

Opinnäytetyö (YAMK)

Kulttuuriala

Taiteen uudet kontekstit

2023

Vilja Joensuu

# HENKILÖKOHTAISESTA POLIITTISEEN

– yksityisen ja yhteisen kiista autoetnografisessa  
työskentelyssä





Kuva 1. Osa Vilttimanifesti -teoksesta. Kuva: Vilja Joensuu.

Opinnäytetyö (YAMK) | Tiivistelmä

Turun ammattikorkeakoulu

Taiteen uudet kontekstit

2023 | 55 sivua, 3 liitesivua

Vilja Joensuu

# HENKILÖKOHTAISESTA POLIITTISEEN

– yksityisen ja yhteisen kiista autoetnografisessa työskentelyssä

Tämä opinnäytetyö kuvaa prosessia, joka syntyi kahden rinnakkain toteutetun taideprojektin työstämisestä. Yhteisötaideteos Vilttimanifesti sekä taidenäyttely ja -julkaisu Pavlov Girls -88 käsittelevät vuonna 2021 käynnistynyttä #punkstoo-liikettä ja sen vaikutuksia taiteellisen tutkimuksen keinoin. Opinnäytetyö tarkastelee henkilökohtaisen tason kautta kysymyksiä vallasta, tekijyydestä ja henkilökohtaisen suhteesta poliittiseen. Se ottaa osaa seksuaalisesta häirinnästä ja hyväksikäytöstä käytävään yhteiskunnalliseen keskusteluun.

Taiteelliseen työskentelyyn ja sen tulkintaan on sovellettu autoetnografista työtapaa. Se asettaa tarkastelun kohteeksi tekijän paikantumisen aiheeseen ja alakulttuuriyhteisöön. Paikantumisen prosessissa avataan yhteisötaiteen asetelmiin ja valtasuhteisiin liittyviä kiistoja. Opinnäytetyö tarkastelee kriittisesti autoetnografisen työskentelyn avoimen henkilökohtaisuuden ja anonyymiyteen perustuneen #punkstoo-liikkeen väliltä löytyvää jännitettä.

Opinnäytetyö tunnistaa yhteisötaiteessa ja autoetnografisessa työskentelyssä kohtia, joissa tekijyyden ja vallan sekä yksityisen ja yhteisen väliset kiistat tulevat näkyviksi. Se tarkastelee erilaisia tapoja, joilla tekijyys muodostuu ja tulee näkyväksi tai peitetyksi toteutuneissa projekteissa. Se ehdottaa kriittistä autoetnografiaa käyttökelpoiseksi työkaluksi yhteisötaiteen tekemiseen.

Asiasanat:

Autoetnografia, alakulttuurit, punkstoo, tekijyys, yhteisötaide



Master's Thesis | Abstract

Turku University of Applied Sciences

Contemporary Contexts of Art

2023 | 55 pages, 3 pages in appendices

Vilja Joensuu

## FROM PERSONAL TO POLITICAL

– contrasting the private and the common in autoethnographic praxis

This thesis depicts the process that unfolded between two parallel art projects. Community art project Quilt Manifesto and art exhibition and -publication Pavlov Girls -88 reflect the #punkstoo-movement of 2021 and the impacts it had through an artistic research practice. From a level of personal reflection, the process examines questions of power dynamics, authorship, and the relation between the personal and the political. It comments on the public discussion on sexual harassment and abuse.

The position of the artist in relation to the context is reflected through an autoethnographic approach. The process of positioning reveals tensions with the power dynamics and structures related to community art. The tension between the use of personal experience in autoethnographic work and the utilizing of anonymity in the punkstoo-movement is examined critically.

The results of the thesis identify and locate critical questions of authorship and power dynamics in community art and tensions between the private and the common. It examines the different ways authorship and subjectivity were created, presented, and obscured in the art projects. It proposes critical autoethnography as an applicable method for community art projects.

Keywords:

Autoethnography, community art, authorship, punkstoo, subcultures

# Sisältö

<b>Esipuhe</b>	<b>6</b>
<b>1 Alakulttuurista autoetnografiaan</b>	<b>9</b>
1.1 Autoetnografian soveltaminen taiteelliseen työskentelyyn	10
1.2 Keskustelua lähdeaineiston kanssa	14
1.3 #Punkstoo ja alakulttuuri kontekstina	17
1.4 Opinnäytetyön tavoitteet	20
<b>2 Vilttimanifesti ja Pavlov Girls -88</b>	<b>22</b>
2.1 Yhteisötaideteos Vilttimanifesti	23
2.2 Taidenäyttely ja -julkaisu Pavlov Girls -88	31
<b>3 Tekijyys ja valta yhteisötaiteessa</b>	<b>41</b>
3.1 Tekijyys ja sen jakaminen	41
3.2 Yhteisötaiteilija auttajana, käyttäjänä ja vertaisena	44
3.3 Korjaamisesta kuuntelemiseen	46
3.4 Vallan ja vastuun kiista	47
<b>4 Henkilökohtainen ja poliittinen</b>	<b>48</b>
4.1 Henkilökohtaisuus ja henkilökeskeisyys	49
4.2 Näkyvyydestä läpinäkyvyyteen	51
4.3 Yhteisen ongelma	52
<b>5 Jälkisanat</b>	<b>54</b>
<b>Lähteet</b>	<b>56</b>

## Liitteet

Liite 1. Vilttimanifesti, kutsu osallistua

Liite 2. Pavlov Girls -88, esipuhe

## Esipuhe

Heinäkuussa 2021 tapahtui jotain, joka nyt näyttäytyy käännekohtana sekä henkilökohtaisessa elämässäni että minua ympäröivässä todellisuudessa. Sosiaalisessa mediassa avautui tili nimeltä #punkstoo, ja se alkoi jakaa anonyymien kirjoittajien viestejä. Kirjoitukset kertoivat kokemuksia seksuaalisesta väkivallasta, hyväksikäytöstä ja sukupuoleen perustuvasta syrjinnästä suomalaisen punk-alakulttuurin sisällä. Lyhyessä ajassa #punkstoo murtautui alakulttuurin sisäisestä kuohunnasta myös julkiseen keskusteluun ja valtamedian käsittelyyn. Kyseessä ei ollut ensimmäinen kerta, kun asioita nostettiin esiin, eikä se paljastanut suuria salaliittoja tai kultteja. Se paljasti, kuinka syvästi seksismin ja hyväksikäytön läpäisemä arkinen todellisuutemme on. Siinäkään ei sinänsä ole mitään uutta, mutta uutta oli konteksti: punk, joka vaihtoehtoisena ja kapinallisena on totuttu näkemään sortajia vastustavana ja sorrettuja puolustavana vastakulttuurina.

Luin feminististä teoriaa ensimmäisen kerran murrosikäisenä. Olen nuoresta asti viettänyt tiiviisti aikaa punk- ja aktivistipiireissä, joissa radikaali tasa-arvon vaatimus ja systeemien vastustaminen on ollut kaiken lähtökohta, epämääräinen mutta yhteinen eetos. Silti vasta #punkstoon myötä aloin tunnistaa omia kokemuksiani osana jotain suurempaa. Aloin nähdä, minkälaisia valtasuhteita minun ja muiden, usein minua vanhempien miesten, välillä oli vallinnut. Aloin ymmärtää, milloin minä olin ollut tilanteissa tekijä ja milloin tekojen kohde, miten olin selittänyt tapahtumia itselleni säilyttääkseni tekijyyteni. #Punkstoossa jaetut kertomukset resonoivat – niissä näki itsensä, koska ne olivat henkilökohtaisia, tarpeeksi lähellä.

Tästä seurannut itsereflektio synnytti tarpeen käsitellä sen esiin nostamia kokemuksia ja ajatuksia taiteen kautta. Taustalla olevan prosessin voi karkeasti jakaa kahtia: henkilökohtainen reflektio omista kokemuksistani suhteessa sukupuoleen ja valtaan sekä kulttuurinen reflektio suhteistani minua muovanneeseen ja kannatelleeseen punk-alakulttuuriin. Tästä syntyi kaksi laajaa taideprojektia: yhteisötaideteos **Vilttimanifesti** sekä taidenäyttely ja -

julkaisu **Pavlov Girls -88**. Vilttimanifesti oli avoimen feministinen kannanotto seksismiä ja häirintää vastaan. Sitä tehtiin tekstiilityöpajoissa yli neljäkymmenen osallistujan voimin. Pavlov Girls oli henkilökohtainen sukellus syvään päätyyn, kahden taiteilijan yhteinen ponnistus vaiettujen kokemusten nostamiseksi yksityiseltä tasolta yleiselle.

Työskennellessäni Vilttimanifestin ja Pavlov Girlsin parissa törmäsin jatkuvasti erilaisiin eettisiin ristiriitoihin siinä, miten tekemisen tapani korreloivat tekemisen sisältöihin. Yhteisötaiteilijan asema suhteessa yhteisöön alkoi tuntua ongelmalliselta. Epäilin, oliko minulla oikeutta tehdä näitä asioita. Henkilökohtaisuus tuntui olevan kaiken taustalla, mutta samaan aikaan juuri se, mitä halusin välttää.

Jonkinlaisena vastauksena tai sellaisen etsimisenä aloin soveltaa työskentelyyni autoetnografista työotetta, jonka lähtökohtana on paikantaa tekijän positio suhteessa kontekstiin. Löysin edestäni kiistoja, jotka tuntuivat ylitsepääsemättömiltä. Samaan aikaan ne olivat niitä kohtia, joissa tunnistin itseni parhaiten, taiteen tekijänä ja suhteessa taiteeseen. Tässä opinnäytetyössä tarkastellaan näitä kiistoja ja niiden parissa työskentelyä.

*Kaiken pohjalla tuntuu olevan vain kiista, tai erilaisia kiistoja, vastavoimia ja vastakkaisia perusteluja. Minusta tuntuu, että anonymiys ja henkilökohtaisen paljastaminen on sama asia, mutta en osaa selittää sitä. Autoetnografia on tekijän paljastamista, tekijyyden myöntämistä, ja se mitä tavoittelen, on se, ettei minulla olisi väliä. Henkilöttömyys, johon koen, että pääsen vain henkilökohtaisuuden läpi. – Ote päiväkirjasta 25.8.2023*



Kuva 2. Yksityiskohta Pavlov Girls -88 -näyttelystä Oksasenkatu 11:ssä. Kuva: Vilja Joensuu.



# 1 Alakulttuurista autoetnografiaan

Tämä opinnäytetyö tarkastelee tekijyyttä, tekijyyden jakamista ja valtaa suhteessa yhteisötaiteeseen sekä henkilökohtaisen suhdetta poliittiseen. Varsinaisten tutkimuskysymysten sijaan työ nostaa esiin kiistoja, joihin reflektiivisen prosessin kautta paikannan itseni taiteen tekijänä. Käsittelen omaa taiteellista prosessiani näiden kiistojen valossa kahden päällekkäisen, mutta toteutustavoiltaan erilaisen taideprojektin kautta. Molempien taustalla on punk-alakulttuurin sisällä tapahtunutta seksuaalista hyväksikäyttöä ja sukupuolittunutta vallankäyttöä esiin nostanut #punkstoo-liike, johon viittasin esipuheessa ja jota avaan lisää myöhemmin tässä luvussa.

Feministit julistivat jo 1960-luvulla, että henkilökohtainen on poliittista (esim. Porkola, 2023). Ajatus on samalla tämän opinnäytetyön perustana, mutta myös kriittisen tarkastelun kohteena. Tulkitsen sen kautta henkilökohtaisuuden ja poliittisuuden merkityksiä ja merkitysten muutoksia omassa taiteellisessa työskentelyssäni. Opinnäytetyö kytkeytyy henkilökohtaisen tason kautta keskusteluihin yksityisen ja yleisen suhteesta sekä vallan ja tekijyyden kysymyksistä. Opinnäytetyö ja siihen sisältyvät taideprojektit ja -teokset kommentoivat omalta osaltaan julkista keskustelua seksuaalisesta häirinnästä, väkivallasta ja sukupuolten tasa-arvosta.

Ensimmäisessä luvussa avaan taiteellisen työskentelyn ja opinnäytetyön kontekstia sekä esittelen autoetnografiaa opinnäytetyön menetelmänä ja työotteena. Esittelen tärkeimmät lähdeaineistot, joiden kanssa olen asettunut keskusteluun opinnäytetyötä tehdessäni. Tarkastelen #punkstoo-liikettä ja punk-alakulttuuria sekä omaa paikantumistani suhteessa niihin. Kuvaan lyhyesti Vilttimanifesti- ja Pavlov Girls -88 -taideprojektien lähtökohdat. Seuraavassa pääluvussa kerron tarkemmin niiden suunnittelemisesta ja toteuttamisesta. Viimeisissä luvuissa käsittelen taiteellisen työskentelyn ja tutkimisen kautta esiin nousseita kysymyksiä vallasta ja tekijyydestä yhteisötaiteessa sekä henkilökohtaisuuden tarpeesta ja kiistasta suhteessa poliittisesti motivoituneeseen taiteeseen. Samalla tarkastelen taiteellisen työskentelyn ja

sen tutkimisen suhdetta lähdeaineistoista aukeaviin keskusteluihin.

Jälkisanoissa pohdin, mitä merkityksiä opinnäytetyön prosessilla on ollut omalle taiteelliselle työskentelylleni ja ajattelulleni sekä sitä, miten se laajentuu tuottamaan tietoa myös yleisemmällä tasolla.

### 1.1 Autoetnografian soveltaminen taiteelliseen työskentelyyn

Yhteisöllistä kokemusta käsittelevälle Vilttimanifestille yhteisötaiteen muoto tuntui luontevalta. Projektin sosiaalisena kontekstina ja toimintaympäristönä on lähtökohtaisesti yhteisöllinen matalan hierarkian kulttuuri, jonka piirissä lähtökohtaisesti käsitellään yhteisötaiteellekin läheisiä kysymyksiä: valtaa, rakenteita ja normien kyseenalaistamista. Projektia suunnitellessani törmäsin kuitenkin jatkuvasti eettiseen pohdintaan omasta asemastani ja taiteen tekemisen tavoista suhteessa taiteen sisältöihin – mitä minulla on oikeus odottaa tai pyytää muilta ihmisiltä, missä määrin käytän ihmisiä omien tarkoitusperieni saavuttamiseen, miten määrittelen oman asemani ja valtani suhteessa yhteisöön? Vallan ja tekijyyden käsitteleminen taiteen sisällöissä vaatii niiden tietoista käsittelemistä myös toteutukseen liittyvissä valinnoissa. Muuten se on vaarassa jäädä pintapuoliseksi estetiikaksi tai jopa toimia taiteen tarkoitusperiä vastaan.

*Tuntuu tavallaan, että ryhdyn sellaiseen, missä käytän hyväksi muita, ja se on vaikea ajatus koska se on niin kaikkea sitä vastaan, mitä pidän tärkeänä. Miten valta asettuu yhteisötaideteoksen kontekstissa? Käytänkö hyväkseni muiden töitä, muiden tuskaa, muiden kärsimystä? Yhteisötaide on sitä, että luovuttaa taiteellisen kontrollin. Olenko valmis siihen? Jos en, onko minulla oikeutusta toteuttaa tätä? – Ote päiväkirjasta 26.9.2022*

Pavlov Girls oli lähtökohtaisestikin projekti, joka lähestyi henkilökohtaisemmalta tasolta #punkstoon käsittelemiä aiheita ja sen herättämiä ajatuksia seksuaalisen hyväksikäytön kulttuurisesta rakenteellisuudesta ja omien alakulttuuriyhteisöjen ja elämisen piirien sukupuolittuneisuudesta. En alun perin suunnitellut Pavlov Girlsin käsittelemistä opinnäytetyössä. Henkilökohtaisen tason tarkasteleminen tuntui kuitenkin sellaiselta Vilttimanifestin kääntöpuolelta, jota ei voinut ohittaa. Kiinnostavimmat ajatukset ja niiden väliset kiistat löytyivät Vilttimanifestin ja Pavlov Girlsin lähestymistapojen suhteesta. Molemmissa oli kyse

henkilökohtaisen ymmärtämisestä yleisemmällä tasolla ja niiden välisen rajan ylittämistä. Toisen käsitleminen ilman toista olisi jäänyt vajaaksi.

*Henkilökohtainen ei tavallaan ole henkilökohtaista, mutta tätä ei ole mahdollista käsitellä ilman henkilökohtaista. – Ote päiväkirjasta 16.9.2023*

Käsitellessäni ristiriitojen esiin nostamia vaikeita tunteita joudun tarkastelemaan valtaa ja omaa positiotani sekä ylipäättään valtasuhteita taiteessa ja taiteen tekemisessä. Löytääkseni eettisesti kestävämmiltä tuntuja tapoja yhteisötaiteen tekemiselle olen ottanut ohjenuoraksi *autoetnografian*. Autoetnografia on tieteellisen tutkimuksen piiristä tuleva työote ja tutkimusperinne, jossa yhdistyy yhteisöön liittyvä (etnografia) ja elämänkerrallinen (auto) henkilökohtaisena tutkimuksen esittämisen muotona (Tienari & Kiriakos 2020, 283). Johanna Uotinen (2010, 87) määrittelee autoetnografian omaelämäkerralliseksi tutkimuksen tekemisen tavaksi, jossa tekijän kokemuksista tulee tutkimuksen keskeistä aineistoa. Hän paikantaa autoetnografian synnyn ”etnografian representaation kriisiin” ja siitä seuranneisiin keskusteluihin, joissa kyseenalaistettiin etnografisessa tutkimuksessa vallinneet käsitykset tietämisen rajoista ja ehdoista (Uotinen 2010, 87–88).

