

Emilia Granholm

DANCEHALLIN IMAGO SUOMESSA

DANCEHALLIN IMAGO SUOMESSA

Emilia Granholm
Opinnäytetyö
Kevät 2018
Tanssinopettajan tutkinto-ohjelma
Oulun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu
Tanssinopettajan tutkinto-ohjelma, showtanssin suuntautumisvaihtoehto

Tekijä: Emilia Granholm

Opinnäytetyön nimi: Dancehallin imago Suomessa

Työn ohjaaja: Anni Heikkinen, Petri Hoppu

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: Kevät 2018

Sivumäärä: 31 + 1

Opinnäytetyössäni tutkin dancehallin imagon muodostumista Suomessa. Työn tavoitteena on kartoittaa Suomen dancehallin kentästä esiin nousevia keskeisimpiä elementtejä sekä avata dancehall-kulttuurille ominaisia piirteitä ja ilmiöitä.

Tutkimukseni keskeisimpänä tutkimusmenetelmänä käytin teemahaastattelua sekä haastatteluista saadun aineiston analyysiä. Laadullisen analyysin tukena hyödynsin koodausmenetelmää. Haastattelin kolmea dancehallin ammattilaista eri puolilta Suomea. Haastattelujen ohella aineistoni koostui kokoamastani teoreettisesta viitekehuksesta sekä omista kokemuksistani tanssijana ja tanssinopettajana.

Dancehallin tunnettavuus ei ole levinnyt vielä kovin laajalle alueelle, vaikka se on vakiinnuttanut paikkaansa Suomessa jo lähes 30 vuotta. Stereotyyppinen takamuspainotteinen imago on edelleen läsnä, mutta kuitenkin hiljalleen laantuva. Tutkimus nosti esiin kysymyksiä sukupuolen sekä opettajan roolista lajin imagon muotoutumisessa. Suomen naisvoittoisella tanssiharrastajakunnalla saattaa olla vaikutuspintaa dancehallin nykyiseen tanssikenttään. Myös opettajalla nähtiin rooli monimuotoisena vaikuttajana dancehallin imagon kehittämisessä. Näin ollen dancehallin imago elää ja muotoutuu nykypäivänä median, sosiaalisen median sekä kaikkien vuorovaikutteisten tilanteiden avulla.

Jatkotutkimuksen voisi kohdentaa kaikkiin Suomen dancehallia tarjoaviin tanssikouluihin ja tarkastella imagon muodostumista esimerkiksi lomakehaastatteluja hyödyntäen. Dancehallin imagoa voisi laajemmassa mittakaavassa tutkia myös Pohjoismaiden alueella.

Asiasanat: Tanssi, dancehall, dancehall-kulttuuri, imago, mielikuva, stereotypia

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences
Degree programme in Dance Teacher, option of Show Dance

Author: Emilia Granholm

Title of thesis: Dancehall's image in Finland

Supervisor: Anni Heikkinen, Petri Hoppu

Term and year when the thesis was submitted: Spring 2018 Number of pages: 31 + 1

In my thesis I studied the formation of dancehall image in Finland. The aim of the thesis was to map out the most important elements emerging from the Finnish dancehall field and to open the features and phenomena characteristic of dancehall culture.

As a research method I used the theme interview and an analysis of the material from the interviews. In support of qualitative analysis I utilized the coding method. I interviewed three dancehall professionals from all over Finland. In addition to the interviews, my material consisted of the theoretical frame of references I assembled, and of my own experiences as a dancer and a dance teacher.

The popularity of dancehall has not spread to a very large area, even though it has been danced in Finland for almost 30 years. Dancehall's stereotypical bottom-based image is still present but it is slowly changing less significant. A female-oriented dance industry may have influenced to the dancehall scene in Finland today. The study raised questions about the gender role in the image of the dancehall. The dance teacher was also seen as a versatile influencer on the development of the dancehall image. Hence, the dancehall image is formed by the media, social media and through various interactive situations.

A further study could focus on all dance schools offering dancehall in Finland. In the future it would be necessary to study the dancehall's image in the Nordic region as well.

Keywords: Dance, dancehall, dancehall culture, image, stereotype

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	6
2	TEORIAPERUSTA	7
2.1	Imago ja mielikuva.....	7
2.2	Stereotypia	8
2.3	Media	9
2.4	Teemahaastattelu tutkimusmenetelmänä.....	11
3	DANCEHALL-KULTTUURI.....	13
3.1	Dancehallin historia.....	13
3.2	Dancehallin aikakaudet	15
3.3	Dancehallin tyylit	16
4	DANCEHALL SUOMESSA: TUTKIMUKSEN TULOKSET.....	19
4.1	Dancehallin esiintyvyys	19
4.2	Dancehallin ilmenemismuoto.....	20
4.3	Opettamisen haastavat ja palkitsevat puolet	22
4.4	Historian tuntemus opettaessa	23
4.5	Dancehallin kilpailutoiminta Suomessa	23
4.6	Yhteenveto	25
5	POHDINTA.....	27
	LÄHTEET.....	29
	LIITTEET	32

1 JOHDANTO

Opinnäytetyössäni tutkin suomalaista dancehall-kulttuuria, sen imagon rakentumista ja esiintymistä. Tarkastelen median asemaa ennakkokäsitysten ja -oletusten luojana, ja tarkoitukseni on tuoda esiin erilaisia näkökulmia tämän päivän dancehallin kentästä Suomessa. Tutkimukseni on etnografinen tutkimus, ja aineistona käytän kolmea tanssin ammattilaisen haastattelua, kirjallista materiaalia sekä omia kokemuksiani opettajana sekä tanssijana. Kartoitan haastattelukysymyksieni avulla muun muassa haastateltavieni taustaa dancehallin parissa ja heidän kokemustaan dancehallin opettamisesta. Tarkastelen myös haastateltavieni näkemyksiä lajin tämänhetkisestä tilanteesta Suomessa sekä heidän mielteitään dancehallin asemasta kisamaailmassa.

Kiinnostus tutkimusaiheeseeni syntyi noin viisi vuotta sitten, kun otin ensimmäisiä askeliani dancehallin parissa. Siitä lähtien olen matkustanut ympäri Eurooppaa koluten erilaisia tanssileirejä sekä tutustunut Suomen sisällä olevaan dancehall-skeneen lähemmin. Dancehall on peräisin Jamaikalta Kingstonin ghettojen sydäimestä ja siitä on muodostunut myös alimpien yhteiskuntaluokkien keino pysyä poissa rikoksista ja pahoilta teiltä (Sjövall 2013, 6). Suomessa dancehall näkyy ja kuuluu suurilta osin pääkaupunkiseudulla järjestettävien workshopien, dancehall-bileiden ja -battletoiminnan merkeissä.

Koen että dancehallia koskeva informatiivinen teksti on Suomessa kovin suppea ja selkeästi kirjoitettua tietoa ei ole saatavilla tarpeeksi. Sosiaalinen media on pullollaan erilaista informaatiota, mutta mistä erottaa mikä on varteenotettavaa ja mikä ei? Median esille nostamat näkökulmat yksipuolistavat lajista huokuvaa mielikuvaa. Tanssin kenttä tarvitsee laaja-alaisemman tietoperustan ja katsauksen tästä jo 1990-luvulla paikkansa vakiinnuttaneesta tanssilajista. Tutkimuskysymykseni on: millainen dancehallin imago on Suomessa?

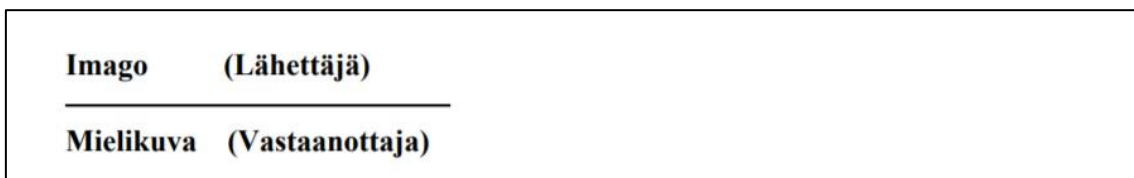
2 TEORIAPERUSTA

Tässä luvussa avaan opinnäytetyöhöni keskeiset käsitteet. Tuon esiin imagon, mielikuvan, stereotypian, median sekä sosiaalisen median määritelmiä, joiden avulla olen analysoinut myös tekemäni teemahaastattelut.

2.1 Imago ja mielikuva

Erkki Karvonen määrittelee väitöskirjassaan suomalaiseseen kielenkäyttöön kuuluville sanoille ”imago” ja ”mielikuva” erottelevan merkityksen. Imago ja mielikuva liittyvät siihen, miten asiat esitetään ja miten ne tulevat tulkituksi. Imagolla hän viittaa viestinnälliseen ja esittävään merkkien ja symbolien tuottamiseen puoleen. Tähän luetaan kaikkien aistipiirien kautta vaikuttava viestintä, kuten kuvallinen, kirjallinen, musiikillinen sekä nonverbaalinen viestintä. (Karvonen 1997, 32, 293.)

Mielikuvalla Karvonen puolestaan tarkoittaa psykologista käsitystä, joka syntyy vastaanottajan aiempien kohtaamisten ja oman elämäntilanteen ja tarpeiden pohjalta. Tarkoituksellisesta tai tahattomasta merkkituotannosta, imagosta, ei suoranaisesti seuraa tietynlaisia merkityksiä eli mielikuvia kaikkien ihmisten mieliin, vaan muodostetut merkitykset voivat vaihdella paljonkin eri ihmisten välillä ja samoillakin ihmisillä eri aikoina. Tarkasti muodostettuja merkityksiä ja mielikuvia voi selvittää vain kysymällä suoraan asianosaisilta. Perinteisen viestintäkäsityksen puitteissa imagon ajatellaan kuvastavan lähettäjäpuolen toimintaa ja mielikuva puolestaan vastaanottajapuolen aktiviteettiä, kuten seuraava kuvio osoittaa. (1997, 32.)



