

Akivistisen taiteen muodostamat identiteetit NoDAPL-liikkeessä

Hanna Tuikkala
Maisterintutkielma
Taidekasvatus
Jyväskylän yliopisto
Syyslukukausi 2020

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos – Department Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimus
Tekijä – Author Hanna Tuikkala	
Työn nimi – Title Aktivistisen taiteen muodostamat identiteetit NoDAPL-liikkeessä	
Oppiaine – Subject Taidekasvatus	Työn laji – Level Maisterintutkielma
Aika – Month and year Marraskuu 2020	Sivumäärä – Number of pages 66
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Tutkin USA:n Etelä-Dakotasta alkunsa saanutta NoDAPL-liikettä, joka vastustaa Dakota Access Pipeline-öljyputken rakentamista Standing Rockin lakotareservaatin läpi. Tutkimustehtäväni on NoDAPL-liikkeen visuaalisen viestinnän ja sen muodostaman aktivistisen taiteen myötä rakentuvan identiteetin ja identifikoitumispisteiden tutkiminen. Tutkimuskysymyksiä on kaksi: ”Miten aktivismi kanavoitetaan visuaaliseksi ja tarinalliseksi viestiksi NoDAPL-protestiliikkeessä?” ja ”Millaista identiteettiä nämä teemat luovat liikkeelle?” Tutkimuksen aineistoa ovat NoDAPL:n visuaaliseen viestintään sosiaalisen median Twitter-palvelussa jaetut kuvat, valokuvat, piirroksien ynnä muut kuvatedostot. Olen tehnyt aineistolle kaksi ajallista rajausta: maaliskuun 2017 sekä vuoden 2018, jotta aineisto pysyy kooltaan kohtuullisena. Tutkimukseni on metodiltaan etnografinen, hyödyntäen mm. visuaalista antropologiaa ja internetetnografiaa.</p> <p>Teen aineistolle neliosaisen teemoittelun aineistosta nousevien piirteiden mukaan. Tätä teemoittelua käytän pohjana, kun tarkastelen NoDAPL:n aktivistista taidetta ja sen luomaa identiteettiä. Identiteetin rakentumisessa käytän lähteenä ensisijaisesti Stuart Hallin teosta <i>Identiteetti</i> (2005). Tutkimukseni tulokset ovat, että NoDAPL kanavoi kolonialistisesta historiasta ja alkuperäiskansojen stereotypisoinnista aktivistista taidetta, jolla se luo identifikoitumispisteitä. Nuo identifikoitumispisteet toimivat paitsi nykyaikaisen alkuperäiskansaidentiteetin uudistajina, myös suureen yleisöön vetoavina vastakulttuuri-elementteinä.</p>	
Asiasanat – Keywords identiteetti, sosiaalinen media, alkuperäiskansat, aktivistinen taide	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopisto	

Johdanto	2
1. NoDAPL-ilmiön kuvaus	5
1.1 Protestiliike	5
1.2 Lakotat protestiliikkeen keskiössä	6
1.3 NoDAPL sosiaalisessa mediassa	8
2. NoDAPL-liikkeen visuaalinen viestintä aktivistisena taiteena	10
2.1 Visuaalinen lukeminen	11
2.2 Aktivistinen taide	13
2.2.1 Aktivistinen taide NoDAPL-liikkeessä	16
2.2.2 Aktivistinen taide ja todistajuus NoDAPLin kontekstissa	18
3. Aineisto ja sen käsittely	23
3.1 Tutkimuseettiset kysymykset	26
3.2 Etnografia ja internet	28
4. Aineiston teemoittelu	33
4.1 Teema 1: Pan-intianismi	37
4.2 Teema 2: Vastarinta	40
4.3 Teema 3: Ympäristön suojeleminen	42
4.4 Teema 4: Henkisyys	45
5. NoDAPL-liikkeen aktivistinen taide identiteetin rakentumisessa	47
5.1 Miten aktivismi kanavoidaan visuaaliseksi ja tarinalliseksi viestiksi NoDAPL-protestiliikkeessä?	49
5.2 Millaista identiteettiä nämä teemat luovat liikkeelle?	54
6. Päätäntö	62
Lähteet	64

Johdanto

Tässä maisterintutkielmassani tutkin USA:ssa Dakota Access-öljyputkea vastustavan NoDAPL-protestiliikkeen aktivistista taidetta ja sen avulla muodostuvia identiteettejä. Näkökulmaani ohjaa pääaineeni taidekasvatus, ja tarkastelen miten taide ja visuaalisuus näyttäytyvät muutosvoimaisena osana kriittistä sosiaalista ja poliittista ilmiötä. Tutkin NoDAPL-liikkeen visuaalisia teemoja, joilla luodaan viestejä, harjoitetaan vastarintaa sekä rakennetaan liikkeen identiteettiä ja muodostetaan ns. identifikoitumispisteitä¹. Identiteetin jatkuva rakentuminen on osa postmodernin kulttuurin ja yhteiskunnan prosesseja ja näin ollen NoDAPL-liikettä tutkimalla ja sen pohjalta tehtävillä johtopäätöksillä voi olla mahdollista tarkastella aihetta yleisemminkin. Tutkimustehtäväni on NoDAPL-liikkeen visuaalisen viestinnän ja sen muodostaman aktivistisen taiteen myötä identiteetin rakentumisen ja identifikoitumispisteiden tutkiminen.

Tutkimuskysymykseni ovat seuraavat:

Miten aktivismi kanavoidaan visuaaliseksi ja tarinalliseksi viestiksi NoDAPL-protestiliikkeessä?

Millaista identiteettiä nämä teemat luovat liikkeelle?

Lähden liikkeelle oletuksesta, että NoDAPL-liikkeen visuaalinen viestintä muodostaa liikkeestä jonkinlaisen kuvan, joka kertoo, miten liike haluaa määrittää itsensä ja millaista viestiä välittää ulospäin. Samalla tuo kuva luo erilaisia identifikoitumispisteitä, jotka vetoavat liikkeen ulkopuolelle vetäen puoleensa huomiota, seuraajia ja samaistujia. Tutkin liikkeen sosiaalisessa mediassa jakamaa kuvallista materiaalia, mutta en analysoi kuvia teoksina, vaan aktivistisina viesteinä. Identiteetti ei ole niinkään jonkinlainen loppuunsaatettu olio, vaan enemmän identifikaatioiden jatkuva prosessi. Postmoderni näkemys identiteetistä on, että se ei niinkään kohoa sisältämme, vaan muodostuu prosessissa sen mukaan, miten kuvittelemme muiden näkevän meidät itsemme. (Hall 2002, 39.) Tämä näkemys identiteetistä on tutkimukseni taustalla ja yksi hypoteesini on, että NoDAPL rakentaa uutta identiteettiä kollektiivisen trauman jälkimainingeissa visuaalisuuden, aktivismin ja identiteettipolitiikan keinoin. Tehtäväni on tutkia, millaisena tuo liikkeen identiteetti näyttäytyy ja mikä siinä vetoaa.

1 Stuart Hallin *Identiteetti*-teoksen (2002) Lehtosen ja Herkmanin suomennoksessa käytetty ilmaisu.

Tutkimukseni on aineistolähtöinen. Olen perehtynyt ensin materiaaliin ja sen mukaan ja aineistosta nousseiden tarpeiden mukaan valinnut analyysiin sopivat teoriat ja metodit. Ensimmäiseen tutkimuskysymykseen ”miten aktivismi kanavoidaan visuaaliseksi ja tarinalliseksi viestiksi NoDAPL-protestiliikkeessä” saan vastuksen aineiston analysoinnilla ja toinen kysymys, ”millaista identiteettiä nämä teemat luovat liikkeelle”, sisältää tämän analyysin tulkinnan.

Aineistoni muodostuu #nodapl-tunnisteella Twitterissä jaetuista kuvista. Suurin osa kuvista on valokuvia, mutta joukossa on myös mm. piirroksia, eri tavoin muokattuja valokuvia, tekstillisiä kuvia, karttoja ym. Aineiston rajaamisen haasteena on ollut mm. aineiston jatkuva eläminen. Twitterin syötteessä eniten esillä olevat kuvat viittaavat yleensä ajankohtaisiin tapahtumiin, ja mikä on ajankohtaista tänään, voi olla unohtunut jo huomenna. Toisaalta tämä on osa somen luonnetta, ja tällä tavalla moderni tutkimusaineisto on mahdollista rajata mielekkäästi siinä missä muutkin aineistot. Itse olen päätenyt rajaamaan aineiston ajallisesti.

Teoreettinen viitekehysesni keskeinen osa on näkemys NoDAPLin visuaalisesta viestinnästä aktivistisena taiteena. Toinen keskeinen osa on identiteetin tutkimus. Olen myös perehtynyt ilmiön kuvaamista varten kirjallisuuteen esim. alkuperäiskansojen nykyisyydestä, taiteesta ja historiasta, sekä aivan erityisesti NoDAPLin keskiössä olevaan lakota-kulttuuriin. NoDAPLissa läsnä on vahvasti alkuperäiskansojen mediatyö, joka usein liittyy oman kulttuurin ylläpitoon, kuten rituaalien ja kielten säilyttämiseen. Nämä luovat uusia kulttuurityön muotoja, vahvistavat sukupolvien välisiä suhteita, tuovat kaivattua tuotteliasta aktiivisuutta ja mahdollisesti myös tuloja yhteisöihin, jotka hyvin usein kärsivät korkeista köyhyys- ja työttömyysasteista (Ginsburg 2012, 567). Alkuperäiskansojen median tuottajat ovat usein motivoituneita ”sanomaan vastaan” niille valtarakenteille, jotka ovat usein ajaneet heidät yhteiskunnan marginaaliin ja vääristelleet heidän intressejään ja todellisuuttaan. Nämä ovat kulttuurisen aktivismin muotoja, joissa on läsnä niin poliittinen toiminta kuin kulttuurinen interventio. (Ginsburg 2012, 569.) Tämä linkittyneisyys alkuperäiskansan mediatyöhön ohjaa tutkimukseni näkökulmaa.

Identiteetin rakentumisen prosesseista käytän lähteenä erityisesti Stuart Hallin klassikkoteosta *Identiteetti* ja nojaan Hallin käsityksiin postmodernin identiteetin prosessinomaisesta luonteesta. Tämä käsityksen mukaan identiteetti on alati muokkautuva representaatio, joka rakentuu suhteessa ”toisiin” (Hall 2002, 21–23). Postmodernissa maailmassa ihminen ei luo eheää ”minää”,

jonka ympärille eri identiteetit rakentuvat, vaan identifikaatiomme vaihtelevat jatkuvasti ollen usein myös keskenään ristiriitaisia (Hall 2002, 23).

Tutkimuksen näkökulma on ulkopuolisen. Tarkastelen, miltä NoDAPL-liikkeen viestintä vaikuttaa sellaisen silmissä, joka seuraa liikettä pääasiassa etäältä. Mitä ajatuksia se herättää sellaisessa, joka ei ole koskaan ollut paikan päällä ja jonka yhteisö ei ole joutunut käymään sekä suoraa, että kuluttavaa epäsuoraa kamppailua oikeudesta maahan ja sen käyttöön. Tämä ulkopuolisen näkökulma on hyvin tyypillinen näkökulma internet-ajalla. Meille on mahdollista seurata ja perehtyä syvemmin taikka pintapuolisemmin asioihin, jotka ovat meille tekstiä ja kuvia ruudulla. Koska tämä ilmiö ja kokemisen tapa on nykyään niin yleinen, on se mielestäni myös kiinnostava tutkittava, eikä tämä näkökulman valinta tee tutkijapositioni epärelevantiksi, ennemmin päin vastoin. Paitsi että tutkin NoDAPLia, tarkastelen myös ajallemme tyypillistä tapaa suodattaa tietoa ja tulkita tietoa sosiaalisesta mediasta.

Ensimmäisessä luvussa kuvaan NoDAPL-ilmiön ja sen juuret lakota-yhteisön pitkälle historiaan yltävässä kamppailussa valtakulttuurin vaikutusvallan alla. Toisessa luvussa avaan aktivistisen taiteen teoreettisen viitekehyksen ja kolmannessa käyn läpi tutkimuksen verkkoetnografisen metodologian sekä tutkimuseettiset kysymykset. Neljännessä luvussa teen aiheen teemoittelun ja analyysin ja viidennessä keskityn johtopäätöksiin. Lopuksi vielä päätännössä pohdin aiheen käsittelyäni, sekä sen mahdollista jatkokäsittelyä.

1. NoDAPL-ilmion kuvaus

NoDAPL-protestiliike on laajaa näkyvyyttä saanut liike USA:ssa ja kansainvälisestikin. Se on vuodesta 2016 asti vaikuttanut ekologinen liike, joka syntyi vastustamaan Dakota Access Pipelinen (DAPL) rakentamista lakota-reservaatin alueiden lävitse Pohjois-Dakotan Standing Rockissa. Lakotat huolestuivat erityisesti siitä, että suunniteltu öljyputki kulkee läheltä juomavesivarantoja ja öljyputkionnettomuudet eivät ole erityisen harvinaisia. Hanke olisi uhka myös kansan muinaisille hautapaikoille. Protestissa vaikuttavat siis konkreettiset huolet ja taustalla kummittelevat lakotojen ja USA:n välinen kipeä historia ja nykyinen kamppailu oman kulttuurin säilyttämiseksi, sekä ekologiset kysymykset (öljy, jota varten putki rakennetaan, tuotetaan öljyhiekasta ympäristölle erityisen vahingollisilla menetelmillä). Protestiliikettä voi tarkastella sekä vastauksena näihin konkreettisiin ongelmiin, että kokonaisvaltaisena voimautumiseen pyrkivänä liikkeenä.

En kuitenkaan tutki liikettä ensisijaisesti alkuperäiskansan voimaantumisprosessin näkökulmasta, vaikka se hyvin leimallisesti onkin myös sitä, sillä en koe olevani pätevä tekemään oletuksia aiheesta. Sen sijaan tutkin liikettä ja sen visuaalista tarinankerrontaa ulkoapäin, sosiaalisen median ilmiönä ja kansalaisaktivisminä. En ole niinkään kiinnostunut tekijyydestä, kuin tarinoista, joita tuotetaan yhdessä, vuorovaikutuksessa. Kaikki liikkeen piirissä tuotettu ja jaettu materiaali ei myöskään välttämättä ole lähtöisin alkuperäiskansoilta, joten tästäkin syystä pitkälle menevät oletukset aiheesta ovat riskialttiita. En kuitenkaan aio myöskään häivyttää liikkeen vahvasti Amerikan alkuperäiskansoihin ja erityisesti lakotoihin liittyvää olemusta. NoDAPL on graduni kontekstissa protestiliikkeestä versonut sosiaalisen median ilmiö, joka ei rajoitu etnisesti tai paikallisesti.

1.1 Protestiliike

2000-luvulla yhteiskunnallisten liikkeiden toiminta on usein luonteeltaan pikemmin kulttuurista ja sosiaalista kuin taloudellista. Suoran resurssikamppailun sijaan ne ensisijaisesti pyrkivät puolustamaan esimerkiksi kulttuurisen uusintamisen, identiteettien ja sosiaalisen integraation alueita taloudelliselta ja poliittiselta vallankäytöltä. (Ervamaa 2005, 33.) Nämä liikkeet ovat kuitenkin myös proaktiivisia, eli sen sijaan että olisivat aina lähtökohtaisesti puolustuskannalla, liikkeet myös aktiivisesti luovat yhteisöjä ja yhteisöllisyyttä sekä vuorovaikutusta eri muodoissa (Ervamaa 2005, 33). Myös NoDAPL-liikkeessä luodaan vastavoimaa ja yhteisöä suhteessa

valtakulttuuriin ja historiaan ja samalla asettaudutaan markkinavoimia vastaan. Vastakkainasettelu on siis lähtökohtaisesti kulttuurinen ja omalla tavallaan myös moderni, vaikka taustalla häämöttää aiemmin mainittu historiallinen konflikti maa-alueiden eli resurssien hallinnasta. Nämä prosessit, traditionaalisen ja modernin välinen jännite, kulttuurinen trauma ja uusi identiteetti, vaikuttavat tutkimusaiheessani enemmän tai vähemmän taustalla.

1.2 Lakotat protestiliikkeen keskiössä

Katson aluksi tarpeelliseksi tehdä hieman selvennystä käyttämistäni termeistä. Käsittelen käyttämiäni termejä sekä perustelen niiden käyttöä tarkemmin luvussa ”3.1 Tutkimuseettiset kysymykset”, mutta teen tässä kohtaa myös lyhyen linjauksen. Perinteisesti Amerikan alkuperäisasukkaisiin on viitattu sanalla ”intiaani”, ja tämä termi esiintyy myös lähdekirjallisuudessani jonkin verran. Termi on kuitenkin kyseenalaistettu ja sitä on joissain yhteyksissä myös esitetty rasistiseksi ilmaukseksi, vaikka tästä ei vaikuta olevan vielä mitään kollektiivista yksimielisyyttä. Kun puhutaan spesifisti jostain yksittäisestä kansasta, on tietenkin asianmukaista käyttää ko. kansan omaa nimeä. Tämän tutkimuksen aiheen suhteen lakotat ovat keskiössä, jolloin ongelma ratkeaa osittain siten, että voin puhua lakotoista sen sijaan että puhuisin eettisesti hieman arveluttavasti intiaaneista tai hieman kömpelösti Amerikan alkuperäiskansoista. Tämä ei kuitenkaan ratkaise koko ongelmaa, sillä välillä on tarpeen puhua Amerikan alkuperäiskansoista laajemmin. Olen tässä tutkimuksessa päättänyt käyttää erilaisia termejä hieman ristiin tarpeen ja mahdollisuuksien mukaan: puhun aina lakotoista, kun puhun heistä spesifisti, pyrin käyttämään termiä ”Amerikan alkuperäiskansat” kun se tekstin sujuvuuden kannalta on käytännöllistä ja termiä ”intiaani” silloin kun se vaikuttaa käytännöllisimmältä valinnalta, esimerkiksi esiintyessään lähdetekstissä taikka osana vakiintunutta termiä, kuten ”pan-intianismi”.

Lakotat ovat pohjoisamerikkalainen alkuperäiskansa, joista suurin osa asuu reservaateissa Pohjois- ja Etelä-Dakotassa. Standing Rockin reservaatti, jonka alueen kautta Dakota Access Pipeline-öljyputkea rakennetaan, on NoDAPLin tapahtumien fyysinen ”keskusnäyttämö”. Lakotat ovat useimmille ihmisille se kansa, johon käsitys Amerikan alkuperäisasukkaista ehkä kaikkein vahvimmin perustuu. Syitä tälle ovat mm. se, että lakotat kävivät USA:ta vastaan ajoittain menestyksestä sotaa ja voittivat esimerkiksi 7. ratsuväkirykmentin Little Big Hornin taistelussa 1876, joka oli amerikkalaisille aikoinaan järkytys. (Andersson 2009, 13–14.) Vuonna 1890

tapahtuneessa Wounded Kneen verilöylyssä, jota pidetään symbolisena loppuna Amerikan alkuperäiskansojen itsenäisyydelle ja vastarinnalle, uhrin olivat lakotoja. Lakotojen joukosta tunnetaan myös lukuisia kuuluisia päälliköitä, mm. Istuva Härkä, Hullu Hevonen, Punainen Pilvi, ja lakotat esiintyivät 1900-luvun taitteessa laajasti kiertäneissä Villin Lännen Showssa, joka myös osaltaan edesauttoi lakotakulttuurin tunnistettavuutta. (Andersson 2009, 14). Lisäksi Hollywood on erityisen mielellään representoinut lakotoja (Andersson 2009, 14.) Lakotakulttuuri herätti julkista ihastusta jopa jo silloin, kun he olivat 1800-luvulla sodassa USA:n kanssa. Lakotojen näkyvyydellä amerikkalaisessa viihteessä ja populaarikulttuurissa on siis pitkät perinteet. Vaikka kulttuuria on valtaväestön taholta tukahdutettu jo pitkään ja lakotojen reservaatit kuuluvat USA:n köyhimpiin ja moniongelmaisimpiin alueisiin, on lakotakulttuuria myös hyvin paljon romantisoitu ja ihannoitu. Esimerkiksi Pine Ridgen reservaatit on koko USA:n köyhintä aluetta, ja ylipäätään lakotojen suurimmat haasteet 2000-luvulla liittyvät elintason, terveydenhuollon, työllisyyden ja hyvinvoinnin parantamiseen (Andersson 2009, 301–305).

Lakotat käyvät yhä maakiistaa oikeusteitse, ja varsinkin lakotakulttuurille pyhien Mustien Kukkuloiden² alue on ollut kiistan kohteena. Lakotojen kanta on, että alue vietiin heiltä sopimusten vastaisesti, eikä kiista ole edelleenkaan ratkennut siitäkään huolimatta, että oikeus myöntää lakotojen olevan oikeassa. (Andersson & Kekki 2013, 96–97.) Ylipäätään intiaaneja koskeva lainsäädäntö on hyvin monimutkainen ja eroaa jonkin verran muuta USA:n väestöä koskevasta lainsäädännöstä (Andersson & Kekki 2013, 97). Alkuperäiskansojen yhteiskunnalliseen tilanteeseen ympäri maailman liittyy usein voimakas marginalisointi, sortoasetelmat ja monenlaiset historian ja nykyisyyden kipupisteet. NoDAPL on lähes vedenjakajamaisesti liike, jossa alkuperäiskansojen protestille on annettu tämä asetelma huomioon ottaen jokseenkin laaja ja näkyvä tuki.

Taidetta osana alkuperäiskansojen poliittista toimintaa on tutkittu jonkin verran, varsinkin Australiassa. Pohjois-Amerikan alkuperäiskansojen asema muistuttaa jossain määrin Australian alkuperäisasukkaiden asemaa, joista Sally Butler ja Roland Bleiker kirjoittavat artikkelissaan *Embodied Witnessing: Indigenous Performance Art as Political Dissent*. Myös Pohjois-Amerikan alkuperäiskansat ovat jo pitkään olleet hyvin voimakkaasti marginalisoitu ryhmä, jonka osuus USA:n ja Kanadan väestöstä on noin 2 prosenttia ja jonka poliittinen edustus on valtion tasolla hyvin vähäistä. Toisaalta intiaanikulttuurien ja heidän historiansa kuvastolla, ja myös

2 Black Hills-vuoristo Etelä-Dakotan ja Wyomingin alueella.

stereotyyppiöillä, on paikkansa Amerikan populaarikulttuurissa, erityisesti elokuvissa ja urheilussa. Tyypillisesti alkuperäiskansan taiteen kulttuurinen status ja heidän kohtelunsa yhteiskunnassa ovatkin oudossa ristiriidassa (Butler & Bleiker 2017, 100).

USA:ssa alkuperäiskansojen taide ei ehkä ole samalla tavalla tullut osaksi valtavirtataidetta ja kuvastoa, kuten aboriginaalitaide Australiassa, mutta yhtä lailla taidetta tehdään ja koetaan ja yhtä lailla se usein kantaa poliittista viestiä. Tässä kohtaan tulee myös erottaa, milloin taide on ns. autenttista alkuperäiskansataidetta ja milloin esim. valtavirtataide lainaa vaikutteita alkuperäiskansataiteelta, usein ymmärtämättä sen symboleja, konteksteja ja metatasoja. Molemmat ilmiöt ovat olemassa ja saattavat myös ajoittain sekoittua toisiinsa.

Monille Pohjois-Amerikan alkuperäiskansoille oman kulttuurisen identiteetin säilyttäminen on ollut amerikkalaisen valtakulttuurin rinnalla vaikeaa ja usein mahdotonta (Andersson & Kekki 2013, 85). Tehokkaalla toiminnalla on kuitenkin saatu pelastettua esim. intiaanikieliä katoamisen partaalta ja muutenkin ns. intiaani-identiteetti ja juurille paluu on tehnyt uuden tulemisen 1900-luvun puolivälin jälkeen, ja ns. pan-intianismi on tänä päivänä voimissaan (Andersson & Kekki 2013, 85). Vaikka kansoilla ja yksilöillä on usein vaikeasti ratkaistavia sosiaalisia ja taloudellisia ongelmia, kulttuuria ja sen ylläpitoa arvostetaan Amerikan alkuperäiskansojen keskuudessa suuresti, ja monia 1900-luvun myötä kuolleita tapoja on onnistuttu elvyttämään (Andersson & Kekki 2013, 97–98).

1.3 NoDAPL sosiaalisessa mediassa

NoDAPL on olemassa suorana fyysisenä toimintana, mutta tutkimusaiheeni on rajattu nimenomaan siihen, miten se esiintyy sosiaalisessa mediassa. Sosiaalinen media on yhä voimakkaammin sekä (tiedotus)kanava, että tapahtuma-alusta. NoDAPLin konkreettisesta toiminnasta kommunikoidaan Twitterissä ja muussa sosiaalisessa mediassa, mutta osittain näillä alustoilla tapahtuvassa kommunikaatiossa on kyse NoDAPListaan itsestään. Liike ei puhtaasti jakaudu itse toimintaan ja siitä viestimiseen, vaan viestimisestä on myös tullut toimintaa.

Internetillä ei periaatteessa ole keskusta, vaan se on suhteellisen itsenäisten omaa mediaansa tuottavien ja omaa informaatiotaan käsittelevien toimijasaarekkeiden verkosto (vrt. perinteiset mediat, jotka toimivat enemmän yksisuuntaisesti). Internet-viestintä mahdollistaa myös verkostoituneiden kulttuurien luomisen ilman ulkoapäin annettuja identiteettioletuksia: ajatuksia

on mahdollista kierrättää ilman keskitettyä hallintaa ja näin rakentaa jaettuja visioita sekä taiteellisia ja poliittisia strategioita. (Escobar 2005, 71.) Tämä tekee NoDAPL-liikkeen visuaalisesta viestinnästä erityisen kiinnostavaa: se muokkautuu jatkuvasti yhteisöllisessä prosessissa. Sosiaalisen median ilmiönä NoDAPLin luonne on kaksijakoinen: vaikka se pohjautuu lakotojen protestille ja jakaa sen kuvastoa, se on kuitenkin sosiaalisen median maailmalle tyypillisesti omatoiminen ja rönsyilevä. Kukaan ei omista eikä hallitse sitä.

