

Tämä on rinnakkaistallenne.

Rinnakkaistallenteen sivuasettelut ja typografiset yksityiskohdat *saattavat poiketa* alkuperäisestä julkaisusta.

Julkaisun tekijä(t): Ahmed, Warda; Owusu, Julian

Julkaisun nimi: Hiphop on intohimomme

Julkaisuvuosi: 2022

Versio: Final draft

Käytä viittauksessa alkuperäistä lähdettä:

Ahmed, W. & Owusu, J. (2022). Hiphop on intohimomme. Teoksessa Aino-Maija Elonheimo, Sari Miettinen, Hanna Ojala ja Tuija Saresma (toim.), *Intersektionaalinen feministinen pedagogiikka* (s. 171-184). Tampere: Vastapaino.

<OTS1>Hiphop on intohimomme</OTS1>

Warda Ahmed ja Julian Owusu

Tekstissä avaamme näkemyksiä siitä, mitä tehtävää kriittisellä hiphop-pedagogiikalla voi olla suomalaisessa koulussa. Kriittinen hiphop-pedagogiikka on enemmän kuin hiphop-kulttuurin ja -elementtien opettamista. Se on näiden lisäksi lähestymistapa kasvatukseen, jonka keskiössä on tavoite luoda yhdenvertainen opettaja–oppilassuhde.

Hiphop on 2000-luvun laajimmin levinneitä kulttuuri-ilmiöitä. Se on syntynyt 1970-luvun Bronxissa, New Yorkissa, nuorten mustien ja latinxien<sup>1</sup> keskuudessa. Tänä päivänä maailmalla on lukemattomia paikallisia hiphop-yhteisöjä, joilla on oma historiansa ja kulttuurinsa, ja jotka samalla kytkeytyvät eri tavoilla alkuperäiseen yhdysvaltalaiseen hiphop-kulttuuriin. Hiphop-yhteisöt ovat hiphopin taidemuotoja tekevien, sitä kuluttavien ja hiphopin aatteiden mukaisesti elävien ihmisten ympärille rakentuneita yhteisöjä. Hiphop-yhteisöjä on myös Suomessa.

Kriittisen hiphop-pedagogiikan utopiat koulusta liittyvät vahvasti turvallisemman yhteisöllisyyden rakentumiseen kuin mitä normatiivinen koulu tarjoaa. Koulu Suomessa pyrkii vähentämään eriarvoisuutta ja toimimaan tasa-arvoisesti. Tutkimukset kuitenkin osoittavat, että varsinkin näkyvien vähemmistöjen (POC eli people of colour, sukupuolivähemmistöön kuuluvien tai vammaisten) kohdalla koulu tuottaa segregatiota, eriytymistä, ja epätasa-arvoa. S2-opetus, opinto-ohjaus ja nuoriin siirtolaisiin kohdistuvat kotouttamistoimet ohjaavat vähemmistöjen nuoria erilaisille koulutuspoluille ja työelämään kuin vapaammin valintoja tekeviä valtaväestön nuoria. Tästä ovat kirjoittaneet mm. dosentti Anna-Leena Riitaoja väitöskirjassaan Toiseuksien rakentuminen koulussa: Tutkimus opetussuunnitelmista ja kahden helsinkiläisen alakoulun arjesta ja tutkijatohtori Tuuli Kurki väitöskirjassaan *Immigrant-ness as (mis)fortune? Immigrantisation through integration policies and practices in education*.

Perusopetuksen opetussuunnitelman (2014) yhtenä arvopohjana on syrjimättömyys. Opetussuunnitelman ihmiskäsitys huomioi sen, että jokaisella on monta risteävää identiteettiä. Tästä syystä opetussuunnitelmassa puhutaankin monikulttuurisuuden sijasta kulttuurisesta moninaisuudesta. Kriittisen hiphop-pedagogiikan toimintatavat ja keinot puskevat opetussuunnitelman arvopohjaa käytäntöön. Niitä voi omaksua omaan opetukseen kaikilla koulutusasteilla, ja siihen haluamme kannustaa tekstissämme.

