

NÄYTTELYTOIMINTA OSANA GRAFFITIKULTTUURIA

- Miten esitellä laitonta julkisesti?

Heta Seikkula

Opinnäytetyö

Humanistinen ammattikorkeakoulu

Kulttuurituotannon koulutusohjelma (240op)

marraskuu/2009

HUMANISTINEN AMMATTIKORKEAKOULU
Kulttuurituotannon koulutusohjelma

OPINNÄYTETYÖN TIIVISTELMÄ

Työn tekijä(t) Heta Seikkula	
Työn nimi Näyttelytoiminta osana graffitikulttuuria – Miten esitellä laitonta julkisesti?	
Työn ohjaaja(t) Minna Hautio, Irina Niemimäki	Sivumäärä 51+2
Tiivistelmä	
<p>Käsittelen tutkimuksessani graffititaiteen esittämistä julkisesti taiteen instituutiossa. Pohdin, mitä laittoman alakulttuurin taidemuodon esittäminen vaatii ja minkälaisiin yksityiskohtiin graffititaidetta esiteltäessä tulee kiinnittää huomiota. Graffititaiteen käsitteleminen vaatii graffitikulttuurin tuntemusta, tämän vuoksi aloitan työni esittelemällä graffitikulttuurin historiaa, olemusta ja sitä minkälaisessa tilassa graffiti tällä hetkellä elää.</p> <p>Graffititaiteen suhde taiteen instituutioon on ollut graffitin syntysijoilta asti rikkonainen sen luonteen, määrittelemättömyyden ja yhteiskunnallisen aseman vuoksi. Haastattelin tutkimustani varten sekä taiteen parissa työskenteleviä kuraattoreja että graffitin maalaajia, tavoitteenani löytää ongelmakohtia ja molempia osapuolia tyydyttäviä yhteistyömahdollisuuksia. Haastattelukysymykset olivat avoimia ja antoivat haastatelluille ja minulle mahdollisuuden avoimeen keskusteluun.</p> <p>Tuloksissa kävi ilmi, että kuraattorit kokevat graffitiaiheisille näyttelyille olevan kysyntää. Lisäksi, vastoin yleistä käsitystä, graffitin maalaajat olivat kiinnostuneita esittelemään taitojaan ja löytämään erilaisia sekä uusia muotoja graffititaiteen esittämiseen julkisessa tilassa. Keskeisin ongelma, mikä graffitimaalaajien haastatteluissa nousi esille, oli maalaajien nimettömyyden suojan tarve. Kuraattorit eivät puolestaan kokeneet anonymiteettinä toimimista ongelmaksi vaan sanoivat sen olevan mahdollista taiteilijan näin pyytäessä.</p> <p>Graffititaiteen esittäminen gallerioissa on tähän asti ollut pienimuotoista ja museoissa lähes olematonta. Vaikka graffitiaiheisten näyttelyiden määrä on viime vuosina jonkin verran kasvanut, ei sen asemaa taiteena ole vielä hyväksytty. Graffititaiteen esittäminen julkisesti mahdollistaisi avoimen keskustelun yleisön ja taideteoksen välillä. Tämä tarjoaisi graffititaiteelle tilaa kehittyä ja kokeilla yhä enemmän uusia ja monimuotoisempia ilmaisutapoja.</p>	
Asiasanat graffitikulttuuri, graffititaide, taiteen instituutio	

HUMAK UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Degree Program in Cultural Management

ABSTRACT

Author(s) Heta Seikkula	
Title Art Exhibitions and Graffiti Culture – How to Exhibit an Illegal Art Form?	
Tutor(s) Minna Hautio, Irina Niemimäki	Number of pages 51+2
<p>Abstract</p> <p>In my research I have focused on exhibiting graffiti art in arts institutions. I have thought about what it takes to exhibit an illegal form of a very popular subculture and what kind of details one should consider when exhibiting this art form. To write about graffiti art requires knowledge of graffiti culture. This is why I begin my work by introducing graffiti culture's history, presence, and in what kind of space graffiti lives at the moment.</p> <p>Graffiti art's relations with the art world have been varied through the years since graffiti first was discovered because of its indefinite nature and status. I have interviewed three curators who work in the field of art and three graffiti painters to find out the problematic details concerning graffiti art exhibitions and possibilities for co-operation between these two sides. I made the interviews as open as possible. In this way I got broad and unlimited answers and open-minded discussion.</p> <p>The outcome of the interview shows that there is a need for graffiti art exhibitions. In addition the interviews show that graffiti painters are interested in exhibiting their skills and finding new, interesting ways to represent graffiti art in a public space such as art galleries and museums. One of the main concerns was the need to preserve the anonymity of the graffiti painters. Curators did not see this as a problem; they felt that in case of necessity anonymity could be offered to the artist.</p> <p>Graffiti art has not been exhibited in many galleries, let alone in museums. Though there has been a rise in the amount of graffiti art exhibitions, graffiti still lives on the margins and cannot be accepted by many as a proper art form. Graffiti exhibitions could give space for an open conversation between public and graffiti art. This could lead to more advanced and developed art form and also give space for graffiti to find new ways of expression.</p>	
<p>Keywords graffiti culture, graffiti art, art institutions</p>	

SISÄLLYSLUETTELO

1 JOHDANTO	5
1.1 Tutkimuksen tavoite	6
1.2 Käytetyt lähteet	7
1.3 Tutkimusmenetelmät	9
2 GRAFFITITAIDE	10
2.1. Määritelmiä, terminologiaa	11
2.2. Graffititaiteen historiaa	12
2.3. Graffiti nykyään	16
2.4. Graffiti vs.institutionaalinen taide	20
3 MUSEO- JA GALLERIATOIMINTA	24
3.1 Määritelmiä, terminologiaa	26
3.2 Näyttelyprosessi	27
3.3 Saavutettavuus	30
4 GRAFFITI JULKISESSA TILASSA PROBLEMATIIKKA	33
4.1 Laittomuuden aiheuttamat ongelmat	35
4.2 Näyttelyn talous ja apurahat	37
4.3 Graffitinäyttelyn rakentaminen	38
4.4 Miten esitellä laitonta julkisesti	41
5 TYÖN TULOKSET	44
5.1 Julkisesti esille	44
6 LOPUKSI	47
7 LÄHDELUETTELO	48
8 LIITTEET	

1. JOHDANTO

Taide on ensisijaisesti itseilmaisun muoto, jonka avulla ajan ja paikan suhdetta itseen voidaan estetisoida. Graffitin avulla ympäristöön on mahdollista integroitua konkreettisesti, katuja maalaamalla ja ikään kuin käyden keskustelua yhteiskunnan tapahtumien kanssa. Se on oman statuksen lujittamista, toisinajattelua ja osittain myös tiedottamista, jättäen kuitenkin katsojalle tilaa omaan mielipiteeseen ja mahdollistamalla avoimen yhteiskunnallisen diskurssin. (Lewishon 2008, 100.)

Graffitin on katsottu saapuneen Suomeen samaan aikaan hiphopin ja siihen liittyvien muiden alakulttuurin ilmiöiden vanavedessä 1980-luvulla (Isomursu ja Jääskeläinen 1998, 57). Se on elinkaarensa aikana osoittanut itsensä validiksi, alakulttuurin muodoksi, jota vastustuksesta huolimatta ei ole kyetty kitkemään pois alikulkutunneista, sähkökopeista tai mainostauluista. Samaan aikaan se on vakiinnuttanut paikkansa suomalaisessa yhteiskunnassa ja osoittaa merkkejä ainoastaan vahvistumisesta. Huolimatta tämän alakulttuurin suosion kasvusta on se yhä edelleen Suomessa laitonta ja siitä saadut rangaistukset ovat kovia. Muualla Euroopassa asiat ovat toisin: graffitimaalaus tunnustetaan jo virallisena taidemuotona. Esimerkkinä Belgia, missä valtion lisäksi eri organisaatiot tarjoavat jatkuvasti laillisia seiniä graffititaiteilijoille maalattaviksi sekä tilaa taiteilijoiden töitä. (Belgium Graffiti 2009). Myös belgialaiset galleriat esittelevät taidetta säännöllisin väliajoin ja museot puolestaan keräävät kokoelmiinsa graffititeoksia. Viime vuosina on ollut havaittavissa hieman muutosta myös Suomessa. Gallerioissa on ollut esillä kokoelmatyyppeisiä näyttelyitä, joissa voi käydä katsomassa graffitikulttuuria valokuvina ja seinämaalauksina.

Graffiti luokitellaan useasti vandalismiksi yhteiskunnan ja etenkin viranomaisten puolesta. Graffititaide on kuitenkin näkyvä kannanotto ja reflektio yhteiskunnalliseen tilanteeseen. Näin ollen sen vandalismiksi määrittelemisen kertoo tilasta sekä ympäristöstä, jossa graffiti elää. Se on paikka- ja aikasidonnaista taidetta, joka heijastaa voimakkaasti yhteiskunnan nykytilaa. Alun perin graffiti julistettiin laittomaksi sen määrittelemättömyyden vuoksi. Lisäksi Yhdysvalloissa 1970-luvun loppupuolella,

graffitin nähtiin kuvastavan yhteisön vallan menetystä. (Ganz 2004, 10.)

Itse olen seurannut graffitimaalauksen kehitystä 20 vuotta. Olen huomannut siinä piilevän potentiaalin ja sen tarjoamat mahdollisuudet, joita mielestäni tulisi hyödyntää kaupunkien kulttuuritarjonnassa. Lisäksi graffitille tulisi antaa uskottavampi asema. Suomalaisen yleisön silmin graffiti nähdään ainoastaan nuorisokulttuurina, nuorten keinona tutkia maailmaa ja itseään, vaikka totuus on, että suomalaiset alan pioneerit ovat jo perheellisiä, elättäjiä ja likimain 40-vuotiaita. Näin ollen käytäntöjä tulisi muuttaa avarakatseisemmiksi.

Omaakohtainen kokemukseni graffitinäyttelyn järjestämisestä ja siihen liittyneistä haasteista on myös yksi syy, miksi päädyin tekemään tutkimuksen juuri tästä aiheesta. Graffitiä tutkitaan tällä hetkellä lähinnä nuorisokulttuurina tai sukupuolen kautta, mutta näyttelytoiminnan suhdetta alakulttuuriin ja sen kehitykseen ei ole vielä tutkittu. Haluan työlläni murtaa olemassa olevia ennakkokäsityksiä sekä lokeroitua. Tutkimukseni on siis kartoittava ja tarjoaa aiheesta kiinnostuneille näkökulmia tälle lähes tutkimattomalle alueelle.

1.1 Tutkimuksen tavoite

Tutkin työssäni kuinka graffitikulttuuria voi representoida julkisesti gallerioissa tai museoissa. Eli sitä, miten näyttelytoiminnan ja laittoman alakulttuurin voi yhdistää. Tutkimuksen tavoitteena on tutkia graffitiä taidemuotona, esittää sen historiaa sekä olemusta ja näin ollen myös näyttelytoiminnan mahdollisuuksia kyseessä olevan alakulttuurin parissa. Graffitikulttuurin luonteen ymmärtäminen vaatii kuitenkin sen historian tuntemusta. Tämän vuoksi esittelen kyseessä olevan kulttuurin historiaa, nykytilannetta ja tulevaisuuden näkymiä näyttelytoiminnan kautta. Käsittelen aihetta haastatteleamalla kolmea graffititaiteilijaa sekä kolmea kuraattoria. Tarkoituksena on löytää yhteistyömuotoja sekä mahdollisuuksia.

Tutkimuskysymyksenä tarkastelen graffitikulttuurin suhdetta näyttelytoimintaan: Mitä vaaditaan, että laitonta alakulttuuria voidaan esittää julkisessa taiteen instituutiossa? Missä muodossa taidetta voi esitellä, miten se tehdään ja mihin itse taiteilijat ovat

suostuvaisia? Toisin sanoen: vallitseeko kulttuurin parissa jokin kirjoittamaton sääntö siitä mikä on suvaittua? Edustaako suomalainen taidelaitos “vihollista”, ja jos edustaa, miten rikkoa tuo kulttuurin ja instituution välille muodostunut muuri? Tämän lisäksi pohdin, miten näyttelyt vaikuttavat graffitikulttuuriin välittymiseen ja kehittymiseen. Tekemäni haastattelut antavat suuntaa sille, mitä on mahdollista tehdä ja mihin suuntaan käytäntöjä voisi kehittää.

Aloitan työni esittelemällä graffititaidetta yleisesti. Tämän jälkeen avaan keskeiset käsitteet ja sanat koskien graffitimaalausta ja -kulttuuria ja kirjoitan graffitimaalauksen kehityskaaresta, historiasta ja nykyhetkestä. Lisäksi työni kannalta on tärkeää pohtia laittoman alakulttuurin taidemuodon sijoittumista institutionaalisen taiteen kenttään, minkä yhteydessä kirjoitan myös graffitin ja valtion edustaman taidelaitoksen välisestä problematiikasta. Haastatteluissa käsittelem konkreettisesti näyttelyn järjestämisessä huomioon otettavia asioita sekä kuraattorien, että maalaajien näkökulmista.

1.2 Käytetyt lähteet

Graffitiaiheinen kirjallisuus on pääasiassa englanninkielistä. Suomessa alan teosten saatavuus on helpottunut huomattavasti 2000-luvun puolella, mutta rajoittuu edelleenkin pitkälti kuvapainotteisiin kirjoihin. Alakulttuurin tutkiminen on yleistynyt vasta viime vuosina, mutta sekin tapahtuu lähinnä sosiologisten näkökulmien kautta. Väittely siitä, onko graffiti taidetta vai ei, on hieman hiipunut samalla, kun sen ristiriitainen asema laillisen ja laittoman rajamailla aiheuttaa yhä voimakkaampaa keskustelua. Taidesuuntana sitä ei kuitenkaan edelleenkään nähdä ja tämän vuoksi itse graffitimaalausten tutkiminen on jäänyt lähes olemattomaksi. Toinen ongelma jonka lähdekirjallisuutta etsiessäni kohtasin, on itse näyttelyiden järjestämiseen sekä kuratointiin liittyvien teosten puute. Suomessa taiteen estetiikkaan liittyviä teoksia on helppo löytää, mutta esimerkiksi taidenäyttelyiden kuratointiin liittyvä kirjallisuus on vähäistä. Näistä syistä johtuen suurin osa käyttämästäni lähdekirjallisuudesta on englanninkielisiä teoksia sekä internetlähteisiin perustuvaa tietoa.

Pääasiallisena lähteenä käytän Cedar Lewishonin aihetta hyvin kattavasti esittelevää teosta *Street Art. The Graffiti Revolution*. Lewishon käsittelee kirjassaan graffitin

historiaa, sen laillisuuden ongelmia sekä nykyhetkeä. Hän nostaa esille myös kysymyksen laillisuudesta ja laittomasta sekä pohtii, kuinka graffitia voi esittää museoissa, valtion ylläpitämissä laitoksissa (Lewishon 2008, 127). Taiteen instituutioista kirjoitan NIFCAN julkaisun *Art and it's Institutions* teoksen kautta ja peilaan Richard Shustermanin näkemyksiä estetiikkaan liittyvien ongelmien suhteesta graffitimaalaukseen.

Anne Isomursun ja Tuomas Jääskeläisen suomigrafittia käsittelevä teos *Helsinki graffiti* (1998) on muodostunut suomessa graffitikulttuurin kulmakiveksi. Se käsittelee suomalaista graffitin historiaa hiphop-kulttuurin kautta. Reflektoin siitä saamaani tietoa nykyhetkeen. *Helsinki graffiti* ja *Street Art* -teokset molemmat auttavat osaltaan myös hahmottamaan mahdollisuuksia graffitikulttuurin ja näyttelytoiminnan välillä. Kirjat kertovat ensimmäisistä graffitiaiheisista näyttelyistä ja niiden muodoista.

Käytän myös Viestintäoikeuden vuosikirjassa vuonna 2006 julkaistua Timo Nyyssösen artikkelia *Visuaalinen viestintä sananvapauskäsitysten haasteena*, joka käsittelee graffitin ympärille muodostunutta problematiikkaa. Artikkelin teoreettisena viitekehystenä toimii valtion määrittelemä sananvapauslaki, joka osaltaan rajoittaa graffitin tekemistä. Ei siksi, että graffiti itsessään tai sen sanoma olisi laitton, vaan se tapa miten se tehdään ja miten se kohdistetaan tuntemattomien omaisuuteen (Nyyssönen 2006, 91). Vaikka tarkoitukseni on tutkia graffitin soveltumista institutionaalisen taiteen kenttään, eikä varsinaisesti sen laillisuutta, on sananvapauden ympärille muodostunutta ongelmaa välttämätöntä sivuta graffititaidetta käsiteltäessä.

Käytän työssäni paljon internetlähteitä, koska kyseessä on hetkessä elävä ja muuntautuva ilmiö, josta ajankohtaista tietoa on julkaistu pääosin sähköisessä mediassa. Lisäksi vertaan graffitia 1900-luvun taiteen suuntauksiin Helena Sederholmin teoksen pohjalta *Tämäkö taidetta?*. Sederholm esittelee teoksessaan taidesuuntauksia pääpiirteittäin ja niiden perusteella pohdin graffititaiteen sijoittumista näiden suuntausten joukkoon sekä perustelen samalla sen olemassaolon taidesuuntana.

