



UNIVERSITY
OF TAMPERE

This document has been downloaded from
Tampub – The Institutional Repository of University of Tampere

Publisher's version

Name of work: Julkisen tilan poetiikkaa ja politiikkaa. Tieteidenvälisiä otteita
vallasta kaupunki-, media ja virtuaalituloissa
Editors of work: Ridell Seija, Kymäläinen Päivi, Nyysönen Timo
Year of publication: 2009
Pages: 407
ISBN: 978-951-44-7849-9
Publisher: Tampere University Press
Discipline: Social sciences / Media and communications
Language: fi

All material supplied via TamPub is protected by copyright and other intellectual property rights, and duplication or sale of all part of any of the repository collections is not permitted, except that material may be duplicated by you for your research use or educational purposes in electronic or print form. You must obtain permission for any other use. Electronic or print copies may not be offered, whether for sale or otherwise to anyone who is not an authorized user.

Julkisen tilan poetiikkaa ja politiikkaa

SEIJA RIDELL, PÄIVI KYMÄLÄINEN ja TIMO NYSSÖNEN (toim.)

Julkisen tilan poetiikkaa ja politiikkaa

Tieteidenvälisiä otteita vallasta kaupunki-, media- ja virtuaalituloissa



Copyright ©2009 Tampere University Press ja tekijät

Myynti

Tiedekirjakauppa TAJU

Kalevantie 5

PL 617

33014 Tampereen yliopisto

puhelin (03) 3551 6055

fax (03) 3551 7685

taju@uta.fi

www.uta.fi/taju

<http://granum.uta.fi>

Taitto

Maaret Kihlakaski

Kansi

Mikko Reinikka

Välikansien valokuva

Marianna Michałowska

ISBN 978-951-44-7849-9

Tampereen Yliopistopaino Oy – Juvenes Print

Tampere 2009

SISÄLLYS

1 Julkinen tila tänään – kuhinaa lomittuvilla rajapinnoilla (Seija Ridell, Päivi Kymäläinen & Timo Nyysönen)	7
---	---

KAUPUNKITILA

2 Kaupungin julkisen tilan globaali ulottuvuus (Harri Andersson)	41
3 Haitaribussi. Kaupallisen radiokanavan musiikkikäytännöt ja kaupunkitilan äänellinen rakentuminen (Heikki Uimonen)	60
4 Kaupunkitaide ja julkisen tilan hetkittäiset käytöt (Päivi Kymäläinen) ..	91
5 Graffitit – kamppailua julkisen tilan ilmiöstä? (Timo Nyysönen)	114
6 Julkinen tila pelissä. Perverssiivinen pelaaminen ja kaupunkiympäristön rajat (Jaakko Stenros ja Markus Montola)	141

MEDIATILA

7 Kaupunkitekstiä kaivertamassa. Taide interventiona julkisen muistin merkityskerroksiin (Marianna Michałowska)	175
8 Babylon vai Ateena? Nykyromaanin monikulttuuriset suurkaupungit (Marja-Leena Hakkarainen)	210
9 Maankäyttöpeliä uutistilassa. Sanomalehti paikallisten kamppailujen julkisena areenana (Seija Ridell)	240
10 Dokumentaarinen muotokuva subjektin muotoilun tilana (Ilona Hongisto)	270

VIRTUAALITILA

11 Julkista elämää digitaalisen verkkopussin solmukohdassa (Seija Ridell) .	293
12 Monilta toreilta monitoreille. Digitaalinen pelitila ja vallattoman julkisuuden utopia (Jukka Sihvonen)	323
13 Aidattu vai avoin verkko? Omaehtoisen toiminnan muodot ja rajat sosiaalisen median tiloissa (Esa Sirkkunen)	350
14 Kontrolli verkkoympäristössä. Juridinen pelon mekanismi ja joku raja (Pekka Riekkinen)	376
Kirjoittajat	407

Julkinen tila tänään – kuhinaa lomittuvilla rajapinnoilla

SEIJA RIDELL, PÄIVI KYMÄLÄINEN & TIMO NYSSÖNEN

Julkisen tilan moninaisuus

Julkinen tila on ilmiönä hyvin monitahoinen. Se ei rajoitu kaupunkitilaan, vaikka usein juuri urbaanin ympäristön avoimine kokoontumis- ja kohtaamispaikkoineen ajatellaan ilmentävän sitä, millainen tila on julkinen tai mistä tilan julkisuudessa on kysymys. Tarkastelijasta riippuen julkisen kaupunkitilan kiteytymänä saatetaan pitää katuja tai toria, ja viime vuosikymmeninä sellaiseksi on myös Suomessa kehkeytynyt kauppakeskus, joka esittäytyy katettuna pienoiskaupunkina.

Viestintä- ja mediateknologian digitalisoitumisen myötä kysymys tilasta ja sen julkisuudesta on moninaistunut uudella tavalla. Fyysisiksi mielletyn kaupunkitilan rinnalla on käynyt mielekkääksi puhua paitsi taide- ja mediaesitysten diskursiivisista tiloista myös verkon ja digitaalisten pelien virtuaalisesta tilasta. Erityisen kiehtovaa on teknologian mahdollistama monien tilallisuuksien samanaikaisuus sekä erilaisten julkisten tilojen lomittuminen ja sisäkkäisyys: esimerkiksi se, kuinka kaupungin keskustan taidegalleriassa sijaitseva kuvateos pyrkii

sisällyttämään omaan esitykselliseen tilaansa verkon virtuaalitulassa tapahtuvaa sitä samalla kenties kriittisesti kommentoiden. Tai kuinka ilmaisjakelulehdet ja raitiovaunun tai linja-auton näyttöruuduilla vaihtuvat mainokset ja uutiset tuovat esityksellisen julkisen tilan fyysisen, liikkeessä olevan julkisen tilan sisään. Samalla esityksiä välittävät mediateknologiat ovat osa noiden tilojen kalustusta.

Yhtenä tilan julkisuuden kriteerinä pidetään kaikille avointa pääsyä. Tällaiset tilat voivat kuitenkin olla muissa suhteissa sangen erilaisia riippuen muun muassa tilan omistuksesta ja sen käyttötarkoituksesta. Tiloissa oleskelua, liikkumista ja toimintaa säätelevät myös toisistaan ehkä paljonkin poikkeavat säännöt ja normit. Esimerkiksi kirjastossa käyminen on tavannut perustua omanlaisilleen pelisäännöille verrattuna vaikkapa sääntöihin, jotka koskevat ajan viettämistä kauppakeskuksissa. Merkilliepentavaa on, että sisäistämme julkista tilaa jäsentävät normit ja säännöt osaksi omaa toimintaamme vähitellen ja huomaamatta, ja havahdumme niiden merkitykseen usein vasta, kun joku tavalla tai toisella rikkoo tai haastaa niitä (vrt. Pred 1984, 281). Tällöin säännöt voivat tehdä itsensä kouriintuntuvasti tiettäviksi ja ilmetä laillistettuna fyysisenä kurinpitona. Yhtä vähän saatamme panna merkille, että arkista liikkumistamme julkisissa tiloissa valvotaan myös muuten. Asiakkaita lähes kaikkialla seuraavat kamerat ja heidän käyttäytymistään silmäläpivät vartijat ovat muuttuneet annetuksi osaksi niin hallinnollisia kuin kaupallisia julkisia tiloja, eikä niiden läsnäoloa juuri noteerata tai valvonnan oikeutusta kyseenalaisteta. Esimerkiksi kaupunkitulassa valvontakameroiden läsnäoloa saatetaan kysyttäessä pitää jopa hyvänä asiana (ks. esim. Koskela 2003; Koskela & Tuominen 2003).

Verkkoympäristössä taas valvonnan huomaaminen on usein mahdotontakin, sillä toisin kuin kauppakeskuksen tai valtion viraston katonrajassa mollottava kameran linssi, internetissä liikkumistamme ja tekemisiämme rekisteröivät tekniset järjestelmät eivät näy paljaalle silmälle (ks. esim. Lessig 1999; Sheller & Urry 2003, 116). Toisaalta enenevä osa myös kaupunkitilan rakenteista on nykyisin tuotettu digitaalisesti. Maan alla, lattioiden ja seinien sisällä tai kattorakenteissa sijaitsevat kaapelit, anturit, mikrosirut ja optiset kuidut kutovat

ympäriimme huomaamatonta teknoverkkoa tavalla, joka tuottaa materiaalisena näyttäytyvästä kaupunkiympäristöstä pikemminkin virtuaalista tilaa. (Ks. esim. Batty 1997a ja b; Moss & Townsend 2000; Thrift & French 2002; van Kranenburg 2008; luku 11 tässä kirjassa.) Samalla kaupunki-infrastruktuurin digitalisoituminen mahdollistaa tilassa liikkuvien entistä tehokkaamman seurannan ja valvonnan (Norris 2003, 268–271; myös Koskela 2003, 304–305).

Korostettaessa julkisen tilan rakenteellisia puitteita, toimintaa tilassa jäsentäviä sääntöjä tai tilojen valvontaa ei sovi unohtaa, että tila saa lopulta luonteensa ja merkityksensä vasta ihmisten läsnäolosta ja kanssakäymisestä. Julkinen tila ei ole laitostuneimmillaankaan pysyvä ja muuttumaton rakenne, joka vain ympäröi meitä irrallisen kehyksen lailla, vaan tilan luonne voi muuttua, kun toiminta tiloissa muuttaa muotoaan tai kun tilojen käyttö vaihtuu toiseksi. Ilman ihmisiä ja heidän poreiluaan julkinen tila on – kuten vaikkapa toimistokortteleiden tapauksessa – pelkkä hengetön kulissi, jollaisesta Richard Sennett (1992, 12–16) puhuu kuolleen julkisena tilana. Tai toisin: vaikka tiloihin on aina kaivertunut niissä suositeltavan toiminnan ja toimijuuden malli, ihmiset myös muokkaavat tilaa vähintäänkin väliaikaisesti vuorovaiikutuksellaan ja toiminnallaan. Erityisen selvästi tämä on nähtävissä jälleen internetissä. Käyttäjät saattavat toimia vaikkapa niin sanotun sosiaalisen median tiloissa tavalla, joka ei palvele alustan ja työkalut sillä toimimiseksi tarjoavan yrityksen etuja. Toisaalta käyttäjillä ei useinkaan ole oikeutta tai mahdollisuutta puuttua itse alustat tuottaviin teknisiin ratkaisuihin ja vaikuttaa tätä kautta verkkoympäristön toiminnallisuuteen tai edes sen ulkoasuun. Keskeinen julkisen tilan ja vallan suhdetta koskeva kysymys liittyy näin siihen, missä määrin ihmisten toiminta niin kaupungin, median kuin verkon julkisissa tiloissa muokkaa tai muuntaa tuolle toiminnalle asettuvia puitteita ja ehtoja.

Käytännössä yhdenlainen läsnäolo, näkyvyys tai toiminta on julkisessa tilassa usein sallitumpaa kuin toisenlainen, mutta erilaisen olemisen ja tekemisen oikeutuksesta myös kamppaillaan, välillä kiivaastikin. Kamppailujen voi tulkita ilmentävän sitä, että julkiseksi miellettyyn tilaan kohdistuu kokemus tilan yhteisestä omistuksesta, sen kuulumi-

sesta kaikille eikä nimenomaisesti kellekään yksittäiselle taholle. Tämä puolestaan tuottaa ihmisille tunnun siitä, että heillä on oikeus määritellä tilassa legitiimiä toimintaa. Onkin kiinnostavaa pohtia, mihin muita oikeutetumpi näkyminen ja toiminta julkisessa tilassa perustuvat sekä millaisia intressistiriitoja ja valta-asemien eroja julkista tilaa koskevien kamppailujen taustalta löytyy. Tällöin on pidettävä mielessä myös se, että toimijoiden mahdollisuudet vaikuttaa tilassa näkymisen ja toimimisen ehtoihin poikkeavat lähtökohtaisesti toisistaan.

Julkinen tila tutkimuksen kohteena

Suomalaisissa viestimissä julkisen tilan kysymykset ovat nousseet viime vuosina enenevästi huomion kohteiksi, ja eritoten kaupunkitila on herättänyt kiinnostusta myös monen eri tieteenalan tutkijoissa. Maantieteilijöiden ohella esimerkiksi kaupunkisosiologit, arkkitehtuurin ja yhdyskuntasuunnittelun tutkijat, alue- ja ympäristötieteilijät sekä kulttuurihistorioitsijat ovat tarkastelleet niin urbaanin ympäristön moninaisuutta kuin sen suunnittelua ja käyttöä koskevia paikallisia kiistojakin (ks. esim. Haarni et al., 1997; Laine & Peltonen 2003; Laitinen 2004; Lehtovuori 2005; Mäenpää 2005; Kopomaa ym., 2008). Myös viestintä- ja mediateknologian – kuten matkapuhelimen tai valvontakameroiden – merkitystä ja käyttöä kaupunkitilassa on tarkasteltu (esim. Kopomaa 2000 ja 2002; Koskela 2005 ja 2006), ja median esityksellisten tilojen rooli on ollut esillä muutamissa tutkimuksissa (esim. Laine & Peltonen 2003; Nevalainen 2004). Mediaesitykset on kuitenkin tavattu näissä yhteyksissä mieltää lähinnä sisältöjen ja merkitysten välityskanaviksi, eikä niitä ole juuri tarkasteltu itsessään julkisina areenoina, joilla käydään joskus jopa ratkaisevia kamppailuja koskien esimerkiksi kaupunkiympäristön tulevaisuutta (ks. Ridell 2005a ja luku 9 tässä kirjassa). Mediaan varsinaisesti kohdistuvan tutkimuksen kentällä julkinen tila on kiinnostanut Suomessa toistaiseksi sangen vähän. Tämä johtunee osittain julkisuustutkimuksen perinteestä, jossa tilan problematiikan sijasta ovat olleet etualalla abstraktit ja normatiiviset

kysymykset demokraattisen julkisen viestinnän kriteereistä (ks. Ridell 2004; maantieteen näkökulmien hyödyntämisestä mediatutkimuksessa ks. Salovaara-Moring 2004a ja b).

Mitä tulee julkisen tilan tarkasteluun monien eri tieteenalojen yhteistyössä, kansainvälisessä ja pohjoismaisessa tutkimuksessa esimerkiksi oikeusmaantieteen (esim. Mitchell 2003; Blomley et al. 2001; Blomley 1994) tai mediamaantieteen (esim. Falkheimer & Jansson 2006; Couldry & McCarthy 2004; Munt 2001; ks. myös Morley & Robins 1995 ja Morley 2000 sekä Barnett 2003) otsakkeella kulkevat, kahden tai useamman tieteenalan rajoja ylittävät suuntaukset tekevät suomalaiseseen tutkimukseen vasta tuloaan.

Käsillä olevan kirjan pontimena on tarttua julkisen tilan moniulotteisuuteen ja ottaa tällöin varteen myös ne muutokset, joita viestintä- ja mediateknologian kehitys on merkinnyt julkisen tilan luonteelle sekä tavoille, joilla tilan ulottuvuudet aktualisoituvat ihmisten arkisissa kokemuksissa, kanssakäymisissä ja toiminnoissa. Kuten todettua, julkinen tila ei ole yksi vaan monta, eikä tilan julkisuus rajoitu tietylle ilmiötasolle vaan se ulottuu kaupunkitilasta median ja taiteiden esityksellisiin tiloihin sekä internetin virtuaalisiin tiloihin ja muihin digitaalisiin maailmoihin (vrt. Smith & Low 2006, 3 ja Goodsell 2003, 370, 381). Tärkeää on huomata, että erityisen kiinnostavia kysymyksiä nousee esiin tilan eri ulottuvuuksien limittymisissä ja risteämisissä.

Kirjamme lähtökohta on, että tukevan otteen saaminen julkisesta tilasta sen kaikessa moninaisuudessa edellyttää eri tieteenalojen asiantuntemuksen yhdistämistä. Taustalla on lisäksi ajatus, että julkinen (kin) tila on samaan aikaan sekä sosiaalisissa suhteissa tuotetuksi tuleva että noita suhteita vastavuoroisesti ylläpitävä ilmiö. Monitieteisen otteen tavoitteena on yhtäältä kuvata ja ymmärtää paremmin julkisen tilan poeettisuutta – sille eri ulottuvuuksissaan ja niiden lomittumisissa ominaisia ilmiöllisiä piirteitä sekä eri tiloissa tapahtuvan, usein performatiivisen toiminnan luonnetta. Toisaalta pyrkimyksenä on tehdä näkyväksi ja purkaa julkisen tilan samanaikaista poliittisuutta – tapoja, joilla se on juuri kaikessa poeettisuudessaan kietoutunut vallan käytäntöihin.

Tieteenalojen vuoropuhelussa valinkauhaan joutuu myös perustava kysymys siitä, mitä oikeastaan on julkinen nimenomaisesti tilan yhteydessä. Tai toisin: miten tilan julkisuus voidaan ja on hedelmällistä ymmärtää ja määritellä monitieteisesti? Osana samaa keskustelua eri tieteenaloilla esitetyt näkemykset julkisesta joka tapauksessa suhteutuvat toisiinsa samalla kun niiden piirissä kehkeytyneet käsitykset vallan ja vallattomuuden ilmenemisestä julkisessa tilassa pääsevät ja joutuvat ottamaan toisiinsa kantaa. Näin ajatellen käsillä oleva teos on itsessään julkinen tila keskustelulle julkisesta tilasta.

Johdantoluvun loppuosassa tarkastelemme tapoja, joilla tilaa ja sen julkisuutta on pyritty tutkimuksessa jäsentämään. Lisäksi kohdistamme huomion siihen, miten julkinen myös tilan yhteydessä usein määrittyy suhteessa eri tavoin ymmärrettyyn yksityiseen. Yksi nyky-yhteiskunnassa hyvin keskeinen kysymys koskee tällöin sitä, mikä on oikeuden rooli julkisen ja yksityisen rajalinjan ylläpitämisessä sekä millä tavoin vallitseva oikeusjärjestys osallistuu julkisen tilan tuottamiseen tietynlaisena toiminnan ja toimijuuden mahdollisuusrakenteena. Johdannon päätteeksi hahmottelemme kirjan kokonaisjäsennyksen ja luonnehdimme lyhyesti sen lukuja, joiden edustamien tieteenalojen välissä julkisen tilan poetiikka ja politiikka asettuvat tutkittaviksi kaikessa moninaisuudessaan toivoaksemme kiinnostavasti ja tieteidenväliselle jatkotutkimukselle polunpäitä avaavilla tavoilla.

Tilaa ja sen julkisuutta käsittämässä

Sekä tilan että sen julkisuuden tulkintoihin on tarjolla erilaisia vaihtoehtoja, joiden myötä rakentuu toisistaan poikkeavia käsityksiä julkisesta tilasta jo yhden tieteenalan sisällä. Perinteisessä maantieteellisessä katsannossa tila on usein tulkittu absoluuttiseksi: sijainnin, etäisyyden tai hallinnollisten alueiden kautta tarkasteltavaksi, luonteeltaan pysyväksi rakenteeksi. Tämä käsitys on saanut myöhemmin rinnalleen relatiivisen eli suhteellisen tilan ajatuksen, jossa tila ei ole muuttumaton

vaan määrittänyt esimerkiksi aika- ja kustannusetäisyyksien perusteella. (Häkli 1999, 51–52.) Viime vuosikymmeninä yleistynyt relationaalinen tilakäsitys (ks. esim. Harvey 1973; Lefebvre 1991[1974]; Soja 1985; Massey 2005) sopii erityisen hyvin tutkimukseen, jossa tilaa tarkastellaan kulttuurisesti ja yhteiskunnallisesti muotoutuvana. Tilaa ei tällöin nähdä neutraalina säiliönä tai kulissina ihmisten toiminnalle, vaan sen katsotaan muodostuvan aina suhteessa ihmisiin, esineisiin, asioihin tai tilanteisiin.

Tilakäsitysten ääripäät – absoluuttinen ja relationaalinen – hahmottavat julkisen tilan tarkasteltavaksi seuraavasti: mikäli tila ymmärretään absoluuttisena ja suhteellisen muuttumattomana, voidaan vaikkapa kaupungista kartoittaa torit, kadut ja julkiset rakennukset sekä esittää niiden kiistattomat sijainnit kartografian keinoin. Relationaalinen tilakäsitys sen sijaan avaa julkisen tilan problematiikan toisin, sillä sen pohjalta huomio kiinnittyy myös julkisen tilan muutoksiin sekä tilaa läpäiseviin valtasuhteisiin. Tila toisin sanoen nähdään lähtökohtaisesti prosessinomaisena, kontekstisidonnaisena ja sosiaalisissa suhteissa syntyvänä (ks. esim. Kymäläinen 2005).

Kirjamme luvuissa nousee esiin toisistaan paljonkin poikkeavia tilakäsityksiä, mikä kertoo niistä monista tavoista, joilla julkinen tila voi tutkimuksellisesti kirjoittautua. Doreen Masseyta (2005, 59) mukailaksemme tila on mahdollisuuksien alue, joka on muokkautuvuutensa vuoksi aina avoin kiistoille ja uudelleen määrittelyille (vrt. Soja 1985, 97). Tämä tarkoittaa samalla sitä, että myös vallan ilmeneminen julkisessa tilassa asettuu kirjassamme tutkittavaksi monitahoisesti: esimerkiksi kysymyksenä vallan kaikkialla läsnäolosta, sen muodostavista suhdeverkostoista tai sen luonteesta tilaa ja vuorovaikutusta jäsentävänä dynamiikkana.

Julkista tilaa on pyritty tarkastelemaan muun muassa määrittämällä tiloja yksityisiksi, puolijulkisiksi ja julkisiksi sen mukaan, ovatko ne yksityisessä vai julkisessa omistuksessa tai ovatko ne vapaasti kaikkien käytettävissä. Fyysisiä ominaisuuksia korostettaessa julkista tilaa on saatettu kuvata näyttämön ja huoneen metaforien avulla. Näyttämön kielikuvassa tilan käyttäjät ovat kaukaisia ja heitä tarkastellaan etäältä. Huonemetaforassa taas julkinen tila voi näyttäytyä vaikkapa 'kaupunki-

laisten olohuoneena', jolloin tila määrittyy pikemminkin puolijulkiseksi kuin julkiseksi. Julkisen tilan sosiaalisuutta korostettaessa on sen sijaan saatettu puhua kohtaauspaikoista, joissa tuntemattomillakin ihmisillä on mahdollisuus joutua tai päästä tekemisiin toistensa kanssa. (Lehtovuori 2005, 55–59.) Idealia kaupunkilaisten olohuoneesta on käytetty argumenttina etenkin kaupunkisuunnittelussa (ks. Kymäläinen 2000), kun taas kohtaamispaikan ajatus on helposti liitettävissä kuluttamisen tiloihin, joissa ihmiset toimivat yksilöinä, mutta kuluttavat yksilöiden joukkoina (Lehtovuori 2005, 58; ks. myös Vuolteenaho 2001). Ihmisten samanaikainen oleskelu tällaisissa tiloissa ei välttämättä tai edes usein tarkoita kohtaamista vuorovaikutuksen mielessä. Kuten esimerkiksi Zygmunt Bauman huomauttaa, kuluttamiseen tarkoitettut tilat ”rohkaisevat käymiseen, mutta eivät *kanssakäymiseen*”. Siihen ryhtyminen ei olisi näissä tiloissa tarkoituksenmukaista, sillä se estäisi ihmisiä keskittymästä siihen, mitä kukin heistä on tullut ensisijaisesti tekemään yksin tai itse valitsemassaan seurassa eli uppoutumaan shoppailun ja ostamisen mielihyvään. (Bauman 2002, 119.)

Vuorovaikutukselle perustuvan kohtaamispaikan normatiivinen idea jäsentää Jürgen Habermasin (1962) ajattelusta ponnistavia käsityksiä, joiden mukaan demokraattinen, avoin ja vastavuoroinen keskustelu tapahtuu osapuolten jakamassa julkisessa tilassa sovittuja pelisääntöjä noudattaen. Tällaisissa julkisesti tapahtuvan keskustelun prosesseissa rakentuu ideaalinen julkisuus. Keskeinen merkitys tilan julkisuutta ymmärrettäessä on ollut myös Hannah Arendtin (1958) käsityksellä julkisen kahtalaisuudesta: julkisessa tilassa on kyse yhtäältä itsensä esittämisen ja muille näyttäytymisen paikasta ja toisaalta taas kollektiivisen vuorovaikutuksen, neuvottelun ja yhteistoiminnan areenasta. Missä Habermasin julkisuusideaali ponnistaa julkisen viime mainitusta puolesta, siinä esimerkiksi Erving Goffmanin (1959) käsitys ihmisten yhteiselämästä performansseina arjen julkisilla näyttämöillä kiinnittyy Arendtin erottelun ensin mainittuun puoleen (ks. Wolfe 1997, 182–188). Tämän kirjan lähtökohtana on, että molemmat tilan julkisuuden puolet on tärkeää ottaa huomioon ja että ne eivät ole toisiinsa dikotomisessa suhteessa.

Ihanteissa julkinen tila nähdään joka tapauksessa usein tilaksi, jossa kenellä tahansa yhteiskunnan jäsenellä on oikeus tulla nähdyksi, ilmaista itseään ja osallistua kaikkia koskevaan yhteiseen keskusteluun (esim. Mitchell 2003). Tässä yhteydessä viitataan usein antiikin *agoraa*n, jossa oli tuotteiden myynnin ohella tapana vaihtaa filosofisia ja poliittisia ajatuksia. Kuten Don Mitchell (1995, 116–117) kuitenkin huomauttaa, kaikki tilat ovat lopulta tavalla tai toisella rajoitettuja: jollei niitä ole rajoitettu fyysisillä esteillä tai säädöksillä, niissä toimimista valvotaan ainakin sosiaalisesti. Myös toiminta *agoralla* perustui pitkälti ulossulkemiseen: siellä itseään julkisesti ilmaiseva ja yhteisistä asioista neuvotteleva ryhmä koostui varsin yhtenäisestä, hyvässä asemassa olevien miesten joukosta. Naiset, ulkomaalaiset tai köyhemmät miehet sitä vastoin saattoivat vain olla läsnä ja myydä tuotteitaan *agoran* poliittis-kaupallisessa tilassa. (Smith & Low 2006, 4; Hannay 2005, 12; Mitchell 1995, 116–117; Hartley 1992, 29.) Vastaava huomio ulossulkemisesta voidaan tehdä myös hyvin toisenlaisesta julkisen kaupunkielämän ihanteesta, Baudelairin päämäärättömästä ja vapaasta suurkaupungin kuljeksiydestä, flanööristä (*flâneur*). Kulkiessaan kaduilla flanööri saattoi esteettä kokea kaupungin liikettä (Benjamin 1982, 54), mutta kyseessä ei ollut kuka tahansa kaupunkilainen vaan nimenomaan porvarillisessa asemassa oleva mies (ks. Friedberg 1993). Historiallisesti ajatellen kaikille tasapuolista julkista tilaa ei siis liene koskaan ollut olemassa, vaan kyseessä on pikemminkin ihanne tai haave, jonka perään haikaillaan. Tällaisia Kurt Ivesonin (2007, 4–14; ks. myös Brill 1989) kritisoimia menetyksen diskursseja viljellään edelleen esimerkiksi digitaaliseen verkkoteknologiaan liittyvissä julkisuusutopioissa, joissa internet saatetaan nähdä elektronisena agorana vailla orjia (ks. esim. Rheingold 1993; mutta vrt. Star & Bowker 2006, 240).

Ollaan julkisen tilan katoamisesta mitä mieltä tahansa, julkisen tilan luonne on joka tapauksessa aikojen kuluessa muuttunut. Viime vuosikymmeninä etenkin massakuluttamiseen tarkoitettujen tilojen yleistymisen on aiheuttanut päänvaivaa julkisten tilojen tutkijoille. Tässä yhteydessä on puhuttu jopa julkisen tilan lopusta (Mitchell 2003; Davis 1990) tai ainakin sen liudentumisesta puolijulkiseksi ti-

laksi. Kaupallistumisen on nähty merkitsevän sitä, että tilat rakentuvat ja toimivat ennen muuta markkinavoimien logiikalla, jolloin niiden saavutettavuus riippuu ostovoimasta ja halusta kuluttaa. Oma kysymyksensä tässä yhteydessä on aiemmin julkisessa omistuksessa olleiden kiinteistöjen yksityistyminen. Näiden tilojen hallinnan on katsottu siirtyneen demokraattisesti valituilta edustajilta kiinteistöjen omistajille, minkä on nähty aiheuttavan demokratiavajetta kaupungeissa (Massey 2005, 152–153; Brill 1989, 22–23). Tällöin on myös käynyt aiempaa helpommaksi rajata ulos tiettyjä ihmisryhmiä, esimerkiksi asunnottomia ja nuoria, jotka eivät kuluta riittävästi tai jotka käyttäytyvät toivotusta poikkeavalla tavalla (Massey 2005, 152). Ulossulkeminen on kuitenkin tavallista myös julkisessa omistuksessa olevissa tiloissa. Kannattaa lisäksi huomata, että kysymykset omistuksen yksityistymisestä ja keskittymisestä sekä kaupallistumisesta eivät koske vain kaupunkitilaa vaan yhtä lailla ja enenevästi esimerkiksi internetympäristöä (ks. esim. Graham 1997, 42; myös Sassen 1999 ja 2000).

Kysymys julkisen tilan lopusta ei siten ole yksioikoinen, eikä sitä ole hedelmällistä lähestyä näkemällä julkinen ja kaupallinen tai julkisesti ja yksityisesti omistettu toisistaan täysin erillisiksi ja samalla vastakkaisiksi. Julkinen tila rakentuu oleellisesti yksityisen aineksista ja enenevästi niiden kanssa limittyen: julkiseksi miellettyjä katuja ja toreja rakentavat yksityisten taloyhtiöiden ja liikeyhteisöjen ulkoseinät. Lisäksi pääosin yksityisesti omistetut lehdet, radio ja televisio tuovat yhteisenä ja julkisena esittäytyvän maailman kotitalouksien yksityiseen tilaan, ja internet sekä siihen kytkeytyvät mobiilit päätelaitteet nivovat julkisen ja yksityisen tilan mutkikkaasti toisiinsa. (Vrt. esim. Iveson 2007, 9; Smith & Low 2006, 5 ja Sheller & Urry 2003, 113.)

Julksen ja yksityisen tihenevän lomittumisen kytkös teknologian kehitykseen on tehnyt entistä haasteellisemmaksi hahmottaa, miten valta oikeastaan ilmenee ja toimii julkisiksi esittäytyvissä tai sellaisiksi miellettyissä tiloissa. Kuten Michel Foucault'n panoptikonin ajatusta urbaaniin ympäristöön soveltava Hille Koskela (2003, 303) huomauttaa, esimerkiksi julkisen tilan valvonta on muuttanut suuresti muotoaan. Valta on nykyisessä kaupunkiympäristössä kaikkialla ja osin hyvinkin

näkyvällä tavalla, kuten valvontakameroiden havaittavana läsnäolona. Samaan aikaan vallan luonteesta on yhä vaikeampi saada otetta. Esimerkiksi vartijat ovat vain valtaa käyttäviä välikappaleita, joiden toiminnan oikeuttavat voimat jäävät näkymättömiksi ja nimettömiksi. (Mt.) Koskela (Mt., 304–306) kiinnittää huomiota myös siihen, miten fyysinen kaupunkitila ja verkon virtuaalinen tila kutoutuvat yhä tiukemmin osaksi samaa operatiivista vallan verkostoa valvontakameroiden kytkeytyessä digitaalisiin tunnistusjärjestelmiin ja tietokantoihin (ks. myös Norris 2003, 271–278). Erittäin pitkälle fyysisen ja virtuaalitalan nivoutumisen toisiinsa vievät langattomat verkkoteknologiat, jotka korvaavat kaapelit, johdot, liittimet ja pistorasiat näkymättömällä radiosignaalilla. Kehityksen myötä julkisen tilan infrastruktuuria on entistäkin vaikeampi havaita, ja se muuttuu itsessään osin liikkuvaksi, kun ajoneuvoihin, vaatteisiin tai esineisiin upotetut mikrosirut ovat yhteydessä internetiin ja välittävät koko ajan tietoa ihmisten sijainnista (van Kranenburg 2008; ks. myös Lyon 2003, 17–18). Radiotaajuuksia hyödyntävä teknologia mahdollistaa esimerkiksi sen, että periaatteessa jokainen ostettu tuote voidaan jäljittää ja seurata sen liikkeitä verkon kautta jatkuvasti ja reaaliaikaisesti.

Oikeus ja julkinen tila

Vaikka tila on relationaalisesti ajatellen siis jatkuvassa liikkeessä eikä palaudu dikotomioihin, kulttuurisesti vakiintunut tapa hahmottaa julkisena pidetyn tilan luonne on tehdä se nimenomaisesti erilaisten oppositioparien kautta. Edellä jo mainittujen kaupallisen ja yksityisesti omistetun lisäksi julkinen mielletään usein joksikin käänteiseksi intiimille, salaiselle, suljetulle tai sisällä olevalle. Erityisesti julkisen ja yksityisen jyrkällä erottamisella toisistaan on läntisissä yhteiskunnissa niin vahva perinne, että tätä erottelua on kutsuttu jopa ”suureksi dikotomiaksi” (Weintraub & Kumar 1997; ks. myös Benn & Gaus 1983 ja Heller 2006). Ei olekaan riittävää, kuten mediatutkija John Hartley

(1992, 30–31) yleisemmin vastakohtapareista huomauttaa, kuitata niitä pelkkänä vääränä ajatteluna ja virheellisenä luokitteluna; kyse on valtavasta kulttuurisesta voimasta, jolla on materiaalisia ja sosiaalisia seurauksia. Vastakohtaparien itsestäänselvyyden purkaminen edellyttää Hartleyn (mt., 33) mielestä sitä, että tutkimuksen on tultava tietoiseksi myös sen omia käytäntöjä halkovista dikotomioista.

Julkisen ja yksityisen suhdetta ruotiva Jeff Weintraub (1997, 2) esittää, että tutkijoiden usein yhtä syvästi kuin tiedostamatta toisistaan poikkeavat tavat käsittää 'julkinen' ja 'yksityinen' ovat olleet omiaan aiheuttamaan pikemminkin sekaannusta kuin valaisemaan näiden kahden suhdetta. Tavanomaista esimerkiksi on käyttää yksityistä julkisen vastaparina viitaten sillä milloin intiimiin, milloin markkinataloudelliseen jne. ilman, että lausutaan julki, mitä yksityisellä kussakin yhteydessä tarkoitetaan. Tämä peittää Weintraubin (mt.) mielestä näkyvistä sen, että julkinen–yksityinen-jako on itsessään hyvin moninainen ja muodostuu kokonaisesta kimpusta erilaisia suhteita. Käsiteparin merkitysulottuvuuksien avaaminen on hänestä tärkeää jo siksi, että 'julkisen' ja 'yksityisen' erilaiset määrittelyt kiinnittyvät toisistaan poikkeaviin tapoihin ymmärtää sosiaalisen todellisuuden luonne ja nostavat näin tutkittavaksi eri kysymyksiä (Weintraub, mt., 2). Mimi Sheller ja John Urry (2003, 109, 113) puolestaan katsovat, että riippuen siitä, miten julkisen ja yksityisen välinen suhde ymmärretään, vaihtelee myös se, miten niiden välisen rajan hämärtyminen nähdään.

Weintraubin tapaan politiikan tutkija Hanna Pitkin (1981, 329) tähdentää, että julkinen (tai yksityinen) ei ole koskaan ollut mikään yksiselitteinen ja lukkoonlyöty kategoria, joka olisi lohkaissut viittauskohteekseen selvärajaisen palan aktuaalista maailmaa. Ja koska tapoja erotella julkinen ja yksityinen toisistaan on niin monia, ratkaisevaa on Pitkinin (mt., 238–239) mielestä se, kuka pääsee ensisijaisesti määrittelemään, mistä näiden kahden suhteessa on kysymys. Keskeisimpiä yksityisen ja julkisen välisen rajan määrittelijöitä nyky-yhteiskunnassa on oikeudellinen järjestelmä, jonka roolin Judith Squires (1994, 329) näkee oleellisena paitsi julkisen ja yksityisen määrittelyn kannalta myös siinä, että tällainen dikotomia on ylimalkaan olemassa (ks. myös Hannay

2005, 5). Yksi näiden kahden rajalinjaa ilmentävä ja ylläpitävä juridinen käytäntö, johon myös oikeustieteellinen tutkimus pitkälti nojautuu, on jaotella oikeuden alat julkisoikeudellisiin ja yksityisoikeudellisiin. Ensin mainitut koskevat julkisen vallan käyttöä sekä julkisyhteisöjen ja yksityisten toimijoiden suhteiden sääntelyä. Kyse on keskeisesti valtion ja kansalaisten välisestä suhteesta, joka voidaan nähdä vallanpitäjän ja vallanalaisen välisenä ylhäältä–alas-suhteena. Yksityisoikeus puolestaan säätelee yksityisten – yksittäisten ihmisten ja esimerkiksi yritysten – välisiä, yhdenvertaisiksi oletettuja suhteita.

Merkillepantavaa tässä yhteydessä on, että perusoikeuksien, joiden tarkoitus demokraattisissa yhteiskunnissa on muun muassa turvata kansalaisten osallistumismahdollisuudet yhteiskunnan ja elinympäristön kehittämiseen, on perinteisesti katsottu soveltuvan julkisen vallan ja kansalaisten välisiin vertikaalisiin suhteisiin. Julkisen tilan osalta tämä voi näkyä esimerkiksi tilanteissa, joissa sananvapauden tai kokoontumisvapauden toteuttamista rajoitetaan eri tavoin valtion ja kuntien omistamissa tiloissa kuin yksityisten tahojen omistamissa tiloissa, kuten kauppakeskuksissa tai omakotitalon pihapiirissä. Yksi kiinnostavimmista oikeustieteellisistä ongelmista – ja samalla tärkeä yhteiskunnallinen kysymys – koskee nykyisin kuitenkin sitä, mikä on perusoikeuksien rooli yksityisten välisissä horisontaaliksi nähdyissä suhteissa. Yleisesti hyväksytyn käsityksen mukaan valtiovallalla on periaatteellinen velvollisuus varmistaa perusoikeuksien toteutuminen myös näissä suhteissa. (Ks. luku 14 tässä kirjassa.)

Oikeustieteellisessä tutkimuksessa julkisen tilan ja oikeuden suhdetta on mahdollista hahmottaa yleisessä mielessä vähintäänkin kahtalaisesti. Julkisen tilan määrittymistä voidaan tarkastella yltäältä osana oikeudellisten käsitteiden kokonaisuutta ja kysyä muun muassa, mikä merkitys ja tarkoitus julkisella tilalla oikeustieteellisestä näkökulmasta on. Toisaalta voidaan asettaa kysymys oikeusjärjestyksen – kulloisesakin yhteiskunnassa voimassa olevien oikeusnormien ja -käytäntöjen kokonaisuuden – roolista tilan julkisuuden määrittymisessä ja julkisessa tilassa tapahtuvan toiminnan ohjauksessa. Tällöin huomio kohdistuu esimerkiksi siihen, miten ja millaisena sellaiset juridiset konstruktiot

kuin omistus, hallinta, sopimus, vahingonkorvaus, rakennusjärjestys, rakennuslupa tai asemakaava tuottavat ja ylläpitävät julkista tilaa. Oikeusjärjestyksestä puhuttaessa on syytä huomata, että se perustuu itsessään tiettyihin valta-asetelmiin ja -koneistoihin, mutta että oikeusnormit samaan aikaan myös tuottavat valta-asemia ja määrittelevät näin tehdessään toimijoiden suhteita niin toisiinsa kuin sivullistahoihin oikeussubjekteina. Lisäksi vaikka oikeus on itsessään osa vallitsevaa valtajärjestystä, se tarjoaa myös vallankäytön rajoittimia, kuten juuri perusoikeuksien tai vaikkapa ympäristö- ja kuluttajalainsäädännön tapauksessa. Esimerkiksi perustuslaissa taatut sananvapaus ja kokoontumisvapaus mahdollistavat ja turvaavat osaltaan julkiseen tilaan keskeisesti kuuluvia toimintoja.

Oikeusjärjestyksen suhde – ja sen valta – tilaan on lähtökohtaisesti määrittelevä ja nimeävä. Tilan julkisuus ja julkisia tiloja koskevat oikeudet ja velvollisuudet puolestaan määrittyvät oikeudellisesti muun muassa yhteydessä tilaan pääsyyn, sen käyttötarkoitukseen, hallintaan tai omistukseen. Sinänsä suomalaisesta oikeusjärjestyksestä ei löydy yhtä yhteenäistä julkisen tilan määritelmää, jota sovellettaisiin samoin kriteerein eri tilanteissa. Fyysisen kaupunkitilan osalta jo terminologia vaihtelee, ja laista riippuen puhutaan yleisestä alueesta (kiinteistönmuodostamislaki 12.4.1995/554; maankäyttö- ja rakennuslaki 5.2.1999/132), yleisestä paikasta (järjestyslaki 27.6.2003/6122) tai yleisestä kokouspaikasta (kokoontumislaki 22.4.1999/530). Rikoslaisissa julkinen tila määrittyy poissulkemisen kautta: julkisiksi tiloiksi jäävät alueet, jotka eivät kuulu kotirauhan ja julkisrauhan piiriin. Kaiken kaikkiaan lainsäädäntöön sisältyy kokonainen yksittäisten säädösten ja säännösten kirjo, joka määrittää ja muotoilee – osin ristiriitaisestikin – erilaisia julkisia tiloja ja liittää niihin erilaisia oikeuksia ja velvollisuuksia.

Julkisten tilojen tuottamista suoraan ohjaavien oikeudellisten sääntöjen (kuten järjestyslain kielto metelöidä yleisellä paikalla) ohella toimintaa fyysisessä julkisessa tilassa jäsentävät ja puitteistavat arkkitehtuuria ohjaavat oikeussäännöt (esim. maankäyttö- ja rakennuslain rakennuslupajärjestelmä tai maantielain 23.6.2005/503 4. luvun 52§:n tienvarsimainontaa ja -ilmoittelua koskevat määräykset). Oma lukun-

sa ovat julkiseen tilaan liittyvien intressien punnitsemiseen ja niihin liittyvien ristiriitojen sovitteluun kehittyneet juridiset menettelyt. Esimerkiksi kaavoitus- ja rakennuslainsäädäntö sisältää erilaisia kontrollimekanismeja, joiden avulla viranomaiset valvovat lupa- ja valvontajärjestelmien kautta julkiseen kaupunkitilaan liittyvää maankäytön suunnittelua ja rakentamista. Vakuutus-, vahingonkorvaus-, rikos-, hallinto- ja vaikkapa prosessilainsäädäntö muodostavat omat kokonaisuutensa, joihin sisältyviä vakiintuneita toimintatapoja ja mittapuita sovelletaan ratkottaessa julkiseen tilaan liittyviä ristiriitoja. Näiden kokonaisuuksien rakenteeseen saattaa kätkeytyä omia pääsyn ja pois-sulkemisen mekanismejaan.

Huomionarvoista tässä yhteydessä on, että julkiseen kaupunkitilaan liittyvä oikeudellinen vallankäyttö asemoituu usein julkisen ja yksityisen rajapinnalle. Esimerkiksi torilla hallituksen vastaisia mielipiteitä huutavan yksityishenkilön pidättäminen sekä rajoittaa kyseisen henkilön yksityistä vapauspiiriä että antaa muille varoittavan esimerkin siitä, millaisesta julkisen tilan käytöstä rangaistaan. Vastaavasti rakennuslupapäätös voi vaikuttaa niin julkisen tilan ilmiasuun kuin yksityisomaisuuden käyttöön.

Oikeusjärjestyksen luonteeseen osana kulloistakin valtajärjestystä liittyy se, että oikeustieteen välineitä käytettäessä julkista tilaa koskeva valta-analyysi saattaa typistyä toimi- ja puhevallan erittelyksi. Jos valitseva oikeusjärjestys otetaan annettuna, huomio kohdentuu ahtaasti kysymykseen siitä, mille tahoille siinä on osoitettu oikeudet päätös- ja toimivallan soveltamiseen ja minkä tahojen mielipiteillä on merkitystä harkittaessa toimintalinjoja tai toimenpiteitä. Vallankäyttö, joka ei sijoitu laissa säädettyjen toimivaltojen ja menettelytapojen alueelle, voi jäädä kokonaan oikeustieteen menetelmien ulottumattomiin. Näissä tapauksissa on perusteita väittää, että oikeustieteellinen tutkimus on itsessään osapuoli prosessissa, jossa tietyt valtarakenteet jähmetetään julkista tilaa konstituiviksi piirteiksi.

Oikeus ja verkkotilan kerrokset

Julkinen tila ei rajoitu oikeudellisessakaan katsannossa fyysiseen (kaupunki)ympäristöön. Viimeaikaisessa keskustelussa esimerkiksi sananvapauden ja immateriaalioikeuksien välisistä jännitteistä on tuotu esiin kantoja, jotka nojautuvat ajatukseen internetistä omanlaisenaan julkisena tilana ja tuovat esiin huolen ja kritiikin tämän tilan kehityssuunnasta. Muun muassa tekijänoikeuden ja muun ns. henkisen omaisuuden vahvan suojan on nähty supistavan julkisen tilan osuutta verkkoympäristössä (ks. luku 14 tässä kirjassa).

Oikeustieteilijä Lawrence Lessig (1999, 507–509) nimeää lait yhdeksi niistä neljästä toisiinsa kietoutuvasta sääntelytavasta, joilla ihmisten toimintaa erilaisissa tiloissa, verkon virtuaalinen tila mukaan lukien, voidaan ohjaila. Kolme muuta sääntelyn tapaa ovat sosiaaliset normit, markkinat ja arkkitehtuuri. Arkkitehtuurilla Lessig tarkoittaa tilan materiaalis-teknistä infrastruktuuria, joka asettaa rajat sille, mitä ihmiset voivat tilassa tehdä. Arkkitehtuuriin puuttumalla voidaan vaikuttaa ihmisten toiminnan ehtoihin ja tätä kautta toiminnan luonteeseen. Samaan tapaan kuin rautatiekiskot naapurustojen välillä, sillat, joiden alta bussit eivät mahdu tai kohtuuttoman etäälle sijoitetut julkiset laitokset kehystävät ja rajoittavat ihmisten liikkumista ja tekemisiä fyysisessä tilassa, myös verkkotilan arkkitehtuuri ehdollistaa sinne pääsyä ja siellä liikkuvien toimintaa. Erona näiden kahden tilan välillä Lessigin mielestä on, että verkkotilassa arkkitehtuuri ja siten sen toimintaan vaikuttava rooli ovat paljon huomaamattomampia kuin fyysisessä tilassa. Tämä johtuu siitä, että verkon arkkitehtuuri on uppoutunut koodiin ja näyttäytyy verkossa liikkuvalla fyysisestä arkkitehtuuria paljon annettumpana. (Mt., 505, 509.)

Tarkastellessaan verkkotilan sääntelyä Lessig kohdentaa huomionsa nimenomaisesti lakeihin ja arkkitehtuuriin. Hän esittää näiden kahden välisen suhteen kamppailuasetelmana, jossa on keskeisesti kysymys siitä, kumpi on vahvempi ja kumpi oikeastaan sääntelee toista. Verkon virtuaaliseen tilaan – Lessig itse puhuu kybertilasta – on hänestä kehkeytymässä pitkälti koodin yksityisen omistuksen ja sen kaupallisen käytön kautta tietynlainen teknis-taloudellinen rakenne, joka yhdestä

näkökulmasta asettaa lainsäätäjille paineita vain siunata meneillään oleva kehitys. Toiselta kannalta kyse on haasteesta puolustaa ”julkisia arvoja” puuttumalla oikeudellisin keinoin kehitykseen, jossa ”koodi syrjäyttää lain” ja ”laki yksityistyy”, kuten esimerkiksi henkistä omaisuutta suojattaessa on hänestä tapahtumassa. (Lessig, mt., 511, 513, 521–528.)

Kaupunkia ja verkkoa voidaan verrata toisiinsa julkisina tiloina pohtimalla esimerkiksi sitä, millaisen asianosaisuuden ne sallivat tilan tavallisille käyttäjille. Maankäytön hankkeissa sovelletaan lainsäädännössä säädettyjä ja vakiintuneita menettelyjä, joissa osalliset, kuten vaikkapa lähiympäristön asukkaat, voivat saada äänensä ainakin periaatteessa kuuluviin. Tärkeä jatkotutkimuksen aihe olisikin tarkastella sitä, onko verkon tiloihin kehkeytymässä vastaavia käyttäjien osallistumismenettelyjä ja millaisia ne kenties ovat. (Ks. Ridell 2001, 2002, 2005a ja b; myös luvut 13 ja 14 tässä kirjassa; vrt. ihmisten mahdollisuuksista osallistua median esityksellisten tilojen suunnitteluun Ridell 2004, 10–11.) Tässä yhteydessä on syytä panna myös merkille, että verkkoympäristössä ihmisten osallistumista ja yhteistoimintaa puitteistavat rakenteet ovat osin hyvin toisenlaisia kuin fyysisesti rajallisessa kaupunkitilassa.

Kiihkeänä vellova keskustelu esimerkiksi immateriaalioikeuksista on joka tapauksessa nostanut esiin sen, että eturistiriidat verkon tulevaisuudesta kamppailtaessa ovat suuret, ja osapuolten mahdollisuudet omien intressiensä ajamiseen epätasaisesti jakautuneet. Jo tästä syystä on selvää, että verkkotilojen julkisuutta ratkottaessa niin oikeuden kuin sitä koskevan tutkimuksen merkitys ei jatkossa ainakaan vähene.

Julkinen tila tieteiden välissä: kirjan rakenne

Kirja jakautuu osiin noudatellen ajatusta kolmesta erilaisesta tilallisuudesta: julkisen tilan fyysisestä, esityksellisestä ja virtuaalisesta ulottuvuudesta. Hieman toisin muotoillen osat rakentuvat kaupunkitilan (osa I), taiteiden ja mediaesitysten diskursiivisten tilojen (osa II) sekä

digitaalisesti tuotettujen tilojen (osa III) tarkastelun ympärille. Erilaisten tilallisuuksien erottaminen toisistaan mahdollistaa hienosyisen otteen julkisen tilan yhä monihaaraistemaksi ja kerrostuneemmaksi käyvästä problematiikasta.

Kuten olemme edellä korostaneet, julkisen tilan eri puolet eivät sulje toisiaan pois, vaan ne päinvastoin nivoutuvat ja sisältyvät toisiinsa usein mutkikkain tavoin. Tämä käy ilmi myös kirjan yksittäisistä luvuista, joista lähes jokaisessa ensisijaisen huomion kohteena oleva tilan ulottuvuus suhteutuu yhteen tai useampaan muuhun ulottuvuuteen, mikä puolestaan nostaa julkilausutusti tai epäsuorasti esiin kiehtovia kysymyksiä sekä julkisen tilan moninaisuudesta että niistä moninaisista tavoista, joilla valta ilmenee ja toimii julkisessa tilassa.

Kirjan kirjoittajajoukon myötä julkisen tilan problematiikka asettuu tarkasteltavaksi useiden tieteenalojen – maantieteen, musiikin- tutkimuksen, oikeustieteen, pelitutkimuksen, taidehistorian, kirjallisuudentutkimuksen, mediatutkimuksen ja tiedotusopin – suunnista. Eri tieteenalojen mukanaolo avaa esimerkiksi julkisen kaupunkitilan tarkasteltavaksi yhdellä kertaa fyysisenä, esityksellisenä ja virtuaalisena tilana. Missä Harri Andersson (osa I, luku 2) hahmottelee maantieteen näkökulmasta fyysistä kaupunkitilaa globaalien taloudellisten voimien sekä informaatio- ja viestintäteknologian kehityksen muovailemana kenttänä, siinä puolalainen taidehistorioitsija ja kulttuuritutkija Mariana Michałowska erittelee (osa II, luku 7) julkista kaupunkitilaa tekstinä, johon eri sukupolvet kaivertavat kamppailun sävyttämiä kerroksia. Seija Ridell (osa III, luku 11) puolestaan tarkastelee mediatutkimuksen suunnasta kaupungin digitaalisesti rakentuvaa infrastruktuuria ja pohtii julkisen kaupunkitilan luonnetta virtuaalisena tilana. Vastaavasti taiteiden ja median esityksellisiä tiloja sekä verkkoa ja muita digitaalisesti tuotettuja virtuaalisia tiloja lähestytään kirjassa sekä niille ominaisten ilmiöllisten piirteiden – niiden poetiikan ja sen poliittisuuden – kannalta (Hakkarainen, osa II, luku 8; Ridell, osa II, luku 9; Hongisto, osa II, luku 10) että suuntaamalla huomio näiden tilojen taloudellisiin ja oikeudellisiin ehtoihin, kuten Esa Sirkkunen ja Pekka Riekkinen tekevät virtuaalista tilaa koskien osan III luvuissa 13 ja 14. Huomiota saavat

myös esityksellisten ja virtuaalisten julkisten tilojen materiaalisuus sekä yksilön ruumiillinen ja aistimellinen suhde niihin (Hongisto, osa II, luku 10, Sihvonen, osa III, luku 12).

Vaikka valtaosa kirjoittajista ei lausu julki oman tilakäsityksensä tieteenfilosofisia lähtökohtia tai käy niistä keskustelua, lienee oikeutettua tulkita, että kirjan lukuja jäsentää tieteenalasta riippumatta relationaalinen tilakäsitys, jota olemme tarkastelleet tämän johdantoluvun alkupuolella ja jota Päivi Kymäläinen valottaa lähemmin omassa luvussaan (osa I, luku 4). Tilan relationaalinen ymmärtämistapa ilmenee muun muassa siinä, että kirjoittajat lähestyvät kysymystä vallasta julkisessa tilassa rakenteen ja toiminnan dynaamisella ja jännitteisellä akselilla. Esimerkiksi osan I luvuissa niin kaupunkitaide (Kymäläinen, luku 4), graffitien tekeminen (Nyyssönen, luku 5) kuin pervasiivinen pelaaminenkin (Stenros & Montola, luku 6) ovat toimintaa, jotka haastavat omilla tavoillaan rakenteellisena itsestänselvyytensä esittäytävää kaupunkitilan järjestystä. Luvussa 3 Heikki Uimonen puolestaan suuntaa huomion haastavan toiminnan sijasta julkisen ja puolijulkisen kaupunkitilan vallitsevaan järjestykseen valottamalla mekanismeja, joilla sitä tuotetaan äänellisesti kaupallisen radion musiikkivalintojen kautta. Relationaalisesta tilan ymmärtämistavasta kielii myös huomion kohdistaminen julkisesta tilasta kamppailemisen ohella sen luonteeseen elettyinä ja koettuna tilana (esim. Michałowska, osa II, luku 7; Hakkarainen, osa II, luku 8; Hongisto, osa II, luku 10; Sihvonen, osa III, luku 12).

Kirjan ensimmäisessä osassa huomio kohdentuu julkiseen kaupunkitilaan siten, että painotus on tilan fyysisessä ulottuvuudessa. **Harri Andersson** tarkastelee luvussa 2 niitä globalisoituvan talouden, politiikan ja teknologian voimia, joiden myötä kaupungeista on tullut paikallisten keskusten ohella solmukohtia kansainvälisissä taloudellisissa verkostoissa. Hän hahmottelee julkisen tilan luonnetta näissä paikallis-globaaleissa solmuissa hyödyntäen Sharon Zukinin julkisen tilan kehystä, jonka keskeisiä näkökulmia julkiseen tilaan ovat maantieteellinen ja sosiaalinen yhteisö. Uusliberalismin ajama globalisaatiokehitys peilautuu Anderssonin mielestä suomalaisissakin

kaupungeissa esimerkiksi erilaisten teemapuistojen nousuna kaupunkitilaa hallitseviksi elementeiksi. Lisäksi globalisoitumisen ja siihen nivoutuvan yksityistymiskehityksen myötä on syntynyt yksityisen ja julkisen rajoja hämärtävä liminaalinen tila. Näissä 'julkisissa välitiloissa' globaali yritystalous merkitsee symbolisesti julkisiksi tiloja, joiden avointa ja monipuolista käyttöä itse asiassa rajoitetaan ja tyypistetään näin niiden julkisuutta. Kyse on samalla kehityksestä, jossa fyysisen kaupunkitilan rinnalle kehkeytyy elämykseen perustuva julkinen tila, joka kritisoi visuaalista ja materiaalista kaupunkia.

Heikki Uimosen kiinnostuksen kohteena luvussa 3 on, miten ja millaiseksi kaupallisten radioasemien soittama musiikki rakentaa kaupungin julkisia ja puolijulkisia tiloja. Tamperelaista Radio 957:aa esimerkkinään käyttäen ja kulttuuriteoreetikko Theodor W. Adornon kriittisestä ajattelusta ponnistaen hän valottaa niitä yritystaloudellisia ja tuotannollisia tekijöitä, joiden pohjalta esimerkiksi liiketiloissa soiva radiomusiikki on tietynlaista. Tilastotietojen, soittolistojen, radiotoimijoiden haastattelujen ja omakohtaisten havaintojensa perusteella Uimosen esittää, että kaupalliset radiot tuottavat kaupungeissa äänimäistä, joka rakentuu yksipuolisesti tietyn ostovoimaiseksi ja -haluiseksi oletetun kohderyhmän – Radio 957:n tapauksessa 'Masa 36 veen' – musiikkimaun varaan. Kiinnostavan jatkotutkimuksen suunnan avaa Uimosen huomio, että kaupungin julkisissa ja puolijulkisissa tiloissa ei suinkaan soi niihin, vaan yksityisiin tiloihin ja yksilöiden tarpeisiin – kuten autossa kuunneltavaksi – suunniteltu musiikki.

Luvussa 4 **Päivi Kymäläinen** kääntää relationaalisen tilakäsityksen pohjalta katseen julkisen kaupunkitilan hetkittäisiin tai väliaikaisiin käyttöihin. Niiden kautta hän valottaa tapoja, joilla julkisissa tiloissa itsestään selviksi muuttuneet käytännöt ja vakiintunut tilallinen järjestys voidaan haastaa ja ehdottaa niille vaihtoehtoja. Tämä tapahtuu lisäämällä kaupunkitilan pysyvämpien rakenteiden pinnalle ja väleihin aineksia, jotka tekevät tiettäväksi ja kommentoivat kriittisesti tilassa ilmeneviä yhteiskunnallisia epäkohtia. Tukholmalaisen kaupunkitaiteilijakaksikon Akayn ja Peterin – The Barsky Brothersin – teokset toimivat esimerkkeinä Kymäläisen tarkastellessa julkista tilaa kolmelta

suunnalta: relationaalisenä tilana, sosiaalisen ja materiaalisen välisenä tilana sekä yhteiskunnallisen kannanoton tilana. Näiden näkökulmien myötä julkinen tila hahmottuu alati vuorovaikutuksessa ja toiminnassa muokkautuvaksi ilmiöksi, josta otteen saaminen edellyttää perinteisen yksityinen–julkinen-jaon hylkäämistä ja julkisen tilan tarkastelemista samalla kertaa materiaalisena, sosiaalisenä, oikeudellisena ja kehollisena tilana.

Timo Nyysönen suuntaa luvussa 5 huomion kaupunkitilaan jätettäviin luvattomiin merkkeihin tulkitsemalla niitä valtakulttuurin ja alakulttuurien yhteentörmäyksen kannalta. Hän tarkastelee graffitien tekemistä normeja rikkovana toimintana, jossa julkisen tilan ulkoasua 'tuunataan' kysymättä mielipidettä ja suostumusta tilan omistajilta, sen haltijoilta tai tilan muilta käyttäjiltä. Yhteisesti jaetun tilan muokkaaminen oman käden oikeudella nostaa esiin kiinnostavia ja kipeitä kysymyksiä niin yksilöllisen ilmaisunvapauden ja demokraattisen enemmistövallan jännitteisestä suhteesta kuin visuaalisesti kauniin elinympäristön kulttuurisesti legitiimistä määrittelystä. Nyysönen valottaa yhtäältä seikkoja, jotka motivoivat graffitikulttuurin jäseniä ryhmänsisäisesti ja suhteessa laajempaan yhteisöön. Toisaalta hän tarkastelee tapoja, joilla graffitien maalaaminen havainnollistaa julkisen ja yksityisen tai avoimen ja suljetun välisten rajojen häilyvyyttä urbaanissa ympäristössä. Hän kiinnittää huomiota myös siihen, miten graffitin tekijöiden ryhmänsisäisen arvostuksen hakeminen ja identiteetin julkinen esiin tuominen muokkaavat kaupungin tiloja myös muille tiloissa liikkujille.

Luvussa 6 **Jaakko Stenros ja Markus Montola** lähestyvät kaupunkitilaa niin ikään sen järjestystä koettelevan toiminnan suunnasta. Heitä kiinnostaa, millä tavalla viime vuosina suurta suosiota saanut pervasiivinen pelaaminen haastaa urbaanissa ympäristössä vakiintuneita vuorovaikutuksen ja toiminnan pelisääntöjä muokaten pelaajien ja usein myös ulkopuolisten suhdetta julkiseen tilaan. Stenros ja Montola lähtevät liikkeelle hollantilaisen historioitsijan Johan Huizingan taika-piiriin käsitteestä eritelläkseen niitä moninaisia tapoja, joilla pervasiivisissa peleissä otetaan kaupunkitilaa leikillisesti haltuun ja hämärretään

samalla arjen ja pelin, vakavan ja leikkisän, toden ja kuvitellun rajoja. Pervasiivisessa pelaamisessa on kyse Kymäläisen luvussa 4 esiin nostamista kaupunkitilan väliaikaisista käytöistä, jotka nyrjäyttävät hetkelisesti tilaa koskevia normeja ja nostavat tätä kautta esiin kysymyksiä siitä, kenen ehdoilla julkinen tila rakentuu ja keille kaikille se on tai ei ole tarkoitettu. Toistuessaan kaupunkitilan leikillinen haltuunotto voi saada aikaan myös pysyvämpiä muutoksia ihmisten tavoissa kokea ja tulkita julkista tilaa sekä jakaa sitä muiden kanssa.

Kirjan toisessa osassa julkisen tilan problematiikka asettuu tarkasteltavaksi taiteiden ja median esitysten kautta. Luvussa 7 **Marianna Michałowska** lähestyy urbaania ympäristöä fyysisen tilan sijasta esityksellisenä tilana. Hän tarkastelee kaupunkia kokemusten, merkitysten ja muistojen kollektiivisena tekstinä – *palimpsestina*, johon eri toimijatahot kaivertavat jälkiään samalla pyyhkien ja säilyttäen osia aiempien sukupolvien tuottamista tekstikerroksista. Kerrostekstiksi ymmärretyssä kaupungissa niin rakennukset, monumentit kuin katukyltit ja muut sanalliset ja kuvalliset merkit ovat osa ideologioilla ladattua symbolista viittoa, johon julkinen tila on verhoutunut ja jonka pintakuviointi kieli kulloinkin vallassa olevien intresseistä. Ranskalaisen filosofin Henri Lefebvren tunnettua tilan käsitetriadia soveltaen ja puolalaisen kaupunki- ja kuvataiteen esimerkkien kautta Michałowska havainnollistaa kaupungin tekstuuriin kirjoittautuneita ideologioita ja niihin liittyviä kamppailuja. Muiksi säikeiksi keskusteluun julkisen tilan luonteesta ja sen muuttumisesta hän nivoo tulkintoja arkkitehtuuriprojekteista sekä fiktiosta ja dokumenttielokuvasta. Michałowska herättää luvussa myös kysymyksen siitä, millaista on liiketaloudellisten intressien muovaamien tilojen julkisuus, ja mikä voi olla kriittisen ja kantaaottavan taiteen paikka ja rooli läpikaupallistuvassa kaupunkitilassa.

Romaani tai laajemmin ottaen proosafiktio on keskeinen lajityyppi, kun halutaan pohtia, miten ja millaisena sanataide esittää kaupungin. **Marja-Leena Hakkarainen** huomauttaa luvussa 8, että kaupunkien rakentumisesta realistisessa ja modernissa romaanissa on tutkittu paljon, kun taas nykyfiktio kaupunkikuvaukset ovat jääneet sangen vähälle tarkastelulle. Oman huomionsa hän suuntaakin ns. uuteen, ylirajai-

seksi luonnehtimaansa kaupunkikirjallisuuteen kysyen, millaiseksi se rakentaa monikulttuurista suurkaupunkia julkisena tilana – paikkana erilaisten ihmisryhmien julkiselle näkymiselle, vuorovaikutukselle ja toiminnalle. Hakkarainen lähestyy fiktion kaupunkeja samalla kertaa reaalisina ja imaginaarisina: tiloina, jotka saattavat olla lukijalle henkilö- hahmojen kautta kokemuksellisesti hyvin tosia. Hän valottaa kysymystä metropoleista nykykirjallisuudessa kuuden kirjailijan teosten kautta. Toni Morrisonin ja Don de Lillon romaaneissa hahmottuu kuva New Yorkista. Salman Rushdien ja Zadie Smithin teoksissa näyttämönä on Lontoo. Berliini puolestaan on pääosassa Emine Sevgi Özdamarin ja Wladimir Kaminerin tarinakokoelmissa. Teosanalyysiensä perusteella Hakkarainen tulkitsee, että nykykirjallisuuden monikulttuuriset suurkaupungit ovat ristiriitaisia ja erojen halkomia tiloja. Samalla ne ovat kansallisten keskusten sijasta julkisia näyttämöitä, joille on muodostunut saarekkeitä niin paikallisille kuin maantieteelliset rajat ylittävälle kohtaamisille.

Luvussa 9 **Seija Ridell** erittelee sanomalehteä ja erityisesti sanomalehtiutusta diskursiivisena aikatilana, joka mahdollistaa yhteiskunnan eri toimintapiirien rajat ylittävän ja sen eri alueille sijoittuvia toimijoita yhdistävän julkisen viestinnän. Suomessa sanomalehden merkitys julkisena areenana ns. yhteisten asioiden nimeämiselle ja niiden käsittelylle on edelleen suuri erityisesti paikallisella tasolla. Ridell on kiinnostunut tavoista, joilla levikkialueellaan monopoliasemassa oleva sanomalehti toimii julkisena pelikenttänä maankäytön kamppailuille. Hän kohdentaa huomionsa erityisesti tapoihin, joilla lehti käyttää sillä olevaa diskursiivista valtaa valikoidessaan tärkeitä kysymyksiä ja niiden osapuolia, operoidessaan näiden sanomisia sekä koordinoidessaan toimijoiden suhteita uutisten rakentamassa esityksellisessä aikatilassa. Tätä journalistiseksi välittämisen politiikaksi kutsumaansa toimintaa hän erittelee lähemmin yhden maankäytön kiistakysymyksen kautta hyödyntäen yhdyskuntasuunnittelun puolelta lainattua maankäyttöpelin ajatusta ja narratologialähtöisiä tekstianalyysin välineitä. Tamperelaisen siltakamppailun erittely osoittaa, että paikallisen valtalehden Aamulehden uutisoinnissa ei rakennettu osapuolten monipuoliseen

lännäoloon ja toisten kantojen huomioon ottamiseen perustuvaa julkista keskustelua. Sitä vastoin lehti typisti kiistan omassa julkisuustilassaan kahden osapuolen väliseksi vastakkainasetteluksi, jossa se lisäksi antoi etulyöntiaseman vallakkaassa asemassa oleville hallinnon ja politiikan toimijoille.

Uutinen on kulttuurinen muoto, johon normatiivisten julkisuus-ideaalien ohella liitetään ajatus toden diskurssiudesta. Sillä viitataan maailman tapahtumien lahjomattomaan raportointiin, joka perustuu uutisen referentiaaliseen ja oletetun välittömään todellisuussuhteeseen. **Ilona Hongisto** pureutuu luvussa 10 sekä toden ja kulttuuristen esitysten suhteeseen että jälkimmäisten luonteeseen julkisina tiloina toisenlaisen lajityypin kautta – tarkastelemalla kanadalaisen videotaitelijan Jayce Salloumin libanonilaista vapaustaistelijaa Soha Becharaa käsittelevää teosta: Salloumin Becharasta rakentamaa dokumentaarista muotokuvaa. Dokumenttielokuva asemoituu uutisen kanssa samalle rajapinnalle suhteessaan todellisuuteen mutta eroaa siitä sijoittuessaan taiteellisen esittämisen kentälle. Toisin kuin faktuaalisuuteen kiinnittyvä uutinen se voi luoda julkisen tilan, jossa esitettyihin tapahtumiin ja henkilöihin liittyvät oletukset määritellään uudelleen vakiintuneista käsitystavoista poikkeavasti. Samaan tapaan kuin Ridell uutisen osalta Hongisto katsoo, että dokumentaarisen muotokuvan luonne julkisena tilana määräytyy niistä ilmaisullisista valinnoista, joista teos koostuu ja joiden avulla se tekee poliittisia interventioita yhteiskunnalliseen tilanteeseen ja laajempaan julkiseen keskusteluun. Hän erittelee Salloumin videoinstallaation ilmaisukeinoja – kuten haastattelutilan, kamerakulmien, rajausten ja kuvaston käyttöä, diskurssien vaihtelua ja puhujapositiodien siirtymä – joiden kautta Becharasta kansallisen vastarinnan symbolina muotoutuu uudenlaisia kuvia. Niiden kautta pääsee julkisesti näkyviin henkilöahhmon moneus, joka haastaa teoksen katsojan arvioimaan omaa rooliaan politiikan näyttämöillä.

Kirjan kolmannessa osassa kysymystä julkisesta tilasta lähestytään digitaalisen teknologian mahdollistaman virtuaalisen tilallisuuden kautta. **Seija Ridell** hahmottelee luvussa 11 laajaa, sähkömagneettisesta lennättimestä alkavaa kehityskaarta, jossa maapallo on kutoutunut joka

puolelta teknologiseen verkkopussiin viestintä- ja mediateknologian kehityksen ja viime vuosina eritoten sen digitalisoitumisen myötä. Digitalisoituminen on moninaistanut julkisen tilan tavoilla, joissa tilan ulottuvuudet kerrostuvat keskenään ja sisältyvät toisiinsa yhä mutkikkaammin. Erityisen kiinnostavasti julkisen tilan kerrosteisuus ilmenee (suur)kaupungissa, jota Ridell lähestyy monien tilallisuuksien koosteenä. Hän tarkastelee ensin kaupungin infrastruktuurin digitalisoitumista ja pohtii, tuottaako se urbaanista ympäristöstä digitaalisten pelien maailmoihin rinnastuvan virtuaalisen tilan. Kaupungin huomaamattoman teknorakenteen ohella hän nostaa esiin mediateknologioiden kaupunkitilaa kalustavan roolin ja toisaalta mediaesitysten keskeisyyden kaupungin aisteille, kokemukselle ja merkityksenannolle avautuvan ilmiöllisyyden tuottajana. Lisäksi hän suuntaa huomionsa siihen, miten ihmiset sukkuloivat mobiileja ja langattomia medialaitteita käyttäessään jatkuvasti eri tilallisuuksien välillä ja ottavat samalla kaupunkitilaa haltuun julkisen ja yksityisen rajoja muokaten ja niistä neuvotellen.

Luvussa 12 **Jukka Sihvonen** kohdentaa katseensa pelin ja julkisen tilan teknologisesti välittyneeseen suhteeseen esittämällä mediakasvatuksellisesti virittyneen kysymyksen siitä, millaisen ympäristön digitaalinen pelitila muodostaa minuuden rakentumiselle ja yksilön toiminnalle. Hän lähestyy digitaalista pelitilaa havainto- ja toimintaympäristönä suhteuttamalla toisiinsa ranskalaisen teknokriitikon Paul Virilion synkeät näkemykset koneen orjuuttavasta voimasta ja yhdysvaltalaisen mediatutkijan Gregory L. Ulmerin optimistiset visiot digitaalisen pelitilan uudentalaiselle luovuudelle avaamista mahdollisuuksista. Poikkeavien lähtökohtiensa pohjalta Virilio ja Ulmer suhtautuvat myös teknologian kehityksen ja julkisen tilan muutoksen suhteeseen hyvin eri tavalla. Edellinen katsoo digitalisoitumisen yksityistävän julkisen tilan ja etäännyttävän sen ruumiillisesta ja yhteisöllisestä perustastaan. Jälkimmäinen taas näkee julkisen tilan virtualisoitumisen avaavan mahdollisuuksia sekä hahmottaa yksityinen uudelleen että teoretisoida julkista tilaa uudella tavalla. Eroistaan ja jopa tietyistä vastakkaisuuksistaan huolimatta Virilio ja Ulmer soveltavat digitaalisen pelitilan tarkasteluun Sihvosen mielestä kumpikin eräänlaista huumeretoriikkaa:

edellinen näkee pelitilan tarjoavan käyttäjälle unilääkettä, jälkimmäinen taas piristettä. Molemmat huumeretoriikan puolet tyypistävät pelitilan yhdeksi huomiotalouden tuotantolaitokseksi, jossa pelaajan roolina on toimia vallattomana kuluttajana.

Missä Sihvonen tarkastelee digitaalisen pelitilan suhdetta yksilöön, siinä **Esa Sirkkunen** suuntaa luvussa 13 huomion niihin moninaisiin tapoihin, joilla internetin virtuaalista tilaa käytetään yhdessä muiden kanssa. Hän on kiinnostunut siitä, millaisiksi muodoiksi – lajityypeiksi – vuorovaikutus, osallistuminen ja toiminta ovat verkkoympäristössä vakiintumassa sen nykyisessä Web 2.0:ksi tai sosiaalseksi mediaksi kutsutussa vaiheessa. Keskeinen Sirkkusta askarruttava kysymys koskee ihmisten omaehtoisen toiminnan ja verkkotilan taloudellisten, teknis-tuotannollisten ja oikeudellisten puitteiden välisiä vastavuoroisia suhteita: mitkä ovat käyttäjien toimintamahdollisuuksien rajat sosiaalisen median tiloissa ja toisaalta missä määrin ja millä tavoin heidän vuorovaikutuksensa ja toimintansa kenties muokkaavat tarjolla olevien valmiiden alustojen ja palvelujen luonnetta? Sirkkunen hahmottelee luvussa asetelman, jossa sosiaalisen median tiloissa kiteytyneet tai kiteytymässä olevat näkymisen, esiintymisen, vuorovaikutuksen ja osallistumisen tavat suhteutuvat erilaisiin verkon taloutta ja oikeudellista hallintaa koskeviin malleihin. Yksikään verkkolajityyppi ei hänen mukaansa ole riippumaton markkinataloudesta ja siihen sisältyvästä juridisesta sääntelystä koskien esimerkiksi omistusoikeutta; rahatalous ehdollistaa ja kehystää myös ns. yhteishyödykkeiden talkooperiaatteella tapahtuvaa tuottamista. Sirkkunen näkee verkkolajityyppien kehkeytymisen toteutuvan akselilla, jonka yhdessä ääripäässä sosiaalisen median tilat ovat pelkkiä yritysten tuotekehittelyn ja markkinoinnin käyttäjävetoisia alustoja, kun taas toisessa päässä siintävät demokraattisen osallistumisen ja yhteistoiminnan utooppiset areenat. Jotta kehitys ei painottuisi pelkästään edelliseen suuntaan, hän peräänkuuluttaa viestintäpoliittisia ratkaisuja, joilla mahdollistetaan yhteisomistukseen nojautuvat julkiset verkkotilat ja taataan niiden jatkuvuus.

Kirjan viimeisessä, 14. luvussa **Pekka Riekkinen** ottaa lähempään tarkasteluun verkkotilan oikeudelliset ehdot ja puitteet, joiden tär-

keyttä Sirkkunen omassa luvussaan korostaa. Riekkisen lähtökohtana on meneillään oleva kehitys, jossa julkinen tila verkossa supistuu ja yksityistyy. Käyttäen esimerkkeinään tekijänoikeutta, digitaalisten oikeuksien teknistä hallintaa sekä nettisensuuria hän valottaa oikeuden roolia virtuaalisen ympäristön yksityistämiskehityksen tietoisessa tai tiedostamattomassa pönkittämisessä. Erityisen selvästi tämä ilmenee hänestä tavassa, jolla tuomioistuimet ja lainoppi toistelevat kritiikittä henkisen omaisuuden ja sen suojaamisen yleistä hyödyllisyyttä yhteiskunnalle. Samaan aikaan oikeudellisia ongelmia ratkotaan ja lakeja laaditaan käytännössä pitkälti vain yhden intressiryhmän eli henkistä omaisuutta hallitsevien yritysten ja niiden omistajien ehdoilla. Oikeudellisen vallankäytön tehokkuutta verkkoympäristössä lisää Riekkisen mielestä sen muotojen biopolitisoituminen: julkisesti toimeenpannusta fyysisestä väkivallasta on siirrytty rikkomuksia ennalta ehkäiseviin kontrollin muotoihin kuten tietynlaisten asenteiden ja käyttäytymismallien muokkaamiseen ja vahvistamiseen. Lisäksi digitaalinen teknologia tarjoaa omat erityiset mahdollisuutensa verkkoympäristön juridiikalla perusteltuun valvontaan. Riekkinen pohtii luvussa, voivatko perusoikeudet tarjota vastavoiman julkisen, yhteisesti jaetun tilan supistumissuuntaukselle verkossa. Tämä edellyttää hänestä sitä, että henkisen omaisuuden yliarvostaminen perusoikeutena hylätään ja punnitaan siihen liittyviä kysymyksiä osana laajempaa oikeuksien välisten suhteiden ja moninaisten osapuoliasetelmien kokonaisuutta.

Kirjallisuus

- Allen, John (2004) The whereabouts of power: politics, government and space. *Geografiska Annaler* 86B: 19–32.
- Arendt, Hannah (2002) *Vita Activa. Ihmisenä olemisen ehdot*. Tampere: Vastapaino. (Engl. alkuteos *The Human Condition*, 1958).
- Barnett, Clive (2003) Culture and Democracy. Media, Space and Representation. Teoksessa Cox, Kevin R. & Low, Murray & Robinson, Jennifer (eds.) *The Sage Handbook of Political Geography*. Los Angeles etc.: Sage Publications, 403–417.
- Batty, Michael (1997a) Virtual geography. *Futures* 29(4–5): 337–352.
- Batty, Michael (1997b) The Computable City. *International Planning Studies* 2: 155–173.
- Bauman, Zygmunt (2002) *Notkea moderni*. Tampere: Vastapaino.
- Benjamin, Walter (1982) *Gesammelte Schriften Band VI: Das Passagen-Werk*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Benn, Stanley I & Gaus, Gerald F. (1983) The Public and the Private: Concepts and Action. Teoksessa Benn, Stanley I. & Gaus, Gerald F. (eds.) *Public and Private in Social Life*. London & Canberra: Croom Helm, 3–27.
- Blomley, Nicholas (1994) *Law, Space, and the Geographies of Power*. New York: The Guilford Press.
- Blomley, Nicholas & Delaney, David & Ford, Richard T. (eds., 2001) *The Legal Geographies Reader: Law, Power, and Space*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Brill, Michael (1989) Transformation, nostalgia, and illusion in public life and public place. Teoksessa Altman, Irwin & Zube, Ervin H. (eds.) *Public places and spaces*. New York: Plenum, 7–29.
- Couldry, Nick & McCarthy, Anna (eds., 2004) *MediaSpace. Place, Scale and Culture in a Media Age*. New York: Routledge.
- Davis, Mike (1990) *City of quartz: excavating the future in Los Angeles*. London: Verso.
- Falkheimer, Jesper & Jansson, André (eds., 2006) *Geographies of Communication. The Spatial Turn in Media Studies*. Göteborg: Nordicom.
- Friedberg, Anne (1993) *Window shopping: cinema and the postmodern*. Berkeley: University of California Press.
- Goffman, Erving (1959) *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York: Doubleday.
- Goodsell, Charles T. (2003) The concept of public space and its democratic manifestations. *American Review of Public Administration* 33(4): 361–383.

