

Julian Owusu

Hiphop-tanssi kulttuurin ruumiillistumana

Kulttuurin ymmärrys hiphop-tanssin pedagogiikan keskiössä

Hiphop-tanssi kulttuurin ruumiillistumana

Kulttuurin ymmärrys hiphop-tanssin pedagogiikan keskiössä

Julian Owusu
Opinnäytetyö
Syksy 2023
Taiteen tekijä ja kehittäjä (YAMK)
Oulun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu
Taiteen tekijä ja kehittäjä (YAMK)

Tekijä: Julian Owusu

Opinnäytetyön nimi: Hiphop-tanssi kulttuurin ruumiillistumana: Kulttuurin ymmärrys hiphop-tanssin pedagogiikan keskiössä

Työn ohjaaja: Petri Hoppu

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: Syksy 2023

Sivumäärä: 19

Hiphop-tanssi kulttuurin ruumiillistumana on neljästä artikkelista koostuva opinnäytetyö, joka käsittelee hiphop-kulttuuriin sisäänrakennettua pedagogista logiikkaa tanssinopetuksen lähtökohtana. Työ moninaistaa dekolonialistisesta lähtökohdasta suomalaisen tanssinopetuksen kenttää, joka jo nyt ammentaa monia vaikutteita hiphop-kulttuurista ja -tanssista. Opinnäytetyön artikkelit käsittelevät hiphop-kulttuuria, tanssia ja sen opettamista eri näkökulmista. Näkökulmia yhdistävät kollektiivinen tiedontuotanto, sosiaalinen tanssi ja mustuuteen sekä mustaan taiteeseen liittyvät kysymykset.

Hiphop-tanssi on sosiokulttuurinen tuotos, joka kiinnittyy vahvasti etnisiin ja paikallisiin konteksteihin. Tästä syystä hiphop-tanssin opettaminen tanssikouluissa ja hiphop-koreografian luominen näyttämölle suomalaisen tanssin kontekstissa ei ole aina mutkatonta. Sekä pedagogisuus että performatiivisuus ovat kuitenkin syvällä hiphop-tanssin rakenteissa, historiassa ja juurissa, joten hiphopilla on selkeä paikkansa suomalaisessakin tanssinopetuksessa. Hiphop-tanssissa sosiaalinen vuorovaikutus on keskeistä, joka liikkeiden tavoin on harjoitettava tekninen taito.

Asiasanat: Hiphop, tanssipedagogiikka, dekolonisaatio, transkulturaatio, sosiaalinen tanssi

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences
Master's Degree Programme in Artistic Development

Author: Julian Owusu

Title of thesis: Hip hop dance as the embodiment of the culture: Cultural knowledge in the center of Hip hop dance pedagogy

Supervisor: Petri Hoppu

Term and year when the thesis was submitted: Autumn 2023

Number of pages: 19

Hip hop dance as the embodiment of the culture is a four-article thesis that aims to center the pedagogical logic innately built into hip hop culture as a base for Hip hop dance education. The work is a decolonial diversification of the field of Finnish dance education, which already draws a lot of influences from hip-hop culture and dance. Finnish dance education leans strongly on the official Basic Art Education Plan provided by the Ministry of Culture, which in turn is based on a Eurocentric art perspective, which, for a large part, is unsuitable or even unapplicable to teaching Hip hop according to its own traditions.

The articles of the thesis discuss Hip hop culture, dance, and its pedagogy from different perspectives. The perspectives are connected by, for example, collective knowledge production, social dance, and questions related to blackness and black art. Hip hop dance is a sociocultural product that is strongly anchored in ethnic and local contexts. For this reason, teaching hip-hop dance in dance schools and creating hip-hop choreography for the stage in the context of Finnish dance can be problematic. However, both pedagogy and performance are deeply rooted in the structures, history, and roots of Hip hop dance, so Hip hop definitely has a place in Finnish dance education as well. Social interaction is essential to Hip hop dance and, like movement, can be regarded as a technical skill that requires practice.

Keywords: Hip hop, dance pedagogy, decolonisation, transculturation, social dancing

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	6
2	ARTIKKELIT	8
3	KULTTUURINEN KONTEKSTI.....	10
3.1	Dekolonisaatio ja moninainen tietoperusta	11
3.2	Mustuus, valkoisuus ja toiseus	12
3.3	Transkulturaatio.....	13
4	POHDINTA	15
	LÄHTEET.....	18

1 JOHDANTO

Tämä opinnäytetyö tutkii hiphop-kulttuuria ja siihen sisäänrakennettua pedagogista logiikkaa hiphop-tanssinopetuksen lähtökohtana. Työ moninaistaa dekolonialistisesta lähtökohdasta suomalaisen tanssinopetuksen kenttää, joka jo nyt ammentaa monia vaikutteita hiphop-kulttuurista ja -tanssista. Hiphop-musiikki on globaalisti valtavirtaistunutta, ja tällä hetkellä kuunnelluinta musiikkia Suomen suoratoistopalveluissa on kotimainen rap-musiikki (Mattila 2023). Suuri osa televisiossa ja sosiaalisessa mediassa näkyvästä tanssista on niin sanotusti katutanssivaikutteista. Valtavirtaistumisen myötä hiphopista tulee osa popkulttuuria, mutta paljon merkittävää hiphopin kulttuurista tietoa jää kuitenkin popkulttuurin ulkopuolelle. Hiphop-tanssinopetus on myös kulttuurin opettamista. Tämä opinnäytetyö koostuu neljästä artikkelista, jotka käsittelevät hiphop-kulttuuria, tanssia ja tanssin opettamista eri näkökulmista.

