

4 HOMEBOYS

Hip hop-musiikin korukulttuuri ja kulttuurihistoria &
suomalainen hip hop-genre korumuotoilun kohderyhmänä



Lahden ammattikorkeakoulu
Muotoilu- ja taideinstituutti
Muotoilun koulutusohjelma
Taideteollisuuden suuntautumisvaihtoehto
Koru- ja esinemuotoilun pääaine
Eini Joki
Kevät 2010
Opinnäytetyö
Ohjaava opettaja Essi Sikanen
Opponentti Joonas Hanhinen

Tiivistelmä

Käsittelen opinnäytetyössäni hip hopin korukulttuuria sekä globaalisti että Suomen mittakaavassa. Tutkimuksellisempi puoli käsittelee suomalaisen hip hopin historiaa, arvopohjaa korunkäyttöä. Halusin luoda korun suomalaiselle hip hop -skenelle ja -käyttäjälle.

Kirjallisen osion ja kuva-aineiston kautta käsittelin hip hopin kulttuurihistoriaa, korukulttuuria ja bling bling -ilmiötä. Tarkastelin myös hieman suomalaisen hip hopiskenen korukulttuuria ja korumarkkinoita.

Lopuksi tein sormuksia ja riipuksia sisältävän tuoteperheen, jossa halusin yhdistää geneerisemmän korun uniikkiin ja genreesisältöisempään koruun, jotka toimivat yhdessä tai erikseen. Riipuksiin toin kuvaa käyttämällä tekniikkana fotoetsausta. Konsepti sisältää neljä eri tuoteparia.

avainsanat: korumuotoilu, bling bling, hip hop, fotoetsaus

Abstract

My thesis project is about jewelry culture of hip hop as a global phenomenon and as well in Finland's scale. Research was about history of Finnish hip hop, its basic values and the use of jewelry. I wanted to create a piece of jewelry for Finnish hip hop scene and user.

Through the written part I handled hip-hop cultural history, jewelry culture and bling bling as a phenomenon. Onwards, I overviewed some of the Finnish hip hop jewelry and jewelry market.

Finally, I made rings and pendants, which I wanted to combine generic piece of jewelry with an unique and contents including jewelry, which act together or apart. To the pendants I was bringing images with using photo etching. The concept includes four different pairs of product.

key words: jewelry design, bling bling, hip hop, photo etching

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	9	
2 HIP HOPIN KULTTUURIHISTORIASTA	11	2.1 Juurilla
	11	2.2 Old School
	12	2.2.1 Alussa oli DJ
	12	2.2.2 B-boy
	12	2.2.3 MC
	13	2.3 New School
	14	2.4 Golden age
	14	2.5 Genret
	15	2.6 Graffiti
	16	2.7 Tyyli
	16	2.8 Sosiaalipoliittiset lähtöohdat
3 SUOMALAISEN HIP HOPIN HISTORIASTA	18	3.1 Hip hop -kulttuuri saapuu
	20	3.2 Suomirap 1.0
	20	3.3 Maan alle
	21	3.4 Suomirap 2.0
	23	3.5 Suomi räppipäissään
4 HIP HOPIN KORUKULTTUURISTA	25	4.1 Bling blingin määritelmä
	25	4.2 Sanan historia
	27	4.3 Hip hopin korukulttuurin historia
	27	4.3.1 Kultakuume
	35	4.3.2 Hip hopin hippikausi
	38	4.3.3 Ganstat saapuvat
	42	4.3.4 Jääkausi
	44	4.4 Mentaliteetti
	45	4.5 Bling bling nyt
5 SUOMALAISEN HIP HOPIN KORUKULTTUURISTA	47	5.1 Vaikutteet
	47	5.2 Basso.fi
	48	5.3 Kotimainen bling bling
6 MUOTOILUTEHTÄVÄ	52	6.1 Alkuajatuksia
	52	6.2 Liikettä
	53	6.3 Thaumatrooppi
7 SUUNITTELUPROSESSI	54	7.1 Referenssit
	56	7.2 Elementit
	56	7.2.1 DJ
	57	7.2.2 Breakdance
	58	7.2.3 MC
	59	7.2.4 Graffiti
8 VALMIS KONSEPTI	61	8.1 Kotipoika
	61	8.2 4 Homeboys
9 PROSESSIN ARVIOINTI	70	9.1 Kirjallisesta prosessista
	71	9.2 Tuoteprosessista
	71	9.3 Tulevaisuudesta
SLANGISANASTOA	72	
LÄHTEET	74	

Mikä aihepiirissä lähtökohtaisesti puhutteli?

anteeksipyytelemättömyys

ylpeys

uhro

häpeilemättömyys

itseironia

armottomuus

ehottomuus

intohimo

älyttömyys

liioittelu

kehittäminen



1 Johdanto

Ennen opinnäytetyön varsinaista aihevalintaa mietin paljon kuluneita opiskeluvuosia, millaiseksi muotokieleni on ajan saatossa kehittynyt, mikä minua korumuotoilijana kiinnostaa ja mikä yhdistää kaikkia aiempia töitäni. Kysyin muiden mielipidettä tekemisistäni ja kävin läpi aiempia töitäni. Löysin elementtejä, jotka kuvasivat tavoitteitani korujen suhteen: Syvällisyys, musta huumori, äijäily, taustatutkimus, vakavuus ja herkkyys olivat keskeisimpiä teemoja, joihin tunnun pitkälti pyrkivän.

Keväällä 2008 käsiini sattui koulun kirjastossa bling blingistä kertova kirja, ja olin aiheesta heti ihan liekeissä. Sen jälkeen kyseinen kirja täytyi ehdottomasti hankkia itselleni ja samalla pari muutakin aihetta käsittelevää teosta. Selailin mahtavia kirjojani uudelleen ja uudelleen.

Myös hip hop -piireissä ystävien kautta liikkeessa koko aihepiiri ja mentaliteetti on tehnyt vaikutuksen. Jotenkin se ilmapiiri kiehtoi ja ylipäättään miten kiinteä osa hip hop oli näiden kavereiden elämää. Oma tietämykseni aiheesta oli aika suppeaa, joten tietopohjan laajentamiseen oli syytä. Pinnan alla on paljon enemmän kuin pelkkää uholäppää ja musiikkia, kokonainen elämäntapa.

Ilmiö oli kiehtova myös ihan erityisesti siksi, että hip hopin piirissä miesten korunkulttuuri on tavanomaiseen miesten korunkäyttöön potenssiin kymmenen, moninkerroin runsaslukuisempaa, näyttävämpää ja röyhkeämpää.

Miehet ovat kuitenkin korumuotoilun kannalta kiinnostava ja haastava kohderyhmä, koska tuotevalikoima on kapea ja käyttö vähäisempää. Tuntuu, että koko neljä vuotta on kallistanut pikkuhiljaa tähän suuntaan, koska unisex- tai miesvoittoisempi kohderyhmä on alkanut kiinnostaa enemmän ja enemmän. Ja tässähän se minulla nyt oli edessäni, miehiä jotka käyttävät koruja. Mahtavaa!

Päätin valita aiheekseni hip hopin korukulttuurin, bling bling -ilmiön laajemman tarkastelun ja kohderyhmäkseni suomalaisen hip hopin kuluttajan tai edustajan. Halusin lähestyä aihetta markkinarakona, korukulttuurina ja kohderyhmänä.

Aihepiiri on ajankotainen, koska hip hop on Suomessa ollut koko ajan noususuhdanteessa. Silti aihetta ei oltu ainakaan kovin laajasti käsitelty suomenkielisissä korualan julkaisuissa vaikka ilmiö on korukulttuurin kannalta iso maailmanlaajuinen valtavirtailmiö. Näistä syistä halusin perehtyä aiheeseen syvemmin.



Kuva 1
Alkupaiste: 1520 Sedgwick Avenue, Bronx NYC

2 Hip hopin kulttuurihistoria



Kuva 2
DJ Kool Herc

2.1 JUURILLA

Mustan musiikin historia on ollut 1900-luvulla jatkuvaa vallankumousta. Jazz, blues ja funk seurasivat toisiaan nopealla tahdilla, mutta vaikutuksiltaan mittavin ilmiö teki vielä tuloaan. Ennen 1960-luvun kansalaisyhteiskuntaa liki kaikki mustat asuivat samoilla alueilla, jossa pieni musta keskiluokka, kuten kauppiaat, lääkärit ja lakimiehet pitivät vakautta yllä yhteisössä. Mutta kun keskilokkaiset mustat hyväksyttiin omakotilähiöihin valkoisten joukkoon, jäi ghettoon vain köyhempi väestönosa. Yhteisön tasapaino järkkyy ja mustilla nuorilla tuntui olivan enemmän voitettavaa rikoksen poluilla. Syntyi jengejä, huumebisnes otettiin omiin käsiin ja epävarmuus lisääntyi. 1970-luvun edetessä jengiväkivaltaan kyllästyneiden nuorten intressit ohjautuivat muihin kohteisiin, joista yksi olivat graffitit, 1960-luvulla katukuvaan ilmestyneet seinäkirjoitukset ja -maalaukset. Toinen oli musiikki.

(Hilamaa, 2000, s.139.)

Hip hopin osalta kaikki sai alkunsa New Yorkissa syyskuun 11. 1973, Bronxin länsiosassa. Osoitteessa 1520 Sedgwick Avenue, kun DJ Kool Herc soitti ensimmäistä kertaa levyjään yleisölle. Hetki ei ollut varsinaisesti hip hopin eksakti syntymähetki tai -koti, mutta merkittävä alkusysäys koko genren kehitykselle. Varsinainen hiphop-kulttuurin kollektiivi, johon kuuluivat DJ:t, MC:t, graffitit ja breakdance, syntyi New Yorkin lähiöissä hitaasti 1970-luvun kuluessa. (http://en.wikipedia.org/wiki/Roots_of_hip_hop 18.4.2010.)

2.2 OLD SCHOOL

Vanhan koulukunnan hip hopilla määritetään aikaa, kun ensimmäisiä kaupallisia levytyksiä alettiin tehdä vuosina 1979–84. Tänä aikana muokkaantui hip hopin varhainen julkisuuskuva, tyyli ja soundit, joita olivat luomassa mm. Kool Herc, Afrika Bambaataa, Sugarhill Gang, Kurtis Blow ja Grandmaster Flash. Rap oli tekniikaltaan vielä yksinkertaista ja keskittyi aihepohjaltaan biletykseen ja ilonpitoon.



Kuva 3
Rapper's Delight,
historian ensimmäinen hip hop -levytys

2.2.1 ALUSSA OLI DJ

Ensimmäisiä merkittäviä yhdysvaltalaisia tiskijukkaa oli jamaikalais syntynen Kool Herc (oik. Clive Campbell), jonka lapsuuden kotikulmilla Jamaikan Kingstonissa oli tapana järjestää sound system -tansseja, maata kiertäviä ulkoilmadiscoja joiden äänentoisto koostui valtavista kaiutin-vuorista. Sound systemeissä jenkkisoulia ja reggaemusiikkia soittivat DJ:t. Kool Herc alkoi 1973 esiintyä Bronxissa järjestetyissä juhlissa, usein puistoissa järjestettävissä ulkoilmadiscoissa, koska gheton nuorilla ei ollut varaa käydä Manhattanin yökerhoissa. Herc mullisti dj-kulttuurin eristämällä ja toistamalla funk-biisien lyömäsoitin-kohtia, breakeja ja sämpläsi kappaleenpätkiä uusiksi kokonaisuuksiksi tanssiväelle tanssittavaksi. Hercin tyyliin kuului huudella yleisölle levynsoiton lomassa tunnelmannostattamiseksi, kuten hänen kotisaarensa DJ:eillä oli tapana.

2.2.2 B-BOY

Levynsoittajien ympärille kehittyi oma tanssityyli, b-boying, jonka juuret olivat 1960-luvun mustassa tanssikulttuurissa ja vaikutuksia otettiin mm. jitterbugista ja James Brownilta. Herc antoi näille kutsumanimen b-boys (jossa b- oli lyhenne sanasta break, beat tai Bronx boy) tai b-girls. Breakdance oli ottanut ensimmäiset askelkuvionsa. (Hilamaa, 2000, s.140-142.)

2.2.3 MC

Pian Hercin päästessä soittamaan myös klubeille ja DJ-työskentelyn monimutkaisuudessa jäi vähemmän aikaa suunsoitolle levyjensoiton ohessa. Herc päätti palkata kaksi poikaa tätä varten: Clack Kent ja Coke La Rock saivat työn, jossa tehtävänä oli heittää läppää, kohottaa tunnelmaa ja siinä sivussa kehua Hercin levytyöskentelyä. Pian he alkoivat hallita kokonaisia kappaleita, kuten jamaikalaiset esikuvansa, mutta tyyli oli nopeampaa ja tiukkalinjaisempaa. Ensimmäiset seremoniamestarit olivat tarttuneet mikrofoniin ja MC-kulttuuri aloitti riittelynsä.

Hercin sound systemit alkoivat nopeasti saada jäljittelijöitä vastaavista kokoonpanoista ja ilmiö alkoi nopeasti levitä, MC:n roolin kasvaessa. Tyyliä sai nimen hip hop. Toinen DJ-tähti oli



Kuva 4
Run-DM.C. ja tavamerkeiksi muodostuneet mustat nahkatakkit, huopahatut ja Adidaksen tennarit, joiden nauhojen päät käännettiin asiaankuuluvasti läpän alle.

Grandmaster Flash, joka vei tekniikkaa eteenpäin, kehitti kuulokesysteemin ja teki skrätsäilystä tyylikeinon. Tiskijukkien käyttöön otettiin Vox-rytmikone ja 7-tuumaiset sinkut vaihtuivat 12-tuumaisiin, mikä helpotti levyjenpyörittelyä. Kolmas Bronxin DJ-tähti oli Afrika Bambaata, tiskijukkien välille syntyi keskinäistä kilpailua ja hype levisi muihinkin kaupunginosiin. Esiintymisiä taltioitiin ja DJ:t kokosivat mixtapeja, jotka kiersivät kaupungissa. (Hilamaa, 2000, s.144.)

MC:n rooli kasvoi. Keskinäinen kilpailu lisääntyi kun MC:t alkoivat bätlätä (engl. *battle rap*) keskenään. Hercin jamaikalaisilta esikuvilta lähtenyt tyyli alkoi muuttua enemmän amerikkalaisemmaksi, rapiksi (engl. sanoista *rhythmic american poetry*). Amerikkalaisen rapin juuret ovat sanaleikeissä, joka liittyi mustien sanankäytön historiaan. Sanailun perinne johti mustien orjien pelloillaraadannasta, mustien lasten dozens-sanaleikeistä Muhammed Alin huomiota herättävään sanailuun 1960-luvulla ja aina 1990-luvulle Chris Rockiin ja koomikko-perinteeseen. Myös radikaali musta poliitikko, Martin Luther King käytti sanankäytön ja saarnamiesten perinnettä tavalla, joka syöpyi historiaan. Mustassa musiikissa puhuttuja osuuksia oli hyödynnetty ennenkin: bluesissa laulu lähenteli puhetta, jazzissa tunnettiin scat-puhelaulu, soulissa tyylikeinona käytettiin hidasta puhetta. 1978-79 syntyi rap-tyyli. Ja rap mahdollisti hip hop -musiikin synnyn: Rap-osuus satoi irrallisista osista kootut biitit kokonaisiksi, eheiksi kappaleiksi ja hip hopista muodostui levytyskelpoista musiikkia, jolla oli kaupallisia mahdollisuuksia.

