

## **AKTIVISTINEN TAIDE VAPAUTUKSENA**

**Kriittinen pedagogiikka *Voima*-lehden kulttuurihäirintä-artikkeleissa**

Hanna Tuikkala

Kandidaatin tutkielma

Taidekasvatus

Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta

Jyväskylän yliopisto

Kevät 2017

1 JOHDANTO	3
1.1 Tavoitteet	3
1.2 Aineisto ja aineiston käsittely	4
2 AKTIVISTISESTA TAITEESTA KRIITTISEEN PEDAGOGIIKKAAN	6
2.1 <i>Voima</i> -lehti aktivistisen taiteen mediana	6
2.2 Kriittinen pedagogiikka ja vapautuksen käytäntö	8
3 KRIITTINEN PEDAGOGIIKKA ARTIKKELEISSA	10
3.1 Ideologiakritiikki	11
3.1.1 "Lapsuus taistelukenttänä"	12
3.1.2 "Bonkin saaga"	13
3.1.3 "Täällä ei ole mitään nähtävää"	14
3.2 Alakulttuuri haastaa valtakulttuurin	14
3.2.1 "Seikkailevat tilhet"	16
3.2.2 "Siirtymiä"	17
3.2.3 "30 vuotta kaaosta"	18
3.2.4 "Emansipatorinen battle junavarikolla"	19
3.3 Aktivistinen toiminta	19
3.3.1 "Vapauttakaa museo"	20
3.3.2 "Kirjottu vallankumous"	21
3.3.3 "Marssi, natsi, marssi"	22
3.4 Yhteenveto	23
4 PÄÄTÄNTÖ	26
LÄHTEET	28

## 1 JOHDANTO

*”Ihmiset ovat ahneita ja tarvitsevat rajoja. Samalla on kuitenkin tärkeää, että jotkut tekevät kiellettyjä asioita ja testaavat yhteiskunnan rajoja. Koettelemalla rajoja näemme, kuinka yhteiskunta toimii. Minua kiinnostaa kysymys siitä, mikä on yksilön paikka yhteiskunnassa.”<sup>1</sup>*

– *Katutaiteilija Lars Hjerstedt*

### 1.1 Tavoitteet

Tässä kandidaatin tutkielmassani tarkastelen tämän päivän aktivistista taidetta, sen motiiveja ja tavoitteita. Tutkielmani aineistona käytän kriittistä journalismia edustavan *Voima*-lehden kulttuurihäirintä-teemaisia artikkeleita, jotka käsittelevät ensisijaisesti yhteiskuntaa kommentoivia taiteilijoita ja taideilmiöitä.

Käsittelen näiden artikkeleiden kuvaamia aktivistisen taiteen ilmiöitä kriittisen pedagogiikan näkökulmasta. Näen aktivistisen taiteen olemuksessa paljon yhtymäkohtia kriittisen pedagogiikan käsitteeseen: molemmat toimivat ajattelun avartajina ja pyrkivät tiedostamiseen. Tiedostaminen on mahdollisuus, ja myös vaatimus, muutoksen aikaansaamiseksi niin yksilön, yhteisön kuin yhteiskunnankin tasolla. Tämän tiedostamisen ytimessä on motivoituminen toimintaan.<sup>2</sup> Kriittisen pedagogiikan kirjallisuudesta nojaan erityisesti alan klassikon, Paulo Freiren alun perin vuonna 1970 julkaistun ja vuonna 2005 suomennetun *Sorrettujen pedagogiikan* ajatuksiin.<sup>3</sup> Freire kirjoittaa kriittisestä pedagogiikasta vapautuksen käytäntönä, jossa ihmiset kehittävät kykyään tiedostaa omaa olemistaan maailmassa.<sup>4</sup> Kriittisessä

---

1 Tamminen 2016d, 48.

2 Kurki 2005, 335 – 336.

3 Käytän vuoden 2016 julkaistua 2. painosta.

4 Freire 2005, 87–89.

pedagogiikassa pyrkimyksenä on tiedostaa nimenomaan poliittiset ja yhteiskunnalliset yhteydet, ja sitä kautta vapautua niistä. Kriittinen pedagogiikka on paitsi vallitsevien olosuhteiden tarkastelua, etenkin pyrkimystä oikeudenmukaisuuteen, yhdenvertaisuuteen sekä inhimillisen kasvun tukemiseen.<sup>5</sup>

Kandidaatin tutkielmani keskeiset kysymykset ovat:

1. Miten aktivistinen taide toteuttaa kriittistä pedagogiikkaa?

ja

2. Miten taiteilijat puhuvat tavoitteistaan *Voima*-lehden kulttuurihäirintä –artikkeleissa?

## **1.2 Aineisto ja aineiston käsittely**

Aineistonani käytän kymmentä *Voima*-lehden kulttuurihäirintä-teemaista artikkelia. *Voima* on ilmaisjakelulehti, joka on ilmestynyt vuodesta 1999 lähtien. Lehti on mainosrahoitteinen, ilmestyy 10 kertaa vuodessa ja vuonna 2017 se on saavuttanut noin 78 000 vakituista ja 177 000 satunnaista lukijaa.<sup>6</sup> *Voima* käsittelee kriittisesti monia yhteiskunnallisia aiheita, mm. markkinointia, taloutta, politiikkaa sekä tuo esille kulttuurin ja taiteen ilmiöitä. *Voimalle* on myönnetty mm. Tiedonjulkistamisen valtionpalkinto vuonna 2001 sekä Salli-journalismipalkinto vuonna 2010.<sup>7</sup> Aineistoni koostuu kymmenestä vuoden 2016 vuosikerran artikkelista.

Keskityn kulttuurihäirintä-artikkeleiden diskursseihin, erityisesti taiteilijoiden motiiveihin ja tavoitteisiin, ja etsin niistä kriittisen pedagogiikan piirteitä, joilla tarkastellaan kriittisesti hegemoniaa ja mahdollisesti toimitaan sitä purkaen.

---

<sup>5</sup> Suoranta 2005, 9–10.

<sup>6</sup> voima.fi/mainostajalle Viitattu 15.5. 2017.

<sup>7</sup> Tamminen 2013.

Hegemonia on termi politiikan, yhteiskunnan ja vallitsevan kulttuurin vaikutukselle. Hegemonia on eräänlaista näkymätöntä vallankäyttöä, jota rakennetaan ja vahvistetaan usein epäsuorasti diskursseilla sekä poliittisilla ja sosiaalisilla toiminnoilla. Hegemonia voidaan määritellä kulttuurin läpäiseväksi ja sitä dominoivaksi kokoelmaksi talous-, politiikka-, kulttuuri- ja ideologiajärjestelmiä ja arvoasetelmia. Nämä vallitsevat arvot ja ideologiat yleensä hyväksytään tiedostamatta, koska niiden rakentuminen on näkymätöntä. Yhteiskunnalliseksi rakenteeksi ymmärrettyinä hegemonia on vastaista demokratialle, joka pyrkii tasa-arvoon sekä alistussuhteiden purkamiseen.<sup>8</sup> Kriittisen taiteen muutosvoima liittyy siihen, että taide kykenee tekemään näkyväksi hegemonian, sen mekanismit ja valtasuhteiden verkostot. Hegemonia liittyy myös luokkavaltaan<sup>9</sup> ja on eräänlainen jatkuvasti käytävä kamppailu yhteiskunnan luokkien ja ryhmittymien välillä.<sup>10</sup> Hegemonian termi on läsnä tutkimuksessani, sillä koen erityisesti Freiren käyttämät termit ”sortaja” ja ”sorrettu” yhteiskunnallisten valtarakenteiden kuvaajina turhan polarisoivina ja jopa vanhanaikaisina käsitteinä. Hegemonian termillä kuvaan sitä yhteiskunnassa vallitsevaa vallankäyttöä, jota aineistoni tämän päivän aktivistinen taide haastaa.

Tutkimukseni jakautuu kahteen tutkimusaihetta käsittelevään lukuun sekä päätäntöön. Luvussa 2 taustoitin aineistoni sekä avaan tarkemmin käyttämäni keskeiset termit. Luvussa 3 analysoin ja tulkitseen aineiston artikkelit kriittisen pedagogiikan näkökulmasta jaotellen ne kolmen keskeiseksi nousevan tekijän mukaan.