Sosiaalinen media on kanavana suhteellisen uusi, mutta se on ottanut vahvan aseman politiikan ja aktivismin saralla. Internetin videopalvelut ja sosiaalisen median alustat ovat tulleet osaksi esimerkiksi ihmisoikeuskysymyksiä ja niiden kommunikaatiota sekä niistä viestimistä (Gregory 2012, 551). Ne ovat areenoita epäoikeudenmukaisuuksien esille tuomiseen, sekä toimintaan kutsumiseen. Ne ovat mahdollisuuksia jakaa voimakkaita todistuksia ja kuvia tavoilla, jotka eivät ole aiemmin olleet mahdollisia. (Gregory 2012, 551.) Näitä sosiaalisen median ominaisuuksia NoDAPL on onnistunut hyödyntämään ilmeisen tehokkaasti, päätellen siitä kuinka paljon näkyvyyttä liike enimmillään sai.

Sosiaalinen media enemmän muokkaa ja kierrättää, kuin välittää viestiä sellaisenaan. Tämä loputtoman muokkaamisen, kierrättämisen, sekoittamisen ja anastamisen mahdollisuus vie jaetun materiaalin aina kauemmas lähteestään, alkuperäisestä todistajasta, kontekstista ja tarkoituksesta (Gregory 2012, 555). Törmäämme myös paradoksiin, jossa materiaalin väärinkäyttö saattaa luoda todistuksille mahdollisuuksia löytää yleisö, odottamatonkin, joka tahtoo ja kykenee reagoimaan viestiin, joko laajemmassa ihmisoikeuskontekstissa, taikka spesifimmin materiaalin luojaan tilanteessa ja tarkoituksessa (Gregory 2012, 556).

NoDAPLin yhteydessä on vaikeaa ja osittain jopa mahdotonta selvittää, mikä on ollut kulloisenkin jaetun kuvan alkuperäinen konteksti ja tarkoitus. Tutkimusaiheeni kannalta se on myös jokseenkin tarpeetonta, sillä keskityn nimenomaan sosiaalisesta mediasta saamaani vaikutelmaan. Sosiaalinen media ikään kuin kuroo tässä tutkimuksessa käsittelemäni teemat yhteen: visuaalisen viestinnän, aktivistisen taiteen, postmodernin taidekäsityksen, identiteettien sekä välittömien (poliittisten) todistusten polttopisteen. Sosiaalinen media on myös erilaisten aktivismin muotojen tehokas kanavana. Seuraavassa luvussa avaan tutkimukseni teoreettista viitekehystä ja tarkastelen aktivistista taidetta, todistajuutta ja näiden ilmenemistä NoDAPLin kontekstissa.

2. NoDAPL-liikkeen liikkeen visuaalinen viestintä aktivistisena taiteena

Tutkimuskohdettani määrittävät tekijät, jotka ohjaavat myös teoreettisen viitekehyksen valintaa ja soveltamista: visuaalisuus ja aktivismi. Jälkimmäinen ohjaa osaltaan tietynlaiseen vastuuseen tutkimusvalinnoissa, ja olen joutunut miettimään omaa positiotani suhteessa siihen, että tutkimani ilmiö on ennen kaikkea osa alkuperäiskansan aktivismia. Tämä kyseinen aktivismi on se tekijä, joka auttaa hahmottamaan näkökulmaani suhteessani ilmiöön: voin tutkia kulttuurista aktivismia ja sen ilmenemistä ja representaatiota sosiaalisen median kontekstissa ilman, että minulla tarvitsee olla ensikäden kokemusta samaisen aktivismin ilmenemisestä alkuperäisessä kontekstissaan. Alkuperäiskansojen kollektiiviseen kokemukseen kuuluu lähes väistämättä valtasuhteisiin liittyvät kipupisteet, valtakulttuurin pyrkimykset marginalisoida ja toiseuttaa alkuperäiskansoja ja heidän kulttuurejaan. Tällöin oman kulttuurin ja omien oikeuksien julkinen esittäminen jo lähtökohtaisesti haastaa näkyviä ja näkymättömiä valtarakenteita, ja näin aktivismi on jopa eräällä tavalla sisäänkirjoitettuna kaikkeen toimintaan, joka pyrkii näitä valtasuhteita haastamaan ja purkamaan.

Tämä aktivistisen ulottuvuuden huomioiminen on aika tyypillistä nykyisessä antropologiassa ja alkuperäiskansojen tutkimuksessa. Media-antropologia on toimiva tapa kyseenalaistaa globaaleja epätasa-arvoisia rakenteita, koska se pakottaa tarkastelemaan myös maantieteellisesti syrjäisiä kansoja ja ihmisiä osana samaa kulttuurista maailmaa, jossa itsekin olemme, osana massamediaa, kulutusta ja hajanaisia kuviteltuja yhteisöjä. (Ginsburg, Abu-Lughod, Larkin 2002, 21.) 1980-luvulta asti vähemmistöt ja alkuperäiskansat ovat alkaneet ottaa haltuunsa mediaa haastaakseen valtasuhteita, jotka ovat tuhonneet ja vääristäneet heidän todellisuuttaan ja intressejään. Nimenomaan tätä haastamista voidaan pitää kulttuurisena aktivismina, jossa yhdistyvät poliittinen tahtotila ja kulttuurin välittäminen. Median käyttö sosiaalisen muutoksen välineenä ja uutta luovana emansipatorisena voimana luo "aktivistista kuvastoa". (Ginsburg, Abu-Lughod, Larkin 2002, 7–8). Mediasta on tullut sosiaalista toimintaa ja tämän poliittisen ja kulttuurisen muutoksen myötä myös kiinnostus on painottunut siihen, miten se mahdollistaa taikka haastaa valtaa ja aktivismia, sekä miten teknologiat vaikuttavat identiteettien, niin yksilöllisten kuin kollektiivisten, muodostumiseen (Ginsburg, Abu-Lughod, Larkin 2002, 3). Tämä identiteettinäkökulma on myös tutkimukseni kannalta kiinnostava.

Aineistoni on internetkeskeistä, mikä sopii hyvin nykyiseen aktivismin tutkimiseen. Aktivismin

ytimessä on toiminnan lisäksi viestintä ja verkostoituminen. Internet ja sosiaalinen media ovat uudenlaisia välineitä, jotka ovat osaltaan tehneet NoDAPL-liikkeestä niin näkyvän ja laajalle levinneen kuin se on.

Alkuperäiskansojen taiteilijat toimivat usein kulttuurisen protestin etujoukkoina. Heidän avainroolinsa on todistajuudessa, niiden asioiden esiin tuomisessa, jotka tekevät heidän kokemuksensa ja agendansa näkyväksi. (Butler & Bleiker 2017, 101). Alkuperäiskansojen mediatyö usein liittyy oman kulttuurin ylläpitoon, kuten rituaalien ja kielten säilyttämiseen. Nämä luovat uusia kulttuuriryönnön muotoja, vahvistavat sukupolvien välisiä suhteita, tuovat kaivattua tuotteliasta aktiivisuutta ja mahdollisesti myös tuloja yhteisöihin, jotka hyvin usein kärsivät korkeista köyhyys- ja työttömyysasteista. (Ginsburg 2012, 567). Alkuperäiskansojen median tuottajat ovat usein motivoituneita ”sanomaan vastaan” niille valtarakenteille, jotka ovat ajaneet heidät yhteiskunnan marginaaliin ja vääristelleet heidän intressejään ja todellisuuttaan. Nämä ovat kulttuurisen aktivismin muotoja, joissa on läsnä niin poliittinen toiminta kuin kulttuurinen interventio. (Ginsburg 2012, 569).

Alkuperäiskansojen oikeudet, itsemääräämisoikeudet ja tasa-arvo näkyvät myös NoDAPL-kuvastossa. Aktivistisena ja siten poliittisena taiteena tuo kuvasto puhuttelee aisteja ja niihin kytkeytyvää muistia, haluja ja pelkoja. Sosiaalisessa mediassa jaettujen valokuvien kautta ei ole mahdollista suoraan puhutella kaikkia ihmisaisteja, mutta ne voivat myös taiteen tapaan luoda illuusiota aistikokemuksista, jotka vaikuttavat poliittiseen tietoisuuteen (Butler & Bleiker 2017, 99). Tiedostamattomat tunnistamisen ja empatian laukaisijat vievät katsojan alkuperäiskansan³ kokemukseen epäoikeudenmukaisuudesta ja puuttuvista oikeuksista. (Butler & Bleiker 207, 99). Näitä keinoja NoDAPL käyttää monipuolisesti, sen visuaaliset viestit vetoavat katsojiin, kokijoihin ja seuraajiin tavoilla, joita käsittelen tarkemmin luvuissa 4 ja 5.

2.1 Visuaalinen lukeminen

Tarkastelen Twitterissä jaettuja kuvia ja niiden muodostamia kokonaisuuksia. En kuitenkaan pidä tässä tutkimuksessa kuvaa vain puhtaasti viestimenä, vaan myös omana taiteen muotonaan, jonka lukeminen ei ole pelkkää älyllistä tulkintaa, vaan myös tuntemista ja kokemista. Kuvan tulkinta ja

3 Lähdetekstissä ”indigenous experience”, mikä ei välttämättä viittaa spesifisti minkään tietyn kansan tai henkilön kokemukseen, vaan ilmiöön laajemmassa, universaalissa mittakaavassa.

kokeminen ovat hyvin kontekstisidonnainen ja subjektiivinen teko ja yksi kuva voi olla mahdollisuus sanoittaa monenlaisia tunteita, ajatuksia, miellelyhtymiä ja muistoja. #nodaplin kaltainen kuvakokonaisuus taas on mahdollisuus sanoittaa kokonainen ajankuva, kulttuuri-ilmiö, poliittinen tilanne ja ajan henki. Tässä luvussa tarkastelen, mitkä voisivat olla NoDAPLin yhteydessä relevantit tavat sanoittaa kuvien luomaa kokonaisuutta.

Iso osa viestinnästämme on erilaisten tarinoiden luonteja. Visuaalinen materiaali on läsnä kaikkialla ja se vaikuttaa meihin vahvasti. Taidekasvatuksen näkökulmasta olen kiinnostunut, kuinka nämä visuaaliset viestit rakentavat tarinaa ja antavat rakennuspalasia yksilöiden ja yhteisöjen identiteetille. Nykyiset yhteiskunnat ovat jatkuvan muutoksen yhteiskuntia (vrt. traditionaaliset, pysyvät ja hitaasti muuttuvat yhteiskunnat) (Hall 2002, 24). Traditionaalisissa yhteiskunnissa menneisyyttä ja symboleja ja niiden kautta menneiden sukupolvien kokemusta ja tietämystä arvostetaan ja ne muokkaavat nykyhetkeä ja tulevaa punoen ne jatkumoksi. Moderni yhteiskunta taas määrittyy nopeiden muutosprosessien ja jatkuvan reflektion kautta. (Hall 2002, 24.) Sosiaalisia käytäntöjä tarkkaillaan ja uudistetaan jatkuvasti loppumattomassa prosessissa ja modernit liikkeet perustuvat vahvaan kulttuuriseen sisältöön ja muotoon samalla vedoten kannattajiensa identiteettiin. (Hall 2002, 24; 43). Näin NoDAPLin visuaalinen ”tarina” on kytköksissä siihen, millaiseksi sen identiteetti muodostuu ja muokkaantuu jatkuvassa hallitsemattomassa prosessissa.

Janne Seppänen käyttää termiä ”visuaalinen järjestys” kuvaamaan visuaalisen todellisuuden säännönmukaisuuksia ja niihin kytkeytyviä merkityksiä, ja hänen mukaansa kuvia voi lukea kirjoituksen tapaan, vaikka varsinainen tulkinta eroaakin tekstin lukemisesta. Kuvien merkityksen muodostumisen mekanismit ja niiden rakentuminen visuaalisten järjestysten pohjalta ei aina ole ilmiselvää, vaan prosessi on usein tiedostamaton. (Seppänen 2001, 14–15.) Kuva toimii aina kulttuurisena esityksenä ja visuaalisten järjestysten osana (Seppänen 2001, 16). Niin kuin kieli ei ainoastaan heijasta todellisuutta, se myös rakentaa sitä (Seppänen 2001, 21), myös NoDAPLin kuvankäyttö ei ainoastaan heijasta todellisuutta, vaan myös rakentaa sitä.

Visuaaliset järjestykset ovat myös yhteydessä valtaan, ja aina vallan murtuessa murtuvat myös vallan visuaaliset ilmentymät (Seppänen 2001, 11). Tämä on kiinnostava huomio sen suhteen, että Amerikassa ja muuallakin länsimaissa on tapahtunut ja on tapahtumassa hienoinen valtasuhteiden muutos: vähemmistöt ovat saaneet foorumeita käyttää ääntään ja ovat ottamassa takaisin vallan

määritellä itse itsensä. Yksi tapa tähän on visuaaliset järjestykset, jotka hahmottavat rajat näkyvän ja näkymättömän välillä. Imagoa rakennetaan tekemällä valintoja siitä, mikä näytetään ja mikä jätetään näyttämättä. (Seppänen 2001, 13.) NoDAPLin tapauksessa imago kytkeytyy käyttämäni identiteetin käsitteeseen ja identifikoitumisen pinnat rakennetaan sen mukaan mitä näytetään: vaikka yhteinen prosessi ei ole hallittu ja tietoinen, visuaaliset järjestykset ovat silti olemassa. Seppäsen mukaan kielellinen on aina visuaalista ja samoin visuaalinen on kielellistä. Kun näkemäänsä analysoi kielellisesti, vasta todella ymmärtää mitä on nähnyt. Kieltä käyttämällä realisoimme näkemämme, ja siltikin paljon jää kielen ulottumattomiin. (Seppänen 2001, 22.) Niinpä NoDAPLin visuaalista viestintää analysoimalla väistämättä myös luon todellisuutta sen lisäksi, että tulkitseen sitä.

2.2 Aktivistinen taide

Tässä luvussa selvitän, mistä puhun, kun puhun aktivistisesta taiteesta. Hahmottelen aluksi aktivistisen taiteen poliittista luonnetta. Aktivistinen taide ja poliittinen taide eivät ole toistensa synonyymejä, mutta aktivistinen taide on sidoksissa politiikan termiin. Tarkoitukseni ei ole tuoda poliittista tulkintaa osaksi tutkimusaiheeni käsittelyä, vaan taustoittaa aktivistisen taiteen luonnetta, jotta aktivistinen taide teoreettisena viitekehyksenä tulee avattua monipuolisesti. Aktivistisen taiteen poliittisen ulottuvuuden käsittelyn jälkeen etenen aktivistisen taiteen todistusvoimaan sekä siihen, miten tämä kokonaisuus hahmottuu NoDAPLin yhteydessä. Hyödynnän aktivistisen taiteen ja todistusvoiman teoreettisena pohjana erityisesti Kia Lindroosin ja Frank Möllerin teosta *Art as Political Witness* (2017) artikkeleineen.

Myös Olivia Guaraldo määrittää politiikan alituisesti pyrkimykseksi täsmentää ja kehittää nykyisyydestä poikkeavia mielikuvia todellisuudesta. Tässä prosessissa mielikuviutus on väline, jolla tuotetaan visioita jostain uudesta. (Guaraldo 2008, 2010). Länsimaiselle poliittiselle traditiolle on Guaraldon mukaan tyypillistä, että kaikki yritykset sen tulkitsemiselle, ymmärtämiselle ja muuttamiselle ovat hyvin teoreettisia. Poliitiikka kuitenkin liittyy radikaalin muutoksen mahdollisuuteen sekä mielikuviutuksen, että toiminnan kautta. Samalla on kyse myös tapahtumista, faktoista, joita ei voi kieltää. (Guaraldo 2008, 209–210.) Tekemällä taiteen poliittista analyysiä, saamme paljon selville niin politiikan kuin taiteenkin piirteistä ja olemuksesta. Mikä hyvänsä taideteos voi olla poliittisesti analysoitavissa ja tulkittavissa, eikä taide välttämättä toimi pelkästään poliittisena- vaan myös moraalisenä todistuksena ja tämä moraalinen todistusvoima on vahvasti

linkittyneet toivoon. (Lindroos & Möller 2017, 38.) On hyvä huomata ero poliittisen ja kriittisen taiteen välillä. Taideteos voi olla poliittinen, vaikka se ei olisi kriittinen tai muutosta hakeva. (Lindroos & Möller 2017, 38.) Vallalla olevien asioiden ja yhteiskunnan olemassa olevaa tilaa vahvistavalla taiteella on poliittinen ulottuvuutensa. Kriittinen taide sen sijaan pyrkii näkemään jotain olemassa olevan tuolla puolen, laajentamaan ja kyseenalaistamaan olemassa olevia ja vallalla olevia käsityksiä. (Lindroos & Möller 2017, 38.)

Taide ja politiikka linkittyvät toisiinsa luontevasti, koska molemmat kietoutuvat samojen kysymysten ympärille: mitä me näemme ja miten siitä puhutaan, ja kenellä on taito ja kyky nähdä ja puhua oikein? (Butler & Bleiker, 112). Taiteesta tekee poliittista se, että se voi haastaa ja muuttaa sitä, miten käsitämme maailman ympärillämme, sekä muokata yleistä makua, havaintoja ja odotuksia. Taide on potentiaalinen kohtaamisalue jo olemassa oleville rakenteille ja pyrkimyksille muokata aistikokemuksiamme ympäristössämme. (Butler & Bleiker 2017, 112.) Taide myös toimii eri tavalla kuin muu poliittinen aktivismi. Se on "pullopostia", toive, joka lähetetään matkaan toivoen, että se joku päivä saavuttaa rannan, dialogia etsivän tietoisuuden tai vastaanottavaisen todellisuuden. Taiteilija on moraalinen todistaja, joka toivoo saavuttavansa tiedostavan yleisön. (Butler & Bleiker 2017, 113.) Taiteessa ei ole kyse niinkään objektiivisesta totuudesta. Jokainen narratiivi voi olla totta kertojalleen ja toisaalta mikään narratiivi ei ole lopullinen totuus historiallisessa mielessä. (Lindroos & Möller 2017, 40). Nämä ovat hyvin olennaisia kysymyksiä, kun puhutaan alkuperäiskansojen historiasta kolonisaation pyörteissä ja ovat oletettavasti NoDAPL-liikkeenkin taustalla vaikuttavia tekijöitä. Puhumme eräällä tavalla häviäjien historiasta, jota on alettu Amerikan alkuperäiskansojen tapauksessa kunnolla tuoda uuteen valoon vasta 1970-luvulta lähtien.

Taiteen politisointi johtaa usein myös huomioon, että kaikki taide on jo valmiiksi jossain määrin politisoitunutta (Bradley & Esche 2007, 9). Taiteilijat ovat usein osallistuneet modernien sosiaalisten ja yhteiskunnallisten liikkeiden metodien ja sanaston kehittämiseen. Jotkin taktiikat ja teknologiat, kuten valokuvamontaasi ja protestiperformanssi, ovat olleet käytössä jo vuosikymmeniä. (Bradley & Esche 2007, 10). Jokainen poliittisten ja aktivististen liikkeiden teko on useiden elementtien montaasi (äänten, kuvien, värien, intohimojen, dogmien jne.) tiettyinä aikoina ja tietyssä määrin. (Steyrel 2007, 332.) Tällainen protestin "artikulaatio" toimii kahdella tasolla: toisaalta se pyrkii löytämään oman kielensä, sanallisen ja/tai visuaalisen, toisaalta konseptien

yhdistelmä määrittää protestiliikkeen rakenteen. Kyse on siis symbolisesta tasosta ja poliittisten voimien tasosta. (Steyrel 2007, 332).

Se, voiko NoDAPLin muodostamaa visuaalista kokonaisuutta sanoa postmoderniksi taiteeksi on tulkinnanvaraista, mutta aktivistinen taide yhdistettynä sosiaalisen median luonteeseen jollakin tavalla kurottaa postmoderniin, ehkä jopa johonkin postmodernin jälkeiseen, loputtoman lainailun, itsetietoisuuden ja pastissin tuolla puolella olevaan. Kritisoidessaan representaatiota postmoderni taide on käytännössä samalla tavalla poliittista kuin aktivistinen taide; molemmat kyseenalaistavat vallassa olevat kulttuuriset representaatiot ja keskittyvät vallan ilmenemismuotoihin (Felshin 1995, 25–26). Tyytymättä ainoastaan esittämään kysymyksiä aktivistiset taiteilijat sitoutuvat luomaan representaation prosessin, pyrkien vähintään mahdollistamaan keskustelun voimaannuttaakseen yksilöitä ja yhteisöjä ja edistämään sosiaalista muutosta (Felshin 1995, 26).

Aktivistinen taide on muotoutunut kunkin aikakauden poliittisten olosuhteiden mukaan, mutta kulloisenkin taidemaailman mukaan (Felshin 1995, 28). NoDAPL ei vaikuta pyrkivän keskustelemaan varsinaisen taidemaailman kanssa, mutta kulloinenkin taidemaailma sekä populaarikulttuurin kuvasto vaikuttanee taustalla. Se, mikä koetaan visuaalisesti taidokkaaksi, kiinnostavaksi ja ajanmukaiseksi on jatkuvassa muutoksessa ja uusiutumisen prosessissa. Aktivistiset taiteilijat usein ovat varuillaan taidemaailman jäsenyyden suhteen ja pyrkivät välttymään sen mukanaan tuomalta ”neutraloinnilta” (Felshin 1995, 29). Aktivistinen taide pysyy vakaana pohjana, kun toinen jalka on taidemaailmassa ja toinen poliittisessa aktivismissa. Näin se voi jatkua elävänä kulttuurisena ilmiönä. (Felshin 1995, 29.)

”Mikä on taidetta” on herättänyt keskustelua jo pitkään ja vanhempien lähteiden, kuten Avgikoksen ”Group Material Timeline: Activism as a Work of Art”-artikkelin mukaan yleensä taide ja aktivismi nähtiin toisistaan kaukana (1995, 85). Aktivistisen taiteen motiivina saattoi toimia kyllästyminen taidemaailmaa dominoiviin ilmiöihin, kuten formalismiin, traditioihin, konservatiivisuuteen ja pseudo-avantgardismiin, taikka halu suunnata energia enemmän sosiaalisiin tarpeisiin kuin taidemarkkinoille, taiteen ja maailman yhdistämiseen niiden erottamisen sijaan. (Avgikos 1995, 89.) Siinä missä ns. traditionaalinen taide nähdään yhä usein teoksena, voi aktivistista taidetta tarkastella prosessina, ei vain itse tuotoksena: konsepti, fyysinen työ, ja tekemisen vaikutukset ovat yhtä oleellisia (Avgikos 1995, 90). Taide nähdään enemmän poliittisen

suunnan muuttajana ja ihmisen elämään vaikuttajana kuin eliitin vallan ja etuoikeuden merkinä (Avgikos 1995, 98).

2.2.1 Aktivistinen taide ja todistajuus

Käsittelen sosiaalisesta mediasta kerättyä lähdeaineistoani laajan taidekäsitteen mukaisesti, huomioiden sen postmodernin luonteen: nopealla tahdilla se rakentaa ja uudistaa itse itseään, luoden ja jakaen merkityksiä, viitaten loputtomiin tavoilla, jotka ovat sekä yhteisesti ymmärrettyjä että henkilökohtaisesti tulkittuja. Sosiaalisessa mediassa korostuvat sekä henkilökohtaisuus, että universaalius: mitä minä olen kokenut, miten minä olen sen tulkinnut, mitä jaan muiden tulkittavaksi ja koettavaksi. Jokainen voi luoda oman tarinansa, tai tulla osaksi isompaa tarinaa, jokainen voi haastaa kokemiaan ja näkemiään tarinoita, tulkintoja ja narratiiveja.

Kun tarkastelemme taiteen ja politiikan nivoutumista yhteen, mistä kaikesta silloin puhumme? Onko taiteen ja politiikan kombinaatiossa olemassa jonkinlainen ydin? Tyhjentävää vastausta ei ehkä voi antaa, mutta yksi tapa tarkastella taiteen poliittista voimaa on tarkastella todistajuutta. Taiteen avulla kyseenalaistetaan "virallista historiaa". Samoin taiteella on kyky kyseenalaistaa väkivaltaisia rakenteita ja jopa palauttaa sortoa kokeneiden ihmisyyttä. (Lindroos & Möller 2017, 40.) Kyseessä on siis voimallinen tiedostamisen ja toiminnan muoto. Taide esittää nimenomaan yksilö- ja ryhmämuistoja, jotka usein poikkeavat virallisesta historiantulkinnasta. (Lindroos & Möller 2017, 40.) Taiteessa ei siis ole kyse niinkään objektiivisesta totuudesta. Jokainen narratiivi voi olla totta kertojalleen ja toisaalta mikään narratiivi ei ole lopullinen totuus historiallisessa mielessä. (Lindroos & Möller 2017, 40).

Todistaja on joku, joka on paikalla katsojana tai kuulijana, todistajat tuovat tietoisuuteemme asioita, jotka muuten jäisivät meiltä huomaamatta ja käsittämättä (Lindroos & Möller 2017, 33). Todistajuus perustuu pitkälti myös uskoon ja luottamukseen: meidän on todistuksen kohdatessamme päätettävä, uskommeko siihen vai emme. Todistajuus kantaa mukanaan jonkinlaista visuaalista taikka kehollista yhteyttä koettuihin tapahtumiin ja näitä todistuksia kokemalla meidän on mahdollista saada käsitys koetusta (Lindroos & Möller 2017, 33–34). On myös eroa siinä, kerrotaanko asiat niin kuin ne ovat tapahtuneet, pyrkien objektiivisuuteen, vai niin kuin ne on koettu ja tunnettu subjektiivisesti (Lindroos & Möller 2017, 38). Todistajuus välittää tätä subjektiivista kokemusta, haastaen kokemaan samaistumista ja empatiaa. NoDAPLin tapauksessa

näitä todistuksia jakavat lukuisat eri ihmiset, kaikki omista subjektiivisista näkökulmistaan. Subjektiivisen kokemuksen jakaminen pyrkii välittämään tietoa siitä, millaista on olla inhimillinen kokija tilanteessa, joka ilman tätä todistusta saattaisi näyttäytyä kaukaisena ja vaikeasti samastuttavana. Se muistuttaa, että mikään tapahtuma ei ole vain mekaaninen, kaikessa on aina myös kokemuksellinen inhimillinen ulottuvuus.

Taide subjektiivisen kokemuksen välittäjänä on yksi todistamisen tapa. Taide politiikan ilmentymänä ja muotona toimii ihmisyyden todistuksena, joka usein unohtuu poliittisista debatteista (Butler & Bleiker 2017, 99–100). Todistajuus myös viittaa sen ymmärtämiseen, että taiteen tekeminen ja kokeminen on aina yksityinen ja subjektiivinen tilanne (Butler & Bleiker 2017, 112). Taide ei myöskään välttämättä toimi pelkästään poliittisena, vaan myös moraalisenä todistuksena. Näiden kahden ero hahmottuu siinä, kerrotaanko asia ”niin kuin se tapahtui”, vai ”niin kuin sen tunsin”, edellisen ollessa luonteeltaan ensisijaisesti poliittista todistajuutta ja jälkimmäisen moraalista. (Lindroos & Möller 2017, 38.)