Hiphop on kaikkialla dynaaminen ja muuntuva kulttuuri, joka kehittyy jatkuvassa vuorovaikutuksessa. Tämän vuoksi on mahdotonta määritellä yhtä ainoaa oikeaa tapaa tehdä ja opettaa hiphop-tanssia. Mutta missä menee raja? Milloin on kyse hiphopin moninaisuudesta ja milloin on kyse jostain muusta kuin hiphopista? Hiphop-tanssi on sosiaalis-kulttuurinen ilmiö, jonka ilmentyminen sitoutuu erilaisiin etnisiin ja paikallisiin ilmiöihin. Hiphop on aina kontekstisidonnaista ja sen irrottaminen sosiaalisesta kontekstistaan on ongelmallista. Tämä voi olla haaste, kun hiphop-tanssia opetetaan tanssikoulussa tai tuodaan näyttämölle Suomessa, jossa tanssi kontekstualisoituu eri tavalla. Erilaisista lähestymistavoista huolimatta myös hiphop-tanssin rakenteisiin kuuluvat pedagogisuus ja esityksellisyys. Ne ovat osaa hiphop-tanssin historiaa ja juuria, ja ristiriidoista huolimatta, hiphop-tanssi kuuluu myös suomalaisen tanssinopetuksen kenttään. (Owusu & Hoppu 2023.)

Tavoitteeni on edistää hiphop-kulttuurin ja sen pedagogisten menetelmien saatavuutta suomen kielellä tanssinopettajille sekä mahdollistaa osallistumista keskusteluun, jota kansainvälisellä tanssinopetuksen kentällä käydään. Hiphop-kulttuuria ja -tanssia tutkitaan verrattain paljon tällä hetkellä kansainvälisesti, mutta enimmäkseen englannin kielellä. Valitettavasti tutkimusta suomen kielellä, erityisesti tanssiin liittyen, tehdään toistaiseksi melko vähän.

Opinnäytetyön artikkelimuoto on valittu aiheen ajankohtaisuuden ja eri kohderyhmien tavoittamisen vuoksi. Suuri osa hiphop-kentästä ei ole osa akatemiaa, joten erilaiset artikkelit ovat suunnattu eri

kohderyhmille. Tutkimuskysymyksinäni ovat seuraavat: Miten hiphop-kulttuurin opettamisella voidaan syventää hiphop-tanssin pedagogiikkaa? Miltä hiphop-kulttuurin sosiaalisuus näyttäisi hiphop-tanssin pedagogisena elementtinä? Miten 2000-luvun Suomessa voidaan eettisesti opettaa hiphop-tanssia huomioiden kulttuurin juuria?

2 ARTIKKELIT

Kirjoitimme sarjakuvataiteilija ja luokanopettaja Warda Ahmedin kanssa *Hiphop on intohimomme* -artikkelin osana Vastapainon julkaisemaa *Intersektionaalinen feministinen pedagogiikka* -kirjaa. Tässä artikkelissa, jonka kohderyhmä on peruskoulun opettajat, pohdimme hiphopin mahdollisuuksia peruskouluympäristössä. Käsitämme tässä kontekstissa hiphop-pedagogiikan yhdeksi kriittisen pedagogiikan muodoksi, joka pakottaa koulumaailmaa havaitsemaan sen ylläpitämiä normeja. Kirjan kirjoittajat ovat pääosin tutkijoita sekä kasvatustieteen ja sukupuolentutkimuksen asiantuntijoita.

Tanssintutkimuksen dosentti ja opinnäytetyöni ohjaaja Petri Hopun kanssa kirjoitimme kaksi artikkelia. *Hiphop-tanssin ytimessä on yhteyksien löytäminen* -artikkeli käsittelee hiphopia sosiaalisen kulttuurin jatkumona ja pureutuu sosiaalisen tanssin ilmiöihin pedagogistaiteellisina ilmiöinä. *Hiphopin pedagogiikka ja performanssi vaativat kulttuurista ymmärrystä* -artikkeli käsittelee hiphopia afrodiasporisen kulttuurin jatkumona ja dekolonialistisena ilmiönä. Tästä näkökulmasta se pureutuu tanssin opettamiseen osana laajempaa kulttuurikasvatusta. Näiden artikkelien pääkohderyhmä ovat hiphop-tanssijat ja -tanssinopettajat.

