankohtaisiin yhteiskunnallisiin ilmiöihin. Muusikot voivat muokata musiikkivideoilla ja lyriikoilla yhteiskunnallisia käsityksiä sukupuolesta ja sukupuoli-identiteeteistä.

Tässä tutkimuksessa keskitytään selvittämään, millainen mieskuva muodostuu rap-muusikko Lil Nas X:n tuotannossa. Lil Nas X, oikealta nimeltään Montero Lamar Hill, on merkittävä hahmo nykymusiikin kentällä. Hänet tunnetaan paitsi nopeasta nousustaan maailman suosituimpien muusikoiden joukkoon, myös rajoja rikkovasta lähestymistavastaan rap-musiikin mieskuvaan. Musiikki käyttää omaa musiikkiaan alustana käsitellä avoimesti omaa sukupuoli-identiteettiään ja seksuaalisuuttaan.

Muusikon tuotannosta analysoidaan mieskuvaa rakentavia symboleita, merkkejä ja käytöstä. Tutkimusaineisto koostuu muusikon neljän musiikkikappaleen musiikkivideoista ja näiden musiikkikappaleiden lyriikoista. Tutkimusmenetelmänä käytetään sosiosemanttista sisällön analyysia. Tällä menetelmällä aineistosta analysoidaan merkkejä, jotka muodostavat aineistossa esitetyn maskuliinisuuden ja mieskuvan. Muodostunutta mieskuvaa verrataan hegemonisen maskuliinisuuden ja gangsta rapin vallitseviin mieskuviin. Aineistosta löytyneet mieskuvaa rakentavat tekijät teemoiteltiin kolmeen eri luokkaan: Miesruumis halun ja ihailun kohteena, Tunteva ja tekevä mies ja Hypermaskuliinisuus kohtaa homoseksuaalisuuden. Nämä luokat syntyivät aineistossa rakentuneen mieskuvan ja hegemonisen mieskuvan vuoropuheluna.

Muusikon tuotannossa muodostuva mieskuva sisältää sekä hegemonista maskuliinisuutta ja gangsta rapin maskuliinisuutta tukevia elementtejä, mutta esittelee myös näille maskuliinisuuksille vieraita ja uusia ulottuvuuksia. Musikon tuotannon lyriikat ja musiikkivideoiden visuaaliset esitykset tarjoavat kriittisen näkökulman vallitseviin käsityksiin miehenä olemisesta. Lil Nas X:n tuotannossa muodostuu uudenlainen hybridimaskuliinisuus, joka on rakentunut homoseksuaalisuuden ympärille, mutta sisältää vahvoja hegemonisen maskuliinisuuden piirteitä. Tämä haastaa maskuliinisuuksien välistä hierarkiaa ja tarjoaa arvokkaita uusia näkökulmia yhteiskunnalliseen sukupuoli- ja identiteettipolitiikkaan.

Tiivistelmän kirjoittamisessa on hyödynnetty tekoälyä ja pyydetty tekoälyä tuottamaan Vaasan yliopiston kirjoitusohjeiden mukainen tiivistelmä aiheesta "Mieskuva Lil Nas X:n tuotannossa". Tekoälyn tuottamaa vastausta on käytetty apuna tiivistelmän rakenteen ideoinnissa ja lopullinen teksti on kirjoittajan itse tuottama kokonaisuus.

---

**AVAINSANAT:** mieskuva, populaarikulttuuri, hious, musiikkivideot, maskuliinisuus

## Sisällys

1	Johdanto	5
1.1	Tavoite	7
1.2	Aineisto	9
1.3	Menetelmä	10
2	Mustan maskuliinisuuden rakentuminen	13
2.1	Sukupuoli, maskuliinisuus ja feminiinisyys	13
2.2	Maskuliinisuuden muotoutuminen mustien kulttuurissa	20
2.3	Populaarikulttuuri mustaa maskuliinisuutta rakentamassa	24
2.4	Rapin perinteinen mieskuva	25
3	Muusikoiden tuotanto ilmaisun alustana	28
3.1	Musiikkivideot ja lyriikat viestintävälineenä	28
3.2	Seksuaalisuus ja kaupallisuus muusikoiden tuotannossa	32
3.3	Muusikoiden tuotannon tulkitseminen sosiosesemiikan avulla	34
3.3.1	Merkitsijä ja merkitty	35
3.3.2	Sosiosesemiikka	37
4	Lil Nas X:n tuotannossa muodostuva mieskuva	39
4.1	Miesruumis halun ja ihailun kohteena	41
4.2	Tunteva ja tekevä mies	46
4.3	Hypermaskuliinisuus kohtaa homoseksuaalisuuden	50
4.4	Yhteenveto	56
5	Päätäntö	59
	Lähteet	63

**Kuvat**

Kuva 1 Kuvakaappaus INDUSTRY BABY -musiikkivideon ulkokuntosalikohtauksesta.	42
Kuva 2 Lil Nas X ja tanssiryhmä INDUSTRY BABY -videon suihkutilakohtauksessa.	43
Kuva 3 Lil Nas X korkeissa saappaissa ja alusvaatteissa esittämässä tankotanssia MONTERO-videolla.	45
Kuva 4 Lil Nas X makaamassa puutarhassa MONTERO-musiikkivideolla. Hän on asettunut käärmeahmon alapuolelle.	46
Kuva 5 Lil Nas X itkee vessakopissa SUN GOES DOWN -videolla.	47
Kuva 8 Lil Nas X pitelemässä tangosta kiinni MONTERO-musiikkivideolla.	53
Kuva 9 Lil Nas X ja hänen joukkuetoverinsa suutelemassa pukuhuoneessa THATS WHAT I WANT -videolla.	54

**Kuviot**

Kuvio 1 Länsimaalainen sukupuoli järjestelmä.	16
---	----

# 1 Johdanto

Videopalvelu YouTubessa katsotaan päivittäin lähes viisi miljardia videota ja merkittävä osa näistä videoista on musiikkivideoita (Jirsa & Korsgaard, 2019, s. 112). Liikkanen ja Salovaara (2015, s. 108) esittävät, että musiikkivideot ovat erilaisten YouTube-videoiden suosiota mittaavien tilastojen kärkisijoilla. He (2015, s. 108) osoittavat musiikkivideoiden olevan suosituin sisältökategoria YouTubessa. Musiikkivideot nauttivat suurten yleisöjen suosiota ja ovat vakiinnuttaneet paikkansa vaikutusvaltaisena median ja viestinnän muotona. Musiikki puolestaan on muusikoille väline viestiä, ja toisaalta myös materialisoida ja kaupallistaa, heidän rakentamiaan identiteettejä yleisöille (Born, 2011, s. 376). Musiikki ja sen tyyli- ja lajityypit voivat Bornen (2011, s. 385) mukaan toimia linkkinä viihteen, sosiaalisen kanssakäymisen ja yhteiskunnan välillä. Musiikkivideot voivatkin toimia vahvana identiteettien viestintävälineenä, mutta samalla ne osallistuvat yhteiskunnan sosiaalisten käsitysten muokkaamiseen ja ovat myös kaupallinen tuote.

Tutkielmani aiheena on yhdysvaltalaisen rap/pop-muusikko Lil Nas X:n tuotannossa rakentuva mieskuva. Mieskuva muodostuu miehen representaatioista. Paasonen (2010, s. 40) on todennut, että representaatio on tapahtuma ”jossa kuviin, objekteihin tai ihmisiin yhdistetään tietynlaisia merkityksiä ja samalla annetaan merkityksiä ympäröivälle maailmalle ja sen sosiaalisille suhteille”. Mieskuva on siis tietyssä yhteiskunnassa, ajassa ja paikassa muodostunut sosiaalisesti jaettu käsitys siitä, mitä miehenä oleminen on, miltä se näyttää ja mitä se tarkoittaa. Mieskuva syntyy kaikista niistä miehenä olemisen esityksistä eli representaatioista, joita yhteiskunnassa liitetään mieheyteen. Tässä tutkielmassa analysoin rap-muusikko Lil Nas X:n tuotannossa muodostuvia esityksiä miehenä olemisesta eli sitä mieskuvaa, jota hänen tuotantonsa viestii yhteiskunnalle.

Lil Nas X, oikealta nimeltään Montero Lamar Hill, on vuonna 1999 syntynyt yhdysvaltalainen rap- ja pop-musiikkia tekevä muusikko sekä taitelija (A&E Television Networks, 2022). Lil Nas X nousi kansainväliseen suosioon vuonna 2019 julkaisemallaan *Old Town Road* -kappaleella, jota hän promotoi aktiivisesti TikTokissa sekä Twitterissä (Aswad & Setoodeh, 2021; Thomas, 2023, s. 66). Näin hänestä tuli myös yksi ensimmäisiä ja

suurimpia TikTokin kautta menestykseen ponnahtaneita artisteja (Thomas, 2023, s. 65). Piakkoin muusikon suuren yleisön tietoon nostattaneen *Old Town Roadin* jälkeen julkaistiin Lil Nas X:n esikoislevy, *Montero*, joka ilmestyi syyskuussa 2021 (Aswad & Setoodeh, 2021; The Recording Industry Association of America, 2024). Levystä tuli kansainvälinen menestys ja se myi platinaa eli yli miljoona kappaletta vain puolessa vuodessa (The Recording Industry Association of America, 2024). Maailman suosituimman äänimateriaalin suoratoistopalvelu Spotifyn mukaan muusikon esikoislevyn nimeä kantava kappale *Montero (Call Me By Your Name)* oli julkaisuvuonnaan Suomen seitsemänneksi kuunnelluin kappale ja kansainvälisesti toiseksi kuunnelluin kappale koko vuonna (Vedenpää, 2021).

Muusikko toi vuonna 2019 kesken *Old Town Road* -kappaleen menestyksen julkisesti esiin olevansa homoseksuaali, ja on tämän jälkeen tuonut usein tätä puolta itsestään esiin omassa taiteessaan (Porterfield, 2021). Tämä on suuressa ristiriidassa tyyppillisesti varsin heteronormatiivisen yhdysvaltalaisen hihop-kulttuurin kanssa (Damien, 2006). Muusikko on itsekin kertonut, että hänen alkuperäinen aikeensa oli pitää asia salassa ikuisesti (Thomas, 2023, s. 66). Rap- ja hihop-kulttuurit ovat kiinteästi liittyneet toisiinsa. Rap voidaan määritellä musiikkityyliksi, jolle on ominaista rap-muusikkojen eli räppäreiden usein nopeatempoinen ja melodinen lyriikoiden lausuminen musiikin tahtiin (*Hip-Hop Vs. Rap: A Music, A Culture, And A Phenomenon*, 2023). Hihop puolestaan on laaja ja kansainvälinen ilmiö sekä kulttuuri, jonka alle myös rap-musiikki kuuluu (*Hip-Hop Vs. Rap: A Music, A Culture, And A Phenomenon*, 2023). Rapin parissa on muodostunut oma sille tyyppinen mieskuvansa, jota Lil Nas X omalla esiintymisellään haastaa ja rikastuttaa. Esimerkiksi muusikon pukeutuminen ja tyyli, jossa on paljon tyyppisesti feminiiniseksi miellettyjä elementtejä, kuten peruukkeja, hameita, glitteriä ja meikkiä, haastaa perinteistä hihop-kulttuurin mieskuvaa. Muusikko kuitenkin nauttii suurta kansainvälistä suosiota ja menestystä.

## 1.1 Tavoite

Tämän tutkielman tavoitteena on selvittää, millaista mieskuvaa muusikko Lil Nas X:n tuotannossa rakennetaan. Muusikon tuotantoon sisältyvät musiikkikappaleiden lyriikat ja musiikkivideot. Musiikkivideot ovat suosittu median ja viestinnän muoto, joita on hyödynnetty niin poliittisessa viestinnässä, ihmisten empatian lisäämisessä kuin tiedeviestinnässäkin (Allgaier, 2013, s. 266; Kresovich, 2022, s. 192; Way, 2019, s. 579). Musiikkivideot ovat levittäytyneet laajasti eri media-alustoille ja ovat videopalvelu YouTube'n katsotuin videolajityyppi (Jirsa & Korsgaard, 2019, s. 111). Musiikkivideot ovat median muotona sekä suosittu että vaikutusvaltainen lajityyppi. Tavoitteen kannalta kiinnostavaa on konteksti, jossa mieskuva rakentuu, sillä tyypillinen mieskuva on hiphop-kulttuurissa ollut poikkeuksellisen vahvasti maskuliinisuutta alleviivaava, jopa hypermaskuliininen (Oware, 2011, s. 22). Tämän vuoksi tutkielmassa tarkastellaan aineistossa rakentuvaa mieskuvaa hiphopin kontekstissa ja pohditaan sen suhdetta kyseisen alakulttuurin muihin mieskuviin.

Tavoitteeseen päästään vastaamalla seuraaviin tutkimuskysymyksiin:

1. Millaisista piirteistä muusikko Lil Nas X:n tuotannossa mieskuva muodostuu?
2. Miten muodostunut mieskuva suhteutuu hiphop-kulttuurille tyypilliseen mieskuvaan?

Tutkimuksen hypoteesina on, että Lil Nas X monipuolistaa hiphop-kulttuurin mieskuvaa. Hän on kansainvälisesti erittäin tunnettu ja menestynyt toimija omalla alallaan, ja siten merkittävä toimija paitsi hiphopin kontekstissa, myös yhteiskunnallisesti. Tutkimusaiheen yhteiskunnallinen merkitys tiivistyykin hänen muusikkona tekemäänsä työhön, jonka voidaan olettaa laajentavan länsimaalaisen kulttuurin mieskuvaa sekä monipuolistavan miehenä olemisen tapoja globaalisti. Samalla muusikko mahdollisesti luo tilaa hiphop-kulttuurissa aiemmin hyvin marginaalisessa asemassa olleille ilmiöille. Tutkimusaihe nostaa esiin ristiriitoja kyseisen alakulttuurin maskuliinisuuksien esittämisessä ja

antaa samalla mahdollisuuden analysoida mieskuvan muutoksia sekä hiphop-kulttuurissa että laajemmin yhteiskunnallisessa kontekstissa.

Akateemisesta näkökulmasta miestutkimus on jäänyt naistutkimusta suppeampaan osaan, sillä sukupuolen tutkimuksessa keskityttiin pitkään enimmäkseen vain naistutkimukseen (Kimmel ym., 2005, s. 1). Osittain tämä on ollut seurausta siitä, että mediassa maskuliinisuutta on pidetty normina, jolloin maskuliinisuuden moninaisuus ja erilaiset tavat olla mies eivät ole saaneet riittävästi huomiota (Darling-Wolf, 2003, s. 74). Kimmelin ja muiden (2005, s. 1) mukaan sukupuolen tutkimuksen tuloksena erilaiset sukupuoleen liittyvät rakenteet toivat kuitenkin keskusteluun myös maskuliinisuuden sekä mieheyteen liittyvät ongelmalliset rakenteet. He (2005, s. 1) toteavat, että tämän seurauksena aiemmin tutkimatonta ja niin tieteelle, kansalaisuudelle kuin uskonnoillekin normina näyttäytynyt mieheys asetettiin tutkimuksen kohteeksi. Tämän johti heidän (2005, s. 1) mukaansa maskuliinisuuden alkuperän, rakenteiden ja dynamiikan tutkimukseen, jonka seurauksena maskuliinisuudesta voidaan nykyään tunnistaa useita erilaisia muotoja.

Miestutkimuksella on yhteiskunnallisesti merkittävä rooli paitsi monimuotoisemman maskuliinisuuden näkyväksi tekemisessä, myös miesten sekä poikien identiteettien ja käytöksen analysoinnissa (Kimmel ym., 2005, s. 1). Miestutkimuksesta pyritään Kimmelin ja muiden (2005, s.1) mukaan hakemaan lisäksi apua erilaisiin mieheyteen liittyviin yhteiskunnallisiin ongelmiin, kuten miesten väkivaltaiseen käyttäytymiseen ja poikien opiskeluvaikeuksiin. Eräs mies- ja naistutkimusta yhdistävä teema on sukupuolten välisen tasa-arvon lisääminen, erityisesti naisten aseman parantaminen. Tasa-arvon edistämisessä on tunnistettu miesten rooli naisten aseman parantamiseksi tehtävässä työssä ja miestutkimus nähdään yhtenä väylänä, jolla miehiä voidaan sitouttaa ja aktivoida paremmin osaksi tasa-arvotyötä (Kimmel ym., 2005, s. 2).

Osaltaan tämä tutkimus pyrkii edistämään aiempaa moninaisemman mieheyden näkyväksi tekemistä. Tutkimuksen tavoitteena on tuottaa yhteiskunnallista vaikuttavuutta lisäämällä tietoutta erilaisista mieskuvista ja maskuliinisuuksista, mikä voi osaltaan

mahdollistaa aiempaa monipuolisempia tapoja olla mies länsimaalaisessa yhteiskunnassa ja siten edistää aiempaa parempaa tasa-arvoa niin mieheyden sisällä kuin eri sukupuolienkin välillä. Medialla ja viestinnällä on keskeinen rooli tässä tehtävässä. Djerf-Pierre (2020, s. 147) esittää, että sekä toimittajat että yleisö jakavat edelleen ajatuksen siitä, että mediasisältöjen tulisi kuvastaa yhteiskuntaa. Sukupuolten välisen tasa-arvon suhteen tilanne ei kuitenkaan Djerf-Pierren (2020, s. 147) mukaan ole mediassa tasa-arvoinen ja asiassa esiintyy paljon alueellisista vaihtelua. Hän (2020, s. 147) esimerkiksi huomauttaa, että joillakin alueilla naiset näkyvät mediassa huomattavasti vähemmän kuin miehet. Eri sukupuolien lisäksi mediassa kamppailevat näkyvyydestä saman sukupuolen erilaiset esitystavat. Kansainvälisesti menestyneillä muusikoilla on pääsy mediaan helpommin kuin monilla muilla ihmisillä. Tämä luo laajaa suosiota ja näkyvyyttä nauttiville muusikoille, kuten Lil Nas X:lle, mahdollisuuden tuoda mediaan uudenlaisia viestejä miehenä olemisesta.

## 1.2 Aineisto

Tutkielmassa analysoidaan muusikko Lil Nas X:n esikoisalbumi *Monteron* kappaleista julkaistuissa musiikkivideoissa ja lyriikoissa rakentuvaa representaatiota mieheydestä. Analysoitavaksi valitsin *Montero*-albumilta neljän musiikkikappaleen musiikkivideot ja lyriikat:

1. Lil Nas X - THATS WHAT I WANT (2 min, 41 s)
2. Lil Nas X, Jack Harlow - INDUSTRY BABY (3 min, 55 s)
3. Lil Nas X - SUN GOES DOWN (2 min, 52 s)
4. Lil Nas X - MONTERO (Call Me By Your Name) (3 min, 9 s).

Aineistoon valitsin *Montero*-albumilta sellaiset musiikkivideot ja lyriikat, jotka ovat saavuttaneet merkittävän suosion, ja joissa erityisesti maskuliinisuutta tehdään näkyväksi visuaalisesti, kielellisesti tai näiden yhdistelmänä. Tutkimuksen aineisto on tutkimuksen tekohetkellä vapaasti saatavilla videotuoto- ja striimauspalvelu YouTubessa, josta

aineisto on myös kerätty. Lyriikat on koottu musiikkivideoiden tekstityksistä ja Genius-sivustolta. Genius on ML Genius Holdings -yhtiön ylläpitämä verkkosivu, jossa julkaistaan musiikkikappaleiden lyriikoita ja musiikkiin liittyvää sisältöä, kuten muusikoiden videohaastatteluita (ML Genius Holdings, 2024). Tähän ratkaisuun päädyttiin, koska kappaleiden lyriikoita ei ollut saatavilla albumin tai muusikon kotisivuilla.

Aineiston käyttöön ei liity eettisiä ristiriitoja, sillä aineisto on julkaistaessa osoitettu julkiseen jakeluun ja käyttöön. Aineisto ei sisällä sellaisia yksityishenkilöiden lausumia, joita ei olisi julkaisuhetkellä osoitettu suuren yleisön saataville. Aineistoon valitsin neljän musiikkikappaleen musiikkivideota ja lyriikat eli aineisto on otos Lil Nas X:n koko tuotannosta. Aineiston rajasin tiukasti, sillä etenkin musiikkivideoissa on runsaasti analysoitavaa visuaalista viestintää ja analysoitavan materiaalin määrä on pidettävä hallittavana. Lyriikat päätin sisällyttää osaksi analysoitavaa aineistoa, sillä ne täydentävät musiikkivideoiden visuaalista viestintää ja toisaalta musiikkivideoiden visuaalinen materiaali täydentää lyriikoiden sanomaa. Samalla kun aineisto edustaa otosta Lil Nas X:n tuotannosta, se edustaa myös otosta siitä mieskuvasta, jota hänen tuotannossaan rakennetaan.