Sekä poliittinen aktivismi että aktivistinen taide näyttävät kukoistavan, kun demokraattiset prosessit ovat selvästi kieroutuneet ja kun yhteiskunta on selkeästi polarisoitunut niihin, joilla on valtaa ja niihin, joilla ei sitä ole. Niihin, joita kuullaan ja niihin, jotka vaiennetaan. (Felshin 1995, 26–27). Tämä vallan epäsuhta pätee lakotoihin historian ja nykypäivän valossa hyvin voimakkaasti ja se vaikuttaisi osaltaan toimivan NoDAPLin ns. käyttövoimana. Epäreilu asetelma valtakulttuurin ja politiikan vaikutuksen alla luo tilauksen aktivismin ilmaisuun taiteen keinoin. Ja vaikka alkuperäiskansanäkökulma jätettäisiinkin huomioimatta, NoDAPL-asetelmassa on hyvin vahvasti läsnä paikallisyhteisöt vs. suuret korporaatit -asetelma. Öljyputkea rakentavalla yhtiöllä, jolla on takanaan valtiovallan tuki, on huomattavasti isommat resurssit ja käytössään enemmän valtaa kuin marginaalissa pidetyllä yhteisöllä, jonka taakkana on pitkä historia sortoa, köyhyyttä ja sosiaalisia ongelmia.

NoDAPLin syöte Twitterissä on voimakkaan visuaalinen, painottuen nykyajalle tyypillisesti valokuviiin. Kameroiden jatkuva läsnäolo on myös oletettavasti muuttanut julkisen ja yksityisen luonnetta: mikä hyvänsä elämän hetki voidaan tallentaa ja jakaa eteenpäin (Phillips 1995, 285). Samanaikaisesti yksityisestä on tullut uusi julkinen tila, vastaanottopiste suurimmalle osalle maailman uutisista. Ihmiset vetäytyvät kotiensa yksityisyyteen oppiakseen maailmasta, ja kaikkein

tyypillisin kokemus julkisesta elämästä tapahtuu suljettujen ovien takana, jossa ihmiset keräävät uutisia suurista informaatiojärjestelmistä. (Phillips 1995, 285.) Todellisuuden fokus on siis osittain siirtynyt ympäröivän todellisuuden havainnoinnista siihen, miten ympäröivästä todellisuudesta puhutaan, miten siitä kirjoitetaan ja miten sitä kuvataan. Myös NoDAPLissa tämä kehitys näkyy: kaukana Dakotan preerialla koetut tapahtumat tulevat koettavaksi jopa lähes reaaliajassa ja asettuvat osaksi sosiaalisen median syötteen narratiivia. Enää ei ole selvää, missä todellisuus alkaa tai missä se loppuu ja onko tämä kysymys enää edes relevantti. Kokemus tulee joka tapauksessa uudella tavalla todelliseksi, kun se jaetaan julkisesti.

Aineistoni koostuu sekä ensikäden, että toisen käden kokemusten kuvaamisesta Toisaalta todistajuus ei ole aineistossa läsnä ainoastaan ”minä koin ja näin”- tavalla, vaan myös ”olen osa tätä jatkuvaa prosessia, joka nyt näyttäytyy ja asemoidaan näkyväksi NoDAPL-liikkeessä”. Eli kyseessä on suuri kollektiivinen todiste, ei vain öljyputkesta, vaan koko historiasta ja nykyisyydestä, siitä mitä valtakulttuuri on tehnyt paitsi Amerikan ympäristölle, myös sen alkuperäisille asukkaille. Tämä historia ei ole vain ulkoisen pakottamisen ja alistamisen historiaa, vaan se on myös representaatioiden, identiteetin ja positioiden historiaa.

2.2.2 Aktivistinen taide ja todistajuus NoDAPLin kontekstissa

Taiteen todistajuuden näkökulma on oleellinen NoDAPL-liikkeessä, joka yhdistää sekä todistajat, jakajat että yleisön tavalla, joka ei tee jyrkkää eroa näiden kolmen tahon välille. Todistajuutta on NoDAPLin tyyppisissä liikkeissä vaikea rajata ja määrittää, sillä sosiaalisessa mediassa toimiva liike sekoittaa, kierrättää ja jakaa materiaalia, jolloin konteksti sekä muokkaa että muokkautuu aineiston mukana. NoDAPL on olemuksellisesti poliittinen liike, jossa yhdistyvät useat erilaiset poliittiseksi mielletävät tavoitteet. Kun jokin kuva, teos tai meemi jaetaan NoDAPL-yhteydessä, kuva politisoituu ja asettuu kontekstiin rakentaen osaltaan liikkeen itsestään antamaa kuvaa ja identiteettiä. Kyseessä on hallitsematon kollektiivi ja jatkuva konstruktivinen prosessi.

NoDAPL-liikkeen nimissä sosiaalisen median kanaviin tulee jatkuvasti visuaalista materiaalia lukemattomista lähteistä. Todistajia on paljon ja he ovat usein anonyymejä. Taiteellisen ambition taso vaihtelee, osa on taidetta tietoisesti, kun taas osa asettuu taiteen ja visuaalisuuden laajaan käsitteeseen, olematta välttämättä tarkoituksellisesti tai itsetietoisesti taidetta. Kun puhutaan taiteesta poliittisena todistuksena, työn esteettinen arvo on toissijainen (Lindroos & Möller 2017,

43). NoDAPL-liikkeessä taide ei ylipäättään ole keskeinen tavoite, mutta visuaalisuus on sen olennainen osa ja tuo visuaalisuus rakentaa aistista politiikkaa ja todistajuutta. NoDAPL luo ja jakaa eteenpäin kriittisiä ulostuloja ja sen visuaalisia esityksiä. Myös NoDAPLin yhteydessä kriittinen taide on taidetta, joka pyrkii tuottamaan uuden tavan hahmottaa maailmaa, sekä luomaan sitoumuksen muutokseen.

NoDAPLin ydin alkuperäiskansojen protestiliikkeenä on yksi keskeisistä NoDAPLin aktivismia, visuaalisuutta ja todistajuutta määrittävä tekijä. USA:ssa alkuperäiskansojen taide ei ole samalla tavalla tullut osaksi valtavirtataidetta ja kuvastoa, kuten Australiassa on tapahtunut aboriginaalitaiteen kanssa, mutta yhtä lailla taidetta tehdään ja yhtä lailla se usein kantaa poliittista viestiä. Alkuperäiskansojen oikeudet, itsemääräämisoikeudet ja tasa-arvo ovat läsnä myös NoDAPL-kuvastossa. Myös alkuperäiskansojen kontekstissa poliittinen taide puhuttelee aisteja ja niihin kytkeytyvää muistia, haluja ja pelkoja. Sosiaalisessa mediassa jaettujen valokuvien kautta ei ole mahdollista suoraan puhutella kaikkia ihmisaisteja, mutta ne voivat myös taiteen tapaan luoda illuusiota aistikokemuksista, jotka vaikuttavat poliittiseen tietoisuuteen (Butler & Bleiker 2017, 99). Visuaalisen kulttuurin ja taiteen kautta todistamiseen kuuluu myös kontrollia ja valikointia: se mikä päätetään jakaa, on aina valinta (Lindroos & Möller 2017, 43). Tämän huomion kautta tulee esiin eräs tutkimusaiheeni piirre: vaikka liike on lähtöisin lakota-kansan protestista, sosiaalisen median ilmiönä se on kansainvälinen. Esim. Twitterissä tätä todistusten valikointia ja edelleen jakamista voi harjoittaa vaikkapa suomalainen ollen näin osa ilmiötä siinä missä Etelä-Dakotassa öljyputkea suoralla toiminnalla vastustava lakota.

Amerikan alkuperäiskansojen asema muistuttaa jossain määrin Australian alkuperäisasukkaista, joista Sally Butler ja Roland Bleiker kirjoittavat artikkelissaan *Embodied Witnessing: Indigenous Performance Art as Political Dissent*. Myös Pohjois-Amerikan intiaanit ovat hyvin voimakkaasti marginalisoitu ryhmä, joiden osuus väestöstä on alle prosentti ja joiden poliittinen edustus on valtion tasolla hyvin vähäistä. Toisaalta alkuperäiskansojen kulttuurien ja historian kuvastolla, myös stereotyyppiöillä, on paikkansa Amerikan populaarikulttuurissa, erityisesti elokuvissa ja urheilussa. (Butler & Bleiker 2017, 99.) Monet lähdekirjallisuudessa vastaan tulevat tutkimukset on tehty Australian aboriginaalien parissa, mutta koska yleensä alkuperäiskansoista puhutaan jokseenkin kollektiivina maanosasta riippumatta (mikä johtuu hyvin samantapaisesta historiasta, rakenteista ja suhteista valtaväestöön, ei niinkään kulttuurien yhdenmukaisuudesta),

alkuperäiskansatutkimuksesta vaikuttaisi olevan mahdollista vetää induktiivisia päätelmiä koskemaan alkuperäiskansojen tilanteita yleisesti. Jännitteet menneen ulossulkemisen/poispyyhkäisemisen ja nykyisen alkuperäiskansojen näkyvyyden välillä ovat keskeisiä nykyisille alkuperäismediasisällöntuottajille (Ginsburg 2002, 40).

Ehkä hieman odotusten vastaisesti televisio, videot ja muut uudet teknologiat ovat toimineet alkuperäiskansojen parissa ennemminkin välineenä oman kulttuurin säilyttämiseen, tuotantoon ja poliittiseen aktiivisuuteen kuin kulttuurin tuhona (Ginsburg 2002, 41), eivätkä sosiaalinen media ja internet vaikuta olevan poikkeuksia. Esimerkiksi Australiassa alkuperäiskansojen tuottama mediasisältö on tullut osaksi kirjavaa ja elävää elokuva- ja televisiokulttuuria tarkoittaen paitsi ammatillisia mahdollisuuksia aboriginaaleille, myös näkyvyyttä kansallisesti ja kansainvälisesti ja tätä kautta myös (poliittisia) vaikuttamismahdollisuuksia. (Ginsburg 2002, 47). Suuri osa alkuperäiskansojen mediasisällöstä tuotetaan syrjäisillä ja eristyneillä alueilla, mutta ne saavuttavat yleisöä – sekä valtaväestöä että toisia vastaavia alkuperäisyhteisöjä – eri foorumeilla (Ginsburg, Abu-Lughod, Larkin 2002, 8–9). Modernit mediat ja teknologiat saattavat osaltaan houkuttaa omaksuma valtakulttuurin asenteita, mutta toisaalta taas nämä samaiset teknologiat tarjoavat mahdollisuuden sanoa valtakulttuurille vastaan ja saada ääni kuuluviin (Ginsburg 2002, 51). Sosiaalinen media antaa jopa ns. perinteisempiä teknologioita, kuten elokuvaa ja televisiota, helpomman ja voimakkaamman tavan kommunikoida ja tuoda esiin alkuperäiskansojen omaa olemusta, kokemusta, näkemystä ja luovuutta moninaisin tavoin.

1980-luvulta asti vähemmistöt ja alkuperäiskansat ovat alkaneet ottaa haltuunsa mediaa haastaakseen valta-asetelmia, jotka ovat tuhonneet ja vääristäneet heidän todellisuuttaan ja intressejään (Ginsburg, Abu-Lughod, Larkin 2002, 7). Nimenomaan tätä haastamista voidaan pitää kulttuurisena aktivismina, jossa yhdistyvät poliittinen tahtotila ja kulttuurin välittäminen. Median käyttö sosiaalisen muutoksen välineenä ja uutta luovana emansipatorisena voimana luo aktivistista kuvastoa. (Ginsburg, Abu-Lughod, Larkin 2002, 7–8.) Vaikka alkuperäiskansat ovat sitoutuneet kulttuuriseen selviytymiseen ja vaativat oikeuksiaan paitsi itsemääräämisessä, myös itserepresentaatioissa, ovat moderniin mediaan itse dokumentaatiota luovat harvoin kontrolloineet välineitä jakaa informaatiota omien yhteisöjensä ulkopuolelle (Prins 2002, 70). Tämä on ollut voimakkaassa muutoksessa, erilaisin teknologisin välinein jopa syrjäisimmät yhteisöt voivat olla kontaktissa toisiinsa. Erityisesti internet on osoittautunut voimakkaaksi välineeksi heimoyhteisöille.

(Prins 2002, 70.) Monet yhteisöt ovat edelleen aliedustettuina kyberavaruudessa moninaisista syistä (köyhyys, kielimuurit, kulttuurinen vastarinta, sorto jne.), mutta useat yhteisöt, erityisesti Pohjois-Amerikan intiaanit, investoivat aikansa teknologiaan. Valtavana mediana internet toimii multifunktionaalisen areenan paikalliselle ja globaalille tiedonsiirrolle, sosiaaliselle verkostoitumiselle, markkinoinnille, poliittiselle asianajolle ja kulttuuriselle säilyttämiselle, antaen mahdollisuuden heimoyhteisöille ja yksilöille representoida itseään omilla ehdoillaan ja omilla esteettisillä preferensseillään. (Prins 2002, 70).

Aktivistista taidettakin voidaan tarkastella useista eri näkökulmista ja useissa eri konteksteissa. Tuon tässä kohtaa vielä esiin kriittisen pedagogiikan näkökulman ja alan klassikon Paulo Freiren *Sorrettujen pedagogiikka* -teoksen. *Sorrettujen pedagogiikassa* Freire tarkastelee vapautumisen prosessia sortoasetelmien purkamisen ja kriittisen pedagogiikan näkökulmasta, ja aktivistisen taiteen voi mielestäni nähdä yhtenä tällaisen voimaantumisen käytäntönä. Myös kriittisen pedagogiikan näkökulmasta maailma on muutosprosessissa oleva todellisuus, jossa ihmisten tavat toimia riippuvat paljolti siitä, miten he havaitsevat olevansa maailmassa (Freire 2005, 89). Problematisoivassa kasvatuksessa pyritään purkamaan niitä myyttejä, jotka ylläpitävät valta-asetelmia, sekä mahdollistamaan dialogi, jonka kautta vapautumisen prosessi tulee mahdolliseksi (Freire 2005, 89). Lähtökohta liikkeelle on ihmisissä, mutta koska ihmiset eivät ole erillään maailmasta, liikkeet varsinaisesti alkavat ihmisen ja maailman välisestä suhteesta. Jotta ihmiset voivat aidosti muodostaa liikkeen, ei todellisuuskäsitys voi olla muuttumaton ja kohtalonomainen, vaan sen täytyy tunnustaa ainainen muutos. (Freire 2005, 91.) Kun NoDAPLin aktivistinen taide ja pyrkimys saada oma näkökulma ja ääni – todistajuus – kuuluviin kyseenalaistavat olemassa olevat valtarakenteet ja ”totuudet”, on dialogi lähtenyt liikkeelle ja tapahtumassa. Tämän kyseenalaistamisen prosessin kautta muutos on mahdollinen ja tämä muutos vapauttaa sekä sortajan että sorretun itseään toistavasta dynamiikasta. Kriittistä ajattelua vaalivan liikkeen tavoitteen tulee olla inhimillisyydessä ja ihmisyydessä, eikä tämä inhimillistyminen tapahdu eristyksissä, vaan solidaarisesti yhteydessä muihin (Freire 2005, 92). NoDAPL kurottaa ja yltää paikallisyhteisön ulkopuolelle ja sen areena on koko maailma. Dialogia ei rakenneta ainoastaan Dakota Access Pipelinin uhkaaman yhteisön ja jonkin yksittäisen tahon välille, vaan dialogi käydään globaalisti. Tässä prosessissa myös identiteetin rakentaminen, johon keskityn tarkemmin luvussa 5, tulee oleelliseksi, sillä minä ei voi olla olemassa ilman ei-minää, ja nämä osapuolet konstituivat toisiaan vastavuoroisesti. Reflektoidessa samanaikaisesti sekä itseä että maailmaa,

havaintoympäristö laajenee ja aiemmin pimentoon jääneet seikat tulevat tarkastelluiksi. (Freire 2005, 88.)

Aktivistisen taiteen yhteydessä puhutaan usein aktivistisista taiteilijoista. Taiteen kautta toimiville aktivisteille on tärkeää luoda projekteillaan yhteyksiä ja mekanismeja toimintaan osallisen yhteisön kanssa, jotta heidän työllään olisi pitkäkestoisia vaikutuksia. Aktivistiset taiteilijat ovat tehokkaimmillaan, jos he ottavat aktiivisen roolin ylläpitääkseen yleistä osallistumista prosessiin, jonka heidän työnsä sai alkuun. (Felshin 1995, 26.) Tutkimukseni yhteydessä kysymys aktivistisesta taiteilijuudesta ei ole varsinaisesti relevantti, mutta edellä mainitut aktivistisia taiteilijoita koskevat toteamukset voivat päteä myös laajaan aktivistisen taiteen verkostoon, joka toimii kollektiivisesti ja konstruktivisesti sen sijaan, että toimisi tietoisesti ja keskittyen. NoDAPLin aktivistinen taide ei kitydy tekijyyteen eikä yksilöihin. Kyseessä on löyhä kollektiivi, jonka keskuksena toimii lakotojen kollektiivi. Taide on osa prosessia, ei sen alkupiste eikä sivutuote, vaan osa liikkeen ilmaisua. Tällöin myös aktivistisen taiteen tekijyyden voi ajatella kollektiiviseksi. Yksilöiden taiteen ja tekijyyden sijaan NoDAPLin aktivistinen taide on kollektiivista, yhteisön yhteistä toimintaa, jonka osat eivät ole liikkeen kontekstissa yksittäisiä teoksia, vaan fragmentteja kokonaisuudessa.

3. Aineisto ja sen käsittely

Aineistoani ovat Twitterissä jaetut kuvat, joiden hashtagina, eli tunnisteena on #nodapl. Koska Twitterin keskeinen toiminto on jatkuvasti päivittyvä niin kutsuttu fiidi/feedi eli syöte, aineistoni ei ole sellaisenaan olemassa oleva, vakaa ja muuttumaton, vaan joudun tekemään sen koostamiseksi valintoja. Twitter on sosiaalinen media, ja Twitteriin kirjautuneet voivat osallistua eri hashtagilla (#) merkittyihin viestiketjuihin kirjoittamalla viestejä, lähettämällä kuvia, videoita ja linkkejä sekä lainaamalla muiden käyttäjien viestejä. Näitä viestejä kaikissa muodoissaan kutsutaan twiiteiksi (tweet). Kokonaisuus on siis elävä ja monimutkainenkin viestien verkosto. Dakota Access Pipeline-projekti julkistettiin vuonna 2014 ja projektin konkreettinen toiminta Standing Rockin alueella ja sitä vastustavat protestit alkoivat vuonna 2016 ja hashtag on luotu viimeistään näihin aikoihin. Koska hashtag on ollut olemassa jo pitkään, kaiken sen alla julkaistun kuvamateriaalin käsittely gradun kokoisessa tutkimuksessa on mahdotonta. Joudun siis rajaamaan aineistoa. Tässä luvussa perustelen aineistoni rajaamisen suhteen tekemäni valinnat, sekä avaan käyttämäni metodologian. Rajatun aineiston kuvailen tarkemmin luvussa 4, jossa myös teemoittelen sen.

Twitterille on tyypillistä, että samaa kuvaa voi uudelleentwiitata, ja usein twiitataan useita kertoja uudelleen ja uudelleen. Olen laskenut jokaisen yksittäisen kuvan yhdeksi, en laske esimerkiksi samaa kuvaa kymmenessä eri twiitissä kymmeneksi eri kuvaksi. Kuvatekstit olen jättänyt huomiotta, koska ne ovat hyvin erilaista informaatiota kuin kuvat, eivätkä yksittäisen twiitin teksti ja kuva välttämättä liity aina kovin kiinteästi toisiinsa. Kuvat ovat luettavissa itsenäisesti ja ne myös sisältävät sellaista informaatiota, jota teksti (varsinkaan Twitterin 140/280 merkin rajoitteella) ei tavoita. Kun Twitter-syötettä selaa, kuvat pomppaavat esiin ja jäävät yleensä mieleen eri tavalla kuin syötteen tekstit ja näin ollen muodostavat mielikuvaa liikkeestä osittain tekstisisällöstä irrallaan. Yksikin kuva kantaa paljon informaatiota ja näin kuvasyötteestä muodostuu informaation ja mielikuvien jatkumo.

Olen valinnut olla huomioimatta Twitterin käyttäjiä, jotka viestejä ja kuvia lähettävät. Tutkin liikettä ilmiönä ja tarkastelen sen kuvallista viestintää hahmotellen liikkeen identiteettiä, enkä näin ollen pidä tarpeellisena enkä välttämättä edes tutkimuseettisesti kestäväenä keskittyä julkaisijoihin. Vain kuvat ovat aineistoani. Olen myös rajannut videot aineistoni ulkopuolelle, paitsi aineiston rajaukseen liittyvistä syistä, myös siksi, että ne ovat olemukseltaan ja informaatioltaan hyvin

erilaisia kuin valokuvat. Videon auki klikkaaminen vaati erillisen päätöksen ja viitsimisen ja sen katsominen ajallisen investoinnin. Kuva taas usein omaksutaan passiivisesti ja hyvin nopeasti. Sitä voidaan tarkastella ja tulkita aktiivisesti, mutta usein pelkkä sen näkeminen jättää muistikuvan, joka rakentaa mielikuvaa. Näin ollen teen oletuksen, että #nodapl-syötteen kuvat ovat sen voimakkain elementti, joka kaikkein vahvimmin kuvaa liikkeen herättämiä mielikuvia ja identifikoitumispintoja.

Etsin aineistosta sellaisia tekijöitä, jotka rakentavat aktivistisen taiteen keinoin liikkeen identiteettiä ja todistajuutta. Liikkeen identiteetti ja liikkeeseen osallistuvien henkilöiden identiteetti ovat kaksi eri asiaa, liikkeen identiteetti muodostuu niistä fragmenteista, joita siihen osallistuvat ihmiset siihen tuovat, toiset enemmän toiset vähemmän. Moderneissa yhteiskunnissa sosiaaliset liikkeet on usein esitetty ”hahmoina”, joilla on strateginen kapasiteetti toimintaan sekä kulttuurinen rooli. Tästä syystä niillä usein katsotaan olevan homogeeninen ja yhtenäinen identiteetti, mikä on johtanut identiteettien moninaisuuden havaitsemattomuuteen. (della Porta & Diani 2006, 98.) Tässä tutkimuksessa pyrin nimenomaan hahmottamaan liikkeen identiteettiä huomioiden sen moninaisuuden ja häilyvyyden.

Oman ongelmansa aineiston rajaukselle toi myös se, minkälaiset kuvat laskea mukaan. Jouduin pohtimaan, otanko mukaan vain jonkinlaista taiteellista arvoa sisältävän materiaalin, ja jos tämän valinnan teen, miten määrittelen taiteellisen arvon? Esim. sattuisia kännykkäkamerakuvia suorasta toiminnasta ei ole visuaalisessa mielessä rakennettu huolella, mutta ne on kuitenkin päätetty julkaista. Ei siis ole välttämättä perusteltua rajata aineiston ulkopuolelle visuaalista materiaalia sen perusteella, ettei se täytä jollakin tietyllä tavalla ulkopuolelta annettuja kriteerejä.

Olen rajannut aineistoni ajallisesti, sillä useamman vuoden kuvasyötteen tutkiminen tarkoittaa niin suurta määrää kuvia, ettei niiden käsittely ole tarkoituksenmukaista. Olen päättänyt käyttää aineistona kahden erillisen rajatun ajanjakson, maaliskuun 2017 ja vuoden 2018, syötteen kuvamateriaalia. Maaliskuussa 2017 #nodapl oli Twitterissä hyvin aktiivinen tunniste, koska tuona ajankohtana pidettiin suuria protesteja ja mielenosoituksia öljyputkea vastaan. Pelkästään tuona maaliskuuna julkaistiin #nodapl-tunnisteella enemmän kuvia kuin koko vuonna 2018 yhteensä, joka on toinen valitsemani ajankohta. Vuonna 2018 NoDAPL ei ole enää ollut yhtä aktiivinen ja ajankohtainen, mutta oli kuitenkin vahvasti olemassa, ja tämä muutos voisi antaa perspektiiviä

liikkeen olemukseen (ja kansalaisaktiivisten liikkeiden ja someliikkeiden olemukseen ylipäättään, varsinkin Twitterissä). Koko vuonna 2018 julkaistiin vain 103 erillistä kuvaa. Tämä on alle puolet siitä, mitä pelkästään maaliskuussa 2017. Kansalaisaktivistisissa liikkeissä usein on aktiivisempia ja hiljaisempia vaiheita ja usein liikkeet ajan myötä hiljenevät. Vuoden 2018 aineisto on paitsi harvalukuisempi, myös sillä tavalla vaikeammin hahmottuva, että suurin osa kuvista ei selvästikään liity toisiinsa samalla tavalla mitä maaliskuun 2017 kuvat, joissa pystyy päättelemään, että moni kuvista on otettu samoissa ympäristöissä samoissa tapahtumissa ja ovat näin ajan ja paikan suhteen fokusoituneempia. Kuitenkin korostan vielä tässä yhteydessä, että maaliskuun 2017 kuvissa on paljon ”hajontaa”, mutta kokonaisvaikutelmaltaan se on ainakin ajan ja paikan suhteen yhtenäisempi.

