

Sara Pikkarainen

Tietoista liikettä

Hip hop -kulttuurin merkitys katutanssin opettamisessa

Tietoista liikettä

Hip hop -kulttuurin merkitys katutanssin opettamisessa

Sara Pikkarainen
Opinnäytetyö
Kevät 2015
Tanssinopettajan koulutusohjelma
Oulun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu
Tanssinopettajan koulutusohjelma

Tekijä: Sara Pikkarainen

Opinnäytetyön nimi: Tietoista liikettä – Hip hop -kulttuurin merkitys katutanssinopettamisessa

Työn ohjaaja: Anni Heikkinen

Työn valmistumislukukausi- ja vuosi: Kevät 2015

Sivumäärä: 38 + 2

Tutkimuksen lähtökohtana oli saada lisää tietoa siitä, kuinka keskeiseksi hip hop -kulttuurin ymmärtäminen koetaan osana tanssinopettajan ammattitaitoa. Tutkimuskysymykseni ovat: Miksi hip hop -kulttuurin ymmärtäminen on merkityksellistä tanssinopetuksen näkökulmasta? Miten hip hop -kulttuuri ilmenee katutanssinopetuksessa tanssikouluympäristössä?

Jotta tutkimuskysymyksiin voidaan vastata, täytyy ymmärtää miten hip hop -kulttuuri on vaikuttanut hip hop -tanssin kehittymiseen ja miten hip hop -kulttuurin osa-alueet linkittyvät tanssin liikekieleen. Tämän vuoksi toteutin kirjallisen tutkimuksen koskien hip hopin historiaa, kehitystä sekä kulttuurin rantautumista Suomeen. Syvensin tietoa suorittamalla teemahaastattelun, jossa haastattelin kolmea ansioitunutta suomalaista katutanssinopettajaa heidän omakohtaisista kokemuksistaan hip hop -kulttuurista, sen omaksumisesta ja sen merkityksestä tanssinopetuksessa. Peilasin haastattelun vastauksia teoreettiseen viitekehukseen ja tuloksista syntyi kuvaus hip hopin pedagogiikasta, jossa kulttuurisella ymmärryksellä on merkityksellinen rooli tanssinopettajan osaamisalueena. Teemahaastatteluiden perusteella rakensin myös yhden yhteisen tarinan suomalaisen hip hop -opettajan kasvusta ulkopuolelta omaksuttuun kulttuuriin. Tutkimuksen avulla saatiin varmistettua, että kulttuurin ymmärtäminen on yksi keskeinen osaamisalue tanssinopettajan ammattitaidossa.

Tämän tutkimuksen tuloksia ja raporttia voidaan hyödyntää jatkossa osana tanssinopetusta ja opettajan koulutusta. Opettajat voivat peilata omaa ammatillista kehittymistä raportissa kuvattuun hip hop -kulttuurin kehityshistoriaan. Raportin avulla voidaan herättää keskustelua hip hop -kulttuurin huomioimisesta osana tanssinopetusta ja tanssinopettajakoulutuksen kehittämistä. Raportti tarjoaa myös konkreettisia esimerkkejä, joista tanssinopettajat voivat ottaa mallia tanssintunnin rakenteeseen sekä opetettavaan sisältöön. Tutkimuksen tulosten avulla on mahdollista syventää hip hop -tanssin ymmärrystä myös oppilaiden näkökulmasta.

Asiasanat: Hip hop, hip hop -kulttuuri, hip hop historia, katutanssi, tanssinopetus, tanssi

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences
Bachelor of Arts, Dance education

Author: Sara Pikkarainen

Title of Bachelor's thesis: Conscious movement - Hip hop culture's significance in hip hop -dance education

Supervisor: Anni Heikkinen

Term and year of completion: Spring 2015

Number of pages: 38 + 2

This study compiles information on how hip hop dancers value the importance of hip hop culture in their teaching methods. The research questions are: Why is it important to understand hip hop culture as a hip hop dance educator? How does hip hop culture transpire in hip hop dance?

To answer this, one has to understand the profound connection between hip hop culture and hip hop dance. Hence I executed a literature research on hip hop culture and its development in the United States. Consequently I explain its adaptation and evolution in Finland. This is the frame of reference for this study. To deepen the knowledge on this matter I furthermore presented a theme conversation. Here I interviewed three accomplished Finnish hip hop dance professionals who explain their experiences of hip hop culture and adopting it as a way of life. They will also touch upon the relevance to understanding of hip hop culture as an mentor to others.

From the results of the literature study and the interviews, formed a description of the pedagogy of hip hop in which cultural understanding plays a meaningful role as a professional skill. Based on the concurrent responses of the interviewees there is a description of how a Finnish dance teacher became a representative of hip hop culture.

The results of this study and the report could be used as reference for future hip hop dance education and dance teacher education. This report contains concrete examples for structuring a hip hop dance class as well as ideas for content of hip hop classes. This study is meant to initiate conversation in order to develop more in depth knowledge of hip hop dance education, dance teacher pedagogy and deepen the students knowledge on hip hop dance.

Keywords: hip hop, dance, hip hop culture, subculture, hip hop history, dance education

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	6
2	TUTKIMUSKYSYMYKSET JA TUTKIMUKSEN TOTEUTTAMINEN	8
	2.1 Tutkimusprosessi	8
	2.2 Teemahaastattelu aineistonkeruumenetelmänä	9
3	HIP HOP -KULTTUURI	11
	3.1 Eleet, puhe ja pukeutuminen.....	12
	3.2 Kulttuurin toteutuminen	14
	3.3 Hip hopin historiaa	15
	3.4 Hip hop -kulttuurin neljä elementtiä.....	15
4	HIP HOP -TANSSI	19
	4.1 Hip hop -tanssin juuret	20
	4.2 Rap-tanssi ja breikki.....	Virhe. Kirjanmerkkiä ei ole määritetty.
	4.3 Katutanssilajit tanssikouluihin	22
5	HIP HOP SUOMEEN	23
6	TULOKSET	26
	6.1 Hip hop -kulttuurin merkitys tanssinopettamisessa	27
	6.2 Hip hop -kulttuurin ilmeneminen tanssikouluympäristössä	29
	6.3 Hip hop -kulttuurin ilmeneminen tanssitunnilla	30
7	JOHTOPÄÄTÖKSET	32
8	POHDINTA.....	34
	LÄHTEET.....	36
	LIITTEET	39

1 JOHDANTO

Opinnäytetyössäni tutkin hip hop -kulttuurin merkitystä ja opettamista hip hop -tanssitunneilla. Haluan tutkimuksessani tuoda esille hip hop -kulttuurin merkityksen katutanssilajeissa, koska mielestäni katutanssilajeja ei voi osata tai ymmärtää ilman niihin liittyvän kulttuurin tuntemusta. Katutanssilajien osaaminen vaatii rytmitajun, perusliikkeiden ja tanssitekniikan hallinnan lisäksi ymmärryksen hip hop -kulttuurista. Usein hip hop -tanssia opetetaan pelkkinä askelina ilman min-käänlaista liikkeellistä perustaa tai yhteyttä hip hop -kulttuuriin. Aloin siis pohtia, missä menevät rajat, kun kyseessä on hip hop. Viime vuosien aikana olen käynyt lukuisia keskusteluja siitä, mitä on hip hop -tanssi. Toinen tanssiyhteisössä jatkuvasti pinnalla oleva aihe, joka liittyy ensimmäiseen hyvinkin paljon, on hip hopin opetus ja se millaisia taitoja ja millaista tietoa hip hop -opettajalta vaaditaan. Näkemykseni mukaan, ollakseen pätevä opettamaan hip hop -tanssia, opettajan täytyy olla tavalla tai toisella osa katutanssikulttuuria sekä tietoinen hip hop -kulttuurista, sen kehityksestä ja historiasta.

Olen katutanssija, joten minulle oli luonnollista valita aihe katutanssin piiristä. Kiinnostukseni kulttuureihin taas on syntynyt matkustelun ja eri kulttuureista lähtöisin olevien ihmisten tapaamisen kautta. Kiinnostukseni kulttuuriin alkoi jo ala-asteella. Jo vuosien ajan olen ollut osa suomalaista katutanssiyhteisöä, tanssin, osallistuin jameihin ja järjestin niitä. Olen kuunnellut hip hop -musiikkia, käynyt hip hop -konserteissa ja hip hop -klubeilla. Olen opettanut myös hip hop -tanssia ympäri Suomea. Ystäväpiirini rakentuu pääosassa muista katutanssijoista. Olen käynyt myös tanssimassa ja osallistunut tapahtumiin myös ulkomailla.

2011 lähdin vaihto-opiskelijaksi New Yorkiin ja jäin sinne asumaan parin vuoden ajaksi. New Yorkissa kävin aktiivisesti tanssitunneilla, treeni sessioissa (open sessions), jameissa ja hip hop -klubeilla. Näiden vuosien aikana tulin myös osaksi paikallista katutanssiyhteisöä ja sitä kautta minulle tuli tutuksi se, miten hip hop -kulttuuri ilmenee sen syntymailla. Huomasin eron suomalaisen ja amerikkalaisen hip hop -kulttuurin välillä. New Yorkissa tanssin yhdessä ja kävin lukuisia keskusteluja hip hop -tanssin pioneerien ja vaikuttajien kanssa. Opin, mitä heillä oli sanottavana hip hop -kulttuurista ja sen historiasta sekä näiden suhteesta kyseiseen tanssilajiin. Havainnoin, miten tanssitaidon lisäksi opettajan auktoriteetin savuttamiseen New Yorkissa vaadittiin kulttuurin keskellä kasvaminen ja sen tunteminen omaksi. New Yorkin kokemuksen tuloksena minulle he-räsi kiinnostus tutkia, miten tärkeänä hip hop -kulttuurin ymmärtäminen koetaan suomalaisessa

katutanssin opetuksessa ja miten katutanssin opettajat omaksuvat hip hop -kulttuurin osaksi tanssipedagogiikkaansa.

Tässä tutkimuksessa olen tietoaaineiston avulla kuvannut sitä, kuinka hip hop -kulttuuri on vaikuttanut tanssin kehittymiseen ja tanssinopettamisen nykytilaan Suomessa. Aineistoa on täydennetty teemahaastatteluiden avulla. Tällä on haettu vastauksia tanssinopettajien kokeman kulttuurin ymmärtämisen hyödyllisyydestä ja tärkeydestä osana opetustilannetta.

Hip hop -kulttuuria ja sen elementtejä on tutkittu sen useista näkökulmista niin Suomessa kuin ulkomaillakin. Suurin osa tutkimuksesta liittyy hip hopin kieleen ja hip hop- tai rap-musiikkiin sekä niiden hyödyntämiseen kouluympäristöissä (Bronwen 2010). Olemassa olevan tutkimuksen aihepiireinä ovat myös hip hopin yhteiskunnallinen vaikutus ja hip hop nuorisokulttuurina. Yhdysvalloissa hip hop -kulttuurin osa-alueita ja merkityksiä voi opiskella myös useissa yliopistoissa. Suomessa on tutkittu breikkareiden hip hop -kulttuuriin lataamia merkityksen antoja (Mäkelä 2007) sekä, hip hop -identiteetin rakentumista suomalaisissa rap-lyriikoissa (Westinen 2007). Hip hopia on myös tutkittu kasvatuksen näkökulmasta. Parviainen (2014) on tutkinut hip hop -kulttuurin merkityksiä ja sijoittumista tässä ajassa, tavoitteena rakentaa kuva suomalaisesta hip hop -kasvatuksesta. Nurmi (2012) on tutkinut kokemuksia hip hop -tanssista koulukulttuurin sisällä. Kulttuurin merkitystä tanssinopetuksessa on vain vähän ja kulttuurin vaikutuksesta tanssin liikekieleen ei ole aikaisempaa tutkimusta ainakaan Suomesta. Tutkimuksen tulosten avulla on mahdollista laajentaa tietoisuutta hip hop -tanssinopetuksen vaatimuksista. Tämän tiedon avulla on mahdollista kehittää tanssinopettajien koulutusta ja sitä kautta tulevien opettajien pedagogisia valmiuksia.

2 TUTKIMUSKYSYMYKSET JA TUTKIMUKSEN TOTEUTTAMINEN

Tutkimukseni tarkoituksena on tarkastella hip hop -kulttuurin ymmärtämisen merkitystä katutanssinopetuksessa. Tutkimuskysymykseni ovat:

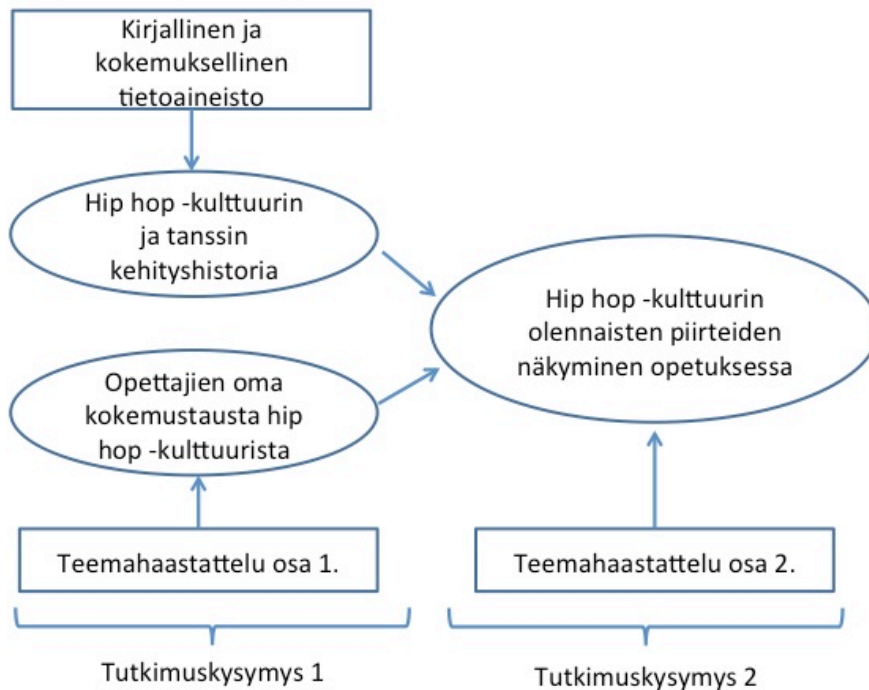
1. Miksi hip hop -kulttuurin ymmärtäminen on merkityksellistä tanssinopetuksen näkökulmasta?
2. Miten hip hop -kulttuuri ilmenee katutanssinopetuksessa tanssikouluympäristössä?