Opinnäytetyön viimeinen artikkeli on otsikoitu ”*Hiphop transkulttuurisena kumulatiivisena mustuuden kulttuuriperintönä*”, ja se julkaistaan myös Vastapainon toimesta osana *Kenen kulttuuriperintö? Tunteet, tilat ja teot* -kokoomateosta vuoden 2024 alussa. Artikkelissa syvennyn hiphoppiin epistemologisena ilmiönä. Pureudun taustoihin, joihin hiphop-kulttuuri ja sen taidemuotojen logiikat nojautuvat. Artikkeli ei suoranaisesti käsittele hiphop-tanssin pedagogiikkaa vaan hiphopin sisäänrakennettua pedagogista logiikkaa, joka läpäisee kaikki hiphopin sisällä olevat sosiaaliset ja taiteelliset kohtaamiset. Tämän artikkelin pääkohderyhmät ovat hiphop-asiantuntijat ja -taiteilijat sekä kulttuurin ja historian tutkijat.

Bibliografiset tiedot

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

Pysyvä osoite (Final draft) : <https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2023121537636>

Owusu Julian & Hoppu Petri 2023. Hiphop-tanssin ytimessä on yhteyksien löytäminen. OAMK Journal 74/2023. Pysyvä osoite: <http://urn.fi/urn:nbn:fi-fe2023050541455>.

Owusu Julian & Hoppu Petri 2023. Hiphopin pedagogiikka ja performanssi vaativat kulttuurista ymmärrystä. OAMK Journal 71/2023. Pysyvä osoite: <http://urn.fi/urn:nbn:fi-fe2023050541450>.

Owusu Julian, tulossa 2024. Hiphop transkulttuurisena mustuuden kulttuuriperintönä. Teoksessa Kenen kulttuuriperintö? Tunteet, tilat ja teot (toim. Lähdesmäki Tuuli, Kähkönen Satu, Paqvalén Rita ja Turunen Johanna) Tampere: Vastapaino.

Pysyvä osoite (Final draft): <https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2023121537719>

3 KULTTUURINEN KONTEKSTI

Hiphop on Yhdysvalloissa Etelä-Bronxissa 1970-luvun alkupuolella syntynyt kulttuuri, joka on levinnyt käytännössä koko maailmaan. Hiphopiin kuuluu useita taiteellisia elementtejä, yhteisöjä ja yhteiskunnallinen liike (Morgan & Bennet 2011, 176–177). Hiphop pohjautuu yhteisön kollektiiviseen tietoisuuteen. Sitä voidaan kuvailla usein tunnistamattomaksi jääväksi tietoisuuden tasoksi, joka toimii ideologisena pohjavireenä sosiaaliselle kanssakäymiselle. Tästä yhteisestä tavasta olla syntyy kulttuuri, joka näkyy toimintana, eli hiphopin elementteinä. Siksi hiphopia kuvaillaan toimintojen sijasta usein elämäntavaksi. Hiphopin motto on: *Peace, Love, Unity and Having Fun* eli rauhaa, rakkautta, yhtenäisyyttä ja hauskanpitoa.

Hiphopiin kuuluvat alkuperäiset taidemuodot tai elementit ovat *break-tanssi*, *MC eli räppääminen*, *DJ eli levyjen soitto* ja *graffititaide*. Kun näitä elementtejä tuodaan tähän päivään, voidaan puhua hiphop-tanssista tai jopa yhdysvaltalaisen katutanssien kirjosta, runoudesta ja rap-lyriikasta, musiikin soittamisesta ja tuottamisesta sekä katutaiteesta laajemmin. Viidenneksi elementiksi luetaan *tietoisuus*, eli ymmärrys siitä, miten nämä taideilmiöt liittyvät hiphop-kulttuuriin ja ympäröivään maailmaan. Alkuperäinen englanninkielinen sana ”*knowledge*” voidaan käsittää myös omaksi tietämisen tavaksi; omaksi tavaksi hahmottaa maailmaa ja tietoa. Näiden viiden alkuperäisen elementin lisäksi tunnistetaan tänä päivänä myös *beatboksaus*, *katumuoti*, *katuslangi* ja *yrittäjähenkisyys* hiphopin elementeiksi. (Temple of Hip Hop 2020.) Sana ”katu” ei viittaa konkreettisesti katuun, vaan sitä voidaan tulkita rakenteiden ja virallisten instituutioiden ulkopuolella olevaksi. Esimerkiksi katutaiteella viitataan julkisen tilan kuvataiteeseen eikä konkreettisesti kaduilla tapahtuvaan taiteeseen.

Hiphopin estetiikkaan on erityisesti sen alkuaikoina vaikuttanut myös afrosentrismi eli Afrikka-keskeisyys. Afrosentrismi on erityisesti Yhdysvalloissa afroamerikkalaisten keskuudessa syntynyt kulttuuripoliittinen liike, joka pyrkii normalisoimaan afrikkalaisia arvoja afrikkalaistaustaisille henkilöille. Afrosentrismi on eräänlainen dekolonialistinen pyrkimys syrjäyttää länsimaista kulttuuria globaalina normina ja mahdollistaa afrikkalaistaustaisille vahvemman yhteyden omaan historiaansa. Afrosentrismien kehitykseen on vaikuttanut useita eri mustan nationalismien liikkeitä kuten etiopianismi ja panafrikanismi, ja liikkeen sisällä on laaja kirjo erilaisia ajatuksia sekä Afrikan sisä- että ulkopuolella elävien afrikkalaisten tulevaisuuskuvista. On myös mainitsemisen arvoista, että afrosentrisen liik-

keen tietopohja perustuu filosofien ja dekolonialististen teoreetikkojen tiedon lisäksi osin myös muinaista Afrikkaa käsitteleviin mytologioihin ja tarinoihin, jotka eivät ole täysin historiallisesti paikkansapitäviä. (Early 2002.)