1.3 Tutkimusmenetelmät

Sananvapauden ympärille muodostunut ongelma sekä graffitimaalauksen poliittinen ja yhteiskunnallinen sanoma ovat keskeisiä syitä, miksi päädyin tutkimaan tätä aihetta. Graffititaiteen estetiikka kaikessa yksinkertaisuudessaan ja sen haasteellinen ymmärrettävyys suurelle yleisölle herättivät kysymyksiä joihin halusin saada vastauksia. Mielestäni taiteen instituutio osoittaa rajallisuutensa ohittamalla graffititaiteen ja luokittelemalla sen kansantaiteeksi. Tämänkaltaisen puutteellisuus Suomen taide-elämässä tarvitsee sen näkyväksi tekemistä, kyseenalaistamista, kritiikkiä, ja parannusehdotuksia. Tämän vuoksi käsittelen työssäni graffititaiteen julkista esittämistä.

Tutkimukseni on kvalitatiivinen. Olen haastatellut tutkimustani varten kolmea graffitimaalajaa ja kolmea eteläsuomalaista, taiteiden parissa työskentelevää kuraattoria. Molempien osapuolien näkökulmat on tärkeää tuoda esille tätä aihetta käsiteltäessä. En siis halunnut haastatella ainoastaan näyttelyn järjestäjiä, koska itse taiteilijat ja heidän valmiutensa näyttelyn sisältöä kohtaan ovat oleellinen osa graffitiaiheisen näyttelyn kannalta. Haastattelemani henkilöt antoivat vastauksensa nimettöminä aiheen arkaluontoisuuden ja kiistanalaisuuden vuoksi. Haastattelukysymykset muodostuivat omien kokemuksieni pohjalta. Kysymykset ovat myös suhteellisen avoimesti muotoiltuja kahdesta syystä:

1. Vaikka graffititaide on ollut esillä gallerioissa, kukaan ei ole koskaan aikaisemmin tutkinut graffitiaiheisen näyttelyn järjestämiseen liittyviä ongelmia, jotka siis johtuvat taidemuodon laittomuudesta. Yksityiskohtien tutkiminen helpottaisi jatkossa graffitiaiheisten näyttelyiden järjestämistä.

2. Graffitikulttuurin luonteen vuoksi. Vaikka graffitikulttuuri onkin juurtunut yhteiskuntaamme ja löytänyt paikkansa, pysyttelee se edelleen marginaalissa. Näin ollen siihen liittyy asioita, jotka eivät ole yleisessä tiedossa. Tästä johtuen muotoilin kysymykseni, niin että myös kuraattorit, jotka eivät tunne graffitikulttuuria syvällisemmin, voivat vastata oman ammattitietämyksensä pohjalta.

Kysymykseni käsittelevät siis käytännön asioita liittyen näyttelyiden järjestämiseen. Maalaaajilta tavoittelin kysymysteni avulla enemmän mahdollisia yhteistyömuotoja. Tarkoitukseni oli kartoittaa maalaaajien omaa valmiutta esittää töitensä julkisesti ja sitä minkälaisessa muodossa he haluaisivat maalauksiaan esitettävän.

Analysoin aineistoa neljännessä luvussa seuraavasti: Käsittelen luvun ensimmäisessä alakappaleessa laittomuuden aiheuttamia ongelmia. Seuraavaksi mietin, miten näyttelylle saadaan apurahaa tai miten sen voi rahoittaa. Tämän jälkeen käyn haastattelujen perusteella läpi mitä graffitinäyttelyssä voi esittää ja miten se laitetaan esille ja lopuksi käsittelen miten laitonta taidemuotoa voi esitellä julkisesti.

2. GRAFFITITAIDE

Alun alkaen New Yorkista lähtöisin oleva taidemuoto *graffitimaalaus* on kehittynyt synergisesti hiphop-kulttuurin kanssa viimeisen 40 vuoden aikana. Tällä hetkellä graffiti alakulttuurina on muodostunut pysyväksi yhteiskunnalliseksi ilmiöksi, joka puolella maailmaa. Alakulttuurin vaikutuksesta, sen laajuudesta ja sen ympärille muodostuneesta polemiikista huolimatta graffiti liikkuu jatkuvasti valtavirran ja marginaalin rajamailla. Graffiti-sana assosioidaan yleisesti epäviralliseen, laittomaan maalaukseen. Sanaa käytetään nykyään yksikössä, vaikka se tosiasiaassa on monikkomuoto sanasta “graffito”, joka tarkoittaa seinämaalausta. Graffitimaalaus (engl.graffiti writing) nähdään erillisenä graffitista, joka puolestaan assosioidaan hiphop-kulttuuriin. (Ganz 2004, 9.)

Konkreettisesti määriteltynä tagit ja graffiti ovat alakulttuurin monipuolinen viestinnän ja kommunikaation muoto. Graffitimaalaukset välittävät erilaisia viestejä, tietoja ja mielipiteitä. Tagit ovat yksinkertaisia spraymaalilla tai tussilla tehtyjä nimimerkkejä, kun taas itse graffitimaalaus, piissi, on nimimerkin tyyllitellympi ja näyttävämpi maalaustapa. Piisseihin voidaan maalata erilaisten kolmiulotteisten tehosteiden lisäksi myös erilaisia kuvia tai kuvasarjoja. Alakulttuuriin kuuluvat omat vakiintuneet kommunikaatiotavat, joissa määrävänä ovat tagien ja graffitien koko, sijainti ja suhde toisiin tageihin ja graffiteihin. (Nyyssönen 2006, 92-93.)

Yleinen mielipide graffitimaalauksesta muodostuu tällä hetkellä median välittämään kuvaan. Tästä johtuen enemmistö kaupunkilaisista pitää graffitia vandalismina, mikä puolestaan johtaa graffitimaalajien ajautumiseen kaupunkien ulkopuolelle. Näin ollen kaupunkilaisten nähtäväksi jäävät ainoastaan tagit, nimimerkit, jotka poikkeavat ulkoisesti graffitimaalauksesta lähes täysin. Vaikka graffitimaalauksen ydin on tageissa, on itse maalaus huomattavasti esteettisempi kokemus graffititaiteesta tietämättömälle katsojalle. Graffitimaalaus on parhaimmillaan kaupungin paralleeliäni sekä modernia, primitiivistä taidetta, jota voi löytää yllättävistäkin paikoista, jos vain haluaa. (Chalfant 2008, 30.)

2.1 Määritelmiä, terminologiaa

Aiheen ymmärrettävyyden kannalta on tärkeää avata muutama keskeinen termi, joita tulen tutkimuksessani käyttämään. Erotan tekstissäni graffitin graffitikulttuurista. Graffiti ja graffitin maalaaminen toimii osana isompaa alakulttuuria, johon usein graffitikulttuurin lisäksi luokitellaan kuuluvaksi myös hiphop-kulttuuri. Nämä yhdessä pitävät sisällään alakulttuureille tyypillisiä piirteitä, kuten musiikki, pukeutuminen, mielipiteet ja elämäntyyli.

Haluan myös tehdä selvän eron katutaiteen ja graffitin välille: Vaikka ne useasti yhdistetään toisiinsa, on kyseessä kuitenkin kaksi eri asiaa. Katutaide nähdään graffitin jälkeläisenä, toisin sanoen katutaide on graffitin tulos/muunnos. Siihen liitetään seinämaalauksen lisäksi myös tarrataide ja stenciilitaide. Katutaide on vuosien saatossa kehittynyt graffitin jälkeläisenä, graffitin maalajien kokeilunhalusta ja osittain edellä mainitun alakulttuurin tekijöistä johtuen. (Chalfant 2008, 15-23.) Keskityn tutkimuksessani siis graffitimaalauksiin ja graffitimaalusten ytimeen, tageihin.

tag/tagi/tägi = kirjoittajan nimi tai nimimerkki

graffiti = tulee latinalaisesta sanasta **graffito**, metalliesineeseen tai muuriin piirretty kuva, seinämaalaus

piece/piissi = lyhennys englanninkielisestä sanasta **masterpiece**, maalauksessa käytetty kahta tai useampaa väriä

writer = maalaaja, graffitimaalauksen tekijä, alakulttuurin jäsen

stenciilit = sapluunan avulla tehtyjä maalauksia

katutaide = laajempi määritelmä, joka käsittää stenciilit ja tarrat

2.2 Graffititaiteen historiaa

Graffitin syntyperästä on olemassa useita tulkintoja. Osa näkee graffitin syntyneen jo esi-isiemme aikaisina seinämaalauksina, toisaalta itse graffitimaalajat näkevät kulttuurinsa alkuperän sijaitsevan 1960-luvun, New Yorkissa tehdyissä seinäkirjoituksissa, tageissa. Tämän vuoksi graffiti voidaan nähdä etenkin yhdysvaltalaisen kulttuurin dominanttina läsnäolona (Lewishon 2008, 89). Ennen vuotta 1965 tehdyt seinäkirjoitukset yhdistettiin jengeihin niiden paikkasidonnaisuuden sekä reviiiritietoisuuden vuoksi. Käytännöllisen menetelmän, aluemerkinän lisäksi, jengigraffitilla ei kuitenkaan ole muuta yhteistä itse graffitimaalauksen kanssa. (Chalfant 2008, 30.)

Vuonna 1970 ja siitä eteenpäin tehtyjä graffiteja sekä tageja voidaan alkaa identifioida graffitimaalauksiksi, jengigraffitin vastineiksi. Muutoksen saivat aikaan yksittäisten henkilöiden tekemät tagit, joita alkoi ilmestyä lähiöiden seinien lisäksi lähijuniin. Uusi muoto ja niiden ilmenemistapa mursi jo muodostuneet territoriaaliset ja jengikeskeiset käsitykset. Tunnetuimpana esimerkkinä on TAKI 183-merkkiä levittänyt poika, jonka merkistä on väännetty näiden nimimerkkien yleisnimi "tag", suomalaisittain "tagi"/"tägi". Alun alkaen graffititaiteilijat käyttivät usein omaa etu- tai lempinimeään, mutta ajan kuluessa tagit muuttuivat oikeista nimistä nimimerkeiksi. Nimimerkkien runsaus ja jatkuvasti lisääntynyt määrä inspiroi tagien levittäjiä etsimään uusia tapoja ja muotoja, millä erottaa oma merkkinsä tyyllisesti muista. Tämä tyylien muokkaaminen ja uuden etsiminen johti tagien koon kasvuun, mikä lopulta kehittyi ensimmäiseksi piissiksi. Ensimmäinen kokonainen piissi ilmestyi New Yorkin lähijunaan. Seuraavan viiden vuoden aikana graffiti laajeni satunnaisista tageista yhtenäiseksi liikkeeksi. (Ganz 2004, 8-9.)

Toisen maailmansodan jälkeinen jälleenrakentaminen, modernismin ideaali, tavoitteli täydellistä asuinalueita. Modernistit tavoittelivat puhtaita valkoisia seiniä, selkeitä

linjoja ja samalla iskostivat yhteiskuntaan ajatuksen, että uusi on kaunista. Ensimmäiset graffitin tekijät kasvoivat näiden uudistusten keskellä ja tämän vuoksi graffiti voidaan osittain nähdä modernistisen ideologian kritiikkinä, anti-modernina joka symboloi modernismia, tekijöinä ihmiset, joihin uudistukset suoraan vaikuttivat. Siinä missä modernistinen arkkitehtuuri on tyypillisesti yksinkertaista, muotoa ja funktiota ylistävää, oli graffiti suoraan yhteydessä modernistisen suunnittelun tunnuskuviin: juniin ja kaupungin seiniin, kuitenkin täysin vastakkaisena, kompleksisena, monimutkaisena, koristeellisena ja täysin tarpeettomana. Tämän lisäksi tagit ja kuvat joita 1960-luvulla työstettiin, voidaan nähdä senaikaisen yhteiskunnan oheistuotteena. Taistellessaan individualismin ja asuinalueidensa puolesta writerit ja maalajat peilasivat suoraan arkkitehtonisia ympäristöjään. (Lewishon 2008, 87-89.)

Kaupunkiudistusten lisäksi, yhteiskuntarakenne muuttui sodan jälkeen radikaalisti ja tämä vuorostaan loi olosuhteet, jossa graffitin ja hiphop-kulttuurin oli helppo kehittyä. Toisin sanoen graffiti syntyi kaupunkilähiöissä (esim. Etelä-Bronx), jotka kokivat 1950-luvulla alkaneet kaupunkiudistukset ja moottoritierakentamiset erityisen voimakkaana alueillaan. Uudistukset, joita perusteltiin viihtyisyyden lisäämisellä sekä elintason kehityksellä, olivat kohtalokas yhdistelmä pienille esikaupunkialueille. Perinteisen asumismuodon uudistaminen antoi kuitenkin sijaa uudelle itsenäiselle, riippumattomalle yhteisölle, joka vuosien saatossa vain vahvistui. Näissä olosuhteissa kaupunkinuoret kehittivät kaduille sopivan, uuden taidemuodon – graffitin. (Chalfant 2008, 7-8.)

Graffitin kehitys voidaan nähdä myös sosiaalisten muutosten aikaansaannoksena. 1960-1970-luku oli hippiliikkeen, Vietnamin sodan vastustamisen ja Yhdysvaltojen taloudellisen ahdingon aikaa. Nuoret kokivat menettäneensä äänensä ja hakivat sosiaalisista verkostoista tukea. He alkoivat purkaa turhautumistaan musiikin lisäksi visuaaliseen taiteeseen. Nuorten keskuudessa, näissä olosuhteissa, sisäpiirin kulttuurit, kuten tanssi, piirtäminen ja kaveriporukassa oleskelu antoivat graffitille tilaa kehittyä. Nuorten itse muodostamat kulttuurit vastustivat “ulkopuolisia” kulttuureita. Kadut ja junat olivat monille yhteisiä koteja oman kodin lisäksi ja graffitin tekijöiden sekä taggaajien teot toivat osaltaan sisäpiirin teot esille ulkopuolisille. Graffitin leviämisen myötä yhteiskuntaan kehittyi uusi sosiaalinen ryhmä, joka opasti kaupunkilaisia katsomaan elinympäristöään uudella tavalla. Tälle ryhmälle kaupunkien seinät kertoivat

kehittyneisyydestä sekä monimutkaisuudesta. (Lewishon 2008, 87.)

Nuorten aktiivisuus oman elämäkatsomuksensa muodostamiseen taiteen avulla tapahtui täysin spontaanisti ilman taloudellista tukea. Huomionarvoista on myös graffitimaalajien itseoppineisuus. Alan ensimmäiset harrastajat eivät tunteneet taidehistorian tyylisuuntia eivätkä taidehistoriallista diskurssia. Graffitimaalausten pioneerit olivat näin ollen vapaita myös taidehistorian asettamista rajoista. Sen sijaan vaikutteita otettiin typografiasta, sarjakuvista sekä pop-kulttuurista. Alkuperäinen graffiti muodostui siis valtavirtaa edustavasta kielestä, ollen kuitenkin samaan aikaan täysin sisäänpäin kääntynyt. Tyypilliseksi piirteeksi kehittyi monimutkainen typografia, "villi" kirjainmuotoilu, jonka tarkoituksena oli olla saavuttamattomissa suurelta yleisöltä. Lisäksi graffitin yhteys musiikkiin lisäsi sen populistista vetovoimaa. Graffiti on ollut suuri tekijä esimerkiksi hiphopin ikonografiassa. (Lewishon 2008, 32.)

Saavuttuaan Eurooppaan 1980-luvun alussa, graffiti sai korkeamman statuksen verrattuna Yhdysvaltoihin. Eurooppalaiset taidegalleriat tunnustivat graffitin validiksi genreksi, minkä vuoksi graffitiliike saavutti yhä enemmän suosiota. (Ganz 2004, 9.) Modernismissa kehittyneisiin kubismiin, surrealismiin ja avantgardeen verrattuna, graffiti erottui joukosta alkukantaisuutensa ja populististen taipumustensa vuoksi. Nykytaide ja poptaide ovat puolestaan käyttäneet jo olemassa olevia ikonografioita, minkä vuoksi graffitia ei nähty suoraan esimerkiksi poptaiteena. Graffitin suosion kasvu ja taidemaailman antama huomio johti siihen, että Eurooppa alkoi viedä graffitia käsitteellisesti täysin uuteen suuntaan. Eurooppalainen graffiti kohtasi yhdysvaltalaisen graffitin tyylillisesti, mutta ajan myötä ongelmaksi muodostui amerikkalaisen graffitityylin asettamien rajojen seuraaminen. (Lewishon 2008, 35.)

Suomeen, kuten muuallekin Eurooppaan, graffiti saapui vuonna 1982 massamedian välityksellä: elokuvat, musiikkivideot ja lehdet esittelivät graffitia taustakuvissa. Vaikuttavin tekijä graffitin leviämiseen oli hiphop-kulttuurin suosion kasvu. 1980-luvun lopulla hiphopista paisui Suomessa muoti-ilmiö, mikä johti myös graffitin esiintymiseen julkisuudessa. Lehdet kiinnostuivat nuorten muodostamasta alakulttuurista ja alkoivat kirjoittaa sen ilmentymistavoista yhä enemmän. Tämä puolestaan johti siihen, että tietoa aiheesta oli helpompi löytää ja sitä oli runsaasti tarjolla. Graffitin ja hiphopmusiikin

synergia saivat aikaan uuden alakulttuurin muodon, joka osaltaan vaikutti graffitin asettamisen alttiiksi valtavirralle. Hiphopin suosion ja tunnettuuden kasvu toi myös graffititekijöitä julkisuuteen ja tarjosi muutamalle mahdollisuuden maksullisten tilaustöiden tekemiseen, mikä johti graffitimaalausten muuntautumiseen yksilöllisempään ja taiteellisempaan suuntaan. Tyylitellymmät ja huolitellummat teokset vaikuttivat alakulttuurin muuttumiseen kohti sen nykyistä muotoa. (Isomursu 1998, 40-42.)