Tekstissä käytetään lainauksia yhdysvaltalaisista englanninkielisistä ja suomalaisista rap-lyriikoista. Suomenokset ovat tekijöiden. Lainauksiin on valittu tekstejä Masta Ace:lta, Hassan Maikalilta, F:ltä, Asalta ja KRS-One:lta koska ne edustavat meidän kirjoittajien mukaan eri näkökulmista kriittisen hiphop-pedagogiikan ideoita.

“Young black intelligent, this is not a first  
But it feels like it’s curse and it weighs like an elephant  
Heavy on my mind, ‘cause I feel so irrelevant  
Heavy on my heart, it’s like I’m smart for the hell of it

---

<sup>1</sup> Sukupuolineutraali termi, joka viittaa henkilöihin, joilla on kulttuuriset ja/tai etniset juuret Latinalaisessa Amerikassa.

Heavy on my soul, it's our stroll through the 'ville again  
Stranded on this island, feel like I'm Gilligan"  
*Masta Ace, Young Black Intelligent*

Suomennos:

“Nuori musta älykäs, ei ole ensimmäinen kerta  
Mutta se tuntuu kiroukselta ja painaa kuin norsu  
Raskas on mieleni, koska tunnun merkityksettömältä  
Raskas on sydämeni, tuntuu kuin olisin fiksu aivan turhaan  
Raskas on sieluni, kuljen läpi Brownsvillea (Brooklyn) taas  
Haaksirikkoutuneena tällä saarella, tuntuu kuin olisin Gilligan<sup>2</sup>”

### **Autenttisuus, kriittisyys ja hiphop-feminismi**

“Oon oman itseni vartija en täytä tarpeita en oo ketää varte ja  
Sulle feminismi on kirosana  
Sattusko totuus sua anna mä puhallan  
Mua määritellään sen perusteella miltä mä näytän  
Mitä mee yli tai ali se käyrä  
Ihan sama mitä teen miten näit sanoja käytän  
Kuule ku sanon mä oon koskematon  
Älä koske älä edes kato”  
F, Koskematon RMX

Kentuckyn yliopiston apulaisprofessori Aria S. Halliday ja Missouriin yliopiston kasvatustieteiden tohtori Ashley N. Payne käyvät artikkelissaan *Introduction: Savage and Savvy: Mapping Contemporary Hip Hop Feminism* läpi hiphop-feminismin juuria tähän päivään. 1990-luvulla mustan feminismin keskuudesta syntyi hiphop-feministinen liike, joka haastoi perinteistä hiphopin kenttää. Hiphop-feministit lähtivät kehittämään erityisesti mustaan tyttöyteen keskittyvää ja mustia tyttöjä koulussa tukevaan hiphop-feminististä pedagogista suuntausta. Hiphop-feministinen pedagogiikka ja hiphop-feminismin kirjoitukset herättivät myös perinteistä jo 1980-luvulta voimissaan olleita hiphop-pedagogiikan toimijoita miettimään omaa toimintaa laajemmin intersektionaalisempaan suuntaan. Tämän seurauksena kehittyi kriittinen hiphop-pedagogiikka<sup>3</sup>.

Kriittinen hiphop-pedagogiikka on myös freireläisyyttä siten, että opettajan rooli on autoritäärisyyden sijasta fasilitoiva ja Each One Teach One -filosofia on keskiössä. Freireläisyys on brasilialaisen Paulo Freiren sorrettujen pedagogiikasta lähtenyt vaihtoehtopedagoginen suuntaus kasvatuksessa. Freireläisyys

---

<sup>2</sup> Gilligan on amerikkalaisen Gilligan's Island -televisiosarjan päähahmo, joka on haaksirikkoutunut saarella muutaman muun henkilön kanssa. Gilligan tahattomasti mokillaan pilaa useat pelastautumisyrietykset.

<sup>3</sup> Aria S. Halliday and Ashley N. Payne 2020.

muotoutuu kunkin yhteisön paikallisten olosuhteiden mukaiseksi. Freireläisyys kysyy minkälaista sortavaa valtaa vastustetaan ja keiden oloja pyritään parantamaan. Freireläisyyttä on siis kriittisen hiphop-pedagogiikan taiteenopetuksen sisällön kiinnittyminen historiaan, identiteettiin, paikallisuuteen ja tiedostavuuteen.