Ensimmäisenä hiphop-levytyksenä pidetään The Sugarhill Gangin vuonna 1979 ilmestynyttä singleä Rapper's Delight, joka oli ensimmäinen kaupallisesti menestynyt rap-kappale ja nousi USA:n poplistalla sijalle 36.

2.3 NEW SCHOOL

Uuden koulukunnan aika alkoi 1983-1984, kun Run-DM.C.:n ja LL Cool J:n varhaiset levytykset muokkasivat hip hopin tyyliä. Muita genren uudistajia oli Eric B. & Rakim ja Def Jam. New schoolin myötä rytmit ja biitit muuttivat nopeammiksi ja hyödynnettiin uutta tekniikkaa kuten rytmikoneita ja sampleita, joilla voitiin



Kuva 5
Public Enemyn tyylinäyte:

kopioida kappaleen rytmejä suoraan. Musiikkityyli oli aiempaa aggressiivisempaa ja itsetietoisempaa, lyriikoiden aiheet muttuivat hauskanpidosta poliittisemmäksi kommentoinniksi ja kyynisemmiksi kaupunkitarinoiksi. Nyt musiikkia tehtiin studiossa bändin kanssa, hip hop sai radiosoittoa ja levisi Bronxista muihinkin kaupunginosiin.

2.4 GOLDEN AGE

Hip hopin "kulta-aika" määritellään aikakaudeksi, kun rap nousi valtavirtaan. Aikajanalla puhutaan myöhäisestä 1980-luvusta 90-luvun alkuvuosiin. Vahvoja teemoja olivat afrosentrisyys ja poliittinen militarismi, musiikkia määritteli monimuotoisuus ja innovatiivisuus. Public Enemy oli poliittisesti radikaalin rapin ja se oli ensimmäinen yhtye joka osasi hyödyntää levyillään uutta sampler-tekniikkaa, jolla sai poimittua yksittäisiä taustaosuuksia monelta eri levyltä, ja hip hop otti musiikkitekniikassa askeleen eteenpäin. Public Enemy oli myös ensimmäinen

rap-yhtye, joka menestyi kansainvälisesti merkittävästi.

2.5 GENRET

1990-luvulla hip hopin alle alkoi syntyä uusia alalajeja ja ilmestyi paljon tyylillisesti erityyviä julkaisuja, jotka veivät genrejä kauemmas toisistaan. Nykypäivän hip hop -musiikki jakaantuu selkeämmin genreihin ja alagenreihin.

East Coast oli sitä ensimmäistä ja alkuperäistä newyorkilaista räppiä, josta kaikki oli saanut alkunsa. Tyyli pysyi myöhemminkin lähimpänä vanhaa koulukuntaa.

West Coast edusti aggressiivisempaa ja kovempaa tyylisuuntaa, jonka musiikki keskittyi lyryisiin tekniikoihin, alagenreinä gansta rap ja g-funk. Ensimmäisiä menestyneitä artisteja olivat muun muassa Eazy-E ja N.W.A, myöhemmin tulivat muun muassa 2pac, Snoop Dogg, Dr. Dre ja Ice Cube. Genrestä tuli 1990-luvun kaupallisesti



Kuva 6
Tagien täyttämä New Yorkin metrovauni vuodelta 1973

menestyneintä hip hoppia.

Itä- ja länsirannikon valta-asemien lisäksi muita merkittäviä rap-musiikin genrejä tuli etelästä ja keskilännestä. Southern hip hop oli enemmän klubiorientoitunutta, raskaiden bassolinjojen ja miltei huudettujen vokaaliosuuksien tyyliä. Dirty South -tyyliä kuvaa esimerkiksi crunk -alagenre. Midwest hip hop oli tyyllisesti niin laaja, että Genre tunnetaan kuitenkin ennen kaikkea nopeatempoiseen vokalisointiin.

Rap-musiikki yhdistää kolme asiaa: biitti, lyriikat ja flow. Rap-musiikissa korostuu muihin musiikkilajeihin verrattuna se, että rap-musiikki pystyy lyriikallisella puolella tuomaan enemmän kuuntelijalle, pohjalla on aina ollut halu välittää sanomaa. Sanoitukset ovat lähtökohdiltaan omakohtaisia ja kertovat MC:n omasta elämästä, havannoista ja kokemuksista. Periaatteessa kuka tahansa voi tehdä hip hoppia. Sen viehätys perustuu myös siihen, että musiikin kautta voi kuunnella toisen ihan tavallisen ihmisen tarinaa ja kokemuksia

asioista mitä ei itse ehkä muuten voisi nähdä, kuulla ja kokea. Kuten KRS-One on ilmaissut, *“Rap is something you do, Hip Hop is something you live”*.

2.6 GRAFFITI

Yhdysvaltojen itärannikon kaupunkeihin, etupäässä New Yorkiin ja Philadelphiaan, alkoi ilmestyä uudenlaista tussi- ja spraymaalitaidetta 1960-luvun lopulla. Alkuaikojen graffitit olivat yksinkertaisia tageja eli tyylliteltäjä nimikirjoituksia, joita leviteltiin mahdollisimman moneen paikkaan. Taki 183 -nimellä toiminut bommaaja aloitti tagitrendin ja graffiti-innustus levisi nopeasti. Ajan myötä kirjoitusasu alkoi muuttua abstraktimmaksi, niiden koko kasvoi ja tekijät tulivat kunnianhimoisemmiksi luovuuden suhteen ja panostivat tuotoksiinsa. Metrojuna bommattiin innokkaasti, jotta tuotokset näkyisivät ympäri kaupunkia ja New Yorkin kaupunki pesetti niitä yhtä tarmokkaasti pois: The Clean Train -kampanja vuonna 1989 ja järjestelmällinen

graffitien kitkeminen tuottivat tulosta, ja graffitien tekemisen suhteen innostus hiipui ja vaiipui 1990-luvun ajaksi.

Craffitin kehitys on ollut hip hopista osin erillinen ilmiö, mutta se lasketaan kuitenkin kuuluvaksi yhdeksi hip hop -kulttuurin kollektiiviin. Graffitintekijät liikkuvat ja toimivat hip hopin muillakin aspekteilla, ja graffiteja harrastettiin siinä missä hip hop -kulttuuria muutenkin.

2.7 TYYLI

Sen jälkeen, kun Run-D.M.C. vuoden 1983 tienoilta heilutteli Adidaksiaan ilmassa, hip hopin ja katumuodin yhteys on osoittautunut kultakaivokseksi. Yhtye suosi arkista ja urheilullista, tavallisten B-boysien katumuotia, toinen vaihtoehto ryhmälle olivat lyhyet mustat nahkatakki ja mustat huopahatut, joista tuli yhtyeen tavaramerkki. (Hilamaa, 2000, s.158.)

Tosin kuin valkoinen valtakulttuuri, hip hop ei hävennyt merkituotteisiin liittyvää materialismia. Kadulla niillä osoitettiin omaa merkitystä ja käyettiin itsekorostuksen keinona. Isot logot ja merkivaatteet koettiin tärkeiksi tyylitajun ilmaisijoiksi.

Tyylillisistä alue-eroja muodostui 80-luvun aikana, johon kuului vahvasti bränditietoisuus. Brooklynissä oli Clarksit ja jamaikalaisvaikutteita, Queensissa Adidakset, Leen farkut ja verryttelypuvut, Manhattanilla käytettiin isoja koruja. Bronxissa taas asui latinoja, afroamerikkalaisia ja jamaikalaisia, joten tyyli-vaikutteet tulivat vähän kaikkialta.

Hip hop -muotiin kuului 1980-luvulla Kangolin lätsähähatut, Adidaksen verkkapuvut, Clarksin kengät, sekä sneaker-tossut, merkinä Pro-Keds, Puma tai Adidas. Hip hopin korukulttuuri kiteytyi miehillä isoihin kultaketjuihin ja naisilla suuriin korvarenkaisiin periaatteella mitä kookkaampaa, sen kookkaampaa.

Hip hop -muoti alkoi kiinnostaa myös vaatesuunnittelijoita, joista tärkeimpänä oli Karl Kani (oik. Carl Williams), joka 1989 kehitti kaduilla suosituista baggy jeansista, löysistä farkuista tarkoin piirretyn tuotteen. Muita merkittäviä nimiä olivat Tony Shellman, Malone, Sir Benni Miles ja Fubu. Myös isot muotitalot alkoivat tuottaa hip hop -mallistojaan, mutta kaduilla valinnat saattoivat olla yllättäviä, eivätkä aikeet aina menestyneet. Tommy Hilfiger ymmärsi paremmin katusuosion hyödyt, ja alkoi suurentaa logoja vaatteissaan. (Hilamaa, 2000, s.204-206.)

2.7 SOSIAALIPOLIITTISET LÄHTÖKOHDAT

Kun on kotoisin köyhistä oloista, haaveillaan rahan ja maineen tuomista mahdollisuuksista. Unelmat elivät ja niitä tavoiteltiin. Jotta menestyi, täytyi erottua, ja erottautuakseen piti osata tehdä vaikutus, jäädä mieleen. Isot korut olivat osa statuksen luomista.

Chettoympäristössä liioittelevan suuret korut kuuluivat asiaan, olivat osa elämää kadulla. Korujen viestiarvo oli pitkälti näyttämisen tarvetta. Samaa ilmiötä on havaittavissa myös nuorissa valtioissa, joissa äkillinen taloudellinen nousu synnyttää uusrikkautta ja rahaa on aiemmin köyhällä kansanosalla. Kun yhtäkkiä rahaa onkin, se täytyy tuoda esille, ja selkeästi. Bling bling oli mustan, ekonomisesti huono-osaisen väestön tapa alleviivaten ilmaista, että mekin pystymme, *"We are making it too!"* (Oh, 2006, s.31.)

rich time
poor look

poor time
rich look





Kuva 7
Nuorisotila Lepakon tapahtumamainos
vuodelta 1992

3 Suomalaisen hip hopin historiasta

3.1 HIP HOP -KULTTUURI SAAPUU

1980-luvun alun Helsingissä ja muutamassa muussa kaupungissa joukko nuoria löytää breakdancen, graffitin ja hip hop -musiikin samoihin aikoihin. Yksi näistä nuorista oli Raymond Ebanks, johon monen muun tavoin hip hop teki lähtemättömän vaikutuksen nähtyään vhs-nauhalla vuonna 1984 julkaistun jenkkirainan *Beat Street*. Elokuva oli urbaani musikaali joka kertoi newyorkilaisnuorten elämästä, jossa pääosissa oli kuitenkin rap, graffiti ja breakdance, ja siinä esiintyi aitoja artisteja kuten DJ Arfika Bambaataa ja MC Melle Mel, hip hopin ensimmäisiä suuria nimiä. Toinen vastaava elokuva oli vuoden 1983 *Wild Style*, joka esitteli breikkausta, räppäystä, dj-työskentelyä ja maalaamista.

Hip hop teki tuloaan. Pian Helsingissä alettiin opettamaan breikkausta, jonne elokuvien liikuttamat nuoret kokoontuivat ja rapmusiikista

kiinnostuneet saattoivat tavata toisiaan ja tutusta uudenlaiseen musiikkiin. Nuoret kokoontuivat myös muualla, kuten Helsingin rautatieaseman kupeessa sijaitsevassa City-käytävässä, jonne graffitimaalajat kokoontuivat. Ebanks muistelee myös breikkaajien esitelleen siellä taitojaan, jotka alkoivat muodostaa omia tanssiryhmiään kuten Fantastic Rockers tai Electro Dynamics.

Monet hoppers harrastivat sekä hiphopmusiikkia, graffitimaalausta että breikkiä. Breikkaajat saattoivat jättää taginsa Kisahallin lattiaan käydessään siellä harjoittelemassa. Tägeja alkoi ilmestyä myös ympäri kaupunkia ja maalajien määrä lisääntyi.

Suomen ensimmäistä graffitia on mahdoton jäljittää, mutta yksi ensimmäisistä oli Huopalahden rautatieaseman viereiseen tunneliin ilmestynyt, viisitoista metriä pitkä ja puolitoista metriä korkea maalaus, "*Hip hop don't stop*", väreinään valkoinen, punainen ja musta. Sen teki Kimmo Hela-aro alias Spinner, 13-vuotias *Wild Style*- ja *Style Wars*- elokuvista sysäyksen saanut helsinkiläispoika. Ensimmäinen graffiti syntyi keskellä



Kuva 8
Helsingistä, luultavasti noin 80-luvulta

kirkasta päivää. Lisää graffiteja ja bommaajia ilmestyi ja maalauksia jouduttiin pian tekemään pimeään turvissa.

Vuoteen 1985 sijoittui 1980-luvun ehkä tärkein hiphoptapahtuma, kun Grandmaster Flash, yksi hip hopin tärkeimpiä DJ-pioneereja, saapui keikalle Helsinkiin Vanhalle. Paikalli oli myös Jyrki Juntunen, joka hieman myöhemmin tunnettiin nimellä Njassa.

1980-luvulla alettiin Helsingissä nuoriso- ja klubitila Lepakossa pitää hip hop -jameja, joissa Raymond Ebanks monen muun ohessa räppäsi ensimmäistä kertaa vuonna 1986. Tapahtumaan otti osaa posseja ympäri maata. Samoissa tiloissa nuortenklubilla järjestettiin keväällä 1987 samanaikaisesti breikin sm-kisat ja Helsingin ensimmäiset graffitin sm-kisat. Kisat huipentuvat jameihin, joissa myös DJ:t ottivat mittaa toisistaan. Voittajaksi selvinnyt DJ Elliot Ness, joka menestyi myös pari vuotta myöhemmin sijoittumalla DJ-miksausten maailmanmestaruuskisoissa DMC:ssä kolmanneksi. Tapahtumasta muodostui vuosittainen perinne.

(Mikkola, 2004, s.36-38.)

1990-lopulla julkaisiin kirja *Helsinki Graffiti*, jolla myös Ebanks esiintyy metrovaunun seinää bommaamassa. Hänen elämäntyönsä oli kuitenkin graffitin sijaan Bomfunk MC's, yhtye joka teki läpimurtonsa 1990-luvun lopussa ja menestyi myös muualla Euroopassa.

Varsinkin alussa alan piirit olivat pienet, ja harrastajat tunsivat toisensa toisista kaupungeista. Vaikka tässä vaiheessa kyse oli vasta poikajoukosta harrastuksineen, verkostoituminen osoittautui aikaa myöten tärkeäksi. Näistä harrastajista syntyi myöhemmin alan ammattilaisia: hip hop -artisteja, videontekijöitä, kansitaiteilijoita ja levy-yhtiön ihmisiä.

Levyjä ei kuitenkaan tässä vaiheessa vielä julkaistu. Hip hop eli 1980-luvun kaduilla ja klubeilla. Alan harrastajat tekivät omaa juttuaan omissa piireissään, perustivat klubeja joissa soitettiin skeneä kiinnostavaa musiikkia. Yksi näistä oli Njassa, DJ ja musiikin sekatyöläinen.



Kuva 9
Nikke T:n levykansieleganssia vuodelta 1990

3.2 SUOMIRAP 1.0

Suomen ensimmäinen yleisesti tunnustettu ja tunnettu MC oli kyseinen General Njassa, jonka vuonna 1983 kokoelmalevylle päätynyt laulu *I'm Young, Beautiful and Natural* oli ensimmäinen levytetty suomalainen rap-kappale. "En mä luokittelisi sitä hiphopiksi, se on ehkä elektrofunkia.", on Njassa maininnut. Niin tai näin, tästä kuitenkin lähti liikkeelle Suomen levytetyskelpoinen hiphopmusiikki.