### **1.3 Menetelmä**

Tutkielmani tutkimusmenetelmänä käytän aineistoon multimodaalista sosiosemanttista sisällönanalyysia, joka on laadullinen tutkimusmenetelmä. Semantiikka on tutkimuskehys, joka sopii hyvin multimodaalisen (tässä tapauksessa audiovisuaalisista ja kirjallisista teksteistä koostuvan) aineiston analysointiin, sillä sitä voidaan soveltaa sekä visuaaliseen että kirjoitettuun tekstiin (Seppä, 2012, s. 128). Käsitän tässä tutkimuksessa tekstin multimodaalisesti, jolloin teksti voi olla esimerkiksi kirjoitettu, visuaalinen tai audiovisuaalinen kokonaisuus tai yksittäisten eri tekstilajeja edustavien tekstien yhdessä muodostama kokonaisuus. Tässä tutkimusmenetelmässä Sepän (2012, s.128) mukaan tekstin sisältämä merkkien ja merkityksien kokonaisuus voidaan purkaa pienempiin osiin ja tämän jälkeen koostaa uudelleen kokonaisuudeksi, joka asettuu merkityssuhteeseen tekstiä ympäröivän yhteiskunnan ja kulttuurin kanssa. Tutkimusmenetelmäni teoreettinen

viitekehys yhdistää visuaalista viestintää, sukupuolentutkimusta ja miestutkimusta. Näiden teoriaperinteiden pohjalta määrittelen sitä, millaiset seikat ja merkit tulkitaan länsimaalaisessa kulttuurissa maskuliiniseksi ja feminiiniseksi, ja miten erilaisia sukupuolia on näissä kulttuureissa tyypillisesti merkitty. Käsittelen aihetta syvällisemmin luvuissa 2 ja 3.

Tutkimukseni analyysiosiossa tarkastelen Lil Nas X:n musiikkivideoiden audiovisuaalisia merkkejä sekä lyriikoita mieskuvan näkökulmasta. Tutkimuksessani perehdyin sukupuolentutkimukseen ja miestutkimukseen syvällisesti ja muodostin teorian pohjalta käsityksen siitä, millainen maskuliinisuus on ollut yleistä hihop-kulttuurissa ja rap-muusikoiden parissa. Lisäksi perehdyin hegemonisen maskuliinisuuden ja mustan maskuliinisuuden sisältöihin. Muodostettuani pohjakäsityksen siitä, mitä maskuliinisuus on tyypillisesti ollut tässä kontekstissa ja millaisista asioista se koostuu, aloitin aineistoni analysoinnin. Analyysissäni katsoin aineiston musiikkivideot ja havainnoin niissä esitettyjä maskuliinisuutta rakentavia symboleita, käytöstä ja merkkejä. Tämän jälkeen luin aineiston lyriikat ja etsin niistä maskuliinisuutta rakentavia merkkejä. Lopuksi analysoin lyriikoita suhteessa musiikkivideoihin, sillä osa aineistoni merkityksistä syntyi lyriikoiden ja visuaalisten merkkien yhteisvaikutuksessa. Joissakin tapauksissa visuaalinen materiaali esimerkiksi korosti tiettyjä sanoja tai kohtia lyriikoissa, vahvistaen niiden välittämää viestiä.

Muodostin havaintojeni perusteella kolme teemaa, jotka näkyvät analyysilukuni alaluvuissa. Nämä teemat ovat Miesruumis halun ja ihailun kohteena (kappale 4.1), Tuntema ja tekevä mies (kappale 4.2) ja Hypermaskuliinisuus kohtaa homoseksuaalisuuden (kappale 4.3.). Nämä teemat syntyivät aineistolähtöisesti, mutta myös rakentamaani teoriataustaa vasten. Teemat rakensin teoriaosuudessa käsitellyn hegemonisen maskuliinisuuden käsitteen ja aineiston välisessä vuoropuhelussa.

Musiikkivideot sisältävät runsaasti erilaista symboliikkaa, jota voidaan tulkita lukuisista erilaisista näkökulmista, kuten uskonnollisesta, seksuaalisesta tai etnisestä näkökulmasta. Tässä tutkielmassa rajaan tarkasteltavan näkökulman sukupuoleen ja tarkemmin mieskuvan näkökulmaan. Tarkastelemani aineiston merkit ja merkitykset voivat siis muista

näkökulmista tuottaa sellaisia tuloksia, jotka jäävät tämän tutkielman analyysin ulkopuolelle. Käsittelen näkökulman rajaukseen liittyviä seikkoja tarkemmin tutkimuksen päättänessä (luku 5).

## 2 Mustan maskuliinisuuden rakentuminen

Tässä luvussa käsittelen sukupuolta, sukupuolijärjestelmää, maskuliinisuutta ja feminiinisyttä. Yhdysvaltojen mustan väestön yhteiskunnallinen ja sosioekonominen historia ovat vaikuttaneet merkittävästi maskuliinisuuden muotoutumiseen mustien kulttuurissa ja sittemmin myös hiphopissa ja rapissa. Näistä aineksista on muodostunut oma maskuliinisuuden muotonsa, musta maskuliinisuus.

### 2.1 Sukupuoli, maskuliinisuus ja feminiinisyys

Sukupuolesta puhuttaessa on keskeistä ymmärtää sen erilaiset ulottuvuudet. Biologisesta näkökulmasta sukupuoleen viitataan englannin kielessä termillä ”sex”, jolla tarkoitetaan de Lauretisen (2004, s. 35) mukaan ”naisen eroa miehestä ja naaraan eroa uroksesta”. Toinen näkökulma sukupuoleen de Lauretisen (2004, s. 37) mukaan on sen hahmottaminen representaationa, joka syntyy yksilöiden itseilmaisussa ja käyttäytymisessä sekä yhteiskunnallisissa vakiintuneissa käytänteissä ja diskursseissa, kuten elokuvissa. Tällöin englannin kielessä käytetään termiä ”gender”, kun viitataan sukupuoleen representaationa (de Lauretis, 2004, s. 38–39). Pilcher ja Whelehan (2016, s. 57) esittävät, että ero *sex* ja *gender* termien välille haluttiin luoda myös sen vuoksi, että sukupuolien välisten biologisten erojen vaikutusta ihmisten fyysisiin tai henkisiin ominaisuuksiin oli liioiteltu. He (2016, s. 57) esittävät, että eroja haluttiin ylläpitää yhteiskunnassa miesten valta-aseman turvaamiseksi. Pilcher ja Whelehan (2016, s. 57) toteavat, että länsimaalaiset yhteiskunnat ovat alttiimpia näiden erojen liioittelulle.

Suomen kielessä ei ole suoraan vastaavia termejä, vaan sanan ”sukupuoli” merkitys rakentuu yleensä kontekstissa, jossa sitä käytetään. Sukupuoli voi suomen kielessä merkitä yhtä lailla biologisesti ymmärrettyä käsitystä tai representaationa ymmärrettyä käsitystä. Tässä työssä käytän termiä ”sukupuoli” merkitsemään sukupuolirepresentaatiota.

De Beauvoir toteaa Pilcherin ja Whelehanin (2016, s. 57) teoksessa, että sukupuolierot järjestäytyvät yhteiskunnassa hierarkkiseen vastakkainasetteluun. Tässä asemoinnissa maskuliiniset asiat ovat hänen (2016, s. 57) mukaansa aina suosittuja ja normeja, kun taas feminiiniset asiat asemoituvaksi ”toiseksi”. Tässä asiayhteydessä toiseudella tarkoitetaan jotain sellaista, joka ei ole yhteiskunnassa normi ja ensisijainen piirre. Tämä näkyy yhteiskunnissa esimerkiksi lääkekehityksessä, jossa miestä on pidetty normina. Tämä on johtanut siihen, että naiset ovat huomattavasti aliedustettuina lääketutkimuksessa, mikä voi aiheuttaa naisille terveydellisiä haittoja (Bøttern ym., 2023, s. 937; Labots ym., 2018, s. 700).

Maskuliinisuus on laaja-alainen termi, jota voidaan eri asiayhteyksissä ymmärtää eri tavoin. Jokinen (2003, s. 7) taustoittaa maskuliinisuus-termin yleisimmin viittaavaan sellaisiin asioihin, tekoihin ja ilmiöihin, joita arkisessa kielessä ja elämässä pidetään miehisinä. Pilcher ja Whelehan (2016, s. 90) puolestaan määrittelevät maskuliinisuuden olevan ”joukko sosiaalisia käytäntöjä ja kulttuurisia representaatioita, jotka liittyvät miehenä olemiseen”. On kuitenkin syytä pureutua syvemmälle maskuliinisuuksiin ja niiden sisältämiin merkityksiin sekä rakenteisiin, jotta maskuliinisuutta olisi mahdollista tarkastella analyttisesti ja kriittisesti. Maskuliinisuuksista puhutaan usein monikossa, sillä miehenä olemisen tavat ja miehiä koskevat kulttuuriset representaatiot ovat yhteiskunnassa tapahtuvaa sosiaalista toimintaa, jonka muodot vaihtelevat historiallisesti sekä kulttuurisesti eri yhteiskuntien välillä sekä eri miesryhmien välillä saman yhteiskunnan sisällä (Jokinen, 2003, s. 7; Pilcher & Whelehan, 2016, s. 90).

Maskuliinisuutta voidaan rakentaa ja merkityksellistää uusilla tavoilla, mutta taustalla vaikuttaa kaikki se, mitä maskuliinisuudesta on aiemmin lausuttu (Jokinen, 2003, s. 7). Butler ja muut (2006, s. 25) toteavat niin ikään sukupuolen olevan yksittäisten tekojen sijaan toistoihin ja rituaaleihin perustuva rakennelma. Heidän (2006, s. 25) mukaansa nämä toistuvat teot ja rituaalit muuttuvat luonnollisiksi, kun niiden ilmaisualustana on ihmisruumis. Butler ja muut (2006, s. 25) esittävät, että tästä syntyy sukupuolen performatiivisuus, jossa sisäistä sukupuolen kokemusta ”muodostetaan jatkuvasti

ylläpidettyjen tekojen sarjana”. Nämä teot ilmentyvät heidän (2006, s. 25) mukaansa kehon sukupuolitetulla tyylittelyllä.

Jokisen (2003, s. 8) mukaan länsimaalaisessa kulttuurissa maskuliinisuuden tunnuspiirteinä on perinteisesti pidetty tiettyjen persoonallisuuspiirteiden joukkoa, johon kuuluvat toiminnallisuus, suoriutuminen, hallitsevuus, kilpailullisuus, rationaalisuus sekä fyysinen voimakkuus sekä väkivalta tai väkivaltaisuus. Toisaalta maskuliinisuutta määrittää myös paljon se, mitä sen ulkopuolelle jää. Jokinen (2003, s. 8) toteaa feminiinisuuden ja kaiken siihen liitettävän, kuten emotionaalisuuden, empaattisuuden ja yhteisöllisyyden, rajautuvan länsimaalaisessa maskuliinisuuskäsityksessä täysin sen ulkopuolelle. Maskuliinisuuden voidaan näin ollen ajatella olevan tiettyjen persoonallisuuspiirteiden ja ruumiiseen liitettyjen ominaisuuksien kokonaisuus (Jokinen, 2003, s. 9).

Maskuliinisuuden ja mieskuvan tutkimuksen näkökulmasta on erityisen keskeistä, että maskuliinisuutta määritteleville ruumiillisille ja persoonaa käsitteleville piirteille on olemassa esineistä ja ilmiöistä löydettävissä olevia analogioita ja symboleita (Jokinen, 2003, s. 9). Myös Scott (2014, s. 13) on Markkolan ja muiden teoksessa todennut mieheyden rakentuvan ”symbolien, normien, instituutioiden ja subjektiivisten identiteettien tasolla”. Tämä tarkoittaa sitä, että maskuliinisuus ja mieheys rakentuvat erilaisten symbolien, merkkien, tapojen, instituutioiden ja yksilöiden itseilmaisun välisessä vuorovaikutuksessa. Tämä vuorovaikutus tapahtuu kulloisessakin ajassa ja paikassa. Sosiaalinen ilma-  
piiri, tavat ja yhteiskuntajärjestys siis muokkaavat maskuliinisuutta. Markkola ja muut (2014, s. 14) toteavat, että maskuliinisuutta tarkasteltaessa tulee myös huomioida miesten erilaiset asemat vallitsevassa yhteiskunnassa ja maskuliinisuuden suhde miehenä olemisen ihanteisiin.

Sukupuolijärjestelmää Jokinen (2012, s. 12) kuvaa seuraavasti:

Sukupuolijärjestelmä on tiettyyn aikaan ja paikkaan sidottu miesten ja naisten suhteita sekä heihin liittyviä yhteiskunnallisia normeja ja arvoja määrittävä mekanismi. Se asettaa miehet ja naiset hierarkkiseen suhteeseen toisiinsa nähden ja

muuntaa biologisen lisääntymiskyvyn ja -tarpeen sosiaalisiksi suhteiksi. Sukupuolijärjestelmä tuotetaan yhteiskunnan eri tasoilla yksilöiden, instituutioiden ja kulttuurin vuorovaikutuksessa, ja siihen kuuluu symbolisia, rakenteellisia ja yksilöllisiä ulottuvuuksia.

Sukupuolijärjestelmä siis asettaa miehet ja naiset rakennelmaan, jossa yksilön paikka määräytyy kulloistenkin yhteiskunnallisten olosuhteiden ja normien sekä yksilön sukupuolen sanelemana. Markkola ja muut (2014, s. 13) toteavat naiseuden ja mieheyden määrittävän niiden välisessä hierarkkisessa vuorovaikutuksessa. Vaikka maskuliinisuus ja feminiinisyys ovat länsimaalaisessa sukupuolijärjestelmässä toistensa vastakohtat, ne ovat samanaikaisesti myös toistensa vastinparit, joita Jokisen (2003, s. 8) mukaan yhdistää toisiinsa heteroseksuaalinen halu. Jälleen länsimaalainen maskuliinisuus muodostuu jonkin siihen sisällyttämisestä (heteroseksuaalisuus) ja yhtäältä toisten piirteiden pois-sulkemisesta (muut seksuaaliset suuntautumiset). Maskuliinisuuden ja feminiinisyden muodostama järjestelmä (kuvio 1) jättää siihen sijoittuville yksilöille kuitenkin jonkin verran liikkumatilaa ja Jokisen (2003, s. 8) mukaan järjestelmässä on sallittua, että esimerkiksi miehessä on jonkin verran feminiinisyttä.



**Kuvio 1 Länsimaalainen sukupuolijärjestelmä.** Länsimaalaisessa sukupuolijärjestelmässä puhdas maskuliinisuus ja feminiinisyys muodostavat janan, jolla ne ovat toistensa vastakohtat, mutta myös toistensa vastinparit. Niitä yhdistää toisiinsa heteroseksuaalinen halu. Järjestelmän janalle rakentuu erilaisia subjektipositioita, joihin sekoittuu aina jonkin verran molempiin ääripäihin liitettyjä ominaisuuksia, asioita, tekoja ja ilmiöitä, eikä näin ollen puhdas maskuliinisuus tai feminiinisyys ole järjestelmän jäsenille mahdollinen muuten kuin teoreettisesti.

Vaikka länsimaalainen sukupuolijärjestelmä sallii maskuliinisuuden suhteen sen jäsenille sellaisia subjektipositioita, joissa on sekä maskuliinisuutta että feminiinisyttä, määrittävät sosiaaliset ja kulttuuriset odotukset vahvasti sitä, millaiset subjektipositiot ovat toivottuja (Jokinen, 2003, s. 8–9). Jokinen toteaa, että länsimaalaisten odotuksien mukaan

mieheissä tulisi olla merkittävästi enemmän maskuliinisuuteen liitettyjä ominaisuuksia kuin feminiinisiä piirteitä. Asettuminen näihin erilaisiin maskuliinisuuden positiioihin on hetkellistä ja tilannesidonnaista (Jokinen, 2010, s. 136). Maskuliinisuuden janalla liikkuva yksittäinen mies (subjekti) on jatkuvassa liikkeessä, jossa erilaiset positiot rakentuvat ja purkautuvat (Jokinen, 2010, s. 136). Sama mies voi Keskinen (2005, s. 60–61) mukaan hakeutua tilanteesta ja olosuhteista riippuen täysin päinvastaisiin positiioihin: hän saattaa yhdessä positiossa olla väkivaltainen naisia kohtaan ja toisessa identifioitua sukupuolten välisen tasa-arvon kannattajaksi. Jokinen (2010, s. 136) esittää positiioihin hakeutumisen olevan harvoin tiedostettua toimintaa. Erilaisiin positiioihin hakeutumisen voidaan ajatella johtuvan yksilön sisäistämistä maskuliinisuuden ihanteista, joita tämä pyrkii toteuttamaan olosuhteista riippumatta.

Maskuliinisuuden huipentuma on hegemoninen maskuliinisuus. Jewkes ja muut (2015, s. 113) määrittelevät hegemonisen maskuliinisuuden olevan valta-asemissa olevien miesten määrittelemä arvojen kokoelma, joiden tarkoituksena on rakentaa ja ylläpitää yhteiskunnassa sukupuolien välistä epätasa-arvoa. Kuten Jokinen aiemmin esitti maskuliinisuudesta, Jewkes ja muut (2015, s. 113) ajattelevat hegemonisen maskuliinisuuden muodostuvan yhtä lailla siitä, mitä se sisällyttää itseensä, mutta myös siitä, mitä se sulkee ulkopuolelleen. Hegemoninen maskuliinisuus rakentuu Jewkesin ja muiden (2015, s. 113) mukaan maskuliinisuuksien hierarkiasta, miesten erilaisista mahdollisuuksista saavuttaa valtaa (yli naisten ja marginalisoitujen miesryhmien) sekä vuorovaikutuksesta, jota käydään jatkuvasti miehiä koskevien identiteettien, ihanteiden, vuorovaikutuksen, vallan ja patriarkalisuuden välillä.

Nashin (2020, s. 43) mukaan

Patriarkaatti on ihmissuhteiden, uskomusten ja arvojen järjestelmä, joka on upotettu poliittisiin, sosiaalisiin ja taloudellisiin järjestelmiin. -- "Feminiiniseksi" mielletyt tai naisiin liittyvät ominaisuudet ovat aliarvostettuja, kun taas "maskuliiniseksi" mielletyt tai miehiin liittyvät ominaisuudet ovat etuoikeutettuja.

Nash (2020, s. 43) esittää patriarkaatin rakentavan tällä tavoin sukupuolten välistä epätasa-arvoa. Hegemonisen maskuliinisuuden kasvualustana voidaan näin nähdä yhteiskunnallinen patriarkaalisuus, joka arvottaa ja jakaa sukupuoliin liitettyjä ominaisuuksia toivottuihin sekä ei-toivottuihin, arvostettuihin ja ei-arvostettuihin, tavoiteltaviin sekä ei-tavoiteltaviin. Nash (2020, s. 43) kuitenkin huomauttaa, että patriarkaalisuuden käsitettä on myös kritisoitu liiallisesta yleistämisestä ja sen ulottamisesta määrittäväksi tekijäksi esimerkiksi miesten ja naisten välisessä epätasa-arvossa.

Jewskesin ja muiden (2015, s. 113) mukaan hegemonisen maskuliinisuuden käsitettä voidaan käyttää analyttisenä työkaluna ja apuna tunnistettaessa sellaisia miesten keskuudessa esiintyviä asenteita ja käytänteitä, jotka ylläpitävät ja rakentavat sukupuolten välistä epätasa-arvoa. He (2015, s. 113) korostavat, että nämä asenteet ja käytänteet kohdistuvat sekä naisiin että miehiin. Hegemonisen maskuliinisuuden mukanaan kantama dominointi miesten keskuudessa kohdistuu usein marginalisoituihin miesryhmiin, kuten seksuaalivähemmistöihin tai rodullistettuihin ihmisryhmiin. Jewskes ja muut (2015, s. 113) toteavatkin hegemonisen maskuliinisuuden keskeisen elementin olevan heteroseksuaalisuus. He (2015, s. 113) kertovat, että hegemoninen maskuliinisuus on rakentunut sellaiseksi sukupuoli subjektiksi, joka on yhtä paljon ”ei homo” kuin ”ei nainen”. Hegemonisessa maskuliinisuudessa heteronormatiivisuus onkin laajentunut seksuaalisen suuntautumisen ulkopuolelle ja siihen liitetään kaikki, mikä mielletään kuuluvaksi maskuliinisuuden ulkopuolelle, kuten tunteellisuus, heikkous ja pehmeys (Jokinen, 2010, s. 133).