Tutkimuskohdettani määrittää muutama sellainen tekijä, jotka ohjaavat tutkimusmenetelmien valintaa ja soveltamista: jo mainitut internet ja kuvallinen visuaalisuus, mutta myös alkuperäiskansakonteksti. Viimeisin näistä ohjaa tietynlaiseen vastuuseen tutkimusvalinnoissa, ja olen joutunut miettimään omaa positiotani siihen, että tutkimani ilmiö on elimellisesti osa alkuperäiskansan aktivismia. Tämä aktivismi on se, joka auttaa hahmottamaan näkökulmaani suhteessani ilmiöön: vaikka minulla ei ole kontaktia, kokemusta tai ymmärrystä alkuperäiskansojen kokemukseen, voin tutkia kulttuurista aktivismia ja sen ilmenemistä. Alkuperäiskansojen kokemukseen kuuluu lähes väistämättä valtasuhteisiin liittyvät kipupisteet, valtakulttuurin pyrkimykset marginalisoida ja toiseuttaa alkuperäiskansoja ja heidän kulttuurejaan. Tällöin oman kulttuurin ja omien oikeuksien julkinen esittäminen jo lähtökohtaisesti haastaa näkyviä ja näkymättömiä valtarakenteita. Tämä aktivistisen ulottuvuuden huomioiminen on aika tyyppillistä nykyisessä antropologiassa ja alkuperäiskansojen tutkimuksessa. Media-antropologia on toimiva tapa kyseenalaistaa globaaleja epätasa-arvoisia rakenteita, koska se pakottaa tarkastelemaan myös maantieteellisesti syrjäisiä kansoja ja ihmisiä osana samaa kulttuurista maailmaa, jossa itsekin olemme, osana massamediaa, kulutusta ja hajanaisia kuviteltuja yhteisöjä. (Ginsburg, Abu-Lughod, Larkin 2002, 21.) 1980-luvulta asti vähemmistöt ja alkuperäiskansat ovat alkaneet ottaa haltuunsa mediaa haastaakseen valta-asetelmia, jotka ovat tuhonneet ja vääristäneet heidän todellisuksiinsa ja intressejään. Nimenomaan tätä haastamista voidaan pitää kulttuurisena aktivismina, jossa yhdistyvät poliittinen tahtotila ja kulttuurin välittäminen. Tässä luvussa tarkastelen aineiston lisäksi tutkimuseettisiä kysymyksiä sekä käyttämäni metodologiaa eli (visuaalista) media-antropologiaa ja internet-ympäristössä tapahtuvaa etnografiaa.

3.1 Tutkimuseettiset kysymykset

Pohdin tässä osiossa muutamia tutkimuseetiikkaan liittyviä kysymyksiä, joita pidän tutkimukseni kannalta keskeisinä. Ehkä päällimmäiseksi nousee kysymys, olenko ”pätevä” kommentoimaan sivusta koko NoDAPL-ilmiötä. Kuinka paljon minulla on mahdollisuuksia ymmärtää kokonaisuutta, jonka keskeisin elementti on alkuperäiskansojen protesti Yhdysvaltojen syrjäseuduilla? 2010-luvun loppupuolella identiteettikysymykset ovat nousseet aivan erityisesti yleiseen tietoisuuteen ja keskusteluun ja tämän keskustelun myötä oman asemoitumisen suhteessa ilmiöön ja oman näkökulman tiedostamiselle on aivan erityinen tarve. Toisaalta tämä ongelma on ratkaistavissa huolellisesti tiedostetulla tutkijapositionilla: tutkin liikkeen itsestään antamaa kuvaa, en sitä mitä liike merkitsee lakota-kansalle tai millaisia sisäisiä prosesseja se kuvastaa. NoDAPL luo sosiaalisen median viestinnällään itsestään kuvaa, jota periaatteessa kuka hyvänsä missä hyvänsä voi tarkastella ja tehdä siitä tulkintoja. Tutkin ilmiötä tästä ulkopuolisen näkökulmasta ja hahmottelen, millaisia prosesseja NoDAPLin viestinnässä on nähtävissä.

Taide usein antaa äänen kokemuksille ja tapahtumille, mutta voi myös ”omia” kokemuksen siltä, joka sen todella on kokenut ja esittää siitä version, joka ei välttämättä ole niin autenttinen kuin väittää olevansa (Lindroos & Möller 2017, 44). Tämä asia on hyvä muistaa, kun tutkii ilmiötä, joka on sekä hyvin voimakkaasti sidoksissa vähemmistöön ja aktiivisesti marginaalissa pidettyyn ryhmään, että laajasti kenen hyvänsä ”käytettävissä”. Esimerkiksi kulttuurinen omiminen on ollut erityisesti 2010-luvun loppupuoliskolla kiivas keskustelun aihe ja vähemmistökulttuurien lainaamista ja stereotypisointia on kritisoitu voimakkaasti. NoDAPLin kaltaista ilmiötä tutkittaessa on hyvä olla varovainen siinä, ettei tule itse varomattomasti käyttäneeksi stereotypisointeja tai vahvistaneeksi esimerkiksi kulttuurisen omimisen tai ”päälle puhumisen” ilmiötä. Toisaalta usein taiteessa esitetään – pyytämättäkin – muiden ihmisten kokemuksia, sellaisia, jotka eivät ole taiteilijan itsensä ensikäden kokemuksia. Hyvä kysymys on pohtia, mikä taiteilijan oikeuttaa tähän ja kuka voi määrittää taiteellisen vision pätevyden muiden kuin taiteilijan omien kokemusten kuvaajana. (Lindroos & Möller 2017, 42–43).

Kun puheena on etniset ryhmät, sanavalintoihin tulee kiinnittää erityistä huomiota. Erityisesti amerikkalaisessa keskusteluilmapiiirissä on katsottu ongelmalliseksi, että termi ”Indian” viittaa myös intialaisiin, mikä on englanninkielisessä keskustelussa hämmentävää ja saattaa himmentää intiaanien asemaa mantereen alkuperäisasukkaina liittämällä heidät toisen maanosan kulttuuriin.

Suomenkielessä tätä sekaannusta ei kuitenkaan tapahdu, ja yksi englanninkielessä nykyään käytetty termi on myös "American Indian". "Amerikan alkuperäiskansalainen" tai "Amerikan alkuperäisasukas" ovat useissa yhteyksissä suosittuja ilmauksia, mutta termeinä kuitenkin kömpelöitä ja vaikeita käyttää, eivätkä ne ole vakiintuneet osaksi sellaisia termejä kuten esimerkiksi käyttämäni "pan-intianismi". Käännös Amerikassa paljon käytetystä "Native American" tai "native"-sanasta eivät myöskään ole suomenkielessä täsmällisiä ilmauksia, "alkuperäinen amerikkalainen" ei ole vakiintunut käyttöön ja esim. sanan "natiivi" merkityskenttä on moninainen. Suomessa ei myöskään ole käytössä virallista kantaa siitä, kuinka korrektaa tai epäkorrektaa "intiaani"-sanana käyttö on, ja esimerkiksi Pohjois-Amerikan alkuperäiskansojen historiasta väitellyt ja muita teoksia alkuperäiskulttuureista kirjoittanut Rani-Henrik Andersson käyttää sanaa "intiaani", joten termin ei pitäisi olla tutkimuskäytössä liian ristiriitainen. Vaikka "intiaani" ei Suomessa ole lähtökohtaisesti epäsensitiivinen ilmaus, katson sopivammaksi termin englanninkielisen version kyseenalaistumisen vuoksi käyttää termiä "Amerikan alkuperäiskansat", mikäli sen käyttö ei mutkista tekstiä tai ajattelua mitenkään erityisesti. Tarvittaessa ja mahdollisuuksien mukaan pyrin olemaan spesifimpi ja viittaamaan tiettyyn kansaan sen omalla nimellä, esim. NoDAPL on ensisijaisesti lakota-kansaa koskeva ja heistä lähtöisin oleva liike. Eli jos asia koskee nimenomaan heitä, niin puhun lakotoista, en yleisesti Amerikan alkuperäiskansoista tai intiaaneista ja samoin varon sekoittamista lakotoja muihin kansoihin. Sen sijaan Amerikan alkuperäiskansojen yhteistä identiteetinmuodostumista kuvaavaa termiä pan-intianismi käytän säännönmukaisesti, sillä termi on tutkimuskohteeni kannalta tarpeellinen, eikä sille ole vielä kehitetty toimivaa vaihtoehtoista termiä.

Laadullista tutkimusta tehdessä läsnä on voimakkaasti se piirre, ettei lopullista ja objektiivista totuutta ole useinkaan mahdollista saavuttaa. Tätä tutkimusta tehdessäni olen tietoinen siitä, että kyseessä on oma tulkintani, jonka pyrin perustelemaan mahdollisimman perusteellisesti ja kuljettamaan lukijan mukana niin, että kokonaisuus on eheä ja luo kiinnostavan ja relevantin näkökulman keskusteluun.

Tutkimuksen tekijänä minun on myös kunnioitettava tekijänoikeuksia, enkä näin ollen voi käyttää aineistoni kuvia tutkielmani liitteinä, sillä en voi varmistua kuvan ottajasta enkä kuvissa olevien henkilöiden henkilöllisyydestä kysyäkseen heiltä lupaa kuvien käyttöön. Tekijänoikeuskysymykset ja linjaukset ovat monimutkaisia ja usein epäselviä, joten noudatan niiden suhteen varovaisuutta.

3.2 Etnografia ja internet

Tässä alaluvussa tarkastelen aineistonkeruu- ja käsittelymenetelmäni, jonka voi väittää olevan varsin tyypillinen nykyisessä internetympäristössä tehdyille tutkimukselle. Koska internet on moninainen areena, jossa erilaiset osatekijät menevät limittäin, on aineistonkeruumenetelmänikin sovellettu ns. perinteisten menetelmien pohjalta. Tarkastelen tässä alaluvussa aluksi antropologiaa ja erityisesti media-antropologiaa yleisesti, jonka jälkeen tarkennan verkossa tehtävään etnografiseen tutkimukseen sekä avaan sitä, miten tämä nimenomainen metodi on soveltunut tähän tutkimukseen.

Antropologia ja jopa media-antropologia ovat laajoja käsitteitä. Periaatteessa kaikki inhimillisen kulttuurin ja kulttuurisessa kontekstissa toimimisen tutkiminen on antropologiaa. Kyse on laajasta yläkäsitteestä, joka pitää sisällään tietynlaisen käsityksen tiedosta ja tietyn sanaston. Tutkimusta tehdessä on kuitenkin tarpeen tehdä metodologisia tarkennuksia. Mihin media-antropologiasta on mahdollista zoomata, varsinkin oman graduni kaltaisessa tutkimuksessa? Yksi mahdollinen ja varmastikin paljon käytetty tutkimusstrategia on etnografinen tutkimus, johon perehdyn seuraavaksi hieman, erityisesti koska Hanna-Kaisa Isomäen, Tiina-Riitta Lapin ja Johanna Silvennoisen artikkeli *”Verkon etnografinen tutkimus”* (2013) antaa kiinnostavaa näkökulmaa etnografisten tutkimuskenttien muutokseen sekä etnografisen metodin käyttöön internetaineistoa kerätessä.

Etnografia määritellään enemmän tutkimuksen tavaksi, kuin yksittäiseksi tutkimusmetodiksi, ja sen keskeisin tunnusmerkki on ihmisten tutkiminen heidän omissa toimintaympäristöissään. Etnografian avulla pyritään hahmottamaan ihmisten ja yhteisöjen käytäntöjä ja heidän asioille antamia (sosiaalisia) merkityksiä niin, että tutkija on arjessa läsnä joko havainnoimalla tai itse osallistumalla. (Isomäki, Lappi & Silvennoinen 2013, 151.) Verkkoetnografiset suuntaukset ovat kehittyneet verkossa esiintyvien kulttuurien tutkimukseen, jotka voivat olla joko verkkoon siirtyneitä tai siellä syntyneitä (Isomäki, Lappi & Silvennoinen 2013, 150).

Etnografiaa määrittää kenttätyö, joko pitkäaikainen tai jaksottainen, jolla pyritään kokonaisvaltaiseen tutkimuskohteen ymmärtämiseen (Isomäki, Lappi & Silvennoinen 2013, 151). Etnografia ymmärretään usein aineistonkeruumenetelmäksi, mutta siihen liittyy myös omanlaisensa käsitys tiedon luonteesta: tieto on sidoksissa tutkijan läsnäoloon, eikä tutkimus jää

pelkäksi kuvailuksi, vaan pyrkii selittämään havaintoja yleisellä tasolla (Isomäki, Lappi & Silvennoinen 2013, 151). Etnografiaa soveltava tutkija pyrkii löytämään hajanaisessa kokonaisuudessa hetkellisesti näyttäytyvistä malleista laajempia kulttuurisia konstruktioita. Etnografiassa pyritään mahdollisimman lähelle ihmisten välisissä tulkinnallisissa käytännöissä rakentuvaa sosiaalista todellisuutta (Isomäki, Lappi & Silvennoinen 2013, 152).

Entä sitten internet? Jos tutkimusta tekee internetympäristöstä kerätystä aineistosta, tutkimusvalintoja tehdessä täytyy ymmärtää tämän tutkimusympäristön luonnetta. Netin tutkiminen tarkoittaa yleensä sotkuisia menetelmäyhdistelmiä, joita ei voida suoraan ja ongelmattomasti johtaa mistään perinteisestä tieteenalasta (Paasonen 2013, 34). Internet on ”verkostojen verkosto” ilman keskusta. Mediakulttuuri koostuu moninaisista moodeista (teksti, kuva, liike jne.), mikä asettaa oman haasteensa tutkimukselle ja metodologian valinnalle. (Paasonen 2013, 38–39.) Analyysiä opitaan usein tekemällä, lukemalla ja tulkitsemalla enemmän kuin soveltamalla perinteisiä analyysimenetelmiä, vähän kuten taiteentutkimuksessa. Taiteentutkimuksessa metodi ei usein ole niinkään kaavamainen ohje, kuin jatkuvasti reflektion kohteena oleva näkökulma. Tämä näkökulma usein myös vaihtuu ja muotoutuu prosessin myötä. (Paasonen 2013, 39). Tällainen liikkuvuus vaatii tutkijalta itsereflektiivisyyttä ja ratkaisujen huolellista punnitsemista. Myös tutkijan vastuu siitä, miten ja millaista tietoa hän tuottaa millaisin painotuksin, korostuu. (Paasonen 2013, 41).

Yleensä verkossa muodostuneeseen ryhmään kuuluu ihmisiä laajalta maantieteelliseltä alueelta ja heitä yhdistää kiinnostus samoista asioista kiinnostuneita ihmisiä kohtaan. Kyseessä on keinotekoisesti luotu toimintaympäristö, joka on riippumaton fyysisestä paikasta, osallisten ”arkiminästä” ja jossain määrin jopa ajasta (Isomäki, Lappi & Silvennoinen 2013, 154). Verkkoyhteisö rakentuu kyberavaruuteen tieto- ja viestintäteknologian avulla, jäsenien tuottaman sisällön sekä vuorovaikutuksen pohjalta (Isomäki, Lappi & Silvennoinen 2013, 154). Paasonen kuvaa internetiä ”erilaisten teknologioiden, sovellusten, protokollien ja kokemusten koosteeksi”. Mikään yksittäinen näkökulma ei tavoita netin koko olemusta, eikä toisaalta mikään niistä ole toista tärkeämpi tai oikeampi (Paasonen 2013, 35). Tutkijalle tämä asettaa haasteen ja vaatimuksen jatkuvaan ja tiedostavaan reflektioon. Toisaalta, kun prosessi ei ole mekaaninen eikä yksiselitteinen, tiedon tuottaminen saattaa saada jopa eräänlaisen luovan ulottuvuuden. Vertaus internetin ja taiteen tutkimisen yhtäläisyyksistä mielestäni hyvin avaa sitä, mikä on internetin

uskomattoman monitahoinen olemus ja millä keinoin siitä pystyy saamaan otteen, joka mahdollistaa tutkimuksen tekemisen. Tämä huomio avaa myös kiinnostavia näkökulmia taiteen ja kulttuurintutkimuksen soveltamismahdollisuuksiin siinä missä antropologian muutokseenkin.

Verkossa tapahtuvan etnografian haasteita ovat mm. kuinka käyttää aineistoa, joka on muodoltaan hyvin heterogeenistä (esim. kuvaa, tekstiä ja videota) (Isomäki, Lappi & Silvennoinen 2013, 157) ja tämä haaste on näkynyt myös omissa tutkimusvalinnoissani. Mediat kerrostuvat, linkittyvät ja sisältyvät toisiinsa ja tämän verkottumisen myötä kategoristen erojen vetäminen uuden ja vanhan median välille on vaikeaa ja turhaakin. Vanhoja kategorioita, käsitteitä ja lähtökohtia voi käyttää edelleen, mutta internet pakottaa kyseenalaistamaan ja uudelleenmäärittelemään sellaisia käsitteitä kuten yleisö, katsoja, teksti jne. (Paasonen 2013, 36). Teknologiat itsessään vaikuttavat fyysisinä ja sensorisina kokemuksina. Mediateknologiat eivät ole neutraaleja, vaan jokainen kantaa omanlaistaan suhdetta kehollisuuteen, havainnointiin, ajallisuuteen ja paikallisuuteen. (Ginsburg, Abu-Lughod, Larkin 2002, 19). Netissä tapahtuva etnografia käsittää induktiivisen lähestymistavan laadullisen aineiston analyysiin. Tutkijan rooliin kuuluu sekä aineistoon tutustuminen, sen järjestäminen, luokittelu ja analysointi sekä vuorovaikutus aineiston kanssa. Ryhmän ja/tai ilmiön kuvaaminen kuuluu prosessiin. (Isomäki, Lappi & Silvennoinen 2013, 165–166.)

Mediasisältöjen tutkimista lähinnä yhteiskunnallisesta näkökulmasta, jota itsekin siis teen, on myös kritisoitu. Esim. taiteen- ja kulttuurintutkimukselle internetaineistossa kiinnostavaa ovat enemmän tekstit (kuvalliset ja sanalliset) sekä representaatiot kuin varsinaisesti internetissä toimivat ihmiset (Paasonen 2013, 34). Toisaalta Paasonen mukaan voi myös argumentoida, että totuus on jossain näiden välillä, kyse on paitsi ihmisistä ja paitsi representaatioista, myös ihmisten, teknologian ja ilmaisun monimutkaisesta vuorovaikutuksesta ja sosiaalisesta vaihdosta (Paasonen 2013, 34). Tutkijan tehtävään kuuluu tunnistaa sekä tutkittavan yhteisön ja sen osallisten sisäinen näkökulma, että oma ulkopuolisen näkökulmansa ja näiden erot. Sitä kenttää, jossa etnografinen kenttätyö rajauksineen tehdään, ei sellaisenaan ole olemassa, vaan sekin on pohjimmiltaan konstruktio, jonka tutkija tutkimukseensa luo. (Isomäki, Lappi & Silvennoinen 2013, 153.) Tämä kaiken konstruktivisuus on tutkijan hyvä muistaa, myös media-antropologiassa.

Visuaalinen antropologia on oma antropologian ”alalajinsa”, ja ohjaa visuaalisten järjestysten lukemista tutkimuksessani. Visuaalisesta antropologiasta kirjoittavat mm. Murdock ja Pink

artikkelissaan *"Picturing Practices. Visual Anthropology and Media Ethnography"* (2005). He huomauttavat, kuinka modernin antropologian synty ajoittuu samaan aikaan uusimpien ja näkyvimpien filmi- ja valokuvatekniikoiden kanssa ja kuinka suuri osa siitä visuaalisen antropologian materiaalista, joka on relevanttia etnografiselle mediatutkimukselle ja on tukenut joustavampien tutkimuskäytäntöjen syntyä, on tuotettu muutaman viime vuosikymmenen aikana. (Murdock & Pink 2005, 149–150.) Visuaalisen antropologian sitoutuneisuus visuaaliseen metodologiaan, analyysiin ja representaatioon on tullut aiempaa hyväksytyimmäksi lähestymistavaksi, samalla kun visuaalinen antropologia on joutunut vastaamaan niihin muutoksiin, joita antropologiassa ja etnografiassa on tapahtunut (Murdock & Pink 2005, 152). Perinteinen yhteisön tutkiminen, jossa tutkija elää ja kommunikoi tietyn ihmisryhmän kanssa on hyvä validi ja olemassa oleva tapa, mutta ei ole enää pääasiallinen tapa moderneissa urbaaneissa ympäristöissä, joihin mediaympäristöt kuuluvat (Murdock & Pink 2005, 152.) Tämä visuaalisen antropologian metodi ja toimintakenttä modernissa (internet)ympäristössä on yksi tutkimustani määrittävä tekijä. Sen sijaan, että matkustaisin USA:han tutkimaan NoDAPLia paikan päällä, tutkin antropologisella otteella visuaalista materiaalia. Kun tutkija ei enää perinteisen antropologian tapaan mene tekemään kenttätöitä varsinaisille lokaatioille, vaan toimii kotoaan/toimistostaan käsin, tulee työstä väistämättä ns. monisijainnillista ja eri kentillä liikkumista. Tämä venyttää etnografian perinteistä määritelmää lähemmäksi kulttuuri- ja mediatutkimusta. Samalla media- ja kulttuuritutkimus on kiinnostunut siitä, kuinka yleisöt rekonstruoivat mediatekstejä ja -sisältöjä ja rohkaistunut hyödyntämään ryhmäkeskusteluja. (Murdock & Pink 2005, 152–153.) Tutkimukseni epäilemättä tasapainottelee antropologian ja kulttuuri- ja mediatutkimuksen maastossa, mutta nämä eri osa-alueet eivät suinkaan sulje toisiaan pois, vaan limittyvät sekä periaatteissaan että käytännössä. Pohdin, perustuuko antropologinen ja etnografinen tulokulmani siihen, että NoDAPLille lakota-kulttuuri on keskeinen voima joka energisoi liikettä, ja nimittäisinkö tutkimustani antropologiseksi ja etnografiseksi jos tämä nimenomainen tekijä puuttuisi. Jos tutkisin vastaavaa suomalaista liikettä, olisiko tutkimus ensisijaisesti kulttuuri- ja mediatutkimusta ilman antropologista painotusta? Mahdollisesti, mutta väittäisin ettei tämä ero johdu niinkään toiseuttamisesta, vaan siitä käytännön havainnosta, että tutkijapositioni toimii vain, jos minulle on mahdollista perehtyä lakotakulttuuriin lähdekirjallisuuden ja -materiaalin avulla. Antropologia ja etnografia ehkä jopa vaativat tiettyä ulkopuolisuutta, joka tekee erityispiirteiden havainnoinnin mahdolliseksi.

Visuaaliset teknologiat, olivat ne liikkuvia tai liikkumattomia kuvia, mahdollistavat sellaisten kommunikaation ja sosiaalisen kanssakäymisen aspektien tallentamisen ja analyysin, jota ei voi korvata tekstillä ilman että sisältö köyhtyy. Kuvamateriaali tallentaa sellaisia emotionaalisia ilmaisuja mm. ilmeistöstä, avaruudellisuudesta ja kehon kielestä, jota ei koskaan voi täysin ja tyhjentävästi kuvata kielellisesti tai tavoittaa esim. haastatteluaineistosta. (Murdock & Pink 2005, 15). Kuvien tutkimisessa on kuitenkin kyse aina myös kielellistämisen prosessista: visuaaliset havainnot käännetään sanoiksi (Paasonen 2013, 43). Tämä kielellistäminen on yksi tutkimuksen perustehtäviä. Visuaalinen antropologia ei ole pelkästään pyrkimys tuoda antropologiaa osaksi laajempia visuaaliskulttuurisia muotoja, vaan myös audiovisuaalisten teknologioiden tuontia eri tutkimusvaiheisiin: kenttätyöhön, analyysiin ja esitystapaan. (Murdock & Pink 2005, 151.) Tästäkin syystä NoDAPLin visuaalisen viestinnän tutkiminen on kiinnostavaa: vaikka tekstillä usein kommunikoidaan tehokkaasti ja rakennetaan imagoa ja identiteettiä ehkä tietoisemmin, kuvallinen materiaali vaikuttaa katsojaan jopa voimakkaammin, jättäen vahvempia muistoja ja mielikuvia. Ne ikään kuin antavat pohjasävyn sille, jolle kaikki muu omaksuttu informaatio rakentuu.

Antropologin liikkuvuus sosiaalisissa hierarkioissa on yhtä tärkeää kuin maantieteellinen liikkuvuuskin on perinteisesti ollut, ja kenttätyö erilaisten sorrettujen ryhmien parissa johtaa yleensä antropologien haluun ja vastuuseen tukea ryhmiä, jotka postkolonialistisena aikana vastustavat länsimaista globaalia ja kapitalistista mediaa. Samoin tähän liittyy vastuu kriittisesti arvioida median käyttöä vallan välineenä. (Ginsburg, Abu-Lughod & Larkin 2002, 22.) En nyt ota varsinaisesti tässä yhteydessä kantaa omaan moraaliseen tai eettiseen sijoittumiseeni, mutta tässä tutkimuksessa pyrin tarkastelemaan aihetta ja median roolia tutkimuseettisesti sekä käyttämään valitsemiani metodeja vastuullisesti. Seuraavassa luvussa syvennyn tarkemmin aineistooni internet-etnografian ja visuaalisen antropologian keinoin, sekä jäsentelen sen esiin nousevien teemojen mukaan.

4. Aineiston teemoittelu

Tässä luvussa kuvailen tarkemmin sekä teemoittelen luvussa 3 esittelemäni aineiston Twitterin #nodapl-kuvista. Aluksi teen aineistosta yleisiä havaintoja ja esiin nousevat teemat käsittelen omilla alaluvuissaan. Nämä teemat pohjautuvat kuvista tekemiini havaintoihin, joiden pohjalta muotoilen neljä kategoriaa: pan-intianismin, vastarinnan, ympäristön suojelun ja henkisyyden. Olen valinnut rajaukseksi kahden erillisen ajankohdan kuvamateriaalin. Toinen ajankohta on maaliskuu 2017, jolloin NoDAPL-liike järjesti mielenosoituksia ja Twitteriin päivitettiin ahkerasi hashtagilla #nodapl. Tuolta kuulta erillisiä kuvia on noin 240, Twitter-viestejä on huomattavasti enemmän: kaikissa viesteissä ei ole kuvia ja useat kuvat on uudelleentwiitattu useaan kertaan. Tuolta ajanjaksolta iso osa on tilannevalokuvaa mielenosoituksista ja protestilokaatioista, todennäköisesti yksityisten henkilöiden, jotka ovat olleet mielenosoituksissa mukana, ottamia valokuvia tapahtumista ja ympäristöistä. Esimerkiksi ilmeisesti mielenosoitusalueelle tai sen lähistölle pystytetty valkeasta kankaasta tehty tiipii on ollut suosittu aihe ja esiintyy useissa eri kuvissa. Kuva-aiheen valinnoista voi tehdä omia spekulatioitaan: valokuvan ottajan sijainti määrittää kuvan aiheita ja rajausta, vaikuttavista ja tunteita herättävistä tilanteista ja näyistä otetaan ja jaetaan todennäköisesti enemmän kuvia kuin yhdentekevinä pidetyistä asioista. #nodapl-kuvista muodostuva kokonaisuus ei siis missään nimessä ole sellaisenaan neutraali ja objektiivinen dokumentaatio tapahtumista, vaan valintoja on jo tehty useassa eri vaiheessa: millaisia kuvia otetaan, millaisia kuvia jaetaan ja millaisia kuvia uudelleentwiitataan.