---

8 Laclau & Mouffe 2014, 172.

9 Tämä käsitys nojaa etenkin Antonio Gramscin analyysiin kapitalismista ja sosialismista.

10 Fairclough 1992, 91 – 92.

## 2 AKTIVISTISESTA TAITEESTA KRIITTISEEN PEDAGOGIIKKAAN

Tässä luvussa tarkastelen lähemmin tutkimusaiheeni keskeisiä termejä. Hahmottelen, millainen on *Voima*-lehden rooli aktivistisen taiteen mediana ja avaan tarkemmin kriittistä pedagogiikkaa käsitteenä, sekä sen roolia aineiston käsittelyssä.

Kriittistä pedagogiikkaa käsittelevässä kirjallisuudessa törmää jatkuvasti useisiin eri termeihin, joita käytetään rinnakkain ja päällekkäin. Kriittisen pedagogiikan ulottuvuuksista puhutaan mm. vapautuksen pedagogiikkana, radikaalina kasvatuksena, problematisoivana kasvatuksena jne. Aiheesta kirjoittavat muokkaavat ja rajaavat termiä sen mukaan, mihin tekijöihin kohdentavat huomionsa erityisesti ja missä yhteydessä he kriittisestä pedagogiikasta puhuvat. Itse pitäydyn tässä kandidaatintutkielmassa yläkäsitteessä kriittinen pedagogiikka, joka on terminä laaja, mutta myös tunnettu ja kirjallisuudessa kattavasti käsitelty. Tämä myös mahdollistaa luvun 3 aineiston käsittelyni vapaammin aineiston ehdoilla.

### 2.1 *Voima*-lehti aktivistisen taiteen mediana

*Voima* asemoi itsensä kulttuuria ja yhteiskuntaa kriittisesti tarkastelevaksi journalismiksi ja sen antia ovat kunnianhimoisten artikkelien lisäksi mm. vastamainokset ja kulttuurihäirintä. Käsittelemissäni kulttuurihäirintä-artikkeleissa taide, kulttuuri ja estetiikka nähdään politiikkana, joka saa ominaisuuksia taiteelta. Artikkelissa taideilmiöitä käsitellään sillä tausta-ajatuksella, että taide toimii poliittisen viestin kuvittajana.<sup>11</sup> *Voima*-lehti ei pyri vahvistamaan yhteiskunnallista hegemoniaa, vaan pitää itseään vaihtoehtojournalismina ja tästä syystä se soveltuu erityisen hyvin aineistokseni.

Kulttuurihäirintä-artikkelit käsittelevät taiteilijoita ja ilmiöitä, jotka voidaan lukea aktivistisiksi taiteilijoiksi ja aktivistiseksi taiteeksi. Aineistoni artikkeleissa suhtaudutaan kriittisesti niin taidemaailmaan, markkinointiin, kapitalismiin kuin äärioikeistoonkin, näitä ilmiöitä tehdään näkyviksi ja niihin otetaan kantaa. *Voima*-lehden artikkeleissa kulttuurihäirintä toimii eräänlaisena yläotsikkona toiminnalle, joka pyrkii tekemään näkyväksi valtarakenteiden

---

11 Tamminen 2013, 27.

epäkohtia, erityisesti kaupallisen kuvaston ja sen käytön suhteen. Artikkelien ilmiötä ja taiteilijoita ei yhdistä mikään tietty tekniikka, tavoite tai yhteenkuuluvuuden tunne, vaan oleellista on toimiminen taiteen ja aktivismin kentillä, sekä huomioiden tekeminen ympäröivästä yhteiskunnasta. Taideulottuvuus poliittisessa toiminnassa tuo mukanaan moniselitteisyyden, avoimuuden ja moniäänisyyden. Muoto ja sisältö voivat muodostaa ristiriidan ja kysymykset ovat tärkeämpiä kuin vastaukset.<sup>12</sup>

Taiteilija ja taidekriitikko Ulla Karttunen kirjoittaa aktivistisen taiteen, josta käytetään myös nimitystä artivismi, suuntautuvan taide-esineen ja tuotoksen sijasta prosessiin. Taidemaailman sijaan toiminta suuntautuu todellisuuteen, pyrkien sosiaaliseen muutokseen. Aktivistisen taiteen tavoite on, että taide ei jää ”vain” taiteeksi. Kun todellisuutta ei pyritä estetisoimaan toisenlaiseksi, ovat aktivistisen taiteilijan pyrkimykset rinnastettavissa tutkijaan ja journalistiin: ilmiö tuodaan esiin sellaisena kuin se on.<sup>13</sup>

Myös taidekasvatuksesta kirjoittanut kasvatusfilosofi John Dewey tekee eron taideteoksen kahden olomuodon, tuotoksen ja prosessinomaisen työn välillä<sup>14</sup>. Taideteos tuotoksena, kuten patsaana tai maalauksena, on fyysinen teos, kun taas taideteos kokemuksena on aktiivinen. Taideteos aktiivisena, älyllisenä kokemuksena vie taideteoksen pelkkää fyysistä muotoa pidemmälle. Tämä kokemus syntyy teoksen ja kokijan vuorovaikutuksesta.<sup>15</sup> Tähän kulttuurihäirintäkin pyrkii ja tämä on myös *Voima*-lehden näkökulma artikkeleissa esitettyihin taideilmiöihin: ne ovat prosesseja, jotka tulevat toiminnan ja tulkinnan kautta eläviksi ja vaikuttaviksi.

---

12 Tamminen 2013, 27 – 29.

13 Karttunen 2008, 43.

14 *Art product vs. work of art.*

15 Dewey 1980, 162 – 163.

## 2.2. Kriittinen pedagogiikka ja vapautuksen käytäntö

Käsittelen aineistoni yhteydessä kriittistä pedagogiikkaa ensisijaisesti toiminnallisena vapautuksen käytäntönä. Kriittinen pedagogiikka pyrkii jatkuvaan todellisuuden paljastamiseen tietoisuuden herättämisen kautta, sekä kannustaa tuon todellisuuden muuttamiseen.<sup>16</sup> Tässä vapautuksen käytännössä korostuu, että ihminen ei ole erillinen, abstrakti eikä ilman kosketusta maailmaan. Sen sijaan ihminen ja maailma ovat keskenään vuorovaikutuksessa.<sup>17</sup> Maailmaan on siis mahdollista vaikuttaa omalla toiminnallaan, sekä kannustamalla muita toimintaan. Kriittinen pedagogiikka saattaa ihmisiä havainnoimaan, miten he ovat maailmassa ja tätä kautta ymmärretään, että maailma ei ole pysyvä ja staattinen, vaan jatkuvassa muutosprosessin tilassa. Todellisuutta ei myöskään peitetä mytologisoinnilla, joka yleensä painottaa staattisuutta ja hegemoniaa.<sup>18</sup> Vapautuksen käytäntö on mielen vapauttamista, joka johtaa toimintaan. Mielen vapautumisen ja toiminnan kautta vastustetaan valtaa pitävää kulttuuria ja hegemoniaa, ensiksi tavalla tarkastella niitä ja toiseksi hylkäämällä niiden synnyttämät myytit.<sup>19</sup>

Kriittisessä ja vapauttavassa pedagogiikassa on Freiren mukaan kaksi vaihetta: ensimmäisessä vaiheessa sorron maailma paljastetaan ja sen muuttamiseen sitoudutaan, ja toisessa, muutetussa todellisuudessa sorrettujen pedagogiikasta tulee kaikkien ihmisten pedagogiikkaa ”päättymättömässä vapautuksen prosessissa”.<sup>20</sup> Freiren mukaan vapautusta on siis jatkuvasti ylläpidettävä aktiivisesti. Kriittistä ja tiedostettua dialogia tulee käydä vapautuksen kaikissa vaiheissa.<sup>21</sup>

Vapautuksen pedagoginen luonne on saada sorretut itse taistelemaan vapautuksensa puolesta. Jos tätä pedagogiaa ja sen arvoa ei ymmärrä, on vaarana sortua propagandaan.<sup>22</sup> Aktivistinen

---

16 Freire 2016, 87.

17 Freire 2016, 87.

18 Freire 2016, 89.

19 Freire 2016, 57.

20 Freire 2016, 56.

21 Freire 2016, 68 – 69.

22 Freire 2016, 71 – 72.

taide voi näyttäytyä osana tätä vapautuksen taistelua, sekä tietoisuuden herättäjänä, toimintana että pedagogisena välineenä toimintaan kannustamisessa. Tässä yhteydessä taide toimii paitsi prosessina ja kokemuksena, myös välittävänä ja yhdistävänä kommunikaationa. Kommunikaation myötä kokemus laajenee ja muuttuu, niin kertojalle kuin kuulijalle.<sup>23</sup>