Graffitimaalauksen kehityksessä, hiphop-kulttuurin suosion ja massamedian lisäksi, internetin rooli on ollut huomattava. Ennen internetin aikakautta eri maanosilla, valtioilla ja kaupungeilla oli omalaatuinen graffitikulttuurinsa. Nykyään alueelliset erilaisuudet ovat yhä olemassa, mutta vain tietyssä määrin. Internet mahdollistaa eri tyylien esittelyn jopa yksilötasolla, mikä puolestaan vaikuttaa tyylien muuttumisen yhtenäisemmäksi ja universaalimmaksi. Internet tarjoaa siis uuden kentän alan harrastajille, missä tiedon välittäminen on helppoa ja nopeaa. (Ganz 2004, 10.) Tämän voidaan nähdä vaikuttavan positiivisesti tyylin kehittymiseen sekä graffitista vallitsevan yleisen käsityksen muokkaamiseen.

Graffitin suhde yhteiskuntaan on ollut rikkonainen sen alkuajoilta asti. Syitä tähän on monia, mutta yhtä ainoa selitystä esimerkiksi sen laittomuudelle on vaikeaa määrittää. Yhtenä tekijänä voidaan nähdä taggaajien määrän kasvu. Esimerkiksi New Yorkissa nimimerkkien kirjoittelusta tuli nopeasti satojen nuorten elämäntapa, mihin kuuluivat tietyt käyttäytymistavat, oma sanasto ja käsitys kauneudesta. Osa graffitikulttuurin vetovoimasta perustui sen salaperäisyyteen. Taggaajat nähtiin mystisinä hahmoina, joiden todellista henkilöllisyyttä kukaan ulkopuolinen ei tiennyt. Tagien ilmenemistapa esimerkiksi paikallisjunissa, juna-aseilla ja rata-alueilla oli outoa etenkin aikuisille. Graffitin määrittelemättömyyden ja ilmenemistavan vuoksi New Yorkin pormestari määritteli vuonna 1972 graffitin olevan seurausta mielenterveydellisistä ongelmista ja viha sekä turhautuminen nähtiin graffitin teon motiiveina. Graffiti häiritsi päättäjiä, koska sen katsottiin symboloivan yhteiskunnan vallan menetystä. Tämän seurauksena New Yorkissa käynnistettiin vandalismin vastainen kampanja, minkä voidaan nähdä jatkuvan edelleen. (Isomursu & Jääskeläinen 1996, 16.)

Euroopan ja Suomen suhtautuminen graffitiin eroaa siis Yhdysvaltojen suhtautumisesta. Siinä missä Yhdysvallat tuomitsi graffitin hyvin nopeasti sen ilmestymisen jälkeen, Eurooppa ja Suomi suhtautuivat uuteen ilmiöön myönteisesti. Graffitiä ei aluksi nähty Euroopassa ongelmana. Osaltaan tähän on vaikuttanut graffitin saapuminen graffitikulttuurin mukana. Graffitiä nähtiin ensimmäisiä kertoja hiphop-musiikkivideoissa ja lehdissä. Graffiti siis ilmeni kokonaisen alakulttuurin yhteydessä, mitä vain pieni joukko nuoria harrastivat. Muutoksen sai aikaan graffitikulttuurin suosion kasvu. Suomessa 1990-luvulla tagien ja graffitimaalausten määrä kasvoi räjähdysmäisesti. Maalajaat alkoivat tavoitella tyylin lisäksi näkyvyyttä, mikä puolestaan lisäsi erityisesti tagien määrää katukuvassa. (Isomursu & Jääskeläinen 1996, 41.) Graffitista tietämättömälle tagit voivat näyttäytyä ympäristöä rumentavana. Helsingin kaupunki aloitti tästä johtuen graffitin vastaisen kampanjan *Stop töhryille* 1990-luvun loppupuolella. (Arhinmäki 2009).

Graffiti syntyi 40 vuotta sitten yhteiskuntarakenteen muutosten aikana, nuorten tarpeesta itsensä ilmaisuun. Sen motiivi ja alkuperäinen tarkoitus; tarjota uusi sosiaalinen ajanviete on vuosien saatossa muuttunut osittain parempaan ja osittain huonompaan suuntaan. Esimerkiksi tyylien kehittyminen voidaan nähdä positiivisena ja yhteiskuntaa rikastuttavan asiana, kun taas yleisesti graffitin maalaamisen suosion kasvu tuo alalle myös aggressiivisesti käyttäytyviä ja alkuperäisestä tarkoituksesta piittaamattomia harrastajia. Tämä ilmenee esimerkiksi yksityisomaisuuden maalaamisella sekä kulttuurihistoriallisesti merkittävien paikkojen taggaamisella, mikä ei ole graffitille ominaista. Kaiken kaikkiaan graffititaiteen synty kulttuurisena ilmiönä on ollut mielenkiintoinen tapahtuma. Graffititaiteilijat loivat aikanaan monikulttuurisen, rotuun tai sukupuoleen katsomattoman yhteisön, joka heijasti New Yorkin monipuolista väestöä ja joka nykyään, tosin hieman muuttuneena, kyseenalaistaa ajattelumalleja ympäri maailmaa (Chalfant 2008, 8).

2.3 Graffiti nykyään

Kehityskaarensa aikana graffiti on muuttunut ikään kuin extremelajiksi sen vastustuksesta johtuen. Kiinnijäämisen riski ja tuomioiden kovuus ovat osaltaan aiheuttaneet graffitimaalausten siirtymisen kaupunkien ulkopuolelle. Maalaukset

tehdään paikkoihin, joissa ei tarvitse pelätä ohikulkijoita ja riski jäädä kiinni on huomattavasti pienempi. Samalla teokseen käytetty aika on pidempi, mikä puolestaan vaikuttaa positiivisesti lopputulokseen. Jännitys, kaveruus, luovuus, vakuuttaminen ja oikeutus voidaan nähdä nykypäivän graffitimaalauksen pääpiirteinä. (Almqvist ja Hagelin 2005, 45.)

Graffiti on ajan kuluessa kehittynyt tyyllisesti sen ympärille kasvaneen teollisuuden antamissa puitteissa. Kehitys voidaan nähdä sekä positiivisena että negatiivisena asiana. Alan julkaisujen määrä on kasvanut, markkinoilta on helpompi löytää graffitiaiheisia lehtiä, elokuvia, vaatteita, tietokonepelejä, maaleja, kirjoja jne., joiden voidaan nähdä vaikuttaneen alan kehitykseen positiivisesti. Massamedia vaikuttaa myös osaltaan graffitimaalajien "maineen" kasvattamiseen. Maine, joka aikaisemmin hankittiin tageja levittämällä ja aggressiivisella maalaamisella, on nyt helpompi saavuttaa. Tämä johtuu globaalin massamedian seurauksena syntyneestä globaalista yleisöstä. Maalajat esiintyvät lehtien kansissa ja jakavat kuviaan internetin välityksellä ympäri maailmaa, näin ollen tunnettuutta on helpompi saada aikaisempaan verrattuna. Osa graffitimaalajista näkee kehityksen kuitenkin kadottaneen graffitin alkuperäisen tarkoituksen. Yleisön nähdessä graffitin ensimmäistä kertaa, kukaan ei tiennyt mistä oli kyse. Nykyään graffiti on heti tunnistettavissa. Tämä voidaan tulkita tarkoittavan graffitin vaikutuksen hiipumista, mutta huolimatta siitä sen kyky vastakkainasetteluun säilyy yhä. (Lewishon 2008, 40-44.)

Nykyään graffiti representoi yhteistä, sovittua ja maailmanlaajuista kieltä, joka kehittyi jo liikkeen alkuaikoina 1960-luvun puolivälissä. Sen universaali muoto ja suosio johtuvat pitkälti sen tyyllisestä huolittelusta sekä rajojen kokeilusta annetuissa olosuhteissa. Graffiti lähti New Yorkista valmiina tyyllisenä kokonaisuutena, koko ajan kehittyen, mutta omien sääntöjensä rajoissa pitäytyen. Tästä johtuen graffiti vaikuttaa tyyllisesti samalta riippumatta olinpaikastaan. Kehityksen myötä, katutaide, joka siis kehittyi graffitin jälkeläisenä, on päässyt muokkaamaan uusia suuntia graffititaiteen rinnalla. Näiden kahden taidemuodon voidaan nykyään nähdä tukevan ja kehittävän toisiaan. (mt., 65.)

Toinen graffitin muutokseen vaikuttanut tekijä on tyylin ja materiaalien asettamien

rajojen testaaminen. New York-graffiti keskittyi kirjainten vääristämiseen, mutta nykyään alkuperäisen kirjaintyylin lisäksi graffitimaalaus sisältää erilaisia typografisia muotoja, kuten helposti luettavissa olevat kuutionomaiset kirjaimet, vääristyneet ja toisiinsa kietoutuneet “villin” tyylliset kirjaimet sekä kuplamaiset ja 3D-tyyliset kirjaimet. Fotorealistiset ja sarjakuvahahmoja jäljittelevät työt ovat myös oma lajinsa graffitikulttuurissa. Lisäksi materiaalin valinnalla voi vaikuttaa haluttuun lopputulokseen. Spraymaalipurkki tai huopatussi johtaa aina tiettyyn esteettiseen ulkomuotoon, kun taas akryylimaali tai tavallinen maalipensseli saavat aikaan erilaisen kulman tai efektin. Eri materiaalien etsiminen ja testaaminen on siis tuonut tarjolle uusia muotoja. Kaikki nykypäivän erilaiset muodot ja tekniikat ja niiden rajojen määrittely on johtanut alagenrejen syntyyn, minkä vuoksi nykyään voi kuulla puhuttavan New York- tai Old School-graffitista sekä post-graffitista. (Ganz 2004, 10.)

Suomessa graffitin asema on tällä hetkellä tasapainottelua hyväksytyyn ja ei-hyväksytyyn välillä. Yksittäiset suomalaiset kaupungit ovat pystyttäneet laillisia seiniä maalauksia varten, mutta edelleenkin graffiti kohtaa suurimmalta osalta vastustusta, koska graffiti on 1990-luvulta asti luokiteltu vandalismiksi lähinnä kaupunkien ympäristö- ja tilalaitosten taholta. Yleisessä asenteessa on kuitenkin tapahtunut jonkin verran muutosta. Suomessa suurin graffitikeskustelu käytiin 1990-luvun loppupuolella, kun Helsingin kaupunki lanseerasi projektin *Stop töhryille*, jonka tavoitteena on ollut poistaa graffitit kokonaan katukuvasta. Nykyään projekti on 11-vuotias ja käyttää vuodessa noin miljoona euroa pääkaupunkiseudun puhtaana pitämiseen. (Nollatoleranssi, 2009.) *Stop töhryille* ei ole kuitenkaan täysin onnistunut tavoitteissaan. Mitä enemmän graffiteja puhdistetaan samalla, kun erilaiset mainokset valtaavat kaupunkitilaa, sen tiedostavammin graffitin maalaajat puolustavat oikeuksiaan julkiseen tilaan. Graffitia tehdään tekemisen ilon lisäksi kommentiksi katutilan omistussuhteisiin. (Malinen 2008, 20.) Lisäksi mediassa on käyty viime vuosina keskustelua *Stop töhryille* projektin budjetista ja siitä millä muilla tavoilla hankkeen rahat voisi käyttää. Yleisö ei siis koe graffitia niin suureksi uhaksi, että sen poistamiseen tulisi käyttää huomattava summa rahaa, vaan näkee, että rahalle olisi muutakin tarvetta. Tämän voidaan osaltaan nähdä vaikuttavan yleiseen käsitykseen graffitin tuhoamisen tarpeellisuudesta. Toisin sanoen, hankkeen epäonnistuessa pitämään kadut puhtaana graffiteista, voi se osaltaan pehmittää yleisön suhtautumista graffitia kohtaan.

Vasemmistoliiton puheenjohtaja Paavo Arhinmäki (2006) on ottanut kantaa graffitin maalaamisesta langetettuihin kohtuuttomiin tuomioihin sekä puhunut laillisten maalauspaikkojen tarpeellisuudesta. Arhinmäki on myös kyseenalaistanut demokratian, graffitisodan yhteydessä. Hänen mukaansa kysymys on siitä, suvaitaanko katukuvassa yksittäisiä merkkejä siitä, että ihmiset haluavat kaunistaa kaupunkia ja kestääkö demokratia sen, että vain rahalla saa tilaa omille näkemyksilleen. Tällä hän viittaa suurten yritysten mainoksiin, joita voi nykyään nähdä katukuvassa ja joiden näkyvyys on oikeutettua mainospaikan maksamisen vuoksi. Myös Helsingin kaupunginjohtaja Jussi Pajunen sekä kaupunginhallitus näkevät graffitimaalauksen osana kaupunkikulttuuria ja sen tulisi heidän mukaan olla edustettuna paikoissa, joissa se on suuren yleisön nähtävillä. He eivät näe graffitin toteuttamiselle esteitä, jos kiinteistöjen omistajat olisivat siihen suostuvaisia. (Helsingin Sanomat 2008.)

Nykyään on yhä enemmän tarjolla katutaideaiheisia näyttelyitä, joissa graffitikulttuuri on eri muodoissa edustettuna. Näyttelyt eivät kuitenkaan esittele itse graffitimaalauksia kovin autenttisesti. Esillä ovat lähinnä katutaiteen, graffitin jälkeläisen tuotokset, kuten stenciilit, julisteet ja tarrat. Yksittäisissä tapauksissa on ollut mahdollista löytää graffitimaalaus esimerkiksi gallerian seinältä. Suomessa kuitenkin museot eivät ole vielä osoittaneet mielenkiintoa graffititaidetta kohtaan, lukuun ottamatta Ahvenanmaan museota, joka vuonna 1994 järjesti graffitinäyttelyn. Näyttely koostui kolmen teini-ikäisen pojan Cape:n, Scrip:n ja MRLN:n teoksista, jotka osittain esiteltiin kankaalle maalattuina ja osittain valokuvina kaduille tehdyistä maalauksista. (Ekström 1995, 1.) Suomen mannermaalla graffitia on esitelty jonkin verran lähinnä taidegallerioissa. Esimerkiksi vuonna 2004, Myymälä2-galleria järjesti näyttelyn nimeltä *Helsinki Hall of Fame*. Näyttely oli 10-päiväinen prosessi, johon oli kerätty helsinkiläisiä graffitin maalaajia. Näyttelyn idea perustui päivittäin vaihtuviin seinämaalauksiin. Lisäksi gallerian seiniin kiinnitettiin erillisiä, tyhjiä maalauspohjia, joita yleisön oli mahdollista ostaa. (Ylioppilaslehti 2004.) Toinen graffititaidetta välillisesti esittävä tapahtuma on Kiasman URB-urbaani festivaali joka esittelee vuosittain kaupunkitilassa elävää taidetta, jossa katutaide ja vapaa tyyli ovat edustettuina. Jokavuotiset aiheet liikkuvat kaupunki- ja tilataiteen lisäksi hiphop-kulttuuria esittelevillä alueilla. Tämän myötä siis graffitimaalauskin on esillä, hiphop-kulttuurin vanavedessä. Vuonna 2008 URB-08

tapahtuman aikana järjestetty *Ex-Vandals*-näyttely levittäytyi eri puolille Helsinkiä. Graffititaiteen parissa nuoruutensa viettäneiden nykytaiteilijoiden yhteisnäyttely oli kolmessa galleriassa; MAA-tilassa, Myymälä2:ssa ja Artlabissa, Vallilan taidepuistossa sekä Kiasman 4. kerroksessa. (Kiasma 2008.)

Huolimatta graffitikulttuurin suosion ja erityisesti näyttelyiden määrän kasvusta, on lähes mahdotonta sanoa, onko graffitin maalaaminen tuottanut erityisen paljon taiteellisesti suuntautuneita yksilöitä. Vaikka graffitimaalaus itsessään on harvoin suoraan edustettuna taidelaitoksissa ja näyttelyissä, on monen nykytaiteilijan tuotannossa kuitenkin nähtävissä graffititaiteen ja -kulttuurin vaikutuksia, olipa se sitten visuaalista, tilallista, henkistä tai asenteellista laatua. Tämän lisäksi taidemuoto on alkanut menestyä kaupallisesti, mainoksissa, designissa, elokuvissa ja graafisessa suunnittelussa. Erityisesti mainostoimistot imevät vaikutteita graffitimaalauksista ja hyödyntävät sitä myydessään tuotteita. Graffitilla varustettu tuote on helppo myydä, maalaus antaa tuotteelle katu-uskottavuutta. Esimerkiksi muotilehtien kansikuvissa on useasti nähtävillä malli, jonka yllä on tagilla varustettu t-paita. Taidemuoto on tällä tavoin helpompi myydä hyväksyttynä ihmisille. Sen laittomuus on puoleensavetävää, mutta ei silti hyväksyttävää. Graffiti on näin onnistunut sijoittamaan itsensä valtavirtakulttuuriin pysyttelemällä silti sisältönsä ja luonteensa puolesta täysin tavoittamattomissa suurelta yleisöltä.