KUVIO 1. Imagon määritelmä viestintäkäsityksen avulla.

Vastaavasti sanakirjamäärittelyn mukaan *imago* kuvastaa henkilön, yrityksen tai muun sellaisen tietoisesti itsestään antamaa kuvaa. Imago kuvastaa myös täysimuotoista hyönteistä. *Mielikuvalle* annetaan muun muassa seuraavia määritelmiä: mielle, sisäinen kuvitelma sekä psyykinen kuva jostakin. (Kielitoimiston sanakirja 2017, viitattu 12.3.2018.)

Uimonen ja Ikävalko kiteyttävät imagon olevan lopputulos, joka syntyy lähettäjän pyrkimyksistä sekä lukuisista muista havainnoista, jotka syntyvät vastaanottajan tajunnassa imagon luojasta riippumatta. Imago siis syntyy, vahvistuu, vääristyy tai katoaa jokaisessa tilanteessa, jossa tieto välittyy tai tieto vastaanotetaan. Imagoja syntyy sekä tietoisesti että tiedostamattoman observoinnin tuloksena riippumatta siitä, haluaako tietoisesti työskennellä sen hyväksi. (Uimonen & Ikävalko 1996, 75, 189, 190.)

2.2 Stereotypia

Ihmiselle on ominaista tarkastella ympäröivää maailmaa omien kokemustensa ja käsitystensä kautta. Jotta asioista muodostuu looginen kokonaisuus, ihmiselle on tyypillistä luokitella itseään ja muita ihmisiä erilaisiin kategorioihin. Kategorisointi selkeyttää ajatuksia ja helpottaa suhtautumistamme esimerkiksi tiettyä henkilöä tai ryhmää kohtaan. Kategoriaan liittyvällä ihmisellä oletetaan olevan tiettyjä ominaisuuksia ja toimintoja, joten tilanteeseen orientoidutaan sen mukaisesti. (Juhila, 2004, 21–24.) Esimerkiksi kaupassa käydessä kassatyöntekijältä odotetaan ennakolta tietynlaisia toimintoja, kuten asiakkaaltakin. Ihmisiä luokitellaan myös esimerkiksi asumismuodon mukaan vuokra-asujiksi, omistusasujiksi, laitosasujiksi tai asunnottomiksi. Nämä kaikki jokseenkin näkymättömät kategoriat ovat alituisesti läsnä ihmisten keskinäisissä kanssakäymisissä. (Sama, 21.)

Juhila (2004, 23–25) mainitsee ihmisten kategorisoinnin aiheuttavan väistämättä ihmisille sosiaalisia identiteettejä. Vaikka luokittelu helpottaa suhtautumistamme ympärillämme olevaan maailmaan, kategorisoinnista ja sosiaalisten identiteettien muodostamisesta aiheutuu myös seuraamuksia. Ylläpitäessään yhteiskunnallista ja kulttuurista tasapainoa ne saattavat luoda ihmisille niin sanottuja identiteettivankiloita, joissa korostuvat kielteiset piirteet ja vahva oletamus vain tietystä käyttäytymismallista. Juhila (2004, 25) nojaa artikkelissaan muun muassa Stuart Hallin sekä Jan Fookin teoksiin, joiden mukaan kategorisointi tarkoittaa eron tekemistä. Ominaista kulttuuriselle luokittelujärjestelmälle on yksinkertaistaa ero ja aikaansaada stereotyyppisiä ihmiskuvia. Ihminen määritellään suhteessa toisiin keskinäisten erojensa kautta, sillä stereotyyppien sanotaan perustuvan vastakohtiin, kuten miehet ja naiset, työttömät ja työssäkäyvät ja niin edelleen. (Juhila 2004, 25.)

Imagologian tutkimuksen viitekehyksessä stereotypialle on annettu useita määritelmiä, ja kaikille niille yhteistä näyttää olevan negatiivinen painotus. Useimmiten stereotyypit käsitetään mielikuviksi, jotka muuttuvat vain vaivoin, jos ollenkaan. Stereotypialla sanotaan olevan vaikutusta ja painoarvoa, sillä se ilmaisee vain vähän, mutta painokkaasti. (Kantola 2012, 47–48.) Tiivistettynä stereotypia siis tarkoittaa joukkoa erilaisia ominaisuuksia, jotka liitetään johonkin ryhmään. Stereotypian kohteena olevat ryhmän jäsenet eivät useimmiten pidä siitä, että heidän oletetaan omaavan tiettyjä ominaisuuksia vain ryhmän jäsenyyden perusteella. (Helkama 2015, 147.)

Ryhmä saattaa myös vastustaa heihin liitettyä stereotypiaa. Tällöin puhutaan vastapuheesta. Vastapuhe tarkoittaa reagointia johonkin aikaisemmin esitettyyn näkemykseen. Reagointi tuo esiin eriävän mielipiteen, ja vastustuksen kohteena ovat kategorisointi ja kategoriat. Vastapuheella voi olla monta ilmenemismuotoa, sillä sen ei tarvitse olla pelkästään sanallista. Myös eleet ja ei-kielellinen ilmaisu ovat vahvoja tapoja viestiä. Kaikkia jaotellaan ja luokitellaan jatkuvasti, joten vastapuhe on varsin tavallinen ilmiö. (Juhila 2004, 20.)

Myös tanssin kentällä törmää stereotypioihin. Olen kuullut ennako-oletusten värittämänä muun muassa kansantanssin olevan iäkkäiden ihmisten laji, jossa tanssitaan piirissä käsistä kiinni pitäen. Myös oletus, että balettitanssijoiden tulee olla langanlaihoja, on edelleen valitettavan yleinen. Onneksi stereotyypit ovat hiljalleen muuttumassa. Dancehalliin kohdistuviin ennakkoluuloihin pureudun syvemmin teemahaastattelujen yhteydessä luvussa numero kolme.

2.3 Media

Media tulvii taukoamatta erilaista informaatiota ja joukkoviestintä on nykyään kiinteä osa elämää. Kymmenet tai jopa sadat miljoonat ihmiset seuraavat päivittäin suuria mediatapahtumia ja samaan aikaan mediaviestimet kertovat, mitä arkielämässä tapahtuu, ketä äänestää, millaiset vaatteet ovat muodissa tai millainen on keskiverto parisuhde. Joukkoviestintä ahmaisee suuren osan myös yhteiskunnan ja talouden osa-alueelta. Suomessa media käsitetään koko joukkoviestintien kokonaisuutena sekä yksittäisenä välineenä. (Kantola, Moring & Väliverronen 2003, 5–7.)

Media on myös tehokas mielikuvien muokkaaja. Internetiä silmäilläään nopeasti, televisiota katsellaan ja radiota soitetaan taustalla. Vain vaikutelmat sanomasta eli *imagot* jäävät elämään

normaalissa mediakäytössä varsinkin, jos uusi tieto tukee aiempaa vaikutelmaa. (Uimonen 1996, 18–19.) Media siis toimii oivana alustana imagojen ja mielikuvien muovaamiselle.

Nykypäivänä erityisesti sosiaalisen median kulutus on lisääntynyt voimakkaasti. Sosiaalinen media eroaa perinteisestä joukkoviestinnästä esimerkiksi sillä, että käyttäjät eivät ole pelkästään passiivisia vastaanottajia. Käyttäjät voivat sosiaalisen median avulla luoda ja jakaa sisältöjä, kommentoida, merkitä suosikkejaan, luoda ryhmiä sekä verkostoitua samoista aiheista kiinnostuneiden ihmisten kanssa. (Hintikka 2018, viitattu 20.3.2018.) Useimmiten sisällön luominen ja jakaminen tällaisissa palveluissa on ilmaista (Saarikoski, Suominen, Turtiainen & Östman 2013, 15).

Mediaa seuraavan tulisikin tutkia tiedotusvälineitä monipuolisesti ja suhtautua lukemaansa informaatioon kriittisesti. Kaikki, mitä julkaistaan, ei välttämättä pidä paikkaansa, sillä esimerkiksi valeprofiileja voi perustaa helposti kuka tahansa. Useampaa eri tiedotusvälinettä seuraava saa enemmän näkökulmia näkemyksensä muodostamiseen kuin harvempaa tietolähdettä käyttävä. (Peda.net 2018, viitattu 20.3.2018.)

Median ja erityisesti sosiaalisen median ansiosta myös tanssikulttuuri on näkyvillä ihmisille nopeammin ja laajemmin. Tanssikoulut, tanssinopettajat ja tanssijat hyödyntävät sosiaalista mediaa markkinoimalla itseään ja omia tuotoksiaan. Median eri kanavat mahdollistavat informaation levittämisen mahdollisimman monen ihmisen tietoisuuteen. Tällä hetkellä suosittuja sosiaalisen median sovelluksia ovat muun muassa Facebook ja Instagram (Salmela, 2017, 28).

Käyttäjien videoita julkaiseva Youtube on hakukonejätti Googlen omistama videopalvelu. Käyttäjät voivat katsoa ja kommentoida muiden videoita, sekä ladata palveluun omia videoitaan. (Suominen, 2013, 88.) Youtubesta on muodostunut tanssin kannalta tärkeä vaikutteiden ja innovaatioiden välittämisen kanava. Antropologian tohtori Lesley Braun nostaa artikkelissaan esiin Youtuben merkityksen tanssille. Hän kuvailee Youtubeen ladattujen tanssivideoiden edustavan virtuaalista maaperää, josta muotoutuu urbaanin mielikuvituksen ruumiillistuma. Youtube antaa mahdollisuuden esitellä omia kykyjään ja seurata muita ajan ilmiöitä. Ihmiset ympäri maailman voivat etsiä videoita ottaakseen selvää uudesta kulttuurista, inspiroituakseen, verkostoituakseen tai oppiakseen uusia tanssiliiikkeitä. Poikkeavista taustoistaan tai eri yhteiskuntaluokan asemasta huolimatta tanssia on mahdollista tarjoilla suuren kansainvälisen yleisön eteen Youtuben ansiosta. (Braun 2011, 35, 37, 39–40, viitattu 24.5.2018.)