Hiphopin pedagogiikka pyrkii yhdenvertaisuuteen ja matalahierarkisuuteen. ”*Each One Teach One*” on siksi luonteva tapa lähestyä opettamista ja oppimista. Se voidaan vapaasti kääntää suomen kielelle ”*jokainen opettakoon toista*”. Sanonnan juuret ovat afrikkalaisamerikkalaiset ja sen kerrotaan syntyneen orjakaupan aikaan. Break-tanssija ja opettaja Poe One (B-Boy & B-Girl Dojo 2021) kertoo B-Boy & B-Girl Dojon haastattelussa sanonnan juurista ja sen käytöstä hiphopissa. Orjuutetuilta henkilöiltä kiellettiin aikoinaan lukeminen. Orjakauppiat pelkäsivät, että luku- ja kirjoitustaitojen oppiminen edistäisi orjuutettujen vapaustaistelua. Tästä syystä orjuutetut opettelivat lukemaan salaa ja kokivat velvollisuudekseen opettaa taitoa eteenpäin muille. Tästä syntyi sanonta ”*Each One Teach One*” eli jokaisen, jolla on tietoa, kuuluu opettaa se eteenpäin muille.

Hiphopin kontekstissa ”*Each One Teach One*” viittaa erityisesti instituutioiden ulkopuolella olevan tiedon jakamiseen. Koska yhteisöt, joissa hiphop syntyi, olivat pääasiallisesti epävirallisia ryhmittymiä virallisten koulutusjärjestelmien ulkopuolella, tiedon jakaminen perustui siihen, että jokainen, jolla on tietoa, jakaa sitä vapaasti muiden kanssa. ”*Each One Teach One*” ilmenee useissa hiphop- ja reggae-musiikkikappaleissa. Esimerkiksi Poor Righteous Teachers -yhtyeellä ja Jacob Millerillä on kummallakin biisi nimeltään *Each One Teach One*. Joskus sanonnasta käytetään versiota ”*Each One Reach One*”, joka kääntyy suomen kielelle muotoon ”*jokainen tavoitelkoon toista*” viitaten siihen, että yhteisöillä on mahdollisuus ja velvollisuus tavoittaa henkilöitä, jotka jäisivät muuten yhteiskunnan rakenteiden ulkopuolelle.

Sanonta on laajasti käytössä eikä tänä päivänä eksklusiivinen hiphopille tai edes mustalle kulttuurille. ”*Each One Teach One*” -sanontaa käytetään useissa koulutuksissa ja yhteiskunnallisissa ohjelmissa terminä, joka viittaa erilaisiin osallistaviin yhteisöpedagogisiin menetelmiin.

3.1 Dekolonisaatio ja moninainen tietoperusta

Dekolonisaatio (dekolonialismi) on vapautumista kolonialismista ja sen seurauksista. Kolonialismi on konkreettisesti maa-alueiden väkivaltaista valloittamista ja siellä elävien ihmisten alistamista valloittajan toimesta. Dekolonisaatio on fyysisen vapauden, kuten maa-alueiden käyttöoikeuksien

palauttamisen lisäksi myös vapautumista kulttuurisesta, psykologisesta ja taloudellisesta alistamisesta. Globaalissa maailmassa, jossa ihmiset ovat jo tuhansia vuosia liikkuneet alueelta toiselle, joskus rauhanomaisesti ja joskus sotatoimin, dekolonisaatio ei ole ainoastaan kolonialististen suhteiden purkamista vaan myös keino neuvotella oikeudenmukaisesta etenemisestä uudessa maailmassa yhdenvertaisesti. Dekolonisaatio voi vaatia korvaus- ja korjaustoimia aiheutetusta tuhosta ja haitasta, ennen kuin yhdenvertaisuus voi syntyä. (O'Dowd & Heckenberg 2020.)

Dekolonisaatio on yksittäisten toimien lisäksi epistemologinen toimintalogiikka, joka pyrkii purkamaan totuuden, tiedon ja taiteen länsimaista hegemoniaa. Se tunnistaa moninaista tietoa ja kunnioittaa erityisesti hiljaista ja implisiittistä tietoa. Tällaisen tiedon saavuttamisen edellytys on usein sosiaalinen ja kehollinen osallistuminen. Dekoloniaaliset praktikat tunnistavat, ettei ole olemassa neutraalia asemaa, vaan ne pyrkivät asettamaan asiat suhteeseen toistensa kanssa. (Prestø 2022.)

