

# Profeetallinen gangsteri?

Kristillinen hiphop-kulttuuri notkeana uskonnollisuutena  
Namibian pääkaupungissa Windhoekissa

## JOHDANTO – HARJANVARSI JA RAAMATTU

Olin muutama viikko aikaisemmin aloittanut opintoni Namibian yliopistossa, kun satuin ruokatunnin aikana kampuksen liikuntasaliin, jossa parveili laumoittain opiskelijoita. Raivasin tieni kyynärpäätaktiikalla peremmälle saliin, jolloin näin yleisön edessä heiluvan räppäriä, John D:n. Näky oli humoristinen: John räppäsi ja heilui katu-uskottavasti yleisön edessä toisessa kädessään Raamattu ja toisessa kädessään harjanvarsi, joka paremman puutteessa toimi mikrofonin korvikkeena. Hänen takanaan katsomon kaiteeseen nojaili viileän rennosti muita kristillisen hiphop-ryhmän nuoria esiintyjä, joiden paidassa komeili slogan ”God is a Gangsta”. Yleisö nautti rap-esityksestä täysin rinnoin ja höysti esitystä kannustavilla asiaan kuuluvilla huudahduksilla: ”Yo-Yo!” Tällainen oli ensikosketukseni namibialaiseen rap-musiikkiin. Aluksi kristillinen hiphop vaikutti perin absurdilta ja jopa naurettavalta. Spontaanin kuljeskelun ja useamman sattuman kautta päädyin lopulta myöhemmin suorittamaan etnografista kenttätöitä kristillisten hiphop-artistien

tiensä parissa useaksi kuukaudeksi vaihto-opiskeluni aikana, ja opin myös arvostamaan tätä kulttuurimuotoa.

Tutkin tässä artikkelissa tekstianalyttisellä metodilla kristillisen hiphop-ryhmän, Verbalizen, artistien musiikkiinsa liittämää uskonnollisia merkityksiä nopeasti kasvavan afrikkalaisen suurkaupungin kontekstissa. Hyödynnän tässä analyysissä 2000-luvulla käytyä keskustelua uskonnon ja populaarikulttuurin suhteesta.<sup>1</sup> Analyysin aineistona toimii pro gradu -tutkimukseni<sup>2</sup> yhteydessä kerätty etnografinen kenttätöäineisto, jonka muodostin kolmen kuukauden aikana Namibian pääkaupungissa Windhoekissa keväällä 2010. Kenttätöäineisto koostuu nauhoitetuista teema-haastatteluista, havainnointipäiväkirjoista, videotallenteista, äänitteistä, musiikkijulkaisuista sekä asiakirjoista. Etnografisen kuvauksen keskipisteenä oli Verbalize-ryhmä, josta tutkimuksen keskeisiksi

1 Ks. tästä keskustelusta esim. Lynch 2005 ja Taira 2006.

2 Järvenpää 2011.

informanteiksi muodostui kahdeksan esiintyjää.

Verbalize on rekisteröity yliopiston kampusjärjestöksi tammikuussa 2009. Haastatteluissa jäsenet kertoivat opiskelijoiden järjestäneen kampuksen lentopallokentällä hiphop-tapahtumia eli cyphereitä jo edellisinä vuosina. Cypher tarkoitti vapaan ilmaisun tilaa, jossa osallistujat esittävät vuorotellen spontaanisti osittain improvisoituja rap-, runo- tai tanssiesityksiä. Varsinainen kristillinen opiskelijajärjestö sai alkusysäyksensä kahden näissä cyphereissä tavanneen yliopisto-opiskelijan aloitteesta. Molemmat osallistuvat edelleen aktiivisesti yhdistyksen toimintaan. Toinen näistä nuorista, John D, osallistui myös tutkimukseen. Toinen perustajajäsenistä, ”Local Christian”, oli puolestaan kenttätyön aikaan lopettanut cyphereissä esiintymisen ainakin tilapäisesti, vaikka seurasi yhä aktiivisesti hiphop-kulttuuria ja Verbalizen cypheriä. Ryhmän jäsenet painottivat, että yhdistyksen ensisijaisena tehtävänä on evankelioida hiphop-yleisön parissa rap-musiikin avulla.

Pääasiallisena toimintamuotona yhdistyksellä oli viikoittain kampuksen urheilusalissa järjestettävä cypher, joka keräsi toistuvasti yli sadan ihmisen yleisön. Kenttätyön havainnointiosuus keskittyi tähän cypheriin, josta laadin muistiinpanoja, sekä videoin ja äänitin esiintymisiä. Cypher ei periaatteessa sisältänyt esiintyjien välistä kilpailua eli ”battlea”, vaan esitykset muodostivat pikemminkin kollektiivisen tarinoiden ketjun. Hiphop-kulttuurin ihanteiden mukaan cypher tapahtuu osallistujien muodostamassa ringissä, jossa rap-esitykset seuraavat toisiaan katkeamattomasti taustarytmin eli ”beatin” siivittäminä. Osallistujien ja yleisön suuren määrän vuoksi Verbalizen cypher ei käytännössä kuitenkaan toteutunut intensiivisenä ja katkeamattomana tilanteena. Cypher liittyy ilmiönä vahvasti kansainväliseen hiphop-kulttuuriin, täten myös useimmat Verbalizen cypheriin osallistujista identifioivat itsensä tähän alakulttuuriin. Tätä heijastaen cypherin pääasiallisena kielenä oli englantia paikallisten kielten sijasta. Verbalize oli ainoa kenttätyön aikana tietooni tullut kristillinen organisaatio, joka järjesti cyphereitä Windhoekissa, vaikka avoimet cypher-tilanteet vaikuttivat muutoin olevan perinteisiä viikonloppuisin kaupungin baareissa ja klu-

beilla. Verbalizen cypherit toteutettiin äänentoistolaitteiden puuttuessa useimmiten ilman beatiä.

Cypher-tilanne oli avoin kaikille riimittelijöille, ja tilanteessa esiintyi niin maalliseen hiphop-kulttuuriin identifioituvia esiintyjä kuin myös kristittyjä eri ryhmistä. Tapahtuman järjestävä Verbalize muodosti kuitenkin samanmielisten kristittyjen hiphop-artistien ryhmän, joka esiintyi cypherissä vakituisesti. Ryhmän nimissä toimi arvioni mukaan noin parikymmentä esiintyjää. Suuri osa heistä ei osallistunut yhdistystoimintaan tai cypher-performansseihin kovin aktiivisesti. Virallisen toiminnan lisäksi ryhmä oli myös vapaamuotoinen ystäväporukka. Ryhmän piirissä tuotettiin omia musiikkijulkaisuja, ja lähes kaikki jäsenet esiintyivät ryhmän oman cypherin lisäksi myös muissa hiphop-tapahtumissa. Varsinaista kaupallista menestystä kukaan ryhmän jäsenistä ei ollut toistaiseksi musiikillaan saavuttanut.

Pyrin valikoimaan tutkimuksen informanteiksi aktiivisimpia cyphereissä esiintyviä yhdistyksen jäseniä, ja lopulta keskeisiksi informanteiksi valikoitui kymmenen henkeä: John D, B-Cross, St. Gregory, Smiley, AK 77, Ray-Ray, Harry MC, Steve, Dewi sekä Alushe.<sup>3</sup> Kaikki nämä ryhmän keskeiset jäsenet identifioituivat uuskarismaattiseen kristinuskoon nimittämällä itseään ”uudelleen syntyneiksi kristityiksi”. Pyrin teemahaastatteluilla selvittämään informanttien elämänhistorian pääkohdat sekä laajasti heidän suhtautumisensa sekä maalliseen että kristilliseen hiphop-kulttuuriin.

Teologit ovat Namibiassa tutkineet uskontoa lähinnä kirkollisten instituutioiden tai kansanperinteen rituaalien kontekstissa.<sup>4</sup> Tämä tutkimusote koskee laajemmassa mitassa myös muuta Afrikkaan sijoittuvaa teologista tutkimusta. Omassa analyysissäni katson Gordon Lynchin ja Teemu Tairan ajatteleen nojaten, että populaarikulttuurin ja uskonnon käsitteet ovat analyttisinä uskontotieteen työkaluina liikkuneet lähelle toisiaan. Eteläisen Afrikan kaupunkien monimuotoista populaarikulttuuria on alettu viime aikoina tutkia laajasti, mutta tämä alue on toistaiseksi kuulunut sosiaaliantropologeille, ei niinkään teologeille tai uskontotieteilijöille. Nopean rakennemuutoksen myötä uskonnollisuus on kuitenkin Namibian kaltaisissa valtioissa yhä enemmän

urbaania, mediavälitteistä ja yksilöllisiä valintoja institutionaalisen osallistumisen sijasta. Mielestäni eteläisen Afrikan uskonnon tutkimukseen voidaan avata uusia käyttökelpoisia näkökulmia ymmärtämällä kristinuskoa populaarikulttuurin ympärillä käydyn uskontososiologisen keskustelun avulla. Omat tutkimustulokseni vahvistavat jo aikaisemmassa tutkimuksessa esitettyä kehityskulkua siitä, että eteläisen Afrikan karismaattinen kristinuskon on urbanisaation ja yhteiskunnallisten muutosten kautta sitoutumassa yhä enemmän arkipäiväiseen ja individualistiseen populaarikulttuuriin.<sup>5</sup> Länsimaisessa kontekstissa uskontoa on jo tarkasteltu tästä näkökulmasta useissa merkittävässä viimeaikaisissa uskontotieteellisissä julkaisuissa, mutta Namibiasta ei aiheesta ole etnografiseen kenttätutkimukseen pohjautuvia tutkimuksia.<sup>6</sup>