Connell on todennut Pilcherin ja Whelehanin (2016, s. 91) teoksessa, sukupuolien järjestyvän hierarkiaan, jonka huipulla on hegemoninen maskuliinisuus. Connellin (2016, s. 91) mukaan hegemonisen maskuliinisuuden keskiössä on auktoriteetti, fyysinen kovuus ja voima, heteroseksuaalisuus sekä palkkatyö. Connell (2016, s. 91) toteaa, että todellisuudessa vain harva mies pystyy toteuttamaan elämässään hegemonista maskuliinisuutta sen kaikilta osin, mutta miehet hyötyvät siitä, että he saavat poimittua edes osia

hegemonisesta maskuliinisuudesta omaan maskuliinisuuteensa. Näitä maskuliinisuuksia Connell (2016, s. 91) nimittää myötämielisiksi maskuliinisuuksiksi (*complicit masculinity*).

Connell (2016, s. 91) toteaa, että hierarkian seuraavalla tasolla ovat alisteiset maskuliinisuudet (*subordinated masculinities*). Tärkein alisteinen maskuliinisuus on Connellin (2016, s. 91) mukaan homomaskuliinisuus. Connell (2016, s. 91) esittää, että alistetut maskuliinisuudet pitävät sisällään laajan valikoiman erilaisia maskuliinisuuksia, joita kuitenkin yhdistää niissä tapahtuva maskuliininen käytös, joka ei vastaa hegemonisen maskuliinisuuden sisältämiä *macho*-ihanteita. Macho on englannin kielen adjektiivi, jolla tarkoitetaan voimakasta, päättäväistä ja tunteetonta käyttäytymistä, jonka ajatellaan olevan tyypillistä miehille (Cambridge Dictionary, 2024). Connell ja Messerschmidt (2005, s. 845) toteavat, että maskuliinisuus on kuitenkin monipuolistunut siten, että on olemassa tiettyjä marginaalisia maskuliinisuuden suuntauksia, joissa yhdistyy homouteen liitettyjä piirteitä osaksi heteroseksuaalista maskuliinisuutta, muodostaen niin sanottuja hybridi-maskuliinisuuksia. Heidän (2005, s. 845) mukaansa kyseessä on kuitenkin marginaalinen maskuliinisuuden representaatio ja hegemoniseen maskuliinisuuteen *homous* ja siihen liitettävät piirteet eivät edelleenkään kuulu.

Sukupuolihierarkian pohjalla Connell on Pilcherin ja Whelehanin (2016, s. 91) teoksessa todennut olevan feminiinisyyksien. Layland (2012, s. 126) toteaa, että vaikka homomiehet ovat alisteisessa suhteessa heteromiehiin nähden maskuliinisuuksien välisessä kamppailussa, homomiehillä on kuitenkin muiden miesten tapaan valta määrittellä naiset marginaalisiksi ja asemoida heidät homomiesten omien tarpeiden mukaan. Layland (2012, s. 126) toteaa, että naisilla ei ole samanlaista mahdollisuutta edistää asemaansa miesvastarinnan edessä. Tämä näkemys osoittaa hyvin miessukupuolen tuoman valta-edun naissukupuoleen nähden.

## 2.2 Maskuliinisuuden muotoutuminen mustien kulttuurissa

Hiphopin ja rap-musiikin maskuliinisuus periytyy ja on rakentunut vahvasti mustasta maskuliinisuudesta. Vaikka hiphop-genrestä löytyy myös menestyneitä valkoisia rappäreitä, kuten Eminem ja Macklemore (Wallin, 2023), sekä kasvavassa määrin naisrappäreitä, kuten Nicki Minaj ja Iggy Azalea (Chart Data, 2019; Croatia Week, 2022), hiphop-kulttuurin juuret asemoituvat mustiin miesyhteisöihin. Näissä yhteisöissä hiphop on historiallisesti nähty vaikutuskeinona, jolla on rakennettu uutta mustaa mieskuvaa vastaliikkeenä orjuuden mustalle mieskuvulle sekä taisteltu mustien oikeuksien puolesta.

Mustan maskuliinisuuden juuret ulottuvat Amerikan Yhdysvaltojen alkulähteille. Neal toteaa Owaren (2011, s. 23) teoksessa mustan maskuliinisuuden muovautumisen alkaneen noin 400 vuotta sitten, mustiin kohdistuneen orjuuttamisen, väkivallan ja taloudellisen hyväksikäytön aikana. Mustat miellettiin orjatalouden vallitessa valkoisten omaisuudeksi ja heidät rinnastettiin eläimiin (Ferber, 2007, s. 14–15). Mielikuvat mustasta väestöstä sukupuolittuivat Ferberin (2007, s. 14–15) mukaan jo varhain. Mustat miehet tekivät orjina raskasta fyysistä työtä karuissa olosuhteissa, jota Ferberin (2007, s. 14–15) mukaan oikeutettiin esineellistämällä ja ty pistämällä heidän koko identiteettinsä pelkästään fyysisesti suuriksi ja vahvoiksi, mutta tyhmiksi.

Ferber (2007, s. 14–15) esittää, että mustien miesten kuvastoon yhdistettiin myös seksuaalisuuteen liittyvää kuvastoa. Hän (2007, s. 14–15) esittää, että pelkoa mustien miesten seksuaalisuutta kohtaan ylläpidettiin jatkuvasti ja heitä kuvattiin uhkana valkoiselle naiseudelle. Mustien miesten maskuliinisuus kahlittiin Feberin (2007, s. 14–15) mukaan heidän kehoihinsa ja mustan maskuliinisuuden keskiöön nousivat mustien miesten lihakset sekä penikset. Hän (2007, s. 14–15) esittää, että mustat miehet miellettiin hyperseksuaalisiksi, eläimellisiksi ja raakalaismaisiksi sekä synnynnäisesti väkivaltaisiksi. Neal (Oware, 2011, s. 23) esittää, että selvittääkseen vaarallisesta ja vaikeasta tilanteestaan mustat miehet loivat myytin vahvasta mustasta miehestä. Tämä myyttinen käsitys auttoi heitä jaksamaan toivotomissa olosuhteissa.

Mustia miehiä pyrittiin orjatalouden aikana riisumaan maskuliinisuudesta (*emasculation*) ja esittämään heidät kokonaisvaltaisesti valkoista väestöä heikompana (Li, 2018, s. 3). Maskuliinisuudesta riisuminen on ilmiö, jolla on sekä viitattu kastraatioon, että ilmiöön, jossa sen kohdetta alistetaan ja tukahdutetaan tavalla, joka riisuu kohteen voimasta, elinvoimaisuudesta tai ylläpitää henkistä sortoa (Merriam-Webster, 2024a). Li (2018, s. 3) esittää, että mustien miesten maskuliinisuudesta riisumiseen käytettiin feminiinisten piirteiden liittämistä heihin (naissukupuoli fyysisesti heikompana sukupuolena laajennettiin merkitsemään yleisesti heikkoutta) ja näin ollen kaikki mustat ihmiset leimattiin heikoimmaksi ja naismaisimmaksi kaikkien ihmisten välisessä hierarkiassa.

On tärkeää huomioida, että vaikka mustat miehet esitettiin fyysisesti vahvoina, heidät leimattiin silti huonommiksi ja heikommiksi kuin valkoiset ihmiset. Tässä kontekstissa heikkous ei ole suoraan fyysisen vahvuuden vastakohta, vaan tällä viitattiin kokonaisvaltaisemmin valtaan ja pystyvyyteen. Mustat miehet nähtiin kelvolliseksi työvoimaksi raskaisiin ja fyysisiin töihin, ja tätä mielikuvaa haluttiin ylläpitää korostamalla heidän fyysistä pystyvyyttään. Mustien asema pyrittiin kuitenkin pitämään pelkkänä työvoimana leimaamalla heidät sivistymättömiksi ja heikoiksi, sillä he valkoisen väestön luomassa narratiivissa ”tyytyivät” kohtaloonsa ja heikompana ihmisryhmänä heillä ei olisi käyttöä muissa kuin raskaissa ja yksinkertaisissa töissä.

Mustien miesten keskuudessa syntyi vastareaktiona heidän alistetulle asemalleen niin kutsuttu vahvan mustan miehen myytti. Vahvan mustan miehen myytti sisälsi paljon samoja elementtejä kuin valkoinen hegemoninen maskuliinisuus: mustaan maskuliinisuuteen kuului miehen rooli perheen elättäjänä, toimeentulon hankkijana, suvunjatkajana ja suojelijana (Oware, 2011, s. 23). Mustilla miehillä ei kuitenkaan Owaren (2011, s. 23) mukaan ollut resursseja näiden roolien täyttämiseen. Oware (2011, s. 23) esittää, että sen sijaan he loivat mustasta maskuliinisuudesta tyylitellyn version niin sanotun *cool*-maskuliinisuuden (tulee englannin kielen sanasta *cool* eli viileä, tyylikäs, trendikäs). Tähän maskuliinisuuden tyyliteltyyn muotoon sisältyi Owaren (2011, s. 23) mukaan sille ominainen puhe-, kävely- ja käyttäytymistyyli. Oware (2011, s. 23) esittää, että mustien

miesten *cool*-maskuliinisuus rakentui fyysisestä poseeraamisesta, eleiden ja ilmeiden säätelystä, erilaisista käsikirjoitetuista käyttäytymisrituaaleista ja esiintymisestä. Hänen (2011, s. 23) mukaansa *cool*-maskuliinisuuden tarkoituksena oli viestittää ylpeyttä, voimaa ja hallintaa. On huomionarvoista, että kaikki nämä piirteet ovat vastakohtia niille piirteille, jotka mustiin miehiin oli liitetty maskuliinisuudesta riisumisen ja orjatalouden aikana.

Hegemoninen maskuliinisuus on sekä suosittu että kiistelty käsite puhuttaessa mustien miesten yhteiskunnallisesta asemasta ja vallan roolista hegemoniaa määrittävänä tekijänä (Sikweyiya ym., 2022, s. 2). Käsite on Sikweyian ja muiden (2022, s. 2) mukaan koettu ongelmalliseksi, sillä mustilla miehillä on edelleen globaalisti tarkasteltuna heikko pääsy valtaan ja aineelliseen materiaan. He (2022, s. 2) nostavatkin esille näkökulman, jossa mustien miesten hegemoninen maskuliinisuus nähdään marginaalisuuden sisäisenä hegemoniana. Tämä ajatus tunnustaa heidän (2022, s. 2) mukaansa yhtäältä mustien miesten hegemonisen maskuliinisuuden rakentumisen patriarkaalisten etuoikeuksien kontekstissa ja mahdollistamana, mutta ottaa samalla huomioon, että tämä maskuliinisuuden ilmentymä on tiukasti sidoksissa etniseen taustaan ja sosioekonomiseen epätasa-arvoon. Esimerkiksi Etelä-Afrikassa sosioekonomiset rakenteet, kuten korkea työttömyys ja epävarmat työmarkkinat vaikeuttavat erityisesti mustien miesten mahdollisuuksia saavuttaa paikallisen hegemonisen maskuliinisuuden ihanteita, joihin sisältyvät muun muassa vakaa työ, avioituminen ja isyys, perheen päänä ja elättäjänä toimiminen sekä oman kodin perustaminen (Sikweyiya ym., 2022, s. 2).

Edellä mainittujen ominaisuuksien lisäksi mustaan hegemoniseen maskuliinisuuteen on liitetty seksuaalisen kyvykkyyden ja heteroseksuaalisuuden arvostaminen, kädentaitojen hallitseminen ja fyysinen pystyvyys (Young, 2021, s. 447). Hegemonisen maskuliinisuuden tavoittelu on Youngin (2021, s. 447–448) mukaan erityisen vaikeaa ja ongelmallista mustille miehille, sillä heillä ei ole historiallisesti ollut pääsyä hegemonisen maskuliinisuuden tärkeimpään elementtiin eli vakaaseen sosioekonomiseen asemaan.

Hegemonisen maskuliinisuuden tavoittelu on Youngin (2021, s. 447–448) mukaan jopa nähty emotionaalisenä ja fyysisenä uhkana mustille miehille.

Mustan maskuliinisuuden tutkimuksessa on pystytty selvittämään, miten mustien miesten seksuaaliset, sosioekonomiset ja muut kokemukset alleviivaavat haavoittuvaisuutta mustassa maskuliinisuudessa jaettuna piirteenä (Young, 2021, s. 437). Young (2021, s. 448) esittää, että haavoittuvaisuus ja epävarmuus on määritelty merkitykselliseksi osaksi mustaa maskuliinisuutta, vaikka usein nämä piirteet ilmenevät piilotettuina tai osittain tiedostamattomasti mustien miesten sosiaalisissa kokemuksissa ja ihmissuhteissa. Hän (2021, s. 448) esittää, että osa mustista miehistä ilmaisi ja tunnisti haavoittuvaisuuden ja epävarmuuden yksityisesti, mutta pyrki salaamaan tämän julkisessa käyttäytymisessä. Tämä on hegemonisen maskuliinisuuden kannalta kiinnostava huomio, sillä haavoittuvaisuus ja epävarmuus ovat vahvassa ristiriidassa sen kanssa. Toisaalta näiden piirteiden piilottaminen julkisesta käyttäytymisestä tukee hegemonista maskuliinisuutta. Yksi mustan maskuliinisuuden tutkimuksen keskeisiä näkökulmia onkin suuntaus, jossa painotetaan mustien miesten kamppailua hegemonisen maskuliinisuuden kanssa (Young, 2021, s. 437).

Musta maskuliinisuus on Youngin (2021, s. 488) mukaan hyvin vahvasti heteroseksuaalinen, mikä on johtanut seksuaalisen diversiteetin sivuuttamiseen mustasta maskuliinisuudesta keskusteltaessa. Mustien homo- ja biseksuaalisten miesten seksuaalisuudelle ja sosiaalisille identiteeteille on pyritty Youngin kertoman mukaan luomaan uutta tilaa 2000- ja 2010-luvulla. Tavoitteena on hänen mukaansa tunnistaa musta bi- ja homoseksuaalisuus omiksi ilmiöikseen, sen sijaan, että mustien miesten homo- ja biseksuaalisuuden ajateltaisiin olevan samaa kuin valkoisen miehen homoilmaisun, mutta vain ilmaisuna mustien miesten kehoissa. Tämä osoittaa, miten mustan maskuliinisuuden historia on osaltaan vaikuttanut myös akateemiseen mustan maskuliinisuuden paradigmaan. Mustan maskuliinisuuden historiassa mustien miesten identiteetti tyypistyi heidän kehoihinsa ja sama ilmiö voidaan havaita mustassa bi- ja homoseksuaalien tutkimuksessa,

jossa on ohitettu mustien miesten kokemusmaailma ja keskitytty enemmän kehollisuuteen.

### 2.3 Populaarikulttuuri mustaa maskuliinisuutta rakentamassa

Yhdysvaltalaisen mustan maskuliinisuuden rakentumisen alku ajoittuu orjatalouden ajanjaksolle, minkä seurauksena sen juuret ovat syvällä valkoisen väestön harjoittamassa rasismissa. Nämä mielikuvat kuitenkin istuvat tiukassa. Feber (2007, s. 15) argumentoi, että mustan maskuliinisuuden kuvasto on muuttunut huomattavan vähän ja esimerkiksi nykyajan gangsta rap -muusikoiden maskuliinisuuden juuret ovat historiallisessa mustassa maskuliinisuudessa. Hän esittää, että mielikuvat mustasta maskuliinisuudesta ovat niin hallitsevia, että niistä on muodostunut eräänlaisia ”maalaisjärjellä rationalisoituja totuuksia”.

Historiallisten mielikuvien säilymistä edesauttaa esimerkiksi yhdysvaltaisen viihdeteollisuuden levittämä kuva mustista miehistä. Äärimmäisen stereotyyppisiä kuvauksia mustasta väestöstä mediassa ovat Castle Bellin ja Harrisin (2017, s. 136) mukaan olleet heidän kuvaamisensa mm. väkivaltaisina, rikollisina, päihdeongelmaisina, työväenluokkaisina köyhinä, kouluttamattomina sekä taloudellisesti, seksuaalisesti ja fyysisesti epävakaina. Castle Bell ja Harris (2017, s. 136) esittävät tällaisten kuvausten tyypistävän mustan väestön halventaviin alaluokkiin ja tekevän mustan keskiluokan näkymättömäksi. Tällaiset kuvaukset mustasta maskuliinisuudesta ovat heidän (2017, s. 136) mukaansa ongelmallisia median kuluttajille ja aiheuttavat maskuliinisuudesta riisumista (*emasculation*) mustille miehille.

Moderni maskuliinisuudesta riisuminen ilmenee esimerkiksi mustien miesten roolituksessa erilaisiin televisiosarjoihin. Mustat miehet kuvataan Castle Bellin ja Harrisin (2017, s. 139) mukaan edelleen usein kouluttamattomina, seksuaalisina objekteina ja ongelmallisina hahmoina, joilla on esimerkiksi yhteyksiä järjestäytyneeseen rikollisuuteen, päihdeongelmia ja kodittomuutta. Seksuaalisena objektina esittäminen eli seksuaalinen

esineellistäminen pelkistää yksilön kehon tiettyihin osiin tai niiden toimintoihin ja ohittaa ihmisen tarkastelun kokonaisuutena (Keenan-Kroff ym., 2023, s. 1). Castle Bell ja Harris (2017, s.139) esittävät, että mustat miehet elävät viihdeteollisuuden hahmoina usein irrallaan perhe- ja kulttuuriyhteisöistä, minkä kuvataan olevan seurausta näennäisesti toimimattomasta mustien kulttuurista. Tällaiset kuvaukset jättävät median kuluttajalle kuvan mustasta väestöstä ongelmallisena ja asemoivat puolestaan valkoisuuden normaalliksi, tyypilliseksi ja ideaaliksi verrattuna mustaan väestöön (Castle Bell & Harris, 2017, s. 136).

Yhteiskunnallisista edistysaskeleista ja sosiaalisen median sekä sisällöntuottajien noususta huolimatta julkinen keskustelu mustista ihmisistä keskittyy Yhdysvalloissa edelleen valkoisten ihmisten hallinnoimaan mediaan (Corsbie-Massay ym., 2022, s. 327). Tämä tarkoittaa Corsbie-Massayn ja muiden (2022, s. 327) mukaan sitä, että kuvaukset mustista ihmisistä kehystetään yhdysvaltalaisessa mediassa edelleen valkoisten ihmisten näkökulmista, mikä vaikuttaa käsityksiin mustista ihmisistä.

## **2.4 Rapin perinteinen mieskuva**

Hiphop-kulttuuriin on kuulunut sen historian aikana erilaisia hallitsevia maskuliinisuuksia. Käsittelen työssäni niin sanotun uuden hiphop-koulukunnan gangsta rap -alalajia ja siinä dominoivaa maskuliinisuuden muotoa (Li, 2018, s. 52). Olen valinnut vertailukohtakseni juuri tämän hiphopin maskuliinisuuden, sillä gangsta rap on kaikista rapin alalajeista paitsi myydyin, myös suosituin verrattuna muihin rapin alalajeihin (Oware, 2011, s. 22).

Uutta koulukuntaa edelsi niin sanottu vanhan koulukunnan hiphop, jonka ytimessä olivat mustasta nationalismista rappaävät muusikot (Li, 2018, s. 52). Li esittää, että uuden koulukunnan rapparit ottivat heitä edeltäneen sukupolven ajatuksen mustasta nationalismista ja veivät sen vielä pidemmälle. Hän esittää, että uudet tulokkaat vaativat lisää yhteiskunnallista valtaa ja he käänsivätkin huonomaineisissa ghetoissa selviytymisen ylimmäksi maskuliinisuuden ilmentymäksi. Li esittää, että gangsta rap -muusikot asettivat

itsensä maskuliinisen pyramidin huipulle kääntämällä taloudellisesti huonoista lähtökohdista ja ghetosta selviytymisen ultiimaattiseksi maskuliinisuuden huipentumaksi.