Ensikatsomalta aineisto on monipuolista ja värikästä, koostuen enimmäkseen valokuvista, mutta myös esim. sarjakuvaruutumaisista piirroksista sekä tekstikuvista, joissa teksti ja sen visuaalisuus ovat keskeisiä elementtejä. Tarkemmin katsottuna tietyt aiheet ja teemat toistuvat, ja toistuvuudessa voi nähdä sekä ajallista vaikutinta (mielenilmauksen ajankohta), että pidemmällä aikavälillä molemmissa aikarajauksissa esiin nousevia ja uudelleentwiitattuja avainkuvia ja keskeisiä kuvallisia aiheita, joiden pohjalta voin tarkastella aineiston keskeisiä teemoja.

Suuri osa maaliskuun 2017 kuvista on dokumentaristisia. Valokuvia on otettu ja jaettu mielenosoituksista sekä itse suoran toiminnan protesteista. Joukossa on paljon henkilökuvia ja identiteetin rakentamisen näkökulmasta on kiinnostavaa tarkastella, millä tavoin henkilöt esitetään. Identifikoitumisen kannalta henkilöt ovat tärkeitä, he antavat liikkeelle moninaiset

kasvot ja ihmisaivot ovat erityisen virittyneitä havaitsemaan kasvoja, niiden ilmeitä ja olemaan niistä kiinnostuneita. Vuoden 2018 kapeammasta aineistosta ei nouse niin selkeästi esiin mitään ajallista tapahtumaa, vaan kuvien variaatio on hajanaisempi. Henkilökuvia on suhteessa paljon, samoin satunnaisia kuvia erilaisista kokoontumisista tai protesteista. Molemmissa ajallisissa rajauksissa toistuvat tietyt kuvat, joita on siis uudelleentwiitattu pitkällä aikavälillä. Tällaiset kuvat ovat ennen kaikkea meemejä, jotka ovat jääneet elämään. Esimerkiksi Greenpeacen materiaaleihin kuuluva kuva tehdasmaisessa ympäristössä rullautuvasta aurinkopaneelipinnoitteesta tekstillä ”We can literally print solar panels... And we are still talkin about PIPELINES” toistuu sekä maaliskuun 2017 että vuoden 2018 aineistossa.

Protestoijia ja öljyputken kannattajia/mahdollistajia kuvataan eri tavoin. Protestoijat esiintyvät valokuvissa lähes aina aktiivisina ja hyvin usein heidät kuvataan katsomassa kameraan. Jos he eivät katso kameraan, he yleensä puhuvat, pitävät käsiään ojennettuina tai tekevät muuten aktiivisesti jotakin ulospäin suuntautuvaa. Heitä myös kuvataan alaviistosta, mikä luo vaikutelmaa merkittävydestä ja kunnianarvoisuudesta. Sen sijaan vastapuolen edustajat, joita edustavat enimmäkseen poliitikot ja mellakkapoliisit, kuvataan yleensä katsomassa pois päin kamerasta. Aineiston ainoa ilmiselvästi NoDAPL-protestoijia vastustavaksi profiloituva ja silti suoraan kameraan katsova henkilö on leveästi hymyilevä valkoinen tyttö, jonka kuvaa twiitattiin useaan otteeseen, koska hän oli omassa twiitissään ilmaissut halunsa ajaa autolla protestoijien päältä.

Naisten läsnäolo aineiston kuvissa on voimakas. NoDAPL vaikuttaa ikään kuin laajentuneen niin, että sitä tukevat ja sen ovat omaksuneet monenlaiset ryhmät, jotka toimivat ns. edistykellisten ideologioiden ja liikkeiden, kuten ympäristöliikkeen, ihmisoikeusliikkeiden, feminismin jne., eteen ja näin liike saa aivan erityisesti naiset samaistumaan itseensä. Voi myös olla, että naiset ovat keskimäärin innokkaampia sosiaalisen median käyttäjiä, jolloin he twiittaavat ennen kaikkea itseään kiinnostavista aiheista ja näin naisten rooli Twitter-syötteessä korostuu. Nähdäkseni naisten voimakas näkyvyys liikkeen piirissä liittyy myös ajatukseen sosiaalisesta kestävydestä ja hyvän elämän rakentamisesta sosiaalisten ongelmien painamissa reservateissa, joissa naisten asema lakotakulttuurin piirissä on periaatteessa vahva, mutta käytännössä heihin, kuten muihinkin alkuperäiskansojen naisiin ympäri maailman, kohdistuu huomattavasti keskimääräistä enemmän väkivaltaa. NoDAPLin kaltaiset liikkeet ovat naisille tilaisuuksia saada tunnustusta ja toimia voimauttavasti ja yhteisöllisesti.

Meemit⁴, eli tekstilliset kuvat, joiden tarkoitus on muokata, ironisoida ja tiivistää ajatuksia ym. ovat myös näkyvästi osa aineistoa. Samoin meemejä muistuttavat sarjakuvamaiset ruudut, jossa esitetään jokin tarinamainen tilanne, tekstillä tai ilman. Tähän kategoriaan kuuluvat myös kuvat, joissa teksti ei ole irrallinen, jälkikäteen lisätty elementti, vaan kuvassa voi olla esim. tekstillinen banderolli tai juliste, joka ajaa saman asian. Tämä kategoria muodostuu kuvista, joiden yksi elementti on teksti osana itse kuvaa. Kuva ei siis yksinään kerro kaikkea, vaan tekee sen yhdistettynä kirjalliseen ilmaisuun. Nämä kuvat siis kantavat ikään kuin suurempaa viestiä, ne jättävät vähemmän tulkinnan varaa, tai jättävät tulkinnanvaran tekstillisin keinoin. Kuvat eivät ole dokumentaarisia sinänsä, vaan suurempaa ajatuksenmuokkausta. Toistuvia sanoja ja lauseita ovat esimerkiksi *sacred, water is life* (joka on NoDAPLin ehkä tärkein ns. tunnuslause), *solar, fight, oil, protect*. Lauseet pyrkivät muodostamaan mieleenjääviä viestejä, kuten: ”They may have buried our hearts at Wounded Knee⁵, but they released our spirit at Standing Rock”. Voimakkaat tekstit yhdistetään myös voimakkaisiin kuviin, edellä mainitun lauseen taustana on tähtitaivasta vasten piirtyvä tiipii. Voimakkaat sanat, kuten *heart* ja *spirit*, määrittävät viestin ja osaltaan myös keskustelun tason. Kun puhutaan Standing Rockin suojelemisesta öljyputkelta ja jälleen yhdeltä liittovaltion invaasiolta, puhutaan sielujen ja sydämien osuudesta prosessissa.

Vaikka keskityn ensisijaisesti visuaalisiin, kuvallisiin merkkeihin, en mielestäni voi myöskään sivuuttaa lakotankielen käyttöä (erityisesti ”*mni wiconi*”, ”*water is life*”), koska sitä esiintyy kuvissa ja se luo merkityksiä, jota englanninkielen käyttö ei luo. Lakotankielen käyttö osana historiallista kontekstia vaikuttaa olevan merkki kulttuurisen itsetunnon vahvistumisesta. Kieli on keskeinen osa ihmisenä, niin yksilönä, kansana kuin kulttuurina olemista ja lakotankielen elvyttämisen eteen on tehty paljon työtä (Andersson 2009, 305–306). Oman kielen käyttö korostaa lakotojen asemaa kansana, USA:n valtaväestöstä erottavana. Pitkään lakotojen omaa kieltä on valtakulttuurin taholta pidetty vähempiarvoisuuden merkinä (ei-valkoisuutena), mutta nyt se korostaa kulttuurin ja tradition voimaa, juuria. Ei-lakotat voivat myös pyrkiä kunnioittamaan noita juurten ja traditioiden

4 Internetin kontekstissa meemeillä yleensä tarkoitetaan internetissä nopeasti leviäviä ilmiöitä. Meemit voivat olla esim. videoita tai kuvia, hyvin tyyppillisesti meemi on kuva, johon on lisätty teksti, joka yhdessä kuvan kanssa luo jonkinlaisen oivalluksen. Periaatteessa mikä tahansa asia voi nousta internetilmiöksi ja täten meemiksi.

5 Wounded Kneessä Etelä-Dakotassa tapahtui vuonna 1890 viimeinen USA:n lakotoja ja samalla muita Amerikan alkuperäiskansoja kohtaan suorittama verilöyly. Wounded Knee on saanut symbolisen merkityksen ja Dee Brownin intiaanisodista kirjoittama *Bury My Heart at Wounded Knee* (Haudatkaa sydämeni Wounded Kneehen, suomennos) on käänteentekevä historiallinen teos.

olemassaoloa omaksumalla lakotankielisen sloganin (mni wiconi) ja jakamalla sitä eteenpäin. Vaikka he eivät kieltä ymmärtäisikään, tai osaisivat korkeintaan yksittäisiä sanoja (myöskään moni lakota ei välttämättä osaa enempää) käyttämällä kieltä edes hieman samalla tunnustaa sen olemassaolon ja myös sen käyttäjien olemassaolon ja ainutlaatuisuuden ja osoittaa niille tukensa. Tässä on toki riski ymmärtämättömyyteen ja misrepresentointiin, mutta se riski on aina olemassa, kun ollaan tekemisissä sellaisten kulttuurien, traditioiden ja kielten kanssa, joihin ei ole henkilökohtaista kontaktia taikka muuten syvää ymmärrystä. NoDAPLin kaltaiset foorumit kuitenkin tuovat ihmisiä yhteen positiivisessa hengessä, yhdistävästi, ja luovat positiivisen ilmapiirin pyrkimyksille ymmärtää toista kulttuuria. Samalla ne kenties ovat myös areenoita kulttuurien ja yhteisöjen levittää tietoa ja ymmärrystä itsestään ja myös hallinnoida ns. julkisuuskuvaansa. Kun aiemmin mielikuvaa lakotoista ja intiaanikulttuureista on levittänyt lähinnä Hollywood, on sosiaalinen media monin tavoin tasa-arvoistanut tilannetta ja antanut eri ihmisryhmille tilan puhua itsestään ja representoida itse itseään.

Monet #nodapl-valokuvat vaikuttavat tarkoitukseltaan dokumentatiivisilta, niissä tallennetaan tapahtumia jaettavaksi eteenpäin tapahtumien todistuksina. Valokuva ei kuitenkaan ole koskaan puhdas dokumentti ja esittämisyhteys muokkaa aina sen luentatapoja. Myös kuvien luentatapojen yhteys nimenomaan osana Twitter-virtaa on merkityksellinen. Toistuvuus, ajankohtaisuus ja jatkuvassa muutoksen tilassa oleminen ovat sosiaaliselle medialle ja Twitterille tyypillisiä. Myös tutkijana teen tulkintaa sen sijaan että pääsisin kiinni johonkin objektiiviseen totuuteen ilmiöstä, mutta tulkinnan kautta voin hahmotella ja havainnoida sitä, millä tavoilla nykyisiä uutisvirtoja luetaan ja millaisia miellejhtymiä ne rakentavat. Kyseessä on prosessin tutkiminen ja sen tutkimisen prosessikuvaus.

Aineistosta muotoilemani teemat eivät toki ole ainoa mahdollinen tapa teemoitella #nodapl-kuvia. Teemoittelun voisi tehdä myös aivan eri elementtien – niin sisällöllisten kuin semanttisten – pohjalta, taikka teemoja voisi olla enemmän taikka vähemmän. Aineistoa tutkiessani ja teemoittelua tehdessäni minua ohjasivat paitsi tutkimuskysymykset ja tutkimustehtävä, myös lähdekirjallisuuden myötä muodostuneet käsitykset sekä se ainutlaatuinen linssi, joka muodostuu kaikesta siitä mitä tutkija itse on kokenut ja oppinut ja millä tavalla hän maailmaa tarkastelee. Seuraavaksi syvennyn tarkemmin tähän aineistosta jakamaani neljään teemaan neljässä eri alaluvussa ja tarkastelen, miten kyseiset teemat ilmenevät ja mitä ne mahdollisesti tarkoittavat

kokonaisuuden osina. Tämän teemoittelun perusteella teen tulkintaa tutkimuskysymysten kautta ja teen johtopäätöksiä luvussa 5.

4.1 Teema 1: Pan-intianismi

Aineistoa tarkastellessa ensimmäisenä huomio kiinnittyy, varsin odotetusti, NoDAPLin visuaalisen viestinnän runsaaseen Amerikan alkuperäiskansoihin viittaavaan kuvastoon. Tämä on tavallaan ongelmallinen aihealue käsitellä, koska hyvin paljon on kyse paitsi kulttuurisesta kuvastosta, myös ns. toisen käden kulttuurikuvastosta, eli tulkintoja ja representaatioita, joilla ei välttämättä ole ymmärrystä niiden merkityksestä ja kontekstista. Tämä on osa liikkeen luonnetta: vaikka sen keskiössä ovat lakotat, kenen hyvänsä Twitter-keskusteluun kuvallisesti osallistujan näkemys ja tulkinta ovat yhtä lailla osa sen kokonaisuutta. Kulttuuri elää ajassa, sopeutuu ja uusintaa itseään lainaten ja pois jättäen, joten kysymys autenttisuudesta ei NoDAPLin yhteydessä välttämättä edes ole sillä tavalla relevantti, kuten se mahdollisesti on puhuttaessa kansojen identiteeteistä. NoDAPL on omanlaisensa kokonaisuus, joka lainaa, muokkaa ja pyrkii vaikuttamaan. Niinpä en lähde tekemään voimakasta erottelua sen suhteen, mikä vaikuttaisi enemmän tai vähemmän autenttiselta, vaan katson kaiken sellaisen kulttuurisen kuvaston, jonka suuri osa länsimaisessa kulttuuripiirissä eläneistä on tottunut liittämään Amerikan alkuperäiskansoihin, kuuluvan tähän kategoriaan. Erityisesti 1960- ja -70-luvuilla, jolloin muutenkin erilaiset kansalaisliikkeet olivat voimissaan, myös Amerikan alkuperäiskansojen kulttuurinen identiteetti todella heräsi ja voimistui (Andersson 2009, 298). Tämä kehitys oli kansojen oman kulttuurisen identiteetin vahvistumisen lisäksi myös kollektiivisen alkuperäiskansaidentiteetin, pan-intianismin, synnyn ja nousun aikaa. Tänä päivänä esimerkki pan-intiaanikulttuurin aktiivisuudesta ovat pow-wow⁶-tapahtumat, jotka keräävät väkeä laajalti ja joihin saattaa osallistua sadoittain ihmisiä (Andersson 2009, 299).

Miten nämä pan-intianismin kuvastot sitten on mahdollista tunnistaa ulkopuolisena tarkkailijana? Ne ovat tuttuja ensisijaisesti amerikkalaisen populaarikulttuurin kautta, mikä on ehkä ironista. Ne ovat osa usein romantisoitua ja stereotypisoitua mielikuvaa, joka yhdistää kulttuuripiirteitä lukuisista eri kansoista. Kuvissa näytetään käytettävän hyvinkin paljon intiaanikulttuureille tyypillisiä (jopa stereotypillisiä) elementtejä ja kuvastoja. Tiipii on yksi tällainen tyypillinen kuvaelementti. Myös sulkia ja perinteisiä asuja esiintyy jossain määrin. Hevosia esiintyy jonkin

⁶ Pow-wowit ovat yleisötapahtumia, jotka usein rakentuvat esim. perinteisten tanssien, laulujen ja muun sosialisoinnin ympärille (Andersson 2009, 299).

verran, lähinnä Standing Rockin maastoon sijoittuvissa suoran toiminnan protestikuvissa. Lakotan kieli ei varsinaisesti ole pan-intiaanielementti sinänsä, vaan nimenomaan lakotakulttuurin oma ominaispiirre, mutta alkuperäiskielen käyttö sinänsä voidaan lukea osaksi pan-intiaanikuvastoa, sillä kaikki alkuperäiskansojen kielet erottuvat valtakielestä ja ovat merkki kulttuurisesta elinvoimasta ja elpymisestä. Lakotankieltä kuvissa kuitenkin esiintyy jopa yllättävän vähän, lähinnä yksittäisinä ”iskulauseina”, kuten ”mni wiconi- water is life”, vesi on elämä. Tämä on ymmärrettävää siksikin, että NoDAPL -twiittaajissa on varmasti paljon väkeä muista ryhmistä kuin lakotoista ja muista alkuperäiskansoista, joten lakotankieltä käyttävää kuvamateriaalia ei välttämättä juuri ymmärretä ja siksikään jaeta eteenpäin.

Pan-intianismi ei kuitenkaan ole yksioikoisesti stereotyyppioilla pelaamista, vaan osa kulttuurikehitystä ja uudenlaista identiteettiä. Stereotyyppiätkään eivät kuitenkaan ole pelkästään mustavalkoinen asia. Esimerkiksi Prins kirjoittaa erityisesti Amerikan alkuperäiskansoihin liitettyjen myyttien esiintymisestä mediassa. Noiden myyttien, esimerkiksi jalon villin hahmon, on tunnistettu olevan tuhoisia heimoyhteisöille, mutta toisaalta taas alkuperäiskansayhteisöissä on havaittu näiden ideologisesti latautuneiden myyttien olevan osa heimojen/kansojen itserepresentointia ja sen uudistamista, ikään kuin yhteistyössä ulkopuolisten kanssa (Prins 2002, 58). Myös #nodapl-aineistossa tämä kehitys tuntuisi olevan läsnä. Monet siinä esiintyvät kuvat ja asetelmat ovat tuttuja populaarikulttuurin suodattimen kautta, mutta niiden käyttö vaikuttaa omaehtoiselta, vahvistavalta hajottavan tai vääristävän sijaan. Ne eivät läsnäolollaan niinkään toista stereotyyppijä, kuin käytä niitä tietoisesti ja uusia merkityksiä luoden. Esimerkiksi valokuvassa, jossa oletettavasti alkuperäiskansoihin kuuluva mieshenkilö kantaa ”No pipeline”-tekstillä varustettua kylttiä, hänellä on maalatut kasvot, mutta perinteisen ja usein värikkään maalauksen sijaan musta väri kuvaa kasvoille valuvaa öljyä. Sama valuvan öljyn kuvio toistuu miehen kantamassa kyltissä.

Pan-intianismista ehkä selkein esimerkki on tiipii, joka esiintyy valokuvissa maaliskuun 2017 aineistossa yli kymmenen kertaa. Vuoden 2018 kuvissa tiipiitä ei esiinny, ja ero selittyy varmastikin sillä, että maaliskuussa 2017 tiipiit ovat olleet osa meneillään olevia protesteja/pystytetty lähettyville. Ne ovat paitsi visuaalisesti vaikuttavia, myös teemallisesti ja aktivismin näkökulmasta merkittäviä. Suuret, asuttavan kokoiset ja valkeasta kankaasta rakennetut kartionmuotoiset tiipiit, jotka ovat tunnistettavasti tasankointiaanien perinteistä tyyliä ja tuttuja esimerkiksi historiallisista

kuvista, ovat paitsi kulttuurisen kuvaston luontia, mahdollisesti jopa toimineet majoitustarkoituksessa. Joka tapauksessa ne ovat herättäneet huomiota ja niiden kuvia on jaettu Twitterissä näkyvästi.

Muita pan-intianismin teemaan liittyviä elementtejä ja kuvastoja (tai sellaiseksi tulkittavia) ovat mm. hevoset, sulat, kasvomaalaukset, korut ja vaatteet sekä intiaanien perinteisestä taiteesta lainaavat kuvastot, kuten ihmispiirit, tietyt värit ja kulmikkaat kuviot. Eräs silmiinpistävä, mutta tulkinnan kannalta ehkä hieman kyseenalainen piirre on, että monet kuvan henkilöistä vaikuttavat olevan Amerikan alkuperäiskansojen jäseniä. Tämä on toki ihan odotettavaakin liikkeessä, jonka keskiössä ovat lakotat, mutta tutkijapositioni huomioon ottaen vaikuttaa hieman riskialttiilta tehdä oletuksia suuntaan taikka toiseen yksistään ihmisten fyysisten piirteiden ja ulkonäön suhteen. Se, ovatko nämä valokuvat tulkittavissa pan-intianismiksi on myös toinen kysymys. Missä yhteydessä ihmisiä voi kategorisoida otsikoiden alle? Toisaalta identiteettimme ovat yleensä moninaisia ja limittäisiä, ja tulkintoja voinee tehdä suhteessa kontekstiin ja jättää sen pidemmälle menevät oletukset tekemättä. Näitä ilmeisesti alkuperäiskansojen jäseniä kuvaavia kuvia on paljon, suurin osa niistä kuvista, joissa esiintyy henkilöitä. Tästä voi päätellä, että joko suurin osa henkilöistä, joista on liikkeen yhteydessä otettu valokuvia, ovat alkuperäiskansaa, koska liike on heidän ja he ovat siinä aktiivisia tai sitten siitä, että heidän kuviaan on pidetty jotenkin kiinnostavampina ja relevantimpina kuin esimerkiksi oletettavasti angloamerikkalaisen kulttuurin edustajien kuvia, joita aineistossa toki myös esiintyy, ja siitä syystä ovat valikoituneet julkaistaviksi ja uudelleen jaettaviksi. Myös molemmat oletukset voivat päteä yhtä aikaa.

Värien käyttö aineistossa kiinnittää myös huomion. Liikkeen viestintä on värikylläistä. Kirkkaita värejä käytetään paljon, etenkin turkoosia, keltaista ja punaista. Huomattavaa mielestäni on, että NoDAPL ei käytä punaista väriä uhan värinä, eikä liitä sitä öljyputkeen ja sen puolesta kampanjoihin poliitikkoihin ja yrityksiin, kuten länsimaisessa kulttuuripiirissä yleensä tehtäisiin. Sen sijaan NoDAPL-liike käyttää punaista omana protestivärinään. "Defend the Sacred" lukee punaisessa banderollissa. Oletan, että tämä punaisen värin runsas käyttö liittyy siihen, että kyseessä on lakotojen protesti ja punaisella värillä on heidän kulttuurinsa kontekstissa vahva ja positiivinen merkitys. Lakotat ja muut Amerikan alkuperäiskansat assosioivat värejä omasta kulttuuristaan käsin, ja punainen voi merkitä heille eri asioita kuin vaikkapa suomalaiselle. Mahdollisesti pan-intianismin kontekstissa punainen väri liittyy ainakin "red road"-termiin, joka

tarkoittaa hyvää ja kestäväää intiaanielämäntapaa modernissa maailmassa. Taustalla voi myös mahdollisesti vaikuttaa vanha kolonialistinen ja rasistinen käsitys kansojen väreistä (valkoiset, mustat, punaiset, keltaiset, "red man"), joka on jäänyt aktiiviseen käyttöön, mutta siinä tapauksessa tämä käsitys on käännetty merkitykseltään positiiviseksi NoDAPLin yhteydessä. Turkoosi väri puolestaan saattaisi liittyä puolijalokivi turkoosiin, joka amerikkalaisena mineraalina oli ja on yhä edelleen arvostettu materiaali eri kansojen koruissa ja koristeissa ja täten värinä liittyy Amerikan alkuperäiskansoihin. Öljyputkea ja sitä edistäviä tahoja merkitään ensisijaisesti mustalla värillä, mikä on loogista, kun kyseessä on nimenomaan öljyputki. Lisäksi mm. mellakkapoliiseilla on kuvissa mustat asut, mikä luo mahdollisuuksia kuvallisille vastakkainasetteluille suhteessa vähemmän yhdenmukaisesti pukeutuneisiin aktivisteihin.

4.2 Teema 2: Vastarinta

Pan-intianismiin lisäksi toinen selkeä esiin nouseva teema muodostuu vastakkainasettelusta, kuvista, joissa on toimintaa sekä hätkähdyttäviä ja radikaalejakin asetelmia. Kutsun tätä teemaa vastarinnaksi, sillä se haastaa ja tekee näkyväksi konfliktiin ja lakotojen asemaan liittyviä valtarakenteita. Samoin niillä vaikutettaisiin pyrkivän herättämään tunteita laajalla skaalalla: ylpeyttä, oikeutettuna pidettyä vihaa, pelkoa, toivoa.

Vastarinta on asenne ja toimintaa, joka vaatii jonkin alkuun panevan kipinän. Vastarinta vaatii energiaa ja tunne-energia on hyvin käyttökelpoista vastarinnan alkuunsaamiseksi ja ylläpitämiseksi. Tarvitaan jonkinlainen kokemus epäoikeudenmukaisuudesta, ja vastarintateemaiset kuvat pyrkivät tuota tunnetta joko herättämään, ylläpitämään tai kuvaamaan. Esim. Amerikan lippu väärinpäin on hätkähdyttävä kuva, sillä oletusarvoisesti valtion symbolia odotetaan kohdeltavan kunnioituksella ja symbolin loukkaamisen katsotaan loukkaavan valtiota ja kansakuntaa. Tällöin NoDAPL-aktiivit, jotka tätä nurinkäännettyä lippua ovat käyttäneet, voisivat näyttäytyä antagonistisina. Mutta nurinkurinen lippu kuvaa epäoikeudenmukaisuudesta kipinänsä saanutta asennetta, seurausta, jonka alkuperäinen epäoikeudenmukaisuus on saanut aikaan. Lippu on edelleen voimakas symboli, ja nurinpäin käytettynä vastarinnan symboli.

Useissa kuvissa esitetään konkreettista vastarintaa, varsinkin mielenosoittajia ja mellakkapoliiseja vastakkain. Osapuolet on helppo erottaa toisistaan: kasvottomana rintamana seisovat poliisit mustissa varusteissaan ja moninainen, elävämpi, värikkäämpi joukko mielenosoittajia. Tällainen

konkreettinen vastarintakuvasto on suurempaa ja osaltaan nimenomaan herättää tuntemusta meneillään olevasta epäoikeudenmukaisuudesta: kuvissa poliisien joukot näyttävät suhteettoman voimakkaina suhteessa mielenosoittajiin. Myös kuvat mielenosoittajien kulkueista ilman vastassa olevia poliisivoimia ovat vastarinnan kuvallista ilmaisua.

Vastarinnan merkit voivat olla myös symbolisia. Nurinkurisesti lipputankoon ripustetun Yhdysvaltojen lipun lisäksi sellaisia ovat esimerkiksi kuva, jossa mahdollisesti pankkikorttia tai vastaavaa rahatalouden symbolia leikataan saksilla ja punainen ”Make America great again”-lippis, johon on ammuttu nuolia. Myös kohotettua nyrkkiä näkyy paljon sekä ihmisiä kuvaavissa valokuvissa, että taideteoksissa. Kohotettu nyrkki tuo mieleen black power-liikkeen, joka on monin tavoin kansalais- ja ihmisoikeusliikkeenä intiaaniliikkeen ja sitä kautta myös NoDAPLin sukulainen. Maisemaa käytetään paljon myös tässä kategoriassa, tasankoja, avointa taivasta, ruohoa. Tavoitteena on mahdollisesti asettaa tapahtumat ekologiseen ja kulttuuriseen kontekstiin: lakotojen ja USA:n välisissä konflikteissa on aina ollut kyse ensisijaisesti maasta ja sen käytöstä, avara tasankomaisema on ikään kuin yksi näytelmän osatekijä, kulissit ja henkilöahmo.

