



HELSINGIN YLIOPISTO  
HELSINGFORS UNIVERSITET  
UNIVERSITY OF HELSINKI

# **OSALLISTAVAT JA INNOSTAVAT RAP-TYÖPAJAT NUORTEN KANSSA TEHTÄVÄSSÄ TYÖSSÄ**

Ohjaajien ajatuksia nuorille suunnatuista rap-työpajoista

Titta Mäkinen  
Sosiaalityön maisterintutkielma  
Sosiaalityöiden laitos  
Valtiotieteellinen tiedekunta  
Helsingin yliopisto  
Maaliskuu 2020  
Ohjaaja: Hanna Kara



HELSINGIN YLIOPISTO  
HELSINGFORS UNIVERSITET  
UNIVERSITY OF HELSINKI

## TIIVISTELMÄ

|  |  |  |   |
|--|--|--|---|
| Tiedekunta – Fakultet – Faculty<br>Valtiotieteellinen tiedekunta   |  | Koulutusohjelma – Utbildningsprogram – Degree Programme<br>Sosiaalityeiden maisteriohjelma |   |
| Tekijä – Författare – Author<br>Titta Mäkinen  |  |  |   |
| Työn nimi – Arbetets titel – Title<br>Osallistavat ja innostavat rap-työpajat nuorten kanssa tehtävässä työssä – Ohjaajien ajatuksia nuorille suunnatuista rap-työpajoista   |  |  |   |
| Oppiaine/Opintosuunta – Läroämne/Studieinriktning – Subject/Study track<br>Sosiaalityö   |  |  |   |
| Työn laji – Arbetets art – Level<br>Maisterintutkielma   |  | Aika – Datum – Month and year<br>13.3.2020   | Sivumäärä – Sidoantal – Number of pages<br>76 |
| Tiivistelmä – Referat – Abstract   |  |  |   |
| <p>Maisterintutkielmani tarkastelee nuorille suunnattuja rap-työpajoja ohjaajien näkökulmasta. Tutkimus on luonteeltaan laadullinen tutkimus. Aineistona tässä tutkimuksessa käytettiin viiden suomalaisen rap-työpajan ohjaajan antamia haastatteluja. Haastattelut olivat puolistrukturoituja teemahaastatteluja, jotka toteutettiin vuoden 2019 aikana. Tutkimusaineisto analysoitiin aineistolähtöisen sisälönanalyysin avulla.</p> <p>Tutkimuskysymykset ovat, millaista toimintaa nuorille suunnatut rap-työpajat ovat sekä millaisia merkityksiä ohjaajat antavat nuorten rap-työpajoille ja niiden ohjaamiselle. Rap-työpajojen järjestäminen erilaisille kohderyhmille on kasvava ilmiö Suomessa. Nuorten kanssa tehtävään työhön kaivataan innovatiivisia, nuorten osallisuutta asiakaslähtöisesti edistäviä työtapoja. Osallisuuden edistäminen ei kuitenkaan ole mutkatonta, vaan osallistamisen ympärille kietoutuu kysymyksiä esimerkiksi vallankäytöstä. Rap-työpajojen ohjaaminen voidaan määrittää sosiokulttuurisen innostamisen tekemiseksi. Osallisuus, osallistaminen ja sosiokulttuurinen innostaminen ovat tutkimuksen keskeisiä käsitteitä.</p> <p>Aineiston avulla päädytään tulokseen, että rap-työpajat ovat moniammatillisesti toteutettavia osallisuuden edistämisen paikkoja. Yhteistyön onnistuminen edellyttää jokaiselta osallistavalta taholta joustavuutta ja suunnitelmallisuutta. Ohjaajat ovat merkittävässä roolissa tässä yhteistyössä, sillä heillä on usein päätösvalta rap-työpajojen sisällöllisestä toteuttamisesta ja he kohtaavat nuoria ruohonjuuritasolla. Nuorten omien toiveiden huomioiminen on tärkeää, jotta työpajat palvelevat tarkoitustaan. Rap-työpajoja järjestetään moninaisissa nuorisokonteksteissa ja niihin osallistumisen kynnys pyritään luomaan matalaksi. Matalan kynnyksen lisäksi työpajojen tavoitteena on turvallisen ympäristön luominen, jonka toteuttamisessa keskeisiä arvolähtökohtia ovat yhdenvertaisuus, tasa-arvo ja muiden kunnioittaminen. Tavoitteen toteutuminen ei ole itsestään selvää, vaan ohjaajat joutuvat pohtimaan erilaisia rajanvetoja samanaikaisesti turvallisen ja sallivan tilan luomiseksi kaikille osallistujille.</p> <p>Toiseksi tutkimus osoittaa, että rap-työpajojen ohjaajat merkityksellistävät rap-työpajoja ja niiden ohjaamista itselleen, niihin osallistuville nuorille sekä laajemmin yhteiskunnallisesti. Työpajojen ohjaaminen on elinkeino ja taloudellisen toimeentulon lähde, mutta työ on toisinaan heikosti palkattua ja lyhytaikaisten työsuhteiden takia epävarmaa. Rap-työpajojen ohjaaminen edellyttää ohjaajien omaa innostuneisuutta aihetta kohtaan ja halua tehdä työtä nuorten kanssa. Työpajojen ohjaajilla on vastuuta osallistuvista nuorista, mutta oman osaamisen ja vastuun rajallisuuden reflektointi on myös työhön kuuluvaa asiantuntijuutta. Ohjaajat merkityksellistävät rap-työpajoja nuorten yksilöllistä ja sosiaalista hyvinvointia edistäviksi paikoiksi. Työpajat tarjoavat mahdollisuuden rakentamaan harrastamiseen, mutta myös keskustelemiseen, kuulluksi tulemiseen ja tunteiden käsittelyyn. Rap-työpajoihin osallistuminen tarjoaa nuorille paikan sosiaalisten verkostojen luomiseen ja vuorovaikutustaitojen harjoitteluun. Rap-työpajat ovat myös laajemmin, yhteiskunnallisesti merkittäviä, sillä ne ovat luovan taiteen ja kulttuurin tuottamista sekä yhteiskunnallisia kulttuuripanostuksia. Niiden avulla saadaan tietoa nuorten hyvinvoinnista sekä sitä heikentävistä epäkohdista. Rap-työpajojen järjestämisen haasteita ovat pyryvän rahoituksen puute ja rap-musiikkiin kohdistuvat ennakkoluulot.</p> <p>Rap-musiikki ja sosiaalityö molemmat kietoutuvat marginaalisuuden kokemuksiin ja niiden kuulemiseen. Sosiaalityö voi hyötyä rap-työpajoista etenkin haasteellisissa elämäntilanteissa olevien nuorten tavoittamiseksi. Työpajat perustuvat osallisuuden edistämiseen ja sosiokulttuurisen innostamisen tekemiseen. Rap-työpajojen onnistuminen edellyttää keskinäistä luottamussuhdetta työpajoihin osallistuvien nuorten, työpajojen ohjaajien ja työpajojen järjestämisen mukana olevien tahojen välillä.</p> |  |  |   |
| Avainsanat – Nyckelord – Keywords<br>sosiaalityö, nuorisotyö, taidelähtöiset menetelmät, nuoret, osallisuus, osallistaminen, sosiokulttuurinen innostaminen, rap, hiphop, työpajat, taide, musiikki  |  |  |   |
| Ohjaaja tai ohjaajat – Handledare – Supervisor or supervisors<br>Hanna Kara  |  |  |   |
| Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited<br>Helsingin yliopiston kirjasto, keskustakampuksen kirjasto, käyttäytymistieteet / Minerva   |  |  |   |
| Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information  |  |  |   |

# SISÄLLYSLUETTELO

## TIIVISTELMÄ

|  |    |
|--|----|
| <b>1 JOHDANTO</b>  | 1  |
| <b>2 TUTKIMUKSEN KONTEKSTI JA KESKEISET KÄSITTEET</b>  | 5  |
| 2.1 Rap-musiikin juuret ja rantautuminen Suomeen   | 5  |
| 2.2 Taidelähtöisyys ja rap-musiikki sosiaalityössä   | 9  |
| 2.3 Osallistaminen ja sosiokulttuurinen innostaminen nuorten kanssa tehtävän työn lähtökohtina | 12 |
| <b>3 TUTKIMUKSEN TOTEUTTAMINEN</b>   | 18 |
| 3.1 Tutkimustehtävä ja tutkimuskysymykset  | 18 |
| 3.2 Haastattelut tutkimuksen aineistona  | 18 |
| 3.3 Aineiston analyysi   | 21 |
| 3.4 Tutkimuksen eettisyys  | 24 |
| <b>4 OHJAAJIEN KUVAUKSIA NUORTEN RAP-TYÖPAJOISTA</b>   | 27 |
| 4.1 Rap-työpajat moniammatillisesti toteutettavina osallisuuden edistämisen paikkoina          | 27 |
| 4.2 Rap-työpajojen lähtökohtana turvallinen ympäristö osallistua                               | 35 |
| <b>5 OHJAAJIEN ANTAMIA MERKITYKSIÄ NUORTEN RAP-TYÖPAJOILLE JA NIIDEN OHJAAMISELLE</b>          | 46 |
| 5.1 Rap-työpajojen ohjaaminen asiantuntijuuteen perustuvana kohtaamistyönä                     | 46 |
| 5.2 Rap-työpajat nuorten yksilöllisen ja sosiaalisen hyvinvoinnin edistäjinä                   | 51 |
| 5.3 Rap-työpajat yhteiskunnallisena kulttuuripanostuksena                                      | 55 |
| <b>6 JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA</b>  | 60 |
| <b>LÄHTEET</b>   | 69 |
| <b>LIITTEET</b>  | 74 |
| Liite 1. Kutsu tutkimukseen  | 74 |
| Liite 2. Suostumuslomake   | 75 |
| Liite 3. Haastattelurunko  | 76 |

# 1 JOHDANTO

Tarkastelen maisterintutkielmassani rap-musiikin hyödyntämistä nuorten kanssa tehtävässä työssä. Hiphop-musiikki ja sen alalajina rap-musiikki ovat tunnettuja kulttuurisia ilmaisutapoja, joissa riimit, rytmit sekä tarinankerronta ovat keskeisiä musiikillisia elementtejä. Rap-musiikissa puhelaulajat eli mc:t (engl. *master of ceremonies*) esittävät kappaleita esimerkiksi levyjen soittajan eli DJ:n (engl. *disc jockey*) taustalla soittamaan musiikkiin. (Westinen, 2012, s. 123; Mikkonen, 2004, s. 7, 30–32; Rose, 1994, s. 2, 51–55.) Yksi rap-musiikin hyödyntämisen tapa nuorten kanssa tehtävässä työssä on ohjatut rap-musiikin ymmärtämistä sekä sen yksilöllistä ja yhteisöllistä tekemistä tukevat rap-työpajat, joita tarkastelen tässä tutkielmassa.

Tarkastelen ja havainnollistan työssäni sitä, millaista toimintaa nuorille suunnatut rap-työpajat ovat sekä millaisia merkityksiä ohjaajat antavat rap-työpajoille ja niiden ohjaamiselle. Pohdin sitä, miten rap-työpajojen ohjaajat käsittävät rap-työpajojen luonnetta ja tarkoitusta. Rap-työpajojen ohjaajien roolia ja asiantuntijuutta on kiinnostavaa tarkastella, sillä rap-työpajojen ohjaamiselle ei ole olemassa mitään varsinaista koulutusta tai tutkintoa. Siitä huolimatta rap-työpajoihin osallistumisen ohella myös kiinnostus ohjata niitä vaikuttaisi olevan kasvussa. Rap-musiikin hyödyntämistä koskevassa tutkimuksessa on keskitytty enemmän työskentelyn kohteena olevien kokemuksiin (ks. esim. Dickens & Lonie, 2013; Tyson, 2002). Halusin valita tähän tutkimukseen aikuisten ohjaajien näkökulman, sillä sitä on tutkittu vähemmän.

En käsittele tutkimuksessani taidelähtöisiä menetelmiä yleisesti, vaan rajaan ne koskemaan musiikillisia menetelmiä, erityisesti rap-musiikin hyödyntämistä kohtaamisissa nuorten kanssa. En myöskään käsittele tutkimuksessani mahdollisia mainintoja lukuun ottamatta hiphop-kulttuurin muita osa-alueita, joita ovat esimerkiksi graffititaide, *breakdance* eli akrobaattinen katutanssi sekä DJ-työskentely (Westinen, 2012, s. 123; Mikkonen, 2004, s. 7; Hilamaa & Varjus, 2000, s. 145–152; McLeod, 1999, s. 135).

Kiinnostukseni koko hiphop-kulttuuria ja erityisesti rap-musiikkia kohtaan heräsi vuosia sitten. Tein vuonna 2018 kirjallisuuskatsauksena sosiaalityön kandidaatin tutkielmani, jossa tarkastelin hiphop- ja rap-musiikin yksilöllisen ja sosiaalisen tason merkityksiä nuorten hyvinvoinnin kannalta. Tehdessäni kandidaatin tutkielmaani löysin ja tutustuin hiphop-tutkimukseen eri tieteenaloilta. Vaikka nautin rap-musiikista tyyliä itsessään, huomaan jatkuvasti yhteiskuntatieteilijänä myös analysoivani esimerkiksi kappaleiden

yhteiskuntakriittisiä sanoituksia sekä musiikkigenren ympärillä laajemmin olevaa kulttuuria. Olen seurannut aktiivisesti ja mielenkiinnolla erityisesti suomalaisen rap-kulttuurin kehittymistä viime vuosina ja havainnut, että esimerkiksi rap-työpajojen ja erilaisten rap-kurssien järjestäminen on yleistynyt nopealla tahdilla. Olen kiinnostunut taidelähtöisistä menetelmistä ja toivon voivani hyödyntää esimerkiksi rap-musiikkia nuorten kanssa tehtävässä sosiaalityössä.

Tutkimusaihe on tärkeä yhteiskunnallisesta näkökulmasta tarkasteltuna. Suomalaisen rap-artistin Pikku G:n (2003) lausahdus *”Me ollaan nuoriso, me ollaan tulevaisuus”* on varmasti yksi tunnetuimmista sanoituksista suomirapin musiikkikentällä. Kanta-aottavan kappaleen julkaisemisesta on kulunut lähes kaksi vuosikymmentä, mutta sen sanoitus on edelleen ajankohtainen ja tärkeä. Nuorten hyvinvointiin panostaminen kannattaa sekä nuorten että muiden ikäryhmien hyvinvoinnin edistämiseksi nyt ja tulevaisuudessa. Tästä syystä nuorisoa ja nuoruutta koskevia ilmiöitä on kiinnostavaa tutkia erilaisista näkökulmista. Kiilakoski ja Honkatukia (2018, s. 10) korostavat, että nuorten kanssa tehtävä nuorisotyö ja nuoria koskeva tieteellinen nuorisotutkimus eivät ole toisistaan irrallisia, vaan toisilleen tärkeitä kumppaneita nuorten maailman ymmärtämiseksi.

Tutkimuksen aihe on relevantti myös siis käytännöllisestä näkökulmasta tarkasteltuna. Oma ammatillinen kiinnostukseni kohdistuu nuorten sosiaalityöhön ja sen kehittämiseen tulevaisuudessa. Työskentelen tutkielman tekemisen hetkellä nuorten sosiaalityöntekijänä. Sosiaalityössä tarvitaan kattavasti tietoa erilaisista mahdollisuuksista lähestyä nuoria asiakaslähtöisesti. Suomessa laajempi julkinen keskustelu osoittaa jatkuvan yhteiskunnallisen huolen nuorten hyvinvoinnista, syrjäytymisvaarasta ja erilaisista sosiaalisista ongelmista (ks. esim. Nuorten syrjäytymistä voi torjua jo ennalta, ja siihen on löydetty hyviä malleja, 11.1.2019; Suomessa on jo lähes 70 000 syrjäytyneitä nuorta, etenkin poikien asema on heikentynyt – Professori kertoo viisi konkreettista keinoa syrjäytymisen ehkäisyyn, 25.10.2017; Nuorten syrjäytyminen on estettävä 18.6.2012).

Sosiaalityöllä on merkittävä rooli nuorten hyvinvoinnin turvaajana sekä ennaltaehkäisevästi että korjaavasti. Samanaikaisesti sosiaalityön haasteena on vastata näihin tavoitteisiin toisinaan niukoillakin resursseilla (ks. esim. Liukas, 9.3.2018). Nuorten kanssa tehtävässä työssä on hyödynnettävä asiakaslähtöisiä, mutta taloudellisesti tehokkaita työskentelytapoja. Uusien innovatiivisten menetelmien kokeileminen ja kehittäminen

ovat suotavia ja jopa välttämättömiä toimenpiteitä haastavassa ja jatkuvasti muuttuvassa ympäristössä.

Vaikka rap-työpajat ovat soveltuvia kaikenikäisille, olen tässä tutkielmassa kiinnostunut tarkastelemaan ainoastaan nuorille järjestettäviä rap-työpajoja. Nuoruus voidaan määritellä iän perusteella eri tavoin eikä sen määrittäminen ole yksiselitteistä edes lainsäädännön näkökulmasta tarkasteltuna. Sosiaalihuoltolaissa (1301/2014, § 3) ja lastensuojelulaissa (417/2007, § 6) nuoriksi määritellään 18-24-vuotiaat henkilöt. Nuorisolaissa (1285/2016, § 3) nuorilla tarkoitetaan alle 29-vuotiaita henkilöitä.

Rap-työpajoja ja yleisesti rap-musiikkia koskevia tutkimuksia on tehty vähäisesti suomalaisen sosiaalityön näkökulmasta. Taidelähtöiset menetelmät eivät kokemukseni mukaan ole riittävästi esillä myöskään sosiaalityön opetuksessa, joten niistä tarvitaan enemmän tietoa suomalaisessa kontekstissa. Kansainvälisellä tasolla aihetta on vuosien varrella tutkittu esimerkiksi sosiaalityön ja nuorisotutkimuksen näkökulmista, mutta laaja-alainen suomalainen sosiaalityön tutkimus aiheesta paistattelee poissaolollaan. Rap-musiikkia koskevaa tutkimusta on Suomessa tehty etenkin väitöskirjojen tasolla enemmän muiden tieteenalojen, kuten musiikkitieteen, kulttuuriantropologian ja kielitieteiden näkökulmista (ks. esim. Rantakallio, 2019; Rantala, 2017; Westinen, 2014).

Rap-musiikkia hyödyntäviä työpajoja järjestetään tällä hetkellä Suomessa pääasiassa yksityishenkilöiden, nuorisotoimen ja kolmannen sektorin toteuttamina. Rap-musiikin hyödyntäminen suomalaisen sosiaalihuollon toteuttamassa sosiaalityössä vaikuttaa kansainvälisestä suosioistaan huolimatta olevan edelleen vierasta ja käytäntöön vakiintumatonta, mahdollisesti juuri tutkimustiedon puutteen takia. Toisaalta tutkimuksen puute voi samalla tavalla olla sidonnaista aiheen käytännön tuntemuksen vähyyteen.

Käytän maisterintutkielmassani tutkimusaineistona viiden täysi-ikäisen suomalaisen rap-työpajan ohjaajan antamia haastatteluja. Kaikki haastateltavat tekevät tai ovat tehneet aiemmin omaa musiikkia rap-työpajojen ohjaamisen lisäksi ja he ovat aktiivisia toimijoita suomalaisen hiphop-kulttuurin kentällä. Analysoin tutkimusaineiston aineistolähtöisen sisällönanalyysin avulla. Varsinaisen tutkimusaineiston lisäksi olen maisterintutkielmaa tehdessäni tutustunut hiphop-kulttuuria käsittelevään kirjallisuuteen ja tutkimukseen. Aiempiin julkaisuihin perehtyminen on auttanut minua aiheen laajemman tutkimuksellisen kontekstin ymmärtämisessä, rajannut omaa tutkimuksellista kiinnostustani aihetta kohtaan sekä innostanut oman tutkimuksen tekemiseen.

Esittelen seuraavaksi luvussa kaksi tutkielmani aiheen kannalta keskeistä teoreettis-käsitteellistä keskustelua sekä aiemmin tehtyä tutkimusta. Taustoittaakseni aihetta esitän historiallisen katsauksen rap-musiikin juuriin ja sen rantautumiseen Suomeen. Pohdin rap-musiikin soveltuvuutta sosiaalityöhön aiemmin tehdyn tutkimuksen avulla. Lisäksi tarkastelen osallistamisen ja sosiokulttuurisen innostamisen hyötyjä ja haasteita. Tämän jälkeen luvussa kolme esittelen oman tutkimukseni toteuttamisen prosessia. Luvuissa neljä ja viisi kerron tutkimukseni empiirisistä tuloksista. Tutkielman päätteeksi luvussa kuusi esitän kokoavat johtopäätökset sekä pohdintaa.

Kiitos tutkimukseen osallistuneet Karoliina Niskanen/LEHMÄ, Simo Nieminen, Joni Stenberg, Jessica Jonsson-Palmroth ja Alekski Lemola tämän tutkimuksen mahdollistamisesta. Teette arvokasta ja inspiroivaa työtä.

## 2 TUTKIMUKSEN KONTEKSTI JA KESKEISET KÄSITTEET

Esittelen tässä luvussa tutkimusaiheeni kannalta keskeistä teoreettis-käsitteellistä keskustelua sekä aiemmin julkaistua tutkimusta. Kerron aluksi alaluvussa 2.1 rap-musiikin sekä sen taustalla olevan hiphop-kulttuurin syntyhistoriasta ja rantautumisesta Suomeen. Alaluvussa 2.2. avaan taidelähtöisyyden merkitystä sosiaalityössä ja pohdin musiikin, tarkennettuna rap-musiikin, soveltuvuutta sosiaali-, nuoriso- ja terapiatyöhön. Näiden jälkeen alaluvussa 2.3 kerron osallisuuden merkityksistä asiakastyössä, osallistamisen tärkeydestä ja toisaalta sen toteuttamisen haasteista. Esittelen myös sosiokulttuurisen innostamisen käsitteen ja kerron sen hyödyntämisestä nuorten kanssa tehtävässä työssä.

### 2.1 Rap-musiikin juuret ja rantautuminen Suomeen

Tarkasteltaessa rap-musiikkia menetelmänä nuorten kanssa tehtävässä työssä on tärkeää määritellä mitä eri käsitteillä tarkoitetaan ja kuinka itse käytän niitä tässä tutkimuksessa. Hiphop- ja rap-musiikille ei ole olemassa tyhjentäviä ja yksiselitteisiä määritelmiä, vaan niille annettavat merkitykset ja käsitykset ovat vaihtelevia. Käsitteistä *hiphop* ja *rap* puhutaan usein samaa tarkoittavana asiana, mutta osittaisista yhtäläisyyksistään huolimatta ne ovat eri asioita.

Hiphop-kulttuurilla tarkoitetaan usein pelkkää musiikkigenreä laajempaa kulttuurista kokonaisuutta, elämäntyyliä ja olemassaolon tapaa (Westinen, 2012, s. 123; Kobin & Tyson, 2006, s. 344). Hiphop-kulttuuriin tavallisimmin yhdistettäviä elementtejä ovat sanallinen rap-musiikki, musiikillinen DJ-työskentely, kehollinen *breakdance* eli breikkaus sekä kuvataiteellinen graffititaide. Hiphop-kulttuuri perustuu performatiivisuuteen ja yksilöllisten taitojen kehittämiseen, mutta samanaikaisesti myös pienten ryhmien tai jengien väliin keskeiseen vuorovaikutukseen. Ryhmytyminen samanhenkisten ihmisten kanssa on merkittävä osa hiphop-kulttuuriin osallistuvien identiteetin muodostumista. Toisinaan hiphop-kulttuuriin katsotaan kuuluvaksi myös esimerkiksi hiphop-kulttuuria tukevat mediat, muoti, kielenkäyttö sekä kulttuuritietoisuus. (Sykäri & Rantakallio & Westinen & Cvetanović, 2019, s. 11–12; Westinen, 2012, s. 123; Rose, 1994, s. 34.)

Sekä akateemisessa että ei-akateemisessa keskustelussa vallitsee lähtökohtaisesti yhteisymmärrys hiphop-kulttuurin ja sen osana rap-musiikin syntymisestä (Hilamaa & Varjus, 2004, s. 193; Mikkonen, 2004, s. 30; Bennett, 1999, s. 2). Yhdysvalloissa, New Yorkin



Etelä-Bronxissa, 1970-luvulla alkunsa saanut hiphop-kulttuuri pyrki alun perin välittämään tietoa marginaalisuuden kokemuksista, menetetyistä mahdollisuuksista sekä kulttuurisesta sorrosta afroamerikkalaisen ja -karibialaisen yhteisön historiassa (Rose, 1994, s. 2). Ennen 1960-luvulla alkunsa saanut afroamerikkalaisten kansalaisoikeusliikettä suuri osa afroamerikkalaisista asui samoilla alueilla. Parempiosaisien henkilöiden muuttaessa pois rappioituneisiin ja ahtaisiin ghettoihin jäivät asumaan vain etnisiin vähemmistöihin kuuluvat huono-osaiset kansalaiset. Köyhyys näyttäytyi Etelä-Bronxissa etenkin rikollisuuden, huumekaupan ja jengitaisteluiden kenttänä. (Mikkonen, 2004, s. 32; Hilamaa & Varjus, 2000, 139–145.)

Vaattovaaran (2012, s. 151) mukaan hiphop-kulttuurin eri elementit, kuten rap-musiikki ja katutanssi tarjoavat nuorille rakentavan vaihtoehdon esimerkiksi fyysiselle tappelulle. Kiinnostuminen hiphop-kulttuurin eri aktiviteetteja kohtaan kasvoi myös Bronxissa ja niiden myötä jengiytyminen ja jengien väliset taistelut alkoivat vähitellen laantua (Hilamaa & Varjus, 2000, s. 140). Hiphop-kulttuurin aktiviteetteja alettiin harjoittaa yhteisöllisesti kaduilla tapahtumissa, jotka muistuttivat karnevaalijuhlia (Hilamaa & Varjus, 2004, s. 193).

Kaupallistumisen seurauksena koko hiphop-kulttuuri on levinnyt nuorten tietoisuuteen ympäri maailman. Vaikka hiphop-kulttuurin historiallisista ja etnisistä lähtökohdista valitsee yhteisymmärrys, sen nykyisistä ulottuvuuksista etnisenä kulttuurin ilmaisemisen muotona käydään keskustelua. Kulttuuristen ja tarinankerronnallisten lähtökohtien tunnistamisen tärkeydestä huolimatta hiphop-kulttuuri ei ole ainoastaan afroamerikkalaisen kulttuurin muoto, vaan siihen voivat kuulua myös muihin etnisiin ryhmiin kuuluvat henkilöt. (Bennett, 1999, s. 2–5; Rose, 1994, 4–5.)

Hiphop-kulttuuri on esimerkki glokaalista (engl. *glocal*) eli samanaikaisesti globaalista (engl. *global*) ja lokaalista (engl. *local*) kulttuurista. Hiphop-kulttuuri on mukautettavissa paikalliseen ympäristöönsä eri tavoin, mutta tämä ei ole ongelmatonta. Rap-musiikin paikallisessa muovautumisessa on kiinnitettävä huomiota mahdolliseen kulttuuriseen omimiseen sekä rap-lyriikassa käytetyn kielen ja huumorin valtasuhteisiin. Keskeistä paikallisen alakulttuurin kehittymisessä on se, millä tavoin alun perin rodullistetusta musiikkikulttuurista luodaan kansallisesti omaleimainen, autenttinen ja lokaali musiikkityyli. (Kärjä, 2019, s. 107–119, Westinen, 2012, s. 123; Bennett, 1999, s. 5–6.)

Hiphopilla voidaan kuitenkin tarkoittaa laajemman kulttuurisen kontekstin lisäksi myös rytmistä musiikkityyliä. Hiphop-musiikin ja rap-musiikin eroista ei vallitse täyttä yksimielisyyttä. Yksi tapa on nähdä rap-musiikki kulttuurin näkyvänä kaupallisena tuotteena, kun taas hiphop-musiikki edustaa *underground*-näkökulmaa, jossa painottuvat alakulttuurin lähtökodille ominaiset poliittiset ja sosiaaliset aiheet sekä arvot. (Bradley & DuBois, 2010, s. xxix.) Samankaltaisuuksistaan ja eroavaisuuksistaan huolimatta hiphop- ja rap-musiikki eivät ole koskaan olleet muuttumattomia tyylilajeja, vaan niitä on mukautettu kulloisenkin kontekstin mukaan (Mikkonen, 2004, s. 31; Hilamaa & Varjus, 2000, s. 139–220).

Rap-musiikki erottuu muista musiikkityyleistä erityisesti sille ominaisen *spoken word* eli puhuttuun ilmaisuun perustuvan tyylinsä ansiosta (Kobin & Tyson, 2006, s. 344). Rap-musiikki kehittyi DJ-toiminnan seurauksena viimeisenä, mutta siitä on muodostunut tunnetuin hiphop-kulttuurin osa-alue (Sykäri ym., 2019, s. 13; Tyson, 2002, s. 134; Bennett, 1999, s. 2; Rose, 1994, s. 51). Nykyisenkaltaisena tunnetulla rap-musiikilla on kuitenkin pidemmät Yhdysvaltojen orjuuden aikaan ulottuvat juuret. Orjuuden aikana afroamerikkalaiset lapset ja nuoret kehittivät verbaalisen sanaleikin (engl. *dozens*), jossa tarkoituksena on leikkimielisesti irvailen parjata ja haastaa toista osapuolta sanoilla. (Hilamaa & Varjus, 2000, s. 145; Lefever, 1981, s. 74–77.) Tutkielmassani käytän käsitettä rap-musiikki, joka on laajempaan hiphop-kulttuuriin kuuluvaa rytmimusiikkia.

Rose (1994, s. 2) määrittelee, että rap-musiikki korostaa kaupunkiympäristön marginaalisessa asemassa elävien äänten kuulumista. Rap-musiikin tarinankerronnalle on tyypillistä henkilökohtainen kokemus ja näkökulma jostakin asiasta, esimerkiksi omasta asemasta yhteiskunnan jäsenenä. Rap-musiikissa tarinoita kerrotaan toisinaan hyvinkin abstraktein kuvauksin sekä tarttuvain ja mieleen jäävin ilmauksin. (Mts. 2–3.) Rap-lyriikan kirjoittaminen ja sen esittäminen mahdollistavat omien ja itselle tärkeiden yhteisöjen kokemien asioiden jakamisen muille (Sykäri ym., 2019, s. 10).

Hiphop-kulttuurissa keskeisiä käsiteltäviä teemoja ovat perinteisesti olleet esimerkiksi rodun, luokan, iän, sukupuolen, seksuaalisuuden ja kansalaisuuden perusteella kohdattava syrjintä. Rap-musiikki ei välttämättä ota näihin teemoihin kantaa eksplisiittisesti, mutta sen sanoitukset kuvaavat usein voimakkaasti kirjoittajiensa henkilökohtaista identiteettiä ja näiden kokemia arkipäiväistä ja sosiaalista epäoikeudenmukaisuutta. Rap-musiikki on nuorille poliittisen ilmaisun muoto, keino vaikuttaa asioihin sekä protestoida

kohtaamaansa epäoikeudenmukaisuutta vastaan. Rap-musiikki ei ole ainoastaan yksilöllinen taiteen tekemisen muoto, vaan se on kytköksissä koko yhteiskuntajärjestelmään ja sen rakenteisiin sekä valtasuhteisiin. (Collins & Bilge, 2016, s. 116–123.) Chang (2004, s. 12) korostaa, että koko hiphop-sukupolvella on mahdollisuus vaikuttaa ja käyttää valtaa asioiden muuttamiseksi.