Vaikka Freire kirjoitti hyvin erilaisesta yhteiskunnasta käsin, ovat hänen ajatuksensa relevantteja myös tässä päivässä, sillä vallan ja sarron rakennelmat ovat yleensä hyvin samankaltaisia, vaikka vallan lähteet muuttuisivatkin.<sup>24</sup> Vapautuksen pedagogiikka ei ole valtarakennelmien kääntämistä ylösalaisin, vaan noiden rakennelmien purku.<sup>25</sup>

---

23 Dewey 1930, 4 – 6.

24 Suoranta & Rynnänen 2014, 122.

25 Freire 2016, 58 – 59.

### 3 KRIITTINEN PEDAGOGIIKKA ARTIKKELEISSA

Käsittelen seuraavaksi aineistoani, joka koostuu kymmenestä vuonna 2016 *Voima*-lehdessä julkaistusta kulttuurihäirintä-aiheisesta artikkelista. Kulttuurihäirintä-artikkelit ovat keskimäärin aukeaman mittaisia artikkeleita, joissa nostetaan esille ajankohtaisia taiteilijoita ja taideilmiöitä, jotka jollakin tavalla toteuttavat kulttuurihäirinnän ajatusta. Suurimman osan artikkeleista on kirjoittanut Jari Tamminen, joka on kirjoittanut kulttuurihäirinnästä myös vuonna 2013 ilmestyneessä teoksessa *Häiriköt – Kulttuurihäirinnän aakoset*. Artikkelit käsittelevät sekä kotimaisia että ulkomaalaisia taiteilijoita. Keskityn erityisesti siihen, miten haastatellut taiteilijat ja toimijat kertovat taiteensa tavoitteista ja miten ne toteuttavat kriittisen pedagogiikan ja vapautuksen ajatusta. Lähtökohtani on diskurssianalyysissä, eli sen tarkastelussa, miten asioita kuvataan ja selitetään artikkeleissa ja mitä vaikutuksia noilla selityksillä ja kuvauksilla on.<sup>26</sup> Kulttuurihäirintä-teeman mukaan artikkelit keskittyvät selvästi nostamaan esille ilmiöitä sekä niiden motivaatioita.

Hegemonia liittyy läheisesti diskurssiin: diskurssin analysoiminen sosiaalisena toimintana kohdistuu myös vallan suhteisiin. Uusintavalko ja tuottavatko vai haastavatko diskurssit olemassa olevia hegemonioita ja valtarakenteita? Myös diskurssien analysoiminen on hegemoninen prosessi itsessään: käsiteltäviä diskursseja joko toisinnetaan tai niitä haastetaan. Tämän myötä diskurssilla on myös poliittinen ja ideologinen ulottuvuus.<sup>27</sup> Aineistossani aktivistiset taiteilijat haastavat taiteensa kautta hegemoniaa ja tarkastelen seuraavaksi noita haastamisen tapoja.

Olen jaotellut aineiston kolmen esille nousseen tavoitetekijän mukaan, joita kaikkia on mahdollista tarkastella kriittisen pedagogiikan näkökulmasta: ideologiakritiikin (3kpl), alakulttuurin ja valtakulttuurin välisen asemoinnin (4kpl), sekä toiminnallisen, taidetta välineenä käyttävän aktivismin (3kpl). Käsittelen nämä kategoriat tässä luvussa omina alalukuinaan. Nämä esiin nousseet teemat saattoivat mennä artikkeleissa myös päällekkäin, esim. artikkeli saattoi

---

26 Suoninen 2002, 18.

27 Fairclough 1992, 95.

käsitellä katutaiteilijaa, joka harjoitti taiteessaan ideologiakritiikkiä. Käsittelen kunkin artikkelin kuitenkin vain yhdessä kategoriassa sen mukaan, mikä tekijä mielestäni nousi päällimmäiseksi.

### 3.1 Ideologiakritiikki

Ideologia on yksi kriittisen pedagogiikan keskeisiä käsitteitä, ja voidaan määritellä kokoelmaksi toisiinsa sidoksissa olevia uskomuksia, ideoita, sekä asenteita, jotka ovat luonteenomaisia jollekin ryhmälle. Ideologiat toimivat joko yhteiskunnan järjestystä säilyttävinä tai sitä muuttavina.<sup>28</sup> Hegemonisen ideologian avulla ihmiset saadaan sisäistämään yhteiskuntajärjestelmä sekä uusintamaan sitä automaattisesti<sup>29</sup>. Ideologiakritiikki pyrkii ylittämään tämän automaation, purkamaan luonnollisena pidettyjä asenteita, löytämään niille vaihtoehtoja sekä toteuttamaan vaihtoehtoja käytännössä.<sup>30</sup> Ideologiakritiikki on osaksi myös aikalaisdiagnoosi. Aikalaisdiagnoosi performanssina saa arvioimaan uudelleen erottelua ns. puhtaan taiteen ja poliittisen taiteen välillä, ja näkee taiteen ”avoimena tekstinä”, johon liittyy aina tulkinta ja konteksti. Tätä kautta taide näyttäytyy myös ihmisyyden etsintänä.<sup>31</sup>

Kulttuurilla on aina omat ”alttaritaulunsa”, eli asiat, jotka ovat kaiken arvostelun yläpuolella. Esimerkiksi diktatuurissa saattavat diktaattorin representaatiot olla loukkaamattomia, kun taas länsimaisessa markkinataloudessa ne voivat olla esimerkiksi levitetyimmät mainoskuvastot. Vaikka markkinatalous perustuu vapauden illuusiolle, sitä ympäröivät vaikenemisen vaatimus ja mahdolliset ihmisoikeusrikkomukset ihan yhtä lailla kuin diktatuuriakin. Samalla tavalla molemmat vaativat vallalleen alistumista ja kieltävät itseensä kohdistuvan kritiikin.<sup>32</sup> Kulttuurihäirintä-artikkelit iskevät juuri näihin kulttuurimme ”alttaritauluihin” ja kyseenalaistavat ne toiminnan avulla.

---

28 Kurki 2005, 336 – 337.

29 Suoranta 2005, 21.

30 Suoranta 2005, 22 – 23.

31 Suoranta 2005, 24.

32 Karttunen 2008, 45.

Aineistossani ideologikritiikkiä edustavat artikkelit ”Lapsuus taistelukenttänä”<sup>33</sup>, ”Bonkin saaga”<sup>34</sup> sekä ”Täällä ei ole mitään nähtävää”<sup>35</sup>.

### 3.1.2 ”Lapsuus taistelukenttänä”

Artikkeli keskittyy mainontaan ja markkinointiin brittitaideilija Darren Cullenin kautta. Cullen hyödyntää taiteessaan mainosten muotokieltä ja suorii ankarasti markkinoiden vaikutusta kulttuuriimme. Hänen mukaansa ne ”*halventavat kulttuuriamme*” muun muassa ”*banalisoimalla kielen*” ja ”*häpäisemällä sen, mitä ihmisyyys on*”. Cullen ei kaihda kärjistävä kieltä: ”(...) *mainosteollisuudella on konkreettisesti verta käsissään*”.<sup>36</sup> Cullenin kerrotaan ennen taiteilijanuraansa opiskelleen markkinointia ja se ajoi hänet pohtimaan ihmisten manipuloimiseen liittyvää moraalista ongelmaa. Hän näkee markkinoinnin yhtenä yhteiskuntaa pahiten korruptoivista tekijöistä. Erityisen kiinnostavana Cullen pitää sitä, kuinka tulenarka aihe mainosten muotokielen käyttäminen on: ihmiset ovat suuttuneet hänen taiteestaan. Cullen pohdiskeleekin, miksi mainoksiin luotetaan, vaikka ne pyrkivät lisäämään tyytymättömyyttämme omaan elämäämme, toimimaan omien etujemme vastaisesti ja mainostajien etujen mukaan. Kun taiteessa mainosten viesti käännetään pääläelleen, katsoja saattaa Cullenin mukaan kokea ärtymystä ja huijatuksi tulemisen tunnetta. Cullen kuitenkin mainitsee pyrkivänsä piikittelemään mainostavia yhtiöitä, ei yleisöä.