2.4 Graffiti vs. Institutionaalinen taide

Taidehistoria ymmärretään lineaarisella tavalla; yksi taidesuunta seuraa aina toista. Taidehistorioitsijat harvemmin katsovat asetettujen rajojen ulkopuolelle. Tästä johtuu, että kun syntyy uusi taidemuoto, joka ei seuraa totuttua kaavaa, voi sen täydellinen ymmärtäminen olla haastavaa. Tämän vuoksi 1960-luvun puolivälistä alkaneella graffitiliikkeellä on rikkinäinen suhde taidehistoriaan, mutta jo syntymästään asti se on vetänyt taidemaailmaa puoleensa vaihtelevasti. Huolimatta graffitin suosiosta taidemuotoa ei koskaan ole täysin ymmärretty akateemisen enemmistön edustajien keskuudessa ja heidän muodostamansa, hieman harhaanjohtava käsitys graffititaiteesta on kuitenkin nykyään hyväksytty määrittelymuoto. (Chalfant 2008, 18.)

Moderni taidesuunta kehittyi 1800-luvun loppupuolella. Modernin taiteen piirteet määritteli pieni joukko historioitsijoita ja kriitikoita, jotka pitkälti vaikuttivat taiteen määritelmien tiukkoihin rajoihin ja samalla sulkivat pois kaikki populistiset taipumukset. 1900-luvun koittaessa taiteilijoiden määrä kasvoi kuitenkin huomattavasti ja kahtiajako hyvän taiteen ja uuden taiteen kesken alkoi kehittyä. Uuden taitelijaryhmän suuntaukset alkoivat taistella modernismin arvoja ja filosofiaa vastaan. Tuon taistelun voidaan nähdä jatkuvan yhä tänäkin päivänä. Koska taidemaailmaa hallitsee yhä kulttuurinen eliitti, jonka on vaikea hyväksyä tai ymmärtää uusia kulttuurisia liikkeitä vahvojen iskostuneiden määritelmien ulkopuolelta, on yleisen mielipiteen muuttaminen haastavaa. (Lewishon 2008, 130.) Yleisesti tämä voidaan nähdä kaikkien vanhojen toimialojen ongelmana: vanhentuneet käytänteet ovat lujassa ja näin ollen eri aloilta voi viedä aikaa "ottaa nykyhetki kiinni". Huomionarvoista on myös aikanaan asiattomina ja viltteinä nähtyjen taideteosten arvo nykypäivänä. Esimerkiksi Picasson *Avignonin naiset*, joka herätti paheksuntaa ilmestyttyään vuonna 1907. Teos oli aikanaan ennenkuulumaton ja vastoin senaikaista vallitsevaa taidesuuntaa impressionismia, mutta nykyään se nähdään modernin taiteen kulmakivenä ja yhtenä länsimaisen taidehistorian merkittävimmistä teoksista. Teoksen merkitys perustuu uudenaikaiseen tilan ja hahmojen kuvaamiseen. (Jyväskylän yliopisto 2009.) Kuitenkin tämän kaltaisten esimerkkien valossa korkeataiteen maailma edelleen lukee graffitin ulkopuoliseksi taiteeksi (engl."outsider art", suomenkielinen vastine ITE-taide). Taidemaailma näkee graffitin kansan- tai populaaritaiteena. Tämänkaltainen luokittelu puolestaan antaa taidelaitoksille mahdollisuuden sivuuttaa graffiti, tietoisesti tai tietämättään.

Taiteen instituution asettamat esteettiset vaatimukset vaikeuttavat myös osaltaan taiteen uudistumista sekä uusien muotojen kehittymistä. Richard Shusterman (2004, 57-59) romuttaa kirjassaan *Taide, elämä ja estetiikka* perinteisen taideteoreettisen estetiikan ideologian, joka hänen mukaansa on kaventanut taiteen instituution ja köyhdyttänyt taiteen käytännön. Tämän estetiikan ideologian Shusterman näkee olevan yhtä korkeataiteen instituution kanssa, joka puolestaan kasvattaa eroa tavalliseen ihmiseen ja heidän kokemukseensa. Tämänkaltainen kapea-alainen taiteen käsite sulkee monopolisesti populistisen taiteen esteettisesti kelvottomana ulkopuolelleen. Shusterman näkee myös vakiintuneen taideinstituutiomme olevan elitistinen ja

epäoikeudenmukainen, johon on kuitenkin mahdollista sekä tarvittavaa tehdä muutoksia.

Helena Sederholm (2000, 17) pohtii kirjassaan *Tämäkö taidetta?*, juuri tätä Shustermanin kritiikin kohteeksi joutunutta taiteen instituution ongelmaa. Sederholm kirjoittaa George Dickien, 1970-luvun alussa, muotoilemasta institutionaalisesta taideteoriasta. Dickie näkee taideteoksen olevan taidetta, kun se asetetaan taidemaailman edustajien arvioitavaksi ja hyväksytään osaksi taidemaailmaa. Mikä tahansa voi siis olla taidetta, jos se on käytetty taidemaailman kontekstissa. (Sederholm 2000; Dickie 1971.) Toisin sanoen kaikki, mikä taidemaailmalle on vierasta tai ei-hyväksyttyä, jää sen ulkopuolelle ei-taiteena. Tämä määritelmä osaltaan selittää graffititaiteen ongelman suhteessa taiteen instituutioihin. Sen määrittelemättömyys on haastavaa. Kaavan murtaminen tarjoaisi kuitenkin mahdollisuuksia niin graffititaiteelle kuin muillekin uusille taiteen muodoille näyttäytyä esimerkiksi museoissa.

Sederholm (2000, 17) kirjoittaa myös taiteen määritelmästä, minkä mukaan taiteissa on nykyään olennaista sisällön ja aiheen erottaminen toisistaan. Taideteoksen kuvauksissa voidaan keskittyä tulkitsemaan aihetta, tekotapaa, muotoa ja ulkopuolelta saatua informaatiota koskien teosta. Taideteoksen sisältö on yhdistelmä kaikesta mitä teoksessa on kuten aihe, ilmaisuväline, toteutustapa ja laajemmat sosiaaliset ja yhteiskunnalliset taustat sekä taiteilijan tarkoitus. Lisäksi Sederholm huomioi, että kaikissa teoksissa aihetta ei voi tunnistaa, sillä pelkkä muoto saattaa olla teoksessa keskeisintä. Nämä määritelmät jo itsessään todentavat graffitimaalauksen olevan taideteos.

Graffitimaalaus keskittyy aina värien käyttöön ja muotoon, missä sen toteutus- ja tekotapa ovat olennaisessa roolissa. Siinä ohella sosiaalinen ja yhteiskunnallinen merkitys myös määrittelevät graffitimaalauksen ydintä ja sanomaa. Graffitin kehityskaari elää tällä hetkellä vaihetta, johon on mahdollista sijoittaa useita erilaisia ideoita, tyynejä ja liikkeitä. Tämä tekee graffitista kehittyvän ja elävän taidemuodon, josta muut taidesuunnat ottavat vaikutteita. Graffitin luonteen vuoksi, sen on mahdollista olla sekä taidetta että anti-taidetta. Taidetta sen vuoksi, että sitä harjoitetaan vaativalla taidolla ja samalla tietyn tyylin tavoittelulle ja kirjainmuodolle omistetaan

lähes koko taiteilijaura. Anti-taidetta sen vuoksi, että sitä tehdään taidemaailman ja muun yhteiskunnan ulkopuolella, eivätkä graffitin maalajaat tavoittele itselleen tunnustetun taiteilijan asemaa. Lisäksi graffitia tehdään yleensä vapaa-ajalla, muun elämän ulkopuolella, kun taas ammattitaiteilijat tekevät taidetta pääasiallisena päivätyönä. Graffitilla ei myöskään ole mitään suurempaa tarkoitusta oman olemuksensa lisäksi, mikä puolestaan vahvistaa sen olevan solipsistinen taiteen muoto. Useiden teoreetikoiden mukaan taiteen tulisi olla epätarkoituksenmukaista ja epäkäytännöllistä. Graffiti täyttää nämä vaatimukset. On kuitenkin huomioitava, että graffititaiteella itsessään ei sisällöllisesti ole mitään suurempaa tarkoitusta vaan sen sijainti ja laittomuus tekevät siitä poliittisesti kantaaottavan. Nämä erityispiirteet tuovat graffitille nykytaiteelta kaivattua sisältöä. (Chalfant 2008, 18.)

Toisaalta taas enemmistö graffitinmaalajista, etenkin taggaajat eivät halua tulla luokitelluksi "taiteilijoiksi". Taggauksen ollessa graffitin ydin, aiheuttaa se osaltaan ongelmia graffitin ymmärrettävyydelle. Tagin esteettisyys on ymmärrettävissä ainoastaan alan harrastajille. Tagkaus on olennainen osa graffitia ja se muodostaa kielen, jota ulkopuoleisen on lähes mahdotonta ymmärtää. Osaltaan tämänkaltainen vaikeasti ymmärrettävä esteettisyys täyttää kuitenkin avantgarden ja siinä kehittyneen dandyismin piirteitä: ilmaisumuoto on suunnattu ainoastaan harvoille ja valituille, se ei aukea massoille. Graffitinmaalajaat kuluttavat vuosia tavoittaakseen omaperäisen kirjainmuodon vain kirjoittaakseen saman sanan yhä uudelleen ja uudelleen. Liikkeeseen kohdistuvat ennakkoluulot ovat osaltaan vaikuttaneet taidemuodon pysyvyyteen sekä puoleensavetävyyteen, koska graffitilla voidaan nähdä olevan poikkeuksellinen kyky olla olemassa sekä massakulttuurissa että samaan aikaan omassa periferiassaan. (mt., 19.)

Onko graffititaidetta sitten tarpeellista kategorisoida? Vaikuttaako kategorisointi sen hyväksyttävyyteen yleisessä mielipiteessä? Tekeekö se asiasta helppotajuisemman? Tarkasteltaessa 1900-luvun aikana modernismissa kehittyneitä taidesuuntia on helppo huomata graffititaiteen omaperäisyys ja itsemääräämisoikeus muihin verrattuna. Se on päässyt kehittymään ilman ulkopuolisia vaikutuksia, omassa tilassaan, nuorten intohimosta itsensä ilmaisua kohtaan. Tyyli, ulkomuoto, paikkasidonnaisuus, asenne ja materiaali poikkeavat myös täysin pääsuuntauksista. Kategorisointi on näistä syistä

johtuen myös ongelmallista. Miksi siis etsiä vertauskohtia, jos kyseessä on ainutlaatuinen ilmaisumuoto, josta muut suuntaukset imevät vaikutteita? Graffititaide voisi itse esittää problematiikkaa ja kyseenalaistaa maailmankatsomuksia. Eli todettaessa, ettei graffititaiteella tarvitse löytää validia vertauskohdetta, onkin kysyttävä: missä vaiheessa taiteen instituutio aikoo hyväksyä graffitin itsenäisenä taiteenlajina? Minkä vuoksi graffititaide on sivuutettu näin pitkään? Johtuuko sivuuttaminen juuri näistä pohdittavista iskostuneista käytännöistä, joista itsemääräävä taideinstituutio ei uskalla luopua?

3. MUSEO JA GALLERIATOIMINTA

Seuraavaksi käyn läpi yleisesti galleria- ja museotoiminnan perusteita sekä näyttelyn rakentamisen prosessia. Tarkoitukseni on selvittää, mitä näyttelyn valmistuksessa ja toteutuksessa tapahtuu eri vaiheissa, jonka jälkeen heijastan näiden menetelmien soveltuvuutta graffititaiteen esittämiseen. Lähdekirjallisuudeksi valitsin Taidemuseoalan kehittämissyksikkö KEHYS:n *Näyttelyprosessi*-teoksen verkkojulkaisun ja David Deanin *Museum Exhibition*-kirjan.

Museot nähdään kansakunnan muistiorganisaatioina kirjastojen ja arkistojen lisäksi. Niiden tehtävä on kuvata inhimillisen elämän historiaa tallentamalla ja hoitamalla siitä kertovaa aineistoa, kuten taideteoksia, muistomerkkejä, arkkitehtuuria ja muinaisjäännöksiä. Tämän lisäksi museoiden tulee välittää tätä säilytettyä tietoa järjestämällä näyttelyitä ja opetusta, neuvomalla yleisöä alaansa liittyvissä kysymyksissä sekä julkaisemalla tutkimuksia. Tutkimusten avulla dokumentoidaan ympäröivää maailmaa ja tuotetaan uutta tietoa ajan ilmiöstä. Museotyyppejä on myös paljon erilaisia. Perinteisten taidemuseoiden ja kansakunnan kulttuurihistoriallisten museoiden lisäksi Suomessa toimii henkilöhistoriallisia museoita, jotka esittelevät ja tallentavat yhden merkittäväksi koetun henkilön elämäntyötä. Ulkomuseoissa hoidetaan puolestaan kokonaisia alueita esimerkiksi vanhoja pihapiirejä, kun taas luonnontieteelliset museot esittelevät ja tutkivat ympäröivää luontoa. (Museoliitto 2009a.)

Tutkimukseni kannalta tärkeintä on keskittyä taide- ja kulttuurihistoriallisiin museoihin

sekä gallerioihin. Taidemuseot keräävät pääasiassa esteettisiä, yksilöllisiä ja ainutlaatuisia taideteoksia. Toiminta-ajatuksena on tallentaa ja tutkia kuvataiteita ja siihen liittyviä ilmiöitä ja tavoitteena lisätä yleisön taiteen tuntemusta taidekasvatuksen avulla sekä perehdyttää katsoja kuvataiteeseen (Museoliitto 2009b).

Jos museot nähdään monipuolisina toimijoina, joiden tehtävä on välittää kulttuuriperintöön liittyvää tietoa sekä säilyttää se tuleville sukupolville on graffititaiteen puuttuminen tästä muistiorganisaatiosta täytettävä tyhjiö. Ottaen huomion graffitin olemuksen ja luonteen mahdollisuuksia sen tallentamiselle löytyy useita. Esimerkiksi kadut nähdään usein maalajien keskuudessa taidemuseoina, joissa käydään jatkuvaa avointa keskustelua taiteilijoiden kesken. Museot voisivat näin ollen järjestää opastettuja kierroksia itse museorakennuksen ulkopuolelle tutustuttaakseen yleisön myös tähän taidemuotoon ja kulttuuriperinteeseen. Tämä osaltaan tukisi ja laajentaisi myös museoiden tekemää tutkimustyötä, jonka tarkoituksena on perehtyä ympäröivän alueen taide- ja kulttuuriperintöön, visuaaliseen ympäristöön sekä luontoon (Museoliitto 2009a).

Galleriat puolestaan nähdään kulttuurisena vuorovaikuttajana muuhun yhteiskuntaan päin ja siten nykytaiteen lukutaidon ja taidetietoisuuden avaajana ja parantajana kaikilla tasoilla. Taidegalleriat tarjoavat yleisölle ilmaisen taide-elämyksen yhdessä taiteilijoiden kanssa. (Galleristit ry 2009.) Gallerioiden ja museoiden suurin ero löytyy niiden hallinnollisuudesta: Suomessa museoalan toimintaa ohjaavat opetusministeriö ja Museovirasto, lisäksi museotoiminta on sitoutunut kansainväliseen museoneuvoston (ICOM) määritelmään museotoiminnasta. Museot voivat siis olla joko valtion, kunnan tai yksityisten tahojen omistamia. Gallerioiden toimintaa pyörittävät usein rekisteröidyt yhdistykset tai yksittäiset henkilöt. Näin ollen galleriatoiminta ei ole suoraan suhteessa valtionhallintoon. Eroavaisuuksia löytyy myös näyttelytoiminnasta. Museoilla on omista kokoelmista rakennettuja, monivuotisia näyttelyitä, jotka esittelevät tietyn maantieteellisesti rajatun alueen historiaa, luontoa ja taidetta. Tämänkaltaisia näyttelyitä kutsutaan museoiden perusnäyttelyiksi, joiden lisäksi järjestetään myös vaihtuvia näyttelyitä sekä ylläpidetään verkkonäyttelyitä. Vaihtuvat näyttelyt koostuvat museon omien sekä muiden museoiden kokoelmista, joissa voidaan esitellä yhden tai useamman taiteilijan tuotantoa. (Museoliitto 2009a.) Galleriat puolestaan esittelevät vuosittain 12-

16 vaihtuvaa 2-4 viikon mittaista näyttelyä, joiden tarkoitus on pysyä ajan hermolla sekä esitellä nykytaidetta (Galleristit ry 2009). Gallerioilla on myös jokaisen näyttelyn yhteydessä taloudellinen tavoite ja näin ollen gallerian tilavuokran lisäksi taiteilija maksaa näyttelyn aikana myydyistä töistään sovitun provision.