Moninaisen tiedon käsitteleminen vaatii myös intersektionaalisuuden huomioimista. Intersektionaalisuus on yhdysvaltalaisen juristin, kansalaisoikeusaktivistin ja professorin Kimberlé Crenshawn luoma termi, joka kuvaa erilaisten valtarakenteiden yhteisvaikutuksia yksilön etuoikeuksiin tai sortion yhteiskunnassa. Crenshaw käytti termiä kuvaamaan esimerkiksi sitä, kuinka afroamerikkalainen nainen voi yhteiskunnassa kokea rasismin lisäksi misogyniaa samanaikaisen sortion ilmiönä, jotka eivät sulje toisiaan pois vaan kasaantuvat. (Crenshaw 1989, 149.)

3.2 Mustuus, valkoisuus ja toiseus

Mustuus ja valkoisuus eivät viittaa suoraan ihonväriin tai etnisyyteen, vaikka ne jossain määrin käytännössä korreloivat. Mustuus ja valkoisuus ovat sosiaalisia rakenteita. Fem R:n (2022) feminismiin ja antirasismiin liittyvän sanaston mukaan valkoisuus viittaa sosiaaliseen rakenteeseen, jossa valkoisiksi mielletyt henkilöt nähdään normina, johon ei-valkoisia ihmisiä verrataan. Valkoisuus on normitettuna vaikea tunnistaa. Sitä on helpompaa määritellä poissulkemisen kautta, eli nimeämällä kaikkea, mikä ei ole valkoista. On tärkeä huomata, että kaikkia nykyaikana valkoisiksi miellettyjä ihmisryhmiä ei ole aina nähty valkoisina. Esimerkiksi irlantilaisia ei ole Yhdysvaltojen historiassa aina pidetty valkoisina. Juutalaisia ei pidetty Euroopassa valkoisina toisen maailman

sodan aikana. Myös suomalaisten valkoisuus on aikoinaan vahvistunut muun muassa Natsi-Saksan liittolaisuuden ja mongolialaisuudesta etäännyttämisen myötä. Valkoisuus ja mustuus vallan rakenteina ovat aina kontekstisidonnaista.

Valkoisuus on tietynlaisten länsimaisten (valkoisten ihmisten) kulttuurien normittaminen standardeiksi, joihin kaikkia muita ryhmiä verrataan (Smithsonian 2014). Valkoisuus tekee näistä kulttuurinormeista oletusarvoisia, ja muilta vaaditaan selittäviä etuliitteitä. Esimerkiksi tämän opinnäytetyön artikkeleissa erottelen tanssinopetuksen ja hiphop-tanssinopetuksen etuliitteellä, ellei lauseyhteys selkeästi kuvaa, että kyseessä on hiphop-tanssinopetus. Muutoin on todennäköistä, että lukija saattaa olettaa tanssinopetuksen viittaavan suomalaiseen tanssinopetukseen, joka on määritelty suomalaisessa taiteen perusopetussuunnitelmassa, eikä hiphopiin. Sitä tanssinopetusta määrittelevää tarkkaa laatukriteeristöä ei välttämättä voida soveltaa hiphop-tanssinopetuksen laadun arviointiin. Normien varsinainen ongelma eivät ole lukijan oletukset vaan se, että standardit ovat normien mukaiset, vaikeivät ne sovi kaiken mittaamiseen.

Mustuus on moniselitteinen ilmiö, jota on vaikea määritellä. Valkoisuuden tavoin sekin on sosiaalinen konstruktio eikä suora viittaus ihonväriin. Toisaalta sanaa ”musta” käytetään myös afrikkalaistaustaisten ihmisten kuvaajana. Joissain konteksteissa ”musta” viittaa Afrikan ulkopuolella eläviin afrikkalaistaustaisiin (suhteessa valkoisuuteen). Toisaalta se voi tarkoittaa myös yksinkertaisesti ei-valkoista. Esimerkiksi Yhdysvalloissa on ollut käytössä ”yhden pisaran sääntö” (engl. One Drop rule), jonka mukaan ihminen luokitellaan mustaksi, mikäli hänessä on yhtään ei-valkoista sukuperimää. Tämä on toiminut aikoinaan tehokkaana segregaatoin ja syrjinnän työkaluna, ja siitä näkyy jälkiä yhä tämän päivän yhteiskunnassa. (Blay 2021.)

3.3 Transkulturaatio

Transkulturaatio on antropologi Fernando Ortizin (1995, 97) vuonna 1940 luoma termi. Se on prosessi, jossa kulttuurit sulautuvat yhteen. Transkulturaatio ei tarkoita yhdestä kulttuurista luopumista (dekulturaatio), uuden omaksumista (akkulturaatio) tai täysin uuden luomista (neokulturaatio). Sen sijaan kyseessä on vastavuoroinen neuvottelu kulttuurien asemasta ihmisten arjessa. Transkulttuurisissa ilmiöissä on tunnistettavia piirteitä aiemmista kulttuureista, joista osa muokkautuu yhteiseksi ja osa pysyy tunnistettavan eriytyneinä, vaikka ovatkin samaan aikaan osa uutta syntynyttä

kulttuuria. Ortiz vertaa kehitystä lisääntymiseen, jossa lapsella on piirteitä kummastakin vanhemmasta, mutta ei ole samanlainen kuin kumpikaan heistä. (Ortiz 1995, 102-103.) Transkulttuuriset ilmiöt ovat dynaamisia ja muuntuvaisia. Ei olisi kaukaa haettava väittää, että kaikki sosiaaliset kulttuurit ovat transkulttuurisia ilmiöitä, sillä mikään kulttuuri ei ole syntynyt tyhjiössä.