- Goss, Jon (1993) The “*Magic of the Mall*”. An Analysis of Form, Function, and Meaning in the Contemporary Retail Built Environment. *Annals of the Association of American Geographers* 81(1): 18–47.
- Graham, Steven (1997) Imagining the Real-Time City. Telecommunications, urban paradigms and the future of cities. Teoksessa Westwood, Sally & Williams, John (eds.) *Imagining Cities. Scripts, Signs, Memory*. London & New York: Routledge, 31–49.
- Haarni, Tuukka & Karvinen, Marko & Koskela, Hille & Tani, Sirpa (toim., 1997) *Tila, paikka, maisema: tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*. Tampere: Vastapaino.
- Habermas, Jürgen (2004) *Julkisuuden rakennemuutos*. Tampere: Vastapaino. (Saks. alkuteos *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, 1962).
- Hannay, Alastair (2005) *On the Public*. London & New York: Routledge.
- Hartley, John (1992) *Politics of Pictures. The creation of the public in the age of popular media*. London & New York: Routledge.
- Harvey, David (1973) *Social justice and the city*. London: Edward Arnold.
- Heller, Mária (2006) New ICTs and the Problem of ‘Publicness’. *European Journal of Communication* 21(3): 311–329.
- Häkli, Jouni (1999) *Meta hodot. Jobdatus ihmismaantieteeseen*. Tampere: Vastapaino.
- Iveson, Kurt (2007) *Publics and the City*. Oxford: Blackwell.
- Kopomaa, Timo (2002) Kännnykkä, paikkaan kiinnittyminen ja samanrytmissyys. *Mediumi* 1.1. http://www.m-cult.net/mediumi/article.html?id=33&lang=fi&issue_nr=1.1&issueId=2
- Kopomaa, Timo & Peltonen, Lasse & Litmanen, Tapio (toim., 2008) *Ei meidän pihallamme! Paikalliset kiistat tilasta*. Helsinki: Gaudeamus.
- Koskela, Hille (1999) *Fear, control and space: geographies of gender, fear of violence and video surveillance*. Helsinki: University of Helsinki.
- Koskela, Hille (2003) ‘Cam Era’ – the Contemporary Urban Panopticon. *Surveillance & Society* 1(3): 292–213.
- Koskela, Hille (2005) Webcams, TV shows and mobile phones. Empowering exhibitionism. *Surveillance & Society* 2(2–3): 199–215.
- Koskela, Hille (2006) The other side of surveillance. Webcams, power and agency. Teoksessa Lyon, David (ed.) *Theorizing Surveillance: The Panopticon and Beyond*. Cullompton: Willan Publishing, 163–181.
- Koskela, Hille & Tuominen, Martti (2003) ”Kakspiippunen juttu” – tutkimus helsinkiläisten suhtautumisesta kameravalvontaan. Helsinki: Helsingin kaupungin tietokeskus, tutkimuksia 2003:3.
- Kranenburg, Rob van (2008) *The Internet of Things. A critique of ambient technology and the all-seeing network of RFID*. Notebook 02. University of Amsterdam: The Institute of Network Cultures. Verkossa: http://www.networkcultures.org/_uploads/notebook2_theinternetofthings.pdf

- Kymäläinen, Päivi (2000) *Kaupunkisuunnittelun maisemia. Arvovalintoja Ankurin kaupunginosan suunnittelussa*. Lahti: The Publication Series of the Institute of Regional Economics and Business Strategy.
- Kymäläinen, Päivi (2005) *Geographies in writing: re-imagining place*. Oulu: Nordia Geographical Publications 34:3.
- Laine, Markus & Peltonen, Lasse (2003) *Ympäristökäsitys ja aseveliakseli. Ympäristön politisoituminen Tampereella vuosina 1959–1995*. Tampere: Tampere University Press.
- Laitinen, Riitta (toim., 2004) *Tilan kokemisen kulttuurihistoriaa*. Cultural History – Kulttuurihistoria 4. Turun yliopisto: k&h.
- Lefebvre, Henri (1991) *The production of space*. Oxford: Blackwell. (Ransk. alkuteos *Production de l'espace*, 1974).
- Lehtovuori, Panu (2005) *Experience and conflict. The dialectics of the production of public urban space in the light of new event venues in Helsinki 1993–2003*. Espoo: Centre for Urban and Regional Studies Publications.
- Lessig, Lawrence (1999) The Law of the Horse. What Cyberlaw Might Teach? *Harvard Law Review* 113(2): 501–546.
- Lyon David (2003) Surveillance as social sorting. Computer codes and mobile bodies. Teoksessa Lyon, David (ed.) *Surveillance as Social Sorting. Privacy, risk and digital discrimination*. London & New York: Routledge, 13–30.
- Massey, Doreen (2005) *For Space*. London: Sage.
- Mitchell, Don (2003) *The Right to the City. Social Justice and the Fight for Public Space*. New York: The Guildford Press.
- Morley, David (2000) *Home Territories. Media, mobility and identity*. London & New York: Routledge.
- Morley, David & Robins, Kevin (1995) *Spaces of Identity. Global Media, Electronic Landscapes and Cultural Boundaries*. London: Routledge.
- Moss, Mitchell & Towsend, Anthony M. (2000) How Telecommunications Systems are Transforming Urban Spaces. Verkossa: http://www.mitchellmoss.com/books/transform_urban_spaces.pdf (Ilm. alunperin teoksessa Wheeler, James et. al (eds.) *Cities in the Telecommunications Age*. London: Routledge).
- Munt, Sally (ed., 2001) *Technospaces. Inside the New Media*. London: Continuum.
- Mäenpää, Pasi (2005) *Narkissos kaupungissa. Tutkimus kuluttaja-kaupunkilaisesta ja julkisesta tilasta*. Helsinki: Tammi.
- Nevalainen, Jaana (2004) *Tilapelin tiedonpolitiikat – kamppailu kaupunkikeskustan muutoksesta*. Joensuu: Joensuun yliopiston maantieteen laitos. Yhteiskuntatieteellisiä julkaisuja 67.
- Norris, Clive (2003) From personal to digital. CCTV, the panopticon, and the technological mediation of suspicion and social control. Teoksessa

- Lyon, David (ed.) *Surveillance as Social Sorting. Privacy, risk and digital discrimination*. London & New York: Routledge, 249–281.
- Pitkin, Hanna F. (1981) Justice: On Relating Private and Public. *Political Theory* 9(3): 327–352.
- Pred, Allan (1984) Place as Historically Contingent Process: Structuration and the Time-Geography of Becoming Places. *Annals of the Association of American Geographers* 74(2): 279–297.
- Rheingold, Howard (1993) *The Virtual Community*. Massachusetts: Addison-Wesley Publishing Company.
- Ridell, Seija (2001) Internet paikallisena julkisuustilana. Verkkoympäristö kaupallisten, hallinnollisten ja kansalaisintressien ristipainessa. *Kunnallistieteellinen Aikakauskirja* 29(4): 341–360.
- Ridell, Seija (2002) The Web as a Space for Local Agency. *Communications* 27(2): 147–169.
- Ridell, Seija (2004) Median julkisuustiloja kartoittamassa. Julkisuuden journalistinen tuottaminen ja kommunikatiivisuuden haaste. *Tiedotustutkimus* 27(4): 4–24.
- Ridell, Seija (2005a) Maankäyttöpeliä mediatilassa. *Yhdyskuntasuunnittelu: Kaupunki! Media!??* -teemanumero 43(1): 28–48.
- Ridell, Seija (2005b) Mediating the Web as a Public Space. *Nordicom Review* 26(1): 31–48.
- Salovaara-Moring, Inka (2004a) *Media Geographies: Regional Newspaper Discourses in Finland in the 1990s*. Helsingin yliopisto: Viestinnän laitos.
- Salovaara-Moring, Inka (2004b) Tilan tiedettä. David Harvey ajan ja paikan teoreetikkona. Teoksessa Mörä, Tuomo & Salovaara-Moring, Inka & Valtonen, Sanna (toim.) *Mediatutkimuksen vaeltava teoria*. Helsinki: Gaudeamus, 185–205.
- Sassen, Saskia (1999) Digital Networks and Power. Teoksessa Featherstone, Mike & Lash, Scott (eds.) *Spaces of Culture: City, Nation, World*. London: Sage, 49–63.
- Sassen, Saskia (2000) Digital Networks and the State: Some Governance Questions. *Theory, Culture & Society* 17(4): 19–33.
- Sennett, Richard (1992) *The Fall of Public Man*. New York & London: W. W. Norton & Company (Julk. alunperin 1974).
- Sheller, Mimi & Urry, John (2003) Mobile Transformations of ‘Public’ and ‘Private’ Life. *Theory, Culture & Society* 20(3): 107–125.
- Smith, Neil & Low, Setha (2006) Introduction: The Imperative of Public Space. Teoksessa Low, Setha & Smith, Neil (eds.) *The Politics of Public Space*. New York & London: Routledge, 1–16.
- Soja, Edward W. (1985) The Spatiality of Social Life: Towards a Transformative Retheorisation. Teoksessa Gregory, Derek & Urry, John (eds.) *Social Relations and Spatial Structures*. New York: St. Martin’s Press, 90–127.

- Squires, Judith (1994) Private lives, secluded places: privacy as political possibility. *Environment and Planning D: Society and Space* 12(4): 387–401.
- Star, Susan Leigh & Bowker, Geoffrey C. (2006) How to Infrastructure. Teoksessa Lievrouw, Leah A. & Livingstone, Sonia (eds.) *Handbook of New Media. Social Shaping and Social Consequences of ICTs*. London etc.: Sage Publications, 230–245.
- Thrift, Nigel & French, Shaun (2002) The automatic production of space. *Transactions of the Institute of British Geographers* 27(3): 309–335.
- Vuolteenaho, Jani (2001) *Työn lopun kaupunki: arjen maantiede, työttömyys ja kulttuurinen muutos*. Oulu: Nordia Geographical Publications 30:3.
- Weintraub, Jeff (1997) The Theory and Politics of the Public/Private Distinction. Teoksessa Weintraub, Jeff & Kumar, Krishan (eds.) *Public and Private in Thought and Practice. Perspectives on a Grand Dichotomy*. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1–42.
- Wolfe, Alan (1997) Public and Private in Theory and Practice. Some Implications of an Uncertain Boundary. Teoksessa Weintraub, Jeff & Kumar, Krishan (eds.) *Public and Private in Thought and Practice. Perspectives on a Grand Dichotomy*. Chicago & London: The University of Chicago Press, 182–203.



KAUPUNKITILA



2

Kaupungin julkisen tilan globaali ulottuvuus

HARRI ANDERSSON

Globalisaatio ja kaupunki

Kaupungit ovat taloudellisen, poliittisen ja kulttuurisen globalisaation syy ja seuraus. Ihmisen toiminnan maailmalaajuiset verkostot syntyvät kaupunkien kautta, ja näiden verkostojen vaikutukset näkyvät yksittäisissä kaupungeissa niiden luonteen, harjoitettavan kaupunkipolitiikan sekä kaupunkitilan muutoksina. Kaupungit ovat perinteisesti olleet kansallisen talous- ja yhteiskuntaelämän keskiössä ja ilmentäneet sen keskeisyyttä ja keskittymistä. Keskittyminen pysyy myös nykyisen globaalin talouden merkittävänä piirteenä samaan aikaan kun tärkeiden kaupunkialueiden ja niiden muodostamien elinkeinoelämän verkkojen kehitys nivoutuu maailmalaajuisten toimintojen kiertokulkuun.

Kaupunkiverkkojen todellisessa tai oletetussa kehityksessä yhdet kaupungit ovat merkittävämpiä kuin toiset. Maailmalaajuisissa kaupunkiverkoissa (tai kaupunkien hierarkiassa) ns. maailmankaupungit (*world cities*) ovat tyypillisesti suuria kansainvälisiä finanssikeskuksia, jotka edustavat kaupunkien välisessä vuorovaikutuksessa globaalia keskeisyyttä toimien maailmantalouden 'komentokeskuksina' korkean

tason hallinto- ja kontrollitehtävien kautta. Tällaisia kaupunkeja ovat esimerkiksi New York, Lontoo, Tokio, Pariisi, Frankfurt, Zürich, Amsterdam, Los Angeles, Sydney ja Hong Kong. Kolmea ensin mainittua on tarkasteltu myös globaaleina kaupunkeina (*global cities*) johtuen erityisesti niiden merkittävästä roolista maailmantaloudessa (Sassen 2001a).

Globalisoitumisen maailmantaloudessa ja aluekehityksessä kahdena viimeksi kuluneena vuosikymmenenä omaksumat muodot ovat synnyttäneet myös erityisiä organisatorisia pakkoja, jotka näkyvät maailmanlaajuisina markkinoina ja liittyvät erityisesti rahatalouteen sekä erikoistuneisiin palveluihin ja kansainvälisten investointien kasvuun. Tämä on ollut omiaan johtamaan keskitettyihin toimintoihin, joissa ei välttämättä puhuta yritysten pääkonttorien sijainnista. Kysymys on pikemminkin sellaisten yrityspalvelua harjoittavien yritysten keskitetyistä toiminnoista, joilla on kykyä operoida monikansallisesti ja käytännössä ylittää kansallisvaltion oikeus- ja tilinpitojärjestelmiä sekä markkinoinnin erityiskulttuureja.

Kansallisten markkinoiden tapaan globaalit markkinat ja maailmanlaajuisesti liittoutuneet organisaatiot tarvitsevat keskuksia, joissa 'globalisaation työ' tehdään. Rahoitus ja muut kehittyneet yrityspalvelut ovat toimintoja, joita tarvitaan tuottamaan välttämättömiä palveluja globaalien taloudellisten järjestelmien pyörittämiseksi ja ylläpitämiseksi. Kaupungit ovat ensisijaisia paikkoja näiden palvelujen synnyttämiseksi. Tämä koskee erityisesti informaatioyhteiskunnan innovatiivisinta, spekulatiivisinta ja kansainvälisintä palvelusektoria (ks. Sassen 2002, 4). Toisaalta kaupungit ovat tyypillisesti olleet sidoksissa omien seutujensa talouksiin ja osoittavat vieläkin tätä sidosta. Silti kaupungit, joiden sijainti on strateginen globaaliin talouteen nähden, pyrkivät irti vanhoista alueellisista kytköksistään. Tämä puolestaan johtaa uusiin alue- ja kaupunkikehityksen muotoihin, joista on keskusteltu muun muassa kansallisten ja maailmanlaajuisten kaupunkiverkkojen sekä kansallisvaltioiden sisäisen metropolikehityksen yhteydessä. Niin kutsutun metropolisaation – suurkaupunkien ympärille sijoittuvien kasvualueiden laajenemisen – prosessi on seurausta jälkiteollisessa taloudessa tapahtuneista muutoksista erityisesti palveluiden ja infor-

maation tuottamisessa. Metropolisaation voi katsoa perustuvan paikallisen ja globaalin vuorovaikutuksen erilaisiin yhdistelmiin, joissa sitä luonnehtivat yhtäältä erityiset alueen sisäiset tilalliset mallit ja toisaalta laajemmat ulkoiset (luonteeltaan alueelliset) vaikutukset.

Globalisaatio ruokkii vastavuoroisesti informaatio- ja viestintäteknologioita kiihdyttäen niiden kautta kaupunkikehitystä omalla tavallaan. Nämä teknologiat eivät kyseenalaista kaupunkiseuduilla tapahtuvaa keskittymistä, mutta ne muokkaavat silti ihmisten, tavaroiden ja palveluiden liikkumista ja sijoittumista. Informaatio- ja viestintäteknologia on tullut yhtä välttämättömäksi kaupunkielämälle kuin mikä tahansa muu verkosto. Sillä on vaikutuksensa niin perinteiseen kaupunkijärjestelmään, mahdollisiin kaupunkiverkkoihin kuin yksittäisten kaupunkien kehitykseen. (vrt. luku 11 tässä kirjassa.)

Kaupunkien verkostoitumisen kannalta on tärkeää, että informaation vapaa liikkuminen on luonteeltaan rajoja ylittävää, sillä tämä merkitsee koko kaupunkijärjestelmän laajaa globalisoitumista. Maailmanlaajuisien informaatioverkkojen synnyn ja telematiikan sovellusten myötä kaupungit ovat muuttumassa ja osin jo muuttuneet sisäisesti integroituneiksi yksiköiksi, jotka samalla operoivat solmuina kansainvälisissä ja kasvavassa määrin globaaleissa taloudellisissa verkostoissa. Tämän vuoksi kaupunkien uudelleen rakentumista muovaavia voimia on täysin riittämätöntä tarkastella puhtaasti paikallisina. Nykyisten kaupunkien tulevaa kehitystä voidaan ymmärtää monisyisesti vain, jos se suhteutetaan maailmanlaajuisiin taloudellisiin, poliittisiin ja teknologisiin muutoksiin. Telemaattisten verkostojen nopeus linkittää lokaalia ja globaalia on avainasemassa rakennettaessa yritysten telekommunikaatioon perustuvia verkostoja ja muita maailmanlaajuisia liikenneverkostoja.

Teknologian kehityksen tuloksena kaupungit ovat nyt sitoutuneet yhteen uudella 'samanaikaisuuden' tasolla. Globaalille kaupunkimaailmalle on tyypillistä toimia laajoina joukkoina kansainvälisiä järjestelmiä, jotka perustuvat kehittyneisiin liikenneverkkoihin ja hyödyntävät informaation, palveluiden, työvoiman, rahan, hyödykkeiden ja imagojen jatkuvasti liikkeessä olevia telekommunikaatioperusteisia virtoja (Sassen 2002; Andersson 2004, 17–18).

Globalisaation ote kaupunkitilaan

Globalisaation vaikutukset kaupunkiin eivät näy vain maailmantalouden ja kaupunkiverkkojen välisissä suhteissa. Yksittäisten kaupunkien osalta voidaan tarkastella globalisaation vaikutuksia myös kaupunkien luonteeseen sekä niiden harjoittamaan kaupunkipolitiikkaan. Keskeisyys yhtenä kaupunkirakenteen tai kaupunkimuodon tärkeimmistä määrittäjistä tarjoaa tällöin hedelmällisen näkökulman asiaan. Keskeisyyden yksi tärkeä elementti kaupungissa on sen liikekeskusta. Nykyisin liikekeskustan asema taloudellisten toimintojen sijaintialueena ei kuitenkaan ole enää yhtä merkittävä kuin aikaisemmin. Informaatio- ja viestintäteknologian nopeasta kehityksestä johtuen keskeisyys kaupungissa on saanut useita maantieteellisiä sijainteja ja muotoja ulottuen kaupungin ytimessä sijaitsevasta liikekeskustasta kaupunkiseudulla toimivien (tieto)intensiivisten liiketoimintojen muodostamaan digitaalikauden ympäristöön ja edelleen useita kaupunkeja käsittävään maailmanlaajuiseen verkkoon.¹

Kaupungin tilallinen muoto yhdistyy globalisaatioon erityisesti kaupunkiseutujen kilpailukyvyyn jatkuvasti vahvistuvassa painotuksessa. Samalla globalisaatio uhkaa paikallisia identiteettejä ja historiallista erilaisuutta nostamalla kaupunkien menestyksen tekijöiksi muualta omaksuttuja arkkitehtuurin käytäntöjä ja kaupunkiuudistuksen projekteja, joiden taustalla on menestyksellisinä pidettyjä esimerkkejä eri puolilta maailmaa. Suomalaisissakin kaupungeissa kulttuuripolitiikka, turismi, suuret kauppakeskukset ja uuden teknologian alueet ovat se maailmanlaajuisesti syntynyt perusta, jonka avulla kaupungit kilpailevat sekä investoinneista että uudesta imagosta. Globalisoituvan kaupunkitilan näkyviksi elementeiksi ovat enenevästi tulleet teemapuistot, jotka eivät rajoitu tiettyjen aiheiden ympärille rakentuviin huvipuistoihin.² Kaupunkien rakentuminen teemakokonaisuuksiksi voi liittyä lähes mihin tahansa kaupunkielämän ilmiöön. Tyypillisiä esimerkkejä ovat suuret kauppakeskukset ja tiedekeskukset, mutta kyse voi olla myös

1. Esimerkiksi Saskia Sassen (2001b) on eritellyt näitä ”keskeisyyden uusia muotoja”.
2. Disney Worldia on luonnehdittu maailman ensimmäiseksi tekijänoikeudella merkityksi kaupunkiympäristöksi (Sorkin 1992, 207).

monitoimintoisista liikekaupungeista (kuten 'ideapark' Suomessa) tai teollisuustilojen laajoista uskäyttökohteista. (Vrt. luku 7 tässä kirjassa.)

Robert Beauregardin mukaan viime vuosikymmenien kaupunki-kehitykseen liittynyt globalisaatio ilmentää uusliberalistista ajattelua, joka alistaa kansallisvaltion globaalille kapitalismille, kyseenalaistaa hyvinvointiyhteiskunnan ja rohkaisee paikkojen välistä kilpailua. Globalisaation on yleisesti nähty heikentävän paikallista kaupunkipolitiikkaa tekemällä siitä enenevästi riippuvaisen kansainvälisen liikemaailman eliitistä, monikansallisista yhtiöistä ja äärimmäisen kilpailuvetoisesta globaalista taloudesta. Monet globaalit rahatalouden järjestöt (kuten Maailmanpankki ja Kansainvälinen valuuttarahasto) ovat olleet varsin aggressiivisiä edistäessään uusliberalismia, joka tukee tätä uutta riippuvuutta. (Beauregard 2001, 252–256.)

Samanaikaisesti kansallisvaltioiden sisällä uudet aluekehityksen muodot, kuten kaupunkiseutujen voimistuminen globaalia kehitystä tukevien kaupunkiverkkojen osiksi, vahvistavat paikallisia ja alueellisia hallintoelimiä. Globalisaation varjossa varsin voimakkaiksi kaupunki- ja aluepoliittisiksi teemoiksi ovatkin nousseet alueiden identiteetin voimistaminen ja imagoressurssien käyttäminen tämän politiikan työkaluna. Tähän liittyvät myös alueiden osaamisperustan vahvistaminen ja markkinointi käyttämällä hyväksi sellaisia toimijoita kuin korkeakoulut ja alueelliset osaamiskeskukset. Kaupunkiseuduilla on tässä muutoksessa tärkeä rooli, koska ne voivat kohdata globalisaation vaikutukset ja kansainvälisen kilpailun yksittäisiä kaupunkeja integroidummin. Ongelmaksi tosin osoittautuu usein se, että monet kaupunkiseudut ovat hallinnolliselta rakenteeltaan hajanaisia ja jatkuvien muutosten alaisia.

Globalisaatiokehityksestä on perustellusti kysytty, muokkaako se kaupunkeja tilallisesti toistensa kaltaisiksi ja ovatko kaupunkikulttuurin erilaisuudet samaan aikaan heikkenemässä. Esimerkiksi Euroopan Unionin sisällä tapahtuva kehitys, jossa rajat ja tullimuodollisuudet vähitellen katoavat ja jossa yhteinen valuutta on omaksuttu useimmissa jäsenmaissa, mahdollistaa hyödykkeiden, pääoman ja ihmisten

vapaamman liikkumisen yhteisön sisällä ja yhdenmukaistaa kaupunkikulttuuria. Tätä edesauttaa maailmanlaajuisten 'superkulttuurien' (kuten tunnettujen tuotemerkkien) leviäminen paikallisiin kulttuureihin.

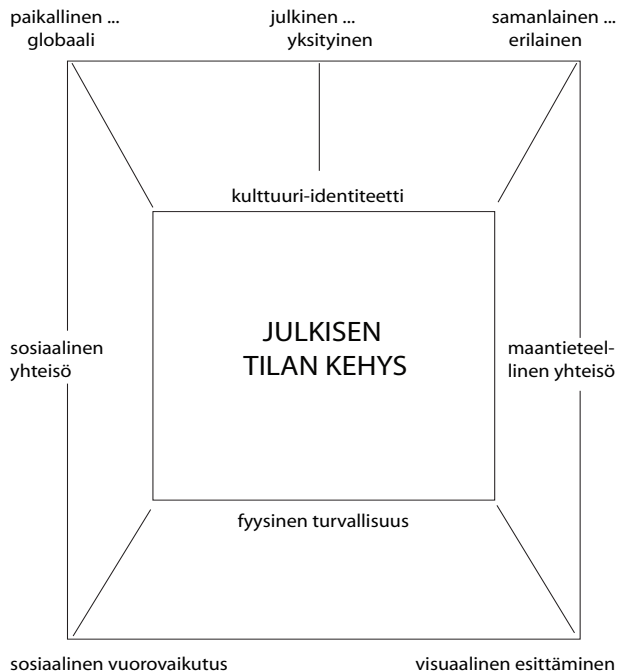
Julkinen tila globalisoituvassa kaupungissa

Julkinen tila kaupunkiympäristön elementtinä

Kaupunkien kansainvälistyvässä kehityksessä niiden eri osat kokevat muutoksen eri tavoin. Julkinen tila on tässä muutoksessa erityisen tärkeässä asemassa, koska sitä voi pitää kaupunkiympäristön urbaaneimpana elementtinä, jonka kautta kaupunki myös synnyttää mielikuvia itsestään.

Sharon Zukin hahmottelee kirjassaan *The Cultures of Cities* (1996) julkista tilaa moniulotteisena ja monitoimintoisena kaupunkiympäristön elementtinä (Kuvio 1). Kehyshahmotelmallaan hän avaa vaihtoehtoisia tapoja ymmärtää kaupungin julkista tilaa ja sen kytketymistä globaaliin kehitykseen. Keskeisiä analyyttisiä käsitteitä hahmotelmassa ovat maantieteellinen yhteisö ja sosiaalinen yhteisö, jotka avaavat toisistaan poikkeavat mutta samalla toisiaan oleellisesti täydentävät näkökulmat julkisen tilan luonteeseen globalisaation kaupungissa.

Zukinin kehikossa julkinen tila maantieteellisenä yhteisönä liittyy tiettyyn sijaintiin kaupunkirakenteessa kiinnittyen samalla sijaintia määrittäneisiin tekijöihin, kuten kaupunkisuunnittelussa omaksuttuihin periaatteisiin. Julkinen tila on tällöin tyyppillisesti kaupungin aukio, katu tai puisto, joilla kaikilla on myös näkyvä tai näkymätön ajallinen ulottuvuus tilallisen ulottuvuuden ohella. Sijaintiin liittyvä julkisen tilan globaali ulottuvuus nousee parhaiten esille keskeisyyden käsitteen kautta. Kaupunkien keskusaukiot ympäristöineen korostavat keskeisyyttä kaupunkien keskustoissa. Ne ovat yhdyskuntarakenteen se elementti, jossa tila ja toiminta ovat kiinteässä vuorovaikutuksessa. Kaupunkirakenne jäsentyy keskustan ympärille ja keskusta on alue, joka on perinteisesti ilmentänyt kaupungin taloudellisten toimintojen



Kuvio 1. Julkisen tilan kehikko (Zukin 1996, 25).

vilkkautta ja sen sosioekonomista elinvoimaa. Keskustan rooli kaupunkijärjestelmässä on tilaa integroiva ja symboloiva.

Keskeisyys voi kaupunkijärjestelmässä ilmetä monella eri tasolla: taloudellisella tasolla, poliittis-institutionaalisella tasolla, ideologisella tasolla sekä sosiaalisen toiminnan ja vuorovaikutuksen tasolla (ks. Andersson 2008, 30–31). Taloudellisella tasolla keskeisyydessä on kyse kaupunkirakenteen erilaisten taloudellisten elementtien välisestä suhteesta, joka rakentuu tuotannon, kulutuksen ja vaihdon vuorovaikutukselle (vrt. Castells 1977, 129–130).

Taloudellisen tason vaikutus on nähtävissä erityisesti ydinkeskustan alueella, jolla kehitys on kulkenut kohti kulutuksen ja vaihdon luonnehtimia ns. abstrakteja liiketoimintoja. Näille toiminnoille on

tyypillistä informaation käsittely ja levittäminen, ja niihin lukeutuvat muun muassa raha- ja luottomarkkinat, tietotekniikka, eri alojen erikoiskonsultit ja pitkälle erikoistuneet myymälät. Kyse on liikekeskustan segmentoitumisesta, jonka myötä markkinat ovat erikoistuneet palvelemaan ulkopuolisia kuluttajia keskustassa asuvien sijasta (tämän tuovat esiin esimerkiksi termit 'finanssikaupunki' ja 'puoleensavetävät markkinat'). Näiden toimintojen sijoittuminen kaupunkikeskustaan on helppo selittää markkinatalouksissa, joissa yksityisen elinkeinoelämän merkitys kaupungin keskustan toiminnallisen erilaistumisen säätelijänä on korostunut.

Keskeisyyden muuttuvat tasot

Saskia Sassenin (2001b) mukaan keskeisyys kaupungeissa on saanut uusia muotoja globalisaation ja uuden teknologian kehityksen myötä ja liittyen erityisesti taloudellisiin ja liike-elämän toimintoihin. Kuten edellä todettua, keskeisyyden ja liikekeskustan suhde ei enää ole niin yksiselitteinen kuin se oli aiemmassa symbioottisessa vuorovaikutuksessa. Liikekeskustan kaltaisia tiloja on syntynyt perinteisen kaupunkikeskustan ulkopuolelle ja tässä kehityksessä julkisella tilalla kaupungin keskeisyyden maantieteellisenä osana ei enää ole samaa merkitystä kuin ennen. Kehitystä on vahvistanut kaupungin keskustamaisten toimintojen laajentuminen metropolialueella intensiivisten liiketoimintojen solmuiksi ja verkostoiksi. Lisäksi tietointensiivisissä toiminnoissa uusia keskeisyyden muotoja tuotetaan digitaalisesti synnytytyissä tiloissa.

Poliittis-institutionaalisella tasolla, joka suunnittelun ja kaavoituksen kautta korostaa julkista sektoria, keskeisyys nousee esille taloudelliselle tasolle vastakkaisena. Kaupunkitilan kontrolloijana julkinen sektori sekoittuu keskustakehitykseen monella tavalla. Poliittis-institutionaalinen kaupunkikeskusta on julkisen vallan väline suhteessa kaupunkitilaan. Kaupunkirakenteen jäsentämiseen pyrkivän kaupunkisuunnittelun tehtävänä on perinteisesti ollut rationaalisen tilan tuottaminen. Keskiaikaisissa kaupungeissa asemakaavan geometrinen

säännöllisyys muuttui epäsäännöllisesti mutkittelevien katujen muodostamiksi kortteleiksi, jotka ryhmittäytyivät kirkon ja myöhemmässä vaiheessa kaupungin keskuspaikkaa osoittavan torin ympärille. Tori oli hämähäkinverkkoa muistuttavassa asemakaavassa teiden risteys tai kylkiluuasemakaavassa valtakadun leventymä. Sille jätettiin tyhjää tilaa kaupankäyntiä varten, mutta tällainen tila ei ollut itsetarkoitus, eivätkä monumentaaliset rakennukset läheskään aina sijoittuneet sen varrelle, vaan mieluummin talojen rykelmään (Jutikkala 1991, 73).

Keskiaikaisten kaupunkien katuverkko oli kuitenkin hierarkkinen ja sillä tavalla rakentunut, että kaupungin asukkaat saattoivat tunnistaa kaupunkirakenteen ja suunnistaa sen mukaisesti alueelta toiselle. Julkinen ja yksityinen tila sekoittuivat toisiinsa, mikä loi omanlaisensa näkökulman kaupungin sisäiseen erilaistumiseen. Uskonnollinen, hallinnollinen ja kaupallinen eliitti pyrkivät keskiaikaisissa kaupungeissa omille alueilleen, ja tämän tuloksena kaupunkeihin syntyi useampi kuin yksi keskus. Tyypillistä oli erottaa kaupungista kirkon ja torin ympärille syntyneet keskustat, joiden lisäksi eri tavalla erilaistuviin kortteleihin tai niiden reunoille saattoi syntyä omia pieniä alakeskustojaan (Benevolo 1985, 308–311).

Renessanssin aikakausi toi uusia näkökulmia kaupunkirakentamiseen, kaupunkien kaavoitukseen ja näin ollen julkisen tilan tuottamiseen kaupungissa. Renessanssin ihannekaupungit olivat säännöllisiä ja tukeutuivat teoreettiseen ajatteluun, jonka lähtökohtana saattoi olla ruudukkoperiaate tai kokonaan uudenlainen korttelityyppi. Suomessa renessanssin säännöllistä ruutukaavaa ryhdyttiin käyttämään 1600-luvun puolivälistä lähtien sekä perustettavien kaupunkien kaavana että kaupunkien laajennuskaavana. Lähtökohtana oli yhtenäinen katuverkko, jossa pitkittäiset ja poikittaiset kadut olivat samanleveyisiä ja samanarvoisia. Talojen pitkittäissivut olivat yleensä katujen suuntaisia, ja kaavassa määriteltiin yksi merkittävä toriaukio, jolla korostettiin julkisen tilan keskeisyyttä kaupunkirakenteessa. Merkantilismin reguloidun kaupungin perinne vahvisti suomalaisessa kaupunkikehityksessä näkemystä sosiaalisesti arvostetusta kaupunkikeskustasta, jatkoi kaupunkitilan jakaantumista useampaan kuin yhteen kaupunkikeskustaan

sekä osoitti rationaalisen ajattelun merkityksen kaupunkikaavoituksessa (Andersson ja Halonen 1996, 4–5).

Riippumatta erilaisista yhdyskuntarakentamisen vaiheista ja niiden taustalla vaikuttaneesta yhteiskuntakehityksestä ruutukaavalla on ollut hyvin merkittävä osa kaavoituksen yleisenä periaatteena. Ruudun merkitys tietynlaisen kaupunkitilan tuottajana juontaa alkunsa jo antiikin kaupungeista. Myöhemmässä kaupunkikehityksessä sitä on käytetty sekä vanhan kaupunkitilan saneerauksessa (vrt. reguloinnit) että uudisrakentamisen lähtökohtana. Ruutukaavalla on mahdollista tuottaa avointa kaupunkitilaa (esimerkiksi aukiot ja puistot rakennettujen korttelien seassa) tai massiivista kaupunkia (ruudun rakentaminen 'ylöspäin'). Ruutukaava voi olla tulevaisuuden kaupunkirakentamista voimallisesti sitova kehys, joka epäonnistuneena luo keinotekoisien, yksitoikkoisen ja vaikeasti uudistettavan kaupunkirakenteen.

Richard Sennett (1990) on tutkinut amerikkalaisissa kaupungeissa ruutukaavan ja protestanttisen etiikan välistä suhdetta. Hän pyrkii osoittamaan, että länsimaisen kaupunkisuunnittelun välineenä ruutu on ollut rationaalinen vain abstraktissa mielessä. Todellisuudessa ruudulla on ollut merkitystä sekä taloudellisten toimintojen että sosiaalisten suhteiden synnyttäjänä ja ylläpitäjänä. Esimerkiksi ruudun taloudellinen historia on yhtä hyvin kertomus tuhoisista investoinneista kuin suurista voitoistakin. Sennett puhuu myös ruudun osuudesta merkityksellisen ja erilaistavan kaupunkikehityksen ehkäisijänä. Ruutukaavan rationaalisuus on ollut monien suomalaisten kaupunkien rakentumisen taustalla, ja sen hengessä on synnytetty julkisia tiloja rakentamattomina kortteleina, kuten Engelin vuoden 1828 empire-henkisessä ruutukaavassa Turussa.

Kaupunkisuunnittelu voi tuottaa kansainvälisten käytäntöjen mukaisia julkisia tiloja myös osana kaupunkiuudistuksen prosesseja, joissa usein seurataan muualla toteutettuja vastaavanlaisia uudistusprojekteja (vrt. 'imitoitu kaupunki') ja joiden tuloksena voi olla 'hengettömiä' kaupunkitiloja. Muualta omaksuttuna kaupunkiin tällä tavoin tuotetulla julkisella tilalla saattaa olla globaali ulottuvuutensa. Paikallisessa yhteydessään näin syntynyt julkinen tila ei kuitenkaan välttämättä

kohtaa sosiaalista yhteisöä, mikä tehtävä historiakaupungin toreilla ja keskusaukioilla on aikaisemmassa kaupunkikehityksessä ollut.

Kaupungin julkinen tila sosiaalisena yhteisönä korostaa keskeytystä ihmisten toiminnan ja vuorovaikutuksen tasolla. Julkiset kaupunkitilat (torit, aukiot, puistot, kävelykadut, ranta-alueet jne.) ovat tällöin kohtaamispaikkoja, joiden ihmismassoissa sekoittuvat toisiinsa kaupungin asukkaat ja kaupungissa vierailevat ihmiset. Sosiaalisesta näkökulmasta julkinen tila tunnustetaan yleensä johonkin kaupunkiin kuuluvaksi, mutta se ei ole yksinkertaisesti vain paikallinen. Liikkuvuuden lisääntyminen lisää sellaisten paikkojen käyttöä, joissa ihmiset voivat tavata toisiaan ja joissa paikallisella kulttuurilla ylläpidetään kaupungin taloudellista kilpailukykyä. Julkiset tilat on tarkoitettu kaupunkiturismille, ne esiintyvät postikorteissa ja mainoksissa, ja ne ovat sellaisten massatapahtumien näyttämöjä, joiden kautta kaupunki harjoittaa omaa imagopolitiikkaansa. Esimerkkinä tällaisista toiminnoista voi mainita Turun Vanhan Suurtorin joulurauhan julistamispaikkana.

Sosiaalisena yhteisönä julkiseen tilaan liittyy läheisesti fyysinen turvallisuus (vrt. Zukinin kehikko). Kaupunkien keskustat ovat merkittäviä julkisen kaupunkielämän keskittymiä. Ne ovat kaikkien kaupunkilaisten saavutettavissa ja käytettävissä olevia paikkoja, joissa ylläpidetään keskustoihin syntyneiden toimintojen historiallista jatkuvuutta ja sosiaalista vuorovaikutusta. Turvallisuuden tunne on yksi elinvoimaisen ja elinkykyisen kaupunkikeskustan edellytyksistä. Jos kaupungin keskustaa ei mielletä turvalliseksi, yhä useammat kaupunkilaiset välttävät keskustaa ja sen toimintojen käyttämistä jättäen sen alttiiksi taantuvan kehityksen kierteelle. Erityisesti tämä näkyy julkisten kaupunkitilojen käytön marginaalisina käytäntöinä, joita eräät epäsosiaalisiksi leimautuneet ryhmät toteuttavat (ks. Kopomaa 1997). Kaupungin julkiset tilat ovat tyypillisesti myös erilaisten massatapahtumien sekä mellakointien ja mielenosoitusten tiloja. Sophie Body-Gendrot (2002) on tutkimuksessaan osoittanut erityisesti massaliikkeitä, kuten kaupunkifestivaalien, mellakointien ja äänekkäiden nuorisojoukkojen aiheuttavan pelkoa pariisilaisissa. Näiden liikehdintöjen taustalla ovat usein globaalit ilmiöt, kuten kansainvälisesti harjoitettu kauppapolitiikka tai erilaiset ympäristöön kohdistuvat vaatimukset.

Keskeisyyden ideologinen taso korostaa keskustan symbolista rakennetta, joka välittää erilaisiin merkkeihin ja rakennuksiin liittyviä mielikuvia kaupunkikeskustan visuaalisista elementeistä. Julkisen tilan visuaalinen esittäminen on usein yhteydessä maantieteelliseen yhteisöön. Torien ja aukoiden korostaminen erilaisilla elementeillä, kuten monumenttirakennuksilla, yhdistyy kansainväliseen kaupunkirakentamisen ja kaupunkisuunnittelun perintöön. Kuten Laura Kolbe (2006) toteaa Turun Kauppatorista, se on ”mahtipontinen, näyttävä ja moderni suunniteltu tila. Kauppatori on monitasoinen kertomus eri aikakausien ihanteista, eurooppalaisen rakentamisen ja kaupunkisuunnittelun eriaikaisista suuntauksista. Siinä tihentyvät historian kerrostumat ja kaupungin nykysyke.”

Kaupungin aukoiden kaupunkikuvallinen ympäristö on ollut keskeisesti esillä kulturalistien kaupunkisuunnitteluperiaatteissa. Itävaltalainen Camillo Sitte edusti ajattelussaan kulturalisteja, joiden näkemykset yhdyskuntarakentamisesta perustuivat historiallisen jatkuvuuden ja esiteollisen ajan kaupunki-ihanteiden vaalimiseen. Kulturalistit näkivät kaupunkikuvan kokonaisuutena ja protestoivat purkavaa ja selkiytymätöntä kaupunkikehitystä vastaan. He halusivat toteuttaa orgaanista kaupunkikaavoitusta mekaanisen kaupunkikaavoituksen sijasta: kaupunkikudoksen tuli olla jatkuvaa monimuotoisine kortteleineen, katuineen ja aukioineen. Kaikenlainen yhtenäistäminen oli kiellettyä. Camillo Sitte toi uusia ihanteita kaupunkisuunnitteluun painottamalla esteettisiä kysymyksiä ja keskiaikaisille kaupungeille tyypillisiä vaihtelevia ja intiimejä tilaratkaisuja. Ottaen lähtökohdakseen Wienin uudistamisen periaatteet (erityisesti Votivikirkon aukioilla) Sitte loi täsmällisen ja yhtenäisen teoreettisen perustan kulturalistien kaupunkisuunnitteluperiaatteille (Andersson ja Halonen 1996, 8).

Aikansa kaupunkirakenteessa Sitte kritisoi voimallisesti luotisuoria pitkiä katulinjoja ja varsinkin säännöllisen muotoisia aukioita. Hän nosti oman ajattelunsa taustaksi vanhojen aukoiden epäsäännöllisyydet, joista löytyi erinomaisia esimerkkejä italialaisista kaupungeista, mutta joiden sovellutuksia oli nähtävissä myös pohjoisemmassa Euroopassa ja erityisesti saksalaisissa kaupungeissa (Sitte 2001[1889], 55–61 ja

70–86). Kulturalistien vaikutteita näkyi myös suomalaisten arkkitehtien suhtautumisessa kaupungin aukoiden suunnitteluun. Esimerkiksi Lars Sonck kritisoi ruutukaavan jälkeensä jättämiä ankeita aukioita, jotka olivat hänestä vain rakentamattomia, matalien rakennusten reunustamia kortteleita kaupungin keskustassa. Sonckin (1902, 452) mielestä ”torit, joiden mielummin tulee olla neliönmuotoisia ja muodostaa järjestelmässä tyhjä ruutu, näyttäytyvät väljästi rakennettujen yksikerroksisten puutalojen ympäröiminä, ottamatta huomioon mittasuhteita, jotka vaatisivat ainakin kymmenkerroksisia rakennuksia”.

Yksityistetty julkinen tila

Zukin (1996, 6–7) mainitsee Keski-Manhattanilla sijaitsevan Bryant Parkin merkittävimpana yksityisesti uudistetun julkisen tilan tuottamisena New Yorkissa 1990-luvun alkuvuosina. Vajaakäyttöisen taantumakauden jälkeen irtolaisten ja huumeiden myyjien päivittäin kansoittama puisto (’neulapuisto’) tuli osaksi sitä ympäröivien kiinteistönomistajien kaupunki uudistushanketta. Hankkeen taustaorganisaatio, Bryant Park Restoration Corporation, suunnitteli uudelleen puiston rakenteen, uudisti puistossa sijaitsevia kioskeja sekä organisoi erilaisia päivittäisiä ohjelmia ja kulttuuritapahtumia. Julkisen puiston näkyväksi osaksi tuli yksityisten vartijoiden ’falangi’. Seurauksena oli puiston elpyminen newyorkilaisten ja turistien kokoontumispaikaksi, mitä se oli ollut aiemmin 1970-luvulla.

Julkisen puiston siirtyminen yksityisten kiinteistönomistajien ja kiinteistöissä toimivien suuryritysten valvomaksi, on osa New Yorkissa toteutettua liikeympäristöjen parantamista alueella toimivien yksityisten toimijoiden voimin. Nämä ns. BID-alueet (*Business Improvement Districts*) tarjoavat mielenkiintoisen tapausten joukon kaupungin julkisen tilan yksityistämisestä, etenkin tarkasteltaessa niiden roolia luoda kuvitelmia tilan julkisuudesta. BIDien muodostamisen prosessi on mielenkiintoinen yksityisen ja julkisen vuorovaikutuksen ketju: yksityisesti sponsoroidut kehittämisaloitteet otetaan myöhemässä vaiheessa

julkisen sektorin käyttöön. Rajatusti tarkasteltuina BIDit eivät ole julkis-yksityisiä hankkeita, koska niiden rahoitus (ylimääräisen kiinteistöveron kautta) tulee pelkästään yksityisistä lähteistä. Kaupunkien hallintoelimet kuitenkin osallistuvat BIDien rahoituksen keräämiseen ja jakamiseen, mistä syystä niillä on suoraa vaikutusvaltaa kaupungin julkisen tilan kehittämiseen. BIDeihin kohdistetussa kritiikissä on muun muassa korostettu, että niissä julkisten ja yksityisten piirien välillä jaetaan vastuita luonnottomalla tavalla (ks. Kahn 2002, 242–248).

BIDit muokkaavat kaupunkiympäristöä monin tavoin. Niihin liittyvät aloitteet ulottuvat katujen siivoamisesta, mainos- ja lehtitelineiden sijoittelusta, katukäytävien valaistuksesta ja istutuksista kokonaisten puistojen ja aukoiden uudistamiseen ja saattamiseen yksityisen sektorin kontrolliin. BIDien kaltaisia julkisen tilan uudistushankkeita on kokeiltu myös eurooppalaisissa kaupungeissa, usein liittyen kaupunkiturismin tilojen uudistamiseen. Suomessa vuoden 2000 maankäyttö- ja rakennuslakiin tuotiin uutena käsitteenä ns. kehittämisalue, jonka oikeudellisesta määrittelystä voi löytää ajatuksellisia yhtymäkohtia amerikkalaisiin liikeympäristöjen parantamisalueisiin. Toimintamekanismiltaan ne kytkevät yhteen julkisen ja yksityisen sektorin, mutta lähemmin tarkastellen brittiläisten kehittämissyhtiöiden tarjoamien mallien mukaisesti (vrt. Kurunmäki 2005). Englannissa kehittämissyhtiöistä on tullut erityisesti ranta-alueisiin liittyvän kaupunkiuudistuksen johtavia elimiä. Kehittämissyhtiöiden tarkoituksena on ollut taantuvien kaupunkiympäristöjen uudistaminen asumiselle ja erilaisille elinkeinotoiminnoille hyödyntämällä tyhjilleen jääneitä kiinteistöjä. Kehittämissyhtiöt ovat julkisen ja yksityisen sektorin yhteenliittymiä, joiden toiminta saattaa muuttaa paikallisia intressejä kansallisiksi ja tätä kautta myös kansainvälisiksi (vrt. esimerkiksi vuonna 1981 perustettu London Docklands Development Corporation). Kehittämissyhtiöillä on näin ollen laajempi vaikutus kaupunkiympäristöön kuin amerikkalaisilla liikeympäristöjen parantamisalueilla.

Julkinen välitila

Postmodernista kaupunkimuodosta 1990-luvulla käydyissä keskusteluissa nostettiin esiin liminaalisen tilan käsite, jolla viitattiin julkisen ja yksityisen väliin sijoittuvaan tilaan. Erityisesti Sharon Zukin (1988, 1991 ja 1992) on käyttänyt välitilan käsitettä eritelläkseen postmodernin ja vallan suhdetta kaupunkimaisemissa. Liminaalisen tilan soveltaminen kaupunkitilaan on tapahtunut luontevimmin julkisen ja yksityisen tilan suhteen tarkastelun yhteydessä. Zukinin (1992, 222–223) mielestä modernin kaupungin spesifit sijainnit muuttuvat postmoderneiksi liminaalisiksi tiloiksi, joiden osalta paikkojen tunnistaminen rapautuu. Kohdistettaessa huomio julkisen ja yksityisen tilan hämärtymiseen kysytään, mikä on luonnollista ja mikä keinotekoisista, mikä on julkista ja mikä yksityistä sekä mikä on paikallista ja mikä globaalia.

Paikkojen tunnistamisen eroosion taustalta löytyvät jo pitkään jatkuneet prosessit, jotka liittyvät tuotannon ja investointien globalisoitumiseen, kulttuuriarvojen jatkuvaan abstrahointiin materiaalisesta työstä sekä sosiaalisen mielekkyyden siirtymiseen tuotannosta kulutukseen. Liminaaliset tilat sijoittavat nämä yleiset muutokset ihmisten arkielämän kokemisen tasolle muokkaamalla heidän päivittäisiä rutiinejaan. Fyysisen julkisen tilan rinnalle syntyy kokemukseen ja ennen kaikkea elämykseen perustuva julkinen välitila, joka kritisoi visuaalista ja materiaalista 'käsitteellistä kaupunkia' (vrt. Lehtovuori 2005).

Globaaleilla markkinoilla on keskeinen asema julkisten ja yksityisten välitilojen synnyttämisessä. Nykyisessä kaupunkikehityksessä kasvava määrä julkisista kaupunkitiloista on vähemmän julkisia ja samanaikaisesti yhä suurempi osa julkisesta kaupunkielämästä tapahtuu yksityisissä tiloissa. Havainnollinen esimerkki globaalien yritystalouden muodostamasta julkisesta välitilasta on Sony-yhtiön omistama rakennus Keski-Manhattanilla. Talon seinälle sijoitettu banderolli mainostaa paikkaa julkisena tilana, mutta kriitikoiden mielestä se on tila, joka itse asiassa kieltää julkisen käytön (Kuva 1). Aiemmin katutason avoin tila on suljettu, ja sen varrella ollut vähittäiskaupan myymälätila on siirretty Sony Plazaan, lasikatteiseen tilaan, jonka kaikki liikkeet myy-



Kuva 1. Banderolli Sony-yhtiön omistaman talon seinässä Keski-Manhattanilla. (Kuva: Harri Andersson, 2002).

tapahtuvaa kulutusta. Ne luovat samalla uuden kaupunkikulttuurin muodon, jossa yksityisen ja julkisen tilan suhde hämärtyy, markkinat korostuvat suhteessa paikkoihin ja arkkitehtuuri kaupallistuu. Koko kaupunkitilan kokemista ohjaa ihmisen suhde kulutukseen.

Uudet kaupunkien kauppa-alueet ovat viehättäviä ja vaarallisia. Ne luovat mielikuvan ylellisyyskaupungista ja kulutusparatiisista, johon jokaisella on vapaa pääsy ja jonka jokainen voi omaksua kaupunkiympäristökseen. On kuitenkin muistettava, että ne ovat yksityistä kaupunkitilaa, suljettuja ja kiellettyjä. Ne ovat 'henkisen kynnyksen tiloja',

vät joko Sonyn omia tai niihin yhdistettyjä tuotteita.

Sony Plaza on myös esimerkki symbolisesta pääomasta, joka on alunperin tarkoitettu määrittelemään omistajansa makua ja yksilöllisyyttä todistavaa ylellisyystavaroiden koelmaa. Modernin kaupungin rakenteellisessa uusiutumisen symbolisen pääoman rajat ja rakenteet eivät koske pelkästään kulutushyödykkeitä, vaan koko rakennettua ympäristöä. Symbolisen pääoman kautta on syntymässä 'ei-paikan' tiloja, jotka standardoivat tai kieltävät paikallisia ja alueellisia traditioita (vrt. Harvey 1987; Zukin 1988 ja 1996). Symboliselle pääomalle otollisia alueita ovat esimerkiksi kaupunki uudistuksen myötä syntyneet kaupalliset tilat, joiden tehtävänä on keskittää kaupunkialueella

jotka eivät salli julkisen ja yksityisen tilan erottamista. Perinteisessä kaupunkiympäristössä kaupunkilainen ymmärtää esimerkiksi museon tuotteen puhtaaksi kulttuurin tuotteeksi ja tavaratalon tuotteen selvästi markkinatuotteeksi. Postmoderni kaupunkitila sitä vastoin puhuu fragmentaarisen muodon kieltä, jossa kulttuurituotteet eivät enää pidä kriittistä etäisyyttä markkinoihin (Andersson 1992). Tässä yhteydessä on keskusteltu myös yksiarvoisesta (*hyposignificant*) ja moniarvoisesta (*hypersignificant*) kaupunkitilasta (vrt. Choay 1986). Moniarvoinen kaupunkitila pyrkii elävään ja laajaa merkitystä omaavaan kaupunkiympäristöön, jossa ovat edustettuina kaikki kaupungin osarakenteet ja sosiaalisen elämän ulottuvuudet.

Kaupungin merkkikielen tulisi tukea moniarvoista kaupunkitilaa. Jälkiteollisessa kaupungissa, jota globalisaation myötä syntynyt taloudellinen tehokkuusajattelu on ollut vahvasti ohjaamassa, kaupungin merkkikieli on muodostumassa köyhäksi ja kaupunkitila yksiarvoiseksi. Lieneekin oikeutettua sanoa, että globalisaation ote tuntuu nykykaupungissa kaikkialla: nopeasti joka puolelle levittäytyvässä informaatio- ja viestintäteknologiassa, ylikansallisten yritysten 'harhailussa' kaupungeissa, monikansallisten kauppasopimusten lisääntymisessä, kasvavassa kansainvälisessä muuttoliikkeessä ja yleisesti jokaisen kaupunkilaisen arkielämässä ja arkielämän ympäristöissä, julkisissa kaupunkitiloissa.

Kirjallisuus

- Andersson, Harri (2008) The economic and social restructuring of urban centres. *DATUTOP 30 (Remix)*. Tampere: Tampere University of Technology, 26–40.
- Andersson, Harri (2004) Kaupunkikehitys. Teoksessa *Asiantuntija-arvioita aluerakenteen ja alueidenkäytön kehitysnäkymistä*. Ympäristöministeriön moniste 135. Helsinki: Edita Prima Oy, 16–32.
- Andersson, Harri & Halonen, Eino (1996) *Kaavoitus ja yhdyskuntarakentaminen*. Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskuksen julkaisuja A:52. Turku: Painosalama Oy.
- Andersson, Harri (1992) Kaupunki ihmisen kokemuksena. Teoksessa Marjomaa, Ilkka & Nykyri, Jukka (toim.) *Pohjolan kansainvälinen kaupunki: Kaupunkikulttuurin ulottuvuuksia alkavalle vuosituhannelle*. Oulun yliopiston täydennyskoulutuskeskuksen julkaisuja 13, 31–41.
- Beauregard, Robert A. (2001) Epilogue: Globalization and the City. Teoksessa Andersson, Harri & Jorgensen, Gertrud & Joye, Dominique & Ostendorf, Wim (eds.) *Change and Stability in Urban Europe. Form, Quality and Governance*. Hampshire: Ashgate Publishing Limited, 251–262.
- Benevolo, Leonardo (1985) *The history of the city*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Body-Gendrot, Sophie (2002) Urban Fear: Cities at a cross-roads. Unpublished paper.
- Castells, Manuel (1977) *The Urban Question. A Marxist Approach*. London: Edward Arnold.
- Choay, Françoise (1986) Urbanism and semiology. Teoksessa Gottdiener, Mark & Lagapoulos, Alexandros. (eds.) *The city and the sign*. New York: Columbia University Press, New York, 160–176.
- Harvey, David (1987) Flexible accumulation through urbanization: Reflections on 'post-modernism' in the American city. *Antipode* 19(3): 260–287.
- Jutikkala, Eino (1991) Menneisyyden kerrostumia eurooppalaisessa kaupunkikuvassa. Teoksessa Aromaa, Vuokko et al. (toim.) *Ympäristö ja aika. Historian ja yhteiskuntaopin opettajien vuosikirja XX*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy, 70–88.
- Kahn, Andrea (2002) Imaging New York. Representations and Perceptions of the City. Teoksessa Madsen, Peter & Plunz, Richard (eds.) *The Urban Lifeworld*. New York: Routledge, 237–251.
- Kolbe, Laura (2006) Turusta kasvanut Suomen eurooppalaisin kaupunki. *Turun Sanomat*, alioartikkeli 8.11.2006.

- Kopomaa, Timo (1997) *Tori – marginaali – haastava kaupunki. Tilatapauksia julkisten ulkotilojen käytöstä ja reunimmaisista käytännöistä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 670.
- Kurunmäki, Kimmo (2005) *Partnerships in Urban Planning. 'Development Area' in National and Local Contexts in Finland, Germany and Britain*. DATUTOP 26. Tampere: Tampere University of Technology.
- Lehtovuori, Panu (2005) *Experience and Conflict: The dialectics of the production of public urban space in the light of new event venues in Helsinki 1993–2003*. Espoo: Yhdyskuntasuunnittelun tutkimus- ja koulutuskeskuksen julkaisu A 32.
- Sassen, Saskia (2001a) *The Global City: New York, London, Tokyo*. New Jersey: Princeton University Press.
- Sassen, Saskia (2001b) The Impact of New Information Technologies and Globalization on Cities. Teoksessa Graafland, Arie & Hauptmann, Deborah (eds.) *Cities in Transition*. Rotterdam: 010 Publishers.
- Sassen, Saskia (2002) Locating Cities on Global Circuits. Teoksessa Sassen, Saskia (ed.) *Global Networks, Linked Cities*. London: Routledge, 1–36.
- Sennett, Richard (1990) American cities: the grid plan and the protestant ethic. *International Social Science Journal* 125: 269–285.
- Sitte, Camillo (2001) *Kaupunkirakentamisen taide*. Hämeenlinna: Karisto Kirjapaino Oy. (Saks. alkuteos *Der Städte-Bau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, 1889).
- Sonck, Lars (1902) *Våra småstäders gestaltning*. Helsingfors: Ateneum.
- Sorkin, Michael (1992) See You in Disneyland. Teoksessa Sorkin, Michael (ed.) *Variations on a Theme Park. The New American City and The End of Public Space*. New York: Hill and Wang, 203–232.
- Zukin, Sharon (1996) *The Cultures of Cities*. Cambridge: Blackwell Publishers.
- Zukin, Sharon (1992) Postmodern urban landscapes: mapping culture and power. Teoksessa Lash, Scott & Friedman, Jonathan (eds.) *Modernity & Identity*. Cambridge: Blackwell, 221–247.
- Zukin, Sharon (1991) *Landscapes of Power. From Detroit to Disney World*. Berkeley: University of California Press.
- Zukin, Sharon (1988) The Postmodern Debate over Urban Form. *Theory, Culture and Society* 5(2–3): 431–446.

3

Haitaribussi

Kaupallisen radiokanavan
musiikkikäytännöt ja kaupunkitilan äänellinen rakentuminen

HEIKKI UIMONEN

Bussi matkaa kuulaassa kesäyössä Helsingistä Tampereelle. Tomas Ledin laulaa radiossa ”Sommaren är kort, hösten kommer snart”, vaikka vuorokausi on hädin tuskin vaihtunut elokuun puolelle. Armoa ei anneta: syyskylmät ja sateet ovat edessä, kohta valuu sula räntä kauluksesta sisään. Matkustaja aprikoi, miksi ne tuon valitsivat? Eikö mitään muuta löytynyt? ”Vielä on kesää jäljellä” olisi ollut paljon rattoisampi.

Radiomusiikki rakentaa osaltaan ihmisen ja ympäristön välistä suhdetta ja tekee sen usein tahtomattamme. Esimerkin bussimatkustaja joutuu kuuntelemaan musiikkia, joka alleviivasi kuluvaan vuodenaikaa, saattoipa tuoda mieleen jonkun tärkeän hetken menneisyydestä, mikäli laulu nyt sattui lukeutumaan kuulijalle muistoisien esitysten joukkoon. Tämä herättää kysymyksen siitä, kuinka ääni muokkaa meitä yhteisesti ympäröivää tilaa. Kenen ehdoilla ja millaisten tarkoituserien pohjalta esimerkiksi menneisyyttä ja yleisemmin ajallisuutta artikuloidaan radion soittaman musiikin välityksellä? Entä millaisia arvoja ja merkityksiä radiomusiikki ylläpitää? Näitä akustisen kommunikaation kysymyksiä tarkastelen tässä luvussa yhteydessä julkiseen ja puolijulkiseen kaupunkitilaan.

Kaupunkitila rakentuu äänellisesti usean tekijän yhteisvaikutuksesta. Yksi niistä on radion musiikkitarjonta siihen oleellisesti liittyvine valintaprosesseineen ja niitä ohjaavine taloudellisine ja kulttuurisine tekijöineen. Kyse on rakenteiden ja kulttuurin vastavuoroisesta suhteesta, joka paitsi ilmenee äänellisesti kaupunkitilassa myös määrittelee eri tilojen luonnetta. Käytännön tasolla asiaan vaikuttavat muutokset radioiden yrityskulttuureissa ja musiikin valintaprosesseissa. Kysymyksen asettaminen nimenomaisesti radion ja eritoten radiomusiikin suhteesta kaupunkitilaan on perusteltua sen vuoksi, että kaupallista ja julkisrahoitteista radiotarjontaa käytetään esimerkiksi liiketiloissa taustamusiikin lähteenä merkittävästi enemmän kuin muuta sähköakustista ääntä (Teosto 2007).

Tukeudun tarkastelussani historian, musiikin ja tilan tutkijoiden käsityksiin siitä, kuinka kaupunkitilaa rakennetaan ja kuinka se rakentuu äänellisesti. Aihe liittyy läheisesti ns. ubiikkimusiikin (*ubiquitous music*) käsitteeseen, jolla viitataan kaikkialla läsnä olevaan musiikkiin. Taustalla on samalla ajatus, että viestintä- ja mediateknologian kehitys on mahdollistanut musiikin liikkuvat ja moninaiset käytöt uusina teknisinä sovelluksina eri tiloissa ja tilanteissa.

Kohdennan huomioni kaupallisten radiokanavien soittamaan musiikkiin, jota lähestyn yhden radiokanavan toiminnan ja siihen kytkeytyvien musiikki- ja yritystoimintakulttuurin muutosten kautta. Kaupallisten radiokanavien musiikkitarjonnan taustaa ja muotoutumista tarkastelen tekijänoikeusjärjestö Gramexin tilastotietojen avulla. Toisena aineistona käytän radiotoimijoiden haastatteluja, joissa käsitellään musiikin valintaprosessia: sitä, millä perusteella kappaleet päätyvät soittolistoille ja aikanaan myös julkiseen kaupunkitilaan¹. Tässä yhteydessä teen kytkentöjä kriittisiin huomioihin, joita musiikkisosiologi Theodor W. Adorno esitti kaupallista radiotoimintaa kohtaan sen alkuaikoina Yhdysvalloissa. Tutkimusaineistoni perusteella näyttää siltä, että adornolainen kritiikki pätee myös nyky-Suomen kaupallisiin

1. Olen haastatellut vuosina 2007–2008 SBS:n varatoimitusjohtajaa, ohjelmapäälliköitä, tuottajaa, tutkijaa, muusikkoa sekä julkisen tilan äänestä vastaavaa terveystieteensinööriä (yhteensä 8 haastattelua).

radioihin. Yksityiskohtaisen tarkastelun kohteena on Tampereella yli kaksi vuosikymmentä toiminut Radio 957.

Radio 957 on kiinnostava esimerkkitapaus siksi, että sen omistusrakenteen ja toimintakulttuurin muutokset ilmentävät laajemminkin suomalaisen radiokentän kehitystä. Kanavan toiminta alkoi kaupallisen radiotoiminnan myötä yhdessä muiden luvan saaneiden paikallisradioiden kanssa vuonna 1985. Kahdeksan vuotta myöhemmin Radio 957:sta tuli osa SBS-konsernia ja sen Cityradiot-ketjua. Aikaa myöten Radio 957 yhtenäisti musiikilliset linjauksensa muiden ketjun asemien kanssa.²

Pirkanmaalla ja sen ympäristössä Radio 957 tavoittaa 86 000 kuulijaa viikossa. Tampereen Kehräsaareissa sijaitsevan toimituksen valitsemaa musiikkia soitetaan myös Keski-Suomessa, Pohjanmaalla ja Varsinais-Suomessa eli kanavan tarjonta muokkaa julkisia ja puolijulkisia ympäristöjä myös sen varsinaisen kuuluvuusalueen ulkopuolella. Cityradioiden yhteenlaskettu kuuntelijamäärä viikossa on 225 000 (KRT 2008a). Tutkimustietoa siitä, mitä radiokanavia vaikkapa busseissa tai myymälöissä itse asiassa soitetaan, ei ole saatavilla (ks. kuitenkin Teostory 2005 ja Teosto 2007). Myöskään radiomusiikin tai muun radiotarjonnan kuuntelusta kaupunkien julkisissa ja puolijulkisissa tiloissa ei ole olemassa tutkimusta sen enempää Suomessa kuin muualla joitakin harvoja poikkeuksia lukuun ottamatta. Omakaan tutkimukseni tässä luvussa ei kohdennu radion kuuntelutapahtumaan, vaan musiikin valintaprosesseihin sekä siihen, millainen musiikillinen tila niiden tuloksena syntyy, ja miten radiosta soiva musiikki osaltaan rakentaa julkista ja puolijulkista kaupunkiympäristöä.³

2. Monikansallinen SBS omistaa Suomessa kaksi puolivaltakunnallista radiokanavaa, The Voicen ja Iskelmän, neljä ns. Cityradiota, Radio 957:n, Radio Jyväskylän, Radio Megan ja Radio Sadan sekä tv-kanava Voicen. Yhtiön liikevaihto oli vuonna 2007 15 miljoonaa euroa, ja se työllisti 130 henkeä. SBS:n kanavat ovat suurin yksittäinen kaupallinen kanavaryhmä 14 prosentin osuudellaan, kun tarkastellaan päivätavoitettavuutta. Yleisradion osuus on 51 prosenttia. (SBS 2008; KRT 2008.)
3. Empiirinen tieto Radio 957:n lähetyksistä Tampereella perustuu kirjoittajan havaintoihin muun muassa ruokakaupassa, parturissa, paikallisliikenteen busseissa ja sisävesilaivalla.

Radioäänen ja tilan suhde

Tilan ja äänen välistä suhdetta ovat Suomessa tarkastelleet 1990-luvun alusta lähtien etnomusikologit, maantieteilijät ja kaupunkitutkijat (ks. esim. Järviluoma 1996; Kurkela 1991; Ohlson 1976; Uimonen 2004a). Tutkimuskohteina ovat olleet muun muassa nuorten asema ja edellytykset yhteisen ja oman äänimaiseman rakentamiseen, äänen ja vallan välinen problematiikka, liiketilan ja kaupunkifestivaalin ääniympäristön rakentuminen sekä julkisen tilan rakentaminen henkilökohtaisilla ja yhteisillä musiikkivalinnoilla. Liiketila- ja kaupunkifestivaalitutkimuksissa teoreettisena viitekehysenä on käytetty eritoten ranskalaisen filosofin Henri Lefebvren pohdintoja tilan luonteesta (esim. Terho 2002; Ranta 2006).

Lefebvren 1970-luvulla kirjoittaman *Production de l'espace* -teoksen (1974; engl. *The Production of Space*, 1991) mukaan tila tuotetaan olevaksi, ja sitä muokkaavat paitsi sosiaaliset käytännöt myös tuotantorakenteet. Eri tuotantomuodoilla on historiallisesti tyypilliset tilansa. Keskiäikää ja feodaalijärjestelmää luonnehtivat maaseutu, kartanot ja katedraalit sekä näitä yhdistävät tieverkostot. Kapitalistisen tuotantojärjestelmän abstraktiin tilaan kuuluvat maailmanlaajuiset strategiat pankkeineen ja informaatiojärjestelmineen (Lefebvre 1991, 53). Sähköakustinen tila kuuluu itsestään selvästi viime mainittuun. Tässä yhteydessä erityisesti tuotantoteknisten rakenteiden asema on kiinnostava, sillä muutokset taloudellisten realiteettien sanelemassa radion tuotantokulttuurissa heijastuvat julkiseen tilaan ja vaikuttavat musiikin välityksellä julkisessa tilassa. Tämä tapahtuu vuorovaikutuksessa teknisten uudistusten kanssa. Studioteknologian kehitys on mahdollistanut nykytilanteen, jossa kanava suunnittelee toimintansa hyvin yksityiskohtaisesti. Kun kanava päättää suunnata musiikkitarjontansa tietylle kohderyhmälle, se ohjelmoi musiikin hallintajärjestelmänsä avulla soittolistalleen musiikkia taustoittamaan kuulijoidensa päivän askareita sekunnin tarkkuudella (Laiti 2008).

Tilan julkisuus määrittyy tarkastelussani sangen pragmaattisista lähtökohdista, ja ymmärrän julkisen tässä ehkä hieman laveastikin yksi-

tyisen vastakohtaksi. Yksityisen vastakohtana julkinen tarkoittaa myös yhteistä, mikä houkuttaa kysymään, kenen määräysvallassa julkisen tilan tuottaminen on (ks. kirjan johdantoluku). Julkinen/yksityinen-dikotomian ohella urbaanin musiikin käyttöyhteyksiä voidaan lähestyä kulttuurimaantieteilijöiden ja kaupunkisosiologien hyödyntämän puolijulkisen tilan käsitteen avulla. Puhe on tällöin muun muassa kauppakeskuksista, joissa kansalaisten toimet ovat osin rajoitettuja esimerkiksi poliittisen toiminnan osalta ja joita hallinnoidaan vartioimalla sekä sulkemalla tila yöksi. Puolijulkisia tiloja on kritisoitu lähinnä sen vuoksi, että ne kaventavat julkista tilaa ainoastaan kulutukseen soveltuvaksi. (Mäenpää 2005, 128.) Urbaanissa ympäristössä kuuluvat sähköakustiset äänet sijoittuvat usein tälle julkisen ja yksityisen väliselle alueelle, johon kauppakeskusten lisäksi lukeutuvat muut liiketilat sekä joukkoliikennevälineet.

Radion käyttöä julkisessa tilassa, kulkuvälineissä ja työpaikalla voidaan lähestyä panemalla alkajaisiksi merkille radion omaleimaisuus mediana ja sen suhde kuuntelutapahtumaan. Lähetysten kuunteluintensiteetti voi liukua tarkkaavaisen ja osittaisen kuuntelun kautta siihen, että radio jää tyystin taustalle, kun muut tehtävät tai askareet vievät kuuntelijan huomion. (Uimonen 1999; Ruohomaa 2003, iii; 229.) Oleellista on myös musiikin funktionaalisuus: mikä tarkoitus musiikilla missäkin käyttötilanteessa kuulijalleen on? Julkinen tila muodostaa tälle tarkastelulle omanlaisensa kontekstin, sillä tilan käyttäjien intressit musiikin suhteen eivät ole aina samanlaisia. Arvioitaessa äänen roolia julkisessa tilassa on myös otettava huomioon tuotannolliset seikat eli se, kuinka musiikin valinta mediaan tapahtuu ja mitkä kanavien yleissointiin vaikuttavat ratkaisut soittoa säätelevät. Esimerkiksi radion kuuntelutilanteet ja kuunteluajat vaikuttavat valintaprosessiin: kuuntelijaluvut ovat suurimmillaan henkilöautoissa aamukahdeksalta ja iltaviideltä sekä työpaikalla aamu- ja iltapäivisin, mikä noteerataan soittolistoja koostettaessa (Laiti 2008; Rab 2008).

Tietoa radion kuuntelusta kerätään Kansallisella Radiotutkimuksella (KRT). Tutkimukseen osallistuvat kirjaavat päiväkirjoihinsa kuunteluajan ja -kanavan. Kuuntelupaikkoihin/kategorioihin lukeutuvat

koti, auto, työ ja 'muu paikka', joista viime mainitun osuus kokonaisuuntelusta on joitakin prosentteja. Joukkoliikennevälineitä ei noteerata kuuntelupaikkana ilmeisesti hankalien kuunteluolosuhteiden ja tutkimuksen vahvasti kaupallisia toimijoita palvelevien tavoitteiden vuoksi: on vaikea todentaa, kuuleeko tai kuunteleeko bussimatkustaja todellakin mainostajan hänelle tarkoittaman viestin. (Ekström 2008; KRT 2008b.) Empiiristä tietoa radiomusiikin kuuntelusta esimerkiksi liikennelaitosten busseissa ei kerätä, mikä on merkillepantavaa, kun ajatellaan, kuinka vahva rooli radiomusiikilla puolijulkisen tilan muovaajana on. Tilan käyttäjien ja mahdollisten asiakkaiden mieltymyksiä ei myöskään oteta huomioon soittolistojen laadinnassa, kuten tuonnempana huomaamme. Puolijulkisessa kaupunkitilassa soi toisin sanoen musiikki, jota ei ole tätä tilaa varten ajateltu.

Puolijulkisten tilojen musiikki

Transfoniaksi kutsuttu äänen sähköinen tallentaminen, muokkaaminen, toistaminen ja siirtäminen ovat leimallisesti 1900-luvun ilmiöitä niin määrällisesti kuin laadullisestikin arvioituna. Median digitalisoituminen on lisännyt äänisovellusten määrää entisestään myös julkisessa tilassa. Tekniikka määrittää musiikin kulutusta ja tämä puolestaan musiikin tuotantoa (Leppert 2002, 232). Vastavuoroista suhdetta muokkaavat myös lainsäädännölliset – kuten tekijänoikeudelliset – sekä musiikkikulttuuriset tekijät, jotka osaltaan vaikuttavat siihen, missä, milloin ja minkä verran sähköakustinen musiikki soi (ks. Uimonen 2005a, 74).

Tekniikan, talouden ja esteettisten arvostusten kolmiyhteys havainnollistuu, kun tarkastellaan varhaisten transfonisten laitteiden yleistymistä. Radio ja äänilevy lisäsivät ääntä välittävään ketjuun uudet parametrit: mediuumeina toimivat nyt ilman ohella radioaallot ja äänilevyn urat. Myös hyvän äänen kriteerit muuttuivat, kun konserttimusiikille suunniteltu tila-akustiikka vaihtui esiintyjää lähellä olevan mikrofonin vuoksi kuivaan ja kaiuttomaan. Aiheesta kirjoittaneiden

MIT:n tutkijoiden Barry Blesserin ja Ruth Salterin (2007, 113) mukaan muutosten takana olivat keksijät, insinöörit ja rahamiehet, joilla oli varsin vähän kiinnostusta itse musiikkiin taidemuotona. Heillä oli silti valta vaikuttaa välillisesti myös siihen, miltä julkinen tila tuli kuulostamaan.

Uudet saundikäsitukset ja kuuntelukulttuuri yleistyivät tehokkaasti radion, ensimmäisen todellisen joukkoviestimen myötä. Yksi 1930-luvun lähetykset tavoitti enemmän kuulijoita kuin New Yorkin filharmoninen orkesteri koko ensimmäisen yhdeksänkymmenen vuotensa aikana. Muutos oli myös taloudellisesti merkittävä, sillä potentiaalinen markkina-alue oli muodostunut suuremmaksi kuin koskaan aiemmin (Blesser & Salter 2007, 111–116). Uusi äänitekninen media lisäsi musiikin määrää ja kiihdytti sen moninaistumista. Radio toi kuuntelijalle musiikkia kaikkialta maailmasta ja pienensi globaalien musiikin radion luoman kuuntelutilan kokoiseksi. Kun aiemmin musiikin ja kuulijoiden yhdistämiseksi vaadittiin viikkojen kiertäminen ja esiintymiset, radion välityksellä sama määrä kuulijoita voitiin tavoittaa vaivatta yhdessä lähetyksessä. (Negus 1997, 77.) Mainostajia kiinnostavan massayleisön synty on kiinteästi sidoksissa tähän: akustisen profiilin tilalle tuli elektroakustinen profiili, ja kuulijoiden kollektiivi muuttui yhteisöstä markkinoiksi (Truax 2001, 126).

Musiikkitieteilijä ja taidehistorioitsija Richard Leppert kirjoittaa, kuinka musiikkisosiologi Theodor W. Adorno pohti 1930-luvulla radion yksityistävää vaikutusta ja sen suhdetta musiikin sosiaaliseen käyttöön. Kun yksityinen kuuntelu korvasi julkisen konserttikuuntelun (”sinfonisen tilan kokemisen”), katosi intersubjektiivinen suhde yleisön ja musiikin esittäjien väliltä. (Leppert 2002, 224.) Radion myötä akustinen kuunteluelämys vaihtui elektroakustiseksi samalla kun musiikillisen äänen rakentama kollektiivinen kokemus ja reagointi konserttialin tapahtumiin sekä äänen luoma yhteisöllisyys muuttuivat yksityisiksi.⁴ Muutos vaikutti myös kuuloaistimuksen luonteeseen, sillä radion äänenlaatu ei tuolloin mahdollistanut sitä, että musiikkiin olisi uppouduttu kuten konserttitilanteessa, saati että musiikin äänenväriin

4. Eivät kuitenkaan täysin, sillä radiota kuunneltiin myös yhdessä.

ja dynamiikan vivahteita olisi tavoitettu samalla tavalla. (Leppert 2002, 224–225, 234.)

Adornon aikalainen, filosofi Walter Benjamin näki asian toisin kuin tämä. Häinkin tosin katsoi, että taideteoksen ainutlaatuisuus ja jokapäiväisestä elämästä erottuminen – sen *aura* – katoavat uusinnettavuuden myötä. Samalla teos kuitenkin demokratisoituu, ja sille muodostuu uusia käyttöyhteyksiä ja yleisöjä, joita alkuperäisen olisi mahdoton saavuttaa. (Benjamin 1989 [1936], 142–147; Scannell 2003, 73.) 1970-luvun puolenvälin jälkeen ja ubiikkimusiikin myötä Adornon korostama intersubjektiivisuuden katoaminen vahvistui entisestään, kun kuuntelu siirtyi yksityisestä julkisen piiriin (ks. myös Hosokawa 1984; Bull 2006). Mukana kuljetettavat korvalappustereot ja niitä edeltänyt musiikkikasettikulttuuri loivat perustan yksityiselle musiikin kuuntelulle yhteisesti jaetussa julkisessa tilassa, haluttujen musiikkikonaisuuksien koostamiselle ja aiempaa monipuolisemmalle henkilökohtaisen tilan muokkaamiselle. Korvalaput paransivat äänenlaatua ja voimistivat musiikkikokemusta, minkä lisäksi tarkkaavainen kuuntelu oli vaivattomampaa kuin konserttisalissa. Yksittäisen musiikin kuuntelijan kannalta musiikin valinnasta tuli kaiken kaikkiaan luonteeltaan aiempaa yksityisempää ja henkilökohtaisempaa. Tätä edesauttoivat myöhemmät teknologiset innovaatiot, kuten mp3-soittimet, nettiradiot ja ns. podcasting. Lisäksi kuuntelijan oli mahdollista irtautua radioasemien ja äänilevyteollisuuden ennalta määrittelemistä liekanaruista, kuten kappalejärjestyksestä tai musiikkitarjonnasta, tai muuten suojautua julkisessa tilassa epämiellyttäviksi kokemiltaan ääniltä ja musiikilta.