*Kenellä ja miten on oikeus lähteä määrittelemään kulttuuria ja sen ominaisuuksia, ja voiko siitä olla haittaa itse kulttuurille ja yhteisölle – voiko sen akateeminen tai esteettinen tarkastelu asettaa sen alttiimmaksi hyväksikäytölle? Taloudelliselle hyödyntämiselle? – Ote päiväkirjasta 3.11.2022*

Tienarin ja Kiriakosin (2020, 293) mukaan autoetnografia on sekä prosessi että sen lopputulos, ja autoetnografi on sekä tutkija että kohde. Myös taiteellisen tutkimuksen asetelmissa tutkimuksen kohde ja väline on sama, taiteellinen työskentely. Tutkiminen muuttaa kohdetta ja taiteilija-tutkija on osa tutkimaansa ilmiötä (Gröndahl 2023). Autoetnografia pohjautuu henkilökohtaisiin kokemuksiin, ja sen tavoitteena on tuottaa merkityksellistä ja helposti lähestyttävää tutkimusta siitä, mistä ”on vaikea puhua ja mistä yleensä vaietaan”. (Tienari & Kiriakos 2020, 295.) Se kyseenalaistaa tieteen ja taiteen rajat ottaessaan vakavasti tutkimuksen subjektiivisuuden ja emotionaalisuuden – tutkija väistämättä vaikuttaa prosessiin ja tulokseen, eikä sitä peitellä vaan se

tehdään näkyväksi. Tutkijan tunteet ja kehollisetkin kokemukset ovat läsnä tekstissä (Tienari & Kiriakos 2021, 284).

*Ajatusta mahdollisuudesta anonyymiyteen, tai ”oikeuteen” olla anonyymi, vaivaa vaatimus henkilökohtaisuudesta – ikään kuin kokemukset eivät tulisi nähdä, jos ei niitä todista omalla kehollaan – Ote päiväkirjasta 18.6.2023*

Autoetnografia on siis lähtökohtaisesti tieteen ja sen tekemisen perinteitä kyseenalaistavaa. Rannikko & Rannikko (2021) hahmottelevat kuitenkin sen sisältä vielä kriittisen autoetnografian suuntauksen, jota kohti opinnäytetyö asettuu kontekstinsa kautta. Kriittisen autoetnografian rooli lähestyy aktivistia. Kriittinen autoetnografia on määritelmällisesti poliittista ja hierarkiatietoista. Sillä on julki tuotu poliittinen pyrkimys kirjoittaa kohti muutosta ja oikeudenmukaisuutta tuomalla esiin henkilökohtaisia kokemuksia. (Rannikko & Rannikko 2021, 66–67.) Se pyrkii tuomaan esiin, kuinka identiteettimme ovat rakentuneita ja kuinka ne vaikuttavat näkökantoihimme. Se korostaa tekijän valintojen ja oletusten merkitystä ja vaatii niiden näkyväksi tekemistä. Näin se kyseenalaistaa tieteellisen tutkimuksen perinteitä ja siinä vallitsevaa ihannetta tutkimuksen moraalista neutraaliudesta. (Rannikko & Rannikko 2021, 62, 66–67; Tienari & Kiriakos 2020, 283.)

Refleksiivisyys eli reflektion tietoinen käsitteleminen on ajattelemisen tapa, joka ohjaa taiteilijan tai tutkijan toimintaa prosessin koko kaaren läpi. Se on myös tekijän itsensä jatkuvaa kyseenalaistamista, jossa olennainen osa on oman prosessin eettinen pohdinta. Autoetnografia on neuvottelua rajoista ja siitä, mitä eettisiä kysymyksiä valitaan kysyä. Tutkija-kertoja ei omista autoetnografiaansa, vaan näkee sen yhteisenä, koska se rakentuu suhteisessa kontekstissa – sosiaalisessa, yhteiskunnallisessa ja kulttuurisessa ympäristössä, joka on täynnä riippuvuussuhteita. (Tienari & Kiriakos 2020, 292.)

*Mielenkiintoista on se miten minä olen suhteessa muihin, osana asioita, miten asiat näkyvät kauttani tai oman kokemukseni kautta, miten minun kokemukseni voi olla väylä asioihin tasolla joka ylittää minut. Asiat, joita kuvittelee omikseen ei ole omia. Ne on suhteessa muuhun, kaikkeen, ne on tapahtuneet kaiken kokonaisuudessa, kaiken vaikutuksesta, suhteessa ja riippuen siitä missä minä olen ja missä muut on. Mikään ei ole omaa. – Ote päiväkirjasta 25.8.2023*

Palatakseni Tienarin ja Kiriakoksen (2020, 293) ajatukseen, autoetnografia on siis sekä prosessi että sen lopputulos, ei vain linssi, jonka läpi prosessia tarkastellaan jälkeenpäin. Autoetnografisen työotteen myötä päiväkirjaamisesta tuli olennainen osa työskentelyäni. Toimintaa dokumentoivasta ja refleктоivasta työkalusta tuli myös luovan ajattelemisen väline. Päiväkirjaaminen liukui taiteellisen työskentelyn puolelle ja synnytti materiaalia Pavlov Girls -88 -julkaisuun. Autoetnografia on kulkenut mukana läpi prosessin ja ollut tapa paikantaa itseni suhteessa yhteisötaiteeseen, projekteihin ja niiden taustaan. Se on ollut oman positioni ja tekijyyteni tunnistamista sekä taiteilijana että laajemmin yhteiskunnallisena subjektina, sen sanoittamista ja myöntämistä. Se on antanut välineitä käsitellä position, vallan, henkilökohtaisuuden ja suhteiden merkityksiä silloin, kun niihin liittyvät ristiriidat olisivat muuten uhanneet muodostua esteeksi opinnäytetyön tekemiselle.

Tieteellisen tutkimuksen tekemisen tapojen soveltaminen taiteelliseen työskentelyyn ei ole ongelmattonta. Ylipäättään rajat taiteen tekemisen, taiteellisen tutkimuksen ja ihan vaan itsetutkiskelun välillä ovat epämääräisiä, liukuvia ja katsantokannasta riippuvia. Se, mikä tieteellisen tutkimuksen perinteessä tekee autoetnografiasta selkeästi poikkeavaa, on taiteen perinteessä tavallista – maailman käsittely oman kokemuksen kautta. Taiteellisen tutkimuksen keskeisiä määritelmiä on se, että taiteilija tekee tutkimusta omasta, taiteilijan näkökulmastaan (Porkola 2023). Taiteen tekeminen kääntyy kohti tutkimusta silloin, kun tekijä pysähtyy tietoisesti ihmettelemään omaan tekemiseensä sisältyvää ymmärrystä (Gröndahl 2023). Kenties taiteellisen työskentelyn prosessin tietoinen tarkastelu ja tulkinta on siis sitä, mikä tekee taiteellisesta työskentelystä taiteellista tutkimusta ja antaa jonkinlaisen perusteen kutsua sitä myös autoetnografiseksi työskentelyksi. Silloin taiteellisen tutkimuksen ensisijaisena päämääränä ei ole teoksen syntyminen, vaan ajattelun ja ymmärryksen syventäminen taidetta tekemällä (Gröndahl 2023).



## 1.2 Keskustelua lähdeaineiston kanssa

Opinnäytetyönä tehdessäni olen lukenut ja käynyt keskustelua erilaisten lähdeaineistojen, kuten Jari Julan, Lea Kantosen, Teemu Mäen, Grant Kesterin ja Maija-Leena Rossin taiteen yhteiskunnallista merkitystä käsittelevien tekstien kanssa. Olen peilannut prosessia etenkin Anni ja Pertti Rannikon sekä Janne Tienarin ja Carol Kiriakoksen artikkeleihin autoetnografiasta. Taiteellisen tutkimuksen prosesseista, mahdollisuuksista ja rajallisuuksista kirjoitetaan laajasti Laura Gröndahlin toimittamassa tuoreessa teoksessa *Taiteellinen tutkimus* (2023). Tieteellisten lähteiden kuten väitöskirjojen ja tutkimusten lisäksi lähdeaineistoon on ollut perusteltua sisällyttää myös punk-alakulttuurin sisäistä keskustelua ja #punkstoota käsitteleviä uutisartikkeleita. #Punkstoo-liikkeestä ei ole vielä saatavilla juurikaan tieteellisiä tai akateemisia kirjoituksia. Sen merkitystä ja painoarvoa voi kuitenkin ymmärtää valtamedian uutisoinnin kautta.

Olennaisena osana prosessia, sen käsittelyä sekä sen esittämistä opinnäytetyöraportin muodossa on vapaa ja luova päiväkirjamateriaali. Olen kirjannut omaa kokemustani ja prosessointiani, reflektointiani läpi matkan suunnitteluvaiheesta raportoimisvaiheeseen. Päiväkirjaaminen on ollut ikkuna prosessiin, joka on ennen kaikkea ollut henkilökohtainen, ja siksi päiväkirjamateriaali kulkee tekstin mukana läpi opinnäytetyön.

Teemu Mäki (2017) käsittelee esseekokoelmassaan Taiteen tehtävä taiteen yhteiskunnallista asemaa ja merkitystä. Hänen mukaansa se, taiteen tehtävä, on yhteiskunnallinen, tai aina kytköksissä yhteiskuntaan, mutta yhteiskunnallinen vaikuttavuus toteutuu vasta kun taide osallistuu keskusteluun, ottaa kantaa sen sijaan että tyytyisi kysymään kysymyksiä (Mäki 2017, 63).

Olennainen keskustelija on Maija-Leena Rossi, joka työssään yhdistää vallan rakenteiden kyseenalaistamisen sekä sukupuolen että taiteen näkökulmista. Hän on kirjallisessa tuotannossaan käsitellyt valtaa ja tekijyyttä sekä sukupuolentutkimuksen (2010) että taiteentutkimuksen näkökulmista (1999). Rossi määrittelee poliittisuuden ja taiteen suhteen tavalla, joka tuntuu käytännön tasolla ymmärrettävältä – politiikka on monenlaisia tekoja, valintoja ja

käytäntöjä, joka kaikki liittyvät valtaan ja tapahtuvat jossain valtasuhteissa. Taide on lähtökohtaisesti poliittista, koska politiikka on kamppailua merkityksistä. (Rossi 1999, 11.)

Lea Kantonen on kirjoittanut yhteisötaiteesta ja sen etiikasta laajasti (mm. 2007, 2010). Hän oli ensimmäisiä tekijöitä, jonka kautta aloin tutustua yhteisötaiteeseen ja pääsin kiinni myös kriittiseen näkökulmaan yhteisötaiteen tarkastelussa. Yhteisötaiteen etiikkaa ja paikkoja hahmottelee myös Lukala (2019) pohtien hankin taiteen itseisarvon ja välinearvon erottamisen ongelmia. Molemmat kuvaavat yhteisötaiteen kenttää jatkuvan uudelleenmäärittelyn kohteena, johon vaikuttavat yhteiskunnan kulloisetkin tavat arvottaa taidetta ja sen tarkoitusta.

Grant H. Kester (2010) käsittelee kriittisesti osallistavan, yhteiskunnallisen ja julkisen taiteen kenttää. Hän esittää tärkeitä kysymyksiä taiteilijan asemasta ja etiikasta yhteisötaiteen viitekehyksessä tavalla, joka on tuonut omaan ajatteluuni rohkeutta kyseenalaistaa myös hyvien aikomusten värittämää yhteisötaidetta. Eronteko ortopedisen ja dialogisen estetiikan välillä kytkeytyy kysymyksiin taiteilijan vallasta ja motivaatiosta suhteessa yleisöön, taiteilijan perimmäisestä asemoitumisesta yleisöön ja yhteisöön nähden.

Koska opinnäytetyön kontekstille olennainen #punkstoo-liike on kiistämättä kansainvälisen #metoosta lähteneen kulttuurisen murroksen seurausta, on ollut tarpeen tutustua myös siihen, miten #metoota on käsitelty suomalaisella elokuva- ja kulttuurialalla. Heini Lindénin (2018) toimittama teos *#Metoo-vallankumous – miten hiljaisuus rikottiin?* kuvaa aikalaisten näkökulmasta #metoon rantautumista suomalaiselle kulttuurikentälle ja julkiseen keskusteluun.

Punk-alakulttuurin sisällä #metoon ja #punkstoon välisiä eroja ja yhtäläisyyksiä käsitellään pian kesän 2021 jälkeen perustetun Kohti Turvallisempia Tiloja -kollektiivin<sup>1</sup> tänä vuonna julkaistussa pienlehdessä. Alakulttuuriyhteisöjen

---

<sup>1</sup> Kohti Turvallisempia Tiloja on epävirallinen työryhmä, jonka toimintaan olen itsekkin osallistunut vuodesta 2021. Myös mainitussa pienlehdessä olen osallinen. Olen kommentoinut siinä julkaistavia tekstejä kirjoittamisvaiheessa, ja lehdessä julkaistiin Pavlov Girls -88 näyttelyä varten kirjoittamani luova teksti.

sisäinen keskustelu #punkstoon vaikutuksista ja tarpeesta purkaa alakulttuureihin vaikuttavia sukupuolittuneita rakenteita on edelleen aktiivista, ja Vilttimanifesti tekona asettuu osaksi sitä.

Vaikka tekstiilitaide ei taiteenalana ole tämän opinnäytetyön keskiössä, vaikuttaa se ja sen historia olennaisesti työskentelyyni. Leena Lukkarinen (2008) perustelee omassa väitöskirjassaan tekstiilitaiteen ja naistutkimuksen kytköstä ja esittää, että tekstiilikäsityön poliittisuus nykytaiteen kontekstissa liittyy feminismiin, sillä tekstiilikäsityöt on läpi historian nähty naisten kotitöinä. Lukkarisen tapa kytkeä tekstiilitaiteen kenttä feministiseen tutkimusperinteeseen on vaikuttanut omaan tulkintaan taiteellisesta työskentelystäni. Tekstiilitaiteen poliittisia ulottuvuuksia Lukkarisenkin aineiston kautta tutkinut Sini Myllyniemi (2016, 112) toteaa opinnäytetyössään, että tekstiilin käyttäminen taidekontekstissa on feministinen valinta.

Feministinen teoria on muutenkin ollut tärkeä peilauspinta kaikelle muulle lähdeaineistolle. Autoetnografisen tutkimusperinne saa vastakaikua feministiselle tutkimukselle ja teoretisoinnille ominaisesta tieteenkriitikistä, jossa samat vaatimukset näennäisen neutraaliuden purkamisesta ja tekijän position näkyväksi tekemisestä ovat läsnä (Matero 1996, 251–253, 256, 260–261; Saresma 2010, 65). *Henkilökohtainen on poliittista* lyö ilmiselvästi kättä autoetnografian kanssa. Samaan aikaan feministisen teorian kritiikki kohdistuu myös siihen itseensä ja kyseenalaistaa henkilökohtaisten kokemusten polttovoiman poliittisessa toiminnassa tai ainakin valottaa sen olennaisia riskejä (Saresma 2010).

Kuten edellisessä autoetnografiaa käsittelevässä luvussa todettiin, tutkijan tai tässä tapauksessa taiteilijan valinnat eivät ole ikinä neutraaleja. Taiteellisen tutkimuksen piirissä korostetaan, ettei mikään ymmärrys ole neutraalia, ja että lähdekriittisyys on tärkeä asenne taiteilija-tutkijalle (Gröndahl 2023). Lähdeaineiston valikoituminen on valintojen seurausta, ja valintoja tekemällä olen määrittänyt mihin ja minkälaiseen kehykseen oman opinnäytetyöni asetan. Viittaan opinnäytetyössä myös omiin aiemmin julkaistuihin teksteihini. Se on

kaukana neutraalista, mutta tekee olennaisella tavalla näkyväksi oman paikantumiseni suhteessa opinnäytetyön konteksteihin.

Tutkija on aina osa tutkimaansa ilmiötä, mutta se ei tarkoita kyvyttömyyttä nähdä oman kokemuksen ulkopuolelle. - Paikantuneisuus tutkimuksessa viittaa siihen, että tutkija kertoo teoreettiset sitoumuksensa ja käsitteelliset sijoittumisensa. Jokainen tutkija tekee tätä aina käyttämällä tiettyjä käsitteitä ja viittaamalla tiettyihin tutkijoihin (Saresma 2010, 66, 71).

Teoreettinen viitekehys voisi olla toisenlainen. Siitä huolimatta, että se kurottelee jo tässäkin mitassa useiden eri keskusteluiden ja perinteiden alueille, se on auttamattoman vajavainen. Toisaalta yllirajaisuus on ollut tietoista ja tarkoituksellista, se on tuntunut välttämättömältä, mutta osa siitä on myös sattumanvaraisen löytämisen ja itsestään eteen aukeavien polkujen tulosta.

### 1.3 #Punkstoo ja alakulttuuri kontekstina

#Punkstoo eli heinäkuussa 2021 sosiaalisessa mediassa käynnistynyt kampanja toi esiin punk-alakulttuurin sisältä sukupuolittuneen häirinnän, hyväksikäytön ja väkivallan tapauksia nimettömien kokemuksestomusten kautta. Paljastuneet yksittäiset tapahtumat ja niistä muodostunut kuva laajemmasta toistuvasta kaavasta oli vahvasti ristiriidassa alakulttuurin koetun luonteen ja arvopohjan kanssa (mm. Mankkinen 2021, Ylimutka 2021). Tämä pakotti sekä alakulttuurin sisäiset yhteisöt refleктоimaan omaa toimintaansa että valtakulttuurin kohdistamaan katseensa yhteiskunnan rakenteita heijasteleviin marginaaleihin. Alakulttuurin sisällä se avasi keskustelun ja tarpeen määrittellä uudelleen kulttuurin merkitystä niille ihmisille, jotka tavalla tai toisella kiinnittyvät alakulttuuriyhteisöihin ja elävät niiden parissa. (Kohti Turvallisempia tiloja #1 2023, Kihinää #1, Toinen Vaihtoehto #64 2021.)

Alakulttuureihin liittyy yhteenkuuluvuuden eetos, joka syntyy yhteisestä ja jaetusta ulkopuolisuuden kokemuksesta. Tässä on paljon hyvää ja hienoa, ja se toimii monin tavoin jäsenilleen elintärkeänä solidaarisuuden turvaverkostona. Yhteenkuuluvuudella on kuitenkin myös kääntöpuolensa. Solidaarisuus ja halu kuulua yhteen voi ylittää omat rajat. Sen myöntäminen, että toinen on rikkonut itseä tai läheistä vastaan, tarkoittaisi sen myöntämistä, että yhteinen on mennyt rikki. Siksi vääriä tekoja on mieluummin näkemättä (Suostumus ei riitä, 2021).