## NOTKISTUVA POPULAARIKULTTUURI JA USKONTO

Populaarikulttuuri on terminä peräisin 1800-luvulta, jolloin sanaa alettiin käyttää arkipäiväisistä ja massatuotetuista kulttuuri-ilmiöistä. Matthew Arnold popularisoi käsitteen teoksessaan *Culture and Anarchy* vuonna 1869. Arnoldille populaarikulttuuri tarkoitti korkealaatuisen taiteen ja viktoriaanisen kulttuurin vastakohtaa: viihteellistä, arkista ja teollistumisesta syntyneitä keinoitekoista kulttuuria. Populaarikulttuuriin nähtiin tarjoavan vain rajoitetusti virikkeitä ihmisen henkiseen kehitykseen. Sittemmin termiä on uudelleenmääritelty useita kertoja. Jaottelu henkevään korkeakulttuuriin ja passivoivaan populaarikulttuuriin kyseenalaistettiin lopullisesti 1970-luvulla. Tähän vaikutti etenkin Birminghamin yliopistoon perustettu Centre for Contemporary Cultural Studies (Nykykulttuurin tutkimuskeskus) eli CCCS, joka alkoi rinnastaa populaarikulttuuria arkipäiväisyytensä myötä kulttuuriseen vastarintaan ja alakulttuureihin. CCCS:n mielenkiinto kohdistui erityisesti mediatuotteiden vastaanottoon. Kuluttajien katsottiin käyttävän luovasti musiikkia ja muita kulttuurituotteita omiin tarkoituksiinsa tavoilla, joita alkuperäiset tuottajat eivät olleet tarkoittaneet.<sup>7</sup>

CCCS:n 1970-luvulla julkaistujen tutkimusten jälkeen populaarikulttuurin termiä ovat edel-

leen käyttäneet lukuisat eri koulukuntien tutkijat. Termin käytöstä ei ole muodostunut akateemista konsensusta, vaan usein eri määritelmät ovat keskenään ristiriitaisia. Siinä missä Stuart Hall ja John Fiske ovat saaneet vahvasti vaikutteita CCCS:n tutkimuksesta ja käsitelleet populaarikulttuuria massakulttuuriin suunnattuna vastarintana, esimerkiksi Bruce Forbes ja Jeffrey Mahan ovat nähneet populaarikulttuurin päinvastoin massatuotettuna kulttuurina, jota määrittää sen laaja levitys. Gordon Lynchin mukaan näiden ristiriitaisten määrittelyjen yhdistäväksi tekijäksi voidaan nimetä arkipäiväisyys. Niin kulttuuriseen vastarintaan kuin massakulttuuriin liittyvät määrittelyt käsittelevät populaarikulttuuria ilmiönä, joka on läsnä jokapäiväisessä elämässä. Lynchin laaja määrittely rajaa täten populaarikulttuurin ulkopuolelle yksityiset, erityiset tai arkielämän ulkopuolelle institutionalisoituneet kulttuurimuodot. Populaarikulttuuri on yhteisöjä laajasti koskettavaa arkista toimintaa ja ajanvietettä. Kulttuurituotteita ei näin erotella tarkasti niiden vastaanotosta, vaan populaarikulttuurilla tarkoitetaan toimintaa, joka syntyy näiden tuotteiden ympärille. Tämä toiminta voi sisältää lukuisia toisiinsa kytkeytyneitä motiiveja vastarinnasta viihteeseen.<sup>8</sup> Jatkossa tarkoitan populaarikulttuuri-termillä juuri tätä Gordon Lynchin muotoilemaa laajaa yleiskäsitettä.

Nykyisessä uskontososiologisessa tutkimuksessa uskontoa on populaarikulttuurin tavoin alettu käsitellä arkipäiväisenä ja yleisenä ilmiönä. Lynchin mukaan tämän muutoksen taustalla on kolme syytä: ensinnäkin tilastojen mukaan ihmisten osallistumisen uskonnollisten instituutioiden tilaisuuksiin on

3 Informanttien toiveesta artikkelissa viitataan heihin lempi- tai etunimillä, joita cypherissä käytettiin.

4 Kattavin perusesitys Namibian kirkkohistoriasta ja teologisesta tutkimuksesta on tällä hetkellä Buys & Nambala 2003.

5 Kalu 2008, 114–122. Ks. Namibian uskonnollisesta populaarikulttuurista myös Buys & Nambala 2003, 398–408.

6 Ks. viimeaikaisia uskontotieteellisiä tutkimuksia populaarikulttuurista esim. Lynch 2005 ja Taira 2006.

7 Lynch 2005, 1–19.

8 Lynch 2005, 1–19.

Euroopassa vähentynyt. Toiseksi, näiden instituutioiden ulkopuolelle on syntynyt väljempää uskonnollisuuden muotoja, jotka eivät vaadi jäseniltään samanlaista sitoutumista kuin perinteiset instituutiot. Kolmanneksi, mediateollisuudesta on muodostunut keskeinen tekijä tämän uskonnollisuuden rakentumisessa: populaarikulttuuri toteuttaa yhä suuremman osan niistä sosiaalisista funktioista, jotka aiemmin nähtiin uskonnolle ominaiseksi.<sup>9</sup>

Teemu Taira kuvaa osuvasti samaa kehityskulkua termillä ”notkistuva uskonnollisuus” Zygmunt Baumanin ”notkean modernin” käsitteeseen viitaten. Käsitteellä Taira havainnollistaa sitä, kuinka tutkimuksessa uskonto tulisi ymmärtää yhä yksilöllisempänä ja väljempänä kategoriana maallistumiskehityksen taustaa vasten. Maallistuminen ei Tairan mukaan johda uskonnollisuuden merkityksen vähenemiseen yhteiskunnassa, vaan siihen, että yksilöt käyttävät uskontoja yhä enemmän kulttuurisina resursseina sen sijaan, että he omaksuisivat uskontojen ideologioita sisältöjä. Yhteiskunnallisten muutosten myötä uskonto tulisi Tairan mukaan kokonaisuudessaan ymmärtää arkipäiväisenä ja kulttuurisesti joustavana ilmiönä, jota yksilöt käyttävät omien tarpeidensa mukaisesti. Tairan näkemys notkistuvasta uskonnollisuudesta on syntynyt osana maallistumiskehityksen eli sekularisaation ympärillä käytyä tieteellistä keskustelua. Hänelle sekularisaatiossa on pohjimmiltaan kyse uskonnon kaupallistumisesta ja notkistumisesta yksilölliseksi ”supermarket-uskonnollisuudeksi”, jossa kuluttajat valitsevat uskonnoista omiin tarpeisiinsa sopivat elementit.<sup>10</sup>

Länsimaiden ulkopuolista uskonnollisuutta on tutkittu yllättävän vähän suhteessa Tairan kuvaa man kehityskulun mahdollistavaan mediateollisuuteen. Oletuksena on tähän asti ollut, että maallistuminen ja uskonnon yksilöllistyminen ovat koskettaneet lähinnä länsimaita, kun taas kehitysmaiden uskonnollisuuden on nähty säilyttäneen institutionaalisen muotonsa. Länsimaiden ulkopuolella uskonnollisten instituutioiden on usein oletettu vahvistavan yhteiskunnallista asemaansa tavalla, jota sekularisaatiosta poiketen on nimitetty sakralisaatioksi.<sup>11</sup> Monet populaarikulttuurin ja uskonnon rajapinnalle jäävät kulttuurimuodot ovat kuitenkin

pitkään olleet antropologisen tutkimuksen kohteena länsimaiden ulkopuolellakin. Yksi klassinen esimerkki tällaisesta uskonnollisten instituutioiden ulkopuolella vaikuttavasta populaarikulttuurista on noituus, jonka on usein katsottu tarjoavan eteläisessä Afrikassa kokonaisvaltaisen selityksen muun muassa siihen, miksi yhteisöä kohtaa onnettomuus. Oman kenttätyöaineistoni keskiössä oleva populaarikulttuurin muoto, kristillinen hiphop, voidaan joiltain osin ymmärtää notkeaksi uskonnollisuudeksi, joka toimii yksilöiden sosiaalisena ja yhteiskunnallisena resurssina.

Seuraavaksi siirryn kuvaamaan uskonnon ja populaarikulttuurin lähentymistä omassa tutkimusmaastossani, Namibian pääkaupungissa Windhoekissa. Se poikkeaa monin tavoin esimerkiksi Tairan kuvaamasta eurooppalaisesta uskonnollisesta ympäristöstä. Aluksi kuvaan tutkimuskenttäni yhteiskunnallista ja kulttuurista ilmapiiriä namibia-laisten nuorten näkökulmasta. Keskityn kuvaamaan erityisesti maan rap-musiikkia ja uuskarismaattista uskonnollisuutta, jotka linkittyvät tutkimusaineistossa toisiinsa.

