

# Graffitisota kuvataideopettajan näkökulmasta

## Pohdintaa maalaamiseen liittyvien merkitysten ja kuvataideopetuksen suhteesta

**Piritta Malinen**

Graffitimaalareiden ja kaupunkitilaa puhtaana pitävien välistä kanssakäymistä kuvataan usein taisteluun ja sotimiseen liittyvillä sanoilla kuten töhrysota, graffitisota ja -kampailu. Graffitintekijöistä monet uskovat estetisoivansa harmaata kaupunkinäkökulmaa, kun taas vastustajat mieltävät heidän vain merkitsevän reviiiriään aiheuttaen samalla yhteiskunnalle turhia kustannuksia ja vaivaa. Koulussa graffitintekijä on usein tavallinen nuori, jonka alakulttuurinen orientoituneisuus näkyy korkeintaan vihkojen sivuille piirrettyinä tageina.<sup>1</sup> Kuvataidetunnilla graffitintekijä tulee kuitenkin melko varmasti tunnistetuksi. On ristiriitaista, että graffiteihin liittyy yhteiskunnallinen laittomuus, mutta graffitimaalarit eivät itse miellä itseään rikollisiksi. Graffiti visuaalisena kaupunkitilaan liittyvänä ilmiönä koskettaa kuvataideopetusta monella tasolla. Artikkelini tapaustutkimuksen tavoitteena oli selvittää, voiko kuvataideopetuksella olla merkitystä graffitisodassa ja voiko esimerkiksi kuvataideopetuksen osana järjestetyssä laillisessa maalaustapahtumassa saavuttaa graffitikokemusta vastaavan kokemuksen.

**A**rtikkelini tutkimuskysymykset ovat suoraan yhteydessä tekeillä olevan väitöskirjani tutkimusongelmiin ja tutkimuksen myötä selkiytyneeseen ajatukseen graffitiin liittyvien motiivien muuttumisesta. Artikkelissa pohditaan kuvataideopetuksen ja graffitikulttuurin vuorovaikutusmahdollisuuksia kouluympäristössä toteutetun graffitityöpajan näkökulmasta. Miten kuvataideopettajan (eli minun) tulisi suhtautua luovuutta pursuavaan teini-ikäiseen, joka esittää kuvataideluokassa

mahdollisesti yöllisillä maalausreissuilla oppimiaan taitoja?

Väitöstutkimustani varten olen haastatellut teemahaastatteluisia kuutta graffitintekijää, joista kaksi on ollut oppilaitani. Kahta haastateltavista olen lisäksi syvähaastatellut uudestaan, sillä graffitikokemukseen liittyvät merkitykset muuttuvat iän karttuessa. Olen keskustellut tutkimuksessa mukana olevien kanssa graffiteista monissa muissakin tilanteissa. Väitöstutkimukseni aineistoon liittyy myös havainnointia ja kuvamateriaalia sekä

videoita graffitimaalaustyöpajasta ja oppilaideni graffitimaalaustilanteista.

Etnografinen, osin autoetnografinen tutkimus sisältää monia haasteita. Koska olen toiminut tutkimuksessa mukana olevien opettajana, havainnointi ei ole voinut tapahtua ulkopuolisena vaan videomateriaalin ja tilanteiden jälkeen tehtyjen muistiinpanojen avulla. Kuten **Pinkin** (2001) esittelemän refleksiivisen etnografian lähtökohtiin kuuluu, jaottelu eri vaiheisiin perinteisen etnografisen näkemyksen mukaan ei ole tutkimuksessani merkityksellistä. Tutkimukseni ei ole toteuttanut perinteistä etnografianäkemyistä tutkimuksesta, jossa mennään toiseen kulttuuriin, viivytään siellä tietty aika tietoa keräten, ja palataan sen jälkeen kotiin analysoimaan. Etnografisen tutkimuksen pyrkimys on kokea, tulkita ja representoida kulttuuria ja yhteisöä. Etnografia on prosessi, jolla saavutetaan ja esitetään tietoa yhteisöstä, kulttuurista tai yksilöstä tutkijan omaan kokemukseen perustuen. Pyrkimys ei ole luoda objektiivista tai täydellistä totuutta, vaan tavoitteena on esittää tutkijan kokemuksia todellisuudesta niin lojaalina kuin mahdollista kontekstille, havainnoille, keskusteluille ja vuorovaikutuksille, joiden avulla tietoa on saavutettu. (Pink 2001, 18–19.)

Reflektoin tapaustutkimusta, keräämäni aineistoa ja lähdekirjallisuutta tarkastellessani kuvataideopetuksen mahdollisuuksia vaikuttaa graffitisotaan ja kuvataideopetuksen positiota suhteessa graffitin tekemisen motiivien muuttumiseen. Teoreettinen viitekehys on artikkelissa erityisesti kriittisessä pedagogiikassa ja toiseuden tutkimuksessa. Käsittelem artikkelissani tapaustutkimustani koululla järjestetystä graffitimaalaustyöpajasta, jossa toimin itse ohjaavana opettajana. Koulun uuden rakennuksen avajaisiin liittyvää työpajaa oli lisäksi ohjaamassa kolme tutkimuksessani mukana olevaa graffitintekijää. Alkuperäisenä tarkoituksena oli järjestää graf-

fitityöpajan lisäksi muitakin vanhan koulurakennuksen valtaamiseen liittyviä työpajoja. Käytännön järjestelyjen takia muut työpajat olivat kyllä nuorten itsensä ideoimia, mutta eivät koskettaneet vanhan koulutilan halluunottoa. Graffitityöpajan järjestämisessä oli niin minulla kuin muillakin ohjaamassa olleilla jonkinlainen julkilausumaton agenda osoittaa graffitin olevan visuaalisesti kiinnostava kulttuurin muoto.

## Graffiti: kirjoitus, kuva vai jotain siltä väliltä?

Graffitiä tutkivan kuvataideopettajan näkökulmasta graffiti jakautuu ilmiönä 1) ilman visuaalista tavoitetta sprayjatuiksi töhryiksi, 2) omalla pitkäänkin kehitetyllä tyyllillä kirjoitetuiksi tageiksi ja 3) visuaalisesti kokonaisvaltaisemmalla vaikuttaviksi graffiteiksi. Graffiti on moniulotteinen kulttuurinen ilmiö, joten kyseinen jaottelu vaikuttaa yksinkertaistamiselta, jopa hieman elitistiseltä lähestymistavalta graffiteihin, vaikka moni graffitintekijäkin haluaa tehdä pesäeron niin kutsuttuihin töhryihin. Graffitisota ja siitä käyty keskustelu koskettaa jollain tavalla kaikkia graffiteja tekeviä, sillä lähes jokainen graffitikulttuuriin kuuluva tekee jossain vaiheessa laittomia tageja tai maalauksia. Töhrysoadasta on puhuttu kymmenen vuotta eli siitä asti, kun Helsingin rakennusvirasto aloitti *Stop töhryille* -kampanjan, jonka tarkoituksena on pitää kaupunki puhtaana kaikesta julkisen tilan laittomasta haltuun ottamisesta: tarroista, graffiteista, tageista ja julisteista. Töhry-sanaa käyttää usein myös media. Monet graffitikulttuuriin kuuluvat kritisoivat töhry-termin käyttöä.

Graffitin määrittäminen on sitä tekevillekin haastavaa. Kysymykseni siitä, mikä graffiti on haastateltavien mielestä, aiheutti vaivautunutta kiemurtelua. Haastateltavien

oli helpompi todeta jostakin kuvasta tai tekstistä, oliko heidän mielestään kyseessä graffiti. Suomalaista graffitiä käsittelevässä kirjassa *Helsinki graffiti* siteerataan graffitin tekijää, jonka mielestä laillista graffitiä ei olekaan. (Isomursu & Jääskeläinen 1998.) Nykyään harva graffitin tekijä määrittelee graffitiä laittoimuuden kautta, kuten tehtiin graffitin tultua Suomeen. Kyse on enemmänkin tyylistä tehdä katutaidetta tai maalauksia. Graffiti-termin käyttö on jäsentymätöntä niin mediassa kuin arkipuheessakin, mikä on ymmärrettävää, kun graffitikulttuuriin kuuluvatkin määrittelevät termin ristiriitaisesti. Graffitikulttuurin sisällä puhutaan usein suomalaisen graffitin kahdesta suuntauksesta: laittomasta bommaamisesta<sup>2</sup> ja graffitien visuaaliseen ilmeeseen keskittyvistä maalareista, vaikka myös omien nimimerkkien eli tagien tekemisessä on monilla tavoitteena kehittää oma tunnistettava ja vauhdikas tyylinsä.