Gangsta rap -alalajin kontekstissa mieskuva rakentuu Owaren (2011, s. 22) mukaan käsitykselle vahvasta mustasta miehestä. Oware esittää vahvan mustan miehen maskuliinisuuden muodostuvan neljästä keskeisestä osa-alueesta: kunnioitusta herättävyys, uhmakkuus, vihaisuus ja usein myös väkivaltaisuus. Kelley on todennut Owaren (2011, s. 22) teoksessa, että tämän lisäksi gangsta rapin mieskuvaan sisältyy usein hypermaskuliinisuus, misogynia (eli naisviha) ja homofobisuus. Monet rapparit rakentavatkin subjektiposidon, jossa maskuliinisuus tarkoittaa äärimmäistä kovuutta, väkivaltaa, dominointia ja haavoittuvuuden täydellistä sulkemista maskuliinisuuden ulkopuolelle (Oware, 2011, s. 22). Oware (2011, s. 23) esittää gangsta rap -muusikoiden ilmentävän rutiininomaisesti hyperbolista maskuliinisuutta: he riimittelevät lyriikoissaan seksuaalisesta viriiliydestään ja voimastaan, esittelevät lihaksiaan ja esiintyvät levyjen kansissa sekä musiikkivideoissa lihaksiaan pullistellen.

Del Rio Almagron ja Pastrana de la Florin (2018, s. 164) mukaan muusikoiden välittämät diskurssit ovat voimakas työkalu, jolla voidaan haastaa dominoivia diskursseja ja levittää myönteisiä vaikutteita jopa yhtä vaikuttavasti kuin koulutuksen ja institutionaalisen muutoksen myötä. Heidän mukaansa muusikkoset diskurssit välittävät ideoita, arvoja ja konflikteja. Tämän lisäksi ne kehittävät heidän mukaansa legitimaation ja vastarinnan strategioita dominoivia diskursseja kohtaan. He esittävät, että muusikkoset käytännöt voivat näin ollen mahdollistaa uusien ja orastavien maskuliinisuuksien kehityksen. Nämä uudet maskuliinisuudet muokkaavat niitä representaation koodeja, joiden varaan hegemoninen maskuliinisuus on rakentunut. Uudet maskuliinisuudet suosivat heidän mukaansa sellaisten sosiaalisten ryhmien representaatioita, jotka ilmentävät muita, ei-hegemonisia, tapoja olla mies.

Rapin mieskuva ja maskuliinisuus rakentuu muutamista sille keskeisistä piirteistä. Olenainen osa tätä mieskuvaa ovat voimakkuus ja kovuus. Gangsta rap ja hiphop korostavat

niin lyriikoissa kuin muusikkojen esiintymisessä itsevarmaa asennetta, jossa ei taivuta kompromisseihin. Aggressiivisuus ja väkivaltaisuus ovat usein läsnä gangsta rapin lyriikoissa ja esiintymisessä. Tässä genressä mieskuvaa määrittää kyky pysyä vahvana haastavissa olosuhteissa, millä ilmaistaan fyysistä ja henkistä pystyvyyttä. Mieskuva sulkee empatian ja hellyyden ulkopuolelleen.

Mustasta maskuliinisuudesta kumpuava vahva omanarvontunto, itsevarmuus ja ylpeys ovat gangsta rapin mieskuvan keskeisiä elementtejä. Tätä maskuliinisuuden puolta muusikot ilmentävät lyriikoissaan, käytöksessään sekä ilmiassaan, esimerkiksi käyttämällä suuria koruja ja kalliita merkkivaatteita. Niin ikään menestyksen korostaminen on tärkeä osa gangsta rapin mieskuvaa. Menestys ja rikkaus nähdään maskuliinisuuden merkkeinä ja osoituksena vahvasta maskuliinisuudesta. Tätä tuodaan esiin ulkoisen ilmaisen lisäksi lyriikoissa, joissa on viittauksia esimerkiksi rahaan, sosiaaliseen asemaan ja saavutettuun suosioon. Dominanssin osoittaminen ja kilpailu paremmuudesta muita artisteja kohtaan puolestaan ilmenee muusikkojen välisissä ”freestyle rap” kisoissa sekä nokittelevissa ja jopa rienaavissa kappaleiden lyriikoissa. Muusikot kilpailevat keskenään paitsi taidokkuudesta, myös suosioista ja vaikutusvallasta. Gangsta rapin mieskuva on rakentunut hyvin vahvan heteronormin ympärille. Seksuaalista viriiliyttä korostetaan esittämällä naiset objekteina. Heteroutta puolestaan alleviivataan esittämällä homofobisia lyriikoita.

Lil Nas X voi näin olleen laajaa kansainvälistä suosiota nauttivana muusikkona luoda sellaisia muusikkosia diskursseja, jotka esittelevät hiphop-kulttuurille uutta maskuliinisuutta ja tuovat samalla esiin sivuun jääneitä tapoja olla mies, paitsi tämän alakulttuurin kontekstissa, myös laajemmin länsimaalaisessa kulttuurissa. Hänen muusikkona luomansa mieheyden diskurssit esittelevät uudenlaisia maskuliinisuuden koodeja. Samalla hän nauttii muusikkona suurta vaikutusvaltaa, sillä hänen esittelemänsä muusikkoset diskurssit voivat muokata mieheyden diskursseja voimakkaasti.

### 3 Muusikoiden tuotanto ilmaisun alustana

Musiikkivideot ovat oma erityinen median muotonsa. Niiden tavoitteet voivat olla kaupallisia, taiteellisia, kantaa ottavia tai jotain näiden väliltä. Mediana musiikkivideot ovat melko nuori median muoto, joka on kuitenkin ehtinyt jo nousta suureen suosioon ja romahtaa suosionsa huipulta. Musiikkivideot ovat säilyttäneet paikkansa muusikkojen työkaluna itsensä ilmaisuun vuosikymmenien ajan. Hiphopissa musiikkivideot ovat perinteisesti toimineet kappaleita täydentävinä visuaalisina teksteinä, joissa yhdistellään erilaisia elementtejä ja otetaan kantaa yhteiskunnallisiin aiheisiin.

#### 3.1 Musiikkivideot ja lyriikat viestintävälineenä

Musiikkivideon käsite on hyvin laaja ja liukuva. Musiikkivideon määritellään virallisesti populaarimusiikkiesityksen videonauhoitukseksi, erityisesti sellaiseksi videonauhoitukseksi, jonka tarkoituksena on markkinoida musiikkikappaletta (Collins, 2024; Merriam-Webster, 2024b). Käsitteenä musiikkivideo voi kuitenkin Shaviron (2017, s. 5) mukaan pitää sisällään esimerkiksi erilaiset epäviralliset videot, kuten fanien tekemät videot, *mash-up*-videot (erilaisia videopätkiä toisiinsa yhdistelevät videot), parodiavideot ja epäviralliset uudelleenversioinnit.

Esimerkiksi videojulkaisualusta YouTubeissa muusikoilta vaaditaan vähintään kolmea virallista musiikkijulkaisua, joiden julkaisu on tapahtunut levy-yhtiön tai musiikinjakelijan toimesta, jotta muusikko voi saada käyttöönsä virallisen muusikkokäyttäjätilin (*official artist channel*) (Oh & Choeh, 2022, s. 805). Tässä määrittelyssä korostuu siis määrittävänä tekijänä musiikkivideon julkaisuinstituutio, ei niinkään esimerkiksi teoksen sisältö. Virallinen muusikkokäyttäjätili on musiikkialalla ja digitaalisessa viestinnässä tärkeässä roolissa, sillä sen kautta muusikot voivat paitsi jakaa musiikkiin liittyvää sisältöä, toisaalta heidän jakamansa sisältö on myös erotettavissa muiden käyttäjätilien julkaisemista sisällöistä (Oh & Choeh, 2022, s. 805). Tämä on musiikkialalla merkittävää, sillä virallinen muusikkokäyttäjätili auttaa palvelun muita käyttäjiä hahmottamaan rajat virallisen

musiikkivideon ja muun sellaisen sisällön välillä, joka ilman muusikon omistajuutta, voitaisiin myös tulkita musiikkivideoksi.

Viestinnän lajina musiikkivideot ovat osa audiovisuaalista viestintää. Musiikkivideoita on hyödynnetty esimerkiksi politiikassa, kuten 1984 Ronald Reaganin presidentinvaalikampanjassa sekä Donald Trumpin vuoden 2016 presidentinvaalikampanjassa (Way, 2019, s. 579). Musiikkivideot ovat vahva viestinnän muoto, sillä esimerkiksi poliittisissa kampanjoissa voidaan hyödyntää niiden voimaa tuoda ihmiset yhteen sekä tavoittaa erityisesti nuoria äänestäjiä (Way, 2019, s. 580). Allgaier (2013, s. 266) esittää, että musiikkivideoita voidaan hyödyntää myös esimerkiksi tiedeviestinnässä ja -kasvatuksessa. Musiikkivideoiden on myös Kresovichin (2022, s. 192) mukaan huomattu voivan auttaa empatian lisäämisessä. Musiikkivideot ovat siis monella eri yhteiskunnan osa-alueella vaikuttava viestinnän muoto.

Musiikkivideot vaikuttavat erityisesti digitaalisessa viestintäympäristössä. Shaviro (2017, s.3) esittää, että musiikkivideoiden historiassa merkittävä käännekohta ajoittuu vuoteen 1981, jolloin kaapelitelevisiokanava MTV (Music Television) aloitti ensimmäisenä täysin musiikkivideoille omistettuna alustana lähettämään musiikkivideoita. Musiikkivideoiden kulta-ajaksi onkin määritelty vuodet 1985–1996 (Edmond, 2014, s. 306). Edmond (2014, s. 306) esittää, että tänä ajanjaksona musiikkivideot integroituivat levy-yhtiöiden rakenteisiin ja musiikkivideoista tuli keskeinen toiminto yhtiöiden markkinointi- ja PR-osastoilla. Edmondin (2014, s. 306) mukaan musiikkivideoiden kultakausi kuitenkin mureni jo 1990-lopulta lähtien. Suurin syy musiikkivideoiden suosion nopealle laskulle olivat Edmondin (2014, s. 306) mukaan musiikkiteollisuuden kärsimät valtavat tappiot sekä myyntiluvuissa että voitoissa. Tämä johtui hänen (2014, s. 307) mukaansa digitaalisesta piraatismista ja musiikkivideoiden heikosta taloudellisesta kannattavuudesta musiikkivideokanaville.

Kun musiikkivideot sysättiin syrjemmälle musiikki- ja televioteollisuudessa, ne integroituivat nopeasti osaksi internetin erilaisia julkaisualustoja, kuten YouTubea, MySpacea

sekä muita videojulkaisu- ja sosiaalisen median alustoja (Edmond, 2014, s. 307). Erityisesti YouTuben rooli musiikin ja musiikkivideoiden jakelu- ja julkaisualustana nousi valtavasti. YouTube on edelleen tärkeä musiikkivideoiden julkaisualusta. Oh ja Chen (2022, s. 805) esittävät YouTuben olevan toiseksi suurin musiikin suoratoistoalusta heti Spotifyn jälkeen. palvelulla on heidän (2022, s. 805) mukaansa kuukausittain yli 2 miljardia kirjautunutta käyttäjää, jotka toistavat palvelussa musiikkivideoita. He (2022, s. 805) esittävät, että musikit suosivat YouTubea kappaleiden ja albumien mainostuspaikkana sen helpokäyttöisyyden ja saavutettavuuden vuoksi. Cayarin (2011, s. 4) mukaan YouTube antaa muusikoille mahdollisuuden tuoda elokuvan elementit, kuten tarinankerronnan, esiintymisen, ääni- ja kuvataiteen, digitaalisen taidemuodon (videon) muotoon katsojan saataville.

YouTuben lisäksi lyhytvideoalusta TikTok on muodostunut tärkeäksi musiikin jakamisen alustaksi. TikTokilla on kuukausittain 1,56 miljardia aktiivista käyttäjää ympäri maailmaa (DemandSage, 2024). TikTok Newsroom on DemandSagen (2024) teoksessa esittänyt, että 75 % TikTokin käyttäjistä kokee lyhytvideoalustan auttavan uuden musiikin löytämisessä. Musiikkikappaleiden menestys lyhytvideoalustalla on TikTok Newsroomin mukaan näkynyt myös kappaleiden muussa menestyksessä, ja esimerkiksi vuonna 2022 TikTokissa suosioon nousseista kappaleista 175 ylsi Billboard Hot 100 -listalle (DemandSage, 2024). Billboard Hot 100 -lista on yksi tunnetuimmista musiikkikappaleiden suosiota mittaavista globaaleista listauksista, jossa kappaleen suosiota mitataan sen suoratoistoaktiivisuuden, radiosoittojen ja myyntitietojen perusteella (billboard, 2024).

TikTokissa julkaistavat lyhytvideot voivat olla mitaltaan lyhimmillään vain muutaman sekunnin mittaisia. Zhang ja Cui (2023, s. 1) ovat esittäneet, että musiikkivideoiden ja mobiililaitteilla katseltavien mikrovideoiden (eli erittäin lyhyiden, vain muutaman sekunnin mittaisen videoiden) yhdistäminen voi rikkoa perinteisten elokuvien, TV-sarjojen sekä animaatioiden rajoja siinä määrin, että ilmiö muodostuu kulttuuriviestinnän saralla tämän aikakauden yhdeksi merkittävimmäksi viestinnän muodoksi. Tällaista yhdistämistä tapahtuu paljon esimerkiksi TikTok-alustalla.

Musiikkivideot ovatkin muuttaneet muotoaan ja entisten kaapelitelevisioesitysten sijaan niitä julkaistaan erilaisilla verkkoalustoilla. Raengo ja Cramer (2020, s. 144) esittävätkin digitaalisten välineiden muuttaneen nykyaikaisia musiikkivideoita perusteellisesti, sillä digitaalinen viestintäympäristö hämärtää tuotannon ja jälkituotannon välisiä rajoja sekä haastaa videoiden kerrontaa ja sen jatkuvuutta. He (2020, s.144) esittävät, että digitaalinen viestintäympäristö on mahdollistanut esimerkiksi juuri mustille muusikoille laajan jakeluverkoston heidän musiikkivideoilleen, mikä edistää heidän menestymistään. Julkaisualustojen muutoksesta huolimatta musiikkivideot ovat siis säilyttäneet paikkansa merkityksellisenä viestinnän muotona, joka muovaa digitaalista viestintäympäristöä ja ihmisten välistä vuorovaikutusta.

Chen (2022, s. 192) esittää, että musiikkivideoiden sanoitusten, visuaalisten ja musiikkilisten symbolien kerrostamista ymmärtämällä sekä näiden välittämiä viestejä tulkitsemalla, voidaan luoda lisää ymmärrystä esimerkiksi hiphop-kulttuurista sekä laajemmin syventää yhteiskunnallista symbolista osaamista eri kulttuurien välisessä viestinnässä. Musiikkivideoita voidaankin käyttää vaikutusvaltaisena työkaluna, jonka avulla esimerkiksi mustat muusikot voivat rohkaista ja haastaa yleisöjä muuttamaan käsityksiään siitä, mitä on olla musta ja mitä musta kokemusmaailma voi pitää sisällään (Smith, 2019, s. 181). Smith (2019, s. 181) nostaa esille esimerkkinä mustan pop-muusikko Janelle Monáe, joka on hyödyntänyt futuristissa musiikkivideoissaan kerrontaa, joka ottaa kantaa mustien yhteiskunnalliseen asemaan. Eräs mustien asemaan ja heitä koskevaan julkiseen keskusteluun musiikkivideoiden avulla suuresti vaikuttanut muusikko on pop-ikoni Prince (oikealta nimeltään Prince Rogers Nelson) (Smith, 2019, s. 182). Princen saavutukset auttoivat Smithin (2019, s. 182) mukaan muuttamaan suuren yleisön käsityksiä siitä, miten mustat taiteilijat tulkitsevat ja vangitsevat töissään amerikkalaisten mustien kokemusmaailmaa.

Musiikkivideoiden lisäksi musiikkikappaleiden lyriikat ovat tärkeä osa musiikkikappaleiden välityksellä tapahtuvaa viestintää. Mihalcea ja Strapparava (2012, s. 597) toteavat, että populaarimusiikin kappaleet ilmaisevat yleismaailmallisesti ymmärrettyjä

merkityksiä ja ilmaisevat laajasti kuuntelijoiden keskuudessa jaettuja tunteita sekä kokemuksia. He (2012, s. 597) esittävät, että tämä viestintä tapahtuu lyriikoiden ja musiikin yhteisessä vuorovaikutuksessa. Hiphopissa ja rap-musiikissa on perinteisesti Chenin (2022, s. 192) mukaan käsitelty yhteiskuntakriittisiä aiheita ja teemoja, jotka haastavat visuaalisesti ja groteskilla tavalla valtavirtaista yhteiskuntaa. Musiikkivideoiden dramaattinen tarinankerronta lisää hänen (2022, s.192) mukaansa kappaleiden lyriikoiden vuorovaikutusta visuaalisen kerronnan kanssa ja syventää kontekstisidonnaista ymmärrystä lyriikoiden välittämistä viesteistä. Rap-musiikin lyriikat ovat olleet ja ovat edelleen rap-muusikoille ja -kulttuurille tärkeä keino protestoida yhteiskunnallisia epäoikeudenmukaisuuksia vastaan (McGlynn ym., 2023, s. 10). Rap-lyriikoissa on monia alalajeja ja taiteellisia tyyliuuntauksia, mutta McGlynnin ja muiden (2023, s. 10) mukaan yksi sen suosituimmista tyylilajeista on 1970- ja 1980-luvulla alkunsa saanut yhteiskuntakriittinen tyyliuuntauks, jossa rap-muusikot ottavat aktiivisesti kantaa vallitseviin sosiaalisiin ongelmiin, kuten jengiväkivaltaan ja huumeiden vastaisen sodan aiheuttamaan poliisiväkivaltaan. Rap-musiikin lyriikat voivatkin toimia vahvana viestintävälineenä, jonka kautta muusikot voivat ottaa kantaa ajankohtaisiin yhteiskunnallisiin aiheisiin ja viestiä laajasti jaettuja kokemuksia suurille yleisöille.

### **3.2 Seksuaalisuus ja kaupallisuus muusikoiden tuotannossa**

Internetin nousu ja sen mukanaan tuomat uudet julkaisumahdollisuudet (kuten YouTube ja MySpace) tasoittivat Dhaenensin (2016, s. 533) mukaan tietä vapautuneemmalle seksuaalisuuden ilmaisulle myös musiikkivideoissa, vaikkakin myös uudet internetin julkaisualustat käyttävät valtaansa säädelläkseen niillä julkaistavan sisällön moraalisuutta. Nieborg ja Poell (2018, s. 4275) muistuttavatkin, että nykyisessä kulttuurituotannossa julkaisualustat käyttävät huomattavaa poliittista ja taloudellista valtaa, mikä vaikuttaa myös kulttuurituotteiden tuotantoon, jakeluun sekä levitykseen. Tästä huolimatta Dhaenensin (2016, s. 533) mukaan seksuaalisuuden ilmaisu musiikkivideoissa on vapautunut ja muuttunut aiempaa monimuotoisemmaksi. Muusikot voivat hyödyntää internetin julkaisualustoja, kuten YouTubea, ja luoda sinne käyttäjille helposti saatavilla olevia

musiikkivideoita. Internet julkaisupaikkana mahdollistaa myös aiempaa monimuotoisemman ja avoimemman seksuaalisuuden ilmaisun musiikkivideoissa. Tämä näkyy esimerkiksi Lil Nas X:n tuotannossa, jossa on paljon seksuaalista sisältöä ja esimerkiksi alastomuutta. Tällainen sisältö olisi aiemmin joutunut todennäköisesti sensuurin kohteeksi, sillä televisiotuottajien valta-asema pakotti muusikot ja musiikkivideoiden tuottajat tekemään 1980- ja 1990-luvuilla musiikkivideoista ns. sensuroituja versioita, sillä muutoin videoiden esittäminen olisi voitu estää kokonaan niiden ”kyseenalaisten” sisältöjen vuoksi (Dhaenens, 2016, s. 533).

Musiikkivideoiden lisäksi seksuaalisuus näkyy musiikkikappaleiden lyriikoissa. Keenan-Kroffin ja muiden (2023, s. 2) mukaan musiikki sisältää enemmän seksuaalisia viestejä kuin mikään muu mediasisältö pornografiaa lukuun ottamatta. He (2023, s. 2) esittävät, että lähes kaikkien musiikkityylien kappaleet sisältävät seksuaalisia teemoja, mutta rap-musiikissa ne seksuaaliset ja seksuaalisesti esineellistävät lyriikat ovat kaksi kertaa todennäköisempiä kuin muissa musiikin tyylilajeissa. Sekä nais- että miesmuusikoiden kappaleiden lyriikoissa on Keenan-Kroffin ja muiden (2023, s. 2) mukaan seksuaalisia teemoja, mutta miesmuusikoilla ne ovat huomattavasti todennäköisempiä.

