

Aktiivista kansalaisuutta ja luovaa vastarintaa.

Tapauksena *Cleaning Up After Capitalism*

Hanna Sirén

Kandidaatin tutkielma

Ohjaaja: Tuukka Kaidesoja

Proseminaari (SOSA 600)

Sosiologia

Jyväskylän yliopisto

Kevät 2010

Sisällysluettelo

1. Johdanto.....	3
2. Kantaaottava taide ja ”julkinen” vaikuttaminen	4
2.1. Kantaaottava taide	4
2.1.1. Kantaaottava taiteilija.....	5
2.1.2. Taideteoreettinen postmodernismi ja avantgarde	6
2.1.3. Performanssi, mediataide ja aktivismi	7
2.2. Kansalaisvaikuttaminen ja yhteiskunnalliset liikkeet.....	10
2.2.1. Taiteilijat yhteiskunnallisina toimijoina	10
2.2.2. Erilaisia yhteiskunnallisia osallistujia	10
3. Tutkimusmenetelmät ja havainnointi	13
4. Yleiskatsaus tutkimuskohteeseen.....	15
4.1. Taiteilijan näkemyksiä: Reverend Billyn saarna.....	15
4.2. Realit eli viittaukset kulttuurisidonnaisiin ilmiöihin	16
5. Viisi klassista teemaa	19
5.1. Puhtaus vs. epäpuhtaus	19
5.2. Muukalaisuus	20
5.3. Aloitteen haltuunotto	22
5.4. Tuotteiden palvonta ja totemismi	23
5.5. Naimakauppa eli parisuhde	24
6. Loppupäätelmät	25
Lähteet.....	28

1. Johdanto

Kandityöni aihepiirinä on kanta-aottava taide ja tarkasteltavana esimerkkitieteoksena The Vacuum Cleanerin nimissä julkaistu video-DVD *Cleaning Up After Capitalism* vuodelta 2003. Tutkimuskysymyksenäni on selvittää, miten tarkasteltavan DVD:n julkisissa tiloissa kuvattuihin kanta-aottaviin performansseihin perustuvat videoteokset hahmottuvat sosiologisen analyysin avulla, käyttäen tukena monitieteistä ja -alaista lähdeaineistoa.

DVD:n etukansi kiteyttää videot seuraavasti: ”Part Art – Part Activism – 8 shorts of retail intervention” (TVC). Hankin DVD:n itselleni osallistuessani vuonna 2006 Helsingissä järjestettyyn Creative Resisters -tapahtumaan, joka kokosi yhteen taiteilijoita ja järjestöaktiiveja. Workshop-nimikkeellä järjestetty tapahtuma oli viikonlopun mittainen ja pidettiin Helsingin Ylioppilasteatterin tiloissa. Itse osallistuin Reilun kaupan puolesta ry:n kautta. Viikonlopun aikana kaksi englanninkielistä trickster-taiteilijaa, James Leadbitter ”The Vacuum Cleaner” ja Ange Taggart ”My Dads Strip Club” esittelivät osallistujille luovia vaikuttamisen ja kanta-aottamisen keinoja.

Etukäteen tiesin, että taiteentutkimuksella on yhteyksiä sosiologiaan. Kanta-aottava performanssitaide sen sijaan oli minulle vieraampaa. *Performanssi* tarkoittaa tässä yhteydessä useita taiteenlajeja kuten teatteria ja kuvataidetta lähellä olevaa esitystaidetta ja taiteellisia aktioita, jotka tapahtuvat usein perinteisen teatterilavan ja -lavasteiden ulkopuolella. Performanssit voivat sisältää myös esimerkiksi multimedialla. Kanta-aottava performanssi taas on julkista kansalaisvaikuttamista ja poliittisia mielenilmauksia lähellä oleva taidemuoto, joka kuitenkin taidekäsitystäni mukaillen erottuu taiteena esittäjien taiteellisten intentioiden vuoksi. (Vrt. Maukola 2005, 303 – 304; vrt. Carlson 2004, 11, 253 – 254, 275 – 277.) Esittäjien taiteellisia intentioita korostava taidekäsitykseni sijoittuu George Dickien instituutiokeskeisemmän ja John Deweyn vapaamuotoisemman taidekäsityksen väliin (ks. Sevänen 1998, 13 – 14; Shusterman 2004, 17 – 18, 21).

Valitsin DVD:n kandityöni aiheeksi, koska oman kansalaisjärjestö- ja taideharrastukseni lisäksi havaitsin videoiden sisältävän runsaasti sosiologisesti antoisaa materiaalia. Lisäksi kulutuskriittinen luovuuden ja talouden yhdistelmä on mielestäni herättelevän ajankohtaista myös aikoina, jolloin päinvastoin luovan talouden merkitystä pyritään korostamaan julkisessa keskustelussa. Samalla jatkan kvalitatiivisten menetelmien harjoituskurssin esseessä

aloittamaani erilaisten yhteiskunnallisen vaikuttamisen muotojen käsittelyä (Sirén 2009).

Käytän DVD:n lisäksi aineistona sekä tutkimuskirjallisuutta että aikalaisaineistoja. Käsittelen tässä esseessä ensin kantaaottavan taiteen ja julkisuuskäsityksen yleistä teoriataustaa. Teoriaosuutta seuraavan menetelmäluvun jälkeen siirryn tarkastelemaan aineistona toimivaa *Cleaning Up After Capitalism* -DVD:tä ja sen teemoja. Tutkimusotteeni on kvalitatiivinen ja tutkimusteoreettinen viitekehýkseni pragmatistinen, eli näkemykseni mukaan tutkimuksen teko tapahtuu konkreettisessa ympäristössä, jossa teoria ja käytäntö kytkeytyvät toisiinsa (Sosiaaliporssi).

2. Kantaaottava taide ja ”julkinen” vaikuttaminen

Käsittelen tässä kappaleessa lyhyesti yleisiä kantaaottavaa taidetta ja yhteiskunnallista vaikuttamista koskevia teoriataustoja sijoittaakseni tutkimuskohteena olevat videoteokset osaksi laajempaa kulttuurista ja yhteiskunnallista viitekehýstä. Taidemuotona lähestyn teoksia kuvataiteellista teoriataustaa painottaen (vrt. monitaiteellisten happeningien eli performanssien tutkimisesta Elovirta 1995: 12 – 13). Tausta-aineiston jäsentämisessä hyödynnän sisällönanalyttistä lähestymistä (vrt. Tuomi & Sarajärvi 2009: 123 – 124).

2.1. Kantaaottava taide

Kantaaottava taide on tässä yksinkertaistetusti taidetta, joka ottaa kantaa kulttuurisiin ja yhteiskunnallisiin kysymyksiin. Kriittinen taide taas koostuu lukuisista taidelajeista, jotka pyrkivät antamaan äänen heille, joiden ääni ei kuulu nykyisen hegemonian¹ viitekehýksessä (Mouffe 2007). Avantgarden logiikalla toimiessaan marginaaliin samastuva ja vallitsevia näkemyksiä kyseenalaistava taide voi haastaa myös demokraattisen enemmistön näkemyksiä ja mieltymyksiä (Levine 2007, 192 – 193). Lisäksi voidaan sanoa, että taiteella on poliittinen ja politiikalla esteettinen puolensa, eikä poliittisen ja epäpoliittisen taiteen erottelu ole mielekäästä (Mouffe 2007, Birrell 2007). Yhteiskuntatieteilijä Chantal Mouffen kiteytyksen mukaan taiteessa on nimittäin kyse symbolisten suhteiden käsittelemisestä, ylläpitämisestä tai kyseenalaistamisesta, kun taas politiikassa tehdään samaa sosiaalisille ja yhteiskunnallisille

1 *Hegemonia* tarkoittaa Gramscin määritelmästä Mouffen ja Laclauin postmarxilaiseen suuntaan mukaillusti tietyn yhteiskuntaluokan tai -ryhmän poliittista, älyllistä ja moraalista johtajuutta muiden ryhmien ylitse, muodostettuna kollektiivisen tahdon, yhtenäisen poliittisen subjektin kautta. Teorian mukaan jokin ryhmä voi ylläpitää hegemoniaa ”passiivisen vallankumouksen” eli muiden yhteiskuntavoimien neutralisoinnin avulla, hyödyntäen yhteiskunnan perustana olevien muutoksille alttiiden ideologisten elementtien artikuloimista. Tällöin hallittujen tehtäväksi jäisi ”epäpassiivinen vallankumous”, jossa instituutioita demokratisoivalla kansalla olisi päärooli. (vrt. Mouffe 1979, 10 – 15; ks. Lloyd 2003, 233 – 235)

suhteille (2007).

2.1.1. Kantaaottava taiteilija

Kantaaottavalle taiteilijuudelle ei ole yhtä selkeää määritelmää, vaan taiteilijaa voidaan lähestyä monesta näkökulmasta. Vahvimmin määrittelyyn ovat osallistuneet taidealan toimijat ja yhteiskuntatieteilijät. Kuten esimerkiksi taiteen maisteri Jukka Liukkonen toteaa ”Taide 2060” -gradussaan viitaten valtiotieteilijä, taiteen ja yhteiskuntasuhteiden professori Mika Hannulaan, taiteen ja taiteilijoiden osallistuessa kansalaisyhteiskuntaan kriittisinä toimijoina tekojen sijoittuminen oikeaan kontekstiin on tärkeää. Liukkonen huomioi myös sosiologi Abby Scheriin viitaten, että taiteilijoiden tulisi olla tietoisia omista näkemyksistään ja toiminnastaan sekä niin kriittisten kuin puolustavienkin näkemystensä taustoista (Liukkonen 2009, 72, 73; ks. Hannula 2004, 155; Scher 2007, 157). Yhteiskuntatieteilijä Mouffen näkemyksen mukaan nykyajan taiteilijat eivät enää voi vedota yhteiskunnallisesti radikaaliin modernistiseen avantgarde²-asemaan, mutta tämä ei tarkoita heidän poliittisen roolinsa loppumista. Mouffe argumentoi, että taiteilijoiden tehtävänä on ollut ja on yhä rakentaa uusia subjektiviteetteja sekä haastaa vallitsevaa hegemoniaa, ja ainoastaan modernistinen illuusio taiteilijoiden etuoikeutetusta asemasta uskotteli muuta. (Mouffe 2007) Beckien siteeraaman taiteilija Joseph Beyusin mukaan taas taiteen kulttuurinen tai yhteiskunnallinen muutosvoima olisi nykyajan *taiteelle* muodollinen periaate ja kriteeri, jolloin taiteilijan poliittisen intention sijaan tärkeintä olisi taiteen vaikutus sosiaalisten kielellisten tilojen avaamisessa (Beck 2002, 195; vrt. vuorovaikutuksellisen space-tilan luomisesta Liukkonen 2009, 73 – 74). Lisäksi jokainen ihminen voisi Beyusin mukaan olla taiteilija, ja taide tulisi yhdistää elämän virtaan (Kanerva 1995, 152 – 153; Sakari 1995, 259).

Taidekasvatuksen professori Helena Sederholm puolestaan ehdottaa, että nykyään taiteilijan osana voi olla toimia ideoijana tai välittäjänä ja katalysaattorina, joka saa muutoksia aikaan muttei itse muutu. Sederholm mainitsee esimerkkinä Adrian Piperin 1970-luvun performanssit, jotka saivat pienin elementein ihmiset näkemään elinympäristönsä erilaisena (2000, 172 – 173). Sederholmin ajatus muuttumattoman katalysaattorin roolista ei kuitenkaan

2 Avantgarde viittaa etujoukkoihin. Taiteessa *historiallinen avantgarde* viittaa 1800-luvun loppupuolelta 1900-luvun puoliväliin toimineisiin poliittista, kulttuurista ja yhteiskunnallista status quota haastamaan pyrkineisiin taiteilijoihin ja poliittisiin radikaaleihin. Ensin avantgarde-taiteilijat pyrkivät taiteen erillisyyteen kaupallisista intresseistä, ryhtyen kulttuurista suosiota saatuaan kritisoimaan taideinstituutiota ja sen perinteitä, vaikuttaen uudenlaisen taidemaailman syntyyn. Bürgeriä mukaillen myös protestimuotojen hyväksyminen taiteeksi heikensi niiden kriittistä potentiaalia, mutta Levenen mukaan avantgarden kulttuurinen viehätys ja avantgarden logiikka eivät ole hävinneet. (Levine 2007, 5 – 8; ks. myös Sevänen 1998, 171, 174).

ole ainakaan performanssien kohdalla yleispätevä, sillä kuten teatterintutkimuksen professori Marvin Carlson toteaa, performanssitaiteessa samuus ja muuttumaton toisto saatetaan pikemminkin liittää perinteiseen esitykseen, joka ”yrittää vakiinnuttaa ja kontrolloida ”toisen” ”samana””, edustaen katsojakeskeistä voyerismia tai näkyvyyden ideologiaa (Carlson 2004, 264). Niin taidelajien kuin katsantokantojenkin välillä on siis joitain eroja. Myytti taiteilijanerosta poikkeusyksilönä edustaa joka tapauksessa mennyttä maailmaa.

Vaikka taidetta sekä eri taidelajien kriittistä potentiaalia koskevia määritelmiä onkin useita, taiteilijoita koskevien määritelmien perusteella vaikuttaa alustavasti siltä, että pyrkimys tietynlaiseen kantaaottavuuteen perustuisi ensisijaisesti tietynlaiseen taidekäsitykseen tai muihin yhteiskunnallisiin pyrkimyksiin, ei niinkään juuri taiteilijuuteen sinänsä.