Julkisen tilan musiikkia ja äänimaisemia kartoitettiin Tampereella 1991. Etnomusikologian opiskelijat analysoivat muun muassa ravintolan, matkatoimiston ja kahvilan äänimaisemia keskustan liikekorttelissa. Ilmeni, että 16 yritystä tutkituista 26:sta käytti tiloissaan radiota tai muuta äänenlähdetä. (Honkanen & Junttila 1991, 11.) Keväällä 2007 oli tutkimusvuorossa noin sadan liikeyrityksen kauppakeskus Tampereen keskustassa. Liikkeistä osa hyödynsi taustamusiikkinaan radiotarjontaa, kun taas osalle liikkeitä ja liikeketjuja musiikki valittiin keskitetysti. Radioiden hittikanavien vaihtoehtona käytettiin omia ka-

setteja. Etniset ravintolat soittivat oman maansa musiikkia, katutason apteekki *Suomen linnut* -koostetta, jonka avulla asiakkaiden huomio pyrittiin kääntämään pois apteekissa asioivien ja henkilökunnan keskusteluista. (Akukom 2007.)⁵

Suomen tekijänoikeuslainsäädännön ohella julkisen ja puolijulkisen tilan musiikkia säätelee laki televisio- ja radiotoiminnasta, sillä paikallisradioiden toiminta perustuu toimilupiin, jotka valtioneuvosto myöntää määrätyksi ajaksi kerrallaan. Lisäksi musiikin julkiseen ja puolijulkiseen käyttöön tarvitaan lupa. Luvan myöntävät tekijänoikeusjärjestöt, joiden teettämistä tutkimuksista ja lupatiedotuksesta saa varsin kattavan kuvan taustamusiikin määrästä sekä niistä tiloista ja tilanteista, joissa musiikkia käytetään: asiakas-, odotus- ja työskentelytiloissa, puhelinvaihteissa, juhlissa ja messuilla, majoitustiloissa, liikennevälineissä, kuntokeskuksissa, huvipuistoissa, palvelutaloissa ja sisävesilaivoilla. Teostolla on taustamusiikkia käyttäviä asiakkaita kaiken kaikkiaan 25 000. Vuotuisella tutkimuksella selvitetään, mitä musiikin lähteitä asiakkaat käyttävät ja kuinka tärkeänä he pitävät taustamusiikkia. (Teostory 2005, 19; Teosto 2007.)

Vuonna 2005 tehtyjen haastattelujen mukaan yli 85 prosenttia haastatellusta 1600 yrityksestä käytti taustamusiikin lähteenä radiota. Radiota suosivat parturi-kampaamot, myymälät ja taksit, kun taas ravintoloissa käytettiin enemmän muita musiikin lähteitä. Suosituimmat kanavat olivat julkisrahoitteinen Radio Suomi aluelähetysineen ja kaupallinen Radio Nova, joista jälkimmäistä suosittiin erityisesti sen soittaman musiikin vuoksi. Vastaajista lähes puolet piti taustamusiikkia tärkeänä: se poisti kiusalliseksi koetun hiljaisuuden ja peitti koneiden hurinan sekä mahdollisti luottamuksellisen asioinnin. Kaksi vuotta myöhemmin tehdyn vastaavan tutkimuksen mukaan radio oli lähteistä suosituin 83 prosentin osuudella. Kyselyssä 1880 vastaajaa kertoi

5. Tampereen kaupungin ympäristövalvonnan mukaan sisätiloissa soitettavaan musiikkiin ei ole ollut tarvetta puuttua. Jos liikeyritys käyttää liiketilan ulkopuolella olevia kaiuttimia, niiden käyttö on kielletty kello 22.00–7.00 välisenä aikana. Kovalla soivasta radiosta on tullut yksi valitus, taustamusiikista ei juurikaan, toisin kuin avoimista ikkunoista kantaautuvasta musiikista. Myös tupakkalaki on vaikuttanut siihen, että yhteydenotot viranomaisiin ovat lisääntyneet: tupakoitsijat käyvät sauhuttelemassa ulkona, ja avoimista ovista äänet kantaautuvat huvitilan ulkopuolelle. (Elsilä 2008.)

parturi-kampaamojen, myymälöiden, taksien ja ravintoloiden soittamasta musiikista. Suosituimmat kanavat olivat edelleen Radio Suomi ja Radio Nova, ravintoloissa soitettiin enemmän cd-levyjä. Vastaajat edustavat hieman yli 7 prosenttia Teoston asiakkaista. (Teostory 2005, 19; Teosto 2007.)

Radiotarjonnan ohella taustamusiikkia tilataan sitä tuottavilta yrityksiltä. Tuottaja Markus Lehdon mukaan lopputulokseen vaikuttavat tilaajan toiveet ja musiikkikoosteen tekijän näkemys. Suunniteltua äänitaustaa käytetään yleensä silloin, kun yritykset haluavat kaihtaa kilpailevan yrityksen radiomainontaa. Musiikkia valitaan toimeksiantosta riippuen viidestä kahdeksaan tuntiin. Työ on valmis, kun asiakas on antanut tilaamastaan tuotteesta palautetta suunnittelijalle, ja tämä on ottanut palautteen huomioon. Lehdon kertomassa esimerkissä musiikkitaustaan piti tilaajan toivomuksesta lisätä saman kappaleen toistoa radiokanavien käytännön mukaisesti; ensimmäisessä versiossa suunnittelija pyrki tätä nimenomaisesti välttämään. (Lehto 2008.) Tilaajan toiveisiin ja siten taustamusiikkia koskeviin valintoihin vaikuttivat siten radiotarjonnan muovaamat tottumukset.

Keskustelua musiikinkäytön oikeutuksesta ja rajoituksista julkisessa ja puolijulkisessa tilassa käydään sanomalehdissä aika ajoin. Historiantutkija Outi Ampuja (2007, 185) sivuaa aihetta ympäristömelua koskevassa väitöskirjassaan. Tutkimuksessa viitataan muutamaankin 1960- ja 1980-luvuilla julkaistuun Helsingin Sanomien yleisönosastokirjoitukseen, joissa otettiin kantaa musiikin soittoon julkisissa liikennevälineissä. Ohjelmatarjonta herätti intohimoja esimerkiksi vuonna 1965, kun nimimerkki *Ajatus* kertoi Helsingin Sanomissa otsikolla ”Matkaradioterrori junissa” olevansa väsynyt radionkuunteluun julkisissa liikennevälineissä pyytäen rautatiehallitusta kieltämään musiikin käytön. Nimimerkki *Kansamatkustaja* leimasi kirjoittajan purnariksi ja kehotti tätä käyttämään polkupyörää.

Viisitoista vuotta myöhemmin Valtion Rautatiet suunnitteli soittavansa radiota aamuisin paikallisjunissa. Ehdotusta kritisoitiin sillä perusteella, että musiikki vie rauhan keskustelulta ja lukemiselta. VR puolustautui kertomalla, että tutkimuksen mukaan 90 prosenttia mat-

kustajista piti kuuntelua viihtyvyyttä lisäävänä. Näkemystä tukevan kirjoituksen laatija kehotti matkustajia avarakatseisuuteen ja tutustumaan tällä tavoin muuhunkin kuin lempimusiikkiinsa. Linja-autoyhtiöt ovat hienotunteisia ja ilmoittavat, että radio suljetaan ”yhdenkin matkustajan sitä vaatiessa”. Joukkoliikennevälineiden ääniympäristön muutos puhutti myös matkapuhelimien yleistymisen yhteydessä. Melodiset soittoäänät ja kovaääninen puhe kirvoittivat kommentteja muun muassa VR:n asiakaslehden yleisönosastossa. Matkustamisen ja musiikin yhdistämistä varsin persoonallisella ja kuvia kumartamattomalla tavalla peräänkuulutti yleisönosastokirjoittaja vuodelta 2002, kun hän ehdotti taustamusiikkia tiekirkkoihin. (Uimonen 2004; Ampuja 2007, 185–186; EB 2008.)

Soivan äänen takana: radiomusiikin valintaprosessi

Kun pohditaan radiomusiikin nykykäytäntöjen asemaa julkisen tilan rakentajina, on tärkeää kiinnittää huomiota musiikin valintaprosesseihin ja niihin historiallisesti ja kulttuurisesti johtaneisiin tekijöihin. Äänimaiseman ns. rokittuminen alkoi Suomessa 1980-luvun puolivälin jälkeen, kun kaupalliset radiot aloittivat toimintansa. Suomirokiksi nimetyin ilmiön nousu yhdistettynä aiemmasta moninkertaistuneeseen musiikkitarjontaan ja voimakkaasti kasvaneeseen levymyyntiin muovasivat paitsi julkista tilaa myös ihmisten kuuntelutottumuksia ja yleistä ilmapiiriä rockmusiikille suopeammaksi. (Kurkela & Uimonen 2007.) Pistemäisten, tiettyyn ajankohtaan paikannettavissa olevien muutosten sijasta kyse on pidempiaikaisesta kehityksestä, jossa omaksutut vaikutteet sulautuivat vallitsevaan musiikkikulttuuriin.

Suomalaisen formaattiradion juuret ovat 1950-luvun Yhdysvalloissa, jossa pienten radioasemien perustamisen edullisuus lisäsi kilpailua, ja kanavien kannatti keskittyä yhteen musiikin lajiin – countryyn, rhythm & bluesiin ja niin edelleen. Kaupallisen radioformaatin tehtäväksi kiteytyi kuulijoiden/kuluttajaryhmän toimittaminen mainostajille.

(Tuominen 1992, 11, 17.) Populaarimusiikkia tutkineen brittisosialogi Simon Frithin (1981, 133) mukaan radion eriytettyjen yleisösegmenttien tavoittelu oli keskeinen syy myös siihen, että musiikkia ryhdyttiin jakamaan genreihin. Ja koska kaupalliset radiot eivät – Frithin (mt.) sanoin – ole pääasiallisesti kiinnostuneita musiikillisesta kasvatustyöstä, musiikista tuli ajan myötä ”kauppakujien taustanauhaa”.

Frith kulkee Adornon neljäkymmentä vuotta aiemmin raivaamaa polkua. Tämän mukaanhan musiikkikappaleesta pitämiseen riittää sen tunnistaminen ilman, että esityksen laadullisiin ominaisuuksiin kiinnitetään huomiota. Adornon taidemusiikkilähtöinen kritiikki kohdistui paljolti populaarimusiikin vakioituun muotoon ja siihen, kuinka kappaleet sisältävät samoja elementtejä kerta toisensa jälkeen. (Adorno 2002a [1941]; Uimonen 2005a.) Erona tosin on, että missä Frith arvioi musiikin portinvartijoiden toimintaa, siinä Adorno oli kiinnostunut musiikin tuotantoprosessista ja sen yhteyksistä kapitalismin ideologiaan.

Olisi silti väärin sanoa, että portinvartijuus ja musiikin valinta-prosessi eivät kiinnostaneet Adornoa. Hänen kokemuksensa amerikkalaismallisesta radiosta perustuivat Rockefeller-säätiön rahoittamaan Office of Radio Research -tutkimuslaitoksen projektiin vuodelta 1939. Adorno kritisoi projektia ja lopulta jätti sen (tai vaihtoehdoisen tulokinnan mukaan erotettiin), sillä hänen mielestään tutkimuksen oli keskityttävä pikemminkin koko radiojärjestelmän ja sen kulttuuristen ja sosiaalisten vaikutusten analysointiin, ei ainoastaan keräämään tietoa mediateollisuuden tarpeisiin. Myös ajan musiikkitestit saivat häneltä kritiikkiä: Adorno arvosteli laitetta, jonka nappia painamalla kuulija pystyi ilmaisemaan mielipiteensä soivasta kappaleesta silmänräpäyksessä. Näin tuotetut spontaanit reaktiot eivät olleet hänestä luonnollisia vaan kulttuurisesti tuotettuja ja siten historiallisesti ehdollisia. (Leppert 2002, 216–217.) Laite muistuttaa suuresti projektin johtaja Paul F. Lazarsfeldin ja CBS-radioyhtiön silloisen tutkijan sekä myöhemmän pääjohtajan Frank Stantonin kehittämää ’Ohjelma-Erittelijää’, jonka nappuloita painelemalla koehenkilöiden oli mahdollista ilmoittaa, mitkä kohdat mainoksissa tai ohjelmissa miellyttivät tai ärsyttivät heitä (Pietilä 1997, 168).

Adorno oli saanut valmiiksi *On the Fetish Character in Music and the Regression of Listening* -esseensä vuonna 1938. Se syntyi kriittisenä reaktiona Walter Benjaminin ajatuksiin ja kirjeenvaihdossa tämän kanssa, kun molemmat olivat joutuneet lähtemään maanpakoon natsi-Saksasta (ks. Leppert 2002, 249; Scannell 2003). Benjaminin ollessa kiinnostunut siitä, millä tavoin yleisöt *vastaanottavat* taidetta, Adorno kiinnitti huomionsa siihen, mitä kuulijoille *annetaan* kulutettavaksi (Leppert 2002, 245). Kulutettavaksi antaminen luonnehtii osuvasti radiomusiikin tuotantolähtöisiä salitutkimuksia. Niissä testataan kappaleita, jotka on jo ennalta valittu sopiviksi kanavan formaattiin. Tästä kokoelmasta poimitaan lähetyksissä soivat esitykset. Musiikin todellisia kuuntelutilanteita testiasetelma ei muistuta, jollei valintalaitteen käytöllä sitten pyritä simuloimaan kanavan ripeää vaihtamista, mikäli musiikki sattuu kuuntelijaa ärsyttämään. Musiikinkuuntelija toisin sanoen valitsee siitä, mitä hänelle annetaan valittavaksi.

Runsaat kuusikymmentä vuotta aiemmin kehitetyn testiasetelman lanseerasivat Suomeen radiokonsultit 1990-luvun jälkimmäisellä puoliskolla (von Reiche 2007). Kaupallisille radioille suunnattu testi on pysynyt perustaltaan samana ja on yhä käytössä. Tämä todentaa Adornon kriittistä käsitystä merkitysten tuottamisen luonteesta kulttuurissa: salitesteissä ei arvioida uusia esityksiä, vaan pääasiassa kuulijoiden ennalta tuntemia kappaleita, ”standardisoituja musiikillisia hyödykkeitä” (Adorno 2002b [1938], 288).

Radio 957:n kuuntelijatesteissä tunnetuista kappaleista tai hiteistä soitetaan alle kymmenen sekunnin mittaisia näytteitä noin 200 hengen suuruisen joukon arvioitavaksi. Esitykset koostuvat helposti tunnistettavista osista, kuten kertosaieista. Testiin osallistuvat käyttävät kappaleiden arvioimiseen valintalaitetta, jonka vaihtoehtoina ovat a) pidän, b) en pidä, c) en tunnista, d) olen kyllästynyt. Yhdellä kertaa testataan 500–600 kappaletta. Testitulosten perusteella esitykset seuloutuvat radion soittojärjestelmässä tehosoittoon, pysyvät listalla entisellä paikallaan tai siirtyvät pois soittolistalta. (Koivunen 2008.)

Salitiedon keräämisvaihetta seuraavat varsinainen kappaleiden luokittelu ja soittolistalle asettaminen. Luokittelu ja listalle asettaminen

tehdään Selector- tai muulla musiikinhallintaohjelmalla. Sen avulla määritellään ja ylläpidetään niitä rajoja, joiden sisällä formaattiradio musiikkiaan soittaa. Sekä julkisen palvelun radiossa että kaupallisilla radioasemilla työskennelleen Arto Vilkon mukaan nykyaikaisella radiokanavalla on käytössään 200–500 esityksen soittolista, jolle päätyvät esitykset analysoidaan ja koodataan muun muassa tunnelman, tyyllilajin, esiintyjän ja tempon perusteella. Tietokone valitsee esitykset noudattaen tiettyjä sääntöjä, jotka koskevat kappaleiden luonnetta ja kiertoa. (Vilkko 2008.)

Selectorin käyttäjän on mahdollista rakentaa soitettava kokonaisuus esimerkiksi viidentoista minuutin jaksoissa siten, että hän pyrkii esittelemään mahdollisimman monipuolisesti eri kategorioihin luokiteltua musiikkia. Kappaleille annetaan arvot niiden ”energian” mukaan: mitä enemmän energiaa sitä korkeampi arvo. Esitysten yhteenlaskettu arvo ei saa ylittää tai alittaa raja-arvoja tietyn aikajakson kuluessa. Tämä tarkoittaa sitä, että esimerkiksi viidentoista minuutin aikana soi tietynlainen musiikki: ei ”mättöbiisejä” eikä liian hitaita, koska molemmat ”tappavat flown”. Kuulijan on voitava tunnistetaa kanava, vaikka aseman omat mainokset jäisivät kuulematta. Esityksiä lisätään, poistetaan tai niiden paikkaa vaihdetaan soittolistalla kerran viikossa. (Koivunen 2008; Laiti 2008.)

Kaupallisten radiokanavien kohderyhmäajattelu perustuu siihen, että kanava soittaa valitsemalleen ikäpolvelle oletetusti merkityksellistä musiikkia. Prosessi voidaan tulkita vakioimiseksi: kappaleet sovitetaan valittuun yhdenmukaiseen muottiin niin, että kuulijalle tarjotaan vain miellyttävää musiikkia, jotta hän tuntisi olonsa turvalliseksi, rauhalliseksi ja mukavaksi (vrt. Adorno 2002a, 442). Koska salitesteissä soivat tutut kappaleet, on ilmeistä, että musiikin tunnistaminen on ollut laadullisen arvioinnin sijaan soittolistakäytännön määräävänä toimintaperiaatteena jo kuusikymmentä vuotta. Esitykset testataan yleisöllä, eikä ohjelmavirtaan päädy ärsyttävää musiikkia, joka saattaisi aiheuttaa kuuntelijan pelätyn siirtymisen toiselle kanavalle. Käytäntö havainnollistaa Adornon (2002a, 445) pessimistisesti pseudo-individualisaatioksi

kutsumaa ilmiötä: vakiointi pitää kuluttajat ruodussa tarjoamalla heille musiikkia, joka on jo alustavasti kuunneltu heidän puolestaan.

Adornon käsityksiä on kritisoitu siitä, että vaikka ne ovat sattuvia suhteessa musiikin tuotantoon, niillä ei ole juurikaan annettavaa esitysten välittämisen ja vastaanoton tutkimuksessa (Middleton 1990, 61). Aktuaalisen vastaanoton osalta arvostelussa voi olla perää, mutta musiikin valinnan, välittämisen ja siihen liittyvän portinvartijuuden tutkimisen kannalta asia on mutkikkaampi. Formatointia voidaan tarkastella tuotannon strategiana tarjota kuulijoille sellaista musiikkia, jota nämä oletetusti haluavat. Kuten todettua, kyse on hyödykkeiden muotittamisesta sisällöllisesti yhdenmukaisiksi. Käytäntö muovaa vastavuoroisesti myös musiikin tekemistä, sillä artistien on sopeuduttava kanavasaundiin saadakseen musiikkinsa radioaalloille (Martikainen 2008). Muotittaminen tehdään siis ainakin kahdessa vaiheessa: ensin tuotantoportaassa, kun kappale sävelletään, sanoitetaan ja sovitetaan, ja sitten radiokanavan saliteistissä, jonka perusteella musiikki valitaan tai jätetään valitsematta soittolistalle.

Adorno (2002a, 458–459) katsoi, että populaarimusiikki uusintaa osaltaan työvoimaa. Vapaa-aika käytetään työtä varten latautumiseen pakenemalla työn tylsyyttä muotitettuun musiikkiin. Mediateknologian kehitys ja ubiikkimusiikki ovat kuitenkin muuttaneet tilanteen, sillä radio- ja muuta musiikkia kuunnellaan nyt myös työn tai muun toimen ohessa. Radiomusiikilla siis lataudutaan työhön jo töitä tehtäessä. Näin ajatellen musiikin valintaprosessin merkitys korostuu entisestään: tarjonta ei saa ärsyttää kuulijaa niin, että työn suorittaminen heikentyisi. Rytmii, tempo, aikakausi ja niin edelleen määritellään musiikin valintaprosessissa yksityiskohtaisesti tuottamaan jatkuvuutta ja ylläpitämään musiikin 'virtausta' (vrt. Sterne 1997, 32). Köyden veto työvoimasta hyötymisen ja emansipaation välillä siis jatkuu. Adornolaisittain ajatellen populaarimusiikin työvoimaa uusintava kehitys on vain vahvistunut uusien teknisten sovellusten myötä. Musiikkitarjonta ei stimuloi ainoastaan vapaa- vaan myös työaikaa, jonka luonteeseen välittäjäportaalla on musiikin hallintajärjestelmien avulla hyvät mahdollisuudet vaikuttaa. Benjaminilaisittain taas kuulijalla on nyt mahdollisuus viihtyä myös virikkeettömän työn ääressä.

Radio 957:n musiikillinen tila

Paikallisuus oli yksi keskeisistä kriteereistä, kun ensimmäisten Suomessa toimivien radioiden toimiluvat myönnettiin vuonna 1985. Radio 957 aloitti Tampereen yliopiston ylioppilaskunnan omistuksessa saman vuoden elokuussa. 1990-luvun alussa sen hankki omistukseensa turkulainen Radio Sata, sen jälkeen monikansallinen SBS-konserni. Omistajanvaihdokset muuttivat kanavan toimintaa siten, että yksittäisten ohjelmien tilalle omakuttiin formaattiradio ajan kaupallisen radion käytäntöjen mukaisesti (ks. Kurkela ja Uimonen 2007).

Millaista sitten on Radio 957:n tarjonnassa muodostuva tamperelaisuus 2000-luvulla, ja miten kanavan soittama musiikki sitä tuottaa? Entä millainen symbolinen tila Radio 957:n musiikkitarjonnassa rakentuu ja voidaanko sitä ajatella paikallisena tilana? Maantieteilijä Doreen Massey (2008, 28–31) mukaan paikka on jotakin, joka ei ole koskaan staattinen vaan prosessi: kyse on kohtaauspaikasta, jolla ei tarvitse olla rajoja erottavassa mielessä. Paikalla ei myöskään ole lukkoon lyötyä identiteettiä, vaan se on ainutkertainen ja täynnä sisäisiä ristiriitoja. Massey'n ajatusta seuraten sähköakustisesti tuotettu paikkakin olisi pysyvästi muutoksessa, ja sen sisällä käytäisiin jatkuvia neuvotteluja ja kamppailuja paitsi paikallisuuden luonteesta myös paikallisuuden suhteesta esimerkiksi sukupuoleen. Oman tutkimusaineistoni perusteella masseylainen tulkinta ei kuitenkaan saa suoraa tukea.

Paikan ja sukupuolen suhde on tamperelaisradion tarjonnan perusteella sinänsä vaivaton todentaa. Vuonna 2006 julkaistussa tutkimuksessa tarkasteltiin paikallisuuden rakentumista Radio 957:n uutisissa. Ilmeni, että uutistoimittajat ajattelevat kohderyhmänään tamperelaisia aikuisia, erityisesti 30–45-vuotiaita miehiä. Ohjelmissa korostettiin urheilua ja muita oletetusti miehisen kiinnostuksen kohteita. Kohderyhmä henkilöitiin toimituksessa mielikuvitushahmoksi, jota kutsuttiin nimellä ”Masa kolkytkuus vee”. Masalle kuviteltiin perhetilanne, henkilöhistoria, musiikkimaku, harrastukset ja ammatti. (Siljamäki 2006, 39.)

Virtuaalisen kuuntelijan mallia hyödynnetään myös julkisen palvelun radiotoiminnassa. Esimerkiksi julkisen palvelun BBC valitsee musiikkikappaleet siten, että niitä soitetaan testiryhmille, jotka koostuvat tiettyyn sukupuoleen ja ikäryhmään kuuluvista henkilöistä. Käytäntöä on kritisoitu siitä, että samat kappaleet päätyvät kaikkien samaa kohderyhmää tavoittelevien kanavien soittolistoilta. (Guardian 2008.) Kaupallisella periaatteella toimiva organisaatio haluaa kerätä tavoiteltujen kuuntelijoiden mieltymyksistä tietoa myös muilla menetelmillä kuin testaamalla. Salitestiä ohella hyödynnetään markkinatutkimuksia, jotta kuulijoiden aktuaalisesta kulutuskäyttäytymisestä saataisiin mahdollisimman luotettava käsitys (Lintula 2008).

Radio 957:n paikallisen toimintastrategian osan muodostavat paikallisesti tuotettu musiikki ja paikallisiksi mielletyt artistit. Vuoden 1999 toimilupahakemuksessa mainitaan Juice Leskinen, Eppu Normaali, Popeda, Kummelit sekä ”nykyiset ja entiset tamperelaiset muusikot” (PRH 1999). Osana kanavasaundia tarjonta siis valjastetaan tuottamaan paikkaa ja paikallisuutta, olkoonkin, että nämä artistit ovat suosittuja populaarimusiikin tekijöitä myös valtakunnallisesti. Tämän vahvistaa tuore tutkimustulos, jonka mukaan Eppu Normaali oli vuoden 2007 suosituin kotimainen artisti (Gramexpress 2008). Sitä soitettiin kaupallisissa radioissa eri puolilla maata 14 880 kertaa vuodessa, mikä tarkoittaa yli 40 kertaa vuorokautta kohden.

Radio 957:n paikallisuuden luonteeseen vaikuttaa sen kuuluminen ketjuun, jonka muodostavat turkulainen Radio Sata, Radio Jyväskylä ja oululainen Radio Mega. Kanavalla soitettavien kappaleiden tulee soveltua myös näiden kanavien kuuntelijoille. Radiot käyttävät samaa soittolistaa pienin poikkeuksin: muutokset johtuvat paikallisten uutisten tai mainosten pituudesta. Myös Radio 957 luottaa kappalevalinnassaan testiryhmien palautteeseen. Kuten todettua, esitykset päätyvät soittolistalle kuuntelijatutkimusten perusteella: salitutkimukset tehdään kaksisataapäiselle testiryhmälle, minkä lisäksi kappaleita arvioi rajatumpi joukko internetin välityksellä (Koivunen 2008).

Koska Masalle Radio 957:ssä kohdennettua uutistarjontaa analysoitiin Siljamäen (2006) tutkimuksessa viiden päivän ajan tammikuussa

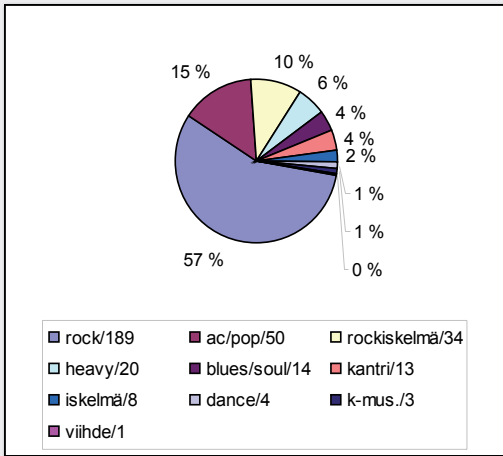
2005, on luontevaa tarkastella samana ajanjaksona soitettua musiikkia. Lähin Gramex-listausten (2008) otantapäivä on tiistai 18.1.2005, jonka perusteella voidaan muodostaa varsin luotettava kanavan arkitarjonnasta. Listausta on syytä pitää luotettavana, sillä soitotietojen perusteella tilitetään korvaukset musiikintekijöille. Alkuvuoden otantapäivästä johtuen mukana ei ole juurikaan vuonna 2005 julkaistua musiikkia.

Radio 957:n soittamat kappaleet voidaan jaotella eri musiikinlajien mukaan (vrt. Ala-Fossi 2006, 37). Yleisluonteinen kategorisointi koostuu kymmenestä luokasta, joista selvimmän edustettuina ovat rock, ac/pop (ulkomainen keskittien pop-musiikki) sekä rock-iskelmä (kotimainen keskittien rock). Ns. mustaa musiikkia (blues, soul ja rhythm & blues), iskelmää, viihdettä ja dancea (hiphop, koneella tehty tanssimusiikki) soitettiin marginaalisesti. Radio 957:n soittamat kappaleet, kappaleiden jakaantuminen eri genreihin, eri vuosikymmenille sekä Suomessa tehdyn musiikin osuus tarjonnasta voidaan luokitella omiin taulukoihinsa (Kuvio 1 ja 2).

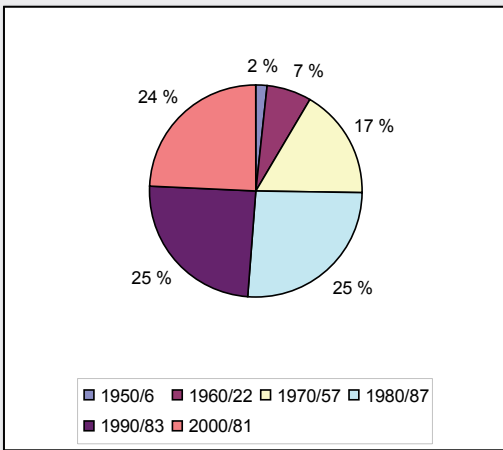
Radio 957:n yleissaundia hallitsevat rock, ac/pop ja rockiskelmä, joita soitettiin tarkastelupäivänä yhteensä yli 80 % kaikesta musiikista. Päivän koko tarjonnasta kolme neljännessä koostui viimeisen kolmenkymmenen vuoden aikana tehdystä kotimaisesta ja angloamerikkalaisesta rockista. Klassista, hengellistä musiikkia tai jazzia ei soitettu.

1960- ja 1970-luvun rockia olivat Beatlesin, Dire Straitsin, Doorsin, Creedence Clearwater Revivalin ja Rolling Stonesin tunnetuimmat kappaleet sekä Marvin Gayen ja Sam Cooken soulklassikot. 1980- ja 1990-luvun tarjontaa puolestaan edustivat Bon Jovin, Guns'n' Rosesin, Queenin, Red Hot Chili Peppersin, Bruce Springsteenin ja Toton hitit. Kevyempää ac/pop -tarjontaa edustivat Abba, Madonna, Rubettes ja Bonnie Tyler.

Suomen kielellä laulettua tai Suomessa tehtyä musiikkia koko tarjonnasta oli kolmasosa. Kotimaisia kappaleita olivat Pelle Miljoonan kahdesti vuorokaudessa soitettu *Moottoritie on kuuma* sekä Dington *Autiotalo* ja Mamban *Lauantai-ilta*, joka sekini soi kahdesti. J. Karjalaisen ja Kolmas nainen -yhtyeen iskelmällistä rockia soitettiin seitsemän kappaleen verran. Kanavan lupahakemuksessa vuodelta 1999 mainitut



Kuvio 1.



Kuvio 2.

Kuviot 1 ja 2. Radio 957:n soittaman musiikin jakautuminen eri genreihin 18.1.2005 sekä kanavan soittaman musiikin jakautuminen eri vuosikymmenille.

Juice Leskinen ja Popeda soivat viidesti, Eppu Normaalin vanhemmasta tuotannosta soitettiin 1980-luvun alun hitti *Murheellisten laulujen maa*. Iskelmää esittivät Irwin, Rauli Badding Somerjoki ja Kaseva, kotimaista kantria Freud, Marx, Engels & Jung.

Nk. rockklassikoiden ohella soitettiin uutta rytmimusiikkia. 2000-luvulla julkaistua musiikkia oli neljäsosa koko tarjonnasta, josta vuoden

2004 tai 2005 alkuvuoden musiikkia kaksi kappaletta kolmesta (66 %). Uutuuksia olivat Ismo Alangon *Ruuvaa, väännä, säädä, hinkkaa* (2 kertaa), Eppu Normaalin *Sadan vuoden päästäkin* (3), Hectorin *Olishan se hienoo* (3), Jani Wikholmin *Siivet* (2) ja vasta julkaistu Yön *Pettävällä jäällä*. Jonna Tervomaalta soitettiin kappaleita *Myöhemmin, Toisen kanssa* ja *Se ei kuulu mulle* (5). Bryan Adamsin *Flying* (4), Green Dayn *Boulevard of Broken Dreams* (2) ja Maroon 5:n *She will be loved* (4) olivat nekin uutuuslistalla. Uutuuksista kotimaista musiikkia oli puolet. Yksittäisten kappaleiden määrän perusteella arvioituna sitä esiteltiin kuitenkin vähemmän: ilman voimasoittoa kotimaisten suhde on yksi kolmesta ulkomaisten uutuuksien hyväksi (22/48 ja 12/31).

Samojen kappaleiden kierrätys on yleistä muillakin radiokanavilla radioformaattista riippumatta. Vaikka systemaattista tutkimusta esitysten laadullisista ja määrällisistä eroista ei ole toistaiseksi tehty, asian voi todentaa helposti Soitto.info -sivustolta (ks. kuitenkin Ala-Fossi 2005; Uimonen 2008; Soitto.info 2008). Sivustolle kirjautuvat eri radiokanavien viimeksi soitetut kappaleet tosiaikaisina. Esimerkiksi 10.9.2008 soitetuimpia kappaleita olivat Olavi Uusivirran *6:06* (Auran aallot, 3 kertaa/vrk); Meiju Suvaksen *Bilettää* (Radio Majakka, 3/vrk); Danko Jonesin *Code of the Road* (Radio Rock, 7/vrk); ja Desmond Fosterin *It must have been love* (Radio KLE, 2/vrk).

Radio 957:n musiikkitarjonta on noudatellut Masa kolkytkuusen makua myös tarkastelupäivän jälkeen. Esimerkiksi saman vuoden syksyllä tiistaina 13.9.2005 suomalaisia artisteja oli yksi neljästä. Eppu Normaali (4), Hector (3), J. Karjalainen (4) ja Yö (3) olivat soittolistalla edelleen. Angloamerikkalaiset esiintyjät eivät nekään yllättäneet: Creedence Clearwater Revival (4), Rolling Stones (3), Beatles (2), Toto (2), Bonnie Tyler (2) ja Bruce Springsteen (3) soivat yhtä lailla tammikuussa kuin syyskuussakin.

Pidemmällä aikavälillä tarkasteltuna tamperelaisradion äänitilan rokkittuminen ei ole perustaltaan muuttunut juurikaan siitä, mitä se oli viisi vuotta aiemmin. Esimerkiksi 10.1.2000 soitettiin Eppu Normaalia (6), J. Karjalaista (4), Yö-yhtyettä (2), Creedence Clearwater Revivalia (6), Rolling Stonesia (3) ja Beatlesia (4). Tästä edelleen viisi vuotta taaksepäin

13.1.1995 kuultiin Eppu Normaalia (4), Hectoria (2), J. Karjalaista (7), Yö-yhtyettä (1), Creedence Clearwater Revivalia (3), Rolling Stonesia (5), Beatlesia (5), Totoa (1), Bonnie Tyleria (3) ja niin edelleen.

Artistijoukko on kovin toisteinen, ja sitä se on varmasti vuodesta toiseen kuultunakin. Toisin kuin masseylainen tulkinta ehdottaa, paikka on siis Radio 957:n musiikillisessa tilassa suurelta osin määritelty, eikä identiteeteistäkään tämän tarjonnan perusteella juuri neuvotella. Radio 957:n musiikillisen tilan paikallisuutta pohdittaessa merkillepantavaa on lisäksi se, että kanavan tarjonnasta kaksi kolmasosaa on angloamerikkalaista rytmimusiikkia. Tämä johtuu rokittumisesta mutta myös taloudellisista seikoista, sillä amerikkalaisen musiikin tekijänoikeusmaksut ovat kotimaisia edullisemmat. Yhdysvallat ei näet ole Suomen tavoin allekirjoittanut muusikon ja äänitetuottajan suojaa sääntelevää Rooman sopimusta.

Masan musiikkimaku ja kaupunkitila

Miten Radio 957:aa koskevia lukuja sitten voisi tulkita julkisen ääniympäristön kannalta? Edellä toin esiin, että joukkoliikennevälineissä soinin musiikki on herättänyt kommentteja puolesta ja vastaan 1960-luvun puolivälistä saakka. Myös Tampereella paikallisbussien radionkäyttö on ollut Aamulehden yleisönosastokirjoitusten aiheena. Kantaa on otettu muun muassa musiikin kovääniseen soittoon tai ylipäänsä soiton tarpeellisuuteen (Uimonen 2005b). *Desibelimittarit busseihin* -nimimerkki ei kaivannut työmatkalleen ”mitään Suomi poppia, niin että korvat särkyvät”. *Maan hiljainen tallustaja* puolestaan kritisoi bussissa soivan radion lisäksi kauppojen ”musiikkisaastetta” ja sai moralisoivaa tukea *Hiljaisuutta arvostavalta*, jonka mielestä kaikki eivät kestä hiljaisuutta ja että heidän elämänsä on ”pelkkää bumtsibumia, kiekkoa, kaljaa, formulaa sun muuta sirkusta”. *Mami* tunsi olevansa bussimatalla kuin ”Ruisrockissa [...] pakkokuuntelemassa eläimellistä musaa”. Vasta-argumenttien esittäjät vetosivat muun ohella siihen, että bussissa

soiva musiikki on kaikkien etuoikeus ja että yksi asiasta valittava pilaa kaikkien matkan tai että musiikilla on myös mieltä rauhoittava vaikutus (nimimerkki *Poppikoneet soimaan* ja *Mikko Vuorinen*). Tampereen kaupungin liikennelaitoksen tiedotussihteeri Hannele Tamminen vetosi vastineessaan kuljettajan työviihtyvyyteen, mutta kertoi samalla, että yhdenkin matkustajan toiveesta radio on suljettava. (AL 2008.)⁶

Tutkimusmateriaalini perusteella on mahdollista havainnollistaa yksityiskohtaisesti, millaisessa ääniympäristössä julkisen liikenteen käyttäjä matkusti Tampereella 18.1.2005, jos bussissa soi Radio 957. Ruuhka-aikana (kello 8.00–9.00 ja 16.00–17.00) bussissa soivat Pelle Miljoonan, Eppu Normaalin, Baddingin, Bruce Springsteenin, J. Karjalaisen, Creedence Clearwater Revivalin ja muiden rytmimusiikin artistien esitykset. Ruuhkatunteina radiokanava ehti soittaa yhteensä 27 musiikkiesitystä.

Tapaustutkimus Radio 957:n musiikkitarjonnasta kymmenen vuoden ajalta antaa myös aineksia hahmotella, millaisia musiikillisia saarekkeita kaupalliset radiokanavat tuottavat paitsi tamperelaisen myös kolmen muun suomalaisen paikkakunnan julkiseen ja puolijulkiseen kaupunkitilaan. Otannan perusteella radion kohderyhmän ruumiillistuma on konservatiivinen ja keski-ikäistynyt miespuolinen rockin kuluttaja, Masa. Hän kuuntelee jatkämäisesti Irwiniä, kotimaista kantria ja joitakin kotimaisia iskelmiä. Pääosin hänen musiikillinen maailmankuvansa koostuu viime vuosikymmeniltä tutusta rockista ja rockiskelmästä, joiden sekaan sopii muutama uutuuskappale. Joukkoliikennevälineillä kulkevat joutuvat tyytymään Masan musiikkimakuun, vaikka on kyseenalaista, missä määrin tavoitellun kohderyhmän edustajat käyttävät linja-autoa.

Kansallisessa radiotutkimuksessa asiaan ei ole kiinnitetty huomiota. Kiintoisaa on, että samaan aikaan radioalalla puhutaan siitä, miten radiomainoksia sivuutetaan vähemmän kuin lehti-, tv- tai verkkomainontaa. Radion paremmuutta mainosvälineenä perustellaan sillä, että kuluttaja voi päättää, kuinka suuren osa lehdestä hän lukee kun taas radiomainontaa on vaikea väistää. Radion tapauksessa oletetaan, että kuluttaja ei ”pane pahakseen vaikei voikaan sulkea kuuloaistiaan”.

6. Aamulehden arkisto. Yleisönosastokirjoitukset (12 kpl) 1999–2002.

(Rab 2008a.) Tämä empiirisesti todentamaton oletus korostaa julkisten kuuntelutilojen toisarvoista asemaa radiobisneksessä. Jos kyseessä on niin tehokas viestin kuin ajatellaan, miksi mainonnassa ei edes pyritä ottamaan huomioon sitä ihmisryhmää, joka joutuu sattumalta ja väistämättä kuuntelemaan radiota julkisessa tilassa?

Tamperelaisen musiikin osuus muun rytmimusiikin tarjontaan verrattuna on Radio 957:ssä lopulta sangen pieni. Puolivaltakunnallinen ketju ei koosta musiikkitarjontaansa vain yhden talousalueen ihmisille, olkoonkin, että kanavalla on siellä viikossa 86 000 kuuntelijaa. Paikallisuutta tuotetaan muulla tarjonnalla, kuten alueellisilla säätiedotuksilla sekä urheilu- ja muilla uutisilla. Kanavan musiikkikulttuuri rakentuu valtaosin angloamerikkalaisen rockin varaan, eikä soittolistalle mahdu kansojen musiikkeja tai jazzia, jotka kuulostaisivat Masasta kenties luotaantyöntäviltä tai tympeiltä. Suomalainen rock, rockiskelmä ja rockklassikot sitä vastoin ovat elinehto paikallisradioiden pystyssä pysymiselle rajatulla markkina-alueella (Kurkela ja Uimonen 2007). Adornolaisittain kyseessä on musiikkitarjonnan vakiointi, joka vaikuttaa myös julkisessa ja puolijulkisessa tilassa.

Gramex-listausten ja haastattelujen perusteella näyttää siltä, että kaupallisessa paikallisradiotoiminnassa liiketoiminnalliset riskit otetaan muualla kuin musiikkivalinnoissa. Paikallisradiotoiminnan alkuaikaan verrattuna virheen ja yllätyksen mahdollisuus on minimoitu. Ennen kanavalle pääsyä musiikki on testauksen kautta muotitettu ja sovitettu kanavan formaattiin. Uusien kappaleiden vaihtuvuus on suurempi verrattuna vanhoihin klassikoihin. Viime mainitut muodostavat perustan, jonka päälle muu tarjonta rakennetaan. Toisin kuin urbaanitarinat väittävät, Selector tai muu musiikinhallintajärjestelmä ei arvo kappaleita, vaan lähetys koostetaan yksityiskohtaisesti ja tarkasti. Lisäksi toiminnassa otetaan huomioon kustannustehokkuus eli arvioidaan, minkä verran kuulijoita tavoitetaan ja kuinka suurella työpanoksella (Laiti 2008). Usean radion musiikkijärjestelmien hallinta yhdellä ohjelmalla ja muutamalla henkilöllä on ilman muuta taloudellisesti kannattavampaa kuin jos yksittäiset musiikkitoimittajat koostaisivat yksittäisiä ohjelmia.

Kaupallisten radiokanavien musiikkivalintakäytäntöjä tukevat selvitykset, joiden mukaan kuuntelijat haluavat radiomusiikin olevan tuttua ja turvallista arkimusiikkia. Tiistaiamun ruuhkabussiin ja hämäläiseen kaamokseen kenties sopivatkin huonosti vallitsevien auktoriteettien ja totuttujen rutiinien päälle keikauttaminen, mitä vieraalta kuulostava musiikki saattaisi edustaa. Säveltäjä ja musiikintutkija Pekka Jalkanen on huomauttanut kansanperinteen ja iskelmän suhteesta, kuinka kummankin maailmankuvassa ovat olennaisia muuttumattomuus ja rituaalinomainen toisto, jotka takaavat tunnun elämän turvallisesta jatkumisesta (Jalkanen 1992, 15). Käsitys soveltuu rockiskelmään ja ns. rockklassikoihin sekä niiden yhtenä portinvartijana toimivien formaattiradioiden toimintakulttuuriin. Muuttumattomuus ja järjestystä tuottavat rutiinit pysyvät yllä toistuvasti soivissa kappaleissa, kuten omakin tapaustutkimukseni osoittaa. Vaikka kappalevalinnat ja kappaleiden rotaatio muuttuisivat, niiden toistolle perustuva pohjarakenne pysyy tukevasti ennallaan. Kokonaan oma kysymyksensä kuitenkin on, millaisina radioiden musiikkivalinnat ja niiden rituaalisuus näyttäytyisivät, jos asiaa lähestyttäisiin tutkimalla kuuntelijoiden – ja esimerkiksi juuri kaupunkitilassa liikkujien – omia arkisia kokemuksia.

Toisin kuin television vastaanottoa, jota on tutkittu kulttuurisista lähtökohdista laadullisesti parikymmentä vuotta, kaupalliset radiot testaavat musiikkiaan edelleen jo 1930-luvun Yhdysvalloista tuttuun tapaan enimmäkseen suljetuissa ’laboratorio-oloissa’. On ilmeistä, että testien suhde aktuaaliseen radion kuunteluun jää tällöin etäiseksi. Vaarana on lisäksi, että valitut tutkimusmenetelmät rakentavat kohteensa tietynlaisiksi ja tuottavat halutunlaisia tuloksia (Ridell 1998, 440). Tähän viittaa myös radioalalla kiertävä anekdootti, jonka mukaan Eppu Normaalin *Kitara, taivas ja tähdet* valitaan toistuvasti parhaaksi mahdolliseksi esitykseksi riippumatta siitä, tutkitaanko musiikin soveltuvuutta iskelmä- vai rock-formaattiin (Sorjanen 2007).

Akustisen julkisen tilan tutkimisen haasteet

Radiokanavien musiikkistrategioita tukeva portinvartijuus ja sitä määrittävät tekijät vaikuttavat siihen, mikä radiossa soi. Lopputulos muokkaa osaltaan kaupunkien akustista ympäristöä, jonka fyysiset puitteet ovat rakennusliikkeiden, kaavoittajan, yhdyskuntasuunnittelijoiden ja arkkitehtien toiminnan tulosta. Radiomusiikki julkisessa ja puolijulkisessa kaupunkitilassa ei ilmennä monoliittista valtaa, vaan kyseessä on jatkuva kissanhännänveto, johon vaikuttavat yhtä aikaa taloudelliset, lainsäädännölliset ja kulttuuriset tekijät. Esimerkiksi valtakunnallisen Radio Novan tulo markkinoille vuonna 1997 vaikutti suuresti suomalaiseen paikallisradiokenttään muuttaessaan kanavien välistä kilpailuasettelmaa. Osansa on myös musiikin loppukäyttäjällä, joka avaa tai sulkee radion tottumustensa ja tarpeidensa mukaan – tai sulkee itsensä radion rakentaman musiikillisen tilan ulkopuolelle muun media- ja musiikkiteknologian avulla.

Radiokanaville itselleen julkisen kaupunkitilan musiikissa on kyse paljolti toiminnan sivutuotteesta, sillä niiden lähetyksiä ei ole ensisijaisesti tähän tilaan tarkoitettu. Kun otetaan huomioon radiomusiikin suuri määrä busseissa ja puolijulkisissa liiketiloissa, on selvää, että kaupalliset kanavat kuitenkin käyttävät musiikkivalinnoillaan silti merkittävää valtaa. Tuo valta on nykyisellään hyvin vähälukuisen joukon käsissä, olkoonkin, että viime kädessä tilassa soivasta musiikista päättää tilan omistaja tai tilassa vuokralaisena oleva taho. Yleisönosastokirjoittajien pyrkimykset tuoda kantansa esiin radiomusiikista selittynee sillä, että joukkoliikennevälineiden päivittäinen käyttö on monille välttämättömyys samalla kun niiden käytöstä on maksettava. Kaupunkien ylläpitämän joukkoliikenteen kärkevänsikin arvostelun oikeutusta lisäävät vielä siihen käytetyt veromarkat, aivan kuten julkisen tv- tai radiotarjonnan osalta.

Taloudellisten realiteettien asettamia reunaehtoja ei voi sivuuttaa, kun tarkastellaan julkisen ääniympäristön rakentumista kaupallisten radioiden tarjonnan perusteella. Kyse on liiketoiminnasta, joka pyrkii tuottamaan voittoa. Tämän vuoksi Cityradioiden tarjonta suunnataan

kolmekutoselle Masalle. Kaupallisen logiikan mukaan on kannattamatonta soittaa musiikkia, joka ei tuo radiokanavalle kuulijoita, jotka voidaan myydä edelleen mahdollisimman kannattavasti mainostajille. Mielenkiintoinen kysymys tällöin on ensiksikin se, millaiset kuluttajaryhmät ja millä perusteilla arvioidaan ostovoimaisiksi, ja toiseksi se, millaisessa marginaalissa toiminta tapahtuu. Entä missä kulkee raja sen suhteen, että tietty kappale muuttuu kanavan yritys- ja musiikkikulttuurissa taloudellisesti riskialttiiksi soittaa eli sen uskotaan karkottavan halutut kuulijat kilpailevalle kanavalle?

Theodor Adornon näkemyksiä kulttuuriteollisuudesta ja sitä oleellisesti edustavasta populaarikulttuurista on usein kritisoitu elitistisinä. Arvosteluun on epäilemättä aihetta, mutta samalla on usein viskattu lapsi pesuveden mukana. Adornon vakiointia koskevat pohdinnat ovat kestäneet varsin hyvin aikaa, kun niitä tarkastellaan suhteessa suomalaisen kaupallisen radion musiikkilinjauksiin ja radiotoimijoiden haastatteluihin. Vastaanottotutkimuksen tehtävä puolestaan olisi pikimmiten alkaa selvittää, missä radiomusiikki faktisesti soi, millaisissa yhteyksissä sitä kuunnellaan ja millaisia merkityksiä musiikki näissä yhteyksissä saa.

Systemaattinen julkista tilaa ja transfonista ääntä yhdistävä tutkimus odottaa Suomessa vielä tekijöitään. Tutkimuksen tulisi ottaa huomioon sekä historialliset muutokset että nykytarjontaan vaikuttavat taloudelliset, musiikkikulttuuriset ja kaupunkisuunnitteluun liittyvät tekijät. Radiomusiikki on tässä yhteydessä tärkeää erityisesti siksi, että se nykyisellään rakentaa julkisia tiloja tavalla, jota kukaan ei varsinaisesti ole suunnitellut tai tavoitellut. Kyseessä on paitsi kaupallisen radiotoiminnan myös akateemisen tutkimuksen kannalta eräänlainen jättömaa, johon ei ole kiinnitetty huomiota sen enempää liiketalouden, etnomusikologian kuin mediatutkimuksen näkökulmasta. Kun ääni ja nimenomaisesti radiomusiikki kuitenkin oleellisesti rakentavat kaupunkitilaa, on aiheellista peräänkuuluttaa myös kaupunkisuunnittelua, jossa sähköakustinen ääni otettaisiin tasavertaisena huomioon muun akustisen suunnittelun rinnalla.

Kirjallisuus

- Adorno Theodor W. (2002a) On popular music. Teoksessa Adorno, Theodor W. *Essays on Music*. Selected, with Introduction, Commentary, and Notes by Richard Leppert. Berkeley: University of California Press, 437–469. (Julk. alunperin 1941).
- Adorno, Theodor W. (2002b) On the Fetish-Character in Music. Teoksessa Adorno, Theodor W. *Essays on Music*. Selected, with Introduction, Commentary, and Notes by Richard Leppert. Berkeley: University of California Press, 288–317. (Saks. alkuteksti Über den Fetishcharakter in der Musik und die Regression des Hörens, 1938).
- Ala-Fossi, Marko (2006) *Toimiluvanvarainen radiotarjonta. Yksityisten analogisten radiokanavien sisältötarjonta 16 suomalaiskaupungissa*. Helsinki: Liikenne- ja viestintäministeriö.
- Ampuja, Outi (2007) *Melun sieto kaupunkielämän välttämättömyytenä. Melu ympäristöongelmana ja sen synnyttämien reaktioiden kulttuurinen käsittely Helsingissä*. Helsinki: SKS.
- Benjamin Walter (1989) Taideteos teknisen uusinnettavuutensa aikakaudella. Teoksessa Benjamin, Walter. *Messiaanisen sirpaleita. Kirjoituksia kielestä, historiasta ja pelastuksesta*. Jyväskylä: Tutkijaliitto, 139–173. (Saks. alkuteksti Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, 1936).
- Blesser, Barry & Salter, Linda Ruth (2007) *Spaces speak, are you listening? Experiencing Aural Architecture*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Bull, Michael (2006) Investigating the Culture of Mobile Listening: From Walkman to iPod. Teoksessa O'Hara, Kenton & Brown, Barry (eds.) *Consuming Music Together. Social and Collaborative Aspects of Music Consumption Technologies*. Dordrecht: Springer, 131–149.
- Frith, Simon (1981) *Rockin potku. Nuorisokulttuuri ja musiikkiteollisuus*. Tampere: Vastapaino.
- Honkanen, Tiina & Junttila, Marja-Leena (1991) Äänimaisemia Tampereen keskustan liikekorttelissa. *Musiikin Suunta* 13(1): 5–22.
- Hosokawa, Shuhei (1984) The Walkman Effect. *Popular Music* 4(1): 165–180.
- Jalkanen, Pekka (1992) *Pohjolan yössä. Suomalaisia kevyen musiikin säveltäjiä Georg Malmsténista Liisa Akimofiin*. Helsinki: Kirjastopalvelu.
- Järviluoma, Helmi (1996) Nuoret äänimaisemoina. Paikan ja tilan äänellisestä rakentamisesta. Teoksessa Suurpää, Leena & Aaltojärvi, Pia (toim.) *Näin nuoret. Näkökulmia nuoruuden kulttuureihin*. Helsinki: SKS, 204–229.
- Kurkela, Vesa (1991) Äänimaisema, valta ja välinpitämättömyys. Näkökulma ympäristöäänien kulttuurianalyysiin. *Musiikin suunta* 13(1): 47–56.

- Kurkela, Vesa & Uimonen Heikki (2007) Usko, toivo ja petollinen rakkaus. Rock-kulttuuri ja suomalaisen radiopolitiikan muutos. Teoksessa Mantere, Markus ja Uimonen, Heikki (toim.) *Etnomusikologian vuosikirja 19*. Helsinki: Suomen Etnomusikologinen Seura, 9–28.
- Lefebvre, Henri (1991) *The Production of Space*. Oxford, Blackwell. (Ransk. alkuteos *Production de l'espace*, 1974).
- Leppert, Richard (2002) Commentary. Teoksessa Adorno, Theodor W. *Essays on Music*. Selected, with Introduction, Commentary, and Notes by Richard Leppert. Berkeley: University of California Press, 213–250.
- Massey, Doreen (2008) *Samanaikainen tila*. Tampere: Vastapaino.
- Middleton Richard (1990) *Studying Popular Music*. Milton Keynes: Open University Press.
- Mäenpää, Pasi (2005) *Narkissos kaupungissa. Tutkimus kuluttaja-kaupunkilaisesta ja julkisesta tilasta*. Helsinki: Tammi.
- Negus, Keith (1997) *Popular Music in Theory. An Introduction*. Hanover: Wesleyan University Press.
- Nettl, Bruno (2005) *The Study of Ethnomusicology. Thirty-one Issues and Concepts*. New Edition. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Ohlson, Birger (1976) Sound fields and sonic landscapes in rural environments. *Fennia* 148: 33–43.
- Pietilä, Veikko (1997) *Joukkoviestintätutkimuksen valtateillä. Tutkimusalan kehitystä jäljittämässä*. Tampere: Vastapaino.
- Ranta, Anni (2006) Kuluttamisen soivat kullissit. Etnomusikologian pro gradu -työ, Tampereen yliopisto, musiikintutkimuksen laitos.
- Ridell, Seija (1998) Suuri yleisönmetsästys. Joukkoviestinnän vastaanoton käsitteellistämisestä ja tutkimisesta 1930-luvulta nykypäiviin. Teoksessa Kivikuru, Ulla-Maija ja Kunelius, Risto (toim.) *Viestinnän jäljillä. Näkökulmia uuden ajan ilmiöön*. Helsinki: WSOY, 431–453.
- Ruohomaa Erja (2003) *The Mobility of Radio Listening. The transition of radio as a medium and its significance to listeners in Finland*. YLE Audience Research report 5/2003. Helsinki: Yleisradio.
- Scannell, Paddy (2003) Benjamin Contextualized: On 'The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction'. Teoksessa Katz, Elihu, Peters, John Durham, Liebes, Tamar & Orloff, Avril (eds.) *Canonic Texts in Media Research*. Cambridge: Polity, 74–89.
- Sterne, Jonathan (1997) Sounds like the Mall of America: Programmed Music and the Architectonics of Commercial Space. *Ethnomusicology* 41(1): 22–50.
- Terho, Henri (2002) Festivaali kaupungissa. Down By The Laituri, Turku ja kaupunkitila. Teoksessa Syrjämaa, Janne & Tunturi, Taina (toim.) *Eletty ja muistettu tila*. Helsinki: SKS, 307–322.
- Truax, Barry (2001) *Acoustic Communication*. Second Edition. Westport, CT: Ablex.

- Tuominen, Harri (1992) Korvaluomia ei ole! Katsaus paikallisradioiden musiikkipolitiikkaan. Teoksessa Alm, Ari & Salminen, Kimmo (toim.) *Toosa soi. Musiikki radion kilpailuvälineenä*. Helsinki: Yleisradio, 108–121.
- Uimonen, Heikki (1999) Radio työpaikan äänimaisemassa. Teoksessa Niemi, Jarkko (toim.) *Etnomusikologian vuosikirja 11*. Helsinki, Suomen etnomusikologinen seura, 118–133.
- Uimonen, Heikki (2004a) Kuuloaistin valtakunta. Urbaani ääniympäristö ja radion musiikkitarjonta. Teoksessa Itkonen, Matti & Heikkinen, Vesa & Inkinen, Sam (toim.) *Eletty tapakulttuuri. Arkea, juhlaa ja pyhää etsimässä*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, opettajankoulutuslaitos, 598–625.
- Uimonen, Heikki (2004b) Sorry can't hear you! I'm on a train! Ringing tones, meanings and the Finnish Soundscape. *Popular Music* 23(1): 51–62.
- Uimonen, Heikki (2005a) *Ääntä kohti. Ääniympäristön kuuntelu, muutos ja merkitys*. Acta Universitatis Tamperensis 1110. Tampere: Tampere University Press.
- Uimonen, Heikki (2005b) Raha rakentaa kaupungin äänimaisemaa. *Yhdyskuntasuunnittelu* 43(1): 85–89.
- Vilkko, Arto 2008. Soittolistan symbolinen valta. Väitöskirjan julkaisematon käsikirjoitus.

Verkkolähteet

- Gramexpress 2008. Eppu Normaali vuoden suosituin kotimainen. Gramexpress 2/2008, s. 11. www.gramex.fi
- Rab 2008. Radiomedia. Kaupalliset kanavat tavoittavat viikossa jopa 86% alle 55-vuotiaista suomalaisista. http://www.rab.fi/tutkimustietoa/krt/fi_FI/uusi_krt/
- Siljamäki, Anna-Maria (2006) Tiivistetty paikallisuus [Elektroninen aineisto]: Radio 957:n paikallisuuden tarkastelua uutisten avulla Tampere. <http://tutkielmat.uta.fi/pdf/gradu00890.pdf>
- Soitto.info 2008. <http://soitto.info/>

Tutkimusaineisto

- Akukom 2007. Tampereen yliopiston musiikintutkimuksen laitoksella järjestetyn Akustisen kommunikaation periodikurssin kenttätyöharjoitteluraportit keväältä 2007.

- Aamulehti 12.11.1999, Mielipide, s. 4. ”Tilausmatkoilla pitää olla hauskaa”. Nimimerkki *Poppikoneet soimaan*.
- Aamulehti 17.11.1999, Mielipide, s. 4. ”Kaupassakin musiikkisaaste on ärsyttävää.” Nimimerkki *Maan hiljainen tallustaja*.
- Aamulehti 22.11.1999, Mielipide, s. 4. ”Kaikki eivät kestä hiljaisuutta”. Nimimerkki *Hiljaisuutta arvostava*.
- Aamulehti 28.10.2001, Mielipide, s. 4. ”Nuoret kohta kuuroja”. Nimimerkki *Kuulolaite kolmikymppisenä*.
- Aamulehti 09.12.2001, Mielipide, s. 4. ”Musiikkimelu pois busseista”. Nimimerkki *Desibelimittarit busseihin*.
- Aamulehti 12.12.2001, Mielipide, s. 4. ”Musiikki rauhoittaa mieltä”. *Mikko Vuorinen*.
- Aamulehti 16.12.2001, Mielipide, s. 4. ”Matkustaja ei halua häiriköidä”. Nimimerkki *Mami*.
- Aamulehti 19.12.2001, Mielipide, s. 4. ”Paljonko musiikista maksetaan?” Nimimerkki *Lepoa korville*.
- Aamulehti 31.12.2001, Mielipide, s. 4. ”Kerro TKL:lle jos musiikki kiusaa bussissa”. Nimimerkki *Aamulehden lukija*.
- Aamulehti 19.01.2002, Mielipide, s. 4. ”Matkustajan viihtyvyys tärkeintä”. Nimimerkki *Naama punaisena sinisessä bussissa*.
- Aamulehti 23.01.2002, Mielipide, s. 4. ”Matkustaja saa radion kiinni”. *Hanne Tamminen. Tiedotussihteeri, Tampereen kaupungin liikennelaitos*.
- Aamulehti 09.05.2002, Mielipide, s. 4. ”Nappistereot suljettava”. Nimimerkki *Melusta kärsivä*.
- EB 2008. Expressbus-yhtiön internetsivut. <http://www.expressbus.com/?id=82>
- Ekström 2008. Finnpanelin tutkija Kenneth Ekströmin puhelinhaastattelu 21.7. Heikki Uimonen.
- Elsilä 2008. Tampereen kaupungin terveystieteiden Ari Elsilän puhelinhaastattelu 13.6.2008. Heikki Uimonen.
- Gramex-listaukset 2008. Tiedot Radio 957:n soittamasta musiikista vuosilta 1995, 2000 ja 2005.
- Guardian 2008. Heard the same song three times today? Blame the craze for ‘testing’ tunes. <http://www.guardian.co.uk/media/2008/may/19/radio.bbc1>
- Koivunen 2008. Ohjelmapäällikkö Juha Koivusen haastattelu Radio 957:n tiloissa 11.2.2008. Heikki Uimonen.
- KRT 2008. <http://www.finnpanel.fi/tulokset/radio/krtkk/kanavaosuus.html>
- KRT 2008a. Kansallinen radiotutkimus. http://www.rab.fi/radioasemat/fi_FI/asemakohaaiset_kuuntelijaluvut/KRT_2008b. Puhelinhaastattelu, Finnpanel Oy, 28.7.2008.

- Laiti 2008. Tuottaja Mika Laitin haastattelu Radio 957:n tiloissa 25.1.2008. Pentti Kemppainen, Maija Lahti ja Heikki Uimonen.
- Lehto 2008. Miracle Soundin tuottaja Markus Lehdon puhelinhaastattelu 23.1.2008. Heikki Uimonen.
- Lintula 2008. SBS:n varatoimitusjohtaja Jukka Lintulan haastattelu Radio 957:n tiloissa 25.1.2008. Pentti Kemppainen, Maija Lahti ja Heikki Uimonen.
- Martikainen 2008. Muusikko Jarkko Martikaisen puhelinhaastattelu 24.1.2008. Heikki Uimonen.
- PRH 1999. Radio 957:n toimilupahakemus analogiseen radiotoimintaan.
- RAB 2008b. http://www.rabfinland.fi/tutkimustietoa/fi_FI/vaistajat/
- SBS 2008. SBS Radio. <http://www.sbsradio.com/fi/index.php?mod=main&top=0&parent=0&cid=1>
- Sorjanen 2007. Tuottaja Axa Sorjasen haastattelu 24.9.2007. Helsingissä. Heikki Uimonen.
- Teosto 2007. <http://www.teosto.fi/fi/musiikinkayttotutkimus.html>
- von Reiche 2007. Radio Cityn ohjelmapäällikkö Markus von Reichen haastattelu 9.10.2007. Heikki Uimonen.

4

Kaupunkitaide ja julkisen tilan hetkittäiset käytöt

PÄIVI KYMÄLÄINEN

Julkisen tilan taidetta

Olen aina pitänyt kaupunkia olohuoneenani – paikkana, jossa voin järjestellä huonekaluja ja korjailla asioita (Akay 2006, 176).¹

Yllä olevassa sitaatissa tukholmalainen kaupunkitaiteilija Akay kertoo suhteestaan kaupunkiin: hänelle kaupungin tilat vertautuvat yksityiseen olohuoneeseen, jota voidaan järjestää ja muokata oman mielen mukaisesti. Akay ei näe kaupunkitilaa valmiiksi suunniteltuna ja vakaana; hänestä kaupunkiin sisältyy aina mahdollisuus muutokseen ja väliaikaisuuteen – riippumatta siitä, kuinka aktiivinen toimija ihminen itse on vaihtoehtoisten kaupunkitilojen luomisessa. Maantieteellisessä katsannossa tällaista ymmärrystä kaupunkitilasta voidaan luonnehtia relationaaliseksi. Tästä näkökulmasta kaupunkilainen voi Akayn tavoin muovailla tietoisesti kaupunkia tai vaihtoehtoisesti vain kokea muutoksia kiirehtiessään omaan yksityiseen olohuoneeseensa. Jälkimmäisessäkin tapauksessa kaupunkilainen ei ole ulkopuolinen, vaan hän muokkaa kaupunkia vähintään kokemustensa ja merkitystensä välityksellä.

1. Luvun Akay- ja Akay & Peter -lainausten suomennokset Päivi Kymäläinen.

Lähden tässä luvussa liikkeelle julkista tilaa käsittelevistä nykykeskusteluista, joiden avulla peilaan tilan julkisuutta koskevia tulkintoja. Tämän jälkeen tarkastelen julkista tilaa ensiksi relationaalisena tilana, toiseksi sosiaalisen ja materiaalisen välissä olevana tilana sekä kolmanneksi yhteiskunnallisen kannanoton tilana. Näissä eri näkökulmissa nojaudun maantieteellisiin keskusteluihin ja hyödynnän kaupunkitaiteen esimerkkejä, jotka omalta osaltaan ilmentävät julkisen tilan rajoituksia ja sen mahdollisia käyttöjä. Esimerkkeinäni julkisen tilan vaihtoehtoisista käytöistä toimivat kaupunkitaiteilijakaksikko Akayn ja Peterin (the Barsky Brothers) teokset *Graffiti is not a crime*, *Albano house* ja *12 m³*. Tarkastelunani läpäisee ajatus julkisesta tilasta nimenomaisesti relationaalisena tilana, joka kehittyy sosiaalisissa suhteissa ja on riippuvainen yhteiskunnallisista, kulttuurisista ja sosiaalisista konteksteista. Tästä lähtökohdasta juontuvat kolme valittua näkökulmaa julkiseen tilaan: relationaalinen tila, sosiaalisen ja materiaalisen välinen tila sekä yhteiskunnallisen kannanoton tila.

The Barsky Brothersin teokset sopivat esimerkeiksi erityisen hyvin siksi, että kaksikko operoi enimmäkseen julkisissa tai ainakin sellaisiksi miellettyissä tiloissa. Julkista tilaa luomalla tai muokkaamalla Barskyt ovat ottaneet kantaa niin kaupungin itsestään selvinä pidettyihin käytäntöihin kuin kaupungissa ilmeneviin sosiaalisiin ongelmiinkin. Akayismin nimissä Barskyt ovat jo 20 vuoden ajan luoneet omia kaupunkitilojaan Tukholmaan, muualle Eurooppaan ja Euroopan ulkopuolelle. Tutkijoiden tulkinnoista huolimatta parivaljakko vastustaa toimintansa määrittelyä taiteeksi. Akayn (2006, 181) mielestä taiteilijoita yliarvostetaan, ja hänestä olisi kummallista, jos heidän teoksiaan arvostettaisiin enemmän kuin vaikkapa periaatteiltaan hyvin samankaltaisia graffiteja.

Vaikka Akay pitää akayismia enemmän mielentilana kuin taiteena (ks. www.akayism.org), hän ei kommenteillaan täysin kiistä Barskyjen töiden taiteenomaisuutta. Joka tapauksessa hän kannattaa taiteen tekemistä ulkotiloissa, jolloin teos syntyy osittain sattumanvaraisesti ja on yhteydessä ympäristöönsä toisin kuin valkoisten galleriahuoneiden taideteokset (Akay 2006, 180–181). Vaikka Barskyjen toiminta siis

tulkittaisiin taiteeksi, se olisi silti toisenlaista kuin galleria- ja museotilojen taide. Kaksikon projektien tapahtumapaikkana on useimmiten kaupunki, ja heidän kaupunkitaidettaan voidaan pitää juuri julkisen tilan taiteena. Itse tilojen lisäksi teokset vaativat tilassa oleilevan tai ohikulkevan yleisön, joka haastetaan päivittäisten rutiiniensa keskellä kyseenalaistamaan itsestäänselvyksiä tai kiinnittämään huomiota epäkohtiin kaupungissa.

Tulkintoja julkisesta tilasta

Julkisesta tilasta on lukuisia tulkintoja, jotka nojautuvat toisistaan poikkeaviin tapoihin käsittää niin tila kuin julkinenkin. Lynn A. Staeheli ja Don Mitchell (2007) kävivät julkisen tilan tulkintoja koskevassa tutkimuksessaan läpi 218 englanninkielistä, aiheesta kirjoitettua maantieteellistä tekstiä. He huomasivat, että tutkimuskirjallisuudessa julkinen tila liitetään yleisimmin sosiaalisiin kohtaamisiin ja toiseksi yleisimmin fyysiseen paikkaan. Kolmanneksi yleisin tapa ymmärtää julkinen tila on nähdä se neuvottelujen ja kamppailujen tilana, jossa voidaan tuoda esiin erimielisyyksiä. (Staeheli & Mitchell 2007, 797.) Maantieteellisessä tutkimuksessa julkinen tila siis nähdään paitsi sosiaalisena ja materiaalisena myös vallankäytön tilana.

Staehelin ja Mitchellin (2007) tutkimuksen lähtökohtana olivat erilaiset tavat määrittää julkista. Joskus julkinen liitetään valtioon ja hallintoon, joskus taas painotetaan yhteisön ja kansalaisuuden merkitystä. Toisinaan julkisena puolestaan pidetään sitä, mikä on tietoisesti päätetty tehdä laajalti tiettäväksi – siis tuoda julkisuuteen. Ajoittain taas julkinen ja yksityinen erotetaan selvästi toisistaan. Nämä Staehelin ja Mitchellin erottamat lähtökohdat julkisen ja julkisuuden määrittelemisessä nojautuvat politiikan tutkija Jeff Weintraubin (1997) ajatuksiin, joiden merkitystä he painottavat myös maantieteellisessä tutkimuksessa. Yksi perustelu julkisuuspohtintojen tärkeydelle on se, että riippumatta siitä, miten julkinen määritellään, se kietoutuu aina omanlaisiinsa spa-

tialaisuuksiin. Esimerkiksi poliittisten ajatusten julkinen esiintuominen yhdistyy tietynlaisiin tiloihin, yhteisöjen sisäinen ja niiden välinen vuorovaikutus taas edellyttää ja tuottaa omanlaisiaan tiloja. Jotkut julkisuuden muodot liittyvät kauppakeskusten ja markkinapaikkojen kaltaisiin avoimiin ja kaoottisiin tiloihin, kun taas toiset vaativat tiloja, joissa julkinen ja yksityinen erotetaan selvästi toisistaan. (Staehele & Mitchell 2007, 795–796.)

Erilaisten julkisuuskäsitteiden lisäksi ymmärrykseen julkisesta tilasta vaikuttavat suuresti myös ne kulttuuriset ja yhteiskunnalliset kontekstit, joissa julkisesta tilasta puhutaan. Kuten Alastair Hannay (2005, 3) huomauttaa, ajatukset julkisesta ovat kytköksissä lainsäädäntöön, kulttuuriin, käytäntöihin ja toimintatapoihin, jotka voivat eri maissa tai kulttuureissa poiketa toisistaan huomattavastikin. Siten yksittäiset tutkimukset, joissa on selvitetty vaikkapa yhdysvaltalaisen virkakoneiston käsityksiä julkisesta tilasta (ks. Staehele & Mitchell 2007), eivät sovellu suoraan suomalaiseen tai pohjoismaiseen yhteiskuntaan. Toisaalta virkakoneiston määrittämän julkisen tilan ohella on ehkä jopa tärkeämpää se, millaiseksi julkinen tila jokapäiväisessä elämässä muotoutuu.

Suomessa julkinen tila on määritelty kaupungin säännöstoissa muun muassa seuraavasti: ”Julkisella kaupunkitilalla tarkoitetaan tilaa, joka on asemakaavassa määritelty katu-, katuaukio-, tori-, puisto-, virkistys- tai liikennealueeksi tai joka on asemakaava-alueen ulkopuolella mainitussa käytössä” (Turun kaupungin rakennusjärjestys, 24 §). Tällainen määritelmä ei kerro vielä paljoakaan siitä, miten tilaa todellisuudessa käytetään tai millaista toimintaa pidetään julkisessa tilassa hyväksyttävänä. Tämänkaltaisissa määritelmissä tila nähdään ennen muuta fyysisenä tilana: se on kuin säiliö, jonne tietyt toiminnat tai ihmiset voivat sijoittua. Säännösten kapea julkisen tilan määrittäminen poikkeaa huomattavasti relationaalisesta tilakäsityksestä, jonka mukaan julkinen tila muokkautuu jokapäiväisen elämän sosiaalisissa suhteissa ja ihmisten toiminnassa. Ne puolestaan eivät ole kontekstistaan riippumattomia: paikallinen ulkoilmakulttuuri, poliittinen kulttuuri ja jopa sää vaikuttavat siihen, millaiseksi julkinen tila kulloinkin muotoutuu.

Kansallisten ja paikallisten erityispiirteiden huomioon ottamista on syytä erityisesti korostaa, sillä julkista tilaa koskevilla tutkimuksilla painotus on usein angloamerikkalaisessa kirjallisuudessa. Tämä on osaltaan kaventanut Hannayn (2005, 3) peräänkuuluttamaa kulttuuristen ja yhteiskunnallisten erityispiirteiden huomioimista julkisuuden ja julkisen tilan tarkasteluissa.

Doreen Massey (2005) on kirjoittanut osuvasti julkiseen tilaan liittyvän tutkimuksen nykyisistä haasteista. Hänen mukaansa julkisen tilan kaupallistumista ja yksityistymistä sekä tätä kautta syntyneitä julkisen tilan rajoituksia tulee tarkastella kriittisesti, sillä ne saattavat siirtää julkisen tilan kontrollia pois demokraattisesti valituilta henkilöiltä. Samalla voi käydä entistä helpommaksi sulkea pois tiettyjä tilan käyttäjäryhmiä. Massey kuitenkin huomauttaa, että julkisen tilan kritiikissä tulee olla myös varovainen; kritiikki kun perustuu usein romantisoivaan näkemykseen julkisesta tilasta vapaan ja yhtäläisen itseilmaisun mahdollistavana tyhjyytenä. Tällainen katsantokanta ei Massey'n mukaan ota huomioon sitä, että perimmiltään julkinen tila syntyy epätasa-arvoisten sosiaalisten suhteiden myötä. Massey'n mielestä kaikille avointen aukoiden, torien ja katujen tasa-arvoistavaan julkisuusideaaliin tulisikin suhtautua varauksella, sillä ristiriitaiset identiteetit ja ihmisten väliset suhteet sekoittavat näitä tiloja sisältäpäin – riippumatta siitä, kuinka tasa-arvoisiksi tai demokraattisiksi tilat on suunniteltu. Massey painottaa, että huomion kohdentaminen sosiaalisiin suhteisiin ja konflikteihin saa havaitsemaan, että tilat eivät ole automaattisesti julkisia. Sen sijaan ne voivat muuttua sellaisiksi, kun tilan käytöistä ja käyttötapojen legitimiudesta aletaan kiistellä. (Massey 2005, 152–153.)

Kuvatunlaiseen julkisen tilan tarkasteluun ei istu perinteinen jako yksityisen ja julkisen välillä. Tämä jako on auttamattomasti vanhentunut ja sen tilalle tulisi löytää uudenlaisia tapoja käsitteellistää julkisen tilan monimutkaisia piirteitä. On puhuttu esimerkiksi tilan hybridisäätioistä (ks. Iveson 2007, 9; Sheller & Urry 2003, 113), millä viitataan siihen, että vaikka tilat ovat jossakin mielessä julkisia, ne ovat jossakin toisessa mielessä yksityisiä. Hybriditilojen lisäksi keskustelut puolijulkisista tai pseudojulkisista tiloista (esim. van Melik 2008, 66; Davis

2006[1990], 226–228) ovat osaltaan edistäneet julkisen ja yksityisen välissä olevan tilan hahmottamista. Esimerkiksi Mike Davis (mt., 226) pitää pseudojulkisina tiloina kauppakeskuksia, toimistorakennuksia tai kulttuurikeskuksia, jotka ovat periaatteessa avoimia, mutta sulkevat silti ulos tietynlaisia ihmisiä. Davis näkeekin pseudojulkisissa tiloissa pyrkimyksen uudenlaisten linnoitusten rakentamiseen.

Pseudotilan tai puolijulkisen tilan käsitteet eivät kuitenkaan riitä vastaamaan kaikkiin julkisen tilan tutkimuksellisiin haasteisiin. Vähintään yhtä rajallisia voidaan pitää tilan epädemokratisoitumiseen ja takaisin valtaamiseen liittyviä argumentteja: nykypäivänä kun on vaikea ajatella ihmisiä yhtenä homogeenisena joukkona, jolle demokraattista julkista tilaa voitaisiin suunnitella. Kaikille tasapuolisesti avoin tila lieneekin mahdoton tavoite: tiettyjen ryhmien läsnäolo tekee tilasta joillekin muille ryhmille sopimattoman, ja jo tilan fyysisillä ratkaisuilla voidaan suosia tiettyjä käyttäjäryhmiä toisten kustannuksella. Lisäksi julkinen tila muuttuu käyttäjiensä myötä eli sitä saatetaan alkaa käyttää toisin kuin on ajateltu. Siten julkisessa tilassa voidaan päätyä myös sellaiseen toimintaan, joka ei ole odotettua tai suunnitteluasiakirjoissa hahmoteltua.

Seuraavassa pohdin julkista tilaa eri näkökulmista: relationaalisena tilana, materiaalisena ja sosiaalisena tilana sekä yhteiskunnallisen kannanoton tilana. Nämä tulkinnat eivät sulje toisiaan pois vaan nostavat esiin erilaisia julkiseen tilaan liittyviä ilmiöitä.

Julkinen tila relationaalisena tilana

Lumi sulii (Akay & Peter 2006, 191 *Graffiti is not a crime* -teoksen kohtalosta).

Kun tila ymmärretään relationaaliseksi, sen nähdään syntyvän sosiaalisissa suhteissa ja olevan siten kontekstisidonnainen: kyse on tekemisen, tulkintojen, käytäntöjen ja erilaisuuden myötä syntyvästä tilasta. Relationaalisesta näkökulmasta julkinen tila näyttäytyy prosessinomaisena,

alati liikkeessä ja muutoksessa olevana (esim. Kymäläinen 2005; Massey 2005). Lähestymistapa on täysin toisenlainen kuin ajateltaessa tila suljetuksi järjestelmäksi, jolloin tilaa samalla kesytetään tietynlaiseksi objektiksi (Massey 2005, 59) tai yritetään puhdistaa se ylimääräisistä aineksista (ks. Sibley 1988; Allen 2006, 453). Tällöin jäävät huomiotta tilan moninaisuus ja siihen sisältyvät vaihtoehtoisten toimintojen mahdollisuudet. Jos sen sijaan halutaan olla avoimia uudelle ja tulevalle, tila on hedelmällistä ymmärtää avoimena, moninaisena ja keskeneräisenä (Massey 2005, 59). Massey (2005, 9) mukaan tilan tulkinnoilla on yhteiskunnallisia seurauksia ja ne vaikuttavat esimerkiksi siihen, miten poliittisia kysymyksiä ja argumentteja muotoillaan. Massey huomio havainnollistui myös Staehelin ja Mitchellin (2007, 796) tutkimuksessa, jossa he panivat merkille, että tavat ymmärtää julkisen luonne ilmenevät tilallisesti omalla tavallaan. Tämä tekee julkisesta tilasta varsin moninaisen ja ehkä tilapäisenkin.

Yksi lähtökohta-ajatuksistani tässä luvussa on, että suhteellisesti pysyvien rakennusten tai infrastruktuurin lisäksi kaupungissa on paljon tilapäisiä elementtejä. Ne heijastuvat kaupunkitilojen luonteeseen ja merkityksiin, ja niillä voidaan haluttaessa ottaa kantaa kaupungissa ilmeneviin ongelmiin. Tuukka Haarnin (1999) tavoin voidaan puhua kaupungin tilapäisestä päällyskasvustosta – urbaaneista epifyyteistä, joiden tarkastelu on tärkeää myös julkisen tilan näkökulmasta. Barskyjen kaupunkitaide on mahdollista nähdä tällaisena urbaanina epifyytinä: se jättää kaupungin pysyvämpien rakenteiden sekaan tilapäisiä jälkiä, jotka kommentoivat yhteiskunnallisia epäkohtia. Usein tilapäisyys kytkeytyy odottamattomuuteen tai yllätyksellisyyteen: tilaa käytetään toisin kuin sitä on totuttu käyttämään tai kuin sitä on suunniteltu käytettäväksi.