Kriittinen hiphop-pedagogiikka kulkee käsi kädessä tiedostavan rap-musiikin kanssa. 2020-luvulla meidän on huomionarvoista pohtia, keiden tarinat ovat jääneet marginaaliin tähän päivään asti, ja mitä keinoja voisi olla käytössä näiden tarinoiden normittamiselle.

Autenttisuus tai aitous on yksi hiphopin tärkeimmistä arvoista<sup>4</sup>. Oppilaiden kanssa autenttisten oppimiskokemusten rakentaminen vaatii pedagogista sitoutumista hiphop-kulttuuriin. Autenttisuus on mm. totuudellisuutta, peittelemättömyyttä ja ylpeyttä omista taustoista. Autenttisuutta on myös sitä, että tietää mistä puhuu. Kriittiseen hiphop-pedagogiikkaan kuuluu opettajan oman egon sivuuttaminen. Esimerkiksi tiuhaan muuttuvat slangisanojen merkitykset voivat olla opettajalle tuntemattomia. Opettajan voi olla vaikeaa hyväksyä, että kieltä ei käytetä perinteisissä merkityksissä. Rap-biisien lyriikka avautuu hyväksymällä toisenlainen sanasto tai sanaston merkitysten muuttuminen räpissä. Hiphopin kanssa työskentelevät taiteilijoiden kouluvierailut tai työpajoihin osallistuminen voi olla ensimmäinen askel kriittisen hiphop-pedagogiikan tuomiseen kouluun.

## Transkulttuurisuus

“Eri eri erilainen

Mun tyyli ei oo samanlainen

Sua kiinnostaa raha ja maine

Mua innostaa laatu ja taide uh”

Hassan Maikal, Erilainen

Mustat, alkuperäiskansat ja muut ei-valkoiseksi rodullistetut henkilöt eli BIPOC-lapset ja -nuoret Suomessa ovat väistämättä usean kulttuurin edustajia. Antropologi Fernando Ortiz nimesi ilmiöt neokultturaatio ja transkultturaatio jo 1940-luvulla. Kirjassaan *Cuban Counterpoint*, Ortiz kuvaa kuinka silloin yleisessä käytössä oleva termi acculturaatio ei kuvaa kulttuurien kehityksen prosesseja riittävän tarkasti. Acculturaatio tarkoittaa prosessia, jossa kulttuuri muuttuu toiseksi, eli käytännössä uusi kulttuuri korvaa vanhan. Transkultturaatio sen sijaan on prosessi, jossa uusi kulttuuri saapuessaan uuteen paikkaan alkaa vaikuttamaan olemassa olevaan. Näiden yhdistyessä syntyy uusi kulttuuri, jossa on tunnistettavissa osia kummastakin vuorovaikutuksessa olleista kulttuureista sekä näiden yhdistyessä syntyneet uudet piirteet. Tämä uuden yhdistelmäkulttuurin syntymistä hän nimeä neokultturaatioksi. Ortiz väittää, että tämä on tapa, miten kulttuurit ovat lähtökohtaisesti vuorovaikutuksessa toisiinsa. Kautta aikojen eri puolilla maailmaa kulttuurit ovat kohdanneet ja luoneet kulttuurien kerrostumia. Ortizin mukaan ei ole olemassa staattisia homogeenisiä kulttuureja. Hän puhuu “kulttuurivuosisista” korostaakseen kestoa, jonka aikana eri ihmisryhmät ovat eläneet toistensa vuorovaikutuksessa.<sup>5</sup> Ortiz loi tämän uudissanon 1940-luvulla kuvaamaan Kuubassa esiintyvää useiden kulttuurien risteämiä ja erittäin kompleksisiä suhteita ja

---

<sup>4</sup>Westinen. Keep it real – Rap-artistien näkemyksiä autenttisuudesta

<sup>5</sup> Ortiz, F. Cuban counterpoint s.97-103

kehityskaaria. Ortizin aikaan transkulttuuriantio oli vahvasti sidonnainen maantieteelliseen paikkaan. 2020-luvulla kulttuurit kohtaavat teknologian kehittymisen myötä useilla eri alustoilla. Tämä on yksi syy, miksi hiphop on kehittynyt globaaliksi kulttuuriksi.