2.1.2. Taideteoreettinen postmodernismi ja avantgarde

Nykyisen taiteen yhteiskunnallisen muutosvoiman periaatteen voisi ajatella liittyvän postmodernismiin ja aiemmin eriytyneen taidejärjestelmän yhdentymiseen osaksi yhteiskuntaa. Käsitteen käyttö on kuitenkin monitulkintaista, sillä taideteoreettinen *postmodernismi* viittaa länsimaisen taiteen viime vuosikymmeninä tapahtuneeseen irtautumiseen sekä modernismista että historiallisen avantgarden utopioista. Taidemaailman yleisesti tukemaa postmodernismi-näkemyistä edustaa mm. Andreas Huyssen. (Sevänen 1998, 188 – 189) Lisäksi taideteoreettisessa postmodernismissakin voidaan erottaa erilaisia suuntauksia. Konservatiivinen postmodernismi sulauttaa yhteen merkityksiä, irrottaen niitä historiallisista konteksteistaan ja semanttisista viittauksistaan, jolloin ironia ja pluralismi saattavat johtaa relativismiin. Kriittinen postmodernistinen asenne taas on kontekstualisoivaa sekä piilovallan verkostoja ja ideologioita esiin nostavaa. Esimerkiksi taidemaailmassakin vaikutusvaltainen yhteiskunnallisen postmodernin teoreetikko Jean-Francois Lyotard korostaa postmodernisminäkemyksissään kriittistä jatkumoa modernin ja postmodernin välillä. Tällöin postmodernismi tai ”toinen moderni” voi olla ”heikkouksistaan tietoista modernismia”. (Iitiä 2008, 215, 222, 224)

Taideteoreettinen postmodernismi ei välttämättä sisällä oletusta kokonaisvaltaisesta yhteiskunnallisesta muutoksesta, vaan paikoin käsite on lähinnä määritelty suhteessa modernismiin, joka määriteltiin suhteessa realismiin (Sevänen 1998, 187). Taideteoreettisessakin yhteydessä Seväsen mukaan kokonaisyhteiskunnalliseen modernisaatioprosessiin teoreettisesti sitoutuneet Bürgerit ja Siegfried Schmidt käyttävät

”postmodernia” makrososiologisena käsitteenä, liittäen taideinstituution eriytyneisyyden modernisaatioprosessiin. Tällöin yhteiskunnan eri osa-alueiden mahdollisesti eriaikainen kehitys kohti postmodernia yhteiskuntaa ei ilmenisi, mikäli sellaista tapahtuu. (Ks. Sevänen 1998, 185.) Mahdollisesti yhteiskuntateoreettiseen viitekehykseen liittyen Peter ja Christa Bürger kyseenalaistavat postmodernistisuuden useimmissa taidelajeissa, Peter Bürgerin väittäessä, että tapahtunut muutos koskisi lähinnä taidemaailman normatiivisia diskursseja. Kuten Erkki Sevänen toteaa, Bürgerin näkemyksen ongelmana on, että sen mukaan diskurssit olisivat erillisiä itse taideteoksista, mikä olisi ristiriidassa myös Bürgerin oman taideinstituution käsitteen kanssa. (emt. 184 – 187) Instituutiokäsityksiin liittyviin ongelmiin puuttumatta Peter Bürgerin Yhdysvaltojen tilanteesta vaikutteita saaneessa luokittelussa esimerkiksi performanssi sekä Sevänen mukaan ehkä myös jotkut vasta- ja nuorisokulttuurin ilmentymät edustaisivat *uusavantgardea* (emt. 188). Osin Bürgerin näkemystä tukien myös performanssitaiteen historioitsijat ja teoreetikot yhdistävät usein performanssien vastarintaisuuden ja kokeilunhaluisuuden *avantgarden* perinteeseen. Performanssitaiteen piirteinä pidetään tällöin mm. provokatiivisuutta ja taiteen hyötysuhteen arvostelua sekä kiinnostusta multimediaan, joukkotoimintaan, leikin teorioihin ja avoimeen muotoon. (Carlson 2004, 124 – 126) Kuvaus kuulostaa *Cleaning Up After Capitalism* -videoteoksiin soveltuvalta. Carlson tosin huomauttaa, että avantgardepiirteiden korostaminen antaa performanssitaiteen monipuolisuudesta vaillinaisen kuvan (emt.).

Vaikka yllä mainitusti yhteiskuntatieteilijä Chantal Mouffe kyseenalaistaakin nykyajan taiteilijoiden avantgarde-aseman, Mouffen *agonistisen pluralismin* eli saman symbolisen kentän jakavien toimijoiden kiistelevän moniarvoisuuden periaate soveltuu kuitenkin *avantgarden* logiikan ja demokratian logiikan väliseen kilpakumppanuuteen. Vähemmistössä oleva tai marginaaliin identifioituva taide voi siis yhä pyrkiä haastamaan enemmistön näkemyksiä ja mieltymyksiä, vaikka historiallisten avantgarde-liikkeiden aika kenties yleisemmin ottaen olisikin jo ohi taidemaailmassa. (Vrt. Levine 2007, 38, 192; Mouffe 2007.)

2.1.3. Performanssi, mediataide ja aktivismi

Cleaning Up After Capitalism -DVD:n videoteokset koostuvat aiemmin kerrotusti videoiduista performansseista. Performanssitaiteen historiaa tarkasteltaessa taiteelliseen yhteisöön ja ei-diskursiiviseen performatiiviseen toimintaan aiemmin yhdistetty performanssitaide yhdistettiin pienessä määrin myös poliittisiin mielenilmauksiin jo 1970-luvulla, kun Richard Schechner huomautti tuolloisen *sissiteatterin* (guerrilla theatre)

muistuttavan paljolti performanssia. Julkisessa tilassa järjestettyjä kantaaottavia esityksiä kuvaavan sissiteatteri-käsitteen kehitti 1960-luvulla Mime Troupen jäsen R.G. Davis. Schechner huomioi myös poliittisen toiminnan sisältävän esitystaiteellisia ominaisuuksia esimerkiksi toimijoilla Provos, Abbie Hoffman ja myöhemmin Jerry Rubin. (Carlson 2004, 186, 254) Yleisemmin poliittisia esityksiä kuvaavista 1960-luvun sissi- ja katuteatteri-nimityksistä siirryttiin ensin 1970-luvulla käyttämään mm. nimityksiä työläisten teatteri ja teatterityöpajat, kun taas 1980-luvulla poliittisesti kantaaottavat esitykset yhdistettiin yleensä performanssiin. Poliittinen performanssi yleistyi 1980-luvulla reaktiona vallitsevaan materialismiin ja epäluuloon vasemmistolaisia tai ”rappeutuneita aineksia” sisältävää taidetta kohtaan. Samoin julkinen tietoisuus poliittisesta performanssista kasvoi 1980-luvulla. 1970- ja 1980-luvuilla performanssitaiteen innostajana toimi taiteilijoista ja älyköistä koostuva ryhmä Situationist International, jota innoittivat Guy Debordin kirjoitukset. (emt. 187, 273 – 274) Guy Debord kirjoitti 1960-luvulla mm. *spektaakkelin yhteiskunnasta*, jossa kapitalistinen massatuotanto ja kuvallisuutena levittäytyvä mainonta vieraannuttavat ihmiset todellisesta elämästä (Seppänen 2005, 23 – 24).

Videoidut *Cleaning Up After Capitalism* -DVD:llä esitellyt performanssit ovat samalla mediataidetta. *Mediataide* on yleistetysti digitaalisia teknologioita hyödyntävää taidetta, jonka teoksissa käsitellään usein sekä mediakulttuurin vaikutuksia yksilöön että ihmisten mahdollisuuksia vaikuttaa ympäröivään kulttuuriinsa. Mediataide ei ole vain oma erillinen alansa, vaan erilaiset teokset voivat sijoittua myös osaksi perinteisiä taiteenlajeja. Samoin uuden teknologian mahdollisuudet ovat siirtyneet osaksi muitakin taiteenlajeja, minkä seurauksena taiteenlajien väliset rajat ovat muokkautuneet ja häilyneet. (Mäkelä 2009, 7 – 8) Tarkasteltavan DVD:n videoteokset edustavat siis sekä performanssitaidetta että mediataidetta. Hegemoniakriittistä taiteellista aktivismia voidaan tarkastella myös kulttuurisena aktivismina, josta saatetaan käyttää esimerkiksi yläkäsitettä *culture jamming* (Lundbom 2009, ks. Statemaster b, Directopedia³). Taiteellisen aktivismin kansalaisaktiivisuusulottuvuuden tavoittamiseen puolestaan soveltuu mielestäni uudissana *artivismi*, joka muodostuu sanoista *art* ja *activism* (ks. Statemaster a⁴; vrt. Artist 2009).

3 *Culture jamming* lyhyesti: ”Culture jamming is a form of activism and a resistance movement to the perceived hegemony of popular culture, based on the ideas of ”guerrilla communication” and the ”detournement” of popular icons and ideas. It has roots in the German concept of spass guerilla and in the Situationist International. Forms of culture jamming include adbusting, performance art, graffiti, and hacktivism (such as cybersquatting).” (Directopedia) Culture ”jammingin” sijaan kaupallisissa tiloissa tehtyjä aktioita voidaan määritellä myös käsitteellä *Commercially Zoned Work* (Ks. TSNC 2003).

4 *Artist*: ”a portmanteau word combining ”art” and ”activist”. Activism developed in recent years while the anti-globalization and antiwar protests emerged and proliferated. In most of the cases activists attempt to push political agendas by

Tämän tutkimuksen kirjoitusmaassa eli Suomessa järjestäytyntä kokeellista taidetta, johon kuuluvat myös performanssit, aktiot ja video- ja mediataide, edustaa mm. Suomen taiteilijaliiton jäseneksi vuonna 2001 liittynyt Muu ry (MUU) ja erityisesti mediataidetta mm. AV-Arkki (mediataiteen järjestöistä ks. Mäkelä 2009, 22 – 24). (Suomalaisesta performanssista ks. Performance 1995.)

Lopuksi *Cleaning Up After Capitalism* -DVD:n teokset edustavat myös trickster- tai prankster-taidetta. *Trickster* ja *prankster* tarkoittavat tässä yhteydessä pelkistetysti kulttuurista kujeilijaa, erilaisissa nivelkohdissa toimivaa ”rajatyöläistä”. Yksinkertaistetusti trickster edustaa yleistä kulttuurista arkkityyppiä, prankster arkisempaa jäynäntekijää. (Ks. Sirius, Hyde, Mattick 1998.) Tarkasteltavien videoiden lisäksi kantaaottavaa ja videoitua trickster- tai prankster-mediataidetta edustavat mm. kansainvälisessä elokuvateatterilevityksessä olevat *Yes Men* -elokuvat. The Yes Men -niminen kaksikko esiintyy elokuvissa *The Yes Men* (2003) ja *The Yes Men Fix the World* (2009). Kaksikko on julkaissut myös kirjan *The Yes Men*. (Ks. myös Mouffe 2007.) *Cleaning Up After Capitalism* -teokset poikkeavat The Yes Men -prankstereiden töistä esimerkiksi siinä, että The Yes Men esiintyy eri instituutioiden edustajina, jotka se laittaa sanomaan haluamiaan asioita. The Vacuum Cleanerin videoilla taas reagoidaan samantyyppisiin ilmiöihin, mutta taiteilijat toimivat joko omilla, tunnistettavilla taiteilijanimillään tai nimeään korostamattomina, tiettyjen teemampausten osallistujina. Videon Reverend Billy -nimellä toimiva taiteilija Bill Talen seisoo omien sanojensa takana niin julkisesti, että haki Vihreän puolueen listalta New Yorkin mayoriksi vuonna 2009 (Rev. Billy, IPR 2009).

Ainakin Suomessa jonkunlaiseen luovaan projektiluontoiseen poliittiseen vaikuttamiseen voi pyrkiä myös vaikkapa osallistumalla puolueiden järjestämiin luovan ilmaisun kilpailuihin (esimerkkinä elokuvakilpailusta Vasemmistonuoret 2007, valokuvakilpailusta OSY 2007) tai Luonto-Liiton ja Voima-lehden vuosittaiseen vastamainoskilpailuun (Mainoskupla 2009). Nuoremmat lapset voivat aloittaa kantaaottavan taiteilijan uransa esimerkiksi osallistumalla

the means of art. Yet this is not political art as it was known before, in the sense of a artworks being political. The activist is often involved in Streetart or Urban Art, Adbusting or Subvertising. [...] In some cases [] activists were arrested for acts of political art that verged on property destruction. A typical short term goal of activists is to reclaim public space, especially by subvertising or destroying ads in urban areas or city transportation systems. Nevertheless activists engage in different media like the internet not only for actions which could be described as hacktivism. [...] Often the acts of activists can be referred to as part of the larger concept of *Culture jamming*.” (Statemaster a)

yleisiin aktivoiviin taidekilpailuihin (mm. valtikka.net 2009).⁵

2.2. Kansalaisvaikuttaminen ja yhteiskunnalliset liikkeet

2.2.1. Taiteilijat yhteiskunnallisina toimijoina

Mouffe (2007) toteaa ”Artistic Activism and Agonistic Spaces” -artikkelissaan, että pelkkä kantaaottava taide ei vielä riitä, vaan tarvitaan eritasoisten kriittisten kannanottojen artikuloimista ja kytkemistä myös perinteiseen yhteiskunnalliseen vaikuttamiseen kuten puolueisiin ja ay-liikkeeseen. Myös Liukkonen kannustaa taiteilijoita osallistumaan poliittiseen päätöksentekoon, huomauttaen poliittisten linjausten vaikuttavan myös taiteelliseen toimintaan. Esimerkiksi ilmaisunvapaus on keskeisesti poliittisen päätöksenteon piirissä. Lisäksi taiteilijoiden tulisi pyrkiä toimimaan aktiivisesti myös kansalaisyhteiskunnassa, koska kansalaisyhteiskunta on ”vaikuttamisen konteksti ja vaikuttamisen keinot ja mahdollisuudet asettava kehys”. (Ks. Liukkonen 2009, 59 – 63, 72 – 73, 129.)