Suomeen räppi rantautui 1990-luvun alussa vitsinä, kun Raptori, MC Nikke T, Pääkköset, Bat & Ryyd ja muut huumoriräppärit nousivat "sketsiräpillään" suuren yleisön tietouteen ja Essojen tiskeille. Vitsi toimi, ainakin hetken. Esimerkiksi Raptorin debyyttilevy Moe myi 80 000 kappaletta. Siitä, oliko huumorimusiikki luokiteltavaksi hip hopiksi tai edes rapiksi, oltiin montaa mieltä. Edes Raptorin riveissä ei pidetty omaa musiikkia popmusiikkia kummempaan, vaikka media nimittikin yhtyeen "Suomen ensimmäiseksi aidoksi rapbändiksi." Rapvitsi kuitenkin vanheni nopeasti, ja hip hop siirtyi marginaaliin huumorirapin suosion painuttua alas. Vielä 1990-luvun puolivälissä, puhumattamaan 1980-luvusta, hip hop oli Suomessa ollut kapinallista alakulttuuria. (Mikkola, 2004, s.25 ja s.50.)

3.3 MAAN ALLE

Myös graffitien maalaaminen ja breikkaus painui maan alle 1990-luvun alussa. Gangsta rapin maailmanlaajuisen revolution jälkimainingeissa Suomessakin aiemmin aattellisempi hiphopkulttuuri muuttui



Kuva 10
Fintelligens ja suomiräpin toinen tuleminen vuonna 2000

väkivaltaisemmaksi gangstameiningiksi. Vihaisempi asenne näkyi graffitiskenessäkin. Vielä 1980-luvulla tärkeä osa *peinttaajien* maalausta oli kaupunkien rumien pintojen kaunistaminen, nyt uudet maalarit, *wraittarit* alkoivat kuitenkin sotkea kauniiden ja vanhojen rakennuksien seiniä ja muita graffiteja. Myös breikkaajien omaehtoinen harrastaminen väheni ja hip hop menetti kannatustaan, hetkeksi.

3.4 SUOMIRAP 2.0

Kotimainen rapmusiikki vajosi pelkäksi underground-ilmioiksi lähes kymmeneksi vuodeksi, kunnes uusi aalto teki tuloaan. Vuoden 1999 syksyllä silloinen Radiomafia (nyk. YleX) alkoi soittaa vielä tuntemattoman Fintelligensin laulua *Voittamaton*. Se esitteli suurelle yleisölle uudenlaisen suomalaisen rap-musiikin formaatin: räppäystä suomeksi ja tosissaan, ei pelkästään huumorimelessä, joka samalla toi suomiräppiin amerikkalaisen hiphopin vahvan itsetunnon. Suunta oli kotimaiselle musiikille harvinaisen uhmakasta:

*“Sanasta sanaan,
mun riimit muistiin kirjoittakaa,
koska tulevaisuudessakaan,
ei meitä voita kukaan. --
Mitään muuta ei oo suomen skene näin kauaa
odottanutkaan,
kun me päästään vauhtiin,
ei pysäytä hätäjarrutkaan!”*

Läpimurtobiisi oli samalla bändin esittely- ja ohjelmanjulistuskappale, kuten myöhemmin ilmestynyt levykin. Helsinkiläisen Fintelligensin *Rehensanssi* ja tamperelaisen

Seremoniamestarin *Omin sanoin*, molemmat artistien ensilevyjä, nousivat myyntilistojen kärkeen vuonna 2000. Suomalainen hip hop kelpasi ensimmäistä kertaa radiosoittoon ja levyhyllyihin 1990-luvun uusi aikakausi oli koittanut. (Mikkola, 2004, s.23-24.)

Jo vuonna 2001 räplevyjä julkaistiin kiihkeällä tahdilla, ja uusia nimiä nousi (Kapasiteettiyksikkö, Ceebrolistics, Ritarikunta) ja räppiä yhdistettiin muihinkin musiikkityyleihin (Kwan liitti räppiä popmusiikkiin, Tulenkantajat teki funk-räppiä ja Don Johnson Big Band yhdisteli popia, jazzia, dubia ja hiphoppia), Paleface teki Suomen ensimmäinen englanninkielisen raplevyn. Hip hop kävi kuumana. Pari vuotta myöhemmin hip hop kahmi levymyyntilistojen kärkisijoja, kun valtaviiran tähdet kuten Pikku G tai DJBB valloittivat markkinoita.

Samaan aikaan perinteinen paikallinen kulttuuri muhi maan alla. Ug-posseja oli vähän jokaisen ison kaupungin ja pienen paikkakunnan kulmilla, tehden omaa juttuaan.

Kuten aina, kehitys kehittyy ja kulttuuri menee eteenpäin. Suomalaisen rap-musiikin teemat vaihtelevat laajasti ja suomalainenkin hip hop on synnyttänyt eri tyylisuuntia. Aiheet vaihtelevat laajasti bilettämisestä ja hauskanpidosta aatteellisempaan ja kantaaottavaan räppiin. Nyt, esimerkiksi pääkaupunkiseudun rap-skene, on enemmän kuin värikästä. On niin Olari-possea, gospel-räppiä ja Itä-Helsinki -skeneä kuin teatraalista rap-show'ta, MTV:stä tuttua kaupallista bling bling -meininkiä ja jopa yhteiskuntapoliittista räppiä. "Ja nykyään räpin tekeminen ei ole sidoksissa kaupunginosaan. Joka kaupunginosassa on varmasti omat räppäriinsä, sen verran hiphop on jo kasvanut", totesi Basso-lehden päätoimittaja Jan Zapasnik. (Sirén, 2006.)

Iso H on 2004 keväällä ennusti suomihiphopin jatkavan nousuaan:

"Kymmenen vuoden kuluessa suomenkielinen hiphop nousee Suomessa eniten myydyiksi musiikkigenreksi, joka ohittaa kaiken muun. Se myy enemmän kuin iskelmä, suomipop, rock, dance, ihan mikä vaan. Suomenkielinen hip hop."

(Mikkola, 2004, s.192.)

3.5 SUOMI RÄPPIPÄISSÄÄN

Suomirap on tehnyt jatkuvaa nousua 2000-luvun alusta lähtien. Sen myötä myös hip hopin monimuotoisuus on lisääntynyt ja valtavirtaistumisen myötä myötä yleinen kiinnostus myös muita kulttuurin lajeja on herännyt uudelleen viimeisen kymmenen vuoden aikana.

Valtavirralla hip hop on jäänyt lähinnä musiikiksi, vaikka kulttuurina se pitää sisällään paljon muitakin: Peruselementtien, DJ- ja MC-kulttuurin, graffitin ja breikkaamisen lisäksi siihen voi kuulua esimerkiksi poliittista aktivismia, oma muoti, slangisanasto, jargon ja muita vastaavia alakulttuureille tyypillisiä elementtejä.

Helsingin kaupunki satsasi vuonna 1998 mittavaan Stop töhryille -kampanjaan jonka tarkoituksena oli poistaa graffitit, tarrat, tagit, julisteet ja muu katutaiteeksi laskettava Helsingin katukuvasta. Hanke kirvoitti paljon keskustelua ja mielipiteitä graffitien oikeutuksesta suuntaan ja toiseen. Paavo Arhinmäki ja kuusi muuta Helsingin kaupunginvaltuutettua tekivät 12. maaliskuuta 2008 aloitteen osan Stop töhryille hankkeeseen varatusta rahasta käyttämiseen nuorisotyöhön. Aloitteessa arvosteltiin sitä, että Helsingin kaupunki ei ole tarjonnut graffitimaalareille myönteisiä ennaltaehkäiseviä tapoja ilmaista itseään ja että rahaa menee jatkuvasti suhteessa enemmän vartiontiliikkeen kuluihin kuin itse graffitien puhdistamiseen.

Asenteet graffiteja kohtaan ovat alkaneet jonkin verran muuttua. Esimerkiksi Keravalla nuorisotalon toimesta vietetään 8.5.2010 Sana kadulla on graffiti -taphtumaa, graffitiseinän avajaisia. Vaikka Suomessa graffitit ovat laittomia, graffiteja kyllä harrastetaan. Internetistä löytää jo pelkästään hakukoneella useita sivustoja (esim. www.krmi.net), joihin on kerätty valokuvia ympäri maata löytyivistä graffiteista.

Myös breikkikulttuuri on tällä hetkellä varsin elinvoimaista. Suomessa on järjestetty vuosittain useita breakdancen liittyviä tapahtumia, kuten Kuopio Breaks, Nordic Moves, URB-festivaali ja suurimpana Summer Jam -festivaali, joka on Pohjois-Euroopan suurin breakdance-tapahtuma. (<http://fi.wikipedia.org/wiki/Breakdance>)

BLING BLINGIN MÄÄRITELMÄ

1. bling bling

Synonym for expensive, often flashy jewelry spotted mostly by African American hip hop artists and middle class Caucasian adolescents.

2. Bling Bling

The imaginary sound of a sparkling Diamond.

3. bling bling

A style of flashy attire, usually chains, worn by those pretending to be gangsters of some sort in an attempt to be the largest and flashiest looking.

4. bling bling

The noise on Mario when he grabs the golden coins.

4 Hip hopin korukulttuurista

4.1 BLING BLINGIN MÄÄRITELMÄ

Termin *bling bling* voi tulkita monella tavalla. Opinnäytetyön puitteissa keskityn nimenomaan hip hop -kulttuuriin liittyviin koruihin ja objekteihin, joille on ominaista näyttävyyttä, kookkaus, arvomateriaalit ja estetiikka.

Sana *bling bling* on onomatopoeettinen sana, joka kuvaa (kuvitteellista) ääntä, joka tulee timanttien loisteesta. Sanalla kuvaillaan kalliita arvometallisia, usein kivi-istutuksin koristeltuja koruja ja yleisesti ottaen koko kulutuskeskeistä hip hopelämäntyyliä. Ilmiön nimesi The B. G. vuoden 1999 hitillään *Bling Bling*. Ökyilevä elämäntyyli oli tosin keskeistä hip hopissa jo ennen kyseisen termin keksimistä.

4.2 SANAN HISTORIAA

Slangisanan *bling bling* ensimmäisiä käyttökertoja julkaisuissa ennen sanan läpilyöntiä on muutamia: 1960-luvulla The Silvertonesin ilmestyneeltä *Christmas greetings* -reggae-albumilta löytyi laulu nimeltä *Bling Bling Christmas* ja vuonna 1993 levytettiin 3rd Eyn (feat. Super Cat) laulu *Dolly My Baby (Remix)*, jolla sana mainittiin. Varsinaisesti tunnetuksi sanan teki vasta vuonna 1999 rapartisti B.G., fiittaajana Cash Money Millionaires, kappaleellaan *Bling Bling*: kertosaikassa Lil' Wayne räppää käyttäen termiä kuvaamaan leveää elämäntyyliä

“Everytime I come around your city bling bling; Pinky ring worth about 50 bling bling; Everytime I buy a new ride bling bling; Loriners on Yokohama tires bling bling.”

Kappale nousi ilmestyessään Billboard Hot 100 -listan top 40 joukkoon, ja termi nousi yleiseen käyttöön nopeasti. Myöhemmin vuonna 1999 The Oxford English Dictionary huomioi termin olemassaolon sanakirjassaan ensimmäistä kertaa.

Spesifi termi nousi käyttön aluksi hip hop -yhteisössä, mutta levisi nopeasti hip hop -kulttuurista valtakulttuurin suosioon. Varsinaisesti sanakirjan sanaksi *bling bling* hyväksyttiin vuonna 2002 Shorter Oxford English Dictionaryyn. Sittenkin sanan käyttö on levinnyt räjähdysmäisesti, laajentunut kuvaamaan muutakin kuin eklusiivista hip hop -elämää. Sanan lanseeranneen B.G.: on mainittu vuonna 2005 toivoneen että olisi rekisteröinyt sen tavaramerkiksi, kun sanan käyttö levisi hip hopin ug-slangista valtavirran käyttöön kuin tauti ja sillä olisi voinut kääriä varsin mukavat voitot.



Kuva 11
Run D.M.C. ja dookie rope -ketjut



Kuva 12
LL Cool J ja neljän sormen nimikkosormus



Kuva 13
Salt-N-Pepa ja doorknockersit



Kuva 14
Roxanne Shanté ja kahdet doorknockersit



Kuva 15
Eric B. & Rakim ja kultakäädyt



Kuva 16
Biz Markie sormuksineen

4.3 HIP HOPIN KORUKULTTUURIN HISTORIAA

4.3.1 KULTAKUUME

Bling bling oli osa hip hopin kulttuurihistoriaa, ennen kuin ilmiö ehdittiin nimetä: 1980-luvun hip hop -korut kiteytyvät paksuihin keltakultaisiin cordell-punottuihin ketjuihin (engl. *dookie rope* tai *cable*). Kaikki oli suurta ja kultaista, sormukset, riipukset kellot ja hampaat. Koruista käytettiin termiä *truck jewelry* (myös *King Kong jewelry*), jolla viitattiin alati kasvavaan kokoon. Run-D.M.C.:n Jam Master Jay oli rap-piireissä ensimmäinen joka jo 80-luvun alkuvuosina hankki liioittelevan suuren kultaisen *dookie rope*-ketjun ja toi alunperin katujen hustler-muodista tutun rapin valtavirtaan.

Kaduilla ja ghetoissa parittajat ja huumeidenvälittäjät (yhteisnimityksenä engl. *hustler*) olivat niitä, jotka tekivät rahaa ja myös käyttivät sitä tyylin ylläpitämiseen vaatteisiin ja koruihin. Monien kultaseppien ja korukauppiaiden asiakaskunta koostui paljolti diilereistä ja sutenööreistä, jotka halusivat pukeutua hyvin ja näyttää edustavalta asiakkaidensa edessä. Siksi hip hopissakin oli ja on edelleen paljon pimp-vaikuteita ja parittajilta lainattuja elementtejä. Kaduilla kaikilla oli halu menestyä ja tehdä rahaa sekä näyttää saavutettua menestystä ja rahaa. Menestyvän miehen tyyliin mallia otettiin niiltä, jotka rahaa ghetoissa käärivät, eli sutenööreiltä.

(Oh, 2006, s.20.)

80-luvun blingein mies oli itseoikeutetusti Slick Rick. Kauan ennen rap-artistiksi ryhtymistä ja läpilyöntiään Slick Rick kuvaili ensimmäisiä muistikuviaan truck-koruista:

"Manhattan cats were destroying it at the time, during the early '80s, and they were wearing some King Kong jewelry, just slutted with diamonds. It was unheard of. It lookd insane. You knew it cost lots of money because you saw it glittering from across the street. They would have shit as big as a fax machine and it was all ice. It looked liked something from other world. How could humans have so much money at such a young age?" (Oh, 2006, s.21.)

Ennen kuin hiphopilla oli edes sanaa koko korukulttuurilleen, sillä oli Slick Rick. MC pääsi menestyksen syrjään kiinni vuonna 1986, ja hänen tyyliinsä oli jopa aikakauteen nähden huomiotaherättävän blingattu: Ketjut, rannekorut ja sormukset olivat suuria, ja niitä oli ylettömän paljon, hampaissa oli kultaa ja timantteja, jopa Slickin käyttämä silmälappu sai usein tyyliin sopivan ulkoasun. Slick Rick vei hip hopin korunkulttuurin määrällisesti aivan uudelle tasolle.