Seuraavaksi tarkastelen tarkempana esimerkkinä panoraamavalokuvaa, jossa on selkäpuolelta kuvattuna NoDAPL-vastustaja hevosen selässä päällään huppari, jonka selässä on kuvio, kotka ja teksti ”Poarch Creek”⁷. Kasvoja ei näy, mutta ilmeisesti niillä on maski, sillä niskan puolella näkyy kiinnitys. Pitkät mustat hiukset ovat korkealla nutturalla. Hahmo on kuvassa etualalla, kuvattuna lantiosta ylöspäin. Hevonen on palomino, suitset narua. Hahmo vaikuttaa ratsastavan lyhyessä heinikossa. Hänen edusteen kulkee tie, joka on täynnä isoja ajoneuvoja, joista yhdessä lukee Police. Hänen edessään on lukuisia virallisiin ja yhdenmukaisiin asuihin pukeutuneita ihmisiä kypärät päässä ja käsissään jonkinlaiset astalot. Hahmon ja poliisien välissä on henkilöauto. Taivas näyttää pilviseltä, jopa savuiselta. Kuvassa kiteytyy hyvin läpi aineiston esiintyvä vastakkainasettelu: yksinäinen, orgaaninen ja pan-intianismin merkkejä kantava yksilö kohtaa yhdenmukaisen, väkivaltaisen oloisen ja ylivoimaisen vastustajan laajalla tasangolla, jossa maa ja taivas muodostavat suuren, kaksivärisen näyttämön. Historiaa tuntevat voivat vetää tästä vastakkainasettelusta assosiaatioita intiaanisotien aikaan, jolloin samaan tapaan pienet, orgaaniset alkuperäiskansaryhmät joutuivat kohtaamaan ylivoimaisen, aggressiivisen ja univormuja kantavan vihollisen.

7 Poarch Creekit ovat yksi creek-kansan ryhmä

4.3 Teema 3: Ympäristön suojelu

Edelliseen teemaan viitaten: ympäristö on monissa kuvissa tärkeä elementti, aivan erityisesti niissä, jotka sijoittuvat Standing Rockiin. Standing Rockin tapahtumia on esimerkiksi kuvattu huomattavan paljon laajakuvina, jotta preeriympäristö pääsee oikeuksiinsa ja tapahtumien osapuolet asettuvat osaksi ympäristöä. Läsnä ovat avara preeria ja avara taivas, tämä ympäristö on se näyttämö, jolla aktivismi toteutetaan ja jonka puolesta NoDAPL kamppailee. Maiseman voisi väittää olevan omalaatuinen, ainakin Yhdysvaltojen kontekstissa erottuva ja tunnistettava, ja panoraamakuvat syleilevät sen olemusta. Tämän kuvaamistavan motiivi on todennäköisesti ilmentää Dakotan tasankojen olemusta, niiden laajuutta, suuria väripintoja (sininen taivas, keltainen ruoho, valkoinen hanki) ja horisontaalisia linjoja, joita maa muodostaa. Tämä myös korostaa paikan hengen ymmärrystä: kuvaaja ja kuvan jakaja näkevät maiseman olemuksen, mikä on yhteydessä myös sen arvostamiseen ja ns. luontoyhteyteen. Vastaavasti vaikkapa Washington D.C:n mielenosoituksia ei enimmäkseen kuvattu yhtä horisontaalisesti. Kapeampi kuvanlaajuus Washington D.C.:n kuvissa kuvastaa taas paikan henkeä; kaupunki on ahtaampi, monessakin eri merkityksessä.

Alkuperäiskansojen oikeuksia ajavan liikkeen lisäksi NoDAPL profiloituu hyvin voimakkaasti ympäristöliikkeeksi. Öljyputki uhkaa paitsi konkreettisesti lakotojen juomavettä ja hieman abstraktimmalla tasolla heidän oikeuksiaan ja asemaansa historian painamassa nykyisyydessä, myös laajalla skaalalla ilmastoja, luonnon monimuotoisuutta ja sen säilymistä. Koska NoDAPL-liikkeen motivaatio on vastustaa öljyputkea muun muassa sen ympäristölle ja erityisesti juomavedelle tuoman riskin vuoksi, ei ole yllättävää, että ympäristö nousee myös jaetuissa kuvissa selkeäksi teemaksi.

Maiseman lisäksi toinen selkeä ympäristöteema on vesi. *”Mni Wiconi – Water is life”*. Kuvissa öljyputkesta tirisee mustaa öljyä siniseen veteen. Veden ja öljyn vastakkainasettelu sekä öljyn vedelle muodostama uhka on yksi keskeisimpiä viestinnän menetelmiä, ja mieleen tulee, vertautuuko vesi/öly, luonnollinen/epäluonnollinen jollain tasolla myös alkuperäiskansa/valloittajakansa-asetelmaan. Useissa kuvissa esiintyy öljyputki/Dakota Access Pipeline-hanke, joko tavalla tai toisella, ja yleensä tavalla, joka on luettavissa negatiiviseksi. Kuvat voivat olla suorasukaisia valokuvia kohteesta, taikka öljy voidaan esittää symbolisesti, esimerkiksi käyttämällä mustaa väriä.

Ympäristöteema keskittyy myös informaation levittämiseen ja tunteiden vaikuttamiseen, jotta informaation vastaanottamiselle syntyisi sopiva pohja. Nämä ovat varsin tyypillisiä menetelmiä erilaisten ympäristöliikkeiden parissa. Informaatiota levitetään esim. kartoilla, joihin on merkitty kaikki tapahtuneet öljyvuodot Pohjois-Amerikassa (niitä on paljon) sekä kuvilla avoimista öljyhiekkakaivannoista. Tällaisen negatiivisilla mielikuvilla viestimisen vastapainona ympäristöteemaa käsitellään myös esim. kuvilla, joissa alkuperäiskansojen jäsenet istuttavat puita. Öljyputkelle esitetään myös vaihtoehto: aurinkoenergia. NoDAPL ei siis tyydy ainoastaan protestoimaan, se haluaa myös esittää kestäviä vaihtoehtoja ja olla näin osa ratkaisua. Aurinkopaneeleja voidaan jopa tulostaa, joten miksi yhä rakennetaan jättimäisiä öljyputkia riskeineen?

NoDAPL korostaa nimenomaan ympäristön suojelua, ei yksistään ympäristöä ja näin lähestyy vastarintateemaa. NoDAPL asemoituu vahvasti suojelemaan rooliin, joka toisintaa jo historiasta tuttua roolia maitten, kulttuurien ja luonnon suojelijoina vierasta maahantunkeutujaa vastaan. Öljyputkea edistävät voimat nähdään hyökkääjinä ja tuhoajina, NoDAPL puolustaa omassa tarinassaan ensisijaisesti puhdasta juomavettä.

Millaisessa kontekstissa tämä ympäristön suojeleminen sitten tapahtuu, sen lisäksi, Dakota Access Pipelinen ja lakotojen ja Yhdysvaltojen konfliktisen historian lisäksi? Mikä merkitys luonnonympäristöillä on nykypäivänä, jossa ihmiselämät tapahtuvat yhä vankemmin digitaalisessa maailmassa? Postmoderni teoria siirtää luonnon vanhentuneiden konseptien roskakasoihin julistaen, että viidakkoajelu Disney Worldissä voi olla ihmisille aidompi kokemus kuin aito viidakko ja luonto jotain, minkä voi päivittää kaupallisiin tarpeisiin (Heartney 1995, 141). Tällaisen kehityksen valossa kansainväliset ympäristöliikkeet ovat ilmaantuneet viime vuosikymmeninä hakemaan poliittista ja sosiaalista muutosta siihen, miten kohtelemme ympäristöä. Aiheen kompleksisuuden vuoksi monipuolinen ja usein konfliktinen kokonaisuus agendoja ja näkökulmia esitetään useiden eri ympäristöryhmien toimesta. (Heartney 1995, 141.) Sellaiset liikkeet kuten syväekologia ja ekofeminismi kommentoivat maankäytössä kuvastuvia antropomorfismia ja patriarkaalisia ennakoasenteita vastaan (Heartney 1995, 141–142). NoDAPL ei ehkä ole syväekologinen eikä ekofeministinen liike, mutta on tavallaan katsottava näiden sukulaiseksi siinä, että se kommentoi maankäytössä heijastuvia kolonialistisia asenteita. Protesti ei ole ainoastaan

paikallinen, vaan se haastaa koko asetelman, jossa kolonialistinen valtakulttuuri ohittaa alkuperäiskansojen oikeuden asuttamaansa maahan. Ylipäätään Yhdysvalloissa ympäristötietoisuus vaihtelee poliittisen ilmapiirin mukana (Heartney 1995, 142), ja näin ollen Trumpin vuonna 2016 alkanut presidenttiys on todennäköisesti voimistanut ympäristön suojelun tarvetta ja sitä myöten NoDAPLia, sillä niin kutsuttu vastapuoli on jyrkentyntä republikaanipresidentin myötä.

Taiteella on aina ollut erityinen yhteys luonnolliseen maisemaan (Heartney 1995, 142). Taiteilijoiden tapa metaforaan, ristiinviittaamiseen, sisällyttämiseen ja holistiseen ajatteluun voi parhaimmillaan auttaa avaamaan ympäristökeskustelua, joka niin usein jumittuu teknologisiin ja byrokraattisiin kysymyksiin. Vaikeasti käsiteltävien ympäristöongelmien hahmottaminen uudella tavalla voisi mahdollisesti johtaa uudenlaisiin ratkaisuihin. (Heartney 1995, 143.) NoDAPLin aktivistinen taide voi siis toimia ympäristökysymyksissä ongelman uudelleenmuotoilijana, uuden näkökulman ja sitä kautta uuden toiminnan katalysaattorina.

Seuraavaksi käsittelen tarkemmin yhtä teeman kuvaa. Valokuvassa avarassa preeriamaisemassa suuri metallinen putki tekee mutkan ja kaivautuu maan sisään. Putkessa on monimutkaisen näköisiä liitoksia, mahdollisesti säädettävä venttiili, se on raskaan näköinen, ruskea ja hieman likaisen näköinen. Putkessa on myös tekstiä ja jonkinlaisia piirroksia, joista ei osaa sanoa ovatko ne putkeen liittyviä merkintöjä vaiko mahdollisesti aktivistien tekemiä kuvioita. Kohdan, jossa putki oletettavasti tunkeutuu maahan, edessä on kasa hiekkaa tai ylös kaivettua maata. Tuohon maakasaan on asetettu seisomaan pieni kyltti, jossa kuvataan jonkinlainen perinteiseen asuun pukeutunut hahmo, mahdollisesti tanssija. Hahmo on mustavalkoinen, pienellä määrällä punaista tehostettu siluettikuva, joka seisoo kädet levällään pienellä kukkulalla. Hahmolla on pitkät helmat, moksasiinimaiset jalkineet sekä sulkia muistuttavia hapsumaisia ulokkeita käsivarsien alareunalla. Päässään hahmolla on mahdollisesti sulka, hahmon ympärillä on sädemäisesti salamakuvioita ja käsivarsien alla mahdollisesti sadetta esittäviä pistemäisiä kuvioita. Hahmon rinnassa on punainen sydän. Kyltissä on myös teksti "We are here to protect. Water is life". Ensimmäinen lause kaareutuu mustana hahmon yllä ja toinen valkoisena mustaa kukkulaa vasten hahmon alla. Sanat "protect" ja "water" on kirjoitettu suuremmalla fontilla kuin muut sanat. Kyltti on melko pieni, kankainen ja pitkän puisen kepin päässä. Kontrasti pienen ja hentorakenteisen kyltin ja massiivisen metalliputken välillä on suuri.

4.4 Teema 4: Henkisyys

Tämäkin teema menee hitusen päällekkäin pan-intianismin kanssa, sillä henkisestä perinteestä nousevat kuvastot ovat tärkeä osa pan-intianismin kuvastoa. Olen kuitenkin erottanut nämä kaksi omiksi teemoikseen, sillä henkisyys on niin läpileikkaava osa lakotakulttuuria ja jossain määrin myös pan-intianismia, ja se erottuu aineistossa muusta pan-intianistisesta kuvastosta. Tiipii luonnonympäristössä rinnastetaan kirkkoon. Sanaa "sacred" käytetään usein ("Defend the sacred", "Water is Sacred"). Salviaa poltetaan suitsukkeena. #nodapl muistuttaa myös, että olemme kaikki yhtä, luonto ja ihminen eivät ole toisistaan erilliset. Sellaiset sanat kuin "believe", "awake", "sacred" ja "spirit" toistuvat kuva-aineistossa.

Käytän henkisyyden termiä tässä yhteydessä laajasti. Sisällytän siihen kaiken, joka aineistossa viittaa pyhään, seremonioihin ja rituaaleihin, uskontoihin, korkeampiin voimiin sekä perinteisessä, pan-intianistisessa, että modernissa mielessä. Pyhä, "sacred", on pan-intiaanikulttuurissa ja lakotakulttuurissa tärkeä termi. Ylipäätään uskonnollisuus on aina ollut hyvin voimakas osa lakotakulttuuria ja heidän jokapäiväistä elämäänsä (Andersson 2009, 65). Alkuperäiskulttuureihin usein liittyy ajatus, että ympäristö, johon on sopeuduttu, nähdään pyhänä ja kohdellaan sen mukaisesti. Tätä pidetään vastakkaisena modernille kapitalistiselle asenteelle, joka näkee ympäristön hyödykkeinä ja arvottaa sen siitä saatavan rahan mukaan. Pyhä on jotain mikä tulee pitää harmoniassa sen sijaan, että sitä häiritsisi. Kontrolli on häirintää, öljyputki on häirintää. *"We are here to remind you what it means to be in a relationship with everyone and everything around you. What it means to indigenous."* NoDAPLiin sisältyy siis ajatus, että alkuperäiskansat olisivat modernia valtakulttuuria lähempänä maata ja siten lähempänä harmoniaa ja pyhän elementtiä.

Henkisyys on läsnä yksityiskohtissa, joista monen tunnistaminen vaatii jonkinasteista ymmärrystä Amerikan alkuperäiskulttuureista ja erityisesti lakotoista. Tällaisia ovat esimerkiksi valkosalviasuitsukkeet, sulat, maaäitiviittaukset ym. Kuva-aineistossa valkosalviaa poltetaan protestimarsseilla, sulkia kuvataan banderolleissa ja maa nimetään äidiksi. Kuvissa esiintyvien yksityiskohtien todellista henkistä merkitystä kantajalleen on toki vaikea arvioida, mutta kuvastona ne luovat tietynlaista henkistä symbolista ulottuvuutta liikkeelle. Ne antavat ymmärtää, että protestissa mukana ovat arvot, traditiot ja sielu. Lakotakulttuuriin, kuten alkuperäiskulttuureihin yleensäkin, kuuluu käsitys siitä, että kaikki on pyhää ja kaikki on elävää (Andersson 2009, 65). Näin pyhyden elementti on jo tavallaan valmiiksi "sisäänkirjattuna" NoDAPL-liikkeen lähtökohdissa. Se

puolustaa pyhää puolustaessaan vettä, maata ja ihmisiä. Henkisyiden elementti ei tarkoita, että NoDAPL olisi uskonnollinen taikka henkinen liike sinänsä, mutta siihen liittyy ja siihen liitetään henkisyteen viittaavia elementtejä, tai sitä mahdollisesti tuetaan osin henkiseksi koetuista syistä.

Otan lähempään tarkasteluun kuvan, jossa on tähtitaivaan alla alaviistosta kuvattu perinteinen tiipii, jonka sisällä oleva valaistus kuultaa telttakankaan läpi. Sen yläpuolella on kuva Sikstuksen kappelin katosta, jossa Michelangelon maalaamat kerubit lentelevät. Keltainen teksti kysyy: ”You wouldn't build a pipeline here, why would you build it here?” Lauseen alkuosa on Sikstuksen kappelin kuvapuoliskossa ja pilkun jälkeinen lause tiipiin kuvapuoliskolla. Kuva rinnastaa länsimaiselle ja kristilliselle perinteelle vanhan ja perinteisen pyhän rakennuksen alkuperäiskansojen pyhään, joka esitetään maisemana, avarana taivaana ja siinä maisemassa olevana perinteisenä asuinrakennelmana. Tämä antaa ymmärtää, että alkuperäiskulttuurissa, lakotakulttuurissa ja pan-intianismissa pyhä liitetään jokapäiväiseen elämään ja kaikkeen ympärillä. Kysymyksenasettelu haastaa ja tekee näkyväksi kaksoisstandardit, joka öljyputken rakentamiseen mahdollisesti liittyy. Alkuperäiskansojen pyhä ei ole valtakulttuurille niin pyhää, etteikö sen voisi uhrata muiden arvojen tieltä. Miksi se ei sitä ole? Miksi toisen pyhä olisi pyhempää kuin toisen?

5. NoDAPL-liikkeen aktivistinen taide identiteetin rakentumisessa

Nyt kun olen käsitellyt aineiston, siirryn tässä luvussa vastaamaan tutkimuskysymyksiini, eli *miten aktivismi kanavoidaan visuaaliseksi ja tarinalliseksi viestiksi NoDAPL-protestiliikkeessä ja millaista identiteettiä nämä tarinat luovat liikkeelle*. Teen johtopäätöksiä aineistosta tekemäni teemoittelun sekä identiteettiä käsittelevän lähdekirjallisuuden pohjalta. Tähän mennessä olen käynyt läpi aineiston ja hahmotellut ne neljään kategoriaan, sekä tehnyt yleisiä huomioita teemoista, motiiveista ja symboleista, joita aineistossa on löydettävissä. Seuraavaksi hahmottelen, millaista identiteettiä NoDAPL-liike on luonut ja viestinyt ulkopuolelleen, millaisia samaistumispiintoja se on tarjonnut.

Kansalaisliikkeen identiteetti ei useinkaan ole minkään tahon tietoisesti luoma, varsinkaan sosiaalisen median ympäristössä, vaan se rakentuu osallistujien mukana. Liikkeen identiteettiä analysoidessani nojaudun etenkin sosiologi ja kulttuurintutkija Stuart Hallin näkemyksiin ja käytän keskeisenä lähteenäni hänen teostaan *Identiteetti* (2002). Hall kirjoittaa varsinkin kolonisaation vaikutuksesta identiteettiin, esittää hyvin relevantteja näkemyksiä identiteetin prosessimaisesta luonteesta sekä käyttää identifikaation käsitettä identiteetin rakentumisen yhteydessä, mikä on kiintoisa näkökulma sosiaalista mediaa tarkastellessa. Lakotat ovat saaneet osansa kolonisaation kauhuista ja kamppailevat sen seurausten kanssa edelleen, joten Hallin näkemykset ovat heidän yhteydessään erityisen relevantteja. Luvussa 4 käsittelemäni teemat ovat niitä identifikoitumisen pisteitä ja tarinallisia johtolankoja, jotka yhdessä muodostavat kokonaiskuvan. Kuvan tulkinta on hyvin kontekstisidonnainen ja subjektiivinen teko, ja yksi kuva voi olla mahdollisuus ”sanoittaa” monenlaisia tunteita, ajatuksia, muistoja ja miellelyhtymiä. Kuvakokonaisuus, jollainen NoDAPLkin Twitter-syötteessään on, on puolestaan mahdollisuus kuvittaa ja sanoittaa kokonainen ajankuva, pala historiaa, kulttuuri-ilmiötä ja poliittista ilmapiiriä. Tässä luvussa pyrin tarkastelemaan, mitkä ovat ne keskeiset kuvattavat ilmiöt ja sanoittamaan ne niin, että saavutan niiden merkityksen ja hahmotan niiden yhteyden identiteetin rakentumiseen.

Ryhmään identifioituminen ei automaattisesti tarkoita, että samanlainen koherentti maailmankuva jaetaan yhteisesti. Yksi dominoiva identiteetti harvoin sopeuttaa itseensä muut koetut identiteetit, sen sijaan identiteetit ovat rakenteeltaan enemmän polysentrisiä kuin hierarkkisia. (della Porta & Diani 2006, 98.) Juuri tuota polysentrisyyttä pyrin hahmottelemaan. NoDAPL tuskin kuvastaa

kenenkään koko identiteettiä, vaan yhtä mahdollista osaa moninaisuudessa. NoDAPL ei myöskään muotoudu kenenkään identiteetin pohjalta yksin, vaan se on syntynyt ja jatkuvasti muokkautunut osana moninaista ja moniäänistä prosessia. Liikkeisiin osallistuvien ihmisten motivaatiot ja odotukset vaihtelevat ja ovat paljon moninaisempia kuin minkään liikkeen julkinen kuva. Osallistumalla liikkeiden toimintaan ihmiset usein etsivät vastauksia omiin henkilökohtaisiin toiveisiinsa ja huolenaiheisiinsa. (della Porta & Diani 2006, 98.) Nämä henkilökohtaiset toiveet ja huolet ovat yksilöllisiä, ja näin ollen mitään identiteettiä tuskin voi selittää tyhjentävästi. Kyse on ennemmin hahmotelmasta, säännönmukaisuuksien ja yhdistävyyksien havaitsemisesta.

Se, mikä kursorisesti nimetään ”liikkeen identiteetiksi” on yleensä suhteellisen satunnainen tuotos erilaisten kollektiivisten ja yksittäisten tekijöiden sekä organisaatioiden tuottamien mielikuvien kokonaisuudesta (della Porta & Diani 2006, 99). Identiteetin ymmärtäminen on olennaista, jos halutaan ymmärtää niitä mekanismeja mikä saa ihmiset osallistumaan yhteiseen toimintaan (della Porta & Diani 2006, 100). Oma tulkintani on yksi monista mahdollisista, mutta alaluvuissa syvennyn tarkemmin NoDAPLin aktivistisen taiteen viestiin ja siihen, minkälaisista tekijöistä ja millaisessa prosessissa tuo identiteetti muodostuu ja muokkautuu. NoDAPLin yhteydessä on myös aiheellista pohtia, missä määrin somesyöte on itse liike ja missä määrin liikkeen narratiivi. Kun sosiaalisen median merkitys on voimistunut jatkuvasti, voiko liikettä enää erottaa siitä, ovatko nämä kaksi ”todellisuutta” toisistaan irrallisia tai edes erotettavissa? Kun siis puhun NoDAPLin sosiaalisen median kuvallisesta viestinnästä, en puhu mistään mikä olisi itse liikkeestä irrallinen. NoDAPL on enemmän kuin sosiaalisen median ilmiö, mutta ilman sosiaalista mediaa NoDAPL olisi jotain aivan muuta kuin mitä se on nyt.

Sosiaalisen median käyttö on jatkoa kansalaisyhteiskunta- ja oikeusliikkeiden pitkään keskeisenä olleelle median hyödyntämiselle. Sinänsä se ei siis ole ilmiönä uusi, mutta sen luonne on perinteisiä medioita kokonaisvaltaisempi. 1960-luvun kansalaisyhteiskunta- ja oikeusliikkeet opettivat, että mediaa saattoi hyödyntää ja asioita tehdä nimenomaisesti mediaa varten (Felshin 1995, 14). Mediamanipulaatio, mediaa varten luotu visuaalinen kuvasto, on osaltaan kulttuurista aktivismia, kulttuuristen välineiden käyttöä muutoksen aikaansaamiseksi (Felshin 1995, 15). Monet taiteilijat esimerkiksi kopioivat mainosten ja uutisten muotoja välittääkseen sellaista informaatiota ja viestiä, joka on niiden kanssa ristiriidassa: yleisöä houkuttellaan osallistumaan tulkinnan kautta (Felshin 1995, 15–16). NoDAPLissa näkyvät erilaiset aktivistisen taiteen keinot laajalla skaalalla, suorasta viestinnästä

ironiaan.

Yksi käyttökelpoinen termi NoDAPLin aktivistisen taiteen hahmottamisessa on käsitetaide, taideobjektin ja formalististen esteettisten strategioiden kritiikki, joka pyrkii kaventamaan kuilua taiteen, yleisön ja elämän välillä (Felshin 1995, 17). Tällöin taiteen merkitys ei ole objektissa, vaan *kontekstissa* (Felshin 1995, 20). NoDAPLinkaan kohdalla teokset sinänsä eivät ole merkittäviä, vaan se, miten ne asettuvat kokonaisuudeksi ja millaisessa prosessissa. Tulkinnan kautta osallistuminen on aktivistisen taiteen pääasiallinen strategia (Felshin 1995, 25). Taideteokset, myös kriittiset, usein unohtuvat nopeasti – ja tämän taiteilijat tietävät (Pincus 1995, 31). Twitterissä kierto on aivan erityisen nopeaa, visuaalista materiaalia tulee jatkuvasti uutta. Miten siis jäädä ihmisten mieleen ja tarjota identifikoitumispisteitä? Mikä NoDAPLissa toimii?

5.1 Miten aktivismi kanavoidaan visuaaliseksi ja tarinalliseksi viestiksi NoDAPL-protestiliikkeessä?

Tässä osiossa tarkastelen NoDAPLin visuaalisen viestinnän ja aktivistisen taiteen kanavoitumista tarinalliseen muotoon. Onko NoDAPLin viestinnästä edes löydettävissä tarinallisia elementtejä? Vai onko kyseessä Twitterin luonne, muuttuvatko kaikki hashtagit yhtä lailla tarinoiksi? Mikä on kontekstin vaikutus tarinan muodostumiseen? Viesti ja tarina ovat aina tulkinta, ja pyrin nyt tarkastelemaan, millaisia mahdollisuuksia NoDAPL noille tulkinnoille luo, mihin se johdattaa ajatuksia teemoillaan.

Kun ottaa huomioon NoDAPL-liikkeen ja etenkin sen Twitter-viestinnän luonteen, voi myös kysyä, onko liikkeellä edes mahdollisuutta ilmaista itsestään mitään tarkoituksellisesti. Sosiaalisen median syötteessä ei ole mitään valvovaa tahoja, joka tekisi päätöksiä siitä, millaista kokonaiskuvaa on tarkoitus luoda. Tällöin tulen kysyneeksi, onko NoDAPLin viestinnällä muuta mahdollisuuttakaan kuin toistaa tuttuja kuvastoja, trooppeja ja meemejä ja onko minulla tutkijana siinä missä kellään muullakaan tarkkailijalla mitään mahdollisuutta tulkita niitä mitään muuta kautta. Onko kyseessä jonkinlainen itseään toteuttava odotusten, viestinnän ja tulkinnan kehä? Toisaalta #nodaplin kaltaiset organisoimattomat internet-ilmiöihin liittyvät identifikaatioprosessit kumpuavat aina jostakin, ne eivät ole täysin sattumanvaraisia.