## WALKING ON THE STREETS OF THE TURA – SUKELLUS WINDHOEKIN KAUPUNKIMAANTIETEeseen

– Yo, I am walking on the streets of the Tura<sup>12/</sup>

But I can't help but wonder/

Why the poor got to suffer/

Some say it is the system – the Babylon system/

The one that made you and other victims/

So we are living on a day to day basis/

But there is the church which is our only oasis/

Now back at home paps used the money for castello and weed<sup>13/</sup>

And then mom goes like ”hello there is ten mouths to feed”/ – –

(Smiley)<sup>14</sup>

Namibia on yksi nuorimmista Afrikan valtioista: maa itsenäistyi rasistisen Etelä-Afrikan apartheid-valtion kaatumisen myötä vasta vuonna 1990 pitkän sisissodan jälkeen. Noin puolet maan kahden miljoonan väestöstä on bantukansoihin kuuluvia am-

boja, jotka jakaantuvat useampiin eri kieliryhmiin. Loput väestöstä koostuu lukuisista eri kansoista, kuten hereroista, namoista, damaroista, khoisaneista. Lisäksi maassa on muutaman prosentin eurooppalaisperäinen vähemmistö afrikaaneja,<sup>15</sup> englantilaisia sekä saksalaisia. Maan virallinen kieli on englanti, mutta lukuisat paikalliset kielet ovat afrikaansin ohella yleisimmin puhuttuja kieliä. Noin 90 % maan väestöstä identifioituu kristityksi. Uskonnollisesti Namibia on perinteisten kristittyjen kirkkokuntien maa: luterilaiset kirkot sekä katolinen kirkko ovat maan suurimpia uskonnollisia yhdyskuntia. Luterilaisia on arviolta miljoona ja katolilaisia noin 300 000. Namibian vaikutusvaltaisin kirkko on alkujaan suomalaisen lähetystyön seurauksena syntynyt ELCIN (Evangelical Lutheran Church in Namibia), jolla on noin 700 000 jäsentä. Maassa on lisäksi lukuisia pienempiä protestanttisia kirkkoja, joista osa on myös syntynyt paikallisesti Namibiasa. Leimallista maan uskonnolliselle elämälle on se, että useat kirkot on muodostettu etnisten ryhmien rajoja noudattaen. Esimerkiksi ELCIN on syntynyt ambokansojen parissa tehdyn lähetystyön pohjalta ja jumalanpalveluksen kielenä on ensisijaisesti ambojen äidinkieli oshiwambo.<sup>16</sup>

Itsenäistymisen jälkeisinä vuosikymmeninä Namibia on kokenut nopeita yhteiskunnallisia muutoksia. Perinteisesti maatalouteen ja kaivos-toimintaan nojannut elinkeinorakenne on muutoksessa, sillä kaupunkien palveluammatit vetävät nopeasti puoleensa maaseudun nuoria. Suurin osa muuttoliikkeestä kohdistuu maan keskiylängölle noin 300 000 asukkaan Windhoekiin, jossa kaupungin laidalla levittäytyvät slummit<sup>17</sup> kasvavat noin 10 % vuosivauhdilla. Tällä hetkellä maan väestöstä noin 40 % asuu kaupungeissa. Kaupungissa työllistyminen on korkeista toiveista huolimatta erittäin vaikeaa: tällä hetkellä maan virallinen työttömyysprosentti on noin 50. Tuloerot ovat Namibiassa maailman korkeimpia. Suuri osa maaseudun pienviljelijöistä ja kaupungin työttömistä elää lähes täysin virallisen talouden ulkopuolella. Suurimpien liikeyritysten ja kaupallisten farmien omistus puolestaan on keskittynyt pitkälti eurooppalaisperäiselle vähemmistölle. Köyhyys ja työttömyys ovat koetelleet etnisistä ryhmistä pahiten maan pienim-

piä afrikkalaisia vähemmistökansoja. Työttömyys koskettaa erityisesti nuorisoa, sillä Namibian ikärakenne on nuorentunut huomattavasti vähentyneen lapsikuolleisuuden ja korkeana pysyneen syntyvyyden myötä. Biologisen kategorian lisäksi nuorilla tarkoitetaan tässä yhteydessä yksilöitä, jotka eivät ole saavuttaneet sosiaalista aikuisuutta. Aikuisuuden kulttuuriset tunnusmerkit kuten vakiintunut toimeentulo ja avioliitto ovat toisaalta yhä vaikeammin saavutettavissa Namibian yhteiskunnallisessa tilanteessa. Vastaavanlainen ikärakenteen muutos on käynnissä koko Saharan eteläpuolisessa Afrikassa. Kaupunkeihin suuntautuvan muuttoliikkeen ja vähäisten työpaikkojen suhdetta on kuvattu Afrikan kontekstissa termillä ”ylikaupungistuminen”. Tämä kuvaa osaltaan elinkeinojen ja sosiaalisten rakenteiden nopeaa muutosta, joka on synnyttänyt ennennäkemättömän kuilun sukupolvien välille.<sup>18</sup>

Windhoekin keskustassa ylikaupungistumisen todellisuus näyttää hyvin kaukaiselta. Turistiesitteissä Windhoekia kuvataankin ”Afrikan siisteimmäksi pääkaupungiksi”. Kyseessä ei näytä olevan tyypillinen afrikkalaisen metropolin liikekeskusta:

- 
- 9 Sen lisäksi, että populaarikulttuuriksi mielletyt ilmiöt täyttävät uskonnon sosiaalisia funktioita, myös uskonnollisen kuvaston vapaa käyttö on yleistä mediassa. Lynch 2005, 1–19.
- 10 Taira 2006, 36–84.
- 11 Taira 2006, 36–84.
- 12 Tura on kansanomainen nimitys Katuturasta, joka on yksi Windhoekin kaupunginosista.
- 13 ”Castello” viittaa tässä yhteydessä luultavasti piippuun, joita kyseinen tuotemerkki valmistaa. ”Weed” on puolestaan yleinen slanginimitys kannabikselle.
- 14 Havainnointipäiväkirja 19.5.2010.
- 15 Afrikaanit ovat eteläiseen Afrikkaan asettuneiden alankomaalaisten siirtolaisten jälkeläisiä, jotka puhuvat äidinkielenään afrikaansia. Afrikaans on hollannista kehittynyt kieli, joka alkoi muotoutua alueella noin 1700-luvun puolessavälissä.
- 16 Buys & Nambala 2003, xxi–xxxvi; World Council of Churches 2010; Pendleton 1997, 47–48.
- 17 Windhoekin laita-alueista käytetään yleisesti julkisessa keskustelussa englanninkielistä nimitystä ”informal settlement” (epävirallinen asutusalue). Tästä huolimatta olen päättänyt käyttää artikkelissa slummi-termiä, sillä alueiden asukkailta puuttui tutkimushetkellä suuri osa kaupunkielämän perusedellytyksistä.
- 18 Fumanti 2007, 153–154; Pendleton 2008.

jopa suomalaisen kaupungin tyhjyyteen tottuneen silmissä keskustan leveillä teillä kulkee hyvin harvakseltaan autoja ja jalankulkijoita. Kaupustelijat, muusikot ja kerjäläiset loistavat poissaolollaan kolonialistisen modernin arkkitehtuurin reunustamalla kaduilla. Keskustan maamerkkeinä toimivat uusgoottilainen katedraali sekä saksalaiselta siirtomaajalta peräisin oleva linnoitus, Alte Feste, joka seisoo kaupungin korkeimmalla kohdalla. Vaikka turistiesitteissä ei asiasta mainita, tämä keskustaluueen ”siisti” tunnelma ja kaupunkisuunnittelu ovat yhteydessä maan rotuerottelun historiaan sekä vahvaan luokkajakoon, joka leimaa yhä nykyisin namibialaista yhteiskuntaa.

Etelä-Afrikkaa hallinneen eurooppalaisperäisen afrikaaniväestön parissa syntynyt rotuerottelupoliittikka vaikutti vahvasti Windhoekin kaupunkisuunnitteluun 1950-luvulta aina Namibian itsenäistymiseen asti. Namibiassa rotujen erottelu toteutui hyvin jyrkästi jopa verrattuna muihin Etelä-Afrikan provinssihin. Windhoek jaettiin 1960-luvulla rotu-ideologian mukaan kolmeen osaan valkoisille, värillisille ja mustille. Valtaapitävien afrikaanien lähiöt rakennettiin keskustan tuntumaan. Musta väestö pakkosiirrettiin tällöin kauas keskustasta erilliselle township-alueelle, ja värilliset asetettiin puskuri-työhyökköiksi mustien townshipin ja valkoisten lähiöiden väliin. Liikekeskustassa ja afrikaanien alueilla liikkuminen ilman työtehtävien sallimaa erikoislupaa oli lähtökohtaisesti kielletty mustilta. Kauas kaupunkikeskustasta sijoitettu musta väestö antoi vähäisellä infrastruktuurilla varustetulle township-alueelle kuvaavan nimen: ”Katutura – paikka, jossa emme halua asua”.<sup>19</sup> Rotuerottelu loppui Namibiassa virallisesti itsenäistymisen myötä vuonna 1990, ja itsenäisyyden aikana entisten township-alueiden infrastruktuuria on parannettu valtavasti. Tästä huolimatta vahvasti etnisyyteen perustuvat luokkerot jakavat edelleen Windhoekin kaupunkikuvaa, sillä ylikaupungistumisen paine kohdistuu vahvimmin kaupungin reuna-alueille. Katuturan liepeille on 2000-luvulla kehittynyt slummialueita, joille kaupunki ei ole pystynyt tarjoamaan inhimillisen elämän perusedellytyksiä. Windhoekin kaupunkimaantiedettä kattavasti tutkinut Wade Pendleton kuvaa kaupungin keskustan edustavan ”kehittynt-

tä ensimmäistä maailmaa” ja pohjoisen townshipin ja slummien kehityksestä ulossuljettua ”kolmatta maailmaa”. Varovaisten arvioiden mukaan noin 30 % kaupungin koko väestöstä elää Katuturan pohjoispuolen slummialueilla.<sup>20</sup>