Transkulttuurisuus-käsitteen mukaan kulttuurien kohdatessa ja niiden vuorovaikutuksessa syntyy siis uusia kulttuureja. Professori emerita Ofelia Garcían ja taitelija Camila Leivan (2014, 203–204) mukaan kyseessä ei ole silloin hybridikulttuuri, vaan kulttuurien erot hälventyvät useiden kulttuuristen ilmiöiden verkostossa syntyvässä uudessa todellisuudessa. He korostavat, että kyse ei ole kahden kiinteän identiteetin yhdistymisestä vaan kyse on dynaamisen vuorovaikutuksen synnyttämästä uudesta kokonaisuudesta. Kulttuurien moniääninen samanaikainen ilmentyminen on kuin eräänlainen polyfoninen kulttuuri, jossa on potentiaalia uusien kontekstien sanoittamiselle. (Owusu tulossa.) Tämän potentiaalin realisoitumisen edellytys on kulttuurien keskinäinen tasa-arvoinen suhde. Epätasa-arvoisessa tilanteessa valtavirtakulttuuri päätyy usein nielaisemaan marginaalikulttuurin sisäänsä. Tällöin on kyse assimilaatiosta, joka on tasapainoisen ja uutta luovan prosessin sijaan usein marginaalin näkökulmasta tukahduttava ja jopa väkivaltainen. (Hiltunen 4.)

Tämä opinnäytetyö käsittelee hiphopia transkulttuurisena ilmiönä ja tunnistaa, että hiphop on samanaikaisesti sekä globaali että hyvin paikallinen ilmiö. Ympäri maailmaa nähdään erilaisia versioita hiphopista. Jokaisessa paikassa, jossa hiphop esiintyy, syntyy usean paikallisen kulttuurin yhdistyessä omanlaisensa hiphop, joka ei välttämättä toimi täysin samalla tavalla kuin niin sanottu alkuperäinen bronxilainen hiphop. Hiphop-kulttuurin ja -tanssin opettaminen ovat hyvin kontekstisidonnaisia ja jokaisella alueella on omat erityispiirteensä. (Owusu tulossa.)

4 POHDINTA

Opinnäytetyöni kirjoittamisprosessi oli melkoisen monivaiheinen. Alkuvaiheessa kuvitellut tavoitteeni ja suunniteltu tekotapakin ehtivät muuttua useaan otteeseen työni sisällön tarkentuessa. Hiphop-tanssin pedagogiset kysymykset kuitenkin pysyivät työn keskiössä. Yksi alkuperäisistä tausta-ajatuksistani oli väite, että hiphop-tanssi on lähtökohtaisesti sosiaalisen kulttuurin sivutuote, jonka myötä hiphop-tanssi on ensisijaisesti sosiaalista, ja siitä syystä sen pedagogiikan täytyy ensisijaisesti noudattaa samaa logiikkaa. Tämä on kovasti ristiriidassa sen kanssa, miten hiphop-tanssia useimmiten opetetaan suomalaisissa tanssikouluissa, tai miten tanssin opettamista lähestytään tanssin taiteen perusopetussuunnitelmassa. Tanssin taiteen perusopetussuunnitelmassa kulttuurinen tuntemus ja vuorovaikutus liittyy ensisijaisesti tanssinopetustilanteeseen eikä varsinaisesti opetettavan sisältöön (Opetushallitus 2017, 65-66). Vaihtoehtojen tutkiminen kiinnosti minua.

Jos hiphop on sosiaalinen kulttuuri, sitä ei voi toteuttaa yksin, eikä opettaa yksin, mutta voiko sitä silloin tutkiakaan yksin? Voiko kollektiivisesti syntyvää tietoa tuottaa tutkimuksessa yksin? Näiden kysymysten kanssa painin alkuvaiheessa. Ratkaisuni oli toteuttaa tanssinopettajien haastatteluja tavoitteena tehdä näkyväksi niitä pedagogisia menetelmiä, jotka ovat jo kentällä käytössä. Koska olin kovasti kiinnittynyt ajatukseen, että kollektiivista tietoa ei voi tuottaa yksin aloitin työni useilla syvällisillä keskusteluilla hiphop-asiantuntijaystäväieni ja kollegojeni kanssa. Koreografin ja taiteellisen johtajan Sonya Lindforsin kanssa keskustelimme erityisesti opettamisesta taiteellisena praktiikkana sekä siitä, kuinka taide ei ole erillistä arjesta – varsinkaan silloin, kun hiphop on osa muuta elämää ja arkea. Keskustelimme myös siitä, kuinka hiphop Suomessa antaa luvan erilaisuudelle ja erilaisuuden kohtaamiselle erityisesti rodullistettuna henkilönä Suomessa. Koreografin ja tanssintutkijan Thomas Prestøn kanssa keskustelimme siitä, kuinka hiphop on pitkän afrodiasporisen taidekaanonin jatkumoa. Hiphop ei ole uusi popkulttuurinen ilmiö, vaikka popkulttuuri ammentaa runsaasti vaikutteita hiphopista. Kulttuurin ja sen syntyyn vaikuttaneiden kulttuurien ja taideilmiöiden kirjon pelkistäminen hetken trendi-ilmiöiksi on litistävää, yksinkertaistavaa ja suorastaan virheellistä tulkintaa.