Hiphop on syntynyt usean kulttuurin risteämissä, ja se on monelle afrikkalaisen diasporan nuorille kiintopiste mustuuteen nykyajassa. Erityisesti nuoret, jotka elävät marginalisoituneena valkoisissa yhteisöissä kokevat usein, että hiphop tarjoaa heille paikan, jossa mustuus voi olla jotain haluttua, tavoiteltavaa ja jopa rakastettavaa. Kirjassa *Kuka kuuluu?*, tietokirjailija ja toimittaja Maryan Abdulkarim kertoo hiphopin tarjonneen hänelle mustana nuorena Suomessa keinoja ymmärtää kokemansa ulkopuolisuuden tunnetta laajemmasta yhteiskunnallisesta näkökulmasta. Samassa kirjassa taiteellinen johtaja ja koreografi Sonya Lindfors kertoo hiphopin olleen hänelle keino nähdä mustuuttaan positiivisena asiana.<sup>6</sup> Hiphop suoraan 70-luvun Bronxista kopioituneena ei kuitenkaan ole ongelmatonta, eikä edes tarkoituksenmukaista. Nuoret luovat perittyjen ja opittujen kulttuuriensa risteämissä omanlaistaan uutta hiphop-kulttuuria paikallisesti. Duke yliopiston tanssin professori Thomas DeFrantz kirjoittaa artikkelissaan *What is Black Dance? What Can it Do?*<sup>7</sup>, että mustan esitystaiteen yksi funktio on toimia vahvistuksena mustien ihmisten olemassaolosta maailmassa. Mustalla (esitys)taiteella on siis eksistentiaalinen funktio BIPOC-nuorten elämässä, jotka elävät useiden kulttuurien risteämissä.

Californian yliopiston professori emerita tohtori Halifu Osumare puhuu yhdistävistä marginalisaatioista, kun hän kuvaa (n. 70-80-luvulla syntyneet) hiphop-sukupolvea globaalisti.<sup>8</sup> Osumare kuvaa neljää erilaista yhdistävän marginalisaation tekijää – luokka, kulttuuri, historiallinen sorto ja nuoruus sosiaalisen toimintakyvyn rajoittajana. Nuoruus sosiaalisen toimintakyvyn rajoittana kuvaa sitä tilannetta, missä nuoruus tuottaa haavoittuvuutta. Yksi oleellinen tekijä on luokka, mutta ei ainoa. Tästä hän mainitsee esimerkiksi Ranskan, missä ranskankielinen rap-musiikki 1990-luvun taitteessa on lähtöisin Marseillen arabikortteleiden kaltaisista urbaaneista siirtotyöläistensyhteisöistä. Newyorkilaisen Public Enemyn raivo yhteiskunnan sortavia rakenteita kohtaan resonoi Marseillen arabinuorille, jotka alkoivat tuottaa omaa musiikkiaan. Osumare osoittaa esimerkillä, että Hiphop-sukupolvi globaalisti kuluttaa yhdysvaltalaista hiphop-kulttuuria ja tunnistaa omassa elämässä rap-lyriikoiden tarinoita.