2.1 Tutkimusprosessi

Jotta tutkimuskysymyksiin voidaan vastata, täytyy ymmärtää miten hip hop -kulttuuri on vaikuttanut hip hop -tanssin kehittymiseen ja miten hip hop -kulttuurin osa-alueet linkittyvät tanssin liikekieleen. Tämän vuoksi perehdyin kirjallisuuteen koskien hip hopin historiaa, kehitystä sekä kulttuurin rantautumista Suomeen. Syvensin tietoa suorittamalla teemahaastattelun, jonka ensimmäisessä osassa pyysin haastateltavia kuvaamaan hip hop -kulttuurin osa-alueita heidän omien kokemustensa mukaan. Haastatteluiden ensimmäisen osan tulosten, oman kokemukseni sekä kirjallisen tutkimuksen perusteella avaan raportin lukijalle tutkimuksen teoreettista viitekehystä eli hip hop -kulttuurin historiaa ja kulttuurin ominaispiirteitä. Tämä on kuvattu raportin kohdissa 3-5. Tieto kulttuurin historiasta ja kehityksestä loi perustan teemahaastattelun toiselle osalle, jonka avulla selvitin suomalaisten tanssinopettajien kokemuksia hip hop -kulttuurin omaksumisesta sekä kulttuurin merkityksellisyydestä tanssinopettamisessa.

Peilasin haastattelun toisen osan vastauksia teoreettiseen viitekehykseen, ja tuloksista syntyi kuvaus siitä, miten hip hop -kulttuurille ominaisia piirteitä voi sisällyttää tanssikouluympäristössä tapahtuvaan tanssinopetukseen. Tämä kuvaus toimii vastauksena toiseen tutkimuskysymykseeni. Tutkimusprossin eteneminen on kuvattu kuvassa 1. Huomattuani useita yhtäläisyyksiä haastateltavien vastauksista hip hop -kulttuurin omaksumisesta, päädyin kirjoittamaan yhteisen tarinan hip hop -kulttuuriin kasvamisesta. Tähän kokoavaan tarinaan jokainen haastateltavani pystyy samaisumaan. Tämä tarina on liitteessä 2.

Tutkimusprosessi



KUVA 1: Tutkimusprosessi

2.2 Teemahaastattelu aineistonkeruumenetelmänä

Teemahaastattelu eroaa arkikeskustelusta siten, että sillä on etukäteen suunniteltu tarkoitus. Haastattelun teemat kohdennetaan tiettyihin ennalta määriteltyihin aihepiireihin, jotka tukevat tutkimuskysymyksiin vastaamista. Haastattelussa saatu tieto on aina sidoksissa siihen tutkimusympäristöön, josta tutkimuksessa ollaan kiinnostuneita. Teemahaastattelulle on ominaista, että haastateltavat ovat kokeneet tietynlaisen tilanteen. Haastattelu suunnataan siis tutkittavien henkilöiden kokemuksiin. Teemahaastattelussa korostuu haastateltavien oma elämysmaailma ja sillä voidaan tutkia yksilön ajatuksia, tuntemuksia, kokemuksia sekä sanatonta kokemustietoa. (Hirsjärvi & Hurme 2000 47–48; Saarinen-Kauppinen & Puusniekka 2006). Haastattelu on sosiaalinen puhetilanne. Se on kahden henkilön välinen vuorovaikutustilanne, joka perustuu kielen käyttöön. Haastattelijan tutkimuksen kohteena on haastateltavan puheen sisältö. Haastateltavan vastaus heijastaa aina myös haastattelijan läsnäoloa ja vaikutusta tilanteeseen. (Hirsjärvi & Hurme 2000 49–52).

Tutkimuskysymyksiin olen paneutunut syvällisemmin teemahaastattelututkimuksen aineiston avulla. Haastateltaviksi valitsin kolme suomalaista hip hop -tanssinopettajaa, joilla hip hop -kulttuuri on kulkenut mukana osana kasvua ja aikuistumista. Kukaan haastateltavista ei ole kasvanut hip hop -kulttuurin keskellä vaan kulttuurin omaksuminen on tapahtunut omien valintojen myötä. Haastateltavat on valittu tietoisesti siten, että heillä on omakohtainen kokemus hip hop -kulttuurin vaikutuksesta ja hyödyntämisestä tanssinopettajan työssä. Tällaisen toimintamallin vuoksi haastateltavien lukumäärää ei tarvinnut kasvattaa suureksi tutkimuskysymysten tulosten luotettavuuden näkökulmasta.

Valitsin teemahaastattelun, koska aihepiiri oli minulle jo ennestään hyvin tuttu. Tavoitteena oli selvittää tanssinopettajien näkökulmia siitä, miten he kokivat hip hop -kulttuurin ja sen merkityksellisyuden tanssinopetuksessa. Haastattelua varten laadin teemahaastattelurungon. Haastattelun teemat olivat hip hopin neljä elementtiä, kulttuurille ominainen pukeutuminen, puhe, elekieli, yhteisön ja yksilön vuorovaikutus sekä kulttuurin toteutuminen. Vastaukset perustuivat haastateltavien omakohtaisiin kokemuksiin hip hop -kulttuurista. Haastattelut toteutettiin yksilöhaastatteluinä ja ne tapahtuivat keväällä 2015. Nauhoitin keskustelut puhelimen nauhurilla. Osa haastateluista tapahtui kasvotusten ja osa tapahtui Skypen välityksellä. Teemahaastattelun kysymykset löytyvät ovat 1.

3 HIP HOP -KULTTUURI

Hip is the knowledge, Hop is the movement

-KRS-One & Marley Marl

Sanan *hip* kerrotaan tarkoittavan tietoisuutta, muodikkuutta tai ajanhermoilla olevaa. *Hop* taas tarkoittaa hyppyä, liikettä. Sana *hip hop* siis voidaan kääntää esimerkiksi tietoiseksi liikkeeksi. (Chang 2005, 110-111). Mielestäni tämä tulkinta sanan merkityksestä kuvaa erittäin hyvin hip hop -kulttuuria ja sen aatteita. Tanssin näkökulmasta 'tietoinen liike' sopii myös kuvaamaan hip hopia. Tässä tapauksessa sanan 'knowledge' eli tieto voisi tulkita tietoisuudeksi kulttuurista, joka tekee liikkeestä tarkoituksenomaista kun taas 'movement' voidaan tulkita 'tanssin liikkeeksi'. Africa Bambaataa tarjosi hip hopille sen ideologisen sisällön. Hänen tavoitteenaan oli tarjota nuorille positiivisia roolimalleja, nostattaa heidän itsetuntoa ja poliittista tietoisuuttaan. Bambaataalla oli mielessä kansakunta, joka väkivallan sijaan kilpailisi taiteessa. (Isomursu & Tuittu 2005, 20.)

Hip hop lähti liikkeelle afro- ja hispaani-amerikkalaisten nuorten lähikulttuurina. Alun perin se oli pelkkä urbaani nuorisokulttuuri, josta on muutaman vuosikymmenen aikana kehittynyt myös yksi aikamme johtavimpia taide- ja viihdeilmiöitä. Tänä päivänä hip hop -musiikkia on hitti-listoilla, ja uskaltaisin väittää, että melkein jokainen ihminen lapsesta aikuiseen pystyy nimeämään vähintään yhden hip hop -artistin tai hip hop -kulttuuriin liittyvän elementin. Jokaisen kaupungin katukuvassa näkyy jatkuvasti muotia, joka omaa hip hop -konnotaation, ja kulttuurille ominainen sanasto sekä termit ovat median kautta yleistyneet myös massaväestön käyttöön. Vaikka hip hop on osittain noussut populaari-ilmiöksi, elää sen rinnalla myös hip hop -marginaalikulttuuri (underground hip hop culture), josta kaupallinen hip hop ottaa uudet ideansa. Hip hop -kulttuuri toteutuu ja kehittyy edelleen aktiivisesti kulttuurin syntypaikassa New Yorkissa toimivien hip hop -kulttuurin edustajien, DJ:den, räppärien, tanssijoiden ja graffiti-artistien, vaikutuksesta. Samalla hip hopin 1970-luvulla tapahtuneen räjähdysmäisen suosion ja leviämisen jälkeen kaupunkeihin ympäri maailmaa on kehittynyt omia hip hop -skenejä*, jotka ottavat vaikutteita ja osittain myös vaikuttavat alkuperäiseen amerikkalaiseen sekä maailmanlaajuiseen hip hop -kulttuuriin. Hip hop on siis

* Skene: tietty sosiaalinen tilanne, yhteisöllisyys, ryhmä (samanhenkisiä) ihmisiä. (Urbaanisanakirja 2015, s. v. skene)

maailmanlaajuisesti elävä ja nopeasti muokkautuva alakulttuuri. Hip hop on kulttuurin edustajille elämäntyyli.

Hip hop -kulttuuriin kuuluva musiikki on rytmistä musiikkia, joka pohjautuu funk-, soul- ja disco-musiikkiin. Etenkin tanssijoiden keskuudessa funk- ja soul-musiikistaan tunnettua James Brownia pidetään jopa hip hopin isänä. Rap ja DJ:t ovat olennainen osa hip hop -musiikkia. Sanoja rap ja hip hop käytetään usein toistensa synonyymeinä, mutta todellisuudessa hip hop -musiikin ei tarvitse sisältää räppiä vaan kappale voi olla esimerkiksi instrumentaali -hip hoppia. Hip hop -musiikkiin kuuluu myös beatboxing eli suulla tehtävä biitti ja sämpläys eli olemassa olevan musiikkitalenteen käyttö uuden musiikkikappaleen tai kappaleen osan tekemiseksi (Mikkonen 2004, 46) sekä scrachaus, joka on osa dj:n levysoittimilla tehtävää miksausta. 1970-luvulla hip hop -musiikin mullisti rumpukoneiden yleinen saatavuus. Nykyisin hip hop -musiikista on kehittynyt jo useita alalajeja.

3.1 Eleet, puhe ja pukeutuminen

New Yorkissa huomasi, että Hip hop -kulttuurin edustajan elekieleen kuuluu usein käsillä puhuminen ja viittominen. Haastatteluista kävi ilmi, että käsillä viittominen pohjautuu afroamerikkalaiseen kulttuuriin. Mallia otetaan räppäriä elekielestä. Hip hop -kulttuurissa, kuten amerikkalaisessa kulttuurissa muutenkin, ilmeet ovat usein suuria. Ylpeyttä ja omilla jaloillaan seisomista pidetään arvossa. Liikkeen kinesfääri on suuri, eleet ovat suuria. Kun saavutaan tilaan, ei hiiviskellä, vaan astutaan tilaan. Otetaan tila haltuun ja ilmoitetaan itsestä. Tällainen käyttäytyminen näkyy varsinkin, kun liikutaan ryhmässä, mikä pohjautuu hip hop -kulttuurin synnyn aikaan, jolloin piti kävellä rinta pystyssä ja liikkua joukossa (jengeissä) turvallisuuden vuoksi.

Eräs haastateltavistani kuvaili hip hopille ominaista kielenkäyttöä seuraavanlaisesti. Hip hop -kulttuurille olennaisen puhetyylin ja kielenkäytön voi karkeasti jakaa kahteen osaan. Ensimmäinen on niin sanottu getto-puhetyyli. Puhutaan kuin gangsta rap-artisti kieli on erittäin karua, miehiin viitataan sanalla nigga (suom. neekeri) ja naisiin sanalla bitch (suom. ämmä/huora). Ei käytetä kieliopillisesti oikeita sanajärjestyksiä tai kielimuotoja ja sanasto koostuu pääosin afroamerikkalaisesta slangista ja tietylle geografiselle alueelle ominaisesta murteesta. Puhuminen on usein äänestä, aggressiivista ja uhoavaa. (Mikkonen 2004, 44-45.) Toinen tapa on melkein ensimmäisen vastakohta. Sitä voisi verrata conscious rap -musiikkigenreen, jossa olennaista on

puhua yhteiskunnallisesti merkittävistä asioista riittävää, sananlaskuja ja kielikuvia käyttäen. Tavoitteena on puhua mustien oman tietoisuuden ja vapauden puolesta. (Mikkonen 2004, 47.) Sanalaskut ja kielikuvat ovat vahvasti läsnä myös afrikkalaisessa kulttuurissa (Codrington 2006). Puhe kuulostaa koulutetun ihmisen puheelta ja on kieliopillisesti oikein. Esikuvina pidetään mustan väestön puolustajia kuten Martin Luther Kingiä ja Malcolm X:ää. Toisistaan eroavat puhetyylit ovat vaikuttaneet ja saaneet vaikutteita rap-musiikin erilaisista tyyliuuntauksista, afrikkalaisuudesta ja afroamerikkalaisen väestön sosiaalisesta asemasta.

