

Katutiloista

Katsaus graffititaiteen näyttelyihin ja historiaan

Heta Hoffrén

Taiteen kandidaatintutkielma

Nykytaiteen historian ja teorian kandidaattiohjelma

Kuvataideakatemia, Taideyliopisto

**TAIDE-
YLIOPISTO**

Ohjaaja: professori Riikka Haapalainen

Tarkastajat: professori Riikka Haapalainen &

FM, väitöskirjatutkija Inkeri Suutari

Opinnäytteen palautuspäivämäärä:

26.3.2024

TEKIJÄ Heta Hoffrén	KOULUTUSOHJELMA Nykytaiteen historian ja teorian kandidaattiohjelma	
TYÖN NIMI Katutiloista – Katsauksia graffititaiteen näyttelyihin ja historiaan	SIVUMÄÄRÄ 25 + 4 (lähdeluettelo)	
TIIVISTELMÄ <p>Tutkielmaprosessini tavoitteena oli selvittää ensimmäiset taidenäyttelyt, joissa graffititaide oli läsnä. Minua kiinnosti tietää, miten nopeasti ja minkälaisiin näyttelytiloihin, graffititaide päätyi New Yorkin katukuvasta graffitiliikkeen leviämisen alettua 1975-luvun tienoilla. Opinnäytteessäni päädyin tarkastelemaan tarkemmin kolmea taidenäyttelyä 1980-luvulta, jotka ovat: <i>The Times Square Showta</i>, <i>GAS (Graffiti Art Success for America)</i> sekä <i>Events: Fashion Moda</i>.</p> <p>Tutkin myös graffitikulttuurin historiaa Bronxin katujengien ja hiphopin sisällä. Tutkielmassani tarkastelin graffititaidetta ja -kulttuuria ilmiönä, jonka juuret kasvavat samalla kasvualustalla kuin hiphop-kulttuurin juuret.</p> <p>Tutkielmassani perehdyin myös Vaasassa toimivaan Wasa Graffitilandiaan. Keskustelun ja haastattelun kautta tutkin Wasa Graffitilandiaa nykypäivän graffititaiteen esittämipaikkana. Pyrin aineistoni avulla antamaan määritelmiä heidän asemastaan ja toimijuudestaan Suomen nykytaiteen kentällä. Löysin heidän toiminnastaan samankaltaisuuksia museo- ja näyttelytoimintaan sekä eräänlaiseen kulttuurityöhön, joka saavuttaa eritoten nuorison.</p> <p>Tutkielmani lopussa pohdin, kuuluko graffititaide näyttelytiloihin. Tulin tulokseen, että graffititaidetta esittäessä tulisi ottaa huomioon koko graffitikulttuuri, ei vain graffitimaalaukset.</p> <p>Tutkimukseni on laadullinen. Keräsin aineistoni kirjallisuudesta, omasta vierailustani Wasa Graffitilandiaassa, internetistä löytyvistä teksteistä, toteuttamastani keskustelumutoisesta haastattelusta sekä dokumenttielokuvista.</p>		
ASIASANAT graffiti, graffitikulttuuri, graffititaide, graffititaiteilijat, hiphop, hiphop-kulttuuri, näyttelytilat, Wasa Graffitilandia, Fashion Moda, The Times Square Show		

SISÄLLYSLUETTELO:

1. ALUKSI – JOHDANTO.....	4
2. MITÄ, MITEN JA MISTÄ? -MENETELMÄT JA AINEISTO.....	6
KIRJALLISUUS	
INTERNETISTÄ LÖYTYVÄT TEKSTIT	
HAASTATTELU	
HAVAINNOIVA VIERAILU	
DOKUMENTTIELOKUVAT	
MUU AKATEEMINEN TUTKIMUS	
3. GRAFFITIN JUURET – HISTORIAA.....	10
3.1. MERKKEJÄ JA RIITTEJÄ.....	10
3.2. "ME OLLAAN NUORISO, ME OLLAAN TULEVAISUUS"	11
3.3. "MÄ OLEN ELÄVÄ LEGENDA"	12
3.4. "TAG EVERY BUS, EVERY STREET, EVERY SIGN"	14
4. GRAFFITITAITEEN SIIRTYMÄ KUVATAITEEN NÄYTTELYILOIHIN - ENSIMMÄISET NÄYTTELYT.....	15
4.1. THE TIMES SQUARE SHOW.....	15
4.2. GAS (GRAFFITI ART SUCCES FOR AMERICA).....	16
4.3. EVENTS: FASHION MODA.....	17
5. WASA GRAFFITILANDIA - MUSEO, OLOHUONE, ANTITILA?.....	18
6. AJATUKSIA – ANALYYSI.....	23
7. MITÄ SEURAAVAKSI?.....	25

LÄHDELUETTELO

1. ALUKSI - JOHDANTO

Graffititaide on tunnustettu nykytaiteen¹ kentällä, mutta se on pitkälti kulkenut kentän reunaa pitkin, näkymättömämmässä roolissa. Vaikka nykyisenkaltainen graffiti² on syntynyt ja kehittynyt ajallisesti nykytaiteen rinnalla, tuntuu että molemmat ovat kehittyneet omilla, vierekkäisillä poluillaan. Satunnaisesti, silloin tällöin, nykytaide ja graffiti ovat tervehtineet toisiaan, käyneet lyhyttä keskustelua, vaihtaneet inspiraatioita. Vuorovaikutuksesta huolimatta graffiti ei kuitenkaan ole saavuttanut merkityksellisen suurta paikkaa nykytaiteen kentällä. Miksi näin? Johtuuko se sen laittomuudesta? Vai siitä, että nykyisenkaltainen graffiti pakenee taidehistoriallisia käsitteitä? Omalla tutkielmallani haluan rakentaa pienen sillan nykytaiteen kentän ja graffitikulttuurin välille.

Itse koen, että merkittävä syy sille, miksi graffiti ei ole koskaan seissyt vankasti nykytaiteen kentällä on se, että graffiti on oma itsenäinen kulttuurinsa ja sellaisena se on halunnutkin pysyä. Graffitikulttuurin sisällä yhteisöllisyys, hauskanpito, kirjoittamattomat säännöt, maalaaminen ja oma terminologia eli kieli, nitoutuvat kaikki yhteen.

Maalaukset eli piissit sekä tägit, ovat se osa kulttuurista, jonka kulttuuriin kuulumaton näkee ja kohtaa. Ulkopuolisen on mahdotonta nähdä maalauksen taakse samalla tavalla kuin graffitien tekijän. Maalaukset ovat suljettu ikkuna kokonaisuudesta tietämättömälle - vain kulttuuriin kuuluva voi avata sälekaihtimet kokonaan. Todennäköisesti ulkopuoliselle graffiti on yhtä suuri kuin kadulla komeileva graffitimaalaus, kun taas graffityhteisön jäsenelle, maalaus ja maalaaminen ovat yksi osa kokonaista kulttuuria ja yhteisöä.

Graffitikulttuuri sisäpiirimäisessä luonteessa piilee myös tekijä, joka erottaa graffitin ja katutaiteen toisistaan. “Tämä on rajaviiva graffititaiteen ja katutaiteen välillä: katutaide on peli, johon jalankulkija kutsutaan osallistumaan”, kirjoittaa Javier Abarca³ viitaten siihen, miten graffititaidetta ymmärtävät kokonaisvaltaisesti vain niiden tekijät itse. Käsittelem tutkielmassani vain graffititaidetta.

Tutkielmassani keskitynkin pääasiassa tähän visuaaliseen, kuvalliseen, esittävään osaan kulttuurista. Tällöin puhun graffititaiteesta. Tutkimuskysymystäni ajatellen irrotan graffititaiteen koko kulttuurista ja keskittän pääasiallisen huomioni siihen.

Se, miksi graffiti kiinnostaa itseäni, on sen suhde hiphopiin. Graffiti luetellaan yhdeksi hiphopin elementeistä. Tosin siitäkkin löytyy lukuisia keskusteluita, onko graffiti hiphopia vai ei. Itse näen sen yhtenä viidestä elementistä⁴ esimerkiksi sen takia, että se kehittyi samalla alueella hiphopin muiden elementtien kanssa, seitsemän mailin⁵ sisällä New Yorkissa ja Bronxissa. Alkuaikoina, 1970- ja 80-luvuilla, monet, jotka harjoittivat muita hiphopin elementtejä, myös kirjoittelivat tägejään ympäri kaupunkia. Graffiti lähti myös leviämään globaalisti yhdistettynä hiphop-kulttuuriin 1975–80 –luvulla. Suomeen graffiti saapui

¹ Tämän tutkielman sisällä määrittelen nykytaiteen taiteeksi, joka on tapahtunut 1960-luvun jälkeen.

² Käsitteellä nykyisenkaltainen graffiti tarkoitan graffititaidetta ja -kulttuuria, minkälaisena sen tänä päivänä tuntemme eli alakulttuurina, jonka juuret ovat Philadelphiassa ja New Yorkissa. Tiedostan, että graffitilla on jopa tuhansien vuosien takainen historia esimerkiksi luolamaalauksissa. Myös avantgardistit ovat hyödyntäneet graffititaidetta praktiikoissaan. Tämän tutkielman raameissa käsittelem graffitikulttuuria ja -taidetta, jotka ovat syntyneet Yhdysvalloissa ennen 1970-lukua.

³ Abarca, Javier. 2008. Graffiti or street art: Julio 204 and Daniel Buren in 1968. *Urbanario*.

⁴ Hiphopin viisi elementtiä ovat graffiti, breakdancing, MC:ing, DJ:ing sekä tieto, tietous tai tietämys (knowledge). Näistä viimeisimpänä mainittu, tarkoittaa hiphop-kulttuurin historian ja kokonaisuuden tiedostamista sekä kulttuurin ylläpitämistä ja opettamista eteenpäin. (Rock The Bells Staff. 2021.)

⁵ Hiphopin syntyalue on mahdollista rajata seitsemän mailin sisälle. “Ota esille New Yorkin kartta ja siirrä katseesi Manhattanilta ylös Bronxiin. Aseta kompassinneula Crotona Parkin sydämeen ja hahmottele, ympyrän rajat”, kirjoitetaan *Can't Stop Won't Stopissa* (Chang. 2005. 129).

ensimmäisenä Helsinkiin, arvion mukaan vuosina 1983–1984. Vuoden parin päästä niitä alkoi näkyä Essoosakin.⁶ Hiphopin elementeistä graffiti on todennäköisesti itsenäistynein⁷.

Lähestynkin tutkimuskysymystäni osittain hiphop-historian näkökulmasta. Tarkoitukseni on selvittää, miten nopeasti graffititaide siirtyi katu ympäristöstä kuvataiteen näyttelytiloihin, graffitikulttuurin leviämisen alettua 1970-luvulla. Tutkin tarkemmin näitä ensimmäisiä taidenäyttelyitä, jotka sijoittuvat Yhdysvaltoihin vuoteen 1980. Kerron, minkälaisissa tiloissa näyttelyt järjestettiin sekä muutamia taiteilijoita, joiden teoksia näyttelyissä nähtiin.

1970-luvun alussa, hiphopin syntyalueella, Bronxissa katujengien aalto oli huipussaan. Graffiti oli läsnä myös jengikulttuurin sisällä. Tulen palaamaan tähän hieman myöhemmin tutkielmassani. Suurin osa löytämistäni lähteistäni tarjoaa keskenään yhdenlaista, yleistävää ja omasta mielestäni kanonisoitua versiota graffitikulttuurin synnystä, pois lukien yksi päälähteistäni *Can't Stop Won't Stopin*⁸ tarjoama tieto. Jengikulttuurin ja graffitin välisten yhteyksien ja suhteiden käsittely jäävät omasta mielestäni vähäiselle huomiolle ja suurpiirteiselle tasolle.

Graffitin juuret kasvavat rappeutuneessa ja epävakaaassa ympäristössä väkivallan keskellä. Ottaen huomioon tämän seikan, mielestäni kontrasti graffitin ja nykytaiteen kentän välillä on suuri. Kun vedän yhteyksiä jengikulttuuriin, graffititaiteen ja -kulttuurin syntymiseen liittyviin motiiveihin, epävakaaaseen Bronxiin ja taiteen kentän välille, toivon tarjoavani ajatuksien alkuja sille, miten suuren harppauksen graffititaide ja -taiteilijat ovat tehneet siirtyessään nykytaiteen näyttelytiloihin.

⁶ Saarelainen, Marko. 2016. *Hellraisers Crew: osa espoolaisuutta vuodesta 1990*. 17. Espoo: Ben Sebastian Design.

⁷ Tätä väittämää tukee esimerkiksi vanhan koulukunnan graffititaiteilija Lady Pinkin kommentti: "Graffitilla on pitkä historia ihan itsenäisenä kokonaisuutena" (Chang. 2005. 131). Tällä kommentillaan hän perustelee myös mielipiteensä siitä, miksei hän koe graffitia osaksi hiphopia (Chang. 2005. 131).

⁸ Chang, Jeff. 2005. *Can't Stop Won't Stop – Hiphopsukupolven historia*. Suomentanut Laura Haavisto. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy, 2008.

2. MITEN, MITEN JA MISTÄ? - MENETELMÄT JA AINEISTO

Tutkimukseni on luonteeltaan laadullinen. Käyn hyvin tiivistetysti läpi graffitin historiaa, pääasiassa Bronxin jengien näkökulmasta. Perustelen tämän valinnan sillä, että halusin lähteä tutkimaan graffitin historiaa hiphopin näkökulmasta. Bronxin katujengeillä sekä jengisodilla on suora yhteys hiphop-kulttuurin syntyyn. Myös aikaisemmin mainitsemani kokemukseni katujengihistorian puutteesta graffitin historiassa sekä kahden maailman, nykyaikaisen taiteen ja graffitin, välisen kontrastin esiin tuominen, ovat perusteluitani sille, miksi alustan tutkimuskysymystäni juuri tästä historiallisesta näkökulmasta.