Muita aikakauden edustuksia olivat Eric B & Rakim ja Big Daddy Kane, joiden pukeutuminen edusti hieman maltillisempaa ja tyylikkäämpää linjaa. Dookie rope-ketjujen rinnalle tuli 1980-luvun loppupuoliskolla tulivat myös muotiin kaksoilenkeistä punontut käädyt, (engl. *Gucci links*).

Monet artistit käyttivät kahden tai useamman sormen mentäviä sormuksia, jota koristi usein oma artistinimi tai muu teksti. Ensimmäisiä, jotka hankkivat neljän sormen sormuksen, jonka päällä oli timantein kirjailtu BIZ. Siinä missä Slick Rick voitti korujen määrässä, Biz Markie piti johtopaikkaa korujen koon suhteen. Kuten Biz Markie itsekin, korut olivat ylilyövän suuria, huumorintajuisia ja ehdottoman persoonallisia. Biz Markien vastaparina voisi pitää LL Cool J:tä, joka oli kultaisen aikakauden vaatimattomampia artisteja korunkäytön suhteen, jolta ei tavaramerkiksi muodostuneen neljän sormen timanttikoristeisen sormuksen lisäksi löytynyt kuin muutamia maltillisia, tai maltillisia ainakin suhteutettuna ajankuvaan, ketjuja ketjuja ja rannekoruja.

Naisräppääjiä ei ollut alkuvuosina kuin kourallinen ja hip hopissa nais-MC:iden korunkäyttö oli samankaltaista kuin miestenkin: paksuja kultakäätyjä, isoja kultasormuksia ja rannekoruja. Se, että naiset ylipäätään pääsivät esille ja samaan asemaan kuin miesartistit oli merkittävä saavutus. Vuonna 1984 tuli Roxanne Shanté, 1985 skeneen ponkaisi naistrio Salt-N-Pepa, josta tuli sittemmin kaikkien aikojen menestynein rap-musiikin naiskokoontulo. Salt-N-Pepan jäsenet ja Roxanne Shanté käyttivät paljon kultaisia korvakoruja, (engl. *doorknockers*) isoja bamburenkaiden muotoisia korvakoruja, joita saattoi olla samaan aikaan korvissa kaksi tai kolmekin paria.



Kuva 17

Slick Rick, bling bling kruunattu kuningas yllään truck jewelry -arsenaali: Dookie rope-, Cuban link- ja Gucci link-ketjut riipuksineen iso rannekoru ja sormuket joka sormessa, grillit ja nenälävistys.



Kuva 18
Biz Markie ja dog tag -riipukset

Hip hopin korukulttuurin määritteli paljon sen musiikkiteollisuuden synnyn alkukausi. Ei pelkästään se laatu, vaan myös määrä.

Isot ketjut, doorknocker-korvakorut ja olivat hip hopin ensimmäisiä megatrendejä, mutta korunkäyttöön kuului myös muita trendejä. Studit (engl. *studs*) ovat yhdellä tai useammalla kivellä koristellut miesten käyttämät korvanapit, joita käytettiin yhdessä tai molemmissa korva-lehdissä. *Dog tags* eli jenkkimalliset tunnistuslaatat hip hop muotiin lanseerasi koruntekijä Tito of Manny's. Nenälävistys oli 1980-luvun alussa Bronxissa tyypillinen mustien miestenkin koru, kultainen pieni nappi. Trendi laantui aikaa myöten.

Uskonnolliset korut ovat oma ilmiönsä: Ristit, Jeesuksen päät ja Lasaruksen rukoilevat kädet.

Uskonnollisten korujen kultakausi oli 1980-luvulla, jolloin myytiin paljon varsinkin Jeesus- ja Lasarus-aiheisia koruja. Tämänkin trendin takana olivat parittajat, koska heillä oli rahaa käytettäväksi myös tyylliseikkoihin. Ne joilla oli varaa, määrittivät kaduilla sen, mikä on muotia ja parittajilla oli rahaa kauan ennen kuin räppääjät pääsivät sitä tekemään.

Kristillisten symbolien kantamisessa ja vastakkaisten arvojen viestimisessä lyriikoissa tai elämässä muuten ei nähty ristiriitaa: Hustlerit käyttivät paljon kristillisiä symboleja ja Daavid-intähtiä. Uskonnollisuutta haluttiin tuoda esille. Horoskooppikorujen suhteen saatettiin sivuttaa alkuperäiset merkitykset: Slick Rick käytti myös vaakariipusta olematta vaaka ja Biz Markiella oli skorpioniriipus, vaikkei skorpionin ollutkaan.



Kuva 19
Just-Ice grilleineen



Kuva 20
Flavor Flav grilleineen

Grillit (engl. *grills*) metalliset hammaskuoret, jotka teetetään mittatilaustyönä omien hampaiden päälle. Sana *the grill* on slangi-ilmaus, jolla viitataan luksusautojen prameasti koristeltuihin etusäleikköihin. Perusgrillit ovat kromin ja kobolttin sekoitusta, joihin usein lisäilläään kultaa ja kiviupotuksia. Grillit voivat olla kiinteänä suussa tai irrotettavat, ylä- tai alahamaissa, kultaa tai platinaa, kiviupotuksin tai ilman.

Kullan käyttö sai alkunsa reikien paikkaamisesta: Italialainen lääkäri Giovanni d'Arco eli Johannes Arculanus otti vuonna 1427 käyttöön hampaanreikien täyttämisen lehtikullalla. (Forsius, 2003, s.280-284) Menetelmä oli kuitenkin kallis ja korvautui myöhemmin amalgaamilla, mutta kultaa käytettiin tuolloin hampaisiin ensimmäistä kertaa historiassa.

Hip hoppiin grillit toi Eddie Plein. Idea irrotettavista hammaskuorista syntyi vuonna 1981 epäonnekkaan ravintolaillallisen jälkeen, kun Plein istui seuraavana päivänä hammaslääkärin tuolissa katkennutta hammastaan paikkaamassa. Plein lopetti lupaavan jälkapallouransa ja alkoi opiskella hammaslääkärin tutkinnon tullakseen kultahampaiden specialistiksi. Kultahampaita oli toki ennenkin, muttei liitettynä yhteen, kiinteäksi riviksi. Kehitystyö tuotti tulosta ja pian hänellä oli jo pieni liike panttilainaamon yhteydessä, joka osti ja möi pääasiassa kultaa. Plein valmisti kultahampaita ja grillejä, sai laajan asiakaskunnan alueella toimivista parittajista ja bisnes kasvoi. 1980-luvun puolivälissä Plein muutti liikkeensä isompiin tiloihin Queensiin osoitteeseen Jamaica Avenue 165th. Pleinin liike muodosti sneakereita myyvän Mitch's-liikkeen ja t-paitoja myyvän Shirt Kings-liikkeen kanssa kuuluisan

Coliseumien hip hop -liikkeiden kolmikon, josta tuli legendaarinen skenen sisällä. Plein alkoi saada kuuluisampia asiakkaita: Just-Ice oli ensimmäinen räppääjä joka tilasi Pleiniltä grillit. Artisti tilasi kahden hampaan setin JS-kirjaimin koristeltuna saman illan esitykseensä. Toteutus miellytti, ja Just-Icesta tuli vakioasiakas, jonka jokaisen sittemmin julkaistun albumin kannesta löytyy Pleinin grillejä. Kuuluisampien asiakkaiden, kuten Flavor Flav, Big Daddy Kanen ja Kool G:n myötä grillit tulivat yhä tunnetummaksi. Grillikausi oli käynnistynyt. (Ossé, 2006, s.86-93.)

80-luvun loppupuolella halvemmat jäljittelijät ja kiinalaistuotanto iski markkinoille, ja grillit tulivat yhä useamman saataville hintojen laskiessa dramaattisesti. Grillien eksklusiivisuus ja statusarvo kärsi, samoin Pleinin grillibisnes. Vuonna 1992 tienoilla Plein oli siirtänyt yrityksensä Atlantaan, ja bisnes keskittyi etelävaltioiden alueelle. Ensimmäinen asiakas oli räppääjä Cee-lo, joka tutustutti Pleinin etelän rap-piireihin, ja asiakaspiiristä löytyi pian isoja nimiä kuten Outkast, Lil Jon tai Ludacris. Etelävaltiolainen rapskene, The Dirty South, otti trendin nopeasti omakseen. Grillikutuuri nousi 2000-luvun puolella valtavirtaan, kun etelävaltioista noussut hip hopin musiikillinen tylisuunta crunk teki nousua.

Hampaisiin saatettiin laitettaa yksittäisiä, irrotettavia harraskuoria ja paljon myös kiinteitä kultahammasrivejä korvaamaan kokonaan omia hampaita. Tämä lähentelee jo täydellistä ghaita voi noin vain ryöstää. Äärimmäisin esimerkki hampaiden laitosta on varmaankin Cash Money -levy-yhtiön Brian "Baby" Williams, joka on vaihtanut kaikki hampaat suustaan platinaisiksi. (Similä, 2006, s.21-22.)

Vaikka korutrendit olivat melko yhtenäisiä, käytettiin koruja kuitenkin korostamaan omaa persoonaa ja musiikillista tyyliä. Big Daddy Kane yhdisteli afrosentrisiä medaljonkeja ja kultasormuksia egyptivaikutteisiin, Biz Markien korut olivat, kuten hän itsekin, elämää suurempia, humoristisella otteella. Musiikillinen identiteetti ja tyyli näkyi enemmän myös korunkäytössä.



Kuva 21
Biz Markie, sormus suussa.



Kuva 22
Big Daddy Kane



Kuva 23
Roxanne Shanté



Kuva 24
Public Enemy kelloineen

4.3.2 HIP HOPIN HIPPIKAUSI



Kuva 25
Afrika Bambaataa ja Zulu Nation

1980- ja 1990-lukujen taitteessa koko hip hopin ilmapiiiri muuttui. Rapkulttuuri oli tähän asti muuttunut koko ajan kulutuskeskeisemmäksi ja räppäjäin stereotypia poulärikulttuurin silmin kiteytyi ylisuuriin kultaketjuihin, alatyyliseen, käsittämättömään slangiin ja ylenmääräiseen rehentelyyn. Valtavirrasta kuului kovaa kritiikkiä ylenmääräisestä materialismista, ja hip hop -yhteisön sisällä heräsi tuntoja, että musiikin sielu ja sisältö oli jäämässä ulkomusiikillisten seikkojen varjoon. MC:t valjastivat musiikin ilmaistaakseen huolta sosiaalisista vääryyksistä ja herätelläkseen ihmisiä näkemään mustaa yhteiskuntaa painavat ongelmat. Vaikka kansalaisoikeuslaki lisättiin Yhdysvaltain lakiin 1964 ja rotuerottelu oli ollut jo kauan historiaa, mustien asiat eivät olleet muuttuneet ghetoissa sen paremmiksi. Rasismi painoi vieläkin, tv ja media esitti edelleen stereotyppejä, huumeet lisääntyivät kaduilla ja crackiin kuoli monia. Lisäksi räppäreidenkin käyttämät kulta ja timantit louhittiin ja tuotiin enimmäkseen Afrikasta, missä kaivosteollisuus sorti köyhää ja mustaa väestöä voittojen siirtyessä eurooppalaisten valmistajien taskuihin. Lyriikoiden teemat muuttuivat yhteiskuntakriittiseksi ja poliittisesti kantaaottavaksi. Tällä asialla liikkui myös rap-kokoonpano Public Enemy, aikakautensa kiihkein ja suorasanaisin kollektiivi.

Nopeasti genreen iskeytynyt valveutuneisuuden trendi näkyi korunkäytössä ja kultakorut jäivät pois kuin yhdestä iskusta. Jopa Big Daddy Kane ja Run-DM.C., joiden imagoon kultakäädyt olivat tähän asti vahvasti kuuluneet riisuivat ketjunsä. Korujen materiaaleina olivat nyt nahka, puuhelmet, kudotut kangasnyörit, ja punotut siemenhelmet, joissa toistui Etelä-Afrikan lipun värit. Orgaanisuus ja värienkäyttö olivat tyylikeinoja. Tuottajana ja MC:nä toiminut KRS-ONE ja Public Enemy popolarisoivat vaihtoehtona kultakoruille afrikkahenkiset helmikorut ja nahkariipukset, joita koristivat Afrikan mantereen geografiset ääriviivat ja Zulu-aiheet. Koruilla haluttiin tunnustaa juuria ja syntyperää, ja vahvistaa rodullista identiteettiä ja omaksua afrosentristä estetiikkaa. Mustan väestön asioista tuli yhteisiä, riippumatta maantieteellisistä eroista, puhuttiin sitten Afrikan tai Amerikan väestöstä.

Juuri näistä syistä syntyi myös yksi hip hopin megatrendi. Public Enemy, erityisesti etulinjan vokalistit Chuck D ja Flavor Flav, alkoivat poliittisena kannanottona käyttämään tavallisia, muovikuorisia kelloja kaulakoruina: Symboloimaan herätystä, että aika on koittanut. Public Enemy halusi myös irtaantua hip hopin surrealistiseksi menneestä tyyliuunnasta peräänkuuluttamalla nöyryyttä ja palaamalla lähemmäs koko hip hopin alkutekijöitä: sielua, katuja ja kapinaa. Chuck D. kuvailee idean taustoja näin:

We thought, What makes people respond to an image that doesn't have words connected to it? 'Cause if we were gonna have a bunch of pictures taken of us, that picture definitely had to speak more than just jewelry. We were telling our audiences that you can look just like us without it costing a lot, and you can be inventive, because it starts from you." (Oh, 2006, s.58)

Käyttämällä helpostisaatavilla olevia elementtejä statement-koruna pyrittiin imagoon, johon tavallisen, työssäkäyvän kadunmiehen oli helpompi samaistua. Kellosta tuli myöhemmin suoranaisten hip hopin ikoni, kun Flavor Flav teki kelloista tavaramerkkinsä ja käyttää kelloja edelleen.

Kenkien, vaatteiden ja korujen kustomointi ja itse tekeminen on ollut aina osa hip hopin kulttuuria. Leen farkkutakkeihin maalaattiin graffiteja, lenkkareita muokattiin vaihtamalla nauhoja ja lisäämällä yksityiskohtia. Kun rahaa ei ollut liiemmin käytössä, käytettiin luovuutta: Slick Rick kustomoi nuorempaan sneakereitaan, koska ei ollut uusiinkaan varaa (Oh, 2006, s.20.), Flavor Flav ripusti kaulaansa jopa seinäkelloja, Chuck D. kertoi kuinka 70-luvulla tekivät itse koruja siitä, mitä nyt sattui olemaan saatavilla, rannekoruja haarukoista tai ketjuja pullonkorkeista. (Oh, 2006, s.57.)

Yksi hip hopin new school-trendeistä 1989 tietämällä oli fimo-massasta valmistetut helmet, joita Jamalski, reggae-MC, teki harrastuspohjalta itse. Mies tehtiä taidokkaita riipuksiaan kotonaan, myi niitä nimellisellä korvauksella eteenpäin ja sai kutsumanimen Jamalski the Beadmaster. Geneeristen medaljonkien ja Kiinasta tuotujen helmikorujen keskellä käsintehdyt, uniikit työt erottuivat, ja niistä tuli haluttua tavaraa. Jamalski teki aluksi korun KRS-Oneille tämän toiveesta, myöhemmin niitä käyttivät mm. LL Cool J, Treach, Busta Rhymes ja Queen Latifa.