Rap-musiikin hyveellisyys ja autenttisuus ovat herättäneet keskustelua. Rap-musiikin tyyliuuntauksista erityisesti *gangsta rap* on herättänyt valkoisen keskiluokkaisen väestön keskuudessa paheksuntaa ja moraalista paniikkia sen toisinaan sisältämän kyltymättömän, väkivaltaisen, seksistisen, misogynynisen ja toisinaan huumausaineita sekä alkoholia ihannoivan lyriikan takia. Rap-musiikkia vastaan argumentoidaan usein median luomalla kuvauksella esimerkiksi rap-musiikkiin liitettävästä laittomasta toiminnasta, väkivaltaisuuksista, musiikin samplaamisesta ja naisten sortamisesta. Media on kyseenalaistanut koko rap-musiikin sosiaalisen ja musiikillisen merkityksen suurelle yleisölle. (ks. esim. Keyes, 2005, s. 2–4; Mikkonen, 2004, s. 44–46; Armstrong, 2001, s. 96–126; Bennett, 1999, s. 3; Rose, 1994, s. 1–2.) Lisäksi myös rap-kulttuurin sisällä käydään keskustelua autenttisen rap-musiikin ominaisuuksista (ks. esim. Harkness, 2012; McLeod, 1999; Rose, 1994).

Kärjän (2019, s. 90) mukaan Suomessa akateemiset musiikin tutkijat eivät ole osoittaneet tutkimuksellista kiinnostusta suomalaisen rap-musiikin tai muunkaan populaarimusiikin historiaa kohtaan, vaan merkittävimmät kirjalliset historiikit ovat toimittajien ja muusikojen laatimia. Hiphop-kulttuurin katsotaan rantautuneen Suomeen 1980-luvulla erityisesti elokuvien *Beat Street (1984)* ja *Wild Style (1983)* välityksellä, jotka esittelivät hiphop-kulttuurin keskeisiä harrastusmuotoja. Hiphop-kulttuuri alkoi kehittyä alkupeiränsä tavoin myös Suomessa yhteisöllisenä alakulttuurina nuorten keskuudessa. (Sykäri ym., 2019, s. 7–8; Mikkonen, 2004, s. 29.)

Suomenkielisestä rap-musiikista ja sen tekemisestä innostuttiin 1980- ja 1990-lukujen vaihteessa, jonka seurauksena se alkoi löytää paikkansa osana suomalaista nuorisokulttuuria (Hilamaa & Varjus, 2004, s. 195–197). Kärjä (2019, s. 89) toteaa, että rap-musiikin rantautumista Suomeen pidettiin aluksi vain ohimenevänä ilmiönä. 2000-luvun vaihteeseen tultaessa rap-musiikki oli muuttanut asemaansa alakulttuurista valtavirran musiikki-genreksi (Sykäri ym., 2019, s. 7–8). Rap-musiikin moninaisten tyylien ja aiheiden lisäksi

rap-musiikin artistikuva alkoi monipuolistua, kun 2000-luvun alussa myös tytöt ja naiset alkoivat esittää omaa rap-tuotantoaan (Hilamaa & Varjus, 2004, s. 199).

Rap-musiikki ei aluksi herättänyt suomalaisessa yleisössä valtavaa kiinnostusta verrattuna hiphop-kulttuurin muihin elementteihin, mutta se on sittemmin valtavirtaistunut suosituimmaksi elementiksi katutanssin, graffititaiteen ja DJ-kulttuurin jäädessä suosiossaan vain tekijöidensä harrastustasolle. Musiikillisen ulottuvuuden lisäksi rap-musiikille on kehitetty uudenlaisia käyttötapoja ja toteuttamisen areenoja esimerkiksi osana nuorisotyötä. (Kärjä, 2019, s. 93; Hilamaa & Varjus, 2004, s. 194–195; Mikkonen, 2004, s. 187).

## **2.2 Taidelähtöisyys ja rap-musiikki sosiaalityössä**

Sosiaalityössä on sekä tieteellisessä tutkimuksessa että käytännön työskentelyssä meneillään kasvava kiinnostus taidelähtöisyyttä kohtaan. Sosiaalityössä on käytetty perinteisesti keskustelemaan työotteeseen perustuvia työtapoja, mutta kiinnostus taidelähtöisiä menetelmiä kohtaan on vähitellen kasvanut, kun sosiaalityössä ja nuorten kanssa tehtävässä työssä on havaittu tarve uusille nuorten hyvinvointia kokonaisvaltaisesti tukeville työskentelytavoille. (Huss, 2019, s. 1; Känkänen & Rainio, 2010, s. 4–7.)

Uusia työtapoja hahmoteltaessa on arvioitava sitä, miksi taide ja sen muodoista erityisesti musiikki sopivat asiakastyöhön. Musiikki on tunteiden käsittelyn kannalta taloudellinen, helppokäyttöinen ja turvallinen virike (engl. *stimuli*) esimerkiksi lääkeaineisiin verrattuna (Punkanen, 2011, s. 24). Musiikin aikaansaamat tunnereaktiot ilmenevät fysiologisesti, symbolisesti ja kognitiivisesti (Eerola & Saarikallio, 2010, s. 265–266). Lisäksi musiikki on hyvä tapa lähestyä ihmisiä, sillä se on vakiinnuttanut asemansa osaksi ihmisten yksilöllistä, sosiaalista ja kulttuurista jokapäiväistä arkielämää (Saarikallio, 2010, s. 279).

Musiikin hyödyntäminen menetelmänä jaetaan laajasti kahteen kategoriaan: reseptiiviseen (engl. *receptive*) eli musiikin kuuntelemiseen sekä aktiiviseen (engl. *active*) eli musiikin tuottamiseen (Punkanen, 2011, s. 25). Tarkemmin musiikin hyödyntämisen ja sen aikaansaamien tunnekokemusten prosessi voidaan jakaa toisistaan eriäviin, mutta yhtä tärkeisiin osa-alueisiin: improvisaatioon, uudelleenluomiseen eli musiikin esittämiseen ja tulkitsemiseen, säveltämiseen sekä musiikin vastaanottamiseen (Bruscia, 2014, s. 116–119). Rap-musiikin hyödyntäminen asiakastyössä perustuu usein yksilöiden ja yhteisöjen kanssa tehtävään aktiiviseen musiikin tuottamiseen eli esimerkiksi omien kappaleiden sanoittamiseen ja esittämiseen tai reseptiiviseen vastaanottamiseen eli rap-musiikin kuuntelemiseen ja sen reflektointiin (ks. esim. Olson-McBride & Page, 2012).

Uhlig, Dimitriadis, Hakvoort ja Scherder (2017, s. 44–54) havaitsivat hollantilaisessa monitieteisesti musiikkiterapiaa tarkastelevassa tutkimuksessaan, että rap-musiikkia ei sovelleta musiikkiterapeuttisessa työskentelyssä yhtä paljon kuin laulamista. Tutkijat havaitsivat rap-musiikin hyödyntämisellä kuitenkin terapeuttien arvioiden mukaan olevan pääasiassa myönteisiä seurauksia esimerkiksi nuorten asiakkaiden emotionaaliseen tunteesäätelyyn, käsityksiin omasta itsestä, sitoutumiseen terapeuttiseen työskentelyyn sekä kognitiivisten taitojen kehittymiseen. (Mts. 44–54.)

Känkänen (2013, s. 10–12) käsittelee sosiaalityön väitöskirjassaan taidelähtöisiä menetelmiä suomalaisen lastensuojelun kontekstissa. Yksi osa laajasti taidelähtöisyyttä tarkastelevan tutkimuksen aineistosta hankittiin vuonna 2009 Harvialan koulukodissa alkaneessa *Räpätessä roiskuu* -rap-musiikkihankkeessa, jota ohjasivat suomalaiset rap-artistit. Rap-musiikin kirjoittaminen tarjosi nuorille ”metaforista suojaa” eli symbolista etäisyyttä oman elämän vaikeisiin tilanteisiin. ”Metaforinen suoja” tarkoittaa mahdollisuutta olla suojassa sanoitusten ja musiikin takana, mutta saada samanaikaisesti äänensä ja kokemuksensa kuuluviin. Tutkimukseen osallistuneet nuoret pystyivät rap-musiikin tekemisen avulla purkamaan ja käsittelemään negatiivisia ja positiivisia tunteitaan uudella tavalla. Nuorten välinen vertaisuus ja kyky pitkäjänteiseen toimimiseen kasvoivat. Nuoret kokivat oppimisen iloa ja onnistumisen kokemuksia sekä saivat rohkeutta ilmaista itseään. (Känkänen, 2013, s. 10–12, 99–101; Känkänen & Rainio, 2010, s. 12, 16–18.)

Travis Jr. ja Rodwin (2019, s. 170) tutkivat yhdysvaltalaisessa sosiaalityön tutkimuksessaan, voidaanko hiphop-musiikin avulla edistää miesten suojakodissa oleskelevien, samanaikaisesti myös useista pitkäaikaisista mielenterveysongelmista kärsivien, asunnottomien henkilöiden hyvinvointia ja voimaantumista. Tutkimukseen osallistuneet olivat 18-vuotta täyttäneitä, pääasiassa 25–45-vuotiaita miehiä. He osallistuivat rap-musiikin kuuntelemiseen, reflektointiin ja tekemiseen perustuvaan terapeuttiseen ryhmään suojakodin tiloissa. Tutkijat havaitsivat, että ryhmään osallistumisella oli myönteinen vaikutus esimerkiksi yksilöiden ja yhteisön voimaantumiseen, tunteiden käsittelyyn, itsensä ilmaisemiseen, luottamuksen rakentamiseen, hyvinvointia tukevien ihmissuhteiden luomiseen, tietoisuuden lisäämiseen sekä tavoitteiden asettamiseen. (Mts. 170–180.)

Paukste ja Harris (2015, s. 24) osoittivat australialaisessa terveystieteiden tutkimuksessaan, että kouluajana ja kouluajan ulkopuolella järjestettävät kasvatukselliset luennot ja

luovat rap-työpajat vaikuttivat 14-18-vuotiaiden nuorten käsityksiin ja lisäsivät tietoisuutta päihteiden haitallisuudesta. Nuoret, erityisesti kouluajan ulkopuolella vaikeasti tavoitettavat pojat, osallistuivat aktiivisesti työpajoihin. Nuoret kokivat olevansa osana musiikin tekemisen prosessia, koska he pääsivät työstämään ja esittämään omaa rap-musiikkiaan. (Mts. 24–29.)

Yksi oman tutkimukseni kannalta merkittävimmistä tuloksista Pauksten ja Harrisin (2015, s. 24–29) tutkimuksessa on havainto ohjaajien merkityksestä ja asemasta työskentelyssä. Tutkijat havaitsivat, että hankkeessa mukana olleet nuorisotyöntekijät pitivät toisinaan epäsopivana ohjaajina toimivien rap-artistien kielenkäyttöä sekä kiistanalaisia aiheita. Vastaavan tutkimustuloksen Uudessa-Seelannissa saivat Wilson, Perez-y-Perez ja Evans (2017, s. 1396–1410) kieli- ja sosiaalityöiden tutkimuksessaan, jossa tutkittiin hiphop-musiikin sovittamista nuorisotyöhön. Rap-artistien oli toisinaan vaikeaa tehdä yhteistyötä nuorisojärjestöjen kanssa, koska järjestöt eivät hyväksyneet artistien rap-lyriikassaan esittämiä poliittisia kannanottoja tai rivoa kielenkäyttöä, kuten kiroilua tai *freestyle rap* -tyylille ominaista vastapuolen herjaamista. Siinä missä toinen nuorisojärjestö vaati sanoitusten sensuroimista, toinen nuorisojärjestö ei ollut huolissaan artistien kielenkäytöstä kohderyhmän nuorten ollessa iältään vanhempia. (Mts. 1404–1405.)

Pauksten ja Harrisin (2015, s. 28) tutkimukseen osallistuneista nuorista kuitenkin 88 prosenttia piti vaikuttavana asiana sitä, että päihteitä ja niiden haittoja koskevia luentoja pitivät oikeat rap-artistit. Nuorista 100 prosenttia ilmaisi kuulevansa tietoa päihteiden haitallisuudesta mieluiten rap-artisteilta. Tutkijat havaitsivat, että nuorten osallistuminen oli aktiivisempaa silloin, kun rap-artistit olivat paikalla ohjaamassa työskentelyä. (Mts. 28). Samoin myös Wilson ym. (2017, s. 1403–1406) havaitsivat tutkimuksessaan, että rap-artistin asiantuntemuksella sekä hyvän musiikkilaitteiston saatavuudella on myönteinen vaikutus nuorten aktiiviseen osallistumiseen ja päihteettömään toimintaan sitoutumiseen.

Suomalaista hiphop-tutkimusta tekevät Sykäri ym. (2019, s. 20) toteavat, että Suomessa rap-musiikkiin kohdistuva tutkimuksellinen kiinnostus on kasvanut 2000-luvulla räjähdysmäisesti. Koen, että esimerkiksi humanististen tieteiden ja muiden sosiaalityöiden tutkimusnäkökulmista huolimatta rap-musiikin käsitteleminen suomalaisen sosiaalityön tutkimuksessa ja koulutuksessa on edelleen vähäistä. Nähdäkseni rap-musiikin hyödyntämisestä sosiaalialan työssä löytyy paljon kansainvälistä tutkimusta, mutta se keskittyy usein työskentelyn kohderyhmän tai asiakkaiden kokemuksiin ja näkökulmiin. Tästä

syystä tutkimustietoa tarvitaan enemmän myös toisesta näkökulmasta eli rap-musiikkia työssään käyttävien henkilöiden, kuten ohjaajien näkökulmasta.

Sykäri ym. (2019, s. 8) kirjoittavat tieteellisiä ja kokemusasiantuntijuuteen perustuvia ääniä yhdistävän teoksensa johdannossa, että kaikki hiphop-kulttuurin osa-alueet ovat vakiinnuttaneet asemansa sosiaalityön välineinä. Teoksessa ei kuitenkaan ole mukana sosiaalityön professiota edustavia kirjoittajia tai sosiaalityön tutkijoita. Vaikka kansainvälisesti rap-musiikkia hyödynnetään asiakastyössä, suomalaisessa sosiaalityössä koko hiphop-kulttuurin tuntemus on kokonaisvaltaisesti edelleen suhteellisen vähäistä. Yli-Tepsa (2019, s. 322–339) kirjoittaa kokemuksistaan rap-artistina ja ohjaajana esimerkiksi tytöille, koululaisille ja opettajille sekä monille erityisryhmille, kuten vangeille, päihdeongelmallisille ja seksityöläisille järjestettävissä rap-työpajoissa. Kirjoittaja korostaa rap-työpajojen pääasiallisia hyötyjä sekä osallistujille että ohjaajalle itselleen, mutta ihmettelee samalla toiminnan laajempaa vakiintumattomuutta osaksi suomalaisen sosiaalihuollon palvelukokonaisuutta. (Yli-Tepsa, 2019, s. 322–339.) Vaikka kiinnostus rap-musiikin hyödyntämiseen sosiaalialalla on kasvanut, ei voida vielä puhua rap-musiikin vakiintuneesta asemasta, etenkin suomalaisessa sosiaalityössä.

### **2.3 Osallistaminen ja sosiokulttuurinen innostaminen nuorten kanssa tehtävän työn lähtökohtina**

Nuorten kanssa tehtävää työtä määritellään usein *osallisuuden* näkökulmasta. Käsitteen ymmärtämiseksi on aina tärkeää paikantaa sitä ympäröivä laajempi yhteiskunnallinen konteksti. (Nivala & Rynänen, 2017, s. 90.) Saarikkomäki ja Honkatukia (2017, s. 177) korostavat nuorisotyön kaksijakoista tavoitetta: ensinnäkin nuorten yhteisöllistä kasvattamista vastuullisiksi yhteiskunnan jäseniksi ja samaan aikaan nuorten huomioimista yksilöllisesti omana itsenään ilman painetta tietynlaisesta aikuisuudesta. Nuorten kanssa tehtävän työn ei tule perustua passiivisuuteen ja ulkoapäin tapahtuvaan yhteiskuntaan sopeuttamiseen, vaan sen tulee nojata nuorten omaan aktiivisuuteen ja dialogisuuteen eri osapuolten välillä (ks. esim. Freire, 2005). Nuorten kanssa tehtävässä työssä tulee tarkastella kriittisesti yhteiskunnallista tilannetta, yhteiskunnallisia rakenteita ja erilaisia syrjiviä käytäntöjä (Nivala & Rynänen, 2017, s. 90–91).

Taidelähtöisyyteen perustuvan työskentelyn tavoitteena on vahvistaa osallistujien kokemaa osallisuutta, joka on myös laajemmin sosiaalityössä keskeinen tavoite (Känkänen &

Rainio, 2010, s. 5). Suomen lainsäädäntöön on kirjattu useita reunaehtoja, jotka määrittelevät sosiaalialan toimintaa yleisesti sekä nuorten kanssa tehtävää nuoris- ja sosiaalityötä. Nuorten kanssa tehtävän työn toteuttamisen paikat ovat moninaisia, mutta työssä on paikasta riippumatta noudatettava yhteisesti sitovaa lainsäädäntöä.

Koko sosiaalialaa velvoittavan sosiaalihoitolain (1301/2014) 1 §:ssä todetaan yhdeksi lain tarkoituksiksi eriarvoisuuden vähentäminen ja osallisuuden edistäminen. Sosiaalihoitolain 4 §:n mukaan asiakkaan etua on pyrittävä edistämään parhain mahdollisin tavoin siten, että turvataan asiakkaille mahdollisuus omiin asioihin osallistumiseen ja vaikuttamiseen. Sosiaalihoitolain (1301/2014) 9 §:ssä ja 10 §:ssä pykälässä todetaan, että kunnallisten viranomaisten on seurattava ja edistettävä nuorten hyvinvoinnin toteutumista sekä otettava huomioon nuorten tarpeet ja toiveet palvelujen suunnittelussa ja niiden järjestämisessä.

Sekä sosiaalihoitolaissa (1301/2014), lastensuojelulaissa (417/2007) että nuorisolaissa (1285/2016) painotetaan nuorten asiakkaiden ja muiden palveluja käyttävien nuorten osallistumista ja osallisuuden toteutumista. Osallisuuden edistämisen tarkoituksena on palauttaa yhteiskunnassa syrjään jääneet henkilöt takaisin osallisiksi erilaisiin toimintoihin, kuten koulutukseen, työelämään, vapaa-ajan toimintaan sekä kulttuurisiin aktiviteetteihin. Osallisuus on sosiaalisen osallistumisen toteutumista erilaisissa ulottuvuuksissa. Toisinaan yksilön osallisuuden sidokset yhteiskuntaan ovat katkenneet täysin, jolloin auttamisjärjestelmän palveluilla voi olla haasteita tavoittaa avun tarpeessa oleva henkilö. Tästä syystä on tärkeää, että ihmisten osallisuuden toteutumista edistetään syrjäytymisvaarassa olevien kohdalla ennaltaehkäisevin varhaisen puuttumisen keinoin. (Juhila, 2006, s. 53–57; Sosiaali- ja terveysministeriö, 2003, s. 15.)

On tärkeää arvioida osallisuutta ja ulkopäin tapahtuvaa osallistamista myös kriittisesti, sillä niihin liittyy epäkohtia hyvistä tarkoituseristään huolimatta. Osallistava sosiaalityö pyrkii vahvistamaan marginaalisessa asemassa olevia yksilöitä ja yhteisöjä dialogisuuteen perustuen (Juhila, 2006, s. 118–119, 249–250; Powell, 2001, s. 140–141). Juhilan (2006, s. 49) mukaan liittäminen on syrjäytymisen vastaprosessi, jossa marginaalisessa asemassa olevia asiakkaita pyritään liittämään takaisin osaksi yhteiskunnan enemmistöä. Niitä, joiden liittäminen tuottaa vaikeuksia, pyritään kontrolloimaan erilaisin toimenpitein (Juhila, 2006, s. 49–50). Brasilialainen pedagogi Freire (2005, s. 78) on kritisoinut



tapaa, jolla marginaalisessa asemassa olevia sorrettuja ihmisiä pyritään hallitsemaan. Sorretut marginaalissa elävät ihmiset käsitetään korjattavaksi yhteiskunnalliseksi epäkohdaksi. Muutos pyritään tekemään muuttamalla sorrettujen käsityksiä ja ajatusmaailmaa, eikä sortoa aiheuttavia yhteiskunnallisia rakenteita. Sorretut eivät ole yhteiskunnan ulkopuolella olevia yksilöitä, jotka tulee vain palauttaa takaisin järjestelmän sisäpuolelle. (Mts. 78.)

Poliittisella tasolla osallisuus ja osallistaminen vaikuttavat myönteisiltä tavoitteilta, mutta käytännön tasolla osallistaminen voi kääntyä pikemminkin kontrolloinniksi ja hallinnaksi erilaisten managerialististen tavoitteiden saavuttamiseksi. Julkishallinnon tekemä osallistaminen perustuu jatkuvaan mittaamiseen, arviointiin ja indikointiin, joka tekee osallistettavista helposti objektiivisia kohteita eikä yhdenvertaisia toimijoita. (Kulovaara, 2016, s. 56–57.)

Jokinen ja Juhila (2008, s. 286) toteavat, että yhteiskunnassamme on vallalla vahva yksilön ja yksityisen vastuuta elämän ongelmatilanteissa korostava diskurssi, joka jättää alisteiseen asemaan yhteisölähtöisen lähestymistavan yksilöiden ja perheiden kanssa tehtävässä työskentelyssä. Vastuu avun tarjoamisesta ja sosiaalisiin ongelmiin vastaamisesta on osa laajempaa hallinnollisten uudistusten keskustelua. Hyvinvointivaltion sijaan on alettu muodostaa käsitystä hyvinvointiyhteiskunnasta, jossa vastuuta hyvinvoinnin tuottamisesta jaetaan julkisen sektorin lisäksi myös muille toimijoille, kuten yhteisöille ja yrityksille. (Hokkanen, 2014, s. 15.)

Kolmannen sektorin toimijoilla vaikuttaisi tällä hetkellä olevan julkista sektoria enemmän mahdollisuuksia toteuttaa yhteisöllisyyteen perustuvaa työskentelyä. Palvelujärjestelmän vastuualueiden jakamiseen on kuitenkin suhtauduttava kriittisesti, jotta vastuu asiakkaiden hyvinvoinnin toteuttamisesta ei jää vain yhteisöjen ja järjestöjen vastuulle paikkaajan roolissa. Ihanteellista olisi kumppanuuteen perustuvan monen eri toimijan välinen yhteistyö laadukkaan auttamistyön toteuttamiseksi asiakaslähtöisesti. (Jokinen & Juhila, 2008, s. 287.) Monialaisen yhteistyön tuomista eduista huolimatta on tärkeää, ettei valtion ensisijainen vastuu kansalaistensa hyvinvoinnin turvaamisesta unohdu.

Yhtenä yksilöiden ja yhteisöjen osallisuuden edistämisen tapana voidaan käsittää *sosio-kulttuurinen innostaminen*. Kurki (2000, s. 10) toteaa, että kiinnostus sosiokulttuurista innostamista kohtaan on herännyt kansalaisyhteiskuntaa ja järjestösektorin vahvistamista

peräänkuuluttavien keskustelujen myötä. Sosiokulttuurinen innostaminen (ransk. *animation socioculturelle*; esp. *animación sociocultural*) tarkoittaa ammatillisuuteen perustuvaa erityistä sosiaalipedagogiikan suuntausta. Sen toteuttamisella on pitkät historialliset juuret erityisesti Keski-Euroopassa ja Latinalaisessa Amerikassa, jossa lähes kaikki sosiaalipedagoginen työskentely pohjautuu sosiaalikulttuuriseen innostamiseen. Sosiokulttuurinen innostamisen katsotaan olevan itsenäinen paradigma, jolla on pragmaattinen orientaatio. (Kurki, 2000, s. 7, 12, 44; Hämäläinen & Kurki, 1997, s. 196.)

Sosiokulttuurisen innostamisen tiettyä alkupistettä on vaikeaa todeta, sillä innostaminen on ollut mukana tiettävästi jo esimerkiksi antiikin Kreikan ja Rooman poliittisessa puheessa sekä suomalaisessa runolaulu- ja arkkiveisuperinteissä. Käsitteellisenä ja toiminnallisena ilmiönä sosiokulttuurisen innostamisen katsotaan kuitenkin saaneen alkunsa toisen maailmansodan jälkeisessä Ranskassa, jossa tarvittiin keino demokraattisten arvojen sekä kansalaisten osallistumisen, luovuuden ja tiedostamisen palauttamiseksi sodan jälkeen (Kurki, 2000, s. 10–12; Hämäläinen & Kurki, 1997, s. 196.)

Sosiokulttuurinen innostaminen ei ole muuttumaton suuntaus, vaan sen tavoitteet mukautuvat kulloistenkin laajempien ideologioiden mukaisiksi. Keskeisiä ominaisuuksia sille ovat ihmisten välisen vuorovaikutuksen, pedagogisen oppimisen ja ajattelun tukeminen. (Kurki, 2000, s. 11.) Sosiokulttuurisella innostamisella pyritään saamaan aikaan liikettä, tukemaan oma-aloitteellisuutta, edistämään itsenäistä toimintaa ja vastuullisuutta sekä parantamaan yksilöiden ja yhteisöjen tietoisuutta omasta asemastaan yhteiskunnassa. Sosiokulttuurisen innostamisen tavoitteena on motivoida yksilöiden ja yhteisöjen tiedostettuja ja tiedostamattomia olemassa olevia kykyjä innostamalla ihmisiä toteuttamaan itseään. Innostamisella tuetaan yksilöitä ja kokonaisia yhteisöjä osallistumaan sosiaaliseen, kasvatukselliseen ja kulttuuriseen toimintaan yhteiskunnallisten rakenteiden haastamiseksi ja muuttamiseksi. (Kurki, 2000, s. 19–20, 41–42; Merino, 1997, s. 31; ref. Kurki, 2000, s. 23.) Yhteiskunnan jatkuvasti muuttuessa on tärkeää pohtia nuorisotyössä käytettäviä keinoja, joilla koko yhteiskunnan rakenteita voidaan muuttaa oikeudenmukaisemmiksi ja nuoria voidaan tukea aktiivisiksi yhteiskunnallisiksi toimijoiksi (Nivala & Ryyänen, 2017, s. 90).

Manrique (2019) tarkastelee espanjalaisessa kasvatustieteiden tutkimuksessaan Pohjois-Espanjassa sijaitsevassa Villamuriel de Cerraton -kaupungissa toteutettua projektia, jossa

pyrittiin nuorten osallisuuden lisäämiseen ja yhteiskunnallisen muutoksen aikaansaamiseen musiikin avulla. Yhtenä menetelmänä sosiokulttuurisen innostamisen toteuttamiseksi nuorisokeskuksessa järjestetyssä projektissa hyödynnettiin rap-musiikkia. Tutkija havaitsi, että musiikin avulla voidaan kasvattaa nuorten motivaatiota, kehittää luovuutta ja edistää osallistumista yhteisöllä otteella. (Mts. 2019.)

Kurjen (2000, s. 138) mukaan esimerkiksi työpajat, kurssit ja seminaarit ovat esimerkkejä innostamisesta. Nieminen (2019, s. 340, 348–349, 356) kirjoittaa kokemuksistaan nuorten graffitityöpajojen ohjaajana ja toteaa, että hiphop-kulttuuria hyödyntävien työpajojen ohjaustyö on hyvä esimerkki sosiokulttuurisesta innostamisesta, koska sen avulla voidaan tavoittaa sekä yksilöitä että ryhmiä hiphop-kulttuurin moninaisin aktiviteetein. Työpajoissa voidaan yhteisen tekemisen äärellä edistää vuorovaikutusta ja toisilta oppimista eri kulttuureista tulevien ihmisten välillä. Työskentelyn pontimena on tavoittaa ja osallistaa nuoria heitä itseään kiinnostavan toiminnan avulla. Yhteisen tekemisen äärellä nuorilla on mahdollisuus saada äänensä kuuluviin, oppia uutta sekä saada itseluottamusta uusien asioiden kokeilemiseen. Työpajat eivät kuitenkaan ole epäonnistuneita, vaikka kaikki osallistujat eivät tekemisestä innostuisikaan, sillä opittuja taitoja voi hyödyntää myös muissa asioissa. (Mts. 340–343, 348–349, 355–356).

Innostamisen prosessiin ajatellaan usein kuuluvan kolme osapuolta: innostaja, innostava toiminta ja innostamisen kohde. Innostaja mahdollistaa ja tarjoaa toisin toimisen mahdollisuuksia. Innostavalla toiminnalla pyritään saamaan aikaan muutosta. Innostamisen kohteita ovat toimintaan osallistuvat ryhmät ja yhteisöt. Näiden kolmen osapuolen lisäksi sosiokulttuuriseen innostamiseen voi kuulua neljäs taustalla vaikuttava osapuoli eli esimerkiksi instituutio tai yhdistys, joka mahdollistaa toiminnan. (Ventosa, 1993, s. 18–24; ref. Kurki, 2000, s. 47) Omassa tutkimuksessani osapuolet voidaan määritellä siten, että rap-työpajojen ohjaajat edustavat innostajia, rap-työpajat toiminnallisina kohtaamispaikkoina edustavat toimintaa ja rap-työpajoihin osallistuvat nuoret edustavat innostamisen kohdetta. Rap-työpajojen järjestämisessä mukana olevat tahot edustavat neljättä osapuolta mahdollistaen työpajat.

Innostamista toteutetaan sekä ammatillisesti että vapaaehtoistyönä moninaisilla käytännön kentillä eri-ikäisten ihmisten kanssa. Innostajana toimiminen edellyttää omaa henkilökohtaista kiinnostusta innostettavaa aihetta kohtaan ja ihmisten turvallisuutta edistäviä

humaanisia arvoja. Lisäksi innostajalta vaaditaan itsetuntemusta ja tahtoa kehittyä, ihmissuhteiden merkitysten käsittämistä, ongelmanratkaisukykyä, organisointi- ja johtamistaitoja, joustavuutta sekä rohkeutta uskoa ja luottaa innostettaviin. Eri asioiden innostajaksi voidaan kouluttaa, mutta tärkeimpänä lähtökohtana on innostajan oma kutsumus ja sitoutuminen innostamiseen ja innostettavaan asiaan. (Kurki, 2000, s. 7, 80–83, 86.)

### **3 TUTKIMUKSEN TOTEUTTAMINEN**

Tarkastelen tutkielmassani sitä, millaisia kuvauksia ja merkityksiä haastateltavat ohjaajat antavat nuorten rap-työpajoille. Esittelen tässä luvussa tutkimuksen toteuttamisen prosessia. Esitän alaluvussa 3.1 tutkielman keskeisen tutkimustehtävän sekä tutkimuskysymykset. Kerron sen jälkeen alaluvussa 3.2 haastatteluin hankkimastani aineistosta sekä sen hankintaprosessista. Esittelen alaluvussa 3.3 aineiston analysoimiseksi käyttämäni tutkimusmenetelmän, joka on sisällönanalyysi. Avaan aineiston analyysin tekemisen prosessia. Pohdin viimeisessä alaluvussa 3.4 tutkimuseettisiä asioita, joihin kiinnitin huomiota tutkimusprosessin aikana.

#### **3.1 Tutkimustehtävä ja tutkimuskysymykset**

Tutkimuskysymykseni muodostuivat omien kiinnostuksenkohteideni, rap-musiikin ja nuorten kanssa tehtävän työn, yhdistämisestä. Tutkimuksen tavoitteena on selvittää ohjaajien kuvauksia nuorten rap-työpajoista sekä niiden merkityksistä. Tutkimuksen keskeisenä tausta-ajatuksena on lisätä tietoa rap-työpajoista ja niiden ohjaamisesta.