Cullen haluaa työfilosofiansa mukaan olla heikomman puolella. Teoksissaan hän käsittelee erityisesti mm. lapsiin vetoavaa mainontaa. Irlantilaisen taustansa vuoksi Cullenin kerrotaan suhtautuvan myös erityisen epäilevästi sotilaalliseen vallankäyttöön ja brittien imperialistisia tavoitteita kohtaan. Cullen mainitsee olleensa itse lapsena aivopesty sotaleikkeihin, joihin liittyvää lelu- ja tuotekuvastoa hän myös kritisoi taiteessaan. Cullen korostaa, että kohdistamalla mainontaa lapsiin yhtiöt muokkaavat tulevaa yhteiskuntaa ja sitä kautta tulevaisuuttamme.

---

33 Tamminen 2016e, 48 – 49.

34 Tamminen 2016f, 44 – 45.

35 Tamminen 2016h, 44 – 45.

36 Tamminen 2016e, 48.

”Lapsuus taistelulenttänä” artikkelissa taiteilija asemoi itse itsensä kriittiseksi ja kritisoi jotain sellaista, mikä lävistää kulttuurimme ja käyttämämme fyysiset, psyykkiset ja interaktiiviset tilat, eli mainontaan. Cullen hyökkää sanallisesti hyvinkin voimakkaasti markkinataloutta vastaan, pitäen sitä manipulatiivisena. Erityisen kiinnostava huomio on, kuinka totutun päälaelleen kääntävä taide saa aikaan ihmisissä negatiivisia reaktioita. Cullen herättää katsojan näkemään mainoskuvaston manipulatiivisuuden ja siten rikkoo mahdollisesti hänen todellisuuskäsitystään.

### 3.1.3 ”Bonkin saaga”

Alvar Gullichsenin poikkitaiteellinen Bonk-taidekokonaisuus luo oman surrealistisen maailman mm. veistoksin, kuvamanipulaatioin sekä yritysgrafiikan avulla. Kokonaisuuden idea on näyttää aidolta ja uskottavalta kuitenkin olematta sitä. Bonk jättää vastuun tulkinnasta katsojalle.<sup>37</sup> 1980-luvulla syntyneen Bonkin maailman tulkintaan ovatkin aina liittyneet pinnalla olevat ajankohtaiset ilmiöt.

Vaikka Bonkista löytää helposti yhteiskuntakritiikkiin viittaavia tulkintoja, on Gullichsenin mukaan taidekokonaisuuden alkuperäinen motiivi hauskuus ja surrealismi. Se on taidetta, joka ei näytä taiteelta. Leikillinen surrealismi ei kuitenkaan laimenna sitä, että yleisö voi löytää Bonkin maailmasta merkityksiä, joita siihen ei ole alun perin tarkoitettu ja nimenomaan yleisön tulkinnat ovat olennainen osa itse prosessia. Gullichsen kertoo, että 1980-luvun lopulla Bonkia pidettiin ylikuumentuneen talouselämän satiirina ja tänä päivänä maailma muistuttaa yhä enemmän Bonkia: fiktion ja toden raja on hämärtynyt, niin politiikassa kuin bisneksessä.

”Bonkin saaga”- artikkelin mukaan Bonk siis toteuttaa ideologikritiikin aikalaisdiagnostista ulottuvuutta, eli tulkitsee aikaansa taiteen muodossa, tuoden esiin eettisiä ja poliittisia kysymyksiä, tehden näkyväksi jotain, joka muuten jää aavistukseksi.<sup>38</sup> Tämän päivän näkökulmasta saaga antaa aihetta tulkintoihin esimerkiksi ”totuudenjälkeisestä ajasta” ja ”vaihtoehtoisista faktoista”.

---

<sup>37</sup> Tamminen 2016f, 44.

<sup>38</sup> Suoranta 2005, 23

### 3.1.4 ”Täällä ei ole mitään nähtävää”

Artikkelissa käsitellään kulttuurihäirikkötaiteilijaksi nimetyn Otto Karvosen urastaan kokoamaa kirjaa *Please act like nothing happened*.

Kirjaa koostaessaan taiteilija itse löysi uransa kantaviksi teemoiksi mm. muukalaisuuden ja kaupunkitilan. Yhdessä teoksessaan Karvosen kerrotaan pukeneen joukon skeittaajia vartijoiksi, jotka skeittasivat Helsingin Rautatientorilla. Tällä tavoin vastakkaiset roolihahmot yhdistämällä haastettiin yleisöä miettimään suhdettaan julkisen tilan hallintaan ja auktoriteettien käyttäytymiseen. Karvonen perustaa taiteensa yllätyksellisiin kohtaamisiin: taidetta kohtaa siellä, missä siihen ei ole totuttu.

*”Minä valmistan muutoksia julkiseen tilaan, jotta mitään asiaa ei voisi kohdata itsestäänselvyytenä.”*<sup>39</sup>

”Täällä ei ole mitään nähtävää”-artikkelin mukaan taide voi rikkoa arjen ja oletukset ja sitä kautta nimenomaan kertoa paljonkin arjesta ja oletuksista. (Kulttuuri)häiriöt antavat mahdollisuuden kyseenalaistaa totuttu.

### 3.2 Alakulttuuri haastaa valtakulttuurin

Aineistoa tarkastellessa huomio kiinnittyy nopeasti siihen, että hyvin moni artikkeli käsittelee katutaiteita sekä taiteilijoita, jotka asemoivat itsensä valtakulttuurin ulkopuolelle. Monissa artikkeleissa on läsnä vastakkainasettelu, jossa taiteilija on eräänlainen altavastaaja: hänellä ei välttämättä ole muodollista taidekoulutusta, hän ei kuulu taidemaailmaan, hän liikkuu toiminnassaan laillisuuden rajoilla ja usein sen ulkopuolella. Lähdin pohtimaan tätä ilmiötä suhteessa kriittiseen pedagogiikkaan ja aineistosta nousi esiin erityisesti tilanhallinnallinen ja identiteetillinen suhde auktoriteetteihin. Freire määrittelee sorron piirteiksi mm. ylettömän

---

39 Tamminen 2016h, 44.

valvonnan ja kontrollin.<sup>40</sup> Toimimalla laillisuuden rajapinnoilla, kontrollista piittaamatta ja valvontaa uhmaten, katutaiteilija haastaa sortavan käytännön.

Artikkeleissa alakulttuurien taiteeseen liitetään usein voimakkaampi ”aitous” kuin valtakulttuuriin ja ammattitaiteeseen. Artikkeleissa katutaide usein asemoidaan virallisen taidemaailman vastaiseksi, luodaan eräänlaista vastakkainasettelua. Tätä vastakkainasettelua ei ole edes aina tarkoitus purkaa, vaan se on oman itsensä voima. Vastakkainasettelua löytyy kuitenkin myös alakulttuurien sisältä: altavastaja voi yhtä lailla olla nainen miehisenä pidetyssä graffitiskenessä. Tässä asetelmassa näen kaikuja Freiren ajatuksesta, että altavastajat valtaan päästessään ryhtyvät usein itse toimimaan sortavasti. Sorron todellisuus on omaksuttu niin syväälle, että vastapuolta ei nähdä jonain mistä pitäisi vapautua, vaan jonain mihin pitäisi samastua.<sup>41</sup> Ehkä tämä ilmiö on yksi katalysaattori sille, että vastakkainasettelu alakulttuurin ja hegemonian välillä tuntuu enemmän pyrkivän ylläpitämään itseään kuin ratkaisemaan vastakkainasettelun. Mikäli vastakkainasettelu raukeaa, hegemonian ehkä koetaan ”nielaisseen” vastustajansa, tehneen ne kaltaisekseen, ja tästä syystä hegemonian vastustus on myös itsetarkoituksellista: tärkeää ei ole ainoastaan toimia epäkohtien ratkaisemiseksi, vaan myös ylläpitää koko järjestelmän tarkastelua.

Alakulttuurien taidetta ja sen aktivistista otetta asemoidaan yllättävänkin paljon virallista taidemaailmaa vastaan. Konservatiivisessa taidemaailmassa, joka esine- ja objektikeskeisyydessään ja museokeskeisyydessään eriytyy sosiaalisen muutoksen pyrkimyksistä, ei ole helppoa löytää sijaa aktivistiselle taiteelle, koska kyseessä ei ole kamppailu teoksen asemasta taidekentällä. Aktivistinen taide on nimenomaan vastakkaista esinekeskeisyyteen, staattiseen estetisointiin ja taiteen markkinakeskeisyyteen.<sup>42</sup> Aktivistista taidetta ei kuitenkaan tule sekoittaa puoluepolitiikkaan, joka Suomessa on tyypillisesti ymmärretty yhteiskunnallisten kysymysten kentäksi<sup>43</sup>.