Termiä #punkstoo käytettiin jo 2018, kun Hanna Rätty kirjoitti samannimisen artikkelin verkkolehti Nälkään. Zineissä eli pienlehdissä ja punkmusiikin sanoituksissa seksismiä ja sen vastustamista on käsitelty vuosikymmeniä. Arvokeskustelu ja siihen liittyvät ristiriidat eivät ole mitenkään uusi asia kulttuurin sisällä, eivätkä #punkstoon esiin nostamat ongelmat ole uusia (Kohti Turvallisempia tiloja #1 2023). Jonkinlainen kulminaatiopiste kuitenkin saavutettiin, ja keskustelu on nyt aktiivisempaa ja näkyvämpää kuin aiemmin.

Kesän 2021 jälkeen #punkstoosta kirjoitettiin laajasti myös valtamediassa (Alapirtti 2021; Onali 2021; Porvari 2022; Salo & Lippu 2021; Vedenpää 2021), mutta itselleni kaikkein merkityksellisintä on ollut alakulttuurin sisäinen keskustelu. Suomen pitkäikäisimmän, 1980-luvulta asti ilmestyneen DIY-pienlehti Toisen Vaihtoehdon numero #264 vuodelta 2021 sisältää kuusi kirjoitusta aiheesta. Samoin Vastavirta-radion syksyllä 2021 julkaistu jakso #36 käsittelee kokonaisuudessaan aihetta. Radio-ohjelmaa toimittavat samat tekijät, jotka ylläpitävät Tampereella pitkään toiminutta alakulttuureihin keskittyvää Vastavirta-klubia, jossa ensimmäinen Vilttimanifesti-työpajakin järjestettiin.

Opinnäytetyötä tehdessä syksyllä 2023 aihe on yhä läsnä niin alakulttuurin sisäisissä keskusteluissa kuin valtamediassakin (Alanne 2023, Ranta 2023). Ensimmäiset oikeudenkäynnit #punkstoo-tiliin ja sen seurauksiin liittyen ovat päättyneet Helsingin ja Pirkanmaan käräjäoikeuksissa. Kokemuksistaan kertoneita ja tilin ylläpitäjiksi epäiltyjä naisia vastaan nostetut kunnianloukkaussyytteet hylättiin (Lippu 2023). Miesmuusikko sen sijaan sai vankeusrangaistuksen raiskauksesta (Kantola 2023).

Omaa suhdettani punk-alakulttuuriin ja #punkstoo- ilmiöön olen käsitellyt myös alakulttuurin sisällä julkisesti, kolumnissa "Jäähyväiset jätkäskennelle" (Joensuu 2023) ja aiemmin nimettömästi julkaistussa "Suostumus ei riitä" -kirjoituksessa (2021). Molemmat tekstit julkaistiin verkkomedia LoukkoZinessä, jota ylläpitää



vuosina 2019–2022 Helsingissä saavutettavampaa Alakulttuurikeskus Loukkoa pyörittänyt Loukko ry<sup>2</sup>.

Punkstoon aiheuttama sisäinen reflektio on ollut rankkaa ja rumaa. Se on pakottanut kyseenalaistamaan omien käsitysten ja toimintatapojen lisäksi myös omaa menneisyyttä. Se on pakottanut myöntämään sekä omia haavoittuvuuksia että omia etuoikeuksia ja tunnistamaan avuttomuutensa tilanteissa, joita on kuvitellut hallitsevansa. Saanut tajuamaan sen, miltä on sulkenut silmänsä selvittääkseen, ja sen, miten on muokannut itseään sopeutuakseen. (Joensuu 2023)

Olen viettänyt valtaosan elämästäni punk-alakulttuurin piirissä, ja se on vaikuttanut omiin elämänvalintoihini ja identiteettiini enemmän kuin mikään muu yksittäinen asia. Olen viimeisen 20 vuoden ajan soittanut punkbändeissä, järjestänyt keikkoja, julkaissut oma- ja pienkustannelevyjä ja keikkaillut kansainvälisen punk-yhteisön avulla ympäri maailmaa Serbiasta Yhdysvaltoihin. Olen toiminut tavoitteellisesti omaehtoisemman alakulttuurin toimintamahdollisuuksien eteen sekä osuuskunnissa, yhdistyksissä että epävirallisissa toimintaryhmissä. Suhteeni aiheeseen on siis omakohtainen ja kokemuksellinen. Katson silti, ettei opinnäytetyön motivaatio ole henkilökohtainen eikä sen tavoite ole terapeutinen. Ennemmin aiheen läheisyys mahdollistaa sen tutkimisen. Henkilökohtaisen kytköksen takia suhtautumiseni taiteilijan ja yhteisötaiteilijan rooliin on ollut alusta asti kriittinen, ja kokemastani ristiriidasta on noussut tarpeeni tarkastella taiteilijan valtaa ja etiikkaa.

*Kaikki ulkopuolelta tulleet pyrkimykset selittää, määritellä tai toisintaa omaa alakulttuuria on tuntuneet musta epämurkavilta, esineellistäviltä tai välineellistäviltä, mutta tän kääntöpuolena on "ulkopuolen" määrittäminen. Kuka on osa mitään, kenellä on oikeus määritellä raja ulko- ja sisäpuolen välillä? – Ote päiväkirjasta 1.2.2023*

*Mun asemani suhteessa yhteisöön vaatii toisaalta lisää pureskelemista ja näkyväksi tekemistä: mulla on kertynyt sosiaalista pääomaa joka tulee siitä, että olen ollut kentällä pitkään - tunnen monia ihmisiä pitkän ajan takaa, olen ollut näkyvässä ja tekijän roolissa monessa kohtaa tosi nuoresta asti. Miten tämä näkyy? – Ote päiväkirjasta 6.4.2023*

<sup>2</sup> Kuulun Loukko ry:n hallitukseen, ja olin sen puheenjohtaja 2020–2022. LoukkoZinen päätoimittaja on Hanna Rätty, jonka kanssa toteutin Pavlov Girls -88:n.

## 1.4 Opinnäytetyön tavoitteet

Opinnäytetyön prosessin aikana sen fokus on liikkunut kierros kierrokselta syvemmälle tekijyyden, vallan ja henkilökohtaisuuden kysymyksiin. Alussa melko selkeiltä tuntuneet yhteisötaiteen toimintatapojen käsittelemiseen liittyneet tavoitteet ovat muuttuneet ja laajentuneet. Pelkkä yhteisötaideprojektin kuvaaminen ei riittänyt, eikä yhteisötaiteen tekijä- ja valta-asetelmien pintapuolinen tarkastelu tyydyttänyt. Yhteisötaideteos Vilttimanifestin asettaminen keskiöön olisi tarjonnut riittävästi aineistoa opinnäytetyön tekemiseen, mutta se alkoi tuntua epämukavuutta aiheuttavalla tavalla teokseen osallistuneiden ja koko #punkstoo-liikkeen hyödyntämiseltä. En halunnut määritellä Vilttimanifestia opinnäytetyön prosessin kautta, vaan asettaa sen osaksi laajempaa kontekstia ja tarkastella sitä Pavlov Girlsin rinnalla.

*Tää itsemäärittelyn ja punkstoon suhde on se mitä olen eniten kipuillut - miten sen voi hahmottaa ilman että joko korostaa punkstoota lisää, jolloin tuntuu kuin ratsastaisi sillä, tai ei nosta sitä tarpeeksi merkittäväksi esille, koittaa häivyttää sen? – Ote päiväkirjasta 22.2.2023*

Varsinaisten tutkimuskysymysten ja -tulosten sijaan työskentely on nostanut esiin sellaisia olennaisia kohtia, limittäisyyksiä ja ristiriitoja, joissa tekijyyden ja vallan kysymykset tulevat itselleni olennaisella tavalla näkyviksi. Tarkastelen henkilökohtaisen ja poliittisen suhdetta näiden kiistojen kautta. Lopullisesta opinnäytetyöstä rajautui pois monia sen prosessia muovanneita aihealueita, kuten aktivistisen ja feministisen tekstiilitaiteen sekä poliittisen quilting-taiteen historia, käsityöaktivismiin ja poliittisen taiteen kiistainen suhde ja alakulttuureihin liittyvien identiteettien kriittinen tarkastelu. Opinnäytetyön prosessin myötä sen tavoitteeksi muodostui ymmärryksen lisääminen seuraavien kysymysten suhteen:

Miten autoetnografinen henkilökohtaisuus liittyy poliittiseen taiteeseen, miksi se on samaan aikaan ehdottoman tärkeää ja ehdottoman kyseenalaista? Miten taiteilijan paikantuminen vaikuttaa yhteisötaiteen tekemiseen ja siihen liittyviin valta-asetelmiin? Miten yhteisötaidetta pitäisi tehdä, jotta se ei olisi muista hyötymistä eikä ylhäältäpäin korjaamista?



Kuva 3. Yksityiskohta Pavlov Girls -88 -näyttelyn installoinnissa. Kuva: Vilja Joensuu.

## 2 Vilttimanifesti ja Pavlov Girls -88

Yhteisötaideteos Vilttimanifesti sekä näyttely- ja julkaisu Pavlov Girls -88 ovat muotoutuneet sekä ajallisesti että sisällöllisesti rinnakkaisina prosesseina. Niiden kautta, niitä tehdessäni ja niitä jälkeenpäin tarkastellessani olen työstänyt kysymyksiä tekijyydestä, vallasta ja henkilökohtaisuudesta. Sisällöt ja tekemisen tavat ovat erottamattomia. Kaikki tekeminen on valintojen tulosta, ja valintojen tekeminen on valtaa. En voisi käsitellä valtaa, henkilökohtaisuutta ja tekijyyttä sisällöissä ellen samalla käsittelisi valtaa, henkilökohtaisuutta ja tekijyyttä sisältöjen tuottamisessa. Tulkitseen tapahtunutta reflektoiden ja kriittisesti. Kuvallinen dokumentointi kulkee projektien kaarten kuvauksen rinnalla, ja tekijyyden kysymyksiin paneudutaan seuraavassa luvussa.

*Punkstoo aiheutti prosessin, jonka käsitteleminen ja jäsentäminen tarvitsi taiteen kieltä. Minulle taide on sekä tunne- että ajattelun kieltä. Jos osaisin sanoa nämä asiat, tekisinkö taidetta? Olisiko minulla siihen tarve? Voiko taidetta tehdä ilma tarvetta? – Ote päiväkirjasta 26.10.2022*

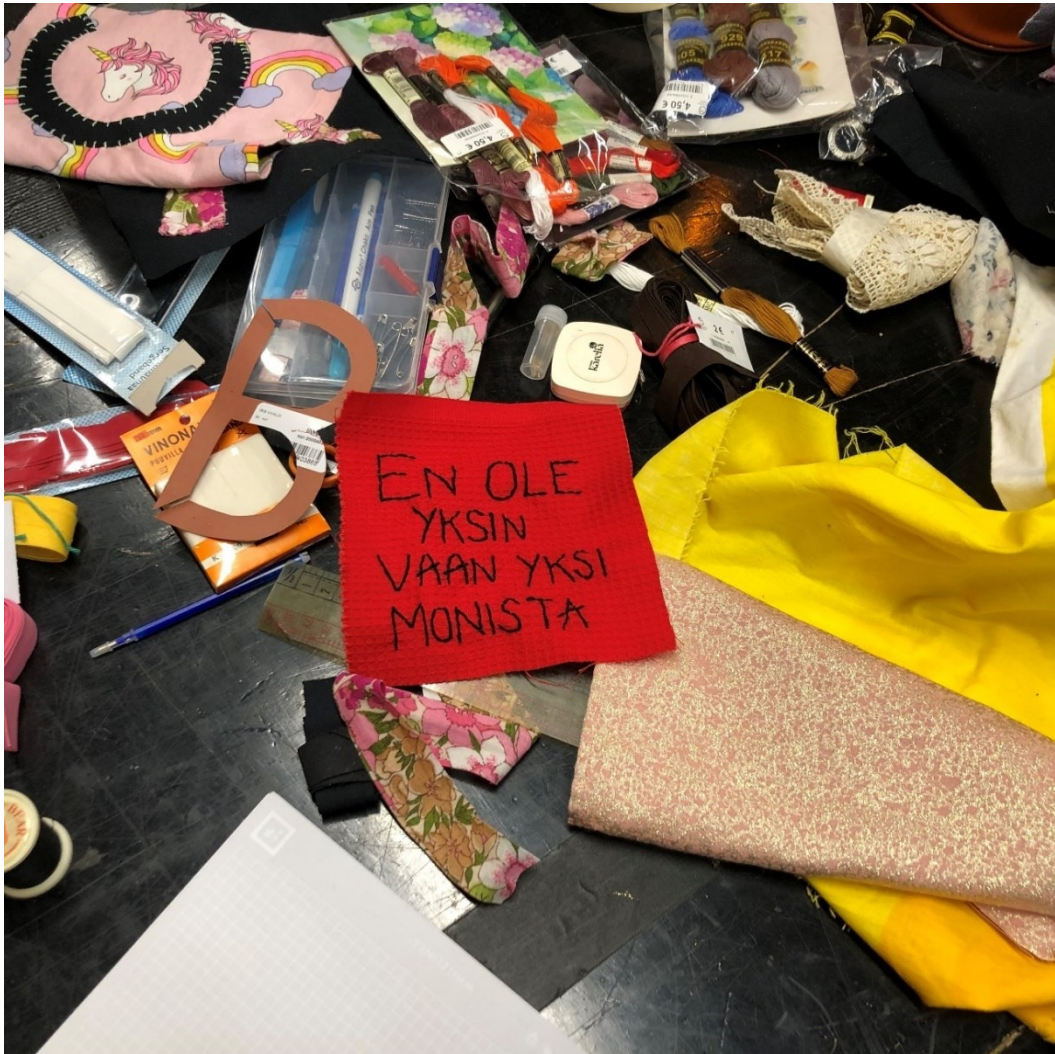


Kuva 4. Yksityiskohta Pavlov Girls -88 -näyttelystä. Kuva: Vilja Joensuu.



## 2.1 Yhteisötaideteos Vilttimanifesti

Vilttimanifesti oli vuonna 2023 käsityötekniikoilla toteutettu tekstiilipohjainen yhteisötaideteos ja -projekti. Se syntyi halusta sekä tarpeesta käsitellä #punkstoon vaikutuksia niin omassa elämässä kuin alakulttuuriyhteisöissä ja etenkin omassa suhteessa alakulttuuriyhteisöihin.



Kuva 5. Yksittäinen teos Vilttimanifesti -työpajassa keväällä 2023. Kuva: Vilja Joensuu.

Koin tarvetta käsitellä #punkstoon vaikutuksia nimenomaan yhteisesti jaettuna, koska ilmiö kosketti meitä punk-alakulttuureissa eläviä yhteisönä. Ensimmäinen versio tästä aikeesta oli kirjoittaa yhteisöihin kuuluvien haastatteluihin perustuva opas siitä, minkälaisia toimintatapoja erilaisissa alakulttuuriyhteisöissä ja



keikkapaikoilla on otettu käyttöön ehkäisemään seksuaalista häirintää ja edistämään tasa-arvoa. Suunnittelin myös ryhmänäyttelyn järjestämistä avoimella kutsulla. Lopulta olennaisimmalta tuntui kuitenkin se, että tekisin taidetta yhdessä muiden alakulttuuriyhteisöihin kuuluvien kanssa ja kohtaisin muita ihmisiä sen äärellä. Toimintasuunnitelmaksi muodostui yhteisen teoksen tekeminen työpajoissa.

*Mun motivaatio kumpuaa nimenomaan siitä tunteesta, oletuksesta, tulkinnasta, että meitä on enemmän. Että on enemmän meitä jotka olemme ajatelleet ja kokeneet ja tunteneet, että meillä on mahdollisuus tehdä monesta yksityisestä kokonaisempaa yhteistä, ja että sen tekemisellä on merkitystä ei vain jokaiselle yksilölle ja tälle yksilöistä muodostuvalle pienelle yhteisölle, vaan myös muille ihmisille ja ryhmille joiden kanssa tätä maailmaa eletään. Että näiden kokemusten ja asioiden kautta on mahdollista kertoa maailmasta jotain tietämisen arvoista. Jotain joka voi resonoida, jotain jonka kautta voi ymmärtää omia kokemuksiaan jossakin toisessa kontekstissa*  
– Ote päiväkirjasta 6.4.2023

Tekstiili oli ensisijainen valinta Vilttimanifestin tekniikaksi. Kokemukseni käsityöpajojen vetämisestä ja niihin osallistumisesta ovat osoittaneet niiden soveltuvan hyvin pakottomaan yhdessäoloon. Käsityötekniikat ovat luontevasti samaan aikaan sekä väline että tarkoitus. Niiden äärelle on helpompi kokoontua kuin itsetarkoituksellisesti sosiaaliseen tilanteeseen.

Tekniikkoina useimmat käsityöt ovat tarpeeksi yksinkertaisia ja muokattavissa erilaisille lähtö- ja taitotasoille, niin että kynnys pysyy matalana tai osallistuminen on ainakin suhteellisen monelle helppoa. Kokemukseni käsityöpajoista perustuu Joku Ompeluseuraan, jota pyöritin Helsingissä kolmen vuoden ajan 2019–2021. Opiskellessani sosiaalialaa tein opinnäytetyöni matalan kynnyksen kulttuuritoiminnasta, ja tulin samalla kehittäneeksi työpajoihin soveltuvia toimintatapoja saavutettavuuden näkökulmasta (Joensuu 2018).



Kuva 6. Kirjovat kädet Vilttimanifesti-työpajassa kesällä 2023. Kuva: Vilja Joensuu.

Laadin työpajoista tiedottamista varten kutsutekstin, jonka julkaisin maaliskuussa 2023. Halusin, että työpajoihin ilmoittaudutaan etukäteen, jotta voisin varmistaa niiden olevan osallistujille turvallisia. Aihepiirinä #punkstoo on monille kipeä, enkä halunnut paikalle ihmisiä, jotka eivät olisi perehtyneet työpajojen taustalla olevaan ajatukseen. Kutsussa määrittelin työn tarkoituksen ja tavoitteen:

"Vilttimanifesti käsittelee alakulttuurista itsemäärittelyä vuoden 2021 #punkstoo:n jälkeen. Se ottaa kantaa häirintää ja sukupuolittunutta vallankäyttöä vastaan ja ehdottaa, että nyt on kulttuurisen murroksen hetki – mahdollisuus määritellä uudelleen, mitä alakulttuuri meille merkitsee." (Liite 1.)