Tutkimuskysymykset tässä maisterintutkielmassa ovat:

- 1) Millaista toimintaa nuorille suunnatut rap-työpajat ovat?
- 2) Millaisia merkityksiä ohjaajat antavat nuorten rap-työpajoille?

#### **3.2 Haastattelut tutkimuksen aineistona**

Tutkimusta varten tekemäni haastattelut olivat kasvokkaisia puolistrukturoituja yksilöhaastatteluja, jotka sisälsivät teemahaastattelun piirteitä. Puolistrukturoiduissa teemahaastatteluissa tutkija on valinnut tietyt toivomansa näkökulmat ennakkoon, mutta haastattelutilanteessa ilmenee mahdollisesti myös uusia käsiteltäviä aiheita ja haastattelukysymysten järjestys elää haastattelun aikana. (Hirsjärvi & Hurme, 2008, s. 48; Tiittula & Ruusuvoori, 2005, s. 11.)

Laadin keväällä 2019 osana tutkimussuunnitelmaani informatiivisen kutsukirjeen tutkimukseen kutsuttaville haastateltaville (Liite 1.). Kerroin kutsussa itsestäni, tutkimuksen tarkoituksesta ja haastattelujen toteuttamisesta. Pyysin kirjeessä osallistujia olemaan yhteydessä suoraan minuun joko soittamalla, lähettämällä tekstiviestin tai sähköpostin kirjeen lopussa mainitsemiini yhteystietoihin.

Haastateltavien henkilöiden valintakriteerejä olivat täysi-ikäisyys ja ohjaajana toimiminen nuorten rap-työpajoissa enemmän kuin yhden kerran. Voimassa oleva työsopimus minkään rap-työpajoja järjestävän ulkopuolisen tahon kanssa ei ollut edellytys tutkimukseen osallistumiselle. Jo ennen varsinaisten haastattelukutsujen lähettämistä otin yhteyttä muun muassa rap-työpajoja mainostaneisiin kirjastoihin ja yhdistyksiin. Nämä tahot antoivat tietoa mahdollisista tutkimukseen sopivista kohdehenkilöistä. Tutkimusprosessin aikana myös haastatteluihin osallistuneet henkilöt itse tarjosivat runsaasti ehdotuksia muista henkilöistä, joilla on tietotaitoa rap-työpajojen ohjaamisesta ja mahdollisesti kiinnostusta osallistua tutkimukseen. Tällainen lumipallomenetelmä (ks. esim. Tuomi & Sarajärvi, 2002, s. 88) auttoi minua löytämään haastateltavia ja kokoamaan tutkimusaineiston.

Lähetin lopullisen haastattelukutsun yhteensä yhdeksälle henkilölle, joista tutkimukseen halukkaat ottivat minuun yhteyttä. Osa tutkimuskutsun saaneista ei ottanut yhteyttä lainkaan tai jätti vastaamatta myöhemmässä vaiheessa. Sain sovittua ja toteutettua haastattelut viiden henkilön kanssa.

Haastateltavien ikähaarukka haastatteluhetkellä oli noin 30-40 vuotta. Haastatteluihin osallistuneista kaksi oli naisoletettuja ja kolme miesoletettuja. Haastateltavien koulustausta sekä työhistoria olivat vaihtelevia. Osalle haastateltavista rap-työpajojen ohjaaminen oli ensisijainen ansiotyö. Enemmistö haastateltavista teki kuitenkin haastatteluhetkellä elannokseen rap-työpajojen ohjaamisen ohella myös muita töitä.

Mahdollisimman suuren alueellisen kattavuuden saamiseksi haastattelin eri puolilla Suomea asuvia ja rap-työpajoja ohjanneita henkilöitä. Kaikki ohjaajat olivat ohjanneet rap-työpajoja omien asuinpaikkakuntiansa lisäksi eri paikkakunnilla kattavasti ympäri Suomea.

Tutkimuksen tekemisen hyviin tieteellisiin käytäntöihin kuuluu tarvittavien tutkimuslupien hankkiminen (Tutkimuseettinen neuvottelukunta, 2013, s. 6). Hain tutkimusluvut tutkimuksen toteuttamiseksi niiden haastateltavien kohdalla, joilla oli haastattelujen tekemisen hetkellä voimassa oleva työsuhde jonkin rap-työpajoja järjestävän yhdistyksen, järjestön tai kaupungin kanssa. Voimassa oleva työsopimus ei kuitenkaan ollut vaatimus haastatteluun osallistumiselle, koska haastatteluissa ei keskitytty erityisesti mihinkään tiettyyn rap-työpajaan, vaan kokemuksiin niiden ohjaamisesta yleisesti. Hain tutkimuslu-

vat Helsingin kaupungilta ja kolmelta yhdistykseltä. Yhdistykset olivat Oranssi ry, Mimmit ry ja Walter ry. Helsingin kaupunki myönsi tutkimusluvan kesäkuussa 2019. Kaksi yhdistystä ilmoitti, ettei tutkimuslupaa tarvitse hakea. Toinen näistä yhdistyksistä halusi kuitenkin tutkimussuunnitelman luettavaksi ja lähetin sen heille sähköpostitse. Kolmas yhdistys myönsi tutkimusluvan elokuussa 2019.

Sovin haastateltavien kanssa henkilökohtaisesti haastattelujen ajankohdat. Toteutin kaikki haastattelut aikavälillä touko-syyskuu 2019. Haastattelujen kesto vaihteli noin 70–120 minuutin välillä. Haastatteluista yksi toteutui Tampereella ja neljä Helsingissä. Tapaukset alkoivat ystävällisellä rupattelulla. Kerroin haastateltaville itsestäni ja tutkimuksestani samalla, kun etsimme yhdessä sopivaa haastattelupaikkaa. Haastattelupaikat olivat rauhallisia kahviloita tai ravintoloita. Yksi haastattelu toteutui yrityksen toimitiloissa. Koska tutkimuksen tarkoituksena ei ollut selvittää arkaluontoisia asioita haastateltavista, haastattelut oli mahdollista järjestää julkisilla paikoilla.

Pohdin ja suunnittelin haastattelutilanteiden etenemistä ennakkoon. Halusin luoda haastattelutilanteista mahdollisimman rentoja, mutta asiallisia ja luottamuksellisia tilanteita. Kaikki haastattelut sujuivat ongelmitta. Aloitin varsinaisen tutkimushaastattelun tekemisen käymällä haastateltavien kanssa läpi tutkimuseettisiä asioita. Tarjosin haastateltaville mahdollisuuden tutkimukseen tai omaan asemaani liittyville kysymyksille. Kerroin haastateltaville mahdollisuudesta jättää vastaamatta kysymyksiin tai lopettaa tutkimuksen tekemisen kokonaan ilman seuraamuksia. Kukaan haastateltavista ei haastattelun aikana tai jälkikäteen perunut antamaansa suostumusta osallistua tutkimukseen. Kaikki haastateltavat olivat tietoisia tutkimuseettisen asioiden läpikäymisen jälkeisen varsinaisen haastattelun nauhoittamisesta ääninauhurilla. Allekirjoitin yhdessä haastateltavien kanssa kussakin haastattelussa kaksi kappaletta suostumuslomakkeita tutkimukseen osallistumisesta (Liite 2.).

Laadin keväällä 2019 osana tutkimussuunnitelmaani haastattelurungon, jonka kysymykset olivat yksityiskohtaisia, mutta tarvittaessa muokattavia. Laadin sellaisia kysymyksiä, joiden vastauksia olin itse kiinnostunut tietämään. Etukäteen laadittujen haastattelukysymysten tarkoituksena oli tukea haastattelun etenemistä ja rajata aihetta muuten melko vapaamuotoisessa keskustelutilanteessa. Haastattelukysymysten järjestys vaihteli kussakin haastattelussa. Kaikkia kysymyksiä ei ollut tarpeen kysyä esimerkiksi haastateltavan esit-

täessä asian toisen kysymyksen vastauksessa. Lisäksi haastattelutilanteissa muodostui uusia kysymyksiä, joita en ollut suunnitellut kysyväni etukäteen. Haastattelukysymykset jakautuivat teemoiltaan karkeasti kahteen erilliseen osa-alueeseen: haastateltavien kuvauksiin heidän ohjaamistaan rap-työpajoista sekä haastateltavien rap-työpajoille ja niiden ohjaamiselle antamiin merkityksiin (Liite 3.).

Koin jokaisen haastattelutilanteen onnistuneeksi, jotkut erityisen innostaviksi molemmille osapuolille. Haastattelut olivat tilanteita tiedon jakamiseksi ja oppimiseksi moleminpuolisesti haastattelijan ja haastateltavan välillä. Alkujännityksen jälkeen ääninauhurin olemassaolo unohtui ja keskustelu oli luontevaa. Haastateltavat olivat innokkaita kertoamaan kokemuksistaan ja ajatuksistaan, toisinaan jopa aiheajauksen ylittäen. Joissakin haastatteluissa keskustelu olisi voinut jatkua useita tunteja, mutta jossakin vaiheessa nauhoitus oli pakko lopettaa. Muutamassa haastattelussa keskustelu jatkui vielä nauhoittamisen päättymisen jälkeenkin aiheen kiinnostavuuden takia. Haastattelut päättyivät kiitosten sanomiseen sekä halaukseen tai kättelyyn.

### **3.3 Aineiston analyysi**

Laajan äänimuotoon tallennetun tutkimusaineiston litterointi tekstimuotoon helpottaa tutkijan tekemää työtä aineiston käsittelemiseksi (Ruusuvuori, Nikander & Hyvärinen, 2010, s. 13–14). Haastattelunauhoitteiden litteroinnin jälkeen tutkimuskäyttöön hyödynnettävää aineistoa oli tekstimuodossa yhteensä 106 sivua. Tutkimusaineiston litterointi- ja kielentarkistuspalvelua tarjoava Spoken Oy. Kun tutkimuksessa ollaan kiinnostuneita varsinaisesta asiasisällöstä eikä esimerkiksi puheen tuottamisen tavoista, ei tarkka yksityiskohtainen litterointi ole välttämätöntä (Ruusuvuori, 2010, s. 424–425). Valitsin tätä tutkimusta varten koko aineiston perustason litteroinnin, sillä halusin analysoida aineiston temaattista sisältöä, enkä esimerkiksi keskustelun rakennetta tai puhetapoja haastattelutilanteessa. Tutkimusaineiston litterointi ja siihen perehtyminen ajoittuivat elo-, syys- ja lokakuulle 2019. Luin litteroitua aineistoa ja aloin vähitellen hahmottaa tiettyjä tekstissä toistuvia teemoja, mutta pyrin välttämään jyrkkien johtopäätösten tekemistä liian aikaisin ennen varsinaista koodaamista.

Käytin tutkimusaineiston analyysimenetelmänä aineistolähtöistä sisällönanalyysia. Sisällönanalyysi on monikäyttöinen menetelmä perusanalyysien tekemiseksi. Se voidaan käsitellä yksittäiseksi tutkimuksessa käytettäväksi metodiksi tai laajemmaksi teoreettiseksi



viitekehyyksi. Tässä tutkimuksessa käytin sisällönanalyysia metodina merkitysten etsimiseksi aineistosta. (Tuomi & Sarajärvi, 2002, s. 93.) Krippendorffin (2013, s. xvii–xviii) mukaan sisällönanalyysi on empiirisyyteen perustuva metodi, joka ylittää perinteiset käsitykset symboleista, sisällöistä ja tarkoituksista. Analyysityypit voidaan jakaa aineistolähtöiseen, teoriasidonnaiseen ja teorialähtöiseen sisällönanalyysiin (Tuomi & Sarajärvi, 2002, s. 97–100).

Tutkimusaineistolle tekemäni sisällönanalyysi perustuu induktiiviseen eli yksittäisestä yleiseen tapahtuvaan loogiseen päättelyyn. Tällaisessa aineistolähtöisessä analyysissä tutkimusaineistosta pyritään tekemään teoreettisesti ymmärrettävä kokonaisuus aineistosta valittujen analyysiyksiköiden perusteella antamatta aiempien tutkimuksen ulkopuolisten havaintojen vaikuttama lopputulokseen (Tuomi & Sarajärvi, 2002, s. 95–97.) Pyrin omassa tutkimuksessani aineistolähtöisyyteen, vaikka kaiken ulkopuolisen tiedon vaikuttamattomuus aineiston tulkintaan on mahdotonta. Aineistolähtöisen sisällönanalyysin tekeminen on monivaiheinen prosessi, joka voidaan jakaa karkeasti kolmeen eri vaiheeseen. Nämä kolme vaihetta ovat aineiston pelkistäminen eli redusointi, aineiston klusterointi eli ryhmittely sekä aineiston abstrahointi eli teoreettisten käsitteiden muodostaminen (Tuomi & Sarajärvi, 2002, s. 110–115; Miles & Huberman, 1984, s. 215–229.) Kuvailen seuraavaksi tällaista omassa tutkimuksessani toteuttamaani kolmivaiheista analyysiprosessia ja sen vaiheita. Käsitän tutkimusanalyysin kuitenkin vain näitä kolmea vaihetta laajemmaksi, koko tutkimuksen läpäiseväksi prosessiksi.

Tuomen ja Sarajärven (2002, s. 111) mukaan aineiston pelkistämistä eli redusointia ohjailee valittu tutkimustehtävä, jonka perusteella vain tutkimustehtävän kannalta olennaiset asiat koodataan ja muut rajataan pois. Koodaamisella tarkoitetaan tutkimustehtävän kannalta olennaisten tekstistä löytyvien katkelmien etsimistä, merkitsemistä ja uudelleennimeämistä. Koodaamisessa keskeistä on tutkimusaineistosta ilmenevien havaintojen systemaattinen jakaminen osiin. Havaintojen perusteella aineistosta muodostetaan pienempiä kokonaisuuksia. (Jolanki & Karhunen, 2010, s. 399; Eskola & Suoranta, 1998, s. 156.)

Etsin litteroidusta tekstistä kaikki olennaiset ilmaukset eli nuorten rap-työpajoja koskevat kommentit. Merkitsin muistiinpanoilla papereiden marginaaliin kunkin kommentin vierelle niistä pelkistetyn ilmauksen. Pelkistettyjä ilmauksia olivat esimerkiksi ”kaupunki

rap-työpajojen tilaajana”, ”rap-työpajat kouluissa” ja ”halu auttaa muita”. Merkitsin papereihin värikynillä ilmaisia, jotka olivat erityisen kuvaavia. Tein pelkistetyille ilmauksille Microsoft Word -tekstinkäsittelyohjelmalla oman listauksen. Kirjoitin jokaisen pelkistetyn ilmauksen perään sulkuihin ilmaisun esittäneen haastateltavan henkilön etunimen, jotta muistaisin myöhemmin varsinaista sitaattia etsiessä, kenen haastateltavan kommentista oli kyse.

Jolanki ja Karhunen (2010, s. 399) toteavat, että tutkimusta tehtäessä tutkija joutuu tasapainottelemaan omien aineistoa koskevien ennakko-olettamustensa sekä riittävän aineistoon kohdistuvan avoimuuden välillä. Koodaaminen on jo itsessään osa tutkijan tekemää aineiston tulkitsemisen prosessia, joka perustuu tutkijan valintoihin. Ennen koodaamista tutkijan on päätettävä, nimetäänkö koodit ennakkoon vai vasta aineiston käsittelemisen aikana. (Mts. 399.) En valinnut oman tutkimukseni koodaamisprosessissa koodeja etukäteen, vaan pyrin mahdollisimman suureen avoimuuteen luomalla koodit vasta aineiston tarkastelemisen yhteydessä.

Aineiston klusterointi- eli ryhmittelyvaiheessa aloitin pelkistettyjen ilmausten yhdistämisen. Koko litteroidun tutkimusaineiston usean läpikäymisen jälkeen listalla oli pelkistettyjä ilmauksia noin 350 kappaletta. Tulostin pelkistettyjen ilmausten listauksen ja ryhdyin värikyniä hyödyntäen etsimään pelkistetyistä yhteneväisyyksiä ja eroavaisuuksia toistensa kanssa. Klusterointia tehtäessä yhtäläisyyksiä sisältävät pelkistetyt ilmaukset yhdistetään luokiksi, joille annetaan luokkien sisältöä kuvaava nimi. Alaluokkien käsitteet voidaan ryhmitellä yhä uudelleen pääluokiksi. Ryhmittelyä voidaan jatkaa niin kauan, kunnes saadaan yhdistäviä luokkia. (Tuomi & Sarajärvi, 2002, s. 112–114.) Jaottelin kirjoittamani pelkistetyt ilmaukset yhtäläisyyksiä ilmentäviin alaluokkiin, esimerkiksi ”yhteistyö”, ”rap-työpajojen järjestämispaikat” ja ”ohjaamisen motiivit”. Listasin alaluokat paperille ja merkitsin jälleen marginaaliin yhdistäviä käsitteitä. Yhdistin alaluokkia saadakseni pääluokat, esimerkiksi ”rap-työpajojen toteuttaminen” ja ”rap-työpajojen ohjaaminen asiantuntijuutena”. Lopullisiksi yhdistäviksi luokiksi muodostuivat ”kuvaukset rap-työpajoista” sekä ”rap-työpajojen ja niiden ohjaamisen merkitykset”.

Koodaamisen tekeminen itsessään ei ole vielä valmis tutkimusanalyysi, vaan koodeille on osattava tehdä myös tulkintoja laajempina kokonaisuuksina. Aineistosta itsestään ei

nouse esiin havainnot. Käytettävät koodit ja niiden perusteella tehtävä analyysi perustuvat tutkijan tekemiin tiedostettuihin ja tiedostamattomiin valintoihin. (Jolanki & Karhunen, 2010, s. 401, 409.)

Aineistolähtöisen sisällönanalyysin abstrahointi perustuu tutkimuksen kannalta olennaisien käsitteiden etsimiseen ja yhdistämiseen. Aineistolähtöisessä sisällönanalyysissä tutkija pyrkii käsittämään tutkimusaineistoa tutkittavien näkökulmasta koko analyysiprosessin ajan. (Tuomi & Sarajärvi, 2002, s. 114–115.) Luin tutkimusaineistoa mahdollisimman aineistolähtöisesti ja avoimesti siten, etten valinnut etukäteen aineistosta etsittäviä tiettyjä teorioita tai käsitteitä, vaan annoin haastateltavien kanssa käytyjen keskustelujen puhua puolestaan. Aineiston käsittelyn jälkeen yhdistin empiiriset tulokset kuitenkin laajempaan aiheita sivuavaan yhteiskunnalliseen keskusteluun, koska niitä on mahdotonta irrottaa kaikesta muusta ympärillä olevasta tiedosta, tieteestä ja todellisuudesta.

Täysin aineistolähtöistä tutkimusta on haastavaa toteuttaa myös tutkijan aseman takia. Tutkijan on vaikeaa olla täysin objektiivinen siten, etteivät tutkijan aiemmat tiedot ja oletukset tutkimusaiheesta vaikuta tutkimustulokseen. Tällaista aineistolähtöisen sisällönanalyysin ongelmallisuutta voidaan pyrkiä purkamaan siten, että tutkija reflektoi ja tiedostaa omia tutkimusta koskevia ennakkokäsityksiään koko tutkimusprosessin ajan. (Tuomi ja Sarajärvi, 2002, s. 98.)

Olen itse aktiivisesti mukana suomalaisessa hiphop-kulttuurissa. Teen omaa rap-musiikkia ja tutkimuksen tekemisen hetkellä aloitan rap-työpajojen ohjaamisen itse. Olin loka-kuussa 2019 Hip-hop Suomessa: Suuntaukset ja sukupolvet -tutkimusverkoston seminaarissa esittelemässä maisterintutkielmani alustavia tuloksia sekä kuulemassa muista ajankohtaisista hiphop-kulttuuria käsittelevistä tutkimuksista ja teoksista. Olen pohtinut omaa asemaani tutkijana sekä sen vaikutusta tutkimuksen etenemiseen. Tiedostan ennako-oletukseni myönteisistä tutkimustuloksista ja pyrin koko tutkimuksen ajantietoisesti siihen, etteivät ne vaikuta tutkimusaineiston analyysin tekemiseen ohjailevasti. Tiesin kaikki tutkimukseen osallistuneet entuudestaan joko heidän tekemänsä musiikin tai muun musiikkiin liittyvän työskentelyn ansiosta, mutta en tuntenut ketään henkilökohtaisesti.

### **3.4 Tutkimuksen eettisyys**

Tutkimuseettiset asiat eivät ole pelkästään jossakin tietyssä tutkimuksen vaiheessa, kuten alkuvaiheen suunnittelussa tai loppuvaiheen tutkimustulosten raportoinnissa huomioitava asia. Pyrin jokaisessa tutkimusvaiheessa tekemään eettisiä valintoja yksityiskohtaisesti,

ennakoivasti ja pitkäjänteisesti. Toteutin tutkimuksen noudattaen kaikkia hyvän tieteellisen käytännön lähtökohtia. Tutkimukseni tekeminen perustuu rehellisyyteen ja huolellisuuteen koko tutkimusprosessin ajan. Kunnioitan muiden tutkijoiden tekemää työtä viittaamalla näiden tekemiin tutkimustöihin asianmukaisin tavoin. Vältän tutkimuksen tekemisen prosessissa epärehellisyyttä ja tutkimusta vahingoittavia loukkauksia, kuten sepittämistä, vilppiä, plagiointia ja anastamista. (Tutkimuseettinen neuvottelukunta, 2013, s. 4–9.)

Vaikka tutkimukseni ei suoraan käsittele sosiaalityön asiakkuutta tai ammatillisuutta, ohjasivat toimintaani sosiaalityön maisterintutkielman tekijänä myös sosiaalialan ammatteettiset ohjeet. Pysin toteuttamaan sosiaalityön tutkimustani eettisesti vastuullisesti sekä edistäen ihmisarvoa, osallisuutta ja oikeudenmukaisuutta. (Sosiaalialan korkeakoulutettujen ammattijärjestö Talentia ry, 2017, s. 11–41.)

Kirjasin alkuperäiseen suostumuslomakkeeseen (Liite 2.), että tieteellisiä käytäntöjä noudattaen haastateltavien vastaukset eivät ole tunnistettavissa. Keskustelin asiasta haastateltavien kanssa avoimesti haastattelutilanteessa. Haastateltavat antoivat haastattelutilanteessa suullisesti luvan omien tunnistetietojensa säilyttämiselle aineistossa. Vahvistin asian kuitenkin lähettämällä myöhemmin kirjallisen varmistuksen asiasta jokaiselle haastateltavalle. Joidenkin haastateltavien mielestä omien tunnistetiedon säilyttäminen oli suotavaa ja jopa välttämätöntä siitä syystä, että haastattelun näkemykset perustuvat omaan asiantuntijuuteen ja hiphop-kulttuurin edistämiseen.

Tiittula ja Ruusuvuori (2005, s. 18) toteavat, ettei tutkimushaastattelun aineiston tarvitse aina olla anonymi. Tutkittavien henkilöiden tunnistetietojen säilyttäminen tutkimusraportissa on mahdollista tilanteissa, joissa haastateltavat antavat sille suostumuksensa. Lisäksi tunnistetietojen säilyttäminen voi olla merkityksellistä tilanteissa, joissa haastateltavat edustavat asiantuntijuutta. (Mts. 18.) Tunnistetietoja sisältävien aineistojen käyttäminen tutkimustarkoitukseen on mahdollista, mikäli aineiston käyttö on tarkoituksenmukaista, huolellisesti ja asiallisesti suunniteltua sekä laillisesti perusteltua (Aineistonhallinnan käsikirja, 2019). Myllylä ja Tolonen (2015, s. 34) perustelevat kasvatustieteiden pro gradu -tutkielmassaan tunnistetietojen eli haastattelemiensa artistien artistinimien säilyttämistä tutkimuksessaan sillä, että haastateltavat henkilöt ovat hiphop-kulttuurin asiantuntijoita ja että vastaukset olisivat todennäköisesti olleet tunnistettavissa haastateltavien aiemman julkisuuden ansiosta.

Pohdin omassa tutkimuksessani pitkään haastateltavien tunnistetietojen säilyttämistä. Kysyin jokaiselta haastateltavalta erikseen, toivovatko he anonymiteettia, oman nimensä, artistinimensä tai mahdollisesti jonkin muun nimen käyttämistä. Näin pyrin tarjoamaan haastateltaville mahdollisimman suuren vapauden oman tahdon ilmaisemiseksi. Pohdin sekä tunnistetietojen säilyttämisen että poistamisen hyötyjä ja haittoja. Päädyin käyttämään tutkimuksessani haastateltavien etu- ja sukunimiä, sillä se oli heidän ensisijainen toiveensa. Osa haastateltavista ilmaisi, ettei ohjaa rap-työpajoja artistinimellään. Yksi haastateltavista toivoi sekä oman nimensä että artistinimensä käyttämistä.

Tutkimukseni aihe ei ole erityisen arkaluontoinen enkä ollut tutkimuksessa kiinnostunut haastateltavien henkilökohtaisista asioista. Tutkimushaastatteluissa ja aineistossa ei käy ilmi sellaisia asioita, jotka olisivat haastateltaville vahingollisia. Tästä syystä tunnistetietojen salaamiselle ei ole tutkimusaiheen puolestakaan erityisen vahvaa perustetta. Tunnistetietojen säilyttäminen on myös eräänlaista vastavuoroisuutta ohjaajien tekemän työn tunnustamiseksi ja arvostamiseksi. Vaikka säilytin aineistossa tunnistetiedot, anonymisoin tutkimuseettisistä syistä haastateltavien henkilöiden puheesta tunnistettavat viittaukset ulkopuolisiin henkilöihin.

Tilanteissa, joissa haastateltavien tunnistetiedot säilytetään, on oltava erityisen huolellinen aineiston käsittelyssä ja säilyttämisessä. Tunnistetietoja sisältävä aineisto saattaa sisältää luottamuksellisia tietoja haastateltavista, jonka takia tutkijan on huolehdittava haastateltavien yksityisyyden suojasta erityisen tarkasti (Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto, 2019.) Säilytin tutkimuksen nauhoitteet, litteraatit, allekirjoitetut suostumuslomakkeet ja muun tutkimusta koskevan materiaalin huolellisesti itselläni sähköisesti salasanojen takana ja fyysisesti lukitussa kaapissa muiden ulottumattomissa koko tutkimusprosessin ajan. Haastattelunauhoitteet hävitetään välittömästi tutkimuksen päätyttyä.

## **4 OHJAAJIEN KUVAUKSIA NUORTEN RAP-TYÖPAJOISTA**

Analysoin tässä luvussa ohjaajien esittämiä kuvauksia rap-työpajoista. Esittelen seuraavaksi saamiani tutkimustuloksia ja vastaan ensimmäiseen tutkimuskysymykseen eli siihen, millaista toimintaa nuorille suunnatut rap-työpajat ovat.

Avaan alaluvussa 4.1 tuloksia rap-työpajoista moniammatillisesti toteutettavina osallisuuden edistämisen paikkoina. Ohjaajat kuvailivat rap-työpajoja tekemisen tavoiltaan moninaisiksi. Rap-musiikki ja sen tekemisen ohjaaminen on mahdollista yhdistää myös muihin nuorisotyössä hyödynnettäviin aktiviteetteihin. Työpajojen kesto vaihtelee lyhyistä rap-musiikkia esittelevistä työpajoista pitkäaikaisiin hankkeisiin. Myös rap-työpajojen järjestämispaikat vaihtelevat, mutta niitä kaikkia yhdistää nuorten kohtaamisen konteksti. Ohjaajat kuvailivat rap-työpajoja moniammatillisessa yhteistyössä järjestettäväksi nuorisotyön tekemisen paikoiksi, joiden toteuttamisessa jokaisella yhteistyössä mukana olevalla taholla on tärkeä rooli.

Ohjattujen rap-työpajojen toteutumisen kannalta tärkeässä roolissa ovat myös työpajoihin osallistuvat nuoret ja heidän toiveensa. Rap-työpajat ovat matalan kynnyksen toimintaa, johon nuorten on helppo tulla. Työpajoihin osallistuvien määrä on kuitenkin vaihteleva, joten nuorten tavoittaminen vaatii aktiivista ja suunnitelmallista työskentelyä.

Rap-työpajojen tavoitteena on edistää nuorille turvallista ympäristöä osallistua. Avaan alaluvussa 4.2 tuloksia havainnollistaen, että rap-työpajat ovat osallistujien yhdenvertaisuuden ja tasa-arvon edistämiseen pyrkivää toimintaa. Samanaikaisesti turvallisen ja sallivan ympäristön toteuttaminen ei aina ole helppoa, vaan ohjaajat joutuvat toisinaan pohtimaan erilaisia rajanvetoja nuorten kanssa.

### **4.1 Rap-työpajat moniammatillisesti toteutettavina osallisuuden edistämisen paikkoina**

Rap-työpajat ovat parhaimmillaan monen eri tahon välisessä yhteistyössä toteutettavia konkreettisia nuorisotyön tekemisen paikkoja. Tässä yhteistyössä keskeisessä asemassa ovat rap-työpajojen ohjaajat, jotka kohtaavat ruohonjuuritasolla työpajoihin osallistuvia nuoria.

Kaikki ohjaajat kertoivat saavansa itse päättää ohjaamiensa rap-työpajojen sisällöstä eli siitä, mitä työpajoissa tehdään nuorten kanssa ja mitä yhteisellä työskentelyllä tavoitellaan. Osa haastateltavista kuitenkin kertoi rap-työpajojen yhteistyötahojen esittävän toisinaan toiveita ja toimintaohjeita, joiden tarkoituksena on edistää jotakin laajempaa tavoitetta, esimerkiksi nuorten voimaantumista tai kielen oppimista. Haastateltavat kokivat tilaajatahujen esittämät toiveet pääasiassa neutraaleiksi tai omaa ohjaustyötä tukeviksi, mutta niihin suhtauduttiin myös varauksellisesti. Jessica Jonsson-Palmroth pohti yhteistyökumppaneilta tulevia ohjeistuksia seuraavasti:

Jessica Jonsson-Palmroth: *”Tietyllä tavalla mä nään sen ehkä myös vähän sillee haittana. Et ku paljon on just joissain paikoissa haluttu esimerkiksi vaikuttaa siihen, minkälaisii artisteiksi me käytetään esimerkkinä tai tuodaan vieraileviks artisteiks. Mut ku sil ei oo mitään tekemistä sen kaa, ku ne nuoret kuitenkin kuuntelee sitä musiikkia. Enemmänkin mä koen sen mahdollisuutena, et me voidaan näyttää, mitä se musiikki on, et sä voit kirjoittaa ihan mistä tahansa aiheesta, et se ei tarkoita sitä, et jos joku räppää jostain päihhteistä, niin et se on oikeesti sen elämä. Sitä me ollaan paljon tuotu.”*

Esimerkissä Jessica Jonsson-Palmroth korostaa rap-työpajojen ohjaajien mahdollisuutta osoittaa ja ohjata musiikin avulla nuoria olemaan kriittisiä kuulemaansa ja näkemäänsä kohtaan. Samanaikaisesti ohjaajat voivat tukea nuoria kirjoittamaan vapaasti ilman paineita ja realistisen todellisuuden rajoitteita. Myös Paukste ja Harris (2015, s. 24–29) sekä Wilson ym. (2017, s. 1396–1410) havaitsivat tutkimuksissaan rap-artisteja kohtaan kohdistuvia ennakkoluuloja nuorten kanssa tehtävässä työssä. Jessica Jonsson-Palmroth toteaa lainauksessa, että nuoret kuuntelevat joka tapauksessa haluamiansa artisteja. Rap-työpajat toimivat turvallisena ympäristönä nuorten ja artistien välisille kohtaamisille parhaimmillaan vähentäen ennakkoluuloja, edistäen avointa dialogisuutta ja inspiroiden nuoria osallistumaan aktiivisesti.