Braun kuvailee myös dancehall-kulttuurin kokeneen myllerrystä Youtuben avulla. Hän mainitsee dancehallin levinneen Kingstonin slummikylistä räjähdysmäisesti aina Japaniin saakka. Jopa matkustusliikenteen Kingstoniin nähtiin lisääntyvän, sillä japanilaiset matkustivat Jamaikalle kilpailemaan originaaleja dancehall-tanssijoita vastaan. Braun viittaa Marvin Sterlingiin, jonka mukaan vuosina 1998–2001 tuhannet japanilaiset tanssijat oppivat dancehallia muun muassa dancehall-bileissä kuvattujen videoiden avulla. He syvensivät oppimaansa ja halusivat oppia kulttuurista kaiken mahdollisen tiedon. Nykypäivän dancehall-videot mahdollistavat sen, että he edelleen pysyvät aallon harjalla ja viimeisimmissä trendeissä kiinni. (Braun 2011, 38, viitattu 24.5.2018.) Youtubella on siis edelleen merkittävä rooli dancehallin kehityskulkua tarkasteltaessa.

2.4 Teemahaastattelu tutkimusmenetelmänä

Opinnäytetyöni keskeisimpänä tutkimusmenetelmänä käytän teemahaastatteluja sekä haastatteluista saadun aineiston analyysiä. Teemahaastattelu rakentuu ennakkoon ja tarkoin valituista teemoista, jotka ovat tiedonsaannin kannalta olennaisia. Tutkijan on hyvä olla tietoinen haastateltavien lähtökohdista, jotta hän voi rakentaa haastattelurungon tukemaan haastatteluja. Teemahaastatteluissa haastateltavien määrä on yleensä pieni ja haastattelujen kesto vaihtelee. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006, viitattu 26.3.2018.)

Oleellista haastatteluissa on tutkijan ja haastateltavan välinen vuorovaikutus sekä kokonaisuuden rakentuminen molempien osapuolien toimesta. Haastattelijan tulee olla aidosti kiinnostunut haastateltavasta ja jättää riittävästi tilaa vapaalle keskustelulle sekä asioiden kuvailulle ja pohdinnalle. Keskusteltava aihe pyritään tuomaan esiin niin kuin haastateltava sen kokee ja kartoittamaan yhdessä haastattelijan kanssa ilmiön eri näkökulmia monipuolisesti tarkastellen. Teemahaastattelu keskittyy tiettyjen teemojen ympärille ja haastattelun käsikirjoitus on vain suuntaa antava. Keskustelu etenee oleellisten teemojen ja haastateltavan vastausten mukaisesti. Teemojen ja mahdollisten haastattelukysymysten strukturoinnin taso vaihtelee ja on tutkijan määriteltävissä. (Hirsjärvi & Hurme 35–36; Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006.)

Tutkimuksessani hyödynnän kvalitatiivista, eli laadullista menetelmää ja teemoittelua. Laadullisen analyysin lähtökohtana toimii teemoittelu, eli aineiston pilkkominen ja aihepiirien lajittelu.

Aineistosta pyritään poistamaan epäolennaisuudet ja nostamaan esiin tutkimuksen kannalta olennaiset aiheet. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006, viitattu 26.3.2018.)

Laadullisen analyysin tueksi on mahdollista ottaa koodausmenetelmä, jossa tutkija kartoittaa mitä aineistossa on ja mitä siinä ei ole. Koodauksen voi suorittaa esimerkiksi värein tai omin merkinnöin, sillä virallista koodausmenetelmää ei ole. Koodaaminen helpottaa tutkimuksen aineiston jäsentelyä, jotta tutkija kykenee jatkamaan varsinaiseen analyysiin, tiivistämiseen ja tulkintaan. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006, viitattu 26.3.2018.) Tyypillisestä teemahaastattelusta poiketen rakensin teemojen ympärille tarkentavia kysymyksiä. Hyödynsin aineistoa läpikäydessäni koodausmenetelmää. Muodostin jokaiselle haastateltavalleni oman värin, ja kootessani kaikkien vastaukset yhteen korostin eroavaisuuksia ja yhtäläisyyksiä vielä yhdellä muista poikkeavalla värillä.

Valikoin tutkimukseeni kokemuksi perusteella kolme ammattitaitoista dancehallin kulttuurista ja ilmiöistä kiinnostunutta tanssinopettajaa. Haastateltavilla on henkilökohtainen kokemus lajin parissa toimimisesta sekä opettamisesta. Valitsin haastateltavat tietoisesti eri puolilta Suomea. Muodostin kysymykset haastateltavilleni dancehallin eri teemojen ympäriltä. Kysymykset ovat liitteessä 1. Kolme ensimmäistä kysymystä kartoittavat haastateltavan taustaa, syitä ja sattumia, joiden avulla tie dancehallin parissa alkoi. Kysymykset numero neljä ja viisi kohdentuvat dancehallin imagon ja ilmenemismuodon tarkasteluun Suomen rajojen sisäpuolella. Kysymykset kuudesta kahdeksaan tarkastelevat haastateltavien pedagogisia näkemyksiä ja kokemuksia, sekä opettamiseen liittyviä haasteita ja onnistumisia. Viimeiset kysymykset käsittelevät dancehallia kilpailulajina.

3 DANCEHALL-KULTTUURI

Dancehallin kulttuurin kehittymiseen ovat vaikuttaneet yhteiskunnalliset ja erityisesti poliittiset muutokset. Muutokset ovat toimineet erinäisinä alkusysäyksinä uusien musiikki- ja tanssityylien kehittymiselle. Tässä luvussa syvennyn kulttuuriin erityisesti tanssin ja musiikin näkökulmasta. Esittelen historiaa, tanssilajin eri piirteitä ja tyylejä.

Dancehall-kulttuuri on alun perin muotoutunut Jamaikalla. Jamaika on Karibianmeren kolmanneksi suurin saari ja se sijoittuu Kuuban eteläpuolelle ja Haitin länsipuolelle. Saaren pääkaupunki, Kingston, sijaitsee saaren kaakkoispuolella. Tällä trooppisella saarella virallinen kieli on englanti, mutta monet puhuvat englannin kieleen pohjautuvaa patois-murretta. Jamaikan kirjava noin 2,5 miljoonan väestö koostuu muun muassa afrikkalaisista, eurooppalaisista, intialaisista sekä kiinalaisista. (United Nations, 2018 viitattu 26.5.2018.)

3.1 Dancehallin historia

Tässä luvussa tuon lyhyesti esiin dancehalliin vaikuttaneita merkittävimpiä historiallisia tapahtumajaksoja. Kerron lomittain sekä tanssi- että musiikkityyleistä

Dancehallin juuret pohjaavat vahvasti Afrikkaan. 1500-luvulla Jamaikalle kuljetetut orjat toivat mukanaan liikekielen, musiikin ja uskomukset, jotka vaikuttavat kulttuuriin edelleen, kuten muuallakin Karibiassa. (Hirvonen, Kajander & Saartokoski 2017, 12.) Dancehallin juuret pohjautuvat muun muassa seuraaviin afrikkalaistaustaisiin tansseihin: Jonkonnu, Dinki Mini, Gerreh, Revival, Brukins Party. Tansseja oli tuolloin sekä pyhiä että maallisia. Yksi ensimmäisistä taltioituista tansseista oli limbo-tanssi, joka on merkitty muistiin orjalaivassa vuonna 1664. Limbo kuvasi tuolloin uudelleen syntymisen rituaalia ja elämän sykliä. (Stanley Niaah 2010, 2, 19.) Eurooppalaiset tanssit ja musiikkityylit kantautuivat orjien mukana heidän omiin rientoihinsa. He yhdistelivät jousi- ja puhallinsoittimia afrikkalaisperäisiin soittimiin kuten banjoon ja rumpuihin. Tämän myötä syntyi fuusioitunut musiikkityyli nimeltään mento. (Hirvonen ym. 2017, 12.)

Yksi merkittävä kausi dancehallin historiassa oli 1920-luku. Ihailun kohteeksi nousi amerikkalainen musta kulttuuri, jota edustivat muun muassa jazz, blues ja big bandit. Musiikki ja tanssielämä

Kingstonissa kasvoi vuonna 1935 sinne kohdistuneen muuttovirran myötä. Samaan aikaan muotoutuivat myös ghetot, joissa elivät vähävaraisimmat kansalaiset. Kulttuurielämän vilkkaus jatkui aina toiseen maailmansotaan saakka. Tämän jälkeen käynnistyi työperäinen muuttoliike, joka ajoi ihmisiä työn perässä Iso-Britanniaan ja Jamaikan pohjoisrannikoille. Muuttoliikkeen seurauksena muusikoista oli pula, mikä johti sound system -kulttuurin kehittymiseen. Levysoitimien, vahvistimien ja kaiuttimien merkitys kasvoi, sillä äänentoistolaitteiston kehitys mahdollisti tanssitapahtumien organisoinnin ilman elävää musiikkia. Tänä aikana levymusiikkitanssit nousivat suosioon ja niiden järjestäminen oli myös edullisempaa. (Hirvonen ym. 2017, 13.)