---

40 Freire 2016, 82.

41 Freire 2016, 46 – 47.

42 Karttunen 2008, 43.

43 Karttunen 2008, 43 – 45.

Tässä osiossa käsittelen artikkelit ”Seikkailevat tilhet”<sup>44</sup>, ”Siirtymiä”<sup>45</sup>, ”30 vuotta kaaosta”<sup>46</sup> sekä ”Emansipatorinen battle junavarikolla”<sup>47</sup>.

### 3.2.1 ”Seikkailevat tilhet”

Taiteilijanimellä Boing toimivan katutaiteilijan vahvasti katutaidehenkisiä lintuhahmoja esittävät, mutta yleensä asiallisesti kehystetyt, työt ilmestyvät yllättäen ja sattumanvaraisesti kaupunkikuvaan. Taiteilijan mukaan ideana on tehdä itse kaupungista galleria, jota korostetaan taidemaailmaan viittaavilla kehyksillä. Tämä haastaa katsojan pohtimaan omaa suhtautumistaan ”oikeaan” ja luvattomaan taiteeseen. Boingin taiteeseen kuuluu väliaikaisuus, yleensä teokset poistetaan näkyviltä paikoilta nopeastikin, mutta piilotettuina voivat pysyä paikoillaan pitkäänkin yllättämässä satunnaisia ohikulkijoita. Tavoitteena on myös, että yleisö oppii seuraamaan ympäristöään eri tavoin: kenellä on oikeus ottaa kaupunki haltuun?

*”Nyky-yhteiskunnassa ihmisille on usein mahdotonta selittää motiiveja, joilla ei ole taloudellisia perusteluja. (...) Enemmänkin toivoisin, että ihmiset ottaisivat vastuuta yhteiskunnasta – jos he valittavat, että kaikki on hanurista eikä ole kivan näköistä, niin tekisivät sille jotain.”<sup>48</sup>*

”Seikkailevat tilhet”-artikkelissa katutaiteen ja virallisen kuvataiteen eroja korostetaan. Kyse ei ole pelkästään siitä, miten katsoja kohtaa teoksen, vaan myös pyrkimyksestä tehdä jokapäiväisestä elinympäristöstä hausempi. Taiteilija Boing myös kiteyttää, että nimenomaan

---

44 Tamminen 2016a, 42 – 43.

45 Tamminen 2016b, 42 – 43.

46 Tamminen 2016d, 44 – 45.

47 Tamminen 2016g, 44 – 45.

48 Tamminen 2016a, 42 – 43.

katutaide on mitä puhtainta taidetta, koska sen motivaatio ei ole raha, vaan rakkaus taiteeseen ja tekemiseen. Katutaide toimii eri kriteereillä kuin ammattitaide, ja harrastajamäärän perusteella se on ammattitaidetta merkittävämpää.<sup>49</sup>

### 3.2.2 ”Siirtymiä”

”Siirtymiä”-artikkeli käsittelee Kim Somervuoren romutaidetta. Artikkelin korostaa erityisesti sitä, että Somervuoren tausta ei ole tyypillinen kuvataiteilijan tausta. Hänellä ei Kuvataideakatemiaan mennessään ollut mitään taidekoulutusta taustalla, ja vaikka hän oli tehnyt pitkään kuvataidetta eri muodoissa, hän ei mieltänyt sitä oikeaksi taiteeksi, joka liittyi hänen mielestään enemmän museoihin. Tämän vuoksi hän kokee olleensa vapaampi niistä odotuksista, miten taidetta kuuluisi tehdä. Hänen töissään on läsnä erityisesti huumori.

Artikkelissa nostetaan esille katutaide Somervuoren viitekehyksenä ja väitetään, että katutaiteen saatua jalansijaa taidemaailmassa, on monille taiteilijoille pyritty keinotekoisestikin luomaan juuria katutaiteen parissa, koska se luo katu-uskottavuutta. Somervuori itse pitää keinotekoisesti luotuja taustoja ”helvetin epäkiinnostavina”, mutta pitää sopivana tuoda katutaide esiin, mikäli sellainen tausta aidosti löytyy. Galleriaan siirretty graffiti ei hänen mukaansa ole oikea graffiti.<sup>50</sup>

Somervuori käyttää materiaaleinaan paljon käytettyä ja poisheitettyä tavaraa, mutta tähän artikkeli ei kummempin paneudu, taiteilija kiittää materiaalivalintansa kiinnostavina. Sen sijaan välineiden yhteiskunnallinen merkitys nostetaan esille: kun Somervuori on kaupunkitapahtumassa maalannut spraylla, ovat poliisit saapuneet paikalle. Sen sijaan siveltimeillä maalatessaan hän on saanut maalata aivan rauhassa.

---

49 Tamminen 2016a, 43.

50 Tamminen 2016b, 42.

### 3.2.3 ”30 vuotta kaaosta”

Kaos-nimellä toimiva ruotsalainen katutaiteilija Lars Hjerstedt kokee elävänsä ”kaksoiselämää” tehden sekä luvatonta katutaidetta, että luvallista museotaidetta. Hän pitää ongelmiin joutumista, esim. pidätyksiä, elämäntapaansa kuuluviksi. Kun Hjerstedt maalasi Helsinkiin kerrankin luvan kanssa tilausgraffitin, hän piti sitä kummallisena kokemuksena.

Artikkelissa Hjerstedt pohtii luvatonta katutaidetta elämäntapavalintana, lain merkitystä yhteiskunnassa, sekä kiellettyjen asioiden tekemisen perusteluita. Hän pitää tärkeänä, että välillä jotkut testaavat yhteiskunnan rajoja, sillä sitä kautta näemme, miten yhteiskuntamme toimii ja mikä on yksilön paikka yhteiskunnassa.<sup>51</sup>

Kaoksen mukaan graffitimaalajat rakastavat kaupunkia, vaikka maalaamiseen liittyy myös egoistinenkin puolensa. Hjerstedt kokee saaneensa katutaiteilijuuden myötä hyvän tilaisuuden tarkastella yhteiskuntaa ja sen toimintaa. Hän on toimintansa myötä kohdannut myös yhteiskunnan ja yhteiskunnallisen keskustelun ulkopuolelle jääneitä ihmisiä, kuten asunnottomia ja muita yhteisön laidoilla eläviä ihmisiä.

Artikkelin kainalojutussa pohditaan katutaiteen esiinmarssia museoissa ja muualla taidemaailmassa, sekä problematisoidaan virallisen taidemaailman ja katutaiteen suhdetta: yhteiskunta on vastustanut katutaidetta jo pitkään ja siitä huolimatta katutaide on pysynyt elinvoimaisena. Onko museoinstituution ujuttaminen katutaiteen maailmaan ja katutaiteen muotokielen ottaminen osaksi mm. mainoskuvastoa vain uusi tapa tehdä katutaide hampaattomaksi? Toisaalta, samalla kun yhteiskunta ja katutaide ovat lähentyneet toisiaan, artikkeli mainitsee myös yhteiskunnan moniäänisyyden ja avoimuuden lisääntyneen.<sup>52</sup> Pidän tätä piirrettä katutaidekeskustelussa erityisen kiinnostavana ja käsittelinkin sitä jo luvun 3.2 alussa: vastakkainasettelu ei usein pyrikään ratkaisemaan itseään, vaan nimenomaan pitää itseään yllä.

---

51 Tamminen 2016d, 44.

52 Tamminen 2016d, 45.

### 3.2.4 ”Emansipatorinen battle junavarikolla”

Artikkeli käsittelee dokumenttielokuvaa naiskatutaiteilijoista. Kun graffiteja käsitellään yleensä tilanhallinnallisena ja yhteiskunnallisena kysymyksenä, dokumentti nostaa esiin itse graffitiskenen, joka on yleensä hyvin miehinen kenttä, jossa naisiin saatetaan suhtautua negatiivisestikin. Dokumentin asetelma on tuttu: naiset ovat skenessä vähemmistönä, kohtaavat syrjintää, ennakkoluuloja, vähättelyä ja seksismiä, ja joutuvat näin taistelemaan asemastaan skenessä. Erityisen problemaattiseksi asetelman tekee se, että katu- ja graffititaiteeseen liittyy tietty emansipaation ajatus, joka sukupuolikysymyksen suhteen saattaakin kääntyä pääläelleen. Paikallinen alakulttuuri peilaa aina myös paikallista yhteiskuntaa ja graffiti on aina ollut kriittinen järjestelmää vastaan eri kulttuureissa.