Windhoekin slummit täytyvät etenkin nuorista aikuisista, joille ylikansoitettua sekä ilmastonmuutoksen seurauksista kärsivän Pohjois-Namibian maaseutu ei näytä tarjoavan mielekkäitä elämisen mahdollisuuksia. Osittain tämän rakennemuutoksen seurauksena iästään on muodostunut etnisen taustan ohella merkittävä sosiaalisen määrittelyn väline nykypäivän Namibiassa. Itsenäistymisen jälkeen syntyneitä nuoria nimitetään Etelä-Afrikassa ja Namibiassa yleisesti ”vapaana syntyneiksi” (”born free”). Nimitys kuvastaa osuvasti maissa vallitsevaa sukupolvien välistä kuilua: nuoret eivät ole kokeneet itsenäisyystaistelun ajanjaksoa, ja heidän kosketuksensa maaseudun elämään on vähenemässä. Yleiset asenteet vapaana syntyneitä sukupolvea kohtaan ovat mediassa usein negatiivisia. Hiv/aids-epidemioita, ylikaupungistuminen, työttömyys, kasvava väkivaltainen rikollisuus sekä koulutusjärjestelmän puutteet ovat nuorten aikuisten elämään vaikuttavaa todellisuutta. Maan nuorisokulttuuria tutkinut Mattia Fumanti on esittänyt, että viranomaisien silmissä nuoret näyttäytyvät tosinaan jopa näiden kriisien aiheuttajina. Vapaana syntyneet nuoret voidaan mieltää auktoriteettien silmissä moraalittomaksi menetettyksi sukupolveksi, jolla ei ole aikaisemmille ikäluokille ominaista kansakunnan rakentamiseen vaadittua taistelutahtoa. Samansuuntaisia asenteita nuoria kohtaan on havaittavissa yleisesti eteläisen Afrikan valtioissa.<sup>21</sup>

## HIPHOP, KWAITO JA UUSKARISMAATTINEN KRISTINUSKO NAMIBIASSA

Nykyään namibialaisessa yhteiskunnallisessa elämässä monin tavoin marginalisoidut nuorten äänet pääsevät julkisuuteen näkyvimmin musiikki- ja viihdekulttuurin kautta. Tämä on seurausta digitaalisen äänitystekniikan yleistymisestä, jonka ansiosta 2000-luvulla maan musiikkiteollisuus on laajentunut nopeasti. Ennen tätä maan kaupallinen populaarimusiikkituotanto oli lähes olematonta, ja esimerkiksi levytystudioita ei ollut yleisessä käy-



tössä. Viimeisen kymmenen vuoden aikana maan viihdekulttuurin näkyvimmäksi ilmiöksi on nousut rap-musiikki, jonka tarinankerrontaan maan jyrkkä yhteiskunnallinen epäarvoisuus ja nuorten elämäkokemukset heijastuvat. Tässä artikkelissa viiataan rap-musiikilla kaikkeen rytmitettyä puhetta hyödyntävään musiikkiin. Tämänkaltaista äänen tuottotekniikkaa on käytetty jonkin verran eteläisen Afrikan kansojen perinnesäilytyksessä, mutta nykyisin rap liitetään Namibiassa ensisijaisesti kahteen toisiaan muistuttavaan erilliseen populaarikulttuurivirtaukseen: hiphop- sekä kwaito-musiikkiin. Hiphop on yhdysvalloissa 1970-luvulla syntynyt kulttuurimuoto, johon liittyy rap-musiikin lisäksi useita muitakin urbaanien nuorten ilmaisumuotoja, kuten breakdance-tanssityyli, graffititaide ja uudet DJ-tekniikat. Sitten hiphopista on muodostunut vahvasti kaupallistunut kansainvälinen viihdemuoto, josta ammentava musiikki on maailmanlaajuisesti yksi suosituimpia populaarimusiikin muotoja.<sup>22</sup> Kwaito puolestaan on Etelä-Afrikassa 1990-luvun alussa elektronisesta house-musiikista kehittynyt musiikkikulttuuri, jossa niin ikään hyödynnetään rap-tekniikkaa. Toisin kuin hiphop-musiikki, kwaito ei ole saavuttanut mainittavaa kansainvälistä suosiota eteläisen Afrikan ulkopuolella, ja musiikissa käytetään tyypillisesti paikallisia katukieliä.<sup>23</sup> Hiphop ja kwaito mielletään erillisiksi kulttuurimuodoiksi, jotka ovat kuitenkin vaikuttaneet vahvasti toisiinsa. Namibiassa kwaito on tällä hetkellä huomattavasti hiphop-musiikkia suosittumpaa. Kokonaisuudessaan nämä kaksi rap-musiikin genreä dominoivat vahvasti koko maan nuorta populaarimusiikkia.

Namibialainen rap sisältää kirjon alagenrejä, joiden puhettavat ovat hyvin erilaiset. Kaupallisesti suosituimmat namibialaiset rap-artistit, kuten Gazza, The Dogg ja Exit and Mushe, ovat kuitenkin luoneet itselleen yhtenevän imagon yhteiskunnan sääntöjä menestyksekkäästi rikkovina rikollis- tai parittajatyyppeinä, joiden tarinat paikantuvat Windhoekin katuelämään. Kyseiset teemat näyttävät puhuttelevan namibialaista nuorisoa, joiden parissa hiphopista ja kwaitosta on tullut paitsi suosittua mediakulttuuria myös arkista ajanvietettä. Hiphop-kulttuurin estetiikka on syntynyt vahvojen

luokkaerojen värityksessä urbaanissa afroamerikalaisessa ympäristössä, ja tämä estetiikka näyttäisi sopivan varsin hyvin nykyiseen Windhoekin todellisuuteen sekä osaltaan myös muokkaavan nuorten näkemystä ympäristöstään. Kyseessä on jatkuvasti kehittyvä suullinen kulttuuri: rap-performansseja on käynnissä Windhoekissa viikonloppuisin niin kouluissa, baareissa, kaduilla kuin puistoissakin.

Kwaiton ja hiphopin katsotaan olevan vapaina syntyneen sukupolven musiikkia ja Namibian valtamedioiden asenteet näitä musiikkityylejä kohtaan ovat ristiriitaiset. Toisinaan paikallinen musiikkituotanto voidaan nähdä julkisessa keskustelussa jopa kansallisen ylpeyden aiheena. Varsinkin muutamien artistien saama kansainvälinen huomio on herättänyt Namibiassa positiivisia asenteita nykymusiikkia kohtaan. Tästä huolimatta mediassa esiintyy yleisesti ottaen vahvoja negatiivisia käsityksiä rap-musiikin vaikutuksesta nuorisoon. Nämä asenteet muistuttavat paljon vastaavaa 1990-luvulla käytyä yhdysvaltalaisista julkisista keskustelusta, jossa rap-musiikki aiheutti valtamediassa jopa hysteriaksi luonnehdittuja irrationaalisia pelkoja yhteiskunnallisesta kaaoksesta. Namibiassa hiphop- ja kwaito-kulttuurit nähdään hyvin samaan tapaan rikollisuuteen, väkivaltaan ja yhteiskunnalliseen syrjäytymiseen johtavana ongelmana.<sup>24</sup>

Namibialaisessa rap-musiikissa uskonto on osoittautunut kaupallisesti myyväksi teemaksi. Maassa on nykyisin useita menestyneitä gospelrap-artistejä ja myös lukuisat maalliset artistit ovat alkaneet käsitellä uskonnollisia teemoja musiikissaan. Namibialaiselle gospelrap-ilmilölle on tyypillistä sen linkittyminen karismaattiseen kristillisyyteen. Useat esiintyjät kuuluvat helluntailaisiin seurakuntiin,

19 Pendleton 2008; 1997, 22–34, 68–70; Frayne 1992, 35–46.

20 Frayne 2007, 91–93; Pendleton 2008.

21 Fumanti 2007.

22 Rose 1994.

23 Swartz 2003; Steingo 2005.

24 Rap-musiikkia sosiaalisena ongelmana on käsitelty esimerkiksi Jacqueline Odada (2005) opinnäytetyössä, joka on toistaiseksi ainoa namibialainen rap-musiikkiin keskittynyt tutkimus.

ja musiikki noudattaa teemoiltaan usein karismaattisen ylistysmusiikin kaavaa. Tietyillä karismaattisilla seurakunnilla on Windhoekissa nykyisin esimerkiksi omia levytystudioita kirkkorakennuksissaan. Kehityskulku on looginen, sillä erityisesti uuskarismaattinen kristinusko on rap-musiikin ohella toinen urbaani kulttuurimuoto, joka on syvästi vaikuttanut Namibian vapaana syntyneeseen sukupolveen.