1960-luvun alussa syntyi muun muassa mentosta ja r'n'b:stä vaikutteita ottanut musiikki- ja tanssisuuntaus ska (Stanley Niaah 2010, 26). Lähes heti skan jälkeen 1964 syntyi rock steady. Rock steady oli tyylillisesti huomattavasti hitaampaa kuin ska, ja sitä tuotettiin enemmän studiomusiikin muotoon kuin soitettavaksi bändeille (Bradley 2002, 13). 1960-luvun loppupuolella muotoutui synkopoitu takapotkurytmien reggae, johon liittyi vaikutteita rastafarismista, henkisydestä sekä poliittisesta protestista (Hirvonen ym. 2017, 14–15).

Merkittävä kehitysvaihe dancehall-musiikille oli DJ-kulttuurin syntyminen (engl. "deejaying"). DJ:t eli disc jockeyt valitsivat levyt sound system -tansseissa, ja viihdyttivät yleisöä puheillaan musiikin ohella. 1960-luvulla he äänittivät studioissa kappaleiden päälle, jotta levyllä säilyisi samanlainen tunnelma kuin livetilanteessa. Reggae-kappaleiden pelkistetyt dub-versiot antoivat 1970-luvulla yhä enemmän tilaa DJ:lle. DJ riimitteli kappaleen instrumentaaliversioon eli riddimin päälle, ja hänestä tuli kappaleen päätähti. Tämä genre saavutti suuren suosion dancehallissa. Samaan aikaan maailmalla menestyivät Bob Marley ja muut roots reggae -artistit. (Hirvonen ym. 2017, 15.)

DJ-painotteinen dancehall-tyyli syntyi 1980-luvun alussa. Rastafarivaikutteisten edeltäjien rauhasta, rakkaudesta sekä kulttuurisesta ja sosiaalisesta murroksesta kertova sanoma vaihtui rivoon ja väkivaltaiseen kieleen. Tätä kutsutaan slacknessiksi. (Hope 2006, 13.) Materialismia ja gansterismia ihannoiva tyylisuunta ei ollut uutta, mutta nousi keskeiseen asemaan. Puoluemuutokset vaikuttivat osaltaan musiikin suunnan muutokseen. Englannin kielen sijaan DJ:t alkoivat käyttää patoisia ja puhua Kingstonin alueista. (Hirvonen ym. 2017, 15.)

Vuonna 1985 julkaistiin ensimmäinen rumpukoneella ja syntetisaattorilla luotu riddim *Sleng Teng*. Sen loivat Wayne Smith ja King Jammy. (Hope 2006, 14–15.) Hiljalleen synteettiset rytmit

korvasivat studiomuusikot, ja 1980-luvun loppuun mennessä DJ-vokaaleiden ja riddimeiden täyttämää musiikkia alettiin kutsua dancehall-musiikiksi (Hirvonen ym. 2017,16).

3.2 Dancehallin aikakaudet

Tässä luvussa nojaan Meri-Tuuli Hirvosen (2017, 23, 25) kehittämään teoriaan eri aikakausista. Ulkomailla tanssiworkshopeja kiertäneenä olen saanut vahvistusta Hirvosen teorialle. Aikakausien taitekohdat ovat kuitenkin tulkinnanvaraisia, sillä ne muodostuvat tulkitsijan omista lähtökohdista. Joitakin suuria pääpiirteitä on kuitenkin havaittavissa. Dancehallin aikakaudet on mahdollista jakaa tyilien mukaan esimerkiksi seuraavasti: roots, old school, middle school sekä new school.

Hirvonen kertoo roots- aikakauden kuvastaneen 1980-lukua sekä 1990-luvun alkua. Tuohon aikaan syntyi erinäisiä dancehall-steppejä, kuten one foot skank, della move ja heel n' toe. Askelikkojen luojien nimiä ei kuitenkaan tallentunut historiaan. Tämän ajan tunnetuimpiin artisteihin lukeutuivat muun muassa Yellowman, Shabba Ranks sekä Buju Banton. Aikakausien edetessä artistit ja tanssijat vaihtuivat osittain, ja joukkoon liittyi myös uusia tekijöitä. (2017, 23–25.)

Dancehallin kulttuurisena ikonina pidetään Gerald "Bogle" Levyä. Hän vaikutti suuresti dancehall-kulttuuriin sekä Jamaikalla että muualla maailmassa. Dancehallin old school -aikakausi oli Boglen valtakautta. Bogle loi enemmän dancehall-steppejä kuin kukaan toinen henkilö. (Hirvonen ym. 2017, 25; Stanley Niaah, 2010, 125.) Stepistä puhuessa tarkoitetaan tanssiliikettä tai -liikkeitten yhdistelmää. Jamaikalla yksittäisestä tanssiliikkeestä tai monesta osasta koostuvaa liikettä kutsutaan sanalla "dance". Boglen tanssityyliä kutsuttiin nimellä Bogle style. Hirvonen kuvailee Boglen liikkeiden olleen vähäeleisiä, pehmeitä, hallittuja ja keskittyneen lantionseudulle. Tavallisesti lantion asento säilyi edessä ja ylävartalo vähän takanojassa. Aikakauden liikkeille tyypillistä oli myös eriskummalliset aksentit sekä olkapäiden rullaava liike. (Hirvonen ym. 2017, 9, 20-21, 25.) Boglen luomia liikkeitä ovat muun muassa zip it up, log on sekä back to basics (Stanley Niaah 2010, 125–126). Old school -aikakauden tunnetuin tanssirew eli tanssiryhmä oli Bogle & Black Roses Crew. Ajanjakson kuuluisia artisteja olivat muun muassa Beenie Man, Elephant Man sekä Bounty Killer. (Hirvonen ym. 2017, 24.)

Dancehallin old school -aikakausi alkoi noin vuodesta 1991 ja päättyi Boglen kuolemaan vuonna 2005. Tästä alkoi uusi ajanjakso, middle school, jonka katsotaan kestäneen vuodesta 2006 vuoteen

2010. Liikekieli muuttui isommaksi, energisemmäksi ja liikkeeseen sisältyi ”bounce” eli jousto. Musiikkityyli vaihtui aggressiivisemmaksi, mikä vaikutti muun muassa dancehall-steppeihin ja niiden nimityksiin. Tällaisia steppejä ovat muun muassa badman forward, cut them off sekä hey you go away. Ajan tanssijoita ja crewejä olivat muun muassa Black Blingaz, Dance Xpressions sekä Sample Six. Suosittuja artisteja tuohon aikaan olivat Munga, Vybz Kartel ja Aidonia. (Hirvonen ym. 2017, 24, 26.)

New school -aikakauden tulkitaan alkaneen vuodesta 2011 eteenpäin. Tanssiryhmien tarve erottautua kasvoi, sillä uusia ryhmiä muodostui koko ajan lisää. Liikekieli muuttui nopeammaksi, teknisemmäksi ja sisälsi haastavampia askelkombinaatioita. Myös koreografiset elementit nousivat esiin tällä kaudella uudella tavalla. Yksi steppi saattoi sisältää monta erillistä osaa. Aikakauden merkittävimpiä tanssirewejä olivat muun muassa Rifical Team, Black Eagles sekä Overload Skankaz. Tunnetuimpia artisteja olivat muun muassa Mavado, Alkaline sekä Popcaan. Tämän ajanjakson jälkeen dancehallin yhteisöllinen ja sosiaalinen puoli oli kaivattua ja myöhemmin se yleistyi uudelleen. (Hirvonen ym. 2017, 25–27.)

Nykypäivän dancehallin tyyleistä voi löytää muutaman samankaltaisuuden, vaikka eri tanssiryhmien stepit ovatkin toisistaan kovin poikkeavia. Noin 2010-luvulta eteenpäin liikekieli on ollut nopeatempoisempaa ja terävämpää ja jalkatyöskentely on monipuolistunut erilaisten hyppyjen ja jalkojen kuopaisujen myötä. Stepit ovat nykyään myös entistä moniosaisempia ja aseisiin viittaavat liikkeet ovat lisääntyneet. (Hirvonen ym. 2017, 40.)

3.3 Dancehallin tyylit

Tässä luvussa käsittelen dancehallia erityisesti tanssilajina. Alkuosassa kuvailen Jamaikan Kingstonissa vallitsevaa dancehallin bilekulttuuria, ja seuraavissa avaan lajille ominaista liikekieltä ja tyyliä. Tähän lukuun päätyneet määritelmät ovat auttaneet minua hahmottamaan ja jäsentämään dancehallin liikekieltä sekä olemusta. Uskon, että tapoja tulkita dancehallia löytyy yhtä monta kuin tekijääkin.

Alun perin termi ”dancehall” kuvasi hallia, jota käytettiin erilaisten tapahtumien ja tanssien järjestämispäikkana (Hope 2006, 26). Dancehall on erittäin näkyvä ja kokonaisvaltainen osa Jamaikalaista populaarikulttuuria ja yhteiskuntaa. Se on väkevää basson jytinää, iskevää slangia,

värikkäitä ja uskaliaita vaatteita, energistä tanssia ja uhmakasta asennetta, jota on vaikea olla huomaamatta. Vastapainoksi dancehallia on kritisoitu Jamaikalla muun muassa kuvottavaksi, väkivaltaiseksi ja pöyristyttäväksi. Tämä ajatusmalli on peruja 1980-luvulta, jolloin gangsterismi, sekä rivo ja väkivaltainen kieli olivat valloillaan dancehallissa ja Jamaika oli poliittisessa murroksessa. (Hope 2006, 17–18.)