Cleaning Up after Capitalism -videon taiteilijoista USA:ssa vaaliehdokkaana toimineen Reverend Billyn lisäksi Suomessa Ange Taggart ja lyhyesti James Leadbitter ovat pyrkineet yhdistämään voimiaan muiden toimijoiden kanssa esimerkiksi järjestämällä johdannossa mainitun Creative Resisters -tapahtuman, joka kokosi yhteen taiteilijoita ja järjestöaktiiveja. Helsingin Creative Resisters -workshopin järjestämiseen osallistuivat myös Helsingin yliopiston ylioppilaskunnalle kuuluva Ylioppilasteatteri ja kansalaisjärjestö Suomen luonnonsuojeluliitto (Suomen luonnonsuojeluliitto 2006). Taggart itse näkee oman roolinsa olevan jossain taiteilijan ja aktivistin välimaastossa (Drake 2005). Taggart on myös toiminut HIAP-residenssitaiteilijana Kaapelitehtaalla Englannin taideneuvoston tuella, opettaen performanssitaiteita mm. Turussa ja Porissa (Drake 2005, Venesmäki 2006, HIAP 2005). Taggart ja Leadbitter ovat järjestäneet julkisia tapahtumia mm. Helsingissä, Tampereella ja Kuopiossa (Creative Resisters Helsinki: kulma.net 2006a; Taggart Tampere: kulma.net 2006b, takku.net 2007; Leadbitter Kuopio: ANTI 2007).

2.2.2. Erilaisia yhteiskunnallisia osallistujia

Erilaisiin yhteiskunnallisen toiminnan muotoihin osallistuvia voi lähestyä esimerkiksi sosiologi Alain Tourainen hahmotteleman kahden yhteiskunnallisen identiteettityypin avulla.

5 Sosiologisille lukijoille huomioin lisäksi, että vaikka käsittelenkin tässä tutkielmassa kantaaottavista performansseista työstettyjä videoteoksia, yhteiskunnallisesti orientoitunut taiteilija voi yhä pyrkiä myös esittelemään kantaaottavia töitä perinteisissä museoissa tai taidegallerioissa (vrt. Haapalainen 2007, 221 – 225), tai käyttää taiteellista

Yhteiskunnalliselta identiteetiltään perinne-ihminen ”tietää paikkansa yhteiskunnassa” ja omaksuu sen normit, kun taas ristiriitaisesti kehittyvä identiteetti syntyy valta- ja alakulttuurien välisessä ristipaineessa. (Savolainen 2003, 78) Ristiriitaisesti kehittyvän identiteetin omaava voi kuulostaa toisaalta Chantal Mouffen agonistisen pluralismin kilpakumppanuuden kautta kehittyvältä, yhteisen edun haastavalta toimijalta, tai Hannah Arendtin hahmottelemalta, poliittisen pluralismin avulla moniperspektiivisempään näkemykseen ja yhteisymmärrykseen pyrkivältä toimijalta (Mouffe 1999, 2007).

On kuitenkin huomioitava, että yhteiskunnallisesta identiteetistä puhuttaessa sanavalinta ”valta- ja alakulttuurit” eivät täysin alleviivaa myös valtakulttuurin sisäisten poliittisten puolueiden välillä olevia näkemysristiriitoja, vaikka etabloituneet puolueet toki melko institutionalisoituneita ovatkin.⁶ Toisaalta alakulttuureiksi luokitelluissa liikkeissäkään ei välttämättä alleviivata poliittisia tai muita aatteellisia eroja, kuten Miikka Pyykkönen osoittaa viitatessaan sosiologian gradussaan ”skeneen” erilaisten vaihtoehtoisten liikkeiden kuten anarkistien ja eläinoikeusliikkeen toimijoita yhdistävänä sosiaalisena nimikkeenä. Toimijat voivat korostaa esimerkiksi ekologisuutta, henkilökohtaisia valintoja, sosiaalisia suhteita ja mahdollisimman suoraa demokratiaa, mutta välttäänsä tiettyihin ideologioihin sitoutumista aatteellisina vihollisina saatetaan nähdä abstraktisti ylikansalliset yritykset tai toimijat ja kapitalimi. (Pyykkönen 2000, 52 – 53, 57, 101) Tämä yhdistyy huomionarvoisesti tutkimuskohteena olevan DVD:n kapitalismikritiittiseen nimeen ja kulutuskriittisyyteen.

”Valtakulttuurin” puolueiden ja järjestöjen institutionalisoituneisuuden huomioiden on joka tapauksessa mielestäni melko ymmärrettävää, että Kaj Ilmosta mukaillen ristiriitaisesti kehittyvä identiteetti, joka haastaa valtakulttuurin käytäntöjä ja omaksuu piirteitä sekä al- että valtakulttuureilta, vahvistuu uusissa yhteiskunnallisissa liikkeissä toimiessa. Sosiaalinen identiteetti taas syntyy tiettyyn rajattuun ryhmään kuulumisen kokemuksesta. (Savolainen 2003, 78) Luoviin kanta-aottaviin aktioihin osallistuvat saattavat järjestäytyä erilaisiksi verkostoiksi eri maissa, esimerkkeinä englantilainen Praying to Products ja espanjalainen toisentyypinen eli tavaroiden varastamisesta taidetta tekevä Yomango (Drake 2005), mutta tempausten järjestämistiheys tuskin on valtavan suuri. Niinpä vaikuttaisi yllättävältä, jos

osaamistaan soveltavasti muissakin ympäristöissä (ks. Strandman 2007, 160 – 163).

⁶ Etabloituneiden puolueiden välisten näkemyksellisten ja toiminnallisten ristiriitojen liudentuminen voi tunnetusti johtua osaksi poliittisten puolueiden ulkopuolisista asiantuntijoista ja muista intressiryhmistä, jotka aiheuttavat vastuuasemissa toimiville poliittisten puolueiden edustajille ainakin toiminnallista ”moniperspektiivisempää näkemystä”, erosivatpa heidän kantansa sitten tai eivät. (Keskustalaistuvien ja intohimottomien main stream -puolueiden negatiivisesta vaikutuksesta demokratialle ks. esim. Birrell 2007)

verkostot itsessään muodostaisivat sellaisia rajattuja ryhmiä, joiden kautta osallistujien sosiaalinen identiteetti muodostuisi. Jukka Peltokosken (2008) mukaan *yhteiskunnallinen liike* puolestaan määrittäyty seuraavasti: ”Voimme puhua liikkeestä kun jotkut mieltävät itsensä liikkeen kannattajiksi sekä rakentavat suunnitelmallisesti julkisuushakuista ja konfliktoivaa toimintaa. Tällaiseen toimintaan liittyy väistämättä riskejä juridisista sanktioista henkilökohtaisen maineen menetykseen. Toiminnan riskialttiutta kompensoi liikeaktivistien keskinäiset solidaarisuuden tuntemukset, joiden puitteissa riskejä minimoidaan ja kannetaan yhteisesti.” Kulutuskriittisiä luovia performansseja tekevät verkostotkin saattaisivat siis olla yhteiskunnallisiksi liikkeiksi luokiteltavissa, mikäli jotkut määrittelevät itsensä liikkeiden ”kannattajiksi”. Tästä ei ole varmuutta ilman lisätutkimusta. Lisäksi Peltokosken sanoin sosiologiseen liikeaktivistien välistä solidaarisuutta korostavaan liikkeen määritelmään tulisi lisätä ”kulttuurista luovuutta ja siihen liittyvää vapaan yhteistoiminnan iloa korostava ulottuvuus” (2008).

Kaikki kantaaottaviin tempauksiin osallistuvat eivät kuulune tiettyihin verkostoihin, vaan saattavat osallistua myös yksittäisiin aktioihin. Ottaen huomioon mahdollisen julkisiin kulutuskriittisiin aktioihin osallistumisen kynnyksen, käytännössä sekä pitkäjärteisesti työskentelevät kantaaottavat taiteilijat että useat tempausten osanottajat saattavat erota sosiologien Beck ja Beck-Gernsheim kuvailemista ”me generation”-yksilöistä, jotka joko mieluummin seuraavat kaupallisten mainosten houkutuksia tai osallistuvat yksittäisiin kantaaottaviin tempauksiin ja odottavat poliittiselta toiminnaltakin hauskuutta (Beck 2002, 157 – 160). Hauskuudella on kuitenkin luovassa kantaaottavuudessa selvä roolinsa, kuten *Cleaning Up After Capitalism* -DVD:n takakansikin asian kiteyttää. DVD:n teoksissa on julki lausutusti kyse taiteilijoiden pyrkimyksistä muuttaa maailmaa ”through creative actions and fun” (TVC). Voima-lehdessä vuonna 2005 haastateltu, oman aktivismin lisäksi performanssikouluttajanakin toimiva Taggart ehdottaa luovaan aktivismiin osallistumisen olevan helppo tapa lähteä mukaan myös muuhun yhteiskunnalliseen toimintaan. Samalla luovat tempaukset auttavat vakavia aktivisteja jaksamaan. (Drake 2005)

Johdannossa annetun performanssin määritelmän mukaisesti julkisissa tiloissa tehtyjä luovia tempauksia voi jossain määrin verrata myös mielenosoituksiin. Vaikuttaisi ehkä luontevalta, että ainakin ”vähemmän luoviin” mielenosoituksiin osallistuvat kuitenkin kuuluisivat joihinkin yhteiskunnallisiin liikkeisiin, tai että heillä olisi selkeitä näkemyksiä tai ainakin yhdensuuntainen arvopohja. Kuten vaihtoehtokulttuurista ”skeneä” tarkastellut Miikka

Pyykkönen toteaa, toisin kuin valtamediassa joskus oletetaan, esimerkiksi tiettyihin mielenosoituksiin osallistuvilla ei välttämättä olekaan mitään yhteistä omaksuttua ideologiaa tai kollektiivista identiteettiä. ”Esimerkiksi kokoontumisissa, kuten mielenosoituksissa, rakennetaan hetkellisesti voimakas kollektiivinen identiteetti, joka on tapahtuman luonteesta riippuen myös tunnelautunut, mutta se väistyy toisten kollektiivisten ja yksilöllisten identiteettien alta kontekstin vaihduttua” (2000, 51). Peltokosken (2008) mukaan mitä tahansa tempausta tai protestia ei kannata määritellä yhteiskunnalliseksi liikkeeksi. Samalla yksittäisten mielenilmausten kollektiivisten näkemysten tai identiteettien väliaikaisuus ei poistane mahdollisia osittaisia ideologisia yhtäläisyyksiä tai kollektiivisia identiteettejä kuhunkin mielenosoitukseen tai luovaan aktioon osallistuvien välillä, yhteisten näkemysten mahdollisesti löytyessä osallistujien arvopohjien vaihtelevista leikkauskohdista.

Tiettyihin kantaanottaviin performansseihin osallistuvien ideologioiden tai tavoitteiden yhtenäisyydestä ei tietääkseni ole tehty tutkimuksia. Pyykkösen, Peltokosken ja Savolaisen tutkimusten valossa vaikuttaisi mahdolliselta, että vaikka luovat verkostot määrittäisivät yhteiskunnallisiksi liikkeiksi, ainakaan päätoimitaiteilijoiden ohella kantaanottaviin luoviin tempauksiin osallistuvien sosiaalinen identiteetti ei välttämättä muodostu juuri satunnaisten tempausten avulla vaan muun yhteiskunnallisen toiminnan tai yhteisöjen kautta.

Yhteiskunnallisilla liikkeillä ja vaihtoehtokulttuurisilla toimijoilla on oma tärkeä roolinsa yhteiskunnallisessa toiminnassa. Ilman lisätutkimusta en pysty sanomaan, löytyykö erilaisten yhteiskunnallisten areenoiden tai julkisuuksien luonteista mahdollisesti joitain sellaisia eroja, jotka käytännössä vaikuttavat merkittävästi tietynlaisiin yhteiskunnallisiin liikkeisiin osallistuvien toimijoiden tai julkisojen (public) näkökantojen esillepääsyyn. Esimerkiksi yhteiskuntatieteilijä-filosofi Nancy Fraser yhtäältä korostaa kilpailevien julkisuuksien pitkää historiaa, mutta toisaalta viittaa päätöksentekojärjestelmään kytkeytyviin julkisoihin vahvoina julkisoina (1992, 12, 24). On joka tapauksessa hyvä muistaa, että mahdollinen vaihtoehtokulttuurinen pyrkimys valitun toimintamuodon yhteiskunnalliseen tai ideologiseen riippumattomuuteen voi osin olla vain näennäistä. Voihan julkinen sektorikin tukea sekä suoraan että välillisesti esimerkiksi poliittisiin tarkoituksiinsa sopivaa, kenties taiteilijoiden itsensäkin ”järjestelmän ulkopuolisena” pitämää taidetta (ks. USA:n 1940- ja 1950-lukujen tilanteesta Levine 2007, 87 – 95) tai päinvastoin ”tuottavana” pitämäänsä taidetta (ks. USA:n ja Euroopan nykytilanteesta Liukkonen 2009, 63 – 65). Tarkastellun aineiston valossa en ainakaan näe estettä sille, etteivätkö myös järjestelmäkriittiset tai yhteiskunnalliseen

riippumattomuuteen tähtäävät luovat aktiivit voisi kenties valitsemansa vaihtoehtokulttuurisen kanavan lisäksi toimia useammallakin areenalla tai usean vaikutuskanavan kautta.