Historiallinen katsaus jatkuu selvitystyöhön ensimmäisistä taidenäyttelyistä, joissa graffiti on ollut läsnä. Olen rajannut tutkimukseni käsittelemään graffititaiteilijoita ja –taidetta, joiden historia graffitin kanssa kytkeytyy esimerkiksi Bronxiin ja graffitikulttuuriin. Pyrin löytämään vastauksen seuraaviin kysymyksiin: miten nopeasti graffititaide siirtyi Yhdysvaltojen kaduilta kuvataiteen näyttelytiloihin graffiti-ilmion leviämisen alettua sekä minkälaisissa näyttelytiloissa ensimmäiset graffititaidenäyttelyt pidettiin?

Yksi osa opinnäytettäni on Wasa Graffitilandian tutkiminen. Kyseessä on Suomen taidekentällä ainutlaatuinen graffiti- ja katutaiteeseen keskittynyt toimija ja näyttelypaikka. Heiltä saadun haastattelun, oman vierailuni sekä netistä löytyvien lähteiden, kuten paikallislehtiartikkeleiden, avulla perehdyn tarkemmin siihen, millainen graffititaiteen esittämisaikoinen voiko nykypäivänä olla. Yritän saada vastauksia myös heidän positiostaan ja toimijuudestaan Suomen nykyaikaisen taiteen kentällä.

Tutkielmani loppupuolella jokseenkin haastan omat tutkimuskysymykseni pohtimalla sitä, kuuluuko graffititaide museoiden, gallerioiden tai vaihtoehtoisten näyttelytilojen sisälle.

KIRJALLISUUS

Kirjallisessa muodossa olevilla lähteillä on hyvin suuri rooli koko tutkielmani ajattelun. Koen, että parhaimmat lähteet, jotka tukevat tutkimuskysymystäni, löytyvät kirjallisuudesta sekä artikkeleista. Valitsemani kirjalliset lähteet ovat tukeneet omaa ajattelua ja niiden avulla olen löytänyt merkittävimmät tutkimustulokset.

Yksi merkittävimmistä lähteistä, joka on vaikuttanut omaan ajatteluuni ja tutkimustuloksiin, on Jeff Changin *Can't Stop Won't Stop* –kirja⁹. Tähän teokseen tulen viittaamaan pitkin tutkielmani. Kirja sisältää useita eri kirjoituksia hiphopin historiasta, synnystä, vaiheista ja tämän kulttuurin merkkihenkilöistä. Teoksessa puhuvat ensimmäisten hiphop- ja graffitisukupolvien henkilöt, joiden tieto ja kertomukset ovat arvokkaita ja ensiarvoisen tärkeitä. Haluan tukeutua ajatteluni kanssa heihin, jotka ovat olleet istuttamassa näiden kulttuurien siemeniä.

Changin teoksen (2005) lisäksi ammennan tietoa kulttimaineeseen nousseesta kirjasta *Helsinki Graffiti*¹⁰. Oma tutkimusprosessini ajoittui sen verran mukavaan kohtaan, sillä laajennettu 25-vuotisjuhlapainos julkaistiin vuoden 2023

⁹ Chang, Jeff. 2005. *Can't Stop Won't Stop – Hiphopsukupolven historia*. Suomentanut Laura Haavisto. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy, 2008.

¹⁰ Kirjoittajat ja toimittajat: Isomursu, Anne & Jääskeläinen, Tuomas. Kirjoittajat: Arhinmäki, Paavo; EGS; Isomursu, Anne & Jääskeläinen, Tuomas. 2023. *Helsinki Graffiti*. Laajennettu 25-vuotisjuhlapainos. Helsinki: Parvus.

syksyllä, joten pääsin hyödyntämään tätä tuoretta painosta. Se sisältää alkuperäisen, vuonna 1998 julkaistun, version sekä uusia valokuvia ja kirjoituksia. *Helsinki Graffiti (2023)* puolestaan tarjoaa yksityiskohtaista tietoa Suomen graffitikentältä sekä suurpiirteisempää tietoa kansainvälisestä graffitihistoriasta.

Tutkielmastani löytyy myös kirjallisia lähteitä, joihin viitataan muutamalla virkkeellä. Tällainen lähde on esimerkiksi Cedar Lewisohnin kirja *Street Art: The Graffiti Revolution*¹¹.

INTERNETISTÄ LÖYTYVÄT TEKSTIT

Pitkin tutkielmaani hyödynnän netistä löytyviä kirjoituksia. Tekstit käsittelevät esimerkiksi graffititaidetta, graffititaiteilijoita, näyttelytiloja sekä yksittäisiä museoita.

Käydessäni läpi ensimmäisiä graffititaidenäyttelyitä hyödynnän muun muassa kuvataiteilija Francesco Spampinaton tekstejä *Fashion Moda: A South Bronx Story*¹² sekä *Colab Again: The Real Estate Show and The Times Square Show Revisited*¹³.

Spampinaton kirjoitusten lisäksi hyödynnän myös muita netistä löytyviä tekstejä, kuten niiden museoiden digitaalisia arkistoja, jotka ovat olleet mukana järjestämässä ensimmäisiä graffitinäyttelyitä.

Wasa Graffitilandiaa käsitellessäni tulen viittaamaan muun muassa Roope Lappalaisen artikkeliin *Wasa Graffitilandia viihtyy uudessa paikassaan, ja näyttely laajenee jatkuvasti*¹⁴, joka julkaistiin Vaasan paikallislehdessä Ilkka-Pohjalaisessa.

HAASTATTELU/KESKUSTELU

Tutkielmassani tarkastelen Wasa Graffitilandian asemaa Suomen nykytaiteen kentällä. Jo tutkielmani alkumetreillä heräsi ajatus siitä, että haluaisin haastatella Wasa Graffitilandian perustajia. Vaikka sosiaalisista medioista sekä uutismedioista löytyisi yksityiskohtaista tietoa heidän toiminnastaan, halusin pureutua vielä syvemmälle. Tavoitteenani oli kerätä tietoa, jota ei välttämättä yleisessä tiedossa ole. En myöskään kokenut, että medioiden ja Wasa Graffitilandian kotisivujen antama tieto tukisi tutkimuskysymystäni riittävästi. Päätin lähestyä heitä haastattelupyyntöviestillä sähköpostitse. Kerroin viestissä hieman tulevasta tutkimusprosessistani, kiinnostuksestani haastatella juuri heitä sekä tavoista, joilla säilyttäisin ja käsittelisin mahdollista haastattelumateriaalia.

Pääsinkin haastattelemaan toista Wasa Graffitilandian perustajaa, Sandra Marinsia. Osoittautui, että opiskelemme samassa yliopistossa. Äänitin ja litteroin haastattelunauhan. Keskustelu on aina elävä tilanne, joten kaikki esiin nousseet asiat siinä hetkessä, eivät kohdanneet täysin tutkimuskysymykseni kanssa. Kokonaisuudessaan keskustelu muokkasi käsitystäni Wasa Graffitilandian ja sen synnyinkaupungistani Vaasasta.

Täten koen jokaisen sanan ja ajatuksen arvokkaaksi ja tärkeäksi omalla tavallaan. Tutkimuskysymystäni ajatellen olen joutunut karsimaan ja poimimaan vain relevantit asiat, jotka tukevat ja menevät yhteen tutkielmani kanssa. Tämän tutkielman ulkopuolelle asioita, mielipiteitä, juoruja ja yksityiskohtia, jotka ansaitisivat oman tutkielmansa.

¹¹ Lewisohn, Cedar. Alkusanat: Chalfant, Henry. 2008. *Street Art: The Graffiti Revolution*. NY: Abrams, New York.

¹² Spampinato, Francesco. 2013. "Fashion Moda: A South Bronx Story, Wax Poetics, N. 55, May 2013 (Eng.)." *Wax Poetics*, no. 55 (2013).

¹³ Spampinato, Francesco. 2015. *Colab Again: The Real Estate Show and The Times Square Show Revisited*. *Stedelijk Studies Journal* 2.

¹⁴ Lappalainen, Roope. 21.2.2024. Katutaidetta esillä talvellakin – Wasa Graffitilandia viihtyy uudessa paikassaan, ja näyttely laajenee jatkuvasti. *Ilkka-Pohjalainen*.

Haastattelumateriaalin säilytin omassa puhelimessani, jolla sen myös nauhoitin. Kenelläkään muulla kuin itselläni ei ole ollut pääsyä näihin tallenteisiin. Tutkielman palauttamisen ja julkaisemisen jälkeen tulen tuhoamaan kyseiset nauhat myös itseltäni. Ennen tutkielmani palautusta, olen antanut Wasa Graffitilandiaa käsittelevät osiot Sandra Marinsille luettavaksi ja tarkistettavaksi. Hänen palautteensa perusteella olen muokannut ja korjannut joitain yksityiskohtia.

HAVAINNOIVA VIERAILU

Vuoden 2023 viimeisinä päivinä vierailin Wasa Graffitilandiaassa *Winter Edition* -näyttelyssä¹⁵. Vierailu yhdistyi näppärästi omaan joululomaani Vaasassa. Itselleni oli alusta asti selvää, että tulen tekemään vierailun kyseiseen paikkaan. Olisi tuntunut absurdilta, että kirjoittaisin ja tutkisin jotain paikkaa, jos en itse kävisi siellä. Ja vielä oudompaa olisi ollut se, että olisin jättänyt vierailematta Wasa Graffitilandiaassa, vaikka majailin reilut pari viikkoa muutaman kilometrin päästä kyseisestä paikasta. Ilman vierailua paikka olisi jäänyt itselleni kuvitteelliseksi tai joksikin muovautuneeksi versioksi siitä, minkälainen se oli vuonna 2021 ensimmäisen ja viimeisimmän vierailuni aikaan.

DOKUMENTTIELOKUVAT

Tutkimustani varten katsoin jo itselleni entuudestaan tutun *Rubble Kings*¹⁶ -nimisen dokumenttielokuvan. Dokumentti keskittyy 1960–70 -lukujen Bronxiin ja käy läpi Bronxin rappeutumiseen johtaneita syitä, jengikulttuuria ja jengisotia. Dokumentissa noista ajoista kertovat muun muassa entiset katujengien jäsenet. *Rubble Kings* päättyy uuden ajanjakson alkamiseen: hiphopin syntymiseen.

Toinen dokumentti, jota hyödynnän opinnäytteessäni, on *Suomi radalla*¹⁷. Se keskittyy suomalaiseen graffitikulttuuriin, sen historiaan sekä suomalaisiin graffititaiteilijoihin ja graffitien tekijöihin. *Suomi radalla* -dokumentissa esiintyy myös galleristeja ja Helsingin kaupunginmuseon johtaja, jotka muiden äänien ohella, kertovat graffititaiteesta gallerioissa ja museoissa.

MUU AKATEEMINEN TUTKIMUS

Tutkielmaproessin alkuvaiheissa olettamukseni oli, että graffitiaiheisia tutkielmia ei olla tehty useita Suomen korkeakouluissa. Olin kuitenkin väärässä ja päädyin löytämään suhteellisen monta opinnäytettä, jotka käsittelevät graffitiä ja katutaideita jostain näkökulmasta.

Kandiseminaarimme alussa tutkin kurssitehtävänä läpi Anni Halosen kandidaatin opinnäytteen *Jäljet kadulla – Katujen taide: Sukellus graffitikulttuuriin ja katutaiteeseen*¹⁸. Halonen valmistui kuvataidekasvatuksen koulutusohjelmasta Aalto-yliopiston taiteen laitokselta.

¹⁵ *Winter Edition* –graffiti- ja katutaidenäyttely oli avoinna 25.12.2023–7.1.2024.

¹⁶ Ohjaaja: Nicholson, Shan. Tuottajat: Aguilar, Michael; Carrey, Jim; Esteras, Cristina; Montiel, Dito; Nicholson, Shan & Velez, Ben. 2015. *Rubble Kings*. Yhdysvallat.

¹⁷ Hiekkaranta, Tiina & Kowski, Jay. 2017. *Suomi radalla*. Suomi.

¹⁸ Halonen, Anni. 2011. *Jäljet kadulla – Katujen taide: Sukellus graffitikulttuuriin ja katutaiteeseen*. Taiteen kandidaatin opinnäyte. Aalto-yliopiston taiteen laitos.

Mainitsen myös kaksi muuta Aalto-yliopiston graffitiaiheista opinnäytettä: Ville Kiljusen kandidaatinopinnäytteen *Graffiti vs. katutaide. Laadullinen tutkimus graffitin ja katutaiteen muodosta, sisällöstä sekä tavoitteista*¹⁹ sekä Anssi Räisäsen maisteriopinnäytteen *Forms of Rockin' - Graffiti Letterforms and Trends in Popular Culture 1971–1989*²⁰.

Lapin yliopistosta tohtoriksi väitellyt Piritta Malinen käsittelee väitöskirjassaan *Kannu – vie kohti taidetta?: graffitin ja kuvataideopetuksen vuorovaikutus*²¹ nimensä mukaisesti graffitin ja kuvataideopetuksen vuorovaikutusta, maalaamisen motiiveja sekä graffitikokemusta yksilön näkökulmasta.