Osoitin kutsun ihmisille, jotka itse kokivat, että punk on tai on ollut tärkeä osa elämää. Pyrin sanamuodoilla välttämään alakulttuureihin usein liitettävää portinvartijuutta, sitä että sisäpiiriläiset määrittelevät, kuka kuuluu joukkoon ja kuka ei.



Kuva 7. Vilttimanifesti kokoamisvaiheessa. Kuva: Vilja Joensuu.

Jätin kutsusta tarkoituksella pois sukupuolirajauksen, vaikka häirinnästä ja seksismistä käytävä keskustelu on usein perustellustikin sukupuolittunutta. Rajauksen poissaolo oli kuitenkin tietyllä tavalla näennäistä, koska käsityötekniikat ja -harrastukset ovat kulttuurisesti vahvasti sukupuolittuneita. Sukupuolen moninaisuuden näkökulmasta separatistinen toimintatapa, eli sukupuolten erottaminen toisistaan, tuntui ongelmalliselta. En halunnut omalla toiminnallani pakottaa osallistujia määrittelemään sukupuoltaan tai kokemaan epävarmuutta siitä, kuuluvatko he joukkoon. Sukupuolta olennaisempi yhdistävä tekijä Vilttimanifestissa oli motivaatio – halu käsitellä asiaa ja halu haastaa vallitsevaa tilannetta.





Kuva 8. Vilttimanifesti kokoamisvaiheessa. Kuva: Vilja Joensuu.

Työpajoja järjestettiin lopulta neljässä eri kaupungissa, toukokuusta kesäkuuhun keväällä 2023. Työpajat valikoituivat omien verkostojeni ja kokemusteni perusteella sellaisiin kaupunkeihin, joissa tiesin toimivan työpajoihin soveltuvia tiloja ja niitä ylläpitäviä yhteisöjä. Tekemällä näitä valintoja tulin muokanneeksi sekä tietoisesti että tiedostamatta projektin kohdentumista ja kattavuutta. Valintoihin vaikuttivat paitsi käytännön syyt ja mahdollisuuksien rajallisuus, mutta myös omat näkemykseni ja mukavuudenhaluni – valitsin paikkoja, jotka minusta tuntuivat turvallisilta ja vastaanottavilta, ja valinnoilla rajasin projektista ulos muita kaupunkeja ja tahoja, jotka olisivat voineet olla mahdollisia ja motivoituneita yhteistyökumppaneita. Pohjimmaisena tarkoituksena oli kuitenkin viedä projekti suoraan sen kohderyhmän luo. Halusin järjestää työpajat paikoissa, jotka olivat yleisölle jo ennestään tuttuja, tiloja jotka ovat punk-alakulttuurille jollain tavalla tärkeitä.

Ensimmäinen työpaja järjestettiin Tampereen Pispalassa Vastavirta-klubilla. 2004 perustetusta klubista on vuosien varrella muodostunut keskeinen punk-alakulttuurin kohtaamispaikka. Toinen työpaja pidettiin Turun Kirjakahvilassa, joka on 80-luvun alussa perustettu vapaaehtoisvoimin toimiva vapaa ja epäkaupallinen tila. Oulussa työpaja järjestettiin Tukikohdassa Paskakaupunni ry:n avustuksella. Tukikohta on monia underground- ja kulttuuritoimijoita yhdistävä tila, jossa järjestetään vuosittain valtakunnallisesti merkittävä punkfestivaali Hässäkkäpäivät. Helsingissä paikan löytäminen työpajalle oli hankalaa, koska vastaavaa omaehtoista punk-alakulttuurille vakiintunutta tilaa ei tällä hetkellä ole. Työpaja järjestettiin yhteisöllisesti ylläpidetyssä Lymy-tilassa. Työpajojen osallistujamäärä vaihteli alle viiden ja yli viidentoista välillä. Osallistuminen oli mahdollista myös työpajojen ulkopuolella. Vilttimanifestia varten itsenäisesti valmistettuja tekstiiliosia saapui postilla ja kasvokkain toimitettuna kymmenkunta, niin että lopulta osallistujia kertyi yli neljäkymmentä. Jokainen osallistuja valitsi, haluaako teoksen yhteydessä tulla nimetyksi vai jäädä anonyymiksi.

*Tässä kohtaa [ensimmäisen työpajan jälkeen] näkyy musta vahvasti se, miten olen aiemmin hahmottanut työpajatoiminnassa itse- ja välineellisen arvon samanaikaisuuden tai päällekkäisyyden – ne voi teoriassa erottaa, mutta käytännössä ne limittyvät, vuorottelee, on olemassa samaan aikaan myös ristiriidassa toisiinsa nähden, ja se on ihan OK. Yhdessä tekeminen on väline luoda yhteyksiä, tekeminen on väline jakaa tilaa ja tilannetta, se edistää ja vaalii yhteyksien syntymistä ja keskustelemista, sosiaalista olemisen tilaa. Samaa aikaan tekemisellä on itsetarkoitus, joka voi samaan aikaan olla tiedostettua ja tarkoituksellista sekä sattumanvaraista, satunnaista, itsestään syntyvää ja tehdessä tapahtuvaa, olevaksi tulevaa. Sillä on arvo sinällään, se toteuttaa sitä mikä on mulle taiteen tarkoitus – ilmaisua, muodon etsimistä, luomista, syntymistä, ajatusten ja vasta-ajatusten syntymistä, muotoilemista ja jakamista, ymmärryksen ja yhteyden lisäämistä ja rakentamista, merkitystä. – Ote päiväkirjasta 12.5.2023*

Työpajojen jälkeen seuraava vaihe oli teoksen kokoaminen. Olosuhteiden pakosta päädyin ompelemaan Vilttimanifestin kasaan nopealla aikataululla, puolessa siitä ajasta, jonka olin sitä varten suunnitellut. Työ oli fyysisesti raskasta ja puitteet kehnot – vanha ompelukone, loppukesän auringon lämmittävä työhuone ja rikkinäinen lamppu. Samalla se tuntui merkitykselliseltä, ja työpajoissa tehtyjen teosten kokoaminen seinävaatteeksi veti koko projektia yhteen.



*Se oli raskasta, raskaampaa kuin ikinä ajattelin. Jäljet näkyy polvilla edelleen. Samaan aikaan kun jokaista teosta kohtaan oli arvostus ja kunnioitus, niitä piti työstää, kiinnittää uudelleen ja kehystää ja käänellä ja väännellä. Muoto ja koko olisivat voineet olla jotain ihan muutakin, olisin voinut jättää enemmän tilaa tai suunnitella kuvioita tai jotain kokoavaa visuaalista muotoa, mutta Viitistä tuli näin oikeastaan vaan enemmän tarkoituksensa näköinen, erittäin punk ja erittäin kokeellinen, eli itseasiassa tosi hyvä. Se näyttää sekalaiselta, sattumanvaraiselta ja samaan aikaan yhtenäiseltä. Teokset tukevat toisiaan, muodostavat yhdessä jonkinlaisen kudoksen ja jatkumon, kaikessa erilaisuudessaan ne sopivat yhteen. En osannut arvata, miten paljon omemman tuntuisiksi kokoaminen työn teki. Se, että kokosin sen elementeistä jotka ovat omia, vanhoja paitojani ja tilkkujani ja kangasmerkkejäni, että tein niistä materiaalia, purin niitä osiin ja tein niistä materiaalia ja käytin sitä. Olen lopputulokseen tyytyväinen, vaikka jollain tavalla vähän kalvaa se, etten enää saa tietää mitä kaikkea muuta siitä olisi voinut tulla, miten monella tavalla erilainen. – Ote päiväkirjasta 22.8.2023*



Kuva 9. Lähes valmiiksi koottu Vilttimanifesti-teos, noin 2,5 m x 2,5 m. Teosta kiertää tilkuista koottu teksti ”no nazi, no macho, no profit, no bullshit”. Kuva: Vilja Joensuu.



Teoksen elinkaari ei rajoitu opinnäytetyön prosessiin. Keväällä ja kesällä 2024 se kiertää näyttelynä ja osana tapahtumia samat kaupungit, joissa sitä tehtiin. Sen rinnalla valmistuu uusi yhteisötaideteos, joka käsittelee nimettömyyttä sekä oikeutena että ristiriitana.

Yhteisötaiteen arvioiminen on haasteellista, koska sen merkitykset tapahtuvat monilla eri tasoilla, myös näkymättömillä. Lopputulosta voi kyllä tarkastella esteettisesti, mutta Kantosen mukaan ”taideteos on jotain, mitä yhteistyön tuloksena syntyy, mutta jo yhteistyö sinänsä voidaan määritellä taiteeksi.” (Kantonen 2005, 49). Teos on siis enemmän kuin lopputuloksensa, prosessi on yhtä olennainen. Aktivistisessa taiteessa prosessin merkitys korostuu:

Aktivistisessa taiteessa suuntaudutaan taide-esineen sijaan prosessiin, taidemaailman sijaan todellisuuteen. Peruspyrkimyksenä on sosiaalinen muutos, se että taide ei jää taiteeksi. (Karttunen & Hagman 2008)



Kuva 10. Yksityiskohta Vilttimanifesti-teoksesta. Kuva: Vilja Joensuu.

## 2.2 Taidenäyttely ja -julkaisu Pavlov Girls -88

Projektiluonnoksesta vuodelta 2021:

*Seksuaalisen itsemääräämisoikeuden rikkoutumista käsittelevä näyttelyprojekti on tällä hetkellä suunnitteluvaiheessa, ja alan kokoamaan työryhmää siihen kesällä 2022. Näyttelyn valmistumista suunnittelen vuodelle 2023. Työskentely tulee tapahtumaan vertaistuellisena prosessina, jossa jaetaan kokemuksia ja reflektioita sukupuolisen hyväksikäytön kokemuksista. Projekti on syntynyt vuonna 2021 jälleen esiin nousseista seksuaalisen väkivallan ja hyväksikäytön tapauksista, tällä kertaa myös alakulttuureissa, ja tästä syntyneen keskustelun nostamasta tarpeesta prosessoida henkilökohtaisia kokemuksia, jotka nyt asettuvat osaksi laajempaa kontekstia. Ainoa inhimillinen tapa käsitellä asiaa on yhdessä muiden uhrien kanssa vertaistuen kautta, luoden yhdessä uudenlaisia selviytymisen ja muutoksenteon tapoja. Aiheen luonteesta johtuen tämä työskentely tulee olemaan raskasta, hidasta ja prosessikeskeistä. Näen sen kuitenkin sekä taiteellisesti, henkilökohtaisesti että yhteiskunnallisesti tärkeänä työnä ja taiteen parhaana mahdollisena keinona löytää omaehtoisia, selviytymistä tukevia ilmaisun tapoja. Projekti tulee muotoutumaan sen ympärille kasattavan työryhmän tarpeiden ja taustojen mukaan, mutta on lähtökohtaisesti selvää, että lopputulos on monitaiteinen ja erilaisia tekniikoita sekä tekijöitä yhdistävä.*

Pavlov Girls -88 syntyi ideana taidenäyttelystä jo ennen kuin Vilttimanifesti muotoutui suunnitelmaksi yhteisötaideteoksesta. En osannut ajatella sitä osaksi opinnäytetyötä ennen kuin molempien prosessit olivat tahoillaan jo pitkällä. Ajattelin pitkään Pavlov Girlsia tavallaan Vilttimanifestin varjopuolena – sellaisena paikkana, jossa voin käsitellä henkilökohtaisia kipeyksiä suhteessa #puns ktoohon ja sen esiin nostamiin asioihin, eli seksuaaliseen hyväksikäyttöön, ahdisteluun, väkivaltaan ja alakulttuureita läpäisevään miesvaltaiseen kulttuuriin. Koin tarvitsevani jonkinlaisen vaihtoehtoisen, vapaamman tilan, jossa voisin purkaa negatiivisia tunteita ja ajatuksia.



Kuva 11. Yksityiskohta teoksesta "Not Like Other Girls" 2023. Sekatekniikka, esinekollaasi, kirjonta. Kuva: Vilja Joensuu.

Alkuperäinen ajatus oli, että myös Pavlov Girls olisi Vilttimanifestin tavoin ryhmämuotoinen, että kokoaisiin yhteen joukon ihmisiä, joiden kanssa aihetta käsiteltäisiin. Tässäkin olennainen tarve oli jonkinlainen peilaaminen, toisten näkeminen ja nähdyksi tuleminen. En halunnut näyttelyn olevan henkilökohtainen tavalla, jossa kyse olisi minusta yksilönä. Halusin että kyse olisi siitä, miten yhden ihmisen henkilökohtaiset kokemukset asettuvat osaksi laajempaa kontekstia ja keskustelua sukupuoleen kytkeytyvistä yhteiskunnallisista rakenteista.

*Kuitenkin tuo näkyväksi tuleminen ja tekijyys on se, mikä mua eniten tällä hetkellä kiinnostaa, ja sen käsitteleminen on huomattavasti helpompaa, jos otan mukaan myös Pavlov Girlsin – siinä jos missä olen paljaana ja avoimena, radikaalisti avoimena, mutta silti ajatuksissani teen itseäni tarpeettomaksi sillä näkyvyydellä. Sillä, että asetan omat kokemukseni julkiseen piiriin, luovun niistä ja väitän että ne ovat MEIDÄN kokemuksiamme, eivät minun omiani tai yksityisiä, että koska ne ovat tapahtuneet maailmassa, joka on meille yhteinen, jonka me jaamme, on minun kokemukseni meidän kokemuksiamme, tapahtumia meidän jaetussa maailmassamme. – Ote päiväkirjasta 30.5.2023*



Pyysin idean syntyvaiheessa mukaan Hanna Rättyä, joka on pitkäaikainen kollegani alakulttuuritoiminnan kentältä. Pyöritimme yhdessä Alakulttuurikeskus Loukkoa Helsingissä 2019–2022. Rätty myös kirjoitti #punkstoosta jo ennen #punkstoo-liikkeen syntymistä, vuonna 2018. Hänellä on pitkä tausta kirjoittajana, joka sopi siihen, että halusin Pavlov Girlsin olevan alustan, jossa asioita voidaan käsitellä ja purkaa nimenomaan luovan kirjoittamisen kautta.



Kuva 12. "Opetan itseni puhumaan päälle" 2018 & 2023. Kirjonta, sekatekniikka. Kuva: Vilja Joensuu.

*Tajusin, että Pavlovin tytöt (työnimi) – näyttelykin on tällaista reflektio-toimintatapaa tai refleksiivisyyttä – mähän olen uudelleentulkinnut vanhoja teoksiani, asettanut ne eri tavalla näkyvään kontekstiin kuin missä ne oli aiemmin. Mä olen kirjoittanut niille vastineet, käynyt tavallaan niiden kanssa keskustelua. – Ote päiväkirjasta 22.2.2023*

*Pavlovissa tai sen takana olevissa prosesseissa on myös toinen merkittävä tekijyyteen liittyvä taso – oman tekijyyden kieltäminen retrospektiivisesti, sen jotenkin paljastuminen että ei ole ollut tekijä asioissa ja tapahtumissa joihin on mielessään rakentanut itsensä tekijäksi ("että ei vanhemmat miehet olleet muin juttuni vaan me oltiin niiden"). Jälkeenpäin tulkittuna se on ollut myös itsensä suojelemista, että on pystynyt käsittelemään asioita vain kuvittelemalla, että ne ovat olleet omia valintoja, koska jos olisi ollut kohde eikä tekijä, olisi ollut uhri. – Ote päiväkirjasta 30.5.2023*



Kuva 13. Yksityiskohta teoskokonaisuudesta "Tämä on turvallista", 2020 & 2023. Kirjonta alusvaatteille, sekatekniikka. Kuva: Vilja Joensuu.



Ryhmän sijasta työskentely asettui siis kahden tekijän väliseksi prosessiksi. Intiimin aiheen käsitteleminen tuntui turvallisemmalta ilman suurta työryhmää. Isommassa ryhmässä olisin joutunut, ajautunut tai itse asettanut itseni sellaiseen vetäjän rooliin, jota tässä asetelmassa halusin nimenomaan välttää. Vetäjän rooliin liittyy tai kuuluu tietynlainen valta, joka erottaa ryhmästä. Se asettaa tekijän sellaiseen vastuuasemaan, joka tekee hankalaksi olla läsnä kokonaisena, haavoittuvana ihmisenä.

*Valta on kuitenkin epämurkavaa, koska se erottaa mut muista ihmisistä, se häiritsee mun suhdettani muihin ihmisiin, se tekee yksinäiseksi koska tuntuu vastuuttomalta olla samaan aikaan vallassa ja haavoittuva - vallan seurauksena (tai syynä) on vastuu. – Ote päiväkirjasta 12.5.2023*

Näyttelyn konsepti kehittyi ajan myötä orgaanisesti. Erilaisia tekemisen tapoja ideoitiin vapaasti, ja niitä syntyi pakottomasti. Lopullisessa näyttelyssä oli teksteistön lisäksi esillä muun muassa vuorovaikutuksellinen teos, jossa koiranmuotoista, päiväkirjamerkinnoilla päällystettyä ja roskilla täytettyä pinjateosta hakattiin pesäpallomailalla, minun itselleni nuorena ompelemia vaatteita, joihin kirjoitin sanoja nyt lähes 20 vuotta myöhemmin, kirjottuja alusvaatteita ja huoneentauluja sekä esinekollaaseja. Posliinikoirista, kaulapannoista ja metalliketjuista rakennettu installaatio oli viittaus näyttelyn nimeen. Olennainen käsittelyn kohde teoksissa oli se, miten sukupuoliroolit tulevat sisäistetyiksi. Niihin ehdollistuminen tapahtuu huomaamatta, mutta meissä siihen myöhemmin havahtuminen aiheutti häpeän tunteita.



Kuva 14. "Suostumus ei riitä niin kauan kuin elämme kulttuurissa, joka kasvattaa tytöt näkemään itsensä miesten silmin" 2001, 2020 & 2023. Ompelu, kirjonta, sekatekniikka. Kuva: Vilja Joensuu.