3. Tutkimusmenetelmät ja havainnointi

Tarkastelen valitsemani DVD:n sisältämää kahdeksan videotaideteoksen aineistoa laadullisen tutkimuksen avulla. Kyseessä on tapaustutkimus, jossa hyödynnän teoriaohjaavaa sisällönanalyysia. Aiempi tieto ohjaa ja auttaa siis aineistosta valitsemieni analyysiyksiköiden analyysissä. (Vrt. Tuomi & Sarajärvi 2009, 96 – 100, 117 – 118.) Pysin lähinnä aineisto- ja teorialähtöisen tarkastelun välimaastoon eli abduktiiviseen päättelyyn, pyrkien samalla videoiden analyysiyksiköiden tarkastelussa välttämään esimerkiksi narratiivisen teema-analyysin sekä induktiiviseen että deduktiiviseen tarkasteluun liittyvää tutkimuskohteen kontekstista irrottamisen ongelmaa (vrt. abduktiivisesta päättelystä Tuomi & Sarajärvi 2009, 97 ja Närvi 2008, 34; narratiivisesta teema-analyysistä Laaksonen 2008, 39). Tähän pyrin sekä menetelmällisen triangulaation avulla että yhtäältä hakemalla aineistosta taiteilijoiden itsensäkin esiin nostamia teemoja, toisaalta huomioiden selväsanaisesti, että teemojen käsittelyssä sosiologinen taustakoulutus ohjaa vahvasti teemojen tulkintaa ja analysointia.

Kappaleen 2 yleisen teoriataustan jälkeen primaariaineistona toimivien videoteosten tarkastelu jakaantuu kahteen pääosioon, kappaleen 4 pyrkiessä antamaan yleiskuvaa teoksista ja kappaleen 5 keskittyessä teemoittelun kautta videoteoksista esiin nostettuihin teemoihin. Tarkastelen moniteemaisia videoita menetelmällisen triangulaation avulla. Ensiksi esittelen eräästä videosta taiteilijan itse julkituoman teemalistauksen taiteilijan näkökulman esiintuomiseksi kappaleessa 4.1. Toiseksi luokittelen kategorioihin videoteoksissa esiintyviä realioita eli kulttuuriviittauksia niin kulttuurisen yleiskuvan antamiseksi kuin julkisissa tiloissa toteutettujen performanssien kontekstuaalisuuden välittämiseksi kappaleessa 4.2. Kolmanneksi analysoin yhteensä viittä teemoittelun avulla videoteoksista esiin nousutta ja sosiologisesti erityisen hedelmällisinä valikoimaani aihetta kappaleessa 5.

Kuten sanottua, koska tarkastelemani videoteokset perustuvat performansseihin, pyrin kappaleessa 4.2. tuomaan julkisissa tiloissa toteutettujen esitysten kontekstuaalisuutta lyhyesti esiin kulttuuristen realioiden avulla (vrt. Carlson 2004, 30 – 31). *Realiat* ovat samalla käännytieteessä käytetty käsite viittauksille reaali maailman kulttuurisiin ilmiöihin (vrt. (Aaltonen 2007; Naukkarinen 2006, 35). Tutustuin myös visuaalisen sosiologian lähestymistapoihin, mutta koska tarkasteltavat videoteokset esittävät ”reaali maailmassa” eli jo

yleisön keskuudessa tehtyjä performansseja, koen videopinnan välittämän puhtaan visuaalisuuden analysoimiseen keskittymisen osin toisarvoiseksi videoteosten kautta julkituotuihin sanomiin ja syntyvään ideavuorovaikutukseen verrattuna (vrt. tutkimuskohteen luonteen vaikutuksesta metodeihin Seppänen 2005, 27). Näin toimiessani painotan emotionaalis-kognitiivista näkemistä, jolloin tarkastellut teokset muotoutuvat näkyvien elementtien, sanojen ja kuvien laukaisemassa ajatuksellisessa prosessissa, teosten sisältäessä käsitetaiteellisia elementtejä (vrt. Iitiä 2008, 81 – 82; ks. Sakari 2000). Huomioin myös teosten välittömän sisällön, mutta osittain teosten sisältö tuottuu vasta viiveellä, postmodernistisen ”allegorisessa” kontekstiin sidotussa tulkinnassa. (Vrt. Iitiä 2008, 82.) Samalla arvostan videoilla esiteltyjen performanssien verrattain taidokkaasti työstettyä visuaalisuutta ja tiedostan, että valintani vuoksi paljon relevanttia visuaalista informaatiota jää kuitenkin rajatussa tutkielmassa välittämättä (vrt. visuaalisuuden tärkeydestä Grady 2001, 85 – 90).

Videoiden kesto vaihtelee parin ja lähes kymmenen minuutin välillä ja osa videoista sisältää lyhyempiä sketsejä tai erillisiä kohtauksia. Videoiden lyhyydestä huolimatta ja toisaalta osin sen mahdollistamana katsoin videoita ja niiden osia jo tutkimuksen alkuvaiheissa kymmeniä kertoja. Tein näin sekä saadakseni teoksista kattavan yleiskuvan että tehdäkseni tarkempia havaintoja ja muistiinpanoja. Kvalitatiivisten menetelmien harjoituskurssilla kuulemani mukaan tällainen havainnointitapa lienee videoiden tarkastelussa käyttökelpoinen (Parikka 2009). Lisäksi pyrin kytkemään videoteoksia myös eri katsomiskertojen aikana sekä akateemiseen että aikalaisaineistoon.

4. Yleiskatsaus tutkimuskohteeseen

Käsittelen seuraavaksi tutkimuskohteena olevan *Cleaning Up After Capitalism* -DVD:n videoteoksia tavoitteenani antaa yleiskuva sekä taiteilijoiden videoilla esiintuoduista näkemyksistä että teosten kulttuurisesta taustasta. DVD:llä on kahdeksan videoteosta: *Whirl-Mart* (1:55 min), *Virgin on the Ridiculous* (3:00 min), *Prayers to Products* (3:40 min), *Cleaning the MCA* (4:37 min), *Taking 'Back' Action* (2:16 min), *Stop Shopping Tour* (9:50 min), *Re-Call – Cup Fault* (3:56 min) ja *Cleaning Wall St* (6:06 min).

4.1. Taiteilijan näkemyksiä: Reverend Billyn saarna

Cleaning Up After Capitalism -DVD:n kahdeksassa videoteoksessa käsitellään lukuisia eri teemoja, jotka risteilevät DVD:n eri videoiden läpi. Samoin jonkun verran samaa

videomateriaalia käytetään lyhyesti eri videoissa, vaikka teokset erillisiä ovatkin. Kattavin listaus teemoista löytyy *Stop Shopping Tour* -videoteoksesta taiteilija Reverend Bill Talenin ICA Londonissa pidetystä ”saarnasta”. Reverend Billy kokoaa esityksessään kantaaottavien taiteilijoiden teemoja seuraavasti:

”We have seen the devil. And we have one thing to say. We wanna make this statement: Bombing is not security, monopoly is [] not democracy, gasoline prices are not a foreign policy, racism is not crime fighting, sweatshops are not efficiency, the Wall is not my neighbourhood, [] advertising is not free speech, love is not for sale, patriotism is not shopping, the market is not god” (TVC).⁷

4.2. Realiat eli viittaukset kulttuurisidonnaisiin ilmiöihin

Taideteoksia tarkastellessa niitä täytyy usein aktiivisesti tulkita, jotta niiden eri ulottuvuudet aukeavat katsojalle. Lisäksi taideteokset, kuten tämänkin tarkasteltavan DVD:n videot saattavat sisältää viittauksia tiettyihin reaali maailman kulttuurisidonnaisiin ilmiöihin, joiden tunteminen edesauttaa taideteoksiin sisältyvien kulttuuristen merkitysten tulkintaa. Esimerkiksi kulttuurienväliseen viestintään erikoistuneessa käännöstieteessä tällaisista kulttuurisidonnaisista ilmiöistä käytetään termiä *realiat* (Knaappila 2009, 4 – 5; Naukkarinen 2006, 35). Anglo-amerikkalaisten videoteosten tutkimusta varten olen modifioinut alkuperäisen käsitteen kattavuutta tuodakseni esiin videoitujen performanssien kannalta erityisen relevantit realiat. Realioden esittely välittää hieman julkisissa tiloissa tehtyjen performanssien kontekstuaalista ulottuvuutta (vrt. Carlson 2004, 30 – 31).

Realiatyyppeihin jaottelua voi verrata muuttujien koodaukseen, jossa olen pyrkinyt olemaan systemaattinen valikoitujen realiatyyppien sisällä taatakseni reliabiliteettia (vrt. Seppänen 2005, 153 – 154). Toisaalta olen rajoittanut toimijoiden koodauksen vain pääasiallisiksi kulttuurispesifeiksi toimijoiksi katsomiini nimettyihin taiteilijoihin sekä kaupallisten hahmojen yhteydessä nimettyihin liiketalouden edustajiin, vaikka videoilla esiintyykin myös nimeämätöntä ”virkavaltaa” (vrt. pääasiallisista toimijoista emt. 159). Esitellyistä teemoista poikkeavan aineistolähtöisen koodausosuuden avulla pyrin välttämään esimerkiksi narratiivisen teema-analyysin mahdollisesti aiheuttamaa kontekstista irrottamisen ongelmaa (vrt. Laaksonen 2008, 39). Samalla realia-käsitteen avulla tapahtuva luokittelu palvelee

⁷ Reverend Billyn saarnasta on poistettu välikehotukset ”keep your hips going! monopoly is...” ja ”keep going, keep swinging now”.

tutkimuskohteena olevien videoteosten kulttuuriviittausten yleistä esittelyä tämän tutkimuksen lukijoille.

Cleaning up after Capitalism -DVD:llä siis esiintyy seuraavia realioita.

Paikat ja instituutiot

Valtiot ja kaupungit: Valtiot: Britannia, USA; Irak (kirjan kansi), Kuwait (Virginin vale-CD-mainos). Kaupungit: Chicago, Nottingham, Newcastle, Liverpool, Lontoo, Derby, New York (vierailukohteita). Bagdad (Irak; Virginin vale-CD-mainos), Basra (Irak; yksi Reverend Billyn Disney-saarnassa mainituista).

Maailmantalouden keskus: Wall Street.

Taidemuseot: MCA eli Chicagon Museum of Contemporary Art, ICA eli Institute of Contemporary Arts London. MCA:n sponsoroituja näyttelyitä ja sponsorien saamaa näkyvyyttä kommentoidaan *Cleaning the MCA* -teoksessa. ICA Londonissa taas järjestetään Reverend Billyn saarna. Videoteosten ollessa kantaaottavien taiteilijoiden tekemiä rahoitusmuotojen lisäksi myös museoiden avoimuus ja vastaanottavuus erilaisille taidemuodoille on mahdollisesti tarkastelun ja kommentoinnin kohteena.

Kaupalliset yritykset, merkit ja hahmot

Kauppaketjut ja tuotemerkit: Diesel, Starbucks Coffee, Virgin, Wal-Mart (muunnos Whirl-Mart), House of Fraser, John Lewis, Philip Morris. Lyhyesti *Prayers to Products* -videolla: Nike, Fairtrade. Lyhyesti *Stop shopping tour* -videolla: Comfort (tuote sylissä); Gap, McDonald's, Banana Republic, Subway (seinälle stencilein spreijattuina, Gap myös tuotteina ja McDonald's myös ravintolana); Tesco (protest-sanan sisältävässä kuitissa); Disney; Asda (cereal monogamist -sketsin alkuhintalapussa ja kauppana). J.P. Morgan (historiallisen henkilön esittelyjulisteeissa). Lisäksi kaupunkikuvassa näkyviä logoja ja mainoksia. Liiketilojen visuaalisen kuvallisuuden voi yleisemminkin nähdä poliittisena kuvastona (ks. Seppänen 2005, 10 – 15). Tarkasteltavissa teoksissa kyseessä on suuria ja näkyvästi mainostavia monikansallisia yrityksiä, joista ainakin osan tuotantotavoissa saattaa olla kulttuurisesti katsottuna parannettavaa kantaaottavien taiteilijoiden näkökulmasta.

Lyhyesti lueteltuja fiktiivisiä hahmoja *Stop shopping tour* -videolla: Disney-kaupan

ulkopuolella Disney-hahmoja, McDonald's-ravintolan ulkopuolella Ronald McDonald. Fiktiiviset hahmot ovat etenkin useille anglo-amerikkalaisten kulttuurin piirissä kasvaneille lapsille tuttuja. Hahmot ovat tehokkaasti kaupallistettuja. Myös Suomessa Disney-hahmoilla myydään elokuvia ja Disney-oheistuotteita, Ronald McDonald-hahmolla taas McDonald's-hampurilaisketjun tuotteita.

Nimetyt liiketoiminnan henkilöt: Virginin perustaja Richard Branson (Virginin vale-CD-mainoksessa), Investointipankki J.P. Morganin perustaja J.P. Morgan (julisteessa). Molemmat henkilöt ovat varakkaita yritysten perustajia.

Taiteilijat

Nimetyt taiteilijat (DVD:llä listattuna lukuisia): Reverend Bill Talen, The Vacuum Cleaner, My Dads Strip Club, 16 Beaver, Breathing Planet, Conglomco, How and Why, N.A.T.O., The Space Hijackers. Videoiden tekoon osallistuneita taiteilijoita. (Ks. myös lähdeluettelo.)