Hip hop -kulttuurille olennainen pukeutuminen on vahvasti vuorovaikutuksessa ajan muodin kanssa. Hip hop -kulttuurin edustajat ottavat vahvoja vaikutteita muodista, mutta etenkin nykypäivänä hip hop -kulttuuri on alkanut vaikuttaa koko valtaväestön pukeutumiseen. Muoti ja musiikki ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa. Musiikki sekä hip hop -artistien pukeutuminen ovat vaikuttaneet kaikkien hip hop -kulttuurin edustajien (tanssijat, DJ:t, graffiti-artistit) pukeutumiseen. Rääperi DMC:n mukaan Run DMC teki 1980-luvulla kappaleen *My Adidas*, jonka jälkeen Adidas merkki on vakiinnuttanut asemansa hip hop -yhteisön keskuudessa. (Darryl 'DMC' McDaniels haastattelu 11.11.2011). Adidas Originals tekee tänäkin päivänä yhteistyötä hip hop -artistien kanssa. Suosittu hip hop -artistit ovat luoneet pukeutumistrendejä eri aikakausina. 1990-luvulla mallia katsottiin esim. Salt 'N' Pepalta, 2-Pacilta ja Nasilta. 2000-luvulla pukeutumisessa suuntaa näyttivät Destiny's Child, TLC, P. Diddy ja Eminem.

Farkkujen roikottaminen ja liian suuret hupparit ja t-paidat mielletään usein hip hop vaatekseen. New Yorkin hip hop -kulttuurin edustajat eivät kuitenkaan alunperin pukeutuneet liian isoihin vaatteisiin. Suurien vaatteiden käyttäminen tuli Kaliforniasta, ja se nousi suosioon vasta gangsta-rapin myötä. Vaatekappaleet, kuten baseball-lippikset, koripallopaidat ja baseballtakit, tenniskengät, etenkin puhtaan valkoiset Nike Air force 1:t millä on vahva hip hop -konnotaatio. Pukeutuminen tiettyihin väreihin ja samanväristen lenkkareiden, paidan ja hatun yhdistäminen ovat myös hip hop -muotiin kuuluvaa pukeutumista. Tämä juontaa juurensa jengikulttuurista, jossa kuuluminen tiettyyn jengiin merkattiin pukeutumalla tiettyyn väriin. Hip hop -kulttuurin elementtien edustajien kesken on myös syntynyt omia muoti ilmiöitä. Esimerkiksi Kangol-hattu ja Adidaksen Firebird-verkkarit ovat osa b-boy -muotia. B-boyleille on myös tyypillistä printata oman ryhmän (crew, posse) nimi tai oma taiteilijanimi t-paidan tai hupparin selkämykseen.

3.2 Kulttuurin toteutuminen

Haastateltavieni ja omien havaintojeni mukaan Hip hop -kulttuurissa yhteisöllisyyden merkittävyys on erittäin keskeistä. Tämä pohjautuu osaksi afrikkalaiseen kulttuuriin, osaksi jengikulttuuriin ja osaksi nuorisokulttuuriin. Afrikkalaisissa kulttuureissa perheen ja yhteisön merkitys on usein suuri. Ilot, surut ja tavarat jaetaan ja koko yhteisö pitää huolta toisistaan. Ystäviä, serkkuja, jopa tuntemattomia kutsutaan veljeksi (brother) ja siskoksi (sister). Hip hop -kulttuurin alkuvaiheilla vallannut jengikulttuuri näytti esimerkkiä siitä, että ryhmässä yksilö on vahvempi. Ryhmään oli turvalista kuulua ja ensimmäiset tanssiryhmät olivatkin eräänlaisia jengejä (gang). Teini-ikäisille on luonnollista pyrkiä olemaan osa ryhmää ja löytää oma paikkansa yhteisössä, koska nuori hakee hyväksyntää ympäristöltään ja haluaa kuulua joukkoon. Itsensä peilaaminen ympäristöön auttaa nuorta muodostamaan käsityksen omasta henkilökohtaisesta identiteetistä. Kulttuurin synnyn aikoina jengiin tai ryhmään liittyminen toimi joissain tapauksissa perheen korvikkeena. Nuorten muodostamista ryhmistä syntyi perheen korvikkeita, joiden luonteeseen kuului lojaalisuus omia kohtaan sekä oman ryhmän kannustaminen ja puolustaminen. Hip hopissa kunnioitetaan jokaista yksilönä.

Toisen tyylin kopioimista (biting) paheksutaan. Yksilöistä muodostetussa ryhmässä jokainen jäsen lisää mukaan oman mausteensa eli oman persoonan ja tyylin (flavor). Näiden mausteiden summasta taas muodostuu ryhmän keskeinen identiteetti, josta ryhmä tunnistetaan. Osalle ryhmistä on kehittynyt korkea status hip hop -kulttuurin sisällä, ja monille kulttuurin edustajille on kunnia asia päästä osaksi tällaista ryhmää, esimerkiksi legendaarinen b-boy ryhmä Rock Steady Crew. Toiset ryhmät muodostetaan parin kaverin kesken ja toiset ovat ajan myötä kehittyneet jo maailmanlaajuisiksi organisaatioiksi, esimerkiksi Zulu Nation. Ryhmä voi rakentua kaikkien elementtien taitajista tai vaikka pelkistä tanssijoista.

Haastateltavieni mukaan hip hop -kulttuuri toteutuu ensisijaisesti urbaanissa ympäristössä. Se ilmentyy jokapäiväisissä kanssakäymisissä kotona, nuorisotaloilla, puistoissa, metroasemilla, pihoilla ja kadunkulmilla. Hip hop -kulttuuriin voi törmätä melkein kaikissa suurissa kaupungeissa, usein laita-kaupungin osissa ja maahanmuuttajien asuttamilla alueilla. Se voi toteutua esimerkiksi klubeilla ja jameissa. Hip hop -kulttuuriin ovat alusta asti kuuluneet kilpailut (battle) ja ringit (cypher). Battle voidaan käydä joko DJ:den, tanssijoiden tai räppäreiden kesken. Rinkikulttuuri liittyy tanssiin ja räppiin. Nykypäivänä hip hop -kulttuurin tapahtuminen on enemmän järjestettyä. Järjestetään massiivisia hip hop -konsertteja tuhansille ihmisille. B-boy battleja näytetään urheilu-

kanavilla ja kansainvälisiä katutanssikilpailuja järjestetään areenoilla. Järjestetään vuosittaisia katutanssileirejä ja graffitinäyttelyitä. New Yorkissa voi osallistua jopa hip hop -tulistibussikiertueelle. Hip hopin tekijöitä tuodaan yhteen ympäri maailmaa ja kulttuuria käytetään hyväksi erilaisissa yhteiskuntaa kehittävässä projekteissa ja hankkeissa.

3.3 Hip hopin historiaa

Hip hop on urbaani kulttuuri, joka sai alkunsa afroamerikkalaisen nuorison keskuudessa New York Cityn köyhimmillä alueilla 1970-luvun alkupuolella. 1970-luvulla Bronxissa köyhyys ja työttömyys olivat kasvussa, ja tälle aikakaudelle sijoittuu myös "Bronxin palo" jossa useita rakennuksia sytytettiin tuleen protestina rotujen väliselle eriarvoisuudelle (Chang 2006, 13). Erityisesti hip hopin synty liitetään yleensä Bronxin kaupunginosaan, mutta monet tanssin pioneerit kertovat hip hopin olleen läsnä alusta asti myös muissa New York Cityn kaupunginosissa, kuten Brooklynissä.

Hip hop -kulttuuri liitetään myös jengikulttuuriin. Amerikassa jengikulttuuri voidaan jäljittää aina 1800-luvulle asti. Jo tuolloin jengit vastasivat nuorten sosiaalisiin tarpeisiin. (Price 2006, 21-22.) Jengien määrä kasvoi Amerikassa 1970-luvulla räjähdysmäisesti, ja yli sataan muodostuneeseen jengiin kuului jopa 11 000 jäsentä (Chang 2006, 50). 1970-luvulla Bronxissa Sedwick Avenuen kerrostaloissa jamaikalaisnuorinen Clive Cambel, tunnetummin DJ Kool Herc, alkoi järjestää legendaarisia korttelibileitä, joihin nuoriso kerääntyi kuuntelemaan funk-musiikkia. Kool Herc tunnetaan ensimmäisenä Hip hop -DJ:nä. Hänen kerrotaan keksineen eristää funk-kappaleiden rumpuperkussio (break) ja soittaa sitä kahdelta levytä pidentäen sen kestoja. Sana b-boy syntyi Hercin käyttämästä nimityksestä tanssijoille, jotka tanssivat vain kappaleen breakseihin. Sanan arvellaan tarkoittaneen nimitystä break-boy, bronx-boy tai beat-boy. Herc käytti tätä nimitystä ensin vain tietyistä ryhmästä tanssijoita, mutta myöhemmin sanan merkitys vaihtui tarkoittamaan jokaista breakseihin tanssivaa tanssijaa. (Chang 2005, 96-101.)

3.4 Hip hop -kulttuurin neljä elementtiä

Hip hop -kulttuuriin tavallisesti luetaan neljä elementtiä eli DJ, MC, b-boy ja graffiti (Chang 2005, 110). 1970-luvulla hip hop -kulttuurin syntyvaiheessa oli normaalia, että elementit kulkivat käsi kädessä. Samat hoppelnuoret usein maalasivat, tanssivat ja räppäsivät, kun taas nykypäivänä

ihmiset ovat useimmin erikoistuneet vain yhteen kulttuurin elementtiin. Tanssijoiden Mr Wigglezin (RSC) ja Henry Linkin (EFC, Mop Top) sanojen mukaan hip hoppiin kuuluu edellä mainittujen lisäksi useita muita elementtejä kuten beatboxing, tapahtumien promootio ja flyereiden suunnittelu, muodikas pukeutuminen ja fly girls eli tyylikkäästi pukeutuneet hip hop -tanssijatytöt. (RM Hip hop magazine 1986; Clemente, 2015).

DJ eli lyhenne sanoista *disc jockey* on nimitys henkilöstä, joka soittaa musiikkia ja manipuloi kappaleita liveinä levysoittimia käyttäen (Schloss 2004, 25). DJ:ing syntyi jo kauan ennen hip hop -aikakautta, mutta tässä luvussa viitataan pelkästään hip hop -DJ:ingiin. 1970-luvulla Bronxissa järjestettiin useita klubeja ja korttelibileitä (block party), joissa DJ:t soittivat soul-, funk- ja r&b-musiikkia. Koko hip hop -kulttuurin synty yhdistetään breakbiitin (break beat) syntyyn, joka tapahtui edellä mainitun DJ Kool Hercin toimesta. Herc otti vanhat, valmiit äänitteet ja kehitti niistä jotain uutta. Näin syntyi hip hop -soundi (Hazzard-Donald 2004, 40-43). Dj:illä oli siis merkittävä vaikutus hip hop -kulttuurin synnyn alkuvaiheilla. Inspiroituneena Kool Hercin tavasta soittaa musiikkia Joseph Saddler eli DJ Grandmaster Flash toi mukaan miksausksen teknisen osaamisen vieden hip hop -musiikin kokonaan uudelle tasolle. Hän keksi soittaa samaa kappaletta kahdelta vinyyliä peräkkäin pidentäen sen kestoa (loop). *The Adventures Grandmaster Flash on the Wheels Of Steel* -nauhoitusta pidetään yhtenä ensimmäisistä hip hop -äänityksistä. (Chang 2005, 330; Rose 1994, 74). Hip hopin alkuaikoina DJ-kulttuuriin kuului harvinaisten kappaleiden eli helmien etsiminen (digging). DJ:t myös kilpailivat toistensa kanssa siitä, kenellä on parhaat ja uusimmat biisit, omia soittolistoja ei jaeltu muille. (Chang 2005, 100; Schloss 2004, 79-100). Internetin kehityksen ja musiikin yleisen saatavuuden vuoksi pelkkä hyvän musiikin omistaminen ei tänä päivänä ole enää yhtä suuressa arvossa, ja samalla tekniikan kehitys on mahdollistanut paljon uutta konemusiikin maailmassa. DJ on hip hop -kulttuurin kulmakivi. DJ tuo musiikin, jonka ympärille koko kulttuuri rakentuu.

MC tarkoittaa lyhennettä sanoista master of ceremonies, ja sillä viitataan räppäriin. Rap on tapariimitellä DJ:n tai beatboxaajan tarjoaman rytmikkään biitin päälle. Se pohjautuu spoken word poetry-taiteen muotoon. Tyyllillisesti rap on eräänlainen yhdistelmä puheesta, runon lausumisesta ja laulusta. Alun perin MC:n tehtävänä oli tukea DJ:tä, tukea tunnelmaa ja kannustaa ihmisiä tanssimaan. (Chang 2008, 134). Nykyään rap-musiikkia voi kuulla missä vain ja millä kielellä hyvänsä. Tällä hetkellä se on hip hopin suosituin ja tunnetuin elementti.