Graffiteja tarkasteltaessa joudutaan pohtimaan, otetaanko lähtökohdaksi ajatus graffitista kuvana vai tekstinä. Alunperin sana graffiti viittaa kirjoitukseen seinässä. Alakulttuurisena visuaalisen ilmaisun muotona se on syntynyt yhteydessä hiphop-kulttuuriin New Yorkin jengitappeluiden välineeksi ja reviiirin merkitsemiseen. Siinä yhteydessä graffiti on tarkoittanut oman nimimerkin laitonta maalaamista seinään (ks. esim. Isomursu & Jääskeläinen 1998). Yhteys hiphopiin on selkeä, mutta osa graffitintekijöistä haluaa määrittellä graffitin omaksi alakulttuurikseen, johon kuulumisen ei edellytä hiphop-orientoituneisuutta. Tässä suhteessa suomalainen graffitikulttuuri on muuttunut. Eräs tutkimuksessani mukana olevista haastateltavista kuvailee muutosta seuraavasti:

Mulla on vanhankoulun näkemys näihin. Silloin, kun me aloitettiin, kaikki tehtiin kaikkea. Mäkin maalas, oon breikannu ja olin dj:nä, räpänny en kyl ole.(...) Kaheksankytluvun lopulle mentäessä se alko eriytyyn, yksi teki vaan tiettyä. Se alko me-

neen niin vaativaksi se juttu, ettei voinu keskittyä liian moneen (...) Meit oli Hesas ehkä 30–40 hiphopjengiläistä, melkei kaikki teki kaikkee. Sit oli 5–10 jätkeä, jotka vaan maalas. (...) Nykyään voikin sanoa, että jos puhutaan kulttuurina graffitista tai hiphop-kulttuurista se on ihan eri juttu. On ihmisiä, jotka tekee graffitiä, mutta ei halua lokeroitua tähän kulttuuriin.

Näkemyistä vahvistavat tutkimuksessa mukana olevat voimakkaasti graffitiin tekemisenä sitovat henkilöt, jotka eivät kuitenkaan määrittele itseään hiphop-kulttuuriin kuuluviksi.

Tekstin villi kehittyminen kuvaksi on olennainen osa graffitin estetiikkaa, mikä on tulkinnan ja tutkimisen kannalta mielenkiintoista. Kuvan ja sanan vuorovaikutuksesta ja valtasuhteista käydään kädenväntöä. Tekstiä ja kuvaa yhdistetään jatkuvasti. Kun teksti ja kuvat ovat samaa esitystä, on kyseessä ikonoteksti. Ontologisessa ikonotekstissä puolestaan kuva ja sana ovat erottamattomia (Mikkonen 2005, 55). Omasta mielestäni graffiti toteuttaa varsin usein Mikkosen kuvailemaa ontologisen ikonotekstin määritelmää. Maalustilanne on usein myös performatiivinen: se sisältää paljon liikettä, visuaalista ilmaisuja ja vuorovaikutusta ympäristön kanssa. Graffitissa tekstin ja kuvan suhde on usein erottamaton.

## Graffiti kannanottona

Graffiti täyttää ihmisen tarpeen tulla nähdyksi (Jacobson 2003, 6). Viestin perillemeno on monissa graffititeksteissä kuitenkin kyseenalainen. Graffitin merkitysten näkeminen tai lukeminen edellyttää kykyä ymmärtää graffitikulttuuria, sillä graffitit sisältävät usein lähinnä kulttuurissa sisällä oleville avautuvia piiloviestejä. Osa graffitin lukutaitoa on muun muassa tarkkailla, minne tietty nimimerkki ilmestyy. Overground-nimisessä teoksessa

tuodaan esille suomalaisen graffitin tekijän (EGS) ajatus siitä, että suuren yleisön on vaikea hyväksyä graffiteja, koska he eivät pysty lukemaan niitä, eivätkä näin ollen ymmärrä niiden viestiä. Tähän tulkintaan hän liittyy myös näkemyksen, että yleisesti ulkopuoliset pitävät graffitimaalauksissa enemmän tiettyjä hahmoja esittävästä kuvista kuin teksteistä. Kuvaa on helpompi tarkastella kuin tekstiä, jota ei ymmärrä, vaikka graffitin tekijälle itselleen graffiti on nimenomaan tyyli tehdä tekstiä ja mahdolliset hahmot ainoastaan dekoraatiota tai illustraatiota tekstiin liitettynä. (Kimwall 2003, 37.) Haastatellut kuvailevat graffitilukutaidon erottavan kulttuurissa mukana olevat ulkopuolisista.

Suomessa graffitin kantaaottavuus liittyy pääasiallisesti maalauspaikkaan, ei itse graffitin sisältöön. Tosin esimerkiksi Stop töhryille -kampanjaa kommentoidaan myös maalaus-teksteissä. Yhteiskunnan suuriin ongelmiin suomalainen graffiti ottaa harvemmin kantaa, vaikka Nokialla on nähty Ripuli-graffiti ja alikuluissa saattaa lukea terveisiä päättäjille tai rasismi sucks -tyyppisiä lauseita. Graffiteilla otetaan toisinaan kantaa graffitimaailman sisäisiin valtasuhteisiin. Graffitisota-termiä onkin käytetty kuvaamaan myös graffitiryhmien välisiä kamppailuja tyylikkäämmistä maalauksista tai parhaista maalauspaikoista. Suomen graffitikontekstissa se ei tosin ole kovin yleistä.

## ”Kannu vie” – graffiti-maalaukokokemuksen merkityksiä

Graffiti toteuttaa monia taidekasvatuksen tämän hetken perusteesejä ja tavoitteita kuten kokemuksellisuutta, yhteisöllisyyttä ja henkilökohtaisen ympäristösuhteen tarkastelua. Lisäksi graffitin maalaamisen kokonaisvaltai-

seen kokemukseen liittyy monia piirteitä, joita kuvataideluokassa harjoitellaan jatkuvasti: kolmiulotteisuutta, pintojen ja viivojen käyttöä ja kehon käyttämistä kuvan tekemisessä sekä oman luovan kuvailmaisun kehittämistä. Kuvataideopettajan suhde graffitiin ei kuitenkaan ole ongelmaton tai yksiselitteinen.

On ymmärrettävää, etten instituution edustajana voi avoimesti osoittaa hyväksyväni laittomien graffitien tekemistä. Voin kuitenkin käsitellä graffitiin liittyvän kokemuksen merkityssuhteita. Graffitin tekemisen olennaisimpia motiiveja tekijälle ovat maalaamisesta tulevan hyvinolontunteen saavuttaminen (kicksit) ja tekemisen avulla saatava feimi (fame) eli maine. Graffitisodan näkökulmasta onkin merkittävää, saavutetaanko kicksit nimenomaan laittomasti maalaamalla ja feimi mahdollisimman moneen paikkaan bommaamalla vai tavoitellaanko kicksejä esteettisen kokemuksen avulla ja mainetta oman tyylin kehittämiseksi.

Tutkimuksessani on käynyt ilmi, että visuaalisuuden ja esteettisyyden voimistuessa jää graffitimaalauksen motivaatiotekijöinä laittomuuden aiheuttama hyvinolontunne vähäpätöisemmäksi. Kicksit saavutetaan omaa tyyliä kehittämällä, visuaalisuuteen liittyvillä onnistumisen kokemuksilla ja maineen saavuttamisella tekemällä näyttäviä töitä. Ilmaisun kehittymiseen vaaditaan kuitenkin mahdollisuus harjoitella. Kuvataideopetuksen merkitys käytyyn graffitisotaan liittykin mielestäni olennaisesti graffitin tekemisen motiivien selvittämiseen: mikä graffitikokemuksessa ja graffitintekokokemuksessa koetaan merkittäväksi.

