

# GRAFFITI OSANA KULTTUURIYMPÄRISTÖÄ

Visuaalinen analyysi Super Best Friends -teoksesta



Tuija Nieminen

Nykykulttuurin tutkimus

Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Jyväskylän yliopisto

Syksy 2016

## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Tuija Nieminen	
Työn nimi – Title Graffiti osana kulttuuriympäristöä: Visuaalinen analyysi Super Best Friends -teoksesta	
Oppiaine – Subject Nykykulttuurin tutkimus	Työn laji – Level Maisteritutkielma
Aika – Month and year Syyskuu 2016	Sivumäärä – Number of pages 71 sivua + liitteet 4 sivua
Tiivistelmä – Abstract <p>Jyväskylässä kesällä 2015 toteutetun Kaupunkikerroin – tapahtumakokonaisuuden yhteydessä maalattiin kuuteen Jyväskylän Energian omistuksessa olevaan sähkömuuntamoon katutaide teokset. Yksi teoksista toteutettiin nimettömänä graffitina, nimimerkillä Super Best Friends . Maisteritutkielman tavoitteena oli selvittää tämän graffititeoksen positiota julkisen taiteen kontekstissa.</p> <p>Tutkielmassa kaupunkitila käsitettiin osana urbaania kulttuuriympäristöä. Yhteiskunnan valtarakenteiden ja sitä vastaan nousevan vastarinnan välinen kamppailu esitettiin kaupunkitilan fyysisen, mutta myös symbolisen valtaamisen näkökulmasta. Kaupunkitilaa ja siinä esiintyvää graffititeosta tulkittiin semiotiikan keinoin. Graffitikulttuuria pohdittiin kriminalisoinnin, mutta myös esteettisen aktivismin näkökulmasta.</p> <p>Tutkimusmenetelmänä käytettiin semiotiikkaan pohjautuvaa visuaalista analyysiä. Visuaalisen analyysin, teoriataustan ja tutkijan oman filosofisen ymmärryksen kautta syntyvien päätelmien kautta todettiin että Super Best Friends kommentoi sekä Jyväskylän virallista että epävirallista taidekenttää ja kyseenalaisti näiden välille rakennettuja raja-aitoja. Super Best Friends osallistui urbaania kaupunkiympäristöä määrittävään diskurssiin sen autenttisella esiintymispaikalla, kadulla.</p>	
Asiasanat – Keywords graffiti, Kaupunkikerroin, katutaide, kulttuuriympäristö, visuaalinen analyysi	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopiston julkaisuarkisto (JYX)	
Muita tietoja – Additional information	

# SISÄLTÖ

1. JOHDANTO	4
2. KOKEMUKSIA KAUPUNKITILASSA	9
2.1 Elämän eri sfäärit	10
2.2 Valta ja vastarinta	13
2.3 Urbaani ympäristö tekstinä	15
3. GRAFFITI URBAANISSA KULTTUURIYMPÄRISTÖSSÄ	18
3.1 Graffiti ja julkinen tila	23
3.2 Graffiti koetaan sosiaalisesti ongelmaksi	28
4. KAUPUNKIKERROIN – TAPAHTUMAKOKONAISUUS	30
5. TUTKIMUSMENETELMÄ	38
5.1 Barthes - denotaatio ja konnotaatio	39
5.2 Hall - koodaus ja dekkoodaus	40
5.3 Semioottinen kuvan tulkinta	41
6. TULKINTA	45
6.1 Näkevä näkeminen	47
6.2 Tunnistava näkeminen	48
6.3 Tiedostava näkeminen	49
6.3.1 Seinä 1, It's magical!	51
6.3.2 Seinä 2, Let's play!	52
6.3.3 Seinä 3, Super Bright Fantasy!	52
6.3.4 Seinä 4, No idea!	53
6.4 Super Best Friends graffitikulttuurin kontekstissa	55
6.5 Super Best Friends julkisen taiteen kontekstissa	62
7. POHDINTA	64
8. LÄHTEET	68
9. LIITTEET	

# 1. JOHDANTO

Kaupunkiympäristön julkisissa tiloissa ilmenee jatkuvia, monimuotoisia, näkyviä ja näkymättömiä toimintoja ja ilmiöitä. Julkisen tilan käytöstä vastaavat organisaatiot ja yleiset normit määrittelevät sen mikä käytös ja mitkä ilmentymät ovat sallittuja ja hyvän tavan mukaisia. Oleminen urbaanissa tilassa onkin pitkälti strukturoitua. Ihmisillä on kuitenkin tarve ja halu vaikuttaa omaan elinympäristöönsä sekä siinä esiintyviin elementteihin. Valmiina annetut jäykät rakenteet tuottavat niitä kyseenalaistavia alakulttuureja. Yksi kaupunkitilaa ja sen pintoja kommentoiva ilmiö on graffitikulttuuri. Nelikymmenvuotisen historiansa aikana ilmiö on koettu lähinnä negatiivisena visuaalisena saasteena, mutta vähitellen asenneilmapiiri graffiteja kohtaan on muuttumassa, ja se ymmärretään laajemmassa kontekstissa. Graffiti valtaa alaa hyväksyttynä taidemuotona myös korkeakulttuurin kentällä, mutta ei kuitenkaan halua luopua vastakulttuurisesta asenteestaan.

Maisteritutkielmassani tarkastelen graffitikulttuurin ja julkisen taiteen rajapinnalla toteutuvaa Super Best Friends graffititeosta. Tämä teos on toteutettu osana Kaupunkikerroin-tapahtumakokonaisuutta Jyväskylässä 2015. Super Best Friends esiintyy julkisen taiteen kentällä, mutta käyttää graffitikulttuuriin kuuluvia ilmaisutapoja. Näin ollen se haastaa julkisen tilan rakenteita ja institutionaalista järjestystä. Kulttuurintutkimuksen kokemukselliseen traditioon perustuva tutkielmani pyrkii avaamaan Super Best Friendsin epätavallista positiota.

Julkinen taide ja graffiti esiintyvät samalla urbaanin kulttuuriympäristön areenalla, mutta eriyistä. Molemmat luovat ja muokkaavat kaupunkitilaa sekä elinympäristön visuaalista ilmettä. Julkinen taide on tilattua ja lainmukaista ja osana kaupunkisuunnittelua sillä on oikeus ja lupa esiintyä sillä paikalla, joka sille on osoitettu. Julkinen taide kaupunkitilassa on taideinstituutioiden hyväksymää, joten näkökulma julkisen taiteen tarkasteluun saadaan korkeakulttuurin puolelta, virallistetun taiteen kautta<sup>1</sup>. Graffiti sen sijaan ottaa paikkansa ja tilansa itse, ilman lupaa. Graffiti toteutuu ja toteuttaa itseään itsenäisenä kommenttina, joka haastaa katsojansa yllättävissäkin paikoissa ja ympäristöissä. Graffiti ottaa tilaa haltuun ja toteuttaa taidetta aktivismin keinoin. Yhtenä graffitin toiminnan käynnistäjänä toimiikin tieto siitä että sen tekeminen on laitonta.

---

<sup>1</sup> Radosevic 2013, 7.

Graffiti ei voi toimia julkisena taiteena, sillä sen kuvaston luonne perustuu väliaikaisuuteen eikä sitä ole rahoitettu julkisilla varoilla<sup>2</sup>.

Aiempaa tutkimusta suomalaisesta graffitista ei ole tietääkseni tehty tutkimuksessani esiintyvän tutkimusongelman asetelmasta. 2000- ja 2010-lukujen aikana tehdyt graffitikulttuuriin keskittyneet tutkimukset ovat suureksi osaksi erilaisia opinnäytetöitä ja niiden painotuksessa näkyy graffitikulttuurin rikoksellinen rooli. Toinen tutkimuksen linjaus on ollut varsinaiseen graffitiin liittyvän toiminnan tutkimus<sup>3</sup>. Graffitiä taiteen näkökulmasta on tutkittu jonkin verran, mutta sen liittymäkohtia julkisen taiteen kenttään ei ole akateemisessa tutkimuksessa kartoitettu. Vuonna 2015 valmistunut Kai Ylisen maisteritutkielma käsittelee Pispalan feimiä<sup>4</sup> kulttuuriympäristön näkökulmasta ja graffitiä kulttuuriperinnön näkökulmasta. Tämä näkökulma on uusi ja tuore. Ljiljana Radosevicin Jyväskylän yliopistoon tehtävä katutaiteen ja julkisen taiteen kysymyksiin liittyvä väitöskirja on tekeillä.

Julkiseen tilaan tehdystä katutaiteesta käytetään varsin kirjavaa käsitteistöä. Radosevic avaa artikkelissaan katutaiteeseen liittyvää terminologiaa ja toteaa että yleistävästi graffitipiireissä katutaiteesta käytetään nimeä graffiti, akateemisessa maailmassa katutaide ja yleisenä kattokäsitteenä käytetään termiä urbaani taide<sup>5</sup>. Jukka Silokunnas toteaa että graffiteihin liittyvä käsitteistö on sekavaa ja terminologia jäsentymätön. Tällöin kaikki nimet voivat olla sopivia<sup>6</sup>. Tässä tutkielmassa käytän käsitettä graffiti graffitikulttuurin kontekstissa ja siihen liittyvän diskurssin kautta. Graffitikulttuurin käsitän alakulttuurina, jolla on oma vastakulttuurinen vastarinnan sisältävä asenteensa.

Urbaaniin ympäristöön kuuluvaa taidetta voidaan tehdä monella tavalla. Graffitimaalareiden luvallinen työskentely on näkyvää, jolloin yleinen ilmapiiri graffitikulttuuria kohtaan muuntuu ja graffitin ymmärretään kuuluvan kaupunkiympäristöön. Graffiti on tullut jäädäkseen. Asenteet muuttuvat vähitellen ja käsitetään ettei luvaton graffiti välttämättä ole enää laitton.

---

<sup>2</sup> Radosevic, tulevasta väitöskirjasta.

<sup>3</sup> Ylinen 2015, 12.

<sup>4</sup> Feimi on alue, johon maalataan toistuvasti graffiteja.

<sup>5</sup> Radosevic 2013.

<sup>6</sup> Silokunnas 2016.

Graffitikulttuuriin kuuluu kuitenkin aina myös laittomuus<sup>7</sup>. Tällä hetkellä graffitiin liittyvissä asenteissa on mielestäni tapahtumassa suuri muutos. Graffitikulttuuria ei käsitetä enää pelkästään vandalismina tai töhryinä kaupunkipinnoilla, vaan se voidaan mieltää osaksi elävää yhteistä kulttuuriympäristöä sitä elävöittäväenä ja rikastavana elementtinä.

Tutkielmassani käsitän kaupunkitilan osana yhteistä urbaania kulttuuriympäristöä, joka muodostaa ihmisen elämismaailman fyysisen ympäristön julkisen sfäärin. Yhteiskunnassa esiintyvien institutionaalisten valtarakenteiden ja sitä vastaan nousevan vastarinnan välisen kamppailun esitän kaupunkitilan fyysisen ja symbolisen valtaamisen näkökulmasta. Kaupunkitilan käsitän tekstinä, jota havainnoidaan ja luetaan semioottisin keinoin. Graffitikulttuuria pohdin sen kriminalisoinnin, mutta myös esteettisen ja toiminnallisen, yhteiskunnan kaupunkitiloja määrittävän, muokkaavan ja kyseenalaistavan aktivismin kautta.

Kaupunkikerroin – tapahtumakokonaisuuteen kuuluva katutaideosuus oli osa Jyväskylän kaupungissa toteutettua julkisen taiteen monitaiteellista tapahtumaa. Kaupunkikerroin oli julkisen taiteen sfäärissä<sup>8</sup> esiintyvä julkisin varoin toteutettu kokonaisuus, jolloin se täyttää institutionaaliselle taiteelle asetetut kriteerit. Urbanissa kulttuuriympäristössä tapahtuva vuorovaikutteinen taide pyrkii saavuttamaan ihmiset omassa arkiympäristössään.

Tutkin Super Best Friendsin positiota graffitin ja julkisen taiteen rajapinnalla nykykulttuurin ilmiönä. Fenomenologisen tutkimusstrategian avulla tutkimuksen kohteena oleva ilmiö avautuu tutkijan omien kokemusten ja sitä kautta syntyneen filosofisen ymmärryksen välityksellä<sup>9</sup>. Laadullisen tutkielmani tutkimusote on empiirinen. Näkökulma tutkimukseen on muodostunut ilmiön ulkopuolisen tarkkailijan positiosta.

Tutkielmani on nykykulttuurin perinteeseen kuuluva fenomenologinen, kvalitatiivinen, ilmiölähtöinen tutkimus. Teoreettinen viitekehys on muodostunut sen perusteella mitä tietoa olen tarvinnut ilmiöstä kontekstissaan, jotta olen voinut tutkia ja pyrkiä ymmärtämään sitä. Teoreettinen viitekehys toimii nimenomaan kehyksenä ilmiön ympärillä, mutta limittyy myös sen

---

<sup>7</sup> Silokunnas 2016.

<sup>8</sup> Johan Fornäs in sfääriajattelun mukaan. Fornäs, 1998.

<sup>9</sup> Lähdesmäki, T., Hurme, P., Koskimaa, R., Mikkola, L., Himberg, T. Web.

sisään. Tutkielmani rakenne koostuu viitekehystä avaavista käsittelyluvuista, tutkimusmenetelmäluvusta, tulkinnasta ja pohdinnasta. Analyysini on tutkielmassa keskeisessä asemassa. Empiirinen tieto ja viitekehysten teoreettinen tieto käyvät vuorovaikutteista diskurssia, jonka avulla olen pyrkinyt löytämään vastauksia asetettuun tutkimusongelmaan ja siitä avautuviin tutkimuskysymyksiin. Tulkinta ja tulokset on kirjoitettu samaan kappaleeseen, sillä ne limittyvät olennaisesti toisiinsa.

Semioottisen sisältöanalyysin kautta selvitän ja tulkiten Super Best Friends -teoksen sisältämiä merkkejä, merkityksiä ja koodeja ja tätä kautta pohdin saavuttaako Super Best Friends Kaupunkikerroin - tapahtumakokonaisuuden sisältämät julkisen institutionaalisen taiteen tavoitteet. Toisaalta pohdin sitä kuinka vahvasti Super Best Friends liikkuu graffitikulttuurin kontekstissa. Tutkimukseni pyrkii vastaamaan kysymykseen siitä miten Super Best Friends haastaa julkisen taidekentän rakenteita ja toisaalta kysymykseen siitä millä tavoin se saavuttaa julkiselle taiteelle asetettuja tavoitteita. Tutkimuskysymystä avaavia alakysymyksiä ovat:

1. Täytyvätkö graffitikulttuurin ominaispiirteet: vastarinta, omavaltaisuus, itseohjautuvuus, väliaikaisuus, suuri näkyvyys ja anonymiteetti? Löytyykö teoksesta valtarakenteita härnäviä tai pilkkaavia viestejä?
2. Toteutuvatko julkisen taiteen tavoitteet? Onko teos institutionaalisten tahojen hyväksymä ja onko se rahoitettu julkisin varoin? Elävöittääkö teos arkiympäristöä? Onko se aktiivisessa ja vuorovaikutuksellisessa roolissa?
3. Millainen merkitys teoksen paikan valinnalla on?

Tutkimusaineistoni koostuu Super Best Friends -teoksesta. Olen tarkastellut teosta sekä sen autenttisessa ympäristössä että siitä otettujen valokuvien välityksellä<sup>10</sup>. Olen kerännyt tutkimustietoa sekä teoreettisen että muun kirjallisuuden, keskustelujen, elokuvan sekä aiemman tutkimuksen avulla. Tutkimusprosessini on edennyt teoriataustan ja semioottisen tulkinnan kautta saadun tiedon vuoropuheluna. Oma positioni tutkijana on ollut semioottisen tutkimusmetodin mukainen. Tutkijan oma henkilöhistoria ja elämämaailman kokemukset tuottavat osittain intuitiivista ja tunnepohjaista tietoa sisältöanalyysin edetessä. Tutkielmassa toteutuvat

---

<sup>10</sup> Liitteessä.

fenomenologisen semioottisen tutkimuksen perinteeseen kuuluvat filosofisen ymmärryksen kautta rakentuvat tutkimustulokset. Pohdintani ja päätelmäni ovat osa Jyväskylässä tällä hetkellä käytävää urbaaniin kulttuuriympäristöön ja sen eri tilojen käyttömahdollisuuksiin liittyvää diskurssia.



## 2. KOKEMUKSIA KAUPUNKITILASSA

Super Best Friends -teos on maalattu julkiseen tilaan ja vaikuttaa visuaalisena elementtinä sitä ympäröivässä tilassa. Julkinen tila on kaikille yhteiskunnan jäsenille yhteistä tilaa, joten siinä tapahtuvaan ja esiintyvään taiteelliseen toimintaan tarvitaan demokraattisen päätäntävällän hyväksyntä. Yhteiskunnalliset julkiset tahot tekevät yhteisiä asioita koskevia päätöksiä ja käyttävät niille luovutettua päätäntävaltaa kaikkia yhteiskunnan jäseniä koskevien asioiden suhteen. Päätösten teko ja siihen liittyvä valta voivat aiheuttaa tyytymättömyyttä tehtyihin päätöksiin, vastustusta ja vastareaktioita eli vastarintaa. Graffiti on alakulttuurisen ilmiönä yksi yhteiskunnan rakenteita ja järjestystä kyseenalaistava muoto. Tässä kappaleessa selvitän julkisen tilan käyttämiseen liittyvää problematiikkaa sekä siihen niveltäviä yhteiskunnallisia kysymyksiä.

Jyväskylän kaupungin rakennusjärjestyksessä julkinen kaupunkitila määritellään tilaksi, joka on määrätty asemakaavassa liikenne-, katu-, tori-, puisto- tai virkistysalueeksi. Myös tila joka on asemakaava-alueen ulkopuolella vastaavassa käytössä määritellään julkiseksi tilaksi<sup>11</sup>. Tämä julkisen tilan määritelmä on selkeästi fyysistä tilaa määrittävä. Se keskittyy konkreettisen ympäristön ja sen sisältämien käyttötarkoitusten mukaiseen määrittelyyn. Liikenne, katu, tori, puisto ja virkistys jättävät ulkopuolelleen tarkemmin strukturoidut yksityiset ja kaupalliset alueet sekä puolijulkiset tilat ja niiden eri toimintojen käyttöön varatut tilat.

Päivi Kymäläinen käsittää julkisen tilan relationaalisena tilana joka kehittyy sosiaalisissa suhteissa ja on riippuvainen siihen liittyvistä konteksteista. Tällöin yhteiskunnallinen, kulttuurinen ja sosiaalinen konteksti vaikuttavat julkisen tilan muokkaantumiseen<sup>12</sup>. Timo Nyssönen toteaa että relationaalisen tilan lähtökohtana toimii ajatus siitä kuinka tila yleensä ei ole vain annettuna olemassa, vaan se tuotetaan, uusinnetaan ja muokataan jatkuvasti liikkeessä olevassa inhimillisessä toiminnassa<sup>13</sup>. Kaikille yhteinen julkinen tila on siis suhteellinen, jatkuvasti muokkaantava ympäristö, johon vaikuttavat moninaiset tekijät. Tässä tutkielmassa pohdin graffitin asemaa julkisessa tilassa, jolloin relationaalisen tilan voi ymmärtää graffitikulttuurin tarkoitusperiä mahdollistavana yhteiskunnallisen kannanoton tilana. Graffitilla on Kymäläisen mukaan myös rooli

---

<sup>11</sup> 67§ Julkisen kaupunkitilan määritelmä. Jyväskylän kaupungin rakennusjärjestys. Jyväskylän kaupunki (web)

<sup>12</sup> Kymäläinen 2009, 92.

<sup>13</sup> Nyssönen 2009, 120. Myös Massey 2005.

julkisen tilan uudelleen luojana. Graffiti on tilapäinen ilmiö, joka muuttaa julkisen tilan merkityksiä, luonnetta ja sitä kuinka ihmiset tietyn tilan kokevat<sup>14</sup>.

## 2.1 Elämän eri sfäärit

Julkinen tila on siis sosiaalinen, kulttuurinen ja yhteiskunnallinen ympäristö sekä näiden vuorovaikutuksesta syntyvä yhdistelmä. Julkinen tila voidaan ymmärtää myös selkeästi yhteiskunnallisesta näkökulmasta, jolloin se kytkeytyy kunnalliseen ja valtiolliseen hallintoon sekä päätöstentekoon. Seuraavaksi pohdin julkiseen tilaan kuuluvia yhteiskunnallisia elementtejä Johan Fornäsin ajattelun pohjalta. Fornäsin malli pohjautuu Jürgen Habermasin julkisen sfäärin teoriaan, jonka Habermas kehitti 1960-luvulla Immanuel Kantin ajatusten pohjalta.

Yhteiskunta on rakennettu yhteiseksi sosiaaliseksi ympäristöksi jossa sen asukkaat toimivat. Fornäsin mukaan inhimillinen toiminta ei voi olla sattumanvaraista tai mielivaltaista, vaan pysyvät instituutiot ja yhteiskunnalliset rakenteet muodostavat tietyt yhteisesti sovitut rajat inhimillisten tekojen mahdollistamiselle. Näistä sosiaalisten ja tilallisten sopimusten verkoista Fornäs käyttää käsitettä sfääri. Sfäärit siis muodostavat ihmisten elämässä järjestystä luovien rakenteiden verkoston joka ohjaa eri toimintoja yhteiskunnan sisällä. Sfäärejä pitää yllä tietty periaate, ikään kuin yhteinen sopimus. Koska sfäärit toimivat ohjaavana verkostona ja tavallaan kertovat millä tavoin yhteiskunnassa tulee elää, ne myös sulkevat pois sellaisen toiminnan mikä ei kuulu näihin sopimuksiin. Ja täten, rajoittamalla käyttäytymisen malleja, sfäärit saavat aikaan sopimukseen tyytymättömien tahojen synnyttämää kommentointia ja muutoshalukkuutta. Tämä jännitteinen rakenne luo ja uusintaa kulttuurissa esiintyviä rajoja ja on täten itsessään muutoksen este mutta myös sen edellytys<sup>15</sup>.