Breikin juuret ulottuvat 1700-luvun Afrikkaan, kun orjuuden myötä perinteiset afrikkalaiset tanssityylit alkoivat sekoittua eurooppalaisten tanssityylien kanssa. Orjat tanssivat ympyrämuodostelman keskellä (cypher) tehden erilaisia hyppyjä, piruetteja, pudotuksia ja rytmityksiä. Orjien omistajat järjestivät myös tanssikilpailuja, joiden paras tanssija palkittiin. (Nurmi 2012, 23; Chang 2005; Holman 2004, 32–33.) Itse breikki (breaking, b-boying) syntyi siis 1970-luvun alussa Bronxissa afroamerikkalaisten ja hispaaninuorten keskuudessa. Tähän aikaan New York oli turvaton paikka, jossa köyhyys ja rikollisuus jatkoivat kasvamistaan. Katujengejä muodostui jatkuvasti ja ne hallitsivat köyhiä alueita. Alun perin nuoria kiehtoi breikissä sen atleettisuus sekä kilpailuhenkisyys, joka ilmeni battleissa. Battlessa tanssija haastaa toisen tanssijan tai crewin kilpailemaan omaperäisyydestä, musikaalisuudesta ja ”kovimmista” liikkeistä tarkoituksenaan voittaa toisten kunnioitus tai ratkaista erimielisyys. Battlayksen kerrotaan myös olleen vaihtoehto vaaralliselle jengitappelulle. Tanssijoiden alkaessa harjoitella yhdessä alettiin jengejä kutsua ryhmiksi (crew). Battlet alun perin tapahtuivat ringeissä (cypher). Nykyään järjestetyt katutanssikilpailut järjestetään näiden battlejen pohjalta. Mukaan on kuitenkin tullut lukemattomia battle-formaatteja kuten, 2 vs. 2, Bonnie&Clyde, lava-battle ja 7 to smoke. (Israel 2002; Clemente, 2015).

Väitöskirjassaan Nurmi viittaa Driveriin (2000), joka toteaa, että ilmiönä breikki muistuttaa rytmikästä ja akrobaattista swing tanssia. Swing oli myös suosittua afroamerikkalaisen yhteisön keskuudessa. Myös jengikulttuuri yhdistetään vahvasti swing-tanssiin. Liikkeellisesti breikki ei kuitenkaan muistuta swing-tanssia. Breikki on soolotanssi. Sen asenteeseen kuuluu ehdottomasti kilpailuhenkisyys ja totisuus, mutta samalla siinä näkyy myös huumorin elementti. Liikkeellisesti breikki on atleettista ja rytmikästä. Breikki on hyvin sidoksissa musiikkiin ja sen tarkoituksena on usein ilmentää musiikkia keholla mahdollisimman tarkasti (beat kill). (Talarinco 2008, 4-5.) Breikin liikekieleen kuuluu neljä osa-aluetta top rock, footwork, power moves ja freeze. Top rock on breikin pystyssä tanssittava osa johon kuuluu erilaisia askelikkoja. Käsien liikkeisiin otetaan inspiraatiota tappelusta esimerkiksi imitoidaan ampumista tai muita tapoja satuttaa tai nolata vastustaja (burnit). (Talarinco 2008, 6.) Footwork on lattialla tapahtuvaa liikettä, joka nimensä mukaan pohjautuu jalkatyöskentelyyn, esimerkkinä mainittakoon yksi breikin kuuluisimpia perusliikkeitä eli six step. Powerit eli power moves tarkoittaa temppuja, dynaamisia akrobaattisia liikkeitä. Freezessä tanssija jäähmetty hetkeksi paikalleen erilaisissa asennoissa (mieluusti sopivassa musiikin kohdassa). Breikille on kehittynyt selkeä sanasto ja termistö ja sen historiasta olemassa paljon tietoa.

Breikki nousi valtaväestön keskuuteen, kun new yorkilainen Village Voice -lehti teki 1980-luvulla breikistä artikkelin, jossa ensimmäisen kerran yhdistettiin hip hop -kulttuurin neljä elementtiä.

Samoihin aikoihin media alkoi myös käyttää nimityksiä breikki ja hip hop -kulttuuri. (Israel 2002; Isomursu ja Tuittu 2005, 20; Chang 2005, 180.) Breikin tuloa valtakulttuurin tietoisuuteen siivitti myös elokuva Flashdance vuonna 1983, jossa Rock Steady Crewin b-boyt breikkasivat ensimmäisen kerran valkokankaalla. Seuraavana vuonna elokuvateattereihin alkoi ilmestyä hip hop -kulttuurista kertovia elokuvia kuten Beat Street, Style Wars ja Wild Style. (Fernando 1994, 18.) Pian median kiinnostuttua breikistä ja ilmiön kaupallistumisen myötä breikki alkoi menettää suosiotaan Bronxin nuorten keskuudessa (Israel 2002).

Graffitin historia ulottuu niinkin kauas kuin luolamiesten ajoille, mutta hip hop -kulttuurissa se pohjautuu pitkälti jengi-kulttuuriin ja aikaan, jolloin jengit alkoivat merkitä kaupungin alueita omikseen territorialismin nimissä käyttämällä tageja eli nimimerkkejä. 1973 tagit alkoivat muuttua suuriksi, värikkäiksi graffiteiksi. (Fricke & Ahearn 2002, 3–20.) Graffititaiteen ympärille muotoutui oma genre ja kulttuuri (slangi, tapahtumapaikat, ihmiset). Maalajaat alkoivat kilpailla graffitien koosta ja pyrkivät löytämään mahdollisimman hankalia ja näyttäviä sijainteja. Tavoitteena oli saada julkisuutta. Erityisesti metrovaunujen seinät olivat suosittu paikka. Suurien pintojen käsittely vaati yhteistoimintaa, joten graffitiharrastajat alkoivat muodostaa ryhmiä. (Nurmi 2012; Chang 2008, 348.) Taki 183 nimellä kulkeva, lähettinä työskentelevä graffitiartisti sai myös median kiinnostumaan metrovaunujen seiniltä löytyvistä maalauksista kun New York Times julkaisi hänestä artikkelin 1971 (Chang 2005, 94).

4 HIP HOP -TANSSI

Nykypäivänä hip hop -tanssi jaetaan kahteen ala-lajiin: breikki ja hip hop. Breikkiin kuuluvat top rock, footwork, power moves ja freeze ja sitä tanssitaan yleensä funk-musiikkiin tai breakseihin. Kilpailuhenkisyys ja battlet ovat keskeinen osa breikkiä. Hip hop -tanssi on saanut syntynsä breikin ja länsirannikon funk-tanssien (locking, boogaloo ym.) sekoituksesta ja rap-musiikin kehityksestä. Hip hop -tanssin kerrotaan sen alkuvaiheessa syrjäyttäneen breikin (Giordano 2008, 276-279). Seuraavassa avaan jälkimmäisen, eli tänä päivänä hip hop -tanssiksi nimitetyn tanssin historiaa ja kehitystä nykypäivään saakka.

Hip hop -tanssilla viitataan sosiaaliseen tanssiin, joka pohjautuu niin kutsuttuihin party danceihin (suom. biletanssi). Party dancing termillä viitataan liikkeisiin, joita tanssittiin ja joita edelleen tanssitaan hip hop -klubeilla. Party dancing on sosiaalista tanssia. Monet nykyäänkin tunnetut liikkeet on alun perin tehty tiettyyn musiikkikappaleeseen. Esimerkiksi kappaleessa B-Phat - The Wop (1980) MC kertoo, miten ja milloin tanssiliike kuuluu tehdä. Tarkoituksena on, että koko klubi tanssii samaa liikettä tai liikesarjaa, kun DJ soittaa kappaleen. Tansseja ja liikkeitä on myös kopioitu musiikkivideoissa nähdyistä tanssiliikkeistä. Sanotaan, että party dancing tuli suosituksi 1870-luvun lopussa, kun breikin suosio alkoi laskea ja ihmiset halusivat battlaamisen sijaan tanssia yhdessä toistensa kanssa. Esimerkkejä eri vuosikymmenten party danceista ovat esimerkiksi Running man (1990), Harlem Shake (2000) ja Teach me how to Dougie (2010). Vuosien varrella tätä party dancingiin pohjautuvaa hip hop -tanssia on kutsuttu nimillä rap-dance, old school, new style, new jack swing. B-boy ovat kutsuneet tätä samaa hip hop -tanssin muotoa myös nimellä up dancing. Hip hop -tanssi on hip hop -musiikkiin tehtyä, yleensä improvisoitua (freestyle) liikettä, jossa käytetään paljon jalkatyöskentelyä, isolaatioita ja tasoja. Tanssiessa liikkeen pohjalla säilyy groove tai bounce, jolla viitataan hip hopille ominaiseen kehon liikkeeseen. Improvisointi eli freestyle on olennainen osa kaikkia hip hop -kulttuurin elementtejä, myös hip hop -tanssia. Hip hop -tanssiin liittyy aina jonkinlainen asenne ja tunne. Molemmat hip hop -tanssin muodot (hip hop ja breikki) ovat katutanssilajeja eli tanssi tapahtuu ja kehittyy ensisijaisesti jokapäiväisten asioiden keskellä: kotona, kaduilla, puistoissa, klubeilla, ringeissä ja battleissa. (Chang 2008, 335-347)

4.1 Hip hop -tanssin juuret

Samaan aikaan kun b-boying kehittyi New Yorkissa, Kaliforniassa suosioon nousivat funk-tanssit kuten wacking, roboting, bopping, hitting, locking, bustin', popping, electric boogaloo, strutting, sacing ja dime-stopping. Boogaloo (aaltomainen liike) oli näistä tansseista ensimmäinen. Se kehittyi jo 1960-luvulla hittien *Do the Boogaloo* ja *My baby does the Boogaloo* myötä. Hitting (lihasten jännittäminen ja nopea rentoutus musiikin tahtiin) on nykyään tanssitun poppingin alkuperäinen muoto. Boogaloo Sam ja Electric Boogaloos ryhmä on vastuussa useiden popping-liikkeiden keksimisestä ja tanssilajin varhaisesta kehityksestä. Lockingin pioneerina pidetään tanssijaa nimeltä Don Campbelllock sekä hänen ryhmäänsä nimeltä The Lockers. Soul Train tv-ohjelma, jossa tanssivat molemmat ryhmät The Lockers ja Electric Boogaloos kaupallisti ja toi funk-tanssit julkisuuteen. (Giordano 2007, 221-223.)

4.2 Hip hop -tanssin kehitys

Tanssin kehitys on aina kulkenut tiiviisti musiikin kehityksen kanssa. 1980-luvun alussa b-boy, lockaajat ja poppaajat alkoivat tanssia rap-musiikkiin, yhdistäen breakingia, lockingia ja poppingia party dance-liikkeisiin. 1980-luvun loppuun saakka klubeilla soitettiin kaikenlaista musiikkia elektronisesta diskoon ja breakseistä hip hoppiin. 1980-luvun puolivälissä hip hop -klubit alkoivat yleistyä, mutta jo 1980-luvun loppuun mennessä melkein jokainen klubi oli jo suljettu huumeiden, pahoinpitelyiden, ryöstöjen ja muun rikollisuuden vuoksi. Tämän seurauksena hip hop -tanssijat siirtyivät takaisin muille klubeille, ja hip hop -tanssi vaikutti sekä alkoi saada vaikutteita muista tyyleistä. (New School Dictionary 2008).

1990-luvulla hip hop -musiikki muuttui aikaisempaa nopeatempoisemmaksi. Tähän aikaan New jack swing -soundi ja -artistit kuten Bobby Brown, New Kids On The Bloc ja Salt 'N' Pepa olivat suosiossa. Hip hop -tanssin liikekieleen alkoi tulla enemmän isolaatioita ja liikkeet monimutkaisuivat verrattuna 1980-lukuun. Tyypillistä oli eristää kehon osia (isolaatio) ja toistaa yhtä liikettä tai rytmisiä jaloilla samaan aikaan, kun keskikeho teki toisenlaista liikettä tai rytmisiä. 1990-luvun alussa party dancing liikkeitä alkoi näkyä musiikkivideoissa ja konserteissa. Esimerkiksi tanssi Running man nähtiin ensiksi Janet Jacksonin musiikkivideolla Rythm Nation 1989. Musiikkivideon koreografian oli tehnyt tanssija nimeltä Anthony Thomas. 1990-luvulla Running man -liike nähtiin myös rap artistien MC Hammerin sekä Vanilla Ice'n koreografioissa. 1992 Michael Jackson käytti hip

hop -koreografiaa musiikkivideollaan *Remember the Time*. Musiikkivideon koreografian teki 21-vuotias tanssija Fatima Robinson. 1990-luvulla hip hop -tanssin suosio kasvoi räjähdysmäisesti, kun melkein jokainen artisti käytti tanssijoita musiikkivideoissaan. Hip hop -tanssijoita näkyi myös lavoilla esimerkiksi seuraavien artistien rinnalla: Bobby Brown, New Edition, Salt N Pepa, EPMD, Whitney Houston, Mariah Carey ja TLC. (New School Dictionary 2008).