”Annan virran viedä. Tällaista en pysty tekemään missään muualla” (*I just go with the flow. This I can't do in anything else.*) toteaa suomalainen graffitin tekijä EGS, joka tekee myös mainoksia. Hän kuvailee graffitin tekemiseen liittyvää kokemusta myös teknisistä lähtökohdista käsin ja huomauttaa, että

graffitia tehdessä ja spray-maalia käyttäessä on aivan eri tavalla kosketuksissa tekemisensä kanssa kuin esimerkiksi tietokoneen kanssa. Tekeminen on fyysisempää, käsinkosketeltavampaa. (Kimvall 2003, 40.) Spray-purkin käyttöön liittyvää fyysistä flow-kokemusta kuvaili eräs haastateltavani sanoilla ”kannu vie”: etukäteen ei tiedä, millainen on lopputulos. Luonnostelusta huolimatta graffitin tekemiseen liittyvät yleensä myös nopeus ja vauhdikkuus, jotka tuottavat erilaisen onnistumisen tunteen kuin pitkään työstetty taideteos. Onnistuminen palkitsee, toisaalta epäonnistuminen saattaa olla lähempänä. Myös lailliset maalaustilanteet ovat monesti julkisia, graffiteja maalataan myös festareilla, joissa saman seinän kimpussa ahertaa kymmeniä maalareita. Kannu vie -tyyppinen ilmiö todentui selkeästi myös järjestämässäni työpajassa ja muissakin luvallisissa maalaustilanteissa. Tekeminen oli vauhdikasta, ulkopuolelta määritellyt tekemisen ehdot (rajattu paikka, toive luonnostelusta, tavoite suunnitelmallisesta toteuttamisesta) eivät olleetkaan enää merkittäviä, kun spray-purkki oli kädessä ja maski naamalla.

**Giroux ja McLaren** (2001) huomioivat nuorten kadun maailman ja koulumaailman yhteentörmäykseen liittyen, että monesti ne opiskelijat, jotka eivät pysty keskittymään (saamaan ääntään kuuluviin) koulussa, pönkittävät minuuttaan ja sosiaalista ja kulttuurista toimijuuttaan panostamalla affektiivisesti katuelämän populaariin arkeen (Giroux ja McLaren 2001, 53). Vaikkei graffitimaalareita voikaan luokitella pahoinvoiviksi tai syrjäytymisuhan alla oleviksi nuoriksi, on ainakin tutkimuksessani mukana olevilla ollut hankaluuksia saada onnistumisen kokemuksia koulutyön puitteissa. Tutkimuksessani mukana olevien oppilaiden opiskeluelämänkaaren nähneenä väittäisin, että sosiaaliset onnistumisen kokemukset kuvataidetunnilla ovat vaikuttaneet myös muuhun koulutyöhön po-

sitiivisesti. Mikäli nuori voi osoittaa kykynsä, saavuttaa hyväksyntää ja ihailua osaamallaan kuvan tekemisen alueella, tässä tapauksessa graffiteja maalaamalla, kasvaa hänen motivaationsa kehittää graffitin tekemisen esteettistä puolta ja käsitellä oman tekemisensä merkityksiä itselleen ja yhteiskunnalle.

## Opetustila graffitinäyttämönä

Graffitimaalauskokemuksen kehollisuus on usein haaste laillisen maalauspaikan tai -tapahtuman järjestämisessä: graffiti vaatii tilaa. Kokonaisvaltaiseen graffitikokemukseen liittyy olennaisesti sosiaalisuus ja monesti tapahtumallisuus. Luokkatilanteissa toteutetut graffitimaalaustuokioiden olleet yllättävän mieluisia graffiteja maalaille vaikka maalattaisiin levynpalaselle, eikä luokassa heidän lisäksi olisi muita graffitimaalareita.

Keväällä 2007 silloisella koulullani järjestämälleni graffitimaalaustapahtumalle oli selkeä tilaus. Graffitimestarit pääsivät maalaamaan ja samalla opettamaan asiasta innostuneita. Graffitityöpajaan olisi ollut tulijoita enemmän kuin pystyimme ottamaan. Koulu paikkana ja spray-maali tekniikkana edesauttoivat tietynlaista anarkismia, halua näyttää ja kokeilla ja ennen kaikkea halua sprayjata, edustaahan koulu instituutiona yhteiskunnan valtarakenteita. Tekemisen vauhti oli melkoinen, eikä maalaaminen pysynyt ohjaajien kontrollissa, vaikka työpaja alkoi graffitimaalareiden ohjeistuksella tutkia graffitilehtiä, luonnostella ja pyrkiä toteuttamaan ”piissi” omantyyllisillä kirjaimilla.

Jälkeenpäin eräs lukiolainen totesikin olevan täysin oletettavaa, että vanha koulurakennus herättää oppilaisissa näyttämisen halua myös kouluinstituutiota vastaan. Taistelu maaleista ja pelko niiden loppumisesta sai

myös osan työpajan ohjaajista nopeuttamaan luonnosteluprosessia ja siirtymään suoraan spray-maalaukseen. Mikään kuvataide- luokassa käytetty kuvan tekemisen tekniikka ei ole saanut aikaan yhtä nopeaa toimintaa. Vanhempi ja jo meritoitunut graffitimaalari joutuihin puhaltamaan pelin poikki ja muistuttamaan, mistä graffitissa on kyse: tyylitellyistä kirjaimista, jotka herättävät mielenkiinnon visuaalisuudellaan.

Työpajan päätyttyä koulumme käytöstä poistettu rakennus osoitti, mitä graffiti voi kuvataideopettajan näkökulmasta pahimmillaan ja parhaimmillaan olla. Osa maalauksista oli äärimmäisen taidokkaita, ympäröivää tilaa huomioivia ja kommentoivia, kolmiulotteisia toista todellisuutta kuvaavia. Näiden kanssa rinnakkain oli esillä sukupuolielinsymboliikkaa ja pentagrammeja sekä hetken mielihoiteesta toteutettuja kirjoituksia. Joitakin maalauksia ympäröi rikottujen paikkojen kaaos. Työpajaohjaajien lähdettyä tauolle graffitipajaan kuulumatkatkin halusivat ikuistaa ajatuksensa tuttuihin luokkahuoneisiin. Halusipa joku myös kokeilla, miltä tuntuu potkia paikkoja. Graffitiä syytetään usein ympärille leviävästä ilkevallasta. Juuri siksi osa kokonaisvaltaisista maalauksista tekevästä graffitimaalareista haluaa puhdistaa kätensä töhryistä. Monissa paikoissa ne kuitenkin kulkevat rinnakkain. Koulumme työpajassa graffitit eivät levittäytyneet koulurakennuksen ulkopuolelle. Työpajaan osallistuneet graffitin tekijät halusivat peittää ”pahimmat töhryt” jo samana päivänä (muun muassa vanhan opettajanhuoneen ovesa), mikä tietysti mielessä oli osoitus graffitin ja kouluinstituution rinnakkaiselosta.

## Erilainen, epäselvä toinen

Löytty (2005) kirjoittaa vierauden kohtaamiseen liittyvästä epävarmuuden tunteesta, toiseudesta: ”Tutkimuskirjallisuudessa toi-

seudella tarkoitetaan sitä, kuinka joku tai jokin ’itsestä’ poikkeava merkitään ja ymmärretään itseä tai normaalia vähempiarvoiseksi.” Toiseudessa on siis kyse jonkinlaisesta valtasuhteesta itsen ja toisen välillä. Tosin tarkastelukulmaa vaihtaessa voi myös arvojärjestys muuttua. Toiseuden valtasuhteen ja hierarkkisyyden merkit tulevat monesti ilmi sellaisissakin kommentteissa, joissa sanoja ei sitä välttämättä tunnusta tai tiedosta. Usein toisen määrittely määrittää samalla myös itseä. Oman identiteetin rajaaminen ja vahvistaminen tapahtuu käytännössä pitkälti toisesta puhumalla tai toiseen liitettävien ominaisuuksien määrittelyllä. (Löytty 2005, 9.)