Haarni (1999, 50) toteaa urbaaneista epifyyteistä, että kaupungissa on

hetkiä, välähdyksiä, tapahtumia jotka eivät koskaan toistu samantyyppisinä. Pysyvyyden päälle kirjoitetaan merkkejä, jotka eivät jää kaupungin muistiin. Siinä missä ihmisen suuret kertomukset kirjoitetaan kiveen, kirjoitetaan pienet kiven pintaan. Ne elävät hetken ja pyyhkiytyvät pois – tai jäävät uusien pienten kertomusten alle.

Haarnin ajatukset kuvastavat hyvin sitä, miten kaupungissa vain tilapäisesti olevat kutsumattomat merkit kertovat omaa tarinaansa tuoden näkyväksi tilassa tapahtuvaa toimintaa ja siinä liikkuvia ihmisiä. The Barsky Brothersin teokset ovat juuri tällaisia kutsumattomia merkkejä kaupunkitilassa. Kuten Maria Lantz (2006) on todennut, julkisella areenalla toimimiseen tarvitaan lupia, joiden saaminen edellyttää huomaamattomia ja häiriötä aiheuttamattomia teoksia. Vaikka luvan saaneiden joukossa on myös väliaikaisiksi tarkoitettuja teoksia, niiden läsnäolo julkisessa tilassa on yleisesti hyväksyttyä. (Lantz 2006, 173.) Barskyjen kaltaiset kaupunkitaiteilijat toimivat kuitenkin ilman lupaa ja tuottavat julkiseen tilaan teoksia, joiden sopivuudesta ei ole etukäteen neuvoteltu. Tällainen kaupunkitaide on omiaan tekemään julkisesta tilasta muuttuvan ja arvaamattoman. Barskyjen taide antaakin viitteitä siitä, millaisena julkinen tila näyttäytyy silloin, kun kaupunkia tarkastellaan tilapäisten käyttöjen ja merkitysten kautta – kun tila siis lähestytään Massey'n (2005) ehdottamaan tapaan relationaalisena, mahdollisuuksien tilana.

Malcolm Miles (2008, 5) on painottanut, että vaihtoehtoisia kaupunkitilan käyttäjiä ei synny niinkään suunnittelun ja arkkitehtuurin tuloksena kuin osana ihmisten jokapäiväistä elämää. Kaupunkitaiteesta eroavana esimerkkinä voidaan mainita Milesin tarkastelema Christianian vapaakaupunki Kööpenhaminassa. Christianian asukkaat ovat jo usean vuosikymmenen ajan rakentaneet itselleen modernin kaupunkisuunnittelun ideoista poikkeavaa asuinalueita. Kuten monen muunkin vaihtoehtoisen kaupunkitoiminnan tapauksessa, myös Christianiassa jotkut toimintatavat sijoittuvat laillisen ja laitottoman rajamaille – esimerkkeinä tästä vaikkapa mietojen huumeiden suhteellisen yleinen käyttö tai laittomien asumusten rakentaminen. (Miles 2008, 12.) Laillisen ja laitottoman rajoilla toimiminen johtaa silloin tällöin myös yhteenottoihin – kuten Christianiassa tapahtui lokakuussa 2008, kun kiista laittomasta rakennuksesta johti mellakoihin. Samaan tapaan Barskyjen projektien kaltainen luvaton kaupunkitaide sisältää mahdollisuuden konflikteihin. Asiasta on tosin puhuttu julkisuudessa enemmän koskien graffiteja (ks. luku 5 tässä kirjassa) kuin muuta

kaupunkitaidetta. Vaihtoehtoisissa kaupunkitilan käytöissä hyödynnetään tavallaan Massey'n (2005) mainitsemia tilan mahdollisuuksia, mistä johtuen julkinen tila säilyy aina osittain arvaamattomana. Ja juuri avoimuus monenlaisille todellisuuksille ja tarinoille on edellytys julkisen tilan vaihtoehtoisille käytöille.

The Barsky Brothersin kaupunkitaide sijoittuu yleensä arkipäivän ympäristöön, jossa he erilaisten kokeilujen avulla tarkkailevat ihmisten reaktioita odottamattomiin tapahtumiin (Kidpile 2006, 3). Lähes mikä tahansa kaksikon töistä sopisi esimerkiksi julkisen tilan relationaalisuudesta, mutta käytän tässä esimerkkinä heidän katutaidetta kommentoivaa projektiaan *Graffiti is not a crime* (Kuva 1). Projekti peilaa graffitin laillisuutta ja laittomuutta, mistä on käyty paljon kriittistä keskustelua. Barskyjen mukaan katutaiteesta jää jäljelle pelkkä ilo, mikäli siitä poistetaan vandalismi. Tätä iloa teoksen tekijät ilmensivät *Graffiti is not a crime* -projektissaan kirjoittamalla neljän viikon ajan jättikirjaimilla lumeen yksinkertaisimpia ja yleisimpiä graffitifraaseja.



Kuva 1. Jättimäisten lumigrafittien avulla Akay ja Peter ottivat kantaa kaupunkitaieteeseen projektissaan *Graffiti is not a crime* (Kuva: The Barsky Brothers).

Teoksellaan he pyrkivät myös puolustamaan graffitien tekemistä, vaikka lumeen kirjoittaminen ei olekaan muiden kadulla aktiivisesti toimivien taiteilijoiden suosiossa. (Akay & Peter 2006, 123.)

Graffiti is not a crime muokkasi omalla tavallaan kaupunkitilaa ja otti kantaa graffitien tavanomaiseen läsnäoloon kaupunkitilassa. Yleensä graffitit ovat suhteellisen pieniä, ja ne kohdataan kadun tasolla, ohi kulkiessa. Jättikirjaimin lumeen tehdyt kannanotot eivät sen sijaan välity satunnaiselle ohikulkijalle, vaan ne vaativat kokonaisvaltaisempaa katsetta lintuperspektiivistä (vrt. de Certeau 1984, 92–93). Jättigraffitit ottavatkin kantaa kaupunkiin kokonaisvaltaisemmin ja nappaavat omaksi kontekstikseen yhden seinän sijasta useita rakennuksia, rantoja tai kortteleita. Barskyjen jättigraffitit antavat myös uusia merkityksiä graffitien tilapäisyydelle, sillä lumeen kirjoitettuna ne ovat vielä hetkittäisempiä kuin seiniin maalattuina.

Tilan sosiaalisuus ja materiaalisuus

Minusta on mukavaa kun asioita häviää ja korvautuu jollain uudella. Mielestäni julkisen taiteen pitäisi olla monipuolisempaa ja väliaikaisempaa... Mutta Albano-talon kohdalla se oli vähän kummallista. Sen hajottaminen sattui. (Akay 2006, 177.)

Tila on aina samalla kertaa sosiaalinen ja materiaallinen, mikä näkyy muun muassa siinä, että materiaalisessa tilassa on paljon henkilökohtaisesti tärkeitä kiinnekohtia. Akayn yllä oleva kommentti kertoo siitä, kuinka kaupungin hetkelliset elementit voivat vaikuttaa myös pitkäkestoisesti ainakin tunteiden ja merkitysten tasolla. Toisaalta tilan relationaalinen tulkinta tukee ajatusta, että vaikka julkinen tila syntyy sosiaalisissa kohtaamisissa ja suhteessa ympäröiviin konteksteihin, fyysisillä puitteilla voidaan edistää tietynlaisten julkisten tilojen kehittymistä. Esimerkiksi Hannay (2005, 15–16) kirjoittaa julkisen tilan edellyttävän, että ihmisillä on keskenään jaettua tietoa ja intressejä, jotka saavat heidät ottamaan haltuunsa osia myös fyysisestä tilasta. Julkisen

tilan fyysisen ja sosiaalisen puolen jyrkkä erottaminen toisistaan onkin paitsi mahdotonta myös hedelmätöntä: ne edellyttävät toisiaan, jotta tilan julkisuudesta ylipäättäen olisi mielekästä puhua.

Materiaalisen ja sosiaalisen toisiinsa kietoutuneisuutta voidaan julkisen tilan yhteydessä lähteä tarkastelemaan Kurt Ivesonin (2007) ajatusten kautta. Ivesonin mukaan tutkimuskeskusteluja hallitsee kaksi eri lähestymistapaa julkiseen tilaan. Ensinnäkin julkinen tila ymmärretään useimmiten materiaalisiksi paikoiksi, jotka ovat yleisölle avoimia. Tällaisia ovat esimerkiksi kadut, puistot ja torit, joihin pääsyä ja joiden vapaata käyttöä pidetään tärkeänä ilmaisuvapaudelle. Tämän lähestymistavan omaksuneet ovat viime aikoina olleet huolestuneita siitä, että julkiset tilat ovat entistä ulossulkevampia ja kaventavat ihmisten ja ihmisryhmien mahdollisuuksia tehdä itseään ja ajatuksiaan tiettäväksi julkisesti. (Iveson 2007, 4.) Esimerkiksi kaupunkien asiakirjojen tarjoamat julkisen tilan määritelmät (kuten edellä mainittu Turun kaupungin rakennusjärjestys) tulevat lähelle Ivesonin erottamaa ensimmäistä lähestymistapaa, jossa julkinen tila kaventuu suunnittelijoiden ja arkkitehtien rajaamaksi fyysiseksi tilaksi ilman, että sosiaaliin suhteisiin kiinnitettäisiin juurikaan huomiota. Toisessa Ivesonin mainitsemassa lähestymistavassa julkinen tila on sitä vastoin mikä tahansa tila, josta tulee poliittisen tai muun toiminnan myötä vallankäytön paikka. Julkinen tila syntyy tällöin yhdessä toimimisesta, eikä se välttämättä edellytä tiettyä fyysistä tilaa vaan voi olla olemassa myös siitä riippumatta. (Iveson 2007, 10.)

Molemmissa julkisen tilan ymmärtämistavoissa on Ivesonin (2007) mukaan omat rajoitteensa. Ensimmäisen lähestymistavan ongelmana on, että sitä edustavat materiaalisen julkisen tilan puolustajat viljelevät turhan usein menettämisen ja uudelleen valtaamisen diskursseja. Kun demokraattisen ja kaikille avoimen julkisen tilan on nähty kutistuneen, kiinnostus on kohdistunut siihen, miten tietyt ryhmät valtaavat tilaa takaisin sitä hallitsevilta ryhmiltä. Se, keiltä tilaa tulisi vallata takaisin, riippuu keskustelijoista: yksien mielestä tilan kaupallistuminen on kaventanut sen demokraattisuutta, kun taas toiset katsovat, että tilaa tulisi vallata takaisin suunnittelijoilta tai tilassa oleskevilta vääränlaisilta

ryhmiltä, kuten nuorisolta tai asunnottomilta. (Iveson 2007, 6.) Iveson kritisoi lisäksi Mitchellin (2003, 33) *The Right to the City* -teoksessa esittämää ajatusta, että materiaalisessa julkisessa tilassa on tärkeää se, mahdollistaako se ryhmien näkyvyyden ja julkisen itseilmaisun. Ivesonin mukaan tällainen näkemys julkisesta tilasta on ahdas ja edellyttää, että ihmisen tulisi olla fyysisesti läsnä tietyssä paikassa voidakseen olla julkinen toimija. Esimerkiksi median ja verkkojen mahdollistama julkiseen elämään osallistuminen jää Ivesonin mielestä näkemyksessä huomiotta. (Iveson 2007, 7–8.)

Osittain Ivesonin kritiikki osuu julkisen tilan nykyisten haasteiden ytimeen: vallalla olevat julkisen tilan puhetavat luovat kahtiajakoa niin julkisen ja yksityisen tilan, tilan eri käyttäjäryhmien kuin materiaalsen ja sosiaalisen tilan välille. Nähdäkseni kaikki nämä jaot tulisi purkaa; erityisesti julkisen ja yksityisen jako siksi, että niin materiaalisessa tilassa kuin vaikkapa median tai verkon tilassa on vaikeaa piirtää tarkkaa rajaa julkisen ja yksityisen välille. Julkinen puisto tai katu rajautuu usein yksityisten taloyhtiöiden seiniin, ja yksityisestä makuuhuoneesta voi olla mukana julkisessa elämässä television, radion, internetin tai sanomalehtien välityksellä. Lisäksi median esityksellinen maailma on osa katujen maailmaa. Edelleen, kuten Jaakko Stenros ja Markus Montola (luku 6 tässä kirjassa) toteavat, esimerkiksi pervasiivisella pelaamisella on mahdollista ottaa julkista tilaa haltuun ja muuntaa arjen tiloja leikkikentiksi ja muuttaa siten myös omaa suhdetta kaupunkitilaan. Vaikka pervasiivisen pelaamisen vaikutus on lähtökohtaisesti lyhytaikainen, pelaaminen voi usein toistuessaan muokata tilankäyttöä myös pysyvämmiin. Tässä nousee havainnollisesti näkyviin tilapäisyyden ja pysyvyyden keskinäissuhde: tilapäisillä kaupunkitilan käytöillä voidaan vaikuttaa hetkellisesti kaupunkitilaan ja sen kokemiseen, minkä lisäksi niillä on joissakin tapauksissa mahdollista luoda uudenlaisia ja vaihtoehtoisia tapoja käyttää tilaa.

Julkisen tilan sosiaalisten ja materiaalsien elementtien kytköksiä kuvastaa the Barsey Brothersin projekti *Albano House* (Kuva 2). Se otti kantaa prosesseihin, joiden myötä kaupunki muuttuu. Veljesten lähtökohtana oli ajatus, että kaupungissa on alueita, jotka ihmiset unohtavat

tai joita he eivät ole ikinä tulleet ajatelleeksi. Esimerkiksi pieniä teollisuusalueita saattaa kadota ilman, että muutoksia huomataan tai että niistä ainakaan oltaisiin huolestuneita. Näin saattaa käydä riippumatta siitä, kuinka suuri rooli alueilla on ollut paikan historiassa. *Albano House* liittyi juuri tämänkaltaiseen tukholmalaiseen teollisuusalueeseen, joka oli yli sadan vuoden ajan (vuosina 1882–2003) kuulunut lukuisten ihmisten elinpiiriin.

Projektillaan Akay ja Peter halusivat kiinnittää huomiota alueen muutokseen, sillä Albano oli kymmenien vuosien ajan ollut merkityksellinen alueen kulloisillekin toimijoille. Kaksikko alkoi rakentaa hajotettujen rakennusten kappaleista omaa piilopaikkaa, jonka suoji-



Kuva 2. *Albano House* oli piilopaikka, josta Akay ja Peter pystyivät tarkkailemaan alueen vähittäistä tuhoutumista. (Kuva: The Barsky Brothers).

he pystyivät tarkastelemaan alueen tuhoutumista ja nauttimaan alueesta, kunnes se katoaisi. He tiedottivat projektistaan uusille naapureilleen sekä alueella työskenteleville rakennustyöntekijöille, joilta he saivat myös rakennusvälineitä käyttöönsä. (Akay & Peter 2006, 103–105.) Albanon

alueen purkamiseen meni vuosi, ja Barskyjen talon rakentamiseen kaksi kuukautta. Talosta oli avarat näkymät, jotka avartuivat entisestään, kun rakennuksia purettiin ympäriltä. (Akay & Peter 2006, 110.) Kehitys oli siten päinvastainen kuin uusia asuinalueita rakennettaessa: niissähän näköalan avaruus usein typistyy naapuritalon seinien ja ikkunoiden tarjoamaksi näkymäksi.

Albano House -projektin aikana Akay ja Peter huomasivat, että heillä oli sikäläisiin naapureihinsa parempi suhde kuin oikeisiin naapureihinsa. Talon valmistuttua Barskyt kutsuivat naapureita tutustumaan taloonsa ja majoittivat siellä myös Tukholmassa vierailevia tuttaviaan. Albano-naapurit suhtautuivat positiivisesti uuteen taloon ja toivottivat sen asukkaat tervetulleiksi alueelle. (Akay & Peter 2006, 110.) Alueella purkamisvaiheessa virinnyt yhteisöllisyys onkin kiinnostava ilmiö: vaikka kaupunkitilojen suunnittelussa pyrittäisiin yhteisöllisyyteen, sitä ei useinkaan saavuteta. Aiemmin mainitussa vapaakaupunki Christianiassa yhteisöllisyys sen sijaan tulee vahvasti esiin arkielämässä, ja vastaavalta tilanne vaikutti myös Albanon pienellä teollisuusalueella.

Voisiko siis olla niin, että yhteisöllisyys ei kaupungissa synny niinkään suunnittelun lopputuloksena vaan edellyttää syntyäkseen jotakin poikkeuksellista? Niin Albanossa kuin Christianiassakin kaupunkitilaa on käytetty poikkeavalla tavalla, mikä on tehnyt alueista muutoksen ja mahdollisuuden tiloja. Näiden alueiden toimijoita on saattanut yhdistää myös muualta tullut uhka: Christianian tapauksessa yhteisöllisyyden tunnetta on saattanut lisätä painostus alueen vapaakaupunkiaseman poistamiseksi ja Albanossa taas päätös alueen täydellisestä muuttamisesta. Tilan materiaalsen ja sosiaalisen ulottuvuuden limittyminen nouseekin Albano-projektissa kouriintuntuvasti esiin. Rakennusten purkaminen ja toimintojen loppuminen muuttivat julkista tilaa ratkaisevasti: alue ei enää ollut osa siellä työskennelleiden jokapäiväistä elämää, eivätkä näiden henkilöiden reitit enää halkoneet Albanon aluetta. Juuri tällaiset arkipäivän tilat lienevät vaarassa joutua muutoksen kouriin ilman, että asiaan kiinnitetään suuremmin huomiota. Silti, vaikka alueen rakennuksia ei sinällään kaivattaisi esimerkiksi esteettisistä syistä, materiaalsen tilan muutos aiheuttaa auttamatta muutoksen myös sosiaalisessa

tilassa. Albanon alue saattoi, Weintraubin (1997) julkisuuspohdintoja mukaillakseni, ilmentää yhteisöllisyyttä, joka vaati juuri tietynlaisen tilan ollakseen olemassa (Staheli & Mitchell 2007, 794).

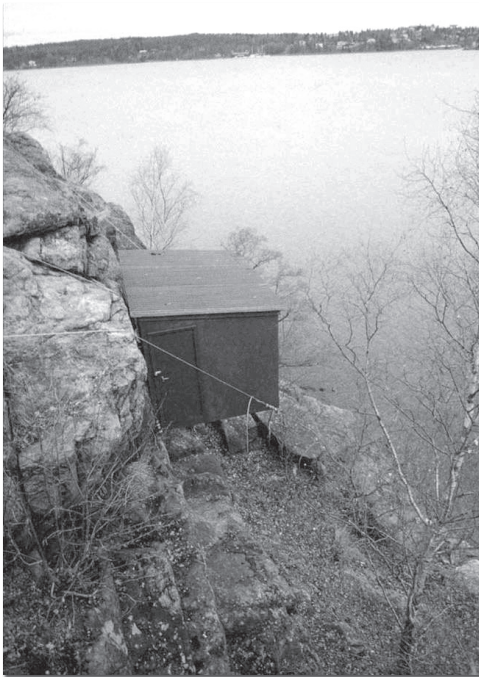
Julkinen tila yhteiskunnallisen kannanoton tilana

Kaupungin rajojen sisällä on tarkat määräykset koskien kaikenlaista rakentamista. Ne sanelevat mitä voidaan rakentaa, minne ja miten. Yleisesti tiedetään, että Tukholmassa on asuntopula. Ihmiset jonottavat vuosia saadakseen asunnon. Byrokratia auttaa kaupunkia toimimaan sujuvasti, mutta se rajoittaa innovaatioita. Se rajoittaa radikaalimpia ratkaisuja. (Akay & Peter 2006, 45.)

Kaikki edellä viitatuksi Barskyjen teokset ovat olleet kannanottoja julkisessa tilassa ja julkiseen tilaan, vaikka Akay (2006, 176) onkin sanonut kaksikon toimivan ennen muuta spontaanisti. *Graffiti is not a crime* otti kantaa kaupunkitaiteeseen ja sen tilapäisyyteen, *Albano House* alueiden muutokseen ja tässä osiossa esimerkkinä toimiva 12 m^3 asunnottomuuteen (Kuva 3). Periaatteessa voidaan ajatella yhden Stahelin ja Mitchellin (2007, 797) tutkimuksessaan mainitseman julkisen tilan tulkinnan tavoin, että juuri julkinen tila mahdollistaa yhteiskunnallisen kannanoton. Käytännössä asia ei ole näin yksinkertainen: usein kannanotot ovat luvanvaraisia, ja toisaalta säännösten tulkinnat voivat olla hyvinkin ristiriitaisia. Barskyjen projekti 12 m^3 on hyvä esimerkki tästä – samoin kuin siitä, millainen rooli oikeudellisilla kysymyksillä on julkisen tilan määrittelyssä.

Oikeudellisten kysymysten huomioon ottaminen onkin tärkeää julkisen tilan tarkasteluissa. Tähän voidaan saada välineitä oikeusmaantieteestä (engl. *legal geography* tai *geographies of law*). Se yhdistää tilan ja oikeuden keskusteluja tavalla, joka avaa kiinnostavan tulokulman julkisen tilan keskusteluihin. Oikeusmaantiede kiinnittää huomiota muun muassa lakeihin, säännöksiin, normeihin ja omistussuhteisiin, jotka rajaavat kaupunkitilojen käyttöä ja määrittävät sitä, millainen toiminta

on julkisessa tilassa legitiimiä ja millainen ei. Tällaisia kysymyksiä tutkiessaan oikeusmaantiede on omalta osaltaan haastanut ajatusta tilasta epäpoliittisena ja abstraktina (Blomley 2003, 21). Se on lisäksi korostanut julkisten tilojen kytkeytymistä siihen, millaisesta julkisuudesta on kyse ja miten tästä kiistellään (Blomley 2001, 3–5). Toisin sanoen vaikka julkista tilaa koskevia lakeja ja säännöksiä laaditaan tietyissä paikoissa, niitä tulkitaan ja testataan jossain muualla. Tämä tulee esille Barskyjen toiminnassa heidän tehdessään julkisen tilan sääntöjä kyseenalaistavaa kaupunkitaidetta. Koska mahdollisuus sääntöjen luoman järjestyksen kyseenalaistamiseen on aina olemassa, julkinen tila näyttää masseylaisittain monenlaisille mahdollisuuksille ja vaihtoehdoille avoimena tilana (ks. Massey 2005). Näin ajatellen julkiset tilat pysyvät eri aineksia sekoittavina ja



Kuva 3. Projektissa 12 m^3 testattiin asumiseen liittyviä säännöksiä sekä otettiin kantaa Tukholman asunnottomuusongelmaan. (Kuva: The Barsky Brothers).

kohtaamisia mahdollistavina hybridisinä tiloina – riippumatta säännöksistä, joilla niiden käyttöä tai luomista pyritään rajoittamaan (Delaney 2003, 74–76).

Projektissaan 12 m^3 Akay ja Peter ottivat kantaa Tukholman asunnottomuusongelmaan. Heidän mielestään kaupungissa on liikaa rakentamista koskevia määräyksiä, mikä rajoittaa asumista koskevia luovia ratkaisuja. Projektissaan Akay ja Peter rakensivat pienen talon Tukholman

Lidingöön. Talo roikkui kalliolla siten, että se ei koskettanut lainkaan maata. Talosta oli erinomaiset näkymät ja siinä oli tilaa kahdelle henkilölle. Julkisen tilan kannalta projektista tekee kiinnostavan se, että talo tuntui olevan kaupungin sääntöjen ulottumattomissa. Heti rakentamisen alettua taiteilijakaksikko sai puistonvartijalta viestin, jossa käskettiin siirtää rakennelma välittömästi muualle. Tästä huolimatta rakentamista jatkettiin. (Akay & Peter 2006, 45–46.)

Vaikka talo sijaitsi kuningasperheen omistamalla puistoalueella ja kaupunkisuunnitteluvirasto sääтели sen käyttöä, oli epäselvää, oliko talo rakennettu laittomasti vai laillisesti. Epäselvyys aiheutui siitä, että talo ei rajautunut maahan, minkä vuoksi rakentamista koskevat säännökset eivät koskeneet sitä. Talon luvallisuuden selvittämisestä tuli pitkä prosessi, jonka kuluessa oikeusoppineet kiistelivät säännöksistä samaan aikaan kun Akay ja Peter nauttivat talostaan ja sen tarjoamista näkymistä. Lopulta selvisi, että talon purkamiselle ei ollut perusteita. (Akay & Peter 2006, 50.) Tämän jälkeen Barskyt pitivät taloa paikallaan joitakin kuukausia ja poistivat sen sitten turvallisuussyistä siirtyen testaamaan rakennuksen laillisuutta asuntolaivana (Akay & Peter 2006, 56).

Barskyjen projekti havainnollistaa osuvasti, miten tiloja koskevat säännökset ja rajoitukset luovat puitteita julkisen tilan käytölle. Akayn ja Peterin kaipaamat luovat asumisratkaisut eivät useimmiten ole mahdollisia, vaikka 12 m^3 :n tapauksessa säännöksiä pystyttiin haastamaan. Edellytyksenä oli se, että julkisen tilan rajoituksia ei otettu annettuina, vaan niitä kyseenalaistettiin ja testattiin. Malcolm Milesin (2008, 5) ajatuksia mukaillen: jokapäiväisessä elämässä on ainakin periaatteessa mahdollista rakentaa uudenlaisia tapoja elää kaupunkia.

Yhteiskunnallisen kommentoinnin ja keskustelun kannalta Akayn ja Peterin 12 m^3 -projektiä on mahdollista lukea vähintään kolmella toisiinsa limittyvällä tavalla. Se näyttäytyy ensiksikin rationaalisen kaupunkisuunnittelun ja sen vaihtoehdottomuuden kriitikkinä. Toiseksi kyse on julkisen ja yksityisen tilan vuoropuhelusta, kun yksityinen mökki rakennettiin puistomaiseen julkiseen tilaan. Kolmanneksi projekti voidaan tulkita kriittiseksi toiminnaksi, jossa paikkaan sidoksissa olevalla taiteella kyseenalaistetaan kaupungin kyvyttömyys ratkaista asunnottomuusongelma.

Tilapäisyys ja odottamattomuus julkisen tilan mahdollistajina?

Edellä tarkastellut esimerkit julkisen tilan vaihtoehtoisista käytöistä kuvaavat sitä, miten odottamattomuus voi muodostaa uhan tilan totutulle järjestykselle (Cresswell 2006, 83; Wilson 1991). Jokapäiväistä elämää ja urbaania järjestystä rajoittavat oikeudelliset normit, määritelmät, diskurssit ja käytännöt (Delaney et al. 2001, xiv). Erilaiset normit ja lait saavat sekä materiaalisen (Delaney 2003) että kehollisen (Blomley 2003, 25) muodon jokapäiväisessä elämässä. *12 m³*-projekti on havainnollinen esimerkki tästä: normeja noudattamalla projektin luoma vaihtoehtoinen tapa asua paikkaa ei olisi ikinä toteutunut. Sen sijaan normit kyseenalaistuivat taiteilijakaksikon kehollisen toiminnan kautta heidän rakentaessaan sääntöjä haastavan asumuksen. Barskyjen projektit ilmentävätkin, että eritoten katujen ja puistojen mikromaantieteellisessä tarkastelussa julkinen tila näyttää paitsi materiaalisena, sosiaalisena ja oikeudellisena myös kehollisena tilana.

Juuri mikrotasolla nousee näkyviin tilapäisyyden ja odottamattomuuden merkitys julkisen tilan mahdollistajina. Tilapäiset käytöt hallitsevat kaupunkitilaa rajallisen ajan, jonka kuluessa ne luovat uudelleen kaupungin sosiaalisia tiloja ja voivat myös muodostaa uhan kaupungin visuaaliselle, sosiaaliselle ja oikeudelliselle järjestykselle. Rakennustyömaat, tapahtumat, mielenosoitukset ja kaupunkitaide ovat alati läsnä kaupunkitilassa, ja ne saattavat kirjoittaa uudelleen julkisen tilan merkityksiä ja rajoja. Barskyn kaupunkitaiteen esimerkeissä uudelleen kirjoittamista tapahtui jättimäisiä lumigraffiteja tekemällä ja haastamalla vaihtoehtoisen asumisen kieltäviä säännöksiä. Tilapäisissä käytöissä on olennaista juuri se, että niiden myötä julkisten tilojen merkitykset ovat hetkittäisiä. Tilapäisyys tuo kaupunkitilaan odottamattomuutta, mikä voi merkitä paljon muutakin kuin graffiteja, tapahtumia tai kaupunkitaiteen projekteja.

Relationaaliset tilan tulkinnat ovat lisänneet huomion suuntaamista tilapäisyyteen, liikkeeseen ja muutokseen julkisen tilan tarkasteluissa. Tämä on monipuolistanut tutkimusintressejä siten, että kiinnostus on

laajentunut virallisesta ja monumentaalisesta kaupunkitilasta kaupungin väliaikaisiin ja epävirallisiin toimintoihin (vrt. Sidaway & Mayell 2007). The Barsky Brothersin kaupunkitaiteen kaltaisilla epävirallisilla ja väliaikaisilla toiminnoilla voidaan sekä tuottaa julkista tilaa että tehdä tilasta julkisempaa kuin mitä se tavanomaisesti on. Koska epäviralliset toiminnot eivät ole ennalta seulottuja ja hyväksytyjä, ne tuottavat monipuolisempaa julkista tilaa kuin viralliset toiminnot. Epävirallisten ja tilapäisten toimintojen kautta voidaan lisäksi koetella säännöksiä ja selvittää, mikä fyysisessä julkisessa tilassa lopulta on sallittua tai suositeltavaa toimintaa.

Julkisen tilan kriittinen tarkastelu ja monipuoliset lähestymistavat ovat tarpeellisia, mutta kriittinen keskustelu aiheesta vaikuttaa toisinaan yksipuoliselta. Keskusteluissa julkisesta tilasta lähdetään usein siitä, että tilaa yritetään vallata takaisin tai että tilasta on menetetty jotakin sellaista, mikä aiemmin teki siitä julkisen. Julkisen tilan on nähty murenevan mitä moninaisimmista syistä: yksityistymisen ja kaupallistumisen myötä, järjestyksen lisääntymisen vuoksi tai antisosiaalisten ryhmien käytöksen seurauksena. (Iveson 2007, 6.) Julkiseen tilaan liittyvä muutos- ja menettämispuhe on laajentunut myös arkipäivän keskusteluihin. Vaikuttaakin siltä, että yleisesti hyväksyttynä totuutena pidetään sitä, että julkinen tila on muuttunut aiempaa yksityisemmäksi, epädemokraattisemmaksi ja suljetummaksi. Kuitenkin vaikkapa se, että katetut kaupalliset tilat ovat kiistatta syrjäyttäneet avointa katutilaa, ei vielä kerro paljoakaan siitä, millainen julkinen tila sosiaalisessa mielessä on. Vaikka kaupunkitilat tapasivat aiemmin olla fyysisesti avoimempia, sosiaalinen kontrolli on saattanut tuolloin olla nykyistä vahvempaa. Siten muutos fyysisessä tilassa tai sen omistussuhteissa ei tee tilasta automaattisesti epädemokraattisempaa ja suljetumpaa.

Julkisen tilan muutos- ja menettämispuheet tuntuvat liioitelluilta myös silloin, kun ne suhteutetaan julkisen tilan historiaan – johon näissä puhetavoissa usein vedotaan. Esimerkiksi roomalaista forumia ja etenkin kreikkalaista agoraa pidetään usein julkisen tilan malliesimerkkeinä (esim. Hannay 2005, 125). Kreikkalaisten agora oli kohtaupaikka, jossa voitiin vaihtaa filosofisia ja poliittisia ajatuksia,

myydä tuotteita ja tuoda kaupunkielämää näkyväksi. Kuten Mitchell (1995) kuitenkin toteaa, agoran käytännöt perustuivat pitkälti ulossulkemiseen, sillä agoralla pystyi toimimaan legitimiin vain varsin homogeeninen vapaiden miesten ryhmä. Naiset, huonossa asemassa olevat miehet tai ulkomaalaiset olivat paikalla korkeintaan myymässä tuotteita tai työskentelemässä muilla tavoin. Nostalgisoiva viittaaminen agoraan julkisena tilana kertonee itse asiassa enemmän siitä, millainen julkisen tilan toivottaisiin olevan kuin siitä, mitä se varsinaisesti on ollut. (Mitchell 1995, 116.)

Julkisesta tilasta keskusteltaessa tuleekin huomata yhteys, jossa siitä puhutaan. Historiallisten tilojen vertailu nykyisiin tiloihin ei useinkaan ole mielekästä, ja yhtä lailla julkisen tilan tarkastelussa tulisi ottaa huomioon myös kulttuurinen ja yhteiskunnallinen konteksti. Pohjoismaisesta näkökulmasta kreikkalaisen agoran tai vaikkapa yhdysvaltalaisen puiston tarkastelu voi toki antaa aineksia etenkin teoreettiselle keskustelulle. Julkisen tilan käytöt tulisi silti suhteuttaa selvemmin siihen kontekstiin, jossa niitä tutkitaan.

Julkisen tilan eri aspektit ilmentävät sekä julkisen tilan että siihen liittyvän vallan moninaisuutta. John Allen (2003, 2006) on painottanut, että tilan lisäksi myös valta on relationaalista; se on sosiaalisen kanssakäymisen tulos, ja sen ilmenemismuodot vaihtelevat tilanteiden mukaan. Siten ei voida ajatella, että valta olisi paikannettavissa tiettyihin toimintoihin ja täsmällisiin sijainteihin. Allenin mielestä valtaa ei tulisikaan tarkastella yleisessä mielessä, vaan huomio tulisi kohdistaa sen erityisiin ilmenemismuotoihin: esimerkiksi dominointiin, auktoriteettiasemiin, viettelevyyteen, manipulointiin tai pakottamiseen. (Allen 2003, 2–6; Allen 2006, 454.) Kaikki nämä vallan ilmenemismuodot liittyvät julkiseen tilaan: esimerkiksi viettelevät mainokset saatetaan kohdata samalla, kun vastaantulevan henkilön käytös saa siirtymään toiselle puolelle katua. Valta voi ilmetä myös viranomaisten vallankäytön mahdollisuutena tai sosiaalisesti omaksuttuina käsityksinä siitä, miten julkisessa tilassa tulisi käyttäytyä. Jos vartijoin miehitetty tavaratalo kertoo omaa tarinaansa ulossulkemisesta ja toivotusta käyttäytymisestä, samasta asiasta kertovat – vaikkakin toisenlaisesta näkökulmasta

– myös nuorison valtaama oleskelunurmikko tai skeittaajien käyttämä aukio. Kaikessa sallivuudessaan ja epäkaupallisuudessaan myös näissä tiloissa on kirjoittamattomia sääntöjä siitä, millainen käytös ja millaiset ihmiset ovat ensisijaisesti toivottuja. Relationaalisen tilakäsityksen hengessä Allen (2003, 2) onkin todennut, että valta ilmenee ihmisten välisissä suhteissa, jotka taas toteutuvat tietyissä, toisistaan poikkeavissa paikoissa.

Don Mitchellä (1995, 115) mukaillen voidaan tiivistää, että julkinen tila voi olla suunniteltu, järjestyksessä ja turvallinen, jolloin se on ylhäältäpäin ohjattu ja mukava. Jotta tila kuitenkin toimisi julkisena tilana, siihen tarvitaan myös hieman epäjärjestyttä ja tilapäisyyttä. Tämä ei silti tarkoita, että tila olisi täysin normiton, sillä tällainen tila olisi omalla laillaan yhtä rajoittava kuin taloudellisten ja poliittisten intressien säätelemä tilakin. Sen sijaan julkisessa tilassa tapahtuvat hetkittäiset ja tilapäiset toiminnot kielivät siitä, että tila on erilaisten ihmisten monipuolisessa käytössä.

Julkisen tilan ideaaleja voi siis toteuttaa monella tavalla. Agorasta poiketen mielipiteitään ei tarvitse välttämättä julistaa toreilla, vaan muitakin vaihtoehtoja on. Yksi niistä on mahdollisuus lisätä kaupungin tilapäiseen päällyskasvustoon jälkiä, jotka vaikuttavat hetkittäisesti julkisen tilan luonteeseen, kokemiseen ja merkityksiin.

Kirjallisuus

- Akay (2006) I've always thought of the city as my living room. (Interview with Akay by Ika Johannesson). Teoksessa Akay & Peter: *Urban recreation*. Årsta: Dokument förlag, 176–182.
- Akay & Peter (2006) *Urban recreation*. Årsta: Dokument förlag.
- Allen, John (2003) *Lost geographies of power*. Malden: Blackwell Publishing.
- Allen, John (2006) Ambient Power: Berlin's Potsdamer Platz and the seductive logic of public space. *Urban Studies* 43(2): 441–455.
- Blomley, Nicholas (2001) Introduction. Teoksessa Blomley, Nicholas & Delaney, David & Ford, Richard T. (eds.) *The Legal Geographies Reader: Law, Power, and Space*. Oxford: Blackwell Publishing, 3–5.
- Blomley, Nicholas (2003) From 'what?' to 'so what?': law and geography in retrospect. Teoksessa Holder, Jane & Harrison, Carolyn (eds.) *Law and Geography*. Oxford: Oxford University Press, 17–33.
- Certeau, Michel de (1984) *The practice of everyday life*. Berkeley: University of California Press. (Ransk. alkuteos *Arts de faire*, 1980)
- Cresswell, Tim (2006) *On the move: Mobility in the modern western world*. New York: Routledge.
- Davis, Mike (2006) *City of quartz. Excavating the future in Los Angeles*. London: Verso. (Julk. alunperin 1990).
- Delaney, David (2003) Beyond the word: Law as a thing of this world. Teoksessa Holder, Jane & Harrison, Carolyn (eds.) *Law and Geography*. Oxford: Oxford University Press, 73–83.
- Delaney, David & Ford, Richard T. & Nicholas Blomley (2001) Preface: Where is Law? Teoksessa Blomley, Nicholas, Delaney, David & Ford, Richard T. (eds.) *The Legal Geographies Reader: Law, Power, and Space*. Oxford: Blackwell Publishers, xiii–xxii.
- Haarni, Tuukka (1999). Urbaanit epifyytit – kaupunkiviidakon päällyskasvusto. Teoksessa Lehtovuori, Panu (toim.) *Näkyvän taa: helsinkiläistä kaupunkitutkimusta*. Helsinki: Helsingin kaupungin tietokeskus, 50–52.
- Hannay, Alastair (2005) *On the Public*. London: Routledge.
- Iveson, Kurt (2007) *Publics and the City*. Malden: Blackwell Publishing.
- Kidpile (2006) Foreword. Teoksessa Akay & Peter (eds.) *Urban recreation*. Årsta: Dokument förlag, 3.
- Kymäläinen, Päivi (2005) *Geographies in writing: re-imagining place*. Oulu: Nordia Geographical Publications.
- Lantz, Maria (2006) Places that didn't exist before. Teoksessa Akay & Peter (eds.) *Urban recreation*. Årsta: Dokument förlag, 168–175.
- Massey, Doreen (2005) *For space*. London: SAGE Publications.

- Miles, Malcolm (2008) Disaster movie or new Jerusalem? Alternative urban scenarios for the 21st century. *Alue ja Ympäristö* 37(2): 5–15.
- Mitchell, Don (1995) The end of public space? People's Park, definitions of the public, and democracy. *Annals of the Association of American Geographers* 85(1): 108–133.
- Mitchell, Don (2003) *The right to the city: social justice and the fight for public space*. New York: The Guilford Press.
- Sheller, Mimi & Urry, John (2003) Mobile transformations of 'public' and 'private' life. *Theory, Culture & Society* 20(3): 107–125.
- Sibley, David (1988) Survey 13: Purification of space. *Environment and Planning D: Society and Space* 6(4): 409–421.
- Sidaway, James D. & Mayell, Peter (2007) Monumental geographies: re-situating the state. *Cultural Geographies* 14: 148–155.
- Stacheli, Lynn A. & Mitchell, Don (2007) Locating the public in research and practice. *Progress in Human Geography* 31(6): 792–811.
- Turun kaupungin rakennusjärjestys*. Turun kaupunki.
- van Melik, Rianne (2008) *Changing public space. The recent development of Dutch city squares*. Utrecht: Netherlands Geographical Studies 373.
- Weintraub, Jeff (1997) The theory and politics of the public/private distinction. Teoksessa Weintraub, Jeff & Kumar, Krishan (eds.) *Public and private in thought and practice: perspectives on a grand dichotomy*. Chicago: University of Chicago Press, 1–42.
- Wilson, E. (1991) *The Sphinx in the City: Urban Life, the Control of Disorder, and Women*. Berkeley: University of California Press.
- www.akayism.org

5

Graffitit – kamppailua julkisen tilan ilmiöstä?

TIMO NYSSÖNEN

Aluksi

Seiniin kirjoittelulla on pitkät perinteet. Erilaisia seiniin tehtyjä merkintöjä löytyy käytännössä kaikista fyysisistä julkisista tiloista. Kaavamaisina esimerkkeinä voidaan mainita satunnaisen matkajan turistikohteessa tekemä ”olin täällä minäkin” -tyyppinen merkintä ja vaikkapa kaiverrettu sydän, jonka sisään on lisätty rakastavaisten nimikirjaimet. Julkisiin tiloihin voidaan tehdä jälkiä reviiirin merkitsemiseksi tai mainostus- ja ohjaustarkoituksessa. Merkinnöillä saattaa olla myös rituaalimerkityksiä. Tällaisia merkintöjä löytyy niin muinaisluolista, Pompeijin seinistä, Egyptin pyramideilta ja Pariisin Notre Damesta kuin Mikkelin torilta ja useimpien yliopistojen wc-tiloista. Esimerkiksi vanhoja keskiaikaisia kirkkoja ovat koristelleet seinämerkinnöillään sekä kirkkojen tekijät että niissä kävijät. Yhteistä kaikille näille merkinnöille on, että ne ovat suunnitelmallista inhimillistä toimintaa, jossa tekijä jättää itsestään fyysiseen tilaan sitä muokkaavan jäljen.

Tässä luvussa tarkastelen oikeustieteellisestä näkökulmasta graffiteja, jotka ovat urbaanin tilan luvattomien merkintöjen yleisin ja

näkyvin muoto. Graffitit ovat vakiintuneet kaupunkikuvaan kaikkialla, sillä urbaani ympäristö tarjoaa avoimet kankaat graffitimaalaukselle. Talot, sillat ja kulkuneuvot ovat pintoja, joita graffiteilla voidaan muokata. Kyseessä on eräänlainen julkisten tilojen yksilöllinen 'tuunaus'. Useimmille graffitit ovat pelkkää sotkua, visuaalista melua tai likaa, joka toistuu samanlaisena eri kaupunkien seinillä. Vasta lähempi tarkastelu tuo graffitien ja niiden tekemisen takaa esiin rakenteet ja säännönmukaisuudet, nimimerkit ja identiteetit.

Nykyaikaisen graffitikulttuurin katsotaan syntyneen Yhdysvaltain suurissa asutuskeskuksissa 1960–1970-luvuilla ja levinneen sieltä pikkuhiljaa ympäri maailman. Graffiteja tehdään esimerkiksi maalaamalla, piirtämällä erilaisilla tusseilla tai kiinnittämällä seiniin tarroja, joihin on etukäteen maalattu tai piirretty haluttu kuvio. Graffiteja voidaan tehdä yhtä satunnaisesti ja erilaisin tarkoituksin kuin muitakin seinäkirjoituksia. Toisaalta graffitien maalailun ympärille on rakentunut kokonainen oma alakulttuurinsa, jossa maalaamisella on tietyt pelisäännöt, ja toimintaa jäsentää sisäinen hierarkia.

Keskityn seuraavassa sellaisiin graffitimerkintöihin, jotka tehdään luvatta – neuvottelematta suostumuksesta julkista tilaa käyttävän laajemman yhteisön tai tilan omistajan kanssa. Näissä tapauksissa merkintöjen tekijä toimii tietoisesti ohi omistaja- tai enemmistövallan muokaten julkisen tilan ilmiänsua haluamallaan tavalla, vailla laillisesti päätösvaltaisen tahon tai demokraattisen päätöksenteon myöntymystä.

Yleisesti ottaen graffitit nähdään todellisena ongelmana suurissa asutuskeskuksissa, mutta omia ongelmiaan liittyy myös niihin keinoihin, joilla laitonta graffitimaalausta pyritään torjumaan. Julkisen tilan viestintä- ja taidemuotona graffitit ovat joka tapauksessa hyvin mielenkiintoinen ilmiö juuri siksi, että niiden toteuttamistavat ovat osin yhteiskunnassa vallitsevien normien vastaisia. Graffitien tekemistä ja niihin suhtautumista tutkimalla voidaan valottaa paitsi itse alakulttuuria ja sitä sisäisesti motivoivia tekijöitä myös kaupunkitilan vakiintuneen järjestyksen luonnetta ja normiperustaa, josta oikeudelliset normit muodostavat keskeisen osan.

Graffitikulttuuri

Nancy Macdonald (2001) tarkastelee graffitialakulttuuria ja graffitimaalausta Lontoossa ja New Yorkissa etnografisella otteella ja näkökulmasta, joka sijoittuu tieteidenalojen kentällä sosiologian, kaupunkimaantieteen ja kulttuuritutkimuksen leikkauspisteeseen. Hän lähtee liikkeelle marxilaisen yhteiskuntateorian pohjalta tehtyjen tulkintojen kritiikistä. Näiden tulkintojen mukaan graffitimaalaus heijastelee osaltaan luokkien välistä kamppailua ja ilmentää symbolista vastarintaa valtavirran kulutuskulttuuria kohtaan. Macdonald kuitenkin esittää, että luokkatereettinen tarkastelutapa ei avaa graffitimaalareiden maailmaa eikä valota riittävästi heidän toimintansa motiiveja; lisäksi teoriat sivuuttavat sukupuoleen kiinnittyvät valta-asetelmat.

Graffitialakulttuuri on Macdonaldin mielestä sukupuolittunut kulttuuri, jonka jäsenistä valtaosa on miehiä ja jossa graffitimaalajien tavoitteena on maskuliinisen identiteetin luominen. Hän ymmärtää maskuliinisuuden biologista mieheyttä laajempänä ilmiönä viitaten sillä lähinnä kilpailukulttuuriin, sen kautta saavutetun menestyksen ihailuun ja tuon menestyksen julkiseen esiin tuomiseen. Hän katsoo, että maskuliinisuudelle ovat ominaisia erilaiset initiaatio- tai kypsyysriitit, joita nykyaikaisessa yhteiskunnassa tarjoilevat erityisesti tietyt alakulttuurit. Graffitikulttuurin kilpailuelementti taas liittyy kilpailuun yhtäältä muita graffitimaalareita tai graffitijengejä ja toisaalta julkista valtaa, viranomaisia ja omistajatahoja vastaan. Ne, jotka menestyvät kilpailussa ja kykenevät osoittamaan kovuutensa, ansaitsevat kaltaistensa kunnioituksen.

Tagit ja graffitit ovat erittäin monipuolinen alakulttuurisen kommunikaation muoto. Graffitit välittävät erilaisia tietoja, mielipiteitä ja viestejä. Alakulttuuriin kuuluvat myös tietty nokkimisjärjestys sekä urapolku, ja molemmat rakentuvat alakulttuurin sisäisten sääntöjen varaan. Uransa alussa graffitimaalari levittää ympäristöönsä tageja tehdäkseen itseään tunnetuksi. Tagit ovat yksinkertaisia spraymaalilla tai tussilla tehtyjä nimimerkkejä, jotka eivät vaadi juurikaan taiteellisia kykyjä. Laatua tärkeämpää on määrä; omaa nimimerkkiä on pyrittävä

levittämään mahdollisimman laajalle alueelle. Toiminnan tarkoituksena on saada muiden alakulttuurin jäsenten kunnioitus ja hankkia myös laajempaa mainetta.

Mainetta pyritään hankkimaan paitsi levittämällä omaa tagia kaikkialle myös kirjoittamalla paikkoihin, joissa piilee suuri kiinnijäämisriski tai loukkaantumisvaara. Nimimerkkiin ja sen levittämiseen liittyvät oleellisesti tietty imagonrakennus ja eräänlaisen virtuaaliminän luominen. Taitojen ja kokemuksen karttuessa siirrytään maalaamaan piissejä (englannin sanasta *piece* tai *masterpiece*), nimimerkin tyyli-tylympiä ja näyttävämpiä maalaustapoja. Piisseihin voidaan maalata erilaisten kolmiulotteisten tehosteiden lisäksi myös kuvia tai kuvasarjoja. Tagien ja piissien välimuoto ovat ns. throwupit; ne ovat suurikokoisia ja yksinkertaisia ääriivoin maalattuja nimimerkkejä, joiden keskusta on maalattu valkoisella tai mustalla. Dubit puolestaan ovat throwupin kaltaisia maalauksia, joiden keskusta on väritetty hopea- tai kultamaalilla. (Macdonald 2001, 63–88.)

Graffitialakulttuuriin kuuluvat tietyt vakiintuneet kommunikaatiotavat, joissa keskeinen merkitys on tagien tai graffitien koolla, sijainnilla ja suhteella toisiin tageihin tai graffiteihin. Samankokoisen tagin kirjoittaminen toisen tagin viereen on tapa tervehtiä. Oman tagin sijoittaminen toisen tagin yläpuolelle on tapa ilmaista olevansa nokkimisjärjestyksessä korkeammalla kuin toinen. Pienen tyyli-tylyn kruunun maalaaminen oman nimimerkin päälle on tapa julistaa olevansa kukkona tunkiolla. Graffitimaalauksen perussääntö on, että toisen tagin tai piussin päälle ei pidä mennä kirjoittamaan omaansa. Toisen tagin yliviivaaminen tai piussin maalaaminen peittoon on tapa osoittaa epäkunnioitusta ja loukata. Seiniin kirjoittelemalla graffitimaalarit keskustelevat keskenään tapaamatta välttämättä koskaan toisiaan. (Macdonald 2001, 203–215.)

Graffitimaalauksessa on hyvin keskeisesti kyse jännityksen ja seikkailun hakemisesta. Elämyksiä tavoitellaan uhmaamalla kiinnijäämistä sekä toiminnasta, jossa suunnitellaan ensin maalaus, kartoitetaan maalattava kohde ja toteutetaan maalaus vartijoita, poliisia ja turvakameroita vältellen. Graffitit eivät siis ole julkisen omaisuuden summittaista

sotkemista vaan päämäärähakuista toimintaa, jonka tarkoituksena on välittää viestejä alakulttuurin jäsenten välillä, rakentaa yksilön identiteettiä sekä löytää yksilön paikka ja asema omassa alakulttuurissaan, luoda jännitystä elämään sekä harata valtavirtaa vastaan. (Macdonald 2001, 114–120 ja 125–127.) Graffitimaalauksella on alakulttuurin jäsenille merkitystä myös sikäli, että he maalaamalla kulkupaikkojaan tosiasiallisesti muokkaavat elinympäristöään visuaalisesti haluamaansa suuntaan. Graffitimaalaus voidaankin nähdä monitahoisesti niin yksilön ilmaisun ja kehityksen välineenä, keinona rakentaa yksilön ja laajemmin tietyn alakulttuurin omaa visuaalista ilmaisuvälineistöä kuin pyrkimyksenä muokata ja muuttaa laajemman valtakulttuurin vakiinnuttamaa ja ylläpitämää visuaalista järjestystä.

Yksi Macdonaldin keskeisistä teemoista on rajanveto laillisen ja laittoman graffitin välillä. Suurin osa graffitimaalajista toimii laittomasti. Osa kuitenkin toimii laillisesti tehden tilaustöitä, esiintyen näyttelyissä ja keskittyen maalaamaan seinille, joille maalaaminen on sallittua. Toisinaan jännitteet laittoman ja laillisen graffitien tekemisen välillä näkyvät laillisesti maalattujen graffitimaalauksen töhrimisessä.

Macdonald sivuuttaa tutkimuksessaan yhden mielenkiintoisen kysymyksen. Graffitialakulttuuri on lähtöisin Yhdysvalloista, ja sen voidaan katsoa muodostavan osan angloamerikkalaissukuisen nuoren kapinallisen miehen modernia arkkityyppiä. Macdonald ei kuitenkaan käsittele sitä, että tämän kulttuurisen mallin imitointi muodostaa eräänlaisen globaalin identiteetin viitepisteen, johon esimerkiksi räppäreihin, skeittareihin ja painttereihin samastuvat nuoret samalla kiinnittyvät.

Sanomalehden diskursiivista julkista tilaa käsitellessään Seija Ridell esittää, että kaupallistuminen on saanut aikaan mediatilan lokeroitumista ja elämyksellisyyden vahvistumista. Kuluttajien eriytyneet elämäntavalliset tarpeet ovat sysänneet syrjään arvojen kohtaamisen, tiivistäneet eriytyneiden pienryhmien sisäistä arvomaailmaa ja mahdollisesti jopa radikalisoineet sitä. Taustalla on se, että mediajulkisuuden lokeroituminen katkaisee tai peittää näkyvistä asioiden väliset kytkennät tuottaen näennäisen epäpoliittista merkitysympäristöä. (Ridell 2004, 10–11; ks. myös luku 9 tässä kirjassa.)

Graffitikulttuurin osalta on paikallaan puhua moniarvoisuudesta irtautumisesta ja ryhmäkohtaisten arvojen radikalisoitumisesta. Tavanomainen graffitien maalailu luvatta kaupunkiseiniin ei ole kaupallista toimintaa. Toisaalta graffiteja voidaan tehdä myös tilaustöinä, koristamaan seinäpintojen ohella vaikkapa t-paitoja tai muita tuotteita. Lisäksi kysymyksiä herättää, mikä rooli kaupallisella hiphop-kulttuurilla kuvallisine esityksineen, musiikkeineen ja sisäisine arvomaailmoineen on ollut graffitialakulttuurin leviämässä ja sen yleisen tunnettuuden lisäämisessä. Graffiteja voi nähdä vierailemalla maalatulla paikoilla, mutta niihin törmää myös levyjen kansissa, musiikkivideoissa, elokuvissa ja vaikkapa tietokonepeleissä. Nuoruus, kapinallisuus ja maskuliinisuus ovat osa nykypäivän nuoren kapinallisen myyttiä, joka kaiken muun ohessa myy hyvin. Graffiteilla on siten erilaisia symbolisia ja kaupallisia merkityksiä, ja niitä voidaan hyödyntää urbaanin nuorisokulttuurin yleisinä merkkeinä tai viestittää niiden avulla tietynlaista kapinaa vakiintunutta yhteiskuntajärjestystä tai valtaapitäviä kohtaan. Lisäksi musiikkivideoiden, levykansien ja elokuvien graffiteista haetaan yksittäisiin maalauksiin malleja, jotka vaikuttavat kehämäisellä logiikalla kaupallisiin graffiteihin.

Graffitit ja julkinen tila

Julkista tilaa koskevan relationaalisesti virittyneen teoretisoinnin keskiössä ovat kysymykset siitä, millaisia julkisia tiloja erilaisissa viestinnällisissä prosesseissa rakentuu sekä millä tavoin esitysten itsensä tilaluonne toisaalta rajaa keskusteluun osallistuvien vuorovaikutusta ja jäsentää heidän keskinäisiä suhteitaan. Tilassa tapahtuva vuorovaikutus ja toiminta kytkeytyvät arvoihin ja intresseihin, mikä tekee osapuolten tavoitteista usein keskenään ristiriitaisia samalla kun toimijoiden tosiasialliset vaikutusmahdollisuudet eri kysymyksissä eroavat kenties syvästikin toisistaan. Kyse on julkisen tilan poliittisuudesta, jonka tekemistä avoimesti näkyväksi on omalta osaltaan edesauttanut kan-

salaisaktivismi; siihen osallistuvat pyrkivät keskustelemaan suoraan ja julkisesti yhteisen ympäristön ongelmista ja vaikuttamaan sitä koskevaan päätöksentekoon. (Ridell 2004, 4–12.)

Ajatusta tilan relationaalisuudesta on kehitetty erityisesti maantieteen kulttuuristen tai yhteiskunnallisten suuntausten piirissä. Lähtökohtana on ajatus, että tila ei ole vain annettuna olemassa, vaan se tulee tuotetuksi, uusinnetuksi ja muokatuksi inhimillisessä toiminnassa (ks. luvut 1 ja 4 tässä kirjassa). Julkinenkaan tila ei siis muodosta vuorovaikutuksesta erillistä kehystä, vaan se voidaan ymmärtää itsessään viestinnällisten prosessien tuottamaksi ja ylläpitämäksi ja siten jatkuvassa liikkeessä olevaksi. Tutkimukselliselta kannalta onkin keskeistä kiinnittää huomiota juuri niihin viestinnällisiin prosesseihin ja toimintoihin, joissa erilaisia julkisuustiloja rakennetaan, muokataan ja kumotaan. (Ridell 2004, 6.)

Julkista tilaa määritellään usein erilaisten vastakohtaparien kautta (Weintraub 1997, 4–5). Fyysisen kaupunkitilan yhteydessä tilan julkisuudesta on mahdollista tavoitella otetta esimerkiksi erittelemällä dikotomioita, joiden avulla hahmotetaan yhtäältä tilan omistuspohjaa ja toisaalta pääsyä tilaan. Kaupunkitilat voidaan ryhmitellä omistuksen ja pääsyn perusteella seuraavaksi kaavioksi (Kuvio 1):

	Avoin tila	Suljettu tila
Julkinen omistaja	Kirjastot, torit, kadut	Hallintotilat, viranomaisten työhuoneet ja toimistot, paloasemat ym.
Yksityinen omistaja	Liikehuoneistot, kauppakeskukset, elokuvatheaterit	Asunnot, varastot, tuotantotilat ym.

Kuvio 1. Fyysistä kaupunkitilaa jäsentävät dikotomiat.

Kaikki julkisesti omistetut tilat eivät ole pääsyltään avoimia, eivätkä kaikki yksityisesti omistetut tilat pääsyltään suljettuja. Jos julkiset tilat ymmärretään Hannah Arendtia (Arendt 2002[1958]) mukailten tiloiksi, joissa yhtäältä näyttävyytään muille ja toisaalta tehdään muiden kanssa kommunikatiivista yhteistyötä, molemmat toiminnot ovat mahdollisia omistuksesta riippumatta tiloissa, joihin on avoin pääsy. Avainasemaan tuntuvatkin asettuvan valtaan liittyvät kysymykset tilan avoimuuden asteesta sekä siitä, mitkä tahot ovat päätös- ja puhevaltaisia käsittelemään tilaan pääsyä ja tilan muovaamista. Jo tilan kategorisoinnissa akseleilla julkinen–yksityinen, avoin–suljettu tai yhteinen–intiimi on kyse tilaa koskevasta vallankäytöstä, jossa määritellään päätös- ja puhevallan jakautumista.

Myös pääsyn avoimuus julkiseksi mielletyssä tilassa on suhteellista. Torilla ei voi olla vapaasti humalassa kuin tiettyinä aikoina. Kaduilla ei voi liikkua tavalla, joka haittaa muuta liikennettä. Kirjastoon tai kauppaan ei voi tulla pelaamaan jalkapalloa tai metelöimään. Elokuva-teatteriin tai eläintarhaan pääseminen edellyttää pääsylipun maksamista. Pääsy voidaan siis ymmärtää konkreettisena fyysisenä mahdollisuutena päästä tilaan ja toimia siellä, kuten edellä esitetyssä yksinkertaistetussa lokeroinnissa on tehty. Toisaalta pääsy voidaan käsittää laajemmin: paitsi pääsynä toimimaan tilassa myös mahdollisuutena vaikuttaa tilan muotoutumiseen ja sen käyttöehtoihin. Pääsyyn voivat lisäksi vaikuttaa erilaiset psyykkiset esteet (avoimen paikan kammo, ihmiskammo), fyysiset esteet (liikuntarajoitteet, näkövamma), sukupuoli (miesten ja naisten wc:t) tai sosiaaliseen asemaan ja varallisuuteen liittyvät seikat (korkeat pääsymaksut konsertteihin, pukeutumismääräykset), jotka tekevät oletetusti avoimesta pääsystä syrjivää tai yleistä käsitystä suppeampaa.

Graffitimaalaus ei noudata omistukseen tai pääsyyn perustuvaa jaottelua, minkä lisäksi graffitien osalta erityistä merkitystä on näkyvyydellä. Myös rajattu ja suljettu paikka, kuten sähkökeskus, voi toimia taustana graffitimaalaukselle. Samalla suljettu paikkakin voi olla julkista tilaa ja osaltaan rakentaa sitä; sähkökeskuksen ulkopuoli voi näkyä torille, se voi reunustaa toria ja niin edelleen. Maalauksen on näytävä erityisesti graffitialakulttuurin jäsenille, mutta toissijaisesti

myös muille. Tämä havainnollistaa osaltaan sitä, että julkisen tilan ilmiäisiä eivät ole vain julkiset ja avoimet paikat ja tilat vaan sitä tuottavat osaltaan myös yksityiset ja suljetut paikat ja tilat. Graffitimaalaus tekeekin kouriintuntuvasti näkyväksi julkisen ja yksityisen sekä avoimen ja suljetun välisten rajojen häilyvyyden kaupunkitilassa.

Julkiset tilat voidaan nähdä myös siirtymäpisteinä, yhdistävinä siltoina yksityisten tilojen välillä. Myös tästä näkökulmasta pääsy tilaan asettuu keskeiseen asemaan, kun taas itse toiminta julkisessa tilassa jää pienempään rooliin. Julkisia tiloja käytetään paitsi näyttäytymiseen ja julkisesti tapahtuvaan toimintaan myös rutiininomaiseen läpikulkuun, joka sekkin vaikuttaa julkisen tilan luonteeseen. Lisäksi julkisen tilan on mahdollistettava paitsi ihmisten myös vaikkapa tiedon tai informaation siirtyminen yksityisten tai suljettujen tilojen välillä. Graffitimaalaukset vaikuttavat liikkeeseen tilassa epäsuorasti. Niitä maalaamalla voidaan esimerkiksi osoittaa reviierejä, joilla kilpailevien jengien jäsenten liikkumista pyritään rajoittamaan. Toisaalta ihmiset voivat mieltää runsaasti maalatut alueet likaisiksi tai vaarallisiksi. Tällöin graffitit ilmaisevat vallatonta tai vastavallan hallitsemaa aluetta, jolla on pelkona joutua herkemmin vaikkapa rikoksen kohteeksi kuin muilla alueilla. Tällä tavoin graffitimaalauksella voidaan vaikuttaa tilan luonteeseen ja liikuttaa sitä julkisen tai avoimen suunnasta kohti suljettua tilaa.

Graffitit muovaavat kaupunkitilojen ilmiäisiä monella tasolla. Ensinnäkin ne – tarkastelijasta riippuen – koristavat tai rumentavat urbaaneja pintoja muovaten kaupunkitilan visuaalista ilmettä. Lisäksi ne painavat seinille identiteettejä, jotka tosin avautuvat vain graffitikulttuurin sisäiset pelisäännöt ja säännönmukaisuudet sisäistäneille. Graffitit voivat myös olla reviiirirajojen merkkejä toimien pääsyn, poissulkemisen ja (todellisen tai kuvitellun) vaaran signaaleina kaupunkitilassa.

Oikeudellinen näkökulma graffiteihin

Oikeustiede tarjoaa useita erilaisia lähestymistapoja graffitien ja julkisen kaupunkitilan välisen suhteen erittelylle. Graffiteja voidaan tarkastella esimerkiksi rikosoikeudelliselta, ympäristöoikeudelliselta tai maankäyttö- ja rakennuslainsäädännön kannalta. Lisäksi graffiteja voidaan lähestyä valtiosääntöoikeudellisesti kysymyksenä sananvapaudesta ja sen rajoista. On kuitenkin syytä pitää mielessä, että julkista tilaa koskeva valta-analyysi rajautuu oikeustieteen välineitä käytettäessä herkästi toimi- ja puhevaltaan eli kysymykseksi siitä, mille tahoille oikeusjärjestyksessä on osoitettu oikeudet päätös- ja toimivallan käyttöön ja minkä tahojen mielipiteillä on merkitystä harkittaessa toimintalinjoja tai toimenpiteitä. Laissa säädetyistä toimivalloista ja menettelyistä irtautuva tosiasiallinen vallankäyttö voi siten jäädä oikeustieteen metodien ulottumattomiin.

Tarkasteltaessa graffitien tekemistä ala- ja valtakulttuurin jännitteisten suhteiden kannalta oikeusjärjestyksen voidaan nähdä toimivan yhtenä vakiintuneen valtajärjestyksen välineenä. Oikeus omana valtajärjestyksenään tuottaa käskeviä tai kieltäviä normeja, jotka ohjaavat ihmisten käyttäytymistä. Normien tehosteena on viime kädessä keskitetty väkivaltakoneisto. Konstitutiiviset normit nimeävät ja luokittelevat muun muassa tiloja ja niiden välisiä suhteita. Oikeusnormit taas ilmentävät symbolista valtaa jäsentäen yhteiskuntaa luomansa luokitusjärjestelmän kautta. Yhteiskunnalliset valtasuhteet vaikuttavat oikeuden syntyprosesseihin eri tasoilla ja eri aikoina.

Samaan aikaan oikeus tuottaa valta-asemia esimerkiksi määrittelemällä julkisen kaupunkitilan osalta viranomaiset ja näiden toimivaltuudet, nimeämällä ketkä luonnolliset ja oikeushenkilöt ovat asianosaisia tai muun aseman kautta puhevaltaisia julkista tilaa koskevassa päätöksenteossa sekä määräämällä, millä tahoilla on muun muassa muutoksenhaku- tai valitusmahdollisuus päätöksistä.

Oikeus kuitenkin toimii myös vallankäytön rajoittimena. Länsimaisen oikeusvaltion idean keskeisimpiä kivijalkoja on ajatus siitä, että viranomaisten toiminnan on perustuttava lakiin, ja että viranomaisten

on noudatettava toiminnassaan lakia. Viranomaisten toimivallan rajoituksia koskien erityiseen asemaan ovat nousseet perus- ja ihmisoikeudet, jotka rajoittavat sekä lainsäädäntöä että lainkäyttöä.

Kaarlo Tuori esittää oikeuden kaksijakoisuuden – sen samanlaisen luonteen osana valtajärjestystä ja toimimisen sen rajoittimena – *voluntaksen* (valtaapitävän tahdon) ja *ration* (vallankäytön järjeistämisen) välisenä jännitteenä. Graffitien osalta oikeusjärjestys sisältää ne rikos- ja prosessioikeudelliset normit, joiden nojalla viranomaiset ovat toimivaltaisia tekemään esitutkintaa ja syyteharkintaa, järjestämään rikosoikeudenkäyntejä ja panemaan täytäntöön oikeudenkäynneissä määrätty rikos- ja vahingonkorvausoikeudelliset seuraamukset. Maankäyttö- ja rakennuslaki puolestaan määrittelee rakennusviranomaisten tehtävät ja toimivallan. Toisaalta perusoikeudet – kuten sananvapaus, omaisuuden suoja ja oikeudenmukaisen oikeudenkäynnin takeet – suojelevat kansalaisia viranomaisten väärinkäytöksiltä tai toimivallan ylityksiltä.

Graffitit vahingontekona

Rikosoikeudellisesti laitonta graffitimaalausta pidetään vahingontekona. Vahingonteko on rikoslaissa määritelty rikos, johon syyllistyy se henkilö, joka oikeudettomasti hävittää tai vahingoittaa toisen omaisuutta. (RL 35:1) Vahingonteko voi kohdistua irtaimen tai kiinteään omaisuuteen. Esinevahingon kohteena on toisen omaisuus eli teko ei voi kohdistua omaan omaisuuteen. Esineen vahingoittamisella tarkoitetaan omaisuuden rikkomista, turmelemista tai likaamista. Vahingonteon rankaiseminen edellyttää, että tekijällä ei ole ollut laillista oikeutta ryhtyä tekoonsa. Teon voi tehdä oikeutetuksi asianomistajan suostumus, hätävarjelu tai pakkotila. (Heinonen et al. 2002, 1148–1149.) Tekoa ei voida pitää oikeudenvastaisena myöskään silloin, kun kyseessä on sellainen perusoikeuksien käyttäminen, joiden rajoittamista ei voida pitää hyväksyttävänä demokraattisessa yhteiskunnassa.

Vahingonteko on rangaistava vain tahallisenä. Tahallisuuteen kuuluu tietoisuus siitä, että teon kohde on toisen omistama ja että teolla hävitetään tai vahingoitetaan omaisuutta. Mielenkiintoinen kysymys on, poistuuko vahingoittamistarkoitus ja sitä kautta syyksi luettavuus, jos tekijän hyvää tarkoittavana aikomuksena on ollut parannella tai korjailla omaisuutta, vaikka omaisuuden omistaja kokisikin parantelun omaisuutensa turmelemiseksi. Voitaisiin esimerkiksi väittää, että rakennuksen koristaminen graffitimaalauksella itse asiassa nostaa rakennuksen arvoa. Omaisuuden vahingoittumista on arvioitava objektiivisesti, eikä asianomistajan subjektiivisen tulkinnan pohjalta. Jos 'parantelu' aidosti parantaa esineen ominaisuuksia, kaunistaa sitä tai lisää sen arvoa, kyseessä ei ylipäätään voi olla esineen vahingoittaminen ja sitä kautta vahingonteko. Tapauksesta riippuen teko voi tosin tulla rikosoikeudellisesti arvioitavaksi esimerkiksi luvattomana käyttönä (RL 28:7) tai hallinnan loukkauksena (RL 28:11).

Törkeä vahingonteko on kyseessä silloin, kun vahingonteolla aiheutetaan erittäin suurta taloudellista haittaa, rikoksen uhrin oloihin nähden erityisen tuntuva vahinko tai historiallisesti ja sivistyksellisesti erityisen arvokkaan omaisuuden huomattavaa turmelemista. Historiallista ja sivistyksellisesti erityisen arvokasta omaisuutta ovat esimerkiksi muinaisjäännökset, muisto- ja hautapatsaat, muistomerkit, suojeltavat rakennukset sekä museoesineet. Tällainen omaisuus voi olla joko julkisessa tai yksityisessä omistuksessa. Törkeän vahingonteon osalta tahallisuusvaatimus edellyttää tekijän tietoisuutta siitä, että hän aiheuttaa teollaan erityisen suurta taloudellista vahinko, rikoksen uhrille tämän olot huomioiden erityisen tuntuva vahinko tai huomattavaa vahinko historiallisesti tai sivistyksellisesti erityisen arvokkaalle omaisuudelle. (Heinonen et al. 2002, 1150.) Graffitimaalaus voi tulla arvioitavaksi törkeänä vahingontekona esimerkiksi silloin, kun graffiteja tehdään suuria määriä tärvellen vaikkapa useita junanvaunuja tai kun graffiti on maalattu kulttuurihistoriallisesti arvokkaaseen kohteeseen.

Vahingonteko on törkeä myös silloin, kun se tehdään osana järjestäytyneen rikollisryhmän toimintaa. Järjestäytyneeltä rikollisryhmältä edellytetään jonkinasteista hierarkiaa; sillä täytyy olla selvä johto ja

johdolla käskyvalta hierarkiassa alempana oleviin henkilöihin. Järjestäytyneisyyteen kuuluu myös työnjako. Rikollisjärjestönä ei pidetä muodostelmaa, johon kuuluvat henkilöt tekevät kukin tahoillaan rikoksia kuitenkin tietämättä toistensa teoista. (HE 183/1999.) Ilkivaltaa harjoittavan nuorisojoukon ei katsota täyttävän järjestäytyneen rikollisryhmän määritelmää, koska jengissä työnjako ei ole eriytynyt eikä joukossa ole erityisiä käskyvaltasuhteita. (Heinonen et al. 2002, 387.) Näin ollen erilaisia graffitiporukoita ei yleensä pidetä järjestäytyneinä rikollisryhminä.

Törkeästä vahingonteosta tuomitseminen edellyttää myös, että teko on kokonaisuutena arvioiden törkeä. Törkeästä vahingonteosta on tuomittava vankeutta vähintään neljä kuukautta ja enintään neljä vuotta (RL 35:2). Koska vahingonteko voi toteutua eri tavoin ja kohdistua hyvin erityyppiseen omaisuuteen, on esimerkiksi rahamääräisten rajojen määrittely lievän vahingonteon, vahingonteon ja törkeän vahingonteon välille vaikeaa. Jonkinlaisena peukalosääntönä on joskus esitetty, että varallisuusvahingon arvon ollessa alle 500 euroa kyseessä olisi lievä vahingonteko, ja vahingon ollessa 10 000–15 000 euroa kyseessä olisi törkeän vahingonteon tunnusmerkit täyttävä erittäin suuri taloudellinen vahinko.

Vahingonteko ja lievä vahingonteko ovat asianomistajarikoksia, mikäli teon kohteena on yksityinen omaisuus. Syytteen nostaminen edellyttää tällöin asianomistajan ilmoitusta rikoksesta syytteeseen panna varten. (RL 35:6.) Virallisella syyttäjällä on itsenäinen syyteoikeus törkeistä vahingonteista sekä muuhun kuin yksityiseen omaisuuteen kohdistuvista vahingonteista. Tällaista muuta kuin yksityistä omaisuutta ovat esimerkiksi valtion, kirkon, kunnan tai muun julkisyhteisön omistama omaisuus.

Vahingonteon osalta rikoslain 35. luvun 7 §:ään sisältyy erityinen toimenpiteistä luopumista koskeva säännös. Vahingonteosta ja lievästä vahingonteosta voidaan jättää ilmoitus tekemättä, syyte ajamatta tai rangaistus tuomitsematta, jos rikoksen tekijä on korvannut vahingon ja vahingonkorvaus harkitaan riittäväksi seuraamukseksi. Lain valmistelun yhteydessä katsottiin, että vahingontekorikosten osalta on eduksi,

mikäli rikoksentekijä voi sovittaa tekonsa korvaamalla aiheuttamansa vahingon (LaVM 6/1990). Säännös on kuitenkin rajattu siten, että se ei koske törkeitä vahingontekoja. Säännös ei estä soveltamasta yleisiä toimenpiteistä luopumista koskevia säännöksiä esimerkiksi teon vähäisyyden tai tekijän nuoruuden perusteella.

Yhteiskunta suhtautuu pääosin kielteisesti graffiteihin lähinnä sen vuoksi, että niitä maalataan luvatta yksityisten tai valtion omistamiin rakennuksiin, rakennelmiin tai kulkuneuvoihin. Alakulttuurin ulkopuolella graffitimaalausta ja erityisesti tageja pidetään ympäristöä rumentavana ja rakennusten esteettistä ilmiötä pilaavana ilmiönä. Rikosoikeudellisesti luvaton seinämaalaaminen tuomitaan vahingontekona. Suojattavana oikeushyvä on omaisuuden omistajan määräysvalta koskien omaisuuden ulkonäköä sekä tarve suojata omaisuutta töhryjen aiheuttamalta esteettiseltä haitalta ja siitä johtuvalta arvon alenemiselta. Seinämaalari tuomitaan tyyppillisesti myös korvaamaan tekonsa aiheuttamat puhdistuskulut, jotka saattavat olla enimmillään useita kymmeniä tai jopa satoja tuhansia euroja. Graffitien poistamisesta ja uudelleenmaalauksesta aiheutuvien kulujen lisäksi esimerkiksi erilaisia kulkuneuvoja töhrinyt voi joutua maksamaan seisontapäiväkorkausta siltä ajalta, jona liikennekalusto on ollut pois käytöstä graffitien poistamisen ja maalauksen takia. (KKO 2001: 28.)

Viranomaisvalta ja rakennetun ympäristön ilmiö

Jos näkökulmaa laajennetaan graffiteista oikeudellisina yksittäistapauksina siihen, mitkä tahot päättävät julkisten tilojen yleisilmeestä, siirrytään rikos- ja vahingonkorvausoikeuden alueilta maankäyttö- ja rakennuslainsäädäntöön sekä kaavoituslainsäädäntöön. Yksityisillä henkilöillä on melko vapaat kädet päättää omistamiensa sisätilojen ulkoasusta, mutta tilanne muuttuu heti kun mennään rakennusten ulkopuolelle. Graffitin tilaaminen tai sellaisen maalaaminen oman talon seinään kuuluu lainsäädännössä viranomaisvalvonnan piiriin.

Kaupunkitilan näkyvistä perusrakenteista määrätään keskeisesti alueiden käytön suunnittelua ja rakentamista ohjaavassa lainsäädännössä. Kaupunkitilan suunnittelun kannalta erityisen merkittävä on asemakaava, joka on tärkein ja vanhin yksityiskohtaisen kaavoituksen muoto. Asemakaavaa koskevat säännökset löytyvät maankäyttö- ja rakennuslain 7. luvusta. Asemakaavan laatimista sääntelevät oikeusnormit ovat jokseenkin joustavia, mutta yksityiskohtaisempia kuin yleispiirteisissä kaavoissa. Asemakaavan hyväksyy kunnanvaltuusto, ja sen laatimista ohjaavat paitsi asemakaavan sisältöä koskevat määräykset (esimerkiksi MRL 7:54 §) myös yleiset, kaikkien alueiden suunnittelua ohjaavat tavoitteet (esimerkiksi MRL 1:5 §). Graffitien kannalta erityisen keskeisessä asemassa ovat esteettisiä seikkoja koskevat määräykset. Maankäyttö- ja rakennuslain 1. luvun 5 §:n 3. kohdan mukaan alueiden käytön suunnittelun tavoitteena on edistää rakennetun ympäristön kauneutta ja kulttuuriarvojen vaalimista. Asemakaavaa laadittaessa esteettisten seikkojen arviointiin vaikuttaa se, ollaanko kaavoittamassa vielä rakentamatonta aluetta vai jo rakennettua aluetta. Varsinkaan ensin mainitussa tapauksessa kauneuden arviointi ei voi olla kovin yksityiskohtaista, vaan se tarkentuu rakentamisen tarkemman ohjauksen eli rakennuslupamenettelyn yhteydessä.

Rakennusjärjestys muodostaa osan rakentamista oikeudellisesti ohjaavaa normijärjestelmää. Kyseessä on kuntatasoinen säädös, ja MRL 1:14 §:n mukaan jokaisessa kunnassa on oltava rakennusjärjestys. Siinä annetaan paikallisista oloista johtuvat suunnitelmallisen ja sopivan rakentamisen, kulttuuri- ja luonnonarvojen huomioon ottamisen sekä hyvän elinympäristön toteutumisen ja säilyttämisen kannalta tarpeelliset määräykset. Maisemaan liittyvien esteettisten arvojen suojelun kannalta rakennusjärjestyksellä saattaa olla huomattavaa merkitystä erityisesti haja-asutusalueilla. Rakennusjärjestykseen voi sisältyä määräyksiä esimerkiksi julkisivuverhouksesta tai siinä käytetyistä materiaaleista ja jopa väreistä. Rakennusjärjestykseen sisältyvät joustavat normit jättävät rakennusluvan harkitsijalle kuitenkin runsaasti harkintavaltaa. (Ekroos 1995, 225–227.)

Rakennuslupajärjestelmä lähtee siitä perusajatuksesta, että julkinen valta kontrolloi rakentamistarkoituksessa tapahtuvaa omistusoikeuden käyttöä. Maankäyttö- ja rakennuslain (5.2.1999/132) 125 §:n mukaan rakennuksen rakentamiseen ja laajamittaisiin korjaus- ja muutostöihin on oltava rakennuslupa pykälässä tarkemmin yksilöidyllä tavalla. Lain 168 § kattaa kaikki sellaiset rakennushankkeet, joita 113 §:n 2. momentin rakennuksen määritelmän mukaan ei pidetä rakennuksina. MRL 168.2 § takaa rakennusvalvonnan aukottomuuden, säännöksen nojalla rakennusvalvontaviranomainen voi antaa määräyksiä koskien ei-luvanvaraisia rakennelmia tai laitoksia. (Ekroos & Majamaa 2000, 582–583.)