Hiphopin kanssa työskentelevät suomalaiset taiteilijat työskentelevät pääasiallisesti transkulttuurisesti. Useat kulttuurit ja kulttuuriset vaikutteet sulautuvat yhteen muodostaakseen sitä, mitä tunnistamme suomalaisiksi hiphopiksi. Dortmundin yliopiston tutkija Terence Kumpf kuvaa, kuinka transkultturaatio tapahtuu saksalaisessa kontekstissa, kun räppärit räppäävät omalla kielellään ja/tai kontekstualisoivat musiikin paikallisesti. Tämä pätee myös suomalaiseen kontekstiin. Esimerkiksi rap-artisti Stepa on tehnyt Oulu Anthem -nimisen biisin vuonna 2022, jossa hän luettelee kaupungin eri osia ja tapahtumia. Avain julkaisi Jurassikin kanssa vuonna 2001 biisin nimeltä Roihuvuori, joka kuvaa asuinalueen sosiaaliset olosuhteet. Paikallinen kontekstualisointi ei rajaudu ainoastaan räppäämiseen tai verbaaliseen toimintaan. Räppäämisen lisäksi hiphopiin kuuluu muitakin elementtejä, jotka esitellään seuraavassa luvussa tarkemmin. Kaikki hiphop-elementit toimivat käytännössä transkulttuurisesti. Esimerkiksi, suomalaiset DJ:t soittaessaan suomalaista ja yhdysvaltalaista musiikkia joutuvat pohtimaan, mitä musiikeissa on yhteistä ja mistä eroavaisuudet syntyvät. Aidon transkulttuurisuuden edellytys on itsereflektio omasta kulttuurista ja sen merkityksellisyyden määrittäminen. Tiedostaminen edistää suhteen luomista suomalaisten BIPOC-nuorten kanssa, joille transkulttuurinen ajatustapa ja suhtautuminen ympäristöön on normi ja

---

<sup>6</sup> Kuka Kuuluu? Kirjoituksia hiphopista ja feminismista

<sup>7</sup> Defrantz, T. *Thinking Through Theatre and Performance*, s.88

<sup>8</sup> Osumare 2005, 2–5.

itsestäänselvyys. Yhdysvaltalainen hiphop-artisti KRS-One opetti luennollaan Hip Hop appreciation week - tapahtumassa Amsterdamissa vuonna 2013<sup>9</sup>, että hiphop ei kulttuurina edellytä, että yhdysvaltalaisuus olisi keskiössä. Hän korostaa paikallisen tiedon merkityksellisyyttä. Paikallisuus tuo keskiöön marginaaleissa elävien nuorten kokemukset. Tämä on yksi syy, miksi hiphopilla on erityinen voima tavoittaa nuoria ympäri maailmaa.

Vaikka Suomessa valtavirta-hiphop on ollut pääosin keskiluokkaisen valkoisen miehen tuottamaa ja niin sanotusta MTV gangsta räpistä inspiroitunutta bilemusaa, se ei tarkoita, etteikö Suomessakin vähemmistöjen keskuudessa ole hiphopista energiaa saavaa tietoisuutta ja alakulttuureja. Tästä kirjoittavat esimerkiksi Maryan Abdulkarim ja rap-artisti Deogracias Masomi (artistinimi Gracias) *Kuka kuuluu?* - kirjassa.<sup>10</sup>

### Kriittinen hiphop-pedagogiikka koulussa

“Tänään räppi ja politiikka samanlainen soppa,  
Vaikee tienaa elantonsa ja puhuu lisäksi totta.  
Pelkkää rakkautta, ei biffii hoppareille lainkaan,  
Kohdistu viha suurempaan, yritä saada jotain aikaan.”  
Avain, Punainen tiili

Hiphop koostuu neljästä ydinelementistä, *Breakin* (break-tanssi), *Emcein* (räppääminen), *Deejayin* (DJ eli levyjensoitto) ja *Graffiti* (graffitti ja katutaide). Hiphopin viides elementti on *Knowledge* (tietoisuus) eli ymmärrys siitä, miten nämä taide-elementit liittyvät hiphop-kulttuuriin ja laajemmin afrikkalaisamerikkalaisten mustaan kulttuuriperintöön. Ensimmäisen hiphop-organisaation Zulu Nationin perustaja Afrika Bambaataa määritteli kyseiset taidemuodot hiphop-kulttuurin peruspilareiksi ja tavoitteeksi edistää hiphopin peruseriaatteita: rauhaa, rakkautta, yhtenäisyyttä ja hauskanpitoa. Zulu Nationin mukaan *Knowledge* eli hiphop-tietoisuuden ytimessä on hiphop-taidemuotojen valjastaminen elämän merkityksellisyyden löytämiseen.<sup>11</sup> Hiphop-elementtejä tunnustetaan nykyään yhteensä yhdeksän. Aiemmin mainittujen lisäksi myös beatboxaus, katumuoti, katukieli/slangi ja hiphop-yrittäminen (esim. tapahtumatuotanto ja musiikkistudioyrittäminen).<sup>12</sup> Tässä kirjoituksessa keskitymme hiphopin alkuperäisiin ydinelementteihin eli *Breakin* (break-tanssi), *Emcein* (räppääminen), *Deejayin* (DJ eli levyjensoitto) ja *Graffiti* (graffitti ja katutaide).