Vaikka graffitiaiheisia tutkielmia on julkaistu Suomen korkeakouluista, en ainakaan itse ole törmännyt samaa aihepiiriä käsittelevään tutkimukseen kuin omani. Graffititaiteen siirtymistä näyttelytiloihin eikä Wasa Graffitilandiaa olla vielä tutkittu tai ainakaan näistä ei olla julkaistu opinnäytteitä. Omalla opinnäytteelläni pystyn siis mahdollisesti tarjoamaan jollekin lukijalle uutta tietoa graffititaiteesta ja sen esittämisestä sekä graffitikulttuurin juurista.

¹⁹ Kiljunen, Ville. 2013. *Graffiti vs. katutaide. Laadullinen tutkimus graffitin ja katutaiteen muodosta, sisällöstä sekä tavoitteista*. Kandidaatin opinnäyte. Aalto-yliopiston taiteiden laitos.

²⁰ Räisänen, Anssi. 2013. *Forms of Rockin': Graffiti Letterforms and Trends in Popular Culture 1972–1989*. Helsinki: Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu.

²¹ Malinen, Piritta. 2011. *Kannu vie - kohti taidetta?: Graffitikokemus sekä graffitin ja kuvataideopetuksen vuorovaikutus = Spraycan Leads - Towards Art? : Graffiti Experience and the Interaction Between Graffiti and Art Education*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.

3. GRAFFITIN JUURET – HISTORIAA

Sytä Bronxin katujengien syntyyn ja niiden määrän kasvuun on useita. Suoraviivaisesti ilmaistuna ongelmat alkoivat 1950-luvulla, kun Bronxissa aloitettiin koko kaupunginosan halkaisevan valtatie rakentaminen. Tuo työmaa romutti Bronxin lupaavalta vaikuttaneen tulevaisuuden – talous romahti, työpaikat katosivat, asuinrakennukset muuttuivat kivikasoiksi.²² Bronxin rappeutuminen oli alkanut.

Bronxin seuraavat pari vuosikymmentä olivat traagisia. Tilanteen alkaessa vyörymään alamäkeen 1960-luvun alussa, rikollisuus lähti nousukiitoon. Huumeongelmat lisääntyivät surullisen laajoihin mittoihin. *Rubble Kings* –dokumentin²³ mukaan ihmiset, viitaten southbronxilaisiin, päätyivät käyttämään heroïinia ja muita huumeita, koska tulevaisuus näytti toivottoman synkältä. 1960-luvun Yhdysvalloissa rotuerottelu, rasismi ja yhteiskuntaluokkien väliset kohteluerot läpäisivät lähestulkoon kaiken. Tämä näkyi myös Bronxissa. Kaupunginosa alkoi segregoitumaan valkoisen väestön muuttaessa parempimaineisille asuinalueille²⁴. Valkoisten muuttoaalton syynä olivat rassistiset ennakkoluulot, jotka kohdistuivat etnisen taustan omaaviin uusiin asukkaisiin. Bronxin uudet asukkaat olivat pääosin afrokaribialaisia, afrikkalaisamerikkalaisia ja latinoita²⁵.

Yhdysvaltojen kaduilla nähtiin mielenosoituksia muun muassa poliittisten liikkeiden, kuten Black Panthersien ja Black Powerin, sekä opiskelijoiden toimesta, jotka nousivat systeemiä vastaan kritisoiden esimerkiksi epätasa-arvoisuuksia ja kapitalismia.

Monitahoinen yhteiskunnallinen sekä poliittinen levottomuus ja epävakaus oli yksi laukaiseva tekijä, miksi katujengien määrä lähti räjähdysmäiseen nousuun 1960-luvun lopulla²⁶. *Rubble Kings* -dokumentissa²⁷ ilmoille heitettiin väittämä, että kymmenet tuhannet nuoret valitsivat jengielämän yhteiskunnallisen tilanteen ajautuessa romahduspisteeseen. Jengiytyminen oli oikeastaan varmin vaihtoehto pysyä turvassa muilta jengeiltä - ilman taustajoukkoa oli vapaata riistaa.

Helsinki Graffitin (2023) mukaan katujengien määrä oli huipussaan vuonna 1973, jopa 19 500 nuorta oli jengiytynyt²⁸. Tuo luku on saattanut olla todennäköisesti suurempikin, jos ottaa huomioon *Rubble Kingsien* (2015) väitteen kymmenistä tuhansista jengiläisistä.

3.2 MERKKEJÄ JA RIITTEJÄ

Graffiti sekä “writing”, tuttavallisemmin sanottuna kirjoittelu, elivät jo katujengien keskuudessa. Helsinki Graffitissa (2023) tästä kerrotaan jengigraffitina²⁹. Bronxin katujengit merkkasivat reviiireitään, kuten kortteleita ja asuinalueita, omakseen

²² Chang. 2005. 25.

²³ Nicholson. 2015.

²⁴ Chang. 2005. 26.

²⁵ Chang. 2005. 27.

²⁶ *Helsinki Graffitin* (Isomursu & muut. 2023. 33.) mukaan ensimmäinen katujengi syntyi vuonna 1968. Tahdon kuitenkin kyseenalaistaa tätä väitettä, sillä *Rubble Kingsissä* (2015) mainitaan jengien määrän räjähtäneen. Katujengit eivät syntyneet tyhjästä 60-luvun lopussa. Myös *Can't Stop Won't Stopissa* (Chang. 2005. 27.) kerrotaan valkoisista sekä värillisistä nuorisojengeistä, joita molempia oli olemassa jo 60-luvun aikana. Samaisesta teoksesta (Chang. 2005.) löytyvät myös virkkeet: ”Nuorisojengit palasivat Bronxiin vuoden 1968 tienoilla” (Chang. 2005. 64) sekä ”Jengit olivat nousseet vuoden 1968 tuhasta, raunioista ja verestä” (Chang. 2005. 85.). Nämä väittämät haastavat *Helsinki Graffitin* (Isomursu & muut. 2023.) väitteen.

²⁷ Nicholson. 2015.

²⁸ Isomursu & muut. 2023. 32.

²⁹ Isomursu & muut. 2023. 32.

kirjoittamalla satoja kertoja jenginsä nimen³⁰. Rakennusten ulkoseinissä ja betoniaidoissa saattoi lukea esimerkiksi Black Spades, Chingalings tai Savage Skulls, jotka kaikki olivat yksiä South Bronxin tunnetuimpia katujengejä. Kirjoitus viimeisteltiin jäsenen allekirjoituksella, tai usealla kymmenellä sellaisella. Tämä oli tapa pelotella muita jengejä ja merkata jengilleen kuuluva reviiri.³¹

Can't Stop Won't Stop –teoksesta (2005) löytyy mielenkiintoinen esimerkkitapaus, miten kuvallinen ja esittävä graffiti oli tägäilyn rinnalla osa jengikulttuuria. Changin kirjan (2005) kautta käydään vierailulla erään southbronxilaisen koulun pihalla, siellä seisovan korkean betoniaidan luona. 1970-luvulla, kun graffiti-ilmiö vielä odotti räjähtämistään, tuohon karuun betoniin oli maalattu kuva pullonhengestä.

Kyseinen graffitimaalaus oli tärkeä osa Javelins-nimisen jengin siirtymäriittä. Maalaus oli Apassilinjan pää. Apassilinjoiksi kutsuttiin jonoja, jotka muodostuivat paristakymmenestä jengin jäsenestä, tässä tapauksessa Javelinseistä. Jengiin haluavan oli päästävä jonon läpi. Kokelaan tuli selvittää nyrkeistä, baseball-mailoista, ketjuista ja potkuista loppuun asti - hänen täytyi päästä koskettamaan kuvaa pullonhengestä. Jos kokelaalla oli kanttia ja hän selvisi kujanjuoksusta, pääsi hän jengin jäseneksi ja sai pukea päälleen farkkutakin, jonka selkämystä koristi Javelins-logo - kuva vihreästä pullonhengestä.³²

3.3 "ME OLLAAN NUORISO, ME OLLAAN TULEVAISUUS"³³

Koitti kuitenkin aika, kun kirjoittelu ja graffiti alkoivat erkanemaan jengikulttuurista. Yksittäiset nuoret, pääasiassa he, jotka asuivat etnisesti moninaisilla ja köyhemmillä esikaupunkialueilla, alkoivat kehittelemään omia tagejaan ja bommaamaan³⁴ niitä ympäri kortteleita ja kadunkulmia. "Ensin aloitettiin omalta kadulta, sitten siirryttiin busseihin. Ensin otettiin haltuun oma asuinalue, sitten oman alueen bussilinja, sitten oma kaupunginosa ja lopulta koko kaupunki", kertoo Luke "SPAR ONE" Felisberto³⁵. Näillä uhmakkailta yksittäisillä nuorilla oli yhteinen päämäärä: he halusivat näyttää tietä ulos jengien aikakaudesta. Uuteen aikaan, jossa he olisivat itsenäisiä yksilöitä.³⁶

Heitä pidettiin uuden kulttuurin eturintamana, avantgardisteina, kuten *Can't Stop Won't Stopissa* (2005) asia ilmaistaan. Bommauksillaan he halusivat ilmoittaa ilmoittaa kuvainnollisesti: "olen täällä" sekä "haistakaa kaikki vittu"³⁷. Heitä sortavan yhteiskunnan tuli tiedostaa heidän olemassaolonsa, itsenäisinä yksilöinä. Näkyvyys ja identiteetin sitoutuminen kollektiiviseen jengikulttuuriin sai jäädä historiaan. Tärkeämpää oli tuoda itsensä esiin oman henkilökohtaisen tyylin kautta.³⁸

Koen harmilliseksi sen, miten vähän graffitin kytkeytyminen Bronxin jengeihin nousee esille yleisessä graffitin historiassa. Graffiti liitetään usein hiphoopiin ja hiphop-kulttuurin synnyllä on suora yhteys Bronxin jengisotiin. Graffitiä ja tägäilyä näkyy, ja on nähty, myös osana muitakin jengejä kuin Bronxin katujengejä, esimerkiksi moottoripyöräjengeissä.

³⁰ Isomursu & muut. 2023. 33.

³¹ Isomursu & muut. 2023. 32–33.

³² Chang. 2005. 60.

³³ Lyriikat ovat Pikku G:n kappaleesta *Me ollaan nuoriso* (2003).

³⁴ Bommaus tarkoittaa graffitin, tässä tapauksessa tagin, tekemistä julkiselle pinnalle.

³⁵ Chang. 2005. 140.

³⁶ Chang. 2005. 94–95.

³⁷ Chang. 2005. 94.

³⁸ Chang. 2005. 94.

Omalla tutkielmallani haluan nostaa edes hieman esiin tämän jokseenkin varjoihin jääneen ajanjakson. Mennyttä aikaa ei voi muuttaa, mutta historiasta on mahdollista poimia eri asioita tarkasteltavaksi. Tosin oma kokemukseni historian yleistävyydestä ja kanonisoimisesta on juuri se mitä sanoin, oma kokemukseni. Kokemukseen ovat vaikuttaneet käyttämät lähteeni sekä niiden kautta etsitty tieto. Myös tutkielmaprosessin ulkopuolella karttunut tieto on vaikuttanut tähän kokemukseen, mutta myös valintoihin lähteä etsimään tietynlaisia lähteitä. Valinnat lähteä oppimaan ja tutkimaan uutta on tehty tietoisesti sekä intuitiivisesti, jokseenkin puolitetöisesti.

3.4 ”MÄ OLEN ELÄVÄ LEGENDA”³⁹ - TAKI 183

Hiemankaan graffitin historiaa tietävä on saattanut kuulla TAKI 183:sta⁴⁰ edes jossain määrin. Useasti tuo omasta mielestäni jopa myyttinen tarina on jonkinlainen käännekohta, joka ratkaisi graffitikulttuurin leviämisen, erityisesti nuorison keskuudessa.

Itse suhtaudun hieman kriittisesti siihen, miten korostetusti TAKI 183:n tarina esiintyy graffitin historiassa. En kiistä sitä, että tuo tarina ei olisi merkittävä osa graffitin historiaa – *New York Timesin* lehtijutun myötä, josta piakkoin kerron, graffitin leviäminen räjähti. Sen jättämät jäljet ovat suuret ja näkyvät vielä tänäkin päivänä graffitikulttuurissa. On kuitenkin tärkeä muistaa, että vaihtoehtoisuus ja eri katsontakantojen huomioon ottaminen on tärkeää mitä tahansa ilmiötä tarkastellessa, sillä hyvin harvoin mikään ilmiö tai tapahtumien ketju on syntynyt ja kehittynyt nousujohteisesti tai yksiselitteisesti. Graffiti oli olemassa ja levisi jo ennen TAKI 183:a. Se eli katujengien sisällä Bronxissa. Bronxiin se oli levinnyt Philadelphiasta⁴¹.

Koska käyn läpi hieman graffitin historiaa, koen oikeutetuksi antaa huomiota myös TAKI 183:lle. Vuoden 1970-luvu paikkeilla ympäri New Yorkia, rakennusten ja metroasemien seinille, alkoi ilmestymään mystinen nimimerkki ”TAKI 183”.

Tämänkaltaiset merkit eivät olleet uusi näky kaupungissa, niitä oli esiintynyt jo parisen vuotta aikaisemmin, esimerkiksi juuri Bronxin kaupunginosan kadunkulmilla. TAKI:n nimimerkin kuitenkin erotti muista se, että se oli tehty huopakynällä, jonka jälki oli leveämpää verrattuna muihin.

TAKI 183 sai kasvot, kun ilmiöstä kiinnostunut *New York Timesin* reporterit onnistui jäljittämään tuon mystisen kirjoittelijan.

Heinäkuun 21. päivänä vuonna 1971 *New York Timesissa* julkaistiin juttu nimeltään ’Taki 183’ Spawns Pen Pals⁴².