Yllättäen markkinat nähdäänkin mahdollisena positiivisena voimana alakulttuurin altavastaajille: yritykset ovat huomioineet ja sponsoroineet alakulttuurien naistoimijoita uusien markkinoiden perässä ja tätä kautta kenties tuoneet tasa-arvoa kentälle. Naistaiteilijatkään eivät pidä kaupallisuutta ongelmattomana ja dokumentissa kuullaan niin kaupallisuuteen voimakkaan kielteisesti suhtautuvia kuin sitä avoimesti hyödyntäviä taitelijoita.

*”Toisaalta se (maalaaminen) nähdään myös osana meidän vapauttamme, ja vapauden puute nähdään maalaamista suurempana ongelmana.”*<sup>53</sup>

### 3.3 Aktivistinen toiminta

Kaikki käsittelemäni artikkelit ovat toiminnan kuvauksia, mutta kolmas aineistonkäsittelyni kategoria keskittyy erityisesti aktivismiksi määriteltyyn toimintaan, jossa taide on selvemmin välineen roolissa kuin ideologiakritiikissä ja ala- ja valtakulttuurien välisessä vastakkaisasettelussa. Artikkelien aktivistit profiloituvat jonkin asian puolesta tai jotain vastaan suoralla toiminnallaan. Osallistuminen on aktivistisen taiteen avainsana: ihmiset osallistuvat esityksiin ja taiteen prosesseihin ja esitys taikka taideilmiö puolestaan osallistuu poliittisesti.<sup>54</sup>

---

<sup>53</sup> Tamminen 2016g, 45.

<sup>54</sup> Suoranta & Ryyänen 2014, 234.

Itsetarkoituksellinen aktivismi ei sellaisenaan toteuta kriittistä pedagogiikkaa. Vapautuksessa on toiminnan lisäksi tärkeää myös dialogi ja reflektio. Toimintaa ja toiminnan seurauksia on tarkasteltava kriittisesti.<sup>55</sup> Artikkeleissa taiteilijat kuitenkin puhuvat aktivismistaan reflektoiden ja myös itsekriittisesti, mahdollisesti haastattelijan rohkaisemana, mikä tekee *Voima*-lehden artikkeleista osan reflektioprosessia.

Saavuttaakseen vapautuksen on ymmärrettävä, että ympäröivä todellisuus ei ole suljettu maailma, vaan tila jota on mahdollisuus muuttaa<sup>56</sup>. Aktivismi paitsi pyrkii tähän muutokseen, myös levittää – usein hyvin näkyväksi pyrkivällä – esimerkillään ymmärrystä muutoksen mahdollisuudesta. Kriittisen pedagogiikan näkökulmasta on tärkeää, että toimintaa ei tule kohdistaa niin, että se objektivoi vapautettavat, vaan toiminta luodaan heidän kanssaan, ei heitä varten.<sup>57</sup>

Tässä osiossa käsittelem artikkelit ”Vapauttakaa museo”<sup>58</sup>, ”Kirjottu vallankumous”<sup>59</sup> ja ”Marssi, natsi, marssi”<sup>60</sup>.

### **3.3.1 ”Vapauttakaa museo”**

”Vapauttakaa museo”-artikkeli käsittelee vuonna 2010 Lontoon Britannian valtion taidekokoelmista huolehtivassa Tate-museossa koettua kiinnostavaa tapausta ja sen seurauksia. Museo järjesti kriittisen taiteen työpajan, jonka ainoa rajoite oli se, ettei museon sponsoreita tule kritisoida. Tämä tietenkin kääntyi itseään vastaan, ja työpajan osallistujat keskittyivät nimenomaisesti kritisoimaan museon ja öljy-yhtiö BP:n yhteistyötä. Tästä lähti liikkeelle Liberate Tate-ryhmän toiminta, jossa sadat taiteilijat ja aktivistit kyseenalaistavat muun muassa sen, että

---

55 Freire 2016, 69-70.

56 Freire 2016, 50.

57 Freire 2016, 49.

58 Tamminen 2016c, 42 – 43.

59 Kärki 2016, 44 – 45.

60 Tamminen 2016j, 44.

”julkisia taideinstituutioita käytetään tuhoisan teollisuudenalan brändin rakentamiseen”. Artikkelissa haastatellaan Kevin Smith-nimistä Liberate Taten toimijaa.

Smith kertoo lähtökohtiensa olevan enemmän aktivismissa kuin taiteessa. Hänen toimintaansa ajaa öljy-yhtiön vahingolliseksi koettu toiminta, jonka suora kritisointi ei ole johtanut haluttuihin tuloksiin. Sen sijaan öljy-yhtiön ja Taten yhteistyön kritisoinnista löytyi vaikuttava väylä: vaikka öljy-yhtiön toiminnasta on paljastunut niin ympäristörikoksia kuin ihmisoikeusrikkomuksia, museo on jatkanut yhteistyötä. Smithin mukaan Tate on osallistunut viherpesuun ja taiteellisen vapauden rajoittamiseen.

Smith katsoo BP:n kaltaisten yhtiöiden nimenomaan hyödyntävän sponsorointia saadakseen sosiaalista hyväksyntää ja rakentaen sitä kautta liiketoimintaansa, ei vilpittömästi hyväntekeväisyydestä taiteen eteen.

Kritiikki on tässä artikkelissa erityisen selvästi kohdennettu ja selvästi toiminnaksi muotoutunut. Rahoitus- ja sponsorikuviot saattavat olla hyvinkin näkyviä, mutta hyvin usein ne ovat piilossa. Liberate Taten tapauksessa toiminnan aktivoi erityinen kielto kritisoida rahoittajia. Liberate Tate-ryhmä iskee suoraan rakenteellisiin kytkentöihin tekemällä näkyväksi taideinstituution yhteyden megaluokan öljy-yhtiön brändinrakennukseen.

### **3.3.2 ”Kirjottu vallankumous”**

Artikkeli esittelee artivismiin sukulaistermi craftismiin (käsityöaktivismi), sekä brittiläisen Sarah Corbett-nimisen craftistin, joka levittää kaupunkitilaan ristipistotöinä tehtyjä kantaaottavia viestejä.

Corbettin taustaksi kerrotaan Liverpoolin huonomaineisessa kaupunginosassa asunut aktivistiperhe, jonka vuosia jatkunut kampanjointi ja aktivistitoiminta polttivat loppuun, koska epäkohtia oli niin paljon ja niiden tekijöiden ja taustojen selvittäminen vaikeaa. Corbett kyseenalaisti perinteisen aggressiivisen kampanjointityylin, löysi käsityöt ja perusti Craftivist Collectiven, joka on tällä hetkellä maailmanlaajuinen yhteisö ja sosiaalinen yritys. Paikallistason toimijat käyttävät kollektiivin tukea ja työkaluja.

Corbettin mukaan ”meidän tulisi kriittisesti hahmottaa oma asemamme globaaleissa rakenteissa ja pohtia tarkkaan, mihin epäkohtiin kannattaa tarttua.”<sup>61</sup> Myös epäkohtien taustojen ymmärtäminen on tärkeää, jotta voi pureutua ongelman ytimeen. Craftismi-ryhmän kampanjoinnin kohteena ovat mm. ilmastonmuutos, epätasa-arvo ja kiusaaminen. Kampanjoinnin tuloksena esim. tunnettu vaateketju on sitoutunut maksamaan parempia palkkoja työntekijöilleen.

Vaikka Corbett toivoo aktivismin olevan hyvin harkittua, ei osallistumista tule hänen mukaansa tehdä liian vaikeaksi sen enempää ajatuksen kuin käytännön tasolla. Craftivismin kautta hän kysyy, mikä on epäkohtien syy ja mitä niiden korjaamiseksi voidaan tehdä. Myös mahdollisen kohderyhmän (esim. asunnottomat) ottaminen mukaan keskusteluun on tärkeää.

Corbettin craftivismia on kritisoitu siitä, että hän myös hyötyy taloudellisesti toiminnastaan myyden ja markkinoiden osaamistaan ja tuotteitaan. Corbett puolustautuu, että voidakseen jatkaa craftismi-toimintaa täyspainoisesti, hänen täytyy pystyä kustantamaan peruselämisensä sekä toiminnasta aiheutuvat kulut. Hän on pyrkinyt löytämään toimintatavan, joka on sekä kestävä, että hyödyllinen.