Kuva 26
KRS-One



Kuva 27
Jamalskin fimo-massasta tehty riipus



Kuva 28
Tyypillisiä Zulu-riipuksia



Kuva 29
Ol' Dirty Bastard grilleineen



Kuva 30
Ghostface Killah truck -korut



Kuva 31
RZA:n sormukset, joilla on aiheutettu arpia.

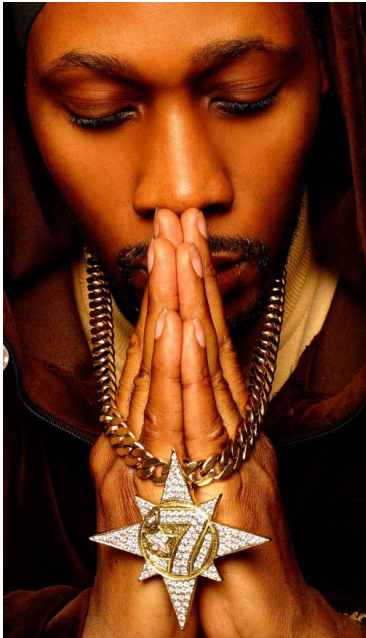
4.3.3 GANSTAT SAAPUVAT

Public Enemyn ja Native Tonguesin räpätessä merkityksellisten, positiivisten asioiden ja oikeudentunnon puolesta, toi vuosikymmenen vaihuminen toisenlaisia, tummempia sävyjä. 1990-luvun alusta sen puoliväliin nousua tekivät kadun varjoisemmalla puolella kasvaneet ja seuraavaksi myyntilistoilla breikkavivat Wu Tang Clan, Mobb Deep ja Biggie Smalls. Kun aiemmat hip hopin sukupolvet olivat päätyneet tekemään musiikkia ja tavoittelemaan tähtiä laillisin keinoin, vaihtoehtona rikoksen poluille, uudet tekijät taas tulivat juuri sieltä, hustler-piireistä ja lain toiselta puolelta. Musiikki ja ilmapiiri muuttui likaisemmaksi ja terävämmäksi, lyriikat kertoivat ikävämpiä tarinoita. Gansta rapissa kuului väkivalta, seksi, kiro sanat, naisviha, siveettömyys, raiskaukset, katujengit, drive by -ammuselu, huumekauppa, rikollisuus, päihteidenkäyttö ja materialismi. Esteettiset vaikutteet tulivat huumeilereiltä, pimp-vaikutteet olivat voimakkaampia ja tyyli säikyvämpää ja

räikeämpää, kuin aikaisemmin. Tämä sukupolvi oli myös huomattavasti bisnestietoisempi ja tiesi miten brändäys ja markkinointikoneisto toimii.

Aiemmin rap-artistit ponnistivat köyhistä oloista tavoitellakseen varallisuutta, mutta gansta rapin edustus oli jo ennen räppäämistäkin tehnyt rahaa, tavalla tai toisella. Heillä oli rahaa käytössään jo ennen musiikkiteollisuuden astumista, ja hustler-tausta oli muokannut tyyliä jo aikaisemmin. Gansta rapin massiivinen korukulttuuri ei ollut enää imagon rakentamista ja saavutetun varallisuuden heijastelua, koska tyyli oli omaksuttu. Suhteutuminen koruihin oli vähän erilaista, koska se kuului jo lähtökohtaisesti identiteettiin.

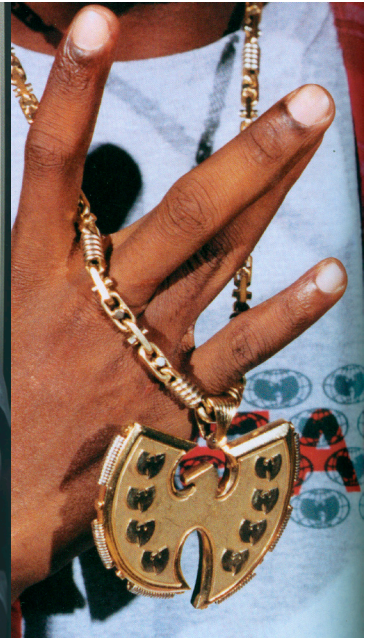
Gansta rapin kollektiivi Wu Tang Clan, erityisesti yksi ryhmän jäsenistä Raekwon the Chef, teki Cuban linkille saman minkä Run-DM.C. aiemmin dookie rope-ketjulle: Loi siitä hip hopin seuraavan ikonisen ketjutyyppin. *Cuban link* oli paksua panssariketjua, joka pysäyttää tarvittaessa



Kuva 32
RZA



Kuva 33
Ghostface Killahin tulokinta levynmarkinoinnista.



Kuva 34
Wu Tang Clan -riipus

vaikka luoteja. Aiemmin dookie ropet ja Gucci linkit olivat olleet kookkaita, mutta rakenteeltaan kevyempiä ja vähemmän kestäviä, isot Gucci linkitkin olivat ontoja, jotta vähemmällä materiaalilla ja painolla saatiin mahdollisimman suurta. Nyt haluttiin, että koruilla täytyi oli painoarvoa ja se oli raskas, koska ketjut olivat täyttä tavaraa.

Väkivallan läsnäolo ja vaarantuntu musiikissa heijastuivat koruissakin. Jo Wu-Tang Clanin logon muotoinen korukin näyttää enemmän ninjojen heittotähdeltä ja RZA:n tuolloin käyttämät sormukset tuovat mieleen nyrkkiraudan.

Korukulttuurin kannalta katsottuna gansta rapin ikonisin henkilö oli Ghostface Killah, jonka miltei öänilevyn kokoinen riipus ja rannekoru kotkalla herätti melkoisesti huomiota. Ghostface Killahin hankinnat tekivät statementin ja päästiin jo mittakaavaan, jossa korut alkavat haitata jo fysiikkaa: Rannekorun kotka oli täyttä kultaa ja

käyttö hiersi käsivarren luuta. Kyseiset korut nostivat truck jewelryn käsitteen jo aivan uudelle tasolle. Ghostface Killah kustansi uuden albuminsa markkinointiin tarkoitetuilla rahoilla:

“Cause these niggas didn’t know how to market me from day one. I’m the best marketer for my own self. I sais, “Give me the check, ‘cause I never see no posters none of that bullshit y’all niggas say y’all doing. At the end of the day, where the fuck is that?” I know what to do, I’m look good and I’m show these niggas how to run this shit.”
(Oh, 2006, s.89)

Korujen käyttö alkoi profiloitua vahvemmin eri genrejen alle ja niiden edustuksen määrittelemäksi. Korunkäyttö oli vahvempaa ja näyttävämpää etelävaltioissa ja New Yorkissa, eikä länsirannikolla käytetty ainakaan erityisen paljon koruja, lukuunottamatta gansta rapin kollektiivia nimeltä Death Row.



Kuva 35
Tupac Shakur ja kohtaloksi koitunut Death Row -riipus.

Kuva 36
Death Row Recordsin riipus



1990-luvun puolivälissä jokaiselta levysopimuksen tehneellä räppäijällä tuntui olevan edustamansa levy-yhtiön tai oman ryhmänsä logoa toistava riipus. Vaikuttavin levy-yhtiön crew oli Death Row Recordsilla, jonka timanttiupotuksin koristeltu kaulakorusta tuli suorastaan käsite. Sen saaminen merkitsi kunnioitusta ja arvovaltaa. Riipuksen saaminen ja kantaminen merkitsi kuulumista aikakautensa vaikutusvaltaisimpaan ja kunnioitutuimpaan ryhmään, johon kuului monta hip hopin legenda, kuten Dr. Dre, Snoop Dogg, CEO Suge Knight ja Tupac Shakur. Death Row piti käsissään West Coastin valta-asemaa. Lukuunottamatta Death Row:ta länsirannikon rap ei profiloitunut kovin merkittävästi korunkäytön suhteen, muutamaa poikkeusta lukuunottamatta kuten esimerkiksi Ice T:n aseriipus tai Ice Cuben W-käsimerkkiiriipus. Death Row:n jäsenet kuitenkin toivat korunkäytön läntiselle kartalle. Snoop Doggilla oli rengaskorvakorunsa, Sugella M.O.B. I. Member of Blood -rubiinisormuksensa ja Tupacilla nenälävistyksensä, jotka muistetaan, mutta ennen kaikkea ryhmä tiedettiin Death Row Records -riipuksistaan. Riipuksen saattoi myös menettää kuten Dat Nigga Dazille kävi tämän lentäessä ryhmästä ulos. (Oh, 2006, s. 97-99.)

Kyseinen riipus johti välillisesti myös yhteen kuolemaan, kun 7. syyskuuta 1996 Death Row -seurue oli saapunut Las Vegasiin seuraamaan Mike Tysonin paluuvottelua. Ottelun jälkeen seurue hyökkäsi paikan päällä olleen Southside Crips -jengin jäsenen kimppuun. Shakur, Suge ja muutama muu pahoinpitelivät Andersonin, koska hän oli ollut huhujen mukaan mukana varastamassa Death Row kaulakorua. Syntyi tappelu. Pahoinpitelyn jälkeen crew suuntasi kohti Death Row'n omistamaa klubia, kunnes oikealta puolen takaa lipui hiljalleen valkoinen, tummennetuin lasein varustettu Cadillac. Auton takapenkiltä ammuttiin drive-by -tyyliin 12-13 laukausta kohti Sugen BMW:tä ja apukuskin paikalla istuneeseen Shakuriin osui viisi luotia. Shakur kuoli kuusi päivää myöhemmin sairaalassa. (http://en.wikipedia.org/wiki/Tupac_Shakur 20.4.2010.)

4.3.4 JÄÄKAUSI

Vuoteen 1996 mennessä hip hop oli Yhdysvaltain myydyin ja suosituin musiikkigenre, vienti ulkomaille oli koko ajan kasvussa, ja rahaa virtasi. Miljoonia tahkonneet hip hop -artistit halusivat osansa myös vaatebisneksestä ja taito tuotemerkkien lanseeramisesta oli jo olemassa. Bisnestietoiset artistit perustivat omia levy-yhtiöitä ja lanseerasivat vaatemerkkejään. Syntyi Phat Farm (Russel Simmons, Kurtis Blown ja Run D.M.C.:n manageri), Tommy Boy Gear (Tommy Boy -levy-yhtiö) ja Puff Daddyn Sean John.

Ja kun rahaa ilmestyi taskuun, huomattava osa siitä päätyi myös koruliikkeiden kassaan. Eikä enää asioitu Chinatownissa, haluttiin parasta, mitä rahalla saa.

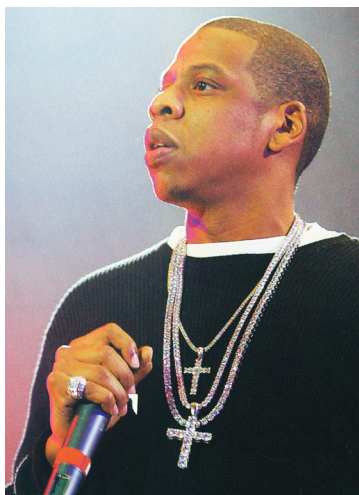
Parasta, ja kalleinta, oli platina. Se on kestävä, hypoallerginen ja täydellinen kivenistuttamiseen ja monin verroin kalliimpaa kuin kelta- tai valkokulta. Brooklynilaisräppäjä Jay-Z hankki ensimmäiset platinakorunsa 1996 pian sen jälkeen, kun hänen ensimmäinen albuminsa Reasonable Doubt julkaistiin. Muut seurasivat kannoilla.

Pukeutumisessa ja korunkäytössä eksklusiiviset brändit ja luksusmerkit olivat suosiossa, ja korujenkin merkillä alkoi olla väliä. Niitä ei enää käyty välttämättä teettämässä luottokultasepillä, vaan koruja ostettiin kaupungin merkiliikkeistä. Hip hop oli viimeisen päälle *iced out*.

Pimp-vaikutteet näkyivät hip hopissa edelleen. Pimp stick on parittajien käyttämä, koristeltu sauva, joka esiintyi ainakin Snoop Doggin musiikkivideolla, muuten sitä näkyi lähinnä promokuvissa tai juhlissa joihin oli tarkoitus mennä ykköset yllä ja näyttäytymään. Pimp stickiä harva räppäri pystyi kantamaan, ja sen elinkaari hip hop -muodissa jäi lyhyeksi mutta näyttäväksi itsekorostuksen elementiksi.

Toinen oli pimp cup. Se ei tosin ollut suoraan sutenöörimaailmasta hip hopiin siirtynyt esine, vaikka parittajiin viittaavan kutsumanimen. Pimp cupit lunastivat paikkansa bling blingin maailmassa 1990-luvulla. Snoop Dogg, Dave Chapelle, Bishop Don Juan ja Lil Jon.

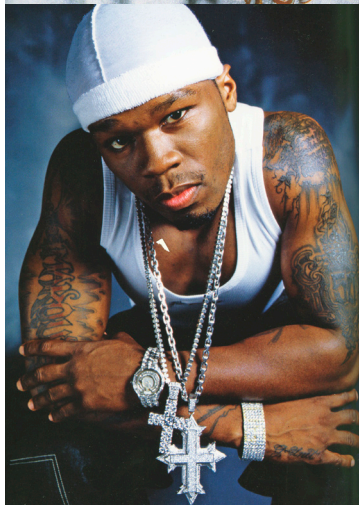
Kuva 37
Platinakauden startannut Jay-Z



Kuva 38
Fat Joe ja platinariipus



Kuva 39
50 Cent



Kuva 40
Lil Kim





Kuva 41
Lil Jon ja pimp cup

Pimp cup ilmiön takana on Debbie the Glass Lady, keski-ikäinen rouva, jonka bisnes lähti liikkeelle vaatimattomista lähtökohdista. Debbie työskenteli baarissa ja lampputetaalla, jossa hän maalasi käsin lampunkupuja kuten hänen äitinsäkin. Tämä ehdotti tyttärelleen, että he voisivat tarjoutua tekemään Debbieen toiseen työpaikkaan käsinmaalattuja baarilaseja.

Debbie maalasi aluksi yhden lasin lempiasikaalleen, joka oli hyvin tavanomainen, maalattu lasi. Muutkin asiakkaat halusivat nimikkolaseja ja Debbie maalasi niitä tippien hinnalla. Pian hän myi personoituja, maalattuja lasejaan jo useammassa baarissa parin kymmenen dollarin hintaan. Pian hän alkoi lisäillä niihin kiviä ja suunnata enemmän hip hop -piireille.

Ensimmäinen iso asiakas oli Bishop Don "Magic" Juan, hip hop -artisti ja parittaja. Juan tilasi paljon laseja, myös lahjaksi mm. Mike Tysonille ja Pamela Anderson Leelle, mutta vasta Snoop Doggille lahjaksi tehty lasi nosti Debbieen bisneksen isoksi. Tällöin lasit saivat nimen millä ne sittemmin tunnettiin, pimp cup, kun Snoop Dogg heilui eräällä musiikkivideollaan lasi kädessä ja mainitsi "hand me my pimp cup". Asiakspiiri kasvoi räppääjistä ja isoista nimistä, kuten Fat Joe, Roy Jones, Nelly, P.Diddy, 50 Cent, Juvenile ja Outkast. (Ossé, 2006, s.109-117.)