Muun muassa näiden keskustelujen kautta pääsin kiinni siihen, mikä minua tutkimuksessani pohjimmitaan kiinnostaa. Se on hiphopin pedagoginen logiikka – se episteeminen tapa hahmottaa kulttuuria, kanssakäyntiä, opettamista ja oppimista, joka tekee hiphopista erityistä. Tämä ohjasi

ajatuksiani kohti artikkelimuotoa. Opinnäytetyöni neljä artikkelia käsittelevät tätä hiphopin logiikkaa ja pedagogiikkaa eri näkökulmista.

Hiphop-kulttuurista on puhuttu koko ikäni ”uutena” ilmiönä. Pitkään ajattelin itsekin sen putkahtaneen ikään kuin tyhjästä ja aina vain uuden sukupolven keksimänä. Hiphop on kuitenkin yli 50 vuotta sitten syntynyt ilmiö, joka ammentaa sisältönsä kulttuuriperinnöstä satojen, ellei tuhansien vuosien takaa. Opinnäytetyöni artikkelit kontekstualisoivat hiphopin Suomessa ja suomen kielellä tavalla, joka ei ole vielä suomalaisessa tanssintutkimuksessa kovin yleistä. Tavalla, jonka olisin toivonut olevan tarjolla itselleni opettajuuteni alkuvaiheessa. Olen suorastaan iloinen siitä kaikesta tiedosta, mitä olen oppinut tämän matkan varrella ja kiitollinen, että olen saanut jakaa sitä eteenpäin sekä kirjoissa että verkkojulkaisuina saavutettavasti.

Samalla tunnistan, kuinka paljon jää vielä tutkittavaa ja kehitettävää. Tämä opinnäytetyö tuntuu vasta avaukselta. Sen teko itsessään on jo muuttanut tapaani suhtautua opettamiseen ja pakottanut minua kehittämään uusia työkaluja. Toivon tulevaisuuden tuovan minulle mahdollisuuksia jatkaa aiheen parissa – sekä konkreettisesti tanssinopettajana että mahdollisesti kirjoittajana.

Se, mikä jäi näistä artikkeleista lopulta pois lähes kokonaan ovat konkreettiset opettajien työtä helpottavat työkalut. Artikkelien teoreettinen mutta helposti lähestyttävä kirjoitusmuoto tuntui tärkeältä tuottaa suomeksi, mutta suuri osa kentällä toimivista opettajista kaipaa konkreettisia pedagogisia metodeja ja välineitä työhönsä. Uskon, että nämä artikkelit ovat avaus kohti uutta ajattelutapaa monelle opettajalle. Haluan myös luottaa siihen, että joku muu innostuu näistä artikkeleista ja jatkaa kohti konkretiaa. Kollektiivista tietoa voidaan tuottaa vain yhdessä.

Tämä työ ei juurikaan keskustele vallitsevien suomalaisten tanssinopetusperinteiden kanssa, saattikka sitten taiteen perusopetukseen perinteisesti lukeutuvien tanssilajien opetusperinteiden kanssa. Painin tämän kysymyksen kanssa pohtien onko se kriittistä vai nimenomaan onnistumista. Dekolonialistisiin praktiikkoihin kuuluu dikotomioiden purku. Haluan ajatella, että niin kutsuttu länsimäinen tanssi ja hiphop eivät ole vastakohtia. On olemassa lukematon määrä tapoja tuottaa taide. On olemassa lukematon määrä tapoja nauttia taiteesta. Samalla tavalla kuin baletin tai showtanssin opetuksen normit eivät ole ihanteellisia hiphop-tanssin opetuksessa eivät ole myöskään hiphop-tanssin opetuksen normit ihanteellisia baletin tai showtanssin opetukseen.

Toisaalta dekolonialistisiin praktiikkoihin kuuluu myös kontekstualisointi. Artikkelini kontekstualisoivat hiphopin laajempiin mustan taiteen ja afrodiasporisen (myös afrosuomalaisen) kulttuurin kaanoneihin. Tästä syystä ajattelen, että oikeat näkökulmat ovat keskiössä, ainakin tämän opinnäytetyön osalta. Olisi kuitenkin hienoa nähdä, miten tämä työ kehittyisi asetettuna myös suhteeseen suomalaisen tanssin ja tanssinopetuksen kenttiin sekä niissä vallitseviin eriäviin näkökulmiin. Tämä olisi hyvää jatkoa työlle, joko itselleni tai seuraavalle tutkijalle, jonka asiantuntijuus ulottuisi minua vahvemmin myös länsimaisen klassisen tanssin kaanoniin.