Tutkimukseni lähtökohtana on toiseutta korostava asetelma: nuorisokulttuurien ja kuvataideopetuksen vuorovaikutuksen tutkiminen ja pyrkimys lisätä sitä sisältää perusajatuksen siitä, että on olemassa minun kulttuurini eli koulun valtarakenteinen kulttuuri ja heidän kulttuurinsa eli oppilaiden kulttuuri. Koulumaailmassa vallitsee melko selkeä kahtiajakoisuus: opettajat ja instituutio vastaan oppilaat ja nuorten maailma. Kriittinen pedagogiikka pyrkii rikkomaan koulumaailmassa vallitsevia toiseuteen liittyviä arvorakenteita (ks. esim. Giroux & McLaren 2001), mutta käytännössä kriittisen pedagogiikan peräänkuuluttama vallitsevien rakenteiden ja instituutioiden kyseenalaistaminen on kuitenkin yksittäisiä opettajia ja ehkä kouluja lukuun ottamatta jokseenkin vähäistä. Opettajien puheen tavat ilmentävät tiettyä toiseutta. Samoin on laita oppilaiden kommunikoinnin suhteen. Useasti tietty mallempuolinen arvostuksen puute näkyy ja tuntuu niin perusrakenteissa kuin arkipäivän vuorovaikutuksessa ja käyttäytymisessäkin.

Vaikka kriittinen pedagogiikka onkin syntynyt amerikkalaiseen kontekstiin, kiinnitetään siinä huomio piirteisiin, jotka todentuvat myös suomalaisessa koulumaailmassa. Luokkahuoneesta tulee helposti toiseuden

rakentumisen areena, koska opiskelijoiden on vaikea yhdistää kaduilla (ja nuorisokulttuureissa) ammennettu kokemuksellinen tieto ja tietämisen kohdetta korostava koulutieto. Oppimistilanteessa tulisi erilaisten äänten ja kokemusten sekoittua ja muodostaa kokonaisuus, jossa ei ole toiseutta korostavia ennalta määriteltyjä valtarakenteita. (McLaren & Giroux 2001, 45–54.)

Kouluissa vaiennetaan erilaisten näkökulmien esittäminen ohjaamalla tottelevaisuuteen ja kyseenalaistamattomuuteen pienillä ja huomaamattomilla vallankäytön menetelmillä (Vuorikoski & Kiilakoski 2005, 310). Koululla järjestetyn työpajatahtuman tavoitteena oli kyseenalaistaa toiseutta korostavia rakenteita ainakin päiväksi: tavoitteena oli, että yläkoulun oppilaat, lukion opiskelijat ja koulujen opettajat työskentelisivät nuorten ohjaamissa työpajoissa ilman tyypillisiä lokeeroiteja. Monissa työpajoissa opettajat olivat kuitenkin lähinnä valvojina.

Epävarmuuden tunne opettajien ja oppilaiden välillä on ymmärrettävää. Pelkästään ulkoisiin piirteisiin nojaavia erilaisia alakulttuurisia ryhmittymiä ja orientoitumisryhmiä on lukemattomia. Niistä on vaikea saada ajankohtaista tietoa, vaikka haluaisikin. Tutkijoita kiinnostavat nuorten alakulttuureista ehkä eniten arvoihin ja asenteisiin liittyvät kulttuuriset ilmentymät. Nuorisotutkimus käsittelee pikemminkin arvoperustaisia kuin visuaalisesti ilmeneviä nuorison ryhmittymiä. Kulttuurintutkimus puolestaan ei ole ehtinyt mukaan goottien, cybergoottien, ernujen ja pissisten maailmaan. Esimerkiksi ymmärtämätön punk-aiheinen kommentti gootille saattaa aiheuttaa halveksivan vastareaktion. Usein aikuiset tulkitsevat visuaalisesti rajun ulkomuodon pahoinvointina tai kapinana. Graffitin vastustajat puhuvat maalauksista pahoinvoivien tai kurittomien kakaroiden töhrimisenä ilman sen kummempia eritteilyjä tai pohdintoja ilmiön monista puolista.

Tämä herättää helposti vastareaktion myös laillisia graffiteja maalaavien keskuudessa. Stop töhryille -projekti saa graffitikulttuurissa mukana olevilta ainoastaan negatiivisia kommentteja, joista monet osoittavat kapinahenkisyyttä oman kulttuurin väheksymistä kohtaan. Kuvataideopettajan on helpompi paheksua graffitia kuin kantaa henkinen vastuu siitä, että joku tekee sinun opetuksesi avulla entistä nopeammin luvattoman graffitin.

Opetussuunnitelmissa peräänkuulutettua monikulttuurisuuden ideaa pyritään toteuttamaan kouluissa. Monikulttuurisuudesta keskusteltaessa jää kuitenkin usein selkiytymättömäksi, mitä monikulttuurisuudella, toiseudella ja suvaitsevuudella tarkoitetaan. Yksinkertaisimmillaan monikulttuurisuus sisältää ajatuksen yhteiskunnasta, jossa elää rinnakkain useita, kulttuurisesti toisistaan eroavia ryhmiä. (Huttunen & Löytty & Rastas 2005, 19–20.) Kasvatustieteellisestä näkökulmasta monikulttuurisuutta voidaan oppia. Sosiologinen ja antropologinen näkökulma perustuvat ajatukseen yhteiskuntia koossapitävästä monikulttuurisuudesta, joka sisältää erilaisia päällekkäisiä sosiaalisia ja kulttuurisia suhteita ja verkostoja (Helve 2002, 21). Monikulttuurisuus opetussuunnitelmien tasolla, arkipuheessa ja käytännöissä mielletään kuitenkin useimmiten nimenomaan etnisyyden kautta eikä nuorisokulttuurien kohtaamista juuri käsitellä. Nuorisokulttuurit vain ovat läsnä; pahimmassa tapauksessa niitä paheksutaan.

Ajatus siitä, että nuorten oletetaan kunnioittavan muiden maiden kulttuureja sisältää kuitenkin myös haasteen kunnioittaa heidän kulttuuriaan. Kuvataideopetuksen näkökulmasta onkin olennaista se, että monet nuorisokulttuuriset orientaatiot ovat varsin visuaalisia. Opettajalle monikulttuurisuus on haaste. Helve (2002) kysyy osuvasti, tarkoitako monikulttuurisuuskasvatus esimerkiksi kouluissa sitä, että kaikki kulttuurisen moni-

naisuuden aspektit tulisi suvaita, vaikka arvot olisivat ristiriidassa kasvattajien omien arvojen kanssa (Helve 2002, 21–22).

## Hyökkäys on paras puolustus?

Erilaisten kulttuurien vuorovaikutuksessa on melko harvoin kyse ainoastaan yhdensuuntaisesta toiseuden korostumisesta ja korostamisesta. Keskeistä on, pyritäänkö ainoastaan korostamaan eroja vai etsimään yhteisiä tekijöitä. Omien kokemusten, tunteiden, tietojen ja ominaisuuksien peilaaminen toisen kulttuuriin muokkaa ja rakentaa myös omaa identiteettiä tarkemmaksi. (Jalagin 2005, 65–66.) Oman identiteetin määrittely yhteisöllisesti tai yksilöllisesti on jatkuvaa erontekoa ja muista erottautumista (Löytty 2005, 89).

Nuorisokulttuurien syntyä käsittelevässä tutkimuksessa käytettiin alun perin termiä alakulttuuri kuvaamaan työväenluokan nuorten kulttuurista erottautumista vastakulttuurin ollessa keskiluokan nuorten reaktioita vallitsevalle kulttuurille. Luokkaperustainen jako ei kuitenkaan toimi nykyisessä nuorisokulttuurien tarkastelussa, joten vastakulttuuri–alokulttuuri-jakoa ei juuri käytetä. (Ks. esim. Hoikkala 1989 32, 54.) Nykyiseen graffitikulttuuriin liittyy kuitenkin myös vastakulttuurisia piirteitä. Mitä enemmän graffiteja puhdistetaan samalla kun jättimäiset kaupalliset mainokset valtaavat kaupunkitilaa, sen tiedostavammin myös graffitikulttuuriin kuuluvat puolustavat oikeuksiaan julkiseen tilaan. Erityisesti vanhempien graffitimaalareiden keskuudessa graffitia ei tehdä ainoastaan tekemisen vuoksi vaan kommentiksi katutilan omistussuhteisiin.