Toisaalta muusikoiden tuotantoja tarkasteltaessa on pidettävä mielessä kaupallinen ulottuvuus, mikä omalta osaltaan vaikuttaa etenkin musiikkivideoiden sisältöihin. 1980- ja 1990-luvulla musiikkivideoiden suosio romahti osittain sen vuoksi, että niitä oli vaikea kaupallistaa ja saada taloudellisesti kannattaviksi (Edmond, 2014, s. 307). Dhaenes (2016, s. 536–537) alleviivaa musiikkiteollisuuden roolia osana musiikkivideoiden välittämiä viestejä. Hän (2016, s. 536–537) esittää, että valtavirtainen musiikkiteollisuus hallinnoi tiukasti sitä, miten musiikkikappaleen ja -videon tulisi sopia yhteen, millaisia viestejä videolla välitetään ja mikä on videoiden kaupallinen tarkoitus. Dhaenes (2016, s. 536–537) huomauttaakin, että usein verkossa liikkuvat cover-videot ja erilaiset luvattomat parodiat ovat ilmaisultaan rohkeampia ja niissä haastetaan esimerkiksi heteronomia virallisia musiikkivideoita rohkeammin.

Rossi (2003, s. 11) esittää, että mainoskuvasto, jossa käytetään ihmishahmoja, on sukupuolimainontaa. Hän (2003, s. 11) toteaa, että sukupuolimainonnasta voidaan erottaa kaksi erilaista ulottuvuutta: toisaalta mainostajan tavoitteena on mainosten avulla edistää palveluiden tai tavaroiden myyntiä, toisaalta taas Rossi (2003, s. 11) toteaa, että ”Mainontaa voi kuitenkin pitää myös yhtenä keskeisenä identiteettien ja toimijuiden muokkaajana, ainakin länsimaisessa media- ja kulutuskeskeisessä kulttuurissa”. Tämä näkökulma näkyy myös muusikoiden tuotannossa, jossa musiikkivideot toimivat sekä mainoksia että työkaluina heidän rakentamiensa identiteettien viestinnässä yleisöille. Rossi (2003, s. 11–12) huomauttaakin, että yleisö ei ole vain mainosten passiivinen vastaanottaja, vaan he vuorovaikuttavat kuluttamansa sisällön kanssa, osallistuen samalla identiteettien muodostamiseen. Yleisö on siis musiikkivideoita kuluttaessaan sekä mainontaa kohtaavia potentiaalisia asiakkaita, mutta myös osa sitä yhteiskunnallista ja sosiaalista ympäristöä, jossa erilaisia sukupuolirooleja ja esimerkiksi maskuliinisuuksia muodostetaan.

### **3.3 Muusikoiden tuotannon tulkitseminen sosiosesemiikan avulla**

Semantiikka on alun perin kielen tutkimuksen tarpeisiin kehitelty tutkimuskehys, jota on sittemmin laajasti sovellettu visuaaliseen tutkimukseen ja myös multimodaalisen aineiston tutkimukseen (Seppä, 2012, s. 128). Kvantitutkimukseen sovellettu semantiikka pohjautuu pitkälti Roland Barthesin näkemyksiin, joissa hän keskittyy analysoimaan esimerkiksi mainoksissa esiintyvää symboliikkaa ja näihin symboleihin rakentuvia assosiaatioita (Ledin & Machin, 2018, s. 15; Seppä, 2012, s. 128). Semanttista tutkimusperinnettä on kehitelty Barthesin ajatuksiin nojaten pidemmälle ja niiden pohjalta ovat syntyneet esimerkiksi sosiosesemiikka ja systeemifunktionaalinen kieliteoria, joissa huomioidaan symboliikkaa syvemmällä tasolla tekstien sosiaalinen ulottuvuus eli erilaiset vaihtoehdot ratkaisut ja valinnat, joiden avulla teksti pyrkii välittämään halutun viestin (Ledin & Machin, 2018, s. 15–16). Tässä tutkimuksessa käytän menetelmänä sovellettua sosiosemanttista luentaa, joka pohjautuu hyvin pitkälti perinteiseen semantiikkaan, ottaen kuitenkin huomioon aineiston laajemmat sosiaaliset ja yhteiskunnalliset yhteydet.

### 3.3.1 Merkitsijä ja merkitty

Ennen kuin voidaan siirtyä soveltamaan sosiosesemiikkaa käytäntöön, on palattava hie-  
man taaksepäin ja pureuduttava siihen, millaiset ajatukset vaikuttavat sosiosesemiikan  
edeltäjän, semiikan, taustalla. Semiikka pohjautuu kielitieteilijä Ferninand de  
Saussuren ajatukseen merkitsijästä ja merkitystä, jotka yhdessä muodostavat ns. kielel-  
lisiä representaatioita, merkkejä (Seppä, 2012, s. 130). Kielelliset representaatiot eli mer-  
kit syntyvät Sepän mukaan käyttäjän mielessä merkitsijän ja merkityn yhdistyessä. Mer-  
kitsijä on hänen mukaansa merkin kielellinen representaatio eli kirjoitettu tai äännetty  
sana. Merkitty puolestaan on se mielikuvien kokonaisuus, joka käyttäjän mielessä yhdis-  
tyy kyseessä olevaan merkkiin. Esimerkiksi miehen käsite voidaan ajatella merkinä,  
jonka merkitsijä on suomen kielessä nelikirjaiminen sana *mies*. Vastaavasti englanniksi  
sama merkitsijä olisi kolmikirjaiminen sana *man*. Tämän merkin merkitty puolestaan pi-  
tää sisällään kaikki ne mielikuvat, jotka tämän kielen käyttäjät yhdistävät miehen käsit-  
teeseen. Tällaisia mielikuvia voisivat länsimaalaisessa kulttuurissa olla esimerkiksi tietty  
ruumiinrakenne (kuten harteikkaus, lihaksikkaus) tai tietyt persoonallisuuspiirteet (ku-  
ten rationaalisuus, epäempaattisuus, väkivaltaisuus).

Sidos merkitsijän ja merkityn välillä on Sepän (2012, s. 109) mukaan suhteellisen vakaa.  
Hän ajattelee tämän vakauden luovan perustan kaikelle kommunikaatiolle: vaikka kieli ja  
sen sisältämät merkit (niin lingvistiset kuin visuaalisetkin) voivat muuttua ajan saatossa,  
yksittäisellä merkkien käyttäjällä ei kuitenkaan ole valtaa muuttaa yhtäkkiä täysin jonkin  
merkin merkitystä. Seppä huomauttaa, että vakauden ja kiinteiden merkkien sekä mer-  
kityksien kääntöpuolena on merkkijärjestelmään sisälle rakentunut valta. Kun merkki va-  
kiintuu merkitsemään jotakin tiettyä, se samalla sulkee jotakin ulkopuolelle. Mieskuvan  
tapauksessa vakiintuneet käsitykset mieheyttä merkitsevästä merkeistä rakentavat tie-  
tynlaista mieskuvaa, jonka ulkopuolelle jää aina jotakin. Mitä kapeampi mieskuva kult-  
tuurissa on vallitsevassa asemassa, sitä suurempi määrä mieheyttä rakentavia merkkejä  
ja merkityksiä jää tämän vallitsevan ja tavoitellun mieheyden ulkopuolelle.

Huomattavaa merkkejä ja merkityksiä pohdittaessa on se, että merkityksillä on aina sosiaalisen todellisuuden, kulttuurin ja yhteiskunnan asettamat rajat (Seppänen, 2005, s. 110). Jo Saussure perusti ajatuksensa sille olettamalle, että käsitykset merkityistä ovat saman kielen ja saman kulttuurin jakavilla yleensä melko yhteneviä. Sen sijaan eri kielten ja kulttuurien välillä voi olla eroja käsityksissä merkityistä. Aiempaan esimerkkiin nojaten suomenkieliseen *mies*-merkitsijään voi esimerkiksi sisältyä erilaisia mielikuvia kuin englanninkieliseen *man*-merkitsijään. Länsimaalaisen kulttuurin piirissä samaan merkitsijään (*mies, man*) liitetyt mielikuvat ovat merkkien käyttäjien keskuudessa yhteneväisiä, mutta on kuitenkin syytä huomioida hienovaraiset erot eri kielten ja etenkin erilaisten yhteiskuntarakenteiden välillä. Esimerkiksi suomalaisessa luonteeltaan varsin liberaalissa ja tasa-arvoisessa yhteiskunnassa merkitsijään *mies* voidaan luontaisesti liittää sellaisia mielikuvia, joita ei taas liitettäisi samaan merkitsijään konservatiivisemmissä ja sukupuolihierarkkisemmissä yhteiskunnissa.

Kieli ja kulttuuri eivät tosin ole ainoat merkityksiin vaikuttavat tekijät, sillä Seppä (2012, s. 139) huomauttaa, että merkin toimintaan vaikuttaa myös oleellisesti sekä merkin esityspaikka että merkin suhde muihin sitä lähellä oleviin merkkeihin. Hän antaa esimerkin taiteesta, jossa taideinstituutiosta ja sen tiloista irrotettua merkkiä ei yleensä enää mielletä taiteeksi, kun se on sijoitettu sellaiseen tilaan, jota katsoja ei miellä taideinstituutioon liittyväksi.

Monimuotoisen maskuliinisuuden kontekstissa Sepän esittämä merkkien keskinäinen yhteen rakentuminen uusilla ja yllättävilläkin tavoilla on keskeistä. Kun perinteiseen länsimaalaiseen maskuliinisuuden kontekstiin tuodaan käsitykselle uusi ja vieras merkki, kuten hopeinen minihame ja merkki punotaan yhteen muiden, ehkä katsojalle tutumpien ja perinteisempien maskuliinisuutta merkitsevien merkkien, kuten lihaksikkaan miesruumiin kanssa, katsojan käsityksiä merkkien merkityksistä ja merkkijärjestelmästä haasteitaan toden teolla. Seppäsen (2005, s. 109) ajatuksiin nojaten, voidaankin ajatella, että epätyypillisen merkin merkitys ei tällaisessa tilanteessa muutu pysyvästi, vaan kyseisen

merkin merkitys laajenee kattamaan myös sille aiemmin vieraita merkityksiä. Esimerkin tapauksessa maskuliinisuudelle aiemmin vieraan merkin (hopeisen minihameen) merkitys laajenee merkkijärjestelmän käyttäjän mielessä ja jatkossa käyttäjä pystyy oikeassa kontekstissa yhdistämään tämän merkin maskuliinisuuteen. Muiden merkkien vaikutusta ei tule unohtaa, sillä uudessa tulkinnassa minihame on ympäröity käyttäjälle tutuihin maskuliinisuutta ilmaiseviin ilmiöihin ja merkkeihin, jotka auttavat käyttäjää lukemaan vierasta merkkiä osana kokonaisuutta.

### **3.3.2 Sosiosemantiikka**

Sosiosemantiikka tai sosiaalinen semantiikka laajentaa perinteisen semantiikan käsitystä. Ledin ja Mach (2018, s. 16) kertovat, että perinteinen semantiikka on keskittynyt yksittäisten elementtien kantamiin merkityksiin, kun taas sosiosemantiikassa selvitetään niitä asioita, joita voidaan käyttää erilaisten merkitysten tuottamiseen eli tutkittavan tekstin semanttisia resursseja. Sosiosemantiikan keskeisiin ajatuksiin sisältyy heidän mukaansa pohdinta siitä, mitä vaihtoehtoja tällaiset resurssit tarjoavat ja millaisia merkityksiä niillä voidaan tuottaa. Ledin ja Mach toteavatkin, että sosiosemantiikka mahdollistaa laajemman ja systemaattisemman kuvauksen tutkittavan kohteen välittämistä viesteistä kuin semantiikka. Sosiosemantiikka selkeyttää heidän mukaansa myös prosessia, jossa pyritään ymmärtämään ja osoittamaan, miten erilaiset semanttiset resurssit luovat merkityksiä.

Sosiosemanttisessa analyysissä otetaan Ledin ja Machin (2018, s. 16) mukaan huomioon kaikki designin yksityiskohdat, jotka muodostavat minkä tahansa visuaalisen viestinnän kokonaisuuden. He kertovat, että tällainen lähestymistapa on yksityiskohtaisempi ja kuvailevampi kuin perinteinen semanttinen analyysi. Sosiosemanttinen analyysi pyrkii heidän mukaansa ymmärtämään, millaisia vaihtoehtoja visuaalisen viestin suunnittelijalla on käytössään ja mitä näillä valinnoilla on mahdollista viestiä.

Tätä lähestymistapaa voidaan soveltaa myös musiikkivideoissa ilmaistavaan mieskuvaan. Tässä tutkielmassa musiikkivideoista etsitään mieskuvaa ja maskuliinisuutta rakentavat visuaaliset ja kielelliset elementit eli semanttiset resurssit. Nämä elementit koostetaan yhteen, minkä jälkeen niiden välittämää viestiä analysoidaan. Maskuliinisuutta rakentavien semanttisten resurssien havainnoin, koostamisen ja analysoinnin tuloksena on muusikon rakentama mieskuva. Tämän jälkeen muodostunutta mieskuvaa voidaan verrata hiphopille tyypilliseen mieskuvaan. Näin saadaan sosiosemanttisen analyysin avulla selvitettyä millaisia viestejä muusikko välittää ja millaisia valintoja hän tehnyt mieskuvan suhteen verrattuna tyypillisiin valintoihin.

## 4 Lil Nas X:n tuotannossa muodostuva mieskuva

Analyysin aineiston muodostavat yhdysvaltalaisen rap-muusikko Lil Nas X:n *Montero*-albumin neljän kappaleen musiikkivideot ja lyriikat. Valitut musiikkikappaleet olivat Lil Nas X:n THATS WHAT I WANT -kappale (kappaleen musiikkivideon pituus 2 min 41 s), Lil Nas X:n ja Jack Harlow'n yhteistyössä tehty kappale INDUSTRY BABY (kappaleen musiikkivideon pituus 3 min 55 s), Lil Nas X:n kappale SUN GOES DOWN (kappaleen musiikkivideon pituus 2 min 52 s) ja Lil Nas X:n MONTERO (*Call Me By Your Name*) -kappale (kappaleen musiikkivideon pituus 3 min 9 s). Kaikki aineiston musiikkikappaleet on julkaistu vuoden 2021 aikana Lil Nas X:n virallisella musiikkokäyttäjätilillä videopalvelu YouTubessa ja ne ovat tutkielman tekohetkellä edelleen vapaasti katseltavissa.

Aineiston musiikkikappaleiden teemat vaihtelevat jonkin verran, mutta niitä kaikkia yhdistävänä tekijänä ovat Lil Nas X:n omaa elämää käsittelevät lyriikat. Kappaleiden lyriikat käsittelevät paljon muusikon homoutta ja sen ympärille rakentuvia sosiaalisia ilmiöitä, kuten ulkopuolisuuden tunnetta (SUN GOES DOWN), parisuhteen kaipuuta (THATS WHAT I WANT) ja seksisuhdetta (MONTERO (*Call Me By Your Name*)). Aineiston kappaleista INDUSTRY BABY on teemaltaan selkeästi erilainen ja käsittelee erityisesti artistin menestystä. Kappaleen sanoituksissa ja musiikkivideossa on kuitenkin viittauksia homouteen.

Musiikkivideoista SUN GOES DOWN ja THATS WHAT I WANT kertovat omat lyhyet tarinansa, jotka molemmat liittyvät parisuhteisiin. SUN GOES DOWN -video kertoo lukioikäisen Lil Nas X:n elämästä, johon kuuluu työskentely ravintolassa ja koulun tanssijaiset. THATS WHAT I WANT -video puolestaan kertoo tarinan urheilutähteä esittävän Lil Nas X:n ja tämän joukkuekaverin välille syntyvästä romanssista. Romanssi päättyy tarinassa nopeasti, kun Lil Nas X:lle selviää, että parisuhteen toisella osapuolella on häneltä salassa pidetty parisuhde ja lapsi. MONTERO (*Call Me By Your Name*) -musiikkivideolla Lil Nas X seikkailee paratiisimaisen puutarhan ja helvetin välillä. Tämän musiikkivideon teemassa on paljon uskonnollisia viittauksia kristinuskuun. Viittauksia löytyy Raamatun luomiskertomukseen, viimeiseen tuomiopäivään, taivaaseen ja helvettiin, jotka ovat kaikki

mukana videolla tapahtumapaikkoina tai teemoina. Uskonnolliset viitaukset ottavat kantaa kristilliseen käsitykseen seksuaalisuudesta ja miehenä olemisesta, mutta olen tietoisesti rajannut tämän näkökulman tutkimukseni ulkopuolelle. INDUSTRY BABY -musiikkivideolla Lil Nas X on joutunut vankilaan. Videon aikana kuvataan hänen elämäänsä vankilassa sekä vankilapakoa. Vankilamiljöö on itsessään jo kantaa ottava teema ja valinta, sillä mustat ovat olleet pitkään yliedustettu ryhmä yhdysvaltalaisissa vankiloissa. Esimerkiksi vuonna 2000 yhdysvaltalaisista yli miljoonasta vangista 41 % oli mustia (Helo, 2022, s. 509), vaikka vuonna 2000 mustat muodostivat noin 13 % Yhdysvaltojen väestöstä (Statista, 2024). Tutkimuksessani käsittelen muusikon tuotannossaan tuottamaa mieskuvaa, joten olen rajannut muusikon etnistä taustaa käsittelevän teeman analyysini ulkopuolelle.

Analyysini on jäsennetty aineistolähtöisesti kolmeen temaattiseen alalukuun, joissa käsittelem aineistossa ilmenevän mieskuvan eri osa-alueita. Alaluvut muodostin hegemonisen maskuliinisuuden eri ulottuvuuksien ympärille, joiden piirteitä etsin aineistostani. Toisaalta myös hegemonisesta maskuliinisuudesta isosti poikkeavat seikat näkyvät alalukujen teemoissa.

Ensimmäisessä alaluvussa käsittelen miesruumiista. Hegemonisessa maskuliinisuudessa keskeistä on miesruumiin fyysinen suorituskyky ja pystyvyys (Jokinen, 2003, s. 8). Tässä alaluvussa analysoin sitä, miten miesruumista ja ulkonäköön liittyviä seikkoja käsitellään aineistossa. Analysoin aineistosta erityisesti sitä, miten mieheyttä ilmaistaan ulkoisesti ja millaiset miesruumiin ulkoiset seikat merkitsevät mieheyttä.

Hegemonisen maskuliinisuuden ytimessä on miehen toimijuus, mutta toisaalta myös tunteettomuus (Jokinen, 2010, s. 133). Näiden seikkojen ympärille muodostin toisen alaluvun teeman. Toisessa alaluvussa analysoin miestä tuntevana ja tekevänä toimijana. Tässä alaluvussa keskityn erityisesti siihen, mitä aineiston mieskuvassa esitetään toisaalta miehen sisäisestä tunne-elämästä ja toisaalta miehestä toimijana. Lisäksi analysoin, mitä aineistossa esitetään mieheyttä merkitsevistä teoista.

Hegemonisen maskuliinisuuden ytimessä on heteroseksuaalisuus (Jewkes ym., 2015, s. 113). Kolmannessa alaluvussa keskityn analysoimaan hiphop-kulttuurille tyypillisen heterokeskeisen maskuliinisuuden ja toisaalta sille hyvin vieraan homoseksuaalisuuden välistä ristiriitaa. Lisäksi erittelen ja analysoin tässä luvussa sitä, miten nämä kaksi seikkaa ilmenevät aineistossa. Kolmannen alaluvun keskeinen ristiriitoja luova teema on seksuaalisuus.