Haastatteluissa ilmeni, että rap-työpajojen sisällöt ja toiminnalliset painotukset ovat vaihtelevia, mutta ne kaikki kuitenkin koskettavat rap-musiikkia tavalla tai toisella. Ohjaajat painottivat myös, että rap-työpajojen sisältö on sovitettavissa osallistujien määrän sekä näiden aktiivisuuden ja osaamistason mukaan. Haastatteluissa ilmeni, että nuorten kanssa työskentely on toisinaan vaikeasti ennakoitavaa, joten työpajat elävät etukäteen laadituista suunnitelmista huolimatta tilanteen mukaan.

Tutkimukseen osallistuneiden ohjaajien kuvausten perusteella rap-työpajat ovat yhteisen ja yhteisöllisen tekemisen paikkoja. Työpajoissa nuoret saavat ohjeita ja neuvontaa oman rap-lyriikan kirjoittamisen tueksi sekä oman rap-musiikin tekemiseksi. Rap-työpajoissa

perehdytään riimeihin, musiikillisiin sovitustyyliin sekä erilaisiin rytmeihin ja tempoihin. Ohjaajat kertovat osallistuville nuorille riimeistä ja kirjoitustekniikoista. Rap-työpajoissa tavoitellaan innostusta ennen kaikkea oman tekstin työstämiseen. Nuoret työstävät työpajoissa joko aiemmin itse aloittamiaan tekstejä tai he valitsevat uuden aiheen, josta kirjoittaa. Työpajoissa kirjoitetaan kappalesanoituksia myös ohjaajien ehdottamien aiheiden mukaisesti. Nuoret kirjoittavat tekstejä yksin, pareittain tai yhdessä koko ryhmän kanssa. Oman tekstin työstämisen lisäksi rap-työpajoissa kuunnellaan rap-kappaleita reflektoiden niiden sisältöä. Kaikilla ohjaajilla on oma tyylinsä toteuttaa rap-työpajoja, joten niiden painotukset ovat vaihtelevia.

Olenainen osa rap-työpajojen onnistumisesta on kappaleiden taustabiitti, jonka kuuntelemisen merkitystä tunnelman löytämiseksi Karoliina Niskanen/LEHMÄ painotti. Jessica Jonsson-Palmroth kertoi, että ohjaajilla on taustabiitit rap-työpajoihin mennessään mukana. Joni Stenberg kuvaili, että hänen ohjaamisessaan työpajoissa hyödynnetään joko nuorten itse tekemiä biittejä tai ne tuotetaan työpajan aikana yhdessä. Myös Simo Nieminen kertoi taustabiitin tuottamisen muotoutuneen osaksi rap-työpajoja, joissa hän ohjeistaa osallistujille perusbiitin tekemistä. Alekski Lemola ilmaisi tekevänsä aina uuden taustabiitin paikan päällä rap-työpajoissa, jotta voi myös itse osallistua yhteiseen tekemiseen.

Taustabiitin tahtiin kirjoitettavien sanoitusten lisäksi etenkin pidempiaikaisissa rap-työpajoissa on tavallista, että nuoret pääsevät äänittämään itse kirjoittamiaan kappaleita. Ohjaajat kertoivat, että äänittäminen tapahtuu joko puhelimella, rap-työpajaan ohjaajan mukana tuomalla äänityslaitteistolla tai erillisessä äänitykseen tarkoitettussa studioympäristössä. Joissakin työpajoissa nuorten äänittämät kappaleet jäävät osallistujille omaksi muistoksi tai kappaleet julkaistaan Internetiin, esimerkiksi SoundCloud -sivustolle. Kappaleiden äänittämisen lisäksi osallistujilla on toisinaan mahdollisuus esittää omia kappaleitaan rap-työpajojen päätteeksi järjestettävillä keikoilla.

Haastateltavat esittivät ajatuksiaan siitä, kuinka monipuolinen työväline rap-musiikki on nuorten kanssa tehtävässä työssä. Ohjaajat kokivat, että rap-musiikki ja sen tekemiseen perustuvat rap-työpajat ovat sovitettavissa yhteen myös muuhun nuorten kanssa tehtävään luovaan työskentelyyn.

Joni Stenberg ja Alekski Lemola korostivat rap-musiikin yhteensopivuutta muiden hiphop-kulttuurin elementtien kanssa. Haastateltavat kertoivat eri hiphop-kulttuuriin osa-alueita



sisältävistä työpajoista, joissa nuorilla on mahdollisuus kokeilla erilaisia hiphop-kulttuurin muotoja. Haastateltavat kokivat erityisesti musiikin tuottamisen eli esimerkiksi taustabiitin tekemisen kulkevan käsi kädessä rap-musiikin kirjoittamisen kanssa.

Rap-musiikin tekemiseen perustuviin työpajoihin on kuitenkin yhdistettävissä myös hiphop-kulttuurin ulkopuolista tekemistä. Esimerkiksi paljon teatterialan työtä tehnyt Karoliina Niskanen/LEHMÄ koki, että rap-musiikki on yhdisteltävissä teatterin draamaharjoitusten ja luovan kirjoittamisen harjoitteiden kanssa. Simo Nieminen toi esiin, että rap-musiikki toimii yhteensopivana työvälineenä historian ja muiden taidemuotojen, esimerkiksi kuvataiteen kanssa. Rap-musiikin tekemisellä voidaan innostaa nuoria uuden tiedon äärelle innovatiivisin keinoin, esimerkiksi opastaen taidemuseon kierros nuorille räpäten tai innostaen raatihuoneella osallistujia kirjoittamaan rap-tekstinä uudistettu versio historiallisesta julistuksesta.

Rap-työpajat ovat sisältöjensä lisäksi myös ajalliselta kestoaltaan vaihtelevia. Ohjaajat kertoivat vetäneensä nuorille sekä yksittäisiä kertaluonteisia että pidempiaikaisempia usean kerran rap-työpajoja. Lyhin haastatteluissa mainittu rap-työpaja oli kestoaltaan 30 minuuttia, kun taas pisin rap-työpaja oli kestoaltaan kahdeksan tunnin mittainen. Haastateltavat kuvailivat kestoaltaan noin neljän tunnin rap-työpajoja sellaisiksi, joissa on mahdollista saada jotakin konkreettista aikaiseksi. Haastateltavat kertoivat rap-työpajojen venyvän joskus yliajalle ja aikataulujen olevan toisinaan tilaajatahojen toimesta rajoitettuja, jolloin työpajojen sisällöt on sovitettava käytössä olevan ajan mukaan.

Rap-työpajoja on mahdollista järjestää moninaisissa ympäristöissä. Kaikki haastateltavat olivat ohjanneet rap-työpajoja useammalla kuin yhdellä paikkakunnalla Suomessa. Ohjaajat kertoivat rap-työpajojen järjestämispaikoiksi nuorisotilat, nuorisotalot, nuorisokodit ja lastenkodit. Lisäksi haastateltavat olivat ohjanneet rap-työpajoja esimerkiksi kouluissa, kirjastoissa, museoissa, leireillä, tapahtumissa *pop up* -työpajoina sekä eri yhdistysten toimitiloissa. Alekski Lemola kuvaili, että yhden session aikana rap-työpajassa tehtävä kappale on luonteeltaan lokaalia yhteisöllisyyttä tukevaa toimintaa. Toiminnan lokaalius paljastaa parhaimmillaan tietoa paikallisista epäkohdista. Jessica Jonsson-Palmroth kertoi huomaamistaan eroista rap-työpajojen järjestämispaikoissa näin:

Jessica Jonsson-Palmroth: *"Huomaan. Ihan kauhee sana, mut huomaan siis... Miten voi sanoa, olosuhde-eroja tai ei nyt voi sanoa luokkaeroja, mutta sellasia... Se heijastuu oikeestaan nyt tietysti riippuen kaupungista, mut joissain kaupungissa näillä varsinki just ku on ollu syrjäytyneitä tai syrjäytymisvaarassa olevia, nii siel on tosi isoi eroja. Esimerkiks Paikkakunnalla X huomattiin*

*sellanen tilanne, että sinne pitää ehdottomasti järjestää niitä lisää. Siel esimerkiksi sen yhen työpajan aikana purkautu auki semmonen ihan hirveen koulukiusausepisodi. Siellä sitten itki niin ohjaajat kuin osallistujatki. Toinen mikä oli Paikkakunnalla Y. Sielt nousee semmosii, et siel on oikeesti nuoril on hätä.”*

Rap-työpajat ja niiden ohjaaminen sijoittuvat aina johonkin paikalliseen kontekstiin, kuten tietyn kaupungin nuorisotalolle tai koululle. Nämä paikalliset kontekstit ovat arjen tiloja ja sosiaalisen kanssakäymisen paikkoja nuorille. Rap-työpajat sijoittuvat usein siis niihin paikkoihin, joita nuorten kokemusmaailmat arjessa eniten koskettavat. Edellä olevasta esimerkistä käy ilmi, että nuorten rap-työpajoissa jakamat kokemukset voivat käsitellä kipukohtia koskien arjen tekemistä, esimerkiksi koulussa käymistä.

Rap-työpajat ovat moniammatillisesti toteutettavia osallistumisen areenoja nuorille. Ohjaajien haastatteluissa ilmeni, että rap-työpajojen järjestäminen on parhaimmillaan useiden eri tahojen asiantuntijuutta ja osaamista yhdistelevää nuorisotyötä. Rap-työpajojen järjestäminen näkyy yhteistyönä esimerkiksi kuntien nuoriso- ja koulutoimen, yhdistysten, järjestöjen sekä säätiöiden välillä. Toisinaan julkisen ja kolmannen sektorin lisäksi rap-työpajojen järjestämisessä on mukana myös yksityisen sektorin toimijoita, kuten yrityksiä ja yhtiöitä. Yritysten mukanaolo näkyy esimerkiksi esiintymisvaatteiden sponsoroituna rap-työpajoihin osallistuville nuorille tai levy-yhtiöiden tarjoamana mahdollisuutena äänittää kappaleita studioympäristössä. Yhteistyössä korostuu keskeisesti myös rap-artistien mukanaolo, sillä he ovat usein ohjaajina vastuussa työpajojen sisällöllisestä suunnittelusta, toteuttamisesta ja nuorten ohjaamisesta. Sosiokulttuuriselle innostamiselle on tyypillistä, että sen toteuttamisen prosessissa yhdistyy monen eri tahon välinen yhteistyö (Ventosa, 1993, s. 18–24; ref. Kurki, 2000, s. 47).

Rap-työpajojen järjestämiselle ei ole yhtä oikeaa tapaa, vaan rap-työpajojen toteutumisen tavat ovat moninaisia. Haastatteluissa ilmeni, että yhteistyö konkretisoituu esimerkiksi erilaisissa toimijoiden välisissä hankkeissa. Toisinaan kunnat tilaavat palvelun esimerkiksi yhdistyksiltä tai suoraan rap-artisteilta yksityishenkilöinä. Myös järjestöt ja yhdistykset tilaavat ohjaustyötä rap-artisteilta itseltään. Osalla ohjaajista oli enemmän kosketuspintaa yhdistys- ja järjestötyöhön, kun taas osa ohjaajista oli tehnyt enemmän yhteistyötä suoraan kuntasektorin kanssa.

Simo Nieminen pohti hyvien yhteistyökumppaneiden merkitystä erityisesti nuorten tavoittamisen kannalta. Tilaajatahon tekemällä markkinoinnilla ja nuorten tavoittamisella on suuri merkitys sille, löytävätkö nuoret rap-työpajoihin. Toisaalta Jessica Jonsson-

Palmroth korosti yhteistyön merkitystä rap-työpajoissa tiedon välittämisen kannalta. Yhteistyön tekeminen eri tahojen kanssa mahdollistaa avun saamisen osallistujille tilanteissa, joissa ohjaajat arvioivat rap-työpajojen yksinään olevan riittämätön apu nuorille vaikeissa elämäntilanteissa.

Tutkimukseen osallistuneet ohjaajat kertoivat, että toive rap-työpajojen järjestämisestä tulee usein nuorilta itseltään joko suoraan ohjaajana työskentelevälle artistille tai järjestävälle taholle. Ohjaajat kertoivat myös rap-työpajojen aikana yrittävänsä parhaansa mukaan huomioida nuorten omia toiveita, mutta toisinaan realiteetit, kuten ajankäyttö rajoittavat tekemistä. Joni Stenberg pohti nuorten toiveiden huomioimista seuraavasti:

*Joni Stenberg: ”Yleensä se tulee huomioiduiksi sillee, että se järjestävä taho on kysynyt niiltä, mitä haluatte, ehkä sillä tavalla. Yleensä nuoria pitää tsempata. Se oli pikkukylien juttuja ja sinne tulee joku joulunavajaiskatu. Toive oli, että nuoret kirjottais riimejä joihinkin, mitä jäälyhtyjä. Kynttilä palaa. Se siinä näkyis. Siitä tehtäis joku katu, mikä oli meikästä superhyvä idea, että vau, että meikä on kyllä messissä. Mutta nuoret oli, että mihinkää vitun jäälyhtyihin kirjoiteta yhtään mitään. Tehään vaa joku biisi. Kyllä niitä kuunnellaan. Mutta minä en tiää, onko niillä hulluna toiveita. Jos jollakin on joku toive, että tää vois mennä näin, niin yleensä niitten toive on päinvastoin, että ei.”*

Esimerkistä käy ilmi, että toisinaan aikuisten mielestä rakentava tekeminen ei vastaa nuorten käsitystä mielekkästä tekemisestä. Ammattitaitoisten ja joustavien yhteistyötahtojen välinen työskentely on tärkeää, mutta rap-työpajojen toteuttamisessa on muistettava myös nuorten näkökulman huomioiminen. Rap-työpajat eivät palvele tarkoitustaan, jos ne eivät vastaa osallistujien toiveita ja tarpeita.

Ohjaajat kuvailivat rap-työpajoja yleisesti matalan kynnyksen toimintana. Tietyille kohderyhmille rajattuja ryhmiä (ks. luku 4.2) lukuun ottamatta haastateltavat kuvailivat rap-työpajojen olevan kaikille osallistujille helposti lähestyttävää toimintaa. Alekski Lemola pohti rap-työpajojen joustavuutta näin:

*Alekski Lemola: ”Sehän se onkin. Ei tartte mitään ilmottautumista. Jos ei ollu edellisellä viikolla, se ei haittaa. Vaikka tulee tunnin myöhässä, sekään ei välttämättä haittaa. Kynnys on tosi matala siinä. Ei tartte olla joka kerta käymässä. Voi tulla miten lystää.”*

Rap-työpajoihin osallistuminen pyritään luomaan osallistujilleen mahdollisimman helppoksi ja paineettomaksi. Joissakin rap-työpajoissa osallistujilta vaaditaan ennakoilmoittautumista esimerkiksi kävijämäärän kartoittamiseksi ja ohjaustarpeen määrän arvioimiseksi. Jessica Jonsson-Palmroth arvioi ennakoilmoittautumisen tarvetta rap-työpajoissa seuraavasti:

Jessica Jonsson-Palmroth: ”Mä koen, et nää, mitkä on kertaluontosii ja kuka tahansa voi tulla ilman mitään ennakoilmoittautumista, niin niissä on suurempi se osallistumismäärä. Monella sellasella, ketä vaikka salaa kirjottaa jotain vaikka niinku pahasta fiiliksestä tai ihan mistä tahansa hyvästäki fiiliksestä. Tai nuorilla ylipäätään, jos on mitään haasteita, niin sit se on pelkätään haaste se ilmottautuminen tai et sä sitoudut väkisin johonki. Mä kokisin, et enemmän olis just sellasta, että nuorisotaloilla olis vaikka kerran viikos ihan avoin, et kuka tahansa voi tulla. Tietysti silloinhan se vaatii ohjaajilta enemmän sitä nonstop-meininkiä. Se on vaikeampaa. Mutta henkilökohtaisesti mä tykkään tehdä niitäkin. Sitte ei vaan oo sellast tarkkaa suunnitelmaa, sit me mennään sillä perusteella, et minkälaisii nuorii sinne tulee paikalle. Sit pitää vaan ottaa enemmän ohjaajii. Mut nykysin kun kaikki byrokratia, kaikki se on nykysin sitä, et ikäraajat ja ilmottautuminen, niin ne on kaikki sellasii... Mitä vaikeemmaks se osallistuminen tehään, sitä suurempi siinä on riski, että nuoret jättää tulematta.”

Matalasta kynnyksestä huolimatta haastatteluissa ilmeni, että rap-työpajojen kävijämäärä on vaihteleva. Ohjaajien arviot rap-työpajoihin osallistuvien nuorten kävijämääristä vaihtelivat nolasta noin pariin kymmeneen. Kouluissa pidettävien rap-työpajojen osallistujamäärää ohjaajat kuvailivat suuremmaksi, sillä rap-työpajat sisällytetään osaksi koulupäivää. Sen sijaan kouluajan ulkopuolella järjestettävissä, etenkin ennakoilmoittautumattomissa rap-työpajoissa osallistujamäärää oli ohjaajien mukaan vaikeaa tietää ennalta.

Haastateltavat esittivät omia pohdintojaan sille, mikä aiheuttaa osallistujakatoa rap-työpajoissa. Karoliina Niskanen/LEHMÄ pohti, että yksityisen tahon järjestämät rap-työpajat ja niiden vapaaehtoisuus pienentävät toisinaan osallistujamäärää verrattuna esimerkiksi kouluissa ja nuorisokodeissa järjestettäviin rap-työpajoihin. Jessica Jonsson-Palmroth määritteli rap-työpajoihin vaadittavan ennakoilmoittautumisen rajoittavan uskallusta osallistua. Simo Nieminen pohti rap-työpajojen markkinoinnin merkitystä. Rap-työpajoja organisoivilla tahoilla on usein paras tuntemus rap-työpajaan sopivista osallistujista, joille markkinoida osallistumista. Alekski Lemola esitti yhdeksi haasteeksi laajemman rap-musiikin tyylien muutoksen, jossa kirjoittaminen ei ole välttämättä yhtä keskeistä.

Alekski Lemola: ”Mä en tiää, liittyyks toi suoraan siihen. Ite miettii, että isompana haasteena, mikä tossa on, niin on uuden porukan ja uusien sukupolvien löytäminen sille toiminnalle. Se, mitä vähän miettii ja pelkää, on sen rapin roolin muuttuminen vuosien varrella. Että tuntuuko se vanhankantaselta suora lyriikan kirjottaminen joillekuille. Samaan aikaan jos miettii semmosta nykyistä popimpaa mallia siitä musiikista, niin tommosta ei pysty rakentamaan sen ympärille, hokemien ja tommosten juttujen. Se on eri asia. Nuorten toiminta on eri asia perustaa sen ympärille, että on hirveen coolia sen tekeminen tai annetaan semmosia kokemuksia, että nyt tää kasi nolla kasi -biitti potkii täällä, mitä ikinä. Niinhän sen pitääkin potkia. On meilläkin sitä soundimaailmaa ollu käytössä useinkin. Mutta se kuitenkin perustuu henkilökohtaseen kirjottamiseen.”

Ylläolevassa esimerkissä Alekski Lemola kuvailee sitä, kuinka rap-musiikin laajempi tyyllinen muutos luo haasteita rap-työpajojen toteuttamiselle. Rap-musiikin eri tyyliuuntauokset ovat 2010-luvun aikana monipuolistuneet, mutta samalla jakautuneet toisistaan yhä kauemmaksi. Rap-työpajoissa tehtävä rap-lyriikan kirjoittaminen perustuu pitkälti *old school* -tyyliseen rap-musiikkiin, kun taas uudemmassa rap-musiikissa keskeistä ovat esimerkiksi erilaiset äänimaailmat, ääniefektit ja tarttuvat hokemat. Näin ollen uudemman tyylistä rap-musiikkia kuuntelevia nuoria voi olla haasteellisempaa innostaa mukaan. Haastateltava korostaa lainauksessa, että tyylien sekoittamisesta huolimatta rap-työpajoissa tekeminen perustuu nuorten henkilökohtaiseen kirjoittamiseen.

Ohjaajat kertoivat kokevansa harmilliseksi asiaksi vähäisen osallistujamäärän takia peruttu rap-työpajat. Ohjaajat eivät kuitenkaan kokeneet pientä osallistujamäärää automaattisesti negatiivisena asiana, sillä ryhmän ollessa pieni ohjaajilla on mahdollisuus keskittyä paremmin paikalla olevien nuorten ohjaamiseen. Ohjaajat kokivat, että isomman ryhmän hallitseminen on helpompaa, kun myös ohjaajien määrä on suurempi. Joni Stenberg pohti rap-työpajojen osallistujamäärän ennakoimattomuutta näin:

Joni Stenberg: *"No se vähä riippuu aina paikasta. Se on vähä niinku keikalle lähtee: ikinä ei tiää, mutta aina on joku. Mut se on myös, miten monesti jos ei oo porukkaa, niin sit ne nuorisotoimitai järjestäjä että hei, harmi että täällä oli näin vähän porukkaa. Mutta sillee, että no mitäs harmittavaa siinä on, ku nuo kaks teki biisin. Minun mielestä parempi... Tai että jos räppiä haluaa tehdä, niin mitä vähemmän porukkaa, sitä parempi mahdollisuus siinä on. Jos meillä on kolme tuntia aikaa ja sata ihmistä, se on mahdotonta."*

Yhteistyötahon, esimerkiksi nuorisotoimen, näkökulmasta vähäinen osallistujamäärä rap-työpajoissa voi tuntua harmilliselta. Järjestävillä tahoilla voi olla eräänlainen selontekovelvollisuus ja tarve perustella vaikuttavuutta esimerkiksi rap-työpajojen rahoittajille ja korkeammille tahoille. Edellä oleva katkelma kuitenkin osoittaa rap-työpajojen tärkeyden niissä kohdattavien yksittäisten nuorten kannalta, vaikka osallistujamäärä ei olisi suuri.

Rap-työpajat ovat tekemisen tavoiltaan, kestoltaan ja järjestämisen paikoiltaan moninaisia. Tutkimustulosten perusteella voidaan todeta, että työpajojen toteuttamisen tapoja on yhtä paljon kuin on erilaisia ohjaajia. Rap-työpajojen ohjaajilla on vaihtelevia näkemyksiä työskentelytavoista, mutta niille kaikille on yhteistä rap-musiikin hyödyntäminen nuorten kohtaamisessa. Rap-musiikki on monipuolinen väline, joka voidaan yhdistää myös muiden aktiviteettien kanssa. Rap-työpajojen toteuttaminen perustuu joustavaan

yhteistyöhön ja suunnitelmalliseen työskentelyyn, mutta myös nuorten toiveiden huomiointiin. Työpajojen ohjaajien on osattava reagoida nopeasti, mutta inhimillisesti ennakoimattomiin tilanteisiin.

## **4.2 Rap-työpajojen lähtökohtana turvallinen ympäristö osallistua**

Tutkimusta varten haastattelemani ohjaajat toivat esille yhdenvertaisen ja tasa-arvoisen kohtelun toteutumisen tärkeyden työpajoissa. Ohjaajat osoittivat puheissaan haluavansa omalla työskentelyllään luoda rap-työpajoista syrjinnästä ja arvostelusta vapaita tiloja, joissa nuorilla on mahdollisuus osallistua omana itsenään ilman heihin kohdistuvia ennakkoluuloja tai paineita. Ohjaajat pyrkivät tasa-arvoisen ja yhdenvertaisen ilmapiirin luomiseen asettamalla itsensä samalle lähtöviivalle rap-työpajaan osallistuvien nuorten kanssa. Ohjaajat kuvailivat pyrkivänsä asettumaan samalle lähtöviivalle nuorten kanssa reflektoimalla omia asenteitaan sekä tekemällä konkreettisia toimia työpajojen ohjaamisen aikana.

Omien asenteiden reflektoimisella ohjaajat tarkoittivat itsenäistä omaan ohjaamiseen ja rap-työpajojen osallistujiin kohdistuvien ennakkokäsitysten arviointia. Haastateltavat pitivät ohjaajan osalta keskeisinä tavoitteina inhimillisyyttä ja solidaarisuutta ryhmäläisiä kohtaan sekä avoimuutta kohdata rap-työpajoihin osallistuvia nuoria ilman ennakkoluuloja. Simo Nieminen avasi ajatuksiaan avoimuuden merkityksestä itselleen. Hän pohti sitä, kuinka ohjaajalle on helpompaa olla tietämättä ennalta liikaa rap-työpajoihin osallistuvista ja heidän taustoistaan.

Keskeinen väline kohtaamisten mahdollistamisessa on rap-musiikki, joka luo sillan ohjaajan ja rap-työpajoihin osallistuvien välille. Haastattelukeskusteluissa ilmeni, että ohjaajat pitivät avointa kohtaamista keskeisenä asiana kaikille osallistujille tasavertaisesti turvallisen tilan luomiseksi. Rap-työpajoissa ohjaajien ja työpajoihin osallistuvien nuorten välinen luottamus rakentuu vuorovaikutuksessa kohtaamisten kautta. Toisinaan suuren ja tuntemattoman osallistujamäärän kohtaaminen vaatii työpajan ohjaajalta epävarmuuden sietoa, kykyä hallita montaa ympärillä samanaikaisesti tapahtuvaa asiaa sekä osaamista reagoida vaihteleviin tilanteisiin nopeasti.

Toisaalta ohjaajan osallistujiin kohdistamien ennakkokäsitysten reflektoinnin lisäksi esimerkiksi Alekski Lemola kiteytti ajatuksiaan siitä, että rap-työpajojen ohjaamista on aja-

teltava objektiivisesti, eikä oman maineen kasvattamisen kannalta. Rap-työpajoissa ohjaajat työskentelevät nuorten edun mukaisesti eivätkä oman artistiuran edistämiseksi nuorten kustannuksella. Rap-työpajojen ohjaaminen on ruohonjuuritason nuorisotyötä, jonka keskiössä ovat osallistuvat nuoret.

Oman aseman ja omien ennakkokäsitysten reflektoinnin lisäksi haastateltavat ohjaajat kertoivat pyrkivänsä tasavertaisen ilmapiirin toteuttamiseen konkreettisilla toimilla rap-työpajojen aikana. Osa haastateltavista määritteli yhdeksi konkreettiseksi toimenpiteeksi yhteisten pelisääntöjen kertomisen osallistuville nuorille rap-työpajoja aloitettaessa. Jessica Jonsson-Palmroth mainitsi nuorille kerrottavasta ohjeistuksesta, jonka mukaan toisten osallistujien tuotosten arvostelu työpajoissa on kiellettyä. Lisäksi haastateltava kertoi rap-työpajoissa noudatettavasta vapaaehtoisuuden periaatteesta, jonka mukaan osallistujia ei pakoteta tekemään mitään vasten tahtiaan.

Simo Nieminen kertoi, ettei halua omalla toiminnallaan luoda liikaa sääntöjä rajoittaen osallistuvien nuorten vapautta. Haastateltava kertoi kuitenkin puuttuvansa harvoin ilmenevään häiriköivään käytökseen ja haluavansa pitää kiinni tietyistä tasa-arvoa edistävästä yhteisistä työpajasäännöistä. Tällaisiksi säännöiksi hän määritteli seuraavat asiat:

Simo Nieminen: *”Kuunnellaan muita, kunnioitetaan muita, mielipiteitä saa olla, keskustellaan niistä.”*

Yhteisten pelisääntöjen määrittelemisen lisäksi haastattelussa ilmeni myös käsityksiä ohjaajien oman toiminnan ja osallistumisen merkityksestä tasavertaisen ilmapiirin luomiseksi. Haastateltavat kuvailivat, että ohjaajat voivat itse osallistua aktiivisesti tekemiseen työpajoissa. Esimerkiksi Alekski Lemola pohti, että ohjaajat voivat osallistua tekemiseen kirjoittamalla omat sanoituksensa yhdessä tehtävään kappaleeseen. Rap-työpajoissa ei ole tarkoituksenmukaista, että ohjaajat vain ohjeistavat osallistujia ylhäältä alaspäin. Ohjaajat voivat edistää rap-työpajojen yhdenvertaisuutta osallistumalla aktiivisesti itse yhteiseen tekemiseen.

Keskeisessä ja ehkä tärkeimmässä roolissa turvallisen osallistumisympäristön toteutumisen kannalta ovat nuorten kirjoittamat kappalesanoitukset. Rap-työpajojen ilmapiiri vaikuttaa nuorten kirjoittamiseen, mutta nuorten kirjoittamalla sanoituksilla on merkitystä myös työpajojen ilmapiiriin. Ohjaajat pyrkivät turvallisen tilan luomiseen korostamalla rap-työpajoihin osallistuvien nuorten vapautta kirjoittaa ja tehdä rap-musiikkia haluamistaan aiheista. Haastateltavat ohjaajat kokivat, että nuorten vapaus kirjoittaa haluamistaan

aiheista mahdollistaa nuorille kokemuksen hyväksytyksi tulemisesta omana itsenään. Rap-työpajat ovat tiloja, joissa jokaisella on oikeus omien henkilökohtaisten tuntemusten, kokemusten ja ajatusten jakamiseen ilman tuomitsemista. Ohjaajat pyrkivät ohjeistuksilla ja omalla toiminnallaan luomaan rap-työpajoista turvallisia ympäristöjä, joissa nuoret voivat luottaa ohjaajaan tai ohjaajiin sekä muihin samassa tilassa oleviin nuoriin. Kaikki ohjaajat pitivät keskeisenä, että nuoret voivat ilmaista rap-työpajoissa vaikeita ja arkojakin asioita luottamuksellisesti.

Ohjaajien ihanteellinen päämäärä rap-työpajoissa on olla sensuroimatta nuorten kirjoittamia tekstejä. Toisaalta turvallisen tilan luominen vaatii ohjaajilta toisinaan tiettyjen aiheiden sensuroimista tai ainakin niiden kriittistä arviointia. Vaikka kirjoittamisen ja rajoittamattomien aiheiden sallimisen koettiin lähtökohtaisesti olevan paras keino luottamuksellisen ilmapiirin luomiseksi työpajoissa, ohjaajat suhtautuivat tiettyihin aiheisiin varauksellisesti. Tällaisia aiheita olivat esimerkiksi rasistiset, sovunistiset, seksistiset, misogyniset sekä päihteidenkäyttöä ja rahaa ihannoivat ilmaukset. Ohjaajat kuvailivat toisinaan kokevansa ristiriidan vapaaseen ilmaisuun kannustamisen ja poliittisesti epäkorrekteihin aiheisiin rohkaisemattomuuden välillä. Karoliina Niskanen/LEHMÄ pohti ratkaisua nuorten päihteitä käsittelevän rap-lyriikan aiheuttamaan ristiriitaan seuraavasti:

Karoliina Niskanen/LEHMÄ: *”Joo, jotenki et ku mustkaa ei oo väärin niist asioist räpätä, et se vaan kertoo siit elämäst, et ei must siin oo mitään, ja et saa ja pitääkin niist kertoo jos tuntuu silt, mut ehkä just sit se vaan ohjaajan vastuu ja varsinki, se tulee vaan just nois koulujutuis jos siel on niit opettajii seuramas ni mä huomaan, et niil tulee itel siit vaan semmonen paine tai hävetys tai joku et pitäiskö mun nyt tähän jotain sanoo, mut sit jos ne on nois mis ei oo ketään valvomas tai tollasii vapaaehtosii kurssei ni ei mul sit, sit vaan aattelee et tää nyt kertoo näist jutuist ja tää ei oo se pointti et pitää alkaa valistaa ketään vaan vaan sitä kirjottamist ja tekemist tehdä.”*

Rap-työpajoissa on tärkeää sallia nuorten kirjoittaa vapaasti, kuitenkin toisia kunnioittaen. Työpajoissa keskeistä ei ole nuorten valistaminen tai näiden ilmaisemien asioiden tyrmääminen, vaan se, kuinka nuorten ilmaisuihin vastataan. Toisaalta Jessica Jonsson-Palmroth painotti nuorten luomien rap-lyriikoiden täyden arvostelemattomuuden tärkeyttä ja muistutti, että nuorten kirjoittamat kappalesanoitukset ovat toisinaan fiktiivisiä, sillä fiktio mahdollistaa nuorille tavan käsitellä oman elämänsä asioita epäsuorasti. Tällainen ”metaforinen suoja” on nuorille keino piiloutua tekstien taakse samalla, kun se mahdollistaa omien kokemusten ja ajatusten jakamisen ulkopuolisille (Känkänen, 2013, s. 12, 99–101; Känkänen & Rainio, 2010, s. 17). Jessica Jonsson-Palmroth painotti myös,



että nuorten kirjoittama lyriikka ei välttämättä ole suora ja kirjaimellinen viittaus todellisuuteen nuorten omassa elämässä.