Kirjoittelijaksi osoittautui 17-vuotias nuori nimeltään Demetrius. Hänen lempinimensä oli Dimitraki, josta juontuu nimimerkki TAKI 183⁴³. Hän työskenteli koulusta valmistumisensa jälkeen lähettinä ja kulki ympäri kaupunkia julkisilla kulkuvälineillä,

³⁹ Lyriikat ovat iben kappaleesta Oranssi (2022).

⁴⁰ Lähteestä riippuen tegin kirjoitustapa vaihtelee. Olen nähnyt käytettävän versioita: TAKI 183, TAKI-183, Taki 183 sekä Taki-183. Käytän omassa tutkielmassani versiota TAKI 183, koska *NY Timesin* jutussa (1971) esiintyy tämä versio. Myös katsellessa kuvia TAKI 183:n tägeistä kirjaimet ovat suuraakkosia eikä tögissä esiinny väliviivaa.

⁴¹ *Can’t Stop Won’t Stop* -kirjasta (Chang. 2005. 94.) löytyy tästä muutama sananen. Graffitiasiantuntija Jack Stewart on väitöskirjassaan (1989. *Subway Graffiti; An Aesthetic Study of Graffiti on the Subway System of New York City*. New York University.)

jäljittänyt nykygraffitin alkulähteen vuoden 1965 Philadelphiaan ja sen värikkäille asuinalueille. Tarina kertoo, että musta nuori bommasi tögään CORNBREAD Philadelphian metroihin kiinnittääkseen Cynthia-nimisen nuoren huomion. Vasta vuonna 1968 tögäily levisi New Yorkiin, kun CORNBREAD:n suojatti TOP CAT muutti Harlemiin ja toi ilmiön mukanaan.

⁴² Kirjoittaja tuntematon. 1971. ’Taki 183’ Spawns Pen Pals. *New York Times*.

⁴³ TAKI 183 kehittäjä töginsä siten, että etuliite TAKI on hänen lempinimensä ja 183 viittaa hänen kadunnumeroonsa. Tämä oli hyvin suosittu tapa muodostaa itselleen tägei. Esimerkiksi JULIO 204, YANK 135 JA EEL 159, jotka mainitaan samassa jutussa, ovat todennäköisesti kehitelty tällä tyylillä.

kuten metroilla. TAKI paljastaa *New York Timesin* haastattelijalle, että oli ottanut harrastukseensa vaikutteita JULIO 204:lta. Hän itse kertoo, miten JULIO kirjoitteli nimimerkkiään muutama vuosi taaksepäin ennen kuin jäi kiinni viranomaisille.⁴⁴ Jo tässä tulee esille se, että graffiti- ja kirjoittelukulttuuri on ollut olemassa ennen vuotta 1971.

Otin hieman enemmän selvää JULIO 204:sta. Käy ilmi, että hän on tosissaan tögäillyt muutama vuosi ennen TAKI 183:a ja inspiroinut muitakin kuin häntä. Kirjoituksen *Graffiti or street art: Julio 204 and Daniel Buren in 1968*⁴⁵ mukaan JULIO aloitti tögäilyn vuonna 1968 ja inspiroi tuolloin oman naapurustonsa nuoria. Abarca esittää raflaavan väitteen kirjoituksessaan (2008), että näiden tapahtumien myötä, syntyi graffiti, jonkalaisena sen tänä päivänä tunnemme.

Miksi JULIO:sta kuulee harvemmin kuin TAKI:sta? Miksi JULIO:lle annetaan toissijainen asema TAKI:n ja muiden bommaajien inspiraation lähteenä? Olisiko graffitin historia paljonkin nykyisestä poikkeava, jos *NY Timesin* reporterin haaviin olisikin päätenyt TAKI 183:n sijaan puertoricolaistaustainen ja entinen Savage Skulls -jengin jäsen JULIO 204 tai kuka tahansa muu writteri?

Se, että TAKI:n haastattelu räjäytti tögäilyilmiön liitoksistaan, oli mielestäni vain onnen ja ajan kysymys, mutta myös TAKI:n kekseliäisyyden ansiota – muista poikkeavalla tussin jäljellä hänen töginsä pisti eri tavalla silmään. Toisaalta kuka tahansa writteri eli kirjoitteli olisi voinut keksiä tämän saman kikan ja onnistunut herättämään ulkopuolisen kiinnostuksen. Nuorten kasvanut kiinnostus graffitiin johtui varmasti myös siitä, että salaperäiseksi tögäilijäksi paljastui nuori, jota muut nuoret pitivät kinginä⁴⁶. *Can't Stop Won't Stopissa* (2005) mainitaan siitä, että jengikulttuurin hiipuesssa uusi tapa olla cool, kerätä mainetta ja suosiota, oli oman maineen kasvattaminen hiphop-kulttuurin puitteissa⁴⁷. Se, kuka osasi veti siisteimmät tanssiliikkeet ringissä tai se, kuka omisti parhaimmat levyt, oli se, josta moni tuli vielä kuulemaan. Graffitikulttuurin kehittyessä sen sisällä alettiin hankkimaan mainetta maalaamiseen liittyvällä uhkarohkeudella sekä uusien maalaus- ja kirjoitustyylien kehittelyllä. Jos yhdistän nämä ajatukset maineen ja cooliuden keräämisestä omiin pohdintoihini, väitän, että mystisen ja coolin pikkurikollisen rooli kiehtoi monia nuoria.

NY Timesin jutussa (1971) kerrotaan myös, miten samankaltaista kirjoittelua on esiintynyt jo toisen maailmansodan aikaan. Paljastuu myös, että TAKI on kerennyt hankkimaan nimeä naapuruston nuorison keskuudessa sekä kylvänyt heihin inspiraation jyväsien. Vaikutuksista kertovat jo jutun otsikko itsessään sekä TAKI:n kanssa samaisella asuinalueella asuvat nuoret. Viranomaiset⁴⁸ taas kertovat, että ”ongelma” on viimeisen parin vuoden aikana levinnyt kuin sienet sateella.⁴⁹ Graffitiin on siis suhtauduttu ongelmana viranomaisten toimesta jo ennen jutun julkaisua.

⁴⁴ *New York Times*. 1971.

⁴⁵ Abarca, Javier. 2008. Graffiti or Street art: Julio 204 and Daniel Buren in 168. *Urbanario*.

⁴⁶ *NY Timesin* jutussa (1971) joku naapuruston nuorista kertoo toimittajalle: ”He’s the King” (”Hän on kingi”), viitaten Takiin.

⁴⁷ Chang. 2005. 94.

⁴⁸ Suomennokseni sanasta ”officials”.

⁴⁹ *New York Times*. 1971.

3.5 ”TAG EVERY BUS, EVERY STREET, EVERY SIGN”⁵⁰ - GRAFFITI-ILMIÖ LEVIÄÄ

Vaan tuskinpa aavistivat päättäjät ja viranomaiset, mitä tapahtuisi TAKI 183:n haastattelun jälkeen. Graffiti-ilmiö levisi⁵¹ newyorkilaisten nuorten keskuudessa kuin tyrmääjäsienet Muumilaaksossa. Lukemattomat nuoret innostuivat tägäilystä ja graffitikulttuuri alkoi muodostumaan⁵². Graffiti rikkoi rajoja ja yhdisti nuoria, jotka omasivat monenlaisia taustoja⁵³, mikä oli harvinaista 1970-luvun Yhdysvalloissa. Nuoret alkoivat tapailemaan toisiaan metroissa ja metroasemilla. Kohtaamispaikkoja kutsuttiin nimellä ”writers bench” tai ”writers corner”⁵⁴. He vertailivat kirjaintyylejään, muodostivat keskenään graffitiryhmiä ja keksivät tapoja hämätä metropoliiseja⁵⁵.

Kun graffitien tekijöiden joukko kasvoi, oli jonkin muututtava, jos halusi erottua joukosta. Tekijät alkoivat kehittelemään omia tyylejään. Graffitin koko kasvoi, se muuttui värikkäämmäksi, esittävämmäksi ja visuaalisemmaksi. Kilpailu muuttui kovaksi graffitin tekijöiden välillä. Ensin joku veti täginsä metron seinään. Kohta joku oli maalannut jo kokonaisen junan.⁵⁶

Metrojunista tulikin yksi graffitimaalareiden arvostetuin kohde. Junien maalaamiseen liittyvä uhkarohkeus ja laittomuus olivat yksi syy tähän. Toinen oli se, että koko kaupungin läpi kulkeva juna toimi liikkuvana mainoksena ja maineen keräämisen työkaluna maalaajalle. ”Junagraffitit olivat tapa tulla kuuluisaksi getoissa asuville”, kerrotaan *Suomi radalle* –dokumentissa (2017). Esikaupunkialueiden lähiöissä asuvat graffitimaalarit olivat todennäköisesti yhteiskunnan silmissä näkymättömämpiä. Täten juniin maalailu ja tägäily olivat keinoja tehdä itsestään olemassa oleva, mahdollisesti saada arvostusta sekä haistattaa lakipykälille pitkät. *Can’t Stop Won’t Stopista* (Chang, 2005.) löytyy virke: ”He [graffitimaalarit] maalasivat tullakseen tunnetuiksi vertaistensa joukossa, saadakseen tunnustusta persoonallisuudesta, rohkeudesta, uskalluksesta ja tyylistä”⁵⁷. Tässä taustalla on sama ajatus kuin aikana, jolloin graffiti lähti eriytymään jengikulttuurista. Graffiti oli yksi tapa tehdä itsensä näkyväksi.

TAKI 183:n haastattelu julkaistiin vuonna 1971. Sisarukset Cindy Campbell ja Dj Kool Herc järjestivät yhdessä legendaariset korttelibileet vuonna 1973. Nykyään noita bileitä luonnehditaan hiphopin syntybileiksi.⁵⁸ Graffititaiteilijan Tracy 168:n mukaan vuosi 1973 oli myös paras graffitivuosi⁵⁹. 1970-luvun alku oli selkeästi murroksellinen: katujengien määrä oli huipussaan⁶⁰, mutta osa kansasta oli jo valmis siirtymään uusien kulttuurien aikakauteen. Tästä kertoo myös se, että katujengit alkoivat hajoamaan vuoden 1974 tienoilla⁶¹. Puolivälissä 1970-lukua hiphop kaikkine elementteineen levisi ensiksi New Yorkin ulkopuolelle, josta leviäminen hajaantui ympäri maailman.

⁵⁰ Lyriikat ovat Literates-nimisen artistin kappaleesta *Graff Life* (2005). Suomeksi ne voisivat kääntyä esimerkiksi: ”Tägää jokainen bussi, jokainen katu, jokainen liikennemerkki”.

⁵¹ Hiphopin elementeistä graffiti oli ensimmäinen, joka levisi Bronxista, seitsemän mailin sisältä, muualle Yhdysvaltoihin (Chang, 2005. 141). Hiphopin mukana graffiti lähti leviämään vasta silloin, kun hiphop kaupallistui ja löysi valkoisen väestön (Isomursu & muut. 2023. 36).

⁵² Isomursu & muut. 2023. 33.

⁵³ Graffitiliike rikkoi sosio-maantieteellisiä rajoja ja täten yhteisö muotoutui etnisesti moninaiseksi. Graffitiharrastus alkoi esikaupunkialueiden värikkäiden nuorten keskuudessa, mutta 1970-luvun puolivälin mennessä graffitikulttuurissa näkyi monia etnisyyksiä. Upper East Siden valkoiset nuoret ottivat oppia Bronxin mustilta. Brooklynissa puertoricolaiset saivat oppeja valkoisilta Queensin työväenluokkalaisilta. (Chang, 2005. 141.)

⁵⁴ Suomeksi käännettynä nämä voisivat olla ”kirjoittelijoiden penkki” ja ”kirjoittelijoiden nurkkaus”.

⁵⁵ Isomursu & muut. 2023. 34.

⁵⁶ Isomursu & muut. 2023. 34.

⁵⁷ Chang, 2005. 95.

⁵⁸ Chang, 2005. 86.

⁵⁹ Isomursu & muut. 2023. 34.

⁶⁰ Katujengien määrä oli korkeimmillaan vuonna 1973 (Isomursu & muut. 2023. 32).

⁶¹ Isomursu & muut. 2023. 32.

4. GRAFFITITAITEEN SIIRTYMÄ KUVATAITEEN NÄYTTELYTILOIHIN - ENSIMMÄISET NÄYTTELYT

Graffititaide ja -kulttuuri on koettu alkuaajoista asti laittomaksi toiminnaksi. Graffitien tekijöihin on kohdistunut ennakkoluuloja ja koko yhteisöä yleistäviä oletuksia. Nykyisenkaltainen graffiti on syntynyt katuympäristössä. Onkin mielenkiintoista, että graffitin siirtyminen kadulta gallerioihin tapahtui hyvinkin nopeasti. Graffiti lähti leviämään osana hiphop-kulttuuria kansainvälisesti 1970-luvun puolivälin tienoilla. Muutamassa vuodessa graffititaide näkyi jo näyttelytilojen seinillä.