Maankäyttö- ja rakennuslain 126 §:n mukaan toimenpidelupa tarvitaan silloin, kun rakennelmien tai laitosten rakentaminen ei kaikilta osin edellytä rakentamisessa muutoin tarvittavaa ohjausta. Toimenpidelupa tarvitaan muun muassa muuhun kuin rakennuslupaa edellyttävään, rakennuksen ulkoasua muuttavaan toimenpiteeseen. Maankäyttö- ja rakennusasetuksen 62 §:n mukaan toimenpidelupa tarvitaan rakennelmien tai laitosten pystyttämiseen tai sijoittamiseen taikka rakennuksen ulkoasun muuttamiseen muun muassa silloin, kun kyseessä on erillislaitteen (kuten masto, piippu, muistomerkki, suurehko antenni, suurehko valaisinpylväs tms.) rakentaminen, julkisivutoimenpide (vaikkapa rakennuksen julkisivun muuttaminen, kattomuodon, katteen tai sen väriytyksen muuttaminen, ulkoverhouksen rakennusaineen tai väriytyksen muuttaminen), mainostoimenpide (esimerkiksi tekstin tai kuvan asettaminen ulkosalle mainos- tai muussa tarkoituksessa) tai muut kaupunki- ja ympäristökuvaan vaikuttavat järjestelyt tai muutokset. Näin ollen toimenpidelupaa voitaisiin vaatia myös silloin, kun omistaja haluaa maalata suuren graffitin oman talonsa seinään. Ilman tai vastoin toimenpidelupaa tehty maalaus voidaan määrätä poistettavaksi.

MRL 117 §:n 1. momentin mukaan rakennuksen tulee soveltua rakennettuun ympäristöön ja maisemaan sekä täyttää kauneuden ja sopusuhtaisuuden vaatimukset. Säännöstä on pidetty ympäristöllisestä näkökulmasta erittäin tärkeänä, ja se liittyy rakennusten ulkoasuun ja

niiden suhteeseen ympäristöönsä. Kyseessä on joustava normi, jonka tulkintaan sisältyy huomattavasti harkintavaltaa. Säännöksiä on pidetty luonteeltaan tavoitteellisina, vaikka ne onkin laissa kirjoitettu velvoittavaan muotoon. Säännöksen tarkoituksena on edesauttaa ympäristöllisesti ja esteettisesti onnistuneita rakennusratkaisuja. Säännöksen mukaisen puuttumiskynnyksen tulee olla suhteellisen korkea, eikä tarkoituksena ole rajata rakennussuunnittelua ympäröivän rakennuskannan edustaman tyyliuunnun mukaiseksi. Toisaalta ympäröivää yhtenäistä rakennuskantaa on pidetty luonnollisena lähtökohtana rakennussuunnittelulle. Yhtenäisestä rakennuskannasta poikkeamisen on arveltu edellyttävän perusteluja sille, miksi poikkeaminen tulisi hyväksyä.

Edellä mainituissa esteettisissä vaatimuksissa on käytännössä usein kyse ympäristöön ja maisemaan soveltumisesta. Esteettisyyden vaatimuksella on myös itsenäinen merkityksensä rakentamisen taiteellisena ulottuvuutena, johon perustuen rakennukselta voidaan edellyttää esteettistä sopusuhtaisuutta. Maankäyttö- ja rakennuslain 117.1 §:n vaatimukset on otettava huomioon rakennuslupaharkinnassa, mikä jättää kunnan rakennuslupaviranomaiselle huomattavasti valtaa. (Ekroos & Majamaa 2000, 453–455.) Näin ollen graffitien luvallinen maalaminen rakennuksiin edellyttää tietyn viranomaisproessin läpikäyntiä, jossa lupaviranomainen viime kädessä arvioi, täyttääkö suunniteltu graffitimaalaus kaavan ja maankäyttö- ja rakennuslain vaatimukset. Rajoitus merkitsee puuttumista omistajan oikeuteen päättää omistamansa esineen käytöstä ja ilmiasusta. Kysymykset maalauksen esteettisyydestä tai hyvän tavan vastaisuudesta ovat siirtyneet omistajalta rakennuslupaviranomaisen ratkaistavaksi.

Maankäyttöä koskevassa lainsäädännössä on taattu menettelyjä, joissa tilan muovaaminen edellyttää laajan asianomaispiirin kuulemista. Esimerkiksi MRL 133 §:n mukaan rakennuslupahakemuksen vireille tulosta on ilmoitettava naapurille, jollei ilmoittamista voi pitää naapurin edun kannalta ilmeisen tarpeettomana johtuen hankkeen vähäisyydestä, sijainnista tai kaavan sisällöstä. Naapurilla tarkoitetaan viereisen tai vastapäätä olevan kiinteistön tai muun alueen omistajaa ja haltijaa. Asian vireilläolosta on tiedotettava myös rakennuspaikalla.

Oikeusjärjestys tunnustaa naapurikontrollin myös muutoin kuin MKR:n säännösten kautta. Laki eräistä naapuruussuhteista mahdollistaa kanteen, jonka sisältönä on vaatia muutettu alue saatettavaksi entiseen kuntoonsa sekä periä korvausta syntyneestä vahingosta ja haitasta, jos rakentaminen, kaivaminen tai muu vastaava toimenpide on tehty ilmeisessä tarkoituksessa tuottaa naapurille vahinkoa tai haittaa. (NaapL 13 §.)

Yleisemmälle tasolle sijoittuvaa maankäytön suunnittelua koskevat kaavoitusratkaisut tehdään poliittisen päätöksentekojärjestelmän kautta: esimerkiksi asemakaavasta päättää kunnanvaltuusto. Sen sijaan yksityiskohtaisissa rakennuslupapäätöksissä kunnallisella rakennuslupaviranomaisella on huomattavaa harkintavaltaa. Perinteisen professiokäsityksen mukaan maankäytön suunnittelija on neutraali, ei-poliittinen asiantuntija, joka kykenee määrittelemään kiistatta, millainen on hyvä ympäristö. Perinteisiä professiokäsityksiä on noussut viime vuosina kuitenkin haastamaan kommunikatiivinen suunnittelunäkemyks, jossa suunnittelijan yhdeksi keskeiseksi tehtäväksi nähdään erilaisten ryhmien toiminnan organisointi ja osallistumistilanteiden luominen. (Ridell 2004, 12–13.)

Toisaalta rakennuslupaviranomaisen harkintavalta on sidottu lakiin sekä kaavoitusmääräyksiin. Maankäyttö- ja rakennuslain 25. lukuun sisältyvät määräykset oikaisuvaatimuksista, muutoksenhausta ja valitus-oikeuksista koskien esimerkiksi rakennus- ja toimenpidelupapäätöksiä. Kyseisessä luvussa on lisäksi luetteloitu ne tahot, jotka ovat oikeutettuja muutoksenhakuun tai valituksen tekemiseen.

Kaupunkitilaa sääntelevät oikeussäännöt esittäytyvät neutraaleina, eikä niitä lukemalla pysty ratkaisemaan, miltä kaupungin pitää näyttää. Oikeussäännöt pikemminkin luovat ne menettelyt ja pelisäännöt, joita soveltaen yhteisö muokkaa ja muovaa ympäristöään. Muokkaamisen lopputulos on normatiivisesti ohjattujen kompromissien tulos, ja se voi vaihdella huomattavasti eri yhdyskuntien välillä.

Graffitit muodostavat mielenkiintoisen anomalian kaupunkitilan vallitsevaan, lailla säänneltyyn järjestykseen. Ne syntyvät ohi niin oikeusjärjestyksen tunnustamien toimivaltasäännösten, demokraattisten

neuvotteluprosessien kuin viranomaiskontrollinkin. Samaan aikaan graffitit ovat niin yleisiä, että ne tosiasiallisesti muuttavat kaupunkikuvaa, milloin enemmän, milloin vähemmän, ja tarkastelijasta riippuen milloin parempaan, milloin huonompaan suuntaan. Ne ovat asukkaiden ja kaupunkitilassa liikkuvien vallattomia merkkejä – jälkiä elämästä harmaassa betonissa.

Sananvapaus näkökulmana graffiteihin

Graffitit ovat edellä kuvatulla tavalla paitsi merkintöjä kaupungin kanvaasissa myös omanlaisensa tapa viestiä ja ilmaista erilaisia arvoja ja mielipiteitä julkisesti. Tämän vuoksi graffitisääntely ei rajoitu kaupunkirakentamiseen liittyvään lainsäädäntöön. Johtuen graffitien viestinnällisestä luonteesta keskeistä merkitystä on myös sananvapaussääntelyllä, joka koskee kaikenlaisten mielipiteiden ja ilmaisujen suojaa.

Sananvapaus perusoikeutena

Sananvapauden sisältöä ja merkitystä on pyritty selittämään eri teorioilla, jotka kiinnittävät sananvapauden ihanteellis-normatiiviseen käsitykseen sen luonteesta poliittisena perus- ja ihmisoikeutena, totuuden paljastamisen välineenä, yksilön autonomian turvaajana sekä yksilön itseilmaisun ja kehityksen perusehtona.

Suomessa sananvapaus perusoikeutena ymmärretään nykyisellään poliittiseksi perusoikeudeksi ja sellaisena yhdeksi demokraattisen yhteiskunnan kivijalaksi. Termi poliittinen on ymmärrettävä tässä hyvin laajasti, lähinnä yhteiskunnallisesti suuntautuneen mielessä. Poliittisuus viittaa näin ennen kaikkea siihen keskeiseen merkitykseen, joka länsimaisessa demokratiassa on vakiintunut ajatukselle omantunnon ja mielipiteen vapaudesta sekä vapaudesta ilmaista niitä. Demokraattisen yhteiskunnan ideaan kuuluu toisin sanoen keskeisesti se, että yhteis-

kunnan jäsenet saavat julkisesti tuoda esiin mielipiteitään ja käydä keskustelua sekä itselleen tärkeistä että yhteiskunnallisesti merkittävistä asioista.

Sananvapauden normatiivisena tarkoituksena on taata vapaa mielipiteen muodostus, avoin julkinen keskustelu, joukkoviestinnän esteetön kehitys ja moniarvoisuus sekä mahdollisuus vallankäytön julkiseen kritiikkiin.¹ Sananvapauteen sisältyy myös oikeus ilmaista, julkistaa ja vastaanottaa tietoja, mielipiteitä ja muita viestejä kenenkään ennakolta estämättä.²

Sananvapauden soveltamisala on varsin laaja, sillä sen piiriin kuuluvat paitsi poliittiset ilmaisut myös kaikki muut ilmaisut niiden sisällöstä riippumatta. Kyse on sisältöneutraaliudesta, jonka ajatellaan tarkoittavan ensiksikin sitä, että sananvapaus koskee paitsi myönteisinä, vaarattomina tai yhdentekevinä pidettyjä myös loukkaavia, järkyttäviä tai huolestuttavia tietoja ja ajatuksia.³ Toiseksi sananvapaus käsittää sekä suullisen ja kirjallisen verbaalisen ilmaisun että erilaiset luovan toiminnan ja itseilmaisun muodot suojaten myös kaupallista viestintää. Myöskään sillä, minkä välineen avulla viestien ilmaiseminen, julkistaminen tai vastaanottaminen tapahtuu, ei ole väliä, vaan sananvapaus turvataan välineneutraalisti ja riippumatta ilmaisemiseen, julkistamiseen tai vastaanottamiseen käytettävistä menetelmistä.⁴

Sananvapaus ei ole absoluuttinen perusoikeus, vaan sitä voidaan rajoittaa tietyin edellytyksin.⁵ Rajoitusten hyväksyttävyyden arvioitava

1. HE 309/1993 vp s. 56; KKO:2005:82, kohta 11; KKO:2006:20, kohta 5; KHO:2000:10, KHO:2005:58, kohta 2; RovHO 29.04.2005, 335; KM 1992:3, s. 249; PeVL 36/1998 vp; PeVM 14/2002 vp; PeVL 26/2002 vp; Manninen (1996, 17–18); Manninen (1999, 388); Viljanen (2002, 85–86 ja 97); Viljanen (1988, 124–126); Kortteinen (1996, 32–33 ja 41–44); Pohjolainen (1999, 85).
2. PL 12 §, KHO:2000:10; KHO 2.3.2004/433; KHO:2005:58, kohta 2; KHO:2005:62; KM 1992:3, s. 250; PeVL 60/2001 vp; PeVL 26/2002 vp; PeVL 9/2004; PeVL 7/2005; PeVL 15/2006 vp.
3. KKO:2005:82, kohta 11.
4. HE 309/1993 vp; KKO:2004:30, kohta 10; KM 1992:3, s. 249–250 ja 252; PeVL 60/2001 vp; PeVL 9/2004. Ks. myös KKO:2005:136, oikeusneuvos Koskelon eriyvä mielipide. Pukeutumisesta ja naamioitumisesta ilmaismuotona ks. PeVL26/2004 vp ja anonyymien ilmaisun suojasta PeVL 9/2004. Ks. myös Manninen (1995, 584–589); Tiilikka (2003, 77–79); Hoikka (2006, 390–395) ja Viljanen (2005, 641–642).
5. KKO:2004:30, kohta 12; KKO:2005:82, kohta 9.

perusoikeuksien yleisiä rajoitusoppeja soveltaen.⁶ Suomalaisittain tärkeänä on pidetty sananvapauden sääntelyä vähintään eduskuntalain tasoisin säädöksin, jolloin tarkoituksena on ollut estää sananvapauden hallinnolliset rajoitukset.⁷ Vaatimus perusoikeuksien yleisten rajoitusoppien noudattamisesta koskee yhtäläisesti sekä sananvapauden sisältöön kohdistuvia rajoituksia että sananvapauden käyttösääntelyä, milloin sen voidaan ajatella rajoittavan sananvapautta. Sananvapauden käyttösäännöt tulee asettaa samaan testiin kuin sananvapauden rajoituksetkin. (Manninen 1999, 410.) Sananvapaudella ja muilla perusoikeuksilla ei ole keskinäistä hierarkiaa, vaan esimerkiksi sananvapautteen ja yksityisyyden suojaan liittyvät näkökohdat on pyrittävä sovittamaan yhteen ja toteuttamaan niitä rinnakkain demokraattisessa yhteiskunnassa hyväksyttävällä tavalla.⁸

Sananvapaudella perusoikeutena on tietty ydinalue, jolle kuuluvat ainakin mielipiteiden ja niiden ilmaisemisen vapaus⁹, poliittinen tai muuten yhteiskunnallisesti merkittävä viestintä sekä ennakoesteiden kieltö (Manninen 1999, 410). Sananvapauden reuna-alueilla viestintään voidaan kohdistaa pidemmälle meneviä rajoituksia kuin sananvapauden sisällöllisellä ydinalueella olisi mahdollista. Sananvapauden reuna-alueelle kuuluvat ainakin mainonta ja markkinointi. Toisaalta myös sananvapauden reuna-alueita koskevan sääntelyn on täytettävä perusoikeuksien rajoituksilta vaadittavat yleiset edellytykset.¹⁰

6. PeVL 60/2001 vp; PeVM 25/1994 vp, s. 4–5; PeVL 26/2002 vp. Perusoikeuksien yleiset rajoitusopit muistuttavat pääpiirteissään läheisesti Euroopan ihmisoikeustuomioistuimen soveltamaa kolmivaiheista rajoitustestiä. Jukka Viljanen (2005, 646) on nostanut osuvasti esiin niitä ongelmia, joita kotimaisissa tuomioistuimissa edelleen on rajoitustestin soveltamisen suhteen. Tulkinnat perustetaan yhä tunnusmerkitöihin ja niiden täyttymiseen, eikä vastakkain olevien intressien painoarvoa suhteuteta toisiinsa, arvioida annettavan tuomion luonnetta näitä oikeuksia rajoittavana tai puntaroida rajoitusten suhdetta sillä tavoiteltavaan päämäärään.
7. Tämän ajattelumallin taustalta löytyvät ensimmäisen sortokauden kokemukset, jolloin vapauksia pyrittiin rajoittamaan laajalti nimenomaan hallinnollisin keinoin. Erityisesti ennakkosensuuria ja erilaisten julkaisujen julkaisulupajärjestelmiä on pidetty tällaisina sananvapauden vastaisina hallinnollisina rajoituskeinoina. Ks. esim. KM 1992:3, s. 250.
8. KKO:2005:82, kohta 9; KKO:2006:20, kohta 4; HelHO 20.10.2005 3405, kohta 4.2.
9. PeVL 14/2000 vp.
10. HE 309/1993 vp, s. 56/II; PeVL 14/2002 vp; PeVL 60/2001 vp; PeVL 23/2000 vp; PeVL 19/2002 vp; PeVL 9/2004; PeVL 37/2005 vp.

Graffitit ja sananvapaus

Vaikka kotimainen sananvapausdoktriini nojaa keskeisesti demokratia-perustelulle, sananvapauden kytkentöjä yksilön kehitykseen ja itseilmaisuuksiin ei ole kokonaan unoitettu kotimaisessakaan säädösvalmistelussa. Vuoden 1995 perusoikeusuudistuksen esitöiden mukaan sananvapaus suojaa paitsi poliittisesti ja yhteiskunnallisesti merkittävää viestintää myös erilaisia luovan toiminnan ja itseilmaisun muotoja.¹¹ Hieman kärjistäen voidaan silti todeta, että perusoikeusuudistuksen jälkeen sananvapauden rooli yksilön kehityksessä ja itseilmaisussa on päässyt lainsäätäjiltä jos ei aivan unohtumaan niin ainakin ajautumaan yksinäiselle sivuraiteelle.

Graffitit ovat sananvapausnäkökulmasta varsin mielenkiintoinen ilmiö. Kyse on kommunikaatiomuodosta, jonka avulla ilmaistaan, julkistetaan ja vastaanotetaan erilaisia tietoja, mielipiteitä ja muita viestejä. Lähtökohtaisesti graffitimaalaus kuuluu mitä ilmeisimmin sananvapauden soveltamisalan piiriin. Toisaalta graffitit eivät yleensä ole puheenvuoroja yleisessä keskustelussa tai poliittisia kannanottoja, mikäli sellaisena ei pidetä tietynlaista kapinaa vallitsevaa yhteiskuntajärjestystä ja yhteiskunnassa yleisesti hyväksytyjä sääntöjä vastaan. Sananvapauden soveltumista graffitimaalaukseen onkin vaikea perustella demokratia-argumentein. Tähän soveltuvat paremmin autonomiaperustelut ja ajatus sananvapauden merkityksestä yksilön kehityksessä ja itseilmaisussa. Graffitien kriminalisointi puolestaan ei perustu niiden sisältöön, vaan käytettyyn viestintätapaan ja -välineeseen.

Sinällään on näennäisen ongelmatonta arvioida graffiti-ilmaisuuksiin kohdistuvien rajoitusten hyväksyttävyyttä. Rajoituksista on säädetty laissa, ja niillä on hyväksyttävä peruste eli muiden henkilöiden oikeuksien suojaaminen. Muiden oikeuksilla tarkoitetaan ennen kaikkea omistajan oikeutta määrätä omistamansa esineen ulkoasusta, ja tämä taas liittyy ulkoasun vaikutukseen esineen arvoon ja esteettiseen miellyttävyyteen. Tältä pohjalta laittomiin graffiteihin kohdistuvien rajoitusten välttämättömyyttä demokraattisessa yhteiskunnassa voidaan perustella yksinkertaisesti. Laittomasta graffitimaalauksesta rankaiseminen ei estä henkilöä harjoittamasta luvallista graffitimaalaukseen siihen tarkoi-

11. HE 309/1993 vp, s. 56.

tetuissa tai maalaajan itsensä omistamissa kohteissa. Näin perustellen graffitimaalauksesta aiheutuvat haitat arvioidaan suuremmiksi kuin mitä toiminnan hyöty on alakulttuurin jäsenille. Kielto ei myöskään estä alakulttuurin jäsenten välisen kommunikaation muita laillisia muotoja.

Teoriassa graffitimaalauksen osalta voitaisiin joutua pohtimaan sananvapaussuojan asemaa esimerkiksi silloin, kun viestin maalaaminen julkisen tilan seinään olisi ainoa mahdollinen tapa osallistua poliittiseen keskusteluun. Vaikka graffitimaalauksessa olisikin kyse sananvapaussuojan piiriin kuuluvasta viestien ja informaation levittämisestä, graffitien sananvapaussuojan tasoa voidaan pitää alhaisena, koska muiden oikeuksiin vähemmän vaikuttavia ilmaisukanavia on käytettävissä. Siten ns. normaalitilanteessa – siis vallitsevan valtajärjestyksen pohjalta tulkittuna – graffitimaalauksen rangaistavuuden ei voida katsoa loukkaavan graffitimaalarin sananvapautta tai rajoittavan sitä tavalla, jota ei voida demokraattisessa yhteiskunnassa hyväksyä.

Sananvapaussäkökulmasta graffitit näyttävät viestintänä alakulttuurin jäsenten välillä tai yksilöiden visuaalisena itseilmaisuna ja graffiteista annettavat rangaistukset tuon viestinnän rajoituksina. Kuvatutkija Janne Seppänen viittaa visuaalisen järjestyksen käsitteellä sellaiseen inhimillisen toiminnan tulokseen, jolla yksilö rakentaa aktiivisesti kuvallista ympäristöään ja tuottaa kuvallisia esityksiä erilaisissa yhteiskunnallisissa käytännöissä. Toiminnallaan yksilö asemoi itsensä suhteessa tiettyyn merkityksmaailmaan ja visuaalisiin järjestyksiin. Ne tarjoavat hänelle samastumispintoja ja mahdollisuuksia rakentaa omaa identiteettiään sekä viestiä tiettyä kuvaa itsestään; samaan aikaan yksilö kytkeytyy myös ulospäin tiettyihin arvoihin, normeihin, mieltymyksiin ja tunteisiin. (Seppänen 2002, 219.) Visuaalisia järjestyksiä voidaankin lähestyä yhtä lailla kollektiivisina ilmiöinä. Tällöin huomio kohdentuu vakiintuneisiin ja jaettuihin kulttuurisiin merkityksiin, jotka ovat syntyneet ihmisten välisessä vuorovaikutuksessa (mt., 14–38). Yksilöllisen ja kollektiivisen visuaalisen järjestyksen suhde on toisin sanoen vastavuoroinen, sillä yksilön itseilmaisuuksien avulla ei ole riippumattomia niistä jaetuista merkityksistä, joita kuville ja laajemmin taiteelle on kulttuurisesti vakiintunut.

Lopuksi

Graffitien kieltämisen yhtenä perusongelmana voidaan nähdä se, että kielto perustuu osin valtaväestön käsityksiin siitä, mikä on visuaalisesti kaunista. Tältä kannalta graffitikiellossa on kysymys valtakulttuurin ja alakulttuurin välisestä yhteentörmäyksestä, jossa kamppaillaan yhteisesti jaetun fyysisen elinympäristön yleisilmeestä ja siitä kenen visuaalinen kulttuuri saa hallita julkista tilaa. Tässä yhteydessä voi myös kysyä, loukkaisivatko graffitien tekijät niin räikeästi omistajan oikeuksia, jos graffitit koettaisiinkin kauniiksi, kiinteistöjen yleisilmettä estetisoiviksi ja tätä kautta myös niiden taloudellista arvoa lisääviksi. Toki maalauksia on eritasoisia. Tussilla söhrityt nimimerkit halutaan poistaa metroista, mikä aiheuttaa kustannuksia. Toisaalta ajoneuvoihin kynäruikeilla maalatuista teoksista ollaan valmiita maksamaan tuhansia euroja.

Oikeustieteellisessä katsannossa kaupunkitilan tarkasteleminen relationaalisena tilana auttaa erittelemään erilaisia julkista tilaa – ja tilan julkisuutta – määrittäviä konstitutiivisia normeja sekä käyttäytymistä julkisessa tilassa ohjaavia regulatiivisia normeja. Graffitien tekemistä voidaan lähestyä kumpienkin näkökulmasta: yhtäältä käytäntönä, joka muokkaa yhteisesti jaettua kaupunkitilaa ja toisaalta käyttäytymisenä, joka vahingoittaa kaupunkitilaa hallitsevia omaisuusintressejä.

Graffitikulttuurin teoreettinen tarkastelu pelkistyy herkästi valan ja vastavallan välisen kamppailun kuvaukseksi. Kaikkien graffitimaalareiden tietoisena tarkoituksena ei kuitenkaan ole muokata ympäröivää julkista tilaa, vaan toiminnan keskeisiä motiiveja saattavat olla yksilön itseilmaisuuksensa sekä arvostuksen ja paikan hakeminen omassa viiteryhmässä. Myös tässä tapauksessa graffitien tekijät tulevat silti vaikuttaneeksi siihen, millaisena julkinen kaupunkitila näyttäytyy sen muille käyttäjille.

Kirjallisuus

- Arendt, Hannah (2002) *Vita Activa. Ihmisenä olemisen ehdot*. Tampere: Vastapaino. (Engl. alkuteos *The Human Condition*, 1958).
- Ekroos, Ari (1995) *Kauneus ja rumuus ympäristöoikeudessa*. Helsinki: Suomalainen lakimiesyhdistys.
- Ekroos, Ari & Majamaa, Vesa (2005) *Maankäyttö- ja rakennuslaki*. Helsinki: Edita.
- Heinonen, Olavi & Koskinen, Pekka & Lappi-Seppälä, Tapio & Majanen, Martti & Nuotio, Kimmo & Nuutila, Ari-Matti & Rautio, Ilkka (1999) *Rikosoikeus*. Helsinki: Werner Söderström lakitieto.
- Hoikka, Mikko (2006) Harkitseva eurooppalainen informaatiokulttaja? Euroopan integraatio ja mainosviestinnän ilmaisuvapaus. *Lakimies* 3/2006: 390–404.
- Kortteinen, Juhani (1996) Sananvapaus ihmisoikeutena. Teoksessa Nordenstreng, Kaarle (toim.) *Sananvapaus*. Juva: WSOY, 32–88.
- Macdonald, Nancy (2001) *The Graffiti Subculture – Youth, Masculinity and Identity in London and New York*. Hampshire: Palgrave.
- Manninen, Sami (1993) Sananvapaus perusoikeutena. Teoksessa Helminen, Marjut (toim.) *Journalismi: sananvapaus ja etiikka*. Helsinki: Suomen Journalistiliitto, 65–86.
- Manninen, Sami (1995) Sananvapaudesta ja mainonnasta. Kommentteja perustuslakivaliokunnan mainontalauseunnoista. *Lakimies* 4: 571–606.
- Manninen, Sami (1996) Hallitusmuodon uusi sananvapaussäännös. Teoksessa Nordenstreng, Kaarle (toim.) *Sananvapaus*. Juva: WSOY, 17–31.
- Manninen, Sami (1999) Sananvapaus ja julkisuus. Teoksessa Hallberg, Pekka & Karapuu, Heikki & Scheinin, Martin & Tuori, Kaarlo & Viljanen, Veli-Pekka (toim.) *Perusoikeudet*. Juva: Werner Söderström lakitieto, 353–386.
- Pohjolainen, Teuvo (1999) Poliittiset perusoikeudet. Teoksessa Nieminen, Liisa (toim.) *Perusoikeudet Suomessa*. Helsinki: Werner Söderström lakitieto, 73–106.
- Ridell, Seija (2004) Median julkisuustiloja kartoittamassa. Julkisuuden journalistinen tuottaminen ja kommunikatiivisuuden haaste. *Tiedotustutkimus* 27(4): 4–24.
- Seppänen, Janne (2001) *Katseen voima – kohti visuaalista lukutaitoa*. Tampere: Vastapaino.
- Tiilikka, Päivi (2003) Yksityiselämän suojan tulkinnasta korkeimmassa oikeudessa. Teoksessa *Viestintäoikeuden vuosikirja 2003*. Helsinki: Kansainvälisen talousoikeuden instituutti, 75–123.
- Tiilikka, Päivi (2007) *Sananvapaus ja yksilön suoja – lehtiartikkelin aibeuttaman kärsimyksen korvaaminen*. Helsinki: WSOYpro.

- Viljanen, Jukka (2004) Karhuvaara ja Iltalehti v. Suomi (Euroopan ihmisoikeustuomioistuimien, 4. jaoston tuomio, 16.11.2004, Appl. No 53678/00); Selistö v. Suomi (Euroopan ihmisoikeustuomioistuimien, 4. jaoston tuomio, 16.11.2004, Appl.No 56767/00). *Lakimies* 4: 636–650.
- Viljanen, Veli-Pekka (1988) *Kansalaisten yleiset oikeudet*. Turku: Lakimiesliiton kustannus. (2. painos).
- Viljanen, Veli-Pekka (2002) Onko sananvapaus poliittinen perusoikeus? Teoksessa Kulla, Heikki (toim.) *Viestintäoikeus*. Helsinki: WSOY, 85–98.
- Weintraub, Jeff (1997) The Theory and Politics of the Public/Private Distinction. Teoksessa Weintraub, Jeff & Kumar, Krishan (eds.) *Public and Private in Thought and Practice. Perspectives on a Grand Dichotomy*. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1–42.

Virallislähteet

- HE 309/1993 vp. Hallituksen esitys Eduskunnalle perustuslakien perusoikeussäännösten muuttamisesta.
- KM 1992:3 Perusoikeuskomitean mietintö.
- PeVM 25/1994 vp. Perustuslakivaliokunnan mietintö hallituksen esityksestä perustuslakien perusoikeussäännösten muuttamisesta.
- PeVL 36/1998 vp. Perustuslakivaliokunnan lausunto hallituksen esityksestä yksityisyyden, rauhan ja kunnian loukkaamista koskevien rangaistussäännösten uudistamiseksi.
- PeVL 14/2000 vp. Perustuslakivaliokunnan lausunto hallituksen esityksestä laiksi kuvaohjelmien tarkastamisesta sekä eräksi siihen liittyviksi laeiksi.
- PeVL 23/2000 vp. Perustuslakivaliokunnan lausunto hallituksen esityksestä arpajaislaiksi ja eräksi siihen liittyviksi laeiksi.
- PeVL 60/2001 vp. Perustuslakivaliokunnan lausunto hallituksen esityksestä laiksi tietoyhteiskunnan palvelujen tarjoamisesta ja eräksi siihen liittyviksi laeiksi.
- PeVM 14/2002 vp. Perustuslakivaliokunnan mietintö hallituksen esityksestä laiksi sananvapauden käyttämisestä joukkoviestinnässä ja eräksi siihen liittyviksi laeiksi.
- PeVL 19/2002 vp. Perustuslakivaliokunnan lausunto hallituksen esityksestä laeiksi lääkelain ja eräiden muiden lakien muuttamisesta.
- PeVL 26/2002 vp. Valtioneuvoston kirjelmä ehdotuksesta neuvoston puitepäätökseksi (rasismin ja muukalaisvihan vastainen toiminta).
- PeVL 9/2004 vp. Perustuslakivaliokunnan lausunto hallituksen esityksestä sähköisen viestinnän tietosuojalaiksi ja eräksi siihen liittyviksi laeiksi.

- PeVL 26/2004 vp. Perustuslakivaliokunnan lausunto hallituksen esityksestä laiksi rikoslain 17 luvun, kokoontumislain ja järjestyksenvalvojista annetun lain 8 §:n muuttamisesta.
- PeVL 7/2005 vp. Perustuslakivaliokunnan lausunto hallituksen esityksestä laeiksi tekijänoikeuslain ja rikoslain 49 luvun muuttamisesta.
- PeVL 37/2005 vp. Perustuslakivaliokunnan lausunto hallituksen esityksestä elintarvikelaiksi sekä laiksi terveydensuojelulain muuttamisesta.
- PeVL 15/2006 vp. Perustuslakivaliokunnan lausunto hallituksen esityksestä laeiksi teollis- ja tekijänoikeuksia koskevan lainsäädännön muuttamisesta.

Tuomioistuinratkaisut

KKO

- KKO:2001:28
KKO:2004:30
KKO:2005:82
KKO:2005:136
KKO:2006:20

KHO

- KHO:2000:10
KHO 2004:433
KHO:2005:58
KHO:2005:62

Hovioikeuksien ratkaisut

- Rovaniemen HO 335/2005
Helsingin HO 3405/2005

6

Julkinen tila pelissä

Pervasiivinen pelaaminen ja kaupunkiympäristön rajat

JAAKKO STENROS JA MARKUS MONTOLA

Taikapiiri ja kaupunkitila

Julkinen tila on sosiaalisesti tuotettu konstruktio. Tässä luvussa käsittelemme julkisen tilan suhdetta toiseen sosiaaliseen ilmiöön, leikkiin. Leikin ja julkisen tilan suhde on aina ollut jännitteinen: milloin lapset ovat ottaneet kadun leikkikentäkseen, milloin leikkiä on käytetty yhteiskunnallisen muutoksen välineenä. Jos julkinen tila ja leikki ovat kumpikin sosiaalista laatua, kaduille levittäytyvä leikki saattaa haastaa julkisen tilan pelisäännöt ja niihin rakentuneet normit. Leikki voi asettaa kysymyksiä siitä, millainen tila on, kenelle se on tarkoitettu, mitä siellä saa tehdä ja miltä se näyttää.

Käsittelemme julkisen tilan haltuunottoa leikin ja pelaamisen avulla lähtemällä liikkeelle hollantilaisen historioitsijan Johan Huizingan (1938) taikapiirin käsitteestä. Huizingan mukaan pelaaminen ja leikkiminen tapahtuvat ajallisesti, tilallisesti ja sosiaalisesti rajatussa taikapiirissä. On kuitenkin lukuisia leikkisiä aktiviteetteja, joita on vaikea puristaa taikapiirin sisään: aarteensinnöissä tila on harvoin

rajattu, kampusalueilla suosittu murhaleikit ovat tauotta käynnissä, ja internetin vaihtoehtodellisuuspelit hämärtävät tietoisesti rajaa arjen ja pelin välillä. Nämä ja monet muut niin kutsutut pervasiiviset pelit ovat yleistyneet viimeisten 15 vuoden aikana. Samaan aikaan muunkinlainen leikin varjolla ja leikin keinoin tapahtuva kaupunkitilan haltuunotto on lisääntynyt katujuhlista talonvaltauksiin ja virkatusta graffitista rullalautailuun.

Hahmottelemme luvussa teoreettista näkökulmaa, joka tekee leikkiliset kulttuuriset trendit ymmärrettäviksi ja luo pohjaa niiden tarkastelemiselle kysymyksenä urbaanin ympäristön muokkautuvista rajoista.

Pelin rajat

Johan Huizinga analysoi teoksessaan *Leikkivä ihminen* (1967[1938]) pelin ja leikin¹ käsitteitä todeten, että

[m]uotonsa puolesta leikkiä siis voi nimittää vapaaksi toiminnaksi, jonka leikkivä käsittää tavallisen elämän ulkopuolella olevaksi – “eihän sitä tarkoiteta” – mutta joka siitä huolimatta voi saada hänet täysin valtoihinsa, johon ei ole liittynyt mitään aineellista edun tavoittelua ja josta ei saavuteta mitään hyötyä. Leikki tapahtuu tietyn ajan kuluessa ja tietyssä paikassa määrättyjen sääntöjen mukaan järjestyksellisesti. Se luo yhteenliittymiä, jotka puolestaan kernaasti verhoutuvat salaperäisyyteen tai naamioitumalla erottuvat tavallisesta maailmasta. (Huizinga 1955, 23.)

Huizingan mukaan tämä leikki (tai peli tai rituaali) tapahtuu erillisessä fyysisessä tai ideallisessa tilassa:

1. Leikin ja pelin (ja leikkimisen ja pelaamisen) käsitteet suomen kielessä eivät aivan vastaa vieraskielisiä vaihtoehtojaan. Ruotsissa *lek* ja *spel* ovat pitkälti samansisältöisiä, mutta englannin kielessä *play* on verbi ja *game* on substantiivi, ranskassa vastaavat ovat *jeu* (peli/leikki) ja *jouer* (pelata/leikkiä). Ranskalainen sosiologi Roger Caillois (2001[1958]) on tuonut keskusteluun termit *ludus* ja *paidia*. Ensimmäinen viittaa strukturoituuun ja sääntöjä noudattavaan pelaamiseen ja jälkimmäinen vapaaseen ja spontaaniin leikkiin. Ne vastaavat suhteellisen hyvin suomalaisten termien arkimerkityksiä.

Leikillä on rajansa ajassa, mutta vielä silmiinpistävämpää on sen rajoittuminen johonkin paikkaan. Jokainen leikki tapahtuu paikassa, joka etukäteen on rajoitettu – varsinaisessa tai vain symbolisessa merkityksessä, tarkoituksella tai ikään kuin luonnostaan. Niin kuin muodollisesti ei ole mitään eroa leikin ja pyhän toimituksen välillä, ts. niin kuin pyhä toimitus tapahtuu samoin muodoin kuin leikki, niin ei pyhitetty paikka myöskään muodollisesti eroa leikkipaikasta. Areena, pelipöytä, taikakehä, temppele, näyttämö, valkokangas, tuomioistuin ovat kaikki muotonsa ja tehtävänsä puolesta leikkipaikkoja, so. pyhitettyä maankamaraa, erotettua, aidattua ja vihittyä aluetta, jossa ovat voimassa omat erityiset säännöt. Tämän tavallisen maailmamme piirissä ne ovat hetkellisiä maailmoja, itseensä sulkeutuneen toiminnan näyttämöitä. (Huizinga 1955, 19–20.)

Huizingan metaforisesti käyttämästä taikapiiri-termistä² on muodostunut pelitutkimuksen kentällä yksi keskeisimmistä pelaamista jäsentävistä käsitteistä. Katie Salen ja Eric Zimmerman (2003) käyttävät taikapiirin käsitettä itsenäisenä rajana, jonka sisälle astutaan vapaaehtoisesti, ja joka erottaa leikin arjesta ajallisesti ja tilallisesti.

Taikapiirin sisällä seurataan jokapäiväisestä arjesta poikkeavia sääntöjä. Pelaajien näkökulmasta taikapiiriin astuminen, pelin aloittaminen ja pelaaminen pohjautuvat sosiaaliseen sopimukseen. Pelaajat jakavat ymmärryksen, että pelin tapahtumilla ei ole varsinaista yhteyttä arkeen ja että säännöt ovat toiset. Nyrkkeilykehässä lyöminen ei ole rikos, mutta hanskojen riisuminen on kielletty.³ Taikapiiri rinnastuukin sosiologi Erving Goffmanin (1974) kuvaamaan sosiaaliseen kehykseen ja siihen liittyvään puhetapaan – sellaiseen, joka viestittää pelitapahtumien keinotekoisuutta ja epätodellisuutta.

Pelit ja leikki tapahtuvat taikapiirin sisällä. Vaikka taikapiiri usein onkin näkyvä – kuten nyrkkeilykehä – usein se on vain metaforinen. Ruutuhyppeilyn ruudukko on ehdoton siinä mielessä, että viivojen yli astuminen tarkoittaa putoamista pelistä, mutta pöytätenniksen pelaajat

2. Kohdat, joissa Huizingan englanninkielisessä käännöksessä (1955) käytetään termiä *magic circle* on tässä suomennettu joko taikakehäksi, taikapiiriksi tai noitapiiriksi. Taikapiiri on vakiintunut suomennos siinä merkityksessä, jossa termiä käytetään pelitutkimuksessa.
3. Myös juristit ovat pohtineet näitä kysymyksiä. Ks. esim. Lastowka (2007).

ovat kentän viivojen ulkopuolella. Hyppynarun taikapiiri näyttäytyy pallomaisena, mutta leikkijä ponnistaa aina näkyvän kehän ulkopuolelta. Monopolin, Tetriksen tai Jukolan viestin ympärillä ei ole selviä rajoja, mutta metaforinen taikapiiri pätee niihin kaikkiin.

Tyypillinen peli on taikapiiriin suljettu selvärajainen järjestelmä. Tennisottelussa ei tarvitse kysyä ketkä peliä pelaavat, missä pelaaminen tapahtuu, milloin peli alkaa ja päättyy. Näin on siitä huolimatta, että pelaajat eivät pysy kentän rajojen sisäpuolella, vaan esimerkiksi syöttö lähtee kentän takaa. Sama koskee niin lauta-, tietokone- ja keräilykorttipelisiä kuin kännykällä pelattavia pelejä, puistoleikkejä ja roolipelejä.

Kaupunkitila on täynnä peleihin liittyviä taikapiirejä.⁴ Stadionit, golf-kentät ja kilpauintiradat ovat tiloja, joihin astuminen muuttaa toiminnan sääntöjä. Lisäksi näissä urheilun pyhätöissä on useita sisäkkäisiä taikapiirejä. Sisimpänä on varsinaisen pelin piiri, jota ympäröi tuomariston, vaihtopenkkien ja huoltojoukkojen oma alue. Uloimpana on usein katsomo, joka sekin on irti arjesta. Katsomossa tietyillä väreillä ja väriyhdistelmillä on erikoismerkityksiä; siellä on sallittua ja mielekästä huutaa, hurrata, maalata kasvonsa ja pukeutua muoviseen viikinkikypärään.

Taikapiirin hämärtyvät rajat

Taikapiirin käsite on kohdannut myös kritiikkiä. Daniel Pargmanin ja Peter Jacobssonin (2006) mukaan taika on itse asiassa kadonnut tietokonepelien aikakaudella; digitaalisuuden myötä pelaaminen limittyy saumattomasti ja päällekkäisesti arkeen, ja monet pelaajat viettävät valtaosan arjestaan pelaten. Vastaavasti Thomas M. Malaby (2007) toteaa, että pelit eivät ole arjesta irrallaan: “Millä tahansa pelillä voi olla tärkeitä vaikutuksia paitsi materiaalisesti myös sosiaalisesti ja kulttuurisesti (sosiaalisen verkoston rakentuminen ja kulttuurinen asema)”.⁵

4. Keskitymme tässä vain peleihin ja leikkeihin; Huizingalle itselleen taikapiirit rajaavat kaikkea arjesta poikkeavaa. Hänen esimerkkejään ovat esimerkiksi kirkot, teatterit ja oikeussalit.
5. Jo Huizinga (1955, 22–23) huomautti, että pelin pelaajista muodostuu helposti ”salaperäinen” yhteisö: ”Leikkivällä ryhmällä on yleensä taipumus säilyä myös leikin

Uhkapeli on tyypillinen esimerkki pelin materiaalisista vaikutuksista, mutta nyrkkeilyssäkin voi loukkaantua ja Monopolissa tuhota ihmisuuteen.

Myös Gary Alan Fine (1983) esittää roolipelaajatutkimuksessaan, että pelaaminen ei ole yhtäjaksoista ja keskeytymätöntä. Soveltaen Goffmanin (1974) kehysanalyysia Fine katsoo, että roolipelin pelaajat toimivat samanaikaisesti arjen kehyksessä ihmisinä, pelin kehyksessä pelaajina ja pelimaailman kehyksessä roolihahmoina. Samankaltainen monitasoisuus on läsnä monissa muissakin pelitilanteissa, joissa pelaajat vaihtavat kehystä henkeä vetämättä – jopa monta kertaa saman lauseen aikana. Useimmiten vaihdoksiin ei kiinnitetä huomiota; vaikka ne tuotaisiin esiin esimerkiksi äänenpainoilla, ruumiinkielellä ja eleillä, niiden tulkinta on pelin osanottajille automaattista.

Kuten Malaby (2007) sekä Salen ja Zimmerman (2004) toteavat, taikapiirin metafora ei yksinään riitä selittämään kaikkia pelin ja arjen yhteen nivoutumisia. Suomalaisillakin kampuksilla menestynyt *murhapeli*⁶ on havainnollinen esimerkki pelistä, joka sotkee taikapiirijattelun perin pohjin.

Yhdysvalloissa syntyneessä⁷ murhapelissä jokaisella osallistujalla on kohde, joka tämän pitää tappa esimerkiksi porkkanalla puukottamalla tai ampumalla vesipyssyllä. Onnistuneen murhan jälkeen tapettu joutuu pelistä ulos ja salamurhaaja saa uuden kohteen. Murhapeli on mielenkiintoinen, koska se on käynnissä koko ajan ja kaikkialla, eivätkä osallistujat tiedä ketkä kaikki ovat pelissä mukana. Käytännössä monta viikkoa kestävä pelin pelaaja joutuu varomaan murhaajia jatkuvasti vaaniessaan omaa kohdettaan. Pelin vainoharhainen nautinto syntyy siitä, että koskaan ei tiedä miten murhaaja iskee; etikka symboloi myrk-

päätyttyä.”

6. Engl. *Killer, Assassin* tai *Circle of Death*.

7. Robert Sheckleyn novelliin *The Seventh Victim* (1953) perustuva italialainen tieteiselokuva *Kymmenes uhri* (*La decima vittima*, 1965) kuvaa peliä, jonka osallistujat ovat vuorotellen metsästäjiä ja uhreja. Genevessä sijaitseva tietokone valitsee metsästäjälle kohteen, joka tämän on jäljitettävä ja tapettava. Metsästäjän paljastuttua uhri voi puolustautua tappamalla jahtaajansa. Pelin voittoa henkilö, joka on selvinnyt hengissä viidesti metsästäjänä ja viidesti uhrina. 1960-luvun lopussa kulttimainetta saaneen elokuvan innoittama peli on voimissaan vielä 40 vuoden jälkeen. (Johnson 1998.)

kyä, soimaan viritetty herätyskello pommia ja sormikkaaseen piilotettu muovihämähäkki tappavan myrkyllistä eläintä.

Vaikka murhapeli ei mahdukaan taikapiiriin, sillä on silti omat selvät sääntönsä ja salaperäinen arjesta jollain tavalla erottuva pelaajajoukko. Murhapeli on pervasiivinen peli, aktiviteetti joka hämärtää arjen ja pelin välisen rajan monella tavalla ja tasolla. Markus Montolan (2005) mukaan ”pervasiivinen peli on peli, jonka yksi tai useampi keskeinen ominaisuus laajentaa sopimusperäistä taikapiiriä tilallisesti, ajallisesti tai sosiaalisesti”.

Esimerkkejä tällaisista peleistä löytyy lukuisia aarrejahdeista rajatoman pelialueen hippaan tai suunnistukseen, ja kaupunkilarpeista⁸ (Talvitie 2004 ja 2007) geokätkentään (Cameron 2004). Viimeisten 15 vuoden aikana kännykät, paikkatietoa käyttävät laitteet ja muu uusi teknologia ovat tehneet tällaisten pelien hallinnoinnista helpompaa.

Taikapiirin kolme laajennosta

Kuten todettua, pervasiiviset pelit laajentavat perinteistä taikapiiriä kolmella tasolla: tilassa, ajassa ja sosiaalisissa suhteissa (Montola 2005).

Tilallinen laajennos rikkoo Huizingan edellyttämää tiettyä paikkaa. Murhapelin fyysinen taikapiiri on vielä epämääräisempi kuin karttaan piirretty suunnistusreitti tai frisbeen heittelijöiden sanattomasti määrittämä nurmikon kaistale: jollei tarkempia sääntöjä ole sovittu, murhaaja voi iskeä kotona, ulkomaanmatkalla tai huippuravintolassa. Käytännön syistä murhaajat usein rauhoittavat joitakin alueita peliltään, tyypillisesti esimerkiksi vessat ja lentokentät ovat suoja-alueita. Rajoitukset pyritään pitämään mahdollisimman vähäisinä, myönnytyksiä tehdään lähinnä yleisten häiriöiden välttämiseksi ja lakien noudattamiseksi. Vaikka jossakin pelissä (ennalta järjestetty) öinen murtokeikka voisi olla erinomaisen viihdyttävää pelattavaa, murhapeleissä lain rikkominen on usein kielletty.

8. Larppi on kehollisesti näytelty roolipeli. Valtaosa larpeista pelataan eristetyissä paikoissa taikapiirin suojissa (metsissä, kartanoissa, nuorisotaloissa). Kaupunkilarppi on pervasiivinen larppi, jota pelataan kaupunkiympäristössä sivullisten ja ohikulkijoiden keskellä.

Ajallinen laajennos rikkoo Huizingan pelin tiettyä aikaa. Syven-
tääkseen pelikokemustaan pelaajat luopuvat vallastaan valita, milloin
peliä pelataan. Murhapelissä tämä tarkoittaa jatkuvaa varuillaanoloa,
koska hyökkäys voi tapahtua työmatkalla tai luennolla, yöllä tai päivällä.
Jälleen pelaajat saattavat sopia rauhoitetuista ajoista; sovinnaisuus- ja
hienotunteisuussyistä esimerkiksi hautajaisissa ei yleensä saa tehdä
murhia. Rajummat ajallisesti laajennetut pelit voivat vaikka herättää pe-
laajan keskellä yötä – ruotsalaisessa *BotFighters*-kännykkäpelissä toinen
pelaaja saattoi käydä kimppuun milloin tahansa, ja puolustautuminen
vaati ripeitä toimia (ks. Sotamaa 2002).

Sosiaalinen laajennos rikkoo Huizingan vapaaehtoista leikkijyyttä.
Kun pelejä pelataan kaikkialla ja yllättäviin aikoihin, sivustakatsojat
muodostuvat väistämättä pelin osaksi. Murhapelissä tämä tarkoittaa
yksinkertaisimmillaan todistajaksi joutumista, kun pimeästä hyppää
esiin pelaaja vesipyssyn kanssa. Toisaalta murhaaja voi soittaa etsimänsä
uhrin läheisille ja yrittää ovelasti selvittää tämän olinpaikkaa. Jotta
vältettäisiin konfliktit ulkomaailman kanssa, murhapelien säännöissä
kirjataan yleensä rangaistuksia murhaajille, jotka surmaavat vahingossa
sivullisia tai tappavat uhreja silminnäkijöiden läsnäollessa. Kun mur-
hapeleissä todistaja on lähinnä este, muut perversiiviset pelit kutsuvat
aktiivisesti mukaan ulkopuolisia, esimerkiksi yleisöksi, osallistujiksi
tai tuomareiksi.

Kun taikapiiri laajenee, koko pelaaminen hämärtyy – jopa niin
pitkälle että ulkopuolisen tarkkailijan on mahdotonta sanoa, mistä
peli alkaa ja mihin se loppuu. Kaupassa käyvä pelaaja ei voi lähties-
sään tietää, muodostuuko kauppareissu murhapelin osaksi – käykö
kimppuun tappaja vai ei. Jos pelaaja tarkistaa ikkunasta tilanteen etu-
käteän ja näkee salamyhkäisen hahmon kujalla, hän saa tilanteesta
aidon pelikokemuksen, vaikka tuntemattomalla hahmolla ei olisikaan
porkkanaa hihassaan.

Perversiiviset pelit eivät pelkästään laajene tavalliseen arkeen, ne
voivat lisäksi sulautua mihin tahansa muihin sosiaalisiin tiloihin ja
taikapiireihin. Ruotsin yleisradioyhtiön tuottama *Sanningen om Marika*
(ks. Denward & Waern 2008) perustui television draamasarjaan, mutta

pelejä levittäytyi myös kanavan puheohjelmiin, fyysisen maailman festareille ja *Entropia Universe* -virtuaalimaailmaan. Jumalanpalvelukseen, oikeudenkäyntiin tai johonkin toiseen peliin osallistuva salamurhaaja kuljettaa murhapelin taikapiiriä mukanaan.

Taikapiirin laajentuessa pelaamisen osaksi nivoutuu usein myös indeksinen toiminta. Sen sijaan että salamurhaajan pelaaja representoisi hiipimistä ikonisesti (kuten tietokonepelissä, jossa pelaaja ohjaa hahmonsa hiipimistä) tai symbolisesti (kuten tietokonepelissä, jossa pelaaja painaa hiipimisnappulaa), arkeen sulautuvassa pelissä pelaajan on hiivittävä oikeasti: pelaajan hiipimisen ja pelihahmon hiipimisen välillä vallitsee kehollinen yhteys.⁹

Idealisesti pervasiivinen peli tuottaa pelaajalleen kaksisuuntaista nautintoa. Yhtäältä peli paranee, koska siihen kytkeytyvät arjen aitous ja indeksisyys; hiipivän murhamiehen pitää oikeasti hiipiä, geokätkön etsijän pitää todella löytää oikea paikka ja kaivaa aarrearkku konkreettisesti esiin. Kokemus on välittömämpi ja kouriintuntuvampi kuin elokuvan, kirjan tai digitaalisen pelin tarjoamat. Toisaalta pervasiivinen peli parantaa arkea tuomalla siihen pelin jännitystä ja nautintoa. Parhaimmillaan murhapeli antaa pelaajansa elää viikon James Bondin arkea. Kun tyypillinen peli viihdyttää pelaajaansa pelille omistettuina ajanhetkinä, pervasiivinen peli on aina meneillään. Fantasiaaliigassa jääkiekkomanageria pelaava pelaaja (ks. Turtiainen 2007) saa paneutua yksityiskohtiin loputtomalla tarkkuudella, kun pelitapahtumia muovaa äärettömän monimuotoinen reaali maailma.

9. Vaikka kyse on tiettyssä mielessä hiipimisen performoinnista, arkisessa maailmassa tapahtuva hiipiminen nimenomaisesti representoi hiipimistä indeksisesti pelin maailmassa. Vastaavasti kuin elokuvan tai kirjan materiaaliset merkit viittaavat kuvitteellisiin todellisuuksiin, pelaajan toiminta viittaa merkinä konstruoituun pelimaailmaan. Staattiseen mediaan verrattuna semioottinen suhde on toisenlainen sikäli, että pelaajat ovat samalla kertaa sekä merkkien lukijoita että niiden tuottajia. Semioottinen jako symboliseen, ikoniseen ja indeksiseen representaatioon on peräisin Peirceltä (1966). Tässä jakoa sovelletaan siihen, miten pelaajat ja ympäristö representoivat pelimaailman tapahtumia (ks. Loponen & Montola 2004).

Arjen ja leikin suhde

Pervasiivisten pelien tarkastelu laajemmalla kulttuurisella kentällä edellyttää pelaamisen lähestymistä samanaikaisesti kahdesta suunnasta, joiden kautta voidaan määrittää, millaisesta toiminnasta on kulloinkin kysymys. Ensinnäkin on ymmärrettävä, mikä on pelin ja pelaamisen konteksti. Se puolestaan on nähtävä luonteeltaan sosiaalisena ja sidoksissa aikaan ja paikkaan olevana – tavallaan kyse on goffmanilaisesta kehyksestä. Tarkoitustamme varten on riittävää jakaa konteksti kahtia, *leikkisään* ja *arkiseen*. Toinen jako pohjautuu pelaajan asennoitumiseen, ja psykologi Michael J. Apter (1991) mukaillen jaamme toiminnan myös sen mukaan, miten pelaaja toimintaan suhtautuu: *leikittelevästi* vai *totisesti*. Kyse on siis subjektiivisesta kokemuksesta, joskin on mahdollista, että useampi toimija jakaa sen. Konteksti- ja suhtautumisulottuvuuksien ristiintaulukointi tuottaa seuraavan nelikentän, joka jäsentää arkea, peliä sekä niiden leikkauspintoja (ks. Kuvio 1).

	Leikittelevä asenne	Totinen asenne
Leikkisä konteksti	Klassinen peli ja leikki	Välineellinen peli
Arkinen konteksti	Pervasiivinen peli	Jokapäiväinen elämä

Kuvio 1. Arjen ja pelin suhdekenttä.

Jokapäiväinen elämä näyttäytyy totisena ja arkisena. Toiminta, joka tapahtuu tällä pelin ulkopuolisella alueella ja johon suhtaudutaan totisesti, sisältää kokouksissa istumista, päivittäisen ruuan ostamista, rutiineja työpaikalla jne. Tällainen arkinen toiminta sijoittuu selvästi taikapiirin ulkopuolelle.

Arjen vastakohta ovat peli ja leikki. Tämä toiminta tapahtuu leikkisässä kontekstissa leikittelevällä asenteella: pelien pelaaminen, kilvoittelu, leikki. Ne sijoittuvat selvästi taikapiirin sisään, ja niissä on kyse toiminnasta, josta voidaan puhua klassisena pelaamisena (Juul 2003).

Pervasiivisessa pelaamisessa taas on kyse toiminnasta, joka tapahtuu arjen alueella, mutta johon osallistuja suhtautuu leikkisästi. Tällaisella toiminnalla vallataan arjen aluetta pelille, laajennetaan taikapiiriä; pelaajat toisin sanoen kuljettavat taikapiiriä mukanaan.

Pervasiivisen pelin vastakohta on välineellistetty eli kolonisoitu peli, joka sijoittuu leikkisän taikapiirin kontekstiin, mutta jossa toimitaan arkisen totisella asenteella. Välineellistetty peli on valjastettu vakavaan tarkoitukseen. Tällaista pelaamista ovat ammattuurheilu, 'kullan viljely' virtuaalimaailmoissa¹⁰ ja muu taikapiirin sisällä tapahtuva työnteko. Myös simulaatiot ja harjoitukset lukeutuvat tähän kategoriaan.¹¹

Arjen ja leikin sekoittaminen on usein ongelmallista. Sekä pervasiivinen pelaaminen että välineellinen pelaaminen ovat kohdanneet vastustusta. Monet pervasiivisen pelaamisen muodot ovat laittomia (kuten junasurffaus), ja pelaajayhteisöt suhtautuvat usein nihkeästi välineelliseen pelaamiseen (ammattuurheilijoita ei haluttu olympialaisiin, kullan viljelijöitä karsastetaan verkkopeleissä, ja uhkapelaaminen on monissa paikoissa edelleen kiellettyä).

Teknologia pervasiivisten pelien katalyyttina

Kiinnostus pervasiivisiin peleihin on lisääntynyt tällä vuosituhannella johtuen osittain digitaalisen teknologian kehityksestä. Pelaaminen on luonteva funktio uudelle teknologialle, kuten sulautetulle ja hajautetulle tietotekniikalle sekä ympäristöstään tietoisille kannettaville päätelait-

10. Kullan viljely tarkoittaa verkkopeleissä virtuaalisten hyödykkeiden hankkimista ja myymistä todellisen maailman rahaa vastaan. Engl. yleensä *gold farming* (ks. esim. Dibbell 2007; Steinkuehler 2006).

11. Konteksti- ja suhtautumisulottuvuuksia voidaan myös moninaistaa lisäämällä molempiin kolmas sarake. Leikittelevän ja totisen suhtautumisen väliin on mahdollista sijoittaa *teeskentely* ja vastaavasti arkisen ja leikkisän väliin *lavastettu*. Tällöin nelikenttä kasvaakin ysikentäksi, ja ymmärrys arjen ja pelin liittymisestä saa lisää vivahteita. Tällä ysikentällä on mahdollista esimerkiksi ymmärtää todellisuustelevision kontekstia, (leikkisässä kontekstissa tapahtuva arjen teeskentely), poliitikkojen teatteria eli spinnausta (teeskentelyä arkisessa kontekstissa), piilokameraa (totinen suhtautuminen lavastettuun tilanteeseen). Aiheesta lisää ks. Stenros et al. (2007a).

teille.¹² Teknologian tutkimuksessa pelaaminen on hyvä tapa testata ja jokapäiväistä uutta tekniikkaa. Terminä pervasiivinen pelaaminen on tuore, vaikka taikapiiriä laajentavalla ja sen rajoja hämärtävällä pelaamisella on sinänsä pitkä historia.

Vuonna 2001 esiteltiin ensimmäiset pelit, joita kutsuttiin pervasiivisiksi peleiksi. Ensimmäinen pervasiiviseksi peliksi kutsuttu peli lienee ruotsalainen kaupallinen tekstiviestipohjainen kännykkäversio murhapelistä, nimeltään *BotFighters*. Se julkaistiin keväällä 2001, ja samana vuonna nähtiin vielä kaksi muutakin, tilausrahoitteinen vaihtoehtotodellisuuspelejä *Majestic* ja tutkimusprototyypinä toteutettu larpiversio RFID-tunnisteilla¹³ höystetystä *Cluedo*-lautapelistä (Schneider & Kortuem 2001).¹⁴ Tämän jälkeen termiä käytettiin lähinnä kuvaamaan pelejä, joissa hyödynnettiin sulautettua tietotekniikkaa. Samoihin aikoihin alkoi tieteellisissä konferensseissa, tietotekniikan lehdistössä ja pelialan julkaisuissa vilistä lukuisia muitakin termejä, joilla kuvattiin viime aikojen uudenlaisia pelejä. Nämä vaihtoehtotodellisuuspelien, superpelien, totaalisten pelien, uppopelien, isojen pelien ja muiden vastaavien¹⁵ määritelmät pyrkivät hahmottamaan kulttuurista muutosta, jossa pelit rikkovat teknologian avulla totuttua, tarkkaan rajattua taikapiiriä.

-
12. Englanninkielisiä avainsanoja, jotka kuvaavat tietotekniikan ujuttautumista osaksi jokapäiväisen arjen kudosta, ovat esimerkiksi *ubiquitous computing*, *pervasive computing*, *calm technology*.
 13. RFID on lyhenne termistä *radio-frequency identification tag*. RFID:n avulla lähietäisyydeltä luettavia mikrosiruja voi piilottaa esimerkiksi murha-aseisiin, jolloin etsivät voivat saada niistä tietoa lukulaitteella.
 14. *BotFighters*istä ja *Majestic*ista puhutaan pervasiivisina Guardianin artikkelissa "Games without frontiers" (Sean Dodson, May 31st, 2001). <http://www.guardian.co.uk/technology/2001/may/31/internetnews.onlinesupplement>. *Pervasive Cluen* yhteydessä sanaa käytettiin ensimmäisen kerran akateemisissa kontekstissa. Vaihtoehtotodellisuuspeleistä (engl. *Alternate reality game*) ks. Martin et al. (2006).
 15. Englanniksi näitä termejä ovat ainakin *adaptronic games*, *alternate reality games*, *ambient games*, *appropriative games*, *augmented reality games*, *big games*, *brink games*, *context aware games*, *crossmedia games*, *geogames*, *hybrid games*, *immersive games*, *invasive games*, *location based games*, *locative games*, *massive games*, *mixed reality games*, *mobile games*, *pervasive games*, *reality games*, *supergames*, *total games*, *trans-reality games*, *ubiquitous games* ja *urban games*.

Teknologiset prototyypit eivät kuitenkaan tuottaneet lajityyppiä tyhjästä. Aktiiviteetteja, jotka luovat hyvin samanlaista toimintaa kuin teknologia-avusteiset sulautetut pelit, on dokumentoitu jo 150 vuoden takaa.¹⁶ Esimerkiksi Englannin nummilla pelattu *letterboxing* on peli, jossa lorumuotoisen vihjeen perusteella etsitään kätkettyä laatikkoa; kätkössä on ainutlaatuinen leimasin, jolla tehdään suoritusmerkintä omaan lokikirjaan (Hall 2004; vrt. Clark & Glazer 2004). Lontoon ja New Yorkin seurapiireissä erilaiset aarrejahdit olivat suosittuja viimeistään 1930-luvulta lähtien (Maxwell 1957). Sotilashenkistä suunnitusta on harrastettu Pohjoismaissa ainakin 1800-luvun lopulta saakka (Liimatainen 1981).

Mielenkiintoiseksi tämän historiallisen yhteyden tekee se, että teknologia-avusteiset pervasiiviset pelit ovat usein rakenteeltaan sukua joko aarrejahdeille tai murhapeleille. Samaan tapaan kuin halpojen modernien kompassien kehitys lisäsi kiinnostusta suunnistamiseen muuttamatta silti sen peruseriaatteita, monet viime vuosien pervasiiviset pelit ovat toisintoja aiemmista peleistä. *BotFighters* on kännyköiden solupaikannukseen perustuva murhapeli, jossa on tarkoituksena tuhota vastustajan robotti. Samaan tapaan *geokätkentä* on letterboxingin tuore versio, jossa loru on korvattu GPS-koordinaateilla ja lokikirjan leimaaminen pienen aarteen vaihtamisella toiseen.

Pervasiiviset pelit eivät siis välttämättä tarvitse tietotekniikkaa, mutta uudet välineet ovat laajentaneet pelien suunnitteluavaruutta ja pelaamisen koordinoitumahdollisuuksia. Nykyään pelien suunnitteleminen ja hallinnointi on helpompaa kuin aiemmin, kiitos paikkatietoisien teknologian, nopean langattoman viestinnän ja mukana kulkevien älypuhelinien. Siinä missä 1980-luvun aarrejahtien pelaajat kantoivat mukanaan kolikkorullia puhelinkoppeja varten, nykyään samoissa peleissä lähestytään jokaista ongelmaa ensin Googlen ja Wikipedian avulla.

16. Olemme rajanneet tarkastelumme teollistumisen jälkeiseen aikaan. Keskeiset käsitteparimme (esim. leikki/arki, pyhä/maallinen, fakta/fiktio, työ/vapaa-aika) kytkeytyvät oleellisesti kaupungistumiseen ja teollistumiseen.

Pelaaminen julkisella paikalla

Pervasiivisten pelien mielihyvä muodostuu toden ja arjen sekoittumisesta; peli tuo arkeen leikinomaista iloa turvallisissa kehyksissä, kun taas arki tuo peliin kouriintuntuvuuden ja 'aitouden', jopa vaaran kihelmöivyyttä. Tilallisesti laajennetuissa peleissä matkustaminen, liikunta ja kehollinen suorittaminen nousevat usein keskiöön. Pelaamisen fyysisyys korostuu, ja indeksinen tekeminen indeksisessä tilassa koetaan palkitsevaksi. 'Autenttisuudessa' on myös aste-eroja, ja usein tilallisesti laajentuneet pelit pyrkivät viemään osallistujan pois julkisesta tilasta – kaupungin kulissien taakse, sisäpihoille, huoltotunneleihin ja muihin paikkoihin, joiden koetaan olevan aivan erityisellä tavalla aitoja juuri siksi, että ne eivät ole kaikkien näkyvillä.

Paikkoihin liittyvät aitouden kokemukset, turismi ja tutkimusmatkat ovat vain yksiä tilallisesti laajentuneen pervasiivisen pelaamisen lukuisista puolista. Osallistuja voi myös käyttää julkista tilaa esiintymislavana, jonka hän ottaa haltuunsa esiintyjänä. Esiintyminen voi olla tavoite itsessään tai se voi olla keino välittää jokin poliittinen viesti tai ilmaista taiteellinen ambitio. Itse tila voi myös näyttäytyä haasteena; jollekin kaupunkitilan kesyttäminen on mahdollista vain ottamalla se konkreettisesti haltuun. Yhteistä näille kaikille toimille joka tapauksessa on, että sosiaalinen tila muuttuu sen käytön seurauksena.

Julkisen tilan muokkautuminen

Harvoja kaupungin julkisista tiloista on tarkoitettu pelaamiseen tai leikkimiseen. Kadut, sillat ja torit on varattu arkisiin toimiin, vakavaan työhön ja hyötyliikuntaan. Puistoissa ja ulkoilualueilla toiminta on vapaampaa, mutta niitäkin – erityisesti, jos ne sijaitsevat keskeisellä paikalla – jäsentävät virallisten sääntöjen ja kieltojen lisäksi lukuisat julkilausumattomat säännöt ja normit.

Tilallisesti laajentunut pervasiivinen pelaaminen ottaa julkisen tilan haltuunsa. Vallatussa tilassa tapahtuva toiminta muuttaa arkisen

tilan leikkikentäksi, ja kun katu on pelin näyttämö, osallistujien suhde siihen muuttuu. Tällainen muutos on yleensä lyhytaikainen, mutta toistuessaan pervasiivinen pelaaminen saattaa muuttaa kaupunkilaisen/pelaajan suhdetta ympäristöönsä pysyvästikin.

Tilan muokkautuminen pelin seurauksena voi ponnistaa lukuisista eri lähtökohdista. Helppointa on järjestää peli, joka käyttää kaupunkitilaa sellaisenaan, mutta muuttaa osallistujan suhdetta siihen. Pelaajalle voidaan pelin osana antaa kaupungista historiallista, poliittista tai vaikka keksittyä tietoa, joka virittää tietynlaista asennoitumista. Esimerkiksi *Uncle Roy All Around You* -pelissä (Benford et al. 2006) osallistuja seurasi ohjeita, jotka muun muassa veivät hänet Lontoon St. Jamesin aukion itäpuolelle katsomaan tietyistä ikkunoista sisään – paikalle, jossa poliisi Yvonne Fletcher ammuttiin huhtikuussa 1984 Libyan suurlähetystön ikkunasta.

Muutos voi pohjautua myös kontekstittietoon. Pelikokemus on mahdollista synnyttää vaikka ohjaamalla pelaaja katsomaan oikealla hetkellä auringonlaskua kaupungin kauneimmassa kohdassa, todistamaan pahinta mahdollista aamuruuhkaa tai näkemään, kun illan viimeinen raitiovaunu lipuu halliin yöksi. Tietoverkottuneessa yhteiskunnassa vain mielikuvitus asettaa rajat pelikelpoiselle kontekstittiedolle. Ns. adaptoriset pelit (Walther 2005) reagoivat fyysisestä maailmasta tulevaan informaatioon. Sateen sattuessa peli voi ohjata pelaajan ostoskeskuksen suojiin tai ilmanlaadun huonontuessa kukkuloille ihaillemaan savusumuverhoa. Mikään ei varsinaisesti muutu kaupungissa, mutta peli sopeutuu ympäristöönsä ja hyödyntää sitä parhaan kokemuksen luomiseksi.

Kolmas tapa muokata julkista tilaa on tehdä se suoran toiminnan kautta, kannustamalla sellaista tekemistä, joka ei ole odotettua ja jota varten tilaa ei ole suunniteltu. Tällä tavoin kaupunkitilaan puuttuvat esimerkiksi taideprojektit (vrt. luku 4 tässä kirjassa).

Leikkisää suhtautumista kaupunkitilaan ajoivat jo aikoinaan letteristit ja situationistit, jotka perustivat psykogeografian tutkiakseen ”maantieteellisen ympäristön tarkkoja lakeja ja vaikutuksia, tietoisesti järjestäytyneenä tai ei, yksilön tunteisiin ja toimintaan” (Debord 1955). Etäinen ja tarkkaileva flanööri korvattiin aktiivisella osallistujalla (Fla-

nagan 2007), ja tavoitteena oli muuttaa elämä innostavaksi peliksi ja asettaa huizingalainen leikin periaate työn edelle (Wollen 2001). Kaupungin kokeminen uudella tavalla onnistuu vaikka *Abstract Tours*-tyyppisellä ajelehtimisellä kaupungin läpi. 2000-luvun alussa toteutetussa projektissa jaettiin berliiniläisyleisölle karttoja, joille piirrettiin abstrakti, esimerkiksi pyöreä turistireitti, jota pitkin oli määrä kulkea mahdollisimman tarkasti (Kuva 1 ja 2). Fyysisestä ja sosiaalisesta maantieteestä piittaamattomat reitit kulkivat talojen läpi, vieden osallistujat yllättäviin ja epäturistimaisiin paikkoihin. Taiteilija Laura Ruggerin (2001) mukaan tarkoitus oli johdattaa matkalainen Berliinin muurin raunioiden sijaan kiertueelle kaupunkiin, joka on molemmilta puoliltaan täynnä muureja, aitoja ja muita esteitä.

*Abstract Tours*in kulkijan suhde kaupunkiin on toinen kuin turistin tai urautuneen asukkaan. Ympäristö muuttuu esteradaksi ja liikkuminen itsessään haasteeksi; projekti onkin sukua skeittaukselle, junasurffaukselle ja parkourille. Skeittarille liikkuminen on itsessään hauskaa ja haasteellista; portaikot, kaiteet ja muistomerkit muuttuvat leikin osiksi ja erilaisten tempujen mahdollistajiksi (Borden 2001). Parkourissa tarkoitus on siirtyä kaupungissa mahdollisimman sulavaa reittiä; tämä tarkoittaa käytännössä kiipeilyä talojen seiniä pitkin ja rakennusten yli tavalla, joka muuttaa koko kaupungin esteradaksi (Feireiss 2007).

Toiminnan lisäksi muutoksia julkisessa tilassa voi synnyttää toimijoiden määrä. Leikkijöiden seurallisuus – ja heistä muodostuva massa – muokkaa tilaa nopeasti ja hyvin tehokkaasti. Ryhmässä on helpompi irrotella, ja ryhmäpaineen ansiosta poikkeava käytös muotoutuu nopeasti uudeksi normiksi.

Spencer Tunickin valokuvissa julkinen tila yhdistyy lukemattomiin, yhtenäiseksi massaksi muuttuviin alastomiin kehoihin. Kun Tunick valokuvasi 2000 alastoman suomalaisen joukon Helsingin Kauppatorilla vuonna 2002, tila ja sen säännöt mullistuivat kertaheitolla. Alastomuudesta tuli tabun sijasta normi. Valokuvien ottamisen jälkeen alastonmallien massa palasi hakemaan kauemmaksi jätettyjä vaatteitaan, jolloin Esplanadin puiston läpikulkevat vaatetetut muuttuivat hetkellisesti normin rikkojiksi.



Kuva 1.



Kuva 2.

Kuva 1 ja 2. Laura Ruggerin *Abstract Tours*sissa osallistujille jaettiin Berliinin karttoja (Kuva 1), joihin piirrettyjä reittejä pitkin (Kuva 2) he pyrkivät patikoimaan mahdollisimman tarkasti. (Kuvat: Laura Ruggeri).

Tilan muutosta voi toki edesauttaa myös muokkaamalla sitä konkreettisesti. Kaduille voi piilottaa peliin liittyviä merkkejä vaikka liitujen, RFID-tunnisteiden, tarrojen, langattomien verkkojen, graffitien tai siirrettävien muistomerkkien avulla.

Piilopelejä ja performansseja kaupunkitilassa

Julkisen tilan muodonmuutos syntyy leikkilisen asenteen kautta. Tilallisesti laajennetussa pelissä pelaaja kuljettaa taikapiiiriä mukanaan. Hän tarkkailee ympäristöä pelin läpi, jolloin kaupunki näyttää toiselta. Koska pelaaminen ei tapahdu tyhjiössä, hänen toimintansa vaikuttaa myös ohikulkijoihin. Osallistujan toiminta saattaa paljastaa tai alleviivata kaupunkitilassa jotakin sellaista, että myös ohikulkijoiden suhde tilaan muljahtaa – ainakin hetkeksi.

Ohikulkija saattaa tunnistaa pelin leikkisän luonteen ja muuttua katsojaksi tai joissakin tapauksissa jopa osallistujaksi. Piilopelin seuraaja on enemmän todistaja kuin katsoja, mutta hänkin saattaa alkaa epäillä tapahtumien leikkillisyyttä ajautuen epätietoisuuteen.¹⁷

Leikkisää ja kaikkialle ulottuvaa tilan haltuunottoa on luonnollisesti ollut jo paljon ennen pervasiivisia pelejäkin. Esimerkiksi katutaitteesta löytyy loputtomasti vertailukohtia. Katusoittajilla, -teatterilla, ja vastaavilla aktiviteeteilla on pitkät perinteet, mutta niissä kaupunkitila muuttuu esiintymislavaksi ja kaupunkilaiset yleisöksi. Leikki vaatii osallistumista. Teatterin historiassa Augusto Boalin (2002) näkymätön teatteri on mielenkiintoinen välimuoto. Siinä esitetään julkisella paikalla karkeasti käsikirjoitettu näytelmä, mutta toimintaa ei millään tavalla merkitä teatteriksi. Kun näyttämöä ei ole rajattu, raja näyttelijöiden ja katsojienkaan välillä ei ole selvä. Näkymätön teatteri onkin usein

17. Laajentuessaan sosiaalisesti pervasiivinen peli monimutkaistaa sivullisen ja pelaajan välistä suhdetta, sillä ulkopuoliselle voi olla tarjolla lukuisia rooleja, mutta tässä tilaan keskittyvässä artikkelissa emme lähde avaamaan niitä enempää. Oleellista on kuitenkin huomata, että pelaamisen seurauksena kaupunki voi vaikuttaa ulkopuolisille paitsi yllättävältä ja kiinnostavalta myös pelottavalta ja uhkaavalta paikalta. (Ks. Montola & Waern 2006a ja 2006b.)

poliittista mobilisoinnin mielessä: sen tarkoituksena on vetää 'katsoja-toimija'¹⁸ mukaan leikkiin.

Eräässä Boalin performanssissa näyttelijät soluttautuivat huomaamattomasti metrovaunuun, jossa he esiintyivät kuin eivät tuntisi toisiaan. Vanhempi miesnäyttelijä alkoi lähennellä nuorempaa naisnäyttelijää; tarkoituksena oli houkutellessa ulkopuolinen puuttumaan tilanteeseen. Muut vaunuun livahtaneet näyttelijät tarttuivat sitten ulkopuolisten tekoihin, laajentaen ja provosoiden tilannetta eteenpäin. Teatterin näkymättömyyden takana on tässä piilokameramainen ajatus, että aitoja reaktioita ja aitoa toimintaa voi syntyä vain luonnolliselta vaikuttavissa tilanteissa.

Julkisessa tilassa tapahtuva pervasiivinen peli voi hyvin olla piilotettu sivullisilta. Monissa peleissä sivullisille tarjotaan jopa esteen roolia. Samaan tapaan kuin salamurhaajat välttelevät silminnäkijöitä, monissa katularpeissa pelataan esimerkiksi salaisia agenteja tai vampyyreja, jolloin pelaajilla on motiivi pitää 'todellinen' (siis pelillinen) henkilöllisyytensä piilossa sivullisilta.

Pelien ei kuitenkaan aina tarvitse piilottaa itseään. Monet turistipelit (esimerkiksi *Visby Under* ja *REXplorer*), joiden tarkoituksena on tehdä nähtävyyksien jahtaamisesta jännittävämpää yhdistämällä siihen pelillisiä elementtejä, esittäytyvät turismina. Nämä pelit antavat usein vaikutelman kuin joku kiertäisi kaupunkia museon äänioppaan kanssa. Vastaavasti kännykällä pelattava *BotFighters* näyttää asiaan vihkiytymättömälle siltä kuin pelaaja vain näpyttelisi tekstiviestiä.

Pervasiivinen pelaaminen voi olla myös näyttävää, performatiivista ja karnevalistista. Pelaamisella otetaan kaupunkitila näytöksellisesti haltuun siten, että sivullisille on ilmeistä, että osallistujat eivät toimi arjen viitekehyksessä. Ulkoisilla merkeillä (pukeutuminen, pelivälineet) ja toiminnalla (tanssi, huutelu, nauru, juokseminen) pelaajat viestittävät poikkeavansa jokapäiväisistä käytännteistä ja tekevät näin taikapiiirin ympärillään näkyväksi. Karnevalismi on paitsi ilon lähde myös polttareiden tai fuksiaisten kaltainen alibi, joka oikeuttaa pelaajille arkikeyhksen kanssa riitelevän toiminnan. Myös teekkareiden ja

18. Boal itse käyttää termiä *spect-actor* kuvaamaan osallistuvaa katsojaa.

muiden opiskelijoiden tekemät jäynät täyttävät usein pervasiivisten pelien tunnusmerkit (vrt. Holmila et al. 2007).

Pelaamisen performanssi on usein sekä hauskaa osallistujille että viihdyttävää seurattavaa ulkopuolisille. *PacManhattanissa* (Lantz 2007) osallistujat pukeutuvat *Pac-Man*-pelin hahmoiksi ja kilpailevat tietokoneen ruudulta tutussa sokkelossa. Sokkelo vain on mukautettu kaupungin ruutukaavaan ja takaa-ajo tehdään juosten.

Usein pervasiiviset pelit tarjoavat myös sivullisille mahdollisuuden osallistua. *Big Urban Game*¹⁹ oli lautapeli, jonka kaupungin kokoisella laudalla siirrettiin valtavia pelinappuloita. Kaupunkilaiset saattoivat paitsi seurata päivittäisiä siirtoja kaduilla myös äänestää verkossa, mihin nappula milloinkin siirrettäisiin.