Kaksisuuntainen toiseuden korostaminen tuottaa ja vahvistaa nuorisokulttuurien ja muun yhteiskunnan välisiä ristiriitoja. Osa nuorison ala- ja vastakulttuureista on syntynyt

nuorison koettua tulleen valtakulttuurin edustajien väheksymäksi. Lehtola (2005) toteaa konfliktien tuovan näkyviksi ”kulttuurisia rajoja”, jolloin hänen mielestään voidaan yksittäistapauksesta tehdä johtopäätöksiä myös laajemmista yhteiskunnallisista prosesseista. Äärimmäiset reaktiot paljastavat monimutkaisia kehityskulkuja, jotka ovat seurausta erilaisten intressien törmämisestä. (Lehtola 2005, 47.) Nuorisotutkimuksen parissa onkin kiistelty siitä, tuleeko tiettyjen ääri-ilmiöiden ja valtakulttuurin yhteentörmäyksistä vetää laajempia tai syvällisempiä yhteiskunnan tilaa koskevia johtopäätöksiä. (Ks. esim. Hoikkala 1989, 10.)

Graffitisodassa on kysymys molempipuolisesta ymmärryksen puutteesta. Toiseuttavaan suhtautumiseen, toisen näkökulman ymmärtämättömyyteen, syyllystyvät niin graffitimaalarit kuin maalausten putsaamista vaativatkin. Toiseuttamista sisältävät myös mielipiteet siitä, että graffiti on pahoinvoinnin ilmentymää. Alunperin pelkäsinkin graffitimaalareiden suhtautuvan minuun rajani ylittäneenä tutkijatähtinä, joka yrittää pelastaa jotain, joka ei kaipaa pelastamista. Graffitien tekijät eivät näytä pahoinvoinnilta pelastusta kaipaavilta onnettomilta nuorilta, jotka toivovat auktoriteettien apua tai päähän taputusta, kuten esimerkiksi monissa graffiteista käydyissä julkisissa keskusteluissa asiaa kommentoivat antavat ymmärtää. Usein graffiteista puhutaan ja kirjoitetaan hyvin tunnepitoisesti. Monet puolestapuhujat ovat entisiä graffareita, vastustajat taas oman kotitalonsa seinään maalauksen saaneita. Oma lähtökohtani oli alunperin kohtuullisen neutraali: en ole maallannut graffiteja, mutta halusin ammattini takia oppia ymmärtämään graffitin tekemisen merkityksiä. Olen huomannut tutkimusta tehdessäni, että graffitien tekijät ovat suhtautuneet minuun ja tekemääni tutkimukseen positiivisesti ja yhteistyöhaluisesti. Tutkimukseni autoetnografisuus on lisännyt kiinnostus-



tani graffitikulttuuria kohtaan, mikä näkyy myös vuorovaikutuksessa graffitintekijöiden kanssa. Uskon, että yksittäisten oppilaiden minäkäsitykseen ja kuvalliseen kehittymiseen vaikuttaa kiinnostukseni heidän kuvamaailmansa. Myönnän, että hetkittäin tunteeni graffitia kohtaan ovat ristiriitaisia ja sisältävät jopa tiettyä voimattomuutta. Graffitikulttuuri on äärimmäisen kiinnostava, mutta jossain mielessä hallitsemattomuudessaan ulkopuolisen silmin jopa pelottava ilmiö.

## Oman kulttuurin koodistot

Graffitia tekeviä ei välttämättä yhdistä muu kuin tietyn tyylinen katutaiteen tekeminen, vaikka he itse puhuvat graffitikulttuurista. **Lähteenmaa** (2001) muistuttaa nuorten eri alakulttuurien välillä sukukuloimista käsittelevässä tutkimuksessaan, että monesti nuorisokulttuurien tutkimiseen kuuluu liian vahva oletus yhteen alakulttuuriin kuulumisesta, vaikka todellisuudessa sitoutuneisuus tiettyyn ryhmään vaihtelee. (Lähteenmaa 2001, 34–35.)

Kuinka hyvin opettajan sitten tulisi ymmärtää nuorten kulttuurisia koodistoja? **Suoranta** (2005) haastaa koulutusjärjestelmämme ohjaamaan populaarikulttuurin tuotteiden monikerroksisten merkitysten käsittelemistä ja ymmärtämistä. Hänen näkemykseensä liittyy olennaisesti ajatus populaarikulttuureista ja mediasta poliittisen vallankäytön muotoina ja toisaalta julkisen vallan vastuksena. Suoranta käsittelee hiphopin ja koulukulttuurin eroja. Hiphop-kulttuuri eroaa jälkimmäisestä omaehtoisuudellaan, autonomisuudellaan ja luovuudellaan, mutta toisaalta myös nuorisokulttuureihin liittyvällä kaupallisuudellaan suhteessa koulujen tehtävään julkisena palveluna. (Suoranta 2005, 199.)

Graffitin ja hiphopin piirteitä ja merkkejä hyödynnetään kaupallisissa tarkoituksissa.

Siksi ulkopuolisen on vaikea hahmottaa, mikä liittyy hiphop-kulttuuriin, mikä graffitikulttuuriin tai mikä on ainoastaan kaupallista trenditavaraa. Haastateltavistani monet paheksuivat avoimesti graffitikulttuurin ja hiphopin kaupallistumista, joka tuottaa massakulttuuria. Nuoret haluavat korostaa kuuluvansa omaan maailmaansa tai tiettyyn alakulttuuriinsa pukeutumisellaan, musiikkivalinnoillaan, puheen tavoillaan ja jopa kuvaamisen keinoillaan. Tutkimukseni edessä olen kiinnittänyt huomiota toiseuttavien asetelmien, asenteiden ja käyttäytymisen olemassaoloon niin nuorisokulttuurien välillä kuin niiden sisälläkin. Hiphop-kulttuurissaakin ilmenee monia hierarkkisuutta osoittavia ja vahvistavia piirteitä.

Yksi toiseuttava piirre on niin sanottuihin wanna be -tyyppisiin kohdistuva kommentointi. Eräs haastateltu totesi Suomi-hiphopiin kuuluvan paljon ”kanarialinnun keltaisiin huppareihin sonnustautuneita wanna be -hoppareita, jotka eivät ymmärrä aatteesta mitään” viitaten hiphopin antirasistisiin lähtökohtiin. **Hoikkala** (1989) toteaa (alun perin Levi-Straussin myyttiseen logiikkaan liittämästä) bricolage-ilmioista, että alakulttuurien nähdään tuovan, varastavan, siirtävän ja lainaavan yhtä hyvin merkkejä kuin symbolejakin muiden sosiaalisten ryhmien tyyleistä, historiasta sekä kulttuuriteollisuuden tarjonnasta tuomalla ne omiin yhteyksiinsä ja merkiten ne uudelleen. Hoikkala määrittelee bricolage-ilmion olevan kulttuurin varastojen sisältämien objektien uudelleen koodaamista, aktiivista ja luovaa toimintaa. (Hoikkala 1989, 27–29.)

Bricolage-oletus vastaa kysymykseen tietyn alakulttuurin tyylin muodostumisesta, mihin kuuluu tietyn tyylisten esineiden, vaatteiden ja symbolien käyttö, mahdollisesti tietynlaisen musiikin kuuntelu ja lähes kaiken materiaalin tyylittely. Alakulttuurin tyyli perustuu merkitysten muokkaamiseen ja muuntamiseen. Lähtökohtana on kyseisen alakulttuurin dis-

kurssi, merkitysyhteys, johon tietyt merkit viittaavat ja jonka kautta ne tulevat ymmärrettäviksi sekä sitouttavat edustajansa ryhmään. (Puuronen 2000, 26–29.)