Muutamassa käyttämässäni lähteessä kerrottiin tyylikäs tarina siitä, miten graffititaide pääsi todennäköisesti ensimmäistä kertaa gallerian seinien sisälle. Muun muassa *Helsinki Graffitin* (2023) mukaan graffititaiteilija Fab 5 Freddy onnistui vakuuttamaan italialaisen taidesijoittajan Claudio Brunin siitä, että graffiti on newyorkilaista taidetta puhtaimmillaan. Brunin osti viisi Lee Quiñonesin kankaalle maalaamaa työtä. Nuo teokset päätyivät Roomaan Galleria La Medusaan näyttelyyn nimeltä *The Fabulous Five: Calligrafitti di Frederick Brathwaite, Lee George Quiñones*.⁶²

Vuotta myöhemmin, vuonna 1980, New Yorkissa alkoi pöhisemään kunnolla. Muutaman kuukauden sisään kaupungissa avautui kolme eri näyttelyä, joissa graffititaide oli läsnä. Todennäköisesti nämä näyttelyt ovat ensimmäisiä kertoja Yhdysvalloissa, kun graffititaidetta on ollut esillä instituutioissa ja vaihtoehtoisissa näyttelytiloissa.

4.1 THE TIMES SQUARE SHOW

Ensimmäisen näyttelyn, *The Times Square Shown*, takana oli suhteellisen tunnettu newyorkilainen taidekollektiivi CoLab, joka perustettiin vuonna 1977. Kesäkuussa vuonna 1980 avautunut näyttely järjestettiin hylättyssä hierontapaikassa, joka sijaitsi Times Squaren kulmalla. Tuohon nelikerroksiseen tilaan olivat levittäytyneet yli sadan taiteilijan teokset. Osa heistä lukeutuu nykypäivänä tunnetuimpien graffititaiteilijoiden joukkoon. Mukana olivat esimerkiksi kuuluisan graffitiryhmän Fabulous 5:n jäsenet, jo aikaisemmin mainitut, Fab 5 Freddy sekä Lee Quiñones.

Historiallisesta *The Times Square Showsta* ponnistivat suuren kansan tietoisuuteen taiteilijat Kenny Scharf, Keith Haring sekä Jean-Michel Basquiat, jotka tunnetaan graffititaiteen inspiroimista teoksistaan⁶³. Näyttely herätti valtaisan kiinnostusta ja

⁶² Isomursu & muut. 2023. 36.

⁶³ *Helsinki Graffitin* (2023) mukaan *Time Square Shown* taiteilijoista Keith Haring oli ainoa, joka oli saanut pääasiassa myönteistä huomiota aikaisemmista teoksistaan. Hän ei kuitenkaan profiloitu graffititaiteilijaksi. *Helsinki Graffitissa* (2023) Haring esitellään taiteilijana, joka samaistuu Andy Warholin kaltaisiin pop-taiteilijoihin. (Isomursu & muut. 2023. 37)

Myöskään Jean-Michel Basquiat ei ole graffititaiteilija, vaikka niin kuulee usein kerrottavan. Nuorena, 1970-luvun lopulla, hän kylläkin maalaili junanvaunuja spraymaalilla ja kirjoitteli aatteellisia ja filosofisia tekstejä ympäri kaupunkia ystävänsä kanssa. Hän loi kuvitteellisen hahmon nimeltään SAMO, joka hankki elantonsa myymällä epäaitoa uskontoa. SAMO, joka juontuu sanoista ”Same Old Shit” toimi Basquiatin taiteellisenä alter egona uransa alkuaikoina ja SAMO:n signeeraus näkyi hänen aikaisissa spraymaaliteoksissaan. (Sirmans) Esimerkiksi *The Times Square Showssa* hän esiintyi SAMO:na. Sittemmin Basquiat siirtyi kuvataidepiireihin ja alkoi rakentamaan uraa kuvataiteilijana kansainvälisissä taidepiireissä (Sirmans). Graffiti jäi kaikumaan hänen teoksiinsa inspiraationa, mutta se ei ole hallitseva tyyliisuunta hänen töissään. Basquiatin teoksia on luonnehdittu esimerkiksi neo-ekspressionistisiksi.

huomiota mediassa.⁶⁴ Esimerkiksi Art in America -lehdessä julkaistiin Jeffrey Deitchin näyttelyarvostelu, jossa hän kuvaa yksinomaan Basquiatin taidetta ”tyrmääväksi yhdistelmäksi de Kooningia ja metrojen spraymaalitöiherryksiä”⁶⁵.

On aina omalla tavallaan historiallisesti merkittävää, jos taiteilija kokee urallisen läpimurron tai jokin taiteenmuoto nähdään ensimmäistä kertaa lukemattomien katsojien toimesta. Francesco Spampinato nostaa esiin tekstissään *Colab Again: The Real Estate Show and The Times Square Show Revisited*⁶⁶ myös muita seikkoja, jotka tekevät *The Times Square Show*ta historiallisen. Näyttely muun muassa loi taiteen kentälle paikkaa alakulttuureille, antitaiteen muodoille sekä instituutiokriittisille toimintatavoille⁶⁷. Spampinato lainaa kirjoituksessaan (2015) Bruce Altshuleria, jonka mukaan kyseinen näyttely herätti uudestaan eloon ajanjakson, kun itse taiteilijat, instituutioiden sijaan, järjestivät avantgardistisia taidenäyttelyitä.

Ei ole ihme, että CoLab-kollektiiville ominaiset arvot, kuten anti-instituutionaalinen toiminta, ”Do It Yourself” eli DIY-toimintatavat sekä hierarkioiden järjestyttäminen, näkyivät myös tässä näyttelyssä⁶⁸. Alakulttuurien puolella seisova *The Time Square Show* ja sen vaihtoehtoinen esittämistila New Yorkin hälinässä ovat mielestäni suotuisa ympäristö graffititaiteelle näyttelykontekstissa.

Spampinato mainitsee tekstissään (2015) myös toisen syyn, miksi *The Times Square Show* on historiallinen. Ympäri vuorokauden avoinna oleva näyttely keskellä metropolia, synnytti ennenäkemättömiä kohtaamisia ja tilanteita kaikkien niiden kesken, jotka ottivat osaa näyttelyyn – niin taiteilijoiden kuin kävijöiden. Hylätyssä hierontapaikassa kohtasivat muun muassa eri yhteiskuntaluokista ja sosioekonomisista asemista tulevat.⁶⁹ Tämä yksityiskohta voitaisiin nähdä asiana, joka osiltaan löytyy myös graffitikulttuurista. Tällä tarkoitan kulttuurin yhteisöllisyyttä ja sen sosiomaantieteellisiä rajoja rikkovaa luonnetta.

4.2 GAS (GRAFFITI ART SUCCES FOR AMERICA)

Vuoden 1980 lokakuussa Bronxin sydämessä, Fashion Moda -nimisessä näyttelytilassa, juhlittiin uuden graffitinäyttelyn avajaisia. *GAS (Graffiti Art Succes for America)* -näyttely on siitä historiallinen, sillä se on todennäköisesti ensimmäinen taidenäyttely, jossa oli esillä vain graffititaidetta. Kaikki mukana olleet taiteilijat olivat graffititaiteilijoita tai graffitin tekijöitä⁷⁰. Teoksia nähtiin muun muassa Frab 5 Freddyilta, Lee Quiñonesilta, Lady Pinkilta sekä Zephyriltä. Kuraattorina toimi graffititaiteilija Crash, oikealta nimeltään Johnny Matos, joka oli tuohon aikaan vain 19-vuotias.⁷¹

Historiikkimaisessa tekstissään *Fashion Moda: A South Bronx Story*⁷² Francesco Spampinato luonnehtii Fashion Modaa vaihtoehtoiseksi tilaksi taiteen esittämiseksi. Jo toistamiseen, graffitia nähtiin vaihtoehtoisessa tilassa ja vieläpä sen

⁶⁴ Spampinato, Francesco. 2015. Colab Again: The Real Estate Show and The Times Square Show Revisited. *Stedelijk Studies Journal 2*.

⁶⁵ Vapaa suomennokseni virkkeestä: ”a knockout combination of de Kooning and subway spray-paint scribbles”. Kirjoittaja viittaa taidemaalari Willem de Kooningiin.

⁶⁶ Spampinato, Francesco. 2015. Colab Again: The Real Estate Show and The Times Square Show Revisited. *Stedelijk Studies Journal 2*.

⁶⁷ Spampinato. 2015.

⁶⁸ Spampinato. 2015.

⁶⁹ Spampinato. 2015.

⁷⁰ Taiteilijan ja tekijän erolla tarkoitan sitä, että kaikki graffitin tekijät eivät leimaa itseään taiteilijoiksi.

⁷¹ Spampinato. 2015.

⁷² Spampinato, Francesco. 2013. ”Fashion Moda: A South Bronx Story, Wax Poetics, N. 55, May 2013 (Eng.).” *Wax Poetics, no. 55* (2013).

syntysijoillaan Bronxissa. Fashion Modan perustaja Stefan Eins omisti aikaisemmin näyttelytilan Manhattanilla, mutta hän alkoi karsastamaan ”taidemaailman eksklusiivisuutta”, kuten hän itse sanoo Spampinato tekstissä (2013).

Eksklusiivisuudesta kaukana oleva Bronx kiehtoi Einsia, joten hän muutti näyttelytilansa sinne.⁷³

Pelkkä kaupunginosan pahamaineisuus ei ollut syy tälle muutolle. Bronxissa Einsin ja Fashion Modan tavoitteena oli luoda kulttuurillinen tila, jossa kävijöillä olisi mahdollisuus saada demokraattisempi ja tasavertaisempi taidekokemus. Näyttelytilan intentiona oli luoda risteyskohtia, joissa kohtaisivat monenlaiset ideat ja ihmisryhmät. Fashion Moda tavoittikin monenlaisia kävijöitä ja taiteilijoita, jotka tulivat muun muassa eri tuloluokista, kulttuureista, ikäryhmistä ja etnisyyksistä. Spampinato on lainannut katsauksessaan (2013) Einsin sanoja. Einsin mukaan Fashion Modan tavoitteena oli vahvistaa käsitystä siitä, että taide voi tapahtua missä tahansa sekä taidetta voivat tehdä tunnetut ja tuntemattomat, harjaantuneet ja harjaantumattomat, rikkaat ja köyhät.⁷⁴

Bronxissa, hiphop-kulttuurin syntypaikassa, Fashion Moda myös jalostui ajan myötä tekijäksi, joka kiihdytti tuon uuden kulttuurin leviämistä. Esimerkiksi Charlie Ahearn käytti Fashion Modaa studionaan ja työtilanaan, kun hän kuvasi ja kokosi kasaan *Wild Style* -dokumenttielokuvansa, jota Spampinato (2013) tituleeraa hiphop-manifestiksi. Näyttelyissä ja tapahtumissa soitettiin usein musiikkia, kuten hiphopia ja jazzia.⁷⁵ Mielestäni on hyvin olennaista ja luontaista, että tällaisessa tilassa, myös graffititaide pääsee näkyviin.

4.3 EVENTS: FASHION MODA

Vielä joulukuussa vuonna 1980 Manhattanin New Museumissa avautui Fashion Modan kuratoima näyttely. *Events: Fashion Moda* oli osa New Museumin *Events*-näyttelysarjaa, jossa museo oli kutsunut kolme taiteilijavetoista järjestöä kuratoimaan näyttelyn museon galleriatiloihin. Fashion Modan suunnittelemassa näyttelyssä nähtiin jälleen kerran graffititaiteen tunnettuja nimiä, kuten Lady Pink ja Lee Quiñones. Taideteokset eivät omistautuneet pelkästään metroista ponnistaneelle graffitille, vaan rinnalla nähtiin esimerkiksi Robert Colescottin, Judy Rifkan, Keith Haringin sekä Jane Dicksonin maalauksia. Todennäköisesti Fashion Modan *Events*-näyttelysarja toi graffitit ensimmäistä kertaa museon seinien sisälle.⁷⁶

Nämä kolme mainitsemaani näyttelyä ovat ensimmäisiä graffitinäyttelyitä tai niin haluan niitä kutsua. Todennäköisesti ne ovat olleet suunnan näyttäjiä, sille miten graffitia voi esittää. Sittemmin graffitinäyttelyitä tai näyttelyitä, joissa graffiti on ollut mukana, on järjestetty ympäri maailmaa erilaisissa tiloissa. Maailmalta löytyy esimerkiksi katu- ja graffititaiteelle omistautuneita museoita, yhdistyksiä ja näyttelytiloja. Myös monien nykytaiteeseen omistautuneiden museoiden näyttelyohjelmistoissa on nähty graffitinäyttelyitä.

⁷³ Spampinato. 2013. Ei sivunumerointia.

⁷⁴ Spampinato. 2013.

⁷⁵ Spampinato. 2013.

⁷⁶ Spampinato. 2013.

5. WASA GRAFFITILANDIA – MUSEO, OLOHUONE, ANTITILA?

Ensimmäisten graffititaidenäyttelyiden ohella itseäni kiinnosti tutkia tapoja ja paikkoja, miten ja missä, graffititaidetta esitetään nykypäivänä. Kiehtovin vastaus löytyi lähempää, tai kauempaa, miten sen nyt ottaa, kuin ajattelinkaan.

Synnyinkaupungissani ja entisessä Suomen “graffitipääkaupungissa”, Vaasassa, toimiva Wasa Graffitilandia on graffiti- ja katutaiteeseen keskittynyt näyttely. Graffitilandia perustettiin vuonna 2021 hylättyyn huvipuistoon Wasalandiaan, josta Wasa Graffitilandian nimikin juontuu. Perustajana toimii vaasalainen yhdistys Katukulttuuri ry. He ovat laajentaneet toimintaansa myös Seinäjoelle, jossa sijaitsee Seinäjoki Graffitilandia. Myös vuoden 2023 kesällä Ylihärmän Taidetalolla nähtiin Härmä Graffitilandia Pop Up⁷⁷.