#### **4.1 Miesruumis halun ja ihailun kohteena**

Aineistavoilla, esruumista käsitellään sekä mustaa hegemonista maskuliinisuutta tukevilla tavoilla että siitä poikkeavasti. Miesruumis esitetään fyysisesti pystyvänä, lihaksikkaana ja urheilullisena, mikä ylläpitää hegemonista maskuliinisuutta ja käsitystä miesruumiista. Tätä kuvataan esimerkiksi INDUSTRY BABY -musiikkivideolla, joka sijoittuu vankilamiljööseen. Kuvassa 1 on videon kohtaus, joka sijoittuu vankilan ulkokuntosalille. Tässä kohtauksessa Lil Nas X treenaa yhdessä muiden vankien kanssa. Kohtauksessa kaikki esitetyt miesruumiit ovat vammattomia, lihaksikkaita, urheilullisia ja mustia. Miehet esiintyvät kohtauksessa ylävartalot paljaana, hiestä tai öljystä kiiltäen, mikä korostaa vartaloiden urheilullisuutta ja lihaksia. Tämä lihasten pullistelu ja esittely on erittäin tyyppillistä gangsta rapin maskuliinisuudelle. Vankien paljaat ja lihaksikkaat ylävartalot rakentavat käsitystä fyysisesti voimakkaasta, vammattomasta ja suorittavasta miesruumiista. Mielikuvaa korostavat öljytyt vartalot, joista valo heijastelee. Kukaan vangeista ei katso kameraan, mikä korostaa fyysistä suorituskeskeisyyttä katseen kohteena olemisen ja siitä nauttimisen sijaan.



**Kuva 1** Kuvakaappaus **INDUSTRY BABY** -musiikkivideon ulkokuntosalikohtauksesta. Musiikkivideolla vangit treenaavat keskittyneesti vankilan pihalla olevalla kuntosalilla. Kaikki kohtauksessa esiintyvät vangit ovat fyysisesti erittäin hyvässä kunnossa. [https://www.youtube.com/watch?v=UTHLKHL\\_whs](https://www.youtube.com/watch?v=UTHLKHL_whs)

Toisaalta aineistossa miesruumista kuvataan myös halun kohteena, mikä on hegemonisesta maskuliinisuudesta poikkeavaa. Perinteisesti länsimaalaisen kulttuurin sukupuolijärjestelmässä naisruumis on asetettu seksuaalisen katseen ja halun kohteeksi ja (objektiksi) (Rossi, 2003, s. 23). Musiikkivideoissa kuitenkin toistuvasti paljas miesruumis esittää joko musiikkivideoiden päähenkilön halun kohteena tai miesruumis asetetaan videon katselijan katseen kohteeksi. Tämä näkyy hyvin kuvassa 2, joka on **INDUSTRY BABY** -videon tanssikohtauksesta. Vankilan suihkutiloihin sijoittuvalla videolla kaikki tanssijat ovat alastomia ja miehiä. Miehet esittelevät vartaloltaan tanssimalla viekoittelevasti ja kutsumalla katsojan kiinnittämään katseensa esiteltyihin varataloihin. Miehet asettavat omat ruumiinsa katseen ja halun kohteiksi. Tyypillisesti tällaisissa kohtauksissa on rap-musiikkivideoilla käytetty vähäpukeisia naistanssijoita, joten tämä kohtaus kääntää sukupuoliroolit päinvastoin kuin rap-genressä on perinteisesti totuttu. Nyt mies on katseiden alla ja objektina. Toisaalta miesten katseet kohdistuvat suoraan kameraan ja katsojaan, mikä viestii valtaa ja dominanssia enemmän kuin alistumista.



**Kuva 2 Lil Nas X ja tanssiryhmä INDUSTRY BABY -videon suihkutilakohtauksessa.** Kuvakaappaus INDUSTRY BABY -musiikkivideolta [https://www.youtube.com/watch?v=UTHLKHL\\_whs](https://www.youtube.com/watch?v=UTHLKHL_whs)

Miesruumiin esittäminen on aineistossa lähes kokonaan visuaalista. Ainoastaan kahdessa kohdassa aineiston lyriikoissa viitataan suoraan miesruumiin ulkoisiin ominaisuuksiin. Esimerkissä 1 muusikko kuvailee halun kohteena olevaa miesruumista THATS WHAT I WANT -kappaleen lyriikoissa. Esimerkissä 2 muusikko ilmaisee omaan ulkoiseen olemuksensa liittyviä epävarmuuksia SUN GOES DOWN -kappaleen lyriikoissa.

- (1) "That afro', black boy with the gold teeth  
With dark skin, lookin' at me like he know me" (THATS WHAT I WANT -lyriikat)
- (2) "Always thinkin', 'Why my lips so big?'  
Was I too dark? Can they sense my fears?" (SUN GOES DOWN -lyriikat)

Kummallakaan kerralla, kun lyriikoissa käsitellään miesruumiin ulkoisia ominaisuuksia viittausten ensisijainen tarkoitus ei ole kuvailla ihanteellista miesruumista. Esimerkissä 1 kuvailu on keskittynyt huomioiden tekemiseen ja seksuaalisen halun kohteena olevan osapuolen ulkoisten ominaisuuksien havainnointiin. Tällöin muusikko ei suoraan kuvaile

ihanteellista miesruumista. Kuvailun voi kuitenkin tulkita myös siten, että muusikko kuvailee ihanteellista seksuaalisen halun kohdetta ja tällaisen henkilön ominaisuuksia. Tällöin kuvailu osoittaa tiettyjä ulkonäöllisiä preferenssejä, mutta tässä kontekstissa ne merkitsevät enemmänkin muusikon henkilökohtaisia mieltymyksiä kuin yleistettävää laajempaa mieskuvaa.

Esimerkissä 2 muusikko pohtii omaa ulkonäköään ja epävarmuuttaan sitä kohtaan. Tässäkin tapauksessa lyriikat eivät kuvaile ihanteellista miesruumista ja sen ominaisuuksia. Esimerkin syvällisempi tarkastelu paljastaa, että muusikon tuntiessa epävarmuutta näistä ulkoisista seikoista, ne eivät sisälly yhteiskunnassa tavoiteltavaan maskuliinisuuden ja miesruumiin ulkonäköön. Lyriikoissa muusikko on epävarma suurista huulistaan sekä tummasta ihostaan. Runsaat ja muhkeat huulet ovat länsimaalaisessa sukupuolijärjestelmässä merkinneet feminiinisyttä ja naiseutta. Tämä soittaa sen, että muusikko on epävarma tästä hyvin feminiinisestä piirteestä itsessään. Ilmiö on hegemonista maskuliinisuutta tukeva seikka, sillä muusikko kokee epävarmuutta siitä, sekoittuuko hänen miehyyteensä liikaa feminiinisyttä. Tumma iho puolestaan liittyy mustan maskuliinisuuden ihanteisiin. Lyriikoissa muusikko pohtii, onko hänen ihonsa liian tumma. Tämän viittaa siihen, ettei hän koe istuvansa mustan maskuliinisuuden muottiin ja etsii paikkaansa mustan ja valkoisen maskuliinisuuden kentältä.

Lil Nas X liittää omaan mieskuvaansa runsaasti tyypillisesti feminiinisiä naisruumiiseen ja naiseuteen liitettyjä merkkejä, kuten peruukkeja ja mekkoja. Hän myös käyttää musiikki-videoissaan näyttäviä meikkejä. Muusikko ilmentää feminiinisyttä myös käyttäytymisessään, esimerkiksi kuvassa 3 hän esittää tankotanssia korkeissa saappaissa MONTERO-videolla. Tässä MONTERO-videon kohtauksessa Lil Nas X:llä on päällään vain alusvaatteet ja korkeavartiset korolliset saappaat. Hän esittelee hyvässä fyysisessä kunnossa olevaa vartaloaan katsojalle, mutta samalla on yhdistänyt tähän hyvin feminiiniset saappaat. Hän on kyykyssä ja katsoo suoraan kameraan. Asento on seksuaalinen, mutta suora katsekontakti kameraan ja katsojaan osoittaa dominanssia. Ympäristö on tumma ja riisuttu,

mikä ohjaa katsojan keskittymään vain häneen. Jälleen muusikko asettaa oman vartalonsa seksuaalisen katseen alle.



**Kuva 3 Lil Nas X korkeissa saappaissa ja alusvaatteissa esittämässä tankotanssia MONTERO-videolla. Kuvakaappaus MONTERO-musiikkivideolta <https://www.youtube.com/watch?v=6swmTBVI83k>**

THAT'S WHAT I WANT -videolla Lil Nas X esiintyy morsiamena hääpuvussa ja hunnussa. Kaikki artistin esittelemät feminiiniset piirteet ja käyttäytyminen ovat isossa ristiriidassa hegemonisen mustan maskuliinisuuden ja gangsta rapin maskuliinisuuden kanssa. Näissä kummassakin kaikki feminiinisuuden merkit on suljettu tiukasti mieskuvan ulkopuolelle, eikä kumpaankaan sekoitu minkäänlaisia elementtejä feminiinisyydestä.

Aineistossa Lil Nas X osoittaa miesruumiin olevan fyysisesti vahva, pystyvä ja lihaksikas. Tämä korostaa hegemonisen mustan maskuliinisuuden ihannetta vahvasta miehestä ja tukee gangsta rapin mieskuvaa. Aineistosta käy kuitenkin vahvasti ilmi, miten muusikko sekoittaa mieskuvaan sille aiemmin vieraita elementtejä feminiinisuuden puolelta, kuten peruukkeja, korkeita saappaita, koruja ja näyttäviä meikkejä. Muusikko myös asettaa miesvartalon seksuaalisen halun ja katseen kohteeksi, objektiksi, mikä on täysin päinvastainen gangsta rapin mieskuvalle. Gangsta rapissa miesvartaloa voidaan esitellä ja tuoda

esiin hyvää fyysistä kuntoa, mutta tämä kaikki tehdään sellaisesta roolista käsin, jossa vartalon esittelijä pyrkii osoittamaan dominanssia muita miehiä kohtaan. Lil Nas X:n tuotannossa dominanssia osoittaa katsekontaktin säilyttäminen kameraan, mutta hänen tapansa asettaa oma vartalonsa seksuaalisen halun kohteeksi ja alistuneeseen asemaan, poikkeaa gangsta rapin perinteisestä vartalon esittelystä. Tämä näkyy kuvassa 4, jossa Lil Nas X on asettunut makaamaan puutarhaan selälleen. Videolla nähtävä käärmeahamo on asettunut hänen päälleen. Asento on seksuaalinen ja osoittaa alistumista sekä antautumista dominanssin ja hallinnan sijaan.



**Kuva 4 Lil Nas X makaamassa puutarhassa MONTERO-musiikkivideolla.** Hän on asettunut käärmeahamon alapuolelle. Asento ei osoita dominanssia ja hallintaa, vaan viestii osoittaa alistumista ja antautumista. Kuvakaappaus MONTERO-musiikkivideolta <https://www.youtube.com/watch?v=6swmTBVI83k>

## 4.2 Tunteva ja tekevä mies

Lil Nas X ilmaisee lyriikoissaan runsaasti miehen tunne-elämää ja erityisesti rakkauden kaipuuta. Tämä on vierasta gansta rapin maskuliinisuudelle sekä hegemoniselle

maskuliinisuudelle. Myös mustassa maskuliinisuudessa haavoittuvaisuuden ja intiimien tunteiden ilmaisu julkisesti on vähäistä. Sen sijaan mustassa maskuliinisuudessa mies voi ilmaista tunne-elämänsä yksityisesti ja piilossa. Tämä näkyy aineistossa SUN GOES DOWN -videolla, jossa muusikko nähdään ilmaisemassa haavoittuvaisuutta itkemällä yksin vessakopissa (kuva 5). Kohtausta edeltää musiikkivideolla tilanne, jossa Lil Nas X tuntee olonsa ulkopuoliseksi seksuaalisen suuntautumisen vuoksi lukion tanssiaisiin. Ympäristä kaikilla muilla on vastakkaista sukupuolta oleva tanssipari, mutta muusikko jää ulkopuoliseksi, sillä hän on ainoa, joka on saapunut tanssiaisiin yksin. Kuvassa 5 muusikko välittelee kameraa ja on vetäytynyt ilmaisemaan tunteitaan yksin, salassa muiden katseilta.



**Kuva 5 Lil Nas X itkee vessakopissa SUN GOES DOWN -videolla.** Tunteiden ja haavoittuvaisuuden ilmaisu yksityisesti on keskeinen osa mustaa maskuliinisuutta, mutta vierasta gangsta rapin mieskuvulle. Kuvakaappaus SUN GOES DOWN -musiikkivideolta <https://www.youtube.com/watch?v=U3BVFY9wnTw>

Aineistosta löytyy toinenkin kohta, jossa Lil Nas X ilmaisee pettymystä ja surua itkemällä. Tämä tapahtuu THAT'S WHAT I WANT -videolla, jossa Lil Nas X jää vaille kaipaa- maansa rakkautta. Hän on videolla esitettävässä tarinassa aloittanut romanttisen suhteen joukkuekaverinsa kanssa, mutta suhde on päättynyt katkerasti, kun muusikolle

selviää, että hänen kumppanillaan on salassa pidetty suhde ja lapsi. Kun Lil Nas X ipurkaa pettymystään tilanne sijoittuu kirkkoon, joka on ollut täynnä häävieraita. Paikalla on myös kuoro. Muusikon puhjetessa kyöneleisiin kirkossa aiemmin paikalla ollut kuoro ja vieraat ovat kuitenkin kadonneet, eikä videolla näy muita ihmisiä kuin muusikko itse. Tämä on hyvin mielenkiintoinen yksityiskohta, joka vahvistaa käsitystä siitä, että haavoittuvaisuus tulisi ilmaista mustassa maskuliinisuudessa yksityisesti. Tunteiden ilmaisu ja hylätyksi tuleminen ovat gangsta rapin mieskuvasta hyvin paljon poikkeavia maskuliinisuuden elementtejä.

Samat haavoittuvaisuuden ja tunteiden ilmaisun teemat toistuvat myös aineiston lyriikoissa erityisesti THAT'S WHAT I WANT -kappaleessa (esimerkki 3) ja SUN GOES DOWN -kappaleen lyriikoissa (esimerkki 4).

(3) These days, I'm way too lonely  
 I'm missing out, I know  
 These days, I'm way too alone  
 And I'm known for givin' love away, but

I want someone to love me  
 I need someone who needs me  
 'Cause it don't feel right when it's late at night  
 And it's just me in my dreams  
 So I want someone to love, that's what I fuckin' want (THAT'S WHAT I WANT -lyriikat)

Esimerkissä 3 muusikko laulaa avoimesti rakkauden kaipuusta ja yksinäisyydestä. Muusikko esittää lyriikoissa tiedostavansa, että jää paitsi monista asioista ilman rakkautta ja kokee olevansa liian yksinäinen. Hän kertoo myös vahvasta rakkauden kaipuusta, muotoilemalla asian niin, että hän tarvitsee elämäänsä jonkun, ketä rakastaa. Lisäksi hän osoittaa myös kaipausta olla rakkauden kohde (*I need someone who needs me*).

Gangsta rapin mieskuvaan tällaisten tunteiden ilmaisu ei kuulu. Sen sijaan gangsta rapissa osoitetaan vahvasti selviytymistä ja pärjäämistä. Itsensä asettaminen kaipauksen

kohteeksi ja omien emotionaalisten tarpeiden osoittaminen eivät kuulu gangsta rapin mieskuvaan tai mustaan hegemoniseen maskuliinisuuteen.

(4) You need an instant ease  
 From the life where you got plenty  
 Of every hurt and heartbreak  
 You just take it all to the face  
 I know that you want to cry  
 But it's much more to life than dyin'  
 Over your past mistakes  
 And people who threw dirt on your name

Since ten, I've been feelin' lonely  
 Had friends but they was pickin' on me (SUN GOES DOWN -lyriikat)

Esimerkissä 4 Lil Nas X puhuttelee lyriikoillaan nuorempaa itseään. Hän kuvaa lyriikoissa vaikeita tunteita, kuten yksinäisyyttä, ulkopuolisuutta ja sydänsuruja. Kappaleen yksi iso teema on itsemurhan harkitseminen pakokeinona ja ratkaisuna vaikeista tunteista eroon pääsemiseksi. Tällaisten teemojen tuominen julkiseksi kappaleiden lyriikoiden kautta poikkeaa isosti gangsta rapin mieskuvasta.

Aineistossa ei juurikaan tule esiin miehen fyysistä heikkoutta, vaan heikkous ilmaistaan tunne-elämän ja sosiaalisten elementtien kautta. Tämä sopii mustan maskuliinisuuden kehukseen, jossa fyysinen pystyvyys ja kyky suoriutua erilaisista työtehtävistä korostuu. Toisaalta heikkous on voitu havaita mustaa maskuliinisuutta yhdistävänä kokemuksen, jota kuitenkin ilmaistaan julkisuudelta piilossa (Young, 2021, s. 448). Lil Nas X:n ilmaiseva maskuliinisuus on siis näiltä osin täysin mustan maskuliinisuuden ytimessä. Hän toisintaa mustaa maskuliinisuutta esittämällä haavoittuvuuden kuuluvaksi osaksi mustaa maskuliinisuutta, mutta vain katseilta piilossa ja yksityisenä asiana. Kuitenkin kun astutaan kauemmas aineistosta, voidaan sanoa, että toisaalta muusikko nimenomaan tuo haavoittuvaisuuden kokemuksen julkiseksi käsittelemällä sitä musiikkivideoissaan.

### 4.3 Hypermaskuliinisuus kohtaa homoseksuaalisuuden

Lil Nas X:n tuotannossa ilmennetään gangsta rapille tyypillistä hypermaskuliinisuutta ja hänen rakentamassaan mieskuvassa on elementtejä gangsta rapin mieskuvasta. Erityisesti tämä näkyy yhteistyössä Jack Harlow'n kanssa tehdyssä INDUSTRY BABY -musiikkivideossa ja sen lyriikoissa. Kappaleen musiikkivideolla Lil Nas X on joutunut vankilaan. Kappaleen nimessä voidaan nähdä kantaa ottavaa symboliikkaa. Muusikko on todennäköisesti tietoisesti halunnut tuoda juuri tähän kappaleeseen paljon gangsta rapille tyypillisiä elementtejä ja nimetä kappaleen INDUSTRY BABY:ksi. Tämä voidaan nähdä nokittelevana, uhittelevana ja ylpeilevänä viestinä kaikille rap-alalla toimiville.

(5) Baby back, ayy  
 Couple racks, ayy  
 Couple Grammys on him  
 Couple plaques, ayy  
 That's a fact, ayy

Lil Nas X tuo INDUSTRY BABY -videolla esiin neljä gangsta rapin mieskuvalle keskeistä piirrettä: menestyksen, uhon, ylpeyden sekä väkivaltaisuuden. Esimerkissä 5 hän tuo esiin omaa menestystään kertomalla voittamistaan Grammy-palkinnoista ja platinalevyistä (*plaque*). Esimerkissä 6 muusikko tuo esiin gangsta rapin mieskuvalle tyypillisesti selviytymistarinaa: hän kertoo, miten hän on menestynyt epäilijöiden kommentaista huolimatta. Muusikon lyriikoissa näkyy paljon uhoa ja ylpeyttä (esimerkki 6) hänen korostaessaan, että hänen voittamansa palkinnot ovat yksinkertaisesti fakta ja hän ei ole hävinnyt kertaakaan syntymänsä jälkeen.

(6) And this one is for the champions  
 I ain't lost since I began, yeah  
 Funny how you said it was the end, yeah  
 Then I went did it again, yeah

I told you long ago, on the road  
 I got what they waitin' for  
 I don't run from nothin', dog  
 Get your soldiers, tell 'em I ain't layin' low

You was never really rootin' for me anyway (INDUSTRY BABY -kappaleen lyriikat)

Myös väkivaltaisuus näkyy Lil Nas X:n käytöksessä. Esimerkin 6 lyriikoissa hän viittaa siihen, miten hän ei pakene ketään tai mitään ja varoittaa vastustajiaan kokoamaan sotilaansa sekä kertomaan heille, että hän ei enää vietä hiljaiseloa. Väkivaltaisuus näkyy myös hänen käytöksessään, kun hän lyö vanginvartijaa INDUSTRY BABY -musiikkivideolla. Väkivaltainen käytös on yksi gangsta rapin maskuliinisuuden keskeisimpiä elementtejä. Muusikon väkivaltainen käytös ja lyriikat tukevat gangsta rapissa tyyppillisen maskuliinisuuden rakentumista. INDUSTRY BABY -videolla Lil Nas X tekee armeijatervehdyksen kohdassa, jossa kappaleen lyriikoissa viitataan sotilaisiin. Tällä eleellä muusikko vahvistaa uhoavaa hypermaskuliinisuutta.