## Kuvataideluokka kulttuurien välisenä kohtaamispaikkana

Kuvataideluokassa keskustellaan, vaihdetaan ajatuksia ja tarkastellaan erilaisten kulttuurien ilmenemismuotoja, joten erilaisten näkemysten törmääminen on melko tavallista. Opettaja tulkitsee, arvottaa ja arvioi oppilaiden töitä ja tekemistä. Usein erilaisiin merkkeihin liitetään tiettyjä oletuksia ilman syvempää asiaan perehtymistä. Kuvataideopettajat eivät ole taideterapeutteja tai psykoanalytikkoja eikä heidän tarvitse osata tulkita jokaista kuvataidetyötä, mutta on kuitenkin tilanteita, joissa opettajalla on syytä olla perusymmärrys merkeistä ja koodeista, joita nuoret käsittelevät kuvataidetoissaan. Vääränlainen ylianalysointi ja oletus ymmärtämisestä on toki yhtä petollista kuin liian vähäinen ymmärtäminen. Olennaisinta lienee avoimuus ja kiinnostus, jolloin myös oppilailta voi odottaa samaa muita kulttuureja kohtaan.

Toiseuksien välistä kohtaamista voi tapahtua ainakin kahdella tasolla: niin konkreettisisissa sosiaalisissa vuorovaikutustilanteissa kuin representaatioina kielenkäytössä ja mediassa. Transkulturaatiolle eli kahden tai useamman kulttuurin kohtaamiselle on usein ominaista toisen kulttuurin arvohierarkkisesti korkeampi asema. Kulttuurien välisessä kohtaamisessa on kuitenkin mahdollista syntyä kulttuurinen hybridi, joka kyseenalaistaa kulttuurien välisen nokkimisjärjestyksen. Merkityksellistä prosessin kannalta on se, ettei oleteta ainoastaan toisen ottavan piirteitä omasta kulttuurista vaan että molemmat ylittävät rajan, kohtaavat toisen. Rajaseudulla tapahtuvat ylitykset mahdollistavat kulttuuristen hybridien muodostu-

misen, jolloin syntyy uudenlaisia yhdistelmiä ja sekoituksia. Toisaalta kahden eri kulttuurin rajalla toimivat ovat eräänlaisia tulkkeja, jotka välittävät ja tulkkauvat tietoa eri osapuolille. (Löytty 2005, 89, 14–20.)

Kuvataideluokka erilaisten kulttuurien vuorovaikutus- ja kohtaamispaikkana on mielestäni luonteva, mutta toisaalta ehkä liiankin ilmeinen, jotta siihen kiinnitettäisiin riittävästi huomiota. Kulttuurisen hybridin muodostuminen kuvataideluokassa ei kuitenkaan ole automaattista, vaan siihen tarvitaan avointa suhdetta ilman arvottavia hierarkioita.

Graffitin tekijän läsnäolo kuvataideluokassa voi todellisuudessa olla kuvataideopettajalle hankala paikka. Graffitin tekijän tunnistaa luokasta melko varmasti. Kolmiulotteiset kirjaimet, tuikkeet, kruunut ja nuolet ovat luonnollisesti ne selkeimmät merkit, mutta sen lisäksi monilla graffitin tekijöillä on tietty tyylinsä käsitellä pintaa, viivaa ja tilaa. Graffitintekijä on ensisijaisesti kuvan tekijä. Usein graffari on itse asiassa tiettyssä tekemisen tavassaan kuvataideopettajaa taidokkaampi. Kuvataideopettaja on sen tosiasian edessä, että viivan lennokkuus ja tekemisen varmuus on todennäköisesti hankittu laittomia maalauksia tekemällä. Onko tämä oppilas mahdollisesti sprayannut taginsa kulttuurihistoriallisesti merkittävän jugend-talon seinään?

Oma reaktioini maalaustyöpajan jälkeen on kuvaava: olin oikein ymmärtävä ja vastaanottavainen mielestäni hyvälle graffitille, maalauksille, jotka minun näkemykseni mukaan sisälsivät esteettisiä pyrkimyksiä. Töhryiksi luokittelemani kuvat ja kirjoitukset seinällä taas saivat minut sisäisen raivon ja epätoivon partaalle, vaikka olen tottunut näkemään kirkkoveneen, hakaristin, pentagrammin, hampunlehden ja automerkkien kuvia oppilaiden töissä. Ajan kuluessa ja reflektoidessani omia reaktioitani, työpajan tapahtumat ovat auttaneet minua käsittelemään ja ymmärtämään graffitisodan molempia osapuolia; niin töhryjä vastustavia

kuin maalaamisesta kicksejä saavuttavia bommaajiakin. Kuvataideopetuksen olennaisimpia oppisisältöjä on yksilön ympäristösuhteen käsittely sekä ympäristöön, paikkaan ja tilaan vaikuttavien valintojen merkitys niin eettisestä kuin ekologisestakin näkökulmasta. Toisaalta kuvataideopetuksessa on ratkaisevaa yksilön luovuuden kehittäminen. Graffitin näkökulmasta nämä tavoitteet ovat ristiriidassa keskenään. Oppilasta ja opiskelijaa pyritään kasvattamaan kriittiseksi, luovaksi ja omaa ympäristösuhdettaan käsitteleväksi ja tiedostavaksi kansalaiseksi, joka ei luonnollisestikaan saisi toteuttaa itseään muita häiritsevällä tavalla kuten maalaamalla laittomia maalauksia luvattomiin paikkoihin. Olkoonkin, että monien mielestä maalaus saattaisi kohottaa synkän alikulkutunnelin betoniseinän visuaalista ilmettä.

Graffitisotaan liittyvässä julkisessa keskustelussa vaaditaan Stop töhryille -kampanjaa usein jättämään betoniaitojen ja alikulkutunnelien piissit rauhaan. Kampanjan perusidea on kuitenkin nollatoleranssi. Ja kuka pystyisikään määrittelemään huonon piessin ja hyvän tagin eron? Kuvataideluokassa on mahdollista, että töhry kehittyy graffitiksi. Kuvataideopetuksen on huomioitava mahdollisuus toteuttaa kulttuurien välistä hybridiä, jolloin niin graffiteja tekevät oppilaat kuin graffitien tekemistä ymmärtävä opettajakin voivat olla jonkinlaisina tulkkeina instituution, yhteiskuntajärjestyksen ja kapinahenkisen nuorisokulttuurin välillä. Kyse ei ole halusta tukahduttaa nuorisokulttuuria ja parantaa pahoinvoivia nuoria vaan antaa mahdollisuus ja kannustaa graffitien tekemisen esteettisen puolen kehittämiseen.

## Luvallinen graffiti: urbaani paradoksi

Tilakurittomuudella viitataan siihen, että kulttuurissa mukana olevat tekevät rajanylityksiä, joita heidän ei oleteta tekevän. Tietyissä merkityissä tiloissa ei pysytä ja kyseenalaistetaan yhteiskunnallisen vallan arkkitehtuuri. (Löyty 2005, 21.) Tilakurittomuus voisi kuvata graffitikulttuuria monessakin mielessä, niin Löytyn kuvailemassa metaforisessa merkityksessä kuin aivan konkreettisesti tilaan liittyvää kurittomuutta ajatellen. Mikä voisi olla tilakurittomampaa kuin tiettyyn kaupunkitilaan luvattomasti tehty kannanotto graffitin keinoin? Voidaanko ajatella, että tietyn kulttuurin sisällä kulttuurisia sääntöjä rikkovat ovat tilakurittomia suhteessa omaan kulttuuriinsa?

Graffitikulttuuriin kuuluvista viltimmät teinivuotensa eläneet kritisoivat kulttuurin sisäisten kirjoittamattomien sääntöjen rikkomista. Haastateltavien puheissa ja erityisesti graffitimaalaustyöpajan yhteydessä käydyissä keskusteluissa pidettiin harmillisena sitä, ettei graffitin vanhoja sääntöjä noudateta. Kirjoittamattomina sääntöinä on pidetty sitä, ettei yksityisomaisuuteen tai kulttuurihistoriallisesti merkittäviin paikkoihin saa maalata ja että toisten maalausten päälle tehdään ainoastaan kookkaampi ja hienempi maalaus.