Taideteokset ja kirjat

Taideteokset: George Washingtonin patsas, Wall Street; härkäpatsas, Wall Street. Molempia patsaita puhdistetaan. Federal Hallin edustalla seisovaa Washingtonin patsasta ilmeisesti putsataan tahriintuneen patriotismin puhdistamisen, härkäpatsasta ja sen ympäristöä taas bullshitin siivoamisen vuoksi. Wall Streetin symbolilla härkäpatsaalla mainitaan myös olevan ”big balls”, mutta se on ”ontto ja vailla keskusta”.

Kirjat: kahdella taiteilijalla sylissä kaupan rullaportaissa. Yhdellä taiteilijalla on yksi kirja: *The Silent Takeover*, jonka tekijä on Noreena Hertz ja alaotsikkona ”Global Capitalism and the Death of Democracy” (tietolähde: Amazon.com). Toisella taiteilijalla on kolme kirjaa: *Conflict Iraq*, jonka tekijä on David Miller ja alaotsikkona ”Weapons and Tactics of the U.S. and Iraqi Forces” (Amazon.com). Toisena *American Tragedy*, jonka tekijä on David Keiser ja alaotsikkona ”Kennedy, Johnson and the Origins of the Vietnam War” (Amazon.com). Päällimmäisenä *The Secret of the Soul*, jonka tekijä on William Buhlman ja alaotsikkona ”Using Out-of-Body Experiences to Understand Our True Nature” (Amazon.com). Muut kirjat liittyvät sotaan, *The Secret of the Soul* taas on ruumiistairautumiskokemuksia esittelevää kirjallisuutta. Kaikkien kirjojen tunnistaminen ei ollut yksinkertaista, mutta videota ja kirjojen kansia verratessa käy ilmi, että kirjat ovat oikeita.

Kirjojen kantamisella on luultavasti viestinnällinen funktio. Vaikka kirjojen kantamisen ja yhdistelmän tarkoitus ei suoraan selviäkään videolta, eli nopean sketsin sisältö ei ehkä välity pelkän videon katselijoille, The Vacuum Cleanerin internet-sivuilla kerrotaan Re-Stock-kampanjasta, joka vaikuttaisi sopivan kirjojen kantamisen selitykseksi. Kuten internet-sivuilla kerrotaan, Re-Stock-kampanjassa kehoitetaan siirtämään ”väärin klassifioituja” kirjoja toiselle osastolle (TVC Re-Stock). Uudelleenorganisoinnin yhteydessä jätettäväksi tarkoitetuissa kirjanmerkeissä lukee mm. ”This book has been 're-stocked' to what was considered a more appropriate place by a team of professional international re-stock inspectors” (TVC Bookmarks). Kannettujen sotakirjojen asia-arvo on mahdollisesti taiteilijoiden mielestä kyseenalainen tai ainakin *The Secret of the Soul* -kirjan tasolla. Vaihtoehtoisesti kaupallista ruumiistairautumiskirjallisuutta voisi yrittää hyödyntää myös sota-aiheen ymmärtämisessä.

On huomioitava, että tässä rajatussa tutkielmassa hyödynnän realioita videoteosten kontekstuaalisuuden tiivistettyyn välittämiseen. Laajemmassa tutkimuksessa yllä taltioituja realiatyyppejä voisi hyödyntää syvällisemmässä analyysissä. Kuten realioita tarkastellessa selviää, kulttuuriset viittaukset liittyvät anglo-amerikkalaiseen kulttuuriin, liiketoimintaan ja politiikkaan. Suomalaiselle katsojalle monet viitatuista kohteista lienevät ainakin nimeltä tuttuja, vaikka joukossa onkin myös useita Suomessa vieraampia realioita. Niinpä suomalaisittain teoksia tarkasteltaessa liikutaan luultavasti ainakin osin tutulla maaperällä.

5. Viisi klassista teemaa

Yllä olen esitellyt *Cleaning Up After Capitalism* -videoteosten teemoja sekä taiteilijan pitämän saarnan että kulttuurista yleiskuvaa antavien realioden avulla. Taiteilijoiden poliittiset kannat soveltuisivat sosiologian lisäksi valtio-opilliseen tarkasteluun, mutta sosiologiselle katsojalle ja tutkijalle videoista erottuu yllä esiteltyjen DVD:n sisältöä havainnollistavien jäsentelyjen ohella myös lukuisia muita yhteiskunnallisia teemoja. Teemat ovat toki taiteilijoidenkin esiintuomia ja esiintyvät videoteoksissa, mutta alle valikoituihin teemoihin vaikuttaa osaltaan sosiologinen taustakoulutus, joka ohjaa tutkijan tulkintaa. Samoin olen käyttänyt tutkijan valtaa valitessani teemojen joukosta viisi rajattua teemaa, jotka kuitenkin antavat sosiologisesti monipuolisen kuvan videoteosten aiheista, sen sijaan, että olisin esimerkiksi valinnut yhden temaattisen pääfokukseksi, johon kohdistaisin huomioni. Käsittelen siis seuraavaksi viittä videoteoksista esiin noussutta ja sosiologisesti erityisen antoisaksi kokemaani teemaa, jotka ovat 1) Puhtaus vs. epäpuhtaus, 2) Muukalaisuus, 3) Aloitteen haltuunotto, 4) Tuotteiden palvonta ja totemismi ja 5) Naimakauppa eli parisuhde.

5.1. Puhtaus vs. epäpuhtaus

Sekä DVD:n nimi ”Cleaning Up After Capitalism” että taiteilijan nimi ”The Vacuum Cleaner” viittaavat puhdistamisen tarpeeseen. Kapitalistinen markkinatalous tai mahdollisesti ylipäänsä liiketoiminta nähdään siis ilmeisesti jollain tapaa epäpuhtaana tai sotkua aiheuttavana. Puhdistaminen näkyy konkreettisena liiketiloissa tai niiden ulkopuolella siivoamisena. Sanallisesti puhdistamisen tarpeeseen viittaa mm. videolla ”Virgin on the Ridiculous” esiintyvä vale-CD-mainos, jossa The Vacuum Cleaner -nimisen artistin kääntöpuolen hittinä sanotaan olevan ”War is messy big business”. Virgin-kauppaketjun yhteydessä sotamaininta liittyy lähi-itään avattuihin tai avattaviin Virgin-liikkeisiin, joihin viitataan mainitsemalla paikat Kuwait ja Bagdad Richard Branson -nimisen artistin (ts. Virginin omistajan) vale-CD-mainosten teksteissä.

Puhtaus ja vaara -kirjan kirjoittaneen Mary Douglasin (2005) mukaan lika ja puhtaus määrittyvät kulttuuristen järjestystä luovien kategorioiden kautta. Oikeilla paikoillaan ja järjestyksessä olevat asiat ovat puhtaita, kun taas väärässä paikassa oleva, liiallinen tai moraalisesti paheksuttava on epäpuhdasta. (Savolainen 2003, 5, 52) Merja Savolainen toteaa dykkajia käsitelleessä pro gradu -työssään, että länsimaissa puhtaus liitetään usein hygieniaan, eikä symbolista likaa mielellään käsitellä, koska ”ajatusta symbolisesta liasta pidetään liian primitiivisenä ja siten kuuluvaksi ”alkuasukkaille”” (52). Douglasia mukaillen esimerkiksi vakiintuneessa kulttuurisessa järjestelmässä symbolisesti likainen voi olla moniselitteistä ja siksi vaarallista (Savolainen 2003, 53; Närvi 2008, 19 – 20). *Cleaning Up After Capitalism* -nimessä ja The Vacuum Cleaner -taiteilijanimestä ilmenevä puhdistamisen tarve heijastelee käsittääkseni taiteilijoiden käsitystä oikeaoppisesta kulttuurisesta järjestyksestä, johon symbolisesti likaisiksi koetut kapitalistinen talousjärjestelmä, hegemoninen kulutuskulttuuri ja laskelmoitu sodankäynti eivät kuulu.

Puhdistamista työnjaollisesti ajateltaessa rikkaiden toimijoiden jälkien siivoaminen taas saattaa tehdä joko taiteilijoista tai rikkaista toimijoista simmeliläisiä muukalaisia. Erään tulkinnan mukaan simmeliläiseksi muukalaiseksi voi nimittäin määrittyä ”mikä tahansa hahmo, jonka työtehtäviin sisältyy jotain yhteisön varsinaisten jäsenten likaisena tai ”liian rahvaana” pitämää” (Susilahti 2009, 43; vrt. kulttuurisista arvostuksista Savolainen 2003, 13 – 14). On tulkinnanvaraista, ketkä milloinkin ovat minkäkin vallitsevan hegemonian mukaan yhteisön varsinaisia jäseniä, minkä lisäksi on kulttuuriseen arvostukseen liittyvä kysymys,

pidetäänkö likaisena tai rahvaana toimintana itse sotkemista vai jälkien siivoamista.

5.2. Muukalaisuus

Kantaaottavat tricksterit voi nähdä simmeliläisinä häiritsevinä muukalaisina, jotka toimivat yhteisönsä peilinä ja pakottavat yhteisön jäseniä tarkastelemaan omaakin toimintaansa (Simmel 1950; vrt. Susilahti 2009, 63 – 64). Etenkin kantaaottavat taiteilijat ovat kenties modernin tai postmodernin ”merkityksettömyydeltä pelastavia barbaareja” (Susilahti 2009, 69). Tarkastellulla DVD:llä taiteilijat kiinnittävät huomiota kapitalismin ja kulutuskulttuurin nurjaan puoleen ja epäkohtiin. Taiteilijat mm. näyttäytyvät kauppakeskuksessa oletustoiminnan eli ostosten tekemisen sijaan vuoroin tyhjiä ostoskärryjä työntävinä, vuoroin päinvastoin tuotteita palvovina kummajaisina. Taiteilija Leadbitter esiintyy myös tupakkasponsorin tukemassa taidenäyttelyssä yskivänä ja tupakkaa pummaavana muukalaisena, joka ohessa siivoaa kapitalismin jäljiltä.

Muukalaisuus-teema tulee konkreettisimmin ilmi *Taking 'Back' Action* -videolla, jossa Dieselin mielenosoittaja-kampanjateemasta provosoituneet taiteilijat kiertelevät Diesel-kaupoissa anarkistivaatteita etsimässä sekä normaalivaatteisiin että avaruusolentopukuihin pukeutuneina. Vaikka Simmelin muukalainen onkin englanniksi *stranger*, avaruusolento on miellelyhtymiä herättävästi englanniksi strangerin synonyymi *alien*, joka myös kääntyy muukalaiseksi tai tuntemattomaksi, vieraaksi. Simmelin sosiologiaan liittyen suomen sana *vieras* on tässä tosin harhaanjohtava, koska ”vierailevan vieraanhan” oletetaan muukalaisesta poikkeavasti nopeammin lähtevän, siinä missä muukalainen jää (mm. Susilahti 2009, 36). Simmel itse viittaa *The Stranger* -esseessään Sirius-planeetan asukkaisiin, jotka eivät ole meille muukalaisia, koska heitä ei ole meille olemassa (1950). Mikäli Siriuksen asukkaat vierailisivat Maassa, heidän olemassaolonsa kuitenkin konkretisoituisi.

Mahdollisesta asuvalinnan sattumasta huolimatta taiteilijat siis vaikuttavat tiedostavan, että kauppaketjun mainoksissaan hyödyntämistä eksoottisista tai särmää hakevaan nuorisoon vetoavista mielenosoittajahahmoista huolimatta todelliset anarkistit olisivat kaupan asiakaskunnassa vieraita tai koetusti epätoivottuja muukalaisia. Muukalaisuus ”Kolmantena” näyttäytyy kantaaottavien taiteilijoiden asemassa yhtäältä yritysmaailman ja aktivistien ja toisaalta aktivistien ja taiteilijoiden välillä. Aikalaisdiagnosoiva taiteilija joutuu tavallaan osaksi irtaantumaan omasta aktivistin roolistaan, jotta vastakkainasettelun eli dualismin kommentoiminen ja dokumentoiminen mahdollistuisi (vrt. Susilahti 2009, 20). Myös

Reverend Billyn pappihahmo edustaa tietynlaista Kolmatta ja ”sovittajaa”.

Simmeliläisen muukalaisuuden lisäksi taiteilija-muukalaisten toiminnan voi nähdä myös luovana etnometodologisena havainnointina ja havainnollistamisena. Taiteilijat siis hyödyntävät poikkeavaa käytöstä kritisoidun toiminnan esiintuomiseksi ja yleisön reaktioiden aikaansaamiseksi, mitä voi verrata etnometodologi Harold Garfinkelin ohjeeseen ”sääntöjen rikkomisesta” ihmisten odotusten tai tottumusten paljastamiseksi (Babbie 2007, 295). Ajatus taiteilija-muukalaisista etnometodologeina ei ole täysin kaukaa haettu, sillä performanssitaidetta käsittelevä Marvin Carlson toteaa antropologisen ja etnografisen kirjoittamisen ja teorioiden olevan suosittuja myös esitystaiteen teksteissä, ja viittaa Dwight Conquergoodin ajatukseen etnografian siirtymästä ”maailman näkemisestä tekstinä” ”maailman näkemiseen esityksenä” (Carlson 2004, 25, 293). Stephen Tyler taas toteaa postmodernin etnografisen tekstin tulevan olemaan ”fyysisen, puhutun ja esitetyn teksti” (emt. 292). Osoituksena *Cleaning Up After Capitalism* -DVD:llä esiintyvien taiteilija-etnometodologi-muukalaisten toiminnan tietoisuudesta *Stop Shopping Tour* -videolla esitellään ”Consumption Awareness Ritual”-nimellä nimetty tempaus, jossa kantaaottava joukko kiertää kaupassa työntämässä tyhjiä ostoskärriä. Wal-Martin nimeä mukailevalla *Whirl-Mart* -videolla sama tempaus esitellään ”Ritual Resistance”-nimellä. Taiteellisesti tarkasteltuna koettu taide-elämys taas syntyy usein vanhan tai tutunomaisen liittymisestä uusiin tilanteisiin (vrt. Sederholm 2000, 164).