Aleksi Lemola pohti, ettei nuorten kappalesanoituksia sensuroida rap-työpajoissa, mutta nuoria kehoitetaan toisinaan arvioimaan itse omia sanavalintojaan. Joni Stenberg korosti, että nuorten kirjoittamien tekstien suoraa sensuroimista tärkeämpää olisi käsitellä yhdessä nuorten kanssa näiden ilmaisemia ajatuksia rakentavasti sekä pyrkiä ymmärtämään nuorten rap-musiikissa ilmaisemien jyrkkien kannanottojen taustalla olevia näkemyksiä. Joni Stenberg kiteytti esimerkin tällaisesta välittömästä sensuroimisesta ilman nuoren taustalla olevien ajatusten tarkastelua:

Joni Stenberg: *”No siis kenen tahansa natsiksi sanominen on väärin, mutta se ongelma oli ehkä enemmän siinä, että ne ei ees mieltyny, että ollaanko me [aikuiset auktoriteetit nuoren elämässä] natsveja tai onko meissä jotakin vikaa. Että monesti se on semmosta, että pitää sensuroida jotakin, että hei, ei noin et voi meistä sanoo. Monesti siinä ite haluaa, että sanokaa vaan miltä tuntuu, se on parasta, me ei sensuroida teitä. Että saa sanoa. Ja joskus on tullu rankkoja juttuja. Mutta useimmiten se on semmosta, että ehkä ne on vähän vieraskoreita, että ei ne niin rankkoja juttuja oo.”*

Edellä olevassa katkelmassa Joni Stenberg painottaa sitä, kuinka nuorten kokemuksia ja tunteita sanojen takana tulee kuunnella enemmän kuin sensuroida suoralta kädeltä. Sekä kirjoittamisen vapauden salliminen nuorille että nuorten tekstien sensuroiminen ovat turvallisen tilan luomisen keinoja ohjaajille. Turvallisen tilan luominen kirjoittamisen vapautta perustellen ei ole ongelmattonta, sillä siihen voi sisältyä ristiriita muiden tilassa olevien osallistujien turvallisuuden tunteesta.

Rap-työpajat ovat paikkoja kulttuurisesti monimuotoisen nuorisotyön tekemiseksi. Haastateltavat kokivat, että heidän ohjaamansa rap-työpajat ovat monikulttuurisia. Monikulttuurisuuden koettiin olevan sidonnaista rap-työpajojen järjestämisen alueisiin sekä paikkoihin. Sen koettiin olevan näkyvämpää pääkaupunkiseudulla järjestettävissä työpajoissa, kun taas Pohjois-Suomessa järjestettävien työpajojen koettiin olevan edelleen kulttuurisesti varsin homogeenisia.

Karoliina Niskanen/LEHMÄ kertoi ohjaamiensa muuten yhdenvertaisesti toteutuneiden rap-työpajojen ohella yhdestä kokemuksestaan, jossa hän ohjasi rap-työpajoja koulussa:

Karoliina Niskanen/LEHMÄ: *”[– –] ni siel oli kyl aika selkee melkein joka luokas näis ysi- ja kymppiryhmät oli sellaset jengit et oli maahanmuuttajataustasii oli semmonen oma rypäs ja sit oli näit suomalaisii tai kantasuomalaisii, niin muutamias luokas mä pistin oikeen merkille et se oli kyl selkee semmonen jengiytymä ja iha aiheet mistä ne kirjotti, et sit siinä oli aika tälläst ikävän*

*rasistist ja siis ihan tälläsi kansallismielisii nuorii oli se yks porukka ja sit oli nää maahanmuuttajataustaiset et kirjottivat niit läppiiki välil toisistaan. Mut se oli se yks koulu. Muis mä en näit, siis no, ihan siis tämmösi aika natsiaatteellisii nuorii löyty kyl paljo.”*

Edellä oleva esimerkki osoittaa, että rap-työpajat voivat toisinaan paljastaa kulttuurisia vastakkainasetteluja nuorten välillä. Kulttuurisesti sensitiivinen työskentely nuorten rap-työpajoissa ei toteudu ainoastaan ohjaajan oman asennoitumisen reflektomisella, vaan työssä tarvitaan kykyä vetää rajoja nuorille. Vaikka toisen osapuolen solvaaminen rankoinkin ilmaisuin on tyypillistä *battle rap* -tyylille ja jo afroamerikkalaisen orjuuden aikana kehitetylle *dozens* -leikille (ks. esim. Hilamaa & Varjus, 2000, s. 145), rap-työpajojen ohjaajien tehtävänä on huolehtia siitä, että kaikilla rap-työpajoihin osallistuvilla nuorilla on turvallinen tila osallistua taustastaan huolimatta.

Jessica Jonsson-Palmroth pohti, että maahanmuuttotaustaisille nuorille voitaisiin järjestää rajattuja rap-työpajoja esimerkiksi kulttuuristen taustojen, uskonnollisten asioiden sekä naisten aseman erityiseksi huomioimiseksi. Haastateltava kuitenkin korosti, että tällaisten asioiden parissa työskentely vaatii ohjaajalta kulttuurista sensitiivisyyttä ja erityistä tietotaitoa. Tämänkaltaisessa kulttuurista moninaisuutta tarkastelevassa nuorisotyössä on tärkeää punnita valta-asemia eli sitä, kenen ehdoilla nuorisotyötä tehdään. Kulttuurisen moninaisuuden tunnistavan ja tunnustavan työskentelyn tulee olla yhdenvertaista, mutta osallistujiaan myös yksilöllisesti kunnioittavaa. Eri kulttuuritaustoista tulevien nuorten kanssa työskentely tulee olla kulttuurisesti sensitiivistä eikä arvoiltaan länsimaistavaa.

Simo Nieminen kertoi monikulttuurisuuden näkyvän hänen ohjaamissaan rap-työpajoissa. Haastateltava kertoi ohjanneensa maahanmuuttajataustaisille nuorille pojille suunnattuja ryhmiä.

*Simo Nieminen: ”Jep. Niin niin, tietysti siellä se korostuneesti tulee esiin, mutta se on tosi vaikuttavaa vaan et miten eri kulttuuritaustoista sitten rytmi ja musa sitoo yhteen et se minkäläisten keskustelujen edestä mä niinku havahdun itte, niinku sillai et se on tosi siistiä ja rikasta. Et koko ajan enemmän, en mä oikeen osaa sanoo paremmin.”*

Rap-musiikin hyödyntäminen työpajoissa mahdollistaa dialogisuuden ja kommunikoinnin eri kulttuurien välillä. Rap-työpajat ovat keino opettaa kieltä ja edistää kulttuurista yhdenvertaisuutta. Työpajat ovat kulttuurisen moninaisuuden tunnustavaa työskentelyä. Kulttuurisen moninaisuuden tunnistaminen ja tunnustaminen vaativat rap-työpajojen ohjaajilta herkkyyttä ja tietoista reflektointia. Myös Nieminen (2019, s. 356) korostaa

hiphop-kulttuurin ja ohjaamiensa graffitityöpajojen mahdollistamaa kulttuurista vastaavuoroisuutta ja oppimiskokemusta muista kulttuureista.

Rap-työpajojen yhtenä tavoitteena on sukupuolten tasa-arvon edistäminen. Rap-työpajoihin osallistumisessa oli haastateltavien mukaan nähtävissä kehitystä sukupuolten tasa-arvon toteutumisessa. Puheenvuorot työpajojen sukupuolijakaumasta olivat vaihtelevia. Osa haastateltavista koki, että tytöt ovat vähemmistö kaikille avoimissa rap-työpajoissa. Tyttöjen osallistumisen ja osuuden kävijöistä koettiin kuitenkin yksimielisesti kasvaneen, mutta poikien koettiin olevan useimmiten enemmistö osallistujista. Yksi haastateltavista muisteli rap-työpajojen ohjaamista ja totesi toiminnan alkaessa poikia olleen enemmän. Vähitellen tyttöjen määrä rap-työpajoissa kasvoi, kunnes tyttöjen osuus osallistujista kasvoi poikia suuremmaksi.

Karoliina Niskanen/LEHMÄ avasi käsityksiään osallistujien välisestä yhdenvertaisuudesta näin:

Karoliina Niskanen/LEHMÄ: *”Mun kokemuksen mukaan se on ollu aika kyl, et ei oo must ollu mitään eroo et ois vaan poikii tai vaan tyttöi, et mun mielest aika tasasesti ollu, mikä on tosi siisti huomata, et nykysin tuntuu et nuoril ja lapsil ei oo niin sellast et naiset ei vois tai tytöt ei vois tehdä vaan se, nii.”*

Yllä olevan esimerkin tavoin vastaavasti myös Simo Nieminen pohti sukupuolten välisen yhdenvertaisuuden kasvua:

Simo Nieminen: *”Mun mielest niinku, tai ehkä se menee just tän ajan puheitten tai mikä täs nyt on tää ajan henki ni sen mukaan, että tota, koko ajan mimmit on enemmän ja enemmän kiinnostuneita ja enemmän mukana. Et ehkä tos nuorille kohdistuneis toiminnoissa ni huomaa viel sen että se räppitausta ja kulttuurissa eläminen on ehkä enemmän niinku ollu miesten ja poikien juttu tähän asti. Mutta se on vaan ainoastaan hyvä asia, että sitä vähän käännetään eri suuntiin ja tehään uudella kulmalla, et varsinki just tuol taipumusta tehdä omaa sanotusta, niin kyllä sen niinku näkee että se tulee, tasa-arvoistuu koko ajan.”*

Rap-työpajat toimivat parhaimmillaan turvallisen osallistumisen ympäristöinä, joissa nuoret voivat työskennellä kollektiivisesti yhdessä ilman sukupuoliin kohdistuvaa syrjintää. Edellä olevista katkelmista voidaan tulkita, että mielipiteet tyttöjen ja naisten yhdenvertaisesta osallistumisesta rap-musiikin tekemiseen ovat muuttuneet avoimempaan ja parempaan suuntaan uuden, nuoremman sukupolven myötä. Jessica Jonsson-Palmroth mainitsi oman kokemuksensa menneestä, jolloin naiset eivät vielä olleet aktiivisia suomalaisen rap-musiikin kentällä. Rap-työpajat tarjoavat modernin mahdollisuuden tytöille

ja naisille osallistua tasavertaisesti rap-musiikin tekemiseen perinteisesti maskuliiniseksi mielletyllä musiikkikentällä.

Aleksi Lemola esitti ajatuksiaan eri-ikäisten ja eri sukupuolten sekoittumisesta rap-työpajoissa näin:

Aleksi Lemola: *"Mun mielestä se on ollu tosi siistiä, että on ollu uuden meiningin luomisen fiilis. Mutta myös se tarkoittaa sitä, että ilmapiiri on vapaa jakauman puolesta. Mä tarkotin, että alkuun saatto olla nälvimistä ja täntyyppistä juttua, niin mun mielestä se on vaikuttanu asiaan myös. Siellä on aika levee ikäjakauma. Sitten on yhtä paljon miehiä ja naisia. Musta se on vapauttanu sitä.*

Edellä olevassa katkelmassa haastateltava esittää sukupuolten sekoittumisen rap-työpajojen ilmapiiriä vapauttavaksi asiaksi. Jessica Jonsson-Palmroth pohti osallistujien lisäksi myös oman sukupuolensa merkitystä ja ohjaajien sukupuolisen variaation tärkeyttä rap-työpajoissa:

Jessica Jonsson-Palmroth: *"Ja sit sellanen poika, mikä on ollu tosi semmonen pikkugangsta ja ihan hirvee kilpi tai kuori, se on se huppu pääs siel, nii sit se sanoo sellasel heleäl äänel, et vitsi mä ootan et mä pääsen soittaa tän mun äidille. Nii sit tulee itelle sellanen, et aa jes. Mä oon ite siel aina ihan kananlihalla. Sen takii on myös tosi hyvä, et mitä mä huomasin, kun mentiin nuorisotiloihin, et ku mä oon nainen... Ei oo hirveen epäselvää. Mut et mä meen sinne naisena. [– –] Nii sitte et ku ne on aina vähä sillee, et okei toi on mimmi. Mut sit ku mä pystyn tuomaan sen Osuman siihen ja muuta. Ja sitte loppujen lopuks, miten se menee jossain studiotilanteessa, et ku mä ehkä naisena ilmasen itteeni ehkä enemmän sillee jotenki äidillisemmin tai oon et jes, vähänks te ootte hyviä, nii se tarttuu koko siihen hommaan. Sit jos ois pelkkii miehiä ohjaamassa tai pelkkii naisia – mun mielest se on tosi tärkeet myös, et sukupuoliä sekoitetaan tossa, koska se on just, et en usko, et kukaan tommonen tuleva pieni gangstaräppäri sanois jolleki vaik Julma-Henrille [suomalainen rap-artisti] jossain työpajas, et mä meen soittaa tän mun äidille. Mut miten se sano sen mulle sillee silmät loisti. Tulee tollasii juttui. Kyl ne on kannattavii."*

Jessica Jonsson-Palmrothin puheenvuorosta edellä voidaan tulkita, että sukupuolten sekoittuminen sekä osallistujien että ohjaajien tasolla edistää turvallisen tilan luomista. Kaikille osallistujille avointen rap-työpajojen ohjaaminen koettiin mutkattomaksi eikä erityistä huomiointia vaativaksi. Sukupuolen huomioimista tärkeämpänä asiana pidettiin nuorten kohtaamista yksilöinä omana itsenään. Rap-työpajojen sukupuolijakaumalle ei osattu antaa tyhjentävää selitystä, mutta yhteiskunnallisen muutoskeskustelun, työpajojen järjestämiskontekstin ja ohjaajan sukupuolen koettiin mahdollisesti vaikuttavan osallistujien sukupuolijakaumaan. Esimerkiksi yksi haastateltava pohti, että voimaannuttavan naisartistin tekemä ohjaustyö rap-työpajoissa voi rohkaista enemmän tyttöjä osallistumaan. Toisaalta kaikille yhdenvertaisesti avointen ryhmien lisäksi haastatteluissa ilmeni

pohdintaa myös rajattujen kohderyhmien huomioimisesta rap-työpajoja järjestettäessä. Tätä ajatusta Jessica Jonsson-Palmroth haastateltavista avasi seuraavasti:

Jessica Jonsson-Palmroth: *"Pitäis tarjota enemmän ja monipuolisemmin ja sit just enemmän mieltii se kohderyhmä kerralla. Ja sit just totta kai seka että naisia ja miehiä ja tyttöjä ja poikia. Mut sit myös erikseen. Sen mä näen, et se on tärkeä, että on ihmisille, mitkä identifoituu eri tavalla, et heillä ois vähä sit sitä omaa jengii, koska siihen vaikuttaa niin moni asia. Sit on aina tosi harmi, jos joku jättää kesken."*

Kolme haastateltavaa kertoi, että heidän ohjaamansa rap-työpajat ovat olleet kaikille osallistujille avoimia. Kaksi haastateltavaa kertoi avointen ryhmien lisäksi ohjanneensa rap-työpajoja myös sukupuolen mukaan rajatuille ryhmille kuten tytöille, naisille ja muunsukupuolisille henkilöille. Sukupuolen mukaan rajattuja rap-työpajoja perusteltiin esimerkiksi yhdenvertaisten osallistumismahdollisuuksien edistämisenä sekä turvallisen tilan luomisena osallistujille. Rajattuja ryhmiä ohjanneet haastateltavat eivät kuitenkaan kokee neet varsinaisen ohjaustyön olevan erilaista suhteessa avoimiin ryhmiin.

Tyttöjen, naisten ja muunsukupuolisten henkilöiden lisäksi haastateltavat pohtivat poikien ja miesten erityistä asemaa rap-työpajoja järjestettäessä. Kysyttäessä rap-työpajojen rajauksesta, Joni Stenberg pohti asiaa näin:

Joni Stenberg: *"Kaikille avoimia. No siellä koulukodillakin kyllä yleensä lastensuojelu ja pojat-han tässä syrjäytyy koulusta ja jos voimaannutusta joku tarvitsee niin ne on kyllä pojat sillä lailla. Tai siis kyllähän tytötkin tarvitsee, mutta pojilla menee huonosti, minusta tuntuu, jos nuoruudesta puhutaan"*.

Haastateltavan ohjaajan edellä oleva lainaus osoittaa huolen nuorten poikien syrjäytymisestä, josta on käyty myös paljon julkista keskustelua Suomessa (ks. esim. Suomessa on jo lähes 70 000 syrjäytyntä nuorta, etenkin poikien asema on heikentynyt – Professori kertoo viisi konkreettista keinoa syrjäytymisen ehkäisyyn, 25.10.2017; Miesten syrjäytyminen alkaa jo peruskoulussa – "On jumiuduttu kotiin jopa kahdeksi vuodeksi", 1.4.2017). Tämän perusteella poikien osallistuminen rap-työpajoihin voidaan nähdä arvokkaana asiana. Paukste ja Harris (2015, s. 24) havaitsivat tutkimuksessaan, että erityisesti pojat voidaan saada sitoutumaan aktiivisesti rap-työpajoihin, mikäli se on heitä itseään kiinnostavaa toimintaa.

Yksi haastateltavista toi esille nuorten seksuaalisen suuntautumisen ja rap-työpajojen välisen suhteen. Hän pohti seksuaalisen suuntautumisen näkökulmasta nuorten asemaa seuraavasti:

Jessica Jonsson-Palmroth: ”*Sit mun mielest pitäis olla just ehkä enemmän myös nuorille homoille olevia sit keskenään, et heille tarjottais sitä omaa, koska se on sit taas semmonen porukka, millä on... niillä on hirmu vaikee. [– –]. Mut kai se tulee myös siitä, et räpissä on kautta aikain homoteltu ja muuta. Siinä on toinen sellanen, et jos sanotaan, et naisia kutsutaan huoriks ja ämmittelään ja muuta. Mä en ois ehkä siitä naisena huolissani. Enemmänki mä oisin huolissani siitä, et tuol voi olla nuoria poikia, ketkä on seksuaaliselt suuntautumiseltaan eri porukkaa, mut ne ei koskaan uskalla tulla kaapist ulos – joko sen seksuaalisen suuntautumisen kanssa tai sit sen räpin kanssa, jompi kumpi siit sit jää piiloon.*”

Myös tässä puheenvuorossa erityisesti nuorten poikien asema todetaan haavoittuvaksi. Puheesta voidaan tulkita, että rap-työpajat voivat toimia turvallisena ympäristönä seksuaalivähemmistöihin kuuluville henkilöille, kuten homoseksuaaleille, jotka eivät välttämättä muuten uskalla tai kykene osallistumaan yhdenvertaisesti homofobiseksi mielle-tyssä rap-kulttuurissa.

Ohjaajien käsitykset rap-työpajojen ryhmien rajaamisesta eivät kuitenkaan rajoittuneet ainoastaan sukupuoliin tai seksuaalisuuteen. Laajaa ikäjakaumaa rap-työpajoissa ei lähtökohtaisesti koettu ongelmana, mutta rap-työpajojen rajaaminen iän perusteella koettiin hyödylliseksi erityisesti niissä tilanteissa, joissa osallistujat olivat lapsia tai nuoria, joita ei voida määritellä aikuisiksi. Tällöin turvallisen tilan luomisen lähtökohdaksi muodostui turvallisuuden edistäminen etenkin nuorimpien osallistujien edun mukaisesti.

Jessica Jonsson-Palmroth: ”*Et sit ku siel on sit se aina tietysti vähän, et sit ku ollaan tosi haasteellis oloissa kasvaneiden tai elävien ihmisten kanssa tekemisissä, niin onhan se ihan fakta, et ei sinne voi sitten välttämättä laittaa ihan junioreita sekaan, koska he saattavat järkyttyä.*”

Edellä olevassa lainauksessa Jessica Jonsson-Palmroth pohti nuorimpien osallistujien asemaa rap-työpajoissa ilmenevän rankankin sisällön kannalta. Myös Alekski Lemola pohti osallistumisen merkitystä iän kannalta:

Alekski Lemola: ”*Nyt siihen on alkanu kiinnittää enemmän huomiota parina viimesenä kautena. Siinä on ollu joku tyyppi, jonka pitäis käsitellä aikuisempia teemoja, niin sillon toi ei oo se paikka. Siinä on se rajottava homma, jos siellä on liian aikuisia tyypppejä. Mun mielestä kuka tahansa nuorisokontekstiin sopii ja pärjää. [– –]. Mun mielestä se 30 [ikävuotta] on semmonen. Sen mä oon huomannu. Siinä oli, kun ei ollu markkinoinnissa rajannu, niin se tuli väkisin vastaan. Et me ei voida näistä pussikaljoista ja muista räpätä hirveen paljon tässä. Periaatteessa, miksei. Mutta että sinä räppäät nuorten eessä, tää ei oo mikään hirveen hedelmällinen tilanne. Siinä kohtaa olis parempi, että ois joku muu konteksti sille.*”

Lähtökohtaisesti osallistujien ikä ei ole ongelma työpajoissa, vaan eri-ikäisten osallistujien ja näiden kirjoittamien aiheiden sovittaminen yhteen. Toisinaan rap-työpajojen osallistujien ikä rajautuu järjestämispaikan asettamien ikärajojen mukaisesti. Haastateltavien

nuorille ohjaamien työpajojen kohderyhmää ovat kaikenikäiset nuoret varhaisnuorista täysi-ikäisiin nuoriin. Jo lainsäädännön määritelmiä nuoruudesta tarkasteltaessa voidaan todeta, ettei nuoruuden määrittelemisen ja näin ollen myöskään osallistujien rajaaminen iän perusteella rap-työpajoissa ole aina yksinkertaista (Nuorisolaki 1285/2016; Sosiaali- huoltolaki 1301/2014, Lastensuojelulaki 417/2007). Ohjaajien on tärkeää arvioida rap- työpajoissa käsiteltäviä aiheita suhteutettuna osallistujien ikään ja kehitystasoon sekä avata tarvittaessa rakentavaa keskustelua vaikeista aiheista.

Rap-työpajoihin osallistumista rajataan toisinaan myös esimerkiksi yhteistyökumppa- neina olevien tahojen toiminnan kohderyhmien mukaisesti. Tällaisia kohderyhmiä ovat esimerkiksi syrjäytyneet tai syrjäytymisvaarassa olevat nuoret sekä kriminaalihuollon toi- minnassa mukana olevien rikostaustaiset osallistujat. Simo Nieminen pohti rap-työpajo- jen ohjaamista rajattujen kohderyhmien kanssa seuraavasti:

*Simo Nieminen: ”Asiaan on kaks perspektiiviä, on just se et tavallaan on se tieto ihmisten taus- toista ja sitä vaik et minkälainen lähtökohta on ja sitten itte tulee tommoseen niinku, vaikka sinne Kritsiin [Kriminaalihuollon tukisäätiö] menee, en mä tiedä niinku et kenen kans mä niinku, et ei mul oo semmost mitään taustatietoo, mul on vaan se et mä tuon sinne sen räpin. Ja sit sillai, et se on ihan jännää, et en mä niinku, sitä mukavempaa mulla on mitä vähemmän mä luon jotain jän- nitteitä ittelleni, että okei, että mä teen nyt joittenki vankien kanssa tai jotain. Et siin ois se et tää on tää räppi mitä me tehdään yhdessä ja sillain niinku, ettei aattele sitte sen kummemmin mitään taustavaikuttamia siinä, ni siin on tällasta, siin tulee pakosta taas tavallaan sinne toiselle puolelle se et sun pitää tietää kenen kans sä oot.”*

Rap-työpajoissa ohjaajien ja osallistujien välinen kohtaaminen perustuu rap-musiikkiin. Kaikki ennakkokäsitykset ja -jännitteet osallistujien ja ohjaajien välillä pyritään purka- maan. Jessica Jonsson-Palmroth perusteli rap-työpajaryhmien rajaamisen tarvetta seura- vasti:

*Jessica Jonsson-Palmroth: ”Mut sen eron huomaa niist työpajojen sisällöistki siinä, et se oli ta- vallisella nuorisotilalla, ja se oli nimenomaan Säätiön X nuorille tarkotettu työpaja. Sit joku niist ohjaajista sano siinä sitte, et hei et ku tääl on näit heiän nuorisotilanuoria, et oisko ok jos he osallistuu. Ja täys lukittautuminen tuli samantien. Sit me jouduttiin sanoon, et me voidaan tulla tekee tänne erikseen sitten, mut et pidetään tää Säätiön X työpaja. Koska sielt ois lähteny kym- menestä ihmisestä kuus ois lähteny pois välittömästi, siel on niin sellasta. Nois viel tosi paljon pitää tehdä duunii ennen ku voidaan ajatella, että nuorisotilalla tapahtuvis työpajois vois kuka tahansa tulla sinne.”*

Tietyille kohderyhmille järjestettäviä rap-työpajoja voidaan perustella rohkaisemisena osallistumaan. Nuoret eivät identifioi itseään samalla tavalla, jonka lisäksi osallistuminen

tuntemattomien kanssa kaikille avoimessa ryhmässä voi tuntua suurelta haasteelta. Nuorille graffitityöpajoja ohjannut Nieminen (2019, s. 349) toteaa, että itsensä epävarmaksi tunteminen ja hyväksynnän hakeminen ovat luonnollisia asioita nuoruudessa, jolloin kohdataan muita eri lähtökohdista olevia nuoria. Osallistumista työpajoihin voidaan rohkaista ryhmillä, jotka perustuvat esimerkiksi nuorten vertaisuuteen samassa elämäntilanteessa.



## **5 OHJAAJIEN ANTAMIA MERKITYKSIÄ NUORTEN RAP-TYÖPAJOILLE JA NIIDEN OHJAAMISELLE**

Ohjaajat antoivat rap-työpajoille ja niiden ohjaamiselle kolmenlaisia merkityksiä. Aineiston perusteella rap-työpajoilla on arvoa ohjaajille itselleen, niihin osallistuville nuorille sekä laajemmin yhteiskunnallisesti tarkasteltuna. Vastaan tässä luvussa toiseen tutkimuskysymykseen eli siihen, millaisia merkityksiä ohjaajat antavat nuorten rap-työpajoille ja niiden ohjaamiselle.

Esitän alaluvussa 5.1, että rap-työpajojen ohjaaminen on erityiseen asiantuntijuuteen perustuvaa työtä, joka vaatii ohjaajilta moninaisia taitoja, esimerkiksi herkkyyttä kohdata nuoria. Käsittelen alaluvussa 5.2 ohjaajien työpajoille antamia merkityksiä nuorten hyvinvoinnin edistämisen kannalta. Rap-työpajojen avulla pyritään edistämään nuorten yksilöllistä ja sosiaalista hyvinvointia. Lopuksi esittelen alaluvussa 5.3 ohjaajien rap-työpajoille ja niiden ohjaamiselle antamia yhteiskunnallisia merkityksiä. Esitän, että rap-työpajojen järjestäminen ja järjestämiseen tarvittava rahoitus on sidoksissa rap-musiikista sekä rap-työpajoista vallitseviin laajempiin yhteiskunnallisiin käsityksiin.

### **5.1 Rap-työpajojen ohjaaminen asiantuntijuuteen perustuvana kohtaamistyönä**

Haastattelemi ohjaajat antoivat rap-työpajojen ohjaamiselle erilaisia henkilökohtaisia taloudellisia merkityksiä. Rap-työpajat ovat ohjaajille keino toimeentulon saamiseksi ja oman osaamisen hyödyntämiseksi taloudellisesti. Kaikki haastateltavat määrittelivät rap-työpajat yhdeksi keinoksi elättää itsensä. Rap-työpajojen ohjaaminen on haastateltaville joko itsenäiseen yritystoimintaan tai palkkasuhteeseen perustuvaa työskentelyä. Osalle haastateltavista rap-työpajojen ohjaaminen oli haastattelun tekemisen hetkellä ensisijainen ja pääasiallinen tulonlähde, kun taas osa haastateltavista teki rap-työpajojen ohjaamisen lisäksi myös muita töitä.

Haastateltavat kuvailivat rap-työpajojen ohjaamista itselleen mieluisaksi ja omaa osaamista vastaavaksi työksi. Kaikki olivat kuitenkin yksimielisesti samaa mieltä siitä, että rap-työpajojen ohjaaminen on taloudellisesti epävarmaa ja jopa kannattamatonta työtä. Rap-työpajojen palkkaus on heikkoa. Jessica Jonsson-Palmroth korosti kohtuuttomuutta

pyytää musiikin varassa eläviä artisteja ohjaamaan rap-työpajoja vapaaehtoistyönä. Toisinaan ohjaajat matkustavat ulkopaikkakunnille tekemään ohjaustyötä, jolloin jo matkakulut aiheuttavat kustannuksia.

Heikon palkkauksen lisäksi rap-työpajojen ja ohjaustyön jatkuvuus on toisinaan ohjaajien näkökulmasta epävarmaa. Samassa paikassa ja samana ajankohtana jatkuvia rap-työpajoja lukuun ottamatta niiden järjestäminen perustuu usein lyhytaikaisiin hankkeisiin tai projekteihin. Näin ollen myös ohjaajille tehtävät työsopimukset ovat lyhytaikaisia. Tämä aiheuttaa haasteita ja epävarmuutta etenkin niiden ohjaajien kohdalla, joiden tavoitteena on tulla taloudellisesti toimeen rap-musiikilla ja sen ohjaamisella työpajoissa. Simo Nieminen painotti, että rap-työpajojen ohjaaminen ja itsensä elättäminen rap-musiikilla vaativat jatkuvaa oma-aloitteisuutta ja aktiivisuutta.

Miksi sitten ohjata rap-työpajoja, jos niiden taloudellinen kannattavuus on heikkoa ja työsuhteiden jatkuminen on epävarmaa? Haastatteluissa ilmeni, että rap-työpajojen ohjaamisen taustalla on muita taloudellisesti mittaamattomia motiiveja. Joni Stenberg pohti rap-työpajojen ohjaamisen taloudellisten ja muiden motiivien välistä suhdetta seuraavasti:

*Joni Stenberg: ”Niistä saa palkkioita, jotka auttaa minua elämään. Se on merkitys siinä, että musiikilla voi elättää itteensä monipuolisesti. Tää on yks tyyli vaan, miten musalla voi elättää itteensä ja elää omaa unelmaa. Paras on huomata, jos joku onnistuu ja joku, joka jännittää tilanteita, pääseeekin jännityksen yli. Se on parasta. Sama sille rahalle sille siinä vaiheessa. Jos joku onnistuu, ni se on paras. Ja huomata jännitys, helpotus, kaikki nauru ja mitä tapahtuu sen aikana, niin se on kivaa.”*

Rap-työpajojen ohjaamista ei nähty keinona vaurastua taloudellisesti vaan enemmänkin henkilökohtaiseen kutsumukseen perustuvana työskentelymuotona. Ohjaaminen on ohjaajille itselleen mieluisaa ja tunnekokemuksia tarjoavaa tekemistä. Haastateltavat kuvailivat rap-työpajojen ohjaamisen saavan aikaan heille itselleen myönteisen tunnekokemuksen, kun he saavat neuvoa nuoria, lukea nuorten kirjoittamia tekstejä, rakentaa luottamusta nuorten kanssa sekä nähdä nuorten innostuvan ja onnistuvan.