2000-luvulla hip hop -kulttuurista syntyneitä katutansseja ovat esimerkiksi Turfing, Chicago Footwork, Dougie, Memphis Jookin', Jerking, Flexing ja Light feet/Get light. Hip hopin alalajeja on lukuisia ja niitä tulee koko ajan lisää. Samaan aikaan alkuperäiset hip hop -tanssit breikkaus ja 1980-90-luvun party dance -liikkeisiin pohjautuva hip hop jatkavat koko ajan kehittymistään. Turfing on Kalifornian Oaklandissa kehittynyt tanssi, jonka inspiraation juuret ulottuvat 1960-luvun Boogaloo tanssiin saakka. Jerking on Etelä-Kaliforniassa kehittynyt tanssi joka koostuu liikkeistä Jerk, Reject, Pindro ja Dip. Se nousi suosioon kappaleen *You're a Jerk* ja *Teach Me How to Jerk* kautta. Jerk-tanssijat pukeutuvat skinny jeans-housuihin ja korkeavartisiin retrosneakereihin. Chicago Footwork on nopeaa jalkaliikettä, johon kuuluu myös paljon twistiä ja käännöksiä. Tanssi tapahtuu yleensä battle-tilanteessa. Chicago Footworkin juuret ulottuvat 1980-luvulle, mutta tanssista tuli maailmanlaajuisesti suosittua vasta 2007 *Nude n' Nem's - Watch my feet* kappaleen myötä. Dougie sai alkunsa Dallasissa Texasissa. Dougie-tanssi sai maailman laajuisen huomion kun Cali-Swag Districtin teki musiikkivideon *Teach Me How to Dougie* kesällä 2009. Tämän jälkeen tanssia on nähty useilla musiikkivideoilla ja jopa Yhdysvaltain presidentin vaimon Michelle Obaman esittämänä.

New Yorkissa hip hop -tanssi elää tällä hetkellä vahvimmin light feet -tanssijoiden keskuudessa. Harlemissa alkanut hip hop -kulttuurin ilmentymä light feet kulkee myös nimellä get lite. Light feet -tanssiryhmiä näkee usein esiintymässä New York Cityn metrovaunuissa, tekemässä hattutempuja, huikeita akrobaattisia liikkeitä ja kieppumassa metrovaunujen tangoilla (hitting). Hitting kulttuuri pohjautuu jo breikki-skenen alkuvaiheisiin, jolloin breikkaarit kerääntyivät tanssimaan metroasemille. Esityksen jälkeen tapana on pyytää yleisöltä rahaa. Kuten muissakin hip hop -tansseissa, battlet ja ringit ovat myös oleellinen osa light feet -kulttuuria. Flexing, joka tunnetaan myös nimellä bone breaking, on New Yorkissa suosittu tanssityyli. Brooklynissa syntyneelle flexingille tyypillinen liike on käärmemäistä, ja siihen kuuluu itsensä vääntämistä hulluihin asentoihin. Pyrkimyksenä on näyttää siltä kuin tanssijalla ei olisi luita lainkaan. Tanssissa käytetään muistakin hip hop -tansseista tuttuja tekniikoita, kuten tutting ja gliding, sekä light feetin tapaan

hattutemppeja. Flexing tanssijat eli flexorit (flexors) esiintyvät yleensä ilman paitaa. Flexingin juuret ovat osittain jamaikalaisessa brukup -tanssityylissä.

4.3 Katutanssilajit tanssikouluihin

Klassisen baletin taustaisen tanssijan Toni Basilin kerrotaan opettaneen Don Campbellin ja The Lockers -ryhmän laskemaan musiikkia teorian mukaan kahdeksaan. Tämä oli yksi käännekohta katutanssin historiassa, koska se oli ensimmäinen vaihe katutanssin siirtymisessä myös sisälle tanssistudioihin. Toinen vielä suurempi askel oli kun hip hop -tanssija, -koreografi Buddha Stretch (Elite Force Crew, Mop Top) aloitti hip hop -tanssituntien opettamisen New Yorkissa Broadway Dance Centerissä 1989. (New School Dictionary 2008).

1990-luvulla tanssikoulujen katutanssituntien tarjonta lisääntyi huimasti ja hip hop -tanssi lähti kehittymään sen kaupalliseen muotoon. 2000-luvulla tulivat mukaan tanssikoulujen kehittämät muodot kuten commercial hip hop, lyrical hip hop ja hip hop lady style. Näiden tanssien liittäminen hip hopiin on kyseenalaistettu laajasti hip hop -kulttuurin edustajien ja tanssin pioneerien keskuudessa. Perusteena tälle on kyseisen tanssin kulttuurillisen sidoksen puute hip hopiin ja tuntien rakenne sekä tarkoitus.

Viime vuosien ajan niin sanottu tanssikoulu hip hop on lähtenyt kehittymään myös Suomessa toiseen suuntaan. Uusimpana ilmiönä on perustettu katutanssikouluja, joiden tarjonta tukee hip hop -kulttuurille ominaisia piirteitä. Helsinkiläinen tanssikoulu Saiffa on Suomesta toimiva esimerkki katutanssikoulusta (Katso lisää luvusta 6.2). Suomessa tanssikoulujen lisäksi toimii useita katutanssia ja hip hop -kulttuuria tukevia yhdistyksiä. Naapurimaassa Ruotsissa Åsa folkhögskolanissa voi opiskella hip hopia vuoden kestävässä ammattilaiskatutanssijakoulutuksessa.

5 HIP HOP SUOMEEN

1980-luvun alussa DJ nimeltä Greg Wilson toi hip hop musiikin Amerikasta Englannin klubeille. B-boying oli ensimmäinen hip hop -kulttuurin elementti, joka rantautui muihin maihin kuten Japaniin, Australiaan, Etelä-Afrikkaan sekä myös Suomeen. 1982 Europe 1 sponsoroima New York City Rap Tour otti paikkansa monissa Euroopan kaupungeissa. Sen esiintyjiin kuului Afrika Bambaataa, Fab 5 Freddy, Grandmixer DST, Mr Freeze ja b-boy ryhmä The Rock Steady Crew. Nurmen (2012, 46-47) mukaan lähes kaikki ensimmäisen sukupolven Suomi-hopparit aloittivat breikkaamalla, vaikka siirtyivätkin myöhemmin esimerkiksi graffitien tai hip hop -musiikin maailmaan. Breikki toimi Suomessa Yhdysvaltojen tapaan koko hip hop -kulttuurin jäänmurtajana. (Isomursu & Tuittu 2005, 22.)

Suomeen katutanssit saapuivat 1984, jolloin Charles Chalder (USA) muutti Helsinkiin ja Kimmo Lahtinen ystävineen Ruotsissa lajia opittuaan saapuivat Jyväskylään. (Alghren 2010, 4; Mikkonen 2004, 36). 1980-luvun alussa pystyi breikkiä harrastamaan myös Aira Samulinin tanssikoulussa (Isomursu & Tuittu 2005, 23-24). Näihin aikoihin Samulin kävi säännöllisesti New Yorkissa koulutautumassa ja haistelemassa sieltä tanssiin uusia tuulia. Poikkeuksellista tuossa ajassa oli se, että New Yorkissa breikki oli tuolloin vielä katujen kulttuuria, kun taas Suomessa sitä opetettiin alusta alkaen tanssikouluissa. (Nurmi 2012, 46-47 viittaa Aira Samulinin haastatteluun 12.2.2010.) Kuten muuallakin maailmassa, myös Suomessa hip hop -kulttuuri nousi muoti-ilmöksi, kun 1983 breikkiä nähtiin ensimmäisen kerran valkokankaalla elokuvassa Flashdance, jota seurasi hip hop -kulttuurista kertova Beat Street (1984) (Mikkonen 2004, 36; Isomursu & Tuittu 2005, 20). Syksyllä 1984 breikin opetus alkoi myös Helsingin tanssiopistossa, jossa opettajana toimi Charles Salter. (Mikkonen 2004; Isomursu & Tuittu 2005, 22–23.) Salterin ja Samulinin tulkinnat samasta ilmiöstä poikkesivat tuntuvasti toisistaan. Afroamerikkalaisessa kulttuurissa kasvaneelle Salterille breikki oli gettolähtöistä nuorisokulttuuria, kun taas Samulinille se oli enemmänkin showmaailmaa ja tanssia. (Isomursu & Tuittu 2005, 23-24.)

Vuonna 1985 pidettiin ensimmäiset viralliset breikin SM-kilpailut ja 1986 Helsingin Ruoholahden Lepakossa järjestettiin ensimmäiset hip hop -jamat. Monet suomalaiset b-boyt sanovat kuitenkin, että ensimmäiset todelliset breikin SM-kisat olivat heidän mielestään vasta vuonna 1987, kun Aira Samulin ja Marco Bjurström olivat jääneet pois tuomaristosta. Saman tapahtuman yhteydessä myös DJ:t ja graffitin maalajaajat ottivat mittaa toisistaan. (Mikkonen 2004, 38; Isomursu & Tuittu

2005, 23–24). Näistä kisoista tuli jokavuotinen tapahtuma, joka tarjosi hip hopin harrastajille mahdollisuuden tuoda esille omat taitonsa hip hop -yhteisön keskuudessa. Tapahtumaan arvellaan osallistuneen noin 600-700 henkilöä joka vuosi. Ruoholahden Lepakon jameihin saapui osallistujia ympäri Suomea. (Mikkonen 2005, 38–39; Isomursu & Tuittu 2005, 25.) Nurmen mukaan Suomessa hip hop-kulttuuri näyttää jo alun alkaen jakautuneen kahdenlaisen toimintaympäristön aktiivisuudeksi. Tanssikoulujen poikkeavien tulkintojen lisäksi syntyi myös tietynlainen hip hopin suomalainen katukulttuuri (2012, 46). Eräs tärkeä miljöö hip hop -kulttuurin toteutumiselle oli Helsingin rautatieaseman lähistöllä sijaitseva City-käytävä, jonne esimerkiksi jengit Fantastic Rockers ja Electro Dynamics sekä muita hip hop -kulttuurin edustajia kokoontui esittelemään taitojaan päivittäin. Näihin aikoihin monet hoppersit harrastivat hip hop -musiikkia, graffiteja ja breikkiä. (Mikkonen 2004, 36.)

Suomessa hip hop -kulttuuri oli elinvoimaisin vuosina 1986-1989 (Isomursu & Tuittu 2005, 24). 1990-luvun alussa harrastajamäärät kuitenkin vähenivät ja tunnelma alkoi lopahtaa. Samaan aikaan viranomaiset käynnistivät tositimet graffiteja vastaan, mikä ei houkuttanut nuoria harrastuksen pariin. (Isomursu & Tuittu 2005, 25) .Toisen aallon kerrotaan alkaneen 1997, kun b-boy Hypnotic palasi Suomeen Yhdysvalloista ja alkoi opettaa breikkiä tanssivintillä. (Isomursu & Tuittu 2005, 26). 1997 jälkeen tanssi on kehittynyt pikkuhiljaa ja eri puolelle Suomea on muodostunut pieniä katutanssiyhteisöjä, joilla kullakin on oma ilmenemismuotonsa sekä oma tyyli tanssia.

Nurmen (2012) mukaan Suomeen tullessaan hip hop -kulttuuri ja sen perusosat olivat jo muotoutuneet kiinteäksi kokonaisuudeksi, josta moni nuori löysi jonkin itseään kiinnostavan ilmaisumuodon, oli kyse sitten musiikista, graffitien maalaamisesta tai breikkaamisesta. Hip hop -kulttuurin elementtien kautta myös suomalaiset nuoret löysivät keinon ilmentää omaa elämäntyyliään, nuoret työstivät omaa identiteettiään ja muodostivat omia ryhmiään, joihin he tunsivat kuuluvansa. (Nurmi 2012, 47). Lainaten amerikkalaista hip hop -kulttuuria ja lisäämällä siihen suomalaisuuden hip hop -kulttuuri kehittyi uudelle tasolle synnyttäen Suomeen omanlaisensa hip hop -skenen. Myöhemmin suomalainen hip hop on saanut vaikutteita myös muista maista, etenkin naapurimaasta Ruotsista ja hip hop -kulttuurin Euroopan keskittymästä Ranskasta.