3.1 Määritelmiä, terminologiaa

Terminologian määrittelemine on myös tässä tapauksessa tärkeää. Vaikka sana *museo* ja *galleria* ovat suhteellisen helposti ymmärrettävissä, avaan ne silti yksityiskohtaisemmin. Graffititaiteen tutkimisen kannalta määritelmissä on huomioon otettavia asioita, joita aion myöhemmin tekstissäni käsitellä.

museo = pysyvä, taloudellista hyötyä tavoittelematon, yhteiskuntaa ja sen kehitystä palveleva laitos, joka on avoinna yleisölle ja joka tutkimusta ja opetusta edistääkseen ja mielihyvää tuottaakseen hankkii, säilyttää, tutkii, käyttää tiedonvälitykseen ja pitää näytteillä aineellisia todisteita ihmisestä ja hänen ympäristöstään. (ICOM 2009). Tieteen ja taiteen instituutio, tietyn järjestelmän mukaan koottu, yleisölle avoinna oleva esinekokoelma (Pieni ja paras tietosanakirja 1998).

galleria = Galleria on ammattimaisesti hoidettu, taiteilijalle välttämätön esiintymisfoorumi, jolla jo tunnetut taiteilijat esittävät määrävälein uusinta tuotantoaan ja jolla uusi, nuori taiteilija rekrytoituu taiteen kentälle. Taidegalleriatoiminta on kulttuurinen prosessi, jolla on myös tärkeä taloudellinen merkitys; näyttely on taiteilijoiden teosten myyntipaikka. Lisäksi gallerioilla on myös laaja, useiden taiteilijoiden töitä sisältävä myyntikokoelma. Galleria on luotettava nykytaiteen edustaja ja myyjä, joka myös vastaa myymänsä taiteen laadusta. (Galleristit ry 2009.)

katugalleria = maalaajien kesken käyttämä kuvaus kaupunginkaduille tehdyistä maalauksista; kadut toimivat graffitin maalaajien ensisijaisena galleriana.

apuraha = rahallinen avustus, jota haetaan kulttuurialan hankkeita ja -projekteja varten esim. Taiteen keskustoimikunnalta ja sen alaisuudessa toimivilta taiteen toimikunnilta sekä yksittäisiltä säätiöiltä.

3.2 Näyttelyprosessi

Näyttelyn järjestäminen nähdään aina prosessina, tehtävien ketjuna, jonka tuloksena on haluttu tuotos. Haluttuun lopputulokseen vaikuttavat useat tekijät, minkä vuoksi tämän prosessin toiminnan rationalisoiminen ja päällekkäisyyksien välttäminen on tärkeää. Prosessin toimivuus on kriittinen tekijä, jota organisaation rakenne voi helposti rajoittaa tai vaikeuttaa. Lisäksi näyttelytoiminnan parissa työskentelevillä ihmisillä on oltava luovuutta, esteettistä ymmärrystä sekä kattava käsitys nyky-yhteiskunnasta, jotta näyttelyiden sisältö koostuu laadukkaista ja aikaansa nähden merkityksellisistä teoksista. Nämä asiat yhdessä tekevät näyttelyprosessista monimuotoisen ja -suuntaisen, joka onnistuessaan tarjoaa yleisölle kokemuksia, saa aikaan avointa keskustelua sekä kehittää näyttelytyöryhmän ammattitaitoa. (Mäkipeska 2006, 6.)

Näyttelyprojekti voidaan kuvata jakamalla se karkeasti kolmeen osaan: suunnittelu, toteutus ja päättäminen. Projektin ideointi ja suunnittelu voidaan käynnistää organisaation johtajan toimesta tai vaihtoehtoisesti sitä voidaan ehdottaa käynnistettäväksi esimerkiksi oman ideoinnin tuloksena. Suunnitteluvaiheen keskeinen tehtävä on varmistaa, että projekti toteuttaa organisaation ja toimintayksikön arvoja ja visiota sekä strategisia tavoitteita. Toinen tärkeä tehtävä on luoda taloudelliset ja aikataululliset raamit projektin toteutukselle. Suunnitteluvaiheen tuotos on myös projektin ohjausryhmälle apuväline projektin käynnistämisen päätöksenteossa. (Liukkonen & Roine 2006, 8.) Toteutusvaiheessa näyttelyn sisältö asetetaan esille yleisöä varten. Näyttelyn aikana sen sisältö dokumentoidaan, näyttelyä ylläpidetään, eli huolehditaan teosten kunnosta ja pidetään kirjaa vierailijoista ja näyttelyä yleisölle avoimena. Päättämisvaiheessa näyttelystä kirjoitetaan suurissa organisaatioissa raportti tai pienemmissä, kuten gallerioissa, tehdään yhteenveto ilmenneistä asioista sekä pohditaan kehitysideoita. (Dean 1996, 11.)

Projektin aikana tulee KEHYS:n mukaan tehdä itsearviointia pitkin prosessia, kaikissa eri vaiheissa; suunnitteluvaiheessa, toteutusvaiheessa sekä päättämisvaiheessa. Suunnitteluvaiheessa arvioinnin tavoitteena on testata näyttelyn konseptia, toteuttamiskelpoisuutta ja riskejä. Etukäteen tehdyn itsarvioinnin avulla voidaan

tunnistaa mm. näyttelyn kriittisiä tekijöitä suhteessa yleisöön ja nostaa esiin yleisöjen tarpeita ja se kuinka niihin aiotaan vastata sekä huomioida muu kulttuuritarjonta. Yksi ennakoivan projektinhallinnan perusedellytyksistä on projektin riskien ja mahdollisuuksien määrittely. Itsearviointissa voidaan hyödyntää esimerkiksi yleisö- ja kävijätutkimuksia sekä markkinatutkimuksia. Näyttelyn toteuttamiseen liittyvät sisäiset ja ulkoiset riskit on myös syytä etukäteen arvioida mm. aikatauluihin, resursseihin ja taloudellisuuteen liittyen. (Liukkonen ja Roine 2006, 10.)

Yleisen mielipiteen kartoittaminen näyttelyprosessin suunnitteluvaiheessa voi olla kohtalokasta tietyille taidemuodoille ja tässä yhteydessä etenkin graffititaiteelle. Yhteiskunnan asettamat mielikuvat hyväksytystä ja yleisen mielipiteen ollessa negatiivinen erilaisia ilmiöitä, kuten graffititaidetta kohtaan, tarkoittaa tämä graffitiaiheisen näyttelyn kannalta sen julkisen representoinnin haasteellisuutta. Toisaalta yleisön tarpeiden huomioiminen voidaan nähdä positiivisena asiana graffititaiteen esittämisen kannalta. Graffititaidetta esittelevälle näyttelylle olisi varmasti kysyntää. Näyttely tarjoaisi taiteen instituutioille mahdollisuuden tavoittaa uusia yleisöjä ja samalla kasvattaa kävijämääriä sekä rikkoa taidelaitoksia kohtaan olevia ennakoasenteita niiden rajallisuudesta. Lisäksi graffitiaiheisen näyttelyn avulla olisi mahdollista saada aikaan avoimempaa keskustelua graffitista ja sen yhteiskunnallisesta asemasta.

Arvioinnilla on kiinteä kytkentä tulosohjaukseen ja johtamisjärjestelmään ja sen tarkoituksena on selvittää kuinka asetetut tavoitteet toteutuvat koko näyttelyprojektissa. Jos tavoitteita ei ole selkeästi määritelty, on arviointi mahdotonta. Projektin tavoitteiden ja lopputulosten mahdollisimman selkeä kirjaus jo suunnitteluvaiheessa mahdollistaa päätätävävaiheen arvioinnin. Näyttelyprojektin arvioinnissa on syytä kiinnittää projektin vaikutusten ja lopputulosten määrittelyn lisäksi huomiota projektinaikaisten käytäntöjen ja toimintatapojen laatuun. Näyttelytoiminnalle asetetut tavoitteet ja niistä johdetut tunnusluvut ovat usein määrällisiä ja talouteen tai kävijämääriin liittyviä. Yleisesti tavoitteet voidaan jakaa neljään näkökulmaan: vaikuttavuus, prosessien sujuvuus, taloudellisuus sekä oppiminen ja uudistumiskyky. Määrällisten tavoitteiden rinnalle on tässä pyritty lisäämään myös laatua ja yhteiskunnallista vaikuttavuutta mittaavaa seurantaa. Vaikuttavuuden näkökulma on jaettu asiakasvaikuttavuuteen, yhteisölliseen

vaikuttavuuteen ja yhteiskunnalliseen vaikuttavuuteen. Näyttelysuunnittelussa on syytä erityisesti kiinnittää huomioita yleisölähtöisyyteen. (Mäkipeska 2006, 11.)

Museoiden vaikuttavuuden tavoittelu on tässä yhteydessä huomion arvoista. Oman asemansa lujittaneena instituutioon se pystyy vaikuttamaan yhteiskuntaan valitsemillaan aiheilla, joita näyttelyissä käsitellään. Vaikuttavuus palvelee onnistuessaan sekä museota että yleisöä tasapuolisesti, riskinä on kuitenkin yksipuoleinen lähestyminen yhteiskunnallisia tapahtumia kohtaan. Vaikuttavuuden onnistuminen riippuu pitkälti myös museoiden uskalluksesta. Museo nähdään vahvana mediana, jonka esittämällä asioilla on vahva status. Tämä osaltaan voidaan nähdä rajoittavana tekijänä näyttelytarjonnassa. Näyttelyillä on helppo lujittaa jo valmiiksi lujan statuksen omaavaa taidemuotoa tai yksittäistä ilmiötä. Toisaalta taas museo tarjoaa mahdollisuuden esimerkiksi graffititaiteelle tavoitella vakaampaa statusta yhteiskunnassa.

Jos vaikuttavuudella tavoitellaan sisällöllistä laatua kävijämäärien lisäksi, tulisi näyttelytarjontaa monipuolistaa. Tämä mahdollistaisi myös graffitikulttuurin esittämisen museoissa, mikä puolestaan mitä todennäköisimmin vaikuttaisi positiivisesti graffititaiteen hyväksyttävyyteen. On kuitenkin muistettava, että graffitikulttuurin esittäminen museoissa vaatii erityishuomiota sekä sen luonteen että paikkasidonnaisuuden vuoksi. Sen luonteen vuoksi siksi, että museoiden taustalla vaikuttavat organisaatiot, kuten valtio ja kunnat, edustavat ”vihollista” graffitille, mutta vain tietyssä määrin. Tämä puolestaan tarkoittaa, että näyttelyä järjestävien tahojen tulisi olla tietoisia graffitikulttuurin luonteesta, jotta väärinymmärryksiltä ja hankaluuksilta säästyttäisiin. Lisäksi graffitin paikkasidonnaisuus tarkoittaa, ettei graffitia voi esitellä täysin autenttisesti taiteen instituutiossa. Graffititaiteen eri muotoja on kuitenkin mahdollista esitellä taiteilijoiden antamien rajojen puitteissa.

Tarkasteltaessa museoiden ja gallerioiden määritelmiä sekä näyttelyprosessia päällimmäiseksi yhteiseksi piirteeksi nousee tavoiteltu avoin diskurssi katsojan ja objektin välillä. Sekä gallerioiden että museoiden tavoitteena on laajentaa taidetietoisuutta sekä kulttuurin vuorovaikutteisuutta muuhun yhteiskuntaan. Näiden tavoitteiden valossa graffitimaalausten tulisi olla edustettuna taidelaitoksissa. Vaikka graffitimaalausten osallisuus kulttuuriin ja yhteiskuntaan on tähän asti tietyssä määrin

sivuutettu, on taidemuodon kiistanalaisuus kuitenkin saanut aikaan avointa keskustelua enemmän, kuin mikään muu taidesuunta 1900-luvun loppupuolelta lähtien, minkä vuoksi sen oikeutus sekä esittely julkisessa tilassa olisi tervetullutta. Tämän kaltainen itsenäisen ja riippumattoman taiteen ideaali kehittyi Theodor Adornon näkemyksestä, missä ainoastaan politiikkaa kohtaan välinpitämättömällä taiteella on poliittista vaikutusta ja hyvä taide on yhtä aikaa yhteiskuntaan juurtunut, mutta vastustavan autonominen (Adorno 1984,418; Möntmann 2006, 60). Museoilla on kuitenkin tähän asti ja tästä huolimatta ollut vain harvoja graffitiaiheisia teoksia kokoelmissaan. Graffititaiteen haasteellisuudesta huolimatta museoilla on velvollisuus pitää kirjaa maailman tapahtumista ja historiasta myös vakiintuneiden taidegenrejen ja valtakulttuurien lisäksi.

3.3. Saavutettavuus

Museot ja galleriat ovat olemassa ihmisten vuoksi ja ihmisiä varten. Niiden toiminta perustuu yleisön tarpeeseen ja näin ollen tavoitteena on tarjota vastine yleisön pyynnölle. Näkemykseni mukaan museot ja erityisesti galleriat ovat muuttuneet viimeisen kahdenkymmenen vuoden aikana myös kaupallisemmiksi: tarjonnan on vastattava kysyntää sopivaan hintaan. Taloudellisen vakavaraisuuden saavuttamiseksi taiteen instituutioiden on ainakin osittain tavoiteltava suurempia kävijämääriä ja näin ollen se osaltaan vaikuttaa esiteltäviin näyttelyihin. Museoiden kohdalla asia ovat hieman toisin niiden ollessa osittain valtion hallinnon alaisuudessa; museoiden toiminta on turvattu muistiorganisaatioina, koska niiden ainoa tehtävä ei ole tavoitella yleisöä vaan tallentaa tapahtumia ja ihmiskunnan historiaa. Molempien taidelaitosten huomio keskittyy kuitenkin tällä hetkellä laskemaan kynnystä yleisön ja näyttelyn kohtaamisen kesken ja tälle kynnyksen madaltamiselle on kehitetty termi ”saavutettavuus”. Hyvä saavutettavuus kertoo erilaisten yleisöjen tarpeiden huomioimisesta ja kohteen tarjonnan helposta lähestyttävyydestä. Saavutettavuus on yhdenvertaisuuden edistämistä. Se merkitsee kohteen helppoa lähestyttävyyttä kaikenlaisille ihmisille, ei esimerkiksi pelkästään vammaisten tai toimimisesteisten ihmisten näkökulmasta (Salovaara 2006, 34).

Sari Salovaara (2006, 35-36.) esittelee KEHYS:n julkaisussa saavutettavuuden eri osa-

alueita seuraavasti:

1. Asenteellinen saavutettavuus on avainasemassa, koska sillä voitetaan monia esteitä. Toimintojen suunnittelijoiden, rahoittajien ja toteuttajien valveutuneisuus ja kaikki potentiaaliset käyttäjäryhmät huomioiva asenne edesauttaa saavutettavuutta huomattavasti.
2. Fyysinen saavutettavuus tarkoittaa liikkumisesteisille ja erikokoisille ihmisille suunniteltuja tasaisia kulkureittejä jne.
3. Saavutettavuus eri aistien avulla tarkoittaa paitsi näkövammaisten, huonokuuloisten, kuurojen ja viittomakielisten ihmisten palvelemista, myös sen huomioimista, että kaikki ihmiset hyötyvät monipuolisista aistimismahdollisuuksista, kuten mahdollisuudesta koskettaa museo- tai näyttelyesineitä. Tiedon välittymistä ei ole hyvä jättää pelkästään joko äänen tai visuaalisen viestin varaan, vaan niitä on voitava käyttää vaihtoehtoisesti tai yhtäaikaisesti. Teknisiä apuvälineitä, kuten induktiosilmukoita, tulee olla tarjolla.
4. Tiedollista saavutettavuutta on kaikki ymmärtämisen helpottaminen. Seinäteksteissä ja esitteissä tulee tavoitella mahdollisimman selkeää informaation tarjoamista. Selkokielen periaatteiden käyttäminen helpottaa lukijaa. Tämän lisäksi voidaan tarjota syventävää tietoa siitä kiinnostuneille. Kuvitus sekä mahdollisuus kokeilla ja koskettaa tukevat kielen ymmärtämiseen perustuvaa informaatiota.
5. Taloudellista saavutettavuutta ovat esimerkiksi porrastetut lippujen tai osallistumisen hinnat tai tietyt ajankohdat, jolloin hinnat ovat alennettuja tai osallistuminen ilmaista.
6. Päätöksenteon saavutettavuus on yhteydessä päätöksentekoprosessien avoimuuteen ja läpinäkyvyyteen.
7. Päätöksenteon saavutettavuutta organisaation sisällä on esimerkiksi se, että kaikilla henkilökuntaan kuuluvilla on mahdollisuus vaikuttaa päätöksiin ja kaikkien asiantuntemus huomioidaan.
8. Sosiaalinen ja kulttuurinen saavutettavuus edellyttää, että toiminta heijastelee koko väestöä ja valittujen kohderyhmien kiinnostuksen kohteita.

Hyvään saavutettavuuteen liittyy myös ulkopuolisten asianosaisten kuuleminen. Tätä on esimerkiksi palvelujen käyttäjiltä saadun palautteen asiallinen käsittely ja toivottujen uudistusten toteuttaminen sekä se, että tehtyjen päätösten perustelut ovat avoimesti kaikkien saatavilla. Jotta saavutettavuuden parantamisessa todella voidaan edistyä, saavutettavuuskysymyksistä tulee tehdä kirjallinen toimintasuunnitelma.

Saavutettavuuden täytyy myös näkyä kulttuuritoimijoiden ja taidelaitosten omissa toiminta- ja taloussuunnitelmissa. Parannusten toteuttamisen aikataulutus on tärkeää, samoin vastuuhenkilöiden nimeäminen. Henkilökunnan kouluttautuminen ja aktiivisten kontaktien ylläpitäminen sidosryhmiin on välttämätöntä. (mt,36.) Lisäksi museon ja sen kokoelmien tulee olla kaikkien kansalaisten saavutettavissa. Saavutettavuus on asiakkaiden erilaisten tarpeiden huomioimista kaikessa museotoiminnassa ja asiakkaan museokäynnin kaikissa vaiheissa. Museolaissa museoiden tehtäväksi määritellään kulttuuri- ja luonnonperintöä koskevan tiedon saatavuuden edistäminen. Tämän tehtävän puitteissa museoiden tulee tallentaa ja säilyttää aineellista ja visuaalista kulttuuriperintöä, harjoittaa siihen liittyvää tutkimusta, opetusta ja tiedonvälitystä sekä näyttely- ja julkaisutoimintaa. (Museolaki 887/2005.)