Kaikki tutkimukseen osallistuneet ohjaajat kertoivat, että rap-musiikki on ollut merkittävässä roolissa heidän omassa elämässään. Haastateltavat olivat kuunnelleet ja/tai tehneet rap-musiikkia nuoresta asti. Lähes kaikki haastateltavat ilmaisivat, että rap-musiikki on ollut henkilökohtainen keino käsitellä tunteita ja selviytyä epävarmoista tilanteista elämän aikana. Ohjaajat kertoivat haluavansa välittää eteenpäin tietoa ja mahdollisuutta rap-musiikista hyvinvointia rakentavana tekemisenä nuorille. Haastatteluissa ilmeni myös,

että rap-työpajojen ohjaamisen motiivina on halu auttaa nuoria musiikillisesti eteenpäin tavalla, jolla ohjaajia oli joku muu auttanut aiemmin. Ohjaajien puheessa ilmeni paljon puhtaasti altruistisia motiiveja ohjaamisen tekemiselle. Ohjaajat määrittivät ohjaavansa rap-työpajoja esimerkiksi halusta auttaa ja tehdä hyvää sekä tukea muita.

Ohjaajat määrittivät rap-työpajojen ohjaamisen aihepiiriltään sellaiseksi, jossa heillä on asiantuntemusta ja osaamista. Haastateltavat kuvailivat rap-työpajojen ohjaamisen edellytykseksi vankan tietopohjan rap-musiikista, sitä tekevästä artisteista ja sen eri tyylilajeista. Haastateltavat pitivät musiikkigenren laajaa tuntemusta oleellisena lähtökohtana työpajojen ohjaamiselle. Lisäksi haastatteluissa ilmeni, että rap-musiikin tekemiseen kuuluvien teknisten asioiden, kuten äänittämisen, osaamisesta on hyötyä ohjaustyössä. Toisaalta Joni Stenberg ja Simo Nieminen pohtivat, että työpajat ovat oppimisen paikkoja myös ohjaajille itselleen. Ohjaajat joutuvat refleктоimaan omaa tietämystään ja suhtautumistaan rap-musiikkiin esimerkiksi nuorten esittäessä kysymyksiä.

Ohjaajat kuvailivat tietämyksen rap-musiikista kulkevan käsi kädessä ohjaajan uskottavuuden kanssa. Haastateltavat kokivat, että rap-työpajojen ohjaamisessa tarvitaan tietynlaista uskottavuutta nuorten silmissä. Esimerkiksi Simo Nieminen kuvaili nuorten aistivan, mikäli ohjaaja ei tiedä mitä on tekemässä. Karoliina Niskanen/LEHMÄ korosti omaan kokemukseen, tekemiseen ja asiantuntijuuteen uskomisen merkitystä ohjaustyötä tehtäessä. Haastateltavat kuvailivat työskentelyn perustuvan ohjaajan omaan innostukseen ja sitoutumiseen rap-musiikkia kohtaan. Nuorten silmissä rakennettavan uskottavuuden lisäksi ohjaajat kokivat rap-työpajojen ohjaamisessa tarvittavan kykyä kohdata nuoria. Haastateltavat kuvailivat ohjaajalta vaadittaviksi piirteiksi esimerkiksi avoimuuden ja inhimillisyyden.

Ohjaajat merkityksellistivät rap-työpajojen ohjaamista nuorten innostamiseksi. Joni Stenberg pohti tekemäänsä ohjaustyötä rap-työpajoissa seuraavasti:

*Joni Stenberg: ”Ei voi opettaa päivässä räppiä kellekään, mutta yhdessä päivässä voi kyllä innostaa jonkun siihen. Sitten se löytää kyllä ite vastaukset.”*

Nieminen (2019, s. 355) toteaa, että hänen ohjaamansa graffitityöpajat eivät ole epäonnistuneita, vaikka kaikki osallistujat eivät innostuisikaan tekemisestä. Joni Stenberg esitti vastaavaa pohdintaa rap-työpajojen osalta seuraavasti:

*Joni Stenberg: ”Niin. Siel on nuoria ihmisiä. Nuoria ihmisiä siel on, ja sitte ne vähä niinku kokeilee. Ne on niin nuoria ku ne ei tiedä vielä, mikä oma juttu on. Ne tulee sinne ja kokeilee. Osa*

*ehkä jatkaa, osa ehkä ei. Mutta niin, en tiää. Tää on vaan vaihtoehtoja, se on ihan hyvä, että ei kaikki jatka. Vitsi se ois kyllä raskas maailma, jos kaikki tekis räppiä vaan.”*

Känkänen ja Rainio (2010, s. 17) toteavat, että heidän tutkimansa ohjatun rap-musiikin tekemiseen perustuvan hankkeen tavoitteena ja saavutuksena oli musiikin ammattilaisten jääminen vähitellen nuorille tarpeettomiksi työskentelyn edetessä. Sama tavoite ilmeni myös haastattelemieni rap-työpajojen ohjaajien puheesta, josta seuraava on yksi esimerkki:

*Joni Stenberg: ”Justiin se aika tavallaan, tai silleen, että siinä se on vaan ainoastaan minkä voi antaa siihen on innostus. Tai voidaan näyttää vähä miten nauhotetaan, miten pystyt tekeen jotakin. Se on yleensä kivointa, että pääsee antaa niille, että hei täs on tää nauhotusohjelma ja tää toimii näin. Ja nyt teidän pitää tehdä se, nauhottakaa te. Että tekee itestään tarpeettoman siinä. Se on mitä se parhaimmillaan voi olla. Tärkein pointti on se, että innostus saaha siihen. Ja jos ei innosta niin ei haittaa, maailmassa on miljoona vaihtoehtoa, mitä voi tehdä. Mutta jos ykski innostuu, niin se on minusta hyvä palkinto sille ja mulle.”*

Kolme haastateltavaa kuvaili sitä, kuinka he pyrkivät ohjaamaan ja kannustamaan nuoria omatoimisuuteen, kuitenkin näiden aktiivista osallistumista tukien. Nuoret toimivat itseohjautuvasti toisiaan kannustaen. Alekski Lemola kuvaili ohjaamiansa rap-työpajoja kertoen, että niihin osallistuvat nuoret neuvovat avuliaasti uusia tulokkaita, jos ohjaaja on kiireinen.

Toisinaan ohjaajien rap-työpajoille asettamien tavoitteiden saavuttaminen aiheuttaa ristiriitaisia tunteita ohjaajissa itsessään. Rap-työpajaan osallistuvista nuorista osa on valmiiksi aktiivisia, kun taas osa tarvitsee enemmän ohjaajan tukea tekemiseen. Erityisesti passiivisten nuorten kanssa työskentely vaatii ohjaajilta toisinaan eteenpäin puskemista. Ohjaajat pohtivat sitä, missä menee eteenpäin puskemisen ja hauskanpidon raja. Ohjaajat kuvailivat haluavansa luoda rap-työpajoista ilmapiiriltään vapaamuotoisia ja nuorille hauskoja paikkoja osallistua, mutta toisaalta vakavasti otettavia tekemisen paikkoja. Simo Nieminen painotti joustavuutta ja ymmärtäväisyyttä nuorten kanssa työskenneltäessä:

*Simo Nieminen: ”Joo joo, et sillai kyl mä koitan luoda mahdollisimman semmosta joustavaa ja yhteisymmärtävää yhteistyötä, et mä oon vähän huomannu sen et kaikille se, et mä olin joskus aika jääräpäinen niinku sen tavoitteen kanssa et nyt tehään biisejä ja sillai, mutta, et sillai ihan miten se ryhmä haluaa tehdä. Et sit pystyn elään sen mukaan, et ei mikään velvota niin järeisiin tavoitteisiin, et saakeli että nyt.”*

Haastateltavat kokivat, että rap-työpajojen ohjaamiseen kuuluu olennaisesti vastuu ohjattavista nuorista. Ensinnäkin vastuu ohjattavista nuorista on turvallista ja vastuullista käy-

töstä ohjaajilta. Vastuu nuorista on myös huolehtimista siitä, että nuoret saavat tarvittaessa tarvitsemansa avun oikeasta paikasta. Rap-työpajoihin osallistuvat nuoret saattavat ilmaista sellaisia tilanteita, tunteita ja kokemuksia, joissa pelkkä rap-musiikki ei ole riittävä apu nuorelle. Rap-musiikki ja sen tekeminen voivat kuitenkin parhaimmillaan paljastaa nuorten avuntarpeet.

Osa haastateltavista kertoi toisinaan jäävänsä pohtimaan ohjaamiaan nuoria ja näiden haasteellisia tilanteita myös työpajan päättymisen jälkeen. Rap-työpajoja ja niiden ohjaajille kuuluvaa vastuuta tarkasteltaessa on tehtävä rajanvetoja siihen, kuinka pitkälle ohjaajan vastuu voi ylettyä. Nuorten etua ja hyvinvointia edistävän nuorisotyön toteutumisen kannalta on välttämätöntä, että rap-työpajojen ohjaajien ja auttamistyöhön erikoistuneiden tahojen välinen yhteistyö perustuu sujuvaan kommunikaation ja riittävään tiedonkuluun. Vastuu nuorten hyvinvoinnista ei voi jäädä ainoastaan rap-työpajojen ohjaajien ja muiden kuin julkisen sektorin vastuulle (ks. esim. Hokkanen, 2014, s. 15). Osa haastateltavista kertoi, että yhteistyö kunnallisen sosiaalitoimen kanssa on ollut muihin tahoihin verrattuna vähäistä. Yhteistyö erityisesti sosiaalityöntekijöiden kanssa voisi auttaa haasteellisissa tilanteissa ja erityisen tuen tarpeessa olevia nuoria.

Rap-työpajojen ohjaajien asiantuntijuuteen kuuluu kuitenkin vastuun kantamisen lisäksi myös oman osaamisen reflektointia. Ohjaajat pohtivat puheissaan sitä, missä heidän oman osaamisensa raja menee. Voidaan todeta, että rap-työpajojen ohjaamisen asiantuntijuutta on vahvan osaamisen lisäksi myös oman osaamisen rajallisuuden tunnistaminen.

Osa haastateltavista koki nuorten kanssa tehtävään työhön soveltuvan koulutuksen puutteen luovan toisinaan haasteita omalle työskentelylle. Rap-työpajojen ohjaamisessa koettiin tarvittavan erityisesti sosiaali- ja kasvatusalan taitoja. Haastatteluhetkellä yhdellä ohjaajalla oli kasvatusalan koulutus. Ohjaajat kertoivat toisinaan kokevansa riittämättömyyden tunnetta ja kyvyttömyyttä auttaa, etenkin vaikeissa nuorten elämää koskevissa asioissa. Näissä tilanteissa ohjaajat ilmaisivat voivansa kysyä tarvittaessa neuvoa esimerkiksi järjestöjen ja yhdistysten työntekijöiltä tai kouluympäristössä opettajilta. Jessica Jonsson-Palmroth kertoi yhteistyökumppaneina toimivien tahojen toisinaan kouluttavan ja opastavan rap-työpajojen ohjaajia toimimaan nuorten kanssa. Ohjaajien ja yhteistyötahojen välisessä yhteistyössä sekä kommunikaatiossa on tärkeää turvata nuorten luottamuksen säilyminen. Nuorten omia toiveita on kunnioitettava, joten konsultointia yhteistyötahojen työntekijöiltä voi tarvittaessa tehdä esimerkiksi anonymisti.

Rap-työpajoissa kohdattavien vaikeiden asioiden osaamisesta auttamistyöhön soveltuvan koulutuksen puutteen lisäksi vaikeaa tekee se, ettei ohjaajilla ole aina mahdollisuutta keskustella työstä ja työpajoissa kohdatuista asioista kenenkään kanssa työnohjauksen tavoin. Jos rap-työpajoissa on useampi kuin yksi ohjaaja, jaettu kokemus rap-työpajojen ohjaamisesta mahdollistaa työn reflektointia luottamuksellisesti.

## **5.2 Rap-työpajat nuorten yksilöllisen ja sosiaalisen hyvinvoinnin edistäjinä**

Haastattelemi ohjaajat antoivat rap-työpajoille merkityksiä nuorten hyvinvoinnin edistämisen kannalta. Ohjaajat kuvailivat, kuinka rap-työpajoja ohjatessa voi huomata nuorten rohkeuden kasvavan. Rap-työpajaan osallistuminen voi olla nuorille jännittävä kokemus. Itse kirjoitettujen rap-lyriikoiden näyttäminen, saati niiden esittäminen ääneen on valtavasti rohkeutta vaativa kokemus kenelle tahansa. Ohjaajat kuvailivat, kuinka hienoa on nähdä nuorten ylittävän pelkonsa ja jännityksensä sekä onnistuvan. Rap-työpajoissa nuorilla on mahdollisuus harjoitella muille esiintymistä. Rap-työpajojen tarkoituksena on rohkaista nuoria itseilmaisuuksiin ja tukea näitä oman tyylin ja mielenkiinnonkohteiden löytämisessä.

Ohjaajat kuvailivat rap-työpajojen tarjoavan nuorille rakentavaa tekemistä, mielekkään harrastusmahdollisuuden ja vastapainoa koulunkäynnille. Haastateltavat kertoivat todistavansa rap-työpajoissa nuorten tekemisen iloa. Työpajat ovat paikkoja, joissa nuoret saavat päihtetöntä ajanvietettä. Haastateltavat kuvailivat, että rap-työpajoissa nuoret voivat kertoa arkisista kokemuksistaan ja osallistua rap-työpajoihin harrastuksena.

Arkisen tekemisen lisäksi haastateltavat painottivat rap-työpajojen tarjoamaa mahdollisuutta nuorille purkaa elämän vaikeitakin asioita. Rap-työpajat ovat paikkoja nuorille kokonaisvaltaisen tunnetyöskentelyn tekemiseksi. Ohjaajat merkityksellistivät rap-työpajoja paikkoina tunteiden ilmaisemiseksi ja käsittelemiseksi, itsetutkiskelun tekemiseksi sekä itsensä kohtaamiseksi ja ilmaiseksi musiikin avulla. Jessica Jonsson-Palmroth koki rap-musiikin tekemisen rap-työpajoissa tukevan parhaimmillaan osallistuvien nuorten mielenterveyttä.

Ohjaajat kokivat rap-työpajat nuorille turvallisiksi paikoiksi moninaisten tunteiden avaamiseksi, josta Jessica Jonsson-Palmroth kertoi näin:

Jessica Jonsson-Palmroth: *”Niinku mä sanoin, et on itketty ja naurettu – no huudettu ei oo. No itse asias on huudettu, koska kyl mä opetan aina senkin, et jos halua tehdä vihast räppii, nii et voi huutaa sen sieltä ulos. Mut kyl varmaan kaikki mahdolliset tunteet. Pettymystä en oo kokenu ja*

*toivon, että en tuu pettymäänkään. Mut on siel tietysti surun tunteitaki, koska kyllähän joskus ne on tosi rajuja ne kappaleiden sisällöt. Sit pitää just itelle... Et just ku se koulukiusausjuttu aukes, niin se et mä luin, toinen ohjaaja luki sen, ja me ollaan keskenämme sillee, et mitä helvettiä. Sitte oli vaan, et anteeks, haluutteks te puhuu tästä ääneen. Sit sitä alettiin käsitteelen. Mut kyl mä siel itkin. Sit me itkettiin kaikki. Se vaan oli se tilanne.”*

Edellä oleva katkelma kuvaa sitä, kuinka ohjaajat eivät voi ennakoida rap-työpajoissa herääviä tunteita ja tapahtumia. Rap-työpajat ovat inhimillisiä kohtaamisen paikkoja, joissa tunteet ovat vahvasti läsnä. Tunnetyöskentely ei ole ainoastaan nuoria koskeva prosessi, vaan myös ohjaajat ovat osana sitä. Ohjaajat kokivat, että tunnetyöskentelyn mahdollistaa rap-musiikki, jonka avulla nuorilla on mahdollisuus päästä puhumaan ja purkamaan omia henkilökohtaisia asioitaan. Toiset ohjaajat kokivat kohtaavansa toistuvasti nuoria vaikeissa tilanteissa, kun taas osa koki nuorten kirjoittamien aiheiden olevan tavallisesti arkisempia.

Yksilöllisen hyvinvoinnin edistämisen lisäksi rap-työpajat ovat paikkoja sosiaalisen kanssakäymisen harjoitteluksi ja toteuttamiseksi. Haastateltavat ohjaajat kuvailivat, että rap-työpajoilla ja niiden ohjaamisella voidaan tukea nuorten välistä vuorovaikutuksen ja vertaisuuden kehittymistä, luoda yhteisöllisyyden tunnetta työpajoissa olevien välille sekä rakentaa luottamusta eri taustoista tulevien ihmisten välille. Työskentely rap-työpajoissa perustuu ohjaajien ja osallistujien keskinäisiin kohtaamisiin ja niissä rakentaviin dialogeihin.

Haastateltavat kertoivat, että rap-työpajoihin osallistuu yhteiskunnallisesti hyvin eritaustaisia ja erilaisista lähtökohdista tulevia nuoria. Rap-työpajat ovat kohtaamispaikkoja, jossa nuorten moninaisuus konkretisoituu. Rap-työpajoissa nuoret voivat turvallisesti harjoitella vuorovaikutusta toisten erilaisista taustoista tulevien ja eri asioista pitävien nuorten kanssa. Toisinaan vuorovaikutus nuorten välillä tapahtuu luontevasti itsestään. Alekski Lemola kertoi rap-työpajatoiminnan alkaessa kaveriporukoiden nälvineen toisiaan, mutta sellaisen sittemmin hävinneen. Haastateltava kuvaili rap-työpajaan osallistuvien nuorten ottavan hyvin vastaan ja neuvovan avuliaasti uusia tulokkaita. Nuorten välisten konfliktitilanteiden ratkaiseminen vaatii kuitenkin toisinaan ohjaajan huomiota. Jessica Jonsson-Palmroth esitti esimerkin tällaisesta tilanteesta:

*Jessica Jonsson-Palmroth: ”Tai sit taas vaihtoehtosesti, meillä kävi niin, että aluks oli sellanen porukka, mikä halus nuorisotilalla... Me kutsuttiin et se oli niinku N.W.A [yhdyssvaltalainen rap-ryhmä], mikä hajos sisäsiin riitoihin, ennen ku ne sai yhtään biisiä aikaseks. Nää oli jotain 12–14-vuotiaita. Sitte se heidän porukka riitaantu ja turhautu tää yks, ketä eniten halus tehdä sitä*

*räppiporukkaa ja biisiä. Sitte me pyydettiin ne nuoret sinne, muut nuoret käymään, ja sitte kyseltiin, mikä on, että jos kumminki osallistuis ja kattokaa, mitä te saatte aikaseks.”*

Edellä oleva lainaus osoittaa, että rap-työpajat ovat turvallisia paikkoja nuorille harjoitella ihmissuhteita. Myös riidat ja turhautuminen ovat sallittuja tuntemuksia, mutta ne pyritään tarvittaessa selvittämään ja ratkaisemaan rakentavasti ohjaajan johdatuksella. Joni Stenberg pohti nuorten erilaisuutta ja sen yhteensovittamista musiikillisesti seuraavasti:

*Joni Stenberg: ”Niistä tulee parempia, mitä enemmän niitä tekee. Niitten biisien teko ei oo sillee, ei siinä oo kyse tuurista. Kaikki on sinun käsissä. Siitä tulee niin hyvä kuin sinä siitä teet. Mutta kyllä sen pitäis olla hauskaa. Kun tulee monta ihmistä, niin kaikki on samassa biisissä. Kun siellä on se yks gangstaaijja, yks hippiäijä tai joku poliittinen ja kun ne laittaa samaan soppaan, niin ei siitä biisistä tuu välttämättä semmonen kuin ne haluaa. Niitten kannattais seurata omia polkuja. Siitä tulee vähän sillisalaatti kuitenkin. Mutta yleensä ne on fiiliksissä, että ne pääsee tekemään. Mutta kuinka paljon voi puskea niitä, että otetaan uudestaan tai nauhotetaan tai kuinka vähän.”*

Myös Jessica Jonsson-Palmroth pohti nuorten erilaisten tilanteiden ilmenemistä ja ohjaajalta vaadittavaa sensitiivisyyttä nuoria ohjatessa. Toisinaan nuorten elämäntilanteet ja niiden pohjalta kirjoitetut tekstit ovat toisistaan hyvin poikkeavia, mutta ohjaaja voi tukea yhteisten kappaleiden tekemistä avustamalla esimerkiksi yhteisen kertosaheen laatimisessa. Erilaisuuden yhteensovittamisessa nuoret oppivat erilaisuudesta ja toisenlaisista taustoista tulevien nuorten kanssa toimimisesta. Myös nuorten mieltymykset voivat olla hyvin erilaisia. Rap-työpajoihin osallistuvat nuoret ovat erilaisia, jolloin yhteisessä tekemisessä nuoret joutuvat tekemään kompromisseja. Nuoret voivat rap-työpajojen kautta oppia tuntemaan itsensä ja itsen eroavaisuuksia muihin nuoriin, samalla vahvistaen omien henkilökohtaisten mieltymysten tuntemusta.

Erilaisten ihmisten kanssa tapahtuvan vuorovaikutuksen kehittymisen lisäksi haastateltavat kuvailivat rap-työpajoja nuorten väliseen vertaisuuteen perustuviksi ja sitä tukeviksi paikoiksi. Joni Stenberg kuvaili vertaisuuden aiheuttavan toisinaan nuorille paineita:

*Joni Stenberg: Hitsi ku mä olin siellä yhellä paikkakunnalla, ja me käytiin siellä pari kertaa. Se oli kiva, et me käytiin siellä kesällä ja sitte me käytiin seuraavan kerran puolen vuoden päästä vasta, nii sit huomas semmosta kehitystä tai jotakin pientä, et hei ooks tehny ja sitte oli kirjottanu riimejä. Siinä oli jännittävä tilanne ku se, että hän ei... Ja justiin 14–15-vuotiaitten kans, kun siel on kaikki vertaisryhmä, niin ei uskalla välttämättä sanoa mitään, ja ne ajattelee jotenki sillai nurinkurisesti, että nuo ei varmaan tykkää. Se yks tyttö, joka siellä oli, ja sitte ku me saatiin se räppäämään. Ku sillä jännitti ihan hulluna, ja vaan että hei, kaikki haluaa, että sinä onnistut, sinä onnistut kyllä. Sitten ku se sai ne räpit tehtyä, se oli siisti olo, siisti fiilis tuli siitä, ja sit silläki oli siisti fiilis.*



Rap-työpajaan osallistuvan ryhmän jäsenten kannustus toisilleen on merkittävä tekijä vertaisuuden rakentumisessa nuorten osallistujien välillä. Ohjaajat kuvailivat rap-musiikin pääasiallisesti luovan vertaisuutta samanhenkisten ja samoja kiinnostuksen kohteita omaavien nuorten välille. Vertaisuus voi madaltaa kynnystä osallistua rap-työpajaan, jos yhteinen tekeminen perustuu yhteiseen kiinnostuksen kohteeseen eli rap-musiikkiin. Vertaisuus rakentuu rap-työpajoissa yhteisen tekemisen äärellä.

Simo Nieminen ja Alekski Lemola kertoivat, että vertaisuuden rakentuminen näyttäytyy ohjaajille myös rap-työpajojen ulkopuolella tapahtuvana vuorovaikutuksena nuorten välillä. Ohjaajat kertoivat, että toisinaan rap-työpajoissa tutustuvat nuoret ystäväystyvät ja jatkavat esimerkiksi rap-musiikin tekemistä yhdessä myös rap-työpajojen ulkopuolella. Rap-työpajat ovat kohtaamispaikkoja nuorten sosiaalisten suhteiden ja sosiaalisen kanssakäymisen vahvistamiseksi.

Vertaisuuden lisäksi ohjaajat kuvailivat rap-työpajoja yhteisöllisiksi tekemisen paikoiksi. Kaikki ohjaajat kuvailivat rap-työpajoja pääasiassa yhteishengeltään hyväksi ja yhteisöllisiksi. Yhteisöllisyys näkyy rap-työpajoissa avoimuutena ryhmän jäseniä kohtaan, yhteisenä tekemisenä ja sosiaalisen pääoman kasvuna osallistujien välillä.

Tärkeä osa-alue yhteisöllisyyden toteutumisessa on luottamus ryhmän jäsenten välillä. Ohjaajat kuvailivat rap-työpajojen ilmapiiriä luottamukselliseksi. Kokonaisvaltainen luottamus rap-työpajoissa on sekä nuorten keskinäistä että ohjaajan ja nuoren välistä luottamusta. Ohjaajat kertoivat kokevansa, että rap-työpajoissa nuoret luottavat toisiinsa, etenkin pidempiaikaisissa ryhmissä.

Alekski Lemola esitti, että rap-työpajat kehittävät dialogisuuteen perustuvaa vuorovaikutusta myös ohjaajan ja ohjattavien välillä. Rap-työpajat ovat paikkoja, joissa nuorilla on mahdollisuus harjoitella luottamuksellista vuorovaikutussuhdetta toisten nuorten lisäksi myös aikuisiin henkilöihin eli rap-työpajojen ohjaajiin. Jessica Jonsson-Palmroth kuvaili, että rap-työpajoihin osallistuminen, siellä kirjoittaminen ja tekstin esittäminen ovat vapauttavia tekoja nuorille, jotka ovat saattaneet olla vuosia puhumatta asioista tai joilla ei ole esimerkiksi kotona luottamuksellista aikuissuhdetta. Nuoret voivat rap-työpajoihin osallistumalla ymmärtää, että aikuisiin henkilöihin on turvallista luottaa ja näille voi kertoa oman elämän asioita. Etenkin luottamuksellisen ja turvallisen aikuissuhteen puutteessa olevien nuorten kohdalla ohjaajan toiminta voi keskeisesti osoittaa nuorelle, että aikuisiin on luotettavaa turvautua.

### 5.3 Rap-työpajat yhteiskunnallisena kulttuuripanostuksena

Haastattelemi rap-työpajojen ohjaajat merkityksellistivät työpajoja myös itse tekemäänsä ohjaustyötä ja rap-työpajoihin osallistuvien nuorten hyvinvoinnin tukemista laajemmin. Ohjaajat pohtivat rap-työpajojen yhteiskunnallista merkitystä sekä niiden kulttuuristen, taiteellisten ja musiikillisten ulottuvuuksien merkityksiä. Lisäksi haastateltavat punnitsivat rap-työpajojen järjestämisen yhteiskunnallisia hyötyjä suhteessa niiden järjestämisestä aiheutuviin taloudellisiin kustannuksiin. Kulttuuriin, taiteeseen ja tässä tapauksessa rap-musiikkiin yhteiskunnallisesti panostettava rahoitus kietoutuvat kaikki lopulta niitä koskeviin käsityksiin, ennakkoluuloihin ja mielikuviin.

Yhteiskunnallisesti tarkasteltuna rap-työpajoissa ei ole kyse vain yksittäisten nuorten mahdollisuudesta puhua aikuisille ohjaajille tai muille työpajoihin osallistuville nuorille. Kyse on laajemmasta, rakenteellisesta ilmiöstä, jolla nuorten ääni saadaan kuuluviin. Rap-työpajat paljastavat tietoa nuorten hädästä ja tarpeesta saada apua. Kuten Collins ja Bilge (2016, s. 116–123) korostavat, rap-musiikki on nuorille poliittisen ilmaisun keino tilanteessa, joissa heillä ei ole esimerkiksi äänioikeutta tai muuta mahdollisuutta vaikuttaa poliittisella tasolla asioihin. Ohjaajilla on aikuisina vastuu välittää tietoa kohtaamistaan rakenteellisista epäkohdista nuorten elämässä tai elinolosuhteissa. Rap-työpajoja järjestämällä ohjaajat voivat vahvistaa nuorten yhteiskunnallista ääntä ja tavoittaa esimerkiksi syrjäytyneitä tai syrjäytymisvaarassa olevia nuoria. Rap-työpajoissa eritaustaiset ihmiset tulevat kuulluksi sellaisina kuin ovat. Rap-työpajat toimivat nuorille tilana jakaa henkilökohtaista kokemusmaailmaansa, mutta ne tarjoavat myös rakenteellista tietoa nuorten kokemista epäkohdista.

Ohjaajat määrittelivät rap-työpajojen yhdeksi ytimeksi kulttuurin ja taiteen tuottamisen. Rap-työpajoissa kulttuuria tuotetaan yksilöllisesti ja yhteisöllisesti. Karoliina Niskanen/LEHMÄ kuvaili luovan kirjoittamisen ja etenkin rap-musiikin olevan helposti lähestyttäviä kulttuurin tekemisen muotoja, koska niihin ei liity korkeakulttuurin leimaa. Haastateltavat kuvailivat rap-musiikin sopivan kaikille sekä olevan tekemisen tavoiltaan joustavaa ja monipuolista. Rap-työpajat ovat kaikille avointa taiteellista toimintaa. Aleksis Lemola pohti, että rap-musiikin tekemisen etuna on sen helppo aloittaminen, mutta lisäksi siihen kuuluu mahdollisuus lähestulkoon loputtomaan kehittymiseen.

Osa haastateltavista painotti haluavansa ohjata työpajoja terapeutillisella otteella ja hyödyntää musiikin terapeutista luonnetta, kun taas osa korosti painottavansa työpajoissa

itse musiikin tekemistä. Tämä osoittaa, että rap-työpajoja on mahdollista ohjata useilla eri tavoilla ja painotuksilla. Työpajoilla voidaan pyrkiä taiteen tekemiseen, tunnetyöskentelyyn tai molempiin samanaikaisesti.

Rap-työpajojen päämääristä huolimatta yhteinen tekeminen perustuu luovaan tekemiseen ja luovuuden mahdollistamiseen. Karoliina Niskanen/LEHMÄ pohti rap-työpajojen ja luovan tekemisen välistä suhdetta seuraavasti:

Karoliina Niskanen/LEHMÄ: ”*Just se sellasen oman luovuuden löytäminen ja itse määrääminen siin omas taitees ja just et vaik se pääpointti ei oo se et kaikist tulis mitään muusikoit tai mitään sellai, mut kyl se must luovuus on niin paljon muutakin ku sitä et mitä sust tulee tai et tai mitään et pitää olla päämäärä olla joku artisti vaan sit sil luovuudel on niin paljon muitakin just tarkoituksii ja merkityksii ja ylipäänsä elämään ja kaikkeen liittyvää sellast vaan plussaa.*”

Haastateltava kuvailee edellä olevassa esimerkissä sitä, kuinka rap-työpajojen ensisijaisena tavoitteena ei ole luoda osallistuvista nuorista artisteja. Rap-työpajat pyrkivät enemmänkin tutustuttamaan nuoria taiteen pariin ja innostamaan omaan tekemiseen.

Toisaalta haastateltavat toivat puheessaan esiin myös musiikillisen ulottuvuuden merkityksen. Ohjaajat kokivat haluavansa ohjaamisellaan tarjota nuorille välineitä oman musiikin ja kappaleiden tekemiseen ja auttaa näitä kehittymään musiikillisesti eteenpäin. Yksi haastateltava mainitsi myös musiikin esittämisen- ja esiintymismahdollisuuksien tarjoamisen olevan tärkeä osa musiikillista ulottuvuutta, sillä aloittelevien artistiksi tavoittelevien nuorten voi olla hankalaa päästä esiintymään.