Dancehallin bilekulttuuri sijoittuu Kingstonissa yleensä kaduille ja bileisiin ghettoyhteisöjen keskuuteen. Joitakin bileitä järjestetään myös sisätiloissa klubialueilla, ja niihin liittyy yleensä pukeutumiskoodi ja korkea sisäänpääsymaksu. Tällaisiin tapahtumiin pyrkivät yleensä keski- ja korkealuokkaiset kansalaiset eli upper- ja middle class. (Sjövall 2013, 31.) Pääasiassa dancehall-bileet järjestetään kuitenkin ghettoalueilla, sillä dancehall on alkujaan ollut alimman yhteiskuntaluokan kulttuuria (Hirvonen ym. 2017, 7). Kingstonissa järjestetään useita tapahtumia samana iltana ja tavallisesti ihmiset vierailevat useammassa tapahtumissa yhden illan aikana. (Sjövall 2013, 31.)

Osallistujat dancehall- tapahtumissa koostuvat muun muassa promoottoreista, sound system henkilöistä, jotka vastaavat musiikista ja äänestä, sekä kauppiaista, jotka myyvät ruokaa, juomaa ja muita elintarvikkeita. Useimmissa tapahtumissa on myös video- sekä valokuvaaja taltioimassa illan kulkua. Tapahtuman tärkeimmät tekijät ovat kuitenkin itse tanssijat, taiteilijat, muoti-ikonit, mallit, dancehall queenit ja muu yleisö, joka saapuu tanssimaan, katsomaan ja kuuntelemaan. Bileisiin mennään pitämään hauskaa, tapaamaan ihmisiä, esittelemään uusimpia tanssiliikeitä sekä näyttäytymään viimeisen päälle valituissa vaatteissa ja asusteissa. (Sjövall 2013, 31–33.)

Monelle alimman yhteiskuntaluokan jamaikalaiselle dancehall on kuitenkin keino pysyä poissa rikosten tieltä. Erityisesti tanssijoille digitalisoituminen ja sosiaalinen media on avannut väyliä, joiden avulla saavuttaa kansainvälistä julkisuutta ja sen tuomaa vaurautta. Julkisuus ei kuitenkaan automaattisesti tarkoita rikastumista, vaikka monet toivovatkin ansaitsevansa rahaa päästäkseen matkustamaan ja tukemaan perheitään taloudellisesti. (Sjövall 2013, 4, 6–7.)

Suurin osa tanssijoista Jamaikalla on miehiä, mikä näkyy dancehallin liikekielessä. Virallista tyylijaottelua dancehallille ei ole, mutta esimerkiksi Hirvonen on jakanut sen kahteen isompaan osioon: *dancehalliin* ja *dancehall queen styleen*. Dancehallilla tarkoitetaan sekä miesten että naisten tyyliä. Tanssittavat liikkeet ovat unisex-steppejä eli soveltuvia kaikille sukupuolesta riippumatta. Dancehall queen style on erityisesti naisille suunnattu tanssityyli. Jamaikalla asenteet

ovat vielä jyrkkiä, sillä yleisen mielipiteen mukaan miehen ei ole sopivaa tanssia naisellisesti. Naiset voivat sen sijaan tanssia kaikkia tyylejä vapaasti, myös Jamaikalla. Dancehall perustuu steppeihin, joita ovat luoneet jamaikalaiset tanssiryhmät eli crewit. Laji elää ja kehittyy pääasiassa Kingstonin kaduilla. (Hirvonen ym. 2017, 8, 34.)

Hyödynnän Meri-Tuuli Hirvosen (2017, 9) laatimaa luetteloa kirjasta Introduction to dancehall. Hän on jakanut dancehallin tyylin ja tunnelman mukaan seuraavasti:

- **happy dances**, eli iloiset tanssit, jotka eivät sisällä aseisiin viittaavia liikkeitä
- **gun dances**, eli tanssit jotka ovat aggressiivisia ja sisältävät muun muassa ampumiseen viittaavia liikkeitä
- **dancing dances**, eli niin sanotut biletanssit, joiden ohjeet tulevat laulun sanoituksissa
- **girl dances**, eli tansseja, joita tanssivat vain naiset (queen style/dancehall female).

Ylläolevien genrejen lisäksi dancehalliin yhdistetään yleensä myös kaksi muuta termiä: daggering ja couple up. Daggering on miehen ja naisen välinen pareittain tanssittava tanssi, joka viittaa vahvasti seksuaaliseen aktiini. Se voi vaihdella viattomasta hyvinkin vaaralliseen. (Hirvonen ym. 2017, 8; Sjövall 2013, 72.) Mies ja nainen voivat myös kuitenkin tanssia pareittain ilman, että kyseessä on daggering. Tällöin käytetään nimitystä "couple up". Myös twerkkaus liitetään erheellisesti dancehalliin. Twerkkauksessa käytetään usein samaa tekniikkaa ja osittain samaa liikemateriaalia kuin dancehallissa, mutta varsinaisesti se ei liity dancehalliin, vaikka molempien lajien juuret pohjautuvatkin afrikkalaisiin tansseihin. (Hirvonen ym. 2017, 8.)

Nykypäivän trendinä näyttääkin olevan tanssituntitarkoitukseen käytetyn dancehall-termin tarkentaminen toisella lisäsanalla. Esimerkiksi Googlega hakusanoilla "dancehall tunnit" (haku 6.1.2017) löytyy nopealla silmäyksellä lajille muun muassa seuraavia nimityksiä: dancehall fusion, dancehall reggae, dancehall fever, dancehall moves ja dancehall queen style. Lajia yhdistellään ja fuusioidaan siis ahkerasti. Tällä hetkellä opetan itsekin tunteja kaupallisessa tanssikoulussa nimikkeellä dancehall afrofusion.

4 DANCEHALL SUOMESSA: TUTKIMUKSEN TULOKSET

Teemahaastattelulle ominaisesta rakenteesta poiketen muodostin teemojen ympärille tarkentavia kysymyksiä. Aineistoa läpikäydessäni hyödynsin koodausmenetelmää. Jokaiselle haastateltavalle valikoitui tietty väri, joka säilyi samana aineistoa analysoidessani. Koostaessani vastaukset teemoittain yhteen korostin yhtäläisyyksiä ja eroavaisuuksia vielä muista poikkeavalla värillä. Näin ollen tutkimuksen kannalta olennainen materiaali nousi keskeiseen asemaan.



KUVA 1. Opinnäytetyön haastattelujen koodausprosessi.

4.1 Dancehallin esiintyvyys

Kaikkien haastateltavieni mukaan dancehall-kulttuuria esiintyy eniten pääkaupunkiseudulla. Myös Jyväskylästä ja Tampereelta tavoittaa jonkin verran vireillä olevaa dancehall-kulttuuria. Yleisesti ottaen pääkaupunkiseudulla järjestettävissä dancehall-bileissä nähdään nykyään enemmän dancehall creweja kuin muutama vuosi sitten. Haastateltava 2 kertoo dancehallin näyttävävän monipuolisemmin kuin aiemmin ja mainitsee pedagogisen otteen kasvaneen verrattuna menneisiin vuosiin. Erilaisia tanssiryhmiä muodostuu hiljalleen ympäri Suomen ja tämän myötä dancehall alkaa myös vakiinnuttaa paikkaansa kisalavoilla. Kolmannen haastateltavan mukaan Suomen

dancehall-skene eli kulttuuri on kuitenkin niin pientä, että opettajat suurimmaksi osaksi tietävät toisensa. Hän kertoo ilmapiirin opettajien välillä olevan hyvä.

Ensimmäinen haastateltava tuo esille, että dancehall-musiikin suosio on kasvanut menneeseen verrattuna erityisesti nuorten keskuudessa. Mielestäni on kiinnostavaa huomata, että parin vuoden sisään dancehallin vaikutteet ovat levinneet myös amerikkalaisten pop- ja r'n'b- laulajien keskuuteen. Muun muassa Chris Brownin julkaisemalla musiikkivideolla Questions (2017) sekä Ne-Yo'n videolla Push Back (2018) on hyödynnetty dancehallin liikekieltä. On virkistävää, että molempien videoiden koreografiaan sisältyy sekä nais- että miespuolisia tanssijoita ja nähtävillä on queenstyle- ja unisex-steppejä. Aiemmin esillä ovat olleet enemmänkin queenstyle- painotteiset koreografiat.

Yksikään haastateltava ei maininnut sosiaalisessa mediassa esiintyvää dancehallia, mikä saattaa osaltaan johtua myös haastattelukysymysten asettelusta. Sosiaalisen median eri kanavilla, kuten Facebookissa on ryhmiä, jotka tiedottavat erilaisista dancehalliin liittyvistä tapahtumista. Dancehallille kohdennettuja ryhmiä löytyy muun muassa nimellä Dancehall Scandinavia, Dancehall Finland, Dancehall & Reggae Events in Helsinki sekä Dancehall Jyväskylä. Joissakin ryhmissä tiedot ja tapahtumat ovat nähtävillä vain ryhmään liittyneille jäsenille. Näillä foorumeilla esimerkiksi tanssikoulut markkinoivat lajiin liittyviä tuntejaan ja tulevia workshoppejaan sekä ryhmien ylläpitäjät tiedottavat suuremmista tapahtumista.

Vaikka dancehallia on tiedettävästi opetettu Suomessa Aija Kauppisen toimesta jo vuodesta 1991 (Hirvonen 2016, viitattu 17.5.2018), niin dancehallin tunnettavuus on edelleen suhteellisen pientä. Dancehall vaikuttaa selkeästi aktiivisemmin Suomen eteläosissa. Katukuvassa dancehall ei ole erityisesti esillä, ja useimmissa tanssikouluissa dancehall on vain pieni osio koko lajikattauksesta. Dancehall ei pistä silmään, ellei sitä osaa erikseen etsiä.