Eteläisessä Afrikassa on ollut karismaattisia liikkeitä ja herätyksiä koko 1900-luvun ajan, mutta näiden vaikutus Namibiassa on jäänyt vähäiseksi. Merkittävimpiä näistä aikaisemmista liikkeistä on sionistinen liike, jonka piiristä on muodostunut omaksi kirkkokunnakseen esimerkiksi vuonna 1942 rekisteröity Zion Christian Church (ZCC), joka sai alkunsa Engenas Lekganyane -nimisen saarnaajan ilmestyksistä. ZCC on nykyisin Etelä-Afrikan suurin uskonnollinen yhdyskunta.<sup>25</sup> Namibialaisen luterilaisen kristinuskon sisällä on niin ikään ollut herätysliikkeitä, joiden on arvioitu saaneen inspiraationsa suomalaisten lähetystyöntekijöiden herätyskristillisestä taustasta. Tästä huolimatta ZCC:n tapaisia suuria karismaattisia kirkkokuntia ei ole maahan syntynyt, ja sionistisen liikkeen yhteiskunnallinen vaikutus on jäänyt huomattavasti vähäisemmäksi kuin esimerkiksi Etelä-Afrikassa. Tällä hetkellä namibialaiseen nuorisoon vetoava sionismin sijaan kansainvälinen uuskarismaattinen liike, jolle on tunnusomaista henkilökohtaisen uskonratkaisun painottaminen ja yliluonnollinen maailmankuva, johon kuuluu sekä jumalallisten että demonisten voimien toimiminen maan päällä. Uuskarismaattinen liike leviää eteläisessä Afrikassa kansainvälisen median välityksellä, ja etenkin yhdysvaltalaisen herätyskristillisyyden on katsottu vaikuttavan alueen nykyiseen kristilliseen elämään voimakkaasti. Tarkkoja tutkimuksia uuskarismaattisesta virtauksesta Namibiassa ei ole toistaiseksi tehty. Jäsenmäärien arviointia vaikeuttaa se, että uuskarismaattisuus vaikuttaa tyypillisesti jo olemassa olevien kirkkokuntien sisällä toisin kuin vanhemmat helluntailaiset ja karismaattiset liikkeet, jotka ovat pyrkineet irtautumaan omiksi kirkkokunnikseen. Uuskarismaattiset ryhmät saattavat sen sijaan toimia yksittäisinä raamattupiirei-

nä, yhdistyksinä tai seurakuntina ilman laajempaa kirkkoyhteyttä. Liikkeeseen identifioituvat näkevät tyypillisesti kirkkokunnat toisarvoisina ja nimittävät itseään ”uudesti syntyneiksi” kristityiksi.<sup>26</sup>

Viimeaikaisissa tutkimuksissa uuskarismaattisuuden on tulkittu eteläisessä Afrikassa vetoavan ensisijaisesti nuoriin kaupunkilaisiin, jotka etsivät väyliä aikaisempaa individualistisempaan elämäntapaan. Uuskarismaattisuudelle on ominaista organisoituminen pieniin ja toiminnallisiin ryhmiin, joissa yksilöt saavat omat roolinsa ja tehtävänsä. Tähän liittyy myös ajattelutapa ”uskon evankeliumista”, jossa henkilökohtaisen kristillisen uskon katsotaan näkyvän jo tässä elämässä materiaalisena ja fyysisenä hyvinvointina. Tämä yksilöllisyys antaa nuorille väylän artikuloida asemaansa ja maailmankatsomustaan esimerkiksi suvusta, heimosta tai poliittisesta puolueesta riippumatta. Niinpä myös uuskarismaattisten seurakuntien symbolit ovat korostetun nykyaikaisia ja länsimaalaisia: videotykit, äänentoisto, länsimainen musiikki ja englanninkieli ovat tyypillisiä uuskarismaattisten ryhmien työkaluja. Lähetyskirkot ovat tästä poiketen pyrkineet pitkään kansankielisyyteen ja kansamusiikin ja -perinteen yhdistämiseen jumalanpalveluksissa. Ylikaupungistumista ja nopeaa yhteiskunnallisen rakennemuutosta läpikäyvissä Afrikan valtioissa uuskarismaattiset ja länsimaalaiset tunnusmerkit tarjoavat kuitenkin vahvoja elämyksiä nuorelle sukupolvelle. Uuskarismaattisuutta on siis luonnehdittu uutena yksilöllisempänä kristinuskon muotona afrikkalaisessa kristinuskossa.<sup>27</sup>

Windhoekin yliopistokampuksella erilaiset uuskarismaattiset ryhmät olivat kenttätyöni aikana ylivoimaisesti näkyvimpiä opiskelijajärjestöjä. Noin 7000 opiskelijan kampuksella järjestettiin viikoittain lukematon määrä raamattupiirejä, musiikkitilaisuuksia, jumalanpalveluksia ja rukoushetkiä. Yksi suosituimmista kristillisistä tapahtumista oli Verbalizen järjestämä viikoittainen cypher. Cypherissä esitetty kristillinen hiphop osoittautui malliesimerkiksi siitä, kuinka populaarikulttuurin ja uskonnon rajat sekoittuvat käytännön tasolla. Lisäksi Verbalizen toiminta on mielestäni osoitus siitä, kuinka uskonto notkistuu myös afrikkalaisissa suurkaupungeissa: nuoret käyttävät hiphopin avulla



uskontoa omien tarkoitusperiensä mukaisesti. Samalla Verbalize on tyyppiesimerkki uuskarismaattisten kristittyjen organisoitumisesta toiminnallisen kristinuskon ympärille. Seuraavaksi esittelen kenttätöaineistoni pohjalta tarkemmin namibialaista kristillistä hiphoppia sekä Verbalizea.

## KNOW YOUR ENEMY; KNOW YOURSELF – VERBALIZEN KRISTILLISEN HIPHOPIN DISKURSSIT

Verbalizen jäsenet ovat peräisin hyvin erilaisista etnisistä ja yhteiskunnallisista taustoista. Yhteistä melkein kaikille on laaja maantieteellinen liikkuvuus ja kansainvälisyys: lähes kaikkien haastateltavien juuret ovat Namibian ulkopuolella. Informanttien joukossa on viisi syntyperäistä namibialaista, kolme sambialaista, yksi zimbabwelainen sekä yksi kongolainen. Viisi heistä, B-Cross, Harry MC, Dewi, Ray-Ray sekä Steve, on siirtolaisia, jotka ovat muuttaneet maahan alun perin opiskelun tai työn vuoksi ja asuneet siellä muutamia vuosia. Viidestä syntyperäisestä namibialaisesta kolmella on läheisiä sukulaissuhteita Namibian pohjoiseen naapurimaahan Angolaan: sekä Alushe että John D kertoivat, että heidän isänsä ovat angolalaisia. AK 77 puolestaan kertoi syntyneensä Angolassa hänen vanhempiansa paettua maahan Namibian itsenäisyystaistelun aikana. Ainoastaan Smiley ja St. Gregory kertoivat perheidensä olevan täysin namibialaisia. Lähes kaikilla Verbalizen jäsenillä oli kokemusta liikkuvasta elämästä, jossa maasta ja kaupungista toiseen oli siirrytty perheen töiden tai opiskelun vuoksi. Ainoastaan Smiley ja Alushe kertoivat eläneensä koko elämänsä Windhoekissa.

Verbalize on pääsääntöisesti korkeasti koulutettujen yhteisö: kaikki informantit ovat joko opiskelijoita tai jo korkeakoulututkinnon suorittaneita. Jäsenten välillä vaikutti tästä huolimatta olevan huomattavia eroja yhteiskunnallisessa statuksessa ja varallisuudessa. Esimerkiksi jo valmistunut AK 77 oli haastatteluhetkellä työttömänä ja asui sukulaistensa luona, kun taas Harry MC työskenteli kansalaisjärjestössä ja taittoi työmatkansa omalla autollaan. Informantit asuivat eri kaupunginosissa niin kaupungin pohjoisosan matalimman tulotason naapurustoissa kuin itäpuolen rikkaissa lähiöis-

säkin. Yhteisössä oli edustettuna myös lukuisia eri seurakuntia. Suurin osa jäsenistä kuului karismaattisiin tai helluntailaisiin seurakuntiin.<sup>28</sup> Smiley oli ryhmästä ainoa, joka kuului luterilaiseen ELCIN-kirkkoon. Kaksi informanteista (St. Gregory ja Harry MC) ei haastatteluhetkellä kuulunut mihinkään seurakuntaan.

Haastatteluissa informanttien puheeseen hiphoppiin rakentui kaksi alakategoriaa: kristillinen hiphop ja maallinen hiphop. Kristillinen rap-musiikki ja cypher-esiintymiset nähtiin ensisijaisesti uskovien yhteisön ulkopuolelle suunnattuna lähetystyönä, mutta muutamat haastateltavat kertoivat pyrkivänsä esityksillään myös kannustamaan muita kristittyjä uskonelämässään. Kaikki informantit kuvasivat kristillisen heräämisensä tapahtuneen yhdysvaltalaisen hengellisen hiphop-musiikin kautta tai vähintäänkin tämän musiikin vaikuttaneen vahvasti heidän käsitykseensä kristinuskosta. Ainoa tutkimukseen osallistunut Verbalizen naispuolinen jäsen, Alushe, ilmoitti kääntyneensä kristityksi vuonna 2009 suoraan Verbalizen jäsenten inpiroimana. Hengelliseen kasvuun liittyvissä kysymyksissä suhdetta rap-musiikkiin kuvattiin kirkollisella termistöllä. Esimerkiksi seuraavassa katkelmassa Steve nimittää omia cypher-esiintymisiään hengelliseksi kutsumukseksi (”ministry”) ja saarnaksi (”sermon”):

(T) Have you ever performed... Or how do you see yourself, are you a performing artist or is it just something that you write for yourself... Or where do you wanna go with your music?

(Steve) I don't like calling it performances, 'cos I believe that what I am given to write is suppose to go and sermon and speak to them at that time, so I consider it as a MINISTRY. Yeah!<sup>29</sup>

25 World Council of Churches 2010.

26 Buys & Nambala 2003.

27 Gifford 1998, 31–44; 2001, 61–65; Kalu 2008, 251–263.

28 Näitä seurakuntia olivat His People International Church, Harvest House International, Windhoek Evangelical Christian Centre, Christian Revival Church ja Emmanuel Church Windhoek.