Hip hop -tanssiin liittyvä tieto kulkee usein puheen välityksellä, ja monet suomalaiset hip hop -tanssijat ovat hankkineet suurimman osan ”koulutuksestaan” matkustelun, workshopien ja suusta suuhun kantautuvan tiedon kautta. Suomalaiset yhdistykset kuten Pohjois-Suomen katutanssi yhdistys, Sade, Itä-Suomen katutanssi Yhdistys ja Each One Teach One Helsinki ovat kymmenen

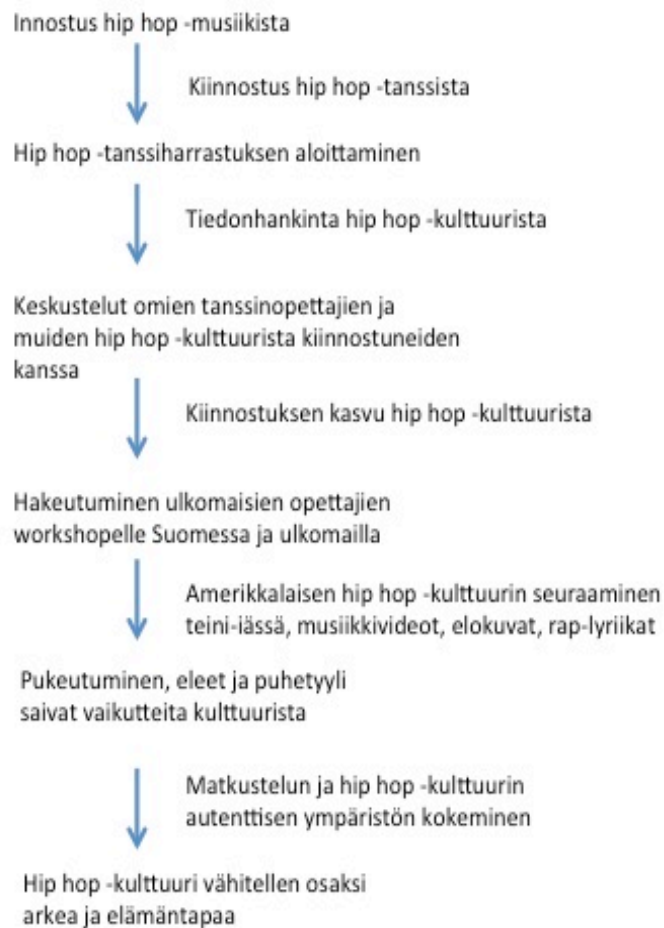
viimevuoden ajan aktiivisesti tuoneet ulkomaalaisia katutanssijoita esimerkiksi Yhdysvalloista, Ranskasta, Japanista ja Ruotsista jakamaan tietoa hip hop -tanssista ja opettamaan suomalaisille katutanssijoille kulttuurin historiaa. Näin tietoa on hankittu suoraan hip hop -tanssin pioneereilta. Useat suomalaiset ovat matkustaneet ympäri maailmaa, tavanneet ulkomaalaisia katutanssijoita ja muita hip hop -kulttuurin edustajia sekä edustaneet suomalaista katutanssia myös ulkomailla. Suomalaiset katutanssijat ovat vierailleet myös hip hopin synnyinsijoilla New Yorkissa ja osallistuneet paikallisen hip hop -skenen toimintaan. Matkojen jälkeen tanssijat ovat palanneet Suomeen jakamaan oppimaansa ja vaikuttaneet näin kotimaisen hip hop -kulttuurimme kehitykseen.

Suomalaiseen hip hop -tanssin liikekieleen on vaikuttanut ehdottomasti se, että suurin osa katutanssijoista on jossain vaiheessa elämäänsä käynyt tanssitunneilla tanssikouluissa ja useat tanssijat omaavat myös klassisten tanssilajien taustaa. Monet hip hop -tanssijat harrastavat myös muita katu- tai klubitansseiksi luettuja lajeja (wacking, voguing, house, locking, popping), joten erityylien vaikutus näkyy myös suomalaisen hip hop -tanssin liikekielessä. Suomessa hip hop on suhteellisen uusi ilmiö, ja suomalaisen hip hopin historia on lyhyt. Tällä hetkellä hip hopin suosio on ehdottomasti nousussa, harrastajamäärät kasvavat ja tietoa sekä asiallista opetusta on tarjolla ympäri Suomea.

6 TULOKSET

Tulokset luku rakentuu seuraavasti. Luvussa 6.1 vastaan ensimmäiseen tutkimuskysymykseeni: Miksi hip hop kulttuurin ymmärtäminen on olennaista tanssinopettajalle? Vastaan tutkimuskysymykseeni pohjaten tiedon edellä avattuun teoreettiseen viitekehukseen. Teoreettinen viitekehys perustuu tutustumaani kirjallisuuteen, omaan kokemukselliseen tietoon ja teemahaastattelun ensimmäiseen osioon. Teemahaastattelun ensimmäisessä osiossa kysyin haastateltavilta, onko heidän mielestään hip hop -kulttuurin tuntemus olennaista tanssinopetuksessa? Ja jos on niin miksi se koetaan tärkeäksi?

Toiseen tutkimuskysymykseen: Miten hip hop -kulttuuri ilmenee katutanssinopetuksessa tanssikouluympäristössä? hain vastauksia teemahaastattelun toisessa osiossa. Teemahaastattelukysymykset ovat liitteessä 1. Pyysin tanssinopettajia kuvailemaan, miten hip hop -kulttuurille ominaiset piirteet näkyvät haastateltavien tunneilla ja miten tanssikouluympäristössä voi tukea kulttuurin ymmärtämistä. Aineiston perusteella päädyin kokoamaan yhteisen kuvauksen siitä, miten hip hop -kulttuuri ilmenee tanssikouluissa ja tanssitunneilla. Huomasin haastateltavien vastauksissa merkittäviä yhteneväisyyksiä, joiden perusteella syntyi myös kasvutarina suomalaisen tanssinopettajan hip hop -kulttuurin sisäistämisestä. Tarina löytyy liitteestä 2.



KUVA 3: Teemahaastattelujen aineiston perusteella luotu kuva hip hop -kulttuurin tulosta osaksi haastateltavien arkea

6.1 Hip hop -kulttuurin merkitys tanssinopettamisessa

Hip hop -kulttuurin ymmärtäminen on osa opettajan ammattitaitoa
-Haastateltava 1

Tanssinopettajalla on ammatillinen vastuu opettamisesta. Ymmärtämällä hip hop -kulttuuria opettaja ymmärtää, mitä tanssiliikkeillä viestitään, ja tärkeimpänä mitä hän opettaa oppilaansa viestimään. Opettajan kuuluu myös kertoa oppilaille liikkeiden merkityksistä, jotta he pystyvät sisäistämään oppimansa tanssin. Ymmärtämällä liikkeiden historiaa ja konteksteja, joissa liikkeet ovat syntyneet, opettaja osaa valikoida eri ikäryhmille sopivia teemoja, tanssiliikkeitä ja musiikkia pitäen opetusmateriaalin samalla autenttisenä hip hoppina. Ajan hermoilla pysyminen on opettajalle

olennaista, koska kulttuuri kehittyy jatkuvasti. Hip hopin sisällä syntyy koko ajan uutta slangia, termejä, tanssiliikkeitä ja tanssityylejä. Opettajan täytyy siis seurata tai olla aktiivisesti mukana hip hop -skenessä, jotta tieto pysyy tuoreena.

Hip hop -kulttuurin tuntemus vaikuttaa laajasti tanssijan liikekieleen ja asenteeseen. Hip hop -tanssin liikekieli on karua, siinä painopiste on alaspäin ja polvet ovat usein koukussa. Kehossa näkyy kokoajan hip hopille ominainen liike (groove, bounce, rocking) sekä tapa sitoa liikkeet yhteen (flow). Hip hopille ominaisen liikkeen toteutukseen vaikuttaa osittain tanssijan asenne, joka tulee esille myös tanssijan kehonkielessä. Käsien liikkeillä on tarkoitus kertoa tarinaa. Käsien avulla voidaan viittoa esimerkiksi sinä, minä tai pois tieltä. Sormilla näytetään merkkejä, vaikkapa oman crewin nimi, numero, tai niistä muodostetaan symboli, kuten peace-merkki. Nämä käsiliikkeet ovat rantautuneet hip hop -kulttuuriin suoraan afroamerikkalaista kulttuurista. Musiikki ja erityisesti räppärit ovat vaikuttaneet näiden eleiden ja symbolien käytön yleistymiseen. Esimerkiksi 1990-luvulla suosittu rap-artisti Doug E. Freshin esiintymislavoilla nähdystä liikekielestä syntyi tanssi The Dougie. Breikissä tehtävät up rockit ja hip hopin C-walk (crip-walk) ovat suoranaisesti yhteydessä jengikulttuuriin. Up rockeissa tehtävät käsieleet (burnit) kuten jousi ja nuoli (bow and arrow) ja ase (shotgun) ovat tapoja pilkata tai yrittää päihittää vastustaja. C-walk taas oli alun perin amerikkalaisen Crips-jengin tanssi, jota jengin jäsenet tanssivat kadunkulmilla tai klubeilla merkinä tai uhkauksena aikeista ryöstää tai pahoinpidellä joku. Elekielen sanastoon ovat myös vaikuttaneet sosiaaliset tilanteet ja ympäristöt, joissa hip hop on kehittynyt, eli 1970-luvun Bronx. Hip hop -tanssissa musiikkia tulkitaan musiikin rytmien, melodioiden, sanoman sekä tunteen kautta. Tanssissa kappaleen asennetta kuvastetaan liikkeen avulla. Tällä tavoin tanssin liikeestetiikka pohjautuu musiikin tulkintaan. Hip hop -tanssin estetiikka ei ole selkeästi määritelty asia, mikä tuottaa paljon kysymyksiä ja erimielisyyksiä harrastajien keskuudessa. Kuitenkin jokainen haastatteleman hip hop -tanssinopettaja kertoo pystyvänsä tanssin estetiikan perusteella erottamaan hip hop -kulttuurin sisäistäneet tanssijat. Eron he sanovat näkevänsä tanssijan fiiliksestä ja asenteesta, joka näkyy tanssijan liikkeessä, eleissä ja olemuksessa. Jokainen haastateltava kertoi myös uskovansa, että tämä ero on vahvasti sidoksissa kulttuurin tuntemukseen ja kokemukseen hip hop -kulttuurista.

Katu-uskottavuus on katutanssijalle tärkeä ominaisuus. Siisti (cool, swag) asenne kuuluu asiaan. Alun perin tällaisen asenteen tarkoituksena oli itsesuojelu, pelkoa ei saanut näyttää. Kun näytti kovalta ja jopa pelottavalta, sai kunnioitusta ja pystyi välttymään ongelmilta. Levottomassa 1970-luvun Bronxissa tämä tuli tarpeen. Battle-tilanteessa tanssijan asenteesta näkyy nälkäisyys, ag-

gressio ja halu voittaa. Tämä pohjautuu pitkälti nuorten b-boyden kilpailuhenkisestä asenteeseen, halusta olla paras, omaperäinen, erottua massasta ja saada huomiota (Chang 2005, 135,181). Nykyään aggressiivisuus ei ole enää yhtä näkyvää, mutta tanssijoista näkyy edelleen halu voittaa ja erottua joukosta omaperäisen tyylin kautta. Hip hop -asenteesta tulee osa tanssijan persoonaa ja tanssijan persoona taas vaikuttaa siihen mitä tanssija liikkeellään viestii. Esimerkiksi breikki-battlea katsoessa meno ja jopa yksittäiset liikkeet saattavat ulkopuolisen silmissä vaikuttaa uhkaavilta. Hip hop -kulttuurin historian avulla on mahdollista kuitenkin paikantaa ja ymmärtää kyseenomaista käytöstä ja punnita sen tilanteenmukaista tarpeellisuutta sekä asiallisuutta.

Oli kulttuuri mikä hyvänsä kuuluu sitä kunnioittaa. Suomalaisena kun lainaan (hip hop) kulttuuria, se on kuitenkin lähtenyt jostain muualta, joten olen aina vieras siinä kulttuurissa. Tästä syystä myös on tärkeä opiskella kulttuurin historiaa. Olen kuitenkin samalla sitä mieltä, ettei kulttuuria voi täysin ymmärtää ilman kokemusta.

- Haastateltava 2

6.2 Hip hop -kulttuurin ilmeneminen tanssikouluympäristössä

Hip hop -kulttuurin tuomisen tanssikouluympäristöön mahdollistaa tanssikoulun tavoitteet ja opetuksen tarkoitus. Jos tanssikoulun opetussuunnitelmassa huomioidaan hip hop -kulttuurin tietämyksen merkitys, voidaan se sisällyttää opetukseen. Onko tavoitteena tarjota oppilaille tanssilajin syvällinen ymmärrys? Vastauksen ollen myönteinen tanssinopetukseen täytyy liittää myös historian ja kulttuurin tietämyksen osa-alueet, joiden avulla opetusmateriaalia sekä opetuksen toimeenpanoa voi perustella. Hip hop -kulttuuri voi näkyä tanssikouluympäristössä esimerkiksi seuraavilla tavoilla:

Hip hop -kulttuuri voi näkyä tanssikouluissa ja tanssitunneilla erilaisina ulkoisina artefakteina eli kulttuurin näkyvinä merkkeinä. Esimerkkinä helsinkiläisen tanssikoulu Saiffan aulassa on DJ -laitteet, joiden vieressä myydään hip hop -tyylisiä asusteita. Tanssisalin seinälle on graffitin omaisesti maalattu tanssikoulun nimi. Ilmapiiri on rento ja opettajat ovat hip hop -kulttuurin edustajia. Kevät- ja talvinäytösten sijaan kyseisessä tanssikoulussa järjestetään battlejä, tiiviskursseja ja muita hip hop- ja katutanssi-kulttuuria tukevia tapahtumia. Tällä tavoin oppilaille jää aikaa harjoitella ja kehittää hip hop -kulttuurille ominaista omaa tanssia (freestyle).

6.3 Hip hop -kulttuurin ilmeneminen tanssitunnilla

Tanssitunnilla hip hop -opettajat voivat käyttää esimerkiksi seuraavia pedagogisia keinoja: Tanssitunnilla käännetään välillä suuntaamaan katse ja tanssin suunta pois peilistä. Hip hop -tanssitunnilla ei noudateta baletti- tai jazz-tanssitunnin rakennetta, vaan tunnin rakenteen kuuluu tukea opetettavaa asiaa. Tanssitunnin tavoitteisiin tulisi kuulua jokaisen oppilaan oman tanssityylin kehittäminen. Tunnilla kuuluisi harjoitella ainakin musikaalisuutta, luovuutta, kehonkäyttöä sekä hip hopille ominaista liikekieltä, tekniikkaa ja termistöä. Kun opetus sisältää vielä paloja kulttuurin historiasta, oppilaalle rakentuu kokonaisvaltainen kuvan hip hopista.