Mielenkiintoisimmillaan pelit ovat usein silloin, kun ulkopuolisille tarjotaan osallistujarooleja ilman, että heille on selvää mihin he täsmälleen ottaen ovat osallistumassa. Leikkisässä *Whirling Dervishes*-flash mobissa useampi joukkue kilpaili siitä, kuka saa eniten ihmisiä tanssimaan suojatiellä. Joukkueet olivat asettuneet eri puolille San Franciscoa siten, että eri joukkueet eivät nähneet toisiaan. Aina kun valot vaihtuivat punaisesta vihreäksi, joukkueen jäsenet alkoivat tanssia suojatiellä houkutellen ohikulkijoita osallistumaan. Ohikulkijoille oli selvää, että kyseessä on leikki, mutta sen kilpailullinen aspekti ei ollut samalla tavalla ilmeinen. (McGonigal 2005.)

Vastaavasti Tukholmassa järjestetyssä *Momentum*-larpissa pelaajat järjestivät lukuisia maagisia rituaaleja ympäri kaupunkia. Yksi rituaaleista otti kuitenkin mielenosoituksen muodon ilman, että pelillisyyttä millään tavalla tuotiin ilmi (ks. Kuva 3). Muutamat ohikulkijat liittyivät marssiin tietämättöminä tapahtuman leikillisestä merkityksestä. (Stenros et al. 2007b.)

Konkreettinen esimerkki pervasiivisen pelin avaamasta uudentyyppisestä suhteesta kaupunkitilaan löytyy *Go Gamesta*. Teknisesti yksinkertaisessa kännykkäpelissä pelaajat jaetaan ryhmiin, jotka suorittavat monipuolisia (sosiaalisia, fyysisiä, performatiivisia, älyllisiä) tehtäviä pitkin kaupunkia. Joissakin paikoissa pelinjohto oli sopinut ulkopuolisten

19. <http://design.umn.edu/go/project/TCDC03.2.BUG>



Kuva 3. *Momentumin* kulminaatiopäivänä Tukholman läpi kulki peliin liittyvä, mutta arkiselta näyttävä mielenosoitus, jossa kehoitettiin muistamaan kuolleita vallankumouksellisia. Valokuva Vanhasta kaupungista, jonne mielenosoitus päättyi. (Kuva: Jaakko Stenros).

kanssa, että nämä auttaisivat pelaajia sopivilla tavoilla. Kun peli oli edennyt jonkin aikaa, ja pelaajat olivat tottuneet ajatukseen, että ulkopuoliset tukevat peliä, he alkoivat olettaa avun olevan saatavilla. Päästäkseen erään hotellin katolle (voidakseen ripustaa sinne suunnattoman lakanan) pelaajat saivat apua vastaanottovirkailijalta. Pelaajat kiittelivät pelin jälkeen pelin järjestäjiä ja kehuivat virkailijaa, joka oli ohjeistettu olemaan juuri sopivan vastahakoinen. Pelinjohto yllättyi, sillä he eivät olleet olleet yhteydessä hotellin henkilökuntaan. (McGonigal 2003.)

Jane McGonigal (2006) puhuu ilmiöstä termillä *pronoia*. Se on paranoian vastakohta, tuntemus, jossa maailmankaikkeus juonittelee helpottaakseen ja parantaakseen kokijan elämää. Peli, joka onnistuu luomaan tällaisen tunteen osallistujilleen, muuttaa täysin pelaajien suhteen ympäristöönsä – ja erityisesti 'sivullisiin'.

Pelaamisen monet areenat

Pervasiivisista peleistä puhuttaessa ilmeisin pelaamisen areena on keskikaupunki avoimine ja julkisine katuineen ja toreineen. Pelaamista voi silti yhtä lailla harrastaa puolijulkisissa tiloissa, esikaupungeissa ja taajamien ulkopuolella tai verkon digitaalisissa tiloissa. Taikapiiri voi lisäksi laajentua tilallisesti siten, että peliä pelataan samanaikaisesti useissa kaupungeissa, maissa ja jopa eri mantereilla.

Julkisten tilojen ohella pelit voivat siis laajentua puolijulkisiin tiloihin (kuten kauppakeskuksiin, linja-autoihin tai gallerioihin) ja julkisessa omistuksessa oleviin, mutta rajoitetusti avoimiin tiloihin (kuten kaatopaikat, virastojen odotushuoneet ja ratapihat). Itse asiassa mikä tahansa tila – yksityinenkin – johon pelaajalla on pääsy, voidaan ottaa leikin keinoin haltuun. Kielletyt tilat houkuttelevat leikkiä juuri tarjotessaan haasteellisia mahdollisuuksia rajojen ylittämiseen. Esimerkiksi soluttautuminen hienon hotellin uima-altaalle voi olla jännittävä haaste, joka koettelee niin fyysistä notkeutta, älykkyyttä, tarkkaavaisuutta kuin sosiaalisia taitojakin (Ninjalicious 2005).

Pelaaminen kaupungin keskustan ulkopuolella esikaupunkialueella tai maaseudulla on siinä mielessä haastavaa, että näissä tiloissa siedetään usein huonosti tavanomaisesta poikkeavaa toimintaa. Sitä vastoin kaupunkien torit ja rautatieasemien ympäristöt ovat muutenkin täynnä kaupustelijoita, uskonnollisten lahkosten edustajia ja katutaiteilijoita, mikä edesauttaa monenlaisen toiminnan hyväksymistä. Esimerkiksi rullalautailu, joka syntyi esikaupunkialueilla, leimasi usein harrastajansa paikallisten asukkaiden silmissä hamppareiksi, joiden niskoille kaikki alueen epäjärjestys pantiin (Borden 2001). Toisaalta tanskalaisessa larpissa *The White Road* (Pedersen & Munck 2008) pelaajat omaksuivat paikallisen yleisesti hyväksytyyn kulkurikulttuurin roolit, minkä myötä heidän kohtaamilleen sivullisille tarjoutui valmiita toimintamalleja pelaajien kanssa vuorovaikuttamiseen (Kuva 4).

Laajennosmallin näkökulmasta fyysisten ja digitaalisesti tuotettujen verkkotilojen välillä ei ole merkittävää eroa. Myös viime mainittuja on mahdollista ottaa haltuun, ja pelit voivat näin laajentua tarkkojen taikapiirin ulkopuolelle. Esimerkiksi *World of Warcraft*-verkkoroolipelin



Kuva 4. *White Road*issa osallistujat pukeutuivat 'maantien ritareiksi' (*landevejsridder*) asiaankuuluvine univormuineen ja lastenrattaineen. He kulkivat kolme päivää jalan halki Tanskan maaseudun. (Kuva: Bjarke Pedersen).

pelimaailma on mahdollista vallata alkamalla pelata jotakin muuta peliä kuin mihin tila on tarkoitettu – vaikkapa hippaa.

Peli voi myös laajentua keskusteluryhmiin tai verkkosivuille. Peliä voidaan pelata esimerkiksi verkkosivuilla, jotka eivät mitenkään ilmoita liittyvänsä johonkin peliin. Esimerkiksi *Alias*-televisiosarjaan liitettyihin peleihin pääsi käsiksi vaikkapa googlaamalla televisiosarjassa esiintyneen kuvitteellisen pankin (ks. Örnebring 2007). Pankin verkkosivuilta löytyi yhteystietoja ja muuta materiaalia, joilla *Alias Online Adventure* -peli alkoi avautua. Aliaksen sivustot olivat tunnistettavissa ainakin televisiosarjaan liittyviksi, vaikka peliyhteys ei ollut ilmeinen. Ruotsalaisessa *Momentumissa* oli toisin; esimerkiksi Wikipedian artikkeliin väänennettiin pelisisältöä.²⁰

Laajentuminen voi tapahtua myös fyysisten ja digitaalisesti tuotettujen virtuaalisten tilojen välillä. Yleensä tämä tapahtuu siten, että peli jatkuu eri ympäristöissä (esimerkiksi larppi leviää virtuaalimaailman

20. Wikipedian kunniaksi on todettava, että väänennös ei pysynyt palvelussa edes vuorokautta.

tilaan, kuten *Sanningen om Marika*; ks. Denward & Waern 2008), mutta on myös mahdollista yhdistää nämä kaksi tilaa vaikkapa piilottamalla paikkatietoista digitaalis sisältöä fyysiseen maailmaan (Lankoski et al. 2004) tai lisäämällä virtuaalilaseilla nähtävää digitaalista sisältöä (Fischer et al 2006).

Poikkimediaalisuus tarjoaa myös yhden laajentumismahdollisuuden. Peli voi esimerkiksi kasvaa tv-sarjan ympärille. *Heroes-* ja *Lost-*tv-sarjoilla on molemmilla omat 'kanta-asiakaspelinsä', joihin pääsee mukaan googlaamalla sarjojen yhtiöitä tai soittamalla ruudulla näkyviin numeroihin. Nämä ovat virallisia pelejä, mutta joillekin tv-sarjoille ja elokuville on tehty myös epävirallisia, harrastajien omia pelejä – ja näitä ei ole aina mahdollista erottaa. Joissakin peleissä pelaajien tavoitteena on saada viestejä esityksellisiin tiloihin: pelaajat ovat vieneet kylttejä television studioyleisöihin, heiluttaneet viirejä taltioiduilla festivaaleilla, kaapanneet mainostauluja pelien viesteille ja niin edelleen.

Pelillinen kamppailu julkisesta tilasta

Julkisesta tilasta käydään jatkuvasti kamppailua. Keskiössä on kysymys siitä, kuka määrittää, miten kukakin saa julkisessa tilassa näkyä ja mitä siellä voi tehdä. Vaikka pervasiivinen pelaaminen ei suinkaan aina hae konfrontaatiota, siihen liittyy usein joko salailu tai performatiivinen, leikkisä rajojen ylittäminen. Pelin ja leikin keinoin on mahdollista myös kyseenalaistaa hegemoninen valta julkisessa tilassa. Pelin taikapiirin suojissa ei toki voi tehdä mitä tahansa, mutta jonkinlaisen psykologisen suoja-alueen se takaa. Leikin varjolla tehtyä protestia ei ole yhtä helppo tuomita leikin ulkopuolelta, sillä leikki kantaa mukanaan ei-vakavuuden oletusta. Samaan aikaan leikin varjolla on (taikapiirin sisällä) mahdollista tehdä asioita, joihin ei ilman leikin turvaa ehkä lainkaan uskallettaisi ryhtyä (Poremba 2007).

Kaikki pervasiiviset pelit tai leikit eivät ole transgressiivisiä. Kaupungeista löytyy julkisia tiloja, joissa leikkisyys on tervetullutta. Frisbeen

heittely puistossa on sallittua, jopa odotettua. Samaan tyyliin aikoi-
naan monet *New Games Movementin* (Fluegelman 1976) pelit, joiden
tarkoitus oli kehittää 'ei-aggressiivisia' ja kilpailua kaihtavia leikkejä,
ovat aivan kotonaan puistossa. Nämä toimet eivät haasta ympäristöään
– ellei niitä siirrä paikkaan, jossa moinen toiminta ei ole odotettua.
Frisbeen heittely sillalla on yhä laillista ja moraalista, mutta normeja se
jo rikkoo. Sama koskee kepposten ja jäynien tekemistä tuntemattomille
tai joululaulujen laulamista heinäkuussa; toiminta on odottamatonta,
ja se selvästi haastaa ympäristön vakiintuneet käyttötavat.

Osa pervasiivisesta leikillisyydestä vähät välittää laeista ja nor-
meista. Tällaista toimintaa rajoittaa vain konkreettinen ympäristö – ja
jotkut pyrkivät muuttamaan jopa sitä. Usein nämä leikit ovat fyysisesti
vaarallisia (base-hyppääminen, off-piste-laskettelu, junasurffaus) tai ne
ottavat haltuunsa yksityistä omaisuutta (parkour, urbaani löytöretkeily,
talonvaltaus). Ensimmäisen ryhmän harrastajat eivät yleensä pidä toi-
miaan ongelmallisina, sillä he katsovat saavansa asettaa itsensä vaaraan
niin halutessaan. Jälkimmäinen ryhmä yleensä kokee, että niin pitkään
kuin he eivät vahingoita ympäristöä, heidän tulisi saada käyttää sitä
myös ilman rahassa mitattavaa omistusoikeutta. Esimerkiksi urbaanit
löytöretkeilijät seuraavat usein ns. Sierra Clubin mottoa: ”Ota vain
valokuvia, jätä vain jalanjälkiä”. Ympäristöä aktiivisesti muokkaavat
haltuunottajat perustelevat usein toimiaan poliittisilla tai taiteellisilla
tavoitteilla (esim. Banksy 2006; ks. kuva 5).

Ajoittain leikillinen haltuunotto saattaa nauttia yleistä tai poliit-
tista hyväksyntää, mutta olla silti lainvastaista. Esimerkiksi katujuhlat
ovat monissa paikoissa kiellettyjä, mutta niitä järjestetään silti tavoilla,
jotka poliisi, osallistujat ja jopa autoilijat hiljaisesti hyväksyvät. Jopa
pysyvä muutos on mahdollista, kuten onnistuneet talonvaltaukset
osoittavat.²¹

Ei ole sattumaa, että monet protestin keinot ovat ottaneet leikkisiä
muotoja. Mielenosoitukset esimerkiksi saattavat pyrkiä haastamisen

21. Pervasiiviseen pelaamiseen liittyy lukuisia eettisiä ongelmia: miten taata sivilisten
vapaus päättää omasta osallistumisesta, kuinka pitää huoli että pelaajat ymmär-
tävät tekojensa seuraukset, kun arki ja peli sekoitetaan ja niin edelleen. Aihe on
liian laaja avattavaksi tässä yhteydessä, mutta olemme peranneet ongelmakohtia
muualla (ks. Montola et al. 2006).



Kuva 5. Banksyn graffitit haastavat katsojan pohtimaan vallankäyttöä ja valvontaa julkisessa tilassa. (Kuva: Banksy).

sijaan tekemään kohteensa naurunalaisiksi karnevalistisilla tempauksillaan. *Reclaim the Street* -liike järjestää juhlia kaduilla (ks. Klein 2000). *Kriittinen massa* on leikkisää matkantekoa polkupyörällä. Aina nämä aktiviteetit eivät ole ilmeisen poliittisia – ellei sitten oman kaupungin julkisten tilojen käyttäminen haluamallaan tavoilla ole automaattisesti poliittista.

Uusia leikkisiä protesteja syntyy jatkuvasti. Vuosituhannen vaihteen jälkeen maailmalle levisivät *flash mobit*. Niissä internetin ja kännyköiden avulla koordinoitu ihmismassa kokoontuu odottamattomasti tiettyyn paikkaan muutamaksi minuutiksi. Aluksi nämä joukot eivät tehneet juuri mitään, ottivat vain jonkin kadunkulman tai kaupan haltuunsa. Sittemmin salamakokoontumiset ovat poikineet loputtomia muotoja: on *flash flash mobia*, jossa kaikki ottavat salamavaloilla varustetuilla digikameroilla kuvia toisistaan, julkisia kermakakkutaistoja, vesisotia ja tyynysotia²², zombie-marsseja, jotka hyökkäävät ulkopuolisina esiintyvien osallistujien kimppuun ja maskeeraavat nämä vauhdikkaasti

22. Engl. *pillow fight club*

zombeiksi, freezejä, joissa osallistujat jäähmettyvät tiettyyn asentoon muutamaksi minuutiksi, hiljaisia raveja, joissa osallistujat kuuntelevat nappikuulokkeillaan samaa kappaletta ja tanssivat sen tahtiin tai tois-tavat nauhalta tulevia ohjeita synkronoidusti ilman että ulkopuolisille on selvää kuinka koordinointi toimii ja niin edelleen.²³ Samaan tapaan eri puolilla maailmaa paikallishallinnon silmätikuksi joutunut graffiti on saanut rinnalleen tarrojen levityksen, LED-graffiitit, sissipuutarhan-hoidon²⁴, virkatut knitta-graffiitit ja likaisia seinä osittain puhdistamalla syntyvät käänteisgraffiitit.

Kohti uusia rajoja

Leikin kautta ja avulla käyty kamppailu julkisen tilan hallinnasta ja hallinnoinnista saa jatkuvasti uusia muotoja, joita on tavallista hah-mottaa performatiivisuuden käsitteen avulla. Käsitteemme mukaan leikillisyyden ja pelillisyyden käsitteet avaavat kenttää kuitenkin mie-lenkiintoisemmalla tavalla. Taikapiirin kautta on mahdollista ym-märtää, miksi nämä leikilliset toimet koetaan turvallisempina kuin suora auktoriteettien kyseenalaistaminen – ja vastaavasti miksi näiden toimien tunnistaminen leikillisiksi hillitsee vallanpitäjiä puuttumasta toimintaan kovemmalla kädellä.

Kamppailu julkisesta tilasta ei kuitenkaan ole ainoa kulttuurinen trendi, joka kietoutuu pervasiivisten pelien yleistymiseen. Sen ohella voidaan tunnistaa kaksi muutakin, rinnakkaista ja osin limittyvää liiket-tä: toden ja fiktion välisen rajan häilyminen ja pelillisyyden yleinen li-sääntyminen kulttuurissa (Stenros et al. 2007a). Nämä kaksi suuntausta auttavat osaltaan ymmärtämään, miksi kamppailua käydään juuri leikin keinoin. Leikin perusluonne ei-vakavana ja voimallistavana toimintana

23. Jo selvästi vähemmän leikkisää toimintaa on *CarrotMob*, jossa on ajatuksena kilpailuttaa yrityksiä lupauksista käyttäen tulojaan toimintansa ekologisuuden lisäämiseksi. Porkkanajoukko palkitsee suurimman lupauksen antaneen firman asioimalla siellä. Ks. <http://www.carrotmob.org/>.

24. Engl. *guerrilla gardening* (ks. Tracey 2007).

helpottaa kiellettyä ja normin vastaista käyttäytymistä. Rajoja rikkova leikkijä voi aina väittää ettei ollut tosissaan, ja näin hän leikittelee toden ja fiktion rajalla vastaavaan tapaan kuin tositelevisio-ohjelmat, internetin identiteettipelit ja teatteriksi muuttunut politiikka.

Samaan aikaan pelit ovat yhä luontevampi viitekehys hahmottaa ympäriöivää maailmaa. 1970-luvun jälkeen syntyneet ovat pelanneet koko elämänsä, eikä näytä siltä että he koskaan 'kasvaisivat aikuisiksi' ja lopettaisivat pelaamisen. Päinvastoin, esimerkiksi digitaalisten pelien pelaajien keski-ikä nousee joka vuosi. Peli on siis sekä metafora että rakenne, ja yhä useampi jäsentää maailmaa nykyisellään sen kautta. Esimerkiksi pörssin toimintaa on lähes mahdotonta käsittää, jos sitä ei tarkkaile pelinä. Tämän myötä mittauksen, pisteistyksen ja YT-neuvottelujen täyttämään työelämäänsäkin on helppo suhtautua pelillisenä kisana – ja myös kaupunki näyttäytyy yhä vaivattomammin leikkikenttänä ja esteratana.

Tällainen on se konteksti, jossa pervasiivista pelaamista voidaan lähestyä ja tutkia mielekkäästi. Tilallisesti laajennetut pervasiiviset pelit ja leikit ovat ääri-ilmiö, joka koettelee taikapiiirin rajoja myös urbaanissa ympäristössä. Tätä ilmiötä erittelemällä voimme ymmärtää paremmin nykypäivän kaupunkilaisten tapoja suhtautua julkiseen tilaan ja toimia siinä niin yksilöinä kuin yhdessä muiden kanssa.

Kirjallisuus

- Apter, Michael J. (1991) A Structural-Phenomenology of Play. Teoksessa Kerr, John H. & Apter, Michael J. (eds.) *Adult Play. A Reversal Theory Approach*. Amsterdam: Swets & Zeitlinger, 101–118.
- Banksy (2006) *Wall and Piece*. Wemding: Random House.
- Benford, Steve & Crabtree, Andy & Reeves, Stuart & Flintham, Martin & Drozd, Adam & Sheridan, Jennifer & Dix, Alan (2006) The Frame of the Game: Blurring the Boundary between Fiction and Reality in Mobile Experiences. Teoksessa *Proceedings of the SIGCHI conference on Human Factors in computing systems*. Montréal: ACM, 427–436.
- Boal, Augusto (2002) *Games for Actors and Non-Actors*. Second Edition. London: Routledge. (Julk. alunperin 1992).
- Borden, Iain (2001) *Skateboarding, Space and the City. Architecture and the Body*. Oxford & New York: Berg.
- Caillois, Roger (2001) *Man, Play and Games*. Chicago: Free Press. (Ransk. alkuteos *Les jeux et les hommes*, 1958).
- Cameron, Layne (2004) *The Geocaching Handbook*. Guilford: The Globe Pequot Press.
- Clark, Delia & Glazer, Steven (2004) *Questing. A Guide to creating community treasure hunts*. Lebanon: University Press of New England.
- Debord, Guy (1955) Introduction to a Critique of Urban Geography. (Ransk. alkuteksti Introduction à une critique de la géographie urbaine, 1955). Siteerattu verkosta: <http://library.nothingness.org/articles/SI/en/display/2>
- Denward, Marie & Waern, Annika (2008) Broadcast culture meets role-playing culture. Teoksessa Montola, Markus & Stenros, Jaakko (eds.) *Playground Worlds. Creating and Evaluating Experiences of Role-Playing Games*. Jyväskylä: Ropecon ry., 248–261.
- Dibbell, Julian (2007) The Life of the Chinese Gold Farmer. *The New York Times Magazine* 17.6. 2007. Siteerattu verkosta: hww.juliandibbell.com/texts/goldfarmers.html.
- Feireiss, Lukas (2007) Urban Free Flow. The Individual as an Active Performer. Teoksessa von Borries, Friedrich & Walz, Stephen P. & Böttger, Matthias (eds.) *Space – Time – Play. Computer Games, Architecture and Urbanism: The Next Level*. Basel: Birkhäuser, 280–281.
- Fine, Gary Alan (1983) *Shared Fantasy. Role-Playing Games as Social Worlds*. Chicago: University of Chicago Press.
- Fischer, Joel & Lindt, Irma & Stenros, Jaakko (2006) *Epidemic Menace II Evaluation Report. IPerG Deliverable D8.8 part II*. Verkossa: [fttp://iperг.sics.se/Deliverables/D8.8-Part-II.pdf](http://iperг.sics.se/Deliverables/D8.8-Part-II.pdf)

- Flanagan, Mary (2007) Locating Play and Politics: Real World Games & Activism. *DAC2007: Proceedings of the Digital Arts and Culture Conference*. Perth, Australia.
- Fluegelman, Andrew (ed., 1976) *The New Games Book*. Menasha: The Headlands Press.
- Goffman, Erving (1974) *Frame Analysis. An Essay on the Organization of Experience*. Boston: Northeastern University Press.
- Hall, Randy (2004) *The Letterboxer's Companion*. Guilford: Globe Pequot Press.
- Holmila, Eero & Kovanen, Lauri & Saarenpää, Jouni (2007) *Troolattua saimaannorppaa ja 124 muuta. Teekkarijäsentien historiaa*. Juva: Art House.
- Huizinga, Johan (1955) *Homo Ludens. A Study of Play Element in Culture*. Boston: Beacon Press (Saks. alkuteos *Homo Ludens. Versuch einer Bestimmung des Spielelements der Kultur*, 1938; ilm. suomeksi nimellä *Leikkivä ihminen. Yritys kulttuurin leikkiaineksen määrittelemiseksi*, 1967).
- Johnson, John William (1998) A Scholar Looks at Killer. Loppusanat teoksessa Jackson Steve (1998) *Killer: The Game of Assassination*. Austin: Steve Jackson Games (Julk. alunperin 1981), 75–76.
- Juul, Jesper (2003) *Half-Real: Video Games between Real Rules and Fictional Worlds*. Copenhagen: IT University of Copenhagen.
- Klein, Naomi (2000) *No Logo*. Toronto: Random House.
- Lankoski, Petri & Heliö, Satu & Nummela, Jani & Lahti, Jussi & Mäyrä, Frans & Ermi, Laura (2004) A Case Study in Pervasive Game Design: The Songs of North. *NordiCHI '04: Proceedings of the third Nordic conference on human-computer interaction*, 413–416 .
- Lantz, Frank (2007) PacManhattan. The City as the Game's Playground. Teoksessa von Borries, Friedrich & Walz, Stephen P. & Böttger, Matthias (eds.) *Space – Time – Play. Computer Games, Architecture and Urbanism: The Next Level*. Basel: Birkhäuser, 262–263.
- Lastowka, Greg (2007) Rules of Play. Artikkelisi esitelty AoIR 8 -konferenssissa 17.10. 2007. Verkossa: <http://terranova.blogs.com/RulesofPlay.pdf>.
- Liimatainen, Rauno (toim., 1981) *Suuri suunnistusteos I*. Jyväskylä: Suomen suunnistusliitto.
- Loponen, Mika & Montola, Markus (2004) A Semiotic View on Diegesis Construction. Teoksessa Montola, Markus & Stenros, Jaakko (eds.) *Beyond Role and Play. Tools, Toys and Theory for Harnessing the Imagination*. Vantaa: Ropecon, 39–51. Verkossa: www.ropecon.fi/brap
- Malaby, Thomas M. (2007) Beyond Play. A New Approach to Games. *Games and Culture* 2(2): 95–113.
- Martin, Adam & Thompson, Brooke & Chatfield, Tom (eds., 2006) *2006 Alternate Reality Games White Paper*. International Game Developers Association IGDA.

- Maxwell, Elsa (1957) *How to do it. The Lively Art of Entertaining*. Boston: Little, Brown and Company.
- McGonigal, Jane (2003) A Real Little Game: The Performance of Belief in Pervasive Play. Teoksessa Copier, Marinka & Raessens, Joost (eds.) *Level up. Digital Games Research Conference 4–6 November 2003 Proceedings*. Utrecht: Universiteit Utrecht.
- McGonigal, Jane (2005) SuperGaming: Ubiquitous Play and Performance for Massively Scaled Community. *Modern Drama* 48(3): 471–491.
- McGonigal, Jane (2006) The Puppet Master Problem: Design for Real-World, Mission Based Gaming. Luento Helsingin taideteollisessa korkeakoulussa 24.12.2006 osana *Games and Storytelling* -luentosarjaa. Verkossa: http://www.avantgame.com/McGonigal_THE-PUPPET-MASTER-PROBLEM_MITpress.pdf
- Montola, Markus (2005) Exploring the Edge of the Magic Circle. Defining Pervasive Games. *Proceedings of DAC 2005 conference* 1.–3.12. 2005. IT University of Copenhagen.
- Montola, Markus & Waern, Annika (2006a) Ethical and Practical Look at Unaware Game Participation. Teoksessa Santorineos, Manthos (ed.) *Gaming Realities. A Challenge for Digital Culture*. Mediaterra 2006 Festival 6.–8.10.2006. Ateena: Fournos Centre for the Digital Culture, 185–193.
- Montola, Markus & Waern, Annika (2006b) Participant Roles in Socially Expanded Games. Teoksessa Strang, Thomas & Cahill, Vinny & Quigley, Aaron (eds.) *Pervasive 2006 Workshop Proceedings*. PerGames 2006 workshop of Pervasive 2006 conference 7.–10.5.2006. University College Dublin, 165–173.
- Montola, Markus & Waern, Annika & Kuittinen, Jussi & Stenros, Jaakko (2006) Ethics of Pervasive Gaming. *IPerG Deliverable D5.5*. Verkossa: <http://iperg.sics.se/Deliverables/D5.5-Ethics.pdf>
- Ninjalicious (2005) *Access All Areas. A User's Guide to the Art of Urban Exploration*. Toronto: Infilpress. (Pseudonyymin takana Jeff Chapman).
- Pargman, Daniel & Jacobsson, Peter (2006) The Magic is Gone: A Critical Examination of the Gaming Situation. Teoksessa Santorineos, Manthos (ed.) *Gaming Realities. A Challenge for Digital Culture*. Mediaterra 2006 Festival 6.–8.10. Ateena: Fournos Centre for the Digital Culture, 15–22.
- Pedersen, Bjarke & Munck, Lars (2008) Walking the White Road. A Trip to the Hobo Dream. Teoksessa Montola, Markus & Stenros, Jaakko (eds.) *Playground Worlds. Creating and Evaluating Experiences of Role-Playing Games*. Jyväskylä: Ropecon ry., 102–109.
- Peirce, Charles S. (1966) *Selected Writings. Values in a Universe of Change*. (Ed. Wiener, Philip P.). New York: Dover.

- Poremba, Cindy (2007) Critical Potential on the Brink of the Magic Circle. Teoksessa Baba, Akira (ed.) *Proceedings of DiGRA 2007 Situated Play conference* 24.–28.9. 2007. Tokyo: The University of Tokyo, 772–778.
- Ruggeri, Laura (2001) *Abstract Tours and Dérives*. Verkossa: http://www.spacing.org/writing_abstract.html
- Salen, Katie & Zimmerman, Eric (2004) *The Rules of Play. Game Design Fundamentals*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Schneider, Jay & Kortuem, Gerd (2001) How to Host a Pervasive Game. Supporting Face-to-Face Interactions in Live Role-Action Roleplaying. Position paper for *UbiComp 2001 Workshop Designing Ubiquitous Computer Games*. Atlanta, September–October 2001.
- Sotamaa, Olli (2002) All the World's a Botfighters Stage: Notes on Location-based Multi-User Gaming. Teoksessa Mäyrä, Frans (ed.) *Computer Games and Digital Cultures Conference Proceedings*. Tampere: Tampere University Press, 35–44.
- Steinkuehler, Constance (2006) The Mangle of Play. *Games and Culture* 1(3): 1–14.
- Stenros, Jaakko & Montola, Markus & Mäyrä, Frans (2007a) Pervasive Games in Ludic Society. Future Play: Research. Play. Share. *Future Play 2007 conference proceedings, CD-ROM*. Toronto, Algoma University College & University of Ontario Institute of Technology.
- Stenros, Jaakko & Montola, Markus & Waern, Annika & Jonsson, Staffan (2007b) *IPeRG Deliverable 11.8 Appendix C: Momentum Evaluation Report*. Verkossa: <http://iperG.sics.se/Deliverables/D11.8-Appendix-C-Momentum-Evaluation-Report.pdf>
- Talvitie, Dare (2004) *A Manual for City-Based Live-Action Roleplaying*. Version 0.3 beta. Verkossa: <http://users.utu.fi/aletal/roolipelajaaja/citygamer>.
- Talvitie, Dare (2007) Kaupunkipelien järjestämisopas. Teoksessa Rantanen, Teemu (toim.) *Larpinjärjestäjän käsikirja*. Helsinki: Suomen live-roolipelajaajat ry., 133–145.
- Tracey, David (2007) *Guerilla Gardening: A Manualifesto*. Gabriola Island, BC: New Society Publishers.
- Turtiainen, Riikka (2007) Kahden kaukalon välissä – Fantasiailiigojen maailmaa kartoittamassa. *Lähikuva* 20(4): 39–59.
- Walther, Bo Kampmann (2005) Atomic Actions – Molecular Experience: Theory of Pervasive Gaming. Teoksessa Magerkurth, Carsten & Cheok, Adrian D. & Nilsen, Trond & Mandryk, Regan (eds.) *Proceedings of PerGames 2005. Second International Workshop on Gaming Applications in Pervasive Computing Environments*. Verkossa: http://www.pervasive.ifi.lmu.de/workshops/w3/papers_2005/kampmann-walther-m%FCnchen.pdf

- Wollen, Peter (2001) Situationists and Architecture. *New Left Review* #8, March–April. Siteerattu verkosta: <http://newleftreview.org/A2315>.
- Örnebring, Henrik (2007) Alternate reality gaming and convergence culture. The case of *Alias*. *International Journal of Cultural Studies* 10(4): 445–462.



MEDIATILA



7

Kaupunkitekstiä kaivertamassa

Taide interventiona julkisen muistin merkityskerroksiin

MARIANNA MICHAŁOWSKA

Taide on tänään yksi ääni vallan ja vapauden diskurssien mutkikkaassa arvoituksessa, jota ratkotaan kaupunkitilassa.

Krzysztof Wodiczko (1995, 51)

Julkinen tila on keskeinen käsite kaupunkia koskevassa teoreettisessa keskustelussa – aina Walter Benjaminin ja Siegfried Kracauerin analyyseistä Michel de Certeau, Henri Lefebvren ja Gaston Bachelardin tutkimuksiin ja sellaisten tähtiarkkitehtien kuin Bernard Tschumi ja Rem Koolhaas nykykommentaareihin. Myös puolalaisesta näkökulmasta – joka on tässä itseäni lähinnä – kaupunkitilan julkisen luonteen pohtimisella on pitkät perinteet alkaen Aleksander Wallisista ja Bohdan Jałowickista. Merkillepantavaa on, että valtaosan viimeaikaisista keskusteluista Puolassa ovat virittäneet taiteilijat, kuten Barbara Krüger, Jenny Holzer, Krzysztof Wodiczko ja Joanna Rajkowska.

Tarkastelen tässä luvussa urbaaniin ympäristöön liittyviä teoreetisointeja ja havainnollistan niitä muutamalla esimerkillä kantaaottavasta

kaupunki- ja kuvataiteesta, dokumenttielokuvasta sekä arkkitehtuuri- projekteista. Ensimmäinen kysymys, joka on tarpeen esittää, koskee julkisen tilan merkityksiä ja sitä, missä yhteyksissä niitä on kaupungista puhuttaessa hedelmällistä lähestyä. Toiseksi on kysyttävä, miten nuo merkitykset ovat historiallisesti muokkautuneet. Tällöin kaupunkitilan kudokseen syntyneet kaiverrukset, ylipyyhinnät ja uudelleen koostamiset kutsuvat esiin kielikuvan kaupungista *palimpsestina*, kollektiivisesti kirjoitettuna kokemusten, merkitysten ja muistin kerrostekstinä. Lopulta huomio tulee suunnata kohtiin, joissa Andreas Huyssenin (2003, 50) tarkoittama sijoittajien ja poliitikkojen ylivalta on ristiriidassa asukkaiden ja taiteilijoiden unelmien kanssa. Kyse on nykyisin vallalla olevasta tilanteesta, jossa kaupunkien uudelleen rakentamisesta ja elvyttämisestä on tullut talouden panttivankeja. Tämä nostaa esiin kysymyksen taiteilijan paikasta ja siihen sisältyvistä mahdollisuuksista vaikuttaa kaupunkitilan tulevaisuuteen sen tekstuuriin puuttumalla.

Kaupunki merkitysten ja kamppailun tilana

Lähden liikkeelle muutamasta määritelmästä. On sinänsä latteus todeta, että kukin meistä luo oman tilansa. Kuljemme tilassa eri tavoin ja valitsemme erilaisia reittejä, mutta panemme samalla merkille symboleja, jotka meitä ympäröivät. Kuvitelkaamme vierailevamme ensi kertaa jossakin kaupungissa. Emme tunne ympäristöä, mutta osaamme silti liikkua meille oudossa paikassa. Mihin tämä perustuu? Kirjassaan *Näkymättömät kaupungit* Italo Calvino (1975, 99) kuvitteli kaupungin nimeltä Trude, jolla ”ei ole alkua eikä loppua, joka kattaa koko maailman, vain lentokenän nimi vaihtuu”. Ovatko kaikki kaupungit siis samanlaisia? Jos eksymme, löydämme reitin pian uudelleen – kirkkornit ja pilvenpiirtäjät osoittavat meille tien. Vai olisiko niin, kuten puolalainen kirjailija Bohdan Jałowiecki (1991, 1–2) ehdottaa, että tunnistamme meitä kaupungissa ympäröivät symboliset perusmuodot siksi, että ne ovat uppoutuneet alitajuntaamme?

Teoksessaan *Placing Words* William J. Mitchell (2005) jaottelee tasoja, joilla viestintä kaupunkitilassa tapahtuu. Tasot perustuvat suhteeseen, joka solmiutuu urbaanin ympäristön lähettämien signaalien ja oman toimintamme välille. Mitchellin (2005, 7) mielestä ”kaupungit toimivat kuin valtavat koneet, jotka erottelevat väestönosia ja järjestävät mahdollisuuksia kasvokkain kohtaamisiin ja vuorovaikutukseen”. Lisäksi paikat kaupungin kartalla kutsuvat esiin monenlaista käyttäytymistä. Mitchell (mt.) esimerkittää tätä Times Squaren ja Trafalgar Squaren avulla: keskeisen sijaintinsa ja avoimen luonteensa vuoksi ne antavat mahdollisuuden sekä ruumiillisiin kohtaamisiin että nimettömään yksinäisyyteen joukkojen keskellä. Tällainen selitys ei kuitenkaan valota riittävästi ihmisten toimintaa urbaanissa ympäristössä. Miksi esimerkiksi pidämme yksistä paikoista enemmän kuin toisista? Voidaksemme vastata tähän meidän on tutkailtava myös asukkaiden kokemuksellisia karttoja, joissa esineet ja tilat liittyvät toisiinsa ja kutsuvat esiin muistoja. Tässä kannattaa pitää mielessä, että merkit ja symbolit eivät ole sama asia. Merkkejä käytetään, jotta vältettäisiin eksyminen tilassa, kun taas symbolit auttavat meitä löytämään tiemme muistin sokkeloissa.

Bohdan Jałowiecki (1991) pohtii tekstissään ”Tilan merkitykset” kolmea muotoa, jonka tila voi mielessämme saada: stereotyyppit, mallit ja arkkityypit. Stereotyyppit viittaavat tietyille ajankohdille tyyppillisiin rakennuksiin, kuten modernistiset asuinkorttelit tai keskiaikaiset talot. Mallit puolestaan välittävät tietoa eri aikakausien arkkitehtonisista tyyleistä. Arkkityypit taas liittyvät tilallisten muotojen perustaviin geometrisiin hahmoihin: neliöön, ympyrään tai kolmioon, ja arkkitehtonisiin muotoihin kuten oviin ja ikkunoihin, suuntiin kuten vasen, oikea, ylhäällä ja alhaalla sekä lopulta erotteluun keskellä ja laidoilla olevan välillä.

Kirjassaan *Production de l'espace* (1974; engl. *Production of Space*, 1991) ranskalainen filosofi Henri Lefebvre hahmottaa tilaa niin ikään kolmijakoisesti tekemällä erottelun tilan havaitsemiseen, käsitteellistämiseen ja elämiseen. Niitä vastaa jaottelu tilallisiin käytäntöihin, tilan esityksiin ja esitykselliseen tilaan. Erityisen kiinnostavaa tässä yhteydessä

on pohtia, miten Lefebvren triadin kolme ulottuvuutta sekoittuvat toisiinsa kaupunkitaiteessa ja millaisia merkityksiä on tuloksena. Oma kysymyksensä tällöin on, missä määrin taide luo – kuten sen ajatellaan ihanteellisimmallaan tekevän – oman julkisen tilansa, joka on oleellisesti keskustelun tila.

Havaittu tila liittyy Lefebvren jaottelussa elimellisesti tapaan, jolla yhteiskunnassa vallalla oleva järjestys ”tuottaa tilaa hitaasti ja varmasti sitä hallinnoidessaan ja hyödyntäessään” (Lefebvre 1991, 38–39). Kolmijaon toinen ulottuvuus auttaa ymmärtämään kulloistenkin tilallisten käytäntöjen sääntöjä. Lefebvre (mt.) katsoo, että käsitteellistetyssä tilassa on kyse tilan esityksistä, joissa tutkijat, suunnittelijat, teknokraatit ja yhteiskuntainsinöörit ovat älyllistäneet tilan merkkijärjestelmiksi. Kuten Ewa Rewers (2005, 104) huomauttaa, Lefebvre ja häntä edeltäneet ajattelijat näkivät tilan esitysten sisältävän poliittisia projekteja, jotka ankkuroituvat kapitalismille ominaisiin valtasuhteisiin.

Erityisen kouriintuntuvasti vallan mekanismit nousevat näkyviin Lefebvren triadin kolmannella ulottuvuudella eli esityksellisessä tilassa. Siinä on puhe tilasta sellaisena kuin se ”*eletään* suoraan siihen liittyvien kuvien ja symbolien kautta ja siksi se on ’asukkaiden’ ja käyttäjien’ tila mutta myös joidenkin taiteilijoiden ja kenties myös niiden harvojen kirjoittajien ja filosofien, jotka *kuvaavat* eivätkä haluakaan tehdä muuta” (Lefebvre 1991, 39). Tila näin ymmärrettynä ”eletään passiivisesti”, mutta samalla se on tila, ”jota mielikuvitus haluaa muuttaa ja muokata. Esityksellinen tila on kerros fyysisen tilan päällä ja käyttää sen esineitä symbolisesti hyväkseen”. (mt., 39.)

Esitykselliseen tilaan liittyy myös ajatus kaupunkitilan sisällä toimivasta ideologiasta, josta puolalainen teoreetikko ja arkkitehti Florian Zieliński kirjoittaa kaupungin ideologisena viittana. Se muotoutuu objekteista, jotka ilmentävät ideologiaa urbaanissa ympäristössä ja jollaisia Zielinskin mielestä ovat rakennukset, nimikyltit ja monumentit. (Zieliński 2005.) Kunkin ajan hallitseva politiikka ilmentää ideologiaansa omanlaisellaan viitalla. Kyse voi olla julkisten rakennusten monumentaalisuudesta mutta yhtä lailla ostoskeskusten näennäisen miellyttävästä tunnelmasta. On lisäksi huomattava, että jokainen po-

liittinen kumous alkaa 'perustavalla murhalla', joka kohdistuu esineisiin ja jossa hävitetään rakennusten tai monumenttien ruumiillistamia symboleita. Bastillen tuhoaminen ja mediassa viime vuosina toistunut näky Saddam Husseinin patsaiden murskaamisesta Irakissa ovat samaa elettä: julkiselle areenalle tuodaan näyttävällä tavalla uusi ideologia korvaamaan se, joka edusti vanhaa sosiaalista järjestystä.

Katsotaanpa muutaman puolalaisen esimerkin kautta lähemmin joitakin taiteellisia keinoja, jotka paljastavat tai purkavat Zielińskin nimeämiin kolmeen kaupunkitilan objektiin – rakennuksiin, nimiin ja monumentteihin – kaivertuneita ideologioita.

Rakennukset ja kamppailu julkisesta muistista

Poznańissa avattiin vuonna 1907 keskeisellä paikalla uusi synagoga. Vanhassa postikortissa näemme suuren uusromanttisen rakennuksen, joka kohoaa juutalaiskorttelin kattojen ylle. Toisen maailmansodan alkuvaiheissa, vuonna 1940, natsit tekivät synagogasta uimahallin. Sodan viime päivinä lähes kaikki sitä ympäröivät rakennukset tuhoittiin. Koristeistaan ankeaksi riisuttu synagogarakennus säästyi hävitykseltä jääden seisomaan orpona raunioiden keskelle. Kommunistihallinnon aikana, vuosien 1946 ja 1989 välillä, rakennus pysyi uimahallikäytössä, ja Poznańin juutalaisten muisto haalistui entisestään. Kaupunkilaiset lähes unohtivat entiset naapurinsa.

Tuorein luku rakennuksen historiassa sisältää sen palauttamisen alkuperäisille haltijoilleen. Poznańin juutalainen yhteisö perustettiin uudelleen vuonna 1998, ja synagoga luovutettiin sille takaisin. Yhteisö on nykyisin kuitenkin niin pieni, että valtavan rakennuksen ylläpito on sille taloudellisesti ylivoimaista. Niinpä synagogassa toimii edelleen uimahalli. Toisaalta kaupunkilaisten tietoisuus rakennuksen historiasta on lisääntynyt ja samalla sitä koskeva muisti palautunut. Uuden vuosituhannen alussa synagoga muutettiin Kulttuurisen vuoropuhelun keskuksiksi, ja rakennuksessa järjestetään nykyisin muun muassa taidetapahtumia, kuten konsertteja ja taidenäyttelyjä. (Ks. Kuva 1.)



Kuva 1. Uimahalli. Entinen juutalaisten synagoga Poznańissa.
(Kuva: Robert Szafranski).

Yksi näistä tapahtumista oli Rafał Jakubowiczin installaatio nimeltään *Väliaikainen monumentti* vuonna 2004. Taiteilija heijasti yhdeksi illaksi hepreankielisen, kaiverrusta muistuttavan tekstin 'Uimahalli' rakennuksen etuseinään. Valokaiverrus suunnattiin aiemman puolankielisen tekstin päälle. Jakubowiczin projektio muistuttaa Krzysztof Wodiczkon (1995, 51) tarkoittamia ”julkisia psykoanalyttisiä istuntoja”, joiden oletetaan paljastavan kaupunkitilassa julkisia traumoja ja nostavan näkyviin meille tutuissa esineissä piileskeleviä menneisyyden haamuja. Mutta mitä synagogarakennus oikeastaan nykyisellään merkitsee? Ja onko siihen mahdollista ja riittävää suhtautua uimahallina?

”Voisi kuvitella”, Izabela Kowalczyk huomauttaa, ”että natsien entiseen rukoushuoneeseen rakentama uimahalli olisi osoittautunut väliaikaiseksi, mutta puolalaiset ottivatkin tämän kummallisen lahjan

innolla vastaan” (ref. Kolbuszewska 2007, 16). Miksi tuo lahja sitten hyväksyttiin niin halukkaasti? Vastauksen antaminen on kenties mahdollista, mutta yleensä sitä haettaessa muistutetaan mieliin rakennukseen liittyvä puolalais-saksalais-juutalainen konteksti. Jotkut historioitsijat, kuten Hugo Hamer-Schenk, pitävät merkityksellisenä, että synagoga tehtäessä Poznań oli saksalainen kaupunki. Samoihin aikoihin, 1800- ja 1900-luvun vaihteessa, kaupunkiin rakennettiin myös keisari Wilhelmin muistokirkko sekä keisari Friedrichin museo (nykyinen Kansallismuseo) ja kirjasto (nykyinen yliopiston kirjasto). Synagorarakennuksen olisi siis mahdollista nähdä ilmentävän vieraan vallan Puolan vastaista sotaa. (mt., 21.) Tällaisten kantojen mukaan synagoga oli ensin osa Saksan Puola-vihamielistä politiikkaa, minkä jälkeen se muuntui osaksi kommunistien juutalaisvastaista politiikkaa. Sitten siinä on tullut talouden pelinappula. Kaikki tämä herättää kysymyksen rakennuksesta eri tahojen ideologioiden kaiverruspintana.

Mainitsin edellä Krzysztof Wodiczkon idean julkisesta projektiosta taiteellisenä strategiana. Tutkaillaanpa hetki sen kriittisiä ja myötäileviä puolia. Wodiczkon projektioiden pontimena on ajatus, että taiteen tulisi olla toimintaa, joka vaatii vastaanottajia ottamaan kantaa yhteiskunnassa ajankohtaisiin kysymyksiin. Wodiczko muutti 1970-luvun lopulla Puolasta Kanadaan ja sitten Yhdysvaltoihin. Alun perin hän teki konstruktioita ja erityisesti liikkuvia veistoksia. Ne kaikki (kuten *Koditon kulkuneuvo*) liittyivät tiettyyn yhteiskunnalliseen yhteyteen. Kulkuneuvojen kautta taiteilija tutki niiden käyttäjien suhteita ympärillä oleviin muihin ihmisiin. 1980-luvulla hän kehitti julkiset projektiot, joita hän heijasti historiallisten rakennusten seiniin tarkoituksenaan tehdä kuvien kautta kytkentöjä rakennusten sijaintipaikan historiaan.

Wodiczko aloittaa teostensa valmistelun erittelemällä aina tarkkaan paikkaa, jossa hän aikoo projektionsa toteuttaa. Hän puntaroi sekä tilallisia että ajallisia ulottuvuuksia, ja keskiöön pohdinnassa nousee rakennuksen symboloima ”yhteiskunnallinen ruumis”. Valittujen kuvien on tarkoitus purkaa arkkitehtuuriin juurtuneita itsestäänselvyksiä ja löytää piilossa olevat merkitykset. Siten rakennuksista, joiden on määrä ylistää sankarillisia tekoja, saattaa tulla väkivallan symboleja.

Vastaavasti rakennukset, jotka pystytettiin juhlistamaan modernia aikaa, alkavatkin ilmentää ihmisiin kohdistettua sortoa. Myös massiivisiin muistomerkkeihin heijastetut kuvat hätkähdyttävät katsojaa, sillä ne muuttavat monumenttien totutun olemistavan. ”Hyökkäyksen täytyy olla odottamaton ja suorasukainen. Sen on tapahduttava yöllä, kun rakennus nukkuu vapaana arkisista tehtävistään ja kun sen ruumis uneksii itsestään – kun arkkitehtuuri näkee painajaisunia”. (Wodiczko 1995, 115.)

Wodiczkon ehdottama julkinen psykoanalyttinen istunto haluaa paljastaa totuuden siitä, mitä julkisessa tilassa tapahtuu. Kysykäämme kuitenkin toisenlainen kysymys: mitä Wodiczkon projektion kokeminen pitää sisällään? Epäilemättä siinä on oleellisesti kyse shokista, joka muistuttaa Walter Benjaminin 1900-luvun alkupuolella kuvailemaa tuntemusta. Benjaminhan (1970[1939]) erotti kokemuksen suoran elämisen kokemuksen kokemisesta. Kyse on siitä, että kohtaamamme tapahtuma muuttuu kokemukseksi, kun käymme tapahtunutta läpi tietoisesti. Muistimme toisin sanoen välittää kokemuksen elämistä ja sen jälkikäteistä tuntemista. Tai hieman toisin: kun työstimme mielessämme tapahtunutta, muistamme mistä siihen liittyneessä kokemuksessa oli oleellisimmin kysymys. Vastaavasti kun katsomme Wodiczkon projektioita, koemme historiaa uudelleen. Visuaalinen kokemus liittyy yhteen henkilökohtaisten muistojen palaset ja yhteiskunnallisen muistin.

Wodiczkon projektioissa ja taiteen modernissa ymmärtämistavassa on paljon yhteistä. Heijastamalla kaupungin tuttuihin rakennuksiin historiallisia kuvia vieraannutetaan sen vakiintunut ja arkinen merkitys. Kesyyntyneen ja annettuna otetun tilan rakennukset ja monumentit käyvät äkkiä oudoiksi. Tässä yhteydessä kannattaa muistaa sosiologi Georg Simmelin (2006[1903]) suurkaupunkipohdinnoissaan esittämä ajatus *blasésta*, haltioituneesta välinpitämättömyydestä, joka ympäröi urbaania kulkijaa ja on seurausta tähän kohdistuvien hermostuneiden impulssien kiihkeydestä. Ihmisen ei ole mahdollista reagoida kaikkeen, mitä tapahtuu ja hänen on saatava aina vain lisää ärsykeitä voidakseen tuntea ylipäänsä mitään. *Blaséssa* on kyse kylläntymisestä, joka koskee myös tapaamme kokea talouden ja laskelmoinnin hallinnoimaa, histori-

allisen ulottuvuutensa, muistinsa ja menneisyytensä kadottanutta tilaa. Juuri tämän turtumuksen keskeltä julkinen projektio haluaa meidät havahduttaa. Havahtuminen tässä mielessä muistuttaa Benjaminin (2005[1978], 433) ajatusta siitä, että arkkitehtuuri on kollektiivisen tietoisuuden unta, mikä taas johtaa huomaamaan, että tästä unesta herääminen on mahdollinen alku yhteiskunnalliselle tiedostamiselle ja toiminnalle.

Kriittisen taiteilijan rooli ihmisten herättelijänä on kuitenkin kimurantti ja altis vaikutusyrityksille, jotka toimivat taiteilijan riipumattomuutta vastaan. Havainnollinen esimerkki tästä on Wodiczkon projektio, jonka hän esitti alkuvuodesta 2008 Varsovassa Puolan lähihistorian merkkitapahtuman melskeisen juhlinnan yhteydessä. Tammikuun 30. päivänä 2008 tuli kuluneeksi neljäkymmentä vuotta siitä, kun opiskelijat nousivat kommunistihallintoa vastaan. Tapahtumat lähtivät tuolloin liikkeelle katkeruudesta, jonka herätti 1800-luvun kansallisromanttisen runoilijan Adam Mickiewiczin näytelmän *Esi-isien muistojuhla (Dziady)* poistaminen Kansallisteatterin ohjelmistosta. Näytelmä oli kirjoitettu vuoden 1830 marraskuun kansannousun jälkeen protestiksi Venäjän tsaaria vastaan. Vuonna 1968 tämän myyttisen kansallisromanttisen runoelman antivenäläiset painotukset olivat kommunistisensorien mielestä liian vahvat. Näytelmän viimeisen esityksen päätyttyä opiskelijat siirtyivät Mickiewiczin patsaalle haluten osoittaa runoilijalle kunnioitustaan, mutta joutuivat poliisin taltuttamiksi. Vuonna 2008 Wodiczko loi tilanteen uudelleen heijastamalla Mickiewiczin patsaan yläosaan näyttelijän kasvot ja kädet sekä heijastamalla patsasta ympäröivien rakennusten seiniin lauseita *Esi-isien muistojuhlan* tekstistä ja Puolan kommunistisen puolueen 1940-luvun pääsihteerin Władysław Gomułkan puheesta.

Nyky-Puolan kontekstissa Wodiczkon julkinen metodi menetti kriittisen särmänsä, sillä teos ei purkanut mitään vaan toi vain esiin sen, minkä kaikki jo tiesivät. Ihmisten herättelemisen sijasta taiteilija tyytyi toistelemaan Mickiewiczin patsaan poliittisesti korrekteja merkityksiä. Yksi kommentaattori, Katarzyna Bojarska (2008), huomauttikin, että Wodiczko joutui viranomaisten hyväksikäyttämäksi ja päätyi järjestä-

mään propagandistisen näytöksen – täydellisen speaktaakkelin massoille, kauniin ja kylmäksi jättävän: taiteilija ”toisteli, säilytti ja juhlisti mutta ei herättänyt mitään henkiin”.¹ Wodiczkon projektio jäi osaksi viralista juhlintaa, eikä taiteilijalla ollut voimaa taistella mukauttamistaan vastaan.

Nimet, jotka eivät katoa

Poznańin synagoga on kaupunkilaisia koskeva avoin haava kaupungin ruumiissa, mutta myös paikat, jotka on tyhjennetty tarkoituksella tuotavat yhtä lailla kipua. Tästä johdumme kysymykseen, voiko tila olla rakennuksista ja esineistä tyhjä mutta sisältää silti symbolisia merkitysulottuvuuksia. Daniel Libeskindin *Juutalaismuseo* (2001) Berliinissä on kenties useimmin eritelty kaupunkitaiteen esimerkki, jossa merkityksiä tuotetaan tyhjiön avulla. Se ei silti tokikaan ole ainoa monumentti, jossa tyhjiys tai poissaolo toimii menneen symbolina. Mukaan merkitystuotantoon astuvat tällöin myös sanalliset merkit.

Palaan taas asuin-kaupunkiini ja sen uudempaan historiaan. Poznańin keskustassa oli aikoinaan elokuvateatteri nimeltään Itämeri – Bałtyk – joka oli rakennettu 1950-luvulla moderniin ja rumaan kommunistiseen tyyliin. Monisaliteattereiden yleistyessä 1990-luvulla hurjaa vauhtia Itämeri-teatteri joutui vararikkoon. Tontti, jolla rakennus sijaitsi, myytiin 2000-luvun alussa, ja teatterin paikalle rakennettiin Sheraton-hotelli. Tässä tarinassa ei kuitenkaan ole kyse varsinaisesti rakennuksesta vaan nimestä. Vanhan rakennuksen vieressä nimittäin sijaitsi bussipysäkki, jota kutsuttiin aiempaa rakennusta mukaillen niin ikään Itämereksi, ja kaupunkilaiset sopivat sinne usein tapaamisia. Bałtyk-rakennus siis katosi, kun elokuvateatteri lopulta suljettiin ja purettiin, mutta pysäkin nimi jäi jäljelle, ja ihmiset kohtaavat toisiaan edelleen ’Itämerellä’. Muualta kaupunkiin muuttavat käyttävät nimeä tietämättä mitään sen historiasta. Kenties he joskus pysähtyvät ihmetelemään, miksi sisämaakaupungin yksi linja-autopysäkki on nimetty

1. <http://www.obieg.pl/text/08021002.php>

merellisesti. Tapauksessa ei tietenkään ole sinänsä mitään ainutkertaista, vaan vastaavia epäilemättä löytyy eri puolilta maailmaa.

Calvino kuvaa yhtä tällaista tapausta fiktion keinoin kertoessaan Clarice-nimisestä kaupungista: ”Claricessa tehtiin uusia tuhoja, ja uudet ajat vahvistuivat. Ihmiset ja tavat muuttuivat moneen kertaan. Vain nimi, sijainti ja vaikeimmin rikottavat esineet säilyivät.” (Calvino 1975, 83.) Nimiin kiinnittyvä historia voikin olla rakennuksia vahvempi ja elää niitä pidempään, sillä sanoissa materialisoituvaa muisti peritään esisiltä ja siirretään seuraavalle sukupolvelle. Toisaalta muistin jatkuvuus sukupolvien yli ei tapahdu itsestään. Marianne Hirsch (1997) ja James E. Young (2000) käyttävät termiä muistinjälkeinen kuvatakseseen muistia, joka täytyy rakentaa uudelleen, muistia, jossa on reikä sisällä. Kyse on silminnäkemisen uudelleen tuottamisesta, ja tulkitsijoina ovat kaikki, jotka ovat liian nuoria itse muistamaan menneisyyttä. Tämä moneen kertaan välittynyt kokemus on viime kädessä ainoa, joka meille on historiasta tarjolla. Tässäkin yhteydessä on tärkeää huomata, että nimet ja otsikot säilyttävät mennyttä siinä missä kuvat tai asiakirjat.

Placing Words -teoksessaan W. J. Mitchell (2005, 9–12) väittää, että kaupungin lähettämät viestit eivät ole luonteeltaan vain ruumiillis-tilallisia vaan myös sanallisia ja tällaisina ympäristöönsä kaivertuneita. Kirjoitettu teksti tarjoaakin yhden perustan, jonka pohjalta tunnistaa meitä ympäröivän kaupunkitilan kytkennät omaan aikaansa ja historiaan. Tällöin on pidettävä mielessä, että nimet suhteutuvat aina siihen ideologiseen viittaan, jolla kulloinkin vallassa oleva järjestelmä varustaa paikat ja nimeää niitä uudelleen omien arvojensa ja päämääriensä mukaisesti.

Amerikanjuutalainen taiteilija Shimon Attie toteutti projektin *Kirjoitusta seinällä: Berliini 1991–1993* (*Writing on the Wall: Berlin 1991–1993*) muistuttaakseen nimistä, jotka pyyhittiin pois samassa yhteydessä kun ihmiset raastettiin kodeistaan. Käyttäen wodiczkomaista julkisen projektion menetelmää hän heijasti vanhoja katukylttejä talojen seinille Berliinin entisessä juutalaiskorttelissa. Toisen maailmansodan jälkeen korttelin kadut oli nimetty uudelleen, mutta vanhat nimet säilyivät kirjoissa, valokuvissa tai viimeisten eloon jääneiden muistoissa.

Attien teoksessa entiset kadunnimet ilmestyivät rakennuksiin, jotka olivat nousseet tuhattujen talojen paikalle. Teos muistuttaa siitä, että nimiä ei voi noin vain hävittää, ja että myös muisto kaupungin vanhasta pohjakaavasta on mahdollista palauttaa niiden avulla.

Nimien merkityksen pohtiminen johtaa kysymykseen todistusaineiston tärkeydestä. Mihin nimi on oikeastaan kaiverrettu? Asiakirjaan vai pikemminkin kollektiiviseen muistiin? Entä miten käsitellä asiakirjoja ja kuinka antaa niiden rakentaa yli puolen vuosisadan takaisia tapahtumia sellaisille, joilla ei ole tuosta ajasta omia kokemuksia? Puolalainen taiteilija Roland Schefferski pohtii teoksissaan muistin pysyvyyttä ja poliittisuutta. Hän leikkaa kuvista pois keskiosan jättäen jäljelle vain ohuen reunuksen, *passé-par-tout*'n. Mitä hän tavoittelee? Kuvan leikkaaminenhan on yksi tavallisimpia keinoja vaikuttaa muistiin. Sillä on pitkä historia, joka juontuu viimeistään muinaisen Egyptin pappien tapaan poistaa kirottujen faaraoiden nimet. Schefferski kysyy, voiko muistin hävittää, ja vastaa: ei voi, sitä on mahdoton tuhota. Mikä huomattavaa, muistilla on myös merkittävä ominaisuus voida rakentua sirpaleesta. Palanen kangasta, kirje tai valokuva saattaa kutsua menneen hetkessä valokeilaan.

Monumentin politiikka kaupunkitilassa

Englannin kielessä on kaksi sanaa – *monument* ja *memorial* – kuvaamaan menneisyyden julkista ja kollektiivista muistamista ilmentävää objektia. Ensimmäinen viittaa lähinnä patsaaseen, kun taas jälkimmäinen pitää sisällään tilallisen muodon (kuten Maia Linin *Vietnamin veteraanien muistomerkki* Washingtonissa tai Peter Eisenmanin *Euroopan murhattujen juutalaisten muistomerkki* Berliinissä). Puolan kielessä sanoja on pulmallisesti vain yksi: *pomnik*, ja sillä tarkoitetaan sekä patsasta että tilaa. Englannissa monumentti on jotakin mahtavaa; se on sananmukaisesti monumentaalinen, täynnä kulttuurista latausta ja historiallista paatosta. Muistomerkki sitä vastoin tuo mieleen muistelun yksityisiä ja pienipiirteisiä puolia, jotka silti ovat symbolien täyttämiä.

Andreas Huyssen (2003, 30) kirjoittaa ”monumentaalista viettelystä” retorisena työkaluna, jolla kaupunkisuunnittelijat voivat uittaa ideologian julkiseen tilaan. Lefebvren kolmijakoa soveltaen monumentaalissa viettelystä on kyse prosessista, joka on ominainen tilan esityksille. Niiden ansiosta ”julkisen tilan omistajat” voivat kaupungin kudosta muokkaamalla manipuloida sitä koskevaa muistia. Huyssen pitää monumentaalista viettelystä osana nykyistä, ”alati laajenevaa muistomerkkikulttuuria” ja tarkastelee, miten se toimii Berliinissä. (mt.)

Krakovassa avattiin vuonna 2003 kilpailu, jolla haettiin tekijää *Gheton sankareiden monumentille*. Paikka, johon se ajateltiin sijoittaa – Gheton sankareiden aukio – oli ennen toista maailmansotaa nimeltään Zgoda-aukio, Sopimus-aukio, ja sodan aikana se oli Krakovan gheton sydän. Vuonna 1941 aukioista tuli paikka, josta gheton asukkaiden viimeinen matka alkoi; useimmat heistä tapettiin keskitysleireillä.

Voittanut työ – arkkitehtitoimisto Lewicki & Latakin suunnitelma – on mielenkiintoinen sikäli, että se tuntuu sijoittuvan veistoksellisen ja arkkitehtonisen ajattelun välimaastoon. Tässä mielessä se muistuttaa Mieke Balin ideaa teoreettisesta objektista, jota täytyy lukea sen tilallisten ja ajallisten ulottuvuuksien kautta. Bal erottaa veistoksissa kaksi perustavaa puolta: kertovan ja arkkitehtonisen. Kertomus muodostaa kytköksen muistiin, olkoonkin, että ”muistot, jotka veistoksia asuttavat, eivät oikeastaan ole luettavissa, sillä ne ovat henkilökohtaisia, kun taas työt itse, julkisiksi tehtyinä, eivät ole sidoksissa kenenkään yksittäisen ihmisen historiaan”. (Bal 2001, 3.) *Gheton sankareiden monumenttia* voidaan tarkastella Balin tarjoamasta näkökulmasta: siinäkin on kyse muistin sekä yksilöllisestä että kollektiivisesta tasosta. Henkilökohtaisesta murhenäytelmästä tulee kansallinen draama. Piotr Lewicki ja Kazimierz Łatak ehdottivat siis julkista teosta, jota tulee lähestyä yksilön kokemuksen kautta (ks. Kuva 2).



Kuva 2.
Gheton sankareiden monumentti, Zgoda-aukio, Krakova. (Kuva: Magdalena Poprawska; taiteilijan luvalla).

Itse teos koostuu pienehköstä ryhmästä tuoleja, jotka on aseteltu aukiolle tasavälein. Onko kyseessä edes monumentti? Huyssenin tapaan Bal viittaa monumentaaliseen viettelyyn tarkoittaen tällöin liioittelevaa muotoa, joka hallitsee tilaa. Liioittelu on retorinen työkalu, joka on Balin mielestä tyypillinen barokkiajan veistoksille ja niissä harrastetulle muodon ylenmäärälle. Veistoksen tai installaation voima on jännitteessä, joka syntyy teoksen liioittelevuudesta ja katsojan halusta paeta sen viettelyä. Lewickin ja Łatakin työ on jossain määrin tällainen (voimme huomata, että kyse ei ole tavallisista tuoleista), mutta mahtipontinen monumentaalisuus puuttuu. Lisäksi tuolit ovat yksityisiä, ja juuri siksi niiden läsnäolo julkisessa tilassa yllättää meidät.

Piotr Winskowskin mukaan Lewicki ja Łatak saivat idean teokseensa yhden Krakovan asukkaan muistelmista. ”Zgoda-aukiolla on paljon rikkinäisiä kaappeja”, kirjoitti Tadeusz Pankiewicz, ”ja pöytiä ja muita huonekaluja siirreltiin aukion yhdeltä puolelta toiselle, uudelleen ja uudelleen” (ref. Winskowski 2004, 17). On syytä huomata, että monumentin sijoituspaikka valittiin huolella, sillä Zgoda-aukio oli aikoinaan julkinen teloituspaikka. Tuoli puolestaan on esine, johon

liittyy kulttuurissamme monia erilaisia merkityksiä. Voimme suhtautua siihen tavanomaisena huonekaluna, jollainen löytyy jokaisesta kodista, mutta siihen sisältyy myös vaikkapa merkitys, jonka sanonta ”asettua istuimelle” ilmaisee. Tuoli voidaankin nähdä niin hallitsijan valtaistumena kuin köyhän jakkarana. Tuoli tuo mieleen yksityisyyden, sillä se kuuluu sisätilaan. Sijoitamme tuoleja keittiöihin ja olohuoneisiin, mutta emme ulkosalle, jossa istuimet ovat usein penkkejä. Kun tuodaan tusinoittain tuoleja ulos julkiseen tilaan, syntyy vaikutelma, että jollakin on jäänyt muutto kesken. Tai kuin ihmisten olisi ollut pakko äkkiä jättää kotinsa ja hylätä kaikki esineensä. Pystymme kuvittelemaan, mitä tapahtui. Monet juutalaisten joukkomurhaa muistelevat kirjoittajat tuovat esiin tyhjyyden, joka yhtäkkiä valtasi äsken elämää kuhisseet paikat. Muistin rakentamisessa ovatkin erityisen tärkeitä esineet, joita käytämme päivittäin. Tämä johtuu siitä, että se minkä puute koetaan, eivät ole mahtavat monumentit, vaan naapureidensa näkyvistä pois vietyjen ihmisten läsnäolo. Lopullisen hävityksen jälkeen paikalla ovat vain esineet. Arkkitehtien luoma näkymä huonekaluista, jotka on paiskattu yksityisestä tilasta julkiseen, synnyttää kammottavan ja surrealistisen vaikutelman.

Budapestistä, Tonavan rannalta läheltä parlamenttitaloa löytyy monumentti, joka soveltaa vastaavaa ideaa (ks. Kuva 3). Monumentilla on muistomerkin samalla kertaa yksinkertainen ja painokas tilallinen hahmo: joen penkalle näyttää vain jätetyn kenkiä, naisten, miesten ja lasten jalkineita. Jotkut kengistä ovat muodikkaampia kuin toiset; osa on ilmeisesti kuulunut pukuun tai iltapukuun, osa taas on suoraviivaisia työjalkineita. Jotkut kengistä ovat hajalla. Päivittäinen kävelyretkemme saattaa katketa yllättävästi, jos törmäämme näihin jokivarteen hylättyihin jalkineisiin. Ne ovat niin toden tuntuisia, että äkkisilmäyksellä ei huomaa niiden olevan pronssia. Teoksen toteuttivat vuonna 2004 Gyula Pauer ja Can Togay muistoksi ihmisille, jotka miliisi teloitti tuolla paikalla vuosina 1944–1945. Teoksen hahmo saa historian palaamaan tuskaa tuottavina kuvina. Taiteilijat tekevät historiasta näkyvän jäljen ja merkitsevät paikan tavalla, jonka jälkeen se ei koskaan ole sama. Samaan aikaan Pauer ja Togay käyvät keskustelua koko monumen-



Kuva 3. *Miliiisin uhrien muistomerkki*, Budapest. (Kuva: Marianna Michałowska).



tin ideasta, sillä vaatimattomissa jalkineissa ei ole mitään mahtavaa. Toisaalta ne tekevät menneisyydestä muistelemisen arvoista. Muodon materiaalisuus saa katsojan uskomaan, että kengät kuuluivat todellisille ihmisille, ikään kuin niihin olisi jäänyt jälki heidän olemassaolostaan. Tässä kohtaa voimme muistaa Derridan (1979) tulkinnan van Goghin

Kenkäparista. Mitä nuo jalkineet oikeastaan merkitsevät? Kenelle meidän pitäisi ne palauttaa?

Kysymys monumenttien merkityksestä julkisessa tilassa tuntuu saaneen erityistä painoa 1980-luvulta lähtien, jolloin huomio Huysenin (2003, 11) mukaan alkoi kääntyä ”läsnä olevista tulevaisuuksista läsnä oleviin menneisyyksiin”. Hän viittaa tällä siirtymään modernista postmoderniin näkökulmaan. Muistin diskurssi on itse asiassa koko ajan liikkeessä. Vaikka monumenteilla on historiallisissa keskusteluissa tietty tehtävä, ja vaikka ne ovat myös esineitä, jotka hallitsevat puhetta julkisesta tilasta, ihmiset saattavat silti kyseenalaistaa niiden virallisen merkityksen.

Palimpsestinen kaupunkitila

On hyödyllistä muistaa, että kaupunkiin sosiaalisena muodostelmana liittyy perustamismyytti. Tarinan mukaan Romulus piirsi ympyrän merkitäkseen kaupunkinsa alueen, minkä seurauksena hän sitten tappoi veljensä, josta tämä tilan merkitsemisele oli tehnyt myyttisen muokalaisen. Sama ele toistuu lasten leikeissä, joissa ympyrän piirtäminen tarkoittaa ”älä ylitä rajaa”. Monimutkaisemmissa käytännöissä kaupunkisuunnittelijat soveltavat tiettyjä kulttuurisia muotoja päätyen vaikkapa arkkityyppiin, jonka pohjalta he tuottavat omat merkityksensä. Ajan ja sukupolvien myötä muotoutuu kaupunki, joka ei ole yksitasoinen eikä yhtenäinen vaan monikerroksinen – kyseessä on muoto, jota voidaan kuvata *palimpsestin*, kerrostekstin, metaforalla.

Palimpsestin postmodernia kielikuvaa on mahdollista tulkita ainakin kahdella tavalla. Ensiksikin kyse on tekstistä, joka on kaiverrettu urbaaneihin kappaleisiin, kuten W. J. Mitchell (2005, 9) esittää. Aluksi teksti toimii itsessään fyysisenä esineenä kaupunkitilassa; sitten se voidaan pyyhkiä pois tai se saattaa haalistua, joskin kaupunkilaiset kenties silti muistavat sen. Toiseksi palimpsestilla voidaan viitata arkkitehtonisten projektien tuottamiin kaiverruksiin. Ewa Rewers (2005, 303) tuo esiin kolmannen ymmärtämistavan tarkastellessaan labyrintin ja

palimpsestin eroa ja korostaessaan kaupungissa elävien ja siellä kulkevien osallisuutta kaupungin kerrostumisessa:

Labyrintti on tekijänsä näkökulmasta tuotettu yksittäisen mielen ja arkkitehtonisen järjestyksen muoto, kokonaisuus, joka voidaan hallita järjellä. Postmodernin kaupungin ja postmodernin identiteettikäsityksen ilmentymänä palimpsesti sitä vastoin kyseenalaistaa rakentajan, omistajan, 'tietäjän' näkökulman. Palimpsesti kuuluu kaikille, jotka jättävät siihen jälkensä, eikä kukaan hallitse sitä kokonaisuudessaan.

Palataanpa Calvinon Clariceen, kaupunkiin, jonka sen asukkaat palauttavat henkiin. Vaikka kaupunkilaiset unohtivat kaupungin olemassaolon vuosisadoiksi, he rakentavat sen uudelleen löytyneiden fragmenttien pohjalta ja luovat uudet myytit. Edellä mainittu Attien teos *Kirjoitusta seinällä: Berliini 1991–1993* on esimerkki taiteellisesta interventioista, joka haluaa kiinnittää huomion kaupunkitilan palimpsestiseen luonteeseen. Tästä oli kyse myös projektiossa, jonka Jakubowicz heijasti Poznańin synagorakennukseen.

Attien teoksessa hepreakielinen teksti hohtaa nykykirjainten läpi. Seinä on sananmukaisesti palimpsesti, jossa uudempi kerros on kaiverrettu aiemman päälle. Kerrosten toisiinsa työntyminen havainnollistuu erityisen selvästi, jos tarkastelemme taiteilijan teoksestaan tekemää kuvadokumentaatiota. James E. Young (2000, 71) huomauttaa siitä, että

samaan aikaan kun valokuvat itse installaatiosta irrallisina esittävät sen, ne myös koostavat sen uudelleen. Paitsi että ne nostavat tällöin esiin installaatiossa luodun inhimillisen tilallisen ulottuvuuden, ne sekoittavat mukaan merkkien ja symbolien ikonografisen leikin. Heprealaisilla kirjaimilla tehdyt jiddishin-kieliset merkit sekoittuvat kuvissa fraktuuralla kirjoitettuun saksaan, ja molemmat toimivat anarkistisesti jälkiberliiniläisenä graffitimaalauksena – kokonaisvaikutelmana on kirjallinen liete arpisilla seinillä.

Tekstikerrosten limittyminen tuottavat Berliinistä kuvan Baabelin tornina, paikkana, joka ei tuhoutunut kielten sekoittumiseen, vaan yrityksiin korvata kielten moninaisuus yhdellä yleispätevällä kielellä.

Kaupunkiutopiat ja hylätty ruumiillisuus

Henri Lefebvre kiinnitti tilan tuottamista pohtiessaan kriittistä huomiota abstraktioiden rooliin. Hänestä ”läntinen filosofia on pettänyt ruumiin; se on osallistunut aktiivisesti sellaisiin kielikuvallistamisen prosesseihin, jotka hylkäävät ruumiin ja näin kieltänyt sen” (Lefebvre 1991, 407). Kyse on samoista prosesseista, joissa yhteiskunnan eri laitokset ovat pyrkineet tuottamaan rationaalista, yksitasoista ja järjestyksessä pysyvää tilaa. Myös filosofian unelmana on ollut kaupungin järjeistäminen, mikä Lefebvren mielestä kuitenkin vahingoittaa ihmisen yksilöllisyyttä. Mitä enemmän kaupunki joutuu Järjen väkivallan kohteeksi, sitä vahvemmin ihmisruumiista tulee hyvin voideltu kone. (mt., 408.)

Läntistä urbanismia on 1970- ja 1980-luvuilta lähtien ollut tavallista tarkastella altistuneena modernin filosofian vaikutuksille (huomattakoon, että Lefebvren *Production l'espace* -teos ilmestyi alun perin vuonna 1974). Käsityksessään toisiaan seuraavista abstraktioista Frederic Jameson (1998a, 165) mukailee Simmelin (2006[1903]) ajatusta elämän älyllistymisestä ja Anthony Giddensin (1991) idea alustastaan irrottamisesta. Kaupunkitilan muuntaminen abstraktiksi ja ruumiillisuuden kiistäminen ovat osa modernisaatiokehitystä, johon liittyvät talouden yhä hallitsevampi asema ja rahoituspääoman synty. Richard Sennettin, Zygmunt Baumanin ja Michel de Certeau'n kaltaiset kirjoittajat nostavat teksteissään esiin kysymyksen ruumiin ja kaupungin elimellisen kytköksen palauttamisesta. He viittaavat kriittisesti urbaaneihin utopioihin (alkaen Platonin *Valtiosta* ja ulottuen Le Corbusierin teokseen *La ville radieuse*, 1935), joissa ihmiselle osoitetaan valmis paikka tietyn määrääalueen rajojen sisällä.

Ewa Rewers (2005, 257) huomauttaa, että ”kaupunkiutopioiden historiassa näkyy jatkuva, joskin epäsuora ja ratkaisematta jäävä kamppailu kaupungin valvomiseksi, sen sulkemiseksi ennalta annettuun muotoon”. Utopia liittyy mielikuvaan kaupungista rakenteellisena kokonaisuutena, joka pohjautuu sen toiminnan mahdollistavien merkkien järjestelmään. Lefebvren (1996, 152) mielestä kyseinen merkkijärjestelmä on tulosta kaupunkipolitiikoista; niillä on ”omat merkityksellistämisen tapansa – ideologiansa – joiden nojalla ne pysyvät strategisesti alistamaan vaikutuspiirissään olevat sosiaaliset teot ja tapahtumat”. On silti syytä muistaa, että jokaisella utopialla on myös kriittinen ulottuvuus, sillä periaatteessa utopia lähtee arvostelemaan maailman vallitsevaa tilaa ja haaveilee riisuvansa hallitsevan järjestelmän yltä mystiikan viitan (ks. Jameson 1998b, 211). Toisaalta toteutunut utopia menettää kriittisen voimansa ja muuttuu antiutopiaksi.

Matthias Müller on omistanut yhden avantgarde-elokuvistaan Brasilialle – kaupungille, josta tuli toteutuneen utopian symboli. Saksalaisohjaaja seuraa niiden filosofien ja arkkitehtien jäljillä, joille Brasilian uusi pääkaupunki ei ole arkkitehtuurin voitto vaan tuskallinen pettymys. Müllerin vision taustalla vaikuttaa myös Calvinon teos *Näkymättömät kaupungit*. Tyhjiöksi (*Vacancy*) nimetty elokuva käsittelee sekä tyhjää tilaa että vapaata paikkaa. Kierrätettyä kuvamateriaalia käyttäen ohjaaja kertoo tarinan painajaismaisesta kaupungista, jonka täyttää paradoksaalisesti tyhjiys. Elokuva alkaa panoroiden hitaasti modernin metropolin pilvenpiirtäjiä. Kuuluu kertojan ääni: ”historian varjossa vanhojen kaupunkien kieli hajoaa ja katoaa”.² Kuvassa näkyy kyltti ’tilaa’, ja ääni jatkaa: ”kun minä synnyin, ne alkoivat rakentaa kaupunkia keskelle ei mitään”. Näemme ylivalottunutta kuvaa rakennustyömaalta ja kaupungin viralliset avajaiset. Paikalle virtaa tyylikkäitä autoja ja onnellisia perheitä muodikkaasti pukeutuneina. Lentokoneet lentävät muodostelmassa heidän päidensä yllä. Sitten ihmiset katoavat. Suuri utopia romahtaa. ”Uutta ihmistä ei ole vieläkään nähty”, kertoja huomauttaa purevasti.

2. *Vacancy*, Ohjaus Matthias Müller, 1999. Ote elokuvan ääniraidalta.