Koulumaailman näkökulmasta, hiphopin neljä taide-elementtiä voidaan soveltaa muun muassa taide- ja liikunta-aineiden sisällöksi. Elementit sisältävät muun muassa tanssia, akrobatiaa, sanataidetta, lyriikkaa, musiikkia ja kuvataidetta. Hiphop-maailmassa nämä elementit elävät rinnakkain ja täydentävät toisiaan. Kulttuurin sisällä elävä ovat syventyneet ainakin yhteen elementtiin. Tässä mielessä hiphop-pedagogiikka on malliesimerkki monilukutaidon opettamisesta.

Each One Teach One on afrikkalaisamerikkalainen sanonta, jonka juuret ulottuvat orjuuden ajan Yhdysvaltoihin. Afrikkalaisilta orjilta kiellettiin lukutaidon oppiminen, koska pelättiin, että lukutaito olisi

<sup>9</sup> Ks. <https://youtu.be/REpSdgORU5A> (viitattu 8.11.2021).

<sup>10</sup> Toim. Rantakallio & Strand 2021.

<sup>11</sup> [www.zulunation.com/about](http://www.zulunation.com/about) ja [www.zulunation.com/elements](http://www.zulunation.com/elements)

<sup>12</sup> <https://www.thetempleofhiphop.org/blog>

tehokas työkalu vapaustaisteluun. Kun joku orjista oppi lukemaan ja kirjoittamaan hänellä oli vastuu jakaa opittua taitoaan muille. Tästä tulee sanonta Each One Teach One, joka kuvaa jokaisen tiedon omaavan velvollisuutta jakaa osaamistaan. Ajatus yhteisön kollektiivisesta pedagogisesta vastuusta on ollut läsnä afrikkalaisamerikkalaisten yhteisöissä niiltä ajoilta saakka, ja se on kantautunut myös hiphop-kulttuuriin. Hiphopiin on sisäänkirjoitettu useita pedagogisia menetelmiä, ja Each One Teach One on yksi niistä. Jokaisella voi olla jotain arvokasta osaamista, josta kaikki voivat oppia.

Koulu on rajattu ympäristö, jossa on omat lainalaisuutensa ja norminsa. Oppilaat tulevat kuitenkin kouluun kantaen mukanaan oman historiaansa ja kulttuuriensa. Koulussa kohtaavat monenlaiset ihmiset ja elämäkokemukset. Eri oppilailla (ja opettajilla) voi olla erilainen pääsy hiphop-kulttuuriin ja sen kautta osaamista ja tietoa, mitä koulumaailma ei välttämättä tunnista. Hiphop on alkujaan nuorisokulttuuria, ja sen toimintalogiikan myötä nuoret tietävät todennäköisesti enemmän kuin opettajansa paikallisesta hiphop-kulttuurista ja sen uusista ilmiöistä. Nuoret omaavat useimmiten ajankohtaisimman tiedon kulttuurin kehityskuluista, vaikka he eivät itse välttämättä hetkessä tunnista ilmiöitä osaksi laajempaa hiphop-kulttuuria. Ketkä artistit laulavat heidän kotikulmistaan, ketkä tekevät graffitia, kuka kuvaa videoita TikTokiin, missä nuoret hengailevat ja missä menee tämän naapuruston rajat? Näihin kysymyksiin on lähes mahdotonta vastata muualta kuin yhteisön sisältä käsin.