Sekä näyttelyn muodostumisessa että sen lopullisessa muodossa teksti oli suuressa roolissa. Kirjoitin vanhoille kirjontateoksilleni tekstivastineita, jotka esitettiin niiden rinnalla kehystettyinä. Tekstimateriaalia oli esillä yhteensä kolmelta vuosikymmeneltä. Siitä haluttiin muodostaa kokonaisuus, joka ei olisi yksinäinen, mutta jossa yksittäisen tekstin kirjoittajalla ei olisi merkitystä. Tämä ei ollut alusta asti tietoinen valinta, mutta se osoittautui prosessin kannalta olennaiseksi. Se oli keino vähentää tekijän merkitystä, ja näinkin kevyt anonymisointi tuntui teosten sisältöjen asettamiselta julkiseen, yhteiseen ja jaettuun kontekstiin. Osoittaa, että tässä ei ole kyse meidän kokemuksistamme, vaan siitä, että meidän kokemuksemme ovat osa jotain mitä muutkin kokevat. Tietyllä tavalla se oli myös suoja mekanismi – ajatus siitä, että esittämisessä on edes pieni yksityisyyden suoja, vapautti tekemistä.





Kuva 15. Leikekirjan aukeama Pavlov Girls -88 -näyttelyssä. Kuva: Vilja Joensuu.

Muutkin teokset jätettiin näyttelyssä nimeämättä. Se oli tietenkin osittain näennäistä – teokset olivat tunnistettavissa, ja osa teoksista oli ollut esillä aiemminkin. Tässä kontekstissa valinta kuitenkin korosti sitä, että teosten muodostamalla kokonaisuudella oli suurempi merkitys kuin yksittäisten teosten tekijäkohtaisuudella. Teoksia ja tekstejä työstettiin pallottelemalla ja vuorottelemalla niin, että ne ruokkivat toisiaan mutta samalla säilyttivät itsenäiset omat äänensä.

*Pavlovissa yhteistekijyys näyttäytyy itselleni selkeämpänä, se on alusta asti ollut yhteistä ja prosessina vuorottelevampaa ja jaetumpaa, yhdessä muotoutuva vähän eri tavoin kuin Viltissä. Ja että teokset ja etenkin tekstit on tarkoituksella obskuroitu, paikka ja aika nostettu olennaisemmaksi kuin tekijä. Omissa teksteissäni on myös, vaikka ne onkin todella henkilökohtaisia, oon tietoisesti ja tiedostamattani etäännyttänyt itseäni pois siitä tekstistä, jonkinlaisena suojelumekanismina. Mutta ehkä etäännyttäminen voi olla tapa tuoda sitä lähemmäs kokijaa, yleisöä?*

*Yhteistyön tekemisen tavoissa tekijyys kyseenalaistuu itselle vähän näkymättömällä tavalla. Ajatus siitä, että on jokin yhteinen ohjaava katto, jonka alla tehdään jonkun kanssa omia teoksia vuorovaikutuksellisesti, että oma prosessi heijastuu ja heijastaa toista ja asioita reflektoidaan yhdessä, että teokset keskustelevat keskenään, koska tekijät keskustelee keskenään, on ollut lähtökohtana alusta asti. – Ote päiväkirjasta 30.5.2023*

Tekstimäärä kasvoi laajaksi. Noin 40–50 sivun massa rakennettiin leikekirjaksi, eräänlaiseksi kollaasiteokseksi, kierrätetyn kirjan sisään rakennetuksi kirjaksi. Olennaisena osana toimittamisvaihetta oli kolmas katse, jonka antoi ystävämme ja kollegamme Mirjami Mykkänen. Pyysimme häntä kommentoimaan tekstejä, niiden sommitelmaa ja sisältöä ei vain kustannustoimituksellisesta näkökulmasta, mutta myös vertaisena. Tämä kolmas katse oli prosessin kannalta tärkeä. Tekstien eri versiot, punakynäkorjaukset ja Mykkäsen kommentit jätettiin näkyviin. Kirjasta editoitiin lyhennetty versio, joka muokattiin pienlehdeksi ja julkaistiin näyttelyn yhteydessä.



Kuva 16. Pienlehden kansi, jossa muotokuvat tekijöistä koirina. Kuva: Vilja Joensuu.

Näyttely itsessään oli henkisesti raskas kokemus. Sitä valvottiin itse, ja läsnäolo galleriassa oli aiheisällön takia kuluttavaa. Näyttelyssä vierailleet ihmiset olivat luonnollisesti ensimmäistä kertaa meidän materiaalimme ja teosten kanssa tekemisissä. Moni koki vahvoja samaistumisen, tunnistamisen ja ehkä jopa nähdyksi tulemisen kokemuksia. Tällainen on itselleni taiteen tekijänä huomattavan arvokasta ja merkki jonkinlaisesta onnistumisesta – se että oma

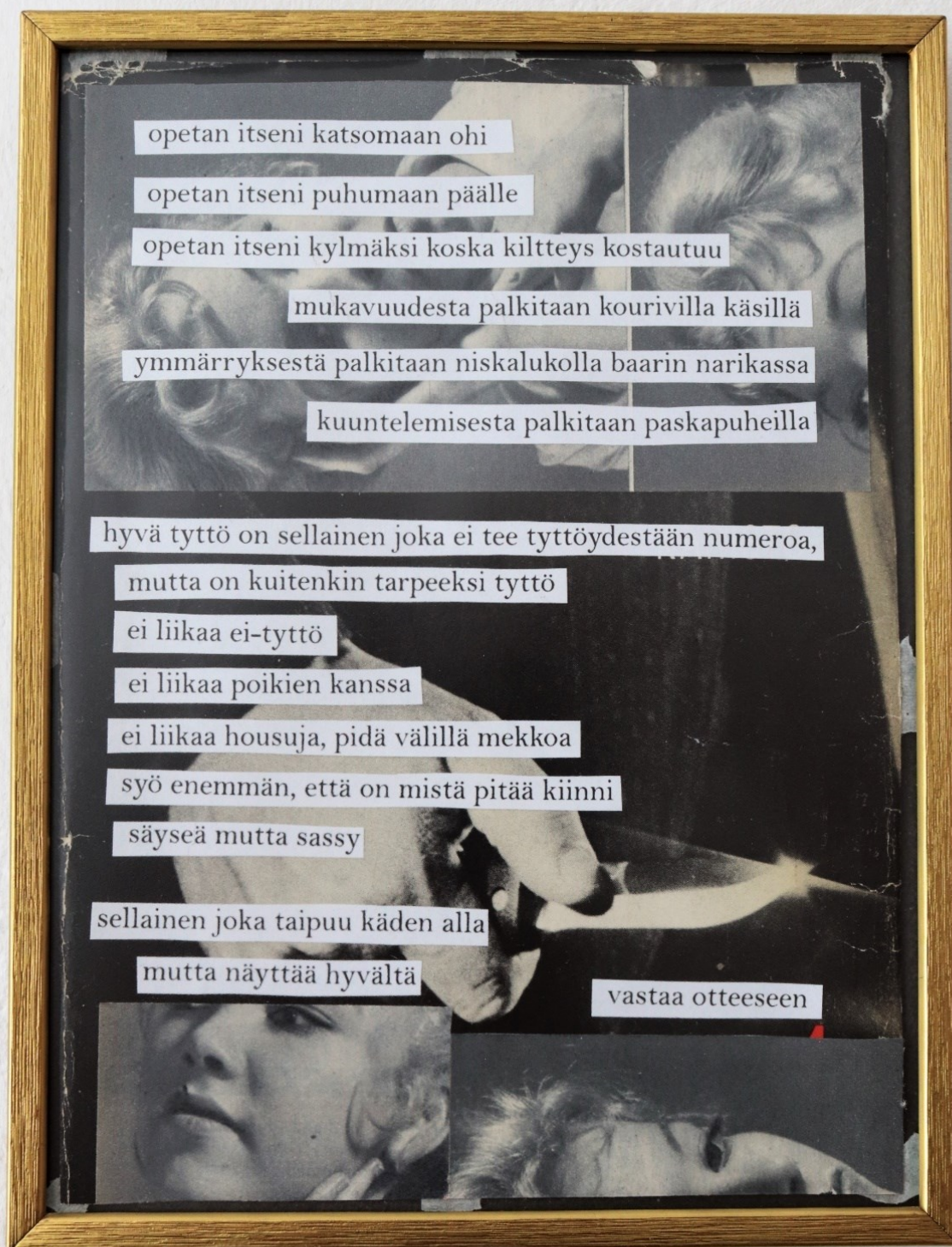
tekeminen koskettaa toista ihmistä, on suurinta mitä omalta työltään voi toivoa. Samalla se oli kuitenkin raskasta todistaa. Minulle tekijänä se prosessi, joka tähän näyttelyyn kuului ja johti, oli tietynlaista poiskirjoittamista, luopumista ja asioiden työstämistä itsestään ulos. Siinä vaiheessa, kun kaiken sen kaikki tulokset olivat esillä gallerian seinillä, en olisi enää halunnut kohdata niitä.

*En ollut tässä välissä pitkään aikaan palannut meidän tai omiin teksteihin, se koko ajatus tuntui jotenkin liian ahdistavalta – heti kun ”niitä asioita” on ajattelema hetken, niin niihin palaaminen tulee vaikeammaksi, niitä alkaa nähdä etäämmältä ja niiden rajuus korostuu, aiheen rajuus ja kipeys ja henkilökohtaisuus korostuu. Se on tavallaan hyvä nähdä etäältä, ettei sille kokonaan sokeudu, mutta se myös hirvittää. Ajatus siitä, että lävyyttää jotain omaa käsittelemätöntä historiaansa gallerian seinälle on järjetön. Katsoin omia tekstejäni niitä käsitellessä, paperinpaloina, ja ajatus siitä, että ne asiat on siellä sanottuna, mustaa valkoisella, kaikille nähtäväksi, on hirvittävä – Ote päiväkirjasta 21.5.2023*



Kuva 17. Kollaasikuva pienlehdestä. Kuva: Vilja Joensuu & Hanna Rätty





Kuva 18. Osa teoksesta "Opetan itseni puhumaan päälle", 2018 & 2023. Kuva: Vilja Joensuu.

### 3 Tekijyys ja valta yhteisötaiteessa

Sekä Vilttimanifestissa että Pavlov Girlsissä tekijyys on ollut olennainen käsite niin sisällöissä kuin tekemisen tavoissa. Siksi koen tarpeelliseksi avata, miten itse ymmärrän tekijyyden siitä puhuessani. Tekijyyden pohtiminen on ollut olennainen askel yhteisötaiteen asetelmien kriittiseen käsittelemiseen ja henkilökohtaisuuden merkitysten löytämiseen. Se liittyy olennaisesti siihen, miten valta asettuu ihmisten välisiin suhteisiin ja rakenteisiin, niin totuttuihin tekemisen tapoihin kuin uusien luomiseenkin. Samalla tekijyyden voi käsittää myös sisäiseksi kokemukseksi vallasta, subjektiudesta, joka mahdollistaa toimintaa niin yksilö- kuin yhteisötasollakin ja liittyy molemmissa projekteissa pohjavireenä kulkevaan uudelleenhaltuunoton ajatukseen.

Taiteellinen toiminta ja työskentely on mitä suurimmassa määrin yhteiskunnallista ja kulttuurista toimijuutta. Se voi olla keino luoda tai saavuttaa uutta toimijuutta, mutta samaan aikaan taiteellisen toimijuuden syntyminen, mahdollistuminen, vaatii mahdollisuutta myös yhteiskunnalliseen ja kulttuuriseen toimijuuteen. Toimijuus liittyy valtaan kaksisuuntaisesti – se on samaan aikaan sekä jonkinlaisen valta-aseman saamista tai omaamista, että vallan alla olemista (Rossi 1999, 30).

#### 3.1 Tekijyys ja sen jakaminen

Tämän opinnäytetyön kontekstissa tekijyydestä puhuminen vaatii taiteilijuuden käsitteen laajentamista. Taiteen kautta tapahtuvaan toimintaan viittaaminen puhtaasti taide, taiteilija tai taiteilijuus -käsitteiden kautta sitoisi sen sellaisiin käsityksiin taiteesta tai taiteilijan määritelmästä, jotka eivät toimi Vilttimanifestin ja Pavlov Girlsin kaltaisissa yhteyksissä. Opinnäytetyötä tehdessäni ja lähdeaineistoja lukiessani törmäsin monta kertaa sellaisiin taiteilija-määritelmiin, jotka etenkin yhteisö- tai yhteisölliseen taiteeseen liittyessään tuntuivat hankalilta ja epämiellyttäviltä. Kantonen ja Karttunen (2021, 11) määrittelevät yhteisötaiteeksi sellaisen, jota “ammattitaiteilija tekee yhdessä ei-ammattilaisten

yksilöiden, ryhmien ja yhteisöjen kanssa”. Minua määritelmä hiertää, koska oma identiteettini taiteilijana ei sopeudu tähän jakoon. Omat käsitykseni taiteen tekemisen merkityksistä, ja ylipäättään toimijuudesta, kumpuavat punk-alakulttuurille ominaisista arvoista ja perinteistä. Niissä toimijuus ei edellytä muodollista koulutusta tai institutionaalista asemaa vaan päinvastoin, omaehtoisuus ja itseoppineisuus nähdään meriitteinä. Taiteilijuuden määrittäminen ammattilaisuuden kautta sulkee pois paljon sellaista olennaista taiteellista toimintaa, tekemistä ja luomista joka ei sopeudu ammattitaiteen perinteisiin. Tämä korostuu sellaisten taideprojektien yhteydessä, joissa taiteen tekemisessä on kyse jostain muusta kuin pelkästään taiteesta, kuten Vilttimanifestissa ja Pavlov Girlsissä.

Tekijyyden käsite kuitenkin kaipaa vielä syvempää purkamista, sillä sekä Vilttimanifestissa että Pavlov Girlsissä tekijyyden jakaminen on ollut olennainen osa niiden tarkoitusta ja toteutusta. Anette Arlander (2016) on käsitellyt ja jäsennellyt tekijä-sanana merkityksiä artikkelissaan *Mitä tekijä voi tehdä?* viitaten Barthesin klassikkoteokseen *Tekijän kuolema* (1993). Hän ehdottaa tekijyyden jäsentämistä ja jakamista suomen kielen tekijä-sanana eri merkityksiin perustuen kolmeen tasoon: signeeraavaan, valmistavaan ja vaikuttavaan tekijään (Arlander 2016, 14).

*En mitenkään näe että mulla olisi omistajuutta tähän teokseen, vaikka olenkin projektin luoja: ideoja, konseptoja, koolle kutsuja ja käynnistäjä, ohjaaja tai fasilitoija sekä viimeistelijä ja raporttija. Siinä on monta roolia, joita olisi mahdollista jakaa enemmän, jos tätä ei tehtäisi opinnäytteen roolissa. Koko idea kumpuaa siitä, että koen tämän asian yhteiseksi, koen että tämä hetki kulttuurissa on se, jolloin pitää olla yhteydessä muihin ja rakentaa yhteyksiä, vaalia ja ylläpitää ja vahvistaa niitä. Tämä teos tai teko ei olisi tämä teos, jos sitä ei tehtäisi yhdessä. Jos tekisin tämän yksin, niin olisi kyse eri asiasta. Jos kokisin, että ne asiat mitä ajattelen ja ne kokemukset, joita käsittelen, kokemukset siitä millaista on ollut olla ja kasvaa punk-skenessä, olisi VAIN mun kokemuksia, ajatuksia ja tunteita, en tekisi tätä. – Ote päiväkirjasta 6.4.2023*

Oman roolini tarkastelu Vilttimanifestissa ja Pavlov Girlsissä näiden eri tekijyyksien kautta on aiheuttanut epämukavuutta. Samaan aikaan kun olen halunnut vastustaa signeeraavan tekijän roolia, minun on täytynyt myöntää se – etenkin Vilttimanifestissa signeeraava tekijyys oli vahvasti minulla, koska olin omalla nimelläni sen suunnittelija ja käynnistäjä. Määrittelin työn tavoitteen ja suoranaisten agendan, kutsuin osallistujat koolle ja lopulta kokosin kaikki teokset



yhteen, omaa esteettistä näkemystäni noudattaen. Valmistava tekijyys sen sijaan oli Vilttimanifestissa selkeästi jaettua, mutta tuntuu sekin hankalalta – jos signeeraava tekijyys on vahvasti minun ja valmistava tekijyys kaikkien, niin käytinkö osallistujia vain työvoimana tai materiaalina?

*Tekijän valta on epämurkava alue. Signeeraava tekijyys säilyy mulla, mutta voin purkaa sitä erilaisilla tavoilla - jättämällä oman nimeni pois, lisäämällä muiden nimet mukaan, avaamalla koko prosessin ja oman roolini (tämä on paras, mutta vaatii katsojalta eniten vaivaa). Kuitenkin ajatus siitä, että osallistujat eivät olisi kanssatekijöitä vaan jotenkin materiaalia, on musta epäeettinen ja tosi epämurkava. Se on juuri se syy, miksi mun on pakko kyseenalaistaa koko yhteisötaiteen perusasetelmaa. – Ote päiväkirjasta 9.4.2023*

Arlander esittää kolme periaatteellista jaetun tekijyyden strategiaa: a) tekijän vallan jakaminen teoksen komposition tasolla sääntöjen tai sattuman avulla, b) tekijän vallan jakaminen esityksen tasolla esittäjille ja c) tekijän vallan jakaminen tapahtuman tasolla yleisölle, osallistujille tai kokijalle (Arlander 2016, 26).

Esimerkiksi taiteilijan toimiessa fasilitaattorina yhteisöllisissä projekteissa näiden kanssatekijöiden valta voi olla huomattava. Kaikki eivät tosin delegoi tekijän päättäväisyyttä osallistujille, vaan asettavat osallistujat pikemminkin pelaajiksi, käyttäjiksi, aktiivisiksi kokijoiksi, tai elämysten kohteeksi, tavallaan asiakkaiksi. Ja vaikka osallistujat toimisivat teoksen valmistavina tekijöinä, signeeraava tekijyys säilyy taiteilijalla (Arlander 2016, 29).