Lucio Costan ja Oscar Niemayerin kuvittelemassa Brasilian kaupungissa symboliikka ilmenee jo kaupunkisuunnittelijoiden omaksumien arkkityyppien tasolla. Ensimmäinen luonnos viittasi ristiin, joka sitten muuttui linnun tai lentokoneen hahmoksi. Itse asiassa kaikki kolme symbolia sopivat hyvin yhteen. Ensimmäinen juontuu kristillisestä perinteestä, toinen viittaa vapauteen ja kolmas moderniin edistykseen. Kaikkia kolmea paisuteltiin torvimaiseksi arkkitehtoniseksi muodoksi, ja ne kiteytyvät kaupungin keskustassa sijaitsevan katedraalin muhkeudessa.

Mietitäänpä, miksi Brasilian utopia oli tuomittu epäonnistumaan. Jameson (1998b) väittää, että utopia voi ylimalkaan toimia vain yhteiskunnallis-poliittisena ja teoreettisena unelmana. Hän tähdentää utopian dialektisuutta, joka koostuu utooppisesta mielikuvituksesta ja utooppisesta haavekuvasta – kuvittelukyvyystä ja kuvitelmasta. Ensin mainittu on, Roland Barthesin *studiumin* tapaan, vastuussa kokonaisuudesta, jälkimmäinen taas, *punctumin* tapaan, antaa meille yksityiskohdat. (mt., 218; ks. Barthes 1980.) Kuvittelukyvyyn ja kuvitelman väliin jännittyneenä utopia vetoaa yhtäältä säkenöivään älyyn ja alkuperäisyyteen mutta havainnollistaa toisaalta, että ”siinä mitä kutsumme mielikuvitukseksi onkin paljolti kyse paitsi järjestelmän sulkeumasta myös nimettävyydestä eli mahdollisuudesta tehdä utopiasta esitys” (mt., 227). Utopialla toisin sanoen on esittämisen voima, mutta esitetyksi tullessaan se kuluttaa voimansa loppuun. Utopiaa leimaa siten kahtalaisuus: se ankkuroituu mielikuvituksen alueelle, mutta ei voi tulla todeksi fyysisessä maailmassa. Tällaisena utopia toimii kuin luojaltaan karannut Golem. Kuten todettua, utopioiden laatijoita ajaa kriittisyys vallitsevaa aikaa kohtaan, halu kuvitella ”ei nykyistä vaan tulevaa varten”³. Teorian norsunluutornista julkisuuteen paenneet kaupunkiutopiat yrittävät järjestää urbaania tilaa uuteen uskoon, mutta kuten Rewers (2005, 257) huomauttaa, ”kaikkien karkulaisten tapaan ne ovat ennakoimattomia ja vaarallisia”.

Arvostellessaan Brasilian luojien utooppisia haluja Müller näyttää meille ruumiittoman kaupungin (mikä ei tarkoita, että se olisi aineeton),

3. *Vacancy*. Ote ääniraidalta.

joka kehkeytyy tyhjiin merkkien muodostamaksi pinnaksi. Hän rinnastaa Niemayerin arkkitehtuurin tyhjään tilaan, joka ei tarvitse toimijoita. Brasiliaa koskevassa kertomuksessaan Zygmunt Bauman puolestaan kirjoittaa, miten kaupunki osoittautui ”painajaiseksi asukkaalleen. Pian keksittiinkin nimi uudelle taudille, *brasilitiksell*: sen oireita ovat väentungoksen puute, tyhjät kadunkulmat, paikkojen ja kasvojen nimettömyys sekä ympäristön yksitoikkoisuus, jotka masentavat vaikutelmien yhdenmukaisuudella”. (Bauman 1998, 21.) Abstraktisti suunniteltu kaupunki, joka istutettiin brasilialaisen autiomaan keskelle, tuli asukkaiden torjumaksi. Müller kutsuu Brasiliaa ”kauneuden absoluuttiseksi utopiaksi, kallisarvoiseksi ruumiiksi”. Sillä hän ei viittaa sosiaaliseen, vaan arkkitehtoniseen ruumiiseen – siihen, että kaupungissa eläville modernin arkkitehtuurin voitto voi olla musertava tappio.

Kuten edeltä muistetaan, W. J. Mitchellille (2005) julkinen kaupunkitila on itsessään erityinen viesti. Voidakseen toimia sellaisena sen on oltava osallinen kommunikaation tapahtumassa. Mitä Brasilian merkit sitten viestittävät? Eivät mitään. ”Merkkien ohuen kuoren alla piileskelee tyhjiys”.⁴ Brasiliassa symboliset merkitykset pyrittiin luomaan keinotekoisesti, eikä kaupunki muodostanut palimpsestia, johon historia olisi jättänyt jälkensä. Kun vuodet kuitenkin ovat kulumineet ja Brasilia paisunut *faveloiden* myötä, se on alkanut muistuttaa kerrostekstiä, johon myös sitä koskeneet utopiat ovat paradoksaalisesti jättäneet jälkensä.

Pikapaikka julkisena tilana

Julkista kaupunkitilaa koskevat ajattelu- ja puheet ovat jatkuvasti muutoksessa. Tällä hetkellä puhetta kaupungista hallitsevat markkinat, eivät kaupunkisuunnittelijat saatika taiteilijat. Tämä tuo esiin, kuten Andreas Huyssen huomauttaa, että kaupungin tekstuuri on nykyisellään ”kaupunginisten” eli sijoittajien, kehitysyhtiöiden ja poliitikkojen

4. *Vacancy*. Ote ääniraidalta.

käsissä. He ”yrittävät saada kassavirtaa massaturismista, järjestämällä kokouksia ja vuokraamalla toimitilaa”. (Huysen 2003, 50.) Mikä merkillepantavaa, kyse ei enää niinkään ole tekstistä kuin kuvasta, sillä

keskeistä tälle uudelle kaupunkipolitiikalle ovat kulttuurin kulutukseen tarkoitettut esteettiset tilat, megakaupat, kortteleihin levittäytyvät museaaliset tapahtumat, kaikenlaiset juhlamenot ja spektaakkelit. Niiden jokaisen tarkoituksena on houkuttaa uutta otusta, kaupunkituristia, urbaania lomailijaa tai jopa suurkaupungin maratonaaria, joka on korvannut vanhan kiireettömän kuljeskelijan, flanöörin. (mt.)

Lefebvren tilaa koskevan käsitetriadin toinen jäsen on tässä taas havainnollinen. Kun kaupunkisuunnittelijoiden ja poliitikkojen voidaan ajatella olleen vastuussa tilan esityksistä modernina aikana, keskiöön ovat postmodernissa astuneet markkinointimekanismia soveltavat pelaajat. Tänään lähes kaikki kaupunkia koskevat esitykset kytkeytyvät tavalla tai toisella pyrkimykseen selvittää, mistä ihmiset pitävät tai ovat pitämättä mahdollisina asiakkaina. Tilanne on kiinnostava sekä arkkitehtuurin että taiteen yhteiskunnallisen roolin kannalta ja kutsuu esiin kysymyksen siitä, onko kriittisellä taiteilijalla ylimalkaan paikkaa läpikaupallistuvassa kaupunkitilassa.

John Allen (2006) käyttää nykytilannetta osuvasti kuvaavaa termiä ”viettelyn logiikka”. Sen myötä sorronkin paikat piiloutuvat miellyttävän koristelun alle. Rem Koolhaas kutsuu näin syntyvää tilaa pikapaikaksi, *junk space*. Kyseessä on tila, joka on rento ja suosittu, kuin pikaruoka. Koolhaasin (2007, 168) mielestä ”pikapaikan ydin on jatkuvuus; se soveltaa jokaista keksintöä, joka mahdollistaa laajennetun käytön hyödyntäen saumattomuuden infrastruktuuria: hissejä, ilmastointia, sammuttimia, palo-ovia, kuumailmaverhoja... Se on aina sisätilassa, mutta levittäytyy niin laajalle, että vain harvoin panet merkille sen rajoja; se vahvistaa kaikin keinoin eksymisen tunnetta, peilein, heijastuksin, kaiuilla...” Pikapaikan luoma leppoisan käytön tunnelma on kuvitelmaa, sillä itse asiassa se tuottaa halua. Perimmiltään pikapaikassa on kyse loputtomiin jatkuvasta Benjaminin *passagen* muunnoksesta;

sen katetuilla kauppakäytävillä uusi muodikkaasti porvarillinen kulkija viihtyy puolet elämästään.

Yksi Poznańin uusimmista kauppakeskuksista havainnollistaa lähes täydellisesti Koolhaasin ja Huysenin ajatuksia. Jo kauppakeskuksen nimi – Centrum Handlu, Sztuki i Biznesu Stary Browar (Kaupan, kulttuurin ja liike-elämän keskus Vanha panimo) – on paljonpuhuva (Kuva 4). Paikalla sijaitsi ennen Hugger-panimo, ja kauppakeskus jäljittelee sille ominaista 1800-luvun teollista arkkitehtuuria ja rakennustyyliä hyödyntäen punatiiltä, teräspylväitä ja teräksisiä tukirakenteita. Rakennuksen sisällä tila on jaettu ostos- ja kulttuurialueeseen. Kokonaisuuteen kuuluu kaupunginpuiston vieressä sijaitseva aukio, jonka ympärillä on kahviloita, kirjakauppa ja gallerioita ja joka on nimetty 'Taiteen Pihaksi'. Vanhan panimon tontin ja kiinteistön osti Poznańin kaupungilta yksityinen sijoittaja, joka investoi myös taiteeseen ja keräilee sitä.

Vanhaa panimoa muistuttaa monessa mielessä Łódźissa sijaitseva ja niin ikään paljon huomiota saanut Manufaktura. Sekin herättää monia kysymyksiä alkaen itse investoinneista ja niiden laillisuudesta (Poznańissa tontin myynnistä valitettiin ja valitusta käsiteltiin oikeudessa) ja ulottuen eettisiin pohdintoihin siitä, voiko voittoa tavoitteleva instituutio rahoittaa kriittistä taidetta. Lainatkaamme tässä yhteydessä taas Koolhaasia (2007, 168), joka seuraavassa kuvailee Loganin lentokenttäprojektia: ”sen rahoitusta ympäröi tarkoituksellinen hämärä, joka peittää kiemuraiset sopimukset, kyseenalaiset verotusjärjestelyt, epätavalliset kannustimet, erivapaudet, ontuvan lainmukaisuuden, ilmatilan luovuttamiset, yhteisomistukset, erityiskaava-alueet, julkinen–yksityinen-kumppanuudet”. Kuvaus voisi hyvin koskea Vanhaa panimoa. 'Starysta', kuten poznańilaiset kauppakeskusta tuttavallisesti kutsuvat, on joka tapauksessa tullut yksi koko kaupungin suosituimpia paikkoja. Niin nuoret kuin vanhemmatkin sukupolvet menevät sinne ostoksille ja ikkunaostoksille, vierailevat taidenäyttelyissä ja käyvät katsomassa avantgarde-elokuvia tai tanssinäytöksiä. He eivät piittaa vähääkään paikan sotkuisista taustakuvioista, vaan uppoutuvat innolla tavaroiden kiehtovaan virtaan. Benjaminin pariisilaisten kauppakäytävien tapaan Vanha panimo toimii kulttuurin ja kaupallisuuden täydellisen sekoittumisen paikkana.



Kuva 4. Kauppakeskus Vanha Panimo, Poznań. (Kuva Katarzyna Jankowska, 2008).

Berliinin Potsdamer Platz havainnollistaa julkisen kaupunkitilan kaupallistamiseen – lefebvreläisittäin sekä tilan esityksenä että esityksellisenä tilana – kietoutuvia pyyteitä ja kamppailuja. Hubertus Siegertin dokumenttielokuva *Berlin Babylon* valottaa ja kommentoi niitä osuvasti.⁵ Siegert on seurannut ja taltioinut Berliinin jälleenrakentamista 1990-luvulta asti, ja elokuva koostuu rakennustöiden dokumentoinnista sekä sijoittajien, kaupunkisuunnittelijoiden ja arkkitehtien haastatteluista. Elokuvan päähenkilöitä ovat sellaiset arkkitehdit kuin Rem Koolhaas, Helmut Jahn ja Axel Schulters, mutta myös poliitikot ja yksityiset kiinteistösijoittajat. Heidän keskusteluissaan ei ole kyse vain erilaisista tavoista viestiä vaan myös puhujien toisistaan poikkeavista ammattikielistä. Kaikki haastateltavat kuitenkin katsovat, että Berliiniin sisältyy valtavia mahdollisuuksia ja valtava vastuu. Mutta mitä heille ilmentää Potsdamer Platz? Onko se symboli? Vai merkitseekö se vain mahdollisuutta löytää uusia rahoituslähteitä? Vai kenties molempia? Ehkä kyseessä on paikka niin kaupalle, kohtaamisille kuin osallistumisellekin?

Voimme tunnistaa taas Claricen, nyt Berliinissä. Monien sukupolvien kirjoittama palimpsesti osoittaa, kuinka helppoa on vaurioittaa kaupungin kudosta ja miten vaikea haavoja on parantaa. Siegert näyttää dokumentissaan, miten puna-armeijan naispioneerit asettavat toisen maailmansodan aikana räjähteitä seiiniin ja laukaisevat ne. Museosaaren ja Valtiopäivätalon monumentaalinen viettely solmiutuu historiallisiin siirroksiin. Niin tuhot kuin jälleenrakentamisetkin tuntuvat kaivertuneen Berliinin historiaan. Kun Berliinistä tuli Preussin pääkaupunki, Museosaaren ja Unter den Linden -kadun valtiovallalle kuuluneita rakennuksia alettiin kohdella monumentteina. Potsdamer Platzin tilanne oli hieman toinen. Kuten Walter Benjamin ja Franz Hessel panivat merkille, aukio alkoi muuttua 1800-luvun lopulla nopeaa vauhtia laita-alueesta osaksi kaupungin kaupallista keskustaa.

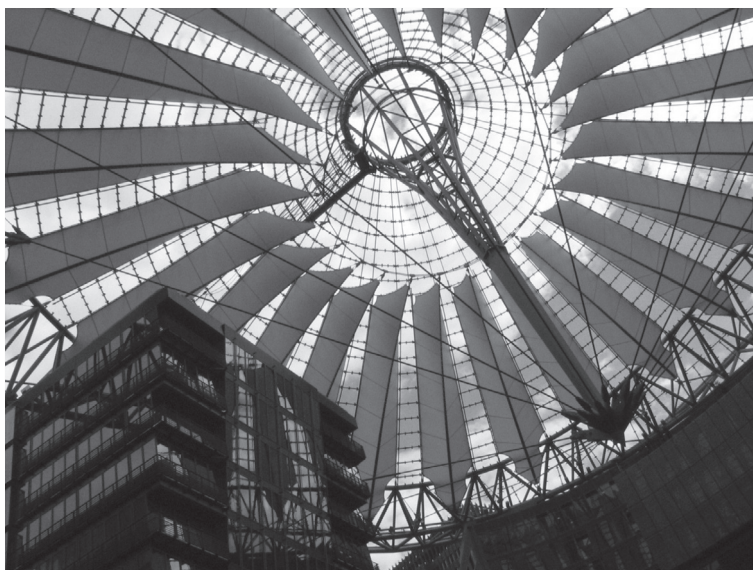
Franz Hessel (2001[1929], 167) muistelee *Berliinin kävelyissään*, kuinka tapasi arkkitehdin, joka

5. *Berlin Babylon*. Ohjaus Hubertus Siegert. Absolut Medien, 2001.

kertoi vasta vireillä olevista suunnitelmista koskien Berliinin tulevaisuutta. Jättiläismäisten kehitysprojektien avulla halutaan muokata paitsi kaupunki ja lähiöt myös antaa vanhalle kaupungille kokonaan uusi, sen ytimiin puuttuva muoto. Tulevaisuudessa Potsdamer Platzia ympäröivät 12-kerroksiset pilvenpiirtäjät.

Se, mikä näyttäytyi 1900-luvun alkupuolella arkkitehdin unelmana, tuli todeksi sata vuotta myöhemmin. Helmut Jahnin Potsdamer Platzille 1990-luvulla suunnittelema Sony Center (Kuva 5) ruumiillistaa utopiaa, jota esimerkiksi Mies van der Rohe helli 1920-luvulla.⁶

Sony Center, joka oli uuden vuosituhannen alun huomattavin kehityshanke Berliinissä ja syrjäytti 1800-luvulta kaupunkikehittämisen johtotähtenä toimineen Pariisin, oli seurausta 1900-luvun katastrofista. Sony Centerissä historian jäänteitä edustaa Keisarinsali, Kaisersaal. Se rakennettiin vuosina 1907–1908 oleskelutilaksi Grand Hotel Esplana-



Kuva 5. Sony Center, Potsdamer Platz, Berliini. (Kuva: Marianna Michałowska).

6. Ludwig Mies van der Rohe, *Glass skyscraper project*, 1922.

deen, joka tuhoutui toisen maailmansodan pommituksissa pahoin ja rakennettiin uudelleen modernistiseen tyyliin. Lähes vahingoittumaton säilynyt ja restauroitu Keisarinsali muodosti osan alkuperäistä Esplanade Hallin rakennusta. Arkkitehti Helmut Jahn päätti 1980-luvun elvyttämisen vuosina jakaa rakennuksen kahteen osaan ja siirtää osat. Vanhasta sisätilasta tehtiin ulkotilaa, joka on peitetty lasilla. Arkkitehdin ratkaisun voi rinnastaa piilossa-esillä-leikkiin, jossa historia on se, mikä käännetään näkyviin.

On syytä pitää mielessä, että hienostuneinkin arkkitehtuuriprojekti on aina kietoutunut kaupunkitilan omistamiseen liittyvään poliittiseen diskurssiin. Huyssen näkee urbaanin organismin erilaisten voimien välisenä taistelukenttänä eikä ole kovinkaan toiveikas tarkastellessaan sosiaalisen elämän performansseja tällä näyttämöllä. Toisin kuin Allen (2006, 454), jolle kauppakeskusten viettelevä logiikka takaa ”avoimuuden ja pääsyn”, Huyssen (2003, 82) pitää Potsdamer Platzia ”metro-poliksen kuvitteellisena keskuksena, joka muistuttaa vankilan sisätilaa paljon enemmän kuin kauppakujaa kuluttajille”.

Kuten edellä kuvailin, useimmissa valtavissa kaupallis-kulttuurisissa keskuksissa myydään tuotteiden sijasta itse asiassa merkkejä ja herätellään niiden avulla halua. Logot, nimet ja kuvat kiertävät sosiaalisessa tilassa. Huyssen (2003, 82) katsoo, että ”symbolit ja merkit, käytöt ja käytännöt, vinkit ja yllykkeet tarjotaan meidän arvioitavaksemme sellaisinaan. Mutta vaikka iso osa siitä, mikä meitä ympäröi, voi vaikuttaa pinnalliselta ja sen meissä herättämät tunteet tutuilta, niiden merkitys ei välttämättä ole ilmeinen.” Allen taas ei lähesty kaupallisen julkisen tilan viettelevää logiikkaa minään vaarallisena. Hän korostaa pikemminkin sitä, mikä saattaa tuntua tilan käyttäjästä houkuttevalta.

Tässä yhteydessä kannattaa pohtia, keitä kauppakeskusten vietteilyn piiriin halutaan kutsua ja ovatko niiden tilat avoimia kaikille. Kysymykseen löytyy nopea vastaus. Kaupan ja kulttuurin keskuksia ei ole tehty köyhiä, kodittomia ja likaisia varten. Vartijat pitävät huolen näiden tilojen hyväntuulisesta tunnelmasta poistamalla niistä tarvittaessa kaikki, jotka uhkaavat aiheuttaa tavoitellussa kävijäkunnassa epämukavuuden tunteita. Myös kuvat ja muu rekvisiitta on huolellisesti

valikoitu, ja esimerkiksi taidegalleriat osallistuvat kaupallisen julkisen tilan estetisointiin kesyttäen kuritonta ja epäilyttävää taiteen keinoin.

Taide ja kamppailu julkisesta tilasta

Ihmisiänet sekoittuvat ja kehot kohtaavat kaupunkitilassa. Sony Center ei muistuta Brasiliaa, tyhjää näyttämöä odottamassa näyttelijöitään; se on paikka täynnä ihmisiä. Eikä yksikään heistä kärsi brasilitiksesta. John Allen (2006, 454) tunnistaa Sony Centerissä, ”teennäisessä ja brändätyssä kaupunkielämän tilassa” uuden logiikan tai politiikan, ”joka ei perustu erojen aggressiiviseen hallintoihin tai pakotettuun eloisuuteen vaan liittää julkisen ja yksityisen yhteen taipuisan viettelyn voimin”. Allen (mt.) katsoo lisäksi, että ”tietynlaisen julkisuuden näyttämöllepanossa yksityistettyihin tiloihin ei ole kyse valheellisesta speaktaakkelista”. Jean Baudrillardin (2005, 103) tulkintaa mukailien voimme kuitenkin pohtia, millainen oikeastaan on viettelyn totuus ja mihin tätä uutta politiikkaa kaupallisissa julkisissa tiloissa käytetään. Speaktaakkelimaisessa postmodernissa tilassa meidän pitää viihtyä ja olla onnellisia, uppoutua miellyttävään ympäristöön. Ja vaikka tiedämme, että tämä näytöksellinen tila on alusta loppuun tarkoituksenmukaisesti rakennettu, tunnemme houkutusta tulla sen viettelemiksi. Tässä osallisuudessa on viettelyn logiikka Baudrillardin (mt., 99) näkökulmasta: viettelyn heijastus on olemassa vain, jos joku haluaa katsoa sen peiliin.

Tilan julkisen luonteen näkökulmasta yksi tärkeä kysymys kuuluu: muistammeko viettelevissä tiloissa myös historiamme? Entä onko meillä yhä kiinnostusta ja voimaa kamppailla niissä jonkin sellaisen puolesta, joka ylittää oman mukavuudenhalumme? Ongelma koskee lähtökohteisesti sitä, mistä oli puhe edellä: näitä uusia viehättäviä paikkoja ei ole tarkoitettu kaikille. Osa yhteiskunnan jäsenistä, köyhät, epämuodikkaasti pukeutuneet, kaikki ’äänettömät’, ei ole tervetullut kaupallisiin julkisiin tiloihin. Onko tällainen kaupunkiympäristön politiikka aihetta kyseenalaistaa? Entä kuka puhuisi ulkopuolelle jätettävien nimissä? Ja

kuka tekisi sen juuri tänään, jolloin keskustelu on sitäkin tärkeämpää, kun elämä on niin silkoista ja kivutonta?

Don Mitchell (1995) lähestyy kysymystä julkisen tilan kohtalosta nykyaikungissa toisenlaisen esimerkin kautta. Hän erittelee Berkeleyn Kansanpuistosta käytyä pitkällistä kamppailua kahden erilaisen julkista tilaa koskevan ajattelutavan yhteentörmäyksenä, jonka lopputuloksena kyseisen tilan luonne muuttui. Kamppailu Kansanpuistosta alkoi vuonna 1969, jolloin puistoon oltiin aikeissa rakentaa asuntola, mutta paikallisten aktivistien ja opiskelijoiden vastarinnan vuoksi hanke ei toteutunut. Keskustelu puiston käytöstä roihahti uudelleen 1990-luvulla. Kiistakapulaksi muodostuivat kodittomat ja huumekauppiat, jotka olivat ottaneet puiston kohtaamispaikakseen. Aktivistit ja kodittomat edustivat kiistassa näkökantaa, jonka mukaan julkisen tilan ”tulee olla vapaan vuorovaikutuksen paikka, jota valtaapitävät instituutiot eivät valvo”. Toisen kannan mukaan taas ”julkinen tila on suunniteltu, järjestyksessä ja turvallinen. Tilan käyttäjien täytyy voida tuntea olonsa mukavaksi, eikä heitä saa karkottaa sieltä kodittomien silmää loukkaava läsnäolo tai spontaani poliittinen toiminta”. (Mitchell 1995, 115.) Mitchell soveltaa kiistaan Lefebvren jaottelua tilan esitykseen ja esitykselliseen tilaan katsoen, että Berkeleyssä vei voiton edellinen. Sitä tukivat sellaiset tavalliset käyttäjät, joiden pontimena oli pelko yhteiskunnan sääntöjä kunnioittamattomia kohtaan. Osa puistosta erotettiin valvotuksi tilaksi ja sinne tehtiin uusia rakennuksia, urheilu- ja leikkikenttiä. Jos sovellamme Mitchellin esimerkkiin Jürgen Habermasin (1962) ajatusta julkisesta tilasta alueena, jolla yhteiskunnan kaikki osapuolet voivat käydä avointa keskustelua, tämän idealin kannattajat jäivät Kansanpuistoa koskeneessa kamppailussa tappiolle.

Palatkaamme päätteeksi kahden puolalaistaiteilijan – Barbara Krügerin ja Joanna Rajkowskan – interventioihin, jotka havainnollistavat, miten katsoja voi taiteen kokemisen kautta alkaa tunnistaa kaupunkitilaan liittyviä ongelmia. Kokemisella tarkoitan tässä asettumista jonkun toisen asemaan. Molemmat taiteilijat kääntävät näkyviin kaupunkitilassa arkisesti huomaamatta jääviä puolia ja virittävät näin niitä koskevaa julkista keskustelua.

Barbara Krüger, joka teki alun perin töitä New Yorkin koreille aikakauslehdille, tuntee mainonnan periaatteet ja pelisäännöt. Aloittaessaan 1970-luvun lopulla toimintansa taiteilijana hän alkoi hyödyntää mainosviestien vastustavaa potentiaalia. Taiteilija Krüger suuntaa huomionne ongelmiin, jotka liittyvät sosiaaliseen valvontaan, sukupuoleen ja konsumerismiin, ja nostaa esiin myös sotien ja konfliktien väkivallan. Hänen mainosjulisteensa istuvat luontevasti kaupunkitilan kuvastoon: tienvarsitauluihin, lauta-aitoihin, ostoskasseihin ja t-paitoihin samaan aikaan kun ne hyödyntävät avantgardistisen kuvamontaasin perinnettä.⁷ Silmätäänpä yhtä Krügerin tunnetuimmista toteutuksista. Näemme kaksi lasta kuvassa, joka muistuttaa 1950-luvun amerikkalaisia julisteita. Lettipäinen tyttö koskettaa ihailevan näköisenä lihaksiaan ylpeänä esittelevää poikaa. Kuvaan liitetty teksti saa meidät kenties kuitenkin äimistymään: ”Emme tarvitse enää uusia sankareita”. Lauseen ironinen sävy haastaa sukupuolirooleja koskevia vakiintuneita käsityksiämme, sillä ironia poikkeaa kuvan tyylistä ja säröyttää sen ehdottaman ideaalisanoman. Riitasointuisuudessaan Krügerin työ hätkähdyttää ja saattaa sysätä liikkeelle pohdintaa kaupunkitilassa päällemme vyöryvien mainosviestien tarkoituksista.

Joanna Rajkowskan teokset suuntaavat huomion vastaavanlaisiin kysymyksiin kuin jotka olivat keskiössä Mitchellin Kansanpuisto-esimerkissä. Nostan esiin kaksi hänen työtään eli *Palmupuun* (2005) ja *Hapettajan* (2007). Rajkowska työskentelee Varsovan kartalla huonoiksi leimautuneilla alueilla ja yrittää vakuuttaa ihmiset siitä, että julkinen keskustelu on tärkeä osa yhteiskunnan elämää. Hän pyrkii osoittamaan tämän tekemällä ’sosiaaliseen järjestykseen’ kohdistuvia provokaatioita kaupunkitilassa. Vuonna 2005 hän toi muovisen palmun Varsovan ydinkeskustaan kuin havainnollistaakseen puolalaista sanontaa ”päässäsi kasvaa palmupuu” – sanonnalla kuvataan niitä, jotka menettävät järkensä (Kuva 6). Palmu ei menesty Puolan ilmastossa, mutta sillä on maassa symbolista merkitystä. Se ilmentää unelmaa maailmanluokan metropolista tai tyylikkäästä lomapaikasta, unelmaa, jonka toisen maailmansodan tuho ja hävitys tekivät tyhjäksi. Rajkowskan palmu

7. Hanna Hochin ja John Heartfieldin 1930-luvulla tekemän poliittisen taiteen vaikutus Krügerin teoksiin on ilmeinen.

toimi avauksena julkiselle keskustelulle, joskin julkista elämää ironisesti kommentoiva teos muuttui itsessään osin ironisella tavalla osaksi urbaania maisemaa. Jotkut tahot alkoivat nimittäin käyttää palmun kuvaa markkinoidakseen uutta, taiteelle suojeaa nyky-Puolan pääkaupunkia. Näin palmu sisällytettiin tietynlaiseen poliittis-kaupalliseen merkitys-



Kuva 6. Joanna Rajkowska: *Palmupuu*, Varsova 2007.
(Kuva: Marianna Michałowska).

kimppuun. Kun Varsovan muovipalmu tuntui alkavan juurtua, kaupunginvaltuusto päättikin poistaa sen, sillä myrsky oli runnellut puuta. Eheä ja esteettinen muovipuu ei siis loukannut kenenkään tunteita, kun taas vaurioitunut ja ruma puu loukkasi niitä ylen määrin, eikä se enää myöskään kelvannut symboloimaan Varsovaa Puolan näyttelyesineenä. Keskustelu puun kohtalosta virisi uudelleen, ja jotkut aktivistit protestoivat poistamispäätöstä vastaan. He väittivät, että kyseessä on ”heidän palmunsa”, eivätkä he halua luopua siitä. Näin saarekkeesta, jolla palmurakennelma sijaitsi, tuli jonkinlainen Hyde Park, ja hieman hajamielisestä projektista yhtäkkiä julkisesti tärkeä symboli.

Vuonna 2007 Rajkowska keksi toisen idean, jolla kiinnittää julkista huomiota ihmisten perustavaan oikeuteen voida käyttää kaupunkitilaa vapaasti. Varsovan ydinkeskustassa on alue, jolla on huono maine. Ennen toista maailmansotaa se oli osa juutalaiskorttelia. Sodan jälkeen rauniot ja kommunistihallinnon rakentamat asuinkorttelit kasvoivat yhteen, ja paikka sai uudet asukkaat. Tälle alueelle, keskelle Grzybowski-aukiota, Rajkowska toteutti *Hapettajan (Dotleniacz)*, pienen lammen, jota ympäröivät puut ja ruoho. Jälleen kerran Rajkowskan työ vastasi asukkaiden odotuksiin, sillä *Hapettajasta* tuli kohtaamispaikka ja leikkikenttä. Grzybowskin alueen asukkaat jättivät kaupunginvaltuustolle vetoamuksen, että paikasta voisi tulla väliaikaisen sijasta pysyvä puisto. Miten suhtautua tähän pieneen julkisen hyvän voittoon kaupunkitilassa? Vähintäänkin Rajkowskan työ osoittaa, että ihmiset ovat valmiita toimimaan jonkin sellaisen puolesta, joka on kouriintuntuvaa, ei abstraktia.

Hapettajan tarina ei päättynyt tähän. Grzybowski-aukio on nimitäin merkityksellinen paikka sikäläkin, että se symboloi tietyn yhteiskunnan osan hävittämistä. Tästä syystä alueen pormestari rakentaisi aukiolle mieluummin monumentin. Tulemmekin taas kysymykseen siitä, kuka julkisen tilan oikeastaan omistaa. Entä miten sovittaa julkisessa tilassa kuolleiden muistamisen ja elävien oikeuksien välillä? Kuinka merkitä paikka uhrien varjolla? Tähän voisi vastata niin, että symbolisen merkitsemisen ei aina tarvitse ottaa monumentaalista hahmoa. Sitä paitsi, kuten Huysen (2003, 109) muistuttaa, ”mikään ei ole niin näkymätön kuin monumentti”. Niiden tilalle hän ehdottaakin kaupungin suunnittelemista siten, että asukkaat voivat kokea sen omakseen. Tämä tarkoittaisi monumenttien pystyttämisen sijasta muisto- ja muistityön tekemistä tavalla, joka sovittelee yhteen tilan luojien ja sitä käyttäneiden ja käyttävien intressejä.

Englannista suomentanut Seija Ridell

Kirjallisuus

- Allen, John (2006) Ambient Power: Berlin's Potsdamer Platz and the Seductive Logic of Public Spaces. *Urban Studies* 43(2): 441–455.
- Bal, Mieke (2001) *Louise Bourgeois Spider: The Architecture of Art-writing*. Chicago: University of Chicago Press.
- Barthes, Roland (1980) *La chambre claire: note sur la photographie*. Paris: Gallimard.
- Baudrillard, Jean (2005) *O uwodzeniu*. Warszawa: sic! (Ransk. alkuteos *De la séduction*, 1979).
- Bauman, Zygmunt (1998) *O ładzie, co niszczy i chaosie, który tworzy, czyli o polityce przestrzeni miejskie*. Teoksessa Zeidler-Janiszewska, A. (toim.) *Formy estetyzacji przestrzeni publicznej*. Warszawa: Instytut Kultury, 7–23.
- Benjamin, Walter (2005) *Pasaze*. Kraków: Wydawnictwo Literackie. (Saks. alkuteos *Das Passagen-Werk*, 1978).
- Benjamin, Walter (1970) *O kilku motywach u Baudelaire'a, Przegląd Humanistyczny*, 14(5): 69–84. (Saks. alkuteksti *Über Einige Motive bei Baudelaire*, 1939).
- Calvino, Italo (1975) *Niewidzialne miasta*. Warszawa: Czytelnik. (Ital. alkuteos *Le città invisibili*, 1972. Teos ilmestynyt suomeksi nimellä *Näkymättömät kaupungit*, 1976).
- Derrida, Jacques (1979) *La vérité en peinture*. Paris: Flammarion.
- Domańska, Ewa (2006) *Historie niekonwencjonalne*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Giddens, Anthony (1991) *The Consequences of Modernity*. Stanford: Stanford University Press.
- Habermas, Jürgen (1962) *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Darmstadt/Neuwied: Luchterhand.
- Hessel, Franz (2001) Flâneur w Berlinie. *Literatura na świecie*, nro 8–9: 163–233. (Saks. alkuteksti *Ein Flaneur in Berlin*, 1929).
- Hirsch, Marianne (1997) *Family Frames. Photography, narrative and postmemory*. London & Cambridge: Harvard University Press.
- Huyssen, Andreas (2003) *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press.
- Jałowicki, Bohdan (1991) Znaczenie przestrzeni. *Studia socjologiczne* 31(1–2): 51–67.
- Jameson, Fredric (1998a) *The Cultural Turn. Selected Writings on the Postmodern 1983–1998*. London & New York: Verso.
- Jameson, Fredric (1998b) *Archaeologies of the Future. The Desire Called Utopia and other Science Fictions*. London & New York: Verso.

- Kolbuszewska, Daina (2007) *Pride and Shame*. Teoksessa Cyz, T. C. (ed.) *Tzadik Poznań Festival. The Book*. Poznań: Malta Festival Foundation, Multikulti Project.
- Koolhaas, Rem (2007) *Junk-space. Logan Airport: a world-class upgrade for the 21st century (Late 20th century billboard)*. Köln: Könemann.
- Lefebvre, Henri (1991) *Production of Space*. Oxford: Blackwell Publishing. (Ransk. alkuteos *Production de l'espace*, 1974).
- Lefebvre, Henri (1996) *Writings on Cities*. Cambridge, Mass.: Blackwell.
- Mitchell, Don (1995) The End of Public Space? People's Park, Definitions of the Public, and Democracy. *Annals of the Association of American Geographers* 85(1): 108–133.
- Mitchell, William J. (2005) *Placing Words. Symbols, Space, and the City*. Cambridge, Mass.: The MIT Press.
- Rewers, Ewa (2005) *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*. Kraków: Universitas.
- Simmel, Georg (2006) *Most i drzwi. Wybór esejów*. Warszawa: Oficyna Naukowa. (Saks. alkuteksti *Die Großstädte und das Geistesleben*, 1903).
- Winskowski, Piotr (2004) O nagrodzonym projekcie zagospodarowania Placu Bohaterów Getta w Krakowie. *Gazeta Malarzy i Poetów* 52(2): 17–20.
- Wodiczko, Krzysztof (1995) *Sztuka publiczna*. Warszawa: Centrum Sztuki Współczesne.
- Young, James. E. (2000) *At Memory's Edge. After-Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*. New Haven & London: Yale University Press.
- Zieliński, Florian (2005) Szata ideologiczna miasta – architektura i strój. Teoksessa Krajewski, M. (toim.) *Wizualność miasta. Wytwarzanie miejskiej ikonosfery*. Poznań: Wydawnictwo Uniwersytetu Poznańskiego, 11–33.

8

Babylon vai Ateena?

Nykyromaanin monikulttuuriset suurkaupungit

MARJA-LEENA HAKKARAINEN

*Valtio ei koostu vain useista ihmisistä, vaan myös erilaisista ihmis-
tyypeistä. Samanlaisista ihmisistä ei synny valtiota.*

Aristoteles: Poliitiikka

Kaupunkeihin on niiden perustamisesta lähtien liitetty erilaisia ihmisten julkiseen kanssakäymiseen ja sen tapoihin liittyviä mielikuvia ja merkityksiä. Maailmanhistorian ensimmäinen suurkaupunki, Babylon, symboloi kulttuurien ja kielten sekoitusta, kun taas Ateena on mielletty länsimaisen demokratian esikuvaksi. On kuitenkin huomattava, että vaikka Ateenan tori (*agora*) tarjosi avoimen tilan, jossa erilaiset ihmiset saattoivat kohdata, enemmistö ateenalaisista oli samaan aikaan suljettu poliittisen päätöksenteon ulkopuolelle. Hannah Arendt luonnehtiikin julkista tilaa kreikkalaisen kaupunkivaltion (*polis*) pohjalta kahtalaiseksi teoksessaan *The Human Condition* (1998[1958], 197): yhtäältä kyse on näyttäytymistilasta, jossa ihmiset puheineen ja tekoineen ovat avoimesti muiden nähtävillä, toisaalta taas tilasta, jossa yhteisistä asioista keskus-

tellaan ja päätetään.¹ Baabelin tornia rakennettiin tarinan mukaan yhteisymmärryksessä, mutta juutalaisten historiassa nimi liittyy orjuuteen ja hajaannukseen, *diasporaan*. Kumpikin kaupunki oli aikanaan kaupan, politiikan ja siirtolaisuuden keskus ja niiden tunnukset, avoin tori ja taitava hipova torni, toimivat edelleen metaforisena kehyyksenä pohdinnalle tilan ja vallan suhteista metropoleissa, joista globalisaatio ja muuttoliike ovat muovanneet yhä vahvemmin monikulttuurisia tiloja.²

Kirjallisuudentutkimuksessa fiktiivisen tekstin ja kaupungin suhdetta voidaan lähestyä ainakin kolmelta eri suunnalta, ja perinteisin niistä on ollut tarkastella kaupunkien kuvauksia ja esityksiä, niiden representaatioita kirjallisuudessa. Toisaalta kirjalliset teokset voidaan itsessään rinnastaa tiloihin ja tarkastella niitä sellaisina. Esimerkiksi Volker Klotz luo tutkimuksessaan *Die erzählte Stadt* (1967) historiallisen katsauksen kirjallisuuden kaupunkikuviin ja antaa lukijalle tehtäväksi toimia salapoliisinä teosten sokkeloisilla kaduilla. Kolmas tapa on saanut innoitusta Walter Benjaminin kaupunkiessesseistä, ja sen pohjalta kaupunkeja itseään voidaan lukea ja kirjoittaa symbolisina esityksinä, kielenä ja tekstinä. Peter Fritzschen tutkimuksessa *Reading Berlin 1900* (1997) vuosisadan vaihteen Berliini nähdään 'sanakaupunkina', jossa tekstien vyöryt muokkaavat ihmisten identiteettejä.

Viimeisten parinkymmenen vuoden aikana on ilmestynyt lukuisia tutkimuksia kaupunkien rakentumisesta realistisessa ja modernissa romaanissa, mutta nykykirjallisuus on toistaiseksi jäänyt vähemmälle

1. Kuten Arendt itsekin toteaa, kaikilla ei kreikkalaisessa kaupunkivaltiossa ollut pääsyä julkiseen "näyttytymisen tilaan", vaan naiset oli periaatteessa suljettu yksityiseen tilaan eikä orjilla ja muukalaisilla liioin ollut oikeutta poliittiseen toimintaan. Poliittinen päätöksenteko tapahtui vapaiden miesten kansankokouksessa (*ecclesias*) erillään kaupungin keskustassa olevasta torista. Vain vajaa viidennes Ateenan asukkaista oli kansalaisia, ja heistäkin vain pieni osa oli tarpeeksi varakkaita viettääkseen aikaansa kansankokouksessa ja osallistuakseen päätöksentekoon. (Arendt 1998 [1958], 30–31; myös Sennett 1994, 52, 58.)
2. Yhdysvalloissa 1980-luvun lopulla virinnee monikulttuurisuuskeskustelun taustana oli yleinen vaatimus poliittisesta tasa-arvosta ja kulttuuristen erojen hyväksymisestä kun taas Euroopassa monikulttuurisuus liitetään usein maahanmuuttopolitiikkaan (Modood 2006, 2). Kansallisvaltioiden merkityksen väheneminen on myös herättänyt ajatuksia ylijärjaisistä kaupungeista kosmopoliittisina keskuksina. Ulrich Beckin (2006, 666) mukaan monikulttuurisuus on jäänyt kansallisen ajattelun ja essentialistisen identiteettipolitiikan vangiksi, ja hän ehdottaa tilalle kansallisvaltiot ylittävää kosmopoliittisuutta.

tarkastelulle (ks. esim. Caws 1991; Lehan 1998; Alter 2005). Tässä luvussa suuntaan huomion ns. uuteen kaupunkikirjallisuuteen pohtien ja havainnollistaen tapoja, joilla siinä rakennetaan ja kuvataan erilaisten ihmisryhmien mahdollisuuksia elää, näkyä, toimia ja olla julkisessa vuorovaikutuksessa monikulttuurisissa metropoleissa.

Eurooppalaisessa kirjallisuudessa kaupunkikuvaukset ovat olleet sidoksissa eri aikakausien kirjallisiin esitystapoihin ja -konventioihin. Realistisissa romaaneissa kaupunki esitettiin usein panoraaman kaltaisena näkymänä, ja kerronnan keskipisteenä on yksilö, joka ikään kuin haastaa kaupungin kaksintaisteluun, pui sille nyrkkiä tai laskee lanvistuneena katseensa maahan. Charles Dickensin *Oliver Twist* (1838) kertoo nuoren miehen sosiaalisesta kilvoittelusta Lontoossa, Honoré de Balzacin *Le père Goriot* (1834) Pariisissa, August Strindbergin *Röda rummet* (1879) Tukholmassa. Modernistisessa kirjallisuudessa kronikan ja panoraaman tilalle tulivat henkilöiden sisäinen kokemus ja tajunnanvirta. Virginia Woolf kuvaa Lontoota romaanihenkilöiden mielikuvina ja miellelyhtyminä, ja Alfred Döblin rinnastaa Berliinin Babyloniin antaen mainosten ja sitaattien jatkuvasti katkoa kerrontaa.³ Postmoderneissa romaaneissa usko yhteiseen todellisuuteen ja mahdollisuuteen jäljentää tai peilata sitä on lähes kokonaan kadonnut, ja esimerkiksi Paul Austerin *The New York Trilogy* (1985–1986) rikkoo todellisuusilluusion metafiktioita ja fantasian avulla.

Viime vuosikymmenten aikana on ollut nähtävissä siirtymä kansallisista kirjallisuuksista ylijarjaiseen kirjallisuuteen, jossa kirjoittajat liikkuvat eri maiden ja kulttuurien välillä. Tässä luvussa erittelen kuutta teosta, jotka käsittelevät siirtolaisuutta kolmessa monikulttuurisessa metropolissa. New York on taustalla Toni Morrisonin romaanissa *Jazz* (1992, suom. *Jazz*) ja Don deLillon romaanissa *Cosmopolis* (2003, suom. *Cosmopolis*). Salman Rushdien *The Satanic Verses* (1988, suom. *Saatanalliset säkeet*) ja Zadie Smithin *White Teeth* (2000, suom. *Valkoiset hampaat*) sijoittuvat pääosin Lontooseen, Emine Sevgi Özdamarin *Der Hof im Spiegel* (2001, ei suom.) ja Wladimir Kaminerin *Schönhauser*

3. Fritsche mainitsee Döblinin romaanin *Berlin Alexanderplatz* (1927) esimerkkinä tavasta kuvata kaupungin ylitsepursuavaa merkkijärjestelmää vankilasta kotiutetun Franz Biberkopfin tajunnan kautta. Ks. myös Kymäläinen (2005).

Allee (2003, suom. *Schönhauser Allee*) Berliiniin. Pyrin tarkastelemaan teosten monikulttuurisia kaupunkeja paitsi representaatioina myös sosiaalisesti tuotettuina ja ihmisten asuttamina elettyinä tiloina.

Michel Foucault'n (1984, 243) mukaan kaupunkitilalla on keskeinen merkitys sosiaalisen tiedon ja vallan jäsentymisessä. Henri Lefebvre puolestaan esittää teoksessaan *La Production de l'espace* (1974; engl. *The Production of Space*, 1991) jaon tilan esityksiin (representations of space), tilallisiin käytäntöihin (spatial practices) ja esittämisen tiloihin (spaces of representation) (Lefebvre 1991, 38–39). Tältä pohjalta kaunokirjallisuuden kaupunkikuvausta voisi ajatella omanlaisenaan tilan esityksenä, representaationa. Fiktiivisistä teoksista puhuttaessa raja symbolisen ja aktuaalisen välillä on kuitenkin häilyvä. Lisäksi on huomattava, että esimerkiksi romaanikirjallisuudessa kaupunkitilaa rakennetaan juuri sille ominaisin esitystekniikoin. Romaanin maailma välittyy kertojan ja yksittäisten henkilöhahmojen havaitsemana ja kokemana lukijan yksityiseen lukukokemukseen, joka sinällään voi tapahtua myös aktuaalisessa julkisessa tilassa, vaikkapa junan tai puiston penkillä. Edward Soja (2003,12) on kehitellyt Lefebvren ja Foucault'n näkemysten pohjalta ajatusta kaupungeista ”elettyinä tiloina”, jotka ovat yhdellä kertaa reaalisia ja imaginaarisia. Vaikka Soja, sen enempiä kuin Lefebvrekään, eivät ole pohtineet tarkemmin esitettyjen tai elettyjen tilojen merkitystä sanataiteessa, heidän käsitteensä avaavat hedelmällisiä mahdollisuuksia tutkia vallan ja toimijuuden ilmenemismuotoja myös fiktion kaupungeissa.

Lefebvren (1991, 48) mukaan antiikin kaupungit edustavat absoluuttista tilaa, jota säätelee uskonnollinen ja poliittinen järjestys, kun taas modernisaatio toi mukanaan yhtenäisyyttä tavoittelevan abstraktin tilan. Tosiasiassa moderni kaupunkitila oli alusta lähtien ristiriitainen, mutta käsitys jatkuvasti muuttuvasta, erojen halkomasta tilasta (engl. *differential space*) vahvistui vasta 1900-luvun loppupuoliskolla (Lefebvre 1991, 52). Teoksensa *Urban Space and Representation* (2001, 11) esipuheessa Maria Balshaw ja Liam Kennedy korostavat suurkaupunkien olevan ”erojen tiloja”, joissa käydään jatkuvaa kamppailua vallasta ja

identiteeteistä. Eroja määrääviä tekijöitä ovat heidän mukaansa rotu, etnisyys, luokka, uskonto, kansalaisuus, sukupuoli ja seksuaalisuus.

Monikulttuurisessa kirjallisuudessa 1800-luvun romaanisan- kareiden muuttoa maaseudulta pääkaupunkeihin vastaa matka entisistä siirtomaista läntisiin metropoleihin. Tämän päivän globaalit kaupungit eivät enää ole vain kansallisia keskuksia; ne ylläpitävät yhteyksiä eri puolille maailmaa ja ovat samalla itsessään osa maailmanlaajuista metropolien verkostoa (ks. luku 2 tässä kirjassa). Globalisaation on ajateltu merkitsevän maailman kutistumista, mutta kuten Soja (2000, 191) huomauttaa, se on samalla kasvattanut ihmisten tietoisuutta maailmasta. Kaupungit ovat globaalin ja lokaalin solmukohtia, joilla on tärkeä merkitys sosiaalisten muutosten ja liikkeiden keskuksina (vrt. Castells 1997, 61; Smith 2001, 101). Urbaanit identiteetit rakentuvat suhteessa julkiseen tilaan, mutta kaupunkitila ei ole yhtenäinen kokonaisuus, jota kaikki voisivat lukea ja tulkita samalla tavoin. Lähtökohtani tässä luvussa on, että siirtolaisuutta käsittelevässä nykykirjallisuudessa kaupunkitila on postmoderniin tapaan sirpaloitunut ja ristiriitainen. Toisaalta oletan, että eri kulttuurien välille on syntynyt myös uusia kansallisvaltioiden rajoja rikkovia transnationaalisia yhteyksiä. Tarkastelen fiktion kaupungeja sekä elettyinä että esitettyinä paikkoina kiinnittäen erityistä huomiota valtaan ja toimijuuteen niiden tilassa.

Vapauden ja valvonnan New York

Sille, joka tulee maitse, kaupunki näyttäytyy erilaisena kuin sille, joka tulee meritse.

Italo Calvino: *Näkymättömät kaupungit.*

Siirtolaisuus ja monikulttuurisuus ovat alusta lähtien olleet osa New Yorkin kaupungin kehitystä. Eurooppalaiset 'löysivät' sen 1500-luvulla ja syrjäyttivät vähitellen aluetta asuttaneet intiaanit. Hollantilaiset nimesivät kaupungin Uudeksi Amsterdamiksi ja englantilaiset Uudeksi

Yorkiksi. Maan itsenäistyttyä kaupunki laajeni nopeasti ja veti puoleensa siirtolaisia eri puolilta Eurooppaa. Uuden elämän symboliksi nousi vuonna 1886 pystytetty Vapaudenpatsas, mutta siirtolaisia tuovat laivat pysähtyivät aluksi 'Amerikan portille', Ellis Island -saaren vastaanotto-keskukseen, joka vuosien 1892 ja 1924 välisen joukkomuuton aikana valvoi yli 100 miljoonan siirtolaisen pääsyä maahan (Weltz 2006, 338–339). Ellis Islandin tuntumasta alkavan slummikorttelin (Lower East Side) rinnalle kehittyi vähitellen useita monokulttuurisia ghettoja kuten Harlem, Little Italy, Chinatown ja Hell's Kitchen. Siirtolaisten kokemukset löysivät tiensä myös yhdysvaltalaiseen kirjallisuuteen, ja etenkin Amerikan juutalaiskirjallisuus kehittyi ripeästi 1900-luvun alkupuolella.⁴

Eurooppalaisten siirtolaisten lisäksi New Yorkiin muutti 1900-luvun alussa suuri joukko Etelän rotusyrjintää paenneita afrikkalaisamerikkalaisia. Toni Morrisonin romaani *Jazz* (1992) sijoittuu vuoteen 1926, Harlemin renessanssiin, jolloin muutto monikulttuuriseen metropoliin vielä merkitsi afrikkalaisamerikkalaisille toivoa uudesta itsenäisestä elämästä.⁵ 1970-luvulle tultaessa oli kuitenkin käynyt ilmeiseksi, että kansalaisoikeusliike ei saavutuksistaan huolimatta pystynyt poistamaan rodullista epätasa-arvoa (Dubey 2003, 4–5). Vapaudenpatsaan sijaan kaupungin tilallisiksi tunnuksiksi nousivat Wall Streetin maailmanpörssi ja World Trade Center, maailmankaupan keskus. Uusliberalistinen talouspolitiikka ja syventyvät luokkaerot ovatkin taustalla Don deLillon romaanissa *Cosmopolis* (2000). Tarkastelen seuraavaksi kaupunkitilan kokemista ja valtasuhteita näissä kahdessa romaanissa, joista toisen kirjoittaja on afrikkalaisamerikkalainen nainen ja toisen italialaista syntyperää oleva amerikkalainen mies.

Morrisonin romaanin nimi *Jazz* viittaa afrikkalaisamerikkalaisen kulttuurin nousuun ja sen taitoon yhdistellä luovasti eri kulttuureista

4. Yhdysvaltain varhaisesta juutalaisesta siirtolaiskirjallisuudesta ks. esim. Abraham Cahan, *The Rise of David Levinsky* (1917).
5. Teos on keskimmäinen osa trilogiaa, jossa Morrison kirjoittaa afrikkalaisamerikkalaisten historiaa uudelleen mustan naisen näkökulmasta. Sarjan ensimmäinen osa *Beloved* (1987) ajoittuu orjuuden ja itsenäistymisen aikaan, kolmas osa *Paradise* (1997) taas afrikkalaisamerikkalaisen yhteisön elämään toisen maailmansodan jälkeen.

peräisin olevia aineksia. Madhu Dubeyn (2003, 133) mukaan jazz-musiikki oli keskeinen afrikkalaisamerikkalaista identiteettiä rakentanut tekijä, mutta valtakulttuurin mielestä se lisäsi rikollisuutta ja repi yhteiskunnan hajalle. Etenkin kaupunkitilaan ilmestyneet mustat naisruumiit nähtiin merkinä hallitsemattomasta seksuaalisuudesta ja sosiaalisesta kaaoksesta. Morrisonin romaanissa *Etelän maaseudulta* vuonna 1906 kaupunkiin muuttavat Joe ja Violet tanssivat koko junamatkan uuden musiikin tahdissa, kun taas Uudesta Englannista kotoisin oleva Alice Manfred tuntee paniikinomaista pelkoa kaupunkitilaa hallitsevaa mustaa musiikkia kohtaan. Jazzin rytmi jäsentää myös romaanin kerrontaa siten, että kertojan soolo-osuuksien rinnalla eri henkilöiden äänet vuorottelevat, toistavat samoja teemoja, improvisoivat ja keskustelelevat keskenään (vrt. Lewis 1997, 276–277). Romaanin anonyymina pysyttelevä kertoja ei liioin esiinny yksilönä vaan pikemminkin edustaa kollektiivia samaan tapaan kuin kuoro antiikin näytelmissä. Kaupunki on täynnä ristiriitoja, mutta kertojalle se symboloi vahvuutta ja uskoa tulevaisuuteen.

Minä olen hulluna tähän Kaupunkiin.

Päivänvalo viistää kuin partaveitsi ja leikkaa talot kahtia. Yläpuoliskossa näen katsovia kasvoja, eikä ole helppo erottaa, mitkä ovat ihmisiä, mitkä kivenhakkaajien työtä. Alhaalla varjossa tapahtuu kaikenlaista blaseerattua: klarinetinluritusta ja lemmiskelyä, nyrkinläiskettä ja murheisten naisten ääniä. Tällainen kaupunki saa minut haaveilemaan huimia ja tuntemaan syvästi. Sisäistämään. Se johtuu siitä kirkkaasta teräksestä, joka huojuu varjon yläpuolella. Kun katson joenvarren vihreiden nurmikaistaleiden yli, kirkkontorneja ja kerrostalojen kerman- ja kuparinhoitoisiin rappukäytäviin, olen vahva. Yksin kylläkin, mutta yliveto ja järkkymätön – kuten tämä kaupunki vuonna 1926, kun kaikki sodat ovat ohi eikä uutta ikinä tule. Kansa tuolla alhaalla on siitä onnellinen. Vihdoinkin, vihdoinkin kaikki on edessäpäin. Fiksit sanovat niin, ja heitä kuuntelevat ja heidän kirjoituksiaan lukevat ovat yhtä mieltä: Tässä tulee uusi. Pitäkää varanne. Tuonne häipyvät kaikki ikävä. Kaikki paha. Se-jolle-ei-mahda-mitään. Se millaista kaikilla oli ennen. Unohtakaa se. Historia on ohi, kuuluu kaikki, ja kaikki on vihdoinkin edessäpäin. (*Jazz*, 10–11)

Harlemin lumovoimasta huolimatta Etelän orjuudesta ja rotusyrjinnästä kaupunkiin paenneet kantoivat menneisyyttään mukanaan. Romaanin keskeiset henkilöt etsivät kukin tavallaan perhettä, jota heillä ei ole koskaan ollut tai jonka he ovat menettäneet. Tapahtumien keskiössä oleva kolmiodraama paljastetaan kertojan suulla alussa kuvatussa hautajaisskandaalissa, jossa keski-ikäinen Violet viiltelee mustasukkaisena miehensä ampuman nuoren tytön, Dorcasin, kasvot. Vaikka kerronta-aika sijoittuu vuoteen 1926, suurin osa romaanista on takautumia henkilöiden menneisyydestä. Violetin äiti on köyhyyden ja yksinäisyyden murtamana tehnyt itsemurhan, Joe ei ole koskaan oppinut tuntemaan äitiään, ja Dorcasin molemmat vanhemmat ovat joutuneet rasistisen väkivallan uhreiksi. Seksuaalisuus ja väkivalta, jotka mediajulkisuus esittää edelleenkin mustien yhteisöjen luonteenomaisina piirteinä, osoitautuvat näin historiallisesti ja sosiaalisesti rakentuviksi ongelmiksi.

Ristiriidat afrikkalaisamerikkalaisten ja valtaväestön välillä tulevat *Jazzissa* esiin paitsi takautumina orjuuden ja rotusyrjinnän Etelästä myös muistoina ensimmäisen maailmansodan jälkeisistä rotutaisteluista ja joukkomielenosoituksista New Yorkissa. Dorcasin vanhempien kuolema liittyy St. Louisin kaupungin väkivaltaiseen mellakkaan, jossa liki 200 afrikkalaisamerikkalaista tapettiin ja 6000 poltettiin koteihinsa (Dubey 2003, 132). Symbolisesti merkittäviä ovat romaanin kuvaukset kahdesta mielenosoituksesta, joissa afrikkalaisamerikkalaiset vaativat itselleen oikeuksia marssimalla kaupungin valtaväylällä, Viidennellä Avenuella. Ensimmäinen mielenosoituksista on hiljainen protestimarssi St. Louisin tapahtumien jälkeen vuonna 1917 ja toinen voitonmarssi kaksi vuotta myöhemmin, kun mustien sotilaiden rykmentti palasi ensimmäisestä maailmansodasta. Katutilan haltuunotto on kuitenkin hetkellistä, ja afrikkalaisamerikkalaiset pysyvät omassa ghetossaan, jossa he ovat helposti valvottavissa ”kuin ravut tynnyrissä, joka ei tarvinnut kannta, ei keppiä, ei edes tarkkailua” (*Jazz*, 61).

Kun *Jazzin* tapahtumat keskittyvät yhteen kaupunginosaan, jonka ulkopuolelle lähdetään vain poliittiseen mielenosoitukseen, DeLillon *Cosmopoliksessa* matkustetaan yhden päivän aikana Manhattanin keski-kaupungin halki idästä länteen. New Yorkiin rakennettiin 1900-luvun

puolivälissä laaja valtateiden ja pysäköintialueiden verkosto, joka tarjosi autojen omistajille vaivattoman pääsyn viheralueille pois kaupungin melusta (Sennett 1994, 365). Modernin ihmisen tuntema liikkeen ja vauhdin hurma muuttui vähitellen liikkumattomaksi autossa istumiseksi ja kaupungin katseleminen liikenteen tarkkailuksi. *Cosmopoliksen* alussa katutila esitetäänkin tarkoin vartioituna alueena, jossa jokainen yhteydenotto muihin ihmisiin on uhka.

Katsekontakti oli herkkä asia. Neljännessekunnin katseyhteys loukkasi sopimuksia, jotka tekivät kaupungista toimintakykyisen. Kuka väistää ketäkin, kuka katsoo tai ei katso ketäkin, minkä asteisen loukkauksen sipaisu tai kosketus muodostaa? Kukaan ei halunnut itseensä koskettavan. Koskemattomuudesta oli tehty sopimus. Täälläkään, vanhojen kulttuurien rypässä, johon sekoittui ohikulkijoita ja vartijoita ja ikkunoihin liimautuneita ostajia ja kuljeskelevia huppanoita, ihmiset eivät koskettaneet toisiaan. (*Cosmopolis*, 60)

Romaanin keskushenkilö on ylikansallisen yrityksen johtaja, Eric Packard, jonka sukunimi viittaa amerikkalaiseen automerkkiin. Hänen ei tarvitse itse ajaa autoa, vaan kuljettajina toimivat eri puolilta maailmaa tulleet siirtolaiset. Osa heistä puhuu valtakieltä murteellisesti, osa ei lainkaan, ja heidän tehtävänsä on odottaa ”sijoituspankkiiria, grynderiä, riskisijoittajaa, softayrittäjää, satelliittien ja kaapelin maailmanvaltiasta, vekseliluottojen välittäjää, pitkänokkaista mediamogulia, valtionpäämiestä joka oli maanpaossa jostakin nälän ja kurjuuden murjomasta maailmankolkasta” (*Cosmopolis*, 18). Globalisaation myötä maailman uusiksi keskuksiksi ovat muodostuneet Yhdysvallat, Länsi-Eurooppa ja Japani, ja romaanin juonellisenä kiintopisteenä on Aasian taloudellista nousua symboloiva jenin kurssi.

Cosmopolis-romaanissa Eric Packardin pitkitetty valkea limusiini on vallan symboli ja linnake, jota valvovat monitorit ja aseistetut henkivartijat. Keskitetyn panoptisen katseen sijaan valvontakamerat avaavat kaleidoskooppisen näkymän, joka ylläpitää tehokkaasti kaupungin tilallista hierarkiaa (vrt. Dubey 2003, 106–107). Auto juuttuu kuitenkin liikenneuhkaan jo Toisella Avenuella, ja kerronta etenee

liikenteen rytmin mukaisesti satunnaisina kohtaamisina, jotka saavat yritysjohtajan huomion herpaantumaan talousuutisista. Yhdysvaltain presidentin autosattuetta Packard tarkkailee autonsa televisiosta, mutta sufilaisen rap-tähden hautajaissaatto houkuttelee hänet kadulle. Näennäisen yhtenäinen ja valvottu kaupunki osoittautuu erojen halkomaksi, ristiriitaiseksi tilaksi, jota tuotetaan sekä ylhäältä että alhaalta. Times Square, jota pidetään sekä julkisen tilan että kaupallisuuden symbolina, on vetänyt paikalle globalisaatiota vastustavia mielenosoittajia, joiden onnistuu sammuttaa hetkeksi pörssi uutisten välkkyvät valonauhat pilvenpiirtäjien seinillä. Tilalle syttyvät alkusanat Marxin *Pääomasta* ja puolalaisen runoilijan Zbigniew Herbertin säkeet piiritetystä kaupungista, jossa rotista tuli maksuväline. Kun valuuttakurssit palaavat valonauhoihin, Packard voi autonsa monitorista lukea hävinneensä hetkessä miljoonaomaisuuden. Lukijalle paljastuu myös, että tarinalla on toinenkin piilossa pysyttelevä keskushenkilö, Benno Levin, joka suunnittelee entisen johtajansa murhaa.

DeLillon globalisaatiosatiirin tapahtumat sijoittuvat huhtikuuhun 2000, eikä kerronnassa suoranaisesti viitata terrori-iskuun syyskuussa 2001. Symbolisena ennakointina voisi kuitenkin pitää kaupungissa kytevää väkivaltaa ja välikohtausten ketjua, joka johtaa tuhoon yhtä vääjäämättömästi kuin Thomas Mannin klassisessa kaupunkinovellissa *Kuolema Venetsiassa* (1912, suom. 1928). Packard itse uskoo, että onnen ja epäonnen siemen piilee hänen epäsymmetrisissä kiveksissään, mutta hänen kohtalokkaaksi erehdyksekseen osoittautuu päivän mittaan kasvava halu siirtyä suljetusta ja valvotusta yksityisestä tilasta kaupungin avoimeen ja elävään julkiseen tilaan. Nähdessään joukon alastomia ruumiita kadulla hän riisuu itsekkin vaatteensa ja kokee hetkeksi muuttuneensa osaksi kaupunkia. Kyseessä ei kuitenkaan ole spontaani väkijoukko vaan mediaspektaakkeli, jossa ohjaajan käsky jähmettää alastomat ihmiset hetkeksi paikalleen. *Cosmopoliksen* kaupunki onkin kaukana kreikkalaisesta agorasta, jossa ihmiset oppivat tuon tilan rajoituksista ja poissulkevuudesta huolimatta kohtaamaan erilaisia ihmisiä ja tulemaan näiden kanssa toimeen (vrt. Arendt 1998, 52–53). Packardin kimppuun käydään kadulla kahdesti: ensin hänet

kakutetaan 'lentävällä piirakalla', ja romaanin lopussa hän joutuu kasvotusten murhaajansa kanssa.

Packardin yhden päivän odysseian Ithaca on tuttu parturiliike siirtolaisten asuinalueella, jossa hän on viettänyt lapsuutensa. Yhteiskuntaluokka osoittautuu kuitenkin etnistä sidosta tärkeämmäksi, ja Packard nukkuu yksinään parturintuolissa, kun hänen arabisyntyinen autonkuljettajansa ja italialaisyntyinen parturinsa jakavat take away -aterian tähteet. Identiteettikriisiä ja taloudellista tappiota symboloiva tukanleikkuu jää puolitiehen ja matka jatkuu Hell's Kitcheniin, jossa limusiinit menevät yöksi maanalaisiin parkkitaloihin ja kuljettajat esikaupunkeihin. Romaanin lopussa amerikkalaisen unelman saavuttanut ja kadottanut Packard ammutaan kadulle ja jätetään katselemaan omaa kuolemaansa rannekellonsa kameralaitteesta.

Kun Morrison *Jazzissa* suuntaa katseen taaksepäin ja kirjoittaa afrikkalaisamerikkalaista historiaa mustan naisen näkökulmasta, deLillon *Cosmopolis* (2003) avaa satiirisen näkymän maailmankaupungin tulevaisuuteen. Jo *Jazzin* kirjoitusajankohtana tarkkailun teknologia oli laajentunut monitoreihin, ja *Cosmopoliksessa* eletään globaalin elektronisen valvonnan aikaa. Mielikuva amerikkalaisesta yhteiskunnasta sulatusuunina osoittautuu kummassakin romaanissa harhaanjohtavaksi, ja kaupunkia halkovat 'rodun', luokan ja sukupuolen erot. Harlemin renessanssiin sijoittuvan *Jazzin* mustat henkilöhahmot kuitenkin kokevat kaupungin elävänä ja voimaa antavana tilana kun taas *Cosmopoliksen* henkilöt ovat jähmettyneet varallisuuden ja yhteiskuntaluokan määräämiin aseemiinsa.

Hajaannusten ja sekoittumisten Lontoo

Hell is a city, much like London.

Percy Bysshe Shelley: *Peter Bell the Third*

Kolonialismi ja imperialismi ovat muovanneet Lontoon kaupunkikuvaa monikulttuuriseksi jo vuosisatojen ajan, mutta siirtomaiden

itsenäistyminen ja toisen maailmansodan jälkeinen muuttoliike ovat tuoneet sinne myös runsaasti uusia asukkaita itsenäistyvistä siirtomaista. Ensimmäinen muuttoaalto sai alkunsa The Empire Windrush-laivalla Karibialta saapuneista siirtolaisista vuonna 1948. Vähitellen Lontoon laita-alueille muodostui karibialaisten, kaakkoisaasialaisten ja afrikkalaisten siirtolaisten yhteisöjä, ja yhä nykyisin kaupunginosat voi erottaa toisistaan maahanmuuttajien mukaan: Whitechapelissa asuu bangladesilaisia, Brixtonissa jamaikalaisia, Southallissa intialaisia ja Hampstedissa eteläafrikkalaisia yhteisöjä. (McLeod 2004, 4.) Sam Selvonin romaanissa *The Lonely Londoners* (1956) kaupungin kylmyyttä ja vihamielisyyttä lievittävät osaltaan musta musiikki, calypso, ja toivo kaupunkitilan kreolisoitumisesta, mutta useat myöhemmin ilmestyneet romaanit painottavat ristiriitoja brittien ja maahanmuuttajien välillä (ks. McLeod, mt., 19–20). 1980-luvun mielenosoitukset ja rotumellakat ovat taustalla anglointialaisen Salman Rushdian romaanissa *The Satanic Verses* (1988) kun taas englantilaisjamaikalaisen Zadie Smithin *White Teeth* (2000) avaa näkymän toisen polven siirtolaisten elämään Lontoossa. Rushdian romaanin vastaanotto oli erittäin kriittinen sekä idässä että lännessä kun taas Smithin teosta on pidetty onnistuneena monikulttuurisena millennium-romaanina (ks. esim. Squires 2007, 69; Jones 1994, 321–322). Näiden kahden romaanin kaupunkitilassa erityisesti rodun, luokan, ja sukupuolen määrittämät valtasuhteet ovat keskiössä.

Perinteisen siirtolaisromaanin realistinen esitystapa on 1980-luvulta lähtien lähentynyt postmodernia kerrontaa, joka kutoo toisiinsa erilaisia tekstejä. Salman Rushdian *Saatanalliset säkeet* aiheutti tekijälleen *fatwan*, kuolemantuomion, juuri siksi, että pyhien ja maallisten tekstien yhdistelyn koettiin pilkkaavan islamin uskontoa. Profeetta Muhammedin elämää käsittelevät tekstit on kerronnassa lomitettu sadunomaisiin ja satiirisiin jaksoihin kahden intialaisen maahanmuuttajan vaiheista Lontoossa, ja romaani sisältää myös runsaasti uninäkyjä, muodonmuutoksia ja viittauksia populaarikulttuuriin. Tapahtumat saavat alkunsa siitä, että siirtolaisia Englantiin tuova lentokone kaapataan, ja se räjähtää kaupungin yläpuolella:

Kirkkaalta taivaalta: suuri pamaus, sitten tähdenlennot. Maa-ilmankaikkeudellinen alku, ajan synnyn miniatyyrinen kaiku, jumbojetti *Bostan*, lento A1-420, räjähti varoituksetta kappaleiksi, korkealla suuren, lahoavan, kauniin lumivalkean, valaistun kaupungin, Mahagonnyn, Babylonin, Alphavillen yllä.

(*Saatanalliset säkeet*, 10)

Lontoo rinnastuu Babylonin (Babylondon) ohella Mahagonnyn kaupunkiin, joka Bertolt Brechtin eepissä oopperassa symboloi kapitalistista kaupunkia – kaupunkia, jossa kaikki on sallittua niin kauan kuin rahaa riittää. Alphavillen voi nähdä viittaavan sekä Jean-Luc Godardin samannimiseen sci-fi-elokuvaan että 1980-luvulla suosittuun pop-yhtyeeseen, jonka tuotantoon kuuluu muun muassa ikuista nuoruutta ylistävä 'Forever Young'. Lähes kaikki lentokoneen matkustajat kuolevat lukuun ottamatta kahta, jotka pelastuvat siten, että toinen heistä, Gibreel Farishta, muuttuu arkkienkeli Gabrieliksi ja toinen, Saladdin Chamcha, paholaiseksi. Molemmat muodonmuutokset parodioivat vanhaa siirtolaismyyttiä uudelleensyntymästä, jota symboloivat vanhojen vaatteiden riisuminen ja perusteellinen puhdistautuminen. Rushdien romaanissa taivaalta putoava jumbojetti rinnastuu langenneeseen enkeliin, Luciferiin, joka saa kaksi inkarnaation muotoa, taivaallisen ja saatanallisen. Arkkienkeliksi muuttunut Gibreel on kokenut Bollywood-näyttelijä, joka saa 'ilmestyksellään' punan nousemaan imperiumin loistoajoista unelmoivan englantilaisrouvan poskille, kun taas Chamcha joutuu maahanmuuttovirkailijoiden ja poliisien pahoinpitelemäksi. Sarvekkaat kyhmyt otsallaan hän täyttääkin erinomaisesti stereotyyppiset odotukset paheellisista ja yliseksuaalisista aasialaisista miehistä.

Sekä Gibreelin että Chamchan mielikuvissa 'varsinainen Lontoo' on karttojen ja opaskirjojen esittämä tila, joka poikkeaa suuresti heidän omista havainnoistaan ja kokemuksistaan. Pukinsarvistaan huolimatta tai juuri niiden takia Chamcha kuitenkin pitää itsepäisesti kiinni postikortti-Lontoosta, johon kuuluvat kriketti, kuningatar ja parlamentti. (vrt. McLeod 2004, 149.) Enkelin silmin Lontoota tarkkaileva Gibreel sen sijaan näkee imperialismien kultakauden rakennukset median pystytämänä pahvisina kulisseinä ja Lontoon maanalaisen goottilaisena kata-

kombina. Metroasemalta toiselle pakenevaa arkkienkeliä ajaa lentävällä matolla takaa hänen kuollut vaimonsa muistuttaen sekä menneisyyden painolastista että erosta siirtomaiden ja imperiumin teknologian välillä. Siirtolaisten menneisyys herää eloon myös Kuumavahakabinetissa (Hot Wax Club), johon on tallennettu 'Musta Lontoo', virallisesta historiasta unohdetut maahanmuuttajat. Vahakabinetissa on myös kuuluisia maahanmuuttopolitiikan vastustajia, joita voodoo-rituaaleja mukaillen sulatetaan rap-musiikin säestyksellä. Erityisen suosittu sulattamisen kohde on hahmo, jonka permanentattu tukkalaite, helmet ja sininen kävelypuku samoin kuin kuoron rytmisen hokema ”maggie-maggie-maggie” viittaavat selvästi 1980-luvun uusliberalismin keulakuvaan, Margaret Thatcheriin. Koko kaupunki muuttuu *Ilmestyskirjan* veriseksi taistelutantereeksi, kun Gibreel joutuu keskelle rotumellakoita ja puhalttaa siirtolaisten kaupasta ostamaansa pasuunaan.⁶

Rushdie (1991, 394) on nimittänyt *Saatanallisia säikeitä* ”rakkauslauluksi sekasikiöminuuksillemme” (a *love-song to our mongrel selves*), ja myös tutkimuskirjallisuudessa teosta on usein pidetty kulttuurien sekoittumisen, hybridiyden, ylistyksenä. Esimerkkinä tästä on nähty etenkin Gibreelin yritys pelastaa tuhoon tuomittu kaupunki muuttamalla se trooppiseksi paikaksi, jossa arapapukaijat ja riikinkukot istuskelisivat kookospalmuissa ja leipäpuissa. Ajatus Lontoon pelastamisesta ilmastonmuutoksen avulla kuvastaa John McLeodin (2004, 152) mukaan kuitenkin pikemminkin pyrkimystä kääntää olosuhteet päinvastaisiksi kuin tuoda eri kulttuurit lähemmäs toisiaan. Mustavalkeaa maailmankuvaa alleviivaa hänen mukaansa romaanin värisymboliikka, jossa musta liittyy Itään ja Saatanaan, kun taas Lontoo on kylmä ja valkea kuin lumi. Toisaalta on huomattava, että 'Musta Lontoo' kuvataan varsin värikkääksi ja heterogeeniseksi paikaksi ja että Intiassa valkoisiin pukeutuminen merkitsee surua ja hautajaisia. Fantasian keinoin romaani avartaa kaupungin monikulttuuriseksi tilaksi, jossa kohtaavat toisensa sekä idän ja lännen uskonnolliset symbolit (*Ilmestyskirja* ja *Koraani*) että maalliset tunnukset (metro ja lentävä matto).

6. Kuten McLeod (2004, 152–153) huomauttaa, kapinallisten iskulause ”The fire this time” viittaa James Baldwinin teokseen *Fire next time* (1963), josta tuli afrikkalaisamerikkalaisen kansalaisoikeusliikkeen tunnus. Katutilasta kapinan näyttämönä vrt. myös Lefebvre (2003 [1970], 21).

Vaikka Rushdien arkkienkelin yritys muuttaa Lontoo trooppiseksi tilaksi epäonnistui, entisten siirtomaiden asukkaiden ja heidän kulttuurinsa tuotteiden osuus kaupunkikuvassa on romaanin julkaisemista seuranneiden vuosien aikana selvästi kasvanut. Smithin *Valkoisten hampaiden* keskeinen miljöö on Willesdenin esikaupunki, jossa valkoisista on tullut vähemmistö. Kerronnan keskiössä on kolme monikulttuurista perhettä: Pakistanista muuttaneet Iqbalit, jamaikalais-englantilaiset Jonesit ja Chalfenit, joiden esivanhemmat ovat juutalaisia ja katolilaisia. Perheiden lapset käyvät yhteistä koulua, jonka oppilaat edustavat 67 eri uskontokuntaa ja puhuvat 123 kieltä. Baabeliin rinnastetussa monietnisisessä koulussa (*Valkoiset hampaat*, 292) pyritään korostamaan suvaitsevaisuutta ja erojen tunnustamista, mutta kaupunki jakautuu asukkaiden etnisen taustan mukaan erillisiin alueisiin, jotka julkinen liikenne yhdistää toisiinsa:

Ja bussi 52 kulkee kahteen suuntaan. Willesdenin kirjavasta näkymästä sillä pääsee etelään, minne lapset ajoivat, Kensal Risen kautta Portobelloon ja Knightsbridgeen, ja matkalla voi katsella, miten värien kirjo muuttuu vähitellen kaupungin kirkkaiksi, valkoisiksi valoiksi; tai sitten sillä pääsee pohjoiseen, minne Samad matkusti reittiä Willesden, Dollis Hill, Harlesden, ja silloin voi seurata pelokkaasti (jos on pelokas kuten Samad, jos on oppinut kaupungista vain sen, että on viisainta mennä toiselle puolelle tietä, kun vastaan tulee tummaihoisia miehiä), miten valkoinen pinttyy keltaisen kautta ruskeaksi, ja sitten Harlesdenin kello ilmaantuu näkyviin, seisoo edessä kuin kuningatar Viktorian patsas Kingstonissa – korkea, valkoinen kivi mustan keskellä. (*Valkoiset hampaat*, 147)

Harlesdenin kellon rinnastaminen kuningatar Victorian patsaaseen Jamaikan pääkaupungissa, Kingstonissa, on Raphael Dalleon (2008, 92) mukaan eräs osoitus siitä, että *White Teeth* on paitsi englantilainen myös karibialainen romaani, joka hämärtää rajan siirtomaan ja entisen imperiumin keskuksen välillä. On myös huomattava, että romaani luo henkilöahmojensa välityksellä yhteyden muihinkin entisen imperiumin osiin. Romaanin Lontoota voikin pitää Avtar Brah'n (1996,

209) määrittelemänä diasporisena tilana, johon kuuluu sekä erilaisia maahanmuuttajaryhmiä jälkeläisineen että paikallisia asukkaita. Vastakkain eivät ole niinkään britit ja maahanmuuttajat kuten Rushdien romaanissa, vaan painopiste on eri diasporiin kuuluvien ihmisten kohtaamisissa ja heidän tekemisissä kulttuurisissa valinnoissa. Smithin *Valkoisten hampaiden* kaupunkitila ei ole myöskään jyrkästi sukupuolitunut. Keskeiseksi eron kriteeriksi nousee sen sijaan ikä, joka määrittelee etenkin jaon ensimmäisen polven pidättyväisiin siirtolaisiin ja toisen polven nuoriin kaupunkilaisiin.

Kulttuurien sekoittuminen näkyy *Valkoisissa hampaissa* selvimmän toisen polven siirtolaisten joukossa. Pakistanista muuttaneiden Iqbalien pojan, Millatin, jengissä puhutaan sekakieltä, jossa on mukana jamaikalaista patois-kieltä, bengalia, gujaratia ja englantia (vrt. Dalleo 2008, 94). Vahvimman liittymäkohdan angloamerikkalaiseen kulttuuriin tarjoaa nuorten suosima populaarimusiikki. Kun Millat vanhempainillassa mainitsee mielimusiikikseen Bruce Springsteenin ja Michael Jacksonin, hän aiheuttaa pettymyksen paitsi isälleen Samadille myös opettajattarelleen Poppylle, joka haluaa vaalia oppilaidensa sidosta 'omaan' etniseen kulttuuriinsa. Smithin romaanissa Poppyyn voikin nähdä edustavan naiivia liberaalia monikulttuurisuutta, jolle kulttuuriset erot pohjautuvat eksoottiseen ja oletetun autenttiseen alkuperään. Poppyyn käsitystä kulttuurien kohtaamisesta symboloi seksuaalinen suhde Samadiin, outoudessaan lumoavaan orientaalisesta mieheen, joka taas haaveilee, että elämä olisi levottoman kadun sijasta kuin kirkko leveine käytävineen, joita pitkin maahanmuuttajat voisivat turvallisesti kävellä.