Fyysinen pystyvyys on edellä mainittujen piirteiden (menestys, uho, ylpeys ja väkivaltaisuus) lisäksi keskeinen elementti gangsta rapin maskuliinisuudessa. Tämä piirre on vahvasti läsnä aineiston kaikissa muissa videoissa, paitsi SUN GOES DOWN -videolla. Lil Nas X esiintyy INDUSTRY BABY -videolla usein yläruumis paljaana ja lihakset öljystä kiiltäen. THATS WHAT I WANT -videolla muusikko esiintyy niin ikään useita kertoja yläruumis paljaana. Muusikko esittelee fyysistä kyvykkyyttään myös MONTERO-musiikkivideolla, jossa hän esittää tankotanssia. Tämä näkyy kuvassa 8, jossa Lil Nas X esittää fyysisesti vaativaa tankotanssia ja roikkuu tangosta yläruumiinsa varassa.

Aineistossa on myös gangsta rapin maskuliinisuudelle ja hegemoniselle mustalle maskuliinisuudelle vastakkaisia piirteitä, sekä sellaista maskuliinisuuden ilmaisua, joka ei sisälly kumpaankaan näistä maskuliinisuuksista. Vahvimmin aineistosta erottautuva ristiriitainen tekijä on homoseksuaalisuus. Lil Nas X on tuonut julkisesti esiin olevansa homoseksuaali ja tämä näkyy hänen tuotannossaan. Muusikko tuo homoseksuaalisuutta esiin homoeroottisilla kohtauksilla, esimerkiksi THAT'S WHAT I WANT -videolla kuvassa 9. Tässä kohtauksessa Lil Nas X suutelee joukkuekaveriaan pukuhuoneessa.

Lyriikoissa muusikko tuo homoseksuaalisuuttaan esille kaikkein suorimmin esimerkissä 7, joka on INDUSTRY BABY -kappaleelta. Tässä kohdassa artisti toteaa suorasukaisesti ettei ”pane ämmiä”, koska hän on *queer*. Queer-termillä tarkoitetaan seksuaalivähemmistöön kuulumista. Termillä ei ole suoraa suomenkielistä vastinetta. Tämä kohta lyriikoissa tuo mukaan elementtejä myös gangsta rapin maskuliinisuudesta, sillä muusikko käyttää tässä kohdassa naisia loukkaavaa kieltä. Naisten typistäminen pelkiksi seksuaaliksi objekteiksi on yleistä gangsta rapin maskuliinisuudessa. Lil Nas X siis samaan aikaan yhdistelee gangsta rapin klassisia elementtejä ja siihen kuulumattomia elementtejä.

(7) I don't fuck bitches, I'm queer, ha (INDUSTRY BABY -kappaleen lyriikat)

Muusikon videoissa on paljon seksuaalissävytteistä sisältöä, jossa himon ja katseen kohteena katsojalle tarjoillaan vain miesvartaloita. Esimerkiksi MONTERO-videolla nähdään viettelevää tankotanssia (kuva 8), joka etenee paholaiseksi pukeutuneelle hahmolle annettavaan sylitanssiin. Tässä tapauksessa niin viekoittelevan tanssin vastaanottajana kuin antajana on mies. Seksuaaliseen kanssakäymiseen viitataan myös suoraviivaisesti MONTERO-kappaleen lyriikoissa. Esimerkissä 8 muusikko käyttää ronskia kieltä kuvaillessaan, miten hän haluaa ”jet lagin panemisesta ja lentämisestä”. Tällä viitataan orgasmien aiheuttamaan väsymykseen ja seksuaaliseen tyydytykseen. Miehen ejakulaatioon ja suuseksiin viitataan lyriikoissa myös vertauksella ”Ammun lapsen suuhusi samalla, kun ratsastan”.

(8) I wanna feel on your ass in Hawaii  
I want that jet lag from fuckin' and flyin'  
Shoot a child in your mouth while I'm ridin'

Esimerkissä 9 muusikko viittaa seksin harrastamiseen ja siihen, miten hän on aina vain puhelinsoiton päässä, jos hänen seksikumppaninsa haluaa harrastaa seksiä. Hän muistuttaa, että on aina käytettävissä, kun kumppani niin haluaa. Tämä viittaa alistumiseen ja siihen, että muusikko tarjoaa oman vartalonsa toisen käytettäväksi.

(9) Call me when you want, call me when you need  
Call me in the morning, I'll be on the way

Call me when you want, call me when you need  
Call me out by your name, I'll be on the way like



**Kuva 6 Lil Nas X pitelemässä tangosta kiinni MONTERO-musiikkivideolla.** Muusikko esittää musiikkivideolla tankotanssia vähäpukeisena. Tällä tavoin hän esittelee katsojalle vartaloon ja fyysistä pystyvyyttään. Kuvakaappaus MONTERO-musiikkivideolta <https://www.youtube.com/watch?v=6swmTBVI83k>

Lil Nas X sekoittaa aineistossa toisiinsa erilaisia vastakohtia ja tuo esiin homoseksuaalisuuttaan. Vastakohtilla leikittely näyttäytyy erityisesti THAT'S WHAT I WANT -musiikkivideossa, jossa Lil Nas X rikkoo yhtä tunnetuimmista hegemonisen maskuliinisuuden ja heteronormatiivisuuden areenoista: urheilukulttuuria. Dhaenens (2016, s. 540) esittää, että julkisessa (medioituneessa) keskustelussa urheilukulttuuri esitetään usein hegemonisen maskuliinisuuden ja heteronormatiivisuuden näkökulmasta. Hänen (2016, s. 540) mukaansa samaa sukupuolta olevien ihmisten fyysinen läheisyys on keskeisessä roolissa erilaisissa joukkueurheilulajeissa (kuten amerikkalaisessa jalkapallossa), mutta heteroseksuaalisuuden osoittamiseksi erilaisten tunteiden ilmaisu on rajoittunut hyvin kapeaan valikoimaan erilaisia onnistumisen ja pettymyksen ilmaisuja. Näin ollen urheilukulttuuri on Dhaenensin (2016, s. 540) mukaan hyvin vahvasti deseksualisoitu.

Lil Nas X rikkoo tätä kaavaa musiikkivideollaan tuomalla joukkueurheiluun seksuaalisen ilmaisuuden ja fyysisen läheisyyden. Tämä näkyy musiikkivideolla, kun joukkueen tähtipelaajaa videolla näyttelevä Lil Nas X vaihtaa seksuaalisesti kiinnostuneita ja virittyneitä katseita kentän laidalta toisen pelaajan kanssa. Kohtausta vahvistavat kappaleen lyriikat, joissa kuvaillaan seksuaalisen halun kohteena olevan pelaajan ulkonäköä ja pohditaan hänen seksuaalisuuttaan. Kuvassa 9 videon tapahtumat ovat edenneet flirttailusta seksuaaliseen kohtaukseen, jossa aiemmin katseita vaihtaneet pelaajat suutelevat tyhjässä pukuhuoneessa. Lopulta pelaajat päätyvät harrastamaan seksiä pukuhuoneen suihkutiloissa.



**Kuva 7 Lil Nas X ja hänen joukkuetoverinsa suutelemassa pukuhuoneessa THATS WHAT I WANT -videolla.** Kuvakaappaus THATS WHAT I WANT -musiikkivideolta <https://www.youtube.com/watch?v=QDYDRA5JPLE>

THATS WHAT I WANT -musiikkivideon tarina haastaa joukkueurheiluun liitettyä heteronormia ja esittää, että homoudelle on tilaa myös joukkueurheilussa. Toisaalta tekstin

kriittinen luenta paljastaa myös tätä viestiä haastavia merkityksiä. Musiikkivideossa on Brokeback Mountain -tyyppinen kohtaus ja asetelma, jossa aiemmin pukuhuoneessa rakastelleet miehet viettävät kahdestaan iltaa leirinuotiolla kitaraa soittaen sekä intiimeissä ja seksuaalisvirittyneissä tunnelmissa teltassa. Brokeback Mountain on erittäin tunnettu ja palkittu elokuva kahdesta lehmipojasta (*cowboy*), jotka solmivat odottamattomasti intiimin ja syvällisen, mutta salatun suhteen (Riganas, 2024). Myös THATS WHAT I WANT -musiikkivideolla kaikki miesten välinen romanttinen ja seksuaalinen kanssakäyminen tapahtuu yksityisesti ja katseilta piilossa. Tämä tukee käsitystä, jossa homous on jotakin salattua ja samaa sukupuolta olevien joukkueurheilijoiden seksuaalinen sekä romanttinen kanssakäyminen eivät ole julkisesti hyväksyttävää. Käsitystä tukee musiikkivideon tarina, jossa Lil Nas X:lle selviää, että tämän tapaillemalla miehellä on todellisudessa naisesta ja lapsesta koostuva perhe. Musiikkivideossa ei suoraan kerrota, mikä miehen ja naisen suhde on, mutta videolla kuva tarkentuu lipaston päällä oleviin yhteisiin perhevalokuviin, mikä luo vaikutelman siitä, että kyseessä on perinteinen ydinperhe.

Lil Nas X käsittelee homoseksuaalisuuttaan aineistossa myös muista näkökulmista. Esimerkissä 10 muusikko esittää SUN GOES DOWN -kappaleen lyriikoissa homoseksuaalisten ajatusten vainonneen häntä ja hän rukoili Jumalaa ottamaan nämä ajatukset häneltä pois. Muusikko kertoo esimerkiksi 10, miten on vaikeaa jaksaa, kun taistelet yksin ja kenelläkään muulla ei ole aavistustakaan tästä. Tällä hän viittaa taisteluun kielletyn homouden kanssa.

(10) These gay thoughts would always haunt me  
I prayed God would take it from me  
It's hard for you when you're fightin'  
And nobody knows it when you're silent

Samana kappaleena musiikkivideolla muusikko kokee yksinäisyyttä ja ulkopuolisuuden tunnetta homoseksuaalisuutensa vuoksi. Tämä näkyy kohtauksessa, jossa Lil Nas X löytää itsensä yksin lukion tanssiaisten tanssilattialta ja kaikilla muilla on vastakkaista sukupuolta oleva tanssipari. Muusikko pakenee paikalta itkemään vessaan.

Homoseksuaalisuuden avoin käsittely on poikkeuksellista gangsta rapin mieskuvassa, jossa homoseksuaalisuus on tabu ja suljettu kokonaan mieskuvan ulkopuolelle. Niin ikään mustaan hegemoniseen maskuliinisuuteen ei kuulu homoseksuaalisuus. Lil Nas X yhdistääkin omassa mieskuvassaan gangsta rapille ominaisen seksuaalisen sisällön ja sille vieraan homoseksuaalisuuden. Hän syventää kuvausta homoseksuaalisuudesta tuomalla esiin myös siihen liittyviä tunteita pelkän seksuaalisen kuvauksen sijaan. Muusikko muodostaa homoseksuaalisuudesta moniulotteisen kuvan, jossa yhdistyvät seksuaalisuuden ilmaisu, kipeät tunteet ja salailu, mutta myös häpeilemätön ja röyhkeä ylpeys seksuaalisuudesta.

#### **4.4 Yhteenveto**

Aineiston mieskuva koostuu keskeisesti kolmesta isosta teemasta: miesruumiin ulkoinen representaatio (kappale 5.1), toiseksi miehen käytös, teot ja sisäinen maailma (kappale 5.2) sekä seksuaalisuus (kappale 5.3). Kaikissa näissä kategorioissa on aineistossa isoja ristiriitoja rap-alakulttuurin perinteisen gansta rap mieskuvan kanssa, mutta aineistosta löytyy myös tätä mieskuvaa tukevaa kuvastoa ja merkkejä.

Aineistossa ei juurikaan tule esiin miehen fyysistä heikkoutta, vaan heikkous ilmaistaan tunne-elämän ja sosiaalisten elementtien kautta. Tämä sopii mustan maskuliinisuuden kehykseen, jossa fyysinen pystyvyys ja kyky suoriutua erilaisista työtehtävistä korostuu. Toisaalta heikkous on voitu havaita mustaa maskuliinisuutta yhdistävänä kokemuksen, jota kuitenkin ilmaistaan julkisuudelta piilossa (Young, 2021, s. 448). Lil Nas X:n ilmaiseva maskuliinisuus on siis näiltä osin täysin mustan maskuliinisuuden ytimessä. Hän toisintaa mustaa maskuliinisuutta esittämällä haavoittuvuuden kuuluvaksi osaksi mustaa maskuliinisuutta, mutta vain katseilta piilossa ja yksityisesti.

Mustassa hegemonisessa maskuliinisuudessa mieskuva on perinteisesti käsitetty tekemisessä ja fyysisessä aktiivisuudessa muodostuvaksi. Tätä tukee erityisesti muusikon käytös, jossa hän esittelee usein paljasta ja lihaksikasta vartaloon. Vartalon esittely on

tärkeä osa myös gangsta rapin maskuliinisuutta, johon sisältyy tämän lisäksi ylpeys, uho, kovuus, menestyksen korostaminen ja väkivaltaisuus. Aineistosta löytyy merkkejä, jotka tukevat kaikkia gangsta rapin maskuliinisuuden keskeisiä osa-alueita: menestyksen korostaminen ja muusikon voittamat palkinnot, kunnioitettava asema vankilassa, väkivaltaisuus ja lyriikoista välittyvä aggressio, uhittelu sekä ylpeys.

Lil Nas X siis ilmentää rakentamassaan mieskuvassa gangsta rapin ja mustan maskuliinisuuden keskeisiä elementtejä. Hän kuitenkin esittelee näille maskuliinisuuksille niille aiemmin vieraita elementtejä. Ilmeisin ristiriita on muusikon seksuaalinen suuntautuminen, joka poikkeaa gangsta rapin hypermaskuliinisuuden ja mustan hegemonisen maskuliinisuuden sisältämästä vahvasta heteronormista merkittävästi. Homoseksuaalisuutta esitetään aineistossa himon ja rakkauden kaipuun kautta, mutta toisaalta esille nousevat myös muut teemat, kuten seksuaalisuudesta johtuva sosiaalinen ja yhteiskunnallinen ulkopuolisuus. Muusikko leikittelee feminiinisen ja maskuliinisen rajapinnoilla, esitelmällä maskuliinisuudelle sille aiemmin vieraita merkitysijöitä, kuten mekkoja, korkeita saappaita, korkokenkiä, koruja, meikkejä ja kampauksia. Toimiessaan näin hän haastaa vakiintuneita käsityksiä siitä, mitä maskuliinisuus on ja mitä se voi olla. Muusikon ruumis on hyvin vahvasti hypermaskuliinisuuden ihanteiden mukainen, mutta se on usein verhottu feminiinisiin merkkeihin, mikä haastaa katsojaa pohtimaan maskuliinisuutta ja sen rajoja. Muusikko esittää merkkejä haavoittuvaisuudesta ja avaa mieskuvassaan miehen tunne-elämää. Aineistossa tunteiden ilmaisu ja haavoittuvaisuus koetaan yksityisesti, mikä tukee mustaa maskuliinisuuden ihannetta. Tämä on kuitenkin rapin genrelle vierasta, sillä rapissa ja sen mieskuvassa ei ilmaista haavoittuvaisuutta tai tunteita.

Hybridimaskuliinisuuksissa miehet yhdistelevät homoseksuaalisten maskuliinisuuksien piirteitä heteroseksuaaliseen maskuliinisuuteen Connell ja Messerschmidt (2005, s. 845). Lil Nas X osallistuu omalla maskuliinisuudellaan hybridimaskuliinisuuksien joukon rikastuttamiseen, mutta hänen esittelemänsä maskuliinisuus on käänteinen perinteiselle hybridimaskuliinisuudelle: hän on homoseksuaali, mutta ilmentää hegemonisen maskuliinisuuden muita ihanteita kuten, fyysistä pystyvyyttä ja menestystä, lähes täydellisesti

hegemonisen maskuliinisuuden ihanteiden mukaisesti. Tämä haastaa perinteistä sukupuoliesitysten hierarkiaa ja ravistelee erilaisten maskuliinisuuksien välisiä valtasuhteita. Teoreettisesti homoseksuaalisuus on automaattisesti tarkoittanut sitä, että homoseksuaalin henkilön maskuliinisuus sijoittuu alistettujen maskuliinisuuksien joukkoon. Lil Nas X:n esittelemä uudentyyppinen hybridimaskuliinisuus, jossa on todella vahvoja hegemonisen maskuliinisuuden ulottuvuuksia haastaa tätä käsitystä. Jäin pohtimaan sitä seikkaa, voiko homoseksuaalisuuden ympärille rakentunut hybridimaskuliinisuus, joka ilmentää osia hegemonisesta maskuliinisuudesta lähes täydellisesti (esimerkiksi fyysinen pystyvyys ja menestys) syrjäyttää maskuliinisuuksien hierarkiassa ”heikkoja hegemonisen maskuliinisuuden muotoja” eli sellaisia maskuliinisuuksia, joissa mies on heteroseksuaali, mutta ei muuten pysty täyttämään hegemonisen maskuliinisuuden ihanteita juuri ollenkaan. Tässä valtataistelussa vastakkain asettuvat heteroseksuaalisuus ja kaikki muut hegemonisen maskuliinisuuden määrittävät piirteet, kuten fyysinen pystyvyys, menestys, perhe ja kovuus.

## 5 Päätäntö

Tämän tutkimuksen tavoitteena on selvittää millaista mieskuvaa rap-muusikko Lil Nas X rakentaa musiikkivideoissaan ja lyriikoissaan. Tutkimuskysymyksiin on vastattu analysoimalla muusikon neljän kappaleen musiikkivideoita ja lyriikoita. Kaikki analysoidut kappaleet ovat muusikon debyyttialbumi *Montero*. Analyysimetodina on käytetty sosiosemanttista analyysia, jossa on aiempaan teoriaan nojaten poimittu aineistosta mustaa maskuliinisuutta ja gangsta rapin maskuliinisuutta rakentavia merkkejä, koostettu nämä merkit yhteen ja muodostettu niistä muusikon tuotannossa rakentuva mieskuva. Tätä mieskuvaa on verrattu hiphopin suosittuun ja parhaiten tunnettuun gangsta rapin mieskuvaan sekä mustaan mieskuvaan.

Lil Nas X rakentaa aineistossa uudenlaista mieskuvaa, josta löytyy mustalle maskuliinisuudelle ja gangsta rapin mieskuvalle uskollisia elementtejä, mutta myös täysin uusia ja aiempia käsityksiä haastavia merkkejä. Muusikko rakentaa mieskuvansa gangsta rapin ja mustan maskuliinisuuden hegemonian päälle: hän esittelee usein hyvää fyysistä kuntoa ja pystyvää kehoaan, yhdistää tuotantoonsa gangsta rapin keskeisiä elementtejä, kuten väkivaltaa, ylpeyttä ja uhoa, ja ilmaisee tunteensa yksityisesti katseilta piilossa. Muusikko kuitenkin ravistelee ja haastaa käsityksiä gangsta rapin maskuliinisuudesta käsittelemällä tuotannossaan tunteitaan ja tuomalla esiin haavoittuvaisuutta. Hän tuo esiin homoseksuaalisuutensa ja tuo sitä esiin sekä musiikkivideoiden visuaalisessa materiaalissa että lyriikoissaan. Muusikko esittelee perinteiselle gangsta rapin mieskuvalle niin hämmekkoja kuin homoerotiikkaakin.

Lil Nas X yhdistelee maskuliiniseen ulkoiseen olemukseensa feminiinisiä elementtejä ja tekee asioita, joita tyypillisesti rap-genressä ovat tehneet vain objekteiksi tyypistetyt naiset, kuten esittää tankotanssia. Hän asettaa poikkeuksellisesti miesruumiin seksuaalisen halun ja katseen alle; tekijän sijasta tekemisen kohteeksi. On myös merkittävää, että hänen musiikkivideoillaan esiintyy lähes pelkästään miehiä. Tyypillisesti rap-musiikkivideoissa on esiintynyt naisia, etenkin tanssikohtauksissa. Lil Nas X esittelee hiphopille ja rap-tyylilajille uudenlaisen hybridimaskuliinisuuden, joka rakentuu homoseksuaalisuuden

ympärille, mutta sisältää lähes täydellisiä hegemonisen maskuliinisuuden ulottuvuuksia, kuten fyysisen pystyvyyden ja menestyksen.

Laadullisessa tutkimuksessa täytyy tuloksia analysoitaessa ottaa huomioon tutkijan erilaiset positiot, joista käsin analyysia tehdään. Olen esitellyt kirjallisuuskatsauksessani laajasti tutkimani ilmiön taustaa kirjallisuudessa sekä määrittänyt analyysini kulmakivet tutkittuun teoriaan. Tästä huolimatta on huomioitava tutkijapositioni, jotka voivat vaikuttaa siihen, miten erilaiset merkitykset analyysissani rakentuvat ja miten tulkitseen niitä. Analyysiin saattavat vaikuttaa tutkijapositioni kuulumattomuus mustan maskuliinisuuden välittömään vaikutuspiiriin, naissukupuoli ja erilainen kieli- sekä kulttuuriympäristö.