Samaan aikaan kun tämä määrittelyvalta ja signeeraava tekijyys on ollut vahvasti omissa käsissäni, koen että minulla ei ollut teokseen kontrollia. Asetin sille reunaehdot, mutta niiden sisällä teoksen kutsua saattoi tulkita lukemattomilla eri tavoilla. Työpajoihin mennessäni minulla ei ollut aavistustakaan, mitä ihmiset tulisivat tekemään – mitä he haluavat sanoa, mitä materiaaleja he käyttävät, minkä syntynyt jälki näyttää. Nämä halusinkin jättää auki, mutta vaikken olisi halunnut, niitä olisi ollut mahdotonta kontrolloida ilman, että koko teoksen lähtökohta olisi ollut erilainen.

*Täydellinen kontrollista luopuminen on kenties mahdotonta, tai ainakaan se ei ole olennaista edes ajatella Vilttimanifestissa – olen asettanut hyvin tarkan tulokulman, kohderyhmän ja arvolutautuneen tavoitteen, olen määrittellyt tekniikoiden skaalan ja mahdollistan tekniikoiden ja materiaalivalintojen valikoiman, suuntaan sitä. En kuitenkaan ole määrittänyt enkä voi ennakoita, mitä ihmiset tekevät näillä materiaaleilla tai ohjeilla. En ole asettanut ehtoja tai rajoja, vaikka uskon että niitä voi tulla vastaan - hyväksyisinkö teoksen osaksi jotain, mikä olisi sen kutsussa määriteltyä tavoitetta vastaan? Mitä jos se on ymmärretty väärin? Mitä jos se vain tarkoittaisi jollekin eri asiaa kuin mulle? Yhteisöteoksen tekemisessä vaaditaan luopumista, paljon luopumista. – Ote päiväkirjasta 12.5.2023*

Sekä Vilttimanifestissa että Palvov Girlsissä on ollut olennaista luopua kontrollin tarpeesta, taistella sitä vastaan ja luottaa siihen, että se mitä syntyy, on se mitä syntyy. On kiinnostavaa, miten kahdessa eri tavalla tehdyssä projektissa on hyvin erilaiset tekijyyden lähtöasetelmat, mutta molemmissa tekijyys ja etenkin sen jakaminen tulee kyseenalaistetuksi.

### 3.2 Yhteisötaiteilija auttajana, käyttäjänä ja vertaisena

Ristiriita yhteisötaiteen tavoitteiden ja siihen sisältyvien valta-asetelmien välillä tulee näkyväksi edellisessä luvussa käsitellyn tekijyyden määrittelemisen kautta. Yhteisötaiteilija voi olla yhteisöön nähden esimerkiksi auttaja, joka voimaannuttaa tai ratkoo yhteisön ongelmia, tutkija, joka tarkastelee yhteisöä kuin kohdetta tai asiantuntija, paremmin tietäjä, jolla on yhteisöä syvempi näkemys sen asioista. Ollakseen vastuullinen ja vastuussa yhteisölle, jonka kanssa hän toimii, yhteisötaiteilijan on otettava rooli, joka samalla erottaa hänet yhteisöstä. Jos tätä roolia ja yhteisötaiteilijan asemaa suhteessa yhteisöön ei perustella jollakin määritellyllä suhteella, on vaarana, että yhteisötaiteiteoksiin osallistujat jäävät teoksessa ulkopuolisiksi, taiteilijan materiaaliksi tai materiaalia tuottavaksi työvoimaksi. Tämän takia eettispoliittinen pohdinta kuuluu olennaisesti yhteisötaiteeseen (Kantonen & Karttunen 2021, 12). Oikeus puhua tai toimia yhteisöjen puolesta pitää perustella alusta asti, koska valta on läsnä jo prosessien valmisteluvaiheista alkaen: kuka päättää, mihin yhteisöön kiinnitetään huomio ja miksi, kuka määrittelee, mikä yhteisössä on ongelma, jos sellaiseen halutaan yhteisötaiteella puuttua? Kenen tarpeesta lähdetään liikkeelle? Kenen nimissä lopputulos esitetään?

Vilttimanifestin ilmeinen lähtökohta oli tehdä yhteisötaidetta yhteisön sisältä käsin, osoittaa mieltä epätasa-arvoa vastaan ja luoda solidaarista tukea ihmisten kesken. Punkin kaltaisessa itse valitussa alakulttuurissa yhteisön käsite on kuitenkin epämääräinen. Olisi ylimielistä väittää voivansa edustaa ”yhteisöä” tai esittää sen nimissä mielipiteitä myöntämättä samalla, että kuka tahansa voi yhtä perustellusti esittää vastakkaisia. Yksi alakulttuurien hienouksista on juuri omistajuuden mahdottomuus. Oletuksena



Vilttimanifestissa on kuitenkin ollut tietynlainen kaltaisuus, vertaisuus, joka kumpuaa kokemuksen jakamisesta. Jännite alakulttuureille ominaisen määrittämättömyyden ja kokemuksellisuuden sekä ulkopuolelta tulevan selittämisen ongelmallisuuden välillä on olennaisimpia syitä sille, miksi valitsin työn menetelmäksi yhteisötaiteen. Samalla se on ollut myös suurimpia eettisen kitkan aiheuttajia siinä.

*Olettaminen on vaarallista, mutta mä oletan sen perusteella että millaiseksi laadin kutsun, että millaisella motivaatiolla ihmiset tähän hakeutuu. Mä oletan, että hakeutuvien ihmisten motivaatio on "parantaa" punkkia tai ottaa sitä takaisin itselleen, saada itselleen takaisin tai ensimmäistä kertaa tilaa ja paikka olla. Että heille punk merkitsee sen verran paljon, että he mieluummin työstävätkin vaikeita asioita ja ovat tarpeen tullen ikäviä ja nihkeitä muiden silmissä, kuin luopuvat siitä. Että he kokevat sen ongelmista huolimatta siinä määrin omakseen, että se on taistelemisen arvoista. Tavallaan mä olen määritellyn tämän yhteisen motivaation hyvinkin selkeästi kutsussa, ja kutsun siten mukaan ihmisiä, jotka tämän motivaation tunnistavat. – Ote päiväkirjasta 6.4.2023*

*Jotenkin voimaannuttamisen käsite sisältää aina sen auttaja-autettava-suhteen, johon mun on vaikea suhtautua... Auttaja-autettava-asetelman siirtäminen taiteen ja taidetoiminnan suhteisiin tai toimintaan, tai taiteeseen, tuntuu eettisesti väärältä ja perusteettomalta. En halua, ei mun motivaationi ole asettua auttajan rooliin keneenkään nähden, vaan asettua rinnalle. Tää on usein ongelmallista eikä toteudu. – Ote päiväkirjasta 12.4.2023*

Taustani sosiaali- ja hoitoalalla vaikuttaa siihen, että suhtaudun kriittisesti auttaja-autettava-suhteisiin. Vilttimanifestissa halusin välttää sosiaalisen hyvinvoinnin edistämiseen pyrkivien tavoitteiden korostamista, vaikka voimaantumisen ja valtautumisen kaltaiset vaikutukset olisivat olleet todennäköisesti osoitettavissa tai ainakin perusteltu tutkimuksen kohde. Taide itsessään ei voi luvata hyvinvointia eikä terapiaa (Lukala 2019, 93). En halunnut luoda asetelmaa, jossa erottaisin itseni yhteisöstä tutkijan tai sosiaalisen hyvinvoinnin edistäjän roolilla. Minulle oli alusta asti selvää, että osallistujat eivät olisi havainnoinnin tai tutkimuksen kohteena. Asetelmaan liittyviä vastuuja tekijänoikeuskysymyksiä pyrin avaamaan mahdollisimman selkeästi viestinnässä ja osallistujille suunnatussa tiedotuksessa.

*Olen ollut niin varma siitä, että haluan irrottaa tämän sosiokulttuurisen työn ajattelusta, että en HALUA pitää tätä minään taiteen hyvinvointivaikutuksia perustelevana tai tutkivana projektina, en halua asettaa itseäni sossun tai toisia voimaannuttavan ohjaajan rooliin, koska se tuntuu musta epärehelliseltä. Siltä, että mulla pitäisi olla joku salattu agenda. Koen, että silloin mun olisi välttämätön asettaa itseni erilleen yhteisöstä, koska en voisi olla vastuullinen ohjaaja, jos*

*menisin itse siihen mukaan. Ja silloin myös mun pitäisi mitata ja arvioida niitä vaikutuksia, eli tutkia osallistujia, ja se vielä enemmän edellyttäisi itseni erilleen asettamista, valta-asemaa jossa mulla on lähtökohtaisesti enemmän ja oikeampaa tietoa kuin toisilla, ja vastuu pitää se tieto itselläni. – Ote päiväkirjasta 14.3.2023*

### 3.3 Korjaamisesta kuuntelemiseen

Grant H. Kester ehdottaa ortopedisen estetiikan ja dialogisen estetiikan käsitteitä keinoksi hahmottaa vallan asetelmia taitelijan ja yleisöiden välillä. Eronteon kautta voidaan tehdä näkyväksi ja kyseenalaistaa totuttuja rakenteita taiteen kentällä. Näiden kahden lähestymistavan perustavanlaatuinen ero on niiden suhtautumisessa yleisöön, jonka voi tässä käsittää tarkoittavan kaikkia katsojasta yhteisötaideteosten tai -hankkeiden osallistujiin (Kester 2010).

Ortopedisessä estetiikassa taiteilija ”korjaa” katsojan ”asentoa”. Taiteilijan rooli ”korjaajana” perustuu oletukselle, että jotain korjattavaa on, että katsoja on katsantokannassaan jotenkin lähtökohtaisesti puutteellinen. Tällöin taiteilija puolestaan omaa jotain sellaista asiantuntijuutta, joka perustelee asentoon puuttumisen. Ortopedinen estetiikka asettaa taiteilijan ja katsojan auttaja – autettava-suhteeseen, joka on perustuksiltaan hierarkkinen. Dialoginen estetiikka ehdottaa korjaamisen tilalle vuorovaikutusta ja kuuntelemista. Keskustelulla ei tarkoiteta pelkästään puhetta kahden ihmisen välillä, vaan tiedon muodostumista vuorovaikutuksellisesti. Dialoginen estetiikka suhtautuu kriittisesti siihen, miten taiteilija asemoi itsensä muihin nähden. Se osoittaa paikan, jossa taiteilija ”suostuu olemaan riippuvainen ja haavoittuva suhteessaan katsojaan tai yleisöön”. Taideteos ymmärretään enemmän kommunikaation prosessiksi kuin fyysiseksi objektiksi. (Kester 2010, 45–46, 48, 62–63.) Tähän resonoi Kantosen (2005, 49) edellä mainittu ajatus siitä, että yhteisötaiteessa prosessi on osa teosta. Kesterin mainitseman haavoittuvuuden tulkitsen olevan lähellä sellaista paljautta, josta autoetnografiassa puhutaan, avoimuutta omasta paikantumisesta ja luopumista taiteellisesta kontrollista.

### 3.4 Vallan ja vastuun kiista

Yhteisötaiteessa eettiset kysymykset ja niistä käytävän keskustelun tarpeet liittyvät olennaisesti valtaan (Kanttonen & Karttunen 2021, 27). Miten taideprosesseihin liittyvää valtaa voidaan jakaa, miten hierarkioita voidaan purkaa? Miten määrittelyvaltaa voidaan jakaa?

Kiista syntyy siitä, että yhteisötaiteilijan on samaan aikaan oltava vastuullisessa asemassa mutta myös haavoittuvana ihmisenä läsnä. Taiteilijan on oltava omana itsenään rehellinen ja paikannettava itsensä, oltava tietoinen kontekstista ja tehtävä tämä näkyväksi ilman, että hänen henkilönsä tai osuutensa korostuu yli muiden. Eettisesti vastuullinen asema edellyttää jonkinlaista taiteilija-yhteisö-suhteen määrittelyä, mutta se on samalla se, mikä taiteilijan yhteisöstä erottaa. Jos tällaista määriteltä suhdetta ei ole, onko silloin myöskään yhteisötaiteen asetelmaa? Missä silloin menee raja monitekijäiseen taiteeseen, yhteistyökumppanuuteen tai taidekollektiivin syntymiseen?

Siinä missä tieteen kentällä autoetnografia voi perustellusti vaatia tutkijan täysjäsenyyttä suhteessa tutkimuksen kohteena olevaan yhteisöön (Tienari & Kiriakos 2020, 285), on yhteisötaiteessa tilanne monitulkintaisempi. Täysjäsenyyden vaatimus sulkee pois mahdollisuuksia ja nostaa esiin määrittelyvallan hankalan kysymyksen. Näin on etenkin, kun ollaan tekemisissä alakulttuurien tai muiden jossain määrin itse valittujen marginaalisten positioiden kanssa.

Tekijän paikantumista ja paikantumisen näkyväksi tekemistä sen sijaan voi vaatia sekä tieteessä että taiteessa. Se nostaa esiin suhteet, joista kulloinenkin asetelma rakentuu, ja sen avulla voidaan tehdä näkyväksi niihin liittyvää valtaa. Autoetnografinen ote voi olla tapa perustella omaa tekijyyttä ja paikantaa omaa positiota. Yhteisötaiteen asetelmiin sovellettuna se antaa välineitä puhua yhdessä asioista, jotka muuten uhkaisivat jäädä vaietuiksi.

## 4 Henkilökohtainen ja poliittinen

Kaikki aiemmin kirjoittamani on perustunut näkemykselle, että taide on lähtökohtaisesti poliittista. Yleispätevänä totuutena se on tietenkin kyseenalainen ja kyseenalaistettavissa, mutta tässä kontekstissa tekijän näkökulmasta katsottuna taide näyttäytyy yhteiskuntaan ja yhteiskunnallisiin keskusteluihin väistämättä kytkeytyvänä toimintana ja jatkumona. Ajatus taiteen poliittisuudesta on olennainen oman työskentelyni ja tässä opinnäytetyössä käsiteltyjen projektien kannalta. Se, miten taide on poliittista tai miten taiteen poliittisuutta tulisi tulkita tai arvioida, on monimutkaisempi kysymys.

Jari Julan mukaan (2007, 10) arvovapaata tarkasteluasemaa ei ole mahdollista saavuttaa taiteessakaan, koska se miten todellisuuden näemme, on jo itsessään arvojen sävyttämää. Keskusteluissa taiteen eettisyydestä ja yhteiskunnallisuudesta nähdään vaatimuksia kantaaottavuudesta ja toisaalta huolta sen kesyttämisestä harmittomaksi keskustelunherättelyksi. Teemu Mäki (2017, 59) toteaa taiteen tehtäviä käsittelevässä esseekokoelmassaan, että kantaa ottava taide onnistuu herättämään todellista keskustelua vasta, kun se uskaltaa itsekkin ottaa kantaa. Kysymysten kysyminen ei vielä riitä. Myös Julan (2007, 11) mukaan kantaaottava taide vaatii aitoutta ollakseen tärkeää, sitä että ”tekijän tahto tulee teoksessa ilmi”. Taide ei toiminnan kenttänä ole sen vapaampi politiikasta kuin mikään muukaan elämisen alue, ja toisaalta jokainen taiteilija on myös yksilönä osa yhteiskuntaa, myös ja etenkin pyrkiessään tietoisesti asettumaan sen ulkopuolelle.

Taiteen tekeminen on poliittinen teko silloinkin, kun taiteen päämäärät itsessään eivät ole poliittisia. Me elämme yhteiskunnassa ja yhteiskunta elää meissä – näin ollen kaikki tekomme asettuvat yhteiskunnalliseen kontekstiin, halusimme tai emme (Joensuu 2022, 35).

Leena-Maija Rossi määrittelee taiteen poliittisuutta toiminnan kautta: ”Taiteilija pyrkii aina, katsetta ja läsnäoloa ohjaamalla vaikuttamaan yleisöönsä – jakamaan huomiota uudelleen” (1999, 11). Tekstiilitaide on taiteiden joukossa poliittinen, koska se kietoutuu sukupuoleen (Lukkarinen 2008, 49–52), ja koska sukupuoli kietoutuu valtaan (Rossi 2010, 22). Koska valta on näkymätöntä ja

sukupuoli näkyvää, jopa ylikorostunutta, pääsee sen kautta käsiksi valtaan ja vallan kysymyksiin. Ympäröivän kulttuurimme sukupuolittuneisuus määrittää kokemustamme maailmassa elämisestä, riippumatta siitä mikä sukupuolikokemuksemme on tai miten asemoimme itsemme suhteessa sukupuolijärjestelmään. Siksi katson, että vallan ja sukupuolen kysymykset ovat erottamattomia, ja poliittisia. Sukupuolisen häirinnän ja hyväksikäytön käsitteleminen on aina myös vallan käsittelemistä ja siihen liittyy olennaisesti kysymykset tekijyydestä ja kokemuksesta.

#### 4.1 Henkilökohtaisuus ja henkilökeskeisyys

Se, mikä itseäni on ajanut käsittelemään henkilökohtaisuuden merkitystä taiteessa ja politiikassa, on niiden välissä oleva ristiriita. Toisaalta allekirjoitan täysin feministisen ajattelun ja autoetnografian vaatimuksen tekijän paikantumisesta ja neutraaliuden purkamisesta, ja toisaalta näen sen osana ajassamme vallitsevaa monin tavoin ongelmallista henkilökeskeisyyttä.

Nykykulttuurissa, lähes viisikymmentä vuotta myöhemmin, tekijyys sulautuu yleiseen julkisuuskulttuuriin, jossa väliä on usein nimenomaan vain sillä, kuka puhuu, ei niinkään sillä mitä hän sanoo (Arlander 2016, 20).

Niin feminismi kuin autoetnografiakin vaatii tekijältä kokemuksen tutkimuksen tai puheenvuoron oikeutukseksi. Kiista syntyy siitä, ettei omaa kokemustaan voi siirtää yleisen piiriin todistamatta sitä, eikä todistaminen ole uskottavaa ilman tekijän tai kokijan näkyväksi tekemistä, näkyvyydelle alttiiksi asettumista. Niin alkuperäisessä #metoo-liikkeessä kuin tässä käsiteltävässä #punkstoo-ilmiössäkin asettuu vastakkain todistajan oikeus anonyymiyteen ja yleisen oikeustajun, tai vähintäänkin -laitoksen, vaatimus omilla kasvoilla esiintymisestä. Ristiriita on niin ilmeinen, että suomalaisen kulttuurikentän #metoo-tapahtumia kuvaava kirjakin sisältää vastakkaisia näkemyksiä:

#metoon keskiössä on henkilökohtaisesti koetun jakaminen yleiseen tietouteen omalla nimellä. Tämä raja ei ole merkityksetön, sillä siihen sisältyy myös oikeusvaltion säännöt tunnustava vastuun kantaminen omasta kertomuksesta (Ilmarinta 2018, 18–19).