Lakotat ovat yksi kuuluisimmista intiaanikansoista, mikä tekee heidät erityisen kiinnostaviksi

suurelle yleisölle ja helpoiksi samaistua. Heidän traditionaalinen kulttuurinen kuvastonsa on hyvin pitkälle sama, kuin useimpien ihmisten ensimmäiset mielikuvat "intiaaniudesta": tiipit, hevoset, biisoninmetsästys jousilla, kasvomaalit, sulat ja sulkapähineet, hapsut vaatteissa, pitkät hiukset auki tai leteillä, soturikulttuuri, henkisyys. Tämä voi mahdollisesti olla yksi syy, miksi NoDAPL on ollut yleisölle helposti lähestyttävä ja innoittava liike: samaistumisinta on jo olemassa. Kaikessa on jo valmiiksi jotain tuttua. Mahdollisesti jopa ihailtavaa. Pan-intianismin teema on eräänlainen koukku, joka kiinnittää huomion ja luo tarttumapinnan. Elokvista ja populaarikulttuurista tutut piirteet ovat tunnistettavia ja mielikuvitusta kiehtovia.

NoDAPL-liikkeen taustalla vaikuttaa myös liikkeen kollektiivista identiteettiä muokkaava historiallinen ja kulttuurinen trauma, Pohjois-Amerikan kolonisaatio. Kulttuurinen trauma syntyy silloin kun jonkin ryhmän jäsenet joutuvat kokemaan tapahtuman, joka jättää heihin ja heidän ryhmätietoisuuteensa lähtemättömän jäljen ja vaikuttaa heidän identiteettiinsä peruuttamattomasti. Kulttuurisen trauman syntyminen viittaa yleensä identiteetin ja merkityksen häviämiseen. (Eyerman 2005, 93.) Kriisiaikoina uusilla kollektiivisilla ryhmäidentiteeteillä on taipumus ilmaantua, kun vanhat identiteetit horjuvat. Moderneissa kulttuureissa trauman käsittely ja uuden identiteetin rakentaminen käydään pitkälti median avulla. (Eyerman 2005, 93.) NoDAPL-liike vaikuttaa olevan yhteydessä kulttuurisen trauman jälkeiseen identiteetin rakentamiseen ja tutkimani mediaprosessi tarjotaan on osa tätä rakentamista. Koska alkuperäiskansat yleensä elävät sellaisen politiikan armoilla, joka pyrkii eristämään heitä, heidän yleensä täytyy näyttäytyä "vieraina" kansainvälisille instituutioille turvatakseen intressinsä. Vaikka alkuperäiskansojen oikeudet linkittyvät vastaanantomattomasti ihmisoikeuksiin, liittyvät ne myös monimutkaiseen ja muuttuvaan dominanssin ja vastarinnan kontekstiin. (Prins 2002, 59.) Tasapainoilu sopeutumisen ja identiteetin säilyttämisen välillä ei ole helppoa ja todennäköisesti kuormittaa yksilöitä ja yhteisöjä. Se, voiko tuon tasapainoilun kääntää voimavaraksi on kysymys, johon NoDAPLin kaltaisilla liikkeillä saattaisi olla vastauksia.

Pohjois-Amerikassa, missä muistot väkivaltaisista yhteenotoista valloittajien ja alkuperäiskansojen välillä ovat ajoittain liian kammottavia edes ajateltavaksi, iso osa rajaseudun historiaa on tukahdutettu ja puhdistettu yleiseksi myytiksi, joka on kuvitettu romanttisen eksotismin kuvastolla (Prins 2002, 60). Alkuperäiskansoja tämä koskee aivan erityisesti, heidät on tietyllä tavalla mytologisoitu ja toiseutettu, ja näin väistetään kysymykset esimerkiksi kansanmurhasta,

keskityslireihin vertautuvista oloista, verilöylyistä ja säännönmukaisista sopimusrikkomuksista ja räikeistä ihmisoikeusloukkauksista. NoDAPL ei Twitter-aineiston perusteella vaikuta suoraan purkavan tätä romantisoitua myyttiä, vaan hyödyntää sitä omaksi edukseen. Toisaalta se ei myöskään toista myyttiä eksplisiittisesti tai pyrki aktiivisesti järkyttämään menneisyyden kauheuksilla. Fokus on tässä päivässä ja tulevaisuudessa, ei historian hirveyksissä, vaikka ne elävätkin yhä taustalla.

NoDAPL on yksi linkki lakotojen vastarinnan jatkumossa, jonka juuret johtavat 1800-luvulle asti ja johon linkittyvät monet tapahtumat, jotka ovat jääneet USA:n elävään muistiin. On itseasiassa aika mielenkiintoista, että NoDAPL ei aineistoni perusteella juuri hyödynnä narratiivissaan sellaisia tapahtumia kuin Little Big Hornin taistelu, Wounded Kneen verilöyly tai Wounded Kneen kylän valtaus vuonna 1973, taikka nostaa esille lukemattomia sopimuksia, jotka USA on järjestelmällisesti rikkonut. Näiden varaan olisi ollut helppo rakentaa narratiivia, alleviivata vuosisataista vääryyksien jatkumoa ja vaatia kurssin kääntymistä. Tämän narratiivin puutteen syynä voi olla lukuisia tekijöitä, lähtien esimerkiksi siitä, että taustalla on joitain ulottumattomissani olevia kulttuurisia syitä, mutta näin ulkopuolisen tutkijan silmiin vaikuttaa siltä, että NoDAPLin kautta lakotat haluavat katsoa tulevaan. Menneisyyden esiin nostamisen sijaan puhutaan tulevaisuudesta. Mitä on meneillään nyt, mitä vaikutuksia sillä on ja mitä pitää tehdä, jotta tulevaisuus näyttäisi valoisammalta. Ja vaikka lakotat ovat liikkeen keskiössä, NoDAPLin kollektiivisen viestin luontiin osallistuvat monet ihmiset erilaisista taustoista ja erilaisin intressein. Lakotojen tilanne ja historia eivät välttämättä ole kaikilla tiedossa, eivätkä erityisen kiinnostuksen kohteena, taikka muuten merkittävässä roolissa siinä, miksi liikkeeseen samaistutaan.

Tätä ajatusta tukee myös NoDAPLin viestinnän asettaminen antropologisen tutkimuksen kontekstiin. Poikkikulttuurinen kuvien ottaminen alkuperäiskansoista on aina ollut poliittisesti latautunutta, sisältäen monimutkaisia valtasuhteita (Prins 2002, 61). 1890-luvulla Edward S. Curtis, kaikkein kuuluisin Amerikan alkuperäiskansoja kuvannut valokuvaaja, ”shadow catcher”, pyrki säilömään alkuperäiskansojen elämäntapaa kuvien toimien visuaalisena antropologina. Pitäen 40 000 intiaanivalokuvaansa ”kuolinvuodekuvina”, ensisijaisesti jälkipolville tarkoitettuina, hän pyrki eliminoimaan valkoisen sivilisaation jäljet ja osin lavastamaan ”alkuperäisyyttä”. (Prins 2002, 61). Kiinnostavaa kyllä, aineistossa ei ole ollenkaan näitä 1800-luvulla eikä juuri myöhemminkään otettuja kuuluisia kuvia, jotka ovat osaltaan muokanneet käsitystä intiaaneista ja lakotoista, eikä

myöskään henkilökuvia kuuluisista alkuperäiskansojen jäsenistä. Ei meemeinä eikä valokuvina. Kysymykseksi jää, onko tämä kuinka tarkoituksellista, siinä määrin kuin liikkeen kohdalla voi puhua tarkoituksesta. Ehkä näitä vanhoja kuvia ei pidetä ajankohtaisena. Tämä toimii myös kiinnostavana todistuksena intiaanikulttuurien relevanttiudesta nykypäivänä: enää tuskin elää se vanha käsitys, että intiaanikansat ja kulttuurit olisivat kuolemassa sukupuuttoon, menneisyyteen sidottuina. He ovat vahvasti elossa ja olemassa osana nykyistä yhteiskuntaa ja keskustelua, ja he puhuvat itsestään ja heistä voi puhua viittaamatta niihin historiallisiin tekijöihin, jotka heidät ihmisten mielissä yhä määrittävät.

1960-luvulla heräsivät Kolmannen maailman dekolonisaatioliikkeet ja sen myötä kamerat alkoivat kohdistua myös alkuperäiskansojen oikeuksiin ja niistä käytyihin kamppailuihin, luoden näin muodon mm. etnografiselle dokumentille (Prins 2002, 61). Ehkä ironisesti romanttisen eksotismin kuvitettu genre välitti tehokkaasti viestiä, että intiaanit mantereen alkuperäisväestönä edustivat elämäntyyliä, joka erosi täysin valkoisista vastustajista. Ilman näitä kuvia, tulevia sukupolvia varten olisi ollut olemassa hyvin vähän muistutuksia siitä mitä he yrittivät säilyttää esi-isien perinnön vaalijoina. (Prins 2002, 62). Tämä ajatus vaikuttaa heijastuvan aineistossani: vastakkainaseteltuina ovat orgaaninen ja moninainen NoDAPL sekä kasvoton, yhdenmukainen sortaja.

Alkuperäiskansat perustavat itsensä ja kulttuurinsa puolustamisen usein ainakin osittain ns. luonnollisiin vapauksiin, mutta samalla he myös hyödyntävät eräänlaista primitivismiin mielikuvaa kannustaakseen ulkopuolisia toimimaan heidän puolestaan. Tämä osaltaan ylläpitää eurotyypillistä ajatusta alkuperäiskansojen toiseudesta. (Prins 2002, 60.) Tällä stereotypisoivalla esittämistavalla on selkeä tavoite: vastakkainasettelu modernin ja alkuperäisen välillä. Modernin, kaoottisen maailman esitetään uhkaavan villiä ja puhdasta, muinaisuudesta asti kumpuavaa vapautta. (Prins 2002, 60.) Tämä vastakkainasettelu näkyy aineistossani aivan erityisen selvästi. Tämän voisi jopa väittää olevan yksi NoDAPLin ydinviesteistä: Dakota Access Pipeline uhkaa jotain sellaista, joka tässä maailmassa on liian arvokasta ja alkuperäistä tuhottavaksi. Tätä asetelmaa ilmennetään sekä vastarintateemaisilla kuvilla, että ympäristöteemalla. Se on osa myös henkisyys-teemaa, alkuperäinen ja luonnollinen henkisyys vs. ahneus ja lyhytnäköisyys on läsnä vastakkainasetteluna.

Meneillään olevassa kulttuurisessa elvyttämisessä nykyaikainen mediateknologia on oleellisessa ja kasvavassa roolissa. Internetin avulla ns. poikkikulttuurinen kommunikaatio on tullut globaaliksi ja

välittömäksi. (Prins 2002, 72). Prins myös argumentoi, että ”primitivistinen kaava” vaikuttaisi omaavan maailmanlaajuista vetovoimaa ja tärkeyttä alkuperäiskansojen dekolonisointiliikkeissä, operoiden vastahegemonisena konstruktiona useilla tasoilla. Ensinnäkin, koska romanttinen eksotismi resonoi voimakkaasti pohjoisamerikkalaisessa valkoisten hallitsemassa yhteiskunnassa ja muualla länsimaissa, se palvelee valmiina välineenä, jolla menestyksekkäästi promotoida alkuperäiskansojen oikeuksia. (Prins 2002, 72.) Toisekseen, koska romanttinen eksotismi peilaa alkuperäiskansojen itseymmärrystä teknologisesti ylivertaisten voimien uhreina, se tarjoaa maailman heimoyhteisöille vetoavan kuvan, johon mukautua. Lopuksi alkuperäiskansat ovat rajanneet kollektiivisen identiteetin ja ottaneet käyttöön vastasivilisaatiokaavan⁸ yhdistääkseen ja voimistaakseen oman kulttuurisesti heterogeenisen voimansa. (Prins 2002, 72.) Alkuperäiskansojen visuaalinen media, erityisesti internetissä, on tärkeässä roolissa tässä poliittisen muotoutumisen etenemisessä. Koska alkuperäiskansat käyttävät primitivististä kaavaa ”faustilaisena sopimuksena”, sen globaali edustus jää tutkittavaksi ja kriittisesti tarkasteltavaksi. (Prins 2002, 72).

Tekeekö NoDAPL tätä stereotyyppiolla pelaamista ja ”primitivistisen kaavan” käyttöä tietoisesti, vai onko se jotain, jota yleisö/osallistujat projisoivat liikkeeseen? Kyseessä voi olla molemmat: liikkeen lähtökohtia lakota-kansan protestina korostetaan, eikä niitä pyritä häivyttämään. Lakotat itse tuovat omia kulttuurielementtejään liikkeeseen, mahdollisesti tietoisesti mutta todennäköisesti ennen kaikkea ”luonnollisesti”; he ovat mitä ovat, heidän kulttuurinsa on sellainen kuin se on. Mutta tunnettujen, valtakulttuurista eroavien elementtien korostaminen lienee osa paitsi NoDAPLia, myös siihen suoraan liittymätöntä voimaantumisprosessia. Ulkopuoliset puolestaan tunnistavat ennen kaikkea nämä tyypilliset lakota-kulttuurin ja Amerikan alkuperäiskansojen piirteet ja ne helposti määrittävät liikettä ulkopuolisille hyvinkin voimakkaasti, ehkä jopa voimakkaammin mitä kenenkään tarkoituksena on. Motivaatio osallistua NoDAPLiin ei välttämättä ole monillekaan ei-lakotoille kysymys öljyputkesta taikka juomavedestä, vaan heillä on halu osallistua nimenomaan lakotojen protestiin, samaistua heihin ja tukea heitä jälleen yhdessä konfliktissa USA:n valtiota vastaan. NoDAPLissa kyseessä ei ole yksinomaan lakotojen aktivistinen taide, vaan koko liikkeen narratiivi, mikä tarkoittaa kaikkien osallistujien kuvien huomioonottamista. Lakotat asemoituvat liikkeen keskiöksi ja motivaattoriksi, mutta he yksistään

8 Alkuperäistekstissä ”countercivilizational formula”.

eivät ole NoDAPL. Kyseessä on osaltaan ihmisryhmän representaatioprosessi ja tavallaan onkin aika luontaista, että representaatiota tehdään kollektiivisesti eri lähtökohdista, ja kokonaisuus muodostuu näistä yksittäisistä äänistä. Liike voi vaikuttaa tai olla vaikuttamatta lakotojen identiteettiin lakotoina, mutta se vaikuttaa siihen, miten he representoivat itseään suurelle yleisölle ja miten heitä representoidaan. Ja kuten Hallilta myöhemmin opimme, representaatioilla on väliä. Ne ovat osa vallankäyttöä ja representaatiot saavat usein representoidut itse käyttäytymään odotusten mukaan.

5.2 Millaista identiteettiä nämä teemat luovat liikkeelle?

Tässä luvussa tarkastelen, miten NoDAPLin aktivistisen taiteen teemat ja viesti muotoutuvat identiteetiksi ja miten tämä tapahtuu erityisesti NoDAPL-liikkeen yhteydessä. Tarkastelen myös, miten liikkeen identiteetti ja liikkeeseen osallistuvien taikka sitä tukevien tai seuraavien identifikoitumispisteet muodostuvat. Nojaan erityisesti Stuart Hallin käsitykseen identiteetistä *prosessina*. Hallille identiteetti ei ole jotain selkeää ja pysyvää, vaan se on jatkuvasti muutoksen ja tulkinnan prosessissa.

Kysymys ei ole yksistään siitä, millaista identiteettiä aktivistisen taiteen teemat ja viestit luovat liikkeelle, vaan millainen identiteetti- ja identifikoitumisprosessi on käynnissä liikkeen ympärillä ja sen sisällä. Vaikka NoDAPL viestii paljon lakota- ja intiaanikuvaston välityksellä, ei se vetoa pelkästään alkuperäisasukkaisiin, vaan samaistumispintoja on monenlaisia. Teemoittelussa hahmottelin näitä erilaisia pisteitä, joissa identifikaatio mahdollisesti tapahtuu ja joihin liikkeeseen itsensä lukevat tai sitä tukevat henkilöt voivat kiinnittyä. Pysin tarkastelemaan noiden identifikoitumispisteiden ja liikkeen identiteetin kokonaisuutta, sekä niiden mahdollista vuorovaikutusta.

Identiteetin rakentaminen perustuu samanaikaisesti itsen erottamiseen muusta maailmasta sekä tunnistetuksi ja havaituksi tulemiseen sen samaisen maailman toimesta (della Porta & Diani 2006, 106). Kollektiivinen toimija ei voi olla olemassa ilman viittauksia kokemuksiin, symboleihin ja myytteihin, jotka muodostavat pohjan sen identiteetille. Näin ollen liikkeen tarina on aina myös tarina siitä, miten sen jäsenet kantavat tiettyjä mielikuvia tai imagoja sekä muiden (dominoivien) ryhmien pyrkimyksistä hälventää erottautumisyrietykset. (della Porta & Diani 2006, 106.) Valta asettaa negatiivisia ja stigmatisoituja määritelmiä muista ryhmistä on sosiaalisen dominoinnin

perusmekanismi (della Porta & Diani 2006, 106). Pitkään USA:n tavoite oli tuhota alkuperäiskansalaisten identiteetit ja sulauttaa heidät valtaväestöön. Perinteiset identiteetit määriteltiin ”alemmiksi” lähes kaikilta osa-alueiltaan ja identiteetit murentamista harjoitettiin mm. lasten viemisillä sisäoppilaitoksiin, käännättämisellä, perinteisten seremonioiden ja uskontojen kieltämisellä, kieltämällä lapsilta äidinkieliensä käyttö ja muulla vastaavalla toiminnalla. Amerikan alkuperäiskansojen identiteettiä on siis aktiivisesti pyritty hälventämään ja nyt NoDAPLin sekä muiden kansalaisoikeusliikkeiden myötä tuota uudelleenerottautumista tehdään aktiivisesti. Kollektiivinen identifioituminen on kuitenkin harvoin ilmaistu yhtenäisten ja homogeenisten identiteettien kautta; identiteetti on sosiaalinen prosessi enemmän kuin jotain mikä staattisesti omataan, tunne ryhmään tai kollektiiviin kuulumisesta on usein vakiintumaton (della Porta & Diani 2006, 98).

Hall keskittyy paljon kansallisiin identiteetteihin, ja hänen mukaansa kansalliset identiteetit ovat yleensä keskeisiä oman identiteettimme rakennuspalikoita, mutta ne ovat enemmän metaforia kuin mitään mikä on koodattu geneihimme. Kansakunta on kulttuurinen representaatiojärjestelmä, symbolinen yhteisö. (Hall 2002, 45–46.) Kansalliset kulttuurit ovat moderni asia. Esimodernilla ajalla ihmiset samaistuivat heimoon, sukuun, uskuntoon, alueeseen. Modernilla ajalla eri etnisyydet ryhmittäivät yhteisen ”poliittisen katon” alle. (Hall 2002, 46.) USA:ssa tämä poliittinen katto on huomattavan laaja ja sen alla moninainen joukko eri etnisyyksiä, uskuntoja ja identiteettejä, mikä on suhteellisen ainutlaatuista länsimaissa. Lakotat ovat osa tätä moninaisuutta, mutta kuitenkin aivan omanlaisessaan asemassa, koska kuuluvat alkuperäiskansoihin. Oletan, että tässä suhteessa kansakunta vertautuu myös muihin yhteisöihin. Missä määrin kansalaisaktiivinen liike voi synnyttää oman representaatiojärjestelmänsä ja symbolisen yhteisönsä? Esimerkiksi alakulttuurit kykenevät tähän, mutta NoDAPLin kohdalla kyseessä ei ole alakulttuuri, vaan toiminta johon ihmiset kiinnittyvät eri tavoilla ja erilaisilla asteilla. Kyseessä on kansakuntien tapaan symbolinen yhteisö, joka jakaa yhteisiä nimittäjiä, mutta useimpien kohdalla pinnallisemmalla ja nopeammalla tavalla. Sen sijaan, että liike olisi jotain, jonka kanssa sitoutuisimme elämänmittaiseen identiteettiprosessiin, voimme luoda siihen hetkittäisen sitoutumisen tai voimme heijastaa siihen muita identiteettiprosessejamme, myös niitä elämänmittaisia.

(Kansalliset) kulttuurit eivät synny vain symboleista ja representaatioista, ne ovat myös diskursseja,

tapoja rakentaa merkityksiä, jotka ohjaavat toimintaamme ja käsityksiä itsestämme. Nämä merkitykset sisältyvät tarinoihin, joita kerrotaan, muistoihin ja kuviin, joita konstruoidaan. (Hall 2002, 47). NoDAPL on diskurssi, ja kuvien konstruktion kautta myös visuaalinen diskurssi. Hallin mukaan identiteetti ei ole koskaan lopullinen ja sellaisenaan representoitavissa, vaan se on koko ajan muokkautuva prosessi, joka muokkautuu nimenomaan esitettäessä. Representaatiot tehdään aina tietynä aikana ja tietyistä paikasta käsin, kontekstissa. (Hall 2002, 223–224.) NoDAPLin kontekstiin liittyy paljon historiallista, kulttuurista ja poliittista taustaa ja kaikki tulkinnat, joita siitä tehdään, muodostuvat myös tulkitsijan oman kontekstin kautta. Kulttuurisen identiteetin voi määritellä jaetun historian ja kulttuurisen koodiston muodostamaksi ykseydeksi ja tämä käsitys on ollut erityisesti käytössä jälkikolonialistisissa, pakotetuissa identiteetin uudistamisen- ja löytämisen prosesseissa (Hall 2002, 224–225). Hall kritisoi tätä tyypillistä jälkikolonialistista tapaa käsittää identiteettiä. Tyypillisesti kulttuurinen identiteetti on määritelty jonkinlaisen kollektiivisen ”todellisen minän” kautta, ja tämä todellinen minuus kumpuusi yhteisestä historiasta ja yhteisistä esi-isistä. Nämä kulttuuriset identiteetit kuvastaisivat koodeja ja yhteisiä historiallisia kokemuksia. (Hall 2002, 224.)

Vaikka Hall katsoo tarpeelliseksi uudistaa identiteetin käsitettä, hän kuitenkin tunnustaa vanhan tavan käsittää identiteettiä olleen käyttökelpoinen jälkikolonialistisissa yhteiskunnissa ja niiden läpikäymisissä kamppailuissa. Tämä tapa hahmottaa kulttuurinen identiteetti ja historia ovat myös jättäneet perinnökseen kuvitteellisen uudelleenlöytämisen merkityksen, ”kätettyjen historioiden” ajatuksella on ollut tärkeä rooli useiden yhteiskunnallisten liikkeiden synnyssä (feminismi, rasminvastaisuus jne). (Hall 2002, 225–226.) Nojaako NoDAPL sitten viestinnässään tällaisiin kuviteluihin historioihin? Historia on väistämättä läsnä, sillä niin moni voimakkaasti lakotojen elämään vaikuttava asia on suoraa seurausta historiallisista tapahtumista, ja korostetusti aivan tietyltä aikakaudelta, eli lakotojen asuinalueiden miehittämisen ja intiaanien ajalta 1800-luvulta. Noiden historiallisten tapahtumien toistuvuus tässä päivässä on osa NoDAPLin kuvallisen viestinnän asetelmia, eivät niinkään historialliset tapahtumat itse. Tämän ymmärtäminen vaatii ymmärrystä siitä kulttuurisesta ja historiallisesta kontekstista, jossa NoDAPL tapahtuu.

Hall pyrkii avaamaan identiteetin käsitettä niin, että identiteetin kokemus pohjaa enemmän eroihin kuin johonkin sisäiseen, muuttumattomaan yhteyteen tai edes samankaltaisuuksiin. Erot ja niiden prosessointi laskevat perustan sille, ”keitä me olemme” ja myös historiallisessa kontekstissa

sille, ”keitä meistä on tullut”. Kulttuurisessa identiteetissä on tässä mielessä yhtä paljon kyse joksikin tulemisesta kuin jonakin olemisesta, ja näin kuuluu yhtä paljon tulevaisuuteen kuin menneisyyteen. (Hall 2002, 227.) Lakotakulttuurilla hyvin oletettavasti on meneillään tämänkaltainen kamppailu, identiteetin rakentaminen tässä päivässä ja kurkottaminen tulevaan. Se kulttuuri ja identiteetti, joka oli olemassa ennen hyvin nopeaa ja hyvin brutaalia tuhoamista ei voi enää sellaisenaan olla olemassa tai tulla luoduksi tässä päivässä ja nykyisessä Yhdysvalloissa. Identiteettiprosessi on siis välttämätön ja vaikea. NoDAPL asettuu osaksi tuon identiteetin luomista, ja luvun 4 teemoittelun pohjalta voi väittää, että se tekee sen asemoitumalla vastavoimaksi valtakulttuurille. Ei voimaltaan ja skaalaltaan valtakulttuuria haastavana, sillä siihen se on liian marginaalinen, vaan se haastaa arvoillaan ja sydämellään ammentaen luonnosta, alkuperäiskulttuureista ja henkisydestä.

Ensisijaisesti ja lähtökohtaisesti NoDAPL vastustaa öljyputkea, mutta siihen liittyvä vastakkainasettelu ei ole koko tarina. NoDAPL-liike vaikuttaisi pyrkivän (ennemmin kollektiivisen prosessin kautta kuin suunnitellusti ja tietoisesti) identifikoitumaan maan äänenä. Sellaisen entiteetin äänenä, kaiken sen äänenä, joka uhkaa jäädä ja joka pitkin historiaa on jäänyt sen nimeämättömän prosessin jalkoihin, jonka ilmaisuja ovat teknologinen kehitys, ympäristötuho ja kulttuurin modernisaatio. NoDAPL puhuu vedestä, silloin kun vesi on vaarassa saastua, se puhuu alkuperäiskansojen oikeuksista silloin kun niitä oikeuksia poljetaan, tai niitä ei ole alkujaankaan mahdollistettu täysimittaisena. Se puhuu naisista ja naisten äänellä silloin kun naiset on työnnetty marginaaliin, ylenkatsottu ja jopa väkivaltaisesti alistettu. Se puhuu maasta silloin, kun maa on kaivettu ylösalaisin ja imetty kuiviin.