### **3.3.3 ”Marssi, natsi, marssi”**

Artikkeli käsittelee kansalaisaktivismin murrosta sosiaalisen median esiinmarssin myötä. Esimerkkinä käytetään uusnatsismin vastaista toimintaa, jonka yksi ilmenemismuoto on Per natsi -vastakampanja. Projektissa uusnatsien kampanjointi käännettiin itseään vastaan keräämällä lahjoittajilta rahaa tasa-arvotyöhön sen mukaan, kuinka monta uusnatsia osallistui omiin kampanjoihinsa. Projekti pyöräytettiin pystyyn nopeassa tahdissa sosiaalisen median kautta, ja on osa uudenlaista aktivismia, joka ei nojaa perinteisiin järjestötoiminnan tapoihinsa. Nykyinen malli mahdollistaa ketterän toiminnan.

Sosiaalisen median lisäksi nämä ketterät kampanjat, kuten mm. Loldiers of Odin ja Meillä on unelma- kampanjat, ovat hyödyntäneet taidetta, huumoria ja speaktaakkelia. Kaduilta mediaan

---

61 Kärki 2016, 44.

siirtynyt kampanjointi on myös herättänyt yleistä kiinnostusta esim. perinteisiä mielenosoituksia enemmän. Per natsi- kampanjaan kohdistui valtavasti trollausta, palvelunestohyökkäyksiä ja haittaviestejä ym. nykymedian juttuja. Toisaalta järjestäjät kokevat kaiken huomion olevan hyväksi. Lopuksi todetaan Per natsi- kampanjan paitsi tuottaneen rahaa, myös toimivan julkisena kannanottona ”sysimustaa” aatetta vastaan.<sup>62</sup>

### 3.4 Yhteenveto

Kolmesta artikkelista esiin nousseesta tekijästä, ideologikriitikistä, valtakulttuurin haastavasta alakulttuurista ja aktivismista, muodostuu kuva tämän päivän aktivistisen taiteen ilmiöistä kriittisen pedagogiikan hengen toteuttajina. Artikkelien taiteilijat toimivat tietoisuuden herättäjinä, tiedostaen itse tämän roolinsa ja tavoitteensa. Ideologikritiikin, alakulttuuritoiminnan ja aktivismin kautta pyritään muutokseen, kohti jotain uutta ja paremmaksi koettua yhteiskuntaa. Taiteilijat ja toimijat sanoittivat toimintansa tavoitteiksi yhteiskuntaa, lasten ajattelua ja sitä kautta myös tulevaisuutta muokkaavan, korruptoivan ja manipuloivan markkinamaailman vastustamisen (”Lapsuus taistelukenttänä”), surrealismin ja hauskanpidon sekä taiteen luovan prosessin (”Bonkin saaga”), muutoksien valmistaminen julkiseen tilaan, jotta mitään ei oteta itsestäänselvyytenä sekä huomion kiinnittäminen julkisen tilan hallintaan ja auktoriteetteihin (”Täällä ei ole mitään nähtävää”), jotka toteuttavat ideologikritiikkiä pyrkien purkamaan automaattisia ja hegemoniaa ylläpitäviä asenteita. ”Bonkin saagan” kohdalla esille nousi myös erityisesti aikalaisdiagnostiikkaa.

Alakulttuuri haastaa vastakulttuurin- osiossa käsiteltiin alakulttuureja ja vastakkainasetteluja katutaiteen ja taidemaailman, luvallisen ja luvattoman (taide)toiminnan sekä alakulttuurissa toimivien sukupuolien välillä ja näin käsiteltiin vallan ja oikeutuksen kysymyksiä. Taiteilijat sanoittivat toimintansa tavoittelevan katsojien herättämistä pohtimaan kaupunkitilan hallintaa, luvatonta ja luvallista taidetta, vastuun ottamista yhteiskunnasta sekä hauskemman ympäristön luomista (”Seikkailevat tilhet”), yhteiskunnan rajojen testaamista ja sen kautta yhteiskunnan toiminnan sekä yksilön ja yhteiskunnan välisen suhteen hahmottaminen (”30 vuotta kaaosta”),

---

62 Tamminen 2016j, 44.

sekä vapauden ja aseman saavuttamista alakulttuurissa toimimalla ("Emansipatorinen battle junavarikolla").

Monessa aineistoni artikkelissa kritiikki kohdistuu, ehkä hieman yllättäenkin, taidemaailmaan. Esimerkiksi nimellä Boing toimiva katutaiteilija kertoo, kuinka galleriat ovat hänen mielestään ankeita ympäristöjä taiteelle ja kuinka katutaide on kaupalliseen taiteeseen verrattuna erityisen puhdasta taidetta, koska sen motivaatio ei kumpua rahasta<sup>63</sup>. Taidemaailma nähdään ilmeisesti hegemonisen yhteiskuntajärjestyksen edustajana.

Aktivistista toimintaa käsittelevässä osiossa tavoitteet olivat kohdennetumpia ja taiteen rooli toiminnassa välineellisempää kuin ideologiakritiikkiä ja alakulttuureita käsittelevissä artikkeleissa. Tavoitteina oli Tate-museon ja öljy-yhtiön yhteistyön ja taiteen kustannuksella tapahtuvan brändinrakennuksen vastustaminen ("Vapauttakaa museo"), aktivistinen kampanjointi mm. ilmastonmuutosta, kiusaamista ja epätasa-arvoa vastaan matalan kynnyksen käsityötaiteella ("Kirjottu vallankumous") sekä uusnatsikampanjan voiman kääntäminen sitä itseään vastaan huumorin, performanssin ja sosiaalisen median avulla ("Marssi, natsi, marssi").

Artikkeleissa myös taiteilijat itse asemoidaan ikään kuin altavastajiksi. Heiltä uupuu taidekoulutus, he toimivat luvottomasti ja jopa rikollisesti, he ovat lähtöisin huonomaineisista kaupunginosista, he ovat irlantilaisia tai naisia. Tämä asemointi muistuttaa Freiren sorrettujen käsitteestä, taiteilijat nähdään taiteen avulla ja taiteen tuottamiseen voimaantuneiksi sorrettiiksi. Freiren ajattelussa kriittinen pedagogiikka on nimenomaan sorrettujen väline vapautumiseen. Välittävätkö *Voima*-lehden kulttuurihäirintä-artikkelit ajatuksen taiteilijoista eräänlaisena sortoa vastaan käyvästä vapautuksen etulinjana?

Artikkelien taiteilijat pyrkivät kaikki herättämään ihmisiä ajattelemaan taiteensa kautta. Taiteen avulla huomiota kiinnitetään niin kaupunkiympäristöön, valta-asetelmiin, kuin markkinoinnin alitajuisiin vaikutuksiinkin. Yksinkertaistettuna taideilmiöt kritisoivat ja tekevät näkyväksi valta-asetelmia. Tämä on kriittisen pedagogiikan ydintä: taiteilijat toiminnallaan ottavat kantaa ja vapauttavat ensisijaisesti itsensä ja toimintansa avulla mahdollisesti muitakin.

---

63 Tamminen 2016a, 42.

Käyttämäni teorian perusteella hahmotan taiteilmiöiden ja artikkeleiden luoman kokonaisuuden *praksiksena*. Freire näkee vapautuksen käytännön rakentuvan praksiksesta, joka on toimintaa yhdistettynä reflektioon.<sup>64</sup> Aiheeni kokonaisuutena, taiteilmiöt ja niistä kirjoitetut artikkelit, muodostavat eräänlaisen praksiksen: taiteilijat toimivat omaehtoisesti, mutta kulttuurihäirintä-artikkelit tuovat toimintaan reflektion ulottuvuuden, jolloin muodostuu praksis, teorian ja käytännön yhteenliittymä, perusteltu ja tavoitteellinen toiminta, joka yhdistää ajattelun ja toiminnan<sup>65</sup>. Toiminta ilman reflektiota pelkistyy aktivismiksi, joka on toimintaa toiminnan vuoksi ja estää aidon tietoisien käytännön ja dialogin. Reflektio ilman toimintaa taas on sanahelinää<sup>66</sup>.

Taide on vapautuksen välineenä voimakas, sillä pelkällä moraalilla sellaisenaan on taipumus ylläpitää muuttumattomuutta ja hegemoniaa. Taiteella on mahdollisuus pitää yllä kokemusta tarkoituksesta ja haastaa luotuneet ajattelutavat.<sup>67</sup> Taiteella on tapana antaa muoto ja painoarvo kaikkein näkymättömimmille prosesseille. Kun kokonaiset olemassaolomme osat alueet liukuvat abstraktioon ja jokapäiväisen elämämme perusasiat muuttuvat kulutustuotteiksi (kuten esimerkiksi ihmissuhteet, joista on tullut täysimittainen teollisuuden kiinnostuksen kohde). Vaikuttaa siis loogiselta, että taiteilijat pyrkivät kuvaamaan näitä funktioita ja prosesseja, antamaan muodon sille mikä katoaa silmiemme edestä.<sup>68</sup> Artikkelien taiteilijat osoittavat kuinka monin tavoin ja monista lähtökohdista yhteiskuntaa kommentoivaa ja muuttavaa taidetta ja taiteeseen kytkeytyvää aktivismia voi tehdä.