Yhdysvaltain etelävaltioista tuleva crunk-artisti Lil Jon on tehnyt pimp cupista tavaramerkkinsä. Kyseinen muki löytyy useimmista albumien kansista, promokuvista ja videoilta. Internetistä (esim. <http://www.icedoutgear.com/pimp-cups.php>) voi tilata 20-30 dollarin hintaan fanituotteina ns. näköiskuppeja lempiartistinsa pimp cupeista. Yksi tuollainen näkyi todistetusti Lil Jonin Helsingin keikalta 6.3.2010, jota piti käydä paikan päällä todistamassa.



Kuva 42

Tyyli pitää edelleen: Slick Rick vuonna 2007

4.4 MENTALITEETTI

Ulkomusiikilliset seikat ovat olleet aina läsnä rapmusiikissa: Blingin tarkoitus oli tehdä vaikutus ja tuoda omaa osaamistaan esiin. Kyse ei ollut pelkästään siitä, että kuulostaa hyvältä, piti myös näyttää hyvältä. Hip hop -kulttuuriin kuuluu myös tietynlainen kilpailuhenkisyys ja itsekorostus. On korostettava omaa persoonallisuuttaan ja edustettava omaa ryhmäänsä, possea tai crew:tä, otettiin toisista mittaa sitten breikkaamalla, freestyle battleissa tai pukeutumisella. Korunkäytöllä määritellään myös musiikillista persoonaa ja korunkäyttö vaihtelee genrestä toiseen. (Oh, 2005, s.6.)

Vaikka itse musiikki on ollut aina hiphopkulttuurissa selkeästi keskiössä, rinnalle nousseet materialistiset tavoitteet ovat kasvaneet rapmusiikin menestyksen myötä. Varsinkin 1990-luvun puolivälissä pyrkimyksenä oli brändätä itsensä mahdollisimman monella sektorilla ja mahdollisimman nopeasti, ja artistit ja muut musiikkibisneksen parissa työtätekevät kasvattivat tulojaan brändiä myymällä.

4.5 BLING BLING NYT

Kuten muodissa aina, trendit nousevat ja laskevat ja lähtevät lopulta kiertoon. Tarpeeksi pitkällä aikajänteellä samat asiat palaavat aina pinnalle, usein nyanssein. Hip hopin korukulttuurissakin elementit kiertävät, keltakullan suosio oli 1980-luvun keskivaiheilla huipussaan, sitten se katosi kokonaan tullakseen 1990-luvun puolella ns. retroilun merkeissä uudelleen. Lopulta trendiheilahtelut tasoittuvat, sekoittuvat ja isojen megatrendien sijaan syntyy useita tyylilajeja, joiden vaikutteet tulevat monelta eri taholta. Tällä hetkellä valtavirta-hip hopin korunkäyttö on tasaantunut ja korukulttuuritkin ovat erittyneet enemmän eri genrejen alle.

Termikin on kokenut inflaation. Kun slangisanasta tulee valtavirran käyttämä ilmaisu, on aika jo ajanut ug-arvon ohitse ja suhtautuminen sen käyttöön on muuttunut. Fat Joe on todennut aiheesta:

"..rappers don't call jewelry 'bling' anymore, we just call 'em 'diamonds.'"

(<http://en.wikipedia.org/wiki/Bling-bling> 16.4.2010.)

LAITAN RAHANI
LUKSUKSEEN
EN MIHINKÄÄN
MUUHUN
PIRUKUNNÄÄ
SIKARIT
EI MAHU EES
SUUHUN



Stepa: *Lottovoittaja*

5 Suomalaisen hip hopin korukulttuuri

5.1 VAIKUTTEET

Rapmusiikin ja hip hop -kulttuurin saapua Suomeen tuli ajan myötä tyylillisiä vaikutteita lähinnä pukeutumiseen. Suomalaisen hip hopin korunkäyttö ei ole yhtä vahvasti kytköksissä musiikkiin ja imagoon, kuin yhdysvaltalaisessa esikuvassaan. Siinä missä jenkkihiphopin muotiin on alusta lähtien kuulunut myös huomiota herättävä ja runsaslukuinen korujen käyttö, on suomalaisen skenen synty ollut vähemmän ulkonäkökeskeistä eikä imagoa ole ollut tarvetta samalla tavalla rakentaa itsekorotuksen hengessä.

Vaikka selkeät tyylilliset vaikutteet ja estetiikantaju ovat paljolti peritty jenkkihiphopista, samat ilmiöt toistuvat Suomessa pienemmässä ja vaatimattomammassa mittakaavassa. Vaikutteet sulautuvat omaan kulttuuritaustaan, eikä hip hopilla ole Suomessa samanlaista sosiaalista lähtöasetelmaa. Korunkäyttö on kuitenkin selkeästi suomalaisessakin skenessä yleisempää, kuin keskimäärin suomalaisessa miesten korukulttuurissa. Uskalletaan käyttää isompia ja näyttävämpiä koruja.

5.2 BASSO.FI

Käyttäjryhmän ajatuksia korukulttuurista löytyi varsin aktiivisesta Basso-portaalin keskustelupalstalta. Basso.fi on kotimainen, yhteisölliseen mediaan ja internetiin erikoistunut "urbanin musiikin ja uuden kaupunkikulttuurin" sivusto. Basso syntyi vuonna 2006 aikakauslehti Possen, internetissä toimineen Bassoradion ja verkkosivusto suomihiphop.com:n fuusioituessa, ja sivuston tarjonta ja käyttäjäkunta on edelleen vahvasti hip hop -painotteista. Sivustolta löytyy ajankohtaista uutisointia genren tapahtumista, julkaisuista ja uusista artisteista, siis oikea aarrepaikka! Erityisesti keskustelupalstalta irtoaa aktiivista ja ajassa kiinni olevaa sananvaihtoa suunnilleen kaikesta, mikä hoppelaiden elämää koskettaa. Erityisesti hakusanoilla koru ja bling bling löytyy suorasanaista ja melko kaunistelemattomia mielipiteitä aiheesta.

*“Suomalaisten miesten korukulttuuri on sysipaska.
Ei löydy muuta kuin
ristejä, suomi-vitun-leijonaa ja henkkamaukan
armylaattoja. Tyylikkääät ja hillityt rannekorut ja
kellot miellyttävät eniten.
Naisilla korut on tietty eri asia.”*
(<http://www.basso.fi/keskustelu/54391/korut> 1.2.2010)

*“BLINGBLING!! Kyllähän noi korut noille
americangangstaniggoille sopii,
mut noit saatanan hammasrautojen näkösi kulta
tai hopee tai bronssi tai metalli
hampaita mä en tajuu.”*
(http://www.basso.fi/keskustelu_aihe.php?aihe_id=1627
1.2.2010)

“Niin mautonta et on jo siisti.”
(<http://www.basso.fi/keskustelu/60274/muoti-auml-lytt-ouml-myydet-ja-hienoudet/s/90> 1.2.2010.)

Vallitsevaa korutarjontaa ei koeta riittäväksi, eikä tarjontakaan aina kohdannut toiveita. Bassokeskustelujen tuoreinkin koruja käsittelevä mielipidetopic on vuoden vanha. Kaikkiaan aihetta varsinaisesti sivuavia keskusteluja on alle kymmenkunta. Korut eivät ole erityisen keskeinen kiinnostuksenkode, tai ainakaan keskustelujen aihe.

5.2 KOTIMAINEN BLING BLING

Suomessa on harvoja artisteja, joiden ulkoiseen habitukseen korut aivan erityisesti kuuluisivat. Rähinä Recordsin artisteilla on riipuksensa, mutta muuten korunkäyttö jää enemmän yksittäisten artistien tai pienempien ryhmittymien henkilökohtaisten mieltymysten varaan.

Kultaseppien palveluksia käytetään kyllä jonkin verran ja uniikimpaan koruun ollaan valmiita panostamaan myös rahallisesti. Jalometalleja ja -kiviä arvostetaan, sillä myös rahallisella arvolla

on väliä. Eivätkä korut ole pelkkä ulkoinen statusseikka, niillä viestitään usein esimerkiksi tiettyyn ryhmään kuulumista: Possekorut ovat melko yleisiä tilaustöitä. Esimerkiksi Conala Kartelli, ug-skenessä enemmän tunnettu ryhmittymä on teetättänyt itselleen monogrammin pohjalta suunnitellut isot, hopeiset riipukset.

Korusuunnittelun näkökulmasta kohderyhmän korut ovat jääneet ehkä hieman yksioikoiseksi: Monet toteutukset on tehty omien logojen pohjalta tai muita yleisiä symboleja käyttäen, korun sisältölähtöisyyden jäädessä vähän latteaksi. Toisaalta kohderyhmän tarpeet ja mieltymykset ovat suoraviivaisempia, korun merkityksen ja viestiarvon täyty näkyä ulospäin ja toimia ymmärtettävästi itsessään.

Rähinä Recordsilla on ollut oma koruseppä, joka on tehnyt mm. vuonna 2006 yhtiön 17 artistille samanlaiset, yhtiön logon muotoiset hopeariipukset. Rähinän omistajaportaalta korusta löytyy myös valkokultaiset versiot kivi-istutuksiin.

Stig Dogg (oik. Pasi Siitonen) on suomalainen hip hop ja R&B -muusikko, jonka laulut käsittelevät pääasiassa vastakkaista sukupuolta ja juhlimista. Humoristisissa sanoituksissaan Stig Dogg parodioi yhdysvaltalaisen kaupallisen hip hopin kliseitä: Videoilta löytyy pimp cupia, isoja ketjuja ja muita koruja. Koko imago amisviiksineen on tarkoituksellisen korni. Stig Doggin hahmo suomiräpin kentällä on enemmän huumoripohjalla, mutta löytyy suomalaisesta skenestä myös niitä, joita aidosti kiinnostaa hip hopin korukulttuuri.

Kapasiteettiyksikön riveihin kuuluva Tasis (ent. Tasapaino) eli Markku Wettenvirta on panostanut korunkäyttöön keskivertoartistia enemmän. “Suomen blingein mies” on kertonut teettäneensä ulkomailla mm. Rähinän possekorusta itselleen valkokultaisen version 185 timantilla, valkokultaiset grillit on teetetty



Kuva 43
Cheek



Kuva 44
Stigg Dogg pimp cupeineen musiikkivideolla



Kuva 45
Stigg Dogg bling blingeneen levynkannessa



Kuva 46
Rähinä Recordsin nikkoriipus



Kuva 47
Rähinä Recordsin nikkoriipus



Kuva 48
Uniikki kaulassaan Rähinän riipus



Kuva 49

Olli Lindroosin toteuttamat rap-korut, YOR123:N rannekoru ja Pikku G:n ristiriipus, molemmissa valkokuulta ja timantteja.



Kuva 50

Brooklynissä, studit, sormus ja 2,5 karaatin timantein koristeltu kello on hankittu New Yorkista. (Similä, 2006, s.20-21.)

Basson keskusteluissa Nyt-liitteen haastattelu herätti pitkän keskustelun moraalista ja arvoista. Mielenpieet vahtelivat, välillä puolesta, yleensä vastaan. Negatiivisia ja agressiivisia kommentointia porvarista tirehtööriin tuli paljon. Mutta mikä siinä niin ärsyttää? Suomalainen maanläheinen mentaliteetti tulee vastaan:

“Siinä vaiheessa mua kuitenkin ihka oikeasti rupeaa kyrpimään kun joku paukapää ostaa itselleen kymmeniä kappaleita käytännössä samaa tuotetta “ihan vaan kun voi”. On aivan samantekevää kuinka paljon jätkällä on tai ei ole massia, mutta tällainen “yli oman tarpeen” ostaminen on silkkaa idiotismia, vajaamielistä pröystäilyä ja osoittaa helvetin asioista piittaamatonta mentaliteettiä.”

(<http://www.basso.fi/keskustelu/34079/kilisee-kilisee-blingin-syvin-olemus-nyt-liite-313/s/60> 28.3.2010.)

50

Toinen Rähinän artisti, Pikku G (oik. Henri Vähäkainu, nyk. Gee), on myös teettänyt itselleen jonkin verran koruja kultasepällä. Suomen Kultaseppien Liitto ry jakaa vuosittain Vuoden korunkantaja -palkinnon henkilölle, joka korujen käytöllään edistää korukulttuuria. Vuonna 2005 palkinto myönnettiin Pikku G:lle.

Suomalaiseen skeneen ei ole kuulunut lähtökohtaisesti vahva korunkäyttö. Siksi korunkäytön yhdistäminen skeneen voi tuntua teennäiseltä tai vähän väkinäiseltä bling bling -meiningin tavoittelulta. Suomalainen mentaliteetti on pääsääntöisesti käytännönläheistä. Musiikkikulttuurikin on ainakin toistaiseksi ollut kohtuullisen vapaa statushyödykkeistä ja ulkomusiikilliset seikat ovat olleet sivuseikkoja, kun keskitytään olennaiseen. Suomalainen hip hop on muutenkin ollut melko maanläheistä. Harva suomalainen raplyriikka kertoo siitä miten paljon on autoja, rahaa ja naisia, vaan pitkälti ihan tavallisista, arkisistakin asioista.

Kun jenkkipöytästä poimittu korukulttuuri tuodaan suomalaisen hip hopiin, muuttuu sen arvolähtökohdatkin. Alkuperäisessä kontekstissaan korujen käyttö viesti halusta vaurampaan elämään, pois ghetoista. Arvolataukset liittyivät äärikapitalistisessa valtiossa syntyneessä köyhyydessä elämiseen ja parempien aikojen tavoitteluun. Suomalaisessa hyvinvointiyhteiskunnassa sosiaalinen verkosto kannattelee aina sen verran, ettei kenenkään pitäisi päästä putoamaan tyhjän päälle vailla minkäänlaista perusturva, joten lähtökohtia tai tarvetta samanlaiselle statuksenrakentamiselle ei ole. Estetiikantaju ja tyylilliset mieltymykset kuitenkin tulevat omaksutun kulttuurin mukana ainakin jossain määrin, ja vaikuttaa mieltymyksiin.

Muutamana hauskan hetken tarjoili parissakin keskustelussa esiin tullut rap-artisti 50 Centin perustaman brändin, G-Unitin pyörivästä medaljongista sekä muutamasta muusta samalla kitalalla toimivasta korusta oli todettu mm. seuraavaa:

“Osta se G-Unit koru. Pitäs saada 25 000 dollarilla.

Timantteja ja kaikkee...”

“platinaa, timanttiupotuksin. ja se pyöriiki vielä!”

“aika turhaa touhua vaikka hieno se on ku pyörii. :)”

(<http://www.basso.fi/keskustelu/17129/korut/s/30>
22.3.2010.)

*“Sit meikä diggaa eniten niist pyörivist chaineist. “
“Young Buckin pyörivä YB sormus on melko veikeä.”*

(<http://www.basso.fi/keskustelu/34079/kilisee-kilisee-blingin-syvin-olemus-nyt-liite-313/s/30> 28.3.2010.)