Musiikkivideot voidaan käsittää sekä taiteenmuodoksi että tuotteistetuksi hyödykkeeksi, jota muusikko käyttää edistääkseen omia taloudellisia etujaan. Tällöin on otettava huomioon se, että osa niin videoiden ja lyriikoiden kuin muusikon imagonkin valinnoista saattaa olla strategista brändityötä, jonka taustalla vaikuttavat vahvat taloudelliset motiivit. Taide puolestaan voi olla kantaaottavaa ja yhteiskuntakriittistä, ja sen välittämät merkitykset muodostuvat katsojan, teoksen ja yhteiskunnallisen ilmapiirin välisessä vuorovaikutuksessa. Haluan tällä huomiolla tuoda esiin musiikkivideoiden moniulotteisen luonteen. Erilaisista näkökulmista musiikkivideot voidaan käsittää hyvin eri tavoin motivoituneina ja erilaisia viestejä välittävinä teoksina, joilla pyritään aikaansaamaan katsojassa erilaisia reaktioita tai kehottamaan toimintaan. Esimerkiksi yhteiskuntakriittinen musiikkivideo voi motivoida katsojaa tarkastelemaan sisäistä maailmaansa kriittisesti tai kehottaa yhteiskunnalliseen aktivismiin. Taloudellisesti motivoituneen musiikkivideon tavoite puolestaan voi olla saada katsoja kuluttamaan rahaa muusikon, hänen musiikkiinsa ja oheismateriaaliin.

Tutkimukseni on keskittynyt käsittämään musiikkivideot muusikon esittämänä taiteena, joka ottaa kantaa ja uudelleen rakentaa maskuliinisuutta kyseisen musiikkigenren sisällä. Samalla muusikon nauttima valtava globaali suosio ja näkyvyys kuitenkin purkaa ja uudelleen rakentaa maskuliinisuutta laajemmassakin yhteiskunnallisessa kontekstissa. Lil

Nas X on globaali supertähti, joka rikkoo mustan maskuliinisuuden ja stereotyyppisen rap-maskuliinisuuden rajoja. Hänen edustamansa maskuliinisuus luo tilaa aiempaa monipuolisemmalle maskuliinisuuden ilmaisemiselle näiden molempien maskuliinisuuksien sisällä. Suurin osa gansta rapin kuuntelijoista on nuorta valkoista keskiluokkaa tai ylemmää keskiluokkaa (Li, 2018, s. 53), jolloin Lil Nas X:n uudenlainen representaatio voi mahdollistaa uudenlaisia maskuliinisuuksia myös näissä sosioekonomisissa ryhmissä.

Kritiikkinä Lil Nas X:n representoimalle maskuliinisuudelle voidaan pitää hänen taustallaan toimivaa massiivista musiikkiteollisuuden koneistoa. On mahdotonta arvioida, kuinka suuri osa muusikon rakentamasta maskuliinisuudesta on hänen omaansa ja mikä osuus on strategisesti rakennettua markkinointia. Voidaan kuitenkin argumentoida, että muusikkojen rakentamien imagojen voidaan jossain määrin aina olettaa olevan eräänlaisia taiteellisia ja ammatillisia alter egoja. Perinteiseen gangsta rapin maskuliinisuuteen sisältyy niin ikään performatiivisuutta, jolla muusikot pyrkivät liioittelemaan siihen sisältyviä piirteitä. Gangsta rapin maskuliinisuuteen on sisäänrakennettu tarkoitushakuista radikaaliutta ja erilaisia show-elementtejä. Voidaankin esittää ajatus, että osa muusikkojen ilmaisemasta maskuliinisuudesta on aina markkinointiin tähtäävää performatiivisuutta, eikä ole tarkoituksenmukaista pyrkiä täysin erottamaan näitä kahta ulottuvuutta toisistaan. Muusikon rakentama maskuliinisuus on aina kokonaisuus, jonka tulkinnessa on kuitenkin tärkeää säilyttää yhtenä kriittisenä linssinä toiminnan kaupalliseen menestykseen tähtäävät tarkoitukset.

Vähemmän tutkittu aihe ovat gangsta rappäreiden homososiaaliset suhteet, tässä tapauksessa erityisesti ystävyysuhteet rappäreiden välillä (Oware, 2011, s. 22–23). Oware huomauttaakin, että rap-muusikot osoittavat inhimillisyyttä sellaisia miehiä kohtaan, jotka he mieltävät ystäväkseen. Näin ollen mustat mies rap-muusikot ilmaisevat hänen mukaansa maskuliinisuudessaan muutakin kuin pelkkää gangsta rapin hypermaskuliinisuutta. Oware ehdottaakin, että näiden havaintojen valossa mustien miesrappareiden maskuliinisuutta ja laajemmin koko mustaa maskuliinisuutta tulisi arvioida uudelleen.

Tämä on kiinnostava avaus, jonka analysoiminen myös Lil Nas X:n työssä avaisi uusia ulottuvuuksia hänen rakentamaansa maskuliinisuuteen.

## Lähteet

- A&E Television Networks. (2022, tammikuuta 19). *Lil Nas X Biography*. The Biography.com. <https://www.biography.com/musician/lil-nas-x>
- Allgaier, J. (2013). On the Shoulders of YouTube: Science in Music Videos. Teoksessa *Science Communication* (Vsk. 35, Numero 2, s. 266–275). SAGE Publications Inc. <https://doi.org/10.1177/1075547012454949>
- Aswad, J., & Setoodeh, R. (2021). *How Lil Nas X Is Revolutionizing Hip-Hop as an Empowered Gay Star*. Variety. <https://variety.com/2021/music/news/lil-nas-x-montero-industry-baby-1235038104/>
- billboard. (2024). *Billboard Hot 100™*. <https://www.billboard.com/charts/hot-100/#>
- Born, G. (2011). Music and the materialization of identities. *Journal of Material Culture*, 16(4), 376–388. <https://doi.org/10.1177/1359183511424196>
- Butler, J., Rossi, L., & Pulkkinen, T. (2006). *Hankala sukupuoli: Feminismi ja identiteetin kumous*. Gaudeamus.
- Bøttern, J., Stage, T. B., & Dunvald, A. C. D. (2023). Sex, racial, and ethnic diversity in clinical trials. Teoksessa *Clinical and Translational Science* (Vsk. 16, Numero 6, s. 937–945). John Wiley and Sons Inc. <https://doi.org/10.1111/cts.13513>
- Cambridge Dictionary. (2024). *macho*. Cambridge University Press & Assessment. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/macho>
- Castle Bell, G., & Harris, T. M. (2017). Exploring representations of Black masculinity and emasculation on NBC's *Parenthood*. *Journal of International and Intercultural Communication*, 10(2), 135–152. <https://doi.org/10.1080/17513057.2016.1142598>
- Cayari, C. (2011). The youtube effect: How youtube has provided new ways to consume, create, and share music. *International journal of education and the arts*, 12(6), 1–29.
- Chart Data. (2019, helmikuuta 6). *Nicki Minaj Surpasses 100 Million RIAA Units*. CHART DATA : music news in real time. <https://chartdata.org/2019/02/06/nicki-minaj-surpasses-100-million-riaa-units/>

- Chen, Y. (2022). Symbolic Competence and Race in “Gute Menschen”: Teaching About Racism in Germany Through a Hip-Hop Music Video. *Die Unterrichtspraxis/Teaching German*, 55(2), 191–205. <https://doi.org/10.1111/tger.12209>
- Collins. (2024). *Definition of “music video”*. <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/music-video>
- Connell, R. W., & Messerschmidt, J. W. (2005). Hegemonic masculinity rethinking the concept. *Teoksessa Gender and Society* (Vsk. 19, Numero 6, s. 829–859). SAGE Publications Inc. <https://doi.org/10.1177/0891243205278639>
- Corsbie-Massay, C. L., Riley, B. K., & Soraia de Carvalho, R. (2022). Examinations of the unprofitability of authentic Blackness: insights from Black media professionals. *Journal of Applied Communication Research*, 50(3), 327–343. <https://doi.org/10.1080/00909882.2022.2083433>
- Croatia Week. (2022, maaliskuuta 11). *Australian rapper Iggy Azalea headlining Croatia’s Sea Star festival*. Croatia Week. <https://www.croatiaweek.com/australian-rapper-iggy-azalea-headlining-croatias-sea-star-festival/>
- Damien, A. (2006). Hip Hop Consumption and Masculinity. *GCB - Gender and Consumer Behavior*, 8, 12.
- Darling-Wolf, F. (2003). Male bonding and female pleasure - Refining Masculinity in Japanese Popular Texts. *Popular Communication*, 2, 73–88. [https://doi.org/10.1207/S15405710PC0102\\_1](https://doi.org/10.1207/S15405710PC0102_1)
- de Lauretis, T. (2004). *Itsepäinen vietti* (A. Koivunen, Toim.). Vastapaino.
- del Rio Almagro, A., & Pastrana de la Flor, M. (2018). Artistic strategies in the face of the questioning of hegemonic masculinity in western society: From the crisis at the end of 20th century to its resurgence today. *Masculinities and Social Change*, 7(2), 153–177. <https://doi.org/10.17583/MCS.2018.2813>
- DemandSage. (2024). *TikTok User Statistics 2024 (Global Data)*. DemandSage. <https://www.demandsage.com/tiktok-user-statistics/>
- Dhaenens, F. (2016). Reading Gay Music Videos: An Inquiry into the Representation of Sexual Diversity in Contemporary Popular Music Videos. *Popular Music and Society*, 39(5), 532–546. <https://doi.org/10.1080/03007766.2015.1068530>

- Djerf-Pierre, M. (2020). Explaining gender equality in news content – modernisation and a gendered media field. Teoksessa M. Djerf-Pierre & M. Edström (Toim.), *Comparing gender and media equality across the globe: A cross-national study of the qualities, causes, and consequences of gender equality in and through the news media* (s. 147–189). University of Gothenburg. <https://doi.org/10.48335/9789188855329-4>
- Edmond, M. (2014). Here we go again: Music videos after youtube. *Television and New Media*, 15(4), 305–320. <https://doi.org/10.1177/1527476412465901>
- Ferber, A. L. (2007). The construction of Black masculinity: White supremacy now and then. *Journal of Sport and Social Issues*, 31(1), 11–24. <https://doi.org/10.1177/0193723506296829>
- Helo, A. (2022). *Amerikan Yhdysvaltojen historia*. Ari Helo.
- Hip-Hop Vs. Rap: A Music, A Culture, And A Phenomenon*. (2023). Dictionary.com. <https://www.dictionary.com/e/hip-hop-vs-rap/>
- Jewkes, R., Morrell, R., Hearn, J., Lundqvist, E., Blackbeard, D., Lindegger, G., Quayle, M., Sikweyiya, Y., & Gottzén, L. (2015). Hegemonic masculinity: combining theory and practice in gender interventions. *Culture, Health and Sexuality*, 17, 112–127. <https://doi.org/10.1080/13691058.2015.1085094>
- Jirsa, T., & Korsgaard, M. B. (2019). The music video in transformation: Notes on a hybrid audiovisual configuration. Teoksessa *Music, Sound and the Moving Image* (Vsk. 13, Numero 2, s. 111–122). Liverpool University Press. <https://doi.org/10.3828/msmi.2019.7>
- Jokinen, A. (2003). Miten miestä merkitään? Teoksessa A. Jokinen (Toim.), *Yhdestä puusta. Maskuliinisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa* (s. 7–31). Tampere University Press.
- Jokinen, A. (2010). Kriittinen mies- ja maskuliinisuustutkimus. Teoksessa T. Saresma, L. Rossi, & T. Juvonen (Toim.), *Käsikirja sukupuoleen*. Vastapaino.
- Jokinen, A. (2012). Johdanto. Teoksessa A. Jokinen (Toim.), *Mieskysymys: Miesliike, -työ, -tutkimus ja tasa-arvopolitiikka* (s. 11–22). Tampere University Press.

- Keenan-Kroff, S. L., Coyne, S. M., Shawcroft, J., Sheppard, J. A., James, S. L., Ehrenreich, S. E., & Underwood, M. (2023). Associations between sexual music lyrics and sexing across adolescence. *Computers in human behavior*, 1–13.
- Keskinen, S. (2005). *Perheammattilaiset ja väkivaltatyön ristiriidat: Sukupuoli, valta ja kielelliset käytännöt*. Tampere University Press : Taju [jakaja].
- Kimmel, M. S., Hearn, J., & Connell, R. W. (2005). Introduction. Teoksessa M. S. Kimmel, J. Hearn, & R. W. Connell (Toim.), *Handbook of Studies on Men & Masculinities* (s. 1–12). Sage Publications.
- Kresovich, A. (2022). An Experimental Test of Pop Music Lyrics Referencing Anxiety on Female College Students' Audience Involvement and Peer Mental Health Empathy. *Journal of Health Communication*, 27(3), 192–200. <https://doi.org/10.1080/10810730.2022.2078910>
- Labots, G., Jones, A., de Visser, S. J., Rissmann, R., & Burggraaf, J. (2018). Gender differences in clinical registration trials: is there a real problem? *British Journal of Clinical Pharmacology*, 84(4), 700–707. <https://doi.org/10.1111/bcp.13497>
- Layland, J. (2012). On the conflicts of doing feminist research into masculinity. Teoksessa L. Stanley (Toim.), *Feminist praxis: Research, theory and epistemology in feminist sociology* (s. 125–133). Routledge.
- Ledin, P., & Machin, D. (2018). *Doing Visual Analysis: From Theory to Practice*. SAGE Publications, Ltd. <https://bookshelf.vitalsource.com/books/9781526418067>
- Li, X. (2018). *Black masculinity and Hip-Hop music: Black Gay Men Who Rap*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/https://doi.org/10.1007/978-981-13-3513-6>
- Liikkanen, L. A., & Salovaara, A. (2015). Music on YouTube: User engagement with traditional, user-appropriated and derivative videos. *Computers in Human Behavior*, 50, 108–124. <https://doi.org/10.1016/j.chb.2015.01.067>
- Lil Nas X. (2021a). *Lil Nas X - MONTERO (Call Me By Your Name) (Official Video)*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=6swmTBVI83k>
- Lil Nas X. (2021b). *Lil Nas X - SUN GOES DOWN (Official Video)*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=U3BVFY9wnTw>

- Lil Nas X. (2021c). *Lil Nas X - THATS WHAT I WANT (Official Video)*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=QDYDRA5JPLE>
- Lil Nas X. (2021d). *Lil Nas X, Jack Harlow - INDUSTRY BABY (Official Video)*. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=UTHLKHL\\_whs](https://www.youtube.com/watch?v=UTHLKHL_whs)
- Markkola, P., Östman, A.-C., & Lamberg, M. (2014). Onko suomalaisella miehellä historiaa? Teoksessa *Näkymätön sukupuoli: mieheyden pitkä historia* (s. 7–24). Vastapaino.
- McGlynn, K., Schriener-Briggs, J., & Schell, J. (2023). Lyrics in Limine: Rap Music and Criminal Prosecutions. *Communications Lawyer: Publication of the Forum Committee on Communications Law, American Bar Association*, 38(2), 10–22.
- Merriam-Webster. (2024a). *emasculate verb*. Merriam-Webster. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/emasculate>
- Merriam-Webster. (2024b). *music video*. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/music%20video>
- Mihalcea, R., & Strapparava, C. (2012). Lyrics, Music, and Emotions. *Proceedings of the 2012 Joint Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing and Computational Natural Language Learning*, 590–599.
- ML Genius Holdings. (2024). *About Genius*. <https://genius.com/Genius-about-genius-annotated>
- Nash, C. J. (2020). Patriarchy. *International Encyclopedia of Human Geography, Second Edition*, 43–47. <https://doi.org/10.1016/B978-0-08-102295-5.10206-9>
- Nieborg, D. B., & Poell, T. (2018). The platformization of cultural production: Theorizing the contingent cultural commodity. *New Media and Society*, 20(11), 4275–4292. <https://doi.org/10.1177/1461444818769694>
- Oh, Y. K., & Choeh, J. Y. (2022). Social media engagements of music videos on YouTube's official artist channels. *Convergence*, 28(3), 804–821. <https://doi.org/10.1177/13548565211054906>
- Oware, M. (2011). Brotherly Love: Homosociality and Black Masculinity in Gangsta Rap Music. *Journal of African American Studies*, 15(1), 22–39. <https://doi.org/10.1007/s12111-010-9123-4>

- Paasonen, S. (2010). Sukupuoli ja representaatio. Teoksessa T. Saresma, L. Rossi, & Juonen T (Toim.), *Käsikirja sukupuoleen* (s. 39–48). Vastapaino.
- Pilcher, J. , & Whelehan, I. (2016). *Key concepts in gender studies*. SAGE Publications Ltd.
- Porterfield, C. (2021). *Lil Nas X's Debut Album 'Montero' Releases To Rave Reviews*. Forbes. <https://www.forbes.com/sites/carlieporterfield/2021/09/17/lil-nas-xs-debut-album-montero-releases-to-rave-reviews/?sh=2d754a3f7666>
- Raengo, A., & Cramer, L. M. (2020). The Unruly Archives of Black Music Videos. Teoksessa *Journal of Cinema and Media Studies* (Vsk. 59, Numero 2, s. 138–144). University of Texas Press. <https://doi.org/10.1353/cj.2020.0006>
- Riganas, N. (2024). *Brokeback Mountain*. IMDb. <https://www.imdb.com/title/tt0388795/>
- Rossi, L. (2003). *Heterotehdas: Televisiomainonta sukupuolituotantona*. Gaudeamus.
- Seppä, A. (2012). *Kuvien tulkinta*. Gaudeamus Oy.
- Seppänen, J. (2005). *Visuaalinen kulttuuri: Teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle*. Vastapaino.
- Shaviro, S. (2017). *Digital Music Videos*. Rutgers University Press.
- Sikweyiya, Y., Nkosi, S., Langa, M., Operario, D., & Lurie, M. N. (2022). “You see this thing is hard. . . ey, this thing is painful”: The burden of the provider role and construction of masculinities amongst Black male mineworkers in Marikana, South Africa. *PLoS ONE*, 17(5 May). <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0268227>
- Smith, S. (2019). Purple Visions of Blackness: Prince’s Expansion of the Depictions of Black Experiences Through his Music Videos. *Howard Journal of Communications*, 30(2), 180–195. <https://doi.org/10.1080/10646175.2018.1539677>
- Statista. (2024). *Resident population of the United States by race from 2000 to 2022*. <https://www.statista.com/statistics/183489/population-of-the-us-by-ethnicity-since-2000/>
- The Recording Industry Association of America. (2024). *Gold & Platinum*. [https://www.riaa.com/gold-platinum/?tab\\_active=default-award&se=montero#search\\_section](https://www.riaa.com/gold-platinum/?tab_active=default-award&se=montero#search_section)

- Thomas, E. (2023). Quare(-in) the Mainstream YouTube, Social Media and Augmented Realities in Lil Nas X's MONTERO. Teoksessa H. Rogers, J. Freitas, & J. F. Porfírio (Toim.), *YouTube and Music: Online Culture and Everyday Life*. Bloomsbury Academic & Professional.
- Vedenpää, V. (2021, joulukuuta 1). *Spotify-data paljastaa, että suomalaiset hurahivat tänä vuonna Euroviisuihin – viisuhitit vuoden suosituimpien kappaleiden kärjessä*. Yle. <https://yle.fi/uutiset/3-12210241>
- Wallin, E. (2023, kesäkuuta 29). *The 25 Greatest White Rappers in the World*. Wealthy Gorilla. <https://wealthygorilla.com/greatest-white-rappers-world/>
- Way, L. C. S. (2019). Music video as party political communication. *Journal of Language and Politics*, 18(4), 579–597. <https://doi.org/10.1075/jlp.18063.way>
- Young, A. A. (2021). Black Men and Black Masculinity. *Annual Review of Sociology*, 47, 437–457. <https://doi.org/https://doi.org/10.1146/annurev-soc-091620024714>
- Zhang, X., & Cui, Y. (2023). Analysis of Application and Creation Skills of Story-Based MV Micro Video and Big Multimedia Data in Music Communication. *International Journal of Information Technology and Web Engineering*, 18(1). <https://doi.org/10.4018/IJITWE.325213>