29 Steve 17.7.2010.

Maallinen hiphop nimettiin puolestaan keskusteluissa epäpyhäksi tai kristillisen hiphopin viholliseksi. Seuraavassa keskustelussa B-Cross kuvaa suhdettaan maalliseen musiikkiin sodankäynnin metaforan kautta. Hän kertoo noudattavansa Sunzin sotatekniikoita, ja seuraavansa maallista hiphoppia pysyäkseen ajan tasalla vihollisensa liikkeistä:

(TJ) What about, you... Do you listen to any secular rap nowadays? Is it all gospel?

(B-Cross) Naah, I listen to secular rap PASSIVELY. I don't like... really like listen to it attentively and stuff. But I listen to secular rap so that is to learn know what's going on the world. Because in order to be relevant you need to know what's going on. It's like Practice of War by Sun Tzu.<sup>30</sup> Do you read the book?

(TJ) Yeah, I've read it....

(BC) In order to...

(TJ) Know yourself, know your enemy...

(BC) Yeah! You need to know your enemy, man! So I'm trying to know my enemy! So I listen to... I do listen to secular rap.<sup>31</sup>

Useimmille haastateltaville maallinen hiphop-kulttuuri oli vastakkainasettelusta huolimatta hyvin tuttu, sillä kaikki haastateltavat olivat ennen kääntymiskokemustaan mieltäneet itsensä osaksi tätä kulttuuria. Esimerkiksi B-Cross esitti haastattelutilanteessa visiokseen kehittää Verbalizesta kristillinen versio tunnetusta hiphoppiin keskittyneestä levy-yhtiöstä Def Jamista. Huomattavaa on se, että B-Cross käänsi tässä puheessa maallisen hiphopin termistöä uuteen muotoon: tavoitteena oli rakentaa nimenomaan uusi kristillinen toisinto vaikutusvaltaisesta amerikkalaisesta levy-yhtiöstä. Lisäksi useimpien informanttien puhe- ja rap-tyyli oli kytköksissä kansainvälisen hiphopin estetiikkaan: kaikki haastatelluista puhuivat englantia yleiseen namibialaiseen tasoon verrattuna hyvin sulavasti, jotkut jopa leimallisesti yhdysvaltalaisella korostuksella. Sanastollisesti nauhoitetuissa haastatelussa esiintyy paljon amerikkalaiselle rap-musiikille tyypillisiä ilmauksia ja semanttisia keinoja, joita havaintojeni mukaan namibialaisessa englannissa ei yleisesti käytetä. Kenttähavainnoinnin aikana kuulin ryhmässä käytettävän esimerkiksi ilmausta

”Jesus and the peeps”<sup>32</sup> Jeesuksesta ja opetuslapsista. Vastaavaa ilmausta en kuullut muualla namibialaisen nuorison parissa. Verbaalisen tyylin lisäksi myös useimpien Verbalizen jäsenten ulkoinen olemus kiinnittyi kansainväliseen hiphop-muotiin. Esimerkiksi löysät farkut, lippalakit ja kaulakorut kuuluivat yhteisön pukeutumiseen.

Maallisen hiphopin lisäksi toiseksi merkittäväksi vastakohtaksi Verbalizen kristilliselle hiphopille muodostuivat yllättäen ne kristityt, jotka eivät informanttien mukaan hyväksyneet ryhmän visiota lähetystyöstä rap-kulttuurin avulla. Erilaisuus muihin kristittyihin tuotiin vastauksissa esille hyvin suorasanaisesti. Kaikki haastateltavat kertoivat muiden kristittyjen arvostelleen Verbalizen toimintaa lähinnä siksi, että cypher oli avoin niin kristityille kuin maallisillekin esiintyjille. Useimmat ryhmän jäsenet kokivat, että kristityt sijoittivat tämän vuoksi aiheetta Verbalizen kristillisen hiphopin samaan kategoriaan kuin maallisen hiphopin. Useat haastateltavat kokivat tämän loukkauksena omaa lähetystyötään kohtaan. Kristittyihin kriitikoihin viitattiin epämääräisesti: heitä tai heidän kirkkokuntiaan ei nimetty haastattelussa tarkasti. Eräät haastatelluista pyrkivät erottautumaan hyvin aggressiivisesti niistä kristityistä, jotka eivät ymmärtäneet kristillisen hiphopin lähetystehtävää. Etenkin John D ja Ray-Ray edustivat tätä aggressiivisempaa näkemystä. Näissä puheenvuoroissa Verbalizen visiota puolustettiin myös hyvin raamatullisella termistöllä. Esimerkiksi Ray-Ray ei pyrkinyt saavuttamaan yhteisymmärrystä Verbalizen kriitikkojen kanssa, vaan kehotti heitä pikemminkin vain pysymään poissa cypheristä. Ray-Ray muistutti kriitikoita siitä, että ryhmän inspiraatio on peräisin Pyhäältä Hengeltä, joka on inhimillisen kritiikin yläpuolella:

(Ray-Ray) – – See, before you criticize Verbalize you need to realize one thing: Verbalize is not manmade. You know? We say, a lot of times we say that, LC<sup>33</sup> and John D. were the founding members, but they can tell you, they can tell you any time that, although they are the founding members, it was inspired by the Holy Spirit. So exactly the way Verbalize is, is exactly the way God wanted it to be. So yeah, if you criticize Verbalize, you, in actual fact, you are criticizing God in a sense. So yeah.<sup>34</sup>

Huomionarvoista haastatteluissa on se, että Verbalize on populaarikulttuuriin ympärille rakentunut yhteisö, jossa osallistujat uudelleentyöstävät aktiivisesti kristillistä identiteettiä ja kristinuskon sisältöjä: ryhmä pyrki erottautumaan sekä ympäröivästä maallisesta rap-kulttuurista että kirkollisista auktoriteeteista, jotka kritisoivat ryhmän lähetystyötä. Osittain tämä konflikti heijastelee Namibiassa vallitsevaa sukupolvien välistä kuilua: vanhemmille kristityille hiphop on hyvin vieras ilmaisumuoto. Huomionarvoista on se, että tyyliltään hiphop-alkulttuuriin kiinnittyvä kristillinen rap-ryhmä vaikutti olevan ryhmän jäsenille keskeisempi hengellinen yhteisö kuin seurakunta. Ryhmän tulkinta kristinuskosta noudattaa pääosin edellä kuvaamia ni uuskarismaattisuuden tyypillisiä piirteitä, joissa yksilön keskeisenä tehtävänä on lähetyskäsken toteuttaminen omien lahjojensa avulla. Esimerkiksi kirkkoyhteys ja siihen liittyvä liturginen perinne on tässä suhteessa toissijaista kristinuskon toteuttamista.

Varsinaisissa cypher-performansseissa ryhmän jäsenet käsittelivät kristinuskoa uuskarismaattisuudelle tyypillisesti henkilökohtaisesta ja kokemuksellisesta näkökulmasta. Esityksissä käytettiin kristillistä ja raamatullista sanastoa, mutta tyylillisesti performanssit noudattivat kansainvälisen hiphop-kulttuurin estetiikkaa. Paikallista katuslangia tai kiro sanoja ei kuitenkaan käytetty esityksissä, vaan Verbalizen jäsenet sekoittivat raamatulliseen kielenkäyttöön pikemminkin siistittyä yhdysvaltalaista hiphop-slangia. Kristillisen sisällön ohella tämä oli merkittävin ero cypherissä maallisten ja kristillisten esiintyjien välillä: Verbalizen ulkopuoliset esiintyjät käyttivät usein paikallisia viittauksia Windhoekin ja Namibian paikalliskulttuuriin ja hyödynsivät esityksissään myös paikallisen katuslangin käsitteitä. Verbalizen jäsenten lyriikat liikkuivat usein sen sijaan kosmopoliittisemmalla ja abstraktimmalla teologisella tasolla. Tästä huolimatta kristityt ja maalliset esitykset kommentoivat toisiaan temaattisesti.

Verbalizen esiintyjien välillä oli huomattavia eroja niin tyylissä kuin esitysten teemoissakin, mutta tunnusomaisin yhteinen piirre oli esitysten profeetallinen sävy ja performanssien suuntaaminen maalliselle hiphop-yleisölle. Profeetallinen sävy

näkyi esiintyjien tapana vedota suoraan Jumalan ja Jeesuksen ylikuonnolliseen auktoriteettiin lyriikoissaan. Seuraavassa katkelmassa St. Gregory puhuttelee hiphop-yleisöä tällä auktoriteetilla ja kehottaa heitä henkilökohtaiseen kääntymyksen.

Okay listen my friend/  
 Let me tell you the truth/  
 Only the blood of Jesus makes all men new/  
 You can try it all, even bible school/  
 But still you won't change, you will just be you/  
 Is it really true?/  
 Oh, yes it is/  
 And you will be better off once you realize this/  
 Jesus died for you so you might live/  
 Free from condemnation and free from sins/  
 Does that make sense?/  
 I really hope it does/  
 That you might realize how great is God's love/  
 Those who said to be holy gave him up/  
 To be crucified on a cross and shed his blood/  
 And by his blood your boy<sup>35</sup> has been redeemed/  
 And you can be too, if you just believe/  
 No bondage to sin, you could be free/  
 Do Romans ten nine and I know you'll see/  
 Why I feel how I feel as I spit on this beat/  
 Oh, I feel like I can shout it out on every street/  
 Word of God is good food for your spirit, so eat/  
 And you'll be a testimony to whoever should see!  
 And you'll be a testimony to whoever should see!  
 And you'll be a testimony to whoever should see!  
 (St. Gregory)<sup>36</sup>

30 Suom. Sunzi, *Sodankäynnin taito*. Kirja on taistelun filosofiaa esittelevä kiinalainen klassikkoteos.

31 B-Cross 28.4.2010.

32 ”Peeps” on englanninkielinen slangisana ihmisryhmästä. Mahdollisesti lyhenne sanasta people.