Kuva 51
G-Unit Spinner -riipus

6 Muotoilutehtävä

6.1 ALKUAJATUKSIA

Työ eteni kauan ilman tietoa siitä, mitä tuotepuolella tulisi tapahtumaan. Kypsyttelin pitkään lyriikoiden ja laulujen sanojen käyttämisestä jossain muodossa, mutta ajatus alkoi lopulta tuntua väkisinäiseltä: Vaikka sanat minua itseäni liikuttaisivatkin, niiden toteutukselle ei löytynyt tarpeeksi perusteltua kontekstia. Lisäksi lyriikkapohjalta lähteminen olisi profiloinut ne liiaksi yhden artistin "fanikoruiksi", enkä halunnut lähteä sille tielle.

Ajatus hankkeistamisesta ja esimerkiksi possekorun tekemisestä jollekin ryhmälle karisi nopeasti, koska pelkkien logokorujen toteuttaminen tuntui turhan lattealta ja ilmaisuköyhältä formaatilta. Logoista ajatus siirtyi tageihin ja graffittien hyödyntämiseen koruissa. Sitten vanha rakkauteni amerikkalaisen englannin slangisanoihin alkoi pyöriä mielessä, ja mietin voisinko hyödyntää vanhaa slangisanaston tutkimiseen käytettyä materiaaliani opinnäytetyön puitteissa. Entä soveltuisiko sanaton ilmaisu lähtökohdaksi, käsimerkit, elekieli, liikkeen kuvaaminen korussa? Löysin mielettömän hienoja *slow motion break-dance* -videoita, ja hidastetut tanssiliikkeet olivat vaikuttavia. Aloin miettimään miten koruihin saisi vähän samaa henkeä, liikkeen tuntua ja wow-efektiä, että se synnyttäisi käyttäjässä samantyyppisen tunnereaktion. Kaikki ideat kuitenkin tuntuivat liian kokonaiskuvasta irralliselta, eikä lähtenyt vetämään eteenpäin.

Näistä mistään ei tuntunut irtoavan sitä fiilistä ja välittyvää tunnetilaa, jota etsin. Ideoita kyllä syntyi, mutta mikään ei vielä sytyttänyt. Se oikea on aina kovin vaikea löytää.

6.2 LIIKETTÄ

Palasin mutkittelustani takaisin alkuun miettimään, että mitä oikein hain takaa. Päälimmäisenä ajatuksena oli, että korussa olisi liikkeentuntua, dynaamisuutta, ja mikä tärkeintä, meininkiä! Ilmaisun täytyi olla suoraviivaista ilman liiallista kikkailua ja keskeisen idean täytyi välittyä korusta ilman selittelyä.



Kuva 52
Thaumatroopikokeiluja

Sitten täytyi ratkaista, miten saada illuusio liikkeestä mekaanisin keinoin. Lähdin pohtimaan asiaa satunnaisten päähänpistojen johdattamana. Päädyin lopulta tutkimaan hieman liikkuvan kuvan ja elokuvaamisen historiaa, josko löytäisin jonkin yksinkertaisen ja toimivan jipon sitä kautta. Kelaamalla filmin historiaa taaksepäin päästiin aivan liikkuvan kuvan alkuajoille. Earward Muybridge (1830-1903), englantilainen valokuvaaja ja liikkuvan kuvan pioneeri, teki vaikutuksen 1887 tekemillään 12- tai 16-kuvan sarjoillaan, jotka peräkkäin esitettyinä loivat filminauhan juoksevasta biisonista ja laukkaavasta hevosesta. Tuntui, että olin jäljillä ja tätä kautta jatkoin vanhempien, mekaanisten keksintöjen pariin. Koska koru on varsin rajallinen mediana kokonsa puolesta, päädyin lopulta niin yksinkertaiseen formaattiin kuin mahdollista.

6.2 THAUMATROOPPI

Thaumatrooppi (engl. thaumatrophe) on viktoriaaninen, kaksipuoleinen mekaaninen paperilelu jonka molemmin puolin on kiinnitetty pätäkä naru. Kun laattaa pyörittelee käsissään tarpeeksi vinhaan, kaksi erillistä kuvaa muodostaa yhden ja syntyy optinen illuusio kokonaisesta kuvasta. Pidin kovasti ajatuksesta, että korulla voi leikkiä, että siinä on jokin muukin ulkoinen aspekti kuin esteettinen. Tässä vaiheessa palautui mieleen kommentit Basso-keskusteluista, joissa nostettiin esiin eräs G-Unitin kaulakoru: lson

ja pyöreän riipuksen keskiosan voi pyöräyttää liikkeelle kuin Janne Porkka Onnenpyörää. Kommentoijista toiminto oli vaikuttava vaikkei mekaniikalla sinänsä ollut sen kummemmin virkaa, mutta tuo tekninen ominaisuus vetoavan miesryhmään. Pyöriminen koettiin jo itseisarvona riittäväksi. Minusta tämä oli varsin liikuttavaa. Voi poikia.

Askartelin koekappaleita testatakseni thaumatroopin mahdollisuuksia: Yhdistetyn kuvan rakentamisen kannalta tuntui löytyvän mahdollisuuksia, mutta kahden kuvan luoma efekti liikkeestä on köykäinen eikä mitenkään sulava. Thaumatrooppi ei toiminut niin hyvin liikkuvan kuvan luomiseen kuin odotin, mutta idea pelasi muuten aika mukavasti, joten päätin käyttää sitä. Lisäksi koruun tulevien kuvien täytyi toimia myös itsenäisinä, toisistaan irrallaan jotta koru toimii käytössä kummin päin tahansa. Tämä tarjosi myös mahdollisuuden kikkailla vähän lisää: kaksi yhden hinnalla.

Päädyin käyttämään fotoetsausta, koska se tarjoaa mahdollisuuden terävään ja yksityiskohtaiseen kuvaan. Jäljestä saa halutessaan hyvin tarkkaa ja graafisen mustavalkoista, mikä tuntui sopivan aihepiiriin kuin luoti otsaan. Fotoetsaus tekniikkana viehättää muutenkin ja tuntuu omalta, ja olen käyttänyt sitä paljon aiemmissa töissäni.

7 Suunnitteluprosessi

7.1 REFERENSSIT

“Pelkkää arvostusta.”, toteasi tuttu DJ kerran erään keskustelun lomaan, jonka ajankohtaa tai aihetta en mitenkään voi muistaa. Jollain tapaa ilmaus aina pysäyttää, kun sen kuulee. Koko arvostus on käsitteenä jotain, joka kiteytyy hip hopiin voimakkaasti: Kunnioituksenosoitus on Basso.fi:n keskustelusivu on täynnä viestiketjuja arvostustopikkeja moneen lähtöön.

Suomiräpissä on paljon referenssiä ja selkeitä lainoja muualta musiikkikulttuurista. Poplaulajan vapaapäivästä on tullut Rräplaulajan vapaapäivä, ja niin edelleen, tekstit ja sovitus . Mieleenpainuvimpia vastaantulleita artistinimiä ovat olleet ainakin Edu Kehäkettunen, Cary Paitsamo ja oma suosikkini, Lauri Rräpping Vantaanjoki. Ilmiö on osa genreä, DJ-kulttuurikin syntyi kokoamalla valmiista kappalaista uusia kokonaisuuksia. Lainaamisessa ja selkeissä viittauksissa ei tuntuisi olevan kyse silkasta kopioinnista, vaan musiikkiperinteen tunnustamisesta. Arvostus ja kunnioitus ovat hyviä arvoja.

Hip hop on kulttuurinen kollektiivi, ja perinteisin lokerointi pääelementteihin jakaantuu neljään lohkokon: graffitit ja bommaus, beatbox, DJ-kulttuuri, breakdance ja MC-toiminta. Hip hopiin kuuluu myös esimerkiksi beatbox, katutaide, katumuoti, slangit sekä muita alakulttuureille tyypillisiä elementtejä, kuten poliittinen aktivismi, muoti ja oma jargon. Elementtien määrästä ja ensisijaisuudesta on monenlaisia tulkintoja, mutta vakiintunein on jako neljään.

Hip hop -kulttuuri puristuu Suomenkin mittakaavassa aika pitkälle noihin elementteihin: DJ, MC, B-Boy ja graffiti. Hip hop on genrenä siitä homogeeninen, että sen pääpiirteet ovat keskimäärin samat maantieteellisistä sivuseikoista riippumatta. Puhuttiinpa sitten ghanalaisesta, brasilialaisesta, japanilaisesta tai suomalaisesta hip hopista, esikuvat ja vaikutteet ovat yhteisiä.

Päädyin itse käyttämään koruissani perinteistä jakoa, koska se on jo ennestään tuttu ja omaksuttu, sekä pätee Suomen skeneen. Minun käsissäni ei ole määritellä koko kulttuurin peruspilareita uudelleen, joten halusin pysytellä näissä hip hopin tukipilareissa tukipilareissa, perusasioiden äärellä.

Hip hopissa on ollut aina kyse tarinankerronnasta, jo sen musiikillisilta juurilta bluesin ja jazzin perinteenjatkajina se on välittänyt tarinoita. Halusin korujeni jollakin tavalla näkyvän ja ottavan osaa tähän perinteeseen.

Päätin tehdä kullekin liikkeelle oman, itsenäisen korunsa enkä sulloa kaikkia merkityksiä yhteen. Pyörittelin prosessin edetessä paljon lyriikoiden tai sanallisten viestien siirtämistä jollakin tavalla koruun, mutta jätin lopulta

Päädyin myös jättämään korusarjan kuvituksen yleisemmälle tasolle, eikä linkittymään pelkästään suomalaiseen skeneen vaan toimimaan yleispätevästi, globaalimmalla tasolla. Jannut, jotka koruissa breikkaavat, peinttaavat, skrättsäävät tai räppäävät, voisivat olla ketä hyvänsä, mistä päin maailmaa hyvänsä. Hip hop on yhteistä. Halusin korusarjan perustuvan referensseihin ja ilmaisevan ennen kaikkea *rispektiä*. Pelkkää arvostusta.

Kuva 53
Sormusidean ketjukokeiluja



7.2 ELEMENTIT

7.2.1 DJ

DJ (Disc Jockey) on mies levysoittimen ja miksauspöydän takana, klubilla tai studiossa. DJ tuottaa musiikkia miksaamalla valmiista levytyksistä, skrattaamalla ja improvisoimalla ja luo livetilanteessa äänimaailmaa ja tukea MC:n räppäykselle.

Korussa käytetyn levysoitin on nimeltään Technics SL-1200 MK2 DJ Turntables. SL-1200 MK2 on perusmalli, tuotu markkinoille vuonna 1979 ja on Technicsin vanhin tuotannossa edelleen oleva levysoitin, joten kyseessä on jo klassikko. Oikeanlaista levaria kuvaan valitessani tein hieman taustatyötä selaamalla soitinverkkokauppoja ja lukemalla bassokeskusteluista soitinvertailuja. Moni tuottamista harrastava näytti kallistuvan Technicsin puoleen, joten valitsin minäkin tämän mallin Stantonien, Vestaxien ja Numarkien joukosta.



7.2.3 BREAKDANCE

B-boy on breakdancen harrastaja.

Breakdancen historia ulottuu 1970-luvulle Dj Kool Hercin päiviin, hip hopin syntyäiköihin asti.

Breikkaus koostuu toprockeista l. pystyssä tapahtuvista askelkuvioista, footworkeista l. lattiatasolla tapahtuvista askelkuvioista, powermoveista l. pyörivistä liikkeistä ja freezeistä l. jämhdyksiä erilaisiin asentoihin. B-boy sisäistää liikkeiden konteksti, oman tyylin ilmaisua breaksien ehdoilla.



7.2.2 MC

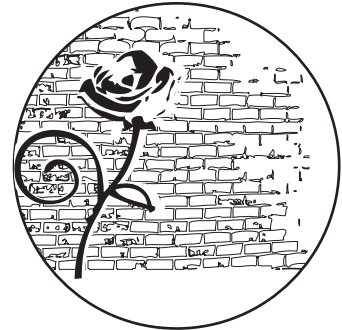
MC (Master of Ceremonies) eli rap-muusikko, esiintyvä artisti.



7.2.4 GRAFFITI

Tagi on tussattu tai spray-maalattu nimimerkki, piissi (viittaa englannin sanoihin master piece tai piece of art) taas mikä tahansa suurikokoinen graffiti. Throw-up on piissin kaltainen, pienempi ja yksivärinen nopeasti tehty graffiti. Tagi on tussilla tai spray-maalilla. Muraali on isokokoinen ja monivärinen esittävä graffiti. Graffitikulttuuriin kuuluvat myös tarrat ja stencilit eli sapluunoin spreijätyt kuvat.

Graffitin taustalla on ollut myös ajatuksena koristaa persoonatonta kaupunkiympäristöä tuomalla kuvia sinne, missä ihmiset ne näkevät. Graffitit ovat parhaimmillaan urbaania katutaideä, joka kaunistaa ympäristöä.



HOMEBOY:

A CLOSE FRIEND

ORIGINALLY USED AMONG TRANSPLANTED AFRICAN-AMERICANS WITH SOUTHERN ROOTS TO REFER TO AND AID IN THE ASSIMILATION OF SOMEONE WHO MIGHT HAVE DIRECTLY MIGRATED FROM A COMMON SOUTHERN HOME TOWN OR IS OTHERWISE WELL KNOWN TO THE PERSON USING THE TERM.

USED TO ESTABLISH A MUTUAL RELATIONSHIP BETWEEN THE INDIVIDUAL USING THE TERM, THE PERSON DESCRIBED BY IT, AND A THIRD PERSON.

“THAT'S MY HOMEBOY (CARL).”

8 Valmis konsepti

8.1 KOTIPOJILLE

Valmis korusarja sisältää neljä riipuksen ja sormuksen muodostamaa paria.

Riipusta saa personoitua hyvin erityyppiseksi vaihtamalla riipusosan kuvitusta. Korun viestiarvoa voi tukea muuntelemalla kädyn ketjutyyppiä, pituutta ja korun pinta käsitettelyä.

8.2 4 HOMEBOYS

Jokainen koru sisältää yhden hip hopin neljästä elementistä. Riipuksissa on aina kuvattuna yhdellä puolen kyseistä elementtiä edustava henkilöahmo sekä toisella puolen ympäristö, joka kiinteästi liittyy elementtiin. Thaumatroopin pyöriessä toimija siirtyy tilaan, staattisuus muuttuu liikkeeksi, liike synnyttää aikajanallisen tarinan. Esimerkiksi graffitikoru voi lukea kuin sarjakuvaa: Peinttaaja saapuu paikalle seinä on tyhjä. Liike synnyttää tekoja. Kun peinttaaja on poistunut jää seinälle merkki siitä, että joku on ollut täällä.

Korun nimi 4 HOMEBOYS viittaa kahteen tekijään:

Ensiksi, hip hopin neljään elementtiin, joita edustavat neljä eri tekijää ja tilaa, neljä kotipoikaa huudeineen.

Toiseksi, englanninkieliseen puhekielisyyteen, jolloin nimen voi ymmärtää myös muodossa *for homeboys*, kotipojille.