Koreografian sijaan suurin osa tunnista harjoitellaan improvisointia (freestyle) ja oman tyylin kehittämistä. Myös koreografiat ja rutiinit voivat kuulua harjoitteluun, mutta harjoittelun ei tulisi rakentua pelkästään niiden ympärille. Pelkkiä ennalta määrättyjä koreografioita opetellessa oppilaat alkavat usein muistuttamaan opettajiltaan, ja hip hopissa tarkoituksena ei lähtökohtaisesti ole kloonata opettajaa, vaan oppilaita opastetaan löytämään oma tapa liikkua ja tulkita musiikkia hip hopin raameissa.

Tekniikka- ja luovuusharjoituksia voidaan tehdä yksin, parin kanssa ja ryhmässä. Ryhmässä harjoittelu on olennainen osa hip hop -kulttuurin yhteisöllisyyttä. Ystävystymällä tanssikavereiden kanssa voi jopa rakentua tanssiryhmiä (crew). Tunnin ilmapiiriin on hyvä kuulua tietty rentous, jotta oppilaat tuntevat olonsa turvalliseksi ilmaista itseään. Tekemisen meininki kuitenkin kuuluu hip hop -tunnille samalla tavoin kuin muidenkin lajien tanssitunnille.

Toisin kuin esimerkiksi baletissa, hip hop -kulttuurissa ja hip hop -tanssissa ei ole vain yhtä hyvää tai oikeaa tapaa pyrkiä tekemään asioita. Jokaiselle tanssijalle annetaan tilaa löytää omat vahvuudet ja heikkoudet. Tanssijaa kannustetaan työskentelemään omista lähtökohdistaan käsin, hyödyntäen omaa persoonaa ja tanssijan yksilöllisiä piirteitä. Tunneilla voidaan muodostaa rinkettä ja battleja, luoda replikoita jameissa tai klubeilla tapahtuvista tilanteista, joissa hip hop -kulttuuri toteutuu. Näin tanssitunnilla tulevat tutuksi kulttuurille ominaiset ilmiöt ja hip hopille ominainen yhteisöllisyys on mukana tekemisessä. Kun oppilaat myöhemmin osallistuvat jameihin tai näkevät klubeilla ringin, he ymmärtävät, mistä on kyse ja osaavat osallistua siihen asianmukaisella tavalla. Näin tanssitunti voi toimia eräänlaisena koeajona todelliselle hip hop ympäristölle.

Opettajan ollessa hip hop -kulttuurin edustaja oppilaat saavat konkreettisen esimerkin siitä, millainen ihminen on osa hip hop -kulttuuria. Tässä tapauksessa opettaja voi myös tuoda tunneille esimerkkejä omista kokemuksistaan sekä henkilöhistoriastaan ja kertoa hip hop -kulttuuriin liittyviä tarinoita ja esimerkkejä. Etenkin lapset ja teini-ikäiset oppilaat ottavat usein mallia opettajan käyttäytymisestä, pukeutumisesta ja puheesta. Oppilaille opettaja on auktoriteetti, joten hänen vastuullaan on jakaa mahdollisimman todenmukaista tietoa. Opettajan kuuluu pystyä perustelemaan opettamansa asiat ja tarjota ajankohtaista tietoa oppilaille. Hip hop -skenessä vaikuttava opettaja osaa kannustaa oppilaita etsimään tietoa myös itse. Opettaja voi kertoa, mistä ja keneltä hän itse on oppinut asioita sekä informoida oppilaita katutanssi- tai hip hop -tapahtumista. Opettaja voi kannustaa oppilaita matkustamaan ja osallistumaan suomalaisiin ja kansainvälisiin katutanssitapahtumiin. Kulttuurin tuntemuksen avulla opettaja voi perustella käyttämiään katutanssin opetusmetodeja ja opettamaansa liikemateriaalia. Oikean termistön käyttäminen on olennainen osa hip hop -tanssin opetusta. Tietyt liikkeet, tekniikat ja tyylit ovat vakiintuneet osaksi hip hop -tanssia, ja ne on nimetty ihmisten (esim. rap-artistien tai tanssijoiden), kappaleiden ja ilmiöiden mukaan. Eli hip hop -tanssiin kuuluu tietty tekniikka ja termistö. Rap-kappaleissa käytetty slangi on ymmärrettävä, jotta musiikkia voi tulkita asiallisella tavalla ja tanssinopettaja pystyy valitsemaan kullekin ikäryhmälle sopivaa musiikkia. Hip hop -opettajan täytyy myös pystyä tunnistamaan minkälainen musiikki kuuluu hip hop -genreen.

Kun itse aloin kiinnostua kulttuurista tietoa löytyi netistä ja muilta hip hop kulttuurista kiinnostuneilta suomalaisilta. Osallistuin myös useille ulkomaalaisten opettajien pitämille workshoppeille. Alkuvaiheessa tanssinopettaja oli avain roolissa tiedon hankinnan kannalta, opettaja oli se, joka rohkaisi matkusteluun ja kertoi mistä etsiä lisää tietoa.

- Haastateltava 1

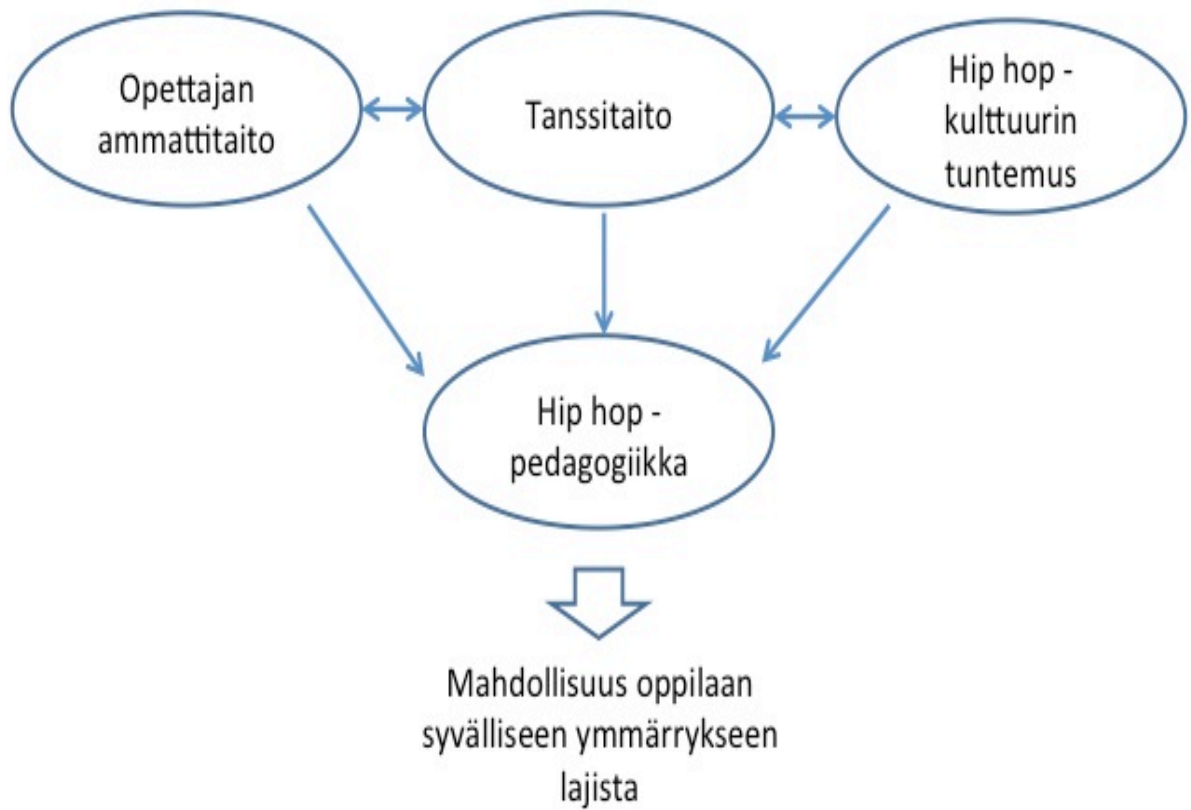
7 JOHTOPÄÄTÖKSET

Tutkimuksen tavoitteena oli saada lisää tietoa siitä, kuinka keskeiseksi hip hop -kulttuurin ymmärtäminen koetaan osana tanssinopettajan ammattitaitoa. Ensimmäiseen tutkimuskysymykseen ”Miksi kulttuurin ymmärtäminen on tärkeää tanssinopetuksessa?” hain vastauksia kahdella eri tutkimustavalla. Tutkin kirjallisuuden avulla hip hop -kulttuurin ja tanssin yhteistä kehityshistoriaa. Tutkimuksen tulosten perusteella kuvasin hip hop -kulttuurin vaikutusta hip hop -tanssin liikekieleen rakentamalla siltoja kulttuurin historian ja hip hopille ominaisen liikkeen välille.

Tutkin myös teemahaastattelun avulla, kuinka tanssinopettajat kokevat hip hop -kulttuurin tärkeyden tanssinopetuksessa. Teemahaastattelun tuloksena sain muodostettua yhtenäisen kuvan hip hop -kulttuurin tulemisesta osaksi tanssiopettajien arkea ja sen vaikutuksesta hip hop -tanssinopetukseen. Tämä osa tutkimuksesta toi esille kuinka hip hop -kulttuurin ymmärtäminen koetaan tärkeäksi osaksi tanssinopettajan ammattitaitoa.

Katutanssilajit kehittyvät kulttuurisessa kontekstissaan. Yksilöt eri maissa ja erilaisissa tilanteissa muokkaavat katutanssia eteenpäin ja vaikuttavat sen liikekieleen ja ilmentymiseen. Katutanssija kasvaa harrastuksensa myötä osaksi katutanssikulttuuria. Kulttuurin omaksuminen näkyy tanssijan liikekielessä ja ilmaisussa. Hip hop -kulttuuri siirtyy opetukseen opettajan oman hip hop -kulttuurin omaksumisen kautta. Kulttuurin sisäistänyt opettaja pystyy monipuolisesti sisällyttämään hip hop -kulttuurin osa-alueita tanssinopetukseen. Kulttuurin ymmärtäminen syventää hip hopin pelkkien itse keksittyjen liikkeiden opettamisesta kulttuurisidonnaiseksi ilmaisumuodoksi, jota opettaja voi tukea omalla olemuksellaan, pedagogiikalla, tietoudella, uusien vaikutteiden hakemisella ja välittämisellä oppilailleen.

Tutkimuksen avulla sain varmistettua, että kulttuurin ymmärtäminen on yksi keskeinen osaamisalue tanssinopettajan ammattitaitoa. Tutkimuksen tuloksena rakentuu kuvaus hip hopin pedagogiikasta, jossa kulttuurisella ymmärryksellä on merkityksellinen rooli tanssinopettajan osaamisalueena. Kuvassa 2 olen kaavion avulla havainnollistanut hip hop -kulttuurin merkityksellisyyttä tanssinopetuksen näkökulmasta.



KUVA 2: Hip hop -kulttuurin tuntemuksen merkityksellisyys tanssinopetuksessa.

8 POHDINTA

Tutkimuksen aiheena oli hip hop -kulttuurin ja sen historian merkitys hip hop -tanssinopetuksessa. Tutkimuksen aiheen valinta osoittautui onnistuneeksi. Olen mielestäni onnistunut tutkimuksen avulla tuomaan esille tärkeän näkökulman hip hop -kulttuurin merkityksestä, joka ei ole saanut riittävästi huomiota tanssin opetuksessa. Tutkimuskysymysten valinta onnistui hyvin.

Tästä näkökulmasta kulttuurin vaikutusta hip hop -tanssin kehitykseen ja opetukseen oli selkeää tarkastella. Ensimmäisen tutkimuskysymyksen muodon kohdalla pohdin, rajaanko kysymyksenasettelulla tutkimuksen suorittamista. Kysymällä, miksi kulttuurin ymmärtäminen on tärkeää, mietin suljenko tutkimuksen tuloksista pois toisen vaihtoehdon. Vaihtoehtoisena kysymyksen asetteluna pohdin tutkimuskysymykseksi, kuinka tärkeäksi hip hop -kulttuurin ymmärtäminen koetaan tanssinopetuksessa. Tämän kysymyksen ongelmana olisi kuitenkin ollut tärkeyttä kuvaavan yksiselitteisen mittarin laatiminen. Tein teemahaastattelun siten, että en johdatellut haastateltavien mielipidettä asetettujen kysymysten avulla. Tällä pyrin antamaan mahdollisuuden teemahaastattelun sellaisellekin tulokselle, että kulttuurin ymmärtämistä ei koeta tärkeäksi. Koska haastateltavat olivat yksimielisiä kulttuurin ymmärtämisen tärkeydestä, oli mielestäni alkuperäinen tutkimuskysymys tähän tutkimukseen sopiva.

Tutkimuskysymyksiin vastaamiseksi löysin riittävästi kirjallista tietoa. Teemahaastattelun avulla sain tanssinopettajien henkilökohtaisen kokemuksen tietoa osaksi tutkimusta. Näiden aineistojen avulla pystyin mielestäni luotettavasti saamaan vastaukset tutkimuskysymyksiin. Hip hop -kulttuurin ymmärtäminen koetaan tärkeäksi osaksi hip hop -tanssinopettajan ammattitaitoa.