4.2 Dancehallin ilmenemismuoto

Dancehallin ilmenemismuotoa koskevissa kysymyksissä haastateltavien välillä syntyi eriäviä mielipiteitä. Haastateltavat 1 ja 3 mainitsevat, että edelleen valitettavan usein dancehall mielletään samaksi asiaksi kuin twerkkaus. Tarkennettakoon vielä, että twerkkaus ja dancehall queenstyle saatetaan usein sekoittaa toisiinsa, sillä molemmissa liikkeellinen fokus keskittyy lantion alueella

tuotettaviin liikkeisiin. Lajit ovat kuitenkin kaksi täysin erillistä asiaa. Ensimmäisen haastateltavan mukaan dancehall ei myöskään mediassa ole katu-uskottavaa, vaan pikemminkin se liitetään vähättelevästi ”hassun hauskaan” toimintaan, ja dancehallin puoli vakavasti otettavana katutanssilajina ei tule esille.

Dancehallin mainetta koskevat kysymykset aiheuttivat turhautumista kahden haastateltavan kohdalla. He kertoivat dancehallin näyttäytyvän ihmisille edelleen kapea-alaisesti huolimatta siitä, että he ovat tehneet runsaasti töitä lajin eteen. Kritiikki kohdistuu myös tanssikentän sisällä oleviin ammattitanssijoihin, joiden suhtautuminen dancehallia kohtaan ei ole kahden haastateltavan 1 ja 3 mukaan kunnioittava. Vastaavasti haastateltava 2 kertoo näkökannassaan, että dancehall on saatettu aiemmin mieltää twerkkaukseksi, mutta kertoo sen nykypäivän ilmenemismuodon monipuolistuneen runsaasti. Näin on jopa siinä määrin, että dancehallin voisi sanoa ”puhdistuneen” twerkkautrendin myötä. Tällä haastateltava tarkoittaa tanssiharrastajan valikoivan joko dancehall queenstylen tai twerkkauksen ja keskittyvän siihen syvemmin.

Takamuspainotteiset teemat ovat olleet esillä aiemminkin, kuten vuonna 2013 julkaistussa artikkelissa ”Onko dancehall pelkkää pylläpyöritystä?” (Tervo 2013, viitattu 17.5.2018). Tanssijat vastaavat suomalaisen artistin musiikkivideosta nousseeseen kokuun, jonka mukaan dancehall on pelkkää pyllä pyöritystä ja naisia halventavaa. Tanssijat ovat jo viisi vuotta sitten harjoittaneet vastapuhetta dancehallin tietyn suuntaista mainetta vastaan. Onko dancehallin ilmenemismuoto liikahtanut minnekään tuon viiden vuoden aikana? Ensimmäinen haastateltava mainitsee, että kolikon kääntöpuolena median luoman kuvan myötä ihmiset myös saattavat hakeutua tunneille.

Voiko olla niin, että ryhmä tuottaa itse omaa stereotypiaansa? Hyväksyvätkö ja ylläpitävätkö ryhmän jäsenet itse yllä stereotypiaansa? Toki kaikki haastateltavani asettuvat vastustamaan dancehallin aiempaa stereotyyppistä näkemystä, eli he harjoittavat vastapuhetta. Jos Suomessa olisi enemmän mies- kuin naistanssijoita ja dancehall-ryhmät olisivat miespainotteisia, olisiko dancehallin maine edelleen latautunut takamuspainotteiseksi? Vaikka miehet tanssivat asetasseja? Voisiko sukupuoli olla vahva imagon määrittäjä? Naiset nimittäin tanssivat Suomessakin dancehallin aggressiivisempaa tyyliä, mutta tämä näkökulma on harvemmin esillä julkisuudessa.

4.3 Opettamisen haastavat ja palkitsevat puolet

Haastateltava 1 on sitä mieltä, että kokonais kuvan saaminen lajista on oppilaille haastavinta, sillä sen sisällä on niin paljon eri teemoja. Fyysisesti haastavimmaksi elementiksi koetaan alaspäin suuntautuva liike, sillä ihmiset haluavat liikkua ylös ja kauniisti. Toiselle haastateltavalleni dancehall ei ole ykköslaji. Hän asuu Pohjois-Suomessa, jossa dancehall-tanssikulttuuria ei ole nimeksikään. Hän kertoo ajan tasalla pysymisen ja kouluttautumisen tapahtuvan lähinnä internetin välityksellä. Hän mainitsee, että opettajana hänen tulee kuitenkin olla tietoinen siitä, missä ja mikä tämänhetkinen dancehall-skene on, ja miten siihen pääsee osallistumaan. Lisäksi hän pyrkii olemaan riittävän artikuloitu liikkeitten prosessista, jonka kautta eri stepit tulevat tunnetuiksi. Kokonaisuuden avaaminen oppilaille on yleensä haastavaa.

Viimeinen haastateltava kokee haastavimmaksi dancehallin opettamisessa tiiviskurssien pitämisen sekä niiden aihealueen rajaamisen, sillä tiiviskurssi tarkoittaa vain pintaraapaisua lajista. Dancehallin kohdalla valittavana on esimerkiksi liikkeitä eri aikakausilta, kuten old-, middle- ja new school. Toisaalta rajauksen voi tehdä myös liikedyneamiikan mukaan, esimerkiksi valita aggressiivisempia gangstasteppejä, harjoitella soft and smooth- tyyliä tai valita esimerkiksi pelkästään naisellinen dancehall queenstyle. Nämä kaikki luokitukset voi myös jättää sivuun ja valita esimerkiksi vain tietyn tanssiryhmän liikkeitä, kuten jamaikalaisista Elite Teamin tai Overload Skankaz'in. Luokituksia ja rajaustapoja on monia. Pienellä paikkakunnalla järjestettävät tiiviskurssit ovat erittäin haastavia aihealueen rajaamisen kannalta, etenkin jos kyseisellä paikkakunnalla ei ole aiemmin ollut dancehallia. Lisää painetta tiiviskurssiin järjestämiseen tuo tanssikoulu itse, sillä kurssin tulee olla taloudellisesti kannattava.

Palkitseviksi asioiksi dancehallin opettamisen saralla nousi liuta erilaisia aiheita. Ensimmäinen haastateltava kertoo oppilaidensa löytäneen tanssin parista muun muassa voimakkaita yhteenkuuluvuuden tunteita ja voimaantumisen kokemuksia. Toisen haastateltavan mukaan dancehall on niin sanotusti mediaseksikäs laji ja oppilaat ovat usein perillä siitä, minkä tyyppistä liikettä ovat tulossa tekemään. Palkitsevinta kolmannen haastateltavan mukaan on se, kun ihminen "hurahtaa" dancehalliin. Hurahtamisella hän tarkoittaa, että silloin henkilö tukee ja kunnioittaa dancehallin juuria sekä syventyy kulttuurin lainalaisuuksiin. Kyseinen ihminen kouluttautuu dancehallin parissa ja tukee rahallisesti esimerkiksi jamaikalaisia tanssijoita, jotka vierailevat silloin tällöin Suomessa opettamassa.

Kysymysten avoin muoto antoi haastateltaville mahdollisuuden lähestyä asiaa monesta eri näkökulmasta. Luonnollisesti jokaisella oli omat haasteensa, liittyivät ne sitten välimatkoihin tai aihealueen rajaamiseen. Haastatteluista esille nousi opettajan merkitys tanssilajin imagon muodostumisessa. Esimerkiksi tiiviskurssia tai kokonaista kautta suunnitellessaan opettaja rajaa materiaaliaan sekä valikoi kullekin ryhmälle ja tavoitteeseen sopivia elementtejä. Opettaja toimii imagon luojana, mielikuvien välittäjänä, ylläpitäjänä, kumoajana tai vahvistajana. Tanssinopettajan rooli tanssilajin imagon muodostumisessa on merkittävä. Toki opettaja ei ole ainut imagosta vastuussa oleva, sillä ympäristössä on paljon vaikuttimia. Tanssioppilaat ovat useimmiten itseohjautuvia ja hakeutuvat eri opettajien oppiin sekä hakevat halutessaan tietoa internetistä sekä sosiaalisen median kanavilta.

4.4 Historian tuntemus opettaessa

Kaikki haastateltavat pitivät erittäin tärkeänä dancehallin historian tuntemista. Haastateltavat korostivat kulttuurin vaikutusta dancehallin liikekieleen, sillä kulttuurisen kontekstin ymmärtäminen auttaa hahmottamaan esimerkiksi liikkeiden dynamiikkaa. Ensimmäinen haastateltava mainitsee myös uusien liikkeiden oppimisen olevan nopeampaa, kun tiedostaa, mistä aiemmat liikkeet ovat peräisin ja miten ne nivoutuvat toisiinsa. Esimerkiksi koreografoinnissa liikkeiden yhdistämisellä on merkitystä, sillä tiettyjä liikkeitä ei ole soveliasta yhdistää keskenään. Toinen haastateltava tuo esiin, että historian ymmärrys liittyy paljon laajempaan asiaan kuin pelkkä tanssi. Sosiokulttuurisen ja -poliittisen kontekstin ymmärtäminen on tärkeää, jotta syntyy laajempi ymmärrys asioista ja henkilöistä, joista nämä liikkeet ja kulttuuri kumpuavat.

Haastateltavien näkemyksistä löytyy yksi yhteinen sävel. He ovat yhtä mieltä siitä, että ymmärrys dancehall-kulttuurista on miltei arvokkain asia, jonka opetustilanteessa voi jakaa eteenpäin. Laaja ja monipuolinen tuntemus dancehallin osatekijöistä ja vaikuttimista mahdollistaa sen, että imago ja mielikuva dancehallista saattaa yksipuolisuuden sijaan näyttäytyä tulevaisuudessa ihmisille entistä rikkaampana.