Vaikka nuoret ovat alakulttuurinsa asiantuntijoita, he eivät välttämättä mieti, miten tämä sosiaalinen kulttuuri voisi tukea heidän oppimistaan. On opettajan tehtävä luovia ja löytää sisältöjä, jotka ovat oppilaille merkityksellisiä, ikätasoon sopivia ja oppimistavoitteita myötäileviä. Musiikissa tämä voi tarkoittaa artisteja, jotka ovat Suomesta, oppilaiden omasta kaupungista, tai jopa oppilaiden omasta kaupunginosasta. Se voi tarkoittaa artisteja, jotka räppäävät samoilla murteilla tai läheisiksi koetuista asioista. Se voi jopa tarkoittaa graffititaiteilijoita, joiden teoksia nuoret tunnistavat bussimatalla kotiin. Relevanttius ja omakohtaisuus voi olla myös fyysistä paikkaa ylittävää. Se voi monelle nuorelle olla esimerkiksi kieli, etnisuus, yhteistä historiaa tai jopa verkossa muodostunut yhteisö.

Moninaisen ryhmän kohtaaminen hiphop-pedagogiikalla edellyttää antirasismien periaatteiden ja turvallisemman tilan periaatteiden noudattamista opetusryhmässä. Opettaja kantaa viimekädessä vastuun turvallisen opetustilanteen luomisesta.

## **Hiphopin pedagogiset keinot**

“Have you forgotten why we building in a cypher  
Yo hear me kid, government is building in a pyramid”  
KRS One, Ah-Yeah

Suomennos:  
“Oletko unohtanut miksi rakennamme cypherissä  
Yo kuuntele skidi, hallitus rakentaa pyramidissa”  
KRS One, Ah-Yeah

Hiphopin neljä elementtiä ovat olleet tapoja viettää aikaa yhdessä. Yhteisöllisyyden edellytys on yhteisön jäsenten yhteisesti luomat pelisäännöt ja koodisto toiminnalle. Tätä koodia opitaan yhdessä tekemällä ja

jakamalla tietotaitoa. Yhteisöissä syntyy aina henkilöitä, jotka toimivat suunnannäyttäjinä ja edelläkävijöinä. Tämä tunnustetaan hiphop-yhteisöissäkin mutta rooli on liukuva ja samanaikaisesti voi olla useita suunnannäyttäjiä. Palataan aiemmin mainittuun Each One Teach One -lähestymistapaan opetustilanteissa. Opettajalla on luokassa koulun valtuutus ja vastuu toimia suunnannäyttäjänä. Opettajalla on myös tilaisuus tunnistaa opetuksessa muita malleja kuin itsensä, joista koko luokka voi oppia.

Hiphopin elementtien luomisen keskiössä ovat *cypherit* eli ringit. Cypher tulee arabian kielen sanasta *sifr*, joka tarkoittaa luku nolaa mutta cypher on enemmän kuin ringissä tanssimista tai räppäämistä. Se on vuorovaikutuksellinen ja dynaaminen. Osallistuminen cypheriin vahvistaa yksilön tunnetta kuulumisesta. Cypherin ympyrämuoto on symbolinen sen demokraattiselle luonteelle, jossa jokainen ringissä oleva on arvokas osa kokonaisuutta. Vuorovaikutus cypherissä voi olla leikkisää ja innovoivaa brainstormauksen kaltaista tiedon tuottamista, jota opettaja fasilitoi. Hiphopissa ei puhuta juurikaan oppitunneista vaan sessioista. Sessiot ovat tilaisuuksia oppia, jakaa oppimistaan sekä yhdessä teroittaa ja harjoitella osaamistaan.

Tanssisessioissa tanssijat voivat jakaa kehittämiään liikkeitä ja liikesarjoja sekä kehittää yhdessä uusia. Graffitissa on perinteenä *wraittereilla* (taiteilijoilla) jakaa luonnosvihkojaan (*blackbook*), jonne kaverit saavat mahdollisuuden piirtää omia sketchejä ja kirjaimia. Se on ollut tapa jakaa eri fontteja ja tyyliä sekä ottaa vaikutteita toisilta taiteilijoilta. Luokahuoneessa nämä voivat olla tapoja tehdä ryhmätöitä kannustavassa ympäristössä.