33 ”LC” viittaa artistiin nimeltä Local Christian, joka oli ollut mukana ryhmän alkuvaiheen toiminnassa.

34 John D & Ray-Ray 21.4.2010.

35 Ilmaisulla your boy viitattiin cypherissä tavallisesti itse esittäjään. Esittäjä ilmaisee siis olevansa ”yleisön jätkä”.

36 Havainnointipäiväkirja 5.5.2010.

Esitys on yhteydessä esittäjänsä persoonaan ja karisemaan, sillä St. Gregory esittää itsensä esimerkkinä henkilökohtaisesta elämänmuutoksesta toteamalla: ”Your boy has been redeemed.” St. Gregory toisti esityksessä erityisen painokkaasti kolme kertaa viimeiset riimensä, jotka osaltaan asettavat myös hänet todistukseksi Jumalan työstä (”testimony to whoever should see”). Kääntymys ei tarkoita tekstissä tietyn kirkollisen auktoriteetin omaksumista, vaan henkilökohtaisen suhteen muodostamista Kristukseen. St. Gregoryyn voidaan tulkita jopa kritisoivan kristillisiä auktoriteetteja toteamalla esityksensä alussa, että edes raamattukoulu ei auta kuulijaa muuttumaan, jollei hän hyväksy henkilökohtaisesti Jeesusta.

Profeetallinen puhetapa taipui cypherissä moiniin erilaisiin käyttöyhteyksiin ja rap-kerronnan genreihin. Esimerkiksi seuraavassa katkelmassa Ray-Ray käyttää kristillistä auktoriteettiaan humoristisesti mahtailupuheessa. Mahtailupuhe on hiphopin kerronnalle tyypillinen tapa liioitella kertojan ominaisuuksia mahdollisimman kekseliäillä ja taidokkailla lyriikoilla. Katkelma on osa pidempää esitystä, jonka Ray-Ray näytti esittävän haasteeksi maallisille riimittelijöille.

-- With Christ I can give you a five minute head start to  
two minute race and still have the upper hand/  
With Christ I can walk into a gunfight with a knife and  
still be the last man standing/  
See, I am embarrassed of the rap game<sup>37</sup>/  
I am trying to make a clear way/  
More embarrassed than Jacob Zuma's<sup>38</sup> illegitimate child  
would be on a career day/  
(Ray-Ray)<sup>39</sup>

Ray-Rayn tekstien huumori rakentuu metaforista, jotka ovat yhteydessä kristinuskon ulkopuoliseen maailmaan: politiikkaan sekä populaari- ja katu-kulttuuriin. Toisaalta lyriikoiden sisällössä on vahvaa raamatullista kielenkäyttöä: Kristuksen avulla hänen on mahdollista voittaa tulitaisteluita jopa pelkällä veitsellä. Näissä riimeissä hän myös asettaa tyylikeinojen ohella itsensä selväsanaisesti osaksi hiphop-kulttuuria kommentoimalla ”rap-peliä”. Verbalizen kristillinen mahtailupuhe voi siis raken-

tua paitsi maallisten artistien diskurssin kritisoimisesta mutta myös tähän diskurssiin osallistumisesta. Diskurssiin osallistuttaessa tämä puhetapa kuitenkin käännettiin kristilliseksi, jolloin kristinuskon yliluonnolliset elementit lisäävät artistin ylivoimaisuutta retoriikassa. Tällöinkään esityksissä ei tavallisesti hyödynnetty paikallisia namibialaisia teemoja tai kielenkäyttöä.

Edellä kuvaamani piirteiden perusteella Verbalize on perin tyypillinen esimerkki kaupallisesta gospel-populaarimusiikista. Tietyt alakulttuurille tyypilliset tyylipiirteet on säilytetty ryhmän ilmaisussa, mutta silti erottautuminen maallisesta kulttuurista on esiintyjille tärkeää. Kristinuskon toimii tämän analyysin perusteella ryhmän parissa sosiaalisena resurssina, joka ilmenee hiphop-kulttuurin käytäntöinä. Seuraavaksi tarkastelen lyhyesti, mitä mahdollisuuksia tämä resurssi avaa nuorille namibialaisessa yhteiskunnassa.

#### GOD IS A GANGSTA – NOTKEA UUSKARISMAATTISUUS JA KRISTILLISEN HIPHOPIN BRICOLAGE

Kenttätyöni alussa minussa herätti hämmennystä Verbalizen artistien käyttämän t-paidan slogan: ”God is a Gangsta”. Pohdintojen jälkeen slogan alkoi kuitenkin tuntua loogiselta: Hiphopin gangsta eli yhteiskunnan normeja menestyksekkäästi rikkova laitakaupungin gangsteri on tällä hetkellä keskeisin hahmo namibialaisessa rap-musiikissa, viihdekulttuurissa ja osittain myös laajemmassa yhteiskunnallisessa keskustelussa. Kyseessä on voimakas symboli mediateollisuudessa, joten on ymmärrettävää, että myös kristityt nuoret pyrkivät ottamaan gangstaan liittyvää tyyliä ja merkityksiä haltuunsa ja käyttämään tätä osana kristillistä kulttuuria. Uuskarismaattinen näkemys kristinuskosta on poikkeuksellisen avoin tällaisille uusille kulttuurisille virtauksille. Tämä uuskarismaattisuuden notkeus on mahdollistanut sen, että kristillisestä hiphopista on muodostunut kulttuurinen kollaasi, bricolage, jossa namibialaisen populaarikulttuurin keskeiset symbolit, kristillinen Jumala ja gangsta, yhdistyvät.

Verbalizen jäsenet omaksuvat tietoisesti hiphopin tyylin ja kielenkäytön. He välttävät tarkasti hallitsevaan rap-genreen, kwaitoon, liittyvää paikal-

listen kielten ja etnisen identiteetin korostamista. Eetokseltaan ryhmä on kosmopoliittinen: moninaisista taustoista peräisin olevat ryhmän jäsenet eivät havaintoni mukaan käyttäneet keskenään omia äidinkieliään edes silloin, kun se olisi ollut mahdollista. Tämän sijasta he pitäytyivät hiphopin slangiin kuuluvassa amerikanenglannissa. Osaltaan tämä on seurausta siitä, että uuskarismaattinen kristinusko leviää usein englanninkielisen ja yhdysvaltalaisen median kautta. Hiphop vaikuttaisi olevan kansainvälisen uuskarismaattisen kristinuskon kanssa yhteensopivampi kuin lähinnä kansallisella tasolla vaikuttanut ja paikallisia afrikkalaisia kieliä käyttävä kwaito-kulttuuri. Näin hiphop toimii Verbalizen jäsenille myös vallitsevasta nuorisokulttuurista erottautumisen välineenä. Tämä kosmopoliittisuus on merkittävää erityisesti Namibian yhteiskunnallisessa tilanteessa, joka on vahvasti jakautunut etnisten identiteettien ja varallisuuserojen mukaan. Hiphopin ja uuskarismaattisen kristinuskon yhdistelmän voi nähdä vapauttavana apartheidin jälkeisessä Namibiassa. Siinä missä vallitsevalle kwaito-musiikille on ominaista mustan ja paikallisen etnisen identiteetin korostaminen, Verbalizen esityksissä ei hyödynnetty lainkaan etnistä identiteettiä, vaan pikemminkin julkisissa esiintymisissä identifioituttiin yhdeksi uskovien joukoksi.

Kosmopoliittisuuden lisäksi hiphopissa on merkityksellistä se tapa, jolla nuoret voivat esittää omia yksilöllisiä kannanottojaan. Cypher on tilanne, jossa nuoret esiintyjät ovat korostetun yksilöllisessä asemassa toisin kuin monissa paikallisissa kansanperinteeseen pohjautuvissa performanssitilanteissa. Tämä auktoriteetti ja äänen pääseminen korostuu tulkintani mukaan erityisesti kristillisessä hiphopissa. Verbalizen jäsenet vetosivat profeettallisesti suoraan Jumalan, Jeesuksen ja Raamatun auktoriteettiin. Vastaavaa logiikka noudattavia profeettallisia liikkeitä on eteläisessä Afrikassa ollut lukuisia, ja erityisesti karismaattisen johtajan hahmolla, profeetalla, on aina ollut vahva rooli alueen uskonnollisuudessa. Verbalizen kristillisessä hiphopissa ei esiintynyt suoraa auktoriteettien puhuttelua tai selväsanaista yhteiskuntakritiikkiä, mutta namibia-laisten nuorten tapauksessa profeettallisen auktoriteetin käyttö itsessään on vahva yhteiskunnallinen

ratkaisu. Ei siis ole yllättävää, että jotkut kristilliset tahot ovat nuorten kertoman mukaan vahvasti vastustaneet Verbalizen omaehtoista lähetystyötä. Raamatullisen auktoriteetin luovan käytön voi tulkita nuorten yritykseksi saada äänensä kuuluville tilanteissa, jossa heidät on ajettu vaiennettuun asemaan yhteiskunnassa ja usein myös seurakunnissa. Tätä heijastaen uskonto ei ollut informanteille erillinen elämänalue, vaan he kertoivat pyrkivänsä luomaan kristinuskosta kokonaisvaltaisen elämäntavan.