Vaatimus omalla nimellä tehdyistä ilmoituksista on yksi konkreettinen syy, joka ylläpitää epäasiallista toimintakulttuuria. Tällainen vaatimus ei tunnista uhrin asemaa. On kohtuuton vaatimus edellyttää väkivallan uhrilta aktiivisuutta mennä puhumaan vaikeasta asiasta omalla nimellään, kun samalla vaaditaan yleensä tekijänkin nimeämistä (Pentikäinen 2018, 135)

Henkilökohtaisen käsitteleminen ilman sen todistamista tuntuu siis mahdottomalta, vaikka henkilökohtaisen merkitys syntyy sen potentiaalista tulla jaetuksi, yksityisen siirtymisestä yleiseksi. Ajassa, joka on kiinnostuneempi yksilöiden persoonista ja kertomuksista kuin yhteiskunnallisista rakenteista, henkilökohtaisuus kääntyy henkilökeskeisyydeksi. Samalla kun neutraaliuden purkaminen edellyttää henkilökohtaista kohti menemistä, henkilökeskeisyyden vastustaminen pakottaa kyseenalaistamaan yksilön merkityksen. Tätä ristiriitaa käsittelen seuraavassa luvussa.

*Barthesin<sup>3</sup> klassikkoajatus tekijän kuolemasta kiehtoo, koska painiskelen juuri sen kanssa, tekijyydestä johtuvan epämukavuuden, tekijänä nähdyn tulemisen tuskastuttavan painon. Tekijälähtöisessä kulttuurissa ja taiteen vallitsevassa toimintatavassa on oltava tekijä, persoona, ennen taidetta. Taide tulee nähdyn tekijänsä kautta. Huomiotalous kohdistuu ihmisiin, inhimillisiin tarinoihin ja kokemuksiin koska ihmiset janoavat peilejä, eivät ikkunoita. Ihmiset haluavat samaistua, tai eivät halua mutta eivät pysty olemaan vertailematta itseään toisiin ja etenkin ei-todellisiin toisiin, kuviteltuihin normeihin.*

*Samaan aikaan olen sitä mieltä, että asioihin vaikuttaa niiden tekijät, ja että se on olennaista – että on olennaista nähdä, tiedostaa ja tunnustaa, mikä merkitys tekijällä on tehdyille, miten tekijä vaikuttaa teon ja teoksen kontekstiin, syntyyn, tulkintaan, vaikutukseen ja merkitykseen. Että rehellisyys ja läpinäkyvyys meistä, siitä mitkä meidän suhteet toisiimme ja maailmaan ovat, on totuudelle tärkeää. Ja että taiteessa on jotenkin kyse totuudesta, jonkinlaisesta totuudesta, myös fiktiossa.*

*Voiko näitä sovittaa yhteen? Voiko niistä löytää risteymää, jotain resonoivaa, voivatko ne olla samaan aikaan olemassa? Ehkä se, mitä haen kun puhun samaan aikaan tekijän position olennaisuudesta ja siitä että tekijä pitäisi unohtaa, on samaa kuin mitä haen puhuessani vallasta. Tietty määrä valtaa ja tekijyyttä on väistämätöntä. Valta on ihmisten välissä, tekijyys on ihmisten ja tekojen välissä. Teot eivät ole neutraaleja, ihmiset eivät ole niiden välineitä. Valtaa ei voi poistaa, mutta sitä voi käsitellä: tehdä näkyväksi, tehdä tiedoksi, koska vasta sen jälkeen sitä voidaan jakaa, purkaa ja analysoida. Siten myös tekijyys on tehtävä näkyväksi, jotta sen merkitystä voidaan purkaa, uudelleenmääritellä, rakentaa. – Ote päiväkirjasta 23.5.2023*

<sup>3</sup> Barthes, R. 1993. Tekijän kuolema, tekstin syntymä. Tampere, Vastapaino.



## 4.2 Näkyvyydestä läpinäkyvyyteen

Henkilökohtaista kohti meneminen oli etenkin Pavlov Girlsissä jonkinlainen pyrkimys päästä sen läpi, tarve purkaa omaa tekijän positiota niin pitkälle, että se lakkaisi olemasta henkilökohtainen. Prosessin ytimessä oli se, miten oma kokemus on hahmottunut ja tullut tunnistetuksi vain yhteydessä muiden kokemuksiin.

*Halusin tehdä itseni niin näkyväksi, että minusta näkyisi läpi. Että asettaisin oman kokemukseni niin alttiiksi, paljaaksi, että se kääntyisi ympäri – henkilökohtaisuus kääntyisi henkilöttömyydeksi. Ajatukseni oli, että kokemusten myöntäminen on niiden siirtämistä yksityisestä piiristä julkiseen, ja julkisen piiriin asetuttuaan ne eivät enää ole minun kokemuksiani. Koin voivani luopua niistä. Ne eivät ole minun, koska minä en ole yksin, eikä kyse ole kaltaisuudesta, siitä että ne ovat meidän, jotka olemme kokeneet samankaltaisia asioita, yhteisiä, vaan ne ovat laajemmin jaettuja, yhteisiä, ne kuuluvat niillekin jotka eivät ole kokeneet niitä, ne ovat tapahtuneet meille. – Ote päiväkirjasta 30.5.2023*

Saresman (2010, 60) mukaan naisliikkeen slogan *henkilökohtainen on poliittista* teki näkyväksi, miten naisten kokemukset työttelystä häirintään ja väkivaltaan eivät johtuneet heidän henkilökohtaisista ominaisuuksistaan, vaan ne saatettiin nähdä osana rakenteellista epätasa-arvoa ja systemaattista naisten vähättelyä. Kokemusten politisointi oli keino nostaa esiin häirinnän ja parisuhdeväkivallan kaltaisia, häpeän tai pelon takia vaiettuja asioita.

Autoetnografian teoriaan liittyvä käsite *conspiracy of silence* käsite viittaa siihen, että ihmiset tietoisesti sivuuttavat asioita, jotka heillä yksilöinä tai yhteisöinä on tiedossa, mutta joita ei haluta myöntää. Tällaiset kiusalliset julkiset salaisuudet rakentuvat jännitteelle henkilökohtaisen tietämisen ja julkisen tunnustamisen välillä. (Rannikko & Rannikko 2021, 59.) Vaikenemisessä ei ole kyse siitä, ettei väkivallan tai epätasa-arvon ilmiöistä oltaisi tietoisia, vaan siitä että ne on opittu sivuuttamaan.

Ajatus kokemuksen jakamisesta siitä luopumisena lähestyy anonymisointia, henkilökohtaisuuden läpäisemistä. Kokemuksen siirtäminen yksityisestä piiristä yleiseen on kärjistettynä sen henkilökohtaisuuden kieltämistä, kokemuksen omistajuudesta luopumista. Anonyymiyden tai sen tavoittelun voi nähdä protestina henkilökeskeisyyttä vastaan.

*Koitan saada kiinni ajatuksesta, että tekijän läpinäkyvyys on suhteessa anonyymiyteen – että ne on vaikka tavallaan vastakohtia, niin kuitenkin saman asian äärellä tai saman asian kääntöpuolet, eri tavat päästä samaan lopputulokseen. Että se radikaali avoimuus mikä liittyy autoetnografian kautta siihen että tekijä tekee oman positionsa ja kokemuksensa nähdyn on sen omistajuudesta luopumista, että asettamalla itsensä niin paljaasti näkyväksi tekijä luopuu omistajuudesta omiin kokemuksiinsa. Että sekä radikaali avoimuus että anonyymiyden on protestin keino, toimintatapa tai asetelma joka vastustaa henkilöbrändäystä ja taiteilijuuden tuotteistamista. Omuudesta luopuminen on sen asettamista yhteiseksi – nämä kokemukset eivät ole minun kokemuksiani, nämä ajatukset eivät ole minun ajatuksiani, ne on osa yhteistä, ne on jaettu, ne eivät ole ainutlaatuisia vaan ne ovat osa sitä ympäröivää yhteiskuntaa ja sosiaalista kulttuuria jossa me elämme. – Ote päiväkirjasta 25.5.2023*

#### 4.3 Yhteisen ongelma

Kokemusten käyttäminen politiikan lähtökohtana tai tutkimuksen raakamateriaalina on toisaalta myös ongelmallista. Artikkelissaan *Kokemuksen houkutus* Tuija Saresma käsittelee tätä tavalla, joka soveltuu myös autoetnografian kriittiseen tarkasteluun. Saresman mukaan kokemus on epämääräinen käsite, jolla viitataan tulkintoihin henkilökohtaisista elämäntapahtumista ja tunteista. Nostamalla kokemus tiedon lähtökohdaksi sorrutaan yleistämään kokemuksia. Henkilökohtaiseen kokemukseen vetoaminen voi yhdenmukaistaa tapoja ymmärtää ja tulkita maailmaa. Korostamalla tiettyjä kokemuksia väheksytään niistä poikkeavia, toisenlaisia kokemuksia. (Saresma 2010, 59–61.)

"Yritänpä puhua kuinka paljon tahansa jostakusta muusta, tulet aina puhumaan itsestäsi" (Wittle 1996 Rossin 1999, 9 mukaan)

Kritiikkiä ajaa huoli, että yksittäisiin kokemuksiin tukeutuminen voi peittää näkyvistä sen, miten kulttuuriset ja sosiaaliset tekijät vaikuttavat kokemusten rakentumiseen. Henkilökohtaisella tasolla kokemusta tarkastellessa on "vaarana menettää kyky hahmottaa vallan mekanismeja" (Saresma, 2010, 61). Olennaista on se, pyritäänkö oman kokemuksen kautta ymmärtämään ympäröivää maailmaa vai toisinpäin, ymmärtämään omaa kokemusta maailman kautta. Riski näköalattomuudesta tai lähisokeudesta on todellinen, mutta miksi se olisi este henkilökohtaisen ja kokemuksen käsittelemiselle? Liittyhän kaikkeen tekemiseen, oli se tieteellistä, taiteellista tai poliittista, mahdollisuus

huonoon laatuun ja väärinkäyttöön. Se ei kuitenkaan ole peruste olla tekemättä mitään.

Tavoitteena on ymmärtää yleistä tutkimalla yksityistä ja yksittäistä. Tämä on mahdollista koska itse kunkin elämä on samanaikaisesti paitsi ainutlaatuista, myös yleistä ja yleistettävää: henkilökohtainen on aina liitoksissa yleiseen, ympäröivään yhteiskuntaan ja kulttuuriin. (Uotinen 2010, 88)

Autoetnografia voi olla työkalu näiden riskien ja ristiriitojen käsittelyyn, koska se vaatii ottamaan ne vakavasti. Se odottaa tekijältä omien henkilökohtaisten sitoumusten, menetelmien, teorioiden ja käsitteiden auki kirjoittamista ja paikantamista osaksi prosessia. (Rannikko & Rannikko 2021, 62.) Se asettaa tarkastelu kohteeksi tekijän position suhteessa yhteisöön, hänen identiteettipositionsa, intressinsä ja oletuksensa. Refleksiivisyys edellyttää tekijän oman roolin ja valintojen tuomista näkyväksi, tietoisuutta tekijän tulkinnan rajallisuudesta. (Tienari & Kiriakos 2020, 286.) Autoetnografiaa päädytään usein käyttämään tilanteissa, joissa muilla menetelmillä ei päästäisi käsiksi aiheeseen. Sen avulla pyritään tuomaan esiin vaiennettuja tai torjuttuja näkökulmia (Rannikko & Rannikko 2021, 62, 77).

Kaikesta edellä mainitusta hankaluudestaan huolimatta henkilökohtaisen kokemustason tuominen taiteeseen puolustaa paikkaansa. Asettumalla itse haavoittuvaksi suhteessa yleisöön taiteilija voi parhaimmillaan tuoda kohtaamisen tason lähemmäs katsojaa, luoda yhteyksiä sellaisella arkisen elämisen ja kokemuksen tasolla, joka on tunnistettavissa. Henkilökohtaisen kokemuksen ja siihen vaikuttavan rakenteellisen tason näkeminen ja käsitteleminen samaan aikaan on mahdollista, jos niin halutaan. Taiteen sisältöjen liiallisessa teoretisoinnissa ja älyllistämisessä on vaara liukua eletyn arjen tasolta akateemiseksi vieraantuneisuudeksi. Asiat voivat näyttäytyä selkeämmin etäältä, mutta ne tulevat koetuiksi vasta lähellä.

## 5 Jälkisanat

Lähtiessäni tekemään tätä opinnäytetyötä tavoitteeni oli tutkia yhteisötaiteen eettisiä haasteita ja löytää tapoja niiden purkamiseksi. Prosessin aikana sen takaa alkoi kuitenkin löytyä muita piileviä kysymyksiä, joista muodostui uusia tavoitteita. Keskeisimmäksi nousi pyrkimys ymmärtää, mitä ongelmia henkilökohtaisen kokemuksen käyttäminen taiteen polttoaineena kohtaa, ja miksi se tuntuu samaan aikaan niin tärkeältä. Tämän prosessin merkitykset asuvat monilla tasoilla. Käsitellyt taideprojektit ovat olleet itselleni merkittäviä kokemuksia, jotka ovat muovanneet käsityksiä itsestäni taiteen tekijänä ja lisänneet ymmärrystä omia motivaatioitani kohtaan.

*Henkilökohtaisesti tällä on mulle merkitystä sekä sen yhteisön jäsenenä johon yhteisötaideteos kohdistuu, ihmisenä joka on kokenut ja toipuu niistä asioista jota teos tekona vastustaa, taiteilijana joka etsii uusia tekemisen tapoja ja tapoja olla maailmassa ja yhteydessä muihin, tapoja ja välineitä ja alueita joilla toimia. Tää on mulle keino olla yhteydessä muihin ihmisiin, olla yhteydessä punk-yhteisöön, joka on mun elämäni tärkein yhteisö mutta johon en voisi olla kiinnittynyt tai sitoutunut tai kokea yhteyttä, jos en käsittelisi tätä asiaa. Keino ymmärtää omaa asemaani ja positiotani – tulen alakulttuurista ja se on osa minua ja vaikuttaa minuun, mutta haluan käsitellä sitä ja sen vaikutuksia itseni yli. – Ote päiväkirjasta 6.4.2023*

Opinnäytetyö osoittaa yhden näkökulman yhteisötaiteen tekemisen tapojen kehittämiseen. Kriittisen autoetnografian soveltaminen yhteisötaiteellisten prosessien lähtökohdaksi voi olla keino tehdä näkyväksi asioita, jotka uhkaavat muuten jäädä katveeseen. Sen kautta voi löytyä sanoja ja välineitä haastaa sitä, miten asioita on tehty tähän mennessä.

*On liian paljon epämääräisyyksiä ja epäselvyyksiä, koska taiteilijan valta on liian vähän tiedostettu asia – niin kuin taiteilija olisi jotenkin vapaa oman valta-asemansa kyseenalaistamisesta, niin kuin taide antaisi luvan käyttää muita ihmisiä tai olla välittämättä oman toiminnan vaikutuksesta muihin ihmisiin. Neutraalia ei ole taiteessa eikä tieteessä, eikä yhteisötaiteilijakaan voi olla mikään suojapukuinen etnografi, vaan kaikki meissä vaikuttaa meidän valintoihimme ja toimintaamme, ja kaikilla valinnoilla on väliä. – Ote päiväkirjasta 10.10.2023*

Toteutuakseen eettisesti kestäväällä tavalla näiden toimintatapojen ja periaatteiden pitäisi kuitenkin olla käytössä prosessien aluista asti. Vilttimanifestin kohdalla aloin löytää oikeita kysymyksiä vasta työskentelyn

ollessa jo käynnissä. Miten erilainen projekti olisi ollut, jos tekijyyden jakaminen olisi alkanut jo ideointivaiheesta? Millaisen prosessin se olisi vaatinut?

Opinnäytetyö ei esitä yksiselitteisiä vastauksia eikä totuuksia. Se ei tuota toistettavia tutkimusasetelmia vaan tarkastelee ainutkertaisia, paikka-, aika- ja kontekstisidonnaisia prosesseja käsittelemällä henkilökohtaisen kokemuksen suhdetta yleiseen. Gröndahlin mukaan taiteellisen tutkimuksen tehtävä on periaatteessa mahdoton: lopputulos karkaa käsistä, koska tutkimuksen kohde ja väline on sama. Kuitenkin jo pelkkä yritys voi tuottaa uutta ymmärrystä. (Gröndahl 2023.) Nyt henkilökohtaisten kokemusten kohtaamisesta taiteellisen työskentelyn muodossa, ja tämän prosessin sanoittamisesta ja asettamisesta kontekstiin, on syntynyt uutta tietoa, jolla on myös yleinen, yhteisötason ulottuvuus. Opinnäytetyö valottaa taiteellisen työskentelyn prosesseja ja siinä koettuja merkityksiä tekijyyden syntymisestä, sen asettumisesta ja sen jakamisesta sekä henkilökohtaisen kokemustason käyttämisestä välineenä tehdä yksityisestä jaettua.