Tutkimukseni kannalta olennaisin on sosiaalinen ja kulttuurinen saavutettavuus, joka liittyy toiminnan sisältöihin: siihen, että kurssit, esitykset, tapahtumat, näyttelyt ja kokoelmat heijastelevat koko väestöä ja valittujen kohderyhmien kiinnostuksen kohteita (Salovaara 2006, 36). Tällä viitataan valta- ja vähemmistökulttuurien suhteisiin, lisääntyvään monikulttuurisuuteen ja eri yhteiskuntaryhmien taustojen erilaisuuteen. Esimerkiksi museoiden tulisi toimia kaikkien kansanosien ”muistina”. On huomionarvoista, etteivät museolain edellyttämä visuaalisen kulttuuriperinnön tallentaminen sekä sosiaalinen ja kulttuurinen saavutettavuus graffititaiteen osalta ainakaan vielä toteudu käytännössä.

Lisäksi asenteellisen saavutettavuuden tarkoitus jää tässä yhteydessä vajavaiseksi, mutta on samalla kuitenkin tärkeä huomioida. Sen tavoitteena on aktivoida esimerkiksi näyttelyprosessiin liittyvien suunnittelijoiden, rahoittajien ja toimijoiden valveutuneisuutta, jotta kaikki potentiaaliset käyttäjäryhmät huomioitaisiin. Vaikka graffiti elää marginaalissa on se kuitenkin saavuttanut paljon kannattajia sekä tekijöitä jotka ainakin välillisesti liittyvät graffitikulttuuriin. Tähän asti graffitikulttuurin suosion kasvu on ohitettu ja saavutettavuuden määritelmät toteutuvat lähinnä valta- ja korkeakulttuuria edustavien tekijöiden kohdalla. Saavutettavuuden ideaali on siis edesauttaa tasa-arvoa, mutta tällä hetkellä se tapahtuu vielä taiteen instituutioiden asettamien normien rajoissa.

4. GRAFFITI JULKISESSA TILASSA PROBLEMATIIKKA

Graffititaiteen ympärille muodostunut problematiikka löytyy sen laittomuudesta. Timo Nyysönen pitää graffitia mielenkiintoisena ilmiönä sananvapausnäkökulmasta tarkasteltuna. Artikkelissaan *Visuaalinen viestintä sananvapauskäsitteiden haasteena* hän kuvailee graffitia kommunikaation muotona, jonka avulla ilmaistaan mielipiteitä. Lähtökohtaisesti “graffitimaalaus kuuluu siis sananvapauden soveltamisalan piiriin (--) eikä graffitin kriminalisointi perustu Suomessa varsinaisesti niiden sisältöön, vaan käytettyyn viestintätapaan”. Näin ollen sananvapauden välineneutraalisuus kadottaa pohjansa puhuttaessa graffitiin kohdistuvien rajoitteiden sallittavuudesta. Välineneutraalisuudella tarkoitetaan sitä, että sananvapaus on yhtäläinen riippumatta siitä millä välineellä se teknisesti toteutetaan. Graffitimaalauksiin käytetyt välineet ovat pääasiassa spraymaaleja ja huopatusseja. (Nyysönen 2006, 92-95.) Toisin sanoen yhteiskunta suhtautuu graffiteihin kielteisesti, koska niitä maalataan luvatta yksityisten tai valtion omistamiin rakennuksiin, rakennelmiin ja kulkuneuvoihin. Vanhemman polven graffitin maalaajat kuitenkin kritisoivat nykypäivän maalaustapoja, missä graffitikulttuurin sisäisiä kirjoittamattomia sääntöjä rikotaan maalaamalla kulttuurihistoriallisia kohteita sekä yksityisomaisuutta (Malinen 2008, 23.) Tämänkaltainen aggressiivisuus ei ole koskaan ollut graffitimaalausten ominaispiirre. Valtion omistamat rakennukset sekä katutila koetaan kuitenkin kaikkien yhteiseksi alueeksi ja omaisuudeksi. Tämän vuoksi piisit tehdään tiloihin, missä ne voidaan nähdä kritiikkinä valtiota kohtaan tai yleisesti elinympäristöä kaunistavana tekijänä.

Ongelmaa kasvattaa myös valtaväestön käsitys graffitista ja siitä, mikä on visuaalisesti kaunista. Alakulttuurin ulkopuolella graffitimaalausta ja erityisesti tageja pidetään ympäristöä rumentavana ja rakennusten esteettistä ulkomuotoa pilaavana ilmiönä. Graffititaiteen julkinen esittäminen voisi kuitenkin saada aikaan muutoksen asenteissa. Yleisölle olisi hyvä tarjota tietoa ja näytteitä graffitimaalauksista, jotta yleiseen mielipiteeseen saataisiin muutos. Jos graffitikulttuuri tuotaisiin esille, se olisi helpommin lähestyttävissä ja antaisi näin ollen mahdollisuuden kaupunkialaisille tutustua aiheeseen. Yleensä vieras koetaan uhkaavaksi ja pelottavaksi. Näin voidaan tällä hetkellä nähdä olevan myös graffititaiteen kohdalla.

Laiton graffiti, ja samalla laiton katutaide, on alansa harrastajien mielestä paras graffitimuoto. Tämä johtuu siitä, että laittomilla graffitimaalauksilla on lähes aina poliittisia ja eettisiä konnotaatioita, jotka voivat menettää merkityksensä tai muuttua olemattomaksi “jouduttuaan” galleriaan tai muuhun, valtion edustamaan lailliseen tilaan (Lewishon 2008, 127). Tämä ei kuitenkaan tarkoita, etteikö teoksia voisi esitellä julkisesti taiteen instituutioissa; näin tapahtuessa on huomioitava graffitin luonne ja muistettava, että gallerian tai museon seinällä esitellyt teokset ovat vain varjoja “oikeista piisseistä”. Viralliset näyttelyt ovat herättäneet myös paljon mielenkiintoa ja halukkuutta maalajien sekä yleisön taholta. Näyttelyiden herättämä mielenkiinto yleisön keskuudessa osaltaan vaikuttaa graffitin välittymiseen positiivisena kokemuksena median antaman kuvan vastineeksi.

Ongelmallista on myös taidelaitosten ja siinä samalla taiteen instituution funktio. Museot nähdään ikään kuin historian temppeleinä. Ne ovat rakennuksina loisteliaita ja klinisiä, mikä osaltaan liittyy taiteen hyvinvointiin sekä vaurauteen ja luo taiteen hierarkiaa. Museot ovat myös useimmiten valtion tai kuntien perustamia ja siinä samalla osa poliittista laitteistoa, jota graffititaide voimakkaasti vastustaa. Taidemuseoiden pääasiallinen tehtävä on kuitenkin kerätä esteettisiä, yksilöllisiä ja ainutlaatuisia taideteoksia ja niiden toimintaperiaatteeseen kuuluu kuvataiteen ilmiöiden tallentaminen, tutkiminen, säilyttäminen ja ylläpitäminen, tarkoituksena perehdyttää yleisö kuvataiteeseen (Museoliitto 2009b).

Taidegallerioiden kohdalla asiat ovat hieman toisin. Galleria on usein yhdistyksen tai yksityisten henkilöiden ylläpitämä, pysyvässä osoitteessa ympäri vuoden toimiva, yleisölle ilmainen näyttelytila – uusimman kuvataiteen näyttämö. Galleriat eivät siis suoranaisesti edusta valtiota. Vaikka gallerioiden toimintaperiaatteet eroavatkin huomattavasti museoiden vastaavista, galleriat voidaan kuitenkin välillisesti nähdä osana taiteen instituutiota. Välillisesti siksi, että gallerioiden rahoitus perustuu pääasiassa valtion perustamien taidetoimikuntien apurahoihin, mikä puolestaan vaikuttaa gallerioiden tulosvastuuseen ja kävijämäärien tavoitteluun houkuttelevilla näyttelyillä. Nykyaikaisen taiteen esittelijänä galleriat soveltuvat kuitenkin hyvin graffititaiteen esittämiseen. Välillinen yhteys valtioon ei myöskään aseta eturistiriitaa graffitimaalajaan edustaman alakulttuurin sekä taidemaailman välille.

4.1 Laittomuuden aiheuttamat ongelmat

Graffitin maalajat kokevat saavansa tiettyä voimaa anonymiteetin kautta. He ovat vapaita taidekriitikoiden analyyseilta - vaikka kriitikoiden merkitys on hiipunut vuosien saatossa, vaikuttavat he silti siihen, mistä kirjoitetaan. (Lewishon 2008, 100.) Tämä puolestaan vaikuttaa graffitin näkymiseen julkisuudessa, mediassa. Toisaalta anonymiteetti takaa työrauhan, maalajien ei tarvitse pelätä huonoa palautetta ja samalla he kokevat tietynlaisen vastuuttomuuden vapauttavaksi. Ainoa taiteelliseen työhön liittyvä palaute, jota graffitin maalajat saavat ovat toisilta alan harrastajilta, jotka tuntevat teosten tekijät tyylin ja nimimerkin kautta. Taiteilijoiden näkymättömyys antaa myös yleisölle tilaa reagoida ja muodostaa näkemyksiään teoksista ilman, että taiteen instituutio on asettanut mielipiteen työstä ja etenkin taiteilijasta jo valmiiksi heidän mieliinsä. Anonymiteetin tarve on myös kiinnijäämisen pelossa tarpeellista. Maalajat ovat alttiina rangaistuksille astumalla julkisuuteen.

“ (--) jos mul ois joku näyttely niin kyl mä voisin hyvin olla omalla nimelläni siellä, mut sit ois kyllä aika iso kontrolli siihen mitä siellä esitellään et se on tosi suhteellista et laitanko mä lörviini johonki valokuvaan lehteen.” (Graffitimaalaja A)

“ (--) mä mieluummin pysyisin ihan anonyyminä, et sit vaikka just se järjestäjä vois hoitaa ton kaiken julkisen puolen, mut en mä kuitenkaan avajaisissa ois mikään paperipussi päässä .” (Graffitimaalaja B)

Taidemarkkinoista osalliseksi pääseminen edellyttää kuitenkin taiteilijan persoonan näkyväksi tekemistä (Isomursu 1998, 20). Persoonaa ei automaattisesti kuitenkaan tarkoiteta omana, luonnollisena itsenä, omien kasvojensa ja nimensä kanssa esiintymistä, vaan on mahdollista etsiä vaihtoehtoisia tapoja. Tämä tarkoittaa, että julkisessa tilaisuudessa maalaja voi esiintyä esimerkiksi eri nimellä, mikä puolestaan helpottaa esille laitettavien töiden valitsemista.

“ (--) se riippuu ihan et mitä sinne tekee, et mä voin tietty nimee ja ‘identiteettii’ vaihtamal laittaa tiettyjä juttuja esille ja tehä siinä samalla paljon muutaki.” (Graffitimaalaja C)

Haastatteleman kuraattorit eivät pidä graffititaiteen laittomuutta ongelmana. Osa näkee sen jopa päinvastaisesti etuna graffititaiteen tasa-arvoisuuden ja joustavuuden vuoksi. Kuitenkin erityishuomiota vaatii taiteilijan oma valmius julkisuutta varten sekä kyseenomainen näyttelyn konsepti, eli mitä esitetään ja miten. Tämän lisäksi kuraattorit näkevät graffititaiteen sopivaksi taiteen instituutioihin.

“ (--) galleriamme linja on aina ollut avoin, joten kyseisten näyttelyiden vastaanotto ei ole ollut mitenkään poikkeuksellista.” (Kuraattori A)

“ (--) graffititaiteessa kyse on mielestäni pitkälti tietynlaisesta estetiikasta, jota ns. establiroitunut taide on ammentanut jo vuosien ajan.”

(Kuraattori C)

Pääasiassa näyttelyn järjestämiselle ongelmallista on siis oman itsensä julkisesti esittäminen, eikä varsinaisesti maalajien töiden esittäminen. Haastattelujen aikana esiin nousi pohdintaa juuri kasvojensa ja nimensä altistamisesta julkisuudelle. Näin ollen näyttelyn järjestäjän, oli kyseessä sitten kuraattori, tuottaja tai galleristi, tulisi hoitaa kaikki julkisuutta vaativat käytännön asiat kuten lehdistötilaisuus tai yhteydenpito yleisöön ja tilaan, jossa näyttely järjestetään. Töiden kannalta ongelmaa ei nähdä samankaltaisena. Graffitin maalauksesta kiinni jääneet taiteilijat voivat asettaa esille töitensä, joista käy ilmi, kuka on töiden tekijä. Tämä johtuu siitä, että rangaistusta ei anneta kahta kertaa samasta asiasta. Haastatellut kuitenkin muistuttivat, että virkavalta on nykyään erittäin tiedonhaluinen ja ajan tasalla tapahtumista, minkä vuoksi yksittäisen piessin esittäminen galleriassa tai museossa voi altistaa rikostuomiolle, edellyttäen, että virkavalta on tietoinen kaduille ja ympäristöön tehdyistä töistä ja täginimistä. Laittomia teoksia voi esitellä myös eri muodoissa. Tämä tarkoittaa, että graffitimaalauksia ei tarvitse esittää sellaisenaan, suoraan kadulta tullessa. Näyttelyn teoksia tehdessä on mahdollista käyttää graffitimaalauksesta opittuja asioita, kuten tekniikkaa sekä värien käyttöä ja siirtää niitä eri muodossa esille julkisesti.

4.2 Näyttelyn talous ja apuraha

Gallerioiden rahoitus perustuu joko valtion perustamien taidetoimikuntien myöntämiin apurahoihin, tilavuokraan, minkä galleria perii järjestettävistä näyttelyistä, myyntituloista, mikä muodostuu näyttelyn aikana myytyjen töiden provisiosta tai vaihtoehtoisesti kaikkiin näihin edellä mainittuihin asioihin yhdessä. Tämä tarkoittaa, että taiteilijan on haettava apurahaa tai vaihtoehtoisesti kustannettava kulut itse. Apurahan hakeminen voidaan graffitiaiheisen näyttelyn valossa nähdä ongelmallisena sen julkisuuden ja suunnitelmallisuuden vuoksi. Apurahan hakijan on asetettava itsensä esille ja tämän lisäksi tiedettävä hyvissä ajoin, yleensä vuotta aikaisemmin, mitä tekee, miksi tekee, milloin ja kenelle. Tämänkaltainen suunnitelmallisuus on haasteellista taiteilijoille, jotka ovat tottuneet tekemään teoksiaan milloin haluavat, minne haluavat.

“ (--) en mä oo koskaan ajatellu mitään apurahajuttuja. Eikse tarkota et suunnitella tosi paljon etukäteen kaikkee.” (Graffitimaalaja A)

Tässä tapauksessa näyttelyn järjestäjän rooli korostuu. Apurahan hakemista varten on mahdollista perustaa rekisteröimätön työryhmä, jossa rahasta vastuussa voi olla esimerkiksi tuottaja. Tuottaja myös toimii työryhmän yhteyshenkilönä apurahan myöntäjän kanssa ja pitää huolen käytännön asioiden hoitamisesta. Vaihtoehtoisesti kyseessä voi olla myös kuraattori, jonka tehtäväkuvaan kuuluu käytännön asioiden lisäksi näyttelyn taiteellisesta sisällöstä vastaaminen.

“ (--) en koe ongelmalliseksi rahoituksen hakemista. Tällanen graffitiaiheinen näyttely ei mielestäni vaadi sen enempää erityishuomioita, kun muutkaan näyttelyt.” (Kuraattori C)

Apurahaa voi hakea myös rekisteröitynyt yhdistys, jolloin anonymiteetti on helpompi säilyttää. Yhdistys voi olla jokin itse alakulttuurista edustava yhdistys. Graffitikulttuuri alakulttuurina on laaja käsite ja näin ollen yhdistyskin voi edustaa alakulttuuriin liittyviä ilmiöitä, kuten esimerkiksi hiphoppia, eikä suoranaisesti graffitia. Suomesta löytyy kuitenkin graffitia edustava yhdistys Balance Out-Graffiti Art Design Assosiation ry,

mutta sen internetsivuilla ei ole uutisoitu vuoden 2007 jälkeen, joten sen toiminnasta ei ole varmuutta (Balance Out 2009). Yhdistysten ja työryhmien lisäksi näyttelylle voidaan hakea sponsoreita graffitikulttuuriin liittyviltä toimijoilta.