Aiemmin mainitusti, kollektiivisesti luotua tietoa ei ole mahdollista tutkia yksin. Haluan osoittaa valtavat kiitokset henkilöille, jotka ovat olleet mukana prosessini eri vaiheissa eri tavoilla. Yhteiskirjoittamisesta, innostamisesta ja opinnäytetyön ohjaamisesta kiitokset Petri Hopulle. Yhteiskirjoittamisesta ja kollegiaalisesta tuesta kiitän Warda Ahmedia. Sparrauksesta, kommenteista ja keskusteluista kiitokset Sonya Lindforsille, Thomas Prestølle ja Hiphop Suomessa -tutkimusverkoston johtoryhmän jäsenille: Elina Westinen, Inka Rantakallio, Venla Sykärinen, Dragana Cvetanović ja Annukka Saaristo. Hiphop transkulttuurisena kumulatiivisena mustuuden kulttuuriperintönä -artikkelin toimittamisesta ja tietoni syventämisestä kiitokset Johanna Turunen, Rita Paqvalén, Satu Kähkönen ja Tuuli Lähdesmäki. Kiitokset myös Hanna-Mari Ojalalle ja Silja Tuoviselle avusta kielentarkistuksen kanssa. Lisäksi kiitokset kuuluvat myös niille lukemattomille henkilöille, jotka ovat sparraaneet minun kasvuani opettajana tähän pisteeseen.

Each One Teach One.

LÄHTEET

B-Boy & B-Girl Dojo 2021. Poe One on the origins of "Each One, Teach One" // The knowledge drop | Bboy Dojo. Hakupäivä 10.11.2023.

https://youtu.be/EcxbWbllhMU?si=mA_Q0HcaSwC85XnL.

Blay, Yaba 2021. How the "One drop rule" became a tool of white supremacy. Literary Hub verkkolehti. 22.2.2021. Hakupäivä 27.11.2023. <https://lithub.com/how-the-one-drop-rule-became-a-tool-of-white-supremacy/>.

Crenshaw, Kimberlé Williams 1989. Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. University of Chicago Legal Forum 1989 (1), 139–167.

Early, Gerald 2002. Encyclopaedia Britannica: Afrocentrism. Hakupäivä 28.11.2023.

<https://www.britannica.com/event/Afrocentrism>.

Fem-R. Sanasto. Hakupäivä 4.12.2022. <https://www.fem-r.fi/sanasto/>.

García, Ofelia & Leiva, Camilla 2014. Theorizing and enacting translanguaging for social justice. Teoksessa Heteroglossia as practice and pedagogy (toim. Adrian Blackledge & Angela Creese). New York & Lontoo: Springer & Dordecht, 199–216.

Hiltunen, Anna-Kaisa. Sanasto. Helsinki: Taidemuseoalan kehittämissyksikkö Kehys. Hakupäivä 5.12.2022. https://www.kulttuuriakikille.fi/doc/sanasto_monikulttuurisuudesta.pdf.

Mattila, Ilkka 2023. Spotifyn kuunnelluimpien listaa hallitsee suomen-kielinen räp, jota radiot eivät soita. Helsinki: Helsingin Sanomat. Hakupäivä 12.12.2023. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000010011020.html>.

Morgan, Marcyliena & Dionne Bennet 2011. Hip-hop & the global imprint of a black cultural form. Daedalus: Race, inequality & culture 140 (2), 176–196.

O'Dowd, Mary Frances & Robyn Heckenberg. 2020. Explainer: What is decolonization? Hakupäivä 3.12.2023. <https://theconversation.com/explainer-what-is-decolonisation-131455>.

Opetushallitus 2017. Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet. Helsinki: Juvenes Print – Suomen Yliopistopaino Oy.

Ortiz, Fernando 1995. Cuban counterpoint. Engl. Harriet De Onís. Lontoo: Duke University Press. (Alkuperäisteos 1940)

Owusu Julian, tulossa. Hiphop transkulttuurisena mustuuden kulttuuriperintönä. Teoksessa Kenen kulttuuriperintö? Tunteet, tilat ja teot (toim. Lähdesmäki Tuuli, Kähkönen Satu, Paqvalén Rita ja Turunen Johanna) Tampere: Vastapaino.

Owusu Julian & Hoppu Petri. 2023. Hiphopin pedagogiikka ja performanssi vaativat kulttuurista ymmärrystä. OAMK Journal 71/2023. Hakupäivä 14.12.2023. <http://urn.fi/urn:nbn:fi-fe2023050541450>.

Prestø, Thomas 2022. A wise monkey knows which tree to climb: Perspectives on decolonising black dance. Leichester: Serendipity.

Smithsonian's National Museum of African American History & Culture 2014. Talking about race: Whiteness. Hakupäivä 27.11.2023. <https://nmaahc.si.edu/learn/talking-about-race/topics/whiteness>.

Temple of Hiphop 2022. The 9 elements. Hakupäivä 29.9.2022. <https://www.thetempleofhiphop.org/blog>.