Kirkkojen elämän Verbalizen jäsenet näkivät usein eriytyneen omaksi eristyneeksi instituutiokseen, jossa kristinusko on haalentunut (”luke-warm Christians”). Niinpä Verbalizen jäsenet pyrkivät hyvin tietoisesti yhdistämään populaarikulttuuriin kristilliseen ilmaisuun, niin että kokonaisvaltaisen hengellinen elämä olisi mahdollista. Juuri tämän kokonaisvaltaisen ja suoraan hengelliseen auktoriteettiin perustuvan kristinuskon kautta nuoret katsoivat, että heidän elämänsä tulisi merkitykselliseksi ja näkyväksi yhteiskunnassa, jossa kristinuskoon perustuvat symbolit ovat erittäin keskeisiä. Yksi ryhmän harvoista naispuolisista jäsenistä, Alushe, selvitti tätä ajatusta edelleen näin:

(Alushe) – – Yeah, because the thing about us is that we work in the environment where we are, and we praise God with it, right? We give all our best, what we do – – with the talents that we have, we use our talents to praise God. I could have used this talent to do something else with that, you know? I could have been very vulgar, swearing and all that, but I don't do that. Yeah. So it just depends on what you are doing. You do not have to come out of the zone that you are in to please God. Just where you are at, the situation where you are at, you use that to please God. Whatever talents you have, whatever skills you have – –<sup>40</sup>

37 Hiphop-termi, jolla viitataan erityisesti kaupalliseen rap-kulttuuriin: esimerkiksi tuottajat, artistit, levy-yhtiöt ja fanit ovat kaikki osa tätä ”rap-peliä”.

38 Jacob Zuma on Etelä-Afrikan presidentti. Hän on tunnettu moniavioisuudestaan ja hän ollut myös useiden seksiskandaalien keskipisteessä. Zumalla oli tutkimus-hetkellä 20 lasta.

39 Havainnointipäiväkirja 21.4.2010.

40 Alushe 18.5.2010.

## JOHTOPÄÄTÖKSIÄ

Tutkimustulokset osoittavat, miten populaarikulttuuri saa uusia uskonnollisia merkityksiä Namibian yhteiskunnallisten muutosten myötä. Teemu Taira on nähnyt karismaattisen kristinuskon eräänlaisena välimuotona, jossa on piirteitä sekä notkeasta uskonnollisuudesta että fundamentalistisesta ajattelutavasta.<sup>41</sup> Omassa aineistossani uskarismaattinen kristinuskoko toimi notkeasti siinä merkityksessä, että sen käyttö on yhdistetty namibialaisittain uuteen yllätykselliseen kontekstiin, rap-performansseihin. Kristinuskoko ei informanteille ole ensisijaisesti tiettyyn liikkeeseen tai ideologiaan kuulumista, vaan profeetallista toimintaa ja käytäntöä. Kristinuskoko yhdistellään uusiin ympäristöihin yksilöllisten tarpeiden mukaisesti. Tämä yhdistely oli saanut osakseen myös vahvaa kritiikkiä konservatiivisimmilta karismaattisilta tahoilta. Luovuudesta huolimatta kristillisessä hiphopissa kyse ei ole lyhytaikaisesta ja muuttuvasta kokeilusta rap-esiintyjille, vaan nämä ovat sitoutuneita omiin näkemyksiinsä ja päämääräänsä kokonaisvaltaisesta kristillisestä elämäntavasta. Tulkintani mukaan notkean modernin eetokseen yhdistetty yksilöiden sitoutumattomuus ei siis kuvaa namibialaisten nuorten näkemystä uskonnosta, sillä useat kokivat sitoutuvansa kristilliseen hiphoppiin koko eliniäkseen. Notkeus kuvaa osuvasti siis tiettyjä puolia tästä ilmiöstä, mutta kokonaisuudessaan Verbalizen toiminta ei sovi notkean uskonnollisuuden määritelmään. Uskarismaattisuus tarjoaa ryhmälle huomattavan sosiaalisen resurssin, joka on kuitenkin sidottu kristilliseen kieleen, merkityksiin ja motivaatioon. Yhteenvetona voidaan todeta, että notkean uskonnollisuuden käsite ei sellaisenaan kuvaa namibialaista nuorten uskonnollisuutta täysin ongelmitta, mutta se avaa uusia näkökulmia yksilöllisen luovuuden ja median roolin ymmärtämiseksi.

Länsimaisia pitkälti urbaania ympäristöä varten hahmoteltuja käsitteitä sovellettaessa on muistettava, että suurin osa Namibian väestöstä elää vielä maaseudulla hyvin toisenlaisessa ympäristössä kuin tämän tutkimuksen informantit. Namibiassa kristillinen hiphop on tämän analyysin perusteella erityisesti korkeakoulutettujen ja kansainvälisten

nuorten kulttuuria. Yhteiskunnallinen rakenneuutos on kuitenkin Namibian kaltaisissa eteläisen Afrikan valtioissa nopeaa, minkä vuoksi kristinuskon kokonaisuudessaan voidaan olettaa siirtyvän entistä yksilöllisempään ja luovempaan suuntaan, jossa uskonto hahmotuu sosiaalisena ja lopulta yhteiskunnallisena käyttövarana. Tutkimuksen kannalta tämä tarkoittaa sitä, että on hahmoteltava niitä yhteiskunnallisia valtasuhteita, joihin uskonnon käyttö kulttuurisena resurssina liittyy.<sup>42</sup> Namibiassa kristillisen hiphop-kulttuurin kehitymisessä on keskeistä se, että nuoret ovat luokkayhteiskunnan heikoimmassa asemassa. Tämä tilanne on toisaalta otollinen kulttuuriselle luovuudelle: nuorten on löydettävä itselleen uusia tiloja ja keinoja oman arvokkuutensa uudelleenlöytämiseksi yhteiskunnassa.

## LÄHTEET

### Havainnointiaineisto

7 kenttäpäiväkirjaa ajalta 21.4.2010–26.5.2010. Liitteinä video- ja ääninauhoituksia. Tekijän hallussa.

### Haastatteluaineisto

Kahdeksan haastattelua, kestoltaan noin 20–40 minuuttia, tehty Windhoekissa. Tekijän hallussa.

Haastateltavat (yhteensä 10 henkeä), sukupuoli, päivämäärä:

Alushe, N	18.5.2010.
AK 77, M	20.6.2010.
Smiley, M	18.5.2010.
B-Cross, M	28.4.2010.
Dewi & MC Harry, M & M	5.5.2010.
St. Gregory, M	26.5.2010.
John D & Ray-Ray, M & M	21.4.2010.
Steve, M	17.7.2010.

## KIRJALLISUUS

FRAYNE, BRUCE

1992 *Urbanisation in Post-Independence Windhoek (with special emphasis on Katutura)*. Windhoek: Namibian Institute for Social and Economic Research.

41 Taira 2006, 22.

42 Ks. Taira 2006, 208–212.



- 2007 "Migration and the Changing Social Economy of Windhoek, Namibia". *Development Southern Africa* 24 (1), 91–108.
- FUMANTI, MATTIA
- 2007 "Imagining Post-Apartheid Society and Culture: Playfulness, Officialdom and Civility in a Youth Elite Club in Northern Namibia". *Transitions in Namibia*. Ed. Henning Melber. Uppsala: Nordiska Afrikainstitutet, 153–172.
- GIFFORD, PAUL
- 1998 *African Christianity: Its Public Role*. Indiana: Bloomington University Press.
- 2001 "The Complex Provenance of Some Elements of African Pentecostal Theology". *Between Babel and Pentecost: Transnational Pentecostalism in Africa and Latin America*. Ed. Andre Corten & Ruth Marshall-Fratani. London: Hurst & Company, 62–79.
- JÄRVENPÄÄ, TUOMAS
- 2011 *God is a Gangsta: Etnografinen tutkimus Namibian pääkaupungin Windhoekin kristillisestä hiphop-kulttuurista*. Pro gradu -tutkielma. Itä-Suomen yliopisto: filosofinen tiedekunta, teologian osasto.
- KALU, OGBU
- 2008 *African Pentecostalism: An Introduction*. New York: Oxford University Press.
- LYNCH, GORDON
- 2005 *Understanding Theology and Popular Culture*. Oxford: Blackwell.
- ODADA, JACQUELINE
- 2005 *The Effects of Rap Music on Teenagers in Namibia*. Unpublished Bachelor Thesis. The University of Namibia: Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Information and Communication Studies.
- PENDLETON, WADE
- 1997 [1993] *Katutura: a Place Where We Stay: Life in Post-Apartheid Township in Namibia: Katutura Before and Now*. Windhoek: Gamsberg Macmillan.
- 2008 "Migration and Urban Governance in Windhoek". *Heritage and Cultures in Modern Namibia*. Ed. Megan Biesele & Cornelia Limpricht. Windhoek: Klaus Hess Publishers, 9–22.
- ROSE, TRICIA
- 1994 *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Middletown: Wesleyan University Press.
- STEINGO, GAVIN
- 2005 "South African Music after Apartheid: Kwaito, the 'Party-Politics', and the appropriation of Gold as a Sign of Success". *Popular Music and Society* 28, 333–357.
- SWARTZ, SHARLENE
- 2003 "Is Kwaito South African Hip Hop? Why the Answer Matters and Who it Matters to". Unpublished research paper. [<http://theyouthinstitute.org/download.php?view.32>] (luettu 10.11.2010).
- TAIRA, TEEMU
- 2006 *Notkea uskonto*. Turku: Eetos.
- WORLD COUNCIL OF CHURCHES
- 2010 *World Council of Churches* [[www.oikoumene.org](http://www.oikoumene.org)] (luettu 3.11.2011).