“(--) kyl mä tiedän paljonki noita jollain tavalla graffitikulttuuriin liittyviä toimijoita, sehän on aika iso käsite, et mitä sillä sit ymmärtää... osaltaanhan on jotain tarvikeliikkeitä ja vaateliikkeitä, jotka niinku jollain tavalla liittyy graffitikulttuuriin.” (Graffitimaalaja B)

Sponsoroinnin hakeminen on varteenotettava vaihtoehto, koska erilaisten graffitikulttuuriin liittyvien tarvike- ja lifestyle-liikkeiden määrä on kasvanut Suomessa 2000-luvulla. Tämä kertoo siitä, että toimijoilla on tarve tuoda sitä esille. Graffitiaiheisten näyttelyiden tukeminen on myös yksi tapa edesauttaa alakulttuurin näkyvyyttä, mikä luultavasti kiinnostaa myös näitä edellä mainittuja toimijoita. Näyttelyn talouden hoitaminen, apurahan hakeminen ja sponsoreiden hankkiminen tulee joka tapauksessa jättää näyttelyn järjestäjälle kahdesta syystä:

1. Graffititaiteilijat harrastavat graffitin maalausta taidemaailman ulkopuolella. Tämä puolestaan vaikuttaa siihen, että he eivät ole tietoisia apurahan hakemiseen tarvittavasta prosessista, sponsoroinnin hankkimiseen liittyvistä järjestelyistä, talouden hoitoa koskevista määritteistä, kuten verotus, raportointi jne., eivätkä muistakaan näyttelyn järjestämiseen vaadittavista käytännön asioista.

2. Graffitimaalajien anonymiteetin säilyttämiseksi. Edellä mainitut varainhankintatavat vaativat julkisuutta, mikä ei välttämättä ole mahdollista itse graffitimaalajille. Taiteilijan näin pyytäessä tulee näyttelyjärjestäjän hoitaa julkisuutta vaativat tehtävät ja pystyä tarjoamaan keinoja, joilla anonymiteetin säilyttäminen on mahdollista.

4.3 Graffitinäyttelyn rakentaminen

Graffitimaalauksen vaikutus muuttuu teoksen jouduttua sisätilaan. Aika, joka kadulla olevan graffitimaalauksen katsomiseen käytetään, on huomattavasti lyhyempi verrattuna taidenäyttelyissä esillä olevien teosten katsomiseen. Kadulla teos ilmestyy tyhjästä ja

katoaa näkökentästä kävellessä eteenpäin. Tämänkaltaisen taiteen kokemus on vastoin hidasta, opiskeltua ja mietiskelevää katselua, jota puolestaan galleriat ja museot edustavat. Taidelaitosten suosittama katsomiskokemus perustuu objektin fetisointiin, minkä tavoitteena on saada aikaan syvempi ymmärrys teosta kohtaan. Näin ollen, ja graffitin paikkasidonnaisuuden huomioon ottaen, graffitin tekijöiden on väistämättä esiteltävä seinämaalauksen lisäksi erilaisia muotoja graffitimaalauksista soveltaakseen teoksiaan tiloihin, joissa yleisö voi viettää paljonkin aikaa tutustuttaessaan näyttelyyn. (Lewishon 2008, 127.) Myös nykytaiteen luonne vaatii enemmän pelkän esteettisen kokemuksen lisäksi. Vaikka graffitimaalaus kadulla on poliittinen kannanotto, taiteen instituutioon viedyllä töillä tulisi lisäksi olla suunniteltu sisältö ja ajatus.

“Siinä on omat rajotteensa ja kun ruvetaan puhua graffitista niinku taiteena et se on tavallaan tyylilaji niin se pikkusen ikään kuin sotii tai hakkaa vastaan nykyisen taidekäsityksen kanssa jossa ei tavallaan tyylillä oo niinkään merkitystä vaan enemmän siinä, että miten sen taiteellisen idean ja ajatuksen ja niinkun sisällön parhaiten saa esille tuotua.”
(Kuraattori B)

“(--)graffitissa luodaan ehkä vähän liikaa konventioita mut et tänä päivänä niitä tyylejä ei sillä tavalla arvoteta et toki kaikki taidekin menee eteenpäin niin että tavallaan syntyy joku ilmasumuoto ja taas seuraava jollakin tavalla kommentoi sitä, mut et mä oon huomannu et jossain kohtaa jopa graffiti on jäänyt lukkoon siihen omaan ajatukseensa enemmän kun mitä nykytaide vaikka vois ajatella ihan päin vastoin et se olis niinku vapaa tietynlaisista velvotteista mut et se on vähän niinku missä tahansa alakulttuurissa/alalajissa, niin ollaan hirveen uskollisia sille omalle genrelle ja tyylille mitkä alkaa niinku toistaa itseään.”
(Kuraattori B)

Graffitinäyttelyn tulisi siis sisältää jotain uutta ja odottamatonta. Kuten kaikissa nykytaiteen gallerioissa, näyttelyissä odotetaan esiteltävän taidetta, joka hyökkää yleisön iskostuneita tapoja vastaan. Vaikka suurella osalla yleisöä on jo valmiiksi muodostunut käsitys graffitimaalauksista ihmiset eivät odota näkevän samankaltaista

hyökkäystä kävellessään kadulla. Tämä tarkoittaa sitä, että graffititaiteilijoiden sivuuttaessa taidelaitokset ja esittäessä taidetta eri kontekstissa, yleisön voi olla vaikea ymmärtää sanomaa tai ottaa teosta tosissaan. Taiteen instituutio on asettanut määritelmän taiteen uskottavuudesta museoille ja gallerioille, eli teokset, jotka esitellään kyseen omaisissa tiloissa, ovat automaattisesti taidetta. Kuitenkin yleisen taidetietoisuuden kasvaessa kysyntään on pystyttävä vastaamaan. Tämä puolestaan voi olla graffitimaalajille haastavaa. He ovat tietysti määrin taidemaailman ulkopuolella ja näin ollen tietämättömiä sen asettamista vaatimuksista. Myös kaikki haastatteleman maalajat ilmaisivat epävarmuutensa näyttelyjärjestämistä koskevien vaatimusten suhteen. Samalla he kuitenkin ilmaisivat mielenkiintonsa näyttelyn järjestämistä kohtaan.

“(--) ei mulla oo niinku periaatteessa hajuakaan, et mitä multa vaadittais, jos mä jonnekki haluisin laittaa tauluja... tai et miten niinku se tapahtuis... oon mä kuitenkin käyny kattoon jotain graffitiaiheisiä näyttelyitä et niistä on saanu ehkä vähän käsitystä... ja siis niinku tosi siistei juttui on ollu.” (Graffitimaalaja B)

Keskusteltaessa mahdollisten näyttelyiden sisällöstä esille nousi useita ideoita. Graffitimaalajat olivat kaikki halukkaita esittelemään oppimiaan taitoja useissa muodoissa perinteisten graffitimaalauksen lisäksi.

“(--) taulut on ihan siistei ja kaikki kuvakollaasit, et ois niinku ihan jees päästä esitteleen vähän mitä osaa, et jengi näkee et graffitimaalaus voi olla muutaki ku pelkkää töherrystä, et livemaalauksista sinne näyttelyyn ois saatava, on se sit paikanpäällä tai videon kautta, niinku kuvattu jossain muualla vaikka alikulkutunnellissa... ja sit mun mielest on mielenkiintosta niinku haastaa noita tavallisia kadulla kävelijöitä niinku ajatteleen.” (Graffitimaalaja C)

Näiden kohtien lisäksi esiin nousi molemmin puoleinen halu sujuvaan kanssakäymiseen. Sekä näyttelyjärjestäjät että taiteilijat pitivät avointa dialogia tärkeänä. Hyvin suunniteltu prosessi ja mutkaton kanssakäyminen vaikuttavat osaltaan

haluttuun lopputulokseen. Tämän lisäksi näyttelyn tulisi rakentua uusista, odottamattomista teoksista, jotka esteettisyyden lisäksi tarjoavat ajattelua avartavia kokemuksia sekä sisältöä. Graffitiaiheisissa näyttelyissä alakulttuuria voi lähestyä esimerkiksi valokuvien, videoiden/videoinstallaatioiden, taulujen ja seinämaalauksen kautta. On myös huomioitava, että näyttelyteosten tekoon on huomattavasti enemmän aikaa käytettävissä, kuin kaduille maalattuihin teoksiin. Tämä puolestaan mahdollistaa koko näyttelyn sisällöllisen suunnittelun, mikä puolestaan tarjoaa enemmän kokemuksia katsojalle.

4.4 Miten esitellä laitonta julkisesti

Bristolilainen Banksy kuuluu tällä hetkellä maailman tunnetuimpiin katutaiteilijoihin. Hän aloitti uransa 14-vuotiaana graffitimaalauksilla ja on sittemmin siirtynyt poliittisesti kantaottaviin katutaiteen muotoihin, kuten stenciiliteoksiin sekä seinämaalauksiin (Geoghegan 2008). Banksy on vuosien saatossa saavuttanut suosiota taiteilijana ja siitä viimeisimpänä tunnustuksena on kesällä 2009 Bristolin kaupungin taidemuseossa järjestetty *Banksy versus Bristol Museum*. Näyttely ei ollut varsinaisesti katsastus Banksyn historiaan, mutta se esitteli Banksyn useita eri tyylejä vuosien varrelta ja sen yhteiskunnallinen merkitys nähtiin olevan taiteilijan ”viimeinen sana” Bristolin kaupungin päättäjiä kohtaan (Cafe 2009).

Mielenkiintoista Banksyn näyttelyssä oli sen toteuttamistapa. Bristolin museon johtaja ja Banksyn näyttelystä vastuussa ollut Kate Brindley kertoo BBC:n haastattelussa, ettei tiedä onko hän tavannut Banksya vai ei. Kaikki näyttelyyn liittyneet järjestelyt tehtiin salassa kaupungin- sekä museon valtuustolta. Näyttelystä tiesi ainoastaan kolme museon työntekijää ja kaikki yhteydenpito Banksyn ja Brindleyn välillä tapahtui puhelimesta sekä sähköpostilla. Näyttelyn pystyttämisen yhteydessä paikalla oli kymmenkunta Banksyn työryhmään kuulunutta henkilöä, jonka sekaan taiteilija itse soluttautui nimettömänä. Brindley kertoo myös salassapidon haasteellisuudesta, mutta kokee sen välttämättömäksi taiteilijan anonymiteetin puolesta. Näyttelystä tiedotettiin vain kolme päivää ennen näyttelyn aukeamista yleisölle. (Kay 2009.)

Banksyn näyttely on hyvä vertailukohde pohdittaessa miten laitonta alakulttuuria voi

esitellä julkisesti. Ongelmaksi eivät siis muodostu itse teokset vaan taiteilijan nimettömyyden suoja. Banksyn tapauksessa taiteilijan nimettömyyden suoja on viety pitkälle, hänen tyyliinsä ja teostensa tunnettuuden vuoksi. Suomessa tämänkaltainen käytäntö on mahdollista, mutta ei välttämättä kaikissa tapauksissa tarpeellista. Banksy on maailmankuulu ja helposti tunnistettavissa. Hän on tehnyt töitensä laittomiin ja laillisiin paikkoihin jo pitkään. Laittomuuden aiheuttamat ongelmat ovat siis suhteellisia ja aina paikkasidonnaisia. Kukaan haastattelemistani kuraattoreista ei myöskään koe laittomuutta ongelmaksi.

“(--) siinä ei tietenkään ole mitään laitonta että jos galleria tai museo tai instituutio tällaisen järjestäisi.” (Kuraattori B)

Toinen huomioitava asia on miten graffititaide siirretään kadulta galleriaan. Kuten aikaisemmin totesin, graffititaiteen luonne muuttuu sen jouduttua sisätilaan, mutta tämä ei silti tee asiasta mahdotonta. Tämänkaltaisessa tilanteessa tarvitaan graffitikulttuurin tuntemusta graffititaiteen tuntemuksen lisäksi. Myöskin kuraattorit halusivat korostaa, ettei graffitinäyttelyssä yritettäisi esittää itse graffititaidetta vaan enemmänkin pohtia graffititaiteen ja taiteen instituution välisiä suhteita tai vaihtoehtoisesti kyseenalaistaa yhteiskuntaa.

“(--) pitäis olla vähän enemmänki niitä näyttelyitä et se on kuitenkin aika yleinen ja kiinnostava alalaji, ilmasutapa niin se ois mun mielestä ihan kiinnostavaa. Et tavallaan tollanen alakulttuurin muoto kaipais jollain tavalla sellasta näyttelyiden sarjaakin jopa jossa voitais sitten tehdä ihan todellisia irtiottoja ja jollain tavalla ihan oikeasti problematisoida ja tutkia sitä vuoropuhelua tällasen alalajin ja taiteen välillä et se olis mun mielestä ihan kiinnostavaa.” (Kuraattori B)

“(--) kulttuuria voi pohtia siirtämällä se aiheena/teemana taiteeseen mut et siitä en oo ihan varma et voiks sen niinku autenttisena esittää jossain museossa et en mä kiellä sitä etteikö se ois mielenkiintosta problematisoida sitä jossain museossa mut et en väittäis et se olis nyt sitten autenttista vaan et se olis taidenäyttely jossa avataan tätä aluetta.”

(Kuraattori B)

Vaihtoehtoisesti graffitille voi etsiä sekä tarjota laillisia paikkoja. Näyttelyitäkin on mahdollista toteuttaa gallerian ja museon ulkopuolella, joko pystyttämällä seiniä maalauksia varten tietyksi ajanjaksoksi tai järjestämällä opastettuja kierroksia kaupungilla. Tämänkaltaisessa tilanteessa taiteen instituutioiden ja kaupungin tulisi tehdä tiivistä yhteistyötä graffitimaalausten säilyttämistä varten. Ulkoilmanäyttelyt eivät velvoittaisi itse taiteilijoita paikalle, mutta näyttelyä varten teoksista tulisi kerätä tietty määrä informaatiota. Ongelmallista on kuitenkin graffitimaalausten ajautuminen kaupunginrajojen ulkopuolelle rangaistusten pelossa. Näin ollen teoksista voisi olla haasteellista kasata yhtä kokonaisuutta esittelykierrosta varten. Kuitenkin maalajat näkevät töiden esittelyn tavalla tai toisella vaikuttavan yleiseen mielipiteeseen graffititaiteesta.

“ (--) jos ne maalaukset on jossain keskellä ei mitään niin eihä niitä kukaan nää et mitä ne voi oikeasti olla ja melkein kaikki mitä kaupungis näkee on pelkästään töhryi ja tägei et kaikki tollanen laillinen systeemi vaikuttaa siihen mitä ihmiset siitä kelaa ja miten se näkyy esim mediassa, et mitä enemmän se on sellasel keskeisel paikalla mihin sitä pääsee ulkopuoleiset kattoon niin se on helkkarin hyvä juttu, ja just että voi olla muutaki ku sukupuolielimii et niissä töissä on oikeesti jotain järkee ja se mun mielestä pitäis just päästä näyttään muille.” (Graffitimaalaja B)

Kaiken kaikkiaan graffitinäyttelyt nähdään tarpeellisena ja tervetulleena lisänä taidetarjonnassa. Näyttelyn konseptille löydettiin monia eri vaihtoehtoja sekä kuraattorien, että maalajien puolesta. Graffitin maalajat ilmaisivat kuitenkin epävarmuutensa taidemaailman suhteen. Heille ympäristö ja vaatimukset eivät ole tuttuja, joten näyttelyn järjestäjältä toivottiin graffitin luonteen tuntemusta sekä avointa suhtautumista itse sisältöä kohtaan. Kuraattorit eivät puolestaan kokeneet graffitimaalausta vieraaksi taidemuodoksi, koska näkevät nykytaiteen ottavan graffitista vaikutteita jatkuvasti. Laittoman taidemuodon julkisesti esittäminen vaatii näin ollen tietoa, taitoa ja kulttuurin tuntemusta.

5. TYÖN TULOKSET

Olen tutkimuksessani pohtinut laittoman alakulttuurin ja siihen liittyvän laittoman taidemuodon esittämistä julkisesti. Mitä ongelmia siihen liittyy, miten sitä voi representoida ja miksi sen esittäminen tähän asti on ollut niin vaatimatonta ja pienimuotoista? Tavoitteenani on ollut osoittaa graffititaiteen merkityksellisyys ja tavoittelen sen ammattimaisempaa lähestymistä vastineeksi harrastelijapohjaan perustuneelle toiminnalle.

Suurimmaksi ongelmaksi ylitse muiden muodostui taiteilijoiden anonymiteetin tarve. Toinen kuraattorien puolelta noussut kysymys liittyy nykytaiteen määritelmään, joka vaatii taiteelta enemmän pelkän esteettisen kokemuksen lisäksi. Näihin molempiin ongelmiin olen löytänyt ratkaisun ja perustellut ne. Anonymiteetin suojan voi tarjota taiteilijalle hänen näin pyytäessään. Näyttelyyn liittyvät käytännönasiat voidaan hoitaa järjestäjän taholta. Lisäksi graffititaiteen monimuotoisuus osoittaa sen olevan validi nykytaiteen rinnalla. Vastoin yleistä käsitystä graffitimaalajat ovat valmiita tekemään teoksiaan muotoon, joka tarjoaa tarvittavan suuremman katselukokemuksen yleisölle sisätilassa. Graffititaiteilijat ovat myös taiteellisesti valmiita löytämään eri muotoja näyttelyteoksia varten, kuitenkin hylkäämättä alkuperäisen graffitimaalauksen ydintä ja ajatusta.

Haastattelujen aikana esiin noussut molemmin puoleinen halukkuus näyttelyitä kohtaan osoittaa, että tarjonnalle olisi tarvetta. Graffitiaiheisten näyttelyiden harvinaisuus ei siis täytä taidenäyttelyiden keskelle muodostunutta tyhjiötä. Lisäksi tulisi löytää uusia muotoja näyttelyille, etteivät ne toistaisi totuttua kaavaa. Samalla olisi mahdollista osoittaa yleisölle graffititaiteen mahdollisuudet sekä muuttaa siitä vallitsevaa käsitystä positiivisempaan suuntaan.