Vuonna 2023 Wasalandiassa aloitettiin purkutyöt ja Graffitilandian oli löydettävä uudet tilat jatkaakseen tarinaansa. Monista vastoinkäymisistä, ylhäältä kohdistuvasta painostuksesta, suljettujen ovien takana tapahtuvista päätöksistä ja kaupungin päättäjien välinpitämättömyydestä huolimatta uusi paikka löytyi. Kesällä 2023 Wasa Graffitilandia aloitti toimintansa uudestaan vanhassa makasiinirakennuksessa, joka sijaitsee Vaasan juna-aseman kupeessa. Graffitilandia löytyy maalikauppa, joka myy maaleja ja tusseja graffitien ja katutaiteen tekemiseen.

Hyppy 1980-luvun New Yorkista nykypäivän Suomeen on suuri. Mielestäni tuo valtava rako, joka paikkojen ja ajan väliin jää, tekeekin asetelmasta mielenkiintoisen. Tuona aikana graffiti on levinnyt globaalisti ihmisten keskuudessa sekä kaduilla. Se on löytänyt tiensä museoihin, gallerioihin, instituutioiden kokoelmiin ja näyttelytiloihin. Melkeinpä kaikkialle, jonne graffitikulttuuri ja –taide on istutettu, sitä on yritetty kitkeä pois.

Suomi radalla –dokumentissa (2017) tulkitaan, että Suomessa on nähty kolme graffitin aikakautta⁷⁸. Tällä hetkellä graffiti elää kolmannen aikakauden harjalla, se on heräämässä takaisin eloon yhteiskunnan ja Stop töhryille! -kampanjan⁷⁹ kaivamasta kuopastaan. Koen, että Wasa Graffitilandian kaltainen paikka saattaa olla tarpeellinen ja graffitikulttuuria elvyttävä toimija Suomessa tänä kolmantena aikakautena.

Päysin kysymään Wasa Graffitilandian toiselta perustajalta Sandra Marinsilta, miten he itse määrittelisivät itsensä taiteen kentälle, tarkemmin ottaen minkälaisena näyttelytilana. Kysymys askarrutti itseäni parin seikan takia. Graffitilandia näyttäytyi

⁷⁷ Ylihärmän Taidetalo. *Härmä Graffitilandia Pop Up*. Näyttely 28.6.-6.8.2023.

⁷⁸ Vasemmistopoliitikkona ja graffitikulttuurin puolesta puhujana tunnettu Paavo Arhinmäki tulkitsee dokumentissa (2017), että Suomen graffitin ensimmäinen aikakausi koettiin 1985-luvun jälkeen, kun graffiti saapui Suomeen hiphopin mukana. Toinen aikakausi on laajat tuhoyritykset graffitia kohtaan. Kolmas aikakausi on koettanut Stop töhryille! -kampanjan jälkeen, kun yhteiskunta on alkanut lämpenemään ja suhtautumaan myönteisemmin graffitikulttuuriin.

⁷⁹ Stop töhryille! -kampanja oli vuosina 1998–2008 toiminut graffitin vastainen kampanja. Helsingin kaupunginvaltuuston toimesta graffitimaalauksiin, tägeihin, julisteisiin ja muu katutaiteeseen suhtauduttiin nollatoleranssiperiaatteella – kaikki ”töhryt” putsattiin välittömästi pois niiden ilmestymisen jälkeen. Helsingin kaupunki osti kampanjan nimissä vartiointiliikkeiltä palveluita, jotta maalaamista ja tägäilyä pystyttäisiin valvomaan esimerkiksi rakennusten kiinteistöillä. Kampanjan aikaan nimitettiin graffitipoliiseja, joista osa oli kouluttamattomia virkavallan alalla. Kohtuuttomat toimet, kuten graffitintekijöihin kohdistettu fyysinen väkivalta, olivat vain yksi negatiivisista oireista, jotka olivat seurausta kouluttamattomuudesta.

itselleni ehdottomasti vaihtoehtoisena esittämistilana, hyvin kaukana valkoisesta kuutiosta tai instituutioksi⁸⁰ mielletystä paikasta. Halusin saada tarkempia perusteluita ja luonnehdintaa heiltä itseltään.

Ajatuksissani Graffitilandian liukui myös jossain julkisen ja maksullisen tilan välimaastossa. He ovat pääsymaksullinen tila sekä Museokortti-kohde. Makasiinirakennusta kuitenkin ympäröivät osittain graffitimaalaukset sekä joitain esineitä ja materiaa, jotka viittaavat Graffitilandian toimintaan ja graffititaiteeseen. Kahden ääripään välillä palloilu johtui pääasiassa juuri siitä, että ohikulkijan on mahdollista nähdä tai jäädä katsomaan Graffitilandian ympäröiviä teoksia myös sen aukioloaikojen ulkopuolella.

Hieman huvittuneena, esitin Sandralle oletukseni, että he tuskin profiloituvat tyypilliseksi galleriaksi. Sandra vastasi naurahten takaisin: "Joo, ei". Yllätyin kuitenkin siitä, että hän kertoo Wasa Graffitilandian löytyvän maksulliset että maksuttomat tilat. Näyttelytilat ovat pääsymaksun takana, mutta makasiinirakennuksen ulkopuolelta Vaasan paras ja pisin laillinen graffitiseinä, jolle voi maalata maksutta. Rakennuksen ulkopuolelta löytyy lastauslaituri katetulla terassilla, jossa esimerkiksi nuorisolla on lupa hengailua vuorokauden ajasta riippumatta. Rakennusta ympäröivät vanerilevyille maalatut teokset tehtiin *Meeting of Styles* –graffitifestivaaleilla⁸¹, jotka järjestettiin Graffitilandian vuoden 2023 juhannuksen aikoihin.

Kysymykseeni näyttelytilan määritelmään liittyen, Sandra antaa mielenkiintoisen vastauksen: " [Wasa Graffitilandian on] museo siinä, missä muutkin, mutta se ei oo". "Se pelaa nimenomaan graffitilla, jolla on vaikea historia Suomessa ja siihen liittyy niin paljon asenteita", hän jatkaa. Yksi heidän tavoitteistaan onkin pyrkiä muuttamaan ihmisten asenteita graffiteista. Oman tulkintani mukaan ja Museokortin esittelysivua⁸² hyödyntäen, yksi Graffitilandian keinoista vaikuttaa asenteisiin, on se, että kävijän on mahdollista pysähtyä eri tavalla graffitin äärelle kuin kaduilla. Graffitiin myös suhtaudutaan toisin näyttelytilassa kuin katuympäristössä - sitä ei leimata välittömästi töhrimiseksi ja ilkvallaksi. "Siksi me tuodaan se sinne näyttille. Kyllä sen näkee ihmisten reaktioista, että he ovat valmiimpia ottamaan sen vastaan tuolla tavalla", Sandra summaa.

Yleisesti museoiden yleisötyön yksi tavoitteista onkin tarjota tila oppimiselle. Museoilla on myös merkitys paikkoina, joissa kävijällä on mahdollisuus saada uusia näkökulmia sekä tarkastella asioita toisin. Wasa Graffitilandian saattaa olla hedelmällinen paikka näihin kaikkiin, mutta ennen kaikkea poisoppimiseen. Graffititaide on jo alusta alkaen leimattu ilkvallaksi ja töhrimiseksi. Siitä on tehty poliittinen kysymys jo vuonna 1972 New Yorkin pormestarin John V. Lindsayn aloitteesta⁸³. Suomessa graffitin maineen tuhosi viimeistään Stop Töhrille! -kampanja. Väitän, että kaupungista tai maasta huolimatta, kansalaisten asenteisiin on enemmän tai vähemmän vaikuttanut se, miten graffitiin suhtaudutaan ylempien tahojen toimesta. Suomen sisällä Stop töhrille! -kampanja ja nollatoleranssi varjostavat edelleen graffitiin kohdistuvissa asenteissa.

⁸⁰ Karsastan ajatusta siitä, että näyttelytilat jaetaan usein jyrkkiin kategorioihin: valkoiseen kuution, instituutioihin sekä vaihtoehtoisiin tiloihin. Mielestäni lähestyttävämpi ja tasavertaisempi ajattelutapa olisi nähdä kaikki esittämistilat samanvertaisina, hierarkittomina paikkoina. Kategorisoinnissa piilee jo itsessään epätasa-arvoinen asetelma, jossa muut esittämistilat ovat *vaihtoehtoisia* valkoisen kuution ja instituutioiden rinnalla. Valkoinen kuutio ja instituutiot profiloituvat jollain muotoa standardeiksi, jollain muotoa legitiimeimmäksi kuin muut tilat. On totta, että nykytaiteen historiassa white box -gallerioilla ja instituutioilla, kuten museoilla, on merkittävä asema näyttelytiloina ja arkistojen sekä kokoelmien säilyttäjinä. Kaikki tilat kuitenkin ajavat ja hoitavat omaa tehtäväänsä.

⁸¹ *Meeting of Styles* on kansainvälinen graffitifestivaali. Festivaalitapahtumia eli tapaamisia järjestetään useamman kerran vuodessa ympäri maailmaa. Useimmiten tapahtuman päätavoitteena on kutsua koolle graffititaiteilijoita ja graffitin tekijöitä eri puolilta maailmaa maalaamaan yhdessä. (Meeting of Styles -festivaalin kotisivut.)

⁸² Museokortti-kohde: Wasa Graffitilandian.

⁸³ Isomursu & muut. 2023. 33–34.

Useimmiten museoilla on jonkinlaista arkisto- ja kokoelmatoimintaa. Jos takerrun tähän yksityiskohtaan, mielestäni Graffitilandian toiminnasta löytyy omanlaisiaan piirteitä, jotka muistuttavat tämänkaltaista toimintaa. Jo olemassa olevien teosten päälle ei maalata, uuden makasiinirakennuksen näyttelyä on vain toistaiseksi laajennettu. Voisi ajatella, että Graffitilandialla on tällä hetkellä esillä koko kokoelmansa, joka heille on syntynyt siitä lähtien, kun he muuttivat uusiin toimitiloihin. Todennäköisesti tuo teosten kokoelma tulee myös olemaan esillä vielä pitkän aikaa. Tulkitsen teokset myös joltain osin paikkasidonnaisiksi, koska ne ovat maalattu nimenomaan Wasa Graffitilandian tiloihin.

Uuteen rakennukseen on tuotu teoksia, materiaa ja irtoesineitä Wasalandian ajoilta. Suurin osa Wasalandian graffiti- ja katutaidemaalauksista kuitenkin tuhoutui purkutöiden mukana. Jos ajattelen museoiden arkistojen ja kokoelmien kautta, näyttäytyvät nämä säilyneet, uuteen tilaan tuodut teokset ja esineet eräänlaisena Wasa Graffitilandian kokoelmana. Ne myös muistuttavat siitä, mistä lähdettiin liikenteeseen sekä missä ollaan tällä hetkellä. Entisistä ajoista muistuttavat myös vanhat lehtileikkeet, seinistä revityt palat sekä valokuvat, joista Sandra kertoo Ilkka-Pohjalaisen haastattelussa⁸⁴. Summatessani kaikki pohdiskeluni yhteen löydän yhteneväisyyksiä kokoelma- ja arkistonäyttelyn sekä pysyvän näyttelyn suuntaan, mutta myös jonkin niiden välimaastoon.

Tutkielmaproessin aikana Pohjanmaan paikallislehteen Ilkka-Pohjalaiseen julkaistiin juttu Wasa Graffitilandian.

Katutaidetta esillä talvellakin – Wasa Graffitilandian viihtyy uudessa paikassaan, ja näyttely laajenee jatkuvasti -nimisessä julkaisussa⁸⁵, toimittaja Roope Lappalainen haastattelee Sandra Marinsia. Hän kertoo, miten Winter Edition -näyttelystä löytyy uusi ”museo-osuus”, jossa kaltereiden taakse on kerätty graffitikirjallisuutta ja graffititarvikkeita. Ehkä nuo kirjat ja tarvikkeet voivat olla yksi polku, jota kulkemalla, kävijä pääsisi oppimaan lisää graffitikulttuurista, -taiteesta ja -historiasta.

Ulkomailla käydessään Sandra pyrkii etsimään vastaavia näyttelytiloja, kuten Wasa Graffitilandian. Lähes tulkoon kaikki, joihin hän on törmännyt, ovat olleet antitiloja, joiksi hän niitä itse kutsuisi. Itse ymmärrän antitilan vaihtoehtoisena näyttelytilana eli jonain muuna kuin galleriana, museona tai perinteisempänä näyttelytilana. Wasa Graffitilandian voisi kutsua eräänlaiseksi antitilaksi.

Vaikka löydän yhteyksiä niin sanottuun perinteiseen museotoimintaan, en leimaa heitä perinteiseksi museoksi tai galleriaksi. Myös Sandran vastaus: ”[Wasa Graffitilandian on] museo siinä, missä muutkin, mutta se ei oo” on mielenkiintoinen, jopa tulkinnanvarainen. Selkeää vastausta ei ehkä ole.

Vertailukohdaksi asetan pääkaupunkiseudulla toimivan Vantaan taidemuseo Artsin. He tekivät vuonna 2016 linjauksen, että ⁸⁶[OAJ]. Tai nykytaiteeseen keskittyneen Helsingin Taidehallin, jossa vuonna 2018 nähtiin suomalaisen graffititaiteilija EGS:n ⁸⁷[OAJ]. *EGS: Writing My Diary* ei kuitenkaan keskittynyt taiteilijan graffititeoksiin, vaan uudempiin, kuten veistos- maalaus- ja installaatioteoksiin. Näy Wasa Graffitilandian on ⁸⁸[OAJ]. Mukana olleet taiteilijat työskentelevät pääosin graffiti- ja katutaiteen kanssa.