*Mutta musta tää työ ei ole perusteltu sillä että sillä on mulle merkitystä. Mä haluaisin, toivoisin ja tarkoitan että tällä työllä olisi merkitystä punk yhteisölle ja sen jäsenille. Jäsenille hetkenä, yhteenkokoontumisena, tilana ja tilanteena jossa jokin kokemus ja mielipide jaetaan (voinko olettaa että mielipide on jaettu – tarkoitan että ei tarvitsisi kokea olevansa yksin kokemusten ja näkemysten kanssa, että voisi kokea yhteisyyttä siitä että muutkin ovat ajatelleet ja kokeneet jotain vastaavaa, muutkin ovat olleet ulkopuolella, olleet sysättyjä sivuun, olleet ohitettuja, kourittuja, hyväksikäytettyjä, raiskattuja. Että nämä kokemukset ei ole vain yksilöllisiä vaan osa jotain meitä suurempaa, rakenteita jotka kumpuaa sekä meitä ympäröivästä paskapatriarkaatista että meidän oman kehän ”erityispiirteistä” jotka ovat kaiken sen hyvän kääntöpuoli). Haluaisin ajatella, että tämän työn kautta voidaan löytää toisiamme ja käyttää ääntämme yhdessä. Että tämä on myös teko ja keino tulla kuulluksi ja nähdyksi, että nuo edellä mainitut kokemukset voidaan sanoa ääneen eikä niitä tarvitse kantaa salaisuuksina tai ohitettuin huutoina, että yhdessä huutamisessa on enemmän voimaa kuin yksin. Haluaisin ajatella, että tämä voi auttaa niitä, jotka kipuilevat tällä hetkellä oman punk-suhteensa kanssa, tai niitä jotka ovat jo luovuttaneet ja jääneet pois yhteisön ongelmien takia, ei kulttuurin itsensä takia. Että jos me saamme itse määritellä mitä tämä meille merkitsee ja tarkoittaa, emme ole enää muiden armoilla emmekä muiden kohteena. Että me saamme ottaa takaisin sen kulttuurin joka meille kuuluu, josta meitä on työnnetty pois tai jota on viety meiltä pois tai johon meitä ei ole päästetty alkujaankaan sisään. – Ote päiväkirjasta 6.4.2023*



## Lähteet

Alanne, J. 2023. Punk-bändin jäsen syytteessä raiskauksesta – Työskentelee nuorisotyöntekijänä. Uutisartikkeli, Iltalehti. Viitattu 25.10.2023.

<https://www.iltalehti.fi/viihdeuutiset/a/f1e0dc36-70fc-4f52-abc5-819701a61f97>

Arlander, A. 2016. Mitä tekijä voi tehdä? Teoksessa Arlander, A. (toim.), Tekijä – teos, esitys ja yhteiskunta. Helsinki, Teatterintutkimuksen seura, sivut 14–37.

<https://journal.fi/teats/issue/view/8695/1639>

Alapirtti, S. 2021. Punkstoo paisui musiikkialalla jopa koronaa suuremmaksi keskusteluksi. Verkkoartikkeli, YLE. Viitattu 10.3.2023. <https://yle.fi/uutiset/3-12036230>

Gröndahl, L. (toim.). 2023. Taiteellinen tutkimus, Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 76. Helsinki, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Verkossa:

<https://disco.teak.fi/taiteellinen-tutkimus/>

Ilmarinta, K. 2018. Miksi instituutiot vähättelevät häirintää. Teoksessa Lindén, H. ja työryhmä. #Metoo-vallankumous: miten hiljaisuus rikottiin? Helsinki, Like Kustannus, sivut 15–25.

Jula, J. & Gylling, H. (toim.) 2007. Taiteen etiikka. Turku, Areopagus.

Joensuu, V. 2018. Hyvästi masentava maanantai. Saavutettavuuden osa-alueet matalan kynnyksen taide- ja kulttuuritoiminnassa. Opinnäytetyö AMK.

Sosiaaliala. Helsinki, Metropolia Ammattikorkeakoulu. Viitattu 10.3.2023.

<https://www.theseus.fi/handle/10024/155453>

Joensuu, V. 2022. Taide on poliittista. Julkaisussa: Käsityöaktivismi! Kansan Sivistystyön Liitto KSL, sivut 35–36. Saatavilla verkossa:

[https://www.ksl.fi/app/uploads/2022/03/Kasityoaktivismi\\_web\\_03052022.pdf](https://www.ksl.fi/app/uploads/2022/03/Kasityoaktivismi_web_03052022.pdf)

Joensuu, V. 2023 Jäähyväiset jatkaskenelle. Kolumni, LoukkoZine. Viitattu 10.3.2023. <http://www.loukkozine.fi/jaahyvaiset-jatkaskenelle/>

Kantola, A. 2023. Punkmuusikko sai tuomion raiskauksesta. Uutisartikkeli, Helsingin Sanomat. Viitattu 22.11.2023: <https://www.hs.fi/kaupunki/art-2000009959544.html>

<https://www.hs.fi/kaupunki/art-2000009959544.html>

Kantonen, L. 2005. Teltta – kohtaamisia nuorten taidetyöpajoissa. Helsinki, Taideteollinen korkeakoulu.

Kantonen, L. 2007. Tahroja esityksessä. Yhteisötaiteen etiikkaa. Teoksessa: Jula, J. & Gylling, H. (toim.) Taiteen etiikka. Turku, Areopagus.

Kantonen, L. 2010. Yhteisötaiteen etiikkaa ja menetelmiä: Yhteistyötä, vuoropuhelua, palvelua ja provokaatiota. Teoksessa Kantonen, L. (toim.) Ankaraa ja myötätuntoista kuuntelua. Keskustelemaa kirjoitusta paikkasidonnaisesta taiteesta. Helsinki, Kuvataideakatemia, sivut 74–84.

Kantonen, L. & Karttunen, S. 2021. Yhteisötaiteen etiikka. Kirjoituksia vastuusta, vallasta ja vapaudesta. Teoksessa Kantonen, L. & Karttunen, S. (toim.) Yhteisötaiteen etiikka: tilaa toiselle, arvoa arvaamattomalle. Kokos julkaisuja 10. Helsinki, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, sivut 9–40.

Karttunen, U. & Hagman, H. 2008. Aktivistinen taide, aikamme rappiotaide? Taide. Vol 48, nro 4, sivut 40–45.

Kester, G. 2010. Dialoginen estetiikka. Teoksessa Kantonen, L. (toim.) Ankaraa ja myötätuntoista kuuntelua. Keskustelemaa kirjoitusta paikkasidonnaisesta taiteesta. Helsinki, Kuvataideakatemia, sivut 39–74.

Kihinää #1 2023. Podcast. Jakso julkaistu 1.1.2023:  
<https://kihinaa.bandcamp.com/releases>.

Kohti Turvallisempia Tiloja #1 2023. Omakustanteinen pienlehti. Tilattavissa:  
<https://kohtiturvallisempiatiloja.net/>

Lindén, H. ja työryhmä 2018. #Metoo-vallankumous: miten hiljaisuus rikottiin? Helsinki, Like Kustannus.

Lippu, A.-M. 2023. Punkstoo-kohun kunnianloukkaussyytteet hylättiin. Uutisartikkeli, Helsingin Sanomat. Viitattu 22.11.2023:  
<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000009978073.html>

Lukala, K. 2019 Yhteisötaide kohtaamisen kielenä ja tilana. Teoksessa Tanskanen, I. (toim.) Taide töissä - Näkökulmia taiteen opetukseen sekä taiteilijan rooliin yhteisöissä. Turun ammattikorkeakoulun raportteja 256. Turku, Turun ammattikorkeakoulu, sivut 92–111.

Mankkinen, J. 2021. Suomen punk-piirien ahdistelusta ja häirinnästä käynnistyi iso keskustelu – ”Genren arvomaailman takia luulisi, ettei häirintää tapahdu”.

Verkkoartikkeli, Yle. Viitattu 4.10.2023: <https://yle.fi/a/3-12025972>

Matero, J. 1996. Tieto. Teoksessa Koivunen, A. & Liljeström, M. (toim.)

Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen. Tampere, Vastapaino, sivut 245–269.

Myllyniemi, S. 2016. Pehmeää ja poliittista? Tekstiiliveistos Suomen nykytaidekentällä. Taiteen maisterin opinnäyte. Helsinki, Aalto-yliopiston Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu.

Mäki, T. 2017. Taiteen tehtävä. Esseitä. Helsinki, Into.

Onali, A. 2021. Punkstoo sai keikkapaikat ja festarijärjestäjät miettimään käytäntöjään, ja muutoksia on tulossa. Verkkoartikkeli, Helsingin Sanomat.

Maksumuurin takana. Viitattu 4.10.2023: <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000008147148.html>

Pentikäinen, M. 2018. Vakava ihmisoikeusongelma valokeilaan. Teoksessa Lindén, H. ja työryhmä. #Metoo-vallankumous: miten hiljaisuus rikottiin? Helsinki, Like Kustannus, sivut 129–147.

Porkola, P. 2023. Omakohtaisuus taiteellisessa tutkimuksessa. Teoksessa: Gröndahl, Laura (toim). 2023. Taiteellinen tutkimus, Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 76. Helsinki, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Verkossa:

<https://disco.teak.fi/taiteellinen-tutkimus/>

Porvari, P. 2022 Vuosi punkstoon jälkeen. YLEX. Viitattu 10.3.2023.

<https://yle.fi/aihe/a/20-10003132>

Rannikko, A. & Rannikko, P. 2021. Autoetnografia ja vaikenemisen kulttuuri.

Teoksessa Ryytänen, S. & Rannikko, A. (toim.) Tutkiva mielikuvitus. Luovat, osallistuvat ja toiminnalliset tutkimusmenetelmät yhteiskuntatieteissä. Helsinki, Gaudeamus, sivut 57–81.

Ranta, N. 2023. Syyte: Kaksi naista loukkasi tunnetun suomalais-muusikon kunniaa törkeästi. Uutisartikkeli, Iltasanomat. Viitattu 25.10.2023.

<https://www.is.fi/musiikki/art-2000009929369.html>

Rossi, L.-M. 1999. Taide vallassa. Poliittikkäsityksen muutoksia 1980-luvun suomalaisessa taidekeskustelussa. Helsinki, Kustannus Oy Taide.

Rossi, L-M. 2010. Sukupuoli ja seksuaalisuus, erosta eroihin. Teoksessa: Saresma, T. & Rossi, L.-M. & Juvonen, T. (toim.) Käsikirja sukupuoleen. Tampere, Vastapaino, sivut 21–37.

Räty, H. 2018. #punkstoo. Verkkoartikkeli, Nälkä. Viitattu 10.3.2023.  
<https://www.nalka.fi/artikkeli/punkstoo/>

Salo, S. & Lippu, A.-M. 2021. Ahdistelukohu paisuu – nyt puhuvat punk-yhteisön naiset: ”Jokainen kokemus tarvitaan kuultavaksi”. Verkkoartikkeli, Iltalehti. Viitattu 4.10.2023. <https://www.iltalehti.fi/viihdeuutiset/a/a6110f47-4cf0-4e1a-b49c-1113ae980a7e>

Saresma, T. 2010. Kokemuksen houkutus. Teoksessa: Saresma, T. & Rossi, L-M. & Juvonen, T. (toim.) Käsikirja sukupuoleen. Tampere, Vastapaino, sivut 59–73.

Suostumus ei riitä 2021. Kolumni, LoukkoZine. Viitattu 10.3.2023.  
<https://www.kulttuuriloukko.fi/suostumus-ei-riita/>

Tienari, J. & Kiriakos, C. 2020. Autoetnografia. Teoksessa: Puusa, A. & Juuti, P. (toim.) Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät. Helsinki, Gaudeamus, sivut 282–295.

Toinen Vaihtoehto #264 2021. Pääkirjoitus 2021; Punkstoo – Naputtelua punkstoosta; #punkstoo – vihdoinkin; Hyvästit siisteille jätkille; Mitä tehdä kun olet perseillyt ja sinut haastetaan ottamaan vastuu teoistasi. Painettu omakustanne. Saatavilla tilauksesta: <https://www.punkinfinland.net/tv/>

Uotinen, J. 2010. Aistimuksellisuus, autoetnografia ja ruumiillinen tietäminen. Elore. Vol. 17, No 1. Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura ry, sivut 86–95. Viitattu 4.10.2023: <https://doi.org/10.30666/elore.78851>

Vastavirta-radio #36. Radio-ohjelma verkossa. Julkaistu 13.09.2021. Kuunneltavissa osoitteessa:  
<https://www.mixcloud.com/vastavirtaradio/vastavirta-radio-36-13092021>

Vedenpää, V. 2021. Äkäinen Punkstoo avasi musiikkialan silmät seksuaaliselle häirinnälle – mutta onko kohu oikeasti muuttanut mitään? Verkkoartikkeli, Yle. Viitattu 10.3.2023. <https://yle.fi/uutiset/3-12099335>

Ylimutka, L. 2021. Lisää peruttuja keikkoja, potkuja bändeistä ja anteeksipyyntöjä: Punk-yhteisössä kuohuu. Verkkoartikkeli, Iltalehti. Viitattu

4.10.2023. <https://www.iltalehti.fi/viihdeuutiset/a/53a5a9b5-e91f-4c6d-bc59-ce747acf012a>

## Vilttimanifesti, kutsu osallistua

Julkaistu 25.3.2023



**VILTTIMANIFESTI 2023** on feministinen yhteisötaideteos punkkareille. Se käsittelee alakulttuurista itsemääritystä vuoden 2021 #punkstoo:n jälkeen. Se ottaa kantaa häirintää ja sukupuolittunutta vallankäyttöä vastaan ja ehdottaa, että nyt on kulttuurisen murroksen hetki – mahdollisuus määritellä uudelleen, mitä alakulttuuri meille merkitsee. Vilttimanifesti toteutetaan tekstiilitaiteen keinoin matalan kynnyksen työpajoissa keväällä 2023. Tervetuloa mukaan!

### KUTSU

Kutsun mukaan tekijöitä, joille punk on tai on joskus ollut osa identiteettiä tai osa elämää. Määrittelyvalta kuuluu sinulle, ja vain sinulle.

### TYÖPAJAT

Vilttimanifesti kiertää työpajana eri kaupungeissa keväällä ja kesällä 2023. Työpajoissa valmistetaan kirjonta- ja käsityötekniikoilla osateoksia. Niistä kootaan myöhemmin yhteinen teos seinävaatteen muotoon. Viltti viittaa



poliittiseen quilting -taiteen perinteeseen. Se ottaa haltuun arkisena pidetyn tilkkutäkin muodon taiteen ja vaikuttamisen välineenä.

**Työpajat järjestetään keväällä 2023:**

6.5. Tampere  
20.5. Turku  
10.6. Oulu  
17.6. Helsinki

Ilmoittautuminen työpajoihin avataan maaliskuussa 2023. Osallistuminen on vapaaehtoista ja maksutonta. Osallistua voi, vaikkei olisi aiempaa kokemusta käsitöistä tai kirjonnasta. Työpajoissa tarjotaan kaikki tarvittavat materiaalit ja pientä syötävää. Työpajoissa noudatetaan turvallisemman tilan periaatteita. Ilmoittautumisen yhteydessä saat tarkempaa tietoa työpajapaikoista ja aikataulusta.

**MUUT OSALLISTUMISEN TAVAT**

Mikäli kirjominen tai muu tekstiilityö ei ole sinulle mahdollista mutta haluat silti osallistua, voit käyttää yhteisöteoksen ohjaajaa oman ideasi sijaiskirjojana. Ota yhteyttä, ja sovitaan tarkemmin. Mikäli osallistuminen ryhmätyöpajoihin ei ole sinulle mahdollista, mutta haluat osallistua itse tekemälläsi teoksella, voit toimittaa sen postitse.

**TEKIJÄSTÄ**

Olen Vilja, kolmekymppinen helsinkiläinen punkkari ja feministi, itseoppinut tekstiilitaiteilija ja basisti. Minulle punk on vapauteen ja tasa-arvoon pyrkivä alakulttuuri. Haluan, että punk on tekijöilleen kannustava ja kestävä kulttuuri, joka haastaa itseään samalla kun se haastaa ympäröivää yhteiskuntaa. Vilttimanifesti on osa opinnäytettäni Turun Taideakatemiaan.

**Lisää tietoa:**

Vilja Joensuu

+358449791482

[vilja.joensuu@edu.turkuamk.fi](mailto:vilja.joensuu@edu.turkuamk.fi)

<https://elnavilja.wordpress.com/>

## Pavlov Girls -88, esipuhe

Pavlov Girls -88

Hanna Rätty & Vilja Joensuu

1.-23.7.2023 Oksasenkatu 11

Tämä kirja ja koko näyttely syntyi tarpeesta käsitellä menneisyyttä. Vuoden 2021 punkstoo nosti esiin sellaisia mörköjä, ettei niitä enää päässyt pako. Oman alakulttuurissa eletyn nuoruuden uudelleenarviointi, sen katsominen aikuisen silmin, ei kuitenkaan riittänyt. Menneisyyteen katsominen näyttää jotain myös tästä päivästä, ja alakulttuuriin katsominen näyttää jotain sen ympäriltä. On vaikea olla kriittinen jotain sellaista kohtaan, joka on itselle rakasta, jonka varaan oma elämä on rakentunut ja jota ilman ei halua eikä osaa elää. Samalla se on välttämätöntä. Olemme tehneet tätä työtä yhdessä, toisiamme katsoen, peilaten ja tunnistaen. Katseen kohteesta on tullut katsoja. Erityinen kiitos kolmannelle katseesta Mirjami Mykkäälle. Kirjassa näkyvä punakynä on hänen jälkeään.

Tyttöyden ja koiruuden rinnastaminen tuntui aluksi hankalalta. En haluaisi mitään pahaa koirille. En haluaisi pelkistää eläintä ihmisten ongelmien symboliksi. Tytön ja koiran verrannollisuus on kuitenkin liian toimiva: molempien yhteiskunnallinen asema on rakenteellisesti alisteinen ja molempien sosiaalinen funktio on miellyttävä. Söpö koira on hellitty lemmikki, joka pomppii ja kierii käskystä. Samalla se on kontrollin kohde, potentiaalisesti vaarallinen. Tyttöyden sijoittaminen koiraan on keino etäännyttää kipeitä kokemuksia ja samalla yleistää yksityinen yleiseen, johonkin jonka voimme helpommin tunnistaa.

Kyse on siitä, että kyse ei ole minusta. Kyse ei myöskään meistä tämän näyttelyn tekijöistä, ei yhdestä alakulttuurista eikä tietystä ajasta tai paikasta. Kaikkein vähiten on kyse yksittäistapauksista. Kyse on siitä, millaisessa maailmassa elämme, minkälaisessa kulttuurissa elämme, siitä mikä meitä ympäröi ja mitä keinoja meillä on taistella vastaan. Jos haluamme ylläpitää edes illuusiota siitä että jaamme saman todellisuuden, meidän on kyettävä kuuntelemaan. Luopumaan ja ottamaan vastaan, jakamaan. Koska se mikä tapahtuu minulle, tapahtuu myös sinulle.

Helsinki, 2023