4 HOMEBOYS **DJ**



4 HOMEBOYS **ბ-ბოი**



4 HOMEBOYS **JMC**



4 HOMEBOYS

PAINTER



9 Prosessin arviointi

Opinnäytetyöni oli lopulta luonteeltaan sekä kaupallisuuden ja kohderyhmälähtöisyyden että ilmaisen ja sisältölähtöisyyden risteävä kokonaisuus. Välillä sen tekeminen innosti, toisinaan kammoksutti, joskus ei motivoinut yhtään. Prosessi on ollut vaihtelevasti kiinnostava, inspiroiva ja toisaalta pitkäpiimäistä puurtamista tekstintuottamisen osalta ja välillä projekti tuntui hajoavan käsiin, mutta lopputulos tuntuu hyvältä ja omat ratkaisut perustellulta. Kokonaisuutena opinnäytetyö on mielestäni ollut kaoottinen, kuten luovat prosessit yleensäkin, mutta linjat selkeytyivät loppua kohden varsin eheäksi ja yhtenäiseksi kokonaisuudeksi.

Omaa työskentelymetodia kuvaa varsin hyvin termi luovuuden kaaosteoria: Prosessini etenevät usein kärpäsparven tavoin, ennustamattomasti, dynaamisesti, herkkänä perhosvaikutukselle. Ajatukset lentävät, loittonevat, kuulostavat kakofoniselta surinalta. Ahdistaa ja ällöttää. Sellaisen kuvaaminen muille on toisinaan ollut vaikeaa, eikä omien ajatusten ilmaisu muille ole ollut aina niin selkeää ja terävää kuin se olisi voinut olla. Omaan luonnosteluuni on myös aina kuulunut se, että luen taustamateriaalia ja kirjoitan paljon. Muistan myös kuinka ensimmäisellä vuosikurssilla vähän hävetti kun luonnoskirjani täytyivät enemmän sanoista kuin kuvista: minunhan pitäisi piirtää ajatuksiani eikä kirjoittaa niitä. Tapa on kuitenkin jäänyt ja tuntuu hyvältä. Kun kyseessä on luova, ilmaisuvaativa prosessi, se on minun tieni.

9.1 KIRJALLISESTA PROSESSISTA

Kirjallisen osan rakentaminen oli yllätti monella tapaa: Luulin tietäväni jo kohtuullisen hyvin bling blingin kulttuurisista lähtöasetelmistä, mutten ollut ymmärtänyt sitä läheskään niin syvästi, kuin kovasti kuvittelin. Lisäksi valtaosin englanninkielinen lähdeaineisto tuotti välillä päänvaivaa, kun sanat ja ilmaukset piti saada käännettyä ja toimimaan myös suomeksi, eikä kaikille termeille edes löydy toimivaa suomennosta. Käytin lopulta paljon englanninkielistä termistöä autenttisuuden säilyttämiseksi, koska väkinäisissä käännoksissä on aina vaarana kadottaa se alkuperäinen sanavoima. En halunnut merkitysten vääristyvän.

9.2 TUOTEPROSESSISTA

Haastavaa työssä on ollut kohderyhmälähtöisyys: Itselle tai edustamalleen ryhmälle on aina helpompi toteuttaa, kuin henkilölle jonka arvot ja ajatusmaailma ovat kovin toisenlaisia kuin omani. Unisex- tai miesvaltainen käyttäjäryhmä tuntui välillä vaikealta ja hankalalta lähestyä. Suomalainen mies korunkäyttäjänä ja kohderyhmänä on kuitenkin ajan myötä alkanut kiinnostaa entistä enemmän: Koulun alussa en kuvitellutkaan suunnittelevani miehille yhtään mitään, ja nyt tuntuu, että olen löytänyt jotakin omaa, kohderyhmän jolle minulla voisi olla jotain annettavaa.

Kaiken ulkopuolisen yhteistyön poisjättäminen, jota työn alkumetreillä pohdin, tuntuu näin jälkikäteen hyvältä päätökseltä: jos opinnäytetyö olisi jäänyt pelkäksi liikelahjan tai logon tyyppiseksi ulkoapäin tulevien kriteerien toteuttamiseksi vailla sisältölähtöisyyttä, motivaatio ei olisi jaksanut kantaa työn aikana.

Tuotteeseen liittyen haluaisin kehittää kuvanmuokkaustaitojani, koska tiedän että voisin saada fotoetsauksesta vieläkin enemmän irti, kunhan hallitsen varmemmin Photoshopin käytön.

9.3 TULEVAISUUDESTA

Oman ammatti-identiteetin kannalta prosessi on vahvistanut tietoisuutta omista metodeistani, ja korumuotoilijana koen hallitsevani tuotteen sisältölähtöisen muotoilun, se tuntuu sopivan itselleni.

Toivon koko prosessin jatkuvan eteenpäin, jos ei juuri tässä muodossa niin vähintään pohjana työskentelylle ahepiirin parissa tästä eteenpäin. Ainakin projekti on opettanut itseä syventymään käyttäjäryhmän ajatuksiin ja toimintaan syvemmin. Prosessi jatkuu ainakin oman muotoilun ja tuotekehityksen osalta, toivottavasti myös muissakin merkeissä. Vasta aika näyttää, johtiko projekti tästä eteenpäin.

Slangisanastoa

Battle = Kahden MC:n yhteenotto

Baksi = Raha

Baunssata = Tanssilike. joustetaan polvilla ylös alas

B-boy = Breikkaaja, breakdancen harrastaja

Beatbox = Äänten/soitinten imitoimista vain omaa ääntään käyttämällä

Biiffi = Viha, tappelu

Biitti = Rytmii rapin taustalla

Bini = Olut

Bling bling = Näyttävät korut, pröystäilevä elämäntyyli

Blossata = Polttaa pilveä, pössytellä

Bommaus = Graffitien laitonta maalausta

Booty/äässi = Takapuoli

Bounssata = Juhlia

Boustata = Isotella, egoilla

Brassailla = Leveillä häpeilemättömästi

Breikkaus, breakdance = Nopeatempoinen, dynaaminen tanssilaji

Breikata = Löydä itsensä läpi tietoisuuteen, esim. musiikkibisneksessä

Budi/bluntti/ganja = Marihuana

Bustata = Rimmata/riimitellä

Chigu/chiksi = Tyttö

Chillata = Ottaa rennosti

Cääshi = Käteinen valuutta

Daivaus = Lavalta hyppäämistä yleisön käsien varaan

Dissata = Solvata

Douppi = Huume, tai jotain hyvää

Doupeimmat = Parhaimmat

Fiilata = Pitää

Fiitata = Esiintyä toisen artistin kappaleessa

Flow = Sanojen rytmitys

Freestyle = Improvisoitu rap

Freeze/jäättyä = Ideoiden loppumien freestyle battlessa

Fätti = Iso, läski, painava, adjektiivina painoarvolle
Haippi, hype = Hehkutusta, johon kuuluu lievä liioittelu
Homeboy/homie = erittäin läheinen ystävä, luottohenkilö
Hoodi/huudi = Mesta, lähiö, paikka
Hustler = Parittaja, huumediileri tai muu epärehellisesti rahaa tekevä
Ice = Korut, erityisesti platina- tai valkokultaiset
Kannu = Spraymaalipurkki
Mc = Rap-muusikko
Open Mic = Vapaamuotoinen räppäys vuorotellen
Paisti = Erittäin hyvännäköinen tyttö
Peinttaaja, peinttari = Graffitimaalari
Piissi = Graffiti
Platta = Levy
Posse = Jengi, porukka
Propsit = Osoittaa kunnioitusta
Punchline = Iskulinja, itsekorostus rapsanoituskessa
Pössis = Meininki
Rap = Sanoista rhythmic merican poetry, puhelaulua
Rispekti = Kunnioitus
Räkis = Räkänokka, yleensä jostain yli-innostuneita teini-ikäisiä poikia
Räpätä/räkiä/spitata = Puhelaulua
Räppipäissään = Olla innoissaan, mukana fiiliksessä esim. keikalla
Samplata = Biisien muokkaamista ja yhdistelyä uudeksi biitiksi
Scratsata/strätsätä = Pyörittää levyjä vapaasti lautasella
Setti = Keikkasetti, pilkkisetti
Skene = Hiphopliike, musiikkigenre
Taagi = Kovempi äijä
Träkki = Kappale, biisi
Ungerground/UG = Alakulttuuri
Verse: =Säkeistö
Wraittari = Graffitimaalaja, tekee piissejä sotkemistarkoituksessa

Lähteet

KIRJALLISET LÄHTEET

Hilamaa, Heikki ja Varjus, Seppo, 2000, Musta syke: Funkin, discon ja hip hopin historia, WSOY-Kirjapaino Oy, Helsinki
Mikkonen, jani, 2004, Riimi riimistä - Suomalaisen hiphopmusiikin nousu ja uho, Otavan Kirjapaino Oy, Keuruu
Minyah Oh, 2005, Bling bling : hip hop's crown jewels, Wenner Books, New York
Reggie Ossé, Gabriel A. Tolliver, 2006, Bling - The Hip-hop Jewelry book, Bloodbury Publishing, New York

ARTIKKELILÄHTEET

Forsius, Arno 2003, Suomen Hammaslääkärilehti, nro 6, s. 280-284
Similä, Ville, 2006, Kilisee kilisee, Helsingin Sanomat NYT-liite 31.3.2006, s.20-21
Sirén, juhani, 2006, Hiphopin maantiede - Olarista Myllypuroon, City-lehti, nro 5/2006

INTERNETLÄHTEET

<http://www.city.fi/artikkeli/Hiphopin+maantiede/1836/> 23.4.2010
<http://www.basso.fi/>
<http://suomibeatbox.10.forumer.com/index.php>
<http://www.urbandictionary.com/>
<http://urbaanisanakirja.com/>

FONTTILÄHTEET

<http://www.dafont.com/> 8.2.2010
<http://simplythebest.net/fonts/index.html> 8.2.2010

KIRJALLISUUSLUETTELO

Chang, Jeff, 2005. Can't Stop Won't Stop. St. Martin's Press, New York
Suomen Kultaseppien Liitto r.y., 2006, Eligius - Jalot kullaan takojat, Gummerus Kirjapaino Oy
Hilamaa, Heikki, 2000, Musta syke : funkin, discon & hiphopin historia, Like Kustannus
Bonz Malone, 2005, Hip hop immortals : Volume 1 : The remix, Omnibus

KUVALÄHTEET

Kuva 1
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6c/1520_Sedwick_Ave.%2C_Bronx%2C_New_York1.JPG 19.4.2010
Kuva 2
<http://sites.google.com/site/fcpart/DJ-kool-herc.jpg> 20.4.2010
Kuva 3
http://farm4.static.flickr.com/3544/3327611264_00ebee295d.jpg 20.4.2010
Kuva 4
<http://rhonabennett.files.wordpress.com/2009/10/run-dmc.jpg> 21.4.2010
Kuva 5
<http://hiphopspy.com/wp-content/uploads/2009/12/public-enemy.jpg> 21.4.2010
Kuva 6
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a3/Heavily_tagged_subway_car_in_NY.jpg 22.4.2010
Kuva 7
<http://www.uta.fi/~at65545/summ1.jpg> 20.4.2010
Kuva 8
http://www.krmi.net/image.php?place=walls/capital_area/helsinki/oldschool&image=202 23.4.2010
Kuva 9
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/fi/d/d9/Nikke_T_1.jpg 23.4.2010
Kuva 10
http://fi.wikipedia.org/wiki/Tiedosto:Fintelligens_-_Renesanssi.jpg 23.4.2010
Kuva 11
<http://blogs.seattleweekly.com/threadcount/dmc.jpg> 27.4.2010
Kuva 12
http://www.beastiemania.com/whois/IL_cool_i/IL_cool_i.jpg 29.4.2010
Kuva 13
<http://rodalund.files.wordpress.com/2010/01/salt-n-pepper-1987.jpg>

Kuva 14
http://clutchmagonline.com/wp-content/uploads/2009/09/roxanneshante_450x300.jpg

Kuva 15
<http://howtomakeitainamerica.com/wp-content/uploads/2010/02/Erick-B-Rakim.jpg> 19.4.2010

Kuva 16
http://chrisanaka.files.wordpress.com/2009/04/bizmarkienyc1985_350.jpg 29.4.2010

Kuva 17
<http://jasonhollatme.files.wordpress.com/2009/07/slickrick.jpg> 20.4.2010

Kuva 18
<http://evilmonito.com/wp-content/uploads/2008/12/biz-markie.jpg> 20.4.2010

Kuva 19
<http://rapradar.files.wordpress.com/images/stories/justice.jpg> 20.4.2010

Kuva 20
<http://images.starpulse.com/Photos/Previews/Flavor-Flav-ps01.jpg> 20.4.2010

Kuva 21
http://slangrap.files.wordpress.com/2009/05/biz_markie.jpg 20.4.2010

Kuva 22
<http://cdn.giantmag.com/files//2009/03/bdk.jpg> 23.4.2010

Kuva 23
<http://blogs.colette.fr/mandi/files/2009/08/shante.jpg> 25.4.2010

Kuva 24
<http://userserve-ak.last.fm/serve/500/322826/Public+Enemy.jpg> 16.4.2010

Kuva 25
Reggie Ossé, Gabriel A. Tolliver, 2006, Bling - The Hip-hop Jewelry book, Bloodbury Publishing, New York

Kuva 26-28
Minyah Oh, 2005, Bling bling : hip hop's crown jewels, Wenner Books, New York

Kuva 29
<http://www.showclix.com/blog/wp-content/uploads/2009/10/OI-Dirty-Bastard.jpg> 23.4.2010

Kuva 30
<http://planetill.files.wordpress.com/2009/07/ghostface-killah.jpg> 23.4.2010

Kuva 31
<http://shakashawshow.files.wordpress.com/2010/02/rza.jpg> 23.4.2010

Kuva 32
<http://blogs.pitch.com/wayward/RZA.jpg> 26.4.2010

Kuva 33 ja 34
Minyah Oh, 2005, Bling bling : hip hop's crown jewels, Wenner Books, New York

Kuva 35
<http://www.melrosejewelers.com/rolex-watch-blog/wp-content/uploads/2008/11/tupac-1.jpg> 23.4.2010

Kuva 36
<http://thugfashion.com/Images/Pendants/Images/pdt163.jpg> 20.4.2010

Kuva 37-40
Minyah Oh, 2005, Bling bling : hip hop's crown jewels, Wenner Books, New York

Kuva 41
<http://www.hiphopsite.com/wp-content/uploads/2010/02/LIL-JON.gif> 29.4.2010

Kuva 42
<http://www.shushyne.com/images/streetz/slickrick.jpg> 28.4.2010

Kuva 43
<http://img.youtube.com/vi/3yTNcc2CsSE/0.jpg> 26.4.2010

Kuva 44
Screenshor Stig Doggin musiikkivideolta

Kuva 45
<http://mediaserver-2.vuodatus.net/g/40401/1863089.jpg> 27.4.2010

Kuva 46
Similä, Ville, 2006, Kilisee kilisee, Helsingin Sanomat NYT-liite 31.3.2006, s.20-21

Kuva 47
Screenshot Fintelligenssin *Mikä boogie* -musiikkivideolta 15.4.2010

Kuva 48
<http://www.rahina.com/resource/files/promomateriaali/uniikki-promo2.jpg> 28.4.2010

Kuva 49 ja 50
Suomen Kultaseppien Liitto r.y., 2006, Eligius - Jalot kullat takojat, Gummerus Kirjapaino Oy

Kuva 51
http://www.freewebs.com/50centfox/50cent_wallpaper_2_1024.jpg 16.3.2010

Kuvat 52, 53 ja tuotekuvat omia kuvia.

AINT NOTHIN LIKE HIP HOP MUSIC
THATS WHY WE CHOOSE IT
AND THE WORLD JUST CANT REFUSE IT.

Masta Ace: *Good Ol Love*