5.1. Julkisesti esille

Graffititaiteen julkisesti esittäminen vaatii erityishuomioita yksityiskohdissa sekä koko näyttelyprosessissa. Konkreettisesti ilmaistuna graffitiaiheista näyttelyä järjestettäessä tulee ottaa huomioon seuraavat asiat: taiteilijalle taattu nimettömyyden suoja hänen näin

pyytäessään ja tähän liittyen järjestäjän ja taiteilijan välinen avoin vuorovaikutus, joka johtaa parhaaseen tavoiteltuun lopputulokseen sekä teosten, näyttelyn kokonaisuuden että näyttelyprosessin puolesta. Lisäksi tulee pohtia myös taiteen instituutioiden roolin vaikutusta laittoman alakulttuurin taidemuodon välittämiseen. Julkinen esittäminen sekä avoin keskustelu yleisön ja näyttelyn teosten välillä muokkaa vallitsevaa, yleistä mielipidettä graffititaiteesta. Avoin keskustelu tarjoaa myös mahdollisuuksia yleisölle muodostaa oma mielipiteensä ilman viranomaisten valmiiksi asetettuja määritelmiä graffititaiteen laittomuudesta sekä vandalismista. Taiteen instituution asema yhteiskunnassa tarjoaa taidemuodolle laillisen paikan sen luonteen ja ytimen välittämiseen. Tämä puolestaan tarjoaa itse graffititaiteelle mahdollisuuden kehittyä ja kasvaa edelleen taidemuotona.

Taiteilijan anonymiteetti tulee ottaa huomioon kaikissa julkisuutta vaativissa asioissa, kuten lehdistötilaisuudessa, avajaisissa, näyttelyn kokoamisen yhteydessä sekä apurahan hakuprosessissa. Lisäksi taiteilijan tulisi olla tekemisissä ainoastaan muutaman näyttelyn järjestämiseen liittyvien henkilöiden kanssa. Tilanteen niin vaatiessa taiteilijalle tulisi olla mahdollista pysyä kasvottomana koko prosessin ajan ja esiintyä pelkästään taiteilijanimellään. Teosten valintaan vaikuttaa suuresti taiteilijan historia. Graffitinäyttelyssä tulisi esittää graffitikulttuuria ainakin osittain, niin että itse graffititaiteen lisäksi näyttelyn teokset koostuisivat myös autenttisemmasta muodosta, eli graffitimaalauksia voisi esittää esimerkiksi valokuvina, elokuvina ja taustamusiikkina (hiphop). Näin graffitikulttuuria voisi esittää näyttelyssä erilaisten maalausten lisäksi. Tämä vaikuttaa suuresti siihen minkälaisia teoksia taiteilija voi asettaa julkisuuteen. Näyttelyssä ei voi esittää johdattelevia kuvia, maalauksia tai muita teosmuotoja, joista itse taiteilija olisi tunnistettavissa. Tämä osaltaan vaatii avointa kanssakäymistä järjestäjän ja taiteilijan välillä, mikä onnistuessaan johtaa molempia osapuolia tyydyttävään lopputulokseen.

Toisaalta taideteosten muoto muuttuu niiden siirtyessä kadulta suljettuun tilaan. Tämä tarkoittaa, että taiteilijoilta vaaditaan uusia teoksia sekä katsojaystävällisempiä muotoja, joka puolestaan vaikeuttaa teosten tunnistettavuutta. Näin taiteilijaa ei ovi yhdistää kadulla oleviin piisseihin. Tämänkaltaisessa tilanteessa taiteilijan on mahdollista esiintyä omana itsenään. Vastaavasti taiteilijan tyylin ja teosten ollessa tunnettuja, vaatii

niiden esittäminen taiteilijan piilossa pysymistä. Graffitinäyttelyn järjestämisen ongelma on asiantuntijoiden puute. Graffitikulttuurin tuntijat ovat harvoin ammattikuraattoreja tai galleristeja. Tämä johtuu osaltaan graffitimaalajien vaikeasta lähestyttävyydestä. Marginaalissa sijaitseva alakulttuuri pitää sisällään paljon kirjoittamattomia normeja, joita ulkopuoleisen on vaikea lähestyä. Näin ollen näyttelyn järjestäjän tulisi olla ainakin osittain tietoinen kulttuurin luonteesta, jotta näyttely onnistuisi tai vaihtoehtoisesti näyttelylle tulisi löytää kulttuuria ymmärtävä tuottaja yhteyshenkilöksi.

Mielestäni taiteen instituution olisi mahdollista luoda graffitille laillista asemaa. Yhteistyömuotoja on helppoa löytää, sitä varten vaaditaan kuitenkin halukkuutta ja joustavuutta, sekä yhteistyötä graffititaiteilijoiden ja instituutioiden sekä kaupungin välillä. Näkemykseni mukaan nykytaiteen galleriaan olisi suhteellisen helppoa järjestää graffitiaiheisia näyttelyitä, mutta museot ovat edelleenkin vaikeasti lähestyttäviä. Gallerioiden toiminta perustuu suhteellisen avoimeen asenteeseen eri taidemuotoja kohtaan. Oman kokemukseni mukaan yleisön on helpompi myös lähestyä gallerioita kuin museoita. Tämän voidaan nähdä johtuvan mielikuvasta, missä museo edustaa korkeakulttuuria ja jää näin vieraaksi suurelle yleisölle. Museon saavutettavuuden periaate ja vaikuttavuuden tavoittelu kuitenkin puhuvat vahvasti eri yhteiskunnallisten ilmiöiden ja etenkin graffititaiteen puolesta. Niiden mukaan museon tulisi olla saavutettavissa kaikille kulttuurisesti sekä asenteellisesti ja lisäksi museon tulisi tavoitella yhteiskunnallista vaikuttavuutta. Tämä kertoo museoiden olevan tällä hetkellä vaikeasti lähestyttävissä, mutta samalla se todistaa museoiden muuntautumishalun. Parhaimmassa tapauksessa yleisön ja taiteen instituution tavoitteet sekä tarpeet kohtaavat.

Ehdotan, että museot voisivat hankkia graffitimaalauksia kokoelmiinsa esimerkiksi kaupungilta. Yhä useampi suomalainen kaupunki järjestää laillisia seiniä graffitimaalajille maalattavaksi. Yleensä käytäntönä on ollut pystyttää koeseinä ennen varsinaista pysyvää seinää. Yksi vaihtoehto olisikin, että nämä käytöstä poistettavat koeseinät voitaisiin luovuttaa museon kokoelmiin. Vaihtoehtoisesti museot voisivat myös järjestää opastettuja kaupunkikiertoja, jotka siis perustuisivat graffititeosten esittelyyn autenttisessa tilassa. Tämänkaltainen käytäntö on saavuttanut suosiota jo

graffitin syntykaupungissa New Yorkissa sekä useissa muissa suurissa kaupungeissa ympäri maailmaa. Lisäksi graffitia esittelevien näyttelyiden määrään tulisi kiinnittää huomiota. Graffiti on monimuotoinen ja rikas alakulttuurin muoto, jonka julkisesti esittämiseen on olemassa useita vaihtoehtoja. Taiteen instituution tulisi mahdollistaa keskustelu graffitin ja yleisön välillä. Tämä johtaisi rikkaampaan kulttuuritarjontaan ja mahdollistaisi samalla alakulttuurin taidemuodon kehittymisen.

6. LOPUKSI

Kuten tutkimustyöni tuloksissa totesin, on graffitiaiheisille näyttelyille kysyntää. Ne nähdään tervetulleena lisänä tämän hetkiseen taidetarjontaan. Mielenkiintoista olisikin, jos graffitiaiheisten näyttelyiden määrä kasvaisi, miten graffitin asema yhteiskunnassa muuttuisi. Vaikuttaisiko se graffititaiteen hyväksyttävyyteen? Miten mahdollinen muutos muokkaisi itse graffititaidetta? Itse olen vakuuttunut graffititaiteen laadukkuudesta, omaperäisyydestä ja vaikuttavuudesta. Laillinen paikka tarjoaa graffitimaalauksille mahdollisuuden päästä kehittämään erilaisia muotoja ja tyylejä. Parhaimmillaan kehitys voi johtaa yhteiskuntaa rikastuttavaan ja kantaaottavaan kulttuurin ilmenemismuotoon. Samalla yhä suurempi yleisö tavoittaisi graffitin ja pääsisi näkemään sen mahdollisuudet.

En kuitenkaan tavoittele graffitille utopistista, täysin laillista ja hyväksyttyä, yhteiskunnallista asemaa. Laitonta graffitia tulee aina olemaan ja mielestäni näin tulee ollakin. Kaupungit ja kaupunkien päättäjät voisivat aikaisempaa enemmän kantaa kuitenkin oman kortensa kekoon ja osoittaa avarakatseisuutta erilaisten kulttuurin ilmenemismuotojen suhteen tarjoamalla enemmän mahdollisuuksia ja laillisia maalauspaikkoja graffitin maalajille. Graffiti on syntynyt nuorten tarpeesta itsensä ilmaisuun. Se on vakiinnuttanut asemansa keskustelua herättävänä, mielipiteitä jakavana, yhteiskunnan kriittisenä äänenä.

7. LÄHTEET:

Adorono, Theodor 1984. Aesthetic Theory. London: Routledge & Keagan Paul

Almqvist, Björn & Hagelin, Emil 2005. Writers United: The Story About WUFC-a Swedish Graffiti Crew. Denmark: Norhaven Book

Arhinmäki, Paavo 2006. Taide, josta tuli rikos. Taidelehti 1-06 artikkelit. Viitattu 3.11.2009. http://www.taidelehti.fi/arkisto/taide_1-06/artikkelit_1-06

Balance Out-Graffiti Art Design Association ry 2009. Viitattu 4.10.2009.
<http://www.balanceout.net/>

Cafe, Rebecca 2009. Banksy Versus Bristol Museum. BBC Bristol. 12.6.2009. Viitattu 5.10.2009
http://news.bbc.co.uk/local/bristol/hi/people_and_places/arts_and_culture/newsid_8097000/8097022.stm

Chalfant, Henry 2008. Street Art: The Graffiti Revolution. New York: Tate Publishing

Dean, David 1996. Museum Exhibition. London: Routledge

Ekström, Kjell 1995. Graffiti i Ålands Museum 10.3-28.5.1995. Marienhamn: Marienhamns Tryckeri

Galleristit ry 2009. Galleriat. Viitattu 24.9.2009. <http://www.galleriat.net/galleristit/>

Geoghegan, Tom 2008. How to Spot a Banksy. BBC News Magazine. 16.1.2008. Viitattu 5.10.2009. http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/magazine/7190137.stm

Ganz, Nicholas & Manco, Tristan 2004. Graffiti World: Street Art From Five Continents. London: Thames & Hudson

Helsingin Sanomat 2008. Teemat. Viitattu 21.9.2009.

<http://www.hs.fi/kaupunki/artikkeli/Helsinki+alkaa+lämmitä+lailliselle+graffitille/1135241319831>

ICOM-Suomen komitea ry 2009. Viitattu 19.10.2009.

<http://finland.icom.museum/etiikka.html#sanasto>

Isomursu, Anne & Jääskeläinen, Tuomas 1998. Helsinki graffiti. Helsinki: Kirjapaino erikoispaino Oy

Jyväskylän yliopisto 2009. Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos. Pablo Picasso: Avignonin naiset. Viitattu 18.9.2009.

https://www.jyu.fi/hum/laitokset/taiku/taiku_opiskelu/kurssit/klassikot/materiaalit/picasso/?searchterm=näistä

Kay, John 2009. Banksy in Secret Exhibition Stunt. BBC News. 12.6.2009. Viitattu 5.10.2009. <http://news.bbc.co.uk/2/hi/8094839.stm>

Kiasma 2008a. Historia. URBia vuodesta 2000. Viitattu 21.9.2009.

<http://www.kiasma.fi/index.php?id=2139>

Kiasma 2008b. Ex-Vandals-näyttely. Viitattu 21.9.2009

<http://www.kiasma.fi/index.php?id=1704&L=0>

Kivelä, Kirmo 2004. Helsinki Hall of Fame-julkisesti maan alla. Ylioppilaslehti 2/2004 lehtiartikkelit. 30.1.2004. Viitattu 29.9.2009.

<http://www.ylioppilaslehti.fi/2004/01/30/helsinki-hall-of-fame---julkisesti-maan-alla/>

Lewishon, Cedar 2008. Street Art: the Graffiti Revolution. New York: Tate Publishing

Liukkonen, Eija & Roine, Miikka 2006. Näyttelyprojektin vaiheistus, elinkaari ja arviointi. Teoksessa Kaija Kaitavuori & Miikka Roine (toim.) Näyttelyprosessin kuvaus. Taidemuseoalan kehitysyksikkö KEHYS. Helsinki: Yliopistopaino, 8-12.

Malinen, Piritta 2008. Graffitisota kuvataideopettajan näkökulmasta. Teoria ja käytäntö. Nuorisotutkimuslehti 3/2008 26.vuosikerta.

Museoliitto 2009a. Museot. Viitattu 24.9.2009. <http://www.museot.fi/museo>.

Museoliitto 2009b. Museot. Viitattu 24.9.2009.

<http://www.museot.fi/mikamuseo/taidemuseot>

Mäkipeska, Marja 2006. Prosessi. Teoksessa Kaija Kaitavuori & Miikka Roine (toim.) Näyttelyprosessin kuvaus. Taidemuseoalan kehitysyksikkö KEHYS. Helsinki: Yliopistopaino, 7.

Möntmann, Nina (toim.) 2006. Arts and it´s Institutions. NIFCA, Helsinki.

Nollatoleranssi 2009. Viitattu 3.9.2009. <http://nollatoleranssi.info/kustannukset.php>

Nyysönen, Timo 2006. Miten vapaa sana?: viestintäoikeuden vuosikirja 2006. Visuaalinen viestintä sananvapauskäsitysten haasteena. Helsinki: Kansainvälisen taloustieteen instituutti. Hakapaino

Salovaara, Sari 2006. Saavutettavuuden edistäminen osana näyttelytoimintaa. Teoksessa Kaija Kaitavuori & Miikka Roine (toim.) Näyttelyprosessin kuvaus. Taidemuseoalan kehitysyksikkö KEHYS. Helsinki: Yliopistopaino, 34-36.

Sederholm, Helena 2000. Tämäkö taidetta? Porvoo: WSOY

Shusterman, Richard 2004. Taide, elämä ja estetiikka: Pragmatistinen filosofia ja estetiikka. Tampere: Tammer Paino Oy

Haastattelut:

Kaikki haastattelut on tehnyt Heta Seikkula

Kuraattori A, haastattelu 2.10.2009, Etelä-Suomi

Kuraattori B, haastattelu 1.10.2009, Etelä-Suomi

Kuraattori C, haastattelu 7.10.2009, Etelä-Suomi

Maalaja A, haastattelu 4.10.2009, Etelä-Suomi

Maalaja B, haastattelu, 4.10.2009, Etelä-Suomi

Maalaja C, haastattelu, 4.10.2009, Etelä-Suomi

8. LIITTEET

Haastattelurunko: Kuraattorit

1. Mitkä tekijät vaikuttavat näyttelyn onnistumiseen
2. Onko katutaiteella ja graffitilla mielestäsi eroa
3. Minkälainen väline graffiti on taiteellista ilmaisua ajatellen
4. Oletko koskaan järjestänyt näyttelyä jossa olisi graffititaide edustettuna? Oletko käynyt katsomassa graffitiaiheisia näyttelyitä
5. Mitä käytännön erityishuomioita graffitinäyttelyn järjestäminen mielestäsi vaatii
6. Miten graffitinäyttely mielestäsi vaikuttaa yleiseen käsitykseen graffitista ja minkälainen käsitys nyt vallitsee
7. Sopiiko graffiti mielestäsi taiteen instituutioihin vai kuuluuko se ainoastaan kadulle/onko se aina paikkasidonnaista
8. Onko graffitinäyttelyssä mielestäsi eettisiä ongelmia
9. Onko graffitin laittomuus mielestäsi ongelma näyttelyä järjestettäessä

Haastattelurunko: Maalajaat

1. Miten määrittelet graffitin ja graffitin maalaamisen? Eli mitä se mielestäsi pitää sisällään?
2. Mikä ero mielestäsi on katutaiteella ja graffititaiteella?
3. Oletko koskaan osallistunut omalla maalauksellasi graffitiaiheiseen näyttelyyn?

4. Mitä mielestäsi tulee ottaa huomioon graffitinäyttelyä järjestettäessä? Minkälaisiin yksityiskohtiin tulisi kiinnittää huomiota?
5. Oletko tietoinen näyttelyn järjestämiseen liittyvästä prosessista ja siitä mitä näyttelyn järjestäminen vaatii itse taiteilijalta sekä järjestäjältä?
6. Vaikuttaako graffitiaiheinen näyttely mielestäsi graffitin imagon välittymiseen siitä tietämättömille ihmisille ja minkälainen käsitys graffitista mielestäsi tällä hetkellä vallitsee?
7. Oletko kiinnostunut tuomaan maalauksiasi galleriaan/museoon näyttelyyn? Viekö se mielestäsi kulttuuria eteenpäin?
8. Sopiiko graffiti taiteen instituutioihin vai kuuluuko se ainoastaan kadulle?
9. Onko graffiti aina paikkasidonnaista taidetta? Määrittele paikkasidonnaisuus?