Tilakurittomuus vaikuttaa kulttuuria muuntavasti. 1990-luvulla oli vielä paikkoja, joissa tehdä graffiteja luvallisesti tai ainakin ilman rangaistusta. Nykyään sellaiset paikat, joihin periaatteessa voi tehdä maalauksia, vaikkei niihin varsinaista lupaa olekaan, ovat hyvin vähissä. Monet aiemmin laittomia graffiteja kannattaneet maalarit ovat alkaneet ymmärtää ja jopa tehdä luvallisia graffiteja, koska luvattoman graffitin tekemisestä seuraavat sanktiot vaikuttavat tulevaisuuteen. Toisaalta jo kiinnijääneet jatkavat tekemistään, koska tulevaisuuden odotuksia synkentävät rangaistukset.

Suomalaisessa hiphop-kulttuurissa varsin pitkään mukana ollut Pasi hiphop-tapahtumia järjestävästä *KoolKat Recordsista* tuo esille tapahtumien järjestäjien näkökulman ja toteaa, ettei nykyään hiphop-festareillekaan juuri oteta graffitimaalausta mukaan:

Se on se radikaali vastustus. Stop töhryille -kaverit soittelee jo Kiasman porukoillekin (viittaa Kiasman katutaidetta käsittelevään näyttelyyn ja tapahtumaan), ni mitä järkee. Ei kukaa enää halua järjestää mitään, niin paljo stressiä. ...Tulis kylä porukkaa maalaan, jos järjestettäis. (...) Tulee turhaa huomioo ja hirvee homma. Tavallaan pitäis tehdä siitä huolimatta, mutta Nosturi ei ainakaan halua missään nimessä niit sinne pihalle, koska siinä tärvellään viis kilometriä joka suuntaan. ...Nää nuoret ei ajattele, et ne tuhoo sen jutun. (...) Ei ne ole samoja tyyppejä, ketkä maalaa ja sotkee, vaan ne nuoret, jotka tulee kattoon, sotkee. Ne saa kaljaa ni tulee näyttämisenhalu. Tulee liian iso lasku. Jos jengi tosiaan osais maalata festareilla ja lopettais siihen, niin se toimis.

Tampereella vuonna 2005 järjestetty *Turnin fest* käy esimerkistä graffititapahtumien oheen syntyvistä ongelmista. Festivaalien maalareille järjestämä aita oli kaunistavaa, mutta lehdistö toi esille ainoastaan festivaalialueen ympärille levittäytyvät töhryt, joiden tekemiseen ei todennäköisesti ollut osallistunut kukaan luvallisen aidan maalaajista. Graffitiin liittyy väistämättä tietty kapinahenkisyys ja anarkistisuus kuten näyttelyissä ja järjestetyissä graffititapahtumissa kutsumaalarina ollut haastateltava toteaa: ”Graffiti on se mun juttu, graffiti nimenomaan taiteena, eikä minään kauheen anarkistisena meininkinä. Toki graffitiin nyt tiettyssä määrin kuuluu tällanen anarkia ja pieni kansalaistottelemattomuus.”

Tutkimuksessani on mukana maalareita, jotka ovat monesti pitkienkin väsytystaisteluiden jälkeen saaneet luvan, toisinaan jopa rahoitusta, maalata julkisia paikkoja: talojen seinä, alikulkutunneleita, bussipysäkkejä. Lähes poikkeuksetta luvallisesti toteutetut perusteelliset maalaukset ovat saaneet olla rau-

hasa. Suuremmat graffitimaalaustapahtumat kuitenkin leviävät laajemmalle alueelle kuin on tarkoitettu ja leviäminen tapahtuu yleensä töhrien. Graffiti on monella tasolla eräänlainen urbaani paradoksi, luvallinen graffiti ehkä vielä enemmän. Silti se vähentäisi monien tekijöiden mielestä töhryjen leviämistä kaupunkikuvaan.

## Kuvataideopetuksen merkitys rauhan rakentajana?

Keskustelu laittomista graffiteista vie monien graffitimaalareiden mielestä huomioita graffitin muilta ulottuvuuksilta. Kaupunkikuvan töhriminen, tarrojen liimailu ja julkisen tilan haltuun ottaminen omiin kommentointitaroituksiin niputetaan usein yhteen taidokkaiden piissien tekemisen kanssa graffitiksi kutsutussa ilmiössä. Tutkimuksessani nousi selkeästi esiin se, että luvallisia paikkoja halutaan ja kaivataan. Kuvataideopetuksen puitteissa niitä on kohtuullisen helppo järjestää, jos paikaksi mielletään levynpalanen eikä vaadita autenttista betoniseinää. Vanhojen purettavaksi tuomittujen rakennusten seinä riittäisi maalattavaksi asti, mutta sisätiloissa maalaaminen on ongelmallista ja ulkoseiniin tehtyjen maalausten pelätään levittävän töhryjä ympäristöön. Yhteiskunnan kannalta on haitallista, että lähes jokainen graffitin tekijä käy läpi luvattoman maalaamisen tai bommaamisen vaiheen. Toisilla laittomuus jää merkitykselliseksi, kun taas toisilla kiinnostus muuttuu visuaalisen kehittymisen suuntaan, mutta luvallisia paikkoja on joka tapauksessa vaikea saada.

Kuvataideopetuksen rooli on mielestäni olennainen sen tukemisessa, miten bommaavasta tagien tekijästä voisi kehittyä visuaaliseen ilmaisuun paneutuva piissien maalaaja.

Uskon, että kuvataideopettajan suhtautumisen graffitien tekemiseen ja graffitikulttuuriin sekä graffitikokemuksen kokonaisvaltaisuuden kunnioittaminen vahvistavat halua ja kiinnostusta esteettiseen kehittymiseen ja oman luovuuden kanavoimiseen myös ulkopuolisen näkökulmasta visuaalisesti mielekkäällä tavalla.

Osa graffitin tekijöistä on lähtenyt taisteluun uusin asein: Graffiti Reserch Lab hyödyntää laser- ja ledvaloja ottaessaan kaupunkitilan haltuunsa, levyille maalattuja ja niistä heijastettuja piissejä on toteutettu erilaisissa työpajoissa, joissa graffitikulttuurin visuaalisuuteen halutaan kiinnittää huomiota. Internetissä voi katsella videoita, joissa piissinsä tunneliin haluava kuvan tekijä toteuttaa itseään poistamalla nokijälkeä mustuneesta seinästä. Tämä niin kutsuttu *reverse graffiti* toteuttaa kuvan tekemistä, kehollisuutta ja graffitin perusidea kaupunkitilan haltuun ottamisesta, mutta spray-purkki tekniikkana puuttuu. Jälki saattaa silti olla jopa pysyvämpi kuin heti puhdistettavat maalaukset. Uusien tekemisen muotojen kehittäminen osoittaa luovuutta. On kuitenkin paljon graffitimaalareita, joille olennaista on nimenomaan spray-maalin käyttö ja tyypilliset graffitiin liittyvät ominaispiirteet. Monet heistä nauttivat tekemisestä, vaikka se tapahtuisi levynpalalle kotipihassa tai kuvataideluokassa. Graffiti on kuitenkin lähtökohdiltaan kaupunkitilan haltuunottoa. On paljon graffitin tekijöitä, jotka haluavat etsiä nopeita ja näyttäviä tapoja toteuttaa sitä, vaikka sprayaamista on valvonnalla vaikeutettu. Kenellä on oikeus hallita julkista tilaa ja yhteistä ympäristöä, on kysymys, johon suhtautuminen määrittää graffitin ilmenemismuotoja ja olemassaoloa oleellisesti. Ne ovat myös kysymyksiä, joita kuvataideopetuksessa jatkuvasti käsitellään.