Kuten Kris Knauer (2008,183) huomauttaa, *White Teeth* tekee selvän eron virallisen ja eletyn monikulttuurisuuden välille. Valtaväestössä kytevää siirtolaisvihamielisyyttä edustaa romaanissa Mr. Hamilton, joka kertoo tervehdyskäynnille tuleville siirtolaisten lapsille taistelustaan ”neekereitä” vastaan Kongossa toisen maailmansodan aikana. Hamilton on hämärästi tietoinen siitä, että aika on muuttunut, mutta hän elää itsepäisesti muistojensa maailmassa; siinä musta ja valkoinen eivät kohtaa toisiaan muuten kuin taistelussa, joka vääjäämättä päättyy

valkean sankarin voittoon. Tarinoiden nuoret kuulijat tekevät kukin oman valintansa. Kun takaisin Intiaan lähetetystä Magidista tulee mallienglantilainen, Willesdenissä kasvanut Millat valitsee islamistisen fundamentalistiryhmän ja osallistuu mielenosoitukseen, jossa poltetaan Rushdien romaani *The Satanic Verses*. Erityistä nautintoa Millat saa tapahtuman nostattamasta mediajulkisuudesta, joka antaa hänelle kasvot ja äänen. Englantilaisen isän ja jamaikalaisen äidin tytär Irie yrittää aluksi muokata ruumistaan valkoisen naisihanteen mukaiseksi, mutta omaksuu romaanin myötä hybridin identiteetin, joka sulattaa itseensä erilaisia aineksia (ks. Ahokas 2004, 119).

Irien tyttären monietninen tausta näyttää viittaavan siihen, että kulttuurien sekoittuminen jatkuu seuraavassa sukupolvessa. *White Teeth* osoittaa kuitenkin myös, että tätä prosessia jarruttavat sekä 'rotusekoitusta' kammoavat kansalliskiihkoilijat että monet siirtolaiset, jotka pelkäävät katoamista valkoisen massan joukkoon. Selvimmin Lontoon 'kreolisoitumista' kuvaavatkin eri diasporisten yhteisöjen kontaktit toisiinsa ja niiden yhtäydet eri puolille maailmaa. Jos Rushdien romaanissa siirtomaamenneisyys näyttäytyi aaveina ja kaksoisolentoina, se on Smithin teoksessa muuttunut osaksi henkilöiden elämän diasporista tilaa. *White Teeth* -romaanin henkilöt eivät liioin koe Willesdeniä yhtä ahdistavana kuin Gibreel ja Chamcha Lontoon keskustan. Sekä Rushdien että Smithin romaanissa maahanmuuttajayhteisöjen ja valtaväestön väliset suhteet ovat vähäisiä ja keskittyvät yksityiselämän alueelle, seksuaalisiin kontakteihin ja seka-avioliittoihin. On myös ilmeistä, että sen enempää uusilla kuin vanhoillakaan lontoolaisilla ei ole juuri mahdollisuuksia demokraattiseen poliittiseen osallistumiseen, vaan heidän on etsittävä tyydytyksensä toiminnasta "perhe- ja vapaa-aikaympäristöksi kutistuneessa yksityispiirissä" (Habermas 2004[1962], 328; Sennett 2004, 26–27).

Katsomisten ja näyttäytymisten Berliini

Berliinissä tapahtuu merkittäviä asioita.

Wladimir Kaminer: *Schönhauser Allee.*

Andreas Huyssenin (2003, 52) mukaan Berliiniä on pitkin 1900-lukua eri tahoilta luettu ja kirjoitettu, pyyhitty entisiä merkkejä pois ja kirjoitettu tilalle uusia. Kaupungin arkkitehtuurista voi tunnistaa kerrostumia keisarillisen Saksan ja Weimarin tasavallan hallintorakennuksista natsi-Saksan raunioihin ja sosialistisen ajan julkisivuihin. Muurin jakamassa kaupungissa lännen tilallisia tunnuksia olivat valtabulevardi Kurfürstendamm ja KaDeWe (Kaufhaus des Westens, Lännen tavaratalo), kun taas idän symbolisina keskuksina toimivat Hohenzollereiden palatsin tilalle pystytetty Palast der Republik ja Alexanderplatzin televisiotorni. Kun muuri purettiin vuonna 1989, sen tilalle jäi tyhjä, asumaton vyöhyke, ja 'uuden Berliinin' tilallisiksi tunnuksiksi tulivatkin nostokurjet ja rakennustyömaat. (vrt. luku 7 tässä kirjassa.) Margit Mayer (2006, 171) huomauttaa kuitenkin, että muurin tilalle syntyi nopeasti näkymättömiä raja-aitoja ja eristettyjä vyöhykkeitä. Kaupunkiin muodostuneet vaurauden saarekkeet ja marginaalialueet voivat sijaita lähekkäin, mutta ne ovat silti toisistaan erillään kuten ylellinen Potsdamer Platz ja ongelma-alueisiin luettu Potsdamer Strasse. Tilallinen hierarkia kertoo paitsi eri yhteiskuntaluokkien eroista myös sosiaalisista ja kulttuurisista kuiluista syntyneiden saksalaisten ja maahanmuuttajien välillä (Mayer 172–173).

Spreen Ateenaksi kutsuttu Berliini oli jo 1920-luvulla monikulttuurinen keskus, ja 1990-luvulla siellä asui enemmän siirtolaisia kuin muissa Saksan kaupungeissa, mikä myös näkyi kaupunkitilassa. Toisin kuin Yhdysvallat, Englanti ja Ranska, Saksa suosii kansalaisuusksymyksessä edelleen syntyperään pohjautuvaa 'etnistä mallia'. Entisen DDR:n kansalaiset ja muut sosialistisista maista tulleet etniset saksalaiset ovat saaneet kansalaisuuden helposti, mutta raja muihin maahanmuuttajaryhmiin on pysynyt jyrkkänä. (ks. Hakkarainen 2005, 7–8.) Sodan jälkeistä talousihmettä rakentamaan haalittuja siirtotyöläisiä ja heidän

jälkeläisiään on tosin virallisen maahanmuuttopolitiikan mukaisesti alettu kutsua maahanmuuttajiksi (*Migranten*), mutta heille ollaan edelleen varsin penseitä myöntämään kansalaisoikeuksia. Janice Bockmeyerin (2006, 193) mukaan muuri saksalaisten ja siirtolaisten välillä rakentuu sekä juridisista että symbolisista rajoista. Maahanmuuttajilla ei ole mahdollisuutta osallistua paikallispolitiikkaan, ja heidän toimijuuttaan hillitsee myös median ja valtaväestön ylläpitämä yleinen mielipide, jonka kirjo vaihtelee folkloristisesta ja kulinaristisesti suuntautuneesta suopeudesta avoimeen muukalaisvihaan ja jopa väkivaltaan.

Maahanmuuttajien osallistuminen kirjalliseen ja kulttuuriseen elämään on edennyt Saksassa hitaammin kuin Yhdysvalloissa ja Englannissa jo siitä syystä, että useimmat tulijoista ovat joutuneet ensin opettelemaan saksan kielen. 1990-luvulla oli kuitenkin havaittavissa selvä siirtymä alkuaikojen ulkomaalaiskirjallisuudesta (*Ausländerliteratur*) monikulttuuriseen kirjallisuuteen, jolla on yhtymäkohtia postmoderniin kirjallisuuteen ja populaarikulttuuriin. Yksi tunnetuimpia turkkilais-saksalaisia kirjailijoita on Emine Sevgi Özdamar, joka tuli 1960-luvun puolivälissä siirtotyöläiseksi Berliiniin, mutta palasi Istanbuliin ja hankki siellä teatterialan koulutuksen. Muutettuaan Saksaan 1976 hän toimi ohjaajana ja näyttelijänä sekä julkaisi useita romaaneeja ja kertomuksia. Uudempaa muuttoaaltoa entisen Neuvostoliiton alueelta edustaa Venäjän juutalainen Wladimir Kaminer, joka tuli Berliiniin rajojen avauduttua ja asettui asumaan itäosassa sijaitsevaan Prenzlauer Bergin kaupunginosaan.⁷ Özdamarin *Hof im Spiegel* (*Piha peilissä*) ja Kaminerin *Schönhauser Allee* koostuvat molemmat lyhyistä episodimaisista tarinoista, joita yhdistää omaelämäkerrallinen kertoja. Tämä avaa mahdollisuuden vertailla kahden eri kulttuureista tulevan maahanmuuttajan kokemuksia kaupungissa elämisestä sekä valtaväestön ja erilaisten ihmisryhmien yhteiselämästä berliiniläisen kaupunkitilan kehyksessä.

7. Kumpikin kirjailija on saanut suopean vastaanoton. Özdamarin romaaneja on kiitetty erityisesti rikkaasta metaforisesta kielestä, joka yhdistää elementtejä saksalaisesta ja turkkilaisesta kulttuurista. Kaminer on puolestaan valloittanut paikan mediamaailmassa ja monet hänen kertomuksistaan on aluksi julkaistu sanomalehtikolumneina. (ks. esim. Haines & Littler 2004, 122–123; Ernst 2006, 152.)

Kaupunkitutkijat ovat usein olleet huolissaan siitä, että monikansallinen pääoma syrjäyttää paikalliset kulttuurit ja passivoi ihmiset kuluttajiksi. Sosiologisten 'arkipäivän tutkijoiden' kuten Lefebvren (1970) ja Michel de Certeau'n (1980) mukaan paikallisella toiminnalla voi kuitenkin raivata ylhäältäpäin luotuun tilaan vaihtoehtoisia väyliä (vrt. luvut 4, 5 ja 6 tässä kirjassa). Michael Smith (2001, 117) huomauttaa myös, että nykyisissä suurkaupungeissa arkea ei pidä ajatella vain paikallisena ilmiönä, vaan se on nähtävä yhteydessä risteileviin ylijarjaisiin verkostoihin. Kaminerin minäkertoja asuu vilkkaalla itäisellä ostoskadulla, Schönhauser Alleella, ja liikkuu siellä kuin kotonaan, mutta hänen tuttavapiirinsä koostuu lähes yksinomaan maahanmuuttajista, ja kohtaamiset saksalaisten kanssa johtavat yleensä väärinkäsityksiin ja farssinomaisiin sekaannuksiin (vrt. Fischer-Kania 2006, 168). Yksi mahdollinen kohtaamispaikka on etninen ravintola, puolijulkinen monikulttuurinen tila, jossa eksoottisia kulinaarisia nautintoja lisäävät 'aidot' kokit ja tarjoilijat. Kaminerin kertomuksissa autenttisuus osoittautuu kuitenkin harhaluuloksi: pikaruokalan kiinalaiset ovat vietnamilaisia, intialainen on tunisialainen ja afroamerikkalaisen kapakan pitäjä belgialainen (Kaminer 2002, 99).

Missä Walter Benjaminin kertojaminä tarkasteli Pariisin kauppakujien sosiaalisia ja kulttuurisia ulottuvuuksia, siinä Kaminerin kertoja havainnoi ostoskeskusten uutta roolia "totaalin viihteen aikakaudella" (*Schönhauser Allee*, 33). Globaali kapitalismi tuhoaa pikkukauppoja, mutta monikansallisten ketjujen lisäksi minäkertoja havaitsee uusia yrittäjiä, jugoslavalaisen suurperheen 'Yllätysbasaarin' ja vietnamilaisten 'Sekalaista'-kaupan. Kouriintuntuvimman esimerkin julkisen tilan kaupallistumisesta ja yksityistymisestä tarjoaa uusi ostoskeidas, Schönhauser Arcaden, jossa tarjotaan "kaikille kaikkea ja jokaiselle jotain pientä ilmaiseksi" (*Schönhauser Allee*, 50; ks. Fischer-Kania 2006, 264; vrt. Mäenpää 2005, 209–210). Seudun asukkaiden ostovoima ei ole kummoinen, ja ostoskeskuksen viihdeohjelmaan on liittynyt myös työvoimatoimisto:

Äskettäin oli ostoskeskuksen kaikkiin kolmeen kerrokseen sijoitettu höyläpenkkejä. Jokaisen höyläpenkin ääressä seisoipuu seipältä näyttävä mies höylä kädessä. Yläpuolella riippuvissa kylteissä luki: ”Näin rakennan itselleni oman kodin”. Höyläpenkkien välissä oli pelkästään toimintavalmiita tietokoneita, joista oli maksuton yhteys internetiin. Lisäksi julisteita: ”Virtuaalimaailmassa on työpaikkoja kaikille”... Tämän näyttelyn oli järjestänyt Berliinin pohjoisen piirin työvoimatoimisto, joka oli työttömiä jatkuvasti metsästäessään keksinyt Schönhauser Arcaden -ostoskeskuksen. Se oli täysosuma. Sillä kuka käykään ostoksilla kello kahdeltatoista? Kuka syö siihen aikaan turskafileettä valkosipulikastikkeella? Kuka kököttää siellä olutlasi kädessä jo niin aikaisin? Tietysti sellaiset ihmiset, joilla ei ole mitään muuta tekemistä: uuden vuosituhannen ihmiset. Työvoimatoimisto integroitui heti ostoskeskuksen viihdytysohjelmistoon, Köpenickin tukityöllistettyjen laulavien karjapaimenien ja seniorien lambadayhdistys ’Tanssivan lokakuun’ väliin. (*Schönhauser Allee*, 50–51)

Ostoskeskuksen edessä minäkertoja tapaa Albert Einsteinin odottamassa Niels Bohria kerjäläisen valepuvussa, ja katukuvassa vilahtaa muitakin todella eläneitä, mediajulkisuudesta tuttuja henkilöitä kuten Charles Bukowski ja Elvis Presley. Tilanne muuttuu, kun kertoja käy Potsdamer Platzin ostosparatiisissa, jota John Allen (2006, 442) pitää esimerkkinä houkuttelevien symbolien avulla ohjailevasta ”viettelevästä vallasta”. Kaminerin toisessa kertomuskokoelmassa *Russendisko* (2000) Daimler-Cityksi kutsuttu ostoskeskus on minäkertojan mielestä ”rikkaiden valtakunta”, Reich der Reichen (*Schönhauser Allee*, 60). Valvonta siellä ei myöskään ole vain symbolista, vaan turvallisuuspoliisi katsoo asiakseen puhutella kertojaa kolmesti puolen tunnin sisällä.

Kaminerin kaupunkikertomukset on usein tulkittu osaksi populaarikulttuurin renessanssia 1990-luvun Saksassa. Toisen ja kolmannen polven maahanmuuttajien tyytymättömyyden tulkiksi nousi tuolloin Feridun Zaimoglun alullepanema Kanak Attack -liike, joka rap-musiikin ja julkisten esiintymisten avulla peräsi itselleen oikeutta kaupunkitilaan.⁸ Saksalaisen popkirjallisuuden keulakuvat sen sijaan

8. Musiikin ohella erityisen tärkeitä performansseissa ovat liikkeet ja eleet, jotka Black Power -liikettä mukaillen korostavat ylpeyttä omasta etnisestä taustasta. Zaimoglun

edustavat ns. Golf-sukupolvea (*Generation G*), joka haluaa ylellisellä elämäntavalla erottautua sekä entisistä itäsaksalaisista (*Zonenkinder*) että siirtolaisista (Ernst 2006, 148). Jos Golf-sukupolven ja Kanak-liikkeen näkee populaarikulttuurin ääripäinä, Kaminerin tuotannon voi sijoittaa niiden väliin. Ironiset kuvaukset ostosparatiiseista samoin kuin viittaukset musiikkiin ja mediaan paljastavat kertojan rajanvedot suhteessa sekä kerskakulutukseen että valtavirtakulttuuriin. Venäläisdiskosta kertovassa *Russendiskossa* soitetaan venäläistä, siperialaista ja bulgarialaista musiikkia, ja läntistä popmusiikkia pidetään naurettavana tai se liitetään poliittisiin ja kaupallisiin spehtaakkeleihin (Ernst 2006, 154). Varsin ironista on minäkertojan suhtautuminen mediaan ja sen tuotteisiin, kuten natsi-Saksasta kertoviin spehtaakkelielokuviin tai tositelvisiosarjoihin 'aidoista' kokemuksista synnytyssairaaloissa, mielisairaaloissa ja vankiloissa. Uusi Berliini on Kaminerille median ja rahan pyörittämä kaupunki, jossa tuttu lähiympäristö ja rajoja ylittävät kommunikaatioväylät kuitenkin tarjoavat erilaisia mahdollisuuksia elää ja toimia.

Elizabeth Wilsonin *The Sphinx in the City* (1991, 11) tarkastelee moderneja ja postmoderneja suurkaupunkeja sukupuollittuneina tiloina, joissa naisten liikkumista julkisesti on pyritty rajoittamaan, peräänkuuluttaen uusia naisääniä rakentamaan näkymiä vapaammasta kaupunkielämästä. Yhtenä vastauksena voi pitää Özdamarin kertomuskokoelmaa *Der Hof im Spiegel*, jonka minäkertoja ilmoittaa löytäneensä Berliinissä uudelleen kadut, joita on lapsena Turkissa rakastanut. Sekä jaetun että yhdistyneen kaupungin kaduilla vaellellessaan hän muistuttaa naispuolista flanööriä, joka uteliaana ja usein myös huvittuneena tarkkailee ympäristöään. Kokoelman nimikertomuksessa kertoja hahmottelee kaupungista henkilökohtaisen kartan, joka kuvaa hänelle tärkeitä paikkoja ja kohtaamisia eri ihmisten kanssa. Papukaijakauppa muistuttaa alkuvuosien syrjimiskokemuksista, lihakauppa traagisesta kuolemantapauksesta ja Königsalleen loistobulevardi Armanin liikettä

'kreolisaksalla' kirjoitetut monologikokoelmat *Kanak Sprak* (1995) ja *Koppstoff* (1998) tuovat julkisuuteen 'soraääniä kaupungin laitamilta' vaativen stereotyyppisten mielikuvien purkamista ja tilaa vaihtoehtoisille kaupunki-identiteeteille. Popliikkeen johdon tekemää Adlon-hotellin valtausta voikin pitää symbolisena vastavetona Kanak-liikkeen katuperformansseille ja asunnottomien talonvaltauksille.

vastapäätä istuneesta kerjäläisestä, joka kysyi epäuskoisesti rahan antajalta: ette taida olla tästä kaupungista. Minäkertojan henkilökohtaisen kaupungin tilallisia tunnuksia ovat siirtolaiskirjallisuudesta tutut maamerkit, rautatieasema ja sillat, mutta sen keskus – samoin kuin Kaminerin kertomuksissa – on paikallisuudessaan monikulttuurinen naapurusto.

Niminovellissa 'Piha peilissä' kertoja on lavastanut oman asuntonsa näyttäytymisen ja katsomisen tilaksi sijoittamalla sinne peilejä siten, että hän näkee itsensä lisäksi monikulttuurisen pihapiirin ja eri asunnot ihmisineen. Hänen peilinaapureihinsa kuuluvat muun muassa yläkerran homoseksuaalinen saksalainen suutari, alakerran afrikkalainen suurperhe ja pihan toisella laidalla asuvat katoliset nunnat. Peilit avartuvat transnationaaliseksi näyttämöksi kertojan puhuessa puhelimesta Istanbulissa asuvan äidin kanssa ja selostaessa, milloin afrikkalainen perheenäiti panee kätensä taikinavatiin tai nunna pesee pihalla papin autoa. Vastineeksi hän kuulee turkkilaisten katujen kohinan ja leikkivien lasten äänet äidin asunnon taustalta. Peili yhdistää paitsi eri tilat myös menneen ja nykyisen ajan, sillä sinne ilmestyvät naapureiden lisäksi kuolleet sukulaiset ja tuttavat.⁹

Berliini on Özdamarin kertojalle suuri teatteri, julkisen näyttäytymisen, esittämisen ja katsomisen tila. Toisin kuin Kaminer hän ei kuitenkaan ole kiinnostunut ostoskeitaista tai kulutustottumuksista vaan tarkkailee katuja näyttämöinä, joilla esitetään erilaisia kansallisia ja kulttuurisia rooleja. Yhdistyntyä Saksaa kertoja vertaa teatterilavaan, jolla kaikki haluavat esiintyä, vaikka eivät tunne käsikirjoitusta. Entisen DDR:n kansalaiset käyttäytyvät hänen mielestään lännen valtabulevardilla, Kurfürstendammilla, kuin Maxim Gorki-näytelmän henkilöt, jotka ovat äkillisesti joutuneet keskelle toista näytelmää (*Der Hof im Spiegel*, 63–64). Myös Istanbulissa ja Amsterdamissa kadut ovat kertojalle sekä muiden katsomisen että muille esiintymisen ja identiteettien esittämisen tiloja:

9. Ks. lähemmin Hakkarainen (2008, 192–193).

Menin Leidsepleinille, joka oli täynnä ihmisiä ja etsin toisen ja kolmannen polven ulkomaalaisten kasvoista hollantilaisista. Sen olin oppinut Saksassa. Siellä voi monista 18–19-vuotiaiden turkkilaisten kasvoista löytää saksalaisen. Nämä kasvot samastuvat saksalaisten elekieleen ja kuvastavat monesti enemmän saksalaista kuin saksalainen itse. Seurasin turkkilaista paria. Heissä oli jotain prinssin ja prinsessan kaltaista. Kaupunki oli heidän näyttämönsä ja he katsoivat eteenpäin ikään kuin heidät voitaisiin milloin tahansa valokuvata. Valokuvan nimi voisi olla: ”Olen kaunis, olen hyvä tässä kaupungissa”. (*Der Hof im Spiegel*, 83–84)

Samoin kuin Kaminerin myöskään Özdamarin kertojalla ei ole Saksan kansalaisuutta. Kertomuksessa ’Saksan uudet hautausmaat’ hän pohtii saksalaisen passin suomia mahdollisuuksia ja antaa viimeisen sanan turkkilaiselle siivoojalle ja kahden lapsen äidille: ”Kaikki ovat lopultakin muukalaisia tässä maailmassa. Parasta on yksi passi kaikille. Maailmanpassi”. (*Der Hof im Spiegel*, 124.) Ajatus maailmanpassista muistuttaa kosmopoliittista ajattelua, joka painottaa erojen sijaan samuuksia. Paul Gilroy (2006, 75) ehdottaa teoksessaan *After Empire* ”jälkikolonialisen melankolian” tilalle arkipäivän kosmopoliittisuutta, joka pohjautuu ystävällismieliseen yhdessä elämiseen. Özdamarin kertoja onkin päivittäin tekemisissä varsin erilaisten ihmisten kanssa. Suhde valtakulttuuriin on silti etäinen, ja saksalaiset tuttavatkin kuuluvat yleensä johonkin seksuaaliseen, uskonnolliseen tai poliittiseen vähemmistöön.

Kun Özdamarin kertomuskokoelmassa *Der Hof im Spiegel* liikutaan Berliinin lisäksi Istanbulissa ja Amsterdamissa, Kaminerin *Schönhau-ser Allee* tarjoaa lähikuvan Prenzlauer Bergin valtakadusta ja sen varrella asuvien siirtolaisten arkipäivästä. Özdamarin kertomuksissa painottuvat naisen mahdollisuudet liikkua suurkaupungin kaduilla, kahviloissa ja teattereissa. Berliinin julkiset tilat muistuttavat hänen mielestään näyttämöitä, joilla jatkuvasti rakennetaan ja puretaan kansallisia ja kulttuurisia identiteettejä. Myös Kaminerille kadut ovat näyttäytymisen tiloja, mutta niissä osallistuvat etupäässä miehet. Özdamarin kertojan kokeman itenäisyyden sijasta Kaminerin kertoja painottaa julkisen kaupunkitilan kaupallistumista. Yhteydet valtaväestöön ja laajempi poliittinen toimijuus jäävät kummankin kirjailijan rakentaman maailman ulkopuolelle.

Ylirajainen kaupunki kohtaamisten tilana

...runoilijan tehtävänä ei ole kertoa, mitä on tapahtunut, vaan puhua siitä, mitä voi tapahtua ja mikä on mahdollista todennäköisyyden tai välttämättömyyden perusteella.

Aristoteles: *Runousoppi*

Nykykirjallisuuden monikulttuurinen suurkaupunki on ristiriitainen ja erojen halkoma. Yhtäältä se on itsen esittämisen julkinen näyttämö ja toisaalta areena, jolla ollaan avoimesti kanssakäymisissä muiden kanssa mutta käydään myös kamppailua tilasta ja vallasta. Kun Morrisonin *Jazzissa* afrikkalaisamerikkalainen musiikki sekä yhdistää että erottaa ihmiset toisistaan, deLillon *Cosmopolis* rakentuu visuaalisesti globaaliksi superpanoptikoniksi. Rushdien romaanissa *The Satanic Verses* rodullistava ajattelu on jakanut Lontoon kahtia, ja ihmisten toimintaa ohjaavat erilaiset uskonnolliset kuvitelmat ja harhanäyt. Zadie Smithin *White Teeth* -romaanissa kaupunki puolestaan näyttäytyy etnisten ryhmien diasporisena tilana, jossa kulttuurit sekoittuvat vastarinnasta huolimatta. Kaminerin ja Özdamarin kertomusten Berliini on näyttäytymisen tila, jossa kaikki jäljittelevät toisiaan, eikä aitoja identiteettejä ole olemasakaan. Romaanien ja kertomusten kaupunkitila on myös sukupuolittunut siten, että deLillon, Rushdien ja Kaminerin kaupungit ovat pitkälti miesten hallussa kun taas Morrisonin, Smithin ja Özdamarin teosten tiloissa liikkuu ja toimii naisia.

Nykyfiktion kaupunkitiloissa punoutuu erilaisia tarinoita yhteisöihin kuulumisesta ja ulossuljetuksi tulemisesta: paosta ja vastarinnasta, tuhoutumisesta ja selviytymisestä – kohtaloista ja kokemuksista, jotka ovat eletysti totta. Kaikissa tutkimissani teoksissa maahanmuuttajien sidos kansallisvaltion tai kansakuntaan on heikko tai ristiriitainen. Sitä vastoin tärkeällä sijalla ovat paikallinen miljöö ja sen rajat ylittävät verkostot. Morrisonin New York ja Smithin Lontoo ovat diasporisia tiloja, kun taas DeLillon New York ja Rushdien Lontoo luovat satiirisia visioita erojen halkomasta maailmanyhteisöstä. Kaminerin kertomuksissa paikallisen lumo yhdistyy eri maahanmuuttajien keskinäiseen solidaarisuuteen, ja Özdamarin kertojan mielikuvissa Berliini,

Amsterdam ja Istanbul limittyvät toisiinsa. Kulttuurista yllirajaisuutta symboloivat myös teosten musiikkiviittaukset: New Yorkissa soivat jazz ja rap, Lontoossa calypso ja Michael Jackson, Berliinissä ranskalainen chanson ja siperialainen pop.

Romaanien ja kertomusten henkilöhahmoille niissä rakentuva kaupunkitila on eletty ja koettu tila, joka on sekä reaalinen että imaginaarinen. Tämä näkyy myös tutkimieni teosten kerronnassa, joka vaihtelee groteskista fantasiaan ja lomittaa toisiinsa erilaisia tekstejä. Postkoloniaalisen synkkämielisyyden sijaan tarinat hyödyntävät komiikan eri muotoja: satiiria, parodiaa ja ironiaa. Lukijalle puolestaan fiktion kaupunkitila voi olla henkilöhahmojen havaintojen ja kokemusten kautta huomattavasti todempi kuin millaisena kaupunki näyttääytyy vaikkapa uutisten etäännytetysti ja ulkokohtaisesti esittämänä (vrt. luku 9 tässä kirjassa).

Fiktiolle ominaisesti romaanit eivät pyri vain peilaamaan aktuaalisesti olevaa todellisuutta; ne antavat sille symbolisia tulkintoja ja luovat myös vallitsevalle vaihtoehtoisia näkymiä. New York, Lontoo ja Berliini esittäytyvät romaaneissa postmoderneina Baabeleina, mutta niiden sisälle on muodostunut yhdessä elämisen saarekkeita, jotka ylläpitävät yhteyksiä eri puolille maailmaa. Tämän päivän *agoran* voikin ajatella rakentuvan yhtä lailla imaginaariseen ja virtuaaliseen kuin aktuaaliseen fyysiseen kaupunkitilaan ja toteutuvan eritoten näiden kahden erilaisissa risteämisisä. Monikulttuurisessa nykykirjallisuudessa suurkaupunki on kansallisen keskuksen sijasta niin paikallisten kuin rajat ylittävien kohtaamisten julkinen näyttämö.

Kirjallisuus

Kaunokirjallisuus

- DeLillo, Don (2003) *Cosmopolis*. London: Picador. (suom. *Cosmopolis*, 2003).
- Kaminer, Wladimir (2002) *Russendisko*. München: Wilhelm Goldmann Verlag. (suom. *Ryssändisko* 2005).
- Kaminer, Wladimir (2003) *Schönhauser Allee*. München: Wilhelm Goldmann Verlag. (suom. *Schönhauser Allee*, 2006).
- Morrison, Toni (1992) *Jazz*. New York: Alfred A. Knopf. (suom. *Jazz*, 1993).
- Rushdie, Salman (1988) *The Satanic Verses*. London: Viking. (suom. *Saatanalliset säkeet*, 1989).
- Smith, Zadie (2000/2001) *White Teeth*. New York: Vintage. (suom. *Valkoiset hampaat*, 2001).
- Özdamar, Emine Sevgi (2001) *Der Hof im Spiegel. Erzählungen*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Tutkimuskirjallisuus

- Ahokas, Pirjo (2004) Transcending Binary Divisions: Constructing a Postmodern Urban Identity in Louise Erdrich's *The Antelope Wife* and Zadie Smith's *White Teeth*. Teoksessa Boelhower, William et al. (eds.) *Sites of Ethnicity: Europe and the Americas*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 115–129.
- Allen, John (2006) Ambient Power: Berlin's Potsdamer Platz and the Seductive Logic of Public Space. *Urban Studies* 43(2): 441–455.
- Alter, Robert (2005) *Imagined Cities*. New Haven: Yale University Press.
- Arendt, Hannah (1998) *The Human Condition*. Chicago: The University of Chicago Press. Toinen painos. (Engl. Alkuteos *The Human Condition*, 1958)
- Balshaw, Maria & Kennedy, Liam (2000) Introduction. Teoksessa Balshaw, Maria & Kennedy, Liam (eds.) *Urban Space and Representation*. London: Pluto Press, 1–21.
- Beck, Ulrich (2006), *Cosmopolitan Vision*. Cambridge: Polity Press. (Saks. alkuteos: *Der kosmopolitische Blick oder: Krieg ist Frieden*, 2004).
- Bockmeyer, Janice (2006) A Culture of Walls: Diversity and Divisions in the New Berlin. Teoksessa Lenz, Günter H. et al. (eds.) *Toward a New Metropolitanism. Reconstituting Public Culture, Urban Citizenship and the Multicultural Imaginery in New York and Berlin*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 185–203.

- Brah, Avtar (1996) *Cartographies of Diaspora. Contesting Identities*. London: Routledge.
- Caws, Mary Ann (ed., 1991) *City Images. Perspectives from Literature, Philosophy and Film*. Amsterdam: Gordon and Breach.
- Castells, Manuel (1997) *The Power of Identity*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Certeau, Michel de (1984) *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press. (Ransk. alkuteos *Arts de faire*, 1980)
- Dalleo, Raphael (2008) Colonisation in Reverse: *White Teeth* as Caribbean Novel. Teoksessa Walters, Tracey L. (ed.) *Zadie Smith. Critical Essays*. New York: Peter Lang, 91–104.
- Dubey, Madhu (2003) *Signs and Cities: Black Literary Postmodernism*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Ernst, Thomas (2006) Jenseits von MTV und Musikantenstadt. Popkulturelle Positionierungen in Wladimir Kaminers *Russendisko* und Feridun Zaimoglus *Kanak Sprak*. Teoksessa Arnold, Heinz Ludwig (Hg.) *Literatur und Migration*. München: Text + Kritik, 148–158.
- Fischer-Kania, Sabine (2006) Berlin, von Moskau und anderswo aus betrachtet. Stadtwahrnehmungen in Wladimir Kaminers *Russendisko* und *Schönhauser Allee*. Teoksessa Harder, Matthias & Almut, Hille (Hg.) *Weltfabrik Berlin. Eine Metropole als Sujet der Literatur*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 257–273.
- Foucault, Michel (1984) *The Foucault Reader*. Ed. by Paul Rabinow. New York: Penguin Books.
- Fritzsche, Peter (1998) *Reading Berlin 1900*. Cambridge: Harvard University Press.
- Gilroy, Paul (2006) *After Empire. Melancholia or Convivial Culture*. Oxfordshire: Routledge.
- Habermas, Jürgen (2004) *Julkisuuden rakennemuutos. Tutkimus yhdestä kansalaisyhteiskunnan kategoriasta*. Tampere: Vastapaino. (Saks. alkuteos *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft* 1962).
- Haines, Brigid & Littler, Margaret (2004) *Contemporary Women's Writing in German. Changing the Subject*. Oxford: Oxford University Press.
- Hakkarainen, Marja-Leena (2005) *Euroopan taivaan alla. Monikulttuurisuus ja muuttuvat identiteetit uudessa saksalaisessa kirjallisuudessa*. Turun yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitoksen julkaisu A55.
- Hakkarainen, Marja-Leena (2008) Peilejä ja naamioita. Katse, puhe ja mimiikka kulttuurisina performatiiveina Yoko Tawadan matkaromaanissa *Überseetzungen* ja Emine Sevgi Özdamarin kertomuskokoelmassa *Der Hof im Spiegel*. Teoksessa Karkulehto, Sanna (toim.) *Taajuuksilla värähdellen. Sukupuolten tiloja ja tuntoja kirjallisuudessa ja elokuvassa*. Oulun yliopisto: Studia Humaniora Ouluensia 7, 167–186.

- Huyssen, Andreas (2003) *Present Pasts: urban palimpsests and the politics of memory*. Stanford: Stanford University Press.
- Jones, Peter (1994) *The Satanic Verses and the Politics of Identity*. Teoksessa Fletcher, M.D. (ed.) *Reading Rushdie. Perspectives on the fiction of Salman Rushdie*. Amsterdam: Rodopi, 321–333.
- Klotz, Volker (1969) *Die erzählte Stadt: ein Sujet als Herausforderung von Lesage bis Döblin*. München: Hanser.
- Knauer, Kris (2008) *The Root Canals of Zadie Smith: London's Intergenerational Adaptation*. Teoksessa Walters, Tracey L. (ed.) *Zadie Smith. Critical Essays*. New York: Peter Lang, 171–187.
- Kymäläinen, Päivi (2005). *Geographies in writing: re-imagining place*. Oulu: Nordia Geographical Publications 34:3.
- Lefebvre, Henri (2003) *The Urban Revolution*. Minneapolis: University of Minnesota Press. (Ransk. alkuteos *La Révolution urbaine*, 1970).
- Lefebvre, Henri (1991) *The Production of Space*. Blackwell. (Ransk. alkuteos *Production de l'espace*, 1974).
- Lehan, Richard (1998) *The City in Literature*. Berkeley CA: University of California Press.
- Lewis, Barbara Williams (1997) *The Function of Jazz in Toni Morrison's Jazz*. Teoksessa Middleton, David L. (ed.) *Toni Morrison's Fiction. Contemporary Criticism*. New York: Garland Publishing, 297–310.
- Mayer, Margit (2006) *New Lines of Division in the New Berlin*. Teoksessa Lenz, Günter H. et al. (eds.) *Toward a New Metropolitanism. Reconstituting Public Culture, Urban Citizenship and the Multicultural Imaginery in New York and Berlin*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 185–203.
- McLeod, John (2004) *Postcolonial London. Rewriting the Metropolis*. London: Routledge.
- Modood, Tariq (2007) *Multiculturalism. A Civic Idea*. Cambridge: Polity Press.
- Mäenpää, Pasi (2005) *Narkissos kaupungissa. Tutkimus kuluttaja-kaupunkilaisesta ja julkisesta tilasta*. Helsinki: Tammi.
- Rushdie, Salman (2001) *Imaginary Homelands. Essays and criticism. 1981–1991*. London: Granta Books.
- Sennett, Richard (2004) *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität*. Frankfurt: Fischer Taschenbuch Verlag. (Engl. alkuteos *The Fall of Public Man*, 1974).
- Sennett, Richard (1994) *Flesh and Stone. The Body and the City in Western Civilization*. New York: W.W. Norton & Company.
- Smith, Michael Peter (2003) *Transnational Urbanism. Locating Globalization*. Malden: Blackwell Publishing.
- Soja, Edward W. (1989) *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London: Verso.

- Soja, Edward W. (2000) *Postmetropolis. Critical Studies of Cities and Regions*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Squires, Claire (2007) *Zadie Smith's White Teeth. A Reader's Guide*. London: Continuum Inter Publis.
- Welz, Gisela (2006) Reconfiguring the Immigrant Experience: American Gate as Display. Teoksessa Lenz, Günter H. et al. (eds.) *Toward a New Metropolitanism. Reconstituting Public Culture, Urban Citizenship and the Multicultural Imaginery in New York and Berlin*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 337–349.
- Wilson, Elizabeth (1991) *The Sphinx in the City. Urban Life, the Control of Disorder and Women*. London: University of California Press.

Maankäyttöpeliä uutistilassa

Sanomalehti paikallisten kamppailujen julkisena areenana¹

SEIJA RIDELL

Koskenniskan sillasta ei tule kansanäänestystä

Tällaisen uutisotsikon saivat tamperelaisen Aamulehden lukijat eteensä keskiviikkona 5. toukokuuta 1999 – päivänä, jonka illansuussa Tampereen kaupunginvaltuusto kokoontui käsittelemään kansanäänestysaloitetta ydinkeskustan läpi virtaavan Tammerkosken yläjuoksulle suunnitellusta Koskenniskan moottoriajoneuvosillasta. Lehden seitsenpalstainen uutinen huipensi journalistisen narratiivin kamppailusta, jota Tampereella oli tuohon mennessä käyty enemmän ja vähemmän näkyvästi runsaan vuoden ajan. Vuoden 1999 ensimmäisten kuukausien aikana autosiltaa vastustava kansalaisliike keräsi lähes 10 000 nimeä tueksi kuntalaisaloitteelle, jolla vaadittiin kansanäänestyksen järjestämistä sillan tarpeellisuudesta. Juuri tämän aloitteen torjumiseen Aamulehden otsikko viittaa.²

-
1. Luku pohjautuu *Yhdyskuntasuunnittelu*-lehden 43(1)2005 *Kaupunki! Media!??*-teemanumerossa julkaistuun artikkeliin.
 2. Kansalaistoiminnan vaiheista Koskenniskan siltakamppailussa ks. lähemmin Ridell (2000a).

Aamulehti 6. toukokuuta 1999 teki tiettäväksi, että edellisen päivän uutinen ei ollut arvailua. Valtuuston kokouksesta kertovan jutun otsikointi oli lähes toisinto ennakkojutusta. Etusivun vinkkiotsikko raportoiti, että **Kansanäänestystä ei tule**, ja sisäsivun pääotsikko täsmensi, että **Tampereen valtuusto torjui selkeästi siltaäänestyksen**.

Mutta kuinka Tampereen valtalehti tiesi kansanäänestysaloitteen kohtalon jo ennen kuin valtuusto oli käsitellyt asian? Ja mistä kertoo se, että lehti saattoi julistaa ratkaistuksi kysymyksen, josta paikallisdemokratian tärkeimmän päättävän elimen oli määrä vasta muodostaa kantansa? Miten tällaista selvännäkijä uutisointia pitäisi ylimalkaan tulkita?

Yhden tulkintamahdollisuuden tarjoaa havainto ajankohtaisjournalismin ajallisen orientaation muuttumisesta viime vuosikymmeninä. Vaikka sanomalehtiuutisoinnille ominainen aikamuoto on jo välinen luonteesta johtuen ollut imperfekti, uutisten on nähty kehittyneen suuntaan, jossa ei niinkään raportoida tapahtuneesta kuin kerrotaan parhaillaan tapahtuvasta tai ounastellaan jo tulevaa. Siirtymisen menneestä muodosta futuuriin on katsottu pätevän erityisesti ympäristön tilaa koskevaan kirjoitteluun. (Väliverronen 1996, 39–47; ks. myös Ekecrantz & Olsson 1994.)³

Tulevaisuuden historiankirjoitukseksi esittäytyvän uutisoinnin ongelmana voi pitää sitä, että se lyö tapahtumat etukäteen lukkoon eikä jätä sijaa muutospyrkimyksille tai vaihtoehtoisille kehityssuunnille. Yhdistyneenä uutisjournalismin elitistisyyteen, joka etäännyttää yhteiskunnalliset kysymykset arjesta ja esittää ne ensisijaisesti talouden, politiikan ja hallinnon vallakkaille sekä asiantuntijoille kuuluviksi, kehityssuuntien näennäisen neutraali ja ne vaihtoehtottomina esittävä kuvaaminen syventää ihmisten kokemusta omasta ulkopuolisuudestaan ja voimattomuudestaan (Ridell 1998, 293–295; ks. myös esim. Lewis et al. 2004).

Toinen näkökulma journalistiseen tulevaisuuden ennakointiin on ymmärtää se yhdeksi niistä tavoista, joilla media osallistuu ja vaikuttaa

3. Sopii kuitenkin panna merkille, että saksalainen sanomalehtihistorioitsija Otto Groth katsoi jo lähes viisi vuosikymmentä sitten, että ajantasaisuuden tavoittelussaan sanomalehdet ”ylittävät tämän päivän ja ennakoivat tulevaa” (sit. Pietilä 1997, 11).

paikallisiin – maankäytönkin – kysymyksiin omien esitystensä kautta. Tällöin sitä, miten Aamulehti kirjoittelussaan esitti Koskenniskan siltakysymyksen, voidaan tarkastella omanlaisenaan vallankäytön ja politiikan tekemisen muotona, journalistisena *välittämisen politiikkana* (*politics of mediation*). Sen lähempään erittelyyn sovelletaan tässä luvussa ajatusta maankäytöstä pelinä ja paikallisesta valtalehdestä tuon pelin areenana ja osapuolena. Huomion kohdistaminen journalistiseen välittämisen politiikkaan on tärkeää siksi, että sillä on pitkällä aikavälillä syvällisiä sosiaalisia seurauksia. Ne liittyvät ennen muuta siihen, millaisiksi julkisiksi toimijoiksi ihmiset voivat itsensä journalismin esityksissä tunnistaa. Laajemmin puhuen kyse on journalismin osallisuudesta yhteiskunnallisten mahdollisuusrakenteiden tai toimintatilojen tuottamiseen (vrt. Ilmonen 1998, 17–21; Laine & Peltonen 2003, 38–41).

Eri oppialoilla on Suomessakin viime vuosina tehty enenevästi tutkimusta kaupunkipolitiikasta, kuntalaisaktivismista ja asukkaiden osallistumismahdollisuuksista. Tämän tutkimuksen piirissä on pantu merkille myös mediajulkisuuden lisääntynyt merkitys, ja tutkijat saattavat hyödyntää laajojakin media-aineistoja (esim. Laine & Peltonen 2003; Nevalainen 2004; Staffans 2004; ks. myös Ilmonen 1998 ja Siisiäinen 1998). Huomiota kuitenkin kiinnittää, että valtamedian monopoli julkisuuden tuottajana otetaan näissä tutkimuksissa usein annettuna samalla kun sivuutetaan tavat, joilla media välittämisen politiikkaansa toteuttaa. Eritoten uutisjournalismi tuntuu näyttäytyvän tutkijoille pikemminkin ikkunana yhteiskuntaan kuin julkisen elämän viestinnällisiä prosesseja aktiivisesti järjestävänä ja esittävänä käytäntönä. Median harjoittaman politiikan erityisyys on kuitenkin juuri sen hallussa olevan vallan diskursiivisuudessa: mediavalta aktualisoituu niissä esityksissä, joita eri viestimet päivittäin tuottavat (vrt. Couldry & Curran 2003, 4). Otteen saaminen uutisjournalismin vallankäytöstä edellyttääkin katseen tarkentamista juuri sille merkityskäytäntönä ominaiseen esitykselliseen dynamiikkaan. Tämä on kysymys, joka esimerkiksi diskursianalyttisissä tarkasteluissa jätetään tavallisesti huomiotta (ks. Pietilä 1986; Ridell 1998, 62–71; vrt. esim. Laine & Peltonen 2003; Nevalainen 2004).

Median aikatilat ja välittämisen politiikka

Medialla sen joukkoviestinnällisessä mielessä on erityistä merkitystä yhteiskunnan eri toimintapiirien rajat ylittävän julkisen viestinnän tuottajana ja samalla eri alueille sijoittuvia toimijoita yhdistävän julkisuuden rakentajana.⁴ Näin on myös paikallistasolla, sillä valtaosa asukkaista muodostaa mielikuvansa lähiympäristöään koskevista 'yhteisistä asioista' median esittämän perusteella. Informaatio asioiden valmistelusta ja päätöksenteosta vaikkapa kaavoituksessa välittyy ihmisille useimmiten joukkoviestinten, eritoten sanomalehden ja nimenomaisesti sen uutiskirjoittelun kautta (ks. esim. Bäcklund et al. 2002; Häkli et al. 2003, 46–47; Toivonen 2004, 27–29). Esimerkiksi valtuuston kokoukset ja erilaiset yleisötilaisuudet ovat paikallisen julkisen viestinnän areenoina marginaalisia. Internetistäkään ei ole toistaiseksi kehkeytnyt sellaista uutta julkisuusfoorumia kuin toiveikkaimmat demokratiaautopistit ovat maalailleet (ks. Pietilä 2002a ja 2002b).

Mediajulkisuuden erityistä roolia paikallisissa yhteyksissä voidaan lähestyä ottamalla lähtökohdaksi ajatus esityksellisistä aikatiloista. Ne ovat yhteisesti jaettuja symbolisia paikkoja, joissa monet erilaiset toimijat voivat olla läsnä samaan aikaan samojen kysymysten äärellä (vrt. Ridell 2004). Median diskursiivisesti rakentamat aikatilat ovat vallanneet yhteiskunnassa erityisaseman, sillä ne mahdollistavat hyvin laajan viestintäyhteyden. Asioiden tuominen median esityksellisiin tiloihin tekee niistä laajimmassa mielessä julkisia ja näin yhteisiä. (Väliverronen 1996, 135–137.) Esimerkiksi Kauko Pietilä ja Klaus Sondermann (1994, 69) tarkastelevat yksittäistä sanomalehden numeroa aikatilana, jossa eri toimijat tulevat tietoisiksi yhteisestä läsnäolostaan ja paikantavat toisensa ajassa ja paikassa. Tähän fysikaalisen paikan ja ajan rajoitusten ylittämiseen perustuu myös joukkoviestinnän demokraattinen funktio. Erityisesti uutisjournalismin aikatilojen on katsottu tarjoavan areenan laaja-alaiselle tiedon välittymiselle ja moniääniselle julkiselle keskustelulle yhteiskunnallisista asioista.

4. Huomattakoon, että median ymmärtäminen joukkoviestimiksi, teolliseksi massamediaksi (radio, televisio, lehdistö) on vain yksi, joskin kulttuurisesti hallitseva tapa käsittää, mitä *media* on. Median erilaisista määrittelytavoista ks. Ridell & Väliaho (2006).

Käytännössä monet seikat kuitenkin ehkäisevät journalismin rakentaman julkisuuden moniäänisyyttä. Paikallistasolla sitä kaventaa jo se, että tietyt lehdet hallitsevat käytännössä yksin tiettyä aluetta. Helsingin Sanomilla ei ole uhkaajaa pääkaupunkiseudulla, ja Tampereen alueella Alma Median omistamalla Aamulehdellä ei ole vuosiin ollut todellista kilpailijaa, jollei sellaisena haluta pitää ilmaisjakelulehti Tamperelaisista. Mediajulkisuuden sisäistä moninaisuutta vähentää lisäksi viestinten keskittynyt omistus ja sanomalehtien osalta myös suurten aluelehtien juttuvaihtoon perustuva sisällöllinen yhteistyö. Viime vuosien ilmiönä eri puolilla, kuten joukkoliikennevälineissä, vapaasti jakelussa olevien kaupunkilehtien on vaikea nähdä varsinaisesti lisäävän mediajulkisuuden moniäänisyyttä, vaikka ne sinällään kirjavoittavat julkisia ympäristöjä.

Sanomalehden paikallinen valta toteutuu oleellisesti tavoissa, joilla se organisoii ja koordinoi julkista viestintää omissa esityksellisissä aikatiloissaan. Kyse on siitä, kuinka lehden julkisuustilassa esiin nostettavat aiheet nimetään, kehystetään ja merkityksellistetään, kuinka esiintyvät tahot ja toimijat valikoidaan ja asemoidaan tiettyihin rooleihin ja miten toimijoita ja näiden puheita asetetaan (tai ollaan asettamatta) lehden tilassa viestinnällisiin suhteisiin. Tästä journalismin välittävästä dynamiikasta saadaan ote kerronnan tutkimuksesta muokatulla välineistöllä, ennen muuta *toimituksellisen kertojan* käsitteen avulla. Toimituksellinen kertoja koostuu useista eri esitystekniikoista, ja tämän esityksellisen työkalun hallinta on periaatteessa yksinoikeudella journalistikunnan hallussa (vrt. Pietilä & Sondermann 1994; Reunanen 2003; uutisnaratologiasta lähemmin Ridell 1994; Pietilä 1995).

Valotan tässä luvussa Aamulehden aktiivista osallistumista oman paikkakuntansa asioihin erittelemällä tapoja, joilla lehden kirjoittelussa rakennettiin kerronnallisesti Koskenniskan siltakysymystä. Kohdennan huomioni nimenomaisesti uutisiin, sillä lajityypin neutraaliksi oletettu tiedonvälitysluonne ja itsestään selvä kulttuurinen arvoasema tekevät erityisen hankalaksi panna merkille uutistilassa harjoitettua välittämisen politiikkaa ja siinä käytettyjä esityksellisiä keinoja.

Erittelyäni jäsentää diskursiivisesti tulkittu ajatus maankäyttöpelistä. Soveltaessani yhdyskuntasuunnittelun kentältä tuttua maan-

käyttöpelin ajatusta (esim. Virtanen 1999) en tarkastele Aamulehden kirjoittelua aktuaalisen maankäyttöpelin heijastuksena tai ensisijaisesti tiedon välittämisenä tilanteesta. Sitä vastoin ymmärrän lehden uutis-tilan itsessään yhdeksi tamperelaisen maankäytön – ja tässä erityisesti Koskenniskan siltakysymyksen – keskeiseksi pelikentäksi. Omalla julkisuuskentällään lehti nimeää tärkeät kysymykset ja valikoi niiden osapuolet koordinoiden samalla näiden viestinnällisiä suhteita journalististen sääntöjen nojalla. Lehden osapuolisuus ja vallankäyttö toteutuvat oleellisesti niissä tavoissa, joilla se maankäyttöpeliä omassa julkisuustilassaan rakentaa ja hallinnoi.⁵

Maankäyttöpelin asetelma Koskenniskalla

Koskenniskan siltatapaus on yksi lenkki tamperelaisten ympäristökiistojen jo pitkässä ketjussa (ks. Laine & Peltonen 2003; ks. myös Hanhkonen 1994). Kysymyksessä autosillan rakentamisesta Tammerkosken yläjuoksulle törmäsivät toisiinsa monien toimijoiden – hallinnon, paikallispolitiikan ja yritystahojen, lähiseudun asukkaiden, keskustassa liikkuvien sekä elinympäristöstään kiinnostuneiden kaupunkilaisten – edut ja pyyteet. Siltahanketta ja kosken länsipuolella koko Finlaysonin alueen maankäytön suunnittelua puitteistivat vuodelta 1995 peräisin oleva asemakaava sekä Tampereen kaupunginvaltuuston sen yhteydessä hyväksymä, maanomistaja-rakennusyhtiöiden kanssa tehty kaavoitus-sopimus siihen sisältyvine siltavarauksineen. Hallinto- ja päätöksentekokoneisto esitti nämä puitteet lukkoonlyötyinä.

Loppuvuodesta 1998 syntynyt Mältinrannan puolesta -liike kyseenalaisti sillan tarpeellisuuden ja korosti siitä aiheutuvia haittoja. Näin kävi ilmi, että puistoalueeseen suunnitellun sillan länsipäässä kohdistuu

5. Samaan aikaan on hyvä pitää mielessä, että sanomalehti voi esimerkiksi kustantajan omistussuhteiden, muiden taloudellisten kytkentöjen tai vaikkapa lehtitalon sijainnin kautta olla osapuoli ja aktiivinen pelaaja myös maankäyttöpelin muilla kentillä ja siten kaksoisroolissa omalla pelikentällään. Tältä osin voi panna merkille, että Aamulehden toimitus muutti keväällä 2001 Finlaysonin alueelle, jolle suunnitellun Koskenniskan sillan länsipää sijoittuu.

muitakin kuin virallisesti määriteltyjä ja hyväksytyjä intressejä. Kansalaisliike politisoi julkisesti jo sinetöitynä näyttäytyneen siltakysymyksen ja piti tapahtumia käymistilassa runsaan vuoden ajan. Ilman tätä toimintaa tapauksen kulku olisi saattanut olla hyvin toisenlainen.⁶

Lähestyn maankäytöllistä tilannetta Koskenniskalla peliasetelmana, jossa on erilaisin lähtökohdin ja vaihtelevin varustein mukana olevia osapuolia (Virtanen 1999). Myös tässä vallitsee maankäyttöpeleille ominainen tilanne, jossa pelin osapuolet eivät ole tasavahvuisia, vaan toimijoiden hallussa olevassa tiedossa, resursseissa, organisoitumisessa ja vaikutusvallassa on hyvinkin suuria eroja. Kuten Pekka Virtanen (mt., 61) maankäyttöpelistä huomauttaa, siinä ”vahvoja tahoja ovat kunnat, suuret yritykset, suuret maanomistajat ja joskus myös kiinteistösiirtäjät. Heikoimpia intressitahoja ovat yleensä yksittäiset kuntalaiset ja tietyt asukasryhmät”.

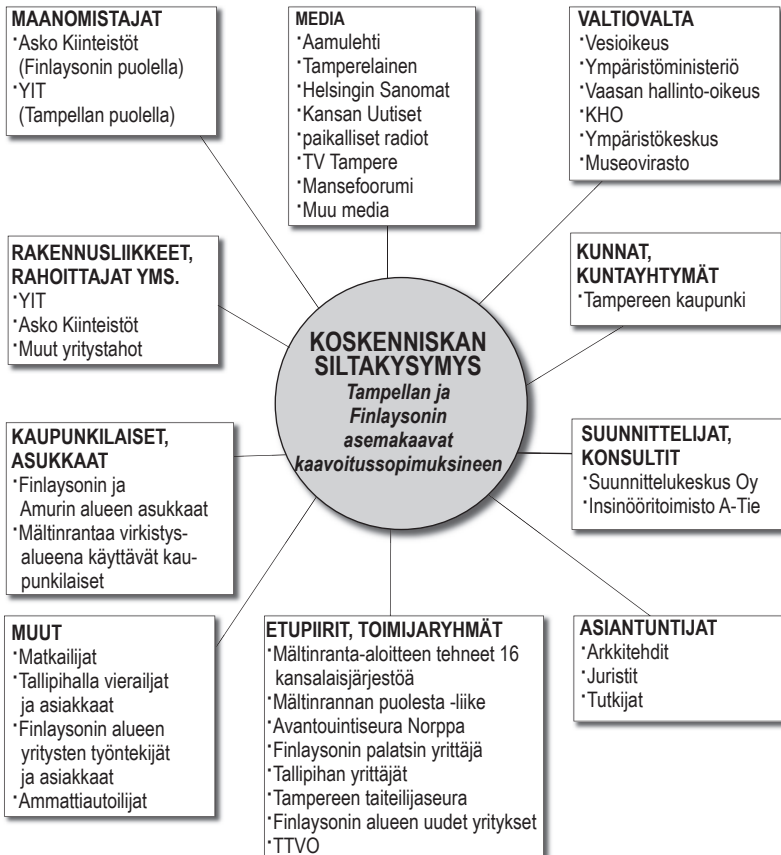
Virtanen (1999, 77, 81) katsoo, että julkishallinnon ja sen ammattisuunnittelijoiden, ennen muuta kaavoittajien, tulisi eri osapuolten intressejä yhteen sovittaessaan lähteä kokonaisvastuun periaatteesta ja tavoitella ”todellista yleistä etua”. Koskenniskan siltakysymyksessä paikallinen hallinto oli kuitenkin jo alueen kaavoitus- ja sopimustilanteesta johtuen käytännössä ’liittoutunut’ yksityisten taloudellisten intressipiirien kanssa. Virallinen yleinen etu myös esittäytyi hyvin samansuuntaisena kuin siltaan kohdistuva liiketaloudellinen etu, kun etenkin johtavat viranhaltijat vetosivat erilaisissa julkisissa yhteyksissä Tampellan ja Finlaysonin alueen maanomistajien, kuten Exofennica Oy:n, YIT-yhtymän, Sponda Oy:n ja useiden kiinteistöyhtiöiden kanssa tehtyyn, luonteeltaan yksityisoikeudelliseen kaavasopimukseen.⁷ Tilanteessa Mältnrannan puolesta -liikkeen toiminta ei tehnyt näkyväksi

6. Vuonna 2009 Koskenniskan silta on edelleen rakentamatta, ja ajoneuvosillan on kaupungin suunnitelmissa korvannut kävelysillan rakentaminen. Oman tutkimuksensa aihe olisikin eritellä kansalaistoiminnan roolia siinä, että ’tiedossa ollut tulevaisuus’ muutti Tampereella suuntaa (vrt. V. Pietilä 2005).

7. Ks. esim. kaupungin hallintojohtajan ja lakimiehen kannat Aamulehden 27.4.99 uutisessa *Koskenniskan sillasta ei äänestetä* sekä lakimiehen kanta Aamulehden 6.5.99 uutisessa *Kuntaministeri ymmärtää, että siltapäätös on joskus tehtävä*. Ks. myös kaupunginjohtajan yleisönosastokirjoitus: *Siltasopimus ja kaava hyväksyttiin yhdessä*, AL, Mieli-pide 8.5.1999. Maankäyttösopimusten roolista kaavoituksessa ks. Mäkinen 2000.

vain alueeseen kohdistuvien intressien moninaisuutta ja ristiriitaisuutta – se sekä problematisoi siltasuunnitelman taustalla vaikuttavien hallinnollis-poliittisten ja liiketaloudellisten perustelujen kiistattomuuden että herätti kysymyksiä niiden kietoutumisesta toisiinsa.

Koskenniskan maankäytöllistä asetelmaa julkilausuttuine ja potentiaalisine osapuolineen voidaan havainnollistaa seuraavalla Virtasen (1999, 76) pohjalta kehitellyllä kuviolla (Kuvio 1):



Kuvio 1. Koskenniskan siltakysymyksen potentiaalinen osapuoliasetelma.

Huomattakoon, että olen nimennyt asetelman toimijat ja tahot paitsi niiden itse julkituoman kiinnostuksen tai intressin perusteella myös käyttäen kriteerinä potentiaalista asianosaisuutta. Koskenniskan siltakysymyksen osapuolia olivat nähdäkseni periaatteessa kaikki, joiden olemiseen tai toimintaan sillan rakentamisen voitiin päätellä tavalla tai toisella vaikuttavan. Maantieteellinen sijainti on tällöin yksi keskeinen osapuolisuuden mitta. Niinpä esimerkiksi Tampereen taiteilijaseura, joka pitää galleriaa suunnitellun siltapaikan välittömässä läheisyydessä, on nimetty kuviossa siltakysymyksen osapuoleksi, vaikka seura tai sen edustajat eivät ottaneet asiaan julkisissa yhteyksissä kantaa.⁸ Lisäksi kuviosta luultavasti puuttuu ainakin sellaisia talouden sekä yritys-, sijoittaja- ja rahoituspiirien tahoja ja toimijoita, joilla saattoi olla vahvojakin alueeseen kohdistuvia pyyteitä mutta jotka eivät profiloituneet julkisuudessa ja/tai joiden toiminnasta on yleensäkin vaikea saada julkista tietoa.

Seuraavassa kysyn, millaiseksi Koskenniskan siltahankkeeseen liittyvä maankäyttölinen asetelma Aamulehden julkisella pelikentällä rakentui: mistä tilanteesta oli uutisoinnin perusteella kysymys ja kuka tämän sai lehden uutistilassa ensisijaisesti määritellä? Ketkä esitettiin ja millaisissa rooleissa asetelman osapuoliksi ja millä tavalla he saivat äänensä kuuluviin? Miten toimijat perustelivat kantojaan ja millaisiksi niiden väliset suhteet lehden tilassa määrittyivät? Sanalla sanoen: millaista maankäyttöpeliä Aamulehden julkisuusareenalla pelattiin ja millä tavoin käytetyt kerronnalliset tekniikat peliä rakensivat? Juuri näissä esityksellisissä ratkaisuisa aktualisoituu lehden välittämisen politiikka.

Maankäyttöpeliä Aamulehden tilassa

Pelin erittelystä

Tarkastelen Aamulehden uutistilassa Koskenniskan siltakysymyksen ympärille kehkeytynyttä maankäyttöpeliä välillä marraskuun loppu 1998

8. Taustalla saattoi vaikuttaa se, että Mäntinrannan galleriatilat omistaa Tampereen kaupunki, jonka vuokralaisena taiteilijaseura tiloissa toimii.

– joulukuun loppu 1999. Siltakamppailun kannalta tätä ajanjaksoa voi pitää monessa mielessä ratkaisevana. Siihen sisältyivät ajoneuvosiltaa vastustaneen kansalaisliikkeen synty ja liikkeen toiminta allekirjoitusten keräämiseksi kansanäänestysaloitteen tueksi sekä julkisen keskustelun herättämiseksi asiasta. Ajanjakson sisällä suuntaan huomion kirjoittelun vilkkaimpiin jaksoihin, jotka seurailivat kansalaisliikkeen toiminnan vaiheita.⁹ Yksittäisten juttujen ja juttukokonaisuuksien ohella sivuan kirjoittelua myös laajempina maankäyttöpelin tilanteina, joissa osapuolet asettuivat journalismin välittämiin julkisiin viestinnällisiin suhteisiin.

Erityistä huomiota olen kiinnittänyt tapaan, jolla Aamulehden (uutis)kirjoittelussa käytettiin toimituksellista kertojaa. Kyseessä on se esitystekninen strategia, jolla toimittajat juttunsa rakentavat. Kaikki mitä journalistisissa teksteissä on, on niissä tällä esityksellisellä tekniikalla tuotettuna. Kertojan käyttöön uutistilassa sisältyvät muun muassa aiheiden nimeäminen ja kehystäminen, näkökulman valinta aiheisiin, toimijoiden ja näiden puheiden valikointi ja esittäminen sekä toimijoiden (puheiden) operointi ja niiden välisten suhteiden koordinointi. Kannattaa huomata, että tavat, joilla toimijoiden puhetta uutistilassa välitetään ja operoidaan, voivat olla kielellisesti hyvin mutkikkaita. Suoran ja epäsuoran lainaamisen lisäksi toimituksellinen kertoja voi sulauttaa toimijoiden puhetta omaan diskurssiinsa ns. vapaassa epäsuorassa esityksessä. Tällöin on tekstianalyysin keinoin usein vaikeaa, jopa mahdotonta erottaa varmasti, kenen äänenpainoista on kulloinkin

9. Olen jäsentänyt koko tarkastelujakson kuuteen vaiheeseen kansalaisliikkeen toiminnan perusteella: liikkeen järjestäytymisvaihe (marras–joulukuun 1998), nimienkeräysvaihe (tammi–maaliskuu 1999), aloitevaihe (huhti–toukokuun 1999), hengähdysvaihe (kesä–syyskuun 1999), tempausvaihe (loka–marraskuun 1999) ja kolmannen kuvaparin vaihe (joulukuun 1999). Mäntinrannan puolesta -liikkeen toiminnasta ks. Ridell (2000a, 73–79).

Aamulehti julkaisi koko tarkastelujaksolla 73 Koskenniskan siltakysymystä käsittelevää tai sitä sivuavaa toimituksellista juttua. Niistä pääkirjoituksia oli 7, toimittajien kolumneja 11 ja erityyppisiä uutisjuttuja 55. Eniten juttuja lehti julkaisi aloitevaiheessa, nimienkeräysvaiheessa ja tempausvaiheessa. Niiden aikana ilmestyi yli kolme neljäsosaa koko tarkastelujakson toimituksellisista jutuista (58/73) ja uutisjutuista valtaosa (43/55). Mielipidekirjoituksista näillä jaksoilla ilmestyi kaksi kolmasosaa (42/67). Erittelyni pohjautuu näiden kolmen vaiheen aikana julkaistuihin kirjoiteluihin.

Olen koodannut uutisjutut analyysin pohjaksi hyödyntämällä maankäyttöpelin osapuoliasetelmasta työstämäni koodausrunkoa.

kysymys (vapaasta epäsuorasta esityksestä uutiskerronnassa ks. Pietilä 1995, 82–95 ja 109–129).

Oleellista tässä yhteydessä on huomata, että kerronnalliset strategiat eivät ole neutraaleja vaan asemoituvat aina suhteessa vallan käytäntöihin samalla kun kertojan käyttöä ohjaavat vakiintuneet lähdesuhteet sekä muut toimitustyön rutiinit, konventiot ja säännöt. Lehden lukijan kannalta kertojan tärkeyttä korostaa se, että kyse on samalla siitä kulttuurisesti ja geneerisesti määrittyneestä koodista, jonka tasolla lukijoiden merkitys yhteys tekstiin solmiutuu. Kertoja on esityksen muihin aineksiin nähden erityisasemassa, sillä esitystä tulkitaan ja ymmärretään juuri kertojan kautta (ks. esim. Culler 1975).

Toimituksellisen kertojan – tai spesifimmin uutiskertojan – käyttöä Aamulehden Koskenniska-kirjoittelussa tarkastelemalla valotan, kuinka lehden uutistilassa rakennettiin siltää koskevaa maankäyttöpeliä osapuolten valinnan lisäksi kehystämällä ja suuntaamalla näkökulman avulla juttujen sisältöä sekä organisoimalla osapuolten suhteita. Kertojan toiminnassa rakentui myös se tilanteen julkinen kokonaismäärittely ja -tulkinta, jota Aamulehti siltakysymyksestä lukijoilleen ehdotti.

Eritellessäni toimijoiden esiin pääsyä Aamulehden uutistilassa erottin näiden oman suoran tai epäsuoran äänen, toimituksellisen kertojan kiteytykset toimijoiden sanomisista, kertojan kuvauksen tai maininnan kohteena olemisen sekä toimijoiden esiintymisen muiden toimijoiden puheessa. Jos toimija tai taho pääsee jutussa esiin jonkun tai joidenkin kolmen ensin mainitun esitystavan kautta useammin kuin kerran, voidaan lähteä karkeasti siitä, että sillä on jutussa painoa. On kuitenkin syytä pitää mielessä, että painokkainta ääneen pääsemistä uutisjournalismissa saattaa olla osapuolen kannan tai näkökulman esiin saaminen toimituksellisen kertojan faktuaalistavassa diskurssissa – siis kertojan 'totuuden äänellä' esittäminä lausumina, joiden alkuperä ja intressisidonnaisuus on tekstin tasolla häivytetty (vrt. Pietilä & Sondermann 1994; Reunanen 2003). Tämän voi olettaa tehostavan po. toimijan tai tahon kantojen potentiaalista vaikuttavuutta myös lukijoiden tulkinnoissa.

Koskenniska-pelin toteutunut osapuoliasetelma

Aamulehden uutistilassa hallitsevin osapuoli oli esiinpäätyn runsaudella arvioituna Tampereen kaupungin viranhaltija- ja luottamushenkilökoneisto (jatkossa lyhyiden vuoksi Tampereen kaupunki). Kautta kirjoittelun olivat erityisen näkyvästi esillä kaupungin viranhaltijat. Luottamushenkilöiden ja -elinten pääsy sijoittui enemmän tiettyihin vaiheisiin ja painottui puolueiden johtohenkilöihin. Myös valtion viranomaiset (vesioikeus, ympäristöministeriö, Museovirasto, Pirkanmaan ympäristökeskus) olivat runsaasti edustettuina, joskin ne esiintyivät useammin muiden osapuolten puheenvuoroissa kuin suoraan tai epäsuorastikaan omalla äänellään.

Kaupunkikoneiston julkista ääntä käyttivät paljolti kuntatekniikka- ja liikennesuunnitteluyksikön insinöörit, etenkin liikenneinsinööri sekä kaupungininsinööri. Viranhaltijoista uutisoinnissa olivat useimmin äänessä hallintojohtaja ja kaupungin lakimies. Kaupunginjohtaja oli Aamulehden uutistilassa näkyvästi esillä vaiheessa, jossa kansanäänestysaloite oli tulossa valtuuston käsittelyyn. Tähän ajankohtaan keskittyi valtaosa myös luottamushenkilöiden esiin pääsystä; heistä saivat eniten puhetilaa valtuustoryhmien puheenjohtajat ja korostetuimmin kahden suurimman puolue ryhmän eli kokoomuksen ja sosiaalidemokraattien ryhmäpuheenjohtajat.

Toinen selvästi erottuva toimijaryhmä oli Mältninrannan puolesta -liike, jonka osalta julkista ääntä Aamulehden uutistilassa käytti näkyvimmin liikkeen ”kärkihahmoksi” ja ”keulakuvaksi” nimetty Kaija Helle. Muiden liikkeen aktiivien puheenvuorot jäivät kirjoittelussa kurioositeeteiksi. Kaupungin toimijoihin verrattuna liikkeen esiin pääsy Aamulehden uutistilassa oli suoran ja epäsuoran puheen sekä kertojan kiteytysten määrällä arvioituna selvästi vähäisempää.¹⁰

Muiden tilanteessa mahdollisten ja relevanttien osapuolten edustajia näkyi Aamulehden uutisareenalla harvoin. Tamperelaiset/kaupunkilaiset oli osapuoli, joka kyllä esiintyi kirjoittelussa useinkin, mutta lähes

10. Pantakoon merkille, että lehden yleisönosastossa tilanne oli käänteinen. Kansalaisliikkeen toimijat toivat siellä taajaan julki mielipiteitään, kun taas viranhaltijat ja poliittiset päätöksentekijät astuivat yleisönosaston areenalle hyvin säästeliäästi (ks. Pietilä 2002a).

yksinomaan kertojan kuvauksen kohteena tai niin, että siihen viitattiin muiden osapuolten puheessa. Tampellan ja Finlaysonin alueilla asuviin ja asioiviin viitattiin sekä kertojan diskurssissa että muiden osapuolten puheessa ohimennen. Myöskään kaupunkikoneiston ulkopuolisia suunnittelijoita ja asiantuntijoita ei kirjoittelussa esiintynyt paria yksittäistä poikkeusta lukuun ottamatta.

Jos suunnittelijat ja asiantuntijat lähes puuttuivat Koskenniskapelin osapuolten joukosta, maanomistajat sekä rakennusliikkeet ja rahoittajat loistivat sieltä poissaolollaan. Kertoja mainitsi Tampellan alueen omistavan rakennusliikkeen entisen edustajan nimienkeräysvaiheessa kerran. Aloitteen käsittelyvaiheessa samaisen rakennusliikkeen hallintopäällikkö oli yhtenä haastateltavana yhdessä jutussa.

Koskenniska-kysymyksen osapuoliasetelma jäsenyi Aamulehden uutistilassa siis hyvin typistyneesti akselille paikallinen (osin valtiollinen) julkishallinto ja kansalaisliike (epäsuorasti kansalaiset laajemminkin) (ks. Kuvio 2). Molemmilla puolilla puheoikeus keskittyi tietyille toimijoille. Kaksinapaisessa asetelmassa kaupungin edustajat olivat määrällisesti selvästi niskan päällä. Lehden rakentamasta osapuoliasetelmasta puuttui useita alueen maankäytön kannalta keskeisiä tahoja, kuten Tampellan ja Finlaysonin maanomistajat, alueiden hyödyntämiseen sekä siltahankkeeseen muuten taloudellista mielenkiintoa omaavat toimijat ja Finlaysonin alueen kiinteistöissä toimivat yrittäjät. Muista asianosaisryhmistä lehden tilassa ei nähty esimerkiksi Tampereen taiteilijaseuraa tai Taiteen ja viestinnän oppilaitosta. Ulkopuolelle jäivät myös ajoneuvosillan vaikutusalueen virkistys- ja muut käyttäjät.

	Helsingin Sanomat Mansefoorumi	Museovirasto
	KOSKENNISKAN SILTAKYSYMYS	TAMPEREEN KAUPUNKI - johtavat viranhaltijat - pääpuolueiden puhemiehet
Kaupunkilaiset, asukkaat	MÄLTINRANNAN PUOLESTA -LIIKE - Kaija Helle	Locality-projektin tutkija

Kuvio 2. Koskenniskan siltakysymyksen osapuoliasetelma Aamulehden uutistilassa.

Yksittäisissä jutuissa osapuoliasetelman tyypistyneisyys ilmeni siten, että niissä oli tavallisimmin vain yksi selvä päätoimija tai -taho. Useita eri rooleihin sijoitettavia toimijoita esiintyi jutuissa vain harvoin. Toisaalta laajemmissakin, kahden tai kolmen jutun kokonaisuuksissa osapuolten asetelma rajoittui usein joko paikallisen ja/tai valtiollisen julkishallinnon edustajien ja kansalaisliikkeen väliseksi tai paikallisen ja valtiollisen hallintoyksikön (esim. Tampereen kaupunki – Museo-virasto) väliseksi.

Laajoista juttukokonaisuuksista monipuolisimman osapuoliasetelman rakensi 8.4.1999 julkaistu kokonaisuus, johon sisältyi pääjutun lisäksi kaksi muuta sitä täydentävää juttua (ns. kainalojuttua). Kokonaisuudessa olivat mukana valtuustoryhmien puheenjohtajat, Mältninrannan puolesta -liikkeen edustaja, ydinkeskustan kehitystyötä vetävä konsultti, kuntatekniikka- ja liikennesuunnitteluyksikön insinööri, rakennusyhtiö YIT:n hallintopäällikkö ja Hämeen tiepiirin insinööri.¹¹ Pääjutun otsikointi kuitenkin rakensi kokonaisuudelle yksinäisen kehyksen ennakoimalla suurimpien valtuustoryhmien vetäjien kantojen pohjalta jo prosessin lopputuloksen. Kehyksen sisällä muiden osapuolten kannat merkityksellistyivät tapahtuvan tosiasian kommentteiksi pikemminkin kuin puheenvuoroiksi asiaa koskevassa keskustelussa.

Tarkasteltaessa kirjoittelua yksittäisten juttujen sijasta juttujatkumona osapuolten määrä kasvoi ja niiden välinen asetelma monipuolistui. Silti hallinnollis-poliittisten ja kansalaistahojen yliedustus suhteessa Koskenniska-kysymyksen potentiaalisiin asianosaisiin ei oleellisesti muuttunut. Myös osapuoliasetelman rakentuminen vain näiden kahden toimijatahon väliseksi säilyi ennallaan.

Eräiden keskeisten osapuolten jättä(yty)minen Aamulehden uutistilan ulkopuolelle tarkoitti käytännössä sitä, että osa Koskenniskan ja laajemmin Mältninrannan alueen maankäytön kannalta oleellisista kysymyksistä tuli käsitellyksi lehden tuottamassa julkisuudessa vajavaisesti

11. AL 8.4.99 (pääjuttu): *Sillasta tuskin kansanäänestystä* (pääotsikko). *Aktivistien Koskenniska-aloite valtuustolle, valtuustoryhmissä suhtaudutaan äänestykseen pidettyväisesti (alarivi)*; 1. kainalojuttu: *Miksi puolustatte siltaa, Mikko Närhi?/Miksi vastustatte siltaa, Kaija Helle*; 2. kainalojuttu: *Koskenniskan sillalle vähän vaihtoehtoja*.

tai ei lainkaan. Esimerkiksi jutuissa, joissa maanomistajien ja kaupungin välinen kaavoitus sopimus nousi esiin, näistä kahdesta osapuolesta kuultiin lehden areenalla vain paikallisen julkishallinnon edustajaa.

Osapuolten roolit ja suhteet uutistilassa

Toimijoiden suhteita Aamulehden uutistilassa luonnehtivat viestinnän yksisuuntaisuus ja osapuolten näkökulmien välisen vuorovaikutuksen niukkuus. Tätä edesauttoi se, että usein yhden osapuolen kanta tai toiminta oli jutuissa painokkaimmin esillä muiden toimijoiden ollessa sivuroolissa tai vain puheen kohteina.

Tampereen kaupungin viranhaltijat saivat äänensä kuuluviin eritoten tuodessaan esiin hallinto- ja päätöksentekokoneiston virallisesti hyväksymiä linjauksia ja kertoessaan kaupungin niiden mukaisesta toiminnasta. Paljon näkyvyyttä sai myös viranhaltijoiden reagointi Koskenniskan siltaa vastustavien tahojen (Mältinrannan puolesta -liike, Museovirasto) tekemisiin. Tyypillistä näissä tapauksissa oli, että viranhaltijat torjuivat etenkin kansalaisliikkeen pyrkimykset tavalla, jossa sisällölliset argumentit sivuutettiin.

Mältinrannan puolesta -liike pääsi esiin usein kaupungin edustajien negatiivisten reaktioiden kautta, näiden torjuvan kommentoinnin kohteina. Näissä tapauksissa liikkeen omat näkökannat jäivät lehden uutistilan ulkopuolelle. Ylimalkaan kansalaisliike sai Aamulehden uutistilassa näkyvyyttä pikemminkin toiminnallisessa roolissa – kuten tempausten järjestäjänä – kuin argumenttien esittäjänä tai keskustelun osapuolena.

Mältinrannan puolesta -liike oli päätoimijana kahdessa suuremmassa uutisjutussa: Moro-liitteen kertoessa liikkeen nimienkeruutempauksesta sekä uutisjutussa, jonka pontimina oli kansanäänestysaloitteeseen tarvittavan allekirjoitusten määrän täyttyminen.¹² Ensin mainittu juttu

12. AL–Moro 6.1.99: *Kasassa lähes kolmetuhatta nimeä* (pääotsikko); *Koskenniskan autosilta sai tamperelaiset vaatimaan kansanäänestystä* (alarivi). AL 23.3.99: *Silta-adressin nimet koossa* (pääotsikko); *Tampereen kaupunginvaltuusto saa pian päätettäväkseen, järjestetäänkö Koskenniskan sillasta kansanäänestys* (alarivi).

toi esiin kansalaisliikkeen näkökulman ilman riitasointuja ja soraääniä; siinä oli liikkeen aktiivien ohella osapuolina kaksi kansanäänestysaloitteeseen myönteisesti suhtautuvaa asukasta. Jälkimmäisen jutun oheen sitä vastoin oli kysytty kaupungin hallintojohtajalta kommentti prosessin seuraavista vaiheista sekä pyydetty erilliseen juttuun mielipiteet äänestyksen järjestämisestä myös valtuustoryhmien puheenjohtajilta.¹³ Toisaalta vaikka viranhaltijat ja luottamushenkilöt oli tässä sijoitettu kansalaisliikkeen kanssa samaan kokonaisuuteen, heidän roolinaan oli taaskin pelkästään reagoida liikkeen tekemisiin, ei ottaa kantaa toiminnan perusteisiin tai liikkeeseen osallistumisen syihin.

Aamulehden uutistilassa Koskenniska-asetelman kahden pääosapuolen, Mältinrannan puolesta -liikkeen