⁸⁴ Lappalainen, Roope. 21.2.2024. Katutaidetta esillä talvellakin – Wasa Graffitilandian viihtyy uudessa paikassaan, ja näyttely laajenee jatkuvasti. *Ilkka-Pohjalainen*.

⁸⁵ Lappalainen. 2024. *Ilkka-Pohjalainen*.

⁸⁶ Vantaan taidemuseo Artsin kotisivut.

⁸⁷ Helsingin Taidehalli. *EGS: Writing My Diary*. Näyttely 13.1-25.2.2018.

⁸⁸ Helsingin Taidehalli. *EGS: Writing My Diary*. Näyttely 13.1-25.2.2018.

Myös tilat, niin Wasalandia kuin makasiinirakennuskin, tekevät omilla tavoillaan kunniaa graffitikulttuurille. Kulttuuri on kasvanut kaduilla ja maalaukset kukkivat betonissa, junissa, aidoissa ja hylätyissä paikoissa. Rosoinen makasiinirakennus näyttää siltä, että se olisi koristeltu tägeillä ja maalauksilla myös ilman Wasa Graffitilandiaakin. Sandran mukaan toimitilat, erityisesti hylätty huvipuisto, on koettu taiteilijoiden puolesta erityislaatuiseksi maalauspaikaksi. Perustelu tälle löytyy pääosin graffitikulttuurista. Monet maalarit “keräävät” maalauspaikkoja ajatuksella: “mitä uniikimpi tai erikoisempi kohde, sen parempi”. Ulkomailla käydessään Sandra pyrkii etsimään vastaavia näyttelytiloja, kuten Wasa Graffitilandia. Lähes tulkoon kaikki, joihin hän on törmännyt, ovat olleet antitiloja

Sandra kertoo, että he ovat pyrkineet ottamaan kaikki hakevat taiteilijat mukaan. Toistaiseksi heillä on aina ollut avoin haku, poikkeuksena *Winter Edition* -näyttely⁸⁹. Jos tätä katsoo graffitikulttuurin näkökulmasta, näkyvät tässä mielestäni yhteisöllisyys ja vastaanottavuus, jotka ovat läsnä kulttuurissa. Monissa taiteilijoiden töissä näkyvät myös yhteiskuntakriittinen kantaottavuus ja viittaukset populaarikulttuuriin⁹⁰. Graffititaiteelle on ollut alusta ominaista kantaottavuus, esimerkiksi Bronxin kaduilla, sekä vuorovaikutus eri taidesuuntauksien kanssa, kuten pop-taiteen, sarjakuvataiteen sekä karikatyyrisen taiteen.

Sandra kokee Wasa Graffitilandian olevan sielullinen tila. Jos paikka saa organisesti kehittyä, hän näkee Graffitilandialla olevan potentiaalia kehittyä koko kaupungin olohuoneeksi. Tällä hetkellä Graffitilandiasa hengaillee jo oma joukkonsa nuoria, jotka kokevat paikan omakseen. “Jengi kollektiivisesti aattelee, et tää on meidän paikka. Ei sitä voi ees mitata rahassa”, Sandra kertoo viitatessaan nuorison kokemuksiin. Hän nostaa esille myös laillisen graffitiseinän ja kertoo, miten nuoriso ”suojelee” seinää. Ilkivallasta ilmoitetaan Wasa Graffitilandian Instagram-tilille, joskus myös Sandran tai Akun yksityiselle Instagram-tilille.

Me molemmat jaamme saman mielipiteen siitä, että Vaasassa ei ole läheskään riittävästi paikkoja, jotka olisi omistettu nuorison hengailulle. Oman kokemukseni mukaan Vaasassa ei oikeastaan ole ainuttakaan paikkaa, nuorisotaloja lukuun ottamatta, joka tarjoaisi tilan nuorisolle. Omassa nuoruudessani Prisman parkkipaikka, alakoulujen pihat ja katokset sekä Burger King tulivat hyvinkin tutuiksi, mutta hauskuus kesti siihen asti, kun syksy alkoi kääntymään alkutalveksi ja tarvetta sisätiloille olisi ollut.

Se, että Wasa Graffitilandia pystyisi kehittymään koko kaupungin kolmanneksi paikaksi⁹¹, vaatisi Sandran mielestä useita toimijoita ja tukea kaupungilta. Mielenkiintoista onkin, miksi Vaasan kaupunki ei ole noteerannut heitä riittävästi siihen nähden, mitä he ovat Suomen kulttuurikentällä saavuttaneet. Graffitilandia oli 2022 käydyin Museokortti-kohde Pohjanmaalla. Kävijöiltä on tullut paljon kiitosta ja positiivista palautetta. Vuoden 2022 lopulla Koneen Säätio myönsi huiman summan tukirahaa. Tätä seurasi vuoden 2023 tammikuussa tullut päätös Wasalandian purkamisesta ja Graffitilandian sulkemisesta, johon moni Vaasan kaupunkilainen reagoi järkyttyneenä. Koko olemassaolonsa aikana Graffitilandia on järjestänyt

⁸⁹ Wasa Graffitilandian toinen perustaja, Aku Siik, järjesti tätä näyttelyä Sandran mukaan yksin. Käytännön syistä koettiin, että on helpompaa olla yhteydessä jo entuudestaan tuttuihin taiteilijoihin.

⁹⁰ Saman piirteen huomasi myös toimittaja Lappalainen. Hän mainitsee tästä Ilkka-Pohjalaisen artikkelissaan. (Lappalainen. 2024. *Ilkka-Pohjalainen*)

⁹¹ Hyödynnän sosiologi Ray Oldenburgin ajatusta “kolmannesta paikasta”. Oldenburg määrittelee ensimmäisen paikan kodiksi ja toisen paikan opiskelu- tai työpaikaksi. Kolmas paikka näiden paikkojen ulkopuolella. Siellä on mahdollisuus luoda ja ylläpitää sosiaalisia suhteita sekä yhteisöllisyyttä, paikassa voi harrastaa ja olla aktiivinen. ”Oldenburgin mukaan kolmannen paikan ominaisuuksiin kuuluvat, että siellä oleminen on vapaaehtoista, se on tasa-arvoinen eikä statuksella ole merkitystä”, kirjoittaa Johanna Lahikainen (2014. *Signum* 4/2014. 13–14).

ikärajattomia keikkoja, pääasiassa rap-keikkoja, joita Vaasassa ei juuri muualla järjestetä. Kulttuuri tuntuu olevan vain tiettyjen ikä- ja ihmisryhmien oikeus Vaasassa.

Mietin vain, missä epäkohta piilee? Onko graffititaide vieläkin niin stigmatisoitunutta ja latautunutta, ettei sitä voida huomioida kaupungin puolesta? Perinteisiksi ja varmoiksi mielletyt kulttuurilaitokset ja kulttuurin muodot saavat tukea kaupungilta, mutta harvoille nuorille, vaihtoehtoisille, toimijoille riittää harvoin edes tunnustusta.

6. AJATUKSIA - ANALYYSI

Graffititaide siirtyi suhteellisen nopeasti näyttelytiloihin graffitikulttuurin leviämisen jälkeen. Ehkä taidekenttä kiinnostui siitä “puhtaimpana newyorkilaisena taiteena”, kuten *Helsinki Graffitissa* (2023) kerrotaan⁹². Sama teos (2023) esittää myös väitteen, että taidemarkkinoilla sattui olemaan sopiva rako, jonka graffiti sittemmin täytti⁹³. Pääosin laittomasta, pääosin nuorison hallitsemasta alakulttuurista lähtöisin oleva taide varmasti kiehoi, tai kauhistutti, taidekentän toimijoita.

Can't Stop Won't Stop (2005) kertoo, miten hiphop-kulttuuri levitessään tavoitti ensimmäisenä koulunsa keskeyttäneet nuoret boheemit, mustat postjazz-ajan muusikot sekä valkoiset taidekapinalliset⁹⁴. Graffitin levitessä hiphopin mukana 1980-luvun alussa, tuntuu jokseenkin luonnolliselta, että graffitia tuotiin näyttelytiloihin CoLabin ja Fashion Modan kaltaisten toimijoiden johdosta. Molemmat näistä suhtautuivat kriittisesti yleistyneisiin taidekentän rakenteisiin.

Graffititaidetta on esitetty monenlaisissa näyttelytiloissa - gallerioissa, vaihtoehtoisissa tiloissa tai antitiloissa ja museoissa noin 1980-luvulta lähtien. Graffititaide kuuluu myös joidenkin toimijoiden julkisen taiteen kokoelmiin, esimerkiksi Vantaan taidemuseo Artsilta, Helsinki Urban Art -yhdistykseltä⁹⁵ ja HAM:lta⁹⁶ löytyy graffititeoksia julkisesta katu- ja kaupunkikuvasta. Myös vuotuinen Kiasma-teatterin tuottama urbaaniin taiteeseen ja kulttuuriin keskittynyt URB-festivaali on esittänyt graffititaidetta osana festivaaliohjelmistoaan⁹⁷. Ympäri maailmaa löytyy katu- ja graffititaiteeseen keskittyviä kulttuuritoimijoita, kuten Wasa Graffitilandia, Miamissa The Museum of Graffiti sekä Ranskan Neuf-Brischanissa sijaitseva MAUSA, The Museum of Urban Art and Street Art⁹⁸. Kysymys kuuluu: onko graffititaiteen paikka instituutioiden tai muiden näyttelytilojen sisällä? Haluan pohtia tätä kysymystä yhdistäen tutkimustuloksiini.

Tämän pohdinnan käynnisti *Street Art: The Graffiti Revolution* -kirjasta bongaamani väite: ”Paras katutaide ja graffiti on laitonta”⁹⁹. Kirjoittaja, Lewisohn, perustelee tämän sillä, miten graffitin ydinsanoma ja taiteilijan kokema vaara, välittyvät vain kadulla nähtävistä laittomista teoksista. Hänen kirjoittaa, (2008) miten graffiti museossa tai galleriassa voi tuntua turvalliselta tai siltä, että sen siivet olisi leikattu irti. Lewisohn ei kuitenkaan väitä, ettei graffitia saisi tuoda museoihin. Museon ja kävijöiden tulisi pysyä vain tietoisina siitä, että esillä oleva graffiti on vain varjo itsestään.¹⁰⁰ Graffititaide on siis irrallaan alkuperäisestä kontekstistaan.

Myös vanhan koulukunnan graffititaiteilija Lady Pinkin kommentti: ”Kun me opetetaan nuoria graffitimaalareita, me ei olla kouluttamassa taiteilijoita tekemään näyttelyitä museoihin. Me koulutetaan rikollisia. Me opetetaan nuoria ottaan elämänsä omiin käsiinsä ja maalaamaan johonkin seinään tai junanvaunuun, mistä ei ole mitään muuta hyötyä kuin että ne saa mainetta

⁹² Isomursu & muut. 2023. 36.

⁹³ Isomursu & muut. 2023. 36.

⁹⁴ Chang. 2005. 163.

⁹⁵ Helsinki Urban Art on muun muassa tuottanut Helsingin Itä-Pasilaan yli 100 katu- ja graffititaideteosta. Yhdistys myös pyörittää Itä-Pasilassa sijaitsevaa Pasilan kaupunkitaidokeskusta, jossa on esillä vaihtuvia taidenäyttelyitä esimerkiksi graffititaiteilijoilta. (Helsinki Urban Art –kotisivut.)

⁹⁶ HAM:n kokoelmiin kuuluu Blade-nimisen graffititaiteilijan teos Helsingin Baanalla sijaitsevalla alikulkutunnelissa. Maalaus tehtiin osana museon *Graffiti-näyttelyä*. (HAM-kotisivut: Bladen graffiti Baanalla.)

⁹⁷ Brunila & muut. 2011. 42.

⁹⁸ Blocal, Giulia. 2022. From the Street to the Museum: the Journey of Urban Art. *Urbaneez*.

⁹⁹ Lewisohn. 2008. 127. Suomennokseni virkkeestä: ”The best street art and graffiti are illegal”.

¹⁰⁰ Lewisohn. 2008. 127.

toisten vandaalien ja rikollisten keskuudessa”¹⁰¹, herätti minut pohtimaan graffitien paikkaa instituutioiden tai vaihtoehtoisten toimijoiden näyttelytiloissa.

Huomiot laittomuudesta tuntuvat hyvin samankaltaisilta omien mielipiteideni kanssa. Osa on tullutkin jo ilmi aikaisemmassa tekstissäni. Graffititaide on vain yksi osa kokonaista kulttuuria. Graffitin tekemiseen ja alkuperään liittyy motiiveja, jotka eivät pyri pelkästään graffitin esittämiseen. Yksiä merkittävimpiä agendoja tekijöillä ovat olleet ja on vieläkin itsensä näkyväksi tekeminen, maineen kerääminen alakulttuurin sisällä, julkisen tilan haltuun ottaminen sekä yhteiskuntajärjestelmien kritisoiminen. Kun tämä väline, eli graffitimaalaus, irrotetaan alkuperäisestä kontekstistaan, kulttuurista sekä julkisesta kaupunkitilasta, katoavat sen sanoma ja ydin. Ajattelen myös, että graffititaide on pääasiassa paikkasidonnaista taidetta sille kuuluvassa ympäristössä eli katu- ja kaupunkikuvassa. Nämä huomiot nidottuna yhteen vaikuttavat mielestäni merkittävästi siihen, miksei näyttelytilassa olevan teoksen taakse ei ole mahdollista nähdä samalla tavalla verrattuna maalaukseen tai täägiin, joka on alikulkutunnelin betonissa tai junan kyljessä.