Kilpaileminen on tavalla tai toisella ollut hiphopissa läsnä aivan alkuajoista lähtien. Vaikka kilpailu saattaa todellisuudessa olla joskus hyvin totista, *battlen* lähtökohtainen ilmapiiri on kannustava ja se pyrkii onnistumisiin. Battle-mentaliteetti hiphopissa ei keskitykään itse kilpailuun ja kilpailuvietin kasvattamiseen vaan jatkuvaan kehitykseen. Jatkuvan battle-valmiuden ylläpitäminen opettaa, että täydellisyyden tavoittelu ei ole päämäärä. Sen sijaan kehityskaarien kaikki vaiheet ovat läsnä ja keskeneräisyys sallittua. Each One Teach One -ajatustavan mukaisesti battle tarjoaa ainutlaatuisen oppimisympäristön tervehenkiselle kilpailulle. Kriittinen hiphop-pedagogiikka on yhteisöistä ja yhteisöllisyydestä kumpuavaa tapa ymmärtää tiedon jakaminen. Kilpailusta huolimatta ketään ei jätetä matkasta vaan yhdessä jatketaan kohti seuraavaa etappia.

## Lähteet

Ahmed, Warda & Eid, Mona (2018) Antirasistinen koulu – kaikkien koulu?. Teoksessa Anu Laukkanen, Sari Miettinen, Aino-Maija Elonheimo, Hanna Ojala & Tuija Saresma (toim.) *Feministisen pedagogiikan ABC. Opas ohjaajille ja opettajille*. Tampere: Vastapaino, 83–92.

Akom, A. A. (2009) Critical Hip-hop Pedagogy as a Form of Liberatory Praxis. *Equity & Excellence in Education* 42:1, 52–66.

Defrantz, Thomas. (2018) "What Is Black Dance? What Can It Do?". Artikkelikokoelmasta *Thinking Through Theatre and Performance*, s.87-99. Bloomsbury, London

Pihl, Joron, Holm, Gunilla, Riitaoja, Anna-Leena, Kjaran, Jón Ingvar & Carlson, Marie (2018) Nordic discourses on marginalisation through education. *Education Inquiry* 9:1, 2–9.



- Kumpf, Terence (2018) *Critical Hip-Hop Pedagogy in the Transcultural Zone: Chances and Challenges*. Inaugural Meeting of the European HipHop Studies Network TU Dortmund University, Dortmund, Germany, 9. maaliskuuta 2018.
- Osumare, Halifu (2005) Global Hip Hop and the African Diaspora. Teoksessa H. Elam, Jr. & K. Jackson (toim.) *Black Cultural Traffic. Crossroads in Global Performance and Popular Culture*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 266–288.
- Rantakallio, Inka & Strand, Heini (2021) *Kuka kuuluu? Kirjoituksia hiphopista ja feminismistä*. Helsinki: Kosmos.
- Westinen, E. & Rantakallio, I., 2019, Hiphop Suomessa: Puheenvuoroja tutkijoilta ja tekijöiltä. Sykäri, V., Rantakallio, I., Cvetanović, D. & Westinen, E. (eds.). Helsinki: Nuorisotutkimusseura Nuorisotutkimusverkosto, p. 124–149 26 p. (Nuorisotutkimusseuran julkaisuja; no. 219).
- Räsänen, Martika (2018) Monilukutaidot, taiteidenvälisyys ja narratiivisuus. Teoksessa Tekla Inari, Sirke Pekkilä, Marjo Räsänen & Maami Snellman (toim.) *Digitarina laaja-alaisen osaamisen ja monilukutaidon välineenä. Opas opettajille*. Helsinki: Taideyliopisto, Avoin kampus.
- Kurki, T. (2019) *Immigrant-ness as (mis)fortune? Immigrantisation through integration policies and practices in education*. Helsinki: Helsingin yliopisto, Kasvatustieteellisiä tutkimuksia 40.
- Riitaoja, A-L. (2013). *Toiseuksien rakentuminen koulussa: Tutkimus opetussuunnitelmista ja kahden helsinkiläisen alakoulun arjesta*. Helsingin yliopisto. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-10-7876-7>