5.3. Aloitteen haltuunotto

Aloitteen haltuunoton tarpeellisuutta käsittelee erityisesti video *Taking 'Back' Action*. Pariminnuuttinen video on vastalause vuoden 2003 Diesel-kampanjalle, jossa yllä mainitusti hyödynnettiin mielenosoittajahahmoja tuotteiden mainostamisessa. Dieselin kampanjasloganeina toimivat ”If you want a successful life, you have to fight for it.” ”This is a wake-up call for the rebel inside you.” Kantaaottavien taiteilijoiden yhtenä vastauksena on uuden konseptin lanseeraus: ”Introducing brandalism”. Usein *brandalism*-käsite tarkoittaa yritysten harjoittamaa, alakulttuureja hyödyntävää markkinointia (Moore 2007)⁸, mutta

8 Käsitettä *brandalism* on joskus esitetty graffititaiteilija Banksyn lanseeraamaksi, mutten löytänyt selviä viittauksia keksimisvuoteen. Ottamatta kantaa sanan keksijään, brandalism esiintyy Banksyn vuonna 2005 julkaistussa *Wall and Piece* -kirjassa. ”In *Wall and Piece*, a picture of the characters from Walt Disney’s *The Jungle Book*, blindfolded and bound with rope, sits across the page from a definition of “Brandalism”. It reads, “Any advertisement in public space that gives you no choice whether you see it or not is yours. It belongs to you. It’s yours to take, re-arrange and re-use. Asking for permission is like asking to keep a rock someone just threw at your head.”” (Rolnick 2008) Tarkastellut videot on tehty 2003, joten sana on saattanut olla yleisesti käytössä.

videolla taiteilijat ”ottavat aloitteen haltuun” ja hyödyntävät yrityksen esiintuomaa alakulttuureilla leikittelevää brändiä omassa mielenilmaisussaan.

Lyhyessä videossa esitellään Diesel-nimen vääntelyä ”Die sel” sekä kierrellään yllä kerrotusti Diesel-kaupoissa anarkistivaatteita etsimässä sekä normaalivaatteisiin että ufopukuihin pukeutuneina. Kantaaottava joukko myös kysyy kaupassa, mitä mielenosoituskylttiin kannattaisi kirjoittaa, sekä osoittaa mieltä kaupan ulkopuolella kantaen tyhjiä papereita, perusteluna, että nykyään ”Protesting has just become a marketing slogan”. Merkityksellistämisen kamppailun melskeissä aitojen ja alkuperäisten mielenosoittajien aloite on siis anastettu tai ainakin sitä on yritetty. (Vrt. Merkityksellistämisen taistelusta Pyykkönen 2000, 42 – 43.)

Eritaustaisten toimijoiden käymää aloitteiden haltuunottokamppailua voi lähestyä myös esimerkiksi Latourin ja kumppanien Actor-Network Theoryn kautta (Lehtonen 2004, 178 – 179, 186). Niin hegemonioihin kuin vastahegemonioihin liittyvää viestinnällisten ja konkreettisten aloitteiden haltuunottoa voi siis tarkastella toimijoiden intressien *kääntämisenä*, jolloin omaa asemaa pyritään vahvistamaan hyödyntämällä päämääriin soveltuvia semioottisia virtoja, representaatioita ja materiaaleja. Jotta yhteiskunnallinen toiminta onnistuisi, ”On alituisesti *jatkettava* intressoimista, viettelemistä ja intressien kääntämistä. Todelliseksi tekemistä ei voi koskaan lopettaa” (Latour 1992, 72, sit. Lehtonen 2004, 186).

5.4. Tuotteiden palvonta ja totemismi

Parillakin DVD:n videolla harjoitetaan tuotteiden palvontaa eli tehdään tuotteisiin kohdistuvia rukoilu- tai palvontaelkeitä, mikä johdattaa ajatukset Émile Durkheimin *Uskontoelämän alkeismuodot* -teoksessa esiteltyyn totemismiin. Durkheimin mukaanhan klaani palvoo tiettyä toteemihahmoa, jonka kokee edustavan omaa heimoaan, ja välillisesti klaani palvoo näin tehdessään itseään (Töttö 1996, 208 – 210). Kaupallisten tuotteiden tapauksessa palvonta saattaa kuitenkin sitä ennen kohdistua välillisesti myös tuotteita tuottaviin yrityksiin. *Cleaning Up After Capitalism* -videoilla näytelty palvonta kohdistuu sekä tuotteisiin että yrityksiin ja tuotemerkkeihin. Rukoiluteemaan keskittyvällä *Prayers to Products* -videolla kehoitetaan rukoiluelkeiden lisäksi suorasanaisesti mm: ”Let's join together in prayer now, as we pray to these fresh chickens” ... ”God bless Asda for giving us these cheap, cheap

chickens, and their wonderful wonderful fleshy whiteness”. ”Children's clothes of Gap. Made for children by children. Praise be to Gap and deforestation”. ”Let us say a prayer to the House of Fraser, and all these amazing wonderful things” (TVC). Toteemiesinevertausta on käsitellyt nykyajan perintökorujen yhteydessä muotoilun jatko-opiskelija Petra Ahde (2009a, b). Tiettyyn tuotetyyppiin tai konkreettiseen sukulaisuuteen keskittymättä nykyajan yhteiskunnassa tunnistettavat tuotemerkit, logot ja maskottihahmot sekä niiden avulla kaupallistettuihin yhteisöihin kiintyminen saattavat hyvin juontua samantyyppisestä identifioitumisen ja joukkoon kuulumisen pyrkimyksestä kuin entisaikojen klaanitoteemit ja myöhemmin sukuvaakunat (”heraldisista” sukuvaakunoista ks. Töttö 1996, 208; vrt. keskiajan ”julkisista” vallan merkeistä kuten ruhtinaan sinetistä Habermas 2004, 28 – 30). Esimerkiksi logothan ovat tosiaan symboleita, joilla voidaan nykyään koristella niin vaatteita, tavaroita kuin vaikka ihokin (vrt. Töttö 1996, 208).

Videoilla taiteilijat kyseenalaistavat logojen ja maskottihahmojen heraldisuutta monin tavoin. Starbucks Coffeen take away -pahvikuppien logo muuntuu taiteilijoiden tussikäsitteilyssä muotoon ”fuck off”, minkä jälkeen taiteilijat palauttavat pahvimukeja kahviloihin muiden saataville ja kannettavaksi. Reverend Billy taas harjoittaa toteemihahmon eksorsismia julistaessaan McDonald's -ravintolan ulkopuolella: ”Ronald McDonald – I cast you out!”

Hegemoniakriittisten taiteilijoiden harjoittama ”tuotteiden palvominen”, logojen muokkaaminen ja maskottien ja esikuvahahmojen kyseenalaistaminen näyttäytyy näin tausta-ajatukseltaan suorastaan primitiivisen vapauttavana ja voimauttavana toimintana.

5.5. Naimakauppa eli parisuhde

Stop Shopping Tour -videolla on sanaleikkiä hyödyntävä lyhyt ”Cereal Monogamist”-sketsi, jossa yksittäinen mies ja nainen istuvat vuoroin murohyllyssä hintalappu kaulassa. Miehen kaulalla roikkuvassa suuressa keltaisessa hintalapussa lukee ”WHOOPS! WAS: Married. NOW: Divorced”. *Cereal monogamist* viittaa sanaleikin kautta serial monogamist -käsitteeseen. Kuten aiemmin kerrotusta Reverend Billyn saarnasta käy ilmi, ”love is not for sale” on yksi kantaaottavien taiteilijoiden sanomista. Mies ja nainen esiintyvät sketsissä hyllystä poimittavina ja siten korvattavina tuotteina, mikä vaikuttaisi muun ohella viittaavan ostetun yksilöllisyyden kyseenalaisuuteen kaupallistuneessa maailmassa. Videolta ei selviä, kannattavatko taiteilijat elinikäistä parisuhdetta lyhyempien sijaan, vai kyseenalaistuuko sketsissä myös yksiavioisuuspyrkimyksen ylevyys. My Dads Strip Clubin eli Ange Taggartin

internet-sivuilta kuitenkin selviää lisäksi, että performanssin otsikkona on ollut ”Cereal Monogamy. Ex lovers back on the shelf for the price of a cheap divorce” (MDSC).⁹

Sketsissä esitelty ilmiö on nähtävillä myös ympäröivässä yhteiskunnassa, sillä kuten Suomessakin on havaittavissa, avioerot ovat nopeasti yleistyneet (Närvi 2008, 6; vrt. Beck 2002, 71). Neil Grossin mukaan ainakin parisuhdetyyppinä avioliitto on kuitenkin säilyttänyt asemansa hegemonisena kulttuurisena ihanteena, jota merkityksiä rakentavat perinteet ylläpitävät (2005, sit. Närvi 2008, 19). Johanna Närvi näkee avioliiton nykyään eräänlaisena varsinaisia sanktioita aiheuttamattomana *ihannenormina*, jota lainsäädäntö tukee. Ihannenormin noudattamiseen liittyvät satunnaiset palkkiot ansaitaan paradoksaalisesti usein vasta liiton päättyessä. (Närvi 2008, 47 – 50) Kulttuurisesti arvostettua avioliittoa saatetaan lisäksi pitää puhtaana ja pyhänä instituutiona, jota koskevia erontekoja ja luokitteluja Douglasia mukaillen tuetaan rituaalien avulla (emt. 65). Konkreettisesti marketin hyllystä poimittava puoliso ainakin saa parisuhteen solmimisen vaikuttamaan pyhään instituutioon astumista huomattavasti vähemmän hohdokkaalta.

Lisäksi herää ajatus, olisiko yleistyneessä ”sarjamonogamiassa” tai etenkin avioitumishalussa osittain kyse pyrkimyksestä vangita oma parisuhde ainakin hetkeksi kollektiiviseen muistiin? Tätä samaa huomionhakuista puolta on median parisuhde- ja parinhakuohjelmien yhteydessä pohtinut Sari Näre (1999).

6. Loppupäätelmät

Tässä kirjoituksessa tarkastelin kantaaottavaa taidetta edustavaa The Vacuum Cleanerin nimellä julkaistua video-DVD:tä *Cleaning Up After Capitalism*, joka sisältää kapitalismi-, hegemonia- ja kulutuskriittisiä videoteoksia. Johdannossa mainitusti koen kulutuskriittisen luovuuden ja talouden yhdistelmän virkistävän ajankohtaiseksi ja perspektiiviä antavaksi myös näinä aikoina, jolloin päinvastoin luovan talouden merkitystä pyritään korostamaan julkisessa keskustelussa. Halusin tutkimuksella selvittää, kuinka julkisissa tiloissa kuvatut, alunperin taiteen kentällä vieraampaa performanssitaidetta edustaneet mutta sosiologisesti hedelmällisiltä vaikuttaneet videoteokset hahmottuisivat sosiologisen analyysin avulla, käyttäen tukena monitieteistä ja -alaista lähdeaineistoa.

9 Alkuperäisessä Valentine's Dayna tehdyssä performanssissa taiteilija (James Leadbitter) oli myös pyytänyt mikrofoniin Wal-Mart-ketjuun kuuluvan Asda-marketin henkilökunnalta, julistaen olevansa rakastunut – Asdaan / Wal-Martiin, joka taiteilijan sanojen mukaan mm. käyttää lapsityövoimaa ja runsaasti pestisidejä sekä maksaa työntekijöilleen huonoa palkkaa (MDSC).

Keskityin aiheen tarkastelussa ensin yleisen teoriataustan esittelyyn. Sen jälkeen siirryin taiteilijan itse esiin tuomaan kantaaottavaan teemalistaukseen sekä luokittelin teoksissa esiintyviä realioita. Lopuksi käsitelin viittä teoksista valitsemani ja hedelmälliseksi kokemaani teemaa, kytkien valitsemani teemat sekä akateemiseen että aikalaisaineistoon. Käsittelemäni teemat olivat 1) Puhtaus vs. epäpuhtaus, 2) Muukalaisuus, 3) Aloitteen haltuunotto, 4) Tuotteiden palvonta ja totemismi ja 5) Naimakauppa eli parisuhde.

Käytin tutkimuksessa monitieteistä ja -taustaista lähdeaineistoa, jonka anti osoittautui etenkin hieman eriävien terminologioiden ja näkemysten kohdalla antoisaksi ja valaisevaksi. Kappaleessa 2 käsitellyn valossa taide ja taiteilijuus sekä rajat niin taiteen ja muun yhteiskunnallisen osallistumisen kuin vaihtoehtoisen ja institutionaalisen yhteiskunnallisen vaikuttamisen välilläkin näyttäytyivät yllättävän monitulkintaisina.