Tilanne on monimutkainen myös silloin, jos esimerkiksi museot ovat tuottaneet graffititeoksia osaksi kokoelmiaan tai näyttelyitään. Onko silloin kyseessä laillinen graffiti, sielunsa menettänyt graffiti vai teos, joka muistuttaa tai matkii graffitimaalauksia visuaalisesti? Siinä on mielestäni myös jotain ironista, että museot ja muut toimijat tuottavat kaupunkitilaan graffitimaalauksia esimerkiksi julkisen taiteen verukkeella ja niitä huolletaan sekä ylläpidetään, kun samaan aikaan vuosikausia samannäköisiä maalauksia, on yritetty tuhota ja putsata julkisesta ympäristöstä.

Julkinen, museoiden tuottama, laillinen graffititaide on täysin päinvastaista sille, miten laitonta graffitia kohdellaan ja miten siihen suhtaudutaan kaupungeissa. Mielestäni se on myös jollain muotoa ristiriitaista, että ihmiset maksavat pääsymaksun päästäkseen katsomaan graffititaidetta näyttelytiloihin. Samaan aikaan laittomien graffitien hävittämiseen käytetään suuria summia ja graffitien tekijät maksavat rahallisia sakkoja valtiolle tekemisistään. Miksi graffitia halutaan kaupunkien museoihin näyttelle, kun toisaalla kaupungissa siihen suhtaudutaan halveksuvasti?

Ehkä tässäkin piilee taustalla ajatus siitä, että asiat muuttuvat taiteeksi, kun ne tuodaan taiteen näyttelytiloihin ja taiteen katsojien silmien alle. Myös *Suomi radalla* –dokumentissa (2017) esiintyvä silloinen Helsingin kaupunginmuseon johtaja Maija Tanninen-Mattila kertoo, että yleisöä on tärkeä altistaa taidehistorian eri vaiheille. Hän viittaa tässä nimenomaan graffititaiteeseen, vaikka graffititaiteen luokittelu osaksi taidehistoriaa jakaa mielipiteitä.

Oma mielipiteeni on, että graffititaiteen esittämispaikan, tulisi kunnioittaa graffitikulttuuria kokonaisuutena. Esittämiskäytäntöjen ja näyttelytilojen olisi arvokasta huomioida muutkin osa-alueet kuin vain graffitimaalaukset. Näyttelyn puitteissa voisi esimerkiksi järjestää tai itse näyttely voisi koostua graffityöpajoista ja laillisille seinille maalaamisesta eli yhdessä tekemisestä ja oppimisesta. Myös kulttuurin historian läpikäyminen näyttelyteksteissä sekä heidän konsultoimisensa, jotka ovat osa graffitikulttuuria ja -yhteisöä, olisi myös yksi ehdotuksistani. Esittämispaikan ja kävijöiden olisi hyvä tiedostaa myös ero katsomisen ja kohtaamisen tavoissa - näyttelytilassa graffitia todennäköisesti katsotaan pidempään, harkitummin ja mahdollisesti eri asentein, kuten myös Sandra keskustelussamme mainitsi.

¹⁰¹ Chang. 2005. 143.

7. MITÄ SEURAAVAKSI?

Tutkimusprosessini aikana olen moneen kertaan pohtinut niitä seikkoja, joita graffitikulttuuri voisi tarjota taidemaailmalle. Esimerkiksi ajatusmaailma, joka sitoo monenlaisista taustoista tulevat ihmiset, eräänlainen hierarkittomuus, yhdessä oppiminen ja hauskanpito, ovat asioita, jotka ovat läsnä graffitikulttuurissa sekä laajemmin hiphop-kulttuurissa. En väitä, että samanlaiset aatteet eivät jää uupumaan taidemaailmassa, mutta oman kokemukseni mukaan, vähemmän ne ovat siellä läsnä. Tämä olisikin yksi suunta, jonka voisin ottaa kuljettavakseni ja tutkittavakseni tämän opinnäytteen palauttamisen jälkeen.

Myös suomalaisen graffititaiteilijan EGS:n kirjoitus *Graffiti on performanssi*, joka on löydettävissä Helsinki Graffitista¹⁰² kiinnitti huomioni. EGS esittää mielipiteensä siitä, ettei hän koe graffitiä kuvataiteeksi. Tämä näkökulma kiehtoo itseäni sen verran, että haluaisin uppoutua siihen syvemmin, mahdollisesti jatkotutkimuksen merkeissä.

Tätä tutkielmaa tehdessäni olen havahtunut myös piirteeseen itsessäni, jonka kehitykseen minun tulisi panostaa vieläkin tiukemmin. Selkeästikin aiheen rajaaminen ja merkkimäärissä pysyminen ovat edelleen yhtä hankalia asioita itselleni kuin yläkoulussa ja lukiossa.

Loppuun totean vielä sen, että tämä tutkielma ei tee minusta graffitikulttuurin tai -taiteen asiantuntijaa. Se ei ole mahdollista, koska en itse kuulu graffitikulttuuriin. En ole graffityhteisön jäsen enkä tee graffiteja, ainakaan toistaiseksi. Myönnän, että tutkielmaprosessin aikana kiinnostus tarttua spraymaalipurkkiin tai tussiin, on herännyt hyvin suureksi. Tämän tutkielman tekeminen on ensimmäinen syväluotaavampi katsaus itselleni graffitin maailmaan, mutta se ei tule jäämään viimeiseksi. Graffitin ja hiphopin historiasta, aatteista ja arvoista kertovan materiaalin kanssa vietetty aika on ehdottomasti kasvattanut kunnioitustani ja kiinnostustani molempia kulttuureja kohtaan sekä muovannut omaa ajatteluaani. Aineisto ja tutkielmaprosessi ovat jatkuvasti muistuttanut minua siitä, miksi yksi hiphopin elementeistä päättyi lopputyöni aiheeksi. Siksi haluankin päättää tutkielmani Pikku G:n sanoihin:

”Hoppi on ja tulee pysyy mun sydämes aina”¹⁰³

¹⁰² Isomursu & muut. 2023. 115.

¹⁰³ Lyriikat ovat Pikku G:n kappaleesta *Me ollaan nuoriso* (2003).

LÄHDELUETTELO:

TEKSTIMUOTOISET LÄHTEET JA VIITTAUKSET:

Abarca, Javier. 2008. Graffiti or street art: Julio 204 and Daniel Buren in 1968. *Urbanario*. <https://urbanario.es/en/articulo/graffiti-or-street-art-julio-204-and-daniel-buren-in-1968/> Viitattu 17.2.2024.

Basquiat and His Contemporaries: Exhibition Timeline – Museum of Fine Arts Boston. Julkaisuvuosi ja kirjoittaja tuntemattomia. <https://www.mfa.org/exhibition/writing-the-future/basquiat-contemporaries-exhibition-timeline> Viitattu 19.2.2024.

Blocal, Giulia. 2022. From the Street to the Museum: the Journey of Urban Art. *Urbaneez*. <https://urbaneez.art/magazine/from-the-street-to-the-museum-the-journey-of-urban-art>

Brunila, Mikael, Kukka Ranta, ja Eetu Viren. 2011. *Muutaman Töhryn Tähdet: Helsingin Töhrystö 1998-*. Helsinki: Into.

Chang, Jeff. 2005. *Can't Stop Won't Stop – Hiphopsukupolven historia*. Suomentanut Laura Haavisto. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy, 2008.

Alkuperäinen teos: Chang, Jeff. 2005. *Can't Stop Won't Stop – A History of the Hip-Hop Generation*. United States of America by St. Martin's Press, LLC.

Halonen, Anni. 2011. *Jäljet kadulla – Katujen taide: Sukellus graffitikulttuuriin ja katutaiteeseen*. Taiteen kandidaatin opinnäyte. Aalto-yliopiston taiteen laitos. Saatavilla netistä: <https://aaltodoc.aalto.fi/server/api/core/bitstreams/ddd79223-7314-4da7-adb4-148a6587a31c/content> Viitattu 5.3.2024.

HAM-kotisivut. <https://www.hamhelsinki.fi/veistos/bladen-graffiti-baanalla/> Viitattu 24.3.2024.

Helsingin Taidehalli. *EGS: Writing My Diary*. Näyttely 13.1-25.2.2018. <https://taidehalli.fi/events/egs-writing-my-diary/> Viitattu 18.3.2024.

Helsinki Urban Art –kotisivut. <https://www.helsinkiurbanart.com/info/> Viitattu 24.3.2024.

Isomursu, Anne & Jääskeläinen, Tuomas (toimittajat). Arhinmäki, Paavo; EGS; Isomursu, Anne; Jääskeläinen, Tuomas (kirjoittajat). 2023. *Helsinki Graffiti*. Laajennettu 25-vuotisjuhlapainos. Helsinki: Parvus.

Kiljunen, Ville. 2013. *Graffiti vs. katutaide. Laadullinen tutkimus graffitin ja katutaiteen muodosta, sisällöstä sekä tavoitteista*. Kandidaatin opinnäyte. Aalto-yliopiston taiteiden laitos. Saatavilla netistä: <https://aaltodoc.aalto.fi/items/3bd9fc7a-235d-4b49-a2c4-55aecdebfc0f> Viitattu 5.3.2024.

Lahikainen, Johanna. 2014. Kolmas paikka – voimaannuttava, osallistava ja rikastava kirjasto. *Signum* 4/2014.

Lappalainen, Roope. 21.2.2024. Katutaidetta esillä talvellakin – Wasa Graffitilandia viihtyy uudessa paikassaan, ja näyttely laajenee jatkuvasti. *Ilkka-Pohjalainen*. <https://ilkkapohjalainen.fi/vaasa-lehti/katutaidetta-esill%C3%A4-talvellakin-wasa-graffitilandia-viihtyy-uudessa-paikassaan-ja-n%C3%A4yttely-laajenee-jatkuvasti> Viitattu 1.3.2024.

Lewisohn, Cedar. Alkusanat: Chalfant, Henry. 2008. *Street Art: The Graffiti Revolution*. NY: Abrams, New York.

Malinen, Piritta. 2011. *Kannu vie - kohti taidetta?: Graffitikokemus sekä graffitin ja kuvataideopetuksen vuorovaikutus = Spraycan Leads - Towards Art? : Graffiti Experience and the Interaction Between Graffiti and Art Education*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.

Meeting of Styles –festivaalin kotisivut. <https://meetingofstyles.com/> Viitattu 24.3.2024.

Museokortti-kohde: Wasa Graffitilandia. https://museot.fi/museohaku/?museo_id=141021 Viitattu 24.3.2024.

New York Times. Kirjoittaja tuntematon. 1971. 'Taki 183' Spawns Pen Pals'. Saatavilla netistä: <https://www.nytimes.com/1971/07/21/archives/taki-183-spawns-pen-pals.html> Viitattu 17.2.2024.

Rock The Bells Staff. 2021. Breaking Down the 5 Elements of Hip-Hop. *Rock The Bells*. <https://rockthebells.com/articles/elements-of-hip-hop/> Viitattu 25.3.2024.

Räisänen, Anssi. 2013. *Forms of Rockin': Graffiti Letterforms and Trends in Popular Culture 1972-1989*. Maisterin opinnäyte. Helsinki: Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu. Saatavilla netistä: <https://aaltodoc.aalto.fi/items/baf7954f-c266-44a8-b9da-02789d742625> Viitattu 22.3.2024.

Saarelainen, Marko. 2016. *Hellraisers Crew: osa espoolaisuutta vuodesta 1990*. Espoo: Ben Sebastian Design

Sirmans, M. Franklin. Julkaisuvuosi tuntematon. *About The Artist – The Life & Legacy Of Jean-Michel Basquiat*. <http://basquiat.com/about/>

Spampinato, Francesco. 2013. "Fashion Moda: A South Bronx Story, Wax Poetics, N. 55, May 2013 (Eng.)." *Wax Poetics*, no. 55 (2013).

Spampinato, Francesco. 2015. Colab Again: The Real Estate Show and The Times Square Show Revisited. *Stedelijk Studies Journal* 2. https://stedelijkstudies.com/journal/colab-again/#_edn8 Viitattu 19.2.2024.

Stewart, Jack. 1989. *Subway Graffiti; An Aesthetic Study of Graffiti on the Subway System of New York City*. Väitöskirja. New York University.

Vantaan taidemuseo Artsi. <https://www.artsimuseo.com/info> Viitattu 16.3.2024.

Ylihärman Taidetalo. *Härma Graffitilandia Pop Up*. Näyttely 28.6.-6.8.2023.
https://www.kauhava.fi/palvelut/kulttuuri_ja_museot/galleria_kaari/yliharman_taidetalo Viitattu 22.3.2024.

DOKUMENTTIELOKUVAT:

Hiekkaranta, Tiina & Kowski, Jay. 2017. *Suomi radalla*. Suomi.

Nicholson, Shan (ohjaaja). Aguilar, Michael; Carrey, Jim; Esteras, Cristina; Montiel, Dito; Nicholson, Shan & Velez, Ben (tuottajat). 2015. *Rubble Kings*. Yhdysvallat: Saboteur Digital.

HAASTATTELUKYSYMYKSENI SANDRA MARINSILLE:

Kuvailette olevanne näyttelytila graffiteille ja katutaiteelle. Jos teidän pitäisi määritellä tarkemmin itsenne, minne te asettaisitte itsenne taiteen kentällä?

Millaisena näette Wasa Graffitilandian tulevaisuuden?

Miten taiteilijahakunne toimii?

SOUNDTRACK:

Graff Life – Literates. 2005. Albumilta *Unspoken*. Literates Music.

Me ollaan nuoriso – Pikku G. 2003. Albumilta: *Räjähdysvaara*. Warner Music Finland.

ORANSSI – ibe. 2022. Albumilta: *NON2EN2E*. Skorpioni.