4.5 Dancehallin kilpailutoiminta Suomessa

Dancehallin kilpailutoiminta jakaa haastateltavieni mielipiteitä, ja kaikilta löytyy jonkinasteinen kokemus kilpailijan, valmentajan tai tuomarin roolista. Haastateltava 2 mainitsee kilpailleensa dancehallin sijaan enemmänkin muissa katutanssilajeissa. Hän on myös toiminut tuomarina

erinäisissä katutanssikilpailuissa. Kilpailukulttuuri Suomessa saa ensimmäiseltä ja kolmannelta haastateltavaltani runsaasti kritiikkiä. Kolmas haastateltava kertoo Suomen tanssikulttuurin laahaavan reippaasti perässä verrattuna esimerkiksi Ruotsiin ja Ranskaan, joissa dancehall toimii omana kisalajinaan. Ryhmät eivät koe olevansa tervetulleita kisalavoille ja kokevat monesti tuomariston tuntemuksen dancehallin osalta olevan suhteellisen vähäinen. Yhtenä ongelmana on koettu muun muassa lajiin kuuluva seksuaalinen lataus ja haastateltavan sanoin kuvailema ”härskeily” lavalla. Asia on noussut esille erityisesti virallisten organisaatioiden järjestämissä kilpailuissa.

Haastattelujen perusteella suomalaiset dancehall-ryhmät osallistuvat vaihtelevasti erilaisiin kilpailuihin. Osa haluaa viedä ryhmänsä kaikkiin mahdollisiin kilpailuihin ja osa keskittyä yhteen tai kahteen kilpailuun. Haastatteluissa ilmenneitä kilpailuja ovat muun muassa dancehall queen -kilpailu (DHQ Contest), Show Of The Year, katutanssikilpailujen showcase-sarja sekä latino show -kilpailujen caribbean show -sarja. Viimeksi mainittu sarja organisoitiin ensimmäistä kertaa keväällä 2018. Kolmas haastateltava kertoi vieneensä ryhmiään myös ulkomailla järjestettäviin tapahtumiin, kuten Street Stariin, Dancehall Master World Choreoon sekä Pietarin MM-kilpailuihin.

Ensimmäisen haastateltavan mukaan kilpaileminen ei välttämättä tuo lisäarvoa lajille, mutta lisää sen sijaan lajin näkyvyyttä. Toinen haastateltava näkee eri tyyppisten kilpailujen luovan lajille erilaisia lisämausteita. Isolle lavalle tuotu teos vaatii erilaisia aineksia kuin esimerkiksi klubilla toteutettu tanssibattle. Battleksi kutsutaan kilpailutilannetta, jossa tanssijat tanssivat vuorotellen toisiaan vastaan. Tavallisesti battleissa on useampia kierroksia ja tuomariston päätöksellä osa tanssijoista karsiutuu ulos. Battle voidaan toteuttaa myös kaksi vastaan kaksi-periaatteella tai ryhmäbattlena. (FDO 2017, 33–34, viitattu 29.5.2018.) Kuhunkin kilpailuun vaadittavat kriteerit on hyvä tiedostaa silloin, kun laji viedään kauaksi alkuperäisestä kontekstista. Kolmas haastateltava on vakaasti sitä mieltä, että kilpaileminen tuo lajille lisäarvoa. Hän kokee, että Euroopassa kilpaileminen luo uskottavuutta lajille ja tekee siitä katu-uskottavan. Hän mainitsee, että saadakseen dancehallin tiiviskursseja Suomen isoihin ja arvostettuihin kouluihin dancehallin tulisi ensin menestyä kisoissa niin että se otettaisiin niissä myös tosissaan.

Haastatteluissa ilmenneisiin näkökulmiin pohjautuen ja dancehall-kulttuuria seuranneena totean, että dancehall etsii vielä selvästi paikkaansa Suomen kisamaailmassa. Kahden haastateltavan haastatteluista huokui vaikutelma, jonka mukaan dancehall- tanssijoiden tulee edelleen todistella olemassaoloaan ja varteenotettavuuttaan lajin kilpailijoina. Miksi? Onko kyse edelleen lajista huokuvasta mielikuvasta? Tulisiko tuomareiden perehtyä paremmin dancehalliin kokonaisuutena?

Menneinä vuosina on myös ollut epäselvyyttä, tulisiko sen olla katutanssi- vai latino show-kilpailujen alla. On hyvä asia, että dancehall herättelee suomalaista kilpailukenttää ja hakee paikkaansa. Ehkä tulevaisuudessa dancehallin on mahdollista löytää vankempi jalansija myös suomalaisessa kilpailukulttuurissa.

4.6 Yhteenveto

Suomen dancehall-skene on vielä suhteellisen pientä. Orastavaa kulttuuria esiintyy ympäri Suomen pääpainon keskittyessä pääkaupunkisedulle. Dancehall-musiikki alkaa nostaa päätään ja musiikkivideoilla nähdään yhä enemmän unisex-liikkeitä. Sosiaalinen media tarjoaa kohdennettuja kanavia dancehallista infoa etsivälle. Haastattelujen perusteella voi päätellä, että Suomen dancehall-kulttuuri on vielä minimalistista, mutta kasvamassa hiljalleen.

Haastateltavien kesken syntyi eroavaisuuksia käsiteltäessä kysymystä dancehallin maineesta. Kahden haastateltavan mukaan dancehallin stereotyyppinen mielikuva pyllyn pyörittämisestä elää edelleen ja piirtää kuvia ihmisten mieliin, oli kyseessä sitten tavallinen kaduntallaaja tai ammattitanssija. Kolmesta haastateltavastani vain yksi näkee nykypäivän dancehallin ilmenemismuodon keskimääräisesti positiivisemmassa valossa menneisiin vuosiin verrattuna. Kaikki haastateltavat asettuivat vastustamaan dancehallin stereotyyppistä näkemystä, ja olivat sitä mieltä, että asenteet ovat hiljalleen muuttumassa.

Opettamisen eri osa-alueita käsiteltäessä haastavimmaksi tekijäksi nousi dancehallin kokonaisvaltaisen käsityksen avaaminen oppilaille. Tämä koettiin haastavaksi dancehallin sisällön laajuuden vuoksi. Materiaalin monimuotoisuus aiheutti myös tiiviskurssien aihealueiden rajaamiseen päänvaivaa, sillä tiiviskurssi tarkoittaa yleensä vain pintaraapaisua lajista. Haastattelujen johdosta esille nousi myös opettajan rooli dancehallin imagon muodostumisessa. Haastatteluista kävi ilmi, että monipuolinen tuntemus dancehallin osatekijöistä, historia mukaan lukien, mahdollistaa lajin imagon näyttäytymisen myös tulevaisuudessa entistä rikkaampana.

Jokaiselta haastateltavalta löytyi kosketuspintaa dancehallin kisamaailmaan joko kilpailijan, valmentajan tai tuomarin roolista. Eräs haastateltava kertoi suomalaisen dancehall-kulttuurin laahaavan muihin eurooppalaisiin maihin nähden runsaasti jäljessä. Suomen kilpailukulttuuria ja tuomariston asiantuntemusta kritisoitiin dancehallin osalta. Tuomaristolle toivottiin laajempaa

ymmärrystä lajin kulttuurisista elementeistä. Yhden haastateltavan mukaan kilpaileminen tuo lisäarvon sijaan lajille näkyvyyttä Suomen tanssikentällä. Toinen haastateltava muistuttaa eri tyyppisten kilpailujen luovan lajille erilaisia lisämausteita. Kilpailuihin osallistuvan on otettava huomioon kunkin kilpailun kriteerit, etenkin kun laji viedään kauaksi alkuperäisestä kontekstista. Kolmas haastateltava oli sitä mieltä, että kilpaileminen tuo lajille lisäarvoa ja tekee siitä katuuskottavan. Tällä hetkellä dancehall ravisuttaa suomalaista kilpailukenttää ja hakee paikkaansa varteenotettavana kilpailulajina.

5 POHDINTA

Tutkimukseni tavoitteena oli kartoittaa haastateltavien kokemusten ja näkemysten perusteella Suomen dancehallin kentästä esiin nousevia keskeisimpiä elementtejä. Etsin vastauksia tutkimuskysymykseeni millainen dancehallin imago on Suomessa? Tutkimus on otollinen, sillä dancehall on hiljalleen nousemassa esiin suomalaisessa tanssikentässä. Dancehallin imago Suomessa muotoutuu monien vaikuttimien ansiosta. Imago elää muun muassa jokapäiväisissä vuorovaikutteisissa tilanteissa sekä median ja sosiaalisen median ansiosta. Tutkimustani varten haastattelin kolmea dancehallin ammattilaista. Haastattelujen ohella aineistoni koostuu kokoamastani teoreettisesta viitekehystä sekä omista kokemuksistani tanssijana ja tanssinopettajana.

Teemahaastatteluun kartoittamani kysymykset antoivat vastauksia dancehallin tilanteesta laajalti. Vaikka vain kaksi kysymystä oli kohdennettu suoraan imagon ja ilmenemismuodon ympärille, kaikki kysymykset antoivat tutkimukselle oleellista tietoa. Jälkikäteen pohdin, olisiko tutkimuksen kannalta ollut oleellisempaa kohdentaa kysymykset tiukemmin imagon sekä sosiaalisen median ympärille, mutta koen, että vastaukset olivat silti tarpeeksi kattavia.

Tutkimusmetodina teemahaastattelu oli toimiva menetelmä. Tutkimuksen luotettavuuden kannalta kolmen henkilön otanta on suhteellisen vähäinen, mutta tarpeeksi informaatiota antava. Kolmen haastateltavan tarina ei kerro kaikkea dancehallin tämänhetkisestä tilasta, mutta haastateltavien sijoittuminen eri puolille Suomea mahdollisti tarkastelun eri perspektiiveistä. Vastaukset olivat eri sijainneista huolimatta samankaltaisia. Jos voisin tehdä jotakin uudestaan, suorittaisin haastattelut tiiviimmällä aikavälillä.