Kulttuuriset identiteetit kyllä tulevat jostain, niillä on historiansa. Mutta kuten kaikki muukin, ne muokkautuvat historian saatossa. (Hall 2002, 227.) Identiteetit eivät pohjaa jonkin piilevän menneisyyden löytämiseen, joka jotenkin muuttaisi löytäjänsä ja kertoisi tälle lopullisesti ja kestävästi kuka hän on. Sen sijaan identiteetit ovat kertomuksia, jotka asemoivat – ja joiden avulla itse asemoimme itsemme – suhteessa menneisyyteen. (Hall 2002, 227.) Edellä mainittu käsitys kätkeyn identiteetin löytämisestä on aika tyyppinen identiteetin löytämisen tapa ja tarinan kaari esimerkiksi elokuvissa ja muissa populaarikulttuurin tuotteissa. Tarina on meille tuttu, toistuva trooppi, eli kulttuurissa toistuvasti esiintyvä teema taikka motiivi. NoDAPLin identiteettiprosessi kietoutuu myös populaarikulttuuriin, koska populaarikulttuuri läpäisee tavalla tai toisella useimmat

(tai jopa kaikki) kulttuuriset ilmiöt. Tämä on kiintoisaa siinäkin mielessä, että populaarikulttuuri on tunkeutunut voimakkaasti myös tapaan, jolla alkuperäiskansat nähdään ja jolla he jopa itse näkevät itsensä.

Hallin tapa käsittää identiteetti omia kertomuksina, jotka asemoivat meidät suhteessa historiaan, on hänen mukaansa ainoa tapa ymmärtää kolonialistisen kokemuksen traumaattinen luonne. Vallitsevien representaatiojärjestelmien tavat asemoida ja alistaa (Hallin tekstissä mustia, mutta sama oletettavasti pätee muihinkin ihmisryhmiin) olivat kulttuurisen vallan aikaansaamaa. (Hall 2002, 228). Nuo järjestelmät konstruoivat (mustat) erilaisiksi ja ”toisiksi”, minkä lisäksi niillä oli valta saada heidät tuntemaan itse itsensä ”toisiksi” (Hall 2002, 228). Eli vallasta on seurauksena epäoikeudenmukainen representaatiojärjestelmä, ei toisin päin, vaikka representaatio toki pönkittää olemassa olevia valtasuhteita, ja näin kyseessä on itseään ruokkiva kehä. Sosiaalinen media aktivistisen taiteen kanavana tarjoaa lakotoille välineen kyseenalaistaa ja rikkoa tätä representaation kehää, joka on heidän kohdallaan ollut sekä alistava ja tukahduttava, että populaarikulttuurin stereotypisoima ja ajoittain idolisoima.

Jokainen representaatiojärjestelmä on myös valtajärjestelmä, joka muotoutuu ”vallan ja tiedon” yhdistelmässä. Representaation valta jakautuu kahteen eri asiaan: jokin subjekti tai ihmisryhmä voidaan asemoida ”toiseksi” hallitsevassa keskustelussa, minkä lisäksi ihmiset itse voidaan altistaa tälle ”tiedolle”. (Hall 2002, 228.) Tämä altistaminen vaikuttaa ihmisen sisäiseen tietoon itsestään, ja saa mukautumaan normiin. Tämä sisäiseen prosessiin vaikuttaminen on osa kolonisaatiota ulkoisten pakkojen lisäksi. (Hall 2002, 228). Tämä representaatiojärjestelmä on ollut ja monin tavoin lienee yhä hyvin voimakkaasti lakotojen ja alkuperäiskulttuurien painona. NoDAPL kuitenkin vaikuttaisi pyrkivän hyödyntämään tätä representaatiojärjestelmää ja kääntämään sen edukseen. Kuvallisella viestinnällään NoDAPL luo valtakulttuurille vaihtoehtoista samaistumispintaa, joka kantaa mukanaan paljon valtakulttuurille/muille kulttuureille tuttua, mutta lakotojen ja panintiaaniyhteisön omilla ehdoilla.

Kulttuurisen identiteetin anastaminen kohteelta rampauttaa tämän kuvainnollisesti. Kulttuurisen identiteetin tilalla oleva tyhjiö voi tuottaa yksilöitä, joilla ei ole ankkuria eikä juuria, ei näköaloja. (Hall 2002, 228). Intiaanikulttuureja on varastettu, käytetty ja muokattu paitsi historiallisen ”totuuden” luomiseksi, myös viihdeteollisuuden ja valtavirtakulttuurituotannon tarpeisiin. Tämä on

johtanut tilanteisiin, jossa alkuperäiskansojen jäsenet eivät välttämättä enää kykene erottamaan, mikä on aitoa ja alkuperäistä kulttuuria ja mikä muokattua ja virheellisesti representoitua. NoDAPL pyrkii ”anastamaan takaisin” tuon kulttuurisen identiteetin. Ehkä se hyödyntää populaarikulttuurin muokkaamia kuvastoja, mutta omilla ehdoillaan ja ennen kaikkea omia päämääriään ajaakseen. Menneisyys rakennetaan aina muistin, fantasian, kertomusten ja myyttien kautta (Hall 2002, 229). Kulttuuriset identiteetit ovat identifikaation ja sulkeumien epävakaita pisteitä, jotka muotoillaan historian ja kulttuurin diskursseissa. Koska ne eivät ole olemuksia, vaan asemoiteja ja positioita, on aina olemassa identiteettien politiikkaa ja positioiden politiikkaa. (Hall 2002, 229.) NoDAPL käy osaltaan tuota identiteettien ja positioiden poliittista neuvottelua aktivistisen taiteen avulla, kanavoiden sellaista kuvastoa joka sitä tässä prosessissa hyödyttää.

Hallin mukaan identifikaation usein oletetaan rakentuvan havainnoille esim. yhteisestä alkuperästä tai yhteisistä piirteistä ihmisten tai ihanteiden kanssa. Näiden havaintojen pohjalta rakentuu yhteenkuuluvuuden tunne, jota pidetään luonnollisena. (Hall 2002, 248.) Sen sijaan Hallin hahmottelemassa diskursiivisessa lähestymistavassa identifikaatio nähdään ”luonnollisen” sijaan konstruktiksi ja aina käynnissä olevaksi prosessiksi (Hall 2002, 248). Prosessi ei ole vakaa, vaan se voidaan saavuttaa taikka menettää, ylläpitää taikka hylätä. Sen olemassaolon ehtoihin kuuluvat sen ylläpitämiseen käytettävät niin materiaaliset kuin symbolisetkin resurssit. (Hall 2002, 248.) Hall myös pitää identifikaatiota ehdollisena ja jokseenkin sattumanvaraisena. Identifikaatio ei hävitä olemassa olevia eroja: identifikaatio sisältää yhteenliittymisen ja sulautumisen toiveen, joka on kuitenkin nimenomaan fantasia. (Hall 2002, 248.) Jos ajatellaan niitä NoDAPL-liikkeen osallistujia, jotka eivät ole suoraan tekemisissä lakotakulttuurin kanssa, tämä fantasia yhteenliittymästä sen kanssa, mitä lakotat edustavat, tuntuu aika ilmeiseltä. Teemoittelussa esiin tulleet identifikaatiopisteet toimivat magneetteina, jotka lupaavat yhteyttä johonkin suurempaan.

Kokonaisuuksina tarkastellut identifikaatiot eivät muodosta koherenttia suhteiden järjestelmää, vaan identifikaation tarpeet ovat olemassa rinnakkain moninaisten, keskenään ristiriitaisten ja epäjärjestäytyneiden ominaisuuksiemme kanssa. Samaa tapaan minäihanne muodostuu identifikaatiosta kulttuurisiin ihanteisiin, jotka nekään eivät välttämättä ole sopusoinnussa keskenään. (Hall 2002, 249.) Hallin identiteetin käsite ei tarkoita minän pysyvää ydintä, ei sitä ihmisen syvintä palasta, joka pysyy samana läpi elämän ja kaikkien sen tapahtumien. Myöskään kulttuurinen identiteetti ei ole muuttumaton, eikä pohjaa johonkin ihmisten pinnan alla piilevään

ytimeen, joka olisi tietynlainen ja muuttumaton. Se ei siis voi taata vakaata ykseyttä tai kulttuurista kuulumista johonkin. (Hall 2002, 249–250)

Identiteetin prosessissa kyse ei ole siitä, keitä me olemme tai mistä me tulemme, vaan siitä mitä meistä voi tulla, miten meidät on esitetty ja mikä kaikki siihen vaikuttaa, miten me esitämme itsemme. Identiteetit muodostuvat esittämisen eli representaation sisällä, eivät sen ulkopuolella, ne liittyvät yhtä lailla uusien traditioiden keksimiseen kuin olemassa oleviin traditioihin. (Hall 2002, 250.) Identiteetit kumpuavat minän muuttamisesta kertomuksiksi, eikä tämän prosessin fiktiivinen luonne vie pohjaa sen diskursiivisilta, materiaalisilta ja poliittisilta merkityksiltä. ”Kuuluminen johonkin” sijaitsee osittain imaginaarisella ja symbolisella alueella ja tulee siksi osittain rakennetuksi fantasiassa. (Hall 2002, 250–251). Koska identiteetit rakennetaan diskurssien sisällä, tulee niitä myös tarkastella tiettyssä historiallisessa, institutionaalisessa tilassa ja ajassa, tiettyjen käytäntöjen sisällä. Identiteetit nousevat esiin erilaisten vallankäyttöjen yhteydessä, minkä vuoksi ne ovat enemmän eron tekemisen ja poissulkemisen tuotteita kuin luonnostaan muodostuneiden yksikköjen merkkejä. (Hall 2002, 251.) Identiteetteihin voi kiinnittyä vain siitä syystä, että ne kykenevät sulkemaan ulkopuolelleen ja tekemään itsensä ulkopuolisesta torjutun (Hall 2002, 251). Mielestäni tässä avautuu NoDAPLin identiteettiprosessin ydin sekä lakotojen, että muiden liikkeeseen osallistuvien näkökulmasta. NoDAPL tarjoaa kuulumisen tunteen, vaihtoehdoisen tavan olla ja hahmottaa oma itse suhteessa ympäröivään kulttuuriin. NoDAPL on osittain fantasia, joka vetoaa kuvastolla ja kertomuksella, joka kurottaa suurilta tuntuviin merkityksiin. Nuo merkitykset yhdistyvät niin historiaan kuin tulevaisuuteen.

Identiteetit eivät ole koskaan yhtenäisiä ja postmodernina aikana ne ovat entistä pirstoutuneempia. Ne eivät ole koskaan yhdenmukaisia, vaan muodostuvat lukuisista toisiaan risteävistä ja jopa toisilleen vastakkaisista diskursseista, käytännöistä ja positioista. (Hall 2004, 250). Eli se, miten NoDAPL-liike representoi itseään ja miten sitä representoidaan, on identiteettiprosessi kaikille, jotka liikkeeseen jollakin tapaa identifikoituvat. Se muokkaa lakotojen kulttuurista identiteettiä, ja jokaisen liikettä seuraavan identiteettiä, ja sitä kautta mahdollisesti jopa ei-lakotojen kulttuurisia minäkuvia, alakulttuuriminäkuvia jne. NoDAPL on paitsi kokreettinen kamppailu, myös identiteettikamppailu ja muokkaa paitsi lakotojen käsitystä itsestään, myös meidän käsitystämme lakotoista ja seuraajien käsityksiä itsestään. ”Intiaanius” on meille tuttua lähinnä elokuvista ja kansatieteellisistä tutkimuksista, mielikuva kulttuurista on siis välittynyt toisen

kulttuurin kautta. Nyt tämä informaatio on tavallaan suurempaa, tavallaan sekavampaa. NoDAPL on myös minäkuvan haltuunottoa ja sen jakamista.

Miksi teemoittelun aihealueet pan-intianismi, vastarinta, ympäristön suojeleminen ja henkisyys sitten toimivat vetoavina elementteinä ja luovat identifikaatiopisteitä myös alkuperäiskulttuurien ulkopuolelle? NoDAPL rakentaa identiteettinsä vaihtoehtoiseksi, valtakulttuurin peilikuvaksi, tarttuen niihin tekijöihin, jotka ovat sille erityisen tyypillisiä ja erityisen vastakkaisia perinteisille heimoidentiteeteille ja kehittyneelle pan-intianismille. Ne länsimaisen valtakulttuurin sokeat pisteet, jotka ovat tulleet kritisoiduksi, kuten imperialistinen vallankäyttö, luonnon tuho ja materialistiset arvot, tulevat haastetuksi NoDAPLin taholta. NoDAPL liittyy itsensä osaksi sortamisen jatkumoa, mutta haastaen, sanoen vastaan ja tehden niistä ominaisuuksista, joita valtakulttuuri on tukahduttanut houkuttelevan vaihtoehdon, joka puhuttelee ihmisiä laajalti.

Helposti tulee myös ajatelleeksi, että lakotat edustavat jonkinlaista länsimaisen ihmisen fantasiaa, heidät on toiseutettu, mutta tuohon toiseuttamiseen liittyy myös jonkinlaista idealisointia. Lakotat itse tekevät työtä oman identiteettinsä säilyttämiseksi ja myös uudelleen luomiseksi, ja lakotayhteisön ulkopuolelle tämä kaikki mahdollisesti vaikuttaa erityisen vetoavalta. Silti pidän mahdollisena, että NoDAPL-liikkeen kannattajat ja siitä kiinnostuneet ovat ensisijaisesti kiinnostuneita havainnoimaan ympäröivän yhteiskunnan ja kulttuurin kipupisteitä ja ovat näin motivoituneita muutokseen silkan eksotisoinnin sijaan. NoDAPLin identiteetti on kontekstissa, tai jopa lukuisissa konteksteissa, tapahtuva prosessi, joka on erotettavissa kolonisaation jälkeisiin identiteettipyrkimyksiin, jotka heijastuvat NoDAPLin ytimessä olevaan lakotakansaan ja heidän läsnäolonsa myötä liikkeessä ilmeneviin teemoihin. Toinen liikkeessä ilmenevä identiteettiprosessi on nykyaikaisen internetkollektiivin kiinnittyminen noihin identifikaatiopisteisiin, jotka rakentuvat tuon lakotojen identiteettiprosessin kautta.

6. Päätäntö

Olen tässä tutkimuksessa käynyt läpi NoDAPL-liikkeen taustoja, sen visuaalista viestintää Twitterissä, noista visuaalisista viesteistä muodostuvia teemoja ja niistä muodostuvia identiteettejä ja identifikoitumispisteitä. NoDAPL on yksi esimerkki identiteetin rakentumisesta valtakulttuurin vaikutuksessa sekä vuorovaikutuksessa sen kanssa.

Tutkimuskysymyksiini, eli *miten aktivismi kanavoidaan visuaaliseksi ja tarinalliseksi viestiksi NoDAPL-protestiliikkeessä ja millaista identiteettiä nämä teemat luovat liikkeelle* hahmottelin vastaukset, jotka pohjasin aineistosta nouseviin teemoihin ja peilasin Stuart Hallin näkemykseen identiteetistä ja sen rakentumisesta. NoDAPL käyttää aktivistisen taiteen keinoja ja muuntaa alkuperäiskansojen kuvastoa ja jopa stereotyyppioita uudeksi valtakulttuuria ja valtasuhteita haastavaksi diskurssiksi. NoDAPL käyttää pan-intianismia ja lakotakulttuurin kuvastoa, vastarinnan asetelmaa, ympäristön suojelua ja henkisyttä identifikoitumispisteinä, joilla se vetoaa yleisöön ja kannattajiin ja näin houkuttaa mukaansa puolustamaan arvoja, jotka se esittää vastakkaisina konformistiselle valtakulttuurille ja valtahierarkian tuhovoimalle. Narratiivissaan NoDAPL on klassinen oikeamielinen altavastaaja, joka haastaa kasvottoman korporaatoin ja kolonialistisen vallan. Se on antikolonialistinen, mutta käyttää hyväkseen kolonialismin perintöä ollen kansainvälistä huomiota ja identifikoitumista herättävän liikkeen lisäksi osa lakotakansan jälkikolonialistista identiteettiprosessia, jossa pyritään hahmottelemaan identiteettiä suhteessa menneisyyteen, nykyisyyteen, tulevaan, valtakulttuuriin ja globaaliin maailmaan.

Alkuperäinen oletukseni, että NoDAPLin aktivistinen taide kanavoituu liikkeen identiteetiksi, ei ollut mitenkään yksinkertainen todennettava, sillä identiteetin prosessi on monimutkainen, hienovarainen ja usein pinnanalainen. Toki voidaan kysyä, onko niin monikasvoista ja rajoiltaan epämääräisestä asiasta kuin sosiaalisen median liikkeestä edes mahdollista tehdä tällaisia oletuksia. Toisaalta, kun hyväksyy sen lähtöajatuksen, että vaikka sosiaalisen median liikkeitä ei johdeta tietoisesti ja keskitetysti, sen luomat vaikutelmat pohjaavat aina johonkin. Vaikka tutkijana en voi saada varmoja ja tyhjentäviä vastauksia, voin tehdä havaintoja ja puhua vaikutelmista sekä yksityiskohdissa että yleisellä tasolla.

Tein myös katsauksen internetetnografiaan, joka on keskeinen tutkimusmetodini. Kyseessä on

suhteellisen uusi etnografian ala, joka vaatii soveltamista. Se, miten tutkija on tarkkailijana verkkoympäristöissä, on väistämättä erilaista kuin olla tarkkailija jossain muussa ympäristössä. Näin pitkälle digitalisoituneena aikakautena verkkoympäristöjen tutkiminen ja verkkoaineistojen hyödyntäminen tulee epäilemättä olemaan yhä tärkeämpää ja volyymiltään yhä suurempaa. Tässä tutkimuksessa tutkimusaiheen kannalta verkkoetnografia oli ilmeinen tutkimusvalinta, sillä vaikka NoDAPL on olemassa ”reaalimaailmassa”, protestien ohella sen voimakkain toimintakenttä on sosiaalisessa mediassa.

Identiteettikysymykset ovat olleet pinnalla enenevässä määrin 2020-luvun taitteeseen tultaessa. Tässäkin mielessä NoDAPL on ollut tutkimusaiheena palkitseva, sillä sitä on pitänyt tarkastella useastakin eri näkökulmasta. Jälkikolonialistinen identiteetin rakentamisen ja uudistamisen prosessi on jotain, johon Hallin identiteetin teoriaa käyttämällä on mahdollista saada relevantti näkökulma ja joka väistämättä on osa NoDAPLin identiteetin rakentumista ja prosessia. Sen havaitseminen, kuinka identiteetit ja identifikoitumispisteet ovat olemassa yhtä aikaa erilaisina, ambivalentteina, yksilöllisinä, yhteisöllisinä, globaaleina, päällekkäin, limittäin ja rinnakkain kulkevinä prosesseina. NoDAPLin kaltaiset ”yläotsikot” pitävät sisällään kokonaisia maailmoita, ja kuitenkin niistä on mahdollista puhua ja tehdä johtopäätöksiä, kun linssin pitää kirikkaana. Sosiaalinen media on yhä voimakkaammin läsnä elämässämme ja sen kautta identiteettiprosesseja käydään yhä painokkaammin. Tästäkin syystä noiden prosessien tutkiminen on ajankohtaista ja internetetnografian käyttö tulee varmasti olemaan tutkimuksissa läsnä yhä enemmän. Identiteettien kehittymistä sosiaalisessa mediassa on mahdollista tutkia vaikka loputtomiin: aineistoista ei ole pulaa. NoDAPLin kohdalla identiteetti ja koko liike ovat jatkuvassa muutoksessa. NoDAPL voi sellaisenaan lakata olemasta taikka hiipua samaan tapaan kuin monet sosiaalisen median ilmiöt tekevät, sen perintö voi jäädä elämään tai unohtua, mutta joka tapauksessa se on asettunut osaksi lakotojen ”tarinaa” ja tuonut oman lukunsa globaaliin keskusteluun alkuperäiskansojen oikeuksista ja ympäristön suojelusta, sekä tarjonnut rakennuspalikoita liikkeen seuraajien omaan identiteettiprosessiin.

Lähteet

- Andersson, Rani-Henrik & Kekki, Saara (2013) ""Jotta kansamme saisi elää" - Intiaanikulttuurien murros Pohjois-Amerikassa 1900- ja 2000-luvuilla". Teoksessa Virtanen, Kantonen & Seurujärvi-Kari (toim.) (2013) *Alkuperäiskansat tämän päivän maailmassa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Andersson, Rani-Henrik (2009) *Lakotat: Kotkan ja biisonin kansa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Avgikos, Jan (1995) "Group Material Timeline: Activism as a Work of Art". Teoksessa Felshin, Nina (toim.) (1995) *But is it Art? The Spirit of Art as Activism*. Bay Press: Washington.
- Bradley, Will & Esche, Charles (toim.) (2007) *Art and social change: a critical reader*. Tate, London.
- Butler, Sally & Bleiker, Roland (2017) "Embodied Witnessing: Indigenous Performance Art as Political Dissent". Teoksessa Lindroos, Kia & Möller, Frank (toim.) (2017) *Art as a Political Witness*. Barbara Budrich Publishers, Toronto.
- della Porta, Donatella & Diani, Mario (2006) *Social Movements: An Introduction*. Blackwell Publishing, Malden.
- Ervamaa, Suvi (2005) "Vallankumouksellisuudesta reformismiin". Teoksessa Paasonen, Susanna (toim.) (2005) *Aktivismi: Verkostoja, järjestöjä ja arjen taitoja*. Nykykulttuurin tutkimuskeskus. Jyväskylän yliopisto.
- Escobar, Arturo (2005) "Muut maailmat ovat (jo) mahdollisia: itsejärjestäytyvyys, kompleksisuus ja jälkikapitalistiset kulttuurit". Teoksessa Paasonen, Susanna (toim.) (2005) *Aktivismi: Verkostoja, järjestöjä ja arjen taitoja*. Nykykulttuurin tutkimuskeskus. Jyväskylän yliopisto.
- Eyerman, Ron (2005) "Menneisyys nykyhetkessä: Kulttuuri ja muistin siirtyminen". Teoksessa Paasonen, Susanna (toim.) (2005) *Aktivismi: Verkostoja, järjestöjä ja arjen taitoja*. Nykykulttuurin tutkimuskeskus. Jyväskylän yliopisto.
- Felshin, Nina (1995) "Introduction". Teoksessa Felshin, Nina (toim.) (1995) *But is it Art? The Spirit of Art as Activism*. Bay Press: Washington, s. 9-30.
- Freire, Paulo (2005) *Sorrettujen pedagogiikka*. Vastapaino: Tampere.
- Ginsburg, Faye (2012) "Indigenous Counterpublics: A Foreshortened History". Teoksessa McLagan, Meg & McKee, Yates (toim.) (2012) *Sensible Politics: The visual culture of nongovernmental activism*. Zone Books, New York.
- Ginsburg, Faye D.; Abu-Lughod, Lila & Larkin, Brian (toim.) (2002) "Introduction". Teoksessa Ginsburg, Faye D.; Abu-Lughod, Lila & Larkin, Brian (toim.) (2002) *Media Worlds: Anthropology on New Terrain*. University of California, s. 1-36.

Ginsburg, Faye D. (2002) "Screen Memories. Resignifying the Traditional in Indigenous Media". Teoksessa Ginsburg, Faye D.; Abu-Lughod, Lila & Larkin, Brian (toim.) (2002) *Media Worlds: Anthropology on New Terrain*. University of California Press, s. 39-57.

Gregory, Sam (2012) "Human Rights Made Visible: New Dimensions to Anonymity, Consent and Intentionality". Teoksessa McLagan, Meg & McKee, Yates (toim.) (2012) *Sensible Politics: The visual culture of nongovernmental activism*. Zone Books, New York.

Guaraldo, Olivia (2008) "Violence of lying". Teoksessa Hyvärinen, Matti, Muszynski, Lisa (toim.) (2008) *Terror and the Arts*. Palgrave Macmillan, New York.

Hall, Stuart (2002) *Identiteetti*. Vastapaino, Tampere.

Heartney, Eleanor (1995) "Ecopolitics/Ecopoetry: Helen and Newton Harrison's Environmental Talking Cure". Teoksessa Felshin, Nina (toim.) (1995) *But is it Art? The Spirit of Art as Activism*. Bay Press: Washington, s. 141-164.

Isomäki, Hanna-Kaisa; Lappi, Tiina-Riitta & Silvennoinen, Johanna (2013) "Verkon etnografinen tutkimus". Teoksessa Laaksonen, Salla-Maaria; Matikainen, Janne & Tikka, Minttu (2013) *Otteita verkosta. Verkon ja sosiaalisen median tutkimusmenetelmät*. Vastapaino, Tampere, s. 150-169.

Lindroos, Kia & Möller, Frank (2017) "Witnessing in Contemporary Arts and Politics". Teoksessa Lindroos, Kia & Möller, Frank (toim.) (2017) *Art as a Political Witness*. Barbara Budrich Publishers, Toronto.

Murdock, Graham & Pink, Sarah (2002) "Picturing Practices. Visual Anthropology and Media Ethnography". Teoksessa Rothenbuhler, Eric W. & Coman, Mihai (toim.) (2005) *Media Anthropology*. SAGE Publications. Thousand Oaks-London-New Delhi, s. 149-161.

Paasonen, Susanna (2013) "Ihmisiä, kuvia, tekstejä ja teknologioita". Teoksessa Laaksonen, Salla-Maaria; Matikainen, Janne & Tikka, Minttu (2013) *Otteita verkosta. Verkon ja sosiaalisen median tutkimusmenetelmät*. Vastapaino, Tampere, s. 34-48.

Phillips, Patricia C. (1995) "Peggy Diggs: Private Acts and Public Art". Teoksessa Felshin, Nina (toim.) (1995) *But is it Art? The Spirit of Art as Activism*. Bay Press: Washington, s. 283-308.

Pincus, Robert L. (1995) "The Invisible Town Square: Artists' Collaborations and Media Dramas in America's Biggest Border Town". Teoksessa Felshin, Nina (toim.) (1995) *But is it Art? The Spirit of Art as Activism*. Bay Press: Washington, s. 31-50.

Prins, Harald E. (2002) "Visual Media and the Primitivist Perplex. Colonial Fantasies, Indigenous Imagination, and Advocacy in North America". Teoksessa Ginsburg, Faye D.; Abu-Lughod, Lila & Larkin, Brian (toim.) (2002) *Media Worlds: Anthropology on New Terrain*. University of California Press, s. 58-74.

Seppänen, Janne (2001) *Katseen voima: kohti visuaalista lukutaitoa*. Vastapaino, Tampere.

Steyrel, Hito (2007) "The Articulation of Protest". Teoksessa Bradley, Will & Esche, Charles (toim.)

(2007) *Art and social change: a critical reader*. Tate, Lontoo.