---

64 Freire 2016, 95.

65 Suoranta & Ryyänen 2014, 39 – 40.

66 Freire 2016, 96.

67 Dewey 1980, 348.

68 Bourriaud 2007, 32

#### 4 PÄÄTÄNTÖ

Lähdin tässä tutkielmassani tarkastelemaan kriittisen pedagogiikan ilmentymiä tämän päivän aktivistisessa taiteessa. Kysyin myös, miten taiteilijat itse puhuvat toiminnastaan aineistossani, *Voima*-lehden kulttuurihäirintä -artikkeleissa.

Löysin aineistosta kolme selvästi hahmottavaa kategoriaa, kolme kriittisen pedagogiikan ulottuvuutta, joilla taiteilijat pyrkivät vapautukseen. *Voima*-lehden rooli on toimia osana reflektointina, jonka avulla taide tulee täydemmin praksikseksi. Nämä taiteilijat eivät muodosta keskenään minkäänlaista tietoista ryhmää, suurin osa ei välttämättä ole edes tietoisia toisistaan, mutta *Voiman* kulttuurihäirintä-artikkelit luovat ilmiötä, joka tuo yhteen ihmisiä, niin taiteilijoita kuin lukijoitakin. Kriittisen pedagogiikan kannalta hegemoniaa kriittisesti tarkasteleva ja aktivistinen taide on praksiksena käsitteen ytimessä.

Suomessa ei ole sellaista poliittista järjestelmää, joka tuottaisi kahlehdittavaa aktivistista taidetta, vaan demokratian ja sananvapauden arvot luovat tilaa myös aktivistiselle taiteelle. Sen sijaan Suomen taidemaailman piirteet ovat vaikuttaneet siihen, että aktivistinen taide on Suomessa jäänyt tuntemattomaksi ilmiöksi. Näiksi piirteiksi Ulla Karttunen listaa muun muassa staattisen keskustelukulttuurin, konservatiivisuuden, auktoriteettiuskaisuuden ja epäfilosofisen uppiniskaisuuden. Hänen mielestään Suomen kuvataidekenttää leimaa ahdas ammattilaisuuden kunnioitus, muodollisen kelpoisuuden ja totunnaisten toimintamuotojen korostus sen sijaan, että ammattilaisuuteen liitettäisiin kyseenalaistaminen, ajattelun perusteisiin meneminen, ja yhteiskunnallisten todellisuuksien koetteleminen. Tätä asetelmaa Karttunen pitää keskustelukulttuurille hedelmättömänä ja polemiikittomana.<sup>69</sup> *Voima*-lehti osaltaan haastaa tätä asetelmaa, vaikka vaikutus taidemaailmaan ei olisikaan suoraa.

Aktivistiseen taiteeseen liittyvä vapautus voi olla askel kohti täydempää ihmisyyttä. Freire kirjoittaa myös siitä, kuinka monimutkaisella tavalla juuri sorrettujen vastarinta voi vapauttaa paitsi sorretut, myös sortajat. Sortaja, aineistoni perusteella esimerkiksi markkinatalous, valvontayhteiskunta, sovinistinen alakulttuuri tai mainos- ja brändimaailma, on

---

69 Karttunen 2008, 43.

epäinhimillistänyt itsensä epäinhimillistäessään sorretun, joten tämän asetelman vastustamisen tavoitteena on inhimillistä molemmat. Vapautuksen pedagogiikka ei ole valtarakennelmien kääntämistä ylösalaisin, vaan niiden rakennelmien purku.<sup>70</sup> Taiteen avulla kerrotaan ja kuvataan yhteiskunnallisesti, poliittisesti ja kulttuurisesti tärkeitä asioita sekä osallistutaan yhteiskunnalliseen keskusteluun ja tätä kautta se uudistaa ajattelua ja yhteiskuntaa ja sitä kautta hyvinvointia ja oikeudenmukaisuutta.<sup>71</sup>

Kriittinen pedagogiikka on laaja ja monitieteinen käsite, jonka ulottuvuuksia voi tutkia eri tasoilla varmasti loputtomiin. *Voima*-lehden kulttuurihäirintä-teema sekä aktivistinen taide tuntuvat herättäneen kiinnostusta viimeaikoina, ja itse pidän erityisesti taiteen ja aktivismin yhteyttä toimijuuteen, kansalaisuuteen ja yhteiskuntaan huomionarvoisena. Kun lähtökohtana on tarkastella taiteen avulla yhteiskunnan hegemoniaa ja sen diskursseja, tehdä näkymätöntä näkyväksi ja tiedostamatonta tiedostetuksi, voi tutkimuksessa paneutua niin motiiveihin, käytäntöihin kuin siihen, mitä taide meille paljastaa meistä itsestämme.

---

70 Freire 2016, 58 – 59.

71 Suoranta & Ryyänen 2014, 235.

## LÄHTEET

### Painetut lähteet:

Bourriaud, Nicolas (2007) *Postproduction*. 3. painos. New York: Lukas & Sternberg

Dewey, John (1930) *Democracy and education*. New York: The Free Press.

Dewey, John (1980) *Art as experience*. New York: Perigee Books.

Fairclough, Norman (1992) *Discourse and social change*. Cambridge: Polity Press.

Freire, Paulo (2016) *Sorrettujen pedagogiikka*. 2. painos. Tampere: Vastapaino.

Karttunen, Ulla (2008) "Aktivistinen taide, aikamme rappiotaide." *Taide* 4/2008, s. 42 – 46.

Kurki, Leena (2005) "Sosiokulttuurinen innostaminen yhteisöllisyyden rakentajana". Teoksessa Kiilakoski, Tomi, Tomperi, Tuukka & Vuorikoski, Marjo (toim.) *Kenen kasvatus? Kriittinen pedagogiikka ja toisinkasvatuksen mahdollisuus*, s. 335-357. Tampere: Vastapaino.

Laclau, Ernesto & Mouffe, Chantal (2014) *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics*. Lontoo: Verso.

Suoninen, Eero (2002) "Näkökulma sosiaalisen todellisuuden rakentumiseen". Teoksessa Arja Jokinen, Kirsi Juhila & Eero Suoninen (toim.) *Diskurssianalyysi liikkeessä*, s. 17 – 36. 2. painos. Tampere: Vastapaino.

Suoranta, Juha (2005) *Radikaali kasvatus: Kohti kasvatuksen poliittista sosiologiaa*. Helsinki: Gaudeamus.

Suoranta, Juha & Ryyänen, Sanna (2014) *Taisteleva tutkimus*. Helsinki: Into.

Tamminen, Jari (2013) *Häiriköt: Kulttuurihäirinnän aakkoset*. Helsinki: Into.

Tamminen, Jari (2016a) "Seikkailevat tilhet." *Voima* 1/ 2016, s. 42 – 43.

Tamminen, Jari (2016b) "Siirtymiä." *Voima* 2/ 2016, s. 42 – 43.

Tamminen, Jari (2016c) "Vapauttakaa museo." *Voima* 3/ 2016, s. 42 – 43.

Tamminen, Jari (2016d) "30 vuotta kaaosta." *Voima* 4/ 2016, s. 44 – 45.

Tamminen, Jari (2016e) "Lapsuus taistelukenttänä." *Voima* 5/ 2016, s. 48 – 49.

Tamminen, Jari (2016f) "Bonkin saaga." *Voima* 6/ 2016, s. 44 – 45.

Tamminen, Jari (2016g) "Emansipatorinen battle junavarikolla." *Voima* 7/ 2016, s. 44 – 45.

Tamminen, Jari (2016h) "Täällä ei ole mitään nähtävää." *Voima* 8/ 2016, s. 44 – 45.

Kärki, Elisa (2016i) "Kirjottu vallankumous." *Voima* 9/ 2016, s. 44 – 45.

Tamminen, Jari (2016j) "Marssi, natsi, marssi." *Voima* 10/ 2016, s. 44.

voima.fi/mainostajalle Viitattu 15.5.2017