Jotta hip hop -kulttuurin ja -tanssin nykytilaa voi analysoida, täytyy tuntea niiden yhteinen kehystistoria ja vaikutukset toisiinsa. Tämän vuoksi tarkastelin tutkimuksessa hip hop -kulttuurin ja hip hop -tanssin historiaa ja tuloa Suomeen. Tämän osan tutkimuksesta tein perehtymällä alan kirjallisuuteen ja käyttämällä hyväksi keräämäni kokemuksellista tietoa. Tämä oli tapahtunut osittain ollessani oppilana New Yorkissa Peridance Center tanssikoulussa ja eläessäni mukana paikallista hip hop -tanssikulttuurissa. Teemahaastattelun ensimmäisessä osiossa perehdyin myös suomalaisten katutanssinopettajien kokemukseen hip hop -kulttuurista ja sen ilmenemisestä

Teemahaastattelujen toisessa osassa tutkin kulttuurin vaikutusta hip hop -tanssiin ja -tanssinopetukseen. Tällä pyrin syvällisempään ymmärrykseen siitä, kuinka nykyiset tanssinopettajat kokevat kulttuurin vaikutuksen omassa työssään. Valitsin haastateltavaksi kolme eri puolilla Suomea kasvanutta tanssinopettajaa, jotta saisin paremman kuvan koko maan kehityshistoriasta. Tutkimuksessa kävi kuitenkin ilmi, että maantieteellisestä erosta huolimatta kokemukset olivat hyvin samanlaiset. Valitsin haastateltavaksi tietoisesti henkilöitä, joilla hip hop -kulttuuri oli osa henkilökohtaista kehityshistoriaa. Tällä tavoin pyrin saamaan mahdollisimman kattavan aineiston hip hop -kulttuurin vaikutuksesta tanssinopetukseen. Valitsin haastateltavat myös heidän kansainvälisen taustansa vuoksi. Jokainen haastateltava oli asunut ulkomailla ja viettänyt aikaa New Yorkissa, hip hop -kulttuurin synnyinsijoilla. Haastateltavien valinta onnistui hyvin.

Tutkimusprosessi eteni sujuvasti. Tutkimuksen myötä aikaisempi tietoni aiheesta syveni ja lisäksi opin paljon uutta. Tämä teki tutkimuksesta mielekäästä. Minulle erityisen mielenkiintoista oli kuulla, miten kollegani näkevät hip hop -kulttuurin ja kuinka suuressa merkityksessä he sitä pitävät tanssinopetuksen kannalta. Teemahaastatteluiden toteuttaminen oli hieman vaikeampaa kuin olin osannut odottaa. Olennaiset teemat löytyivät helposti, mutta niiden selkeä rajaaminen tuotti aluksi hankaluuksia. Haastatteluiden tekeminen kuitenkin muuttui kerta kerralta sujuvammaksi. Olin myös arvioinut haastatteluja varten varatun ajan liian suppeaksi, ja jouduimme jatkamaan jokaista haastattelua vielä toisena ajankohtana.

Tämän tutkimuksen tuloksia ja raporttia voidaan hyödyntää jatkossa osana tanssinopetusta ja opettajan koulutusta. Opettajat voivat peilata omaa ammatillista kehittymistä raportissa kuvattuun hip hop -kulttuurin kehityshistoriaan. Raportin avulla voidaan herättää keskustelua hip hop -kulttuurin huomioimisesta osana tanssinopetusta ja tanssinopettajakoulutuksen kehittämistä. Raportti tarjoaa myös konkreettisia esimerkkejä, joista tanssinopettajat voivat ottaa mallia tanssintunnin rakenteeseen sekä opetettavaan sisältöön. Tutkimuksen tulosten avulla on mahdollista syventää hip hop -tanssin ymmärrystä myös oppilaiden näkökulmasta.

LÄHTEET

- Ahlgren, M. 2010. Street-tanssin opetussuunnitelmaa kehittämässä. Jyväskylän ammattiopisto. Opinnäytetyö.
- Blanco, A. 2011. Darryl 'DMC' McDaniels haastattelu 11.11.2011. MTV.com. Viitattu 2.3.2015. www.mtv.com/news/1674282/run-dmc-my-adidas/
- Bronwen, E. L. 2010. The tale of the talent night rap: Hip-hop culture in schools and the challenge of interpretation. *Urban Education* 45.
- Chang, J. 2005. *Can't Stop, Won't Stop*. New York: Picador St. Martn's Press.
- Fernando, S. 1999. *The New Beats: Exploring the music, culture and attitudes of hip hop*. New York: Anchor/Doubleday.
- Fricke, J. & Ahearn, C. 2002. *Yes yes ya'll. Oral history of hip hop's first decade*. USA: Da Capo.
- Giordano, R.G . 2007. *Social dancing in America: a history and refrence*. Greenwood Press.
- Hazzard-Donald, K. 2004. *Dance in hip-hop culture*. Holman, M. 2004. *Breaking the history*. Teoksessa M. Forman & M.A. Neal *That's the joint! The hip-hop studies reader*. New York: Routledge.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. 2000. *Tutkimushaastattelu: teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Hämäläinen, H. 2013. *Suomibreikkiä, Street Soul TV*. Lappeenranta. DVD.
- Israel. 2002. *The Freshest Kids – A History of the b-boy generation*. Chatsworth: Brotherhood films DVD
- Isomursu, A. & Tuittu, N. 2005. *Breikkaus on mun elämäntapa*, Helsinki: Maahenki Oy.
- Mikkonen, J. 2004. *Riimi riimistä*. Helsinki: Otava Oy.
- Mäkelä, M. 2007. *Mustien meininkiä sinisissä suomiverkkareissa: breikkareiden merkityksenantoja hip hop -kulttuurista ja break-tanssista*. Pro gradu -tutkielma. Liikuntatieteiden laitos. Jyväskylän yliopisto.
- Nurmi, A-M. 2012. *Kaduilta liikuntasaliin: toimintatutkimus hiphop-tanssista osana lukion liikunta kasvatusta*. *Studies in sport, physical education and health* 184. Jyväskylän yliopisto. Akateeminen väitöskirja.

PARVIAINEN, H. 2014. Hiphop kasvatuksen areenana monikulttuurisessa yhteiskunnassa Pro gradu -tutkielma. Itä-Suomen Yliopisto.

Price, E. G. III. 2006. Hip hop culture. New York: ABC-Clío.

Raymond, C. 2015. Featured Essay In the Beginning: Hip Hop's Early Influences. Viitattu 10.2.2015. www.oxfordaasc.com/public/features/archive/0806/essay.jsp

RM hip hop magazine. 1986. The roots of hip hop. (verkkojulkaisu). Viitattu 5.3.2015. www.globaldarkness.com/articles/roots_of_hiphop.htm

Rose, T. 1994. Black Noise: Rap music and black culture in contemporary America Wesleyan University Press.

Saaranen-Kauppinen A. & Puusniekka, A. 2006. KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto (verkkojulkaisu). Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. Viitattu 11.03.2015. <http://www.fsd.uta.fi/menetelmäopetus/>

Scholss, J.G. 2004. Making beats: The art of sample-based hip hop. Wesleyan University Press.

Talarico, A. 2008. "Pop Lock and Drop it": Defining Hip hop Dance and Culture in the Past and Present. 2009 Honors Council of the Illinois Region Papers. Paper 1. <http://dc.cod.edu/hcir2009/1>

Urbaanisanakirja 2015. Viitattu 14.4.2015.

Codrington, R. 2006 In the beginning: hip hop's early influences (verkkojulkaisu). Viitattu 1.3.2015. http://blog.oup.com/2006/08/in_the_beginnin/

Clemente, S. 2015. Hip hop timeline. (verkkojulkaisu). Viitattu 24.2.2015. www.mrwigglez.biz

Westinen, E. 2007. "Buuzzia, budia ja hyvää ghettoootya" - The construction of Finnish hip hop identities in Finnish rap lyrics through English and language mixing. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.

Teemahaastattelu kysymykset suomalaisille katutanssiopettajille:Osa 1

1. Miten määrittelet hip hop -kulttuurin?

musiikki, tanssi, kehonkieli, vaatetus, puhe, yksilö ja yhteisön vuorovaikutus, historia ja kulttuurin ominaispiirteet, toteutuminen

2. Miten suomalainen hip hop -kulttuuri eroaa amerikkalaisesta hip hop kulttuurista?

musiikki, tanssi, kehonkieli, vaatetus, puhe, yksilö ja yhteisön vuorovaikutus, historia ja kulttuurin ominaispiirteet, toteutuminen

3. Onko hip hop -kulttuurin tuntemus on olennaista hip hop tanssijalle/opettajalle? Miksi?

musiikki, tanssi, kehonkieli, vaatetus, puhe, yksilö ja yhteisön vuorovaikutus, historia ja kulttuurin ominaispiirteet, toteutuminen

Osa 2

4. Koska et itse kasvanut hip hop -kulttuurin ympäröivänä, milloin ja miten tulit osaksi sitä?

musiikki, tanssi, kehonkieli, vaatetus, puhe, yksilö ja yhteisön vuorovaikutus, historia ja kulttuurin ominaispiirteet, toteutuminen

5. Miten hip hop -kulttuuri ilmenee hip hop tanssissa/tanssin liikekielessä?

musiikki, tanssi, kehonkieli, vaatetus, puhe, yksilö ja yhteisön vuorovaikutus, historia ja kulttuurin ominaispiirteet, toteutuminen

8. Miten hip hop -kulttuuri ilmenee sinun tanssitunneillasi?

musiikki, tanssi, kehonkieli, vaatetus, puhe, yksilö ja yhteisön vuorovaikutus, historia ja kulttuurin ominaispiirteet, toteutuminen

9. Millä tavoilla hip hop -kulttuuri voi ilmetä tanssikouluympäristössä?

musiikki, tanssi, kehonkieli, vaatetus, puhe, yksilö ja yhteisön vuorovaikutus, historia ja kulttuurin ominaispiirteet, toteutuminen

10. Millaisia haasteita näet hip hop -kulttuurin toteutumisessa tanssikouluympäristössä?

musiikki, tanssi, kehonkieli, vaatetus, puhe, yksilö ja yhteisön vuorovaikutus, historia ja kulttuurin ominaispiirteet, toteutuminen

Suomalaisen hip hop-tanssinopettajan kasvu osaksi hip hop-kulttuuria

- haastattelujen pohjalta syntynyt kuvaus

Aloitin hip hop tanssinharrastuksen hip hop musiikin vuoksi, se (musa) oli vaan niin siistiä. Kiinnostukseni hip hop kulttuuriin taas heräsi tanssiharrastuksen myötä. Kun itse aloin kiinnostua kulttuurista, tietoa löytyi mm. netistä ja muilta hip hop kulttuurista kiinnostuneilta suomalaisilta. Siihen aikaan sitä piti kuitenkin todella etsiä. Nykyään (internetin kehityksen myötä) tietoa löytyy niin paljon enemmän ja se on helpommin saatavilla kuin esim. 2000-luvun alussa. Osallistuin myös useille ulkomaalaisten opettajien pitämille workshopeille, joita järjestettiin yleensä Helsingissä, mutta myös muualla suomessa kuten Oulussa Katutanssien yhteydessä. Kävin workshopeilla myös ulkomailla. Alkuvaiheessa tanssinopettaja oli avain roolissa tiedon hankinnan kannalta. Tanssinopettaja oli se henkilö, joka rohkaisi matkusteluun ja kertoi mistä etsiä lisää tietoa.

Teini-ikäisenä käyttäytymiseen otettiin vahvasti vaikutteita amerikkalaisesta hip hop kulttuurista. Musiikkivideoista, elokuvista ja rap-lyriikoista katsottiin mallia pukeutumiseen, eleisiin ja puheeseen. Se oli sellainen teini-ian vaihe. Iän myötä suora kopiointi ei enää tuntunut järkevältä ja hip hopin vaikutteet sulautuivat suomalaisuuteen ja muihin oman elämän osa-alueisiin.

Matkustelun ja kulttuurin autenttisen ympäristön kokemisen myötä amerikkalainen hip hop muuttui arkisemmaksi asiaksi. New Yorkissa vieraileminen toi hip hopin pois tv:stä ja lavoilta ja kulttuuri sai uuden merkityksen afroamerikkalaisten elämäntapana. Kulttuurin aiemman opiskelun myötä osasin tunnistaa tilanteita ja ymmärsin mistä ihmiset puhuvat, mutta reissussa opin myös paljon uutta hip hop kulttuurista. Näin "aitoja" hip hop kulttuurin edustajia, normaaleja ihmisiä heidän kotiympäristössään. Reissu avasi silmäni ja osittain muutti suhtautumiseni hip hoppiin.

Huomaamatta, ajan myötä hip hopista tuli osa omaa arkea. Tällä hetkellä pukeutumiseni on saanut vaikutteita hip hopista. Hip hop musiikki on vahvasti läsnä jokapäiväisessä elämässäni ja kaveripiiri muodostuu suurelta osin hip hop kulttuurin edustajista. Mielestäni tässä porukassa näkyy tietty rentous. En tiedä johtuuko tämä tanssista vai hip hopista, mutta uskalletaan tulla lähelle, henkilökohtainen tila on pieni verrattuna keskiverto suomalaiseen. Hip hop on ehdottomasti osa elämäni, ei se määrittelevin osa, mutta osa kuitenkin.