Luvussa 5.1 aiemmin mainittu ohjaajien kokemus heikosta palkkauksesta on osa laajempaa rap-työpajojen rahoittamiseen liittyvää keskustelua. Ohjaajat käsittivät rap-työpajat hyödyiltään järjestämisen arvoisiksi, mutta kokivat rahoituksen puutteen olevan harmillisen usein esteenä järjestämiselle tai ainakin vaikeuttavan rap-työpajojen toteuttamista.

Joni Stenberg kuvaili nuorten rap-työpajojen olevan yhteiskunnalle taloudellinen kuluera siinä, missä muidenkin ikäryhmien palvelut. Haastateltava kuitenkin määritteli toiminnan olevan sellaista nuorille mielekästä ja rakentavaa tekemistä, jolla voidaan ehkäistä monia yhteiskunnallisia ja sosiaalisia ongelmia, kuten nuorten ajautumista päihdemaailmaan. Jessica Jonsson-Palmroth kuvaili rap-työpajoille olevan runsaasti kysyntää sekä nuorten että nuorten kanssa työskentelevien tahojen osalta, mutta totesi, että niiden toteuttamiseen tarvittava rahoitus puuttuu toisinaan. Haastateltava piti merkityksettömänä järjestää varauksilla määrärahoilla nuorille harrastustoimintaa, josta nuoret itse eivät ole kiinnostuneita.

Karoliina Niskanen/LEHMÄ ja Simo Nieminen mainitsivat ohjanneensa rap-työpajoja niiden toteuttamista varten itse hakemillaan apurahoilla. Karoliina Niskanen/LEHMÄ kertoi hakeneensa järjestämiseen tarvittavia apurahoja yhteiskunnallisiin projekteihin ja kokevansa saaneensa niitä hyvin nuorten kanssa tehtävää työtä varten. Hän kertoi kysynnän ja rahoituksen välisestä suhteesta näin:

Karoliina Niskanen/LEHMÄ: *”Joo olis, ja se aina just tulee ilmi et ois mut rahaa ei oo ja siks ne on ollu niin mielissään ku heidän ei oo tarvinnu maksaa mitään noist. Et sitä tarvitaan mut ei oo rahaa.”*

Esimerkissä haastateltava kuvailee, kuinka rap-työpajoille on kiinnostusta, kysyntää ja tarvetta, mutta ei käytössä olevaa rahoitusta niiden järjestämiseksi. Haastateltava kertoo, kuinka rap-työpajojen järjestämisen paikkana olevat tahot ovat tyytyväisiä, koska saavat tarvitsemansa palvelun joutumatta itse maksamaan siitä. Vaikka rap-työpajojen järjestäminen nuorille on hyvä asia, on kyseenalaista palvelujärjestelmän vastuun kannalta, jos ohjaajat joutuvat järjestämään työpajoja yksityishenkilöinä omaan aktiiviseen hakemiseen perustuvien apurahoin turvin.

Rap-työpajojen rahoittaminen ja niiden kokonaisvaltaisen järjestämistyön jälkeen tapahtuva ohjaaminen eivät siis ole itsestäänselvyyksiä, vaan vaativat kaikilta yhteistyötahoilta aktiivisuutta ja oma-aloitteisuutta. Toisinaan rap-työpajojen järjestämisessä on ohjaajien lisäksi mukana lukuisia eri tahoja, joten onnistuminen edellyttää suunnitelmallisuutta ja pitkäjänteisyyttä alusta loppuun.

Rahoitukset vaikuttavat osaltaan siihen, missä ja kauanko rap-työpajat jatkuvat. Haastateltavista ainoastaan yksi työskenteli haastatteluhetkellä sellaisessa rap-työpajassa, joka oli jatkunut useamman vuoden ajan yhtäjaksoisesti. Useat haastateltavat kuvailivat rap-työpajojen projektiluonteisuutta ja lyhytaikaisuutta sekä toivoivat toiminnan olevan jatkumona pitkäjänteisempää.

Simo Nieminen: *”Ja sitten, et multa kans välillä aina kysytään sitä, että miks ei tää jatku, että missä tää jatkuu ja semmonen niinku, et sit jos kokee semmosen jonkun turvasataman tai löytää semmosen paikan ni sit olis tosi kiva just saada jatkuu, et kyl mä aina vinkkaan sitte, että olis toivottu jatkuu, mut resurssien mukaan ne sit menee että.”*

Ylläolevassa katkelmassa haastateltava kertoo, kuinka nuoret kysyvät toiminnan jatkumisesta rap-työpajojen päätyttyä. Rap-työpajojen lyhytaikaisuus mahdollistaa rap-työpajojen kokeilemisen moninaisten kohderyhmien kanssa erilaisissa ympäristöissä ja eri paikkakunnilla. Toisaalta niiden projektiluonteisuus aiheuttaa epävarmuutta ja vaikeuttaa

kiinnittymistä sekä rap-työpajojen ohjaajille että niihin osallistuville nuorille. Rap-työpajojen lyhytaikaisuus aiheuttaa taloudellista epävarmuutta ohjaajille. Rap-työpajat voivat muodostua tärkeäksi ja mielekkääksi osallistumisen areenaksi nuorille, joten niiden pitempiaikaisella jatkamisella voitaisiin edistää osallisuuden toteutumista.

Haastateltavat mielsivät rap-musiikin suosituksi ja hyvinvoivaksi musiikkigenreksi erityisesti nuorten keskuudessa. Ohjaajat kokivat yleisesti musiikin ja tunnettavuutensa ansiosta rap-musiikin hyödyntämisen hyväksi ja helposti lähestyttäväksi tavaksi työskennellä nuorten kanssa. Jessica Jonsson-Palmroth muisteli rap-työpajojen yleistymisen alkaneen noin vuodesta 2014 ja kuvaili niiden olevan jatkuvasti suosituimpia. Rap-musiikin suosioista huolimatta ohjaajat pitivät tärkeänä asiana rap-työpajoihin liittyvää tiedottamista ja markkinointia, jotta nuoret osaavat tulla niihin. Etenkin työpajojen lyhytaikaisuus asettaa nuorille haasteita löytää rap-työpajoihin niiden jatkuvasti muuttuessa ja vaihtaessa paikkaa.

Siihen, kuinka laaja-alaisesti rap-työpajoja järjestetään, vaikuttaa mahdollisesti osaltaan se, kuinka tunnettua rap-musiikki on. Lisäksi merkitystä on sillä, millaisia käsityksiä rap-musiikkiin ja sitä koskevaan työskentelyyn kohdistuu. Jessica Jonsson-Palmroth kuvaili kohtaamiaan ennakkoluuloja rap-musiikin hyödyntämisestä nuorten kanssa tehtävässä työskentelyssä seuraavasti:

*Jessica Jonsson-Palmroth: ”Mä olin ihan ihmeissäni sit ku me ekoja kertoja ollaan otettu yhteyttä just nuorisokoteihin ja noihin, kun mä nään, et siellä on se suurin kohderyhmä, ketä tarvii näitä juttuja. Mutta se, et jos siellä se vastaanottava puoli ei tiedä yhtään, mitä rap-musiikki on, jos ne kelaa, et siel on joku ilman paitaa oleva mies jenkkiauton päällä polttelemas jotain sikaria ja naiset heiluttaa pyllyä siinä, nii sitä on vähän vaikee lähtee sit selittää, et hei ku täs ois oikeesti tilaisuus, et ne lapset ja nuoret, mitkä on kokenu tosi kauheit asioita, et niille tarjotaan se mahdollisuus, koska se kirjottaminen on oikeesti tapa päästä purkaan sitä.”*

Katkelmassa haastateltava kuvailee sitä, kuinka esimerkiksi yhteistyötahoilla ei ole aina realistista käsitystä siitä, mitä rap-työpajoissa tehdään ja mihin työskentely perustuu. Tämä vaikeuttaa sekä rap-työpajojen järjestämistä että ohjaamista. Myös Simo Nieminen pohti rap-musiikkiin liitettäviä käsityksiä:

*Simo Nieminen: ”No mulle jäi siinä, me puhuttiin tossa vähän aikaa sit räpistä, niin niin tota, tavallaan et se, ettei se välttämättä se itse se nykyräppi taikka et siis paljon just tullu näitä artistien kuolemia tässä viime vuonna ja sillai, et ei se välttämättä oo hirveen tervettä se artistin taso sitte siinä toiminnassa, ja siis sillai se että, semmonen että se olis joku oikotie onneen et susta tulee hyvä räppäri et siihen ei välttämät kannata mennä mut itse siinä lajissa ja miten se voi auttaa niinku siinä henkilökohtasessa kasvussa, ni siin on semmonen todella laajat itsetutkiskelun*

*mahollisuudet ja semmonen polku mikä on hyvä pitää mukana elämässä, mut se et semmoseen niinku rap-gloorian näkeminen tavoitteellisena ni ei välttämättä oo terveellistä.”*

Edellä olevassa katkelmassa haastateltava kuvailee sitä, kuinka rap-musiikin tekeminen mahdollistaa muutakin, kuin artistiksi tulemisen ja sen mahdolliset haitat. Media vaikuttaa suuresti siihen, millaisia käsityksiä ulkopuolisille syntyy rap-musiikista ja sen yhteiskunnallisista ulottuvuuksista. Toimittajat voivat kirjoittaa rap-musiikista yksipuolisesti haitallisiin tekoihin yllyttävänä ja musiikillisesti arvottomana genrenä. (ks. esim. Mikkonen, 2004, s. 44–46; Keyes, 2005, 2–4; Rose, 1994, s. 1) Esimerkiksi rap-artistien kuolemista uutisointi on tärkeää, mutta siitä ei tule syyttää rap-musiikkia genrenä. Negatiivisia ilmiöitä on tarkasteltava musiikkigenreä laajemmin, huomioiden esimerkiksi yhteiskunnallisia rakenteita, nuorten päihteidenkäyttöä ja elinolosuhteita. Ohjaajien rooli rap-työpajoissa nuorten kanssa on merkittävä, sillä ohjaajilla on mahdollisuus kertoa rakentavasti ja totuudenmukaisesti esimerkiksi artistiuuteen kuuluvista sekä positiivisista että negatiivisista asioista. Asianmukaisella uutisoinnilla, tieteellisellä tutkimuksella ja rakentavalla keskustelulla voidaan lisätä tietoa rap-musiikin hyödyistä ja pohtia siihen yhdistettävien haittojen syitä pelkkää yksittäistä musiikkigenreä laajemmin.

## 6 JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA

Maisterintutkielmani tarkoituksena oli tarkastella nuorille suunnattuja rap-työpajoja. Halusin selvittää, millaisia kuvauksia ja merkityksiä rap-työpajojen ohjaajat antavat nuorten rap-työpajoille ja niiden ohjaamiselle. Haastattelin tutkimustani varten viittä nuorten rap-työpajojen ohjaajaa. Rap-työpajojen järjestäminen on kasvava ilmiö Suomessa, joten halusin selvittää, millaisia ajatuksia ne herättävät ohjaajissa. Tulosluvuissa esittämäni kuvaukset ja merkitykset risteävät osittain toisiaan ja niiden täydellinen erottelu toisistaan on mahdotonta. Rap-työpajojen kuvaukset ja merkitykset liikkuvat toistensa rajapinnoilla, koska työskentelyssä yhdistyvät samanaikaisesti monet eri ulottuvuudet.

Ensimmäinen tutkimuskysymykseni oli, millaista toimintaa nuorille suunnatut rap-työpajat ovat. Haastatteleman rap-työpajojen ohjaajat kuvailivat työpajoja moniammatillisesti toteutettaviksi osallisuuden edistämisen paikoiksi, joita järjestetään moninaisissa nuorten elämää ja kokemusmaailmoja koskettavissa paikoissa. Rap-työpajojen järjestäminen rakentuu ohjaajien ja eri tahojen välisessä yhteistyössä, joka vaatii joustavuutta ja suunnitelmallisuutta kaikilta osapuolilta. Ohjaajat saavat usein päättää rap-työpajojen sisällöstä ja he ovat niitä, jotka kohtaavat osallistuvia nuoria ruohonjuuritasolla. Rap-musiikki on monipuolinen väline nuorten kanssa tehtävässä työssä ja ohjaajien tyyliä sen hyödyntämiseksi ovat vaihtelevia. Yhteistyökumppanit pyrkivät yhdessä luomaan rap-työpajoista nuorten omia toiveita kunnioittaen matalan kynnyksen paikkoja osallistua.

Työpajoissa keskeisenä tavoitteena on luoda kaikille turvallinen ympäristö osallistua. Rap-työpajojen arvoja ovat esimerkiksi yhdenvertaisuus, tasa-arvo, muiden kunnioittaminen ja vapaaehtoisuus. Tavoitteen toteuttaminen ei kuitenkaan ole aina helppoa, vaan ohjaajat joutuvat reflektoimaan omia arvomaailmojaan ja tietotaitojaan sekä laatimaan yhteisiä pelisääntöjä. Ohjaajien on toisinaan tehtävä myös rajanvetoja esimerkiksi nuorten vapaan kirjoittamisen sallimisen ja toisten osallistujien turvallisuuden tunteen vaarantavien tekstien sensuroimisen välillä. Nuorten kirjoittamat ja esittämät kappalesanoitukset ovat ainutkertaisia, mikä tekee rap-työpajoista tilanteina ennakoimattomia. Ohjaajien on osattava reagoida nopeasti ja asianmukaisesti esimerkiksi osallistujien turvallisuuden tunteen vaarantaviin teksteihin. Sosiokulttuurisessa innostamisessa innostajien ongelmanratkaisukyky, organisointi- sekä johtamistaidot ovat tärkeitä (Kurki, 2000, s. 7, 80–83, 86).

Rap-työpajat ovat kulttuurista moninaisuutta, sukupuolten yhdenvertaisuutta ja seksuaalista tasa-arvoa edistäviä paikkoja. Sekä avointen että tietyille osallistujille rajattujen ryhmien tavoitteena on rohkaista nuoria osallistumaan.

Rap-työpajojen ytimenä on saada nuoret osallistumaan. Monen eri tahon puhaltaessa yhteen hiileen nuoria tavoitetaan paremmin. Jokaisella taholla on paras asiantuntemus siitä, kuinka ja mistä tavoittaa nuoria. Nuorten tavoittaminen taas edesauttaa nuorten osallistumista työpajoihin. Mitä pitkäjänteisempää, pysyvämpää ja vakiintuneempaa rap-työpajojen järjestäminen on, sitä paremmin nuorten osallisuutta voidaan edistää. Lisäksi moniammatillinen yhteistyö tukee nuorten hyvinvoinnin kokonaisvaltaista tukemista, koska jokaisella taholla on oma osaamisalueensa. Moniammatillisen yhteistyön lisäksi on muistettava, että nuorten halukkuutta osallistua voidaan tukea kuuntelemalla nuorten omia toiveita.

Toinen tutkimuskysymykseni oli, millaisia merkityksiä rap-työpajojen ohjaajat antavat nuorten rap-työpajoille ja niiden ohjaamiselle. Ohjaajat merkityksellistivät rap-työpajoja ja niiden ohjaamista itselleen. Ohjaaminen on ohjaajille taloudellisen toimeentulon lähde, mutta usein ohjauksen palkkaus on heikkoa ja töiden jatkuminen epävarmaa. Rap-työpajojen ohjaaminen on erityiseen asiantuntijuuteen perustuvaa kohtaamistyötä, jonka tekemisen motiiveja ovat taloudellisen toimeentulon lisäksi ohjaajien aito kiinnostus rap-musiikkia kohtaan ja halu työskennellä nuorten kanssa. Ohjaajilla on mahdollisuus innostaa nuoria, jakaa omaa osaamistaan muille, tuntee itsensä tarvituiksi sekä saada myönteisiä tunnekokemuksia. Ohjaamiseen kuuluu vastuunottoa ohjattavista nuorista, mutta myös oman osaamisen arvioimista ja vastuun rajallisuuden tunnistamista tilanteissa, joissa rap-työpajat eivät ole riittävä tuki nuorille. Kaikki edellä mainitut, kuten henkilökohtainen kiinnostus aihetta kohtaan, humaniset arvot sekä itsetuntemus ovat sosiokulttuurisilta innostajilta edellytettäviä ominaisuuksia (Kurki, 2000, s. 7, 80–83, 68).

Toiseksi rap-työpajojen ohjaajat merkityksellistivät rap-työpajoja nuorten yksilöllistä ja sosiaalista hyvinvointia edistäviksi paikoiksi. Rap-työpajat tarjoavat nuorille mahdollisuuden rakentavaan harrastamiseen, mutta myös puhumiseen, kuulluksi tulemiseen ja tunnetyöskentelyyn. Nuorilla on mahdollisuus rohkeuden kasvuun ja onnistumisen kokemuksiin. Lisäksi nuoret luovat rap-työpajoissa sosiaalisia verkostoja ja saavat mahdollisuuden harjoitella vuorovaikutustaitoja niin toisten nuorten kuin aikuisten ohjaajienkin kanssa. Rap-työpajoihin osallistuvat nuoret ovat samanaikaisesti moninaisia, mutta usein



myös toistensa vertaisia. Nuorten moninaisuus ja vertaisuus ovat mahdollisuuksia, mutta myös ohjaamisessa erityisesti huomioon otettavia asioita.

Kolmanneksi rap-työpajojen ohjaajat merkityksellistivät rap-työpajoja luovan taiteen ja kulttuurin tuottamiseksi sekä yhteiskunnan tekemäksi nuorten hyvinvointia edistäväksi kulttuuripanostukseksi. Rap-työpajat tarjoavat tietoa nuorten hyvinvointiin vaikuttavista epäkohdista, joita yhteiskunnan rakenteet luovat ja ylläpitävät. Rap-työpajojen järjestämisen haasteiksi haastateltavat esittivät pysyvän rahoituksen puutteen sekä rap-musiikkiin kohdistuvat ennakkoluulot ja vääristyneet käsitykset. Rap-työpajojen lyhytaikaisuus aiheuttaa epävarmuutta niin ohjaajille kuin osallistuville nuorillekin. Rap-musiikkiin kohdistuvaa epäluuloisuutta voidaan vähentää käymällä aiheesta eri osapuolten välistä avointa dialogia sekä tekemällä lisää rap-musiikkia käsittelevää tieteellistä tutkimusta.

Nuorisotutkimus ja nuorisotyö ovat toisilleen tärkeitä kumppaneita nuorten kokemusmaailmojen kokonaisvaltaiseksi ymmärtämiseksi. Näiden kahden eri tradition yhdistäminen ei kuitenkaan ole itsestään selvää. Nuorisotutkimuksen tekeminen ei aina vastaa nuorisotyön käytännön tarpeita ja odotuksia. (Kiilakoski & Honkatukia, 2018, s. 10–11.) Tutkimuksen tekeminen on myös oman kokemukseni mukaan hyvin erilaista verrattuna nuorten kanssa tehtävään käytännön työhön. Tutkimukseni keskustelee kuitenkin käytännön ruohonjuuritason nuorisotyön tekemistä koskevien kokemusten ja yhteiskuntatieteellisen tutkimuksen välillä, jonka seurauksena saadaan aikaan sekä käytännön nuorisotyötä että tieteellistä nuorisotutkimusta tukevia havaintoja.

Rap-musiikin hyödyntämisestä nuorten kanssa tehtävässä työssä on saatu pääasiassa myönteisiä tutkimustuloksia (ks. esim. Uhlig ym., 2017; Paukste & Harris, 2015; Känkänen & Rainio, 2010). Myös tätä tutkielmaa varten haastattelemieni rap-työpajojen ohjaajien puheesta voidaan tulkita, että rap-työpajat ovat sekä ohjaajille että osallistuville nuorille mieluisia paikkoja. Ohjaajat kokivat omasta näkökulmastaan, että rap-työpajat edistävät osallistuvien nuorten hyvinvointia kokonaisvaltaisesti, jonka lisäksi myös he itse saavat työskentelystä hyviä kokemuksia.

Sosiokulttuurisella innostamisella pyritään parantamaan yksilöiden ja yhteisöjen elämän laatua edistämällä vuorovaikutusta ja innostamalla ihmisiä toteuttamaan itseään (Kurki, 2000, s. 19). Tutkimukseni perusteella rap-työpajat edistävät sosiokulttuuriselle innostamiselle tyypillistä ihmisten välistä vuorovaikutusta esimerkiksi mahdollistaen nuorille

alustan sosiaalisen pääoman kasvattamiseksi ja vahvistaen dialogisuutta eritaustaisten ihmisten välillä. Tässä vuorovaikutuksessa musiikki toimii keskeisenä yhdistävänä tekijänä ihmisten välillä. Musiikki pelkästään ei kuitenkaan ole riittävä tekijä kehittävän vuorovaikutuksen rakentamiseksi, vaan rap-työpajojen ohjaajilta vaaditaan kykyä luoda turvallinen ympäristö ja kaikille yhdenvertainen mahdollisuus osallistua työpajoissa. Rap-työpajojen ohjaajat pyrkivät innostamaan nuoria toteuttamaan itseään luovan rap-musiikin tekemiseen ja sen esittämiseen. Nieminen (2019, s. 355) toteaa, että rap-työpajat eivät ole epäonnistuneita, vaikka kaikki osallistujat eivät innostuisi rap-musiikista. Kuten myös yksi haastattelemani ohjaaja totesi: *”Vitsi se ois kyllä raskas maailma, jos kaikki tekis räppiä vaan”*.

Yksi johtopäätös tutkielmassani on, että rap-työpajoille on sekä nuorten että ulkopuolisten tahojen suunnalta tulevaa kysyntää. Rap-työpajojen järjestämiseen ei kuitenkaan aina löydy tarvittavaa rahoitusta, ohjaamisen palkkaus on heikkoa ja ohjaustyön jatkuminen epävarmaa. Punkanen (2011, s. 24) toteaa, että musiikki on taloudellinen ja turvallinen virike (engl. *stimuli*) asiakkaiden kanssa tehtävässä työssä. Yksilöiden osallisuutta on tärkeää edistää mahdollisimman varhaisessa vaiheessa ennen kuin näiden sidokset yhteiskuntaan katkeavat kokonaan (Juhila, 2006, s. 53–57; Sosiaali- ja terveystieteiden ministeriö, 2003, s. 15). Rap-musiikin hyödyntäminen nuorten kanssa tehtävässä työssä ennaltaehkäisevästi, matalan kynnyksen toimintana ja varhaisen puuttumisen keinona vaikuttaisi olevan melko edullinen ja tehokas työskentelytapa nuorten tavoittamiseksi.

Rap-työpajojen järjestämisessä mukana olevat yhteistyötahot harmittelevat toisinaan pientä osallistujamäärää rap-työpajoissa. Osallistujamäärä yksittäisissä työpajoissa ei kuitenkaan kerro vielä paljoakaan niiden onnistumisesta tai nuorten hyvinvoinnista. Rap-työpajoista voi olla suuri ilo tai apu, vaikka vain muutamalle niihin osallistuvalla nuorella. Rap-työpajojen onnistumista ei ole mahdollista arvioida vain osallistujamäärien numeerisella mittauksella.

Yhteiskunnan taloudellinen tilanne sekä erityisesti sosiaalityössä vallitseva resurssipula (ks. esim. Liukas, 9.3.2018) luovat haasteita laadukkaaseen sosiaalityön toteuttamiselle. On ymmärrettävää, että taloudellisesti vaikeina aikoina innovatiivisten, esimerkiksi taidelähtöisten menetelmien kehittämiseksi ja kokeilemiselle ei välttämättä ole aikaa. Kiireen ja suuren työmäärän keskellä on turvallisempaa pysytellä tutuissa ja turvallisissa työta-

voissa, vaikka niiden ei koettaisi vastaavan tarpeisiin. Julkisen sektorin ensisijaista vastuuta kansalaisten hyvinvoinnista ei tule kuitenkaan siirtää vain kolmannen sektorin toimijoille esimerkiksi vapaaehtoistyöksi, vaikka niillä olisi julkista sektoria enemmän taloudellisia resursseja käytettävänä (Jokinen & Juhila, 2008, s. 287).

Tutkielmani perusteella voidaan todeta, että rap-työpajat kietoutuvat kokonaisvaltaisesti nuorten henkilökohtaisten kokemusmaailmojen ympärille. Hiphop-kulttuurin osa-alueena nykyisenkaltaisena tunnettu rap-musiikki syntyi 1970-luvun Yhdysvaltojen New Yorkissa. Kulttuuri sai alkunsa marginaalissa olevien kansalaisten tarpeesta saada äänensä yhteiskunnallisesti kuuluviin. (Rose, 1994, s. 2.) Hiphop-kulttuurilla ja rap-musiikilla ei alun perin ollut mitään tekemistä sosiaalityön kanssa, mutta marginaalisuuden kokemukset ovat keskeisiä teemoja myös sosiaalityölle. Juhilan (2006, s. 118–119) mukaan osallistavan sosiaalityön tavoitteena on vahvistaa marginaalisessa asemassa olevia yksilöitä ja yhteisöjä kunnioittaen näiden kokemusmaailmaa ja tietoa. Vaikka 2020-luvun Suomi on ympäristöltään ja yhteiskunnalliselta tilanteeltaan huomattavasti 1970-luvun Etelä-Bronxista poikkeava, on myös Suomessa marginaalisuuden kokemuksia sekä marginaalissa olevia yksilöitä ja yhteisöjä. Marginaalisuuden ilmeneminen on aina paikallista.

On tärkeää ymmärtää, että kaikki rap-työpajaan osallistuvat nuoret eivät ole marginaalisessa asemassa, syrjäytyneitä, syrjäytymisvaarassa olevia tai huonosti voivia nuoria. Rap-työpajat ovat kaikille avoimia rakentavan tekemisen paikkoja. Sosiaalityö voisi kuitenkin hyötyä rap-musiikin ja -työpajojen käyttämisestä osana työskentelyä etenkin haasteellisissa tilanteissa olevien nuorten kanssa. Sosiaalityöllä on potentiaalisia mahdollisuuksia, mutta myös velvoite tukea haasteellisissa elämäntilanteissa olevia nuoria. Suomen lainsäädännössä painotetaan nuorten asiakkaiden ja palveluja käyttävien nuorten osallistumista ja osallisuutta (Nuorisolaki 1285/2016; Sosiaalihuoltolaki 1301/2014; Lastensuojelulaki 417/2007). Nuorten kanssa tehtävän työskentelyn tulee perustua nuorten omaan aktiivisuuteen ja vahvaan dialogisuuteen, eikä ulkoapäin tapahtuvaan sopeuttamiseen (ks. esim. Freire, 2005). Sen sijaan rap-työpajat toimivat parhaimmillaan keinona tavoittaa nuoria, saada heidät osallistumaan ja kuulla kokemuksia heidän omasta näkökulmastaan.

Rap-musiikin hyödyntäminen sosiaalityössä työpajojen avulla ei tarkoita sitä, että sitä tulisi käyttää ainoana työmenetelmänä sosiaalihuollossa. Rap-musiikki ei kiinnosta kaikkia

nuoria, eikä sen hyödyntäminen tunnu luontevalta kaikille työntekijöillekään. Sen hyödyntäminen on kuitenkin yksi potentiaalinen työväline nuorten tavoittamiseksi ja heidän kanssaan työskentelemiseksi. Perinteisiä tai aiemmin toimiviksi havaittuja työskentelymenetelmiä ei tarvitse poistaa käytöstä, mutta niiden rinnalle voidaan kehittää myös uudenlaisia työmuotoja. Uusien työtapojen kokeileminen ja vakiintuminen edellyttää työntekijöiltä, mutta myös organisaatioiden johdoilta, uskallusta ja työn ulkopuolisen osaamisen tuomista mukaan työhön. Tutkimukseni perusteella rap-työpajoja järjestetään moniammatillisesti eri tahojen välillä, mutta edelleen harvoin yhteistyössä sosiaalitoimen kanssa.

Rap-musiikille on tyypillistä, että sen sanoitukset kertovat arkielämän vastoinkäymisistä ja henkilökohtaisessa elämässä koetusta epäoikeudenmukaisuudesta. Rap-musiikki on poliittisen ilmaisun alusta nuorille. (Collins & Bilge, 2016, s. 116–123.) Kaikesta nuorten rap-musiikin välityksellä kertomasta ei tule kuitenkaan huolestua, vaikka sanoitukset kuulostaisivat aggressiivisilta, kantaaottavilta tai sopimattomilta. Rap-musiikin sanoituksissa esitetyt asiat voivat olla myös fiktiivisiä ja vertauskuvainnollisia, jonka avulla oma ääni ja kokemukset on mahdollista tuoda esiin.

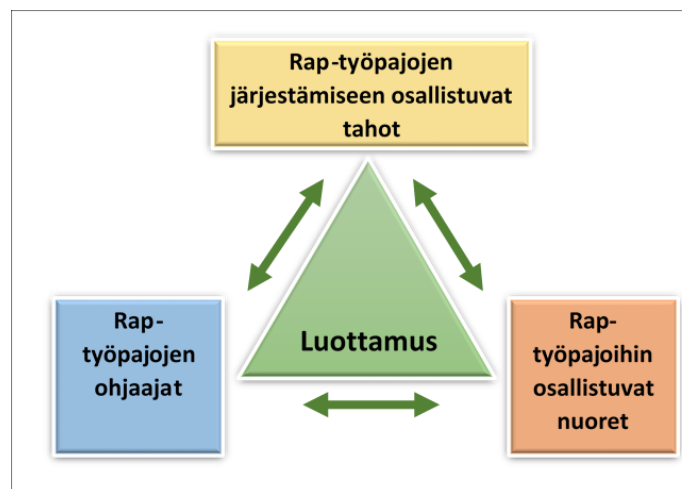
Tutkimukseni perusteella voidaan todeta, että nuorilla on tarve puhua kokemuksistaan ja tulla kuulluiksi. Nuorten rap-työpajoissa esitetyt sanoitukset ja tarinat paljastavat ohjaajille tietoa esimerkiksi nuorten hyvinvoinnista, elinoloista, alueellisista eroista, avun tarpeesta ja erilaisista epäkohdista nuorten elämässä. Nämä kaikki ovat tekijöitä, joihin on mahdollista vaikuttaa yksilöllisen, yhteisöllisen ja rakenteellisen sosiaalityön keinoin.

Tutkimuksessani ilmeni, että rap-työpajoista tiedottaminen ja niiden markkinointi ovat tärkeitä toimia nuorten tavoittamiseksi. Rakenteellisen muutoksen ja oikeudenmukaisemman yhteiskunnan aikaansaamiseksi tiedottamista nuorten hyvinvointia uhkaavista epäkohdista ja markkinointia nuorten hyvinvointia tukevista työmenetelmistä on kuitenkin tehtävä myös päättävillä tahoilla.

Sosiokulttuurisen innostamisen toteuttaminen tapahtuu eri osapuolten välisessä yhteistyössä (Ventosa, 1993, s. 18–24; ref. Kurki, 2000, s. 47). Moniammatillisessa yhteistyössä luottamus kytkeytyy keskeisesti rap-työpajoihin ja niiden toteuttamisessa mukana olevien osapuolten välisiin suhteisiin. Haastatteluissa ilmeni, että ohjaajien osaamisen uskottavuus on keskeistä sen kannalta, millaiseksi nuorten luottamus ohjaajia kohtaan rakentuu. Rap-työpajojen onnistumiseksi nuorten on luotettava ensisijaisesti rap-työpajojen

ohjaajiin sekä näiden musiikilliseen osaamiseen. Lisäksi nuorten on luotettava muihin rap-työpajojen toteuttamisessa mukana oleviin tahoihin. Sosiokulttuurisen innostamisen edellytysten mukaisesti myös innostajien eli tässä tapauksessa rap-työpajojen ohjaajien on vastavuoroisesti uskottava ja luotettava innostettaviensa kykyihin (Kurki, 2000, s. 83).

Nuorten lisäksi mahdollisten muiden rap-työpajojen toteuttamiseen osallistuvien tahojen on myös luotettava rap-työpajojen ohjaajiin. Rap-työpajojen toteuttaminen perustuu suunnitelmallisuuteen. Paukste ja Harris (2015, s. 24–29) sekä Wilson ym. (2017, s. 1369–1410) havaitsivat tutkimuksissaan rap-musiikkiin ja rap-artisteihin kohdistuvien ennakkoluulojen vaikeuttavan rap-työpajojen toteuttamista. Myös omassa tutkimuksessani ilmeni, että ohjaajat kohtaavat rap-musiikkiin ja sen hyödyntämiseen kohdistuvia negatiivisia ja varauksellisia käsityksiä. Rap-työpajojen ohjaajien on kyettävä luottamaan yhteistyökumppaneina oleviin tahoihin. Työpajat eivät voi onnistua, mikäli ohjaajien ja toteuttamisessa mukana olevien tahojen välillä ei vallitse keskinäinen luottamus. Rap-työpajojen onnistuminen edellyttää, että kaikkien osapuolten välinen luottamussuhde on toimiva (ks. Kuvio 1.).



Kuvio 1. Osapuolten välinen luottamus edellytyksenä rap-työpajojen onnistumisessa.

Suomalaisen sosiaalityön tutkimuksen näkökulmasta maisterintutkielmani tarjoaa tutkimustietoa uudenlaisesta, tuoreesta näkökulmasta. Vaikka tutkimuksellinen kiinnostus Suomessa koko hiphop-kulttuuria kohtaan on kasvanut 2000-luvulta lähtien (Sykäri ym., 2019, s. 20), on etenkin rap-musiikkia käsittelevä sosiaalityön tutkimus ollut vähäistä. Tutkimussuunnitelmaa aloittaessani alkuperäinen toiveeni oli haastatella rap-työpajoihin osallistuvia nuoria. Suunnitelma muotoutui vähitellen sellaiseen muotoon, että se oli realistista ja mielekästä toteuttaa. Rap-musiikkia käsittelevässä nuorisotutkimuksessa on

keskitytty paljon nuorten kokemuksiin, joten aikuisten ohjaajien haastatteleminen tuntui mielekkäältä ja itselleni uutta tietoa tarjoavalta mahdollisuudelta.

Sosiaalityö hyötyy tutkimustuloksista myös käytännön työn kehittämisen kannalta. Sosiaalityön kiinnostus taidelähtöisten menetelmien hyödyntämiseen perinteisen keskustele- van työtteen rinnalla kasvaa hitaasti mutta varmasti (Huss, 2019, s. 1; Känkänen & Rai- nio, 2010, s. 6-7). Tämän tutkimuksen tuloksia voidaan hyödyntää kehitettäessä sosiaali- työssä käytettäviä menetelmiä. Sosiaalityön yliopistollisessa koulutuksessa sekä sosiaali- työn työpaikkojen täydentävissä koulutuksissa on mahdollista järjestää rap-työpajojen ja yleisesti taidelähtöisten menetelmien hyödyntämistä koskevia luentoja ja infotilaisuuksia. Oman kokemukseni mukaan osa sosiaalityöntekijöistä ei ole edes tietoisia rap-työpajojen olemassaolosta, vaikka siellä toisinaan esiin tulevat nuorten ongelmatilanteet ovat sosi- aalityön osaamisen ydinaluetta.

Aineistoni perusteella rap-musiikkia kohtaan kohdistuu edelleen ennakkoluuloja. Jatko- tutkimuksen kannalta olisi kiinnostavaa tutkia sitä, millaisia käsityksiä sosiaalityönteki- jöillä on rap-musiikista ja yleisesti taidelähtöisiin menetelmiin perustuvista työtavoista sekä millaisia resursseja niiden toteuttamiseksi on omassa työssä.

Maisterintutkielmani tekeminen oli monivaiheinen oppimisprosessi. Opin tutkielman te- kemisen aikana tutkittavasta aiheesta, mutta myös itsestäni oppijana ja tulevana sosiaa- lialan asiantuntijana. Koin tutkimusta tehdessäni vastoinkäymisiä ja turhautumisen tun- teita, mutta myös valtavasti onnistumisen ja oppimisen kokemuksia. Valitsin tutkimusai- heeni puhtaasti omien kiinnostuksen kohteideni perusteella, enkä ole katunut päätöstäni hetkeäkään. Aiheeseen perehtyminen aiemman tutkimuskirjallisuuden avulla sekä oman tutkimusaineiston hankkiminen ja sen analysointi olivat valtavan inspiroivia vaiheita tut- kimusprosessissa.

Mahdollisuus opiskeluun ja oppimiseen ovat arvokkaita etuoikeuksia, eikä niitä tule ottaa itsestäänselvyyksinä. Suuret kannustimet tutkielmani tekemiseen olivat aito kiinnostuk- seni ja uskoni tutkittavaa aihetta kohtaan. Uskon hiphop-kulttuurin hyvyteen ja sen po- tentiaaliin nuorten kanssa tehtävässä työssä. En olisi kuitenkaan kyennyt tutkielman lop- puun saattamiseen ilman muita tutkimusprosessin aikana mukana olleita henkilöitä. Ta- paamiset oman ohjaajani kanssa ja hänen kommenttinsa mahdollistivat minulle arvok- kaita oivalluksia. Käymäni keskustelut rap-työpajojen ohjaajien kanssa olivat innostavia

ja uskoa tulevaisuuteen valavia. Haluan kiittää myös perhettäni ja ystäviäni maisterintutkimani kommentoimisesta sekä koko opintojeni ajan saamastani tuesta. Kiitos, että uskotte minuun sellaisena kuin olen.

## LÄHTEET

- Aineistohallinnan käsikirja. (2019). *Osa 8: Tunnisteellisuus ja anonymisointi*. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto. Saatavilla sähköisesti osoitteessa: <https://www.fsd.uta.fi/aineistohallinta/fi/tunnisteellisuus-ja-anonymisointi.html>. Viitattu 14.11.2019.
- Armstrong, E. G. (2001). Gangsta misogyny: A content analysis of the portrayals of violence against women in rap music, 1987-1993. *Journal of Criminal Justice and Popular Culture*, 8(2), 96–126.
- Bennett, A. (1999). Rappin' on the Tyne: white hip hop culture in Northeast England – an ethnographic study. *The Sociological Review*, 45(1), 1–24.
- Bradley, A. & DuBois, A. (2010). Introduction. In D. Chuck & Common & A. Bradley & A. DuBois & H. L. Gates (Ed.), *The anthology of rap* (s. xxix–xlvii). New Haven: Yale University Press.
- Bruscia, K. E. (2014). *Defining music therapy* (3rd edition). University Park, Illinois: Barcelona Publishers.
- Chang, J. & Haavisto, L. (2008). *Can't stop, won't stop: Hiphopsukupolven historia*. Helsinki: Like.
- Collins, P. H. & Bilge, S. (2016). *Intersectionality*. Cambridge, UK; Malden, MA: Polity Press.
- Dickens, L. & Lonie, D. (2013). Rap, rhythm and recognition: Lyrical practices and the politics of voice on a community music project for young people experiencing challenging circumstances. *Emotion, Space and Society*, 9(1), 59–71.
- Eerola, T. & Saarikallio, S. (2010). Musiikki ja tunteet. Teoksessa J. Louhivuori & S. Saarikallio (toim.), *Musiikkipsykologia* (s. 259–278). Jyväskylä: Atena.
- Eskola, J. & Suoranta, J. (1998). *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.
- Freire, P., Kuortti, J. & Tomperi, T. (2005). *Sorrettujen pedagogiikka*. Tampere: Vastapaino.
- Harkness, G. (2012). True School: Situational Authenticity in Chicago's Hip-Hop Underground. *Cultural Sociology*, 6(3), 283–298.
- Hilamaa, H. & Varjus, S. (2004). HIPHOP: Pohjoinen ulottuvuus. Teoksessa J. Lindfors & P. Gronow & J. Nyman (toim.), *Suomi soi 2. Rautalangasta hiphoppiin* (s. 193–203). Helsinki: Tammi.
- Hilamaa, H. & Varjus, S. (2000). *Musta syke: Funkin, diskon & hiphopin historia*. Helsinki: Like.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. (2008). *Tutkimushaastattelu: Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Hokkanen, L. (2014). *Autetuksi tuleminen: Valtaistavan sosiaalisen asianajon edellyttämät toimijuudet*. Rovaniemi: Lapin yliopisto.



- Huss, E. (2019). Introduction. Arts in social work practice: from theory to practice, an introductory chapter. In E. Huss & E. Bos (Ed.), *Art in social work practice. Theory and practice: International perspectives* (pp. 1–6). London: Routledge.
- Hämäläinen, J. & Kurki, L. (1997). *Sosiaalipedagogiikka*. Porvoo: WSOY.
- Jokinen, A. & Juhila, K. (2008). Jännitteitä ja suuntaviivoja aikuisten sosiaalityössä. Teoksessa A. Jokinen & K. Juhila (toim.), *Sosiaalityö aikuisten parissa* (s. 282–289). Tampere: Vastapaino.
- Jolanki, O. & Karhunen, S. (2010). Renki vai isäntä? Analyysiohjelmat laadullisessa tutkimuksessa. Teoksessa J. Ruusuvoori & P. Nikander & M. Hyvärinen (toim.), *Haastattelun analyysi* (s. 395–410). Tampere: Vastapaino.
- Juhila, K. (2006). *Sosiaalityöntekijöinä ja asiakkaina: Sosiaalityön yhteiskunnalliset tehtävät ja paikat*. Tampere: Vastapaino.
- Keyes, C. L. (2002). *Rap music and street consciousness*. Urbana: University of Illinois Press.
- Kiilakoski, T. & Honkatukia, P. (2018). Miten tutkia nuoria ja nuorisotyötä? Teoksessa T. Kiilakoski & P. Honkatukia (toim.), *Miten tutkia nuoria ja nuorisotyötä?* (s. 8–30). Tampere: Vastapaino.
- Kobin, C. & Tyson, E. (2006). Thematic analysis of hip-hop music: Can hip-hop in therapy facilitate empathic connections when working with clients in urban settings? *The Arts in Psychotherapy*, 33(4), 343–356.
- Krippendorff, K. (2013). *Content analysis: An introduction to its methodology* (3rd Ed.). Thousand Oaks, California: SAGE.
- Kulovaara, K. (2016). Uusi hallinta managerialismina. Teoksessa M. Nousiainen & K. Kulovaara (toim.), *Hallinnan ja osallistamisen politiikat* (s. 22–64). Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Kurki, L. (2000). *Sosiokulttuurinen innostaminen: Muutoksen pedagogiikka*. Tampere: Vastapaino.
- Känkänen, P. (2013). *Taidelähtöiset menetelmät lastensuojelutyössä: Kohti tilaa ja kokemuksia*. Helsinki: Terveyden ja hyvinvoinnin laitos.
- Känkänen, P. & Rainio, A. P. (2010). Suojassa, mutta näkyvissä – taidelähtöinen toiminta osallisuuden rakentajana lastensuojelussa. *Nuorisotutkimus*, (4), 4–20.
- Kärjä, A.-V. (2019). Suomiräppiä ennen suomiräppiä: suomalainen rap ja historian poliittisuus. Teoksessa V. Sykäri & I. Rantakallio & E. Westinen & D. Cvetanović (toim.), *Hiphop Suomessa: Puheenvuoroja tutkijoilta ja tekijöiltä* (s. 89–123). Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto/Nuorisotutkimusseura.
- Lastensuojelulaki 417/2007. Annettu Helsingissä 13.4.2007. Saatavilla sähköisesti osoitteessa <https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/2007/20070417>. Viitattu 3.2.2019.
- Lefever, H. G. (1981). "Playing the Dozens": A Mechanism for Social Control. *Phylon*, 42(1), 73–85.

- Liukas, C. (9.3.2018). Tutkijat: Sosiaalityö vaatii akateemisen koulutuksen. *Helsingin yliopisto*. Haettu osoitteesta <https://www.helsinki.fi/fi/uutiset/hyvinvointiyhteiskunta/tutkijat-sosiaalityo-vaatii-akateemisen-koulutuksen>. Viitattu 22.12.2019.
- Manrique, R. G. (2019). *Ocio Juvelin, Participación y Música: Proyecto De Animación Cultural en Villamuriel de Cerrato*. Universidad de Valladolid, Facultad de Educación de Palencia.
- McLeod, K. (1999). Authenticity Within Hip-Hop and Other Cultures Threatened with Assimilation. *Journal of Communication*, 49(4), 134–150.
- Merino Fernández, J. V. (1997). *Programas de Animación Sociocultural*. Madrid: Narcea. Ref. Kurki (2000).
- Miesten syrjäytyminen alkaa jo peruskoulussa – "On jumiuduttu kotiin jopa kahdeksi vuodeksi". (1.4.2017). *Yle Uutiset*. Haettu osoitteesta <https://yle.fi/uutiset/3-9513404>. Viitattu 28.12.2019.
- Mikkonen, J. (2004). *Riimi riimistä: Suomalaisen hiphopmusiikin nousu ja uho*. Helsinki: Otava.
- Miles, M. B. & Huberman, A. M. (1984). *Qualitative data analysis: A sourcebook of new methods*. Beverly Hills: Sage.
- Myllylä, A. & Tolonen, L. (2015). *Hiphop-artistien käsityksiä artistina kasvuun vaikuttavista tekijöistä*. Tampereen yliopisto, Kasvatustieteiden tiedekunta.
- Nieminen, P. (2019). Graffitit ja katutaide nuorisotyön välineinä. Teoksessa V. Sykäri & I. Rantakallio & E. Westinen & D. Cvetanović (toim.), *Hiphop Suomessa: Puheenvuoroja tutkijoilta ja tekijöiltä* (s. 340–356). Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto/Nuorisotutkimusseura.
- Nivala, E. & Ryyänän, S. (2017). Sosiaalipedagoginen viitekehys nuorisotalon työssä. Teoksessa T. Hoikkala & J. Koivukangas (toim.), *Kenen nuorisotyö? Yhteisöpedagogiikan kentät ja mahdollisuudet* (s. 75–92). Helsinki: Humanistinen ammattikorkeakoulu.
- Nuorisolaki 1285/2016. Annettu Helsingissä 21.12.2016. Saatavilla sähköisesti osoitteessa <https://www.finlex.fi/fi/laki/alkup/2016/20161285>. Viitattu 2.12.2019.
- Nuorten syrjäytyminen on estettävä. (18.6.2012). *Helsingin Sanomat*. Haettu osoitteesta <https://www.hs.fi/paakirjoitukset/art-2000002538771.html>. Viitattu 11.1.2020.
- Nuorten syrjäytymistä voi torjua jo ennalta, ja siihen on löydetty hyviä malleja. (11.1.2020). *Helsingin Sanomat*. Haettu osoitteesta <https://www.hs.fi/paakirjoitukset/art-2000006369202.html>. Viitattu 11.1.2020.
- Olson-McBride, L. & Page, T. F. (2012). Song to Self: Promoting a Therapeutic Dialogue with High-Risk Youths Through Poetry and Popular Music. *Social Work with Groups*, 35(2), 124–137.
- Paukste, E. & Harris, N. (2015). Using rap music to promote adolescent health: pilot study of VoxBox. *Health Promotion Journal of Australia*, 26, 24–29.
- Pikku G. (2003). *Me ollaan nuorisot*. Räjähdyksivaara. Warner Music Finland.
- Powell, F. W. (2001). *The politics of social work*. London: SAGE.

- Punkanen, M. (2011). *Improvisational Music Therapy and Perception of Emotions in Music by People with Depression*. (Jyväskylä studies in humanities). Jyväskylän yliopisto, Humanistinen tiedekunta.
- Rantakallio, I. (2019). *New Spirituality, Atheism, and Authenticity in Finnish Underground Rap*. University of Turku, Faculty of Humanities.
- Rantala, J. (2017). *Rakenne, julkinen muisti ja vastakulttuuri Maputon räp-musiikissa (Mosambik) ja pohjoismaisessa uusspiritualistisessa yhteisössä*. (Publications of the University of Eastern Finland. Dissertations in Education, Humanities, and Theology., no 109 Doctoral dissertation). University of Eastern Finland, Philosophical Faculty.
- Rose, T. (1994). *Black noise: Rap music and black culture in contemporary America*. Hanover (N.H.): Wesleyan U.P.
- Ruusuvuori, J. (2010). Litteroijan muistilista. Teoksessa J. Ruusuvuori & P. Nikander & M. Hyvärinen (toim.), *Haastattelun analyysi* (s. 424–431). Tampere: Vastapaino.
- Ruusuvuori, J. & Nikander, P. & Hyvärinen, M. (2010). Haastattelun analyysin vaiheet. Teoksessa J. Ruusuvuori & P. Nikander & M. Hyvärinen (toim.), *Haastattelun analyysi* (s. 9–36). Tampere: Vastapaino.
- Saarikallio, S. (2010). Musiikin tunnenerkitykset arkielämässä. Teoksessa J. Louhivuori & S. Saarikallio (toim.), *Musiikkipsykologia* (s. 279–293). Jyväskylä: Atena.
- Saarikomäki, E. & Honkatukia, P. (2017). Teoksessa T. Hoikkala & J. Koivukangas (toim.), *Kenen nuorisotyö? Yhteisöpedagogiikan kentät ja mahdollisuudet* (s. 172–182). Helsinki: Humanistinen ammattikorkeakoulu.
- Sosiaalialan korkeakoulutettujen ammattijärjestö Talentia ry. (2017). *Arki, arvot ja etiikka - Sosiaalialan ammattihenkilön eettiset ohjeet*. Saatavilla sähköisesti osoitteessa: [http://talentia.e-julkaisu.com/2017/eettiset-ohjeet/docs/Talentia\\_Etiikkaopas\\_2017.pdf](http://talentia.e-julkaisu.com/2017/eettiset-ohjeet/docs/Talentia_Etiikkaopas_2017.pdf).
- Sosiaalihuoltolaki 1301/2014. Annettu Helsingissä 30.12.2014. Saatavilla sähköisesti osoitteessa <https://www.finlex.fi/fi/laki/alkup/2014/20141301>. Viitattu 2.12.2019.
- Sosiaali- ja terveysministeriö. (2003). *Sosiaali- ja terveysministeriön työryhmämuistioita 2003:23. Köyhyyden ja sosiaalisen syrjäytymisen vastainen kansallinen toimintasuunnitelma vuosille 2003-2005*. Helsinki: Sosiaali- ja terveysministeriö.
- Suomessa on jo lähes 70 000 syrjäytynyttä nuorta, etenkin poikien asema on heikentynyt – Professori kertoo viisi konkreettista keinoa syrjäytymisen ehkäisyyn. (25.10.2017). *Helsingin Sanomat*. Haettu osoitteesta <https://www.hs.fi/paivanlehti/25102017/art-2000005421816.html>. Viitattu 11.1.2020.
- Sykäri, V. & Rantakallio, I. & Westinen, E. & Cvetanović, D. (2019). Johdanto: Hiphop Suomessa 35 vuotta. Teoksessa V. Sykäri & I. Rantakallio & E. Westinen & D. Cvetanović (toim.), *Hiphop Suomessa: Puheenvuoroja tutkijoilta ja tekijöiltä* (s. 7–32). Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto/Nuorisotutkimusseura.
- Tiittula, L. & Ruusuvuori, J. (2005). Johdanto. Teoksessa J. Ruusuvuori & L. Tiittula (toim.), *Haastattelu: Tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus*, (2. painos, s. 9–21). Tampere: Vastapaino.

- Travis Jr., R. & Rodwin, A. H. (2019). Therapeutic applications of hip-hop with U.S. homeless adults with severe mental illness. In E. Huss & E. Bos (Ed.), *Art in social work practice. Theory and practice: International perspectives* (pp. 170–180). London: Routledge.
- Tuomi, J. & Sarajärvi, A. (2002). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Tammi.
- Tutkimuseettinen neuvottelukunta. (2013). *Hyvä tieteellinen käytäntö ja sen loukkausepäilyjen käsitteleminen Suomessa. Tutkimuseettisen neuvottelukunnan ohje 2012*. Helsinki: Tutkimuseettinen neuvottelukunta. Saatavilla sähköisesti osoitteessa: [https://www.tenk.fi/sites/tenk.fi/files/HTK\\_ohje\\_2012.pdf](https://www.tenk.fi/sites/tenk.fi/files/HTK_ohje_2012.pdf). Viitattu 14.11.2019.
- Tyson, E. H. (2002). Hip Hop Therapy: An Exploratory Study of a Rap Music Intervention with At-Risk and Delinquent Youth. *Journal of Poetry Therapy*, 15(3), 131–144.
- Uhlig, S. & Dimitriadis, T. & Hakvoort, L. & Scherder, E. (2017). Rap and singing are used by music therapists to enhance emotional self-regulation of youth: Results of a survey of music therapists in the Netherlands. *The Arts in Psychotherapy*, 53, 44–54.
- Vaattovaara, T. (2012). Lapin gangstat. Hiphop-harrastuksen vaikutus lappilaisen miehen kulttuuri-identiteettiin. Teoksessa M. Salasuo & J. Poikolainen & P. Komonen (toim.), *Katukulttuuri. Nuorisoesiintymiä 2000-luvun Suomessa* (s. 142–168). Helsinki: Nuorisotutkimusseura.
- Ventosa, V. (1993). *Fuentes de la Animación Sociocultural en Europa*. Madrid: Editorial Popular. Ref. Kurki (2000).
- Westinen, E. (2014). *The Discursive Construction of Authenticity: Resources, Scales and Polycentricity in Finnish Hip Hop Culture*. (Jyväskylä Studies in Humanities 227. Doctoral dissertation). University of Jyväskylä and Tilburg University, Faculty of Humanities.
- Westinen, E. (2012). Bättre folk – kriittinen sosiolingvistinen kommentti suomalaisessa rap-musiikissa. Teoksessa M. Salasuo & J. Poikolainen & P. Komonen (toim.), *Katukulttuuri. Nuorisoesiintymiä 2000-luvun Suomessa* (s. 119–141). Helsinki: Nuorisotutkimusseura.
- Wilson, E. & Perez-y-Perez, M.-V. & Evans, N. (2017). Editing hip-hop within youth work activities: an actor-network theory analysis. *Journal of Youth Studies*, 20(10), 1396–1410.
- Yli-Tepsa, H. (2019). Rap-työpajat voimaantumisen sosiaalisena kontekstina. Teoksessa V. Sykäri & I. Rantakallio & E. Westinen & D. Cvetanović (toim.), *Hiphop Suomessa: Puheen-vuoroja tutkijoilta ja tekijöiltä* (s. 322–340). Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto/ Nuorisotutkimusseura.

# LIITTEET

## Liite 1. Kutsu tutkimukseen



### Hei sinä nuorille rap-työpajoja ohjaava tai ohjannut henkilö!

Haluaisitko kertoa ajatuksistasi työpajoihin liittyen juttelemalla kahvikupin äärellä? Sinulla on nyt mahdollisuus tarjota arvokasta tutkimustietoa. Tutkimuksessa ollaan kiinnostuneita henkilökohtaisista ajatuksistasi ja mielipiteistäsi riimityöpajojen ohjaajana.

Olen Titta Mäkinen, sosiaalityön opiskelija Helsingin yliopistosta ja teen tutkimusta osana opintojani. Tutkimukseni tarkoituksena on tuottaa tieteellistä tietoa rap-työpajoista. Tutkimuksesta saadut tulokset palautetaan Helsingin yliopistolle maisterintutkielmana. Kerron sinulle tässä kirjeessä tärkeää tietoa tutkimuksesta.

Saatat pohtia: Mitä minulta kysytään ja mitä minun täytyy vastata? Haastattelussa olen kiinnostunut kuulemaan **sinun ajatuksiasi ja näkemyksiäsi rap-työpajoista sekä toiminnan erilaisista merkityksistä**. Oikeita tai vääriä vastauksia ei ole: Sinun ajatuksesi ovat minulle tärkeitä!

Tutkimus toteutetaan **noin tunnin mittaisena haastatteluna**. Haastattelutilanteessa ei ole minun lisäksi paikalla muita henkilöitä. Voimme joustavasti yhdessä sopia sopivan ajankohdan ja paikan haastattelun tekemiselle kesä-elokuulle 2019.

Nauhoitan haastattelun tutkimuskäyttöön. Tutkimuksen tulokset pyritään kuitenkin raportoimaan siten, etteivät vastaukset ole tunnistettavissa. Minä tutkijana olen ainoa, joka käsittelee nauhoitteita ja tutkimuksen aineistoa. Ulkopuoliset eivät saa tietoja haastatteluun osallistumisesta. Tutkimuksen päätyttyä hävitän alkuperäiset tutkimusnauhoitteet, mutta säilytän anonyymit tekstiaineistot mahdollista myöhempää tutkimuskäyttöä varten.

Vielä yksi asia! **Haastattelua ei kannata jännittää**. Tarjoan haastattelussa paikasta riippumatta kahvit ja pientä purtavaa. Haastattelu on luonteeltaan vapaamuotoinen, rento ja keskusteleva.

Annan mielelläni lisätietoja, jos sinulle tulee mitä tahansa kysyttävää. Voit keskustella kaikesta tutkimukseen liittyvästä luottamuksellisesti kanssani. Mikäli päätät osallistua tutkimukseen, **toivon sinun ottavan yhteyttä suoraan minuun joko soittamalla, lähettämällä tekstiviestin tai sähköpostia haastattelun sopimiseksi**. Voit jättää myös pelkän yhteydenottopyynnön esimerkiksi tekstiviestillä, jolloin otan sinuun yhteyttä.

Tule rohkeasti mukaan kertomaan ajatuksistasi!

Yhteystiedot:

Titta Mäkinen, Helsingin yliopisto

(Puhelinnumero) / (Sähköpostiosoite)

## Liite 2. Suostumuslomake

Tutkijan yhteystiedot:  
Titta Mäkinen  
(Sähköpostiosoite)  
(Puhelinnumero)

### SUOSTUMUSLOMAKE TUTKIMUKSEEN OSALLISTUMISESTA

Tutkimuksen nimi: Rap-työpajojen voimaannuttavat mahdollisuudet nuorten kanssa tehtävässä työssä - Ohjaajien ajatuksia nuorille suunnatuista riimityöpajoista

Minua on pyydetty osallistumaan haastatteluun tutkimuksessa *Rap-työpajojen voimaannuttavat mahdollisuudet nuorten kanssa tehtävässä työssä - Ohjaajien ajatuksia nuorille suunnatuista riimityöpajoista*. Haastattelussa antamiani vastauksia käsittelee ainoastaan sosiaalityön opiskelija Titta Mäkinen Helsingin yliopistosta. Haastattelu toteutetaan yhdessä valittuna ajankohtana kesän tai syksyn 2019 aikana. Tutkimuksen aiheena ovat ajatukseni rap-työpajoista, joita olen ohjannut. Tietoja minusta ei kerätä muualta tai muulla tavalla.

Olen perehtynyt saamaani tutkimuksen kutsukirjeen sisältöön huolellisesti ja saanut tarvittaessa lisätietoa tutkimuksesta etukäteen. Ymmärrän, että tutkimustulosten raportoinnissa pyritään akateemisten käytänteiden mukaisesti siihen, etteivät vastaukseni ole tunnistettavissa ja liitettävissä minuun henkilönä. Olen tietoinen siitä, että haastattelu nauhoitetaan.

Ymmärrän, että osallistumiseni tutkimukseen on vapaaehtoista. Minulla on oikeus, milloin tahansa tutkimuksen aikana ja syytä ilmoittamatta keskeyttää tutkimukseen osallistuminen tai peruuttaa suostumukseni siihen ilmoittamalla tutkijalle. Tutkimuksen keskeyttämisestä tai suostumuksen peruuttamisesta ei aiheudu minulle haitallisia seuraamuksia.

Ymmärrän, että tutkimuksesta saadut tulokset palautetaan Helsingin yliopistolle. Haastatteluni nauhoite hävitetään välittömästi tutkimuksen päätyttyä, mutta annan suostumukseni nimettömien vastausteni kirjalliselle säilyttämiselle mahdollista myöhempää tutkimuskäyttöä varten.

Kaikki edellä mainitut tiedot tutkimuksesta ja osuudestani siinä on kerrottu minulle myös suullisesti haastattelun alkaessa. Olen saanut riittävästi tietoa osallistumistani tutkimukseen. Ymmärrän ja allekirjoituksellani vahvistan, että osallistun tiedotteessa ja tässä suostumuslomakkeessa kerrottuun tutkimukseen vapaaehtoisesti. Annan tutkijalle luvan hyödyntää haastattelussa antamiani vastauksia tutkimuskäyttöön luottamuksellisesti.

**Suostumuksen antajan**

**Suostumuksen vastaanottajan**

**Allekirjoitus ja nimenselvennys**

**Allekirjoitus ja nimenselvennys**

**Päivämäärä ja paikka**

### **Liite 3. Haastattelurunko**

Haastattelun kysymykset saattavat vielä osittain muuttua ja täydentyä tutkimusprosessin edetessä. Joitakin alla olevista kysymyksistä ei välttämättä kysytä lainkaan. Haastateltavan henkilön vastaukset ohjaavat keskustelun kulkua ja näin ollen esimerkiksi kysymysten järjestystä ja tarvetta. Kysymysten tarkoituksena on rajata keskustelua siten, että haastattelun sisältö pysyy tutkimusaiheessa. Haastattelua ei ole tarkoitus toteuttaa järjestelmällisesti jokaiseen kysymykseen vastaten, vaan kysymykset toimivat apuvälineinä anotoisan keskustelun rakentamiseksi. Haastattelussa on alustavasti kaksi pääteemaa ja näihin teemoihin liittyviä alakysymyksiä.

#### **Teema 1: Kuvaukset rap-työpajoista**

1. Haluaisitko kertoa lyhyesti itsestäsi? Miltä tuntuu osallistua tutkimukseen? (Tartittaessa ns. lämmittelykysymyksiä)
2. Kuinka pitkään olet ohjannut rap-työpajoja?
3. Kuvaile vapaasti, millaista toimintaa ohjaamasi rap-työpajat ovat?
4. Mitä rap-työpajoissa tapahtuu?
5. Kuka järjestää ja organisoii ohjaamiasi rap-työpajoja?
6. Missä ja kuinka usein ohjaamiasi rap-työpajoja järjestetään?
7. Kuka päättää rap-työpajojen toiminnallisesta sisällöstä?
8. Minkä ikäisille nuorille olet ohjannut rap-työpajoja?
9. Millainen sukupuolijakauma rap-työpajoissa kokemuksesi perusteella on?
10. Näkökö ohjaamissasi rap-työpajoissa kulttuurinen moninaisuus?
11. Kuinka paljon kävijöitä rap-työpajoissa yleensä on?

#### **Teema 2: Rap-työpajojen merkitykset ohjaajan näkökulmasta**

12. Mitä merkitystä rap-työpajojen ohjaamisella on itsellesi?
13. Kuinka päädyit ohjaajaksi rap-työpajoihin?
14. Mitä merkitystä rap-työpajoilla on mielestäsi yhteiskunnallisesti?
15. Mitä ajattelet nuorten saavan ohjatusta rap-työpajatoiminnasta?
16. Miten nuorten omat toiveet huomioidaan toiminnassa?
17. Miltä rap-työpajojen ohjaaminen tuntuu?
18. Millaista tietotaitoa rap-työpajan ohjaamisessa tarvitaan?
19. Millaiseksi koet yhteisen tekemisen nuorten kanssa?
20. Millainen ilmapiiri rap-työpajoissa vallitsee?
21. Millaiset asiat tekevät rap-työpajoista järjestämisen arvoisia?
22. Millaisia epäkohtia rap-työpajoissa on? Onko toiminnassa jotakin ongelmallista, jonka toivoisit tulevaisuudessa kehittyvän paremmaksi?
23. Olisiko jotakin, mitä haluaisit vielä lisätä? Lopuksi vapaata kommentointia aiheesta!