Dancehallin tämänhetkinen tilanne Suomessa on havaintojeni perusteella ristiriitainen. Stereotyyppinen takamuspainotteinen imago on edelleen läsnä, mutta kuitenkin hiljalleen laantuva. Vuodesta 2013 lähtien takapuoli on ollut puheenaiheena, eikä se ole ottanut laantuakseen. Luullakseni Suomen tanssiharrastajakunta on edelleen naisvoittoinen, joten pohdin voisiko Suomessa näyttävästi kasvava twerkkauksellinen trendi olla yhteydessä myös dancehallin takamuspainotteiseen mielikuvaan? Analyysitulosten perusteella sitä ei koettu pelkästään huonoksi asiaksi, sillä tämän tyyppinen mediamainonta myös houkuttelee asiakaskuntaa tunneille. Saattaa olla, että dancehallin ilmenemismuoto Suomessa laajenee ajan kuluessa myös lajin muihin

genreihin. Laajemmassa mittakaavassa katsottuna haastateltavat kuitenkin ilmaisivat vastapuhetta lajin yksipuolista kategorisointia vastaan.

Opinnäytetyön edetessä esille nousi myös kysymys, voiko ryhmä itse ylläpitää omaa stereotypiaansa. Esille nousi ajatus sukupuolesta lajin imagon määrittäjänä. Jos Suomen dancehall-ryhmistä suurin osa olisi miehiä, olisiko dancehalliin kohdistuva kategorisointi latautunut erilaiseksi? Tarvitaanko miessukupuolen edustajia sytyttämään dancehallin katu-uskottava puoli? Uskon, että sukupuoli määrittelee jonkin verran vallitsevaa dancehallin kenttää.

Vastauksista ilmeni, että dancehall-kulttuurin kokonaisvaltaisen käsityksen avaaminen oppilaille on haastavaa, sillä sen sisältö on niin laaja. Tämä loi myös opettajalle roolin dancehallin imagon muotoutumisessa. Vaikka tanssinopettaja toimii vain yhtenä lajin vaikuttimena, on silti oltava ajan hermolla ja omattava kokonaisvaltainen kuva lajista. Oppilaille välitetty monipuolinen tieto mahdollistaa myös lajin imagon muotoutumisen entistä rikkaammaksi. Tämä ei kuitenkaan velvoita opettajaa olemaan mestari jokaisessa asiassa, vaan pikemminkin tiedostamaan muita lajiin liittyviä tekijöitä.

Opinnäytetyöni aiheen tarkentamiseen ja kypsyttelyyn upposi enemmän aikaa, kuin olin kuvitellut. Tutkimuksen toteuttaminen on syventänyt dancehall-kulttuurin tuntemusta itselleni ja olen löytänyt työkaluja niin tanssijan kuin tanssiopettajan työn tueksi. Jatkotutkimuksena voisi tarkastella kaikkien Suomen dancehallia tarjoavien tanssikoulujen opettajien mielteitä, esimerkiksi lomakehaastattelujen avulla. Vaihtoehtoisesti tutkimusta voisi laajentaa esimerkiksi Pohjoismaiden alueelle.

LÄHTEET

Bradley, L. 2002. Reggae: The Story of Jamaican Music. London: BBC Worldwide Ltd.

Braun, L. 2011. Youtube And The Urban Experience Embodied. Université de Montréal. Kanada. Urbanities. Viitattu 4.5.2018, <<http://www.anthrojournal-urbanities.com/wp-content/uploads/2016/05/6-Braun.pdf>>.

Finnish Dance Organization Ry. FDO. 2017. Kilpailusäännöt. Viitattu 29.5.2018, <https://www.fdo.fi/index.php?ID=94&page_id=14>.

Helkama, K., Myllyniemi R., Liebkind K., Ruusuvoori J., Lönnqvist J., Hankonen N., Mähönen T., Jasinskaja-Lahti I. & Lipponen J. 2015. Johdatus sosiaalipsykologiaan. 10. uudistettu painos. Helsinki: Edita.

Hintikka, K. 2018. Sosiaalinen media. Kansalaisyhteiskunnan tutkimusportaali. Jyväskylän yliopisto. Viitattu 20.3.2018, <<http://kans.jyu.fi/sanasto/sanat-kansio/sosiaalinen-media>>.

Hirsjärvi, S. & Hurme, H. 1982. Teemahaastattelu. Toinen, korjattu painos. Helsinki: Gaudeamus.

Hirvonen, M. 2016. Bubblin' Moves. The Dancehall School. Miten dancehall tanssilajina tuli Suomeen? Haastattelu. Viitattu 17.5.2018, <<http://bubblinmoves.com/miten-dancehall-tuli-suomeen/>>.

Hirvonen, M. Kajander, S. & Saartokoski W. 2017. Introduction to dancehall. Dancehall-tanssijan käsikirja. Bubblin' Moves.

Hope, D. 2006. Inna di Dancehall. Popular Culture and the Politics of Identity in Jamaica. University of the West Indies Press.

Juhila, K. 2004. Leimattu identiteetti ja vastapuhe. A. Jokinen, L. Huttunen & A. Kulmala. (toim.) Puhua vastaan ja vaieta. Helsinki: Gaudeamus, 20–32.

Kantola, A., Moring I. & Väliverronen E. 2003. Media-analyysi. Tekstistä tulkintaan. Helsinki: Palmenia-kustannus.

Kantola, J. 2012. Imagologia: näkökulma ja sen perustelu. Kulttuurintutkimus 29 (2012) :1, 43–55. Nykykulttuurin tutkimuskeskus. Jyväskylän yliopisto.

Karvonen, E. 1997. Imagologia: Imagon teorioiden esittelyä, analyysiä, kritiikkiä. Akateeminen väitöskirja. Tampereen yliopisto. Tiedotusopin laitos. Acta Univertatis Tamperensis- sarja 1997. <<http://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/67870/978-951-44-7393-7.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>.

Kielitoimiston sanakirja. 2017. Kotimaisten kielten keskus ja Kielikone Oy. Viitattu 12.3.2018, <<https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/netmot.exe?ListWord=imago&SearchWord=imago&dic=1&page=results&UI=fi80&Opt=1> & <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/netmot.exe?ListWord=mielikuva&SearchWord=mielikuva&dic=1&page=results&UI=fi80&Opt=1&showfld=0.0.0#btns1>>.

Opetushallitus 2007. Kulttuuri ja globalisaatio. Globaali ikkuna. Viitattu 3.1.2017, <<https://www11.edu.fi/globali-ikkuna/?p=kulttuuri>>.

Peda.net 2018. Oppimateriaalit. E-oppi. Opettajien näyttekirjat. Yhteiskuntaoppi. Aktiivinen kansalaisuus ja vaikuttaminen. 27. Media. Median valta ja rooli yhteiskunnassa. Viitattu 20.3.2018, <<https://peda.net/oppimateriaalit/e-oppi/n%C3%A4yttekirjat/ylakoulu/yhteiskuntaoppi/yhteiskuntaoppi/akjv/media2/mrjvy>>.

Saaranen-Kauppinen, A. & Puusniekka, A. 2006. KvaliMOTV. Menetelmäopetuksen tietovaranto. Koodaus. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. Viitattu 26.3.2018, <http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/kvali/L7_2_2.html>.

Saaranen-Kauppinen, A. & Puusniekka, A. 2006. KvaliMOTV. Menetelmäopetuksen tietovaranto. Teemahaastattelu. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. Viitattu 26.3.2018, <http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/kvali/L6_3_2.html>.

Saarikoski, P. Suominen, J. Turtiainen R. & Östman S. 2013. Sosiaalisen median lyhyt historia. Helsinki: Gaudeamus Oy.

Salmela, N. 2017. Tanssikoulun markkinointi ja tiedottaminen sosiaalisessa mediassa. Opinnäytetyö. Tanssinopettajan tutkinto-ohjelma. Oulu: Oulun ammattikorkeakoulu.

Sjövall, J. 2013. Dance to Buss. An ethnographic study of Dancehall Dancing in Jamaica. Department of Social Anthropology. Stocholm University. Master's thesis.

Stanley Niaah, S. 2010. Dancehall: from slave ship to ghetto. University of Ottawa Press.

Suominen, J. 2013. 2006 – Verkkovideoita joka tuubista. P. Saarikoski, J. Suominen, R. Turtiainen & S. Östman. (toim.) Sosiaalisen median lyhyt historia. Helsinki: Gaudeamus, 88–118

Tervo, T. 2013. Onko dancehall pelkkää pyllynpyöritystä – Tanssijat vastaavat. Helsingin Uutiset. Artikkel. Viitattu 17.5.2018, <<https://www.helsinginuutiset.fi/artikkeli/129181-onko-dancehall-pelkkaa-pyllynpyoritysta-tanssijat-vastaavat>>.

Uimonen, R. & Ikävalko, E. 1996. Mielikuvien maailma. Miten mediajulkisuutta muokataan ja imagoja rakennetaan? Helsinki: Inforviestintä Oy.

United Nations 2018. Permanent Mission of Jamaica to the United Nations. Viitattu 26.5.2018, <<https://www.un.int/jamaica/jamaica/basic-facts>>.

1. Milloin päädyit dancehallin pariin ensimmäisen kerran?
2. Mikä sai sinut innostumaan kyseisestä lajista?
3. Miten dancehall näkyy Suomessa tällä hetkellä?
4. Millainen maine lajilla on?
5. Opetatko lajia tällä hetkellä? Kuinka monta tuntia viikossa?
6. Mikä on dancehallin opettamisessa haastavinta? Mikä palkitsevinta?
7. Kuinka tärkeäksi koet dancehallin historian tuntemisen opettaessasi?
8. Oletko osallistunut itse tai ryhmäsi kanssa dancehall- kilpailuihin? Miksi/miksi et? Millaisiin?
9. Tuoko kilpaileminen lajille lisäarvoa?