Kappaleeseen 5 käsiteltäväksi valikoimani, kantaaottavien taiteilijoiden videoteoksista esiin nousseet teemat näyttäytyivät alkuvaikutelmaakin hedelmällisemmiltä tutkimuskohteilta. Kappaleen 5.2. muukalaisuusteeman yhteydessä käsitelty havainto kantaaottavista taiteilijoista luovina etnometodologeina vahvisti teosten sosiologisesti tarkkanäköistä alkuvaikutelmaa. Kappaleessa 5.4. käsitelty totemismivertaus taas esitteli hegemoniakriittisten taiteilijoiden harjoittaman ”tuotteiden palvomisen”, logojen muokkaamisen ja esikuvahahmojen kyseenalaistamisen tausta-ajatukseltaan suorastaan primitiivisen vapauttavana ja voimauttavana toimintana. Samalla taiteilijat ovat kuitenkin alalleen erikoistuneita ja aktiot nykyaikaisin välinein mediataiteeksi dokumentoituja.

Kantaaottavan taiteen vaikutuksia ei ole helppo päätellä, joten on vaikea sanoa, kuinka paljon esimerkiksi käsitellyn kaltaiset performanssit ja mediataideteokset yleisöönsä tai osallistujiinsa vaikuttavat joko suoraan tai välillisesti ja joko lyhyemmällä tai pidemmällä aikajänteellä. Videolle tallennettuna tai muuten dokumentoituna kannanotot ovat kuitenkin luultavasti pysyvämmän osa yhteistä kulttuurista muistia kuin vaikkapa ilmaan häviävät ohimenevät tempaukset tai sivistyneet kahvipöytäkeskustelut. Teosten tuotannon, levityksen ja markkinoinnin laajuus ja näihin mahdollisesti saatava tuki vaikuttavat luonnollisesti osaltaan teosten vaikuttavuuteen, minkä tärkeän aihepiirin käsittelyn rajasin tämän tutkielman ulkopuolelle.

Kuten esimerkiksi Reverend Billy -hahmo osoittaa, samakin kantaaottava toimija voi pyrkiä toimimaan erilaisissa rooleissa sekä hyödyntää monenlaisia kulttuurisia representaatioita omien näkemystensä esiintuomiseen. On kuitenkin huomioitava, että esimerkiksi tässä tutkielmassa käsittelemättä jätetyt perussosiologiset sosioekonomiset taustatekijät saattavat hyvin olla luovissakin vaikuttamispyrkimyksissä tärkeässä asemassa. Lisäksi, etenkin jos taloudellista pääomaa ei ole ja talouden valtaa kritisoi, muiden toimijoiden intressien menestyksellisessä kääntämisessä tai käännäyttämisessä tarvittaneen näkyvyyden, onnen ja määrätietoisuuden ohella runsaasti bourdieulaista symbolista pääomaa.

Yleisten tutkimuseettisten seikkojen kuten tämän tutkimuksen edustavuuden lisäksi pohdin tutkimusta tehdessäni paljon tämän tutkielman aihepiiriin liittyviä eettisiä seikkoja. Olen tietoisesti tehnyt sen valinnan, etten ota tässä rajatussa esseessä kantaa videoitujen performanssien eettisyyteen, sillä eri maissa on omat erityisasiantuntemusta vaativat lakinsa ja järjestyssääntönsä. Myöskään noiden sääntöjen eettisyys ei ole tämän tutkimuksen kohteena. Lisäksi koen, että sosiologisesti olisi ongelmallista punnita lyhyesti yhtäältä kantaaottavien taiteilijoiden ja toisaalta taiteilijoiden kritisoimien yritysten mahdollisesti tekemiä rikkeitä.

Tässä rajatussa tutkielmassa jätin käsittelemättä kulutus- ja kapitalismikriittisten näkemysten taustat sekä kantaaottavien taiteilijoiden muiden kantojen varsinaiset poliittiset sisällöt, jotka soveltuisivat myös valtio-opilliseen tarkasteluun. Luovuuden ja taiteilijoiden asemaa yhteiskunnallisessa tai institutionaalisessa toiminnassa sivusin vain hyvin lyhyesti. Samoin jätin vähälle käsittelylle videoteoksissa esitellyn kaupallisten logojen ja brändien hyödyntämisen ja muokkaamisen, jota voisi tarkastella vaikkapa bricolagen kulutuskriittisenä muotona. Myös julkisen vs. yksityisen tilan käyttö sekä toiminnan kulttuurispesifit ulottuvuudet olisivat julkiseen vaikuttamiseen liittyen luontevia perehtymiskohteita.

Lähteet

Primaariaineisto

Vacuum Cleaner, The: *Cleaning Up After Capitalism. Works from 2003*. [DVD] Copyleft 2004. Taiteilijan kotisivut [viitattu 19.2.2010]: <URL:<http://www.thevacuumcleaner.co.uk/>>

Osallistuneet tekijät: The Vacuum Cleaner, My Dads Strip Club, The Strange Names Collective, Antonella, Charles, Immo, Jean, Mano, Reader, Jess, Conglomco, How and Why, Breathing Planet, Gary Winters, Sav & Rev Billy, Owen, Natasha, N.A.T.O., The Space Hijackers, Temporary Services, Richard Dedomenici, Jon Burgerman, JJ, Version, Mark, Artsadmin ”and all the 'Suckers'”. [DVD-kotelo]

DVD:n videot

Whirl-Mart, 1:55 min

Virgin on the Ridiculous, 3:00 min

Prayers to Products, 3:40 min

Cleaning the MCA, 4:37 min

Taking 'Back' Action, 2:16 min

Stop Shopping Tour, 9:50 min

Re-Call – Cup Fault, 3:56 min

Cleaning Wall St, 6:06 min

Muut lähteet

Ahde, Petra. 2009a: ”Jewelry in the Cycles of Everyday Life”. Kappale ”3. Jewelry in Rituals”. Taideteollinen korkeakoulu. IASDR 2009. International Association of Societies of Design Research. Seoul Korea, 18. – 20.10.2009.

Ahde, Petra. 2009b: ”Multigenerational Possessing: Pieces of Jewellery Mediating Generations”. Kappale ”3. Pieces of Jewellery – Today's Totemic Items”. Taideteollinen korkeakoulu. 40IADE40 Conference 2009. Instituto de Artes Visuais, Design e Marketing. Lissabon Portugali, 1. – 3.10.2009.

ANTI: ”The Vacuum Cleaner: One Hundred Thousand Pieces of Possibility”. ANTI - Contemporary Art Festival. Kuopio 2007. [viitattu 12.12.2009]
<URL:<http://antifestival.com/anti-2007/program/works/the-vacuum-cleaner/>>

Amazon.com: Online-kirjakauppa, USA. <URL:<http://www.amazon.com/>>

Artist: ”Artist Film Festival.” 6th Annual Artist Film Festival & Awards. Los Angeles 1. – 5.12.2009, Lontoo 5. – 6.3.2010, New York 25. – 27.3.2010. [viitattu 18.12.2009]
<URL:<http://www.artistfilmfestival.org/>>

Babbie, Earl: *The Practice of Social Research*. 11th edition. Thomson Wadsworth, Belmont USA 2007.

Beck, Ulrich ja Elisabeth Beck-Gernsheim: *Individualization*. Sage Publications Ltd, Lontoo 2002 / 2008.

Birrell, Ross: ”Agonism, Appropriation, Anarchism”. [online] Pääkirjoitus. Art&Research. Volume 1. No. 2. 2007. [viitattu 11.12.2009]
<URL:<http://www.artandresearch.org.uk/v1n2/v1n2editorial.html>>

Carlson, Marvin: *Esitys ja performanssi. Kriittinen johdatus*. Käänt. Riina Maukola. Like,

Helsinki 2004.

Directopedia: "Culture Jamming". [online] Encyclopedia. Scientec Internet Applications + Media GmbH. [viitattu 18.12.2009] <URL:http://www.directopedia.org/directory/Society-Activism/Media-Culture_Jamming.shtml>

Douglas, Mary: *Puhtaus ja vaara. Ritualistisen rajanvedon analyysi*. 3. painos. Vastapaino, Tampere 2005.

Drake, Markus: "Sisar häirikkö". [online] Voima 7/2005. Arkisto. [viitattu 15.12.2009] <URL:<http://www.voima.fi/content/view/full/1354>>

Elovirta, Arja: "Happening – fragmentteja eräistä tapauksista". Teoksessa *Performance, Aktio, Happening. Jälkiä katoavasta taiteesta*. Toim. Erkki Anttonen. Helsingin yliopiston taidehistorian laitoksen julkaisuja XIII, Helsinki 1995. S. 11 – 90.

Fraser, Nancy: "Uusi katse julkisuuteen – Vallitsevan demokratian arvostelua". 1992, 1993. Media & Viestintä: Kulttuurin ja yhteiskunnan tutkimuksen lehti 3/2009. 32. vuosikerta. TOY ry, Tampere. S. 8 – 30.

Grady, John: "Becoming a Visual Sociologist." Wheaton College (MA). Sociological Imagination. Vol 38, No 1/2, 2001. The Quarterly Journal of the Wisconsin Sociological Association, USA. [skannattu online] [viitattu 12.12.2009] <URL:http://www.visualsociology.org/files/Becoming_a_visual_sociology.pdf>

Haapalainen, Riikka: "Taidetta elämän vuoksi". Teoksessa *Taide keskellä elämää*. Toim. Marjatta Bardy, Riikka Haapalainen, Merja Isotalo & Pekka Korhonen. Kiasma/Like. Nykytaiteen museon Kiasman julkaisuja 106/2007. Like, Helsinki 2007. S. 221 – 225.

Habermas, Jürgen: *Julkisuuden rakennemuutos. Tutkimus yhdestä kansalaisyhteiskunnan kategoriasta*. Esipuhe 1990, alkuteos 1962. Käänt. Veikko Pietilä. Vastapaino, Tampere 2004. S. 15 – 53.

Hannula, Mika: *Nykytaiteen harharetket. Kommunikaatioprosessi valkoisen kuution ulkopuolella*. Kuvataideakatemia, Helsinki 2004.

HIAP: "Artists in Residence at HIAP 2005". [online] "Ange Taggart (UK) April – May 2005" [viitattu 22.12.2009] <<http://www.hiap.fi/index.php?page=205&abr=0>>

Hyde, Lewis: "Trickster Makes This World. Seven short essays on the ideas that organize Lewis Hyde's *Trickster Makes This World*." [online] Creative Commons 3.0. [viitattu 3.2.2010] <<http://www.lewishyde.com/pub/trickster/ideas.html>>

Iitiä, Inkamaija: *Käsitteellisestä ruumiilliseen, sitaatiosta paikkaan – maalaustaide ja nykytaiteen historia*. Väitöskirja. Taidehistoria, Helsingin yliopisto, 2008.

IPR. Independent Political Report: "Independent candidates for NYC Mayor: Bloomberg, Rev. Billy and Naked Cowboy". [online] 9.12.2009. [viitattu 4.2.2010] <<http://www.independentpoliticalreport.com/2009/08/independent-candidates-for-nyc-mayor-bloomberg-rev-billy-and-naked-cowboy/>>

Kanerva, Eva: "Ö-ryhmä". Teoksessa *Performance, Aktio, Happening. Jälkiä katoavasta taiteesta*. Toim. Erkki Anttonen. Helsingin yliopiston taidehistorian laitoksen julkaisuja XIII, Helsinki 1995. S. 142 – 193.

Knaappila, Jukka: "Realia, translation strategies, and subtitling: a study of two comedy sketch shows on DVD". Pro gradu. Englannin kääntäminen, Englannin kielen laitos, Humanistinen tiedekunta, Helsingin yliopisto, marraskuu 2009. [viitattu 1.3.2010]
<URL:<https://oa.doria.fi/bitstream/handle/10024/52519/realiatr.pdf?sequence=1>>

kulma.net 2006a: Toimintakalenteri. [online] "25.-26.3. Hki: Luovan vastustamisen työpaja - Creative Resisters, klo 10-18 (sa-su)." [viitattu 11.12.2009]
<URL:<http://toiminta.kulma.net/arkisto06.html>>

kulma.net 2006b: Toimintakalenteri. [online] "19.-21.5. Luovaa vastarintaa Tampereella. PE klo 18-20 My Dads Strip Club". [viitattu 11.12.2009]
<URL:<http://toiminta.kulma.net/arkisto06.html>>

Laaksonen, Salla-Maaria: "Organisaatiomaineen tarinat sosiaalisen median keskusteluissa". Pro gradu. Viestinnän laitos, Valtiotieteellinen tiedekunta, Helsingin yliopisto, toukokuu 2007. [viitattu 10.12.2009]
<URL:<https://oa.doria.fi/bitstream/handle/10024/39980/organisa.pdf?sequence=1>>

Lehtonen, Turo-Kimmo: "Yhteiskunta välityksinä ja koetuksina: Bruno Latour ja kollektiivin kokoonpaneminen". Teoksessa *Sosiologisia nykykeskusteluja*. Toim. Keijo Rahkonen. Gaudeamus, Helsinki 2004.

Levine, Caroline: *Provoking Democracy. Why We Need the Arts*. Blackwell, Oxford 2007.

Liukkonen, Jukka: "Taide 2060 – Toimijalähtöisellä skenaarioanalyysillä". Pro gradu. New Media, Medialaboratorio, Taideteollinen korkeakoulu, Helsinki, syksy 2009. [viitattu 21.12.2009] <<http://murrur.kapsi.fi/i/JukkaLiukkonen-Taide2060-WEB.pdf>>

Lloyd, Moya: "Ideology and Hegemony: From Gramsci to Laclau and Mouffe". *Political Ideologies: An Introduction*. Toim. Robert Eccleshall. 3. painos. Routledge, Lontoo 2003. S. 230 – 235.