Kuvataideopetuksessa (ja koulumaailmassa yleisesti) voidaan kriittisen pedagogiikan lähtökohtiin nojaten ohjata ja auttaa poh-

timaan graffitin merkityksiä ja vaikutuksia ympäristöön. Kriittisen pedagogiikan periaatteiden mukaisesti koulussa ei ole mielekästä ainoastaan tarjota valtarakenteisiin sidoksissa olevia mielipiteitä, manipuloida tai pakottaa opiskelijoita, vaan herättää kysymyksiä, auttaa kyseenalaistamaan, ja siten muodostaa myös dialogista suhdetta koulussa toimijoiden välille (Vuorikoski & Kiilakoski 2005, 316).

Itselleni on käynyt selväksi, että graffitimaailma on kulttuuri, jota ei helposti jätetä tai unohdeta. Nekin tekijät, jotka ovat siirtyneet kuvan tekemisessään yleisesti hyväksyttäviin taiteen tekemisen muotoihin, osallistuneet näyttelyihin, opiskelleet taidetta ja muutoin hankkineet kannuksiaan myös taidemaailmassa, kiittävät graffitiä saavutuksistaan. He antavat graffitin näkyä omassa tekemisessään. Moni osallistuu graffititapahtumiin ja tekee edelleen graffiteja.

Työpajan järjestäminen koulullemme osoitti sen, ettei graffitiä voi täysin hallita. Se on ilmiö, johon väistämättä liittyy muun yhteiskunnan kannalta negatiivisia piirteitä. Graffitiä voi kuitenkin auttaa ohjautumaan tiettyyn suuntaan. Työpajassa se näkyi pienessä mittakaavassa. Tekniikkaa hallitsemattomien saatua spray-maalin käyttöönsä oli jälki graffitimaalarin mielestä anarkista töhryä. Moni töhrijä halusi kuitenkin alkaa kehittää omaa tekniikkaansa ja tyyliänsä huomattessaan maalustensa tason olevan alhainen konkareiden tekemiin graffiteihin verrattuna. Työpajaa ohjanneet graffitimaalarit halusivat jo samana päivänä tulla peittämään töhryt kunnan piisseillä. Myöhemmin rakennuksen seinä ovat maalanneet sellaisetkin maalarit, jotka eivät osallistuneet työpajaan. Koululle muodostui graffitigalleria, jossa oli luvallisia piissejä rakennuksen purkuun asti ilman töhryjen leviämistä.

Yhteiskunta käyttää paljon rahaa putsauskustannuksiin ja vartiointiliikkeen palkkoihin. Julkisesti on kyseenalaistettu sitä, miksei

toisia ihmisiä todella vahingoittavien rikosten torjuntaan uhrata yhtä paljon resursseja. Graffitikulttuurin julkisuus kuvan kannalta olisi merkityksellistä, että ilmiön eri puolia tarkasteltaisiin muutoinkin kuin töhry sodan valossa. Graffitisodassa molemminpuolista uhmakkuutta on nyt kokeiltu kymmenisen vuotta, eikä kukaan koe olevansa voittaja.

## Viitteet

- 1 Tagi tarkoittaa tyyliä, tyyliteltyä nimimerkkiä tai allekirjoitusta, monesti kirjainlyhennelmää tai englanninkielistä sanaa toteutettuna omaksi kehitellyllä tyyllillä.
- 2 Tyyli on nimimerkkien eli tagin bommaamalla (to bomb, pommittaa) laittomasti mahdollisimman moneen paikkaan tekeviä kutsutaan graffitimaailmassa wraitereiksi (writer).

## Lähteet

- Giroux, Henry A. & McLaren, Peter (2001): Kriittinen pedagogiikka. Tampere: Vastapaino.
- Helve, Helena (2002): Arvot, muutos ja nuoret. Helsinki: Yliopistopaino.
- Hoikkala, Tommi (1989): Nuorisokulttuurista kulttuuriin nuoruuteen. Helsinki: Gaudeamus.
- Isomursu, Anne & Jääskeläinen, Tuomas (1998): Helsinki Graffiti. Helsinki: Kustantaja Matti Pyykkö.
- Huttunen, Laura & Löytty, Olli & Rastas, Anna (2005): Suomalainen monikulttuurisuus. Teoksessa Anna Rastas & Laura Huttunen & Olli Löytty (toim.): Suomalainen vieraskirja. Kuinka käsitellä monikulttuurisuutta. Tampere: Vastapaino, 16–40.
- Jacobson, Malcom (2003): Förord. Foreword. Teoksessa Malcom Jacobson & Tobias Lindblad (toim.): Overground 9 Scandinavian graffiti writers. Stockholm: Dokument Förlag, 6–7.
- Jalagin, Seija (2005): Japanilais-suomalainen rakkaustarina. Etnisyyden rajankäyntiä lähetystyössä. Teoksessa Olli Löytty (toim.): Rajanylityksiä, tutkimusreitit toisuuden tuolle puolen. Helsinki: Gaudeamus, 64–86.
- Kimwall, Jacob (2003): Graffiti är ganska själviskt. Graffiti is pretty egoistic. Teoksessa Malcom Jacobson & Tobias Lindblad (toim.): Overground 9 Scandinavian graffiti writers. Stockholm: Dokument Förlag, 30–41.
- Larsson, Sara (2003): Graffiti handlar om att lösa problem. Graffiti is about solving problems. Teoksessa Malcom Jacobson & Tobias Lindblad (toim.): Overground 9 Scandinavian graffiti writers. Stockholm: Dokument Förlag, Stockholm, 48–65.
- Lehtola, Veli-Pekka (2005): Mielikuvien rajasota. Kiistoja koltanmaan ja kolonialismin maastossa. Teoksessa Olli Löytty (toim.): Rajanylityksiä, tutkimusreitit toisuuden tuolle puolen. Helsinki: Gaudeamus, 46–63.
- Lindblad, Tobias Barenthin (2003): Jag vill inte vara en offentlig person. I don't want to be a public person. Teoksessa Malcom Jacobson & Tobias Lindblad (toim.): Overground 9 Scandinavian graffiti writers. Stockholm: Dokument Förlag.
- Lähteenmaa, Jaana (1991): Hip-hoppareita, lähiöläisiä ja muita kultturelleja: nuorisoryhmistä 80-luvun lopun Helsingissä. Helsinki: Helsingin kaupunki.
- Lähteenmaa, Jaana (2001): Myöhäismoderni nuorisokulttuuri. Tulkintoja ryhmistä ja ryhmiin kuulumisten ulottuvuuksista. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto.
- Löytty, Olli (2005): Johdanto. Toiseuttamista ja tilakurittomuutta. Teoksessa Olli Löytty (toim.): Rajanylityksiä, tutkimusreitit toisuuden tuolle puolen. Helsinki: Gaudeamus, 7–26.
- Löytty, Olli (2005): Kuka pelkää mustavalkoista miestä? Toiseuttavan katseen rajat. Teoksessa Olli Löytty (toim.): Rajanylityksiä, tutkimusreitit toisuuden tuolle puolen. Helsinki: Gaudeamus, 7–26.
- Mikkonen, Kai (2005): Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä. Helsinki: Gaudeamus.
- Pink, Sarah (2005): Doing Visual Ethnography. Sage Publications, London, New Delhi: Thousand Oaks.
- Puuronen, Vesa (1997/2000): Johdatus nuorisotutkimukseen. Tampere: Vastapaino.
- Rauhala, Lauri (2006): Ihminen kulttuurissa – kulttuuri ihmisisä. Helsinki: Yliopistopaino.
- Suoranta, Juha (2005): Hip hopin poliittinen epäpuhtaus. Teoksessa Juha Suoranta (toim.): Mitä on tehtävä? Nuorison kapinan teoriaa ja käytäntöä. Helsinki: Lokikirjat, 183–204.
- Wimsatt, William Upski (2000): Bomb the Suburbs. New York: Publishers Group West.
- Vuorikoski, Marjo & Kiilakoski, Tomi (2005): Dialogisuuden lupaus ja rajat. Teoksessa Tomi Kiilakoski & Tuukka Tomperi & Marjo Vuorikoski (toim.): Kenen kasvatusta? Kriittinen pedagogiikka ja toisinkasvatuksen mahdollisuus. Tampere: Vastapaino, 309–334.