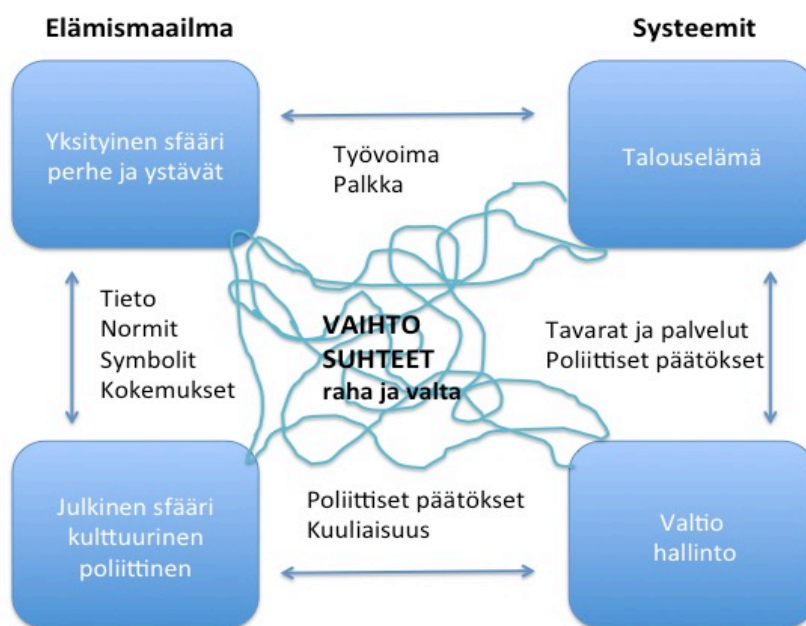
Ihmisellä on elinpiirissään kaksi eri tasoa, julkinen ja yksityinen. Fornäsin mallissa yksityinen ja julkinen sfääri muodostavat niin sanotun elämismaailman. Yksityinen sfääri muodostuu perheestä sekä ystävistä ja julkinen sfääri kulttuurisista sekä poliittisista vaikutustekijöistä. Yksilön elämismaailman rinnalla yhteiskunnassa vaikuttavat systeemit jotka rakentuvat talouselämän ja

---

<sup>14</sup> Kymäläinen 2009, 111.

<sup>15</sup> Fornäs 1998, 74, 68, 104.

valtiollisten hallintoelimiä eri instituutioista. Tämän yhteiskunnallisen rakenteen osien välillä on jatkuva moneen suuntaan tapahtuva, moninkertainen vuorovaikutus jota kuvataan kuviossa 1. "Sfäärien välinen vaihto". Graffitikulttuuri asettuu yksityisen ja julkisen sfäärin välimaastoon. Se on yksityisestä sfääristä lähtevä tietyn henkilön tai henkilöryhmän visuaalinen mielipide, kommentti joka kyseenalaistaa sfäärien sisältämiä sopimusverkostoja. Julkisen sfäärin kulttuuriset ja poliittiset linjanvedot ja päätökset perustuvat hallinnollisten ja institutionaalisten systeemien välillä oleviin sopimuksiin. Näitä ovat esimerkiksi graffitikulttuuria koskevat julkisen tilan käytön oikeudet. Jyväskylän kaupungin rakennusjärjestyksen mukaan kaupunkikuvaan merkittävästi vaikuttavista julkisen kaupunkitilan suunnitelmista on pyydettävä kaupunkikuvatoimikunnan lausunto<sup>16</sup>. Käytännössä graffitien tekijöiden tulisi pyytää Jyväskylän kaupungin kaupunkikuvatoimikunnalta lupa graffitien tekoon ja esittää graffiteistaan suunnitelmallinen luonnos. Julkisessa sfäärissä vaikuttava poliittinen taho vaatii että julkiseen tilaan tehtävälle teolle haetaan demokraattisen päätöksenteon myöntämä lupa. Yksilö vastaa instituutioiden asettamiin sääntöihin yleensä kuuliaisuudella joten ilman lupaa toteutuva graffiti koetaan hallitsemattomana, itseohjautuvana ilikvaltana.



Kuvio 1. Sfäärien välinen vaihto. Muokattu Fornäsin 1998, 105 mukaan.

<sup>16</sup> Jyväskylän kaupunki 2009, rakennusjärjestys § 67.

Fornäsin mukaan ihmisen elämismaailma rakentuu intiimistä, yksityisestä sfääristä sekä julkisesta, kulttuurisesta sfääristä. Näiden kahden sfäärin välillä on jatkuva vuorovaikutus jossa kyseenalaistetaan erilainen tieto, normit, symbolit ja kokemukset. Yksityinen elämismaailma sekä julkinen ja institutionaalinen sfääri eivät ole toisistaan erillisiä rakenteita vaan vaikuttavat koko ajan toisiaan määrittäen. Sfäärit asettavat omia rajojaan, haastavat toisiaan ja asettuvat vastakkain. Yksityistä sfääriä ohjaavat yksilön omat periaatteet ja kollektiivinen tieto kun taas julkista sfääriä ohjaavat valtion ja yhteiskunnan institutionaalisissa laitoksissa tehdyt poliittiset päätökset. Julkinen sfääri toimii välittäjänä valtion ja talouselämän sekä yksilön välillä eli yhteiskunnassa esiintyvien systeemien ja elämismaailman välillä<sup>17</sup>. Sfäärien välisestä vaihdosta ja erilaisista vaihtosuhteista toimii mielestäni esimerkkinä myös se kuinka graffitikulttuurin kuvastoa käytetään myös oman genrensä ulkopuolella esimerkiksi mainonnassa, vaateteollisuudessa ja jopa erilaisten julkisten tapahtumien ohjelmanumerona järjestämällä yleisölle graffitityöpajoja.

Jako julkiseen ja yksityiseen kaupunkitilaan on Kymäläisen mukaan vanhentunut ajattelumalli. Hän esittää julkisen tilan monimuotoisten piirteitten käsitteellistämiseksi käsitettä hybriditila. Julkiset tilat eivät automaattisesti ole kaikille julkisia, ja tiloissa tapahtuva toiminta on joka tapauksessa jollain tapaa rajoitettua. Ei ole mahdollista rakentaa kaikille tasapuolisesti avointa, julkista tilaa, sillä ihmisiä ei voida ajatella yhtenä homogeenisenä joukkiona. Tietyn ryhmän läsnäolo tilassa aiheuttaa sen ettei tila ole jollekin toiselle ryhmälle sopiva<sup>18</sup>. Tämä ajattelu voidaan siirtää koskemaan myös Fornäsin sfääriajattelua. Yhteiskunnan sfäärien väliset vaihtosuhteet ovat jatkuvassa monimuotoisessa liikkeessä, perusrakenteet ja toimintamallit ovat toki olemassa, mutta jäykät toimintamallit ja tarkasti rajatut ylhäältäpäin ohjatut käytösmallit ovat muokkaantumassa suvaitsevaisempaan suuntaan.

Suomen valtion valtioneuvoston periaatepäätökseen perustuva Kulttuuriympäristöstrategia on tavoitteellinen strategia, joka toteutuu kuntatasoilla laadittujen kulttuuriympäristöohjelmien kautta. Strategian vuoteen 2020 tähtäävät päätavoitteet painottavat sitä että kulttuuriympäristö on merkittävä voimavara, kulttuuriympäristön hoito on osa kestävästä kehityksestä ja että hyvä hallinto mahdollistaa kokonaisvaltaisen kulttuuriympäristöpolitiikan. Kulttuuriympäristöstrategiassa

---

<sup>17</sup> Fornäs 1998, 104.

<sup>18</sup> Kymäläinen 2009, 95-96.

painotetaan aktiivisen kansalaisuuden ja osallistuvan vaikuttamisen tärkeyttä<sup>19</sup>. Alhaalta ylöspäin muokkaantava vaikuttaminen ja päätöksenteko mahdollistavat yksityisen elämismaailman tärkeitten arvojen kuuluvuuden myös systeemien vaikutuspiiriin.

Ihmisen yhteiskunnallinen elämä on kuitenkin vielä pitkälti strukturoitua. Yhteiskunnalliset systeemit tekevät ja panevat toimeen yhteiskuntaa koskevia sopimuksia ja päätöksiä. Ihmisiä ohjataan noudattamaan näitä päätöksiä vallan avulla. Fornäsin mukaan valtaa sisältävät järjestelmät ovat osa jokaisen elämismaailmaa ja vaikuttavat täten kaikkeen arjessa tapahtuvaan kanssakäymiseen. Sosiaaliseen hallitsemiseen perustuvien valtarakenteiden avulla vaikutetaan monitasoisesti yksilöiden välillä ja ryhmien kesken sekä erilaisissa yhteiskunnallisissa ja kulttuurisissa rakenteissa, jotka kaikki sisältyvät instituutioihin tai symbolisiin järjestelmiin<sup>20</sup>.

## 2.2 Valta ja vastarinta

Kuten aiemmin totesin, yhteiskunnallisen systeemin valtarakenteet vaikuttavat jokaisen yksilön elämismaailmaan. Niiden käyttämät vallan välineet, kuten poliittiset päätökset, aiheuttavat tietyissä tilanteissa vastarintaa, jolloin julkisen sfäärin ja niitä ohjaavien systeemien kyseenalaistajiksi syntyy ei-institutionaalisia alakulttuureja. Graffitikulttuuri alakulttuurina koetaan anarkistisena ja valtarakenteita haastavana vastarintana, joka kantaa omaa vastakulttuurista koodistoaan.

Yhteiskuntaa on aina pyritty järjestämään ja luokittelemaan asettamalla sen kansalaisille käytösmaalleja ja normeja. Tämä on tarpeellista, jotta yhteiskunta ja sen yksilöt toimisivat yhteisten pelisääntöjen mukaan. Fornäsin mukaan järjestely, luokittelu ja rajojen asettelu ovat muunneltavissa olevia sopimuksia. Yhteiset sopimukset aiheuttavat kuitenkin aina halua muutokseen ja synnyttävät tyytymättömissä kansalaisissa vastarintaa. Yhteiskunta ja sen rakenteet ovatkin jatkuvassa muutoksessa jossa valta ja vastarinta käyvät taistelua. Vastarinta voidaan määritellä kaikiksi niiksi toiminnan muodoiksi, jotka haastavat jonkin voima- tai valtarakenteen, ja vastakulttuuri syntyy vallan ja vastarinnan suhteista sekä niiden keräytymistä<sup>21</sup>.

---

<sup>19</sup> Kulttuuriympäristöstrategia 2014-2020.

<sup>20</sup> Fornäs 1998, 68, 79, 90, 93.

<sup>21</sup> Fornäs 1998, 156-157.

Kun graffitikulttuuria Nyysösen mukaan tarkastellaan valtakulttuuria vastustavana alakulttuurina, asettuu se tällöin hallinnollista oikeusjärjestystä vastaan. Valtiollinen oikeusjärjestys on valtaa sisältävä rakenne, joka tuottaa käskeviä tai kieltäviä normeja, jotka ohjaavat ihmisten käyttäytymistä. Nämä oikeusnormit ilmentävät symbolista valtaa jäsentämällä yhteiskuntaa luokitusjärjestelmien kautta. Samalla määritellään esimerkiksi julkisen tilan suhteen tietyt viranomaiset ja heidän toimivaltansa omassa tehtävässään<sup>22</sup>. Jyväskylässä kaupungin katupäällikkö Tuula Smolander toimii kaupungin rakennepalvelussa ja hänellä on virkamiesvastuu Jyväskylän alueella esiintyvistä graffiteista.

Vastarinta pyrkii muuttamaan jotakin, se toimii voimana jonka avulla pyritään saamaan aikaan muutos tietyssä puutteeksi koetussa asiassa tai ilmiössä. Valta synnyttää aina vastarintaa eikä vastarintaa voisi olla olemassa ilman valtaa. Nämä kaksi kulkevat yhdessä yhteiskunnallisina voimina ja sfäärien rajoja jatkuvasti muovaavana parina. Fornäs toteaa että järjestelmien eli systeemien ja elämismaailman välisissä suhteissa toteutuu myös vallan ja vastarinnan välistä rajanvetoa. Valtiolliset instituutiot rajoittavat kansalaisten vapautta normalisoivilla kurinpidollisilla toimilla, mutta myös kehystävät sosiaalista elämää, pitävät huolta hyvinvoinnista ja oikeudesta ja luovat niitä<sup>23</sup>.

Toiminnoiltaan ja rakenteiltaan yliorganisoitu yhteiskunta tuottaa Hille Koskelan mukaan alakulttuureiksi muodostuvia vapaa-ajanviettotapoja, joita se sitten kriminalisoi. Syntyy alakulttuurien ja kulttuurien kriminalisoinnin välinen kilpajuoksu. Yhteiskunnan institutionaaliset rakenteet vastustavat varsinkin niitä alakulttuureja, jotka mielletään valtarakenteita ja järjestystä uhmaaviksi, moraalittomiksi tai käsittämättömiksi. Koskela toteaa että graffitikulttuuri ilmiöineen kuuluu kriminalisoitujen alakulttuurien joukkoon eikä sen kulttuurisille tulkinnoille anneta mahdollisuuksia, vaan nämä tulkinnat jäävät pelon merkkien tulkinnan varjoon<sup>24</sup>. Koskelan ajatus on mielestäni jo osittain vanhentunut, graffitikuvasto ei enää aiheuta pelkoa sillä sen tyyli ja kuvasto on muodostunut osittain tutuksi ja sen katsotaan kuuluvan jo osaksi kaupunkiympäristöä.

---

<sup>22</sup> Nyysönen 2009, 123.

<sup>23</sup> Fornäs 1998, 96, 99.

<sup>24</sup> Koskela 2009, 25.

Ihmisen elämä ja sen toiminnot voidaan jaotella julkiseksi ja yksityiseksi. Jonkin asian tekeminen julkiseksi on aina yksityisten kokemusten esittämistä julkisella areenalla. Fornäsin mukaan yksilöiden henkilökohtaiset elämät ovat kuitenkin kaikessa yksityisyydessäänkin aina avoimia sekä valtion että talouselämän systeemien tarkastelulle. Julkinen ja yksityinen eivät ole erillisiä vaan sekoittuvat kokonaisuudeksi, jonka ääripäitä yksityinen ja julkinen edustavat. Elämän eri sfäärit sekoittuvat toisiinsa<sup>25</sup>. Sfäärit eivät sulje pois toisiaan vaan pyrkivät tuottamaan yksityisiä ja julkisia ilmiöitä. Yksilön oma elämismaailma ja yhteiskunnassa esiintyvät systeemit ja instituutiot sekoittuvat toisiinsa ja niiden välillä, kuviossa 1 esitetty, jatkuva vaihto vaikuttaa jatkuvasti yksilön elämän eri tasoilla.

Elämismaailman toimintoja ohjaavat yksilön omat periaatteet, jotka pohjautuvat kollektiiviseen tietoon. Elämismaailman vastaparina toimivat systeemit perustuvat talousmaailman ja instituutioiden rakenteisiin. Käsitän julkisen taiteen sfäärissä esiintyvän Super Best Friends -teoksen osaksi graffitikulttuuriin kuuluvaa vastarintaa. Se haastaa julkista tilaa sekä yksityisen sfäärinsä ja sen sisältämien yksilön periaatteiden että ei-institutionaalisen graffitikulttuurisen kyseenalaistavan roolinsa kautta. Teokseen koodatut viestit vaikuttavat vastaanottavan yksilön yksityisen sfäärin ja yhteiskunnallisen julkisen sfäärin kentällä, jolloin ne sekoittuvat myös osaksi institutionaalista diskurssia.

## 2.3 Urbaani ympäristö tekstinä

Super Best Friends kommentoi kaupunkiympäristössä, joten sen asema liittyy kaupunkitilan rakentumiseen. Vaikkakaan teos ei ole osa varsinaista virallista kaupunkisuunnittelua, on se julkisen taiteen ilmentymänä vaikuttamassa ympäristöönsä ja kaupungin visuaaliseen ilmeeseen. Jotta Super Best Friends -teosta ja sen sisältämiä merkityksiä voidaan lukea, tulee paitsi teos, myös kaupunki käsittää semioottisesti tekstinä, joka rakentuu ja muuntuu ihmisten toiminnasta.

Roland Barthes käsittää kaupungin diskurssina, joka on oikeastaan kieli, sillä kaupunki puhuu asukkailleen, ja asukkaat puhuvat kaupunkinsa, kaupungin jossa ovat yksinkertaisesti asumalla

---

<sup>25</sup> Fornäs 1998, 116.

siinä, kuljeskelemalla siinä ja katsomalla sitä. Kun analysoidaan kaupunkitilaa, Barthesin mukaan tärkeämpää on huomata merkkien korrelaatio toisiinsa nähden kuin niiden sisältö, sillä merkit ovat sisällöltään muuntuvaisia, vaikka merkitsijä pysyisikin samana. Kun kaupunkiympäristöä tarkastellaan semiotiikan keinoin, pitää yrittää ymmärtää merkkien leikkiä, muistaen samalla että kaupunki on rakenne, jota ei voi koskaan täyttää kokonaiseksi, ja jossa myös tyhjällä tilalla on merkityksensä<sup>26</sup>.

Myös Deborah Stevenson ymmärtää kaupungin tekstuaalisena rakenteena. Hänen mukaansa kaupunki kirjoittaa, ja kaupungin käyttäjä lukee kaupunkia kulkemalla siinä ja katsomalla sitä. Näin syntyy vuorovaikutuksellinen suhde, jossa vaihdetaan henkilökohtaisia kertomuksia ja urbaaneja tekstejä keskenään. Tässä suhteessa korostuvat henkilökohtaiset kokemukset, jolloin sosiaaliset sekä poliittiset kontekstit jäävät sivummalle<sup>27</sup>.

Michel De Certeau käsittää kaupunkitilan ympäristönä, joka koetaan ja jota luodaan yhä uudelleen kulkemalla sen katuja. Kaupunkikulttuuri syntyy tilallisten harjoitusten ja taktiikoiden välityksellä. Nämä omakohtaisesti koetut tilalliset kertomukset ohittavat tärkeydellään kaupunkiin rakennetut viralliset prosessit, kuten arkkitehtuurin, kaupunkisuunnittelun ja designin ilmentymät. Tällöin rationaalisen konseptikaupungin sijaan muodostuu tuntematon dynaaminen kaupunki, henkilökohtaisten ja jaettujen tilojen kokoelma, joka toimii sekä virallisen kaupunkiympäristön rinnalla että sitä vastaan. Kaikkien kaupungissa kulkevien havainnoiva käveleminen muodostaa verkoston, jolla ei ole yhtä kirjoittajaa eikä tulkitsijaa. Tämä verkosto sisältää sekä spatiaalisen että narratiivisen muodon<sup>28</sup>.

Stevenson toteaa myös että kaupunkitilaa voidaan lukea tekstinä, tilana johon on rakennettu monimutkainen merkitysten kuvakudos tai valtasuhteiden verkosto<sup>29</sup>. Näin ollen semiotiikka muodostaa metodisen kehyksen urbaanien tekstien analyysin tekoon. Urbaania tekstiä voidaan tarkastella ja lukea joko kokonaisena ympäristön elementtien yhdistelmänä tai yhtenä sen osana. Stevensonin mukaan analyysissä pyritään selvittämään mitä diskursseja, symboleja, vertauskuvia

---

<sup>26</sup> Barthes 1986, 92, 94, 97.

<sup>27</sup> Stevenson 2003, 61, 95.

<sup>28</sup> De Certeau 1984, Stevenson 2003, 69. Myös De Certeau: "Walking the City" (teoksessa Culture Studies Reader 1993).

<sup>29</sup> Stevenson 2003, 54, 62.



ja fantasioita merkityksineen on koodattuna tekstiin. Ympäristön lukeminen on interaktiivinen prosessi, johon ympäristön käyttäjät aktiivisesti osallistuvat käydessään keskustelua ympäristönsä kanssa. Jokainen tilassa kulkija määrittää itse suhteensa tilaan, urbaania tekstiä ei lueta lineaarisesti tietyn ennalta määrätyn rakenteen mukaisesti<sup>30</sup>.

Kaupunkitila rakentuu kulkijan mukaan, havainnot ovat eri ihmisillä erilaisia, sillä ne painottuvat jokaisen kiinnostuksen kohteitten mukaisesti. Fyysinen ympäristö on osa yksilön elämismaailmaa, ja jokainen kiinnittää huomiota valikoidusti omien intressiensä pohjalta. Graffitikulttuuri pyrkii herättämään kaupunkitilassa kulkijoiden huomiota ilmaantuessaan eri ympäristöihin ja valtaamalla tilaa visuaalisella aktivismilla. Kaupungilla kulkija päättää huomionsa kohteen ja suhtautumisensa siihen. Jokainen rakentaa omaa kertomustaan, joka muodostuu omien tunnepohjaisten paikkakokemusten pohjalta.

Kaupunkitilan lukemiseen tarvitaan Koskelan mukaan arjen semiotiikkaa eli lukutaitoja. Kaduilla kulkeminen, kaupungissa suunnistaminen merkkien avulla sekä ihmisistä ja esineistä muodostuvan vaarallisuuden ja turvallisuuden elementtien välille syntyvän vuoropuhelun ymmärtäminen ovat kaupunkitilan lukemisen elementtejä. Tekstuaalinen kaupunki ei ole vakaa, vaan sen merkityksistä tehdyt tulkinnat vaihtelevat aina niitä tulkitsevan henkilön mukaan. Eri ihmisillä on erilaiset semioottiset taidot kaupunkiympäristön tarkasteluun<sup>31</sup>.

---

<sup>30</sup> Stevenson 2003, 60- 61.

<sup>31</sup> Koskela 2009, 35, 38.

### 3. GRAFFITI URBAANISSA KULTTUURIYMPÄRISTÖSSÄ

Yhteiskunnassa eläminen rakentuu fyysisen ympäristön määrittämässä rajoissa. Yhteinen kulttuuriympäristö määritellään Kulttuuriympäristöstrategiassa ihmisen toiminnasta tai ihmisen ja luonnon vuorovaikutuksesta syntyneeksi, erilaisia ja eri-ikäisiä elementtejä käsittäväksi kokonaisuudeksi. Tämän ihmisen päivittäisen ympäristön sisältämät arvot muotoutuvat ja muuttuvat hitaasti. Hyvä kulttuuriympäristö merkitsee strategian mukaan eri asioita eri ihmisille, ja jokaisella olisi oltava oikeus itselleen hyvään kulttuuriympäristöön<sup>32</sup>.

Kulttuuriympäristöstrategia sijoittuu hallinnolliseen sfääriin, yhteiskunnalliseen systeemiin, jonka avulla luodaan edellytykset kulttuuriympäristöpolitiikalle. Kulttuuriympäristöstrategia ja siihen pohjautuvat kunnalliset kulttuuriympäristöohjelmat ovat osa institutionaalista systeemiä ja niihin perustuvat toimenpiteet muokkaavat ylhäältä ohjatusti kaupunkiympäristön eri osa-alueita.

Fenomenologisen ajattelun<sup>33</sup> mukaan ihmisolentoina elämme maailmassa, valmiiksi strukturoiduissa rakenteissa, joita emme juurikaan kyseenalaista tai ihmettele. Nämä rakenteet muodostavat yhteisen, jaetun elämismaailman. Olemme maailmassa, olemassaoloamme leimaa maailmassa olemisen ja maailma jossa olemme on jokaiselle yksilöllinen mutta kaikkien jakama elämismaailma. Maailma ikään kuin maailmoituu eri tavoin eri ihmisille, jokaisen yksilön mielenkiintojen mukaisesti. Arto Haapalan mukaan tätä elämismaailmaa strukturoivat tietyt kulttuuriset ja sosiaaliset sopimukset ja käytänteet, jotka ovat samanlaisia riippumatta yksilön intresseistä. Nämä rakenteet vahvistuvat yhteiskunnan arvojen ja normien kautta. Koska kasvaminen yhteiskunnan jäseneksi tapahtuu näiden rakenteiden ja sopimusten muokkaamassa ympäristössä, niitä ei kyseenalaisteta, vaan ne ovat osa maailmassa olemisen eksistenssiä<sup>34</sup>.

Haapala toteaa että ympäristön tuttuus on kuin elämän tausta, jossa yksilön keho toimii kokemuksellisuuden instrumenttina tehden havaintoja ja luoden merkityksiä ympäristöön. Tuttu ympäristö luo turvallisuuden ja kotoisuuden tunnetta. Elämismaailmassa yksilö toimii sekä läsnä olevana että esineen tai työkalun kaltaisena objektina. Jatkuva, tiedostamaton ympäristön

---

<sup>32</sup> Kulttuuriympäristöstrategia 2014, 8.

<sup>33</sup> Fenomenologia tarkoittaa tieteenfilosofista suuntausta, joka korostaa ihmisen havaintoihin ja kokemuksiin perustuvaa tiedon tuottamista.

<sup>34</sup> Haapala 1998, 111, 112.

tarkkailu ja arviointi saa aikaan näiden kahden olemisen tavan samanaikaisen prosessoinnin, jota ei tule ajateltua, vaan se tapahtuu automaattisesti<sup>35</sup>.

Haapala toteaa myös että jos ympäristössä olisi koko ajan uusia elementtejä, joita tulisi tarkastella ja kyseenalaistaa, olisi se kestävämpää. Ihmismieli on kuitenkin utelias ja kyllästyy jokapäiväiseen tavallisuuteen. Yksilö haluaa ympäristössään olevan sopivassa määrin turvallisuutta ja uusia ärsykeitä. Rauhallinen ja turvallinen ympäristö toimii lähtökohtana uusien asioiden katseluun. Uudet, vieraat elementit rakentavat tuttuuden rinnalla elämismaailmaa ja samaan aikaan yksilöitä tämän maailman osana<sup>36</sup>. Ympäristön elementtien vieraus ja tuttuus vaikuttavat ympäristökokemuksen muodostumiseen.

Graffiti on virallisten tahojen mielestä kutsumaton vieras, outo elementti joka ei kuulu valmiiksi strukturoituihin rakenteisiin. Nyssösen mukaan graffiti on urbaaniin tilaan tehty luvaton merkintä, jolla on vakiintunut asema kaupunkikuvassa kaikkialla, sillä urbaani ympäristö tarjoaa graffitimaalaukselle paljon avointa maalauspintaa<sup>37</sup>. Koskelan mukaan graffitilla voidaan vieraudessaan ajatella olevan tehtävä jokapäiväisyyden rikkojana ja uteliaan ihmisluonteen tarpeiden täyttäjänä. Liiallisena ja väärässä paikassa esiintyessään se aiheuttaa kuitenkin turvattomuuden tunnetta. Jos graffitikulutturi koetaan turvattomana, se voi aiheuttaa pelkoa. Tunne kokemuksena määrittää kaupunkitilaa, sillä tiettyihin paikkoihin liitetään tiettyjä tunteita ja näin luodaan uudenlaista tunteiden kaupunkitilaa<sup>38</sup>. Tilan kokemisen ja siihen liittyvien tunnekokemusten kautta tiloista muodostuu kokijoilleen merkityksellisiä paikkoja. Paikkakokemukset voivat olla hyvinkin voimakkaita ja koko kaupunkitilaa voidaan hahmottaa näiden paikkojen ja niihin liittyvien tunnekokemusten kautta.

Rajatussa kaupunkiympäristössä sen eri toiminnoille on varattu oma rajattu tilansa. Ron Scollonin mukaan sosiaalinen, aktiivinen ja vuorovaikutteinen toiminta mahdollistetaan lokeroimalla julkista tilaa eri käyttötarkoitusten mukaan. Urbanin ympäristön suunnittelun kautta luodaan

---

<sup>35</sup> Samoin kuin Heideggerin ajatus siitä kuinka kynä kirjoittaessa esineenä häviää ja siitä tulee itsen olemuksellisuuden osa. Haapala 1998, 112-113.

<sup>36</sup> Haapala 1998, 123, 125.

<sup>37</sup> Nyssönen 2009, 115.

<sup>38</sup> Koskela 2009, 43.

vaikutelma siitä miten tulee käyttäytyä missäkin tilassa<sup>39</sup>. Näitä rajoja rikotaan käyttäytymällä ei-totutulla tai epäsoinnaisella tavalla. Graffitikulttuuri rikkoo kaupunkiympäristön rajoja tuomalla merkintöjään yhteiseen ympäristöön ilman lupaa. Graffiti on usein kirjoitettu urbaanin ympäristön reuna-alueille, kuten alikulkutunneleihin ja siltojen alustoihin. Se on kuitenkin selkeästi urbaanin kaupunkiympäristön elementti ja sitä voidaan tulkita ja lukea yhtenä kaupunkiympäristöä luovana ja sille merkityksiä rakentavana osana.

Nyysösen mukaan graffitimaalaus ei noudata yhteiskunnassa esiintyvien tilojen omistukseen tai niiden saavuttavuuteen perustuvaa jaottelua, vaan graffitikulttuurin merkittävin tarve on tulla näkyväksi ja nähdäksi. Graffitin on oltava erityisesti nähtävillä muille graffitimaalareille, sillä tarkoituksena on välittää erilaisia viestejä graffitikulttuurin sisällä. Samalla rakentuu maalarin oma identiteetti ja paikka sekä asema alakulttuurin sisällä. Tämän lisäksi halutaan näkyä myös muille ihmisille ja kommentoida yhteiskunnan valtarakenteita. Nyysösen lisää että graffitikulttuuri voidaan nähdä sekä yksilön ilmaisun välineenä että oman elinympäristön muokkaamisena, jolloin graffitimaalari toteuttaa haluamaansa visuaalista järjestystä vastakommenttina valtakulttuurin vakiintuneeseen ilmaisuun<sup>40</sup>.

Graffitikulttuuriin kuuluvia piirteitä mahdollisimman suuren näkyvyyden lisäksi ovat anonymiteetti, omavaltaisuus ja itseohjautuvuus. Graffitimaalarit pyrkivät kehittämään oman tunnistettavan tyylin tai käyttävät tiettyä nimimerkkiä, jota toistavat kaupunkiympäristössään mahdollisimman paljon. He eivät selitä tai perustele sitä miksi tekevät tietynlaisia kuvia tai tekstejä. Graffitimaalarit eivät kysele eivätkä tarvitse lupaa maalaustensa toteuttamiseen, eikä toimintaa ohjata minkään ulkopuolisen tai virallisen tahon puolelta. Omavaltaisen työskentelyn lähtökohtana toimii oma halu ja pyrkimys toteuttaa tiettyä kuvastoa paikkaan ja tilaan, jonka kokee itse jollain tapaa merkitykselliseksi. Graffitikulttuuri kirjoittaa omaa kaupunkiaan.

Kaupunkiympäristön rajatut tilat saavat aikaan opittua käytöstä. Kun etsin ja kuvasin Jyväskylässä esiintyviä graffiteja, ajauduin ympäristöihin, joita ei ole suunniteltu sosiaalisen tai vuorovaikutteisen toiminnan tarpeisiin. Nämä alueet ovat epätiloja, joiden ensisijainen tarkoitus on toimia rakenteellisina, liikennettä ohjaavina elementteinä kaupunkirakenteissa. Moottoriteiden

---

<sup>39</sup> Scollon 2003, 167, 169.

<sup>40</sup> Nyysönen 2009, 118.

risteyskohtia, liikenneliittymien alapintoja, ratapihoja, alikulkutunneleita tai siltojen alustoja ei ole rakennettu kuljeskelua ja oleskelua varten. Tilan kokeminen näissä ympäristöissä olikin erilaista, jännittävää ja erillistä. Minulla ei ollut valmiiksi opittuja malleja, joiden mukaan olla ja toimia. Ympäristön sisältämät koodit olivat minulle outoja. Syntyi vahva tunne siitä, että olen sellaisessa ympäristössä, jossa minun ei kuuluisi olla. Edellä mainitut ympäristöt kuuluvat graffitikulttuurin toimintaympäristöihin, ne ovat uudella tavalla käyttöön otettua kaupunkitilaa, joilla voi olla valtaajilleen suurikin merkitys.

Graffitia vastaan luotu pelon mielikuva on syntynyt ja sitä on edelleen vahvistettu liittämällä julkisuudessa graffitikulttuuriin arvoja, jotka eivät liity itse kulttuuriin millään tavalla. Koskela toteaa että väkivalta, uhkailu ja häikäilemättömyys kulkevat sitkeästi graffitikulttuurin leimaajina. Kuitenkin ihmiset tarkastelevat graffiteja suuremmassa määrin esteettisen luokittelun avulla. Kauniina pidettyihin graffiteihin suhtaudutaan hyväksyvästi, kun taas rumaksi määritellyt teokset herättävät lähinnä ärtymystä<sup>41</sup>. Silokunnas kyseenalaistaa sen kuka määrittelee katujen estetiikan, mitä pidetään kauniina ja mitä rumana. Graffitikulttuurista ei voi valita vain kauniina pidettyjä teoksia, vaan kulttuuri on otettava vastaan kokonaisuutena ilmiönä, jolloin se sisältää myös monien inhoamat tagit<sup>42 43</sup>.

Scollonin mukaan graffitit koetaan luonteeltaan hyökkäviksi. Ne eivät ole kaupunkiympäristössä julkisesti virallistettuja eivätkä sosiaalisten ja laillisten tahojen hyväksymiä, sillä graffitikulttuuri on odotusten ja yleisten käytösmallien vastaista toimintaa julkisessa tilassa. Hyökkäävyyden kokemisen intensiteetti vaikuttaa graffitin visuaalisen sisällön lisäksi myös sen esiintymispaikka, sillä sama teksti eri ympäristöissä vaikuttaa eri tavoin. Paikan valinta vaikuttaa omalta osaltaan graffitiin sisältyvän viestin merkityksellisyyteen<sup>44</sup>. Täsmälleen samanlainen graffiti viestii eri asioita ilmaantuessaan kaupungintalon seinään tai siltapilariin. Asemointi voidaankin käsittää yhdeksi osaksi graffitin sisältämää viestiä.

---

<sup>41</sup> Koskela 2009, 289.

<sup>42</sup> Spray tai tussimerkintä, jolla omaa nimimerkkiä toistetaan kaupunkiympäristössä mahdollisimman laajasti. Ferrell 1996, 11.

<sup>43</sup> Silokunnas 2016, Hackman, 2014.

<sup>44</sup> Scollon 2003, 150-151.

Graffiti on saanut rikollisen leiman jo sen alkuajoista<sup>45</sup> lähtien. Ilmiötä on yritetty poistaa esimerkiksi nollatoleranssin keinoin. Nollatoleranssi kaupunkitilan kontrolloinnin keinovalikoimana tarkoittaa sitä että jonkin epätoivotun ilmiön torjumiseksi se pyritään estämään kokonaan. Ajatuksen pohjana toimii ”Broken Windows” teoria<sup>46</sup>, jonka mukaan kaupunkiympäristö on pidettävä mahdollisimman siistinä ja hallitulta vaikuttavana. Tämä estää mahdollisen rikollisen käytöksen laajenemisen, sillä yksi rikkiäinen ikkuna aiheuttaa lisää ikkunoiden rikkomista<sup>47</sup>. Tätä teoriaa on sovellettu graffitien suhteen esimerkiksi Helsingin kaupungin rakennusviraston ”Stop töhryille” – kampanjassa vuosina 1998-2008. Kaupunki pyrki poistamaan välittömästi kaikki graffitit sekä palkkasi vartiointiliikkeen valvomaan kaupunkialueita. Graffitin tekijöitä pahoinpideltiin, tuomittiin vankeuteen ja vahingonkorvauksiin. Vaikka varsinainen kampanja on lopetettu, ovat sen vaikutukset asenteissa ja politiikassa edelleen nähtävissä. Kampanja on vaikuttanut myös valtakunnallisesti muissa Suomen kaupungeissa<sup>48</sup>.

”Broken Windows” teoria toimii porttiteorianana, jonka mukaan urbaanit vähäiset järjestyshäiriöt, kuten graffitit, johtavat vähitellen vakavampaan rikollisuuteen, kuten huumekauppaan ja ryöstelyyn. Tämän perusteella epätoivottu käytös julkisessa tilassa pyritään poistamaan välittömästi<sup>49</sup>. Tämä on lisännyt kaupunkitilassa tapahtuvan kaikenlaisen toiminnan, ei pelkästään graffitikulttuurin kontrollointia.

Jyväskylän kaupungin katupäällikkönä toimivan Tuula Smolanderin mukaan Jyväskylän kaupunki on jaettu alueisiin, joissa on graffitien poistamisen suhteen erilainen arvojärjestys. Loukkaavat ja siveettömät kirjoitukset ja piirroksot pyritään poistamaan julkisilta pinnoilta välittömästi koko kaupungin alueella. Graffiteihin suhtaudutaan tapauskohtaisesti eikä yhtenäistä linjaa poistamisen suhteen ole olemassa<sup>50</sup>. Jyväskylän kaupungin toiminta ei ole yksiselitteistä ja graffitien poistamiseen liittyvät päätökset sekä niiden perusteet voivat vaihdella suurestikin. Tämä

---

<sup>45</sup> Nykyaikaisen graffitikulttuurin katsotaan alkaneen Yhdysvaltain suurissa asutuskeskuksissa 1960- 1970-luvulla. Tätä aikaisempi graffiti on ollut lähinnä tarvetta tehdä merkintöjä ja jättää itsestään jokin tilaa muokkaava jälki. Historiallista graffitiä ovat esimerkiksi kalliomaalaukset ja Pompeijista löydettyt graffiteiksi nimetyt merkit. Nyysönen 2009, 114.

<sup>46</sup> James Q. Wilson & James L. Kelling ”Broken Windows: The Police and Neighborhood Safety” (The Atlantic Monthly 1.3.1982).

<sup>47</sup> Brunila 2011, 54.

<sup>48</sup> Brunila 2011, koko kirja.

<sup>49</sup> Brunila 2011, 55.

<sup>50</sup> Sähköpostikirjeenvaihto, Hackman, 2014.

aiheuttanee turhautumista ja päätösten kyseenalaistamista graffitikulttuurin sisällä, jolloin vastareaktion voi syntyä uusia graffiteja ja merkintöjä kaupungin pinnoille.

Nyyssösen mukaan kaupunkitilaa säätelevät oikeussäännöt esittäytyvätkin neutraaleina, eikä niitä lukemalla voida päätellä miltä kaupunkitilan tulee näyttää. Oikeudelliset menettelyt ja pelisäännöt antavat ohjeistuksen, jota soveltamalla yhteisö muokkaa ympäristöään. Lopputulos on ohjattujen kompromissien tulos ja se voi vaihdella huomattavasti esimerkiksi eri kaupunkien välillä.<sup>51</sup>

Jyväskylän kaupungin graffitipolitiikka on esimerkiksi Helsinkiä suvaitsevaisempi, Jyväskylässä ei ole koskaan noudatettu nollatoleranssia ja sen myötä Jyväskylän graffitikulttuuri onkin saanut muodostua suhteellisen laajaksi ja monikerrokselliseksi.

Mikael Brunilan mukaan graffitit ja niiden vastainen toiminta, kuten sääntely, vartiointi ja puhdistus muodostavat urbaaniin tilaan kohdistuvan symbolisen valtataistelun kiteytymän. Kaupunkitila on taistelukenttä, jossa kysytään kenellä on oikeus määrittää ja hallita tätä tilaa. Eri ryhmät kamppailevat tilan fyysisestä ja symbolisesta haltuunotosta<sup>52</sup>. Myös Nyyssönen toteaa että graffitien maalaamisen ja niiden kieltämisen välinen kamppailu johtuu valtakulttuurin ja alakulttuurin välisestä yhteentörmäyksestä. Jaetun fyysisen elinympäristön visuaalinen ilme kertoo siihen kytkeytyvästä tilallisesta haltuunotosta<sup>53</sup>.

### 3.1 Graffiti ja julkinen tila

Graffitikysymykseen liittyy olennaisesti se miten ilmiö määritellään ja kuka sen määrittelee. Usein asetetaan kaksi eri ääripäätä, jolloin ilkeä ja taide ovat toisiaan vastakkain ja graffitia määrittävä logiikka on erilaista. Koskela toteaa, että taiteen näkökulmasta mitä tahansa spraymaaleilla tehtyä jälkeä ei voida pitää taiteena, kun taas ilkevällä näkökulmasta kaikki spraymaaleilla tehty tulee määritellä haitalliseksi toiminnaksi<sup>54</sup>. Nämä ääripäät sekoittuvat monilla tavoilla esimerkiksi laillisten graffitiseinien pinnoilla ja erilaisten graffitiin keskittyneiden taidetapahtumien parissa.

---

<sup>51</sup> Nyyssönen 2009, 131.

<sup>52</sup> Koskela 2009, 286.

<sup>53</sup> Nyyssönen 2009, 137.

<sup>54</sup> Koskela 2009, 290.

Jo graffitikulttuurin alkuajoista lähtien ilmiöllä on ollut yhteys viralliseen taidekenttään. Jeff Ferrellin mukaan poikkitaiteellisuus on kuulunut aina graffitikulttuurin kontekstiin sillä maalaamisen inspiraation lähteenä on käytetty korkeakulttuurin kuvastoa, videoita ja filmejä, mediaa, hiphop- ja muita nuorisokulttuurin eri elementtejä. Myös taidemaailma on käyttänyt graffitikulttuuria ja sen elementtejä omissa produktioissaan 1980-luvulta lähtien<sup>55</sup>. Radosevic toteaa että molemminpuolinen vuorovaikutus graffitin ja korkeakulttuurisen taidemaailman välillä on ollut olemassa jo graffitin alusta alkaen<sup>56</sup>. Korkeakulttuurinen ja alakulttuurinen taidemaailma lähestyvät kiihtyvällä tahdilla toisiaan toimiessaan nykyään samoilla urbaanin ympäristön kentillä.

Mielenkiintoinen esimerkki katutaiteen ja institutionaalisen taiteen välisestä kädenväännöstä nähdään Amir Escandarin ohjaamassa dokumenttielokuvassa Tuulensieppaajat. Elokuva kertoo taiteen ja vallan välisestä suhteesta. Elokuvan päähenkilöinä ovat brasilialaiset katutaiteilijat, jotka asuvat Sao Paulon slummialueella. Öisin he kiipeilevät kerrostalojen seinillä piirtäen nimikirjoituksiaan korkeuksiin. Seinään kirjoitettu nimi, pixacao, on kuvainnollinen huutomerkki, keino vaikuttaa ja pyrkiä muuttamaan yhteiskunnassa olevia epäoikeudenmukaisuuksia. Nämä neljä nuorta miestä kutsutaan osallistumaan Berliinin biennaleen. He eivät suostu maalaamaan heille varattuun tilaan, eivätkä osallistumaan yhteisölliseen taideprojektiin. Sen sijaan he kiipeävät tapahtumapaikkana olevan kirkon seinille ja kirjoittavat samalla tavalla korkeuksiin kuin Sao Paulossa. Tämä ei sovi tapahtuman järjestäjille ja syntyy konflikti. Taiteilijat tekivät kuitenkin juuri sitä minkä vuoksi heidät oli kutsuttu paikalle.<sup>57</sup>

Pixadores- taiteilijoiden kuvamaailma ei alistu maalaus pohjalle, julkisen taiteen instituution rakentamalle graffitikulttuurin kesyttävälle sisustuselementtialjattelulle. Heidän tekemisensä alkuvoimana toimii omavaltaisuus, laittomuus, taistelu systeemiä vastaan, kiinnijäämisen uhka. Pixacao on heille vallankumouksen työkalu, jonka kautta kuulutetaan kaupunkitilan kuuluvan kaikille. Elokuvan yhtenä viestinä Jutta Sarhimaan tulkinnan mukaan on se että ainoa keino rikkoa katutaiteilijoiden esittämä vastarinta on yrittää hajottaa se ja korruptoida se rahalla.<sup>58</sup> Tässä

---

<sup>55</sup> Ferrell 1996, 9.

<sup>56</sup> Radosevic, tuleva väitöskirja.

<sup>57</sup> Tuulensieppaajat 2014.

<sup>58</sup> Sarhima 2014.



tapauksessa tämä ei onnistunut. Tilanne päättyi ristiriitaan, poliisi hälytettiin paikalle ja ryhmä sai syytteen vandalismista ja väkivaltaisesta käytöksestä.

Tämä todellinen tapahtumaketju on hyvä esimerkki siitä kuinka institutionaalinen taidemaailma on kiinnostunut nykytaiteen uusista ilmiöistä ja haluaa kesyttää ne omiin käyttötarpeisiinsa irrottamalla niistä itselleen sopivat elementit. Ilmiötä ei hyväksytä kokonaisuutena ja sen konteksti unohdetaan. Pixadores ryhmän toiminta on selkeästi yhteiskunnan valtarakenteita kritisovaa, he käyvät omien sanojensa mukaan vallankumousta, sotaa, jonka aseena on maali. Berliinissä heidän olisi pitänyt osallistua yhteisölliseen taideprojektiin, jossa tavoitteena oli hauska yhdessä tekeminen. Näiden kahden asian välillä on todella suuri ero.

Graffitikulttuuriin kuuluu nimettömyys, anonymiteetti. Taiteilijat eivät halua paljastaa omaa henkilöllisyyttään, vaikka tekeminen olisi luvallistakin. He käyttävät nimimerkkejä ja signeeraavat työnsä esimerkiksi omilla tageilla. He eivät myöskään halua avata töidensä sisältöjä tai merkityksiä, vaan antavat katsojalle vapauden tehdä omia tulkintojaan teoksistaan. Voi myös kuvitella, ettei heitä kovasti kiinnosta suuren yleisön mielipiteet. Genren sisällä tapahtuva arvostaminen ja kommentointi sen sijaan on tärkeää.

Nyyssösen mukaan graffitikulttuuri on nimenomaan alakulttuurinen kommunikaation muoto. Graffitimerkinnot sisältävät erilaisia tietoja, viestejä ja mielipiteitä, joiden välityksellä graffitimaalarit vaihtavat informaatiota ja ikään kuin keskustelevat keskenään. Alakulttuuriin kuuluu tietty hierarkia ja urapolku, joka rakentuu kulttuurin omien sisäisten sääntöjen pohjalta. Kommunikaatiotavat perustuvat graffitimerkintöjen kokoon, sijaintiin ja paikkaan suhteessa muihin graffiteihin. Yksi perussäännöistä on ettei toisen graffitin päälle saa maalata omaa graffitiaan. Jos näin tapahtuu, on se tapa osoittaa epäkunnioitusta tai tarkoituksellisesti loukata toista maalaria. Graffitimaalaaminen on päämäärähakuista toimintaa, jonka tarkoituksena on olla osana tiettyä alakulttuurista ryhmää, kehittyä wraitterina, saada kokemuksia mutta myös vaikuttaa vastakulttuurisesti valtavirtaa vastaan<sup>59</sup>.

---

<sup>59</sup> Nyyssönen 2009, 116-118.

Julkinen tila voidaan käsittää eri vastavoimia sisältävänä relationaalisenä tilana, mutta sitä voidaan tarkastella myös fenomenologisena ilmiönä. Kaupungilla ei ole vain yhtä rakentajaa, vaan se on osa yhteistä kulttuuriympäristöä ja konventioihin perustuvaa rakennetta. Urbaani ympäristö on koko ajan muuntuva prosessi, eikä sitä voida kontrolloida. Uudet elementit sekoittuvat edellisiin. Uusien ja vanhojen elementtien välinen vuorovaikutus ja suhde muodostaa uudenlaisia jännitteitä. Vanhaan ympäristöön tuotu uusi rakenne muuttaa sen koko ympäristöä, samoin kuin maalauksessa yksi väri, muoto tai rakenne vaikuttaa siinä oleviin muihin kuvallisiin elementteihin. Mitä vieraampi, ympäristöön kuulumattomampi elementti on, sitä enemmän se herättää huomiota. Kokonaisuus on enemmän kuin osiensa summa ja kaupunkikuvan rakentumiseen vaikuttavatkin sen kaikki osat, myös lähiöt ja reuna-alueet, ei pelkästään kaupungin keskusta-alue. Graffitikulttuuri toimii omalta osaltaan urbaanin kulttuuriympäristön muokkaajana ja kommentoijana. Se kirjoittaa omaa kaupunkiaan oman alakulttuurinsa näkökulmasta.

Nykytaiteen museon Kiasman johtaja Leevi Haapala toteaa että julkinen tila toimii ikään kuin näyttämönä. Tällä näyttämöllä käydään isoa keskustelua siitä, kuka omistaa julkisen tilan ja kenen ääni siellä saa kuulua. Voidaan pohtia myös sitä onko julkinen tila kaupungin instituutioiden vai yrity maailman levittämien mainosten vallassa<sup>60</sup>. Nämä visuaaliset elementit taistelevat huomiosta kaupunkiympäristössä olevien urbaanien tilojen pinnoilla. Brunila toteaa että sekä mainokset että graffitit ovat luonteeltaan väliaikaisia, mutta graffiti on ilmaisultaan väkivaltaisempaa<sup>61</sup>. Myös mainokset voivat olla väkivaltaisia ja herättävät keskustelua, mutta niiden esillepanoa ohjaa kontrolloitu kaupallinen järjestelmä.

Graffiti voidaan Tuija Lattusen mukaan nähdä myös kulttuurihäirinnän kontekstista. Kulttuurihäirintä tarkoittaa yhteiskunnallista kommentointia, joka tapahtuu taiteen ja aktivismin rajapinnalla ja jonka pyrkimyksenä on kyseenalaistaa valtarakenteita käyttämällä luovaa vastarintaa. Se kommentoi myös julkisen tilan kaupallistumista ja mainonnallistumista. Kulttuurihäirinnän muodot ja toimijat liikkuvat performanssien, installaatioiden, mainosmuokkausten ja graffitin laajalla kentällä, ikään kuin taiteenmuotoisena laajana protestina, joka kritisoi yhteiskuntaa ja sen ilmiöitä<sup>62</sup>. Jari Tamminen toteaa että juuri kaupallisuus on

---

<sup>60</sup> Haapala 2015.

<sup>61</sup> Brunila 2011, 89.

<sup>62</sup> Lattunen 2013, 26.

muuttanut julkista tilaa merkittävästi. Hänen mukaansa elinympäristömme visuaalisesta ilmeestä ja käyttötavoista määräävät yhä enenevässä määrin yritykset. Julkinen tila muuntuu täten puolijulkiseksi tilaksi. Tammisen mukaan tilaa valtaava kulttuurihäirintä purkaa tilan hallinnallista monopolia, joka on luovutettu kaupalliselle toiminnalle ja kuvastolle. Välineenä tässä häirinnässä voidaan käyttää myös kaupallisen toiminnan omaa mainoskieltä, jolloin kuluttajalle asetettu viesti palaa takaisin kansalaisaktiivisuuden muodossa<sup>63</sup>.

Kaupunkitilaan suhtautumiseen on vaikuttanut modernin urbaanin tilan synty ja siihen reagoiminen. Rob Shields toteaa että uudenlainen asenne kaupunkitilaan syntyi 1800-luvun Pariisissa, jolloin uudenlaiset tilat tuottivat uudenlaista käyttäytymistä. Tämä käyttäytyminen tunnetaan nimellä flâneur. Kaupunkitila alettiin käsittää julkisena, kaikille avoimena tilana. Kaupunkiympäristö miellettiin eläväksi, muokkaantuvaksi sekä merkityksiä sisältäväksi, ja sen havainnointi tapahtuu tarkkailemalla ja kokemalla. Samalla näyttäytytään itse, jolloin muut ihmiset toimivat yleisönä omalle persoonalle<sup>64</sup>. Kaupunkiympäristö toimii tämän toiminnan näyttämönä.

Flâneurin perintöä on urbaanin ympäristön käsittäminen tietyllä tavalla. Yksilö käyttää ympäristöä, ottaa sen osaksi omaa eksistenssiään ja valtaa sen omiin tarkoituksiinsa. Kaupunkiympäristöt voidaankin käsittää yhteisten muistojen ja kokemusten arkistoina. Spontaani havainnointi ja hengailu kuuluu urbaanin tekstin lukemiseen ja käsittämiseen, jolloin rakennettuun ympäristöön sisältyvien sosiaalisten merkityksien jäljet ovat löydettävissä. Se on kuitenkin enemmän kuin henkilökohtaista kuljeskelua<sup>65</sup>. Myös Walter Benjamin toteaa, että kaupunkiympäristöä ja sen rakennuksia voidaan tarkastella kahdella tavalla, käyttämällä niitä ja tarkastelemalla niitä. Ihmiselle syntyy tietynlainen tapa ja tottumus liikkua ympäristössään sitä ja sen elämyksiä havainnoiden<sup>66</sup>. Uraanin ympäristön kehittyessä sen sisältämät mahdollisuudet muuttuvat. Julkisen tilan suuret avoimet betonipinnat ovat mahdollistaneet osaltaan graffitikulttuurin syntymisen. Tietyn tilan voidaan ajatella paitsi mahdollistavan, niin myös tuottavan tietynlaista käyttäytymistä.

---

<sup>63</sup> Tamminen 2013, 29.

<sup>64</sup> Shields 1994, 64.

<sup>65</sup> Stevenson 2003, 64, 72.

<sup>66</sup> Benjamin 1989, 164.

### 3.3. Graffiti koetaan sosiaalisesti ongelmaksi

Ferrellin mukaan graffiti nostettiin jo 1970-luvulla New Yorkissa sen ensiesiintymisestä alkaen poliittiseksi ja taloudelliseksi kysymykseksi ja se leimattiin sitä kautta sosiaalisesti ongelmaksi. Julkinen taho ei hyväksynyt graffitien tekoa urbaanissa ympäristössä, sillä graffitikulttuuri koettiin väkivaltaiseksi ja hyökkääväksi toiminnaksi, joten koko ilmiö kriminalisoitiin<sup>67</sup>. Rikosoikeudellisesti graffitimaalausta pidetään vahingontekona. Vahingonteko on määritelty rikoslaisissa rikokseksi, jossa henkilö oikeudettomasti hävittää tai vahingoittaa toisen omaisuutta. Hävittäminen tai vahingoittaminen voi olla rikkomista, turmelemista tai likaamista<sup>68</sup>. Nyssösen mukaan yhteiskunta suhtautuu kielteisesti graffiteihin sen vuoksi että niitä maalataan luvatta eri tahojen omistamiin rakennuksiin tai kulkuneuvoihin. Graffiteja pidetään ympäristöä rumentavina ja rakennusten esteettistä ulkoasua pilaavana ilmiönä<sup>69</sup>.

Graffitin rikollistaminen on vaikuttanut vahvasti sen kulttuuriin ja muokannut sitä. Kriminaalin toiminnan kokeminen, transgressio<sup>70</sup> toteutuu laittoman graffitin tekemisessä. Ferrellin mukaan transgressio ilmenee vahvana tunnekokemuksena, jonka aikana graffitin maalaaminen on jännittävää ja tyydyttävää. Laittomuus ja maalaaminen yhdessä toteuttavat luovan työn prosessia. Itse maalaaminen on kuitenkin vain osa suurempaa kokonaisuutta joka huipentuu maalaamiseen. Graffitikulttuuriin kuuluu paljon sosiaalista yhdessäoloa, tilojen hahmottamista, hengailua sekä suunnittelua ja prosessien jakamista. Se on vahvasti yhteisöllistä toimintaa. Kollektiivisen aktiivisuuden ja jakamisen kautta oma ilmaisullinen tyyli ja design kehittyvät sekä identiteetti graffititaiteilijana kasvaa<sup>71</sup>. Radosevic huomauttaa että ensimmäiset graffitien tekijät kutsuivatkin itseään wraitteriksi, eli kirjoittajiksi. Graffiti koettiin tekstiksi, jonka visuaalinen ilmaisukanava itse graffitityyli on<sup>72</sup>.

---

<sup>67</sup> Ferrell 1996, 12.

<sup>68</sup> Rikoslaki, luku 35.

<sup>69</sup> Nyssönen 2009, 127 emt.

<sup>70</sup> Kiihottava kiellon rikkominen.

<sup>71</sup> Ferrell 1996, 28, 47.

<sup>72</sup> Radosevic, tuleva väitöskirja.

Graffitimaalauksessa käytettävä materiaali ja se mahdollistama tekniikka on yleisimmin spraymaali. Sprayaus -tekniikka mahdollistaa nopean työskentelyn, sillä ”kannut” kulkevat helposti mukana ja ovat heti käyttövalmiita. Väri kuivuu nopeasti, ja maalikerrosten päälle voi maalata suhteellisen pian uuden kerroksen. Materiaali mahdollistaa peittävän, näyttävän ja pysyvän pinnan useille pohjamateriaaleille. Sprayattu teksti tai kuva on hankala puhdistaa ja poistaa. Muita yleisimpiä graffititekniikoita ovat maalaaminen siveltimellä ja telalla, sapluunamaalaus, tarrat ja tusseilla toteutetut merkinnät.

Oli graffitin toteuttamiseen käytetty tekniikka mikä tahansa, nähdään valmiit graffitit Radosevicin mukaan rikoksen, vallan ja vastarinnan ilmentymänä. Radosevic toteaa että graffitit on otettava huomioon ja ymmärrettävä myös aktiivisena toimintana, joka syntyi wraittereiden parissa kehittyneestä esteettisestä pakosta. Graffiti on yhteiskunnan sääntöjä ja poliittisia ja taloudellisia auktoriteetteja vastaan kohdistuvaa vandalismia mutta myös aktiivista visuaalista ilmaisua. Tämä aktiivisuus organisoituu yksilön ja yhteisön välisestä vuorovaikutuksesta<sup>73</sup>.

Graffitikulttuurissa syntyy luova vastarinta, joka pitää sisällään omaperäisen designin ja kuvamaailman. Ferrell toteaa että graffiti kääntyy kulttuurivastarinnaksi, anarkistisen vastarinnan muodoksi, jossa kauneus ja tyyli painottuvat. Graffiti on omassa genressään myös vastarintaa, sillä taiteilijoilla ei ole työaikoja, rutiineja tai konventionaalisia auktoriteetin ja kontrollin kanavia. Koko ilmiötä leimaa spontaanisuus. Urbanin ympäristön monotonisuus rikkoontuu hieman, kun wraitterit luovat omaa kulttuurista tilaansa<sup>74</sup>. Koskelan mukaan graffiti on sekä tilan haltuunottoa, oman tilan tekemistä että tilallista valtakamppailua<sup>75</sup>. Brunila toteaa myös että graffiti haastaa paitsi viranomaisten auktoriteettia ja hallintaoikeutta kaupungin julkisen kuvan rakentamiseen niin myös kaupungin pintoja ja tilan organisaatioita. Graffitimaalarit käyttävät tiloja, jotka on tarkoitettu muuhun käyttöön ja täten hajottavat julkisen ja yksityisen tilan rajoja<sup>76</sup>. Brunila lähestyy tässä relationaalisen tilan käsitettä, jossa julkisen tilan ajatellaan muodostuvan hybridiksi tilaksi, jossa yksityisen ja julkisen tilan rajat hämärtyvät.

---

<sup>73</sup> Ferrell 1996, 53, 187.

<sup>74</sup> Ferrell 1996, 173, 176.

<sup>75</sup> Koskela 2009, 293.

<sup>76</sup> Brunila 2011, 91.

## 4. KAUPUNKIKERROIN - TAPAHTUMAKOKONAISUUS

Kaupunkikerroin oli vuonna 2015 Jyväskylässä toteutettu Kaupunkitaiteen näyttely- ja tapahtumakokonaisuus. Kokonaisuus koostui katu-, ympäristö-, media- ja performanssitaiteesta, joiden sopivuutta urbaanin ympäristöön painotettiin. Tapahtuman järjestäjänä toimi Keski-Suomen taidetoimikunta<sup>77</sup>. Kaupunkikerroin liittyi Keski-Suomen Taiteen juhlavuoteen ja mukana projektissa olivat Jyväskylän kaupungin taidemuseo, Jyväskylän Taiteilijaseura, Keski-Suomen kirjailijat ry, Jyväskylän Kesä - festivaali, Valon kaupunki sekä Jyväskylän Energia. Kokonaisuuden organisoinnista vastasivat läänintaiteilija Kirsi Pitkänen sekä kuvataiteilijat Jonna Jantunen ja Jukka Silokunnas.

Kaupunkikerroin toteutti yhteiskunnallista, yhteisiin sopimukseen perustuvaa kulttuurillista tehtävää julkisen taiteen kentällä. Julkinen taide on taidetta, joka esiintyy kotien, yritysten, gallerioiden ja museoiden ulkopuolella. Se on yleensä helposti tunnistettavissa taiteeksi, kuten perinteisimmillään kaupunkien aukioilla olevat patsaat ja monumentit. Julkinen taide voi olla Outi Naukkarisen mukaan perinteisiä käytänteitä vahvistavaa tai niitä kyseenalaistavaa eli muutoksiin tähtäävää<sup>78</sup>. Julkinen taide rahoitetaan yhteisin varoin, joten valtion ja kuntien taidehankinnat herättävät usein keskustelua ja kommentointia, varsinkin silloin kun kyseessä ovat muutoksiin tähtäävät ja muotokieleltään vieraat taideteokset. Julkista taidetta ovat kuvataiteen lisäksi erilaiset performanssit, konsertit, äänitaideteokset, tanssi- ja sirkustaide sekä näiden yhdistelmät. Kaupunkitilassa tapahtuva taide on julkista taidetta silloin kun se on virallisten instituutioiden hyväksymää ja rahoitettu julkisin varoin. Kaikki julkisessa tilassa esiintyvä tai esitetty taide ei siis ole julkista taidetta.

Pitkäsen mukaan Kaupunkikertoimen tavoitteena oli elävöittää julkista tilaa taiteen keinoin ja tuoda taiteen merkitys näkyväksi ihmisten arjessa. Pyrittiin siihen että taide on näkyvä, merkittävä

---

<sup>77</sup> Keski-Suomen taidetoimikunta on yksi Taiteen edistämiskeskuksen alueellisista asiantuntijaelimistä. Sen toimialue on Keski-Suomen maakunnan alue.

<sup>78</sup> Naukkarinen 2009, 28. ”Julkisen taiteen kolme muotoa” teoksessa *Alue ja Ympäristö* s.28-38

osa keskisuomalaisista kaupunkikuvaa, ja että taidehankintojen arvo ymmärrettäisiin investointina kustannusten sijaan. Julkinen taide haluttiin aktiiviseen ja vuorovaikutteiseen rooliin kaupunkilaisten arjessa. Julkiset taidehankinnat viestivät kaupungin halusta kehittää kaupunkikulttuuria mahdollistamalla kokonaisvaltaisten elämysten kokemisen osana arkea. Tapahtumakokonaisuudessa pyrittiin uusien taidemuotojen esille tuomisen sekä niiden vahvistamisen kautta edistämään kaupunkikulttuurissa tapahtuvia vastavuoroisia kohtaamisia<sup>79</sup>.

Kaupunkikerroin onnistuikin esittäytymään laajasti, monipuolisesti ja moniaistisesti Jyväskylässä eri tapahtumien kautta. Kaupunkikerroin toi nähtäväksi myös taidekentällä tapahtuvaa muutosta irrottamalla taiteen perinteisistä konteksteistaan. Se toi taiteen ulos museoista, esittävän taiteen puistoihin ja kaduille, esimerkiksi äänitaiteen Harjun tornin kautta koko kaupungin kuultavaksi sekä sanataiteen pesugraffitina Lutakon kivetykselle, siis tavallisten ihmisten arkiympäristöihin. Pitkäaikaisimmaksi näkyväksi osaksi tapahtumasta ovat jääneet katutaideosuuden teokset, jotka valaistiin Valon kaupunki - tapahtuman yhteydessä ja ovat sen myötä saaneet lisää näkyvyyttä.

Kaupunkikerroin ja sen sisältämä katutaideosuus uutisoitiin myös mediassa. Sanomalehti Keskisuomalainen kirjoitti katutaideprojektista artikkelin ja julkaisi verkkosivuillaan myös videon aiheesta. Radio Jyväskylän haastattelussa 6.7.2015 aiheena oli Kaupunkikerroin. Jyväskylän energia informoi muuntamoiden maalaamisesta omalla verkkosivullaan otsikolla ”Muuntamoiden uusi ilme”. Energia mainitsi asiasta myös Twitterissä #kaupunkikerroin. Kaupunkikertomella on oma verkkosivu [www.kaupunkikerroin.com](http://www.kaupunkikerroin.com) sekä Facebook - sivu, joiden avulla tapahtumakokonaisuudesta on välitetty informaatiota. Facebook -sivulle on myös tallennettu ja dokumentoitu projektin eri tapahtumia. ”Street Art Finland” Facebook -sivulla on kuvat muuntamoissa olevista teoksista, myös Super Best Friendsistä.

Yksi kolmesta Kulttuuriympäristöstrategian vuoteen 2020 tähtäävästä päätavoitteesta on ymmärtää kulttuuriympäristö merkittävänä kulttuurisena, taloudellisena, sosiaalisena ja ekologisena voimavarana sekä uuden toiminnan mahdollistajana. Strategian avulla pyritään vahvistamaan yhteiskunnassa vaikuttavien tahojen yhteistyötä ja edellytyksiä toimia yhteisen kulttuuriympäristön hyväksi. Kansalaistoiminnan merkitystä osana tavoitteiden saavuttamista

---

<sup>79</sup> Pitkänen 2015. Taiteen edistämiskeskus.

korostetaan<sup>80</sup>. Kaupunkikerroin on osallistunut kulttuuriympäristöä määrittävään diskurssiin kahden strategiassa mainitun toimenpiteen kontekstissa<sup>81</sup>. Julkinen taideinstituutio on toiminut yhteistyössä elinkeinoelämän kanssa, jolloin prosessissa syntyy julkisen hallinnon ja elinkeinoelämän toimijoiden välistä vuoropuhelua. Tämä vahvistaa eri tahojen ja kansalaisten välistä ymmärrystä. Varsinaisen tapahtuman jälkeen diskurssi jatkuu vuorovaikutteisena myös kaupunkitilassa esiintyvien teosten kanssa.

Haapalan mukaan taide luottaa vierauden vaikuttavuuteen, ja taiteen tarkoituksiksi määritellään usein tavallisuuden katkaiseminen kokemalla jotain mikä ei voisi syntyä arjesta, jokapäiväisistä realiteeteista<sup>82</sup>. Kaupunkikertoimessa tapahtunut ja edelleen tapahtuva vuorovaikutus on täyttänyt osaltaan tätä taiteen tehtävää, sillä tutussa kaupunkiympäristössä tapahtui jotakin erilaista. Kaupunginpuistossa käveli punaiseen asuun pukeutunut nainen selässään reppu, josta kasvoi puu. Outo ja epätavallinen toiminta arkiympäristössä pysäyttää katsojansa.



Kuva 1. Performanssitaidetta Kirkkopuistossa. (Kirsi Pitkänen 2015)

<sup>80</sup> Kulttuuriympäristöstrategia 2014, 6.

<sup>81</sup> Kulttuuriympäristöstrategian toimenpide nro 4: vahvistetaan elinkeinoelämän ja julkisen sektorin välistä yhteistyötä kulttuuriympäristöasioissa KY 2014, 16 sekä Kulttuuriympäristöstrategian toimenpide nro 17: Lisätään julkisen hallinnon, kansalaisten ja elinkeinoelämän toimijoiden välistä vuoropuhelua kulttuuriympäristöä koskeissa asioissa ja vahvistetaan siten eri tahojen keskinäistä ymmärrystä. KY 2014, 26.

<sup>82</sup> Haapala 1998, 118.



Kaupunkikertoimen rahoituksesta noin puolet oli Taiteen edistämiskeskuksen myöntämää hankerahaa. Keskuksen rahoittamien hankkeiden tavoitteena on edistää taiteilijoiden työskentelyedellytyksiä ja lisätä taiteen vaikuttavuutta. Taiteen edistämiskeskus on taiteen edistämisen asiantuntija- ja palveluvirasto, joka toimii opetus- ja kulttuuriministeriön tulosohjauksessa. Viraston tehtävänä on edistää taidetta kansallisesti ja kansainvälisesti. Toimintaa rahoitetaan valtion menojen lisäksi veikkausvoittovaroin<sup>83</sup>. Pitkäsen mukaan toinen puoli rahoituksesta saatiin yhteistyökumppaneilta<sup>84</sup>.

Yksi osa Kaupunkikerroin - tapahtumakokonaisuutta oli kuratoitu katutaideosuus, joka koostui kuudesta kaupunkitilaan toteutetusta maalauksesta. Katutaideteokset toteutettiin Jyväskylän Energian omistuksessa oleviin sähkömuuntamoihin, jotka valittiin koon ja sijainnin perusteella. Silokunnaksen mukaan valinnan perusteena oli halu saada teoksille mahdollisimman suuri näkyvyys ja vaikuttavuus kaupunkitilassa, jolloin katutaiteilijoille mahdollistui uudenlainen taiteen tekeminen jopa keskelle kaupunkia. Katutaideosioon palkattiin kuusi katutaiteilijaa, joista yksi valikoitui Jyväskylän Taiteilijaseuran kutsun kautta. Jukka Silokunnas kutsui loput, valintakriteereinä toimivat hänen mukaansa kutsuttujen taiteilijoiden aiempi ammatillinen kokemus katutaiteen ja graffitin tekemisestä sekä kuvaston sopivuus kaupunkiympäristöön. Jokaisella valitulla taiteilijalla on selkeä tämän hetken katutaidetta edustava henkilökohtainen tyylinä.

Kaupunkikertoimen katutaideosion toimintaperiaatteeseen kuului Silokunnaksen mukaan painottaa katutaiteen ammattimaisuutta ja siksi katutaiteilijoille haluttiin maksaa palkkaa. Haluttiin myös välttää se yleinen ajattelumalli, jossa ajatellaan että graffititaiteilijat toteuttaisivat teoksiaan ilmaiseksi, jos heille osoitetaan tekemistä varten tietty paikka. Toinen toimintaa linjaava peruseriaate oli se että Kaupunkikertoimen katutaiteilijoilla oli vapaus toteuttaa oma työnsä ilman tarkastettavia luonnoksia, ilman sisällöllistä vaatimusta. Nämä kaksi asiaa linkittyvät myös graffitikulttuurin rajan vetoon. Graffitikulttuuri on omavarainen ja toimii ilman lupaa. Joissain

---

<sup>83</sup> Taiteen edistämiskeskus.

<sup>84</sup> Pitkänen 2015.

tapauksissa tämä raja ylitetään rahalla, toisinaan halutaan tietynlaista kuvallista sisältöä. Näissä tapauksissa katutaiteilijan rooli muuttuu tilausmaalariksi ja graffitikulttuuri poistuu teoksista<sup>85</sup>.

Kaupunkikertoimen katutaideoisuuden teokset esitetään seuraavissa kuvissa. Tutkimuksen kohteena oleva Super Best Friends teos on kuvassa numero 7. Tarkemmat seinäkuvat teoksesta ovat liitteenä.



Kuva 2. Jukka Hakanen, Tourukatu 2. (Kuvaaja Kirsi Pitkänen 2015)

---

<sup>85</sup> Silokunnas 2016.



Kuva 3. Jukka Peltosaari, Pitkäkatu 41. (Kuvaaja Jukka Silokunnas 2015)



Kuva 4. Jussi Riihelä, Vapaudenkatu 27. (Kuvaaja Kirsi Pitkänen 2015)



Kuva 5. Anna Ruth, Gummeruksenkatu 4. (Kuvaaja Kirsi Pitkänen 2015)



Kuva 6. Jukka Silokunnas, Vapaudenkatu 75. (Kuvaaja Kirsi Pitkänen 2015)



Kuva 7. Super Best Friends, Laajavuorentien ja Vesangantien risteys. (Kuvaaja Kirsi Pitkänen 2015)

Super Best Friends -katutaideteos on yksi kuudesta toteutetusta maalauksesta. Sen tekijä on halunnut pysyä nimettömänä ja esittäytyy Kaupunkikertoimen yhteydessä pelkästään työnsä nimellä. Nimettömänä pysyminen on kannanotto, joka tässä tutkielmassa käsitetään liittyvän katutaiteen historiaan graffitikulttuurin kontekstissa. Super Best Friends ei kuitenkaan ole tullut kutsumatta tähän tiettyyn tilaan. Se on luvallinen katutaideteos julkisen instituution sfäärissä, mutta esittäytyy graffitin keinoin. Tutkielmani kysymys onkin pystyykö teos olemaan molempia, täyttämään sekä graffitikulttuurin vastarintatehtävän että julkisen taiteen sille asettamat tavoitteet vai alistuuko se institutionaalisen taiteen ja systeemin alle. Toinen näkökulma lähestyy kysymystä siitä onko Super Best Friendsin sisältämä graffitikulttuurin koodisto niin vahva, että se onnistuu haastamaan julkisen taiteen ja kaappaamaan julkisen tilan sen omassa sfäärissä.

## 5. Tutkimusmenetelmä

Fenomenologisessa tutkimuksessani pyrin avaamaan Super Best Friends –teosta ilmiönä. Jotta pystyn lähestymään ja sitä kautta myös ymmärtämään tutkimukseni kohdetta, tarvitsen siihen työkaluja. Tutkielmani tutkimusmenetelmäksi olen valinnut semioottisen analyysin. Semiotiikka<sup>86</sup> on filosofinen suuntaus, joka tutkii merkkejä ja niiden toimintaa. Alun perin kirjallisuuden tutkimukseen käytetty semiotiikka on kuulunut kulttuurin tutkimukseen sen alkuajoista lähtien. Semiotiikan periaatteen kehittäjät olivat Charles Sanders Peirce 1800-luvun lopulla ja Ferdinand de Saussure 1900-luvun alussa. Heidän tekstien tulkintaan keskittyneet teoriansa siirtyivät kuva-analyysin käyttöön 1900-luvun puolessavälissä, ja se on toiminut myös nykykulttuurin tutkimuksen menetelmänä siitä lähtien. Tekstien ja kuvien analysoinnin kulttuuri pohjautuu semiotiikkaan.

Peircen semioottisessa kolmiosuhteessa vaikuttavat merkki, tulkitsija ja kohde. Merkki viittaa itsensä ulkopuolella olevaan kohteeseen. Merkin lukija toimii kohdetta kuvaavan merkin tulkitsijana omien kokemustensa kautta<sup>87</sup>. Saussuren malli poikkeaa Peircen mallista siten että Saussure käsittää merkin merkityksekkäänä fyysisenä oliona. Merkki rakentuu merkitsijästä ja merkitystä. Merkitsijä on merkin ulkomuoto esim. kynänjälki paperilla (piirros koirasta) ja merkitty on se ulkoisen todellisuuden aineeton käsite, johon merkki viittaa (koira). Merkki sisältää sekä fyysisen muodon että siihen liittyvän aineettoman käsitteen. Merkki ei ole olemassa ilman lukijan reaktiota, merkityksellistämistä (piirros koirasta tarkoittaa koira)<sup>88</sup>. Saussuren ajattelu keskittyy Peirceä enemmän itse merkin ulkopuolelle, jolloin merkitsijän suhde merkkiin ja varsinkin merkin suhde muihin merkkeihin painottuu<sup>89</sup>.

John Fiske toteaa että merkin tai merkkijärjestelmän sisältämä merkitys ei ole kaikille sen lukijoille sama. Aktiivisessa prosessissa merkin, tulkitsijan ja kohteen välille syntyy vuorovaikutteinen suhde. Tätä suhdetta voidaan tarkastella merkitysluokkien kautta. Peircen mallissa ikoninen, indeksinen ja symbolinen merkki kuvaavat kohteen eri merkityksiä. Ikoninen merkki pyrkii muistuttamaan kohdettaan mahdollisimman tarkkaan (passikuva). Indeksisellä merkillä on suora

---

<sup>86</sup> Merkki- ja merkitystiede.

<sup>87</sup> Fiske 1992, 64.

<sup>88</sup> Fiske 1992, 66.

<sup>89</sup> Fiske 1992, 76, 81.

yhteys ulkoisessa todellisuudessa olevaan kohteeseensa (savu-tuli). Symbolinen merkki sisältää yhteisesti sovitun edustuksen tai säännön (numerot). Merkki voi sisältää kaikkien merkitysluokkien elementtejä<sup>90</sup>.

Merkitseviä merkkejä yhdistetään monimuotoisesti strukturoiduksi ja järjestetyiksi yksiköiksi. Fornäs toteaa että näitä yksiköitä kutsutaan teksteiksi riippumatta niiden rakenteellisesta ulkomuodosta. Tekstin sisältämät merkit voivat olla puhetta, kirjaimia, muotoja, ääniä sekä näiden yhdistelmiä. Tekstit muodostavat kokonaisuuksia, joissa jokaisen symbolisen rakenneosan merkitys vaikuttaa ja täten kokonaisuudesta muodostuu enemmän kuin osiensa summa<sup>91</sup>. Fiske mukaan semioottisen tutkimuksen kolme pääkohdetta ovatkin itse merkki ja koodi, joihin merkit jäsennetään sekä kulttuuri, jossa koodit ja merkit toimivat<sup>92</sup>.

Saussuren ja Peircen kehittämät merkkien lukuteoriat ovat olleet pohjana monille semiotiikan teorioille ja käsitteille, joista tärkeimmät oman tutkielmani kannalta ovat Ronald Barthesin merkityksellistämisen kahden tason malli, Stuart Hallin nelivaiheinen koodaamisen ja dekodeamisen prosessi sekä Max Imdahlin visuaalisen analyysin tulkintamethodi.

## 5.1 Barthes - denotaatio ja konnotaatio

Barthes kehitti teoriansa Saussuren ajatusten pohjalta luomalla järjestelmällisen mallin, jonka avulla merkitystä analysoidaan neuvottelu- ja vuorovaikutusprosessina. Barthesin teorian ytimenä on ajatus merkityksellistämisen kahdesta tasosta, denotaatiosta ja konnotaatiosta. Tekstissä olevien elementtien ja niiden vuorovaikutuksien sisältämät viestit ovat tulkinnan kohteena. Kuvallisen viestin konnotatiivinen tulkinta tarkoittaa kuvan sisältämien symbolisten viestien lukua niiden merkityksellisyyden kautta. Merkityksellisyys syntyy vuorovaikutuksessa katsojan tiedon, tuntemuksien ja kulttuuristen arvojen kanssa. Tulkitsijan subjektiivisuus inhimillisenä olentona vaikuttaa tulkintaan. Kun kuva ei sisällä merkityksiä on kyse kirjaimellisesta, denotatiivisesta

---

<sup>90</sup> Fiske 1992, 71.

<sup>91</sup> Fornäs 1998, 183.

<sup>92</sup> Fiske 1992, 62.

viestistä. Tällöin kuvassa merkitsijä ja merkitty ovat sama asia (piirros koirasta=koira, ei mitään muuta)<sup>93</sup>.

Fiske huomauttaa että koska konnotaatio toimii subjektiivisella tasolla, tulkinnan vaarana on konnotatiivisten merkityksien lukeminen denotatiivisina. Lukija voi pitää tekstin sisältöjä itsestään selvinä tosiasioina, jopa ikonisina merkkeinä<sup>94</sup>. Gunther Kress toteaa että visuaalinen viestintä on koodattua, jolloin se esittäytyy läpinäkyvänä. Koska tekstin sisältämät koodit ovat kulttuurisesti tuttuja, lukeminen automatisoituu ja osaamme tulkita kuvan sisältöjä vaikei meillä olisi käsitteitä niitä varten<sup>95</sup>. Tulkinnassa tulee olla tarkkaavainen, jottei tekstistä jää huomaamatta sen sisältämiä merkkejä ja merkityksiä. Koodit voivat tuttuudessaan ja läpinäkyvyydessään vaikuttaa itsestään selviltä (koira on ihmisen paras ystävä). Teksti tulee purkaa osiin ja tutkia näitä osia sekä niiden välisiä suhteita, mutta myös sitä mikä jää sanomatta tai tyhjäksi tilaksi. Se mitä ei ole, voi myöskin sisältää viestin.

## 5.2 Hall - koodaus ja dekkoodaus

Hall käsittelee teoriassaan viestien tuottamisen, vastaanottamisen ja kuluttamisen sekä uudelleen tuottamisen prosessia. Semioottisen käsityksen mukaan viestin rakentaja käyttää merkkejä rakentaakseen koodeja, joiden avulla osallistuu diskurssiin. Viestin vastaanottaja ei ota viestiä vastaan sellaisenaan vaan käsittelee sen sisältöjä, jolloin reseptio<sup>96</sup> ymmärretään aktiivisena toimintana. Tulkintaprosessissa viesti otetaan vastaan merkityksellisenä diskurssina.

Hallin esittämä viestintäprosessi on nelivaiheinen. Ensimmäisessä, viestin tuottamisen vaiheessa, viestin tekijä koodaa viestiinsä merkkijärjestelmien avulla arvoja ja sisältöjä ottaen samalla huomioon diskurssiivisen aspektin. Toisessa vaiheessa vastaanottaja havaitsee viestin ja vastaanottaa sen. Kolmannessa vaiheessa vastaanottaja yrittää ymmärtää viestiä ja dekkoodaa sen. Dekoodatessaan vastaanottaja käsittelee viestin sisältämän koodatun sisällön ja tulkitsee sitä omien kokemustensa ja odotustensa pohjalta. Dekoodaaminen tapahtuu tarkoituksenmukaisesti, jolloin viesti saa merkityksiä, sille on käyttöä tai se täyttää jonkin tarpeen. Vastaanottajan

---

<sup>93</sup> Sturken 2009, 29. Fiske 1992, 113.

<sup>94</sup> Fiske 1992, 115.

<sup>95</sup> Kress & van Leeuwen 2006, 33.

<sup>96</sup> Vastaanotto.



dekoodaus ei aina vastaa viestin lähettäjän koodaamaa sisältöä ja neljäs vaihe ilmaiseekin sen seuraako viestin vastaanottamisesta jotakin. Prosessin viimeisessä vaiheessa selviää osaako viestin vastaanottaja lukea koodeja ja kuinka hän omalta osaltaan ymmärtää dekoodaamansa viestin. Tässä vaiheessa todentuu mahdollinen kulttuuristen tai universaalien merkkien ymmärrys<sup>97</sup>.

Vastaanottaja voi reagoida viestien sisältöön kolmella eri tavalla ja osallistua siten diskurssiin näiden reagoititapojen mukaisesti. Ensimmäinen reseption tapa on hallitsevan hegemonian<sup>98</sup> mukainen, jolloin viestin sisältöä ei kyseenalaisteta, vaan se vastaanotetaan vallitsevien, yleisesti hyväksytyjen rakenteiden mukaisesti. Dekoodaaminen on passiivista ja viestin vastaanottajan reagointi viestiin on laimeaa. Tämä tapa reagoida ei ole yleistä, sillä useimmiten vastaanottajalla on jokin mielipide tai kommentti viestiin liittyen. Toinen tapa reagoida viestiin on neuvotteleva, jolloin viestin sisältöä ja sen sisältämiä merkityksiä kyseenalaistetaan. Prosessissa tapahtuu ikään kuin väittelyä, jossa viestin sisällön merkitykset kohtaavat katsojan, viestin ja kontekstin välillä. Katsoja reagoi sekä tietoisesti että alitajunnan tasolla, jolloin viestin vastaanottamiseen vaikuttavat myös omat muistot, aiempi tietämys ja kokemukset sekä kulttuurinen viitekehys. Merkitysten hyväksyminen tai kieltäminen riippuvat myös vallalla olevista ideologioista. Viestin dekoodaaminen on aktiivista ja antaa katsojalle vallan päättää viestin merkityksellisyydestä aktiivisen havainnoijan ja toimijan näkökulmasta. Kolmas reseption tapa on vastustava lukeminen, jolloin viestiä joko vastustetaan olemalla eri mieltä tai hylätään viesti ja sen sisältämät merkitykset kokonaan. Tässä reseption tavassa on käynnissä keskustelun sijaan kamppailu diskurssissa, jossa ei enää kyseenalaisteta kuten neuvottelussa, vaan ollaan selkeästi eri mieltä<sup>99</sup>.

### 5.3 Semioottinen kuvan tulkinta

Tutkimukseni semioottisen analyysin rakenteellisena tukena on Imdahlin ikoninen tulkintametodi. Imdahlin metodi on semiotiikkaan perustuva kolmen tason analyysimenetelmä. Sen tarkoituksena on tarkastella nimenomaan kuvaa ja sen sisältämiä merkkejä, merkityksiä ja viestejä.

Kolmivaiheisen analyysin ensimmäisellä tasolla kuvaa tarkastellaan autonomisesti, jolloin

---

<sup>97</sup> Hall 1993, 91, 95.

<sup>98</sup> Hegemonia on kulttuurin tila, joka on saavutettu neuvottelemalla tarkoituksista, laeista ja sosiaalisista suhteista. Valta ei ole millään tietyllä luokalla, valta on suhde, jossa tietyt ihmisluokat taistelevat. Tämä suhde on jatkuvassa liikkeessä ja vallalla olevat ideat joutuvat puolustamaan paikkaansa. Sturken 2009, 71.

<sup>99</sup> Hall 1993, 93, 101. Sturken 2009, 73.

tapahtuu niin sanottu näkevä näkeminen. Toisella, heteronomisella tasolla näkeminen on tiedostavaa ja kolmannella tasolla syntyy oivaltavaa, tiedostavaa näkemistä. Metodin avulla pyritään ymmärtämään kuvan identiteettiä, jolloin kuva tuottaa oivalluksia tulkitsijalleen. Kuvaa tarkastellaan monimutkaisena sekä jännitteisenä muodon, rakenteen ja aiheen yhdessä muodostamana suhdejärjestelmänä<sup>100</sup>.

Fornäsin mukaan kullakin tekstillä on aina konteksti. Saussuren teorian keskeisenä ajatuksena on että kuvan merkitys muuntuu kontekstin ja tekstin sääntöjen mukaan. Kunkin symbolin merkitys riippuu sen asemasta ja käytöstä tietyssä diskurssissa. Tekstiä ympäröivä konteksti voi olla myös tekstiä rajoittava tekijä<sup>101</sup>. Myös Scollon toteaa että sama teos eri ympäristössä vaikuttaa eri tavoin, sillä ympäristö vaikuttaa viestin sisältöön<sup>102</sup>. Kun keskustellaan ja tutkitaan kuvien eri merkityksistä eri konteksteissa käytetään hyväksi semiotiikan käsitteistöä.

Semiotiikan periaatteiden mukaan kuvaa tulkitaan tekstinä, jolloin analyysi on enemmän kuin kuvanlukutaitoa, sillä analysoidessa pyritään tutkimaan teosta perusteellisesti ja syvällä ymmärryksellä sekä löytämään myös niitä kuvallisia elementtejä ja sisältöjä, mitkä eivät ole fyysisesti nähtävissä. Vaikka teos ja sen sisältämät kuvalliset elementit pysyvät samoina, voi tulkinta teoksesta olla erilainen ja vaihtuvakin. Tulkinta riippuu paitsi metodista, myös sen käyttäjästä. Ihminen on aina sidoksissa omaan aikaansa, sen kulttuuriin ja käsityksiin. Myös tulkitsijan oma henkilöhistoria ja kokemusmaailma vaikuttavat siihen kuinka hän tarkastelee kohdetta.

Marita Sturkenin mukaan teksti sisältää merkityksiä, jotka kuvan tekijä on sisällyttänyt kuvaan katsojan löydettäväksi. Nämä merkitykset syntyvät monimuotoisessa prosessissa. Kuvan tekemisen, esittämisen ja tulkinnan vaiheissa kuvan sisältämät merkitykset vaihtelevat.

Merkitysten tuottamisprosessi koostuu kolmesta vaiheesta. Ensimmäisessä vaiheessa todetaan kuinka koodit ja konventiot, jotka rakentavat kuvaa ovat sidoksissa kuvan sisältöihin. Toinen vaihe

---

<sup>100</sup> Waernerberg, 2014.

<sup>101</sup> Fornäs 1998, 184.

<sup>102</sup> Scollon 2003, 150.

korostaa katsojan kokemusta kuvasta ja kolmantena tulee ottaa huomioon se konteksti, jossa kuvaa esitetään<sup>103</sup>.

Kuvien viestejä tutkittaessa on otettava huomioon että ne on tuotettu tietyn sosiaalisen dynamiikan sekä ideologian mukaan<sup>104</sup>. Sturken toteaa että ideologioita tuotetaan ja vahvistetaan kulttuurissa sosiaalisten instituutioiden kautta, joita ovat esimerkiksi perhe, kasvatusta, laki, hallitus, viihdeteollisuus ja tiede. Kuvat sisältävän täten aina tietyn ideologisen sisällön sekä silloin kuin niitä tuotetaan, myös silloin kun niitä tulkitaan<sup>105</sup>. Tämä ajatus toteutuu myös tutkimuksessani. Tulkinnan kohteena oleva teos on toteutettu graffitikulttuurin genren mukaisesti, jolloin sen tulisi sisältää vastarintaa kantavia merkkejä.

Kuvia tuotetaan yleensä yhteiskunnan sosiaalisessa ja esteettisessä sopimuskentässä. Yhteisesti sovittujen kuvastojen sisältämien viestien ja koodien lukemiseen tarvittavia keinoja käytetään usein automaattisesti, ilman syvällistä pohdintaa. Kuvanlukutaidot automatisoituvat ja totuttujen, useasti toistuvien kuvien denotatiivinen sisältö muuntuu konnotatiiviseksi merkitykseksi. Sturken toteaa että automatisoituneessa tulkinnassa merkin muoto ohitetaan ja merkitykset havainnoidaan automaattisesti. Koodit onkin opittava tunnistamaan, jotta niiden merkityksiä pystytään lukemaan<sup>106</sup>.

Waernerberg toteaa että semioottisen näkökannan mukaan kuvan merkitys voi syntyä tiedostamatta tai olla itsestään selvä. Tulkinnan kautta halutaan kuitenkin osoittaa etteivät itsestäänselvyydet ole itsestään selviä<sup>107</sup>. Sturkenin mukaan kuvan katsominen on aina suhteellinen ja sosiaalinen tapahtuma, sillä katsoja jakaa tietyn sosiaalisen ryhmän, jonka koodeja ja sopimuksia lukemalla kuvan merkitykset aukeavat. Kuvan merkitykset tuotetaan kompleksisessä suhteessa, jonka muodostavat kuvan tekijä, katsoja, teksti ja sosiaalinen konteksti. Kuvan merkityksiä luettaessa avainasemassa on juuri tämän suhteen avaaminen ja sen sisältämien

---

<sup>103</sup> Sturken 2009, 49.

<sup>104</sup> Ideologiat ovat arvoja ja ihanteita sisältäviä uskomusjärjestelmiä, joita esiintyy kaikissa kulttuureissa.

<sup>105</sup> Sturken 2009, 23.

<sup>106</sup> Sturken 2009, 26.

<sup>107</sup> Waernerberg, 2014.

merkkien löytäminen. Koska merkitykset syntyvät tietyn suhteen sisällä, voi toisen sosiaalisen ryhmän jäsenen olla vaikeaa, jos ei mahdotonta tulkita viestin sisältämiä merkityksiä<sup>108</sup>.

Fisken mukaan kuvataiteellinen teksti sisältää esteettisiä koodeja, joita voi olla vaikea luonnehtia ja lukea. Ne voivat olla moninaisia ja nopeasti muuttuvia. Esteettiset koodit mahdollistavat merkityksestä käytävän kamppailun ja suorastaan haastavat eri tulkintoihin. Kulttuurinen konteksti vaikuttaa niiden analysointiin ratkaisevasti, sillä ne perustuvat opittuun tulkintatapaan. Esteettiset koodit eivät kuitenkaan ole aina konventionaalisia ja dekodoinnin vaihtelevuus on yleistä, sillä esteettisten koodien ilmaisuvoima vetoaa ihmisten sisäiseen, subjektiiviseen maailmaan<sup>109</sup>.

---

<sup>108</sup> Sturken 2009, 50, 72.

<sup>109</sup> Fiske 1992, 109.

## 6. Tulkinta

Michael Pickering toteaa että voidakseen tulkita tiettyä kulttuurin ilmiötä, tarvitaan viittauksia teoreettiseen viitekehykseen ja sen sisältämään käsitteverkostoon. Kulttuurin tutkimus tietyn kokemuksen kautta ei ole mahdollista ilman teoreettista käsittelyä. Kokemus ei ole suora reitti tiedon hankkimiseen, vaan se tulee käsitellä metodisesti. Ei voida olettaa että ainoastaan kokemuksen tutkimisen kautta löytyisi tietty järjestys ja tapa ymmärtää ilmiötä, vaan tutkimusmenetelmät tulevat avata kokemuksen kautta, tuottamalla ja analysoimalla kokemusta ja teoreettista viitekehystä vuorovaikutteisessa prosessissa.<sup>110</sup> Teoreettiset sidokset toimivat analyysin työkaluina, jolloin empiiriset havainnot keskustelevat lähdekirjallisuuden kanssa.

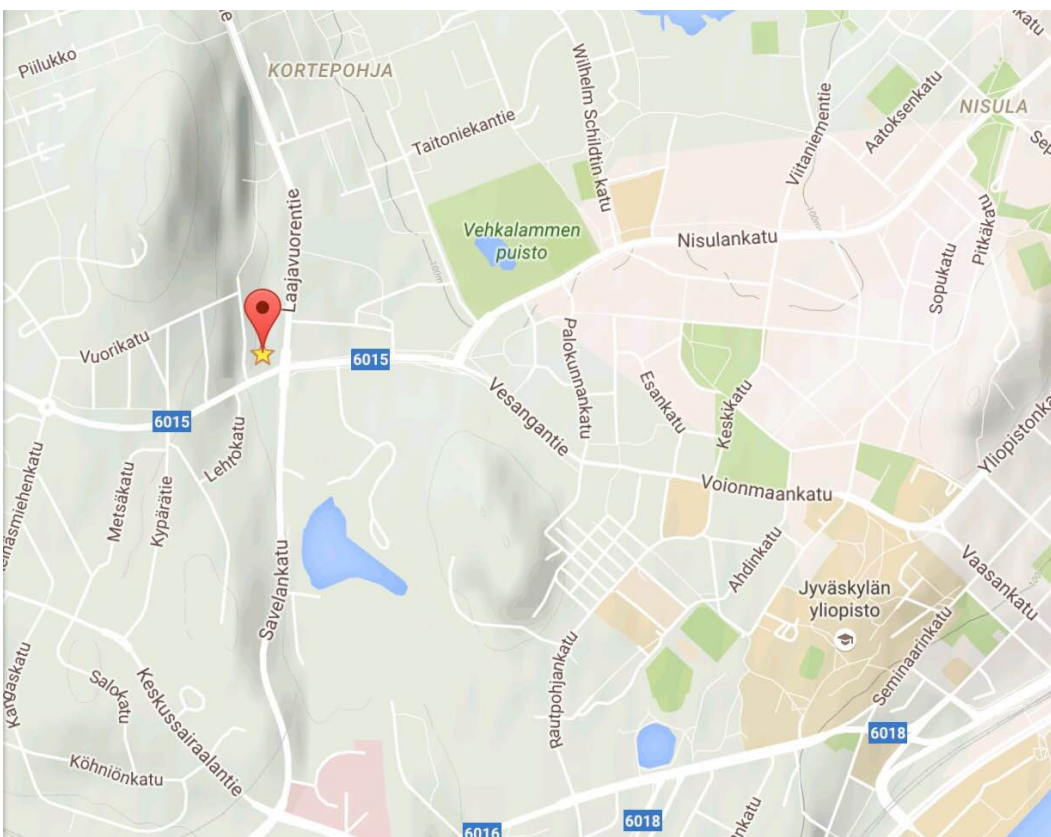
Tulkinnan pohjana on oma kokemukseni Super Best Friends - teoksesta. Olen havainnoinut teosta paikan päällä sekä siitä otetun kuvamateriaalin pohjalta. Tulkinnassani käytän semiotiikan teoriaa ja sen käsitteitä. Käsitän Super Best Friends teoksen tekstinä, josta olen pyrkinyt löytämään merkkejä ja koodeja, joita tulkiten. Visuaalisen sisältöanalyysini rakenne muodostuu Imdahlin metodin pohjalta. Sen kautta saadun informaation olen käsitellyt edelleen pohtimalla denotaation ja konnotaation kahden tason merkityksellisyyttä. Olen pyrkinyt avaamaan Hallin teorian nelivaiheisen koodaamisen ja dekodeaamisen prosessin samalla havainnoiden omaa aktiivista reagointitapaani. Barthesin ja Stuartin semioottiset käsitykset leikkaavat toisiaan useassa yhteydessä. Tulkinnan edetessä olen käsittänyt teoksen tekstinä kontekstissaan ja analyysissäni kuljetan graffitikulttuurin ja institutionaalisen taiteen välistä diskurssia. Olen tulkinnut teoksen sosiaalista kontekstia pyrkimällä avaamaan ja pohtimaan sen asemaa suhteessa graffiti- ja toisaalta korkeakulttuurin kentällä. Tulkintaprosessini runkona käytän Imdahlin visuaalisen analyysin metodologiaa, jolloin näkevän, tunnistavan ja tiedostavan näkemisen tasot muodostavat tulkinnan rakenteen.

Teoksen reseptio ei ole passiivista, dekodeaaminen ja konnotatiivinen tulkinta vaikuttavat analyysissäni tehtäviin päätelmiin. Reaktiotapani on kyseenalaistava ja neuvotteleva, jolloin teoksessa olevien viestien ja niiden sisältämien merkkien ja merkitysten sekä koodattujen sisältöjen kanssa tapahtuvan vuorovaikutuksen toisena osapuolena ovat oma positioni, aiempi

---

<sup>110</sup> Pickering 2008, 29.

kokemukseni, tietämykseni sekä koko tähänastinen elämismaailmani kontekstissaan. Fenomenologisessa tutkimuksessa tutkijan roolissa ollaan erityisen aktiivisia, jolloin tulkinta sisältää vallan käytön mahdollisuuden ja sitä kautta voidaan päättää teoksen sisältämien viestien merkityksellisyydestä ja tärkeydestä. Tutkielmani on subjektiivinen puheenvuoro, jonka pyrkimyksenä on tavoitella myös yleistä käsitystä teokseen koodatusta informaatiosta. Tulkintani ja johtopäätösteni kautta tuotettujen argumenttien välityksellä osallistun omalta osaltani graffitin ja julkisen taiteen kentällä käytävään diskurssiin.



Kuva 8. Super Best Friends sijoitettuna karttaan. (Kuvakaappaus Google Maps)

Jyväskylän energian omistamaan sähkömuuntamoon maalattu Super Best Friends sijaitsee Jyväskylän kaupungissa, Savelan kaupunginosassa, Laajavuorentien ja Vesangantien risteyksessä. Sen ympärillä on tyhjää, rakentamatonta tilaa siten että muuntamon jokainen sivu on selkeästi nähtävissä. Muuntamon seinät ovat 6,5 metriä ja 5 metriä leveät. Rakennuksen korkeus on 4 metriä. Super Best Friends sijaitsee vilkkaasti liikennöityjen teiden risteyksessä. Sen molemmin puolin kulkevat myös kevyenliikenteen väylät. Maalaus herättää huomiota, sillä se on paikalla,

jossa se on pakko nähdä. Muuntamon maalaus on tunnistettavasti graffiti, sillä sen sisältämä kuvasto on graffitikulttuuriin kuuluvan kuvaston mukainen. Se on toteutettu spraymaaleilla, joka on tyypillisin graffitin tekemisen tekniikka. Sitä ei voi yhdistää Kaupunkikertoimen tapahtumakokonaisuuteen, jos ei tiedä teoksen kontekstia. Teoksessa tai sen lähistöllä ei ole tästä kertovaa informaatiota.

## 6.1 Näkevä näkeminen

Imdahlin metodin mukaan ensimmäinen tapa katsoa teosta on kuin tarkkailun automaattinen osa. Se on inhimillinen ominaisuus, joka tuottaa tulkitsijalle tietoa siitä onko ympäristössä tuttuja vai vieraita elementtejä. Näkevän näkemisen tuottama tieto kertoo myös onko syytä pelkoon tai sisältääkö ympäristö vaaran merkkejä. Yleisen näkökulman kautta koetut merkit ovat ikonisia, eikä niistä yritetä löytää syvempiä merkityksiä. Tällä tasolla tapahtuu Barthesin teorian mukainen denotatiivinen teoksen lukeminen, jolloin teoksen sisältämiä viestejä luetaan kirjaimellisesti, eikä konnotatiivista tulkintaa vielä tapahdu. Hallin nelivaiheisen viestintäprosessin toisessa vaiheessa vastaanottaja havaitsee viestin ja vastaanottaa sen, mutta ei pyri dekodeemaan sitä. Reseptio on hallitsevan hegemonian mukainen, teoksen sisältämiä viestejä ei kyseenalaisteta, ja ne hyväksytään ja vastaanotetaan sellaisenaan. Vastaanottaja ei ole tulkitsijan roolissa, vaan reagoi teokseen ikään kuin ulkopuolisen katsojan ja spontaanin tarkastelijan näkökulmasta. Teoksen kontekstiin ei kiinnitetä huomiota. Kuvat teoksen eri seinistä ovat liitteenä.

Seinä 1. Suuntaan Laajavuorentie ja Vesangantie.

Seinällä on kaksi peilikuvina olevaa ovaalin muotoista hahmoa. Hahmot ovat harmaita, heillä on mustat housut, hattu ja kengät. Suut ovat tötteröllä. Hahmojen välissä on kaksi tekstiä, ”Super Best Friends” ja ”It’s magical”. Hahmot katsovat ja osoittavat sormillaan ylempää tekstiä. Tausta on vaalea, ja siihen on lisätty keltaisia ruutuja sekä vaaleanpunaisia ristejä.

Seinä 2. Suuntaan Laajavuorentie.

Seinällä on kolme ruskeaa kolmionmallista hahmoa. Kaksi alhaalla ja yksi ylempänä. Heillä on mustat kengät, hatut ja housut. Kaksi alemmaa kannattelee kolmatta ja katsoo sitä. Tausta on vaalea ja siihen on lisätty valkoisia ruutuja. Alemmista hahmoista lähtee viivoja sivuille päin. Ylemmän hahmon käsistä lähtee myös viivoja.

Seinä 3. Suuntaan Vesangantie.

Seinällä on yksi neliskanttinen hahmo, jonka kädet ovat auki sivuille päin. Hahmo on vihreä, ja sillä on ruskea hattu, housut ja kengät. Seinän alareunassa kulkee teksti Super Bright Fantasy. Vaaleaan pohjaan on maalattu monenmuotoisia ja -värisiä kuvioita. Seinän alareunassa on punertavia kaaria.

Seinä 4. Suuntaan Savelankatu.

Seinällä on yksi suuri pyöreä hahmo, josta näkyy vain yläosa. Tämän hahmon päällä on kaksi pientä hahmoa, ovaalinmuotoinen ja neliskanttinen. Nämä kaksi hahmoa kantavat jotain kädessään ja katsovat toisiaan. Hahmojen väritys ja vaatetus on samankaltainen kuin muilla seinillä. Tausta on ruskeansävyinen ja kumpuileva. Tällä seinällä ovat muuntamon kolme ovea.

## 6.2 Tunnistava näkeminen

Tulkintametodin toisessa, tunnistavan näkemisen vaiheessa kuvan sisältämiin elementteihin kiinnitetään tarkempaa huomiota. Merkkien viestinnällinen funktio alkaa avautumaan ja sen indeksiset merkitykset tunnistetaan. Denotaatiivisen tulkinnan rinnalle nousee konnotatiivinen tulkinta, jolloin tekstin sisältämät symbolit avautuvat ja vuorovaikutteinen prosessi teoksen ja tulkitsijan välillä alkaa muodostumaan. Tämä on Hallin nelivaiheisen prosessin kolmas, ymmärtävä vaihe, jossa vastaanottaja pyrkii käsittelemään teoksen sisältämiä viestejä omien kokemustensa ja odotuksiensa pohjalta. Tekstin sisältämien viestien dekoodaaminen alkaa. Reagointitapa on aktiivinen, vastaanottaja havainnoi ja toimii pyrkimyksensä ymmärtää tekstiä, sen sisältämiä koodeja ja merkityksiä. Teoksen konteksti havaitaan osana sen sisältämää merkityksellisyyttä. Tässä vaiheessa ei kuitenkaan vielä pyritä ymmärtämään teoksen sisältämää monimutkaista ja jännitteistä suhdejärjestelmää.

Teoksen kaikilla neljällä seinällä olevat hahmot ovat erimallisia, mutta kuuluvat selkeästi samaan hahmoperheeseen. Ovaali, kolmio ja neliö ovat perusmuotoja, joille on lisätty samanlaiset inhimillistävät kasvonpiirteet ja ruumiinjäsenet. Perusmuodolla on kaksi kättä ja kaksi jalkaa, silmät, kulmakarvat, nenä ja tötterön mallinen suu. Suun molemmin puolin ovat posket. Kädet ovat nelisormiset. Hahmoilla on samanlainen vaatetus: mustat, kiiltävät, tasapohjaiset kengät sekä hattu jossa on kaksi uloketta. Alaosan tumman värityksen hahmottaa housuiksi. Hahmot



muistuttavat sarjakuva- tai animaatiohahmoja ja synnyttävät täten positiivisen, leikkisän miellelyhtymän. Hahmojen hattu muistuttaa Mikki Hiiren korvia, joka sekin viittaa sarjakuvien maailmaan. Käsien nelisormisuus vahvistaa tätä oletusta. Kengät vaikuttavat maastokengiltä. Tötteröllä oleva suu vaikuttaa siltä kuin sieltä tulisi jotakin ääntä, jotkut hahmot näyttävät siltä kuin viheltäisivät. Hahmot näyttävät ystävällisiltä ja leikkisiltä.

Muuntamon kaikkien sivujen seinät on maalattu rauhallisin värein, pohjaväriä on vaalean keltainen sävy. Hahmot ja tekstit on toteutettu harmaalla, mustalla, ruskealla ja vihreällä. Pienet, päälle maalatut yksityiskohdat; viivat, ruudut, pisteet ja pallot ovat värikkäämpiä. Muuntamon paikka on avoimessa tilassa, eikä piilossa siltojen alla tai alikulkutunnelissa. Se on rajatussa kaupunkiympäristössä, tosin keskustan ulkopuolella, mutta liittyen kiinteästi risteysalueeseen ja siihen kytkeytyvään asuinalueeseen sekä liikehuoneistoihin. Alue on turvallinen, eikä herätä levottomuutta tai pelkoa. Sitä katsovien ihmisten käytösmalli strukturoidussa ympäristössä on ohikulkijan malli. Teoksen ympäristöön ei jäädä oleskelemaan tai viihtymään pidemmäksi aikaa.

### 6.3 Tiedostava näkeminen

Kolmannella, tiedostavan tulkinnan tasolla pyritään ymmärtämään kuvan identiteettiä, jolloin tulkinta tuottaa oivalluksia lukijalleen. Kuvaa luetaan suhdejärjestelmänä, joka muodostuu aiheen, rakenteen ja muodon välisestä vuorovaikutuksesta. Teoksen sisältämät symbolit avataan tässä yhteydessä. Dekoodaaminen on aktiivista, kulttuurinen viitekehys ymmärretään, samoin kuin se että vallalla olevat ideologiat vaikuttavat tulkintaan. Teoksen kontekstit otetaan huomioon. Tulkitsija toimii tietoisesti mutta myös alitajunnan tasolla.

Konnotatiivisen tason tulkinta avaa teoksen sisältämiä symbolisia viestejä niiden merkityksellisyyden kautta. Tiedostavassa näkemisessä todentuu Hallin teorian neljäs vaihe, jossa viestin vastaanottaja lukee tekstin sisältämiä koodeja ja ymmärtää niiden sisältämät merkitykselliset viestit. Merkityksellisyys ymmärretään sekä koodaamisen että dekoodaamisen näkökulmasta. Kulttuurinen ymmärrys ja universaalit merkit avautuvat. Viestien tuottamisen, vastaanottamisen ja kuluttamisen sekä uudelleen tuottamisen prosessi toteutuu kokonaisuudessaan. Teoksen sisältämät viestit otetaan vastaan merkityksellisenä diskurssina.

Dekoodatut sisällöt avaavat ymmärrystä teoksen merkityksellisyyteen, jolloin tulkinta syvenee ja viesti kohtaa katsojan koodatussa ja dekodatussa kontekstissaan.

Super Best Friends teoksessa esiintyvät perusmuodot ovat varmoja ja turvallisia merkkejä, ne ovat staattisia muotoja, jotka ovat lukijoilleen tuttuja. Perusmuodot esiintyvät matemaattisina, geometrisinä muotoina ympäristössämme esimerkiksi liikennemerkkeissä. Niiden viestinnällinen funktio on selkeys, joka perustuu symmetriaan ja paikallaan pysyvyyteen. Ne symboloivat varmoja, paikallaan pysyviä rakenteita, jotka ovat turvallisia ja luotettavia. Niiden sisältämä informaatio ei liiku eikä muutu. Graffitimaalaamisen näkökulmasta perusmuotojen mukaan suunnitellut hahmot ovat helppoja ja nopeita toteuttaa, ne ovat visuaaliselta ilmeeltään yksinkertaisia, mutta tehokkaita ja helposti tunnistettavissa olevia. Graffitimaalarit ovat omavaraisia ja itseohjautuvia, ja heidän taiteellinen ilmaisunsa on itse opittua. Super Best Friends hahmot ovat persoonallisia ja omalaatuisia, ne voidaan tunnistaa graffitikulttuurille tyypillisiksi visuaalisiksi elementeiksi. Sarjakuvamaisten hahmojen maalaaminen kuuluu graffitikulttuurin kontekstiin. Se viestii myös sarjakuvien välittämää ideologista sisältöä. Sarjakuvan historiallinen merkitys valtarakenteita arvostelemina ja kyseenalaistavina, ironisina kommentteina juontaa juurensa pilapiirrosten ja karikatyyrien maailmasta. Populaarikulttuuri on jatkanut tätä perinnettä omalla kentällään, ja graffiti on omaksunut tämän sarkastisen asenteen osaksi omaa ilmaisuaan. Tässä teoksessa sarjakuvamaisuus luo lapsenomaista leikkisyyttä. Hahmot vaikuttavat ystävällisiltä, ne viheltelevät välinpitämättömästi, eikä niitä kiinnosta arkiset työt tai murheet. Viheltely symboloi elämisen kepeyttä ja vastuun välttelyä.

Kolmella seinällä (1,2,3 ) kuvien päälle on sprayattu värikkäitä koristeellisia kuvioita. Ne ovat muodoltaan ristikoita, ruutuja ja neliöitä. Koristeet on maalattu varsinaisten maalauspintojen päälle ja ne toimivat kuvapintaa koristavina elementteinä lisäämällä kolmiulotteisuutta muuten suhteellisen kaksiulotteisiin maalauksiin. Värikkäät kuviot muistuttavat koristeita tai hileitä. Toisaalta ne ovat kuin pelimaailmassa esiintyviä merkkejä. Tämä tekniikka on tyypillinen graffitimaalaamiseen kuuluva tapa. Spraymaalilla voidaan maalata päällekkäin ja kerroksittain, korostamalla yksityiskohtia tai lisäämällä kuvaan valokohtia tai kolmiulotteisuutta.

Kaikkien sivujen sommittelu on symmetrinen ja paikallaan pysyvä. Ensimmäisellä sivulla olevat kaksi hahmoa ovat toistensa lähes täydellisiä peilikuvia ja toisella seinällä kolme kolmiota

muodostavat yhden suuremman lähes tasasivuisen kolmion. Seinällä kolme on yksi neliön muotoinen hahmo symmetrisesti keskellä kuvapinta-alaa. Neljäs seinä ei ole aivan yhtä symmetrinen kuin muut, mutta senkin sommittelu on tasapainoinen, sillä suurempi hahmo on aivan keskellä seinää ja sen pään yläpuolella olevaa kahta pienempää hahmoa tasapainottavat toisella puolella olevat suuret korvien muodot. Teos kokonaisuudessaan on erittäin tasapainoinen ja sommittelultaan lähes symmetrinen. Symmetrisyys miellyttää ihmissilmää. Se ei ärsytä eikä haasta katsojaansa, sillä se on rauhallinen, helppo ja varma. Symmetrinen taideteos on sitä kautta myöskin ennalta arvattava ja tylsä. Siinä ei tapahdu liikettä eikä se saa aikaan yllätyksellisyyden kokemuksia tai voimakkaita reaktioita. Super Best Friends on sommittelultaan rauhallinen ja ympäristöönsä sitä kautta hyvin sopeutuva ja jopa sulautuva teos. Myös värimaailma on hyvin rauhallinen. Siinä esiintyvät värit eivät erotu ympäristöstään. Valkoinen, musta, harmaa ja ruskean eri sävyt ovat harmonisessa vuorovaikutuksessa ympäristönsä kanssa. Pienet värikkäät koristekuviot eivät erotu kuin aivan läheltä tarkasteltaessa. Teoksen muoto ja rakenne tukevat seesteisen ja rauhallisen teoksen olemusta. Aihe sisältöineen on moniselitteisempi.

### 6.3.1 Seinä 1, It's magical!

Tämä muuntamon seinä on eniten näkyvillä, joten sillä on suurin huomioarvo. Se on toinen rakennuksen pitkistä sivuista ja näkyy sekä autoilijoille että kevyen liikenteen väylän käyttäjille, kun tullaan kaupungin keskustasta Laajavuoreen ja Köhniölle päin. Taiteilija on maalannut tälle sivulle tärkeimmän viestinsä. "Super Best Friends" teksti on tärkeä. Tekijä on halunnut että katsoja kiinnittää siihen huomionsa. Hahmojen kädet ja katse ohjaavat katsojan katseen suuntaa. Hahmojen päistä lähtevät mustat viivat rajaavat ja kehystävät tekstiä. Teksti ilmaisee että teoksen hahmot ovat parhaita ystäviä ja ne jakavat kuvapintojen tapahtumia keskenään. Super parhaat ystävät ovat toistensa tukena elämän eri tilanteissa.

Teoksen tekijäksi on merkitty Super Best Friends, joten tämä teksti viittaa myös teoksen tekijään, nimimerkkiin. Tekijä haluaa että teksti huomataan, että tekijä huomataan, vaikkakin hän on halunnut pysyä nimettömänä. Koska samoja hahmoja esiintyy muuallakin Jyväskylässä, saa tekijä huomiota myös näille, julkisen taiteen ulkopuolella esiintyville teoksille painottamalla omaa nimimerkkiään ja omaa rooliaan teoksen tekijänä. Alareunan teksti "It's magical" voidaan liittää samaan yhteyteen, sillä on taianomaista kuinka Super Best Friends, eli tekijä itse, on päässyt

julkisen taiteen sfääriin omine hahmoineen. Tekijä on siis itse magical. Tässä kontekstissa tekijä ilmoittaa selkeästi nauttivansa tilanteesta, siitä että hän saa kommentoida hahmojensa kautta graffitia ilmiönä. Tekstin sekä sitä esittelevien hahmojen kautta tekijä koodaa ja alleviivaa omaa rooliaan ja näkyvyyttään Jyväskylän graffitikulttuurin kentällä. Molemmat hahmot heittävät ilmaan koristekuvioita, juhlakoristeita. Ne laajenevat ja liikkuvat ylöspäin nostaen tekstiä ilmaan. Super Best Friends nousee korkeuksiin, sitä juhliitaan. Hahmot esittävät rooliaan ylpeinä ja huolettomina. Tunnelma on iloinen ja itsevarma.

### 6.3.2 Seinä 2, Let's play!

Tällä seinällä kaksi kolmion mallista hahmoa kannattelee kolmatta. Kolmas näyttää olevan raskas, sillä kannattelijat värisevät painon alla. Kolmas hahmo tasapainottelee kannattelijoiden kämmenten päällä katsoen ylöspäin. Kieli pilkistää suupielestä. Hahmo on keskittynyt pysymään paikoillaan, jottei putoaisi. Nämä kolme kolmiota muodostavat suuremman kolmion, jonka sisään jäävä tyhjä tila on myös kolmio. Tasasivuiset kolmiot ovat kuvapinnalla symmetrisesti ja jos kuva katkaistaisiin keskeltä, olisivat sen molemmat puolet lähes toisiaan vastaavat. Hahmot ovat tasapainoisessa asetelmassa ja pysyvät paikoillaan, vaikka kyseessä on yhden hahmon kannattelu. Hahmot ovat ruskean sävyisiä, tummin eli painavin hahmo on ylhäällä. Ylhäällä oleva hahmo heittelee käsistään koristekuvioita, joten tälläkin seinällä juhliitaan. Alareunan kumpuileva osa on epätasainen ja jokaisen pyöreän kummun välissä on terävä rauta-aidan näköinen pala. Alareunassa näkyy myös pienet mikkihiirikorvat. Hahmot seisovat aidan päällä paksupohjaisissa maastokengissään. Terävät esteet eivät estä heitä kiipeämästä aidalle ja siirtymästä toiselle puolelle.

### 6.3.3 Seinä 3, Super Bright Fantasy!

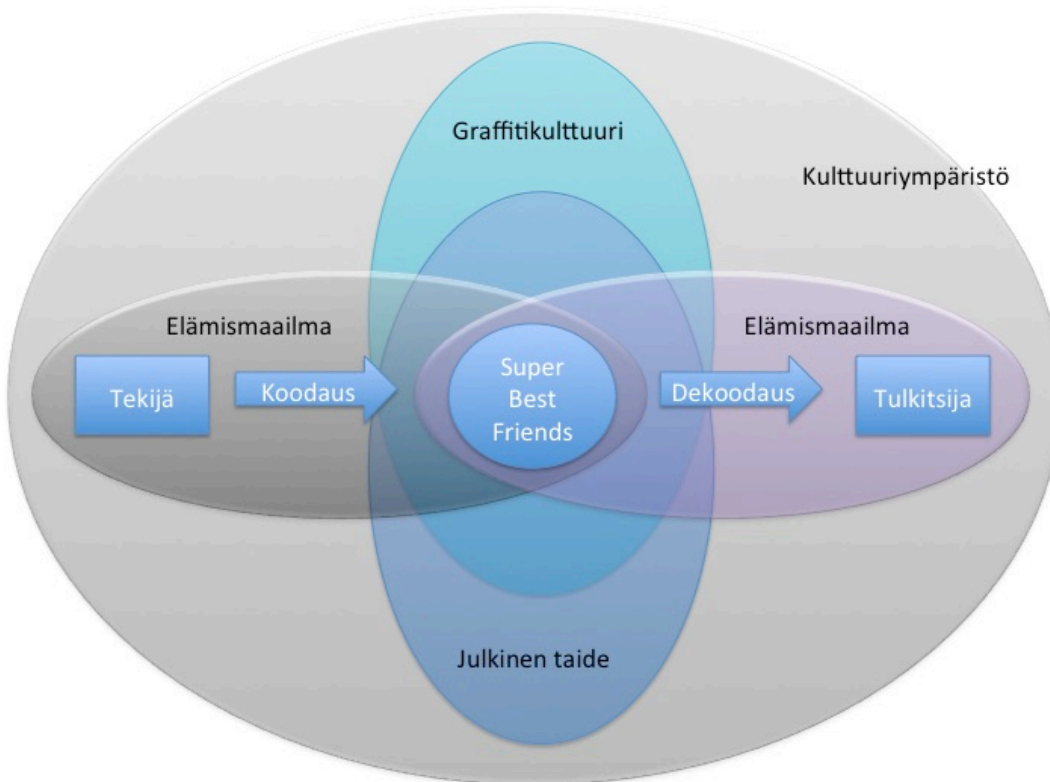
Seinällä oleva teksti "Super Bright Fantasy" viestittää myös juhlatunnelmaa. Hahmolla on kädet auki ja syntyy vaikutelma siitä kuin se heittäisi ilmaan eri värisiä juhlakoristeita. Hahmo on eri värinen kuin muilla seinillä, mustat vaatteet ovat vaihtuneet ruskeiksi, pehmeämmän värisiksi. Hahmo viettää juhliiaan yksin eri värisissä vaatteissaan. Koristeiden seassa näkyvät piilotettuina kirjaimet B, A, I, T. Teoksessa on käytetty englannin kieltä ja jos edellä mainitut kirjaimet yhdistetään, muodostuu niistä sana BAIT, suomennettuna sana tarkoittaa syöttiä. Kyseessä ovat

yksinäisen hahmon juhlat, joiden tarkoitus on toimia syöttinä. Ketä houkutellaan mukaan? ”Super Bright Fantasy” haluaa fantasiaansa, unelmaansa lisää osallistujia. Myös koko teos voidaan käsittää syötiksi, jonka ironinen vastarinta-asette vahvistuu käyttämällä viihdeteollisuudesta tuttuja mainoslauseiden huudahduksia.

#### 6.3.4 Seinä 4, No idea!

Savelankadulle päin oleva seinä asettuu kahden vilkkaan autotien suuntaan. Seinän suurella ovaalilla hahmolla on aukko päässään. Siitä puuttuu selkeä pyöreä palanen. Palanen on painava, sillä tarvitaan kaksi hahmoa nostamaan sitä. Kuvassa ei selviä ollaanko palaa ottamassa pois vai laitetaanko sitä takaisin. Pienet hahmot katsovat toisiaan huolestuneina, epävarmoina siitä mitä ovat tekemässä. Palasesta ja päässä olevasta reiästä valuu ikään kuin aivojen sisältöä. Aukko päässä on epämiellyttävä ja vaarallinen asia. Tällä seinällä ei vietetä juhlia, eikä juhlakoristekuvioitakaan käytetä. Pähän tehty aukko symboloi järjen sekä oman ajattelu- ja päättelykyvyn menettämistä. Jos aivoissa on reikä, voidaan pään sisään kaataa myös muiden ajatuksia jolloin oma ajattelukyky hämärtyy. Seinän yläreunassa kulkee ornamenttirivistö, jossa on mikkihiirikorva-koristeita.

Olen tulkinnassani pyrkinyt löytämään teokseen koodattuja sisältöjä kirjaimellisella ja merkityksellisen ymmärtämisen tasolla. Teokseen sisältyvien viestien avaaminen on tapahtunut henkilökohtaisella mutta myös yleisellä tasolla. Omiin päätelmiini on vaikuttanut tietämykseni mutta myös intuitiivinen tulkinta. Osa argumenteistani perustuu erilaisiin oivalluksiin ja tuntemuksiin, joita teoksen sisältämä materiaali on minussa herättänyt. Alitajuinen työskentely onkin osa semioottista tulkintaa. Vuorovaikutus teoksen kanssa on ollut pikkuhiljaa etenevää, jolloin teos ja sen sisältämät viestit ovat auenneet vähitellen. Teokseen koodatut merkitykset olen dekodannut oman ymmärrykseni kautta. Tämä ymmärrys on rakentunut tutkielman teoriaosuuden ja oman henkilöhistoriani vuorovaikutuksellisen suhteen kautta. Tämä on ollut pitkäaikainen prosessi. Tätä tulkintaprosessia havainnollistetaan kuviossa 1.



Kuvio 2. Tulkintaprosessin kuvaus. Muokattu Scharammin kommunikaatiomallin mukaan <sup>111</sup>.

Super Best Friends on kuviossa keskellä teoksena, johon tekijä on koodannut omaan yksityisen elämismaailmansa ja omaan kulttuuriympäristöönsä kuuluvien merkkien ja merkityksien kuvaston. Kuvion vasemmassa reunassa on teoksen tekijä ja kuvion oikeassa reunassa on teoksen ja sen sisältämän viestin vastaanottaja ja tulkitsija. Tulkitsijana dekodoidaan oman yksityisen elämismaailmani kautta teoksessa olevia merkkejä, niiden sisältämiä merkityksiä ja näiden muodostamia koodeja.

Huomionarvoista on etteivät koodaus ja dekodaus leikkaa tai sivua toisiaan kuvion missään kohdassa, vaan teokseen sisältyvä informaatio on luettavissa vain teoksen kautta. Olen analysoinut teoksen tekstiä lukemalla siihen asetettuja merkityksiä, mutta en voi tietää tarkasti mitä merkityksiä teoksen tekijä on halunnut teoksensa kautta välittää. Super Best Friends on hyvin henkilökohtaisella tasolla liikkuva teos. Näin ollen myös teoksen analysointi ja dekodaus on tapahtunut henkilökohtaisella ja intuitiivisella otteella.

<sup>111</sup>Watson & Hill 1980, 266.

Elämismaailma ympäröi sekä koodaamisen että dekoodaamisen prosessia. Elämismaailmaa ohjaavat yksilön omat periaatteet mutta myös kollektiivinen tieto. Tekijän ja tulkitsijan elämismaailmat leikkaavat tietyiltä osin. Graffitikulttuurin ja julkisen taiteen konteksti vaikuttaa sekä teokseen koodattuihin että siitä dekodattuihin sisältöihin, sillä se on olemassa myös molempien, sekä tekijän että tulkitsijan elämismaailman sisällä. Graffitikulttuurin asema vastakulttuurisena elementtinä sekä julkisen taiteen sfääri vaikuttavat teokseen, sillä koodaus ja dekoodaus tapahtuu näiden kenttien läpi. Kulttuuriympäristö vaikuttaa arvoineen ja perinteineen teokseen ja sen tulkintaan koko prosessin ajan. Kaikki edellä mainitut kehät ehdollistavat teoksen tekemiseen ja tulkitsemiseen liittyvää toimintaa, jolloin em. toiminnot eivät voi olla täysin subjektiivisia.

Teokseni reseptio ei ole passiivista, dekoodaaminen ja konnotatiivinen tulkinta vaikuttavat analyysissä tehtäviin päätelmiin. Reaktiotapa on kyseenalaistava, jolloin teoksessa olevien viestin ja niiden sisältämien merkkien ja merkitysten sekä koodattujen sisältöjen kanssa tapahtuvan vuorovaikutuksen toisena osapuolena ovat vastaanottajan oma positio, aiempi kokemus, tietämys sekä koko tähänastinen elämismaailma kontekstissaan. Semioottisessa analyysissä tutkijan roolissa ollaan erityisen aktiivisia, jolloin tulkinta sisältää vallan käytön mahdollisuuden ja sitä kautta voidaan päättää teoksen sisältämien viestien merkityksellisyydestä ja tärkeydestä.

#### 6.4 Super Best Friends graffitikulttuurin kontekstissa

Kun Super Best Friends teoksen semioottista tarkastelua jatketaan graffitikulttuurin kontekstissa, pohdintani kohteena on se kuinka teos ilmentää yleisiä graffitiin liitettyjä määritelmiä kuten anonymiteetti, tekemisen omavaltaisuus ja itseohjautuvuus, maalausten suuri näkyvyys sekä niiden väliaikaisuus. Ensin kuitenkin muutamia muita huomioita teoksesta suhteessa graffitikulttuuriin yleensä.

Graffiti on ollut pitkään yleisen käsityksen mukaan liian merkki sekä rikollisuuden ja turvattomuuden symboli. Tätä käsitystä vahvistetaan esimerkiksi elokuvien kautta. Fiktiivisiä ympäristöjä rakennetaan luomalla tiettyjä mielikuvia, jotka siirtyvät reaali maailmaan. Graffiteja esiintyy esimerkiksi elokuvien kaupunkitiloissa silloin kun liikutaan turvattomilla syrjäkujilla,

rikollisten ja huumeiden käyttäjien parissa. Super Best Friends ei kuitenkaan aiheuta pelon tai turvattomuuden tunteita. Se on tasapainoinen ja rauhallinen teos sekä sommittelultaan että värimaailmaltaan. Se ei joidenkin graffitien tavoin ole ilmaisultaan huomiota herättävän värikäs tai hyökkäävä. Se sulautuu ympäristöönsä ja keskustelee kohtaajiensa kanssa ystävällisellä ja leikkisellä tavalla. Viheltelevät sarjakuvahahmot ovat huolettoman ja itsevarman sekä itseriittoisen oloisia. Ne esiintyvät omalla kentällään kyseenalaistamatta oikeuttaan osallistua. Kaikki hahmot katsovat sivulle, joko toisiaan tai oikealle. Katseen suunta ei siis kohdistu kohtisuoraan katsojaan, jolloin se ei ole niin puhutteleva. Sivulle päin katsova katse on välttelevä, se ei haasta eikä kysy. Se ei tarvitse vastavuoroista katsekontaktia. Tämä tukee hahmojen itseriittoista olemusta. Hahmojen asennot ovat vakaat ja paikallaan pysyvät. Jalat ovat tukevassa haara-asennossa ja kenkien pohjat pitävät. Teoksessa oleva pieni liike on kuvattu sarjakuvamaisesti liikettä kuvaavilla viivoilla. Hahmoja ei voi huojuttaa, ne seisovat varmoina omalla paikallaan. Graffitikulttuurin kuvastoon kuuluvat sarjakuvamaiset hahmot ovat yleensä hyökkäävän, vihaisen tai aggressiivisen näköisiä. Super Best Friendsit vaikuttavat tässä kontekstissa jopa kesyiltä. Sarjakuva on aina ollut yksi yhteiskunnallisen vaikuttamisen keino. Pilapiirroksia ja karikatyyrejä kommentoivat yhteiskuntaa, sen päättäjiä ja valtarakenteita.

Teoksessa esiintyvä sarjakuvista tuttu mikkihiirikorvakuvio ilmaantuu Super Best Friendseissä kahdella eri tavalla. Ensinnäkin kaikki hahmot käyttävät sitä päähineenä, josta syntyy mielikuva naamiaisista, sillä hahmot erottuvat arjesta käyttämällä hassua hattua, kuten tehdään tivolisissa tai Disney Worldissa. Samalla hattu toimii myös hahmoja yhdistävänä tekijänä. Se on kuin jengitunnus, kun kuulutaan tiettyyn ryhmään, käytetään jotakin tunnistettavissa olevaa merkkiä tai vaatetta. Super Best Friendsit käyttävät samanlaista hattua, mutta myös samanlaisia housuja ja kenkiä. Ne ovat selkeästi samaa ryhmää. Graffitikulttuuriin kuuluu yhdessä oleminen ja yhdessä tekeminen, sekä muiden tekemien graffitien arviointi ja kommentointi. Hahmojen sukupuoli viittaa maskuliinisuuteen, mutta toisaalta ne voivat olla myös sukupuoleettomia perusmuotoja, eli perustyyppisiä. Toinen tapa, jolla mikkihiirikorva esiintyy, on koristekuvion tai ornamentin tapainen. Mikkihiirikorvat pilkistävät eri seinillä huomaamattomasti, eniten seinällä ”No idea! ”. On tavallista että graffiteissa esitetään vastaavissa paikoissa, eli kuvassa olevan maarajan pinnalla tai väripinnan reunalla, erilaisia sienisiä. Nämä sienet viittaavat huumeiden käytön, varsinkin kannabiksen käytön vapauttamiseen ja siihen liittyvään politiikkaan. Super Best Friends teoksessa kasvaa sienien sijaan sarjakuvahahmon korvia. Tämän voi ymmärtää kannanottona siihen, ettei



graffitikulttuuriin kuulu automaattisesti huumeiden käyttöä, sillä teoksessa ei ole muitakaan huumeiden käyttöön viittaavia koodeja<sup>112</sup>.

Teoksen sarjakuvamaiset hahmot asettuvat rennon itsevarmoina ja vihellellin rooliinsa. Hahmot ovat olemukseltaan huolettomia, ne juhliivat ja tempuilevat. Raja-aidat ylittyvät tasapainoilemalla. Juhlien avulla Super Best Friends nousee ylöspäin ja toimii syöttinä sekä houkuttimena. Graffititeos on päässyt julkisen taiteen instituution sisään ja kyseenalaistaa taiteen kentälle rakennettuja raja-aitoja ja linjanvetoja. Samat graffitihahmot valtaavat tilaa kutsuttuna vieraana Jyväskylän kaupungin taideinstituutiossa korkeakulttuurin kentällä sekä luvattomana vastakulttuuria edustavana elementtinä urbaanissa kaupunkiympäristössä. Teos kehottaa pohtimaan ja ajattelemaan omilla aivoillaan. Super Best Friends ei kuitenkaan halua haastaa eikä ärsyttää. Sen turvallinen ja ystävällinen, symmetrinen ja harmoninen rakenne sekä rauhallinen värimaailma eivät synnytä epävarmuuden tai pelon tunteita. Siitä ei myöskään löydy huumeikulttuuriin viittaavia koodeja. Teos sijoittuu ympäristöönsä luontevasti. Se ei hyökkää vaan neuvottelee.

Graffitin yhtenä tehtävänä on toimia julkisen tilan sisältämien rajojen kyseenalaistajana. Se pyrkii jokapäiväisyyden rikkomiseen ja uteliaan ihmisluonteen tarpeiden täyttämiseen. Graffitikulttuuri rikkoo kaupunkiympäristön tylsyyttä yllättävyydellään mutta myös haastaa valtarakenteita valtaamalla urbaania tilaa. Se ilmaantuu kutsumatta, omavaltaisesti kaupunkiympäristöön ja kyseenalaistaa yhteisen ympäristön tilallisia ja esteettisiä käsityksiä. Super Best Friends on tehty luvallisesti institutionaalisen taiteen tapahtumaan liittyvänä teoksena ja se on toteutettu sitä varten osoitetulle paikalle. Sen toteuttamisvaiheessa ei ole ollut uhkaa kiinnijäämisestä, jolloin tekemiseen liittyvä transgressio jää uupumaan. Tämä näkyy työn ilmaisullisessa sisällössä, se on huolellisesti tehty ja sitä on ollut mahdollista viimeistellä sekä liittää siihen koristeellisia elementtejä<sup>113</sup>. Graffitin tekemisen luonteeseen kuuluva itseohjautuvuus ja omavaltaisuus sekä graffitien ilmaisullinen spontaanisuus eivät toteudu Super Best Friends teoksessa, joten tältä osin se ei täytä graffitin ominaispiirteitä.

---

<sup>112</sup> Kuten numero 420, piiput, pyörteet, savut.

<sup>113</sup> Vertaa kuva 12.

Graffitin paikan valinta vaikuttaa osaltaan sen sisältämän viestin merkityksellisyyteen. Muuntamon paikka maalaus pohjana on Kaupunkikertoimen yhteydessä osoitettu taiteilijalle, eikä se ole hänen itsensä valitsema. Se on osa institutionaalisen taiteen ja Jyväskylän Energian välistä sopimusta, jonka perusteella tapahtumakokonaisuuden teosten paikat valittiin. Graffitikulttuuriin kuuluva vastarinta häviää tältä osin osittain teoksesta, sillä taiteilija ei ole itse vallannut maalauksensa paikkaa urbaanissa kulttuuriympäristössä. Voidaan ajatella kuitenkin että konkreettisen paikkakäsityksen lisäksi myös julkisen taiteen sfääri ymmärretään paikkana. Tämän paikan Super Best Friends on vallannut. Tilan fyysisen haltuunoton lisäksi myös tilan symbolinen haltuunotto kuuluu graffitin kontekstiin. Super Best Friends valtaa paikan institutionaalisesta systeemistä ja kyseenalaistaa teollaan graffititaiteen ja julkisen taiteen välille asettuja rajoja. Tämän tilan haltuunotolla on suuri symbolinen merkitys.

Super Best Friends voidaan yhdistää graffitikulttuuriin paitsi sen materiaalisen ja teknisen toteutuksen sekä visuaalisen sisällön, mutta myös sen anonymiteetin kautta. Tässä tutkimuksessa nimettömyys on ollut alusta asti merkittävä graffitikulttuuriin viittaava tekijä. Teoksen maalaaja ei ole halunnut kertoa henkilöllisyyttään, kuten muut Kaupunkikertoimeen osallistuneet taiteilijat. Syy tähän on mahdollisesti se, että teoksen sisältämä kuvasto kuuluu isompaan kokonaisuuteen, joka toteutuu ilman lupaa Jyväskylän kaupungissa. Super Best Friends hahmoperhe ilmaantuu esimerkiksi seuraavissa paikoissa:



Kuva 9. Rautatie Hämeenkadun kohdalla. (Kuvaaja Tuija Nieminen 2016)



Kuva 10. Rantaväylän ja Vaasankadun liittymä. (Kuvaaja Tuija Nieminen 2016)



Kuva 11. Kevyenliikenteen alikulkutunneli, Rantaväylä. (Kuvaaja Pekka Kanerva 2016).



Kuva 12. Pengertie. (Kuvaaja Tuija Nieminen 2016)

Kun painotetaan ajatusta siitä että Kaupunkikertoimeen kuuluva teos linkittyy näihin muihin graffiteihin, voidaan teoksen täten ajatella toteuttavan myös graffitin fyysistä tilaa valtaavaa tehtävää. Hahmojen toistaminen eri paikoissa ympäri Jyväskylää lisää niiden tunnistettavuutta ja siten myös niiden huomioarvoa. Graffitikulttuuriin kuuluva suuren näkyvyyden tavoittelu toteutuu myös tässä yhteydessä. Merkittävää on että kuvassa 11 esiintyvät hahmot on maalattu samana vuonna kuin Kaupunkikertoimen Super Best Friends teos. Graffitit ovat samankaltaiset ja luovat välilleen yhteyden Jyväsjärven rannalta Savelaan saakka. Kun hahmojen määrä lisääntyy, ne tulevat tutuiksi ja ikään kuin kuuluvat oikeutetusti Jyväskylän urbaaniin kaupunkiympäristöön. Toinen kiinnostava yksityiskohta on se että Jyväskylän rautatien varrella olevan Jyväskylään saapumista ilmaisevan kyltin kääntöpuolella viheltelee Super Best Friend. Se on kuin maskotti, joka toivottaa matkustajat tervetulleiksi kaupunkiin.



Kuva 12. Rautatiekyltin kaksi puolta. (Kuvaaja Tuija Nieminen 2016)

Super Best Friends on vallannut tilaa symbolisen ja fyysisen tilan lisäksi myös mediassa. Kuvat ja tarinat liikkuvat esimerkiksi virtuaalisessa tilassa sosiaalisen median kanavilla ja näin ollen tilan valtaaminen jatkuu Jyväskylän kaupunkiympäristöä laajemmalle kehälle. Kaupunkikerroin on hyväksynyt Super Best Friendsin kokonaisena ilmiönä eikä ole pyrkinyt kesyttämään sitä irrottamalla muuntamoon tehtyä maalausta muista samanlaisista graffiteista, päinvastoin, se on mahdollistanut rajanylityksen antamalla taiteilijalle tilaisuuden osallistua julkisen taiteen tekemiseen. Tässä tapauksessa graffitia ei ole hajotettu rahalla, vaan vahvistettu julkisin varoin. Super Best Friendsin sisältäminen merkkien korrelaatio toisiinsa nähden vahvistuu, merkitsijät ovat samoja ja myös sisältö pysyy samana, vaikka konteksti on eri.

Graffitikulttuuriin liittyy muiden samaan kulttuuriin kuuluvien töiden kommentointi toisten maalauksiin tehtyjen merkintöjen kautta. Super Best Friends teokseen ei ole ilmestynyt näkyvää kommentointia. Kuvassa 13 nähdään kuinka Kaupunkikertoimeen kuuluvaan Jukka Peltosaaren teokseen on reagoitu varsin aggressiivisesti. Voidaan päätellä että Super Best Friends teoksen ilmaantuminen julkisen taiteen tapahtumassa on hyväksytty Jyväskylän graffitikulttuurin piirissä.



Kuva 13. Päällekirjoitettu Jukka Peltosaaren teos. (Kuvaaja Tuija Nieminen 23.9.2015)

Super Best Friends lähestyy muotokielensä kautta myös mainosten maailmaa. Betonipinnalle maalattu teos tuo mieleen vanhan ajan mainosmaalaukset ja tätä vaikutelmaa lisää tiivistettyjä mainosten iskulauseita muistuttavat tekstit : It's magical! Super Bright! Super Fantasy! Super Best!

Teos kommentoi tätä kautta mainosten tilaa valtaavaa olemusta. Samalla se yhdistyy mainosten kautta viihdeteollisuuden välittämään ideologiaan ja ironisoi kulutusyhteiskunnan sisältämiä arvoja.

## 6.5 Super Best Friends julkisen taiteen kontekstissa

Super Best Friends on osa Kaupunkikerroin tapahtumakokonaisuutta, joka toteutettiin Taiteen edistämiskeskuksen myöntämän hankerahan turvin. Julkinen taide esiintyy yhteiskunnan julkisessa sfäärissä ja on yhteiskunnallisesti ja poliittisesti hyväksyttyä toimintaa. Kaupunkikerroin ja siihen kuuluva katutaideosio on täten hyväksytty osaksi Jyväskylän kaupungin taidepolitiikkaa. Kaupunkikerroin pyrki elävöittämään julkista tilaa tuomalla taiteen näkyväksi kaupunkilaisten arjessa. Uusien taidemuotojen esiintuomisen kautta haluttiin edistää aktiivista ja vastavuoroista kohtaamista julkisen taiteen ja kaupungin asukkaiden välille. Super Best Friends sijaitsee kaupungin laidalla, mutta selkeästi urbaanissa ympäristössä. Se on vilkkaasti liikennöidyssä, neljän tien risteyksessä, jota leikkaa autoteiden lisäksi myös kevyen liikenteen väylät. Super Best Friends on osa ihmisten jokapäiväistä arkiympäristöä ja mahdollistaa taiteen kohtaamisen ja kokemisen osana kaupunkikuvaa. Vaikka teos näyttäytyy rauhallisena, se ei kuitenkaan jää ohikulkijoilta huomaamatta.

Taiteen edistämiskeskus haluaa edistää taiteilijoiden työskentelyedellytyksiä ja lisätä taiteen vaikuttavuutta. Keski-Suomen taidetoimikunta on käyttänyt institutionaalista valtaa valitsemalla Kaupunkikertoimeen osallistuvat katutaiteilijat. Savelassa sijaitsevan muuntamon luovuttaminen Super Best Friendsejä maalaavalle graffititaiteilijalle on mahdollistanut tekijälle luvallisen graffitin toteuttamisen kaupunkiympäristössä. Työskentely on ollut mahdollista ilman vangitsemisen tai sakottamisen uhkaa ja tekijä on voinut keksittyä maalaamiseen eri tavalla kuin tehdessään luvattomia graffiteja. Tämä on nähtävissä teoksen muodossa.

Kaupunkikertoimen katutaideosuuden periaatteet tukevat institutionaalisen taiteen linjausta. Taiteilijat saivat itse päättää töidensä sisällöstä ja he saivat työstään rahallisen korvauksen. Tämä näkökulma kuuluu osaksi ammattimaista kuvataiteellista työskentelyä. Myös Super Best Friends täyttää nämä kriteerit, joten voidaan päätellä että se tältä osin alistuu osaksi institutionaalisen

taiteen ja julkisen tilan järjestystä. Teoksien sisällöt ovat olleet täysin taiteilijoiden itsensä päätettävissä oleva asia, kunhan kuvasto on kaupunkitilaan sopivaa eikä loukkaa ketään. Kaikki toteutetut maalaukset ovatkin keskenään selkeästi erilaisia, itsenäisiä teoksia. Ne yhdistyvät toisiinsa kuitenkin Kaupunkikertoimen rakenteen ja institutionaalisen järjestyksen kautta. Tämä yhteys vahvistaa Super Best Friends teoksen kuulumista kokonaisuuteen, joka toteuttaa julkisen taiteen korkeakulttuurista tehtävää. Tämä jäänee kuitenkin suurelta osalta katsojia ymmärtämättä, sillä teoksessa tai sen välittömässä läheisyydessä ei ole tästä mainintaa.

## 7. Pohdinta

Tutkielmani päätarkoituksena oli tutkia ilmiötä jossa Super Best Friends graffititeos toteutuu osana julkisen taiteen tapahtumakokonaisuutta. Tarkoitukseni oli selvittää millä tavoin teoksessa on nähtävissä graffitikulttuuriin kuuluvat ominaispiirteet ja toisaalta pohtia sitä kuinka teos asettuu julkisen taiteen kontekstiin. Halusin tarkastella myös graffititeoksen paikan merkitystä.

Tutkimukseni viitekehyksessä olen tarkastellut kaupunkiympäristöä julkisena tilana ja graffitikulttuuria yhtenä relationaalista kaupunkitilaa rakentavana elementtinä. Graffitikulttuurin vastarinta-asenne asettuu yhteiskunnan sfääriajattelun kautta valtarakenteita kyseenalaistavaksi aktivismiksi.

Tutkielmani tuloksena esitän että Super Best Friends sisältää sekä graffititaiteen että julkisen taiteen elementtejä. Sen sisällölliset merkitykset viittaavat lähinnä graffitikulttuuriin, mutta sen asema julkisen taiteen kontekstissa on niin vahva, että se onnistuu asettumaan myös julkisen sfäärin sisään. Graffitikulttuurin kontekstiin kuulumista tukevat teoksen materiaali, tekniikka ja muoto. Se on toteutettu spraymaaleilla betonipinnalle ja sen visuaalinen sisältö sekä muotokieli ovat graffitin perinteeseen tukeutuvia. Super Best Friendsin ironinen asenne ja sarjakuvamainen ilmaisu ovat osa graffitikulttuuria. Merkittävää on että graffitikulttuuriin olennaisesti kuuluva spontaanisuus ja transgressio eivät välity teoksesta. Sen sisältämät kuvalliset elementit liittyvät teoksen kuitenkin muihin Jyväskylässä esiintyviin, laittomasti toteutettuihin samanlaisiin maalauksiin, joissa transgressio on nähtävissä. Hahmojen toistuvuuden kautta teos toteuttaa myös graffitikulttuuriin olennaisesti kuuluvaa suuren näkyvyyden saavuttamisen tehtävää. Teoksen nimettömyys on myös merkittävä graffitikulttuuriin viittaava tekijä. Teos välittää graffitikulttuurin kuuluvan vastakulttuurisen asenteen ja yhteenkuuluvaisuuden merkkejä. Se ei kuitenkaan ole luonteeltaan aggressiivinen tai hyökkäävä, teoksen hahmot näyttävät itseriittoisina, mutta eivät esimerkiksi näytä provosoivasti keskisormiaan.

Super Best Friends ei ole kuitenkaan puhtaasti graffitimaalaus. Sen graffitikulttuurista asemaa heikentää sen positio Kaupunkikertoimen sisällä. Graffitikulttuuriin vahvasti kuuluva omavaltaisuus ja itseohjautuvuus eivät tässä yhteydessä toteudu. Kyseisen teoksen kohdalla fyysisen paikan valtaaminen jää saavuttamatta ja tekijä on saanut työnsä toteuttamisesta palkkaa.



Muuntamo maalauslupana on osoitettu taiteilijalle, mutta merkittävämpää kuin fyysisen paikan valtaaminen on tässä yhteydessä kuitenkin symbolinen tilan haltuunotto, sillä Super Best Friends on vallannut tilan julkisen taiteen sfäärissä ilmaantuessaan osana Kaupunkikerroin – tapahtumakokonaisuutta. Graffitit ovat yleensä luonteeltaan väliaikaisia, mutta muuntamoon maalattu Super Best Friends saa olla sovitusti paikallaan, eikä sitä uhkaa päälle maalaaminen tai kaupungin toimenpiteet ainakaan lähiaikoina.

Teos täyttää julkiselle taiteelle asetetun aktiivisen ja vuorovaikutteisen taiteen arkipäivää elävöittävän tehtävän. Se on toteutettu julkisin varoin ja yhteisellä julkisen tahon hyväksynnällä. Super Best Friends pyrkii elävöittämään julkista tilaa ja ihmisten arkiympäristöä sillä se pyrkii aktiiviseen vuorovaikutteiseen rooliin ohikulkijoiden kanssa. Teos täyttää Kaupunkikerroin - hankkeen asettamat tavoitteet, joskin sen julkisen taiteen asemaa heikentää yhteys muihin Super Best Friends hahmoperheen graffiteihin, ja myös se ettei teosta voi yhdistää Kaupunkikerroin tapahtumaan. Julkisen taiteen tapahtumaan kuuluvuutta heikentää myös se, että tekijä on halunnut pysyä nimettömänä.

Super Best Friends on erikoisessa tilassa ja tilanteessa, toisaalta se täyttää institutionaalisen taiteen tehtävää julkisessa, laitoksellisessa taidekentässä osana korkeakulttuurin ilmentymää ja toisaalta se pakottaa katsojan kiinnittämään huomiota Jyväskylässä tapahtuvaan graffitikulttuuriin. Tässä positiossa Super Best Friends haluaakin tarkoituksellisesti kyseenalaistaa eri taiteenmuotojen välille rakennettuja raja-aitoja ja herättää keskustelua siitä mikä on oikeanlaista taidetta ja miksi. Diskurssi käydään kaduilla. Super Best Friendsin maalaaja on julkiseen taidetapahtumaan palkattu katutaiteilija, ja hänen alkuperäinen intentionsa onkin luultavasti ollut sekoittaa ja ylittää julkisen ja yksityisen kuvataiteellisen työskentelyn rajoja sekä kyseenalaistaa taidemaailmassa esiintyviä käsityksiä. Myös Keski-Suomen taidetoimikunta ottaa kantaa taidekentällä käytävään diskurssiin valitsemalla tapahtumaan nimettömänä esiintyvän graffititaiteilijan.

Super Best Friends kirjoittaa omaa kaupunkiaan, se esiintyy Jyväskylässä useissa paikoissa, joista yksi on julkisen taiteen sfäärissä. Kaupungin tekstuaalinen rakenne muodostuu siihen tehdyistä, kirjoitetuista virallisista ja epävirallisista merkinnöistä. Kaupungin julkiseen tilaan suunnitellun rakenteen rinnalle ja lomaan syntyy epävirallisten merkkien koodaama dynaaminen ja

tunneperhjuainen kaupunki. Super Best Friends kartoittaa ja merkitsee Jyväskylään kaupunkia muodostamalla omaan kuvastoonsa perustuvan verkoston. Näin ollen Super Best Friends luo uutta relationaalista kaupunkitilaa, sillä urbaani kulttuuriympäristö on prosessi, joka muokkaantuu vähitellen yhteiskunnallisen, kulttuurisen ja sosiaalisen kontekstin yhteisvaikutuksessa. Siihen sisältyvä teksti ja siinä vaikuttava diskurssi määrittävät yhteistä ympäristöä. Super Best Friends osallistuu vahvasti kaupunkitilassa käytävään keskusteluun. Se toimii vastarintana, jonka pyrkimyksenä on muuttaa ihmisten asenteita kaduilla esiintyvään visuaaliseen kuvastoon. Se kyseenalaistaa myös yhteisen kaupunkiympäristön julkisten tilojen käyttöoikeutta, sillä graffitit, julkinen taide ja mainokset toimivat kaikki samassa ympäristössä. Valitsemalla Super Best Friendsin Kaupunkikertoimeen julkinen taidekenttä on osallistunut omalta osaltaan diskurssiin hyväksymällä graffitin osaksi institutionaalista kaupunkiympäristöä. Tämä kommentti kertoo siitä kuinka graffitin visuaalinen kieli siirtyy vähitellen hyväksytyksi. Hallinnollinen systeemi ja sen sisältämät oikeusjärjestelmät notkistuvat. Sfäärit sopimuksellisina verkostoina elävät ja muokkaantuvat ihmisten kulttuuria uusintavan toiminnan kautta.

Tutkimusmenetelmäni olevan semioottisen analyysin tulokset perustuvat omaan tulkintaani, joten tutkimustulokset eivät ole sellaisenaan siirrettävissä tai toisinnettavissa. Tulkinnan ja johtopäätösten kautta tuotettujen argumenttien välityksellä on tarkoitus osallistua graffitin ja julkisen taiteen kentällä käytävään diskurssiin ja esittää näkökulma graffitin ja julkisen taiteen väliseen keskusteluun. Olisikin mielenkiintoista tietää, onko yleinen mielipide graffiteja kohtaan muuttunut ja millä tavoin. Kiinnostavaa olisi kartoittaa myös sitä, kuinka julkisen taiteen kentällä ja kaupunkisuunnittelussa käytetään katutaidetta osana julkisen tilan elementtejä ja rakenteita.

Yhteiskunnassa olevien, järjestystä ja rajoja luovien rakenteiden verkostot luovat elämämaailmamme rajoja ja valtarakenteita. Graffitikulttuuri vastavoimaisena alakulttuurina pyrkii kyseenalaistamaan näitä rakenneverkostoja vaikuttamalla yhteiseen urbaaniin kulttuuriympäristöön. Graffitikulttuuri on visuaalinen aktivismin muoto, joka haastaa kriminalisoiduksi leimatun toimintatapansa avulla paitsi yhteisten kaupunkitilojen visuaalisten pintojen käyttämisen oikeutta myös niiden strukturoitua rakennetta, ja ihmisten oikeutta käyttää erilaisia tiloja muutenkin kuin ennalta määritetyillä tavoilla. Näin ollen se haastaa yhteiskunnan instituutioita ottamaan huomioon myös muiden kuin instituutioiden sisällä vaikuttavien ihmisten mielipiteet ja kannanotot. Kulttuuriympäristöstrategiassa painotetaan erilaisten, hyvien

kulttuuriympäristöjen rakentumisen mahdollistamista aktiivisen ja osallistuvan kansalaistoiminnan kautta. Tarvitaankin keskustelua ja yhteistyötä eri vaikuttajien välillä, jotta syntyisi mahdollisimman paljon erilaisille ihmisille eri tavoin hyviä kulttuuriympäristöjä.

## 9. Lähteet

### Painamattomat lähteet

Doagu, Shahin (2015) ”Sähkömuuntamot saivat uutta ilmettä – herättävät ohikulkijan huomion.” *Keskisuomalainen* 2.7.2015. Ksml.fi. Jyväskylä: Keskisuomalainen.

<http://www.ksml.fi/kotimaa/S%C3%A4hk%C3%B6muuntamot-saivat-uutta-ilmett%C3%A4-%E2%80%93her%C3%A4tt%C3%A4v%C3%A4t-ohikulkijoiden-huomiota/369917> (4.5.2016)

Escandari, Amir Arsames (2013) *Tuulensieppaajat Pixadores*. Helsinki: Helsinki Filmi.

Haapala, Leevi (2015) *Uutinen Arabianrannan katutaidefestivaalista*. YLE 15.5.2015. Yle.fi (ei enää saatavilla)

Hackman, Iikka (2014) *Systeemin varastama*. 26.5.2014. Torikokous.fi.

<http://torikokous.fi/systeemin-varastama/> (18.2.2016)

Jyväskylän Energiayhtiöt (2015) ”Muuntamoiden uusi ilme” (3.7.2015)

[http://www.jyvaskylanenergia.fi/artikkelit/artikkeli/1542/muuntamoiden\\_uusi\\_ilme](http://www.jyvaskylanenergia.fi/artikkelit/artikkeli/1542/muuntamoiden_uusi_ilme) (4.5.2016)

Jyväskylän kaupungin rakennusjärjestys (2009) Jyväskylä.fi.

[http://www.jyvaskyla.fi/instancedata/prime\\_product\\_julkaisu/jyvaskyla/embeds/jyvaskylawwwstructure/43361\\_Rakennusjarjestys2009\\_.pdf](http://www.jyvaskyla.fi/instancedata/prime_product_julkaisu/jyvaskyla/embeds/jyvaskylawwwstructure/43361_Rakennusjarjestys2009_.pdf) (2.5.2016)

Kerkelä, Iiro (2015) ”Hämmennystä, väriä ja ääntä.” *Keskisuomalainen* 6.7.2015 ” Ksml.fi.

Jyväskylä: Keskisuomalainen.

<http://www.ksml.fi/arkisto/?tem=archivechart&id=1648360> (4.5.2016)

Lievemaa, Timo (2015) ”Sähkömuuntamoihin eloa.” *Radio Jyväskylä* 6.7.2015. Radiojyväskylä.fi.

<http://www.radiojyvaskyla.fi/uutiset-ja-haastattelut/sahkomuuntamoihin-eloa/41/4580> (4.5.2016)

Lähdesmäki, Tuuli, Hurme, Pertti, Koskimaa, Raine, Mikkola, Leena & Himberg, Tommi (2009)

Menetelmäpolkuja humanisteille. Jyväskylän yliopisto. Jyu.fi <http://www.jyu.fi/mehu>>.

Pitkänen, Kirsi (2015) Nauhoitettu kertomus (11.12.2015) Tallenne tutkijalla.

Radosevic, Ljiljana (2015) Tulevasta väitöskirjasta.

Rikoslaki (1889) *Finlex*. Helsinki: Edita Publishing Oy

<http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1889/18890039001?search%5Btype%5D=pika&search%5Bpika%5D=rikoslaki#L35> (3.5.2016)

Sarhimaa, Jutta (2014) "Tuulensiippaajat - dokumentti ravistelee eurooppalaisen eliitin käsitystä graffititaiteesta." *Helsingin Sanomat* 20.11.2014. nyt.fi. Helsinki: Helsingin Sanomat. [nyt.fi/a1416451584233](http://www.nyt.fi/a1416451584233) (2.3.2015)

Silokunnas, Jukka (2016) Nauhoitettu kertomus (17.2.2016) Tutkijan hallussa.

Smolander, Tuula (2016) Sähköpostikirjeenvaihto (24.2.2016) Tutkijan hallussa.

Taiteen edistämiskeskus. Helsinki.

[http://www.taike.fi/fi/hankkeet\\_-/-/project/viewProject/249](http://www.taike.fi/fi/hankkeet_-/-/project/viewProject/249) (14.12.2015)

Waernerberg, Annika (2014) Jyväskylän yliopisto. Visuaalinen analyysi TAH121 luentomuistiinpanot. Syksy 2014. Tutkijan hallussa.

## Painetut lähteet:

Barthes, Roland (1986) "Semiology and the sign" teoksessa Gottdiener, M. Lagopoulos, Alexandros (toim.) *The city and the sign: An introduction to urban semiotics*, s. 87-98. New York: Columbia University Press.

Benjamin, Walter (1989) *Messiaanisen sirpaleita: Kirjoituksia kielestä, historiasta ja pelastuksesta*. Helsinki: Tutkijaliitto.

Benjamin, Walter (1978) *One-Way Street and Other Writings*. Norfolk: Lowe&Brydone Printers Limited

Brunila, Mikael, Ranta, Kukka & Viren, Eetu (2011) *Muutaman töhryn tähden: Helsingin töhrysoita 1998- .* Helsinki: Into.

Certeau, Michel de (1984) *The practice of everyday life*. Berkeley: University of California Press.

During, Simon (1993) *The cultural studies reader*. London: Routledge.

Ferrell, Jeff (1996) *Crimes of style: Urban graffiti and the politics of criminality*. Boston: Northeastern University Press.

Fiske, John (1992) *Merkkien kieli: Johdatus viestinnän tutkimiseen*. Tampere: Vastapaino.

Fornäs, Johan (1998) *Kulttuuriteoria: Myöhäismodernin ulottuvuuksia*. Tampere: Vastapaino.

Haapala, Arto (1998) *The city as cultural metaphor: Studies in urban aesthetics*. Lahti: International Institute of Applied Aesthetics.

Hall, Stuart (1993) "Incoding, decoding", teoksessa During, Simon (toim.) *The Cultural Studies Reader*, 90-103. London: Routledge.

- Koskela, Hille (2009) *Pelkokierre: Pelon politiikka, turvamarkkinat ja kamppailu kaupunkitilasta*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Kress, Gunther & van Leeuwen, Theo (2006) *Reading images: The grammar of visual design*. London: Routledge.
- Kymäläinen, Päivi (2009) "Kaupunkitaide ja julkisen tilan hetkittäiset käytöt", teoksessa Ridell, Seija, Kymäläinen, Päivi & Nyysönen, Timo (toim.) s. 91-113.
- Lattunen, Tuija (2013) "Mitä kulttuurihäirintä on?" teoksessa Tamminen, Jari *Häiriköt (Kulttuurihäirinnän aakkoset)*, s. 26-27. Riika: Inprint.
- Massey, Doreen (2005) *For space*. London: SAGE.
- Naukkarinen, Ossi (2009) Julkisen taiteen kolme muotoa. *Alue ja Ympäristö* 38 (1): 28-38. Tampere: Alue- ja ympäristötutkimuksen seura.
- Nyysönen, Timo (2009) "Graffitit – kamppailua julkisen tilan ilmiöstä?", teoksessa Ridell, Seija, Kymäläinen, Päivi & Nyysönen, Timo (toim.) s. 114-140.
- Opetus- ja kulttuuriministeriö & Ympäristöministeriö (2014) *Kulttuuriympäristöstrategia 2014-2020*. Helsinki: Edita Prima Oy.
- Pickering, Michael (2008) *Research methods for cultural studies*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Radosevic, Ljiljana (2013) "Graffiti, street art, urban art: Terminological problems and generic properties", teoksessa Koos, L. (toim.), *New Cultural Capitals: Urban Pop Cultures in Focus*, s. 3-14. Oxford: Inter-Disciplinary Press.
- Ridell, Seija, Kymäläinen, Päivi & Nyysönen, Timo (2009) *Julkisen tilan poetiikkaa ja politiikkaa: otteita vallasta kaupunki-, media- ja virtuaalitaloissa*. Tampere: Tampere University Press.
- Scollon, Ron & Scollon, Suzanne (2003) *Discourses in place: Language in the material world*. London: Routledge.
- Shields, Rob (1994) "Fancy footwork: Walter Benjamin's notes on flânerie", teoksessa Tester, Keith (toim.) *The Flâneur*, s. 61-80. London: Routledge.
- Stevenson, Deborah (2003) *Cities and urban cultures: Issues in cultural and media studies*. Maidenhead: Open University Press.
- Sturken, Marita & Cartwright, Lisa (2009) *Practices of looking: An introduction to visual culture*. New York: Oxford University Press.
- Watson, James & Hill, Anne (2012) *Dictionary of media and communication studies*. London: Bloomsbury Academic.

## 10. Liitteet



Liite 1. Seinä 1. (Kuvaaja Kirsi Pitkänen 2015)





Liite 2. Seinä 2. (Kuvaaja Kirsi Pitkänen 2015)



Liite 3. Seinä 3. (Kuvaaja Kirsi Pitkänen 2015)



Liite 4. Seinä 4. (Kuvaaja Kirsi Pitkänen 2015)