Lundbom, Pia: "Vastamainontaa ja kuluttaja-aktivismia". [online] Toimituskunnan blogi. Kommentti, Nuorisotutkimuksen verkkokanava. Huhtikuu 2009. Ylläpitäjä Nuorisotutkimusverkosto, Nuorisotutkimusseura ry, Helsinki. [viitattu 27.12.2009]
<URL:http://www.kommentti.fi/sivu.php?artikkeli_id=147#piahuhti2009>

Mainoskupla: "Mainoskupla -vastamainoskilpailu 2009". [online] Luonto-Liitto ja Voima-lehti. [viitattu 18.12.2009] <URL:<http://www.mainoskupla.fi/>>

Mattick, Paul: "Hotfoots of the Gods". [online] Kirja-arvostelu. The New York Times. [viitattu 3.2.2010]
<http://www.nytimes.com/books/98/02/15/reviews/980215.15mattict.html?_r=1>

Maukola, Riina: "Suomentajalta". Helsingissä 27.12.2005. *Esitys ja performanssi*. Marvin Carlson. Like, Helsinki 2004. S. 303 – 304.

MDSC: "Cereal Monogamy. Ex lovers back on the shelf for the price of a cheap divorce". [online] My Dads Strip Club. Ange Taggart. Kotisivut. [viitattu 18.12.2009]
<URL:<http://www.mydadsstripclub.com/page10/page10.html>>

Moore, Anne Elizabeth: *Unmarketable: Brandalism, Copyfighting, Mocketing, and the Erosion of Integrity*. The New Press, New York 2007.

Mouffe, Chantal: "Artistic Activism and Agonistic Spaces". [online] Art&Research. Volume 1. No. 2. 2007. [viitattu 10.12.2009]
<URL:<http://www.artandresearch.org.uk/v1n2/mouffe.html>>

Mouffe, Chantal: "Introduction: Gramsci today". *Gramsci and Marxist Theory*. Toim. Chantal Mouffe. Routledge & Kegan Paul, Lontoo 1979. S. 1 – 18.

Mouffe, Chantal: "Keskusteleva demokratia vai kiistelevä moniarvoisuus?" 1999. Media & Viestintä: Kulttuurin ja yhteiskunnan tutkimuksen lehti 3/2009. 32. vuosikerta. TOY ry, Tampere. S. 45 – 53.

MUU. Muu ry: Artists' Association MUU. Helsinki. Kotisivut. [viitattu 17.12.2009]
<URL:http://www.muu.fi/site/?page_id=2>

Mäkelä, Asko: "Mediataiteen mahdollisuudet. Selvitys mediataiteesta". [online] OPM työryhmämuistioita ja selvityksiä 2009:13. [viitattu 17.12.2009]
<URL:<http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Julkaisut/2009/liitteet/tr13.pdf?lang=fi>>

Naukkari, Anna: "*Tuntematon sotilas* and its English and German translations: A study of realia". Pro gradu. Englannin kieli, Kielten laitos, Humanistinen tiedekunta, Jyväskylän yliopisto, elokuu 2006.

Näre, Sari: "Tutkijan rooli julkisuuden intimisoituessa". [online] Tieteessä tapahtuu 17 (1999). 7, 8. artikkeli. Tieteellisten seurain valtuuskunta, Helsinki. [viitattu 13.12.2009]
<URL:<http://www.tieteessatapahuu.fi/997/nare.htm>>
<URL:<https://oa.doria.fi/handle/10024/16917?show=full>>

Närvi, Johanna: "Pyhän parisuhteen jäljillä. Avoliitto ja avioliitto pysyvästi avoliitossa elävien puheessa". Pro gradu. Sosiologia, Valtiotieteellinen tiedekunta, Helsingin yliopisto, helmikuu 2008. [viitattu 12.12.2009]
<URL:<https://oa.doria.fi/bitstream/handle/10024/37420/pyhanpar.pdf?sequence=1>>

OSY: "Valokuvakilpailun parhaat." [online] Helsinkiläinen köyhyys -valokuvakilpailu ajalla 11.12.2006 – 31.1.2007. Opiskelijoiden Sosialidemokraattinen yhdistys, Helsingin yliopisto, 2007. [viitattu 11.12.2009] <URL:<http://www.valt.helsinki.fi/blogs/osy/post-184.htm>>

Parikka, Liisa: Kurssiesseiden käsittelykeskustelu aiheesta "Uuno Turhapuro Suomalainen mieskuva?" Julkaisematon essee. Kurssin ohjaaja: Minna Ylilahti. Kvalitatiivisten menetelmien harjoituskurssi, Jyväskylän yliopisto, syksy 2009.

Peltokoski, Jukka: "Yhteiskunnallinen liike". [online] Jyväskylän yliopisto. Päivitetty 15.8.2008. [viitattu 5.2.2010] <<http://kans.jyu.fi/sanasto/sanat-kansio/yhteiskunnallinen-liike>>

Performance, Aktio, Happening. Jälkiä katoavasta taiteesta. Toim. Erkki Anttonen. Helsingin yliopiston taidehistorian laitoksen julkaisuja XIII, Helsinki 1995.

Pyökkönen, Miikka: "Identiteetti liikkeessä. Vastakulttuurinen identiteetti ja representaation politiikka." Pro gradu. Sosiologia, Yhteiskuntatieteellinen tiedekunta, Jyväskylän yliopisto, 2000. [viitattu 27.12.2009]
<URL:<https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/11634/mpyykkonen.pdf?sequence=1>>

Rolnick, Katherine: "Identity Thief: There's Banksy". [online] Feature. PopMatters.com. 11.3.2008. [viitattu 18.12.2009] <URL:<http://www.popmatters.com/pm/feature/identity-thief>>

Rev. Billy: "Vote Rev. Billy for Mayor of NYC." Kampanjasivut. 2009. [viitattu 11.12.2009]
<URL:<http://www.voterevbilly.org/>>

Sakari, Marja: "Kaksi haastattelua – kaksi näkökulmaa käsitetaiteeseen". Teoksessa *Performance, Aktio, Happening. Jälkiä katoavasta taiteesta*. Toim. Erkki Anttonen. Helsingin yliopiston taidehistorian laitoksen julkaisuja XIII, Helsinki 1995. S. 256 – 287.

Sakari, Marja: "Käsitetaiteen etiikkaa; suomalaisen käsitetaiteen postmodernia ja fenomenologista tulkintaa". Väitöskirja. Taidehistoria, Helsingin yliopisto, 16.12.2000. [Väitöstiedote online] [viitattu 5.2.2010]

<<http://notes.helsinki.fi/halvi/tiedotus/vanhatvaitokset.nsf/b688d98986c9e9edc2256a4c003e4ba9/2600831f24cecb7ec2256b760047f411?OpenDocument>>

Savolainen, Merja: "Takapihan erikoistarjous. Ruuan dyykkauksen etnografiaa". Pro gradu. Kulttuuriantropologia, Historian ja etnologian laitos, Jyväskylän yliopisto, syksy 2003. [viitattu 12.12.2009]

<URL:<https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/8117/G0000409.pdf?sequence=1>>

Scher, Abby: "Can arts change the world? The transformative power of community arts." *New Directions for Adult and Continuing Education*. Vol. 2007, nro 116, s. 3 – 11. Wiley Periodicals. DOI 10.1002/ace.272. [Vaatii rekisteröitymisen] Sit. Liukkonen 2009.

Sederholm, Helena: *Tämäkö taidetta?* WSOY, Porvoo 2000.

Seppänen, Janne: *Visuaalinen kulttuuri. Teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle*. Vastapaino, Tampere 2005.

Sevänen, Erkki: *Taide instituutiona ja järjestelmänä*. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki 1998.

Shusterman, Richard: *Taide, elämä ja estetiikka*. Käänt. Vesa Mujunen. Gaudeamus, Tampere 2004.

Simmel, Georg: "The Stranger". [online] Transl. Kurt Wolff. *The Sociology of Georg Simmel*. New York: Free Press, 1950. S. 402 – 408. Info America. [viitattu 10.12.2009]

<URL:http://www.infoamerica.org/documentos_pdf/simmel01.pdf>

Sirén, Hanna: "Kokoomusnuorten Vaikuta paremmin -kampanja. Aineiston keruuta ja käsittelyn ideointia". Julkaisematon essee. Kurssin ohjaaja: Minna Ylilahti. Kvalitatiivisten menetelmien harjoituskurssi, Jyväskylän yliopisto, syksy 2009.

Sirius, R.U. Ken Goffman: "Pranks, Pranksters, Trickster & Tricks". [online] Kurssikuvaus. "Course Texts: Trickster Makes This World. Mischief, Myth and Art by Lewis Hyde. Pranks 2 by V. Vale". "Past Courses". Maybe Logic Academy. Internet-sivut: 2004 – 2010 Deepleaf Productions. [Viitattu 4.2.2010] <URL:<http://www.maybelogic.org/courses.htm>>

Sosiaaliportti: "Pragmatismi." [online] THL. Päivitetty 31.12.2008. [viitattu 12.12.2009]

<URL:<http://www.sosiaaliportti.fi/fi-FI/hyvakaytanto/lahtokohtia/tutkimus/pragmatismi/>>

Statemaster a: "Artist". [online] Encyclopedia. NationMaster.com 2003-5. [viitattu 18.12.2009] <URL:<http://www.statemaster.com/encyclopedia/Artist>>

Statemaster b: "Culture Jamming". [online] Encyclopedia. NationMaster.com 2003-5. [viitattu 18.12.2009]. <URL:<http://www.statemaster.com/encyclopedia/Culture-jamming>>

Strandman, Pia: "Taiteen soveltavaa käyttöä?" Teoksessa *Taide keskellä elämää*. Toim. Marjatta Bardy, Riikka Haapalainen, Merja Isotalo & Pekka Korhonen. Kiasma/Like. Nykytaiteen museon Kiasman julkaisuja 106/2007. Like, Helsinki 2007. S. 160 – 163.

Suomen luonnonsuojeluliitto: Toimintakertomus 2006. [online] [viitattu 10.12.2009]
<URL:http://www.sll.fi/tietoasll/arvotjatavoitteet/Toimintakertomus_2006.pdf>

Susilahti, Atte Oskari: ”Essee muukalaisen käsitteestä”. Pro gradu. Sosiaalipolitiikka, Valtiotieteellinen tiedekunta, Helsingin yliopisto, toukokuu 2009.

<URL:<https://oa.doria.fi/bitstream/handle/10024/46720/esseemuu.pdf?sequence=1>>

takku.net: ”Luovaa vastarintaa Tampereella”. [online] 19.-21.toukokuuta 2006. Tapahtumat. Päivitetty su 7.5.2006. Takku, tee-se-itse mediaprojekti. [viitattu 15.12.2009]

<URL:<http://takku.net/article.php/20060507170439806>>

TSNC. The Strange Names Collective: ”Commercially Zoned Works”. Philip Stanier and Ange Taggart. ”Written for Select the Version>03 Reader”. 2003. [viitattu 19.2.2010]

<URL:<http://www.strangenamescollective.co.uk/writings/commercial.htm>>

The Yes Men. [elokuva] Andy Bichlbaum ja Mike Bonanno. The Yes Men, USA 2003.

The Yes Men Fix the World. [elokuva] Andy Bichlbaum ja Mike Bonanno. The Yes Men, USA 2009.

Tuomi, Jouni ja Anneli Sarajärvi: *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. 5., uudistettu painos. Tammi, Helsinki 2009.

TVC. The Vacuum Cleaner: *Cleaning Up After Capitalism. Works from 2003*. [DVD ja kotelo] Copyleft 2004.

TVC Bookmarks: ”This book was misclassified”. [online] The Vacuum Cleaner. [viitattu 12.12.2009] <URL:<http://www.thevacuumcleaner.co.uk/re-stock/pdf/bookmarks.pdf>>

TVC Re-Stock: ”Re-Stock – Fiction | Non-Fiction”. [online] The Vacuum Cleaner. [viitattu 12.12.2009] <URL:<http://www.thevacuumcleaner.co.uk/re-stock/>>

Töttö, Pertti: ”Émile Durkheim – kaikki on sosiaalista”. Teoksessa *Sociologian klassikot*. 3. painos. Toim. Jukka Gronow, Arto Noro & Pertti Töttö. Gaudeamus, Helsinki 1996. S. 173 – 212.

Vacuum Cleaner, The: James Leadbitter. Kotisivut. [viitattu 11.12.2009]

<URL:<http://www.thevacuumcleaner.co.uk/>>

valtikka.net: ”Minä vaikutan -kuvataidekilpailu.” [online] Valtakunnallinen kilpailu 4. - 6. luokkalaisille. 15.1. – 30.3.2009. [viitattu 12.12.2009]

<URL:http://www.valtikka.fi/arkisto/ajankohtaisia-kilpailuja_mina-vaikutan-kuvataidekilpailu/>

Vasemmistonuoret: ”Jonkun toisen ongelma – kriittisiä kuvakulmia yhteiskuntaan”. [online] Dokumentti- ja lyhytelokuvakilpailu 31.1. – 31.12.2007. [viitattu 11.12.2009]

<URL:<http://www.vasemmistonuoret.fi/elokuva/>>

Venesmäki, Elina. ”Häiriköinnin opettajat”. Ylioppilaslehti. [online] Helsinki, huhtikuu 2006. Arkisto. [viitattu 11.12.2009]

<URL:<http://www.ylioppilaslehti.fi/2006/04/07/hairikoinnin-opettajat/>>

Yes Men, The. Andy Bichlbaum ja Mike Bonanno. Kotisivut. [viitattu 11.12.2009]

<URL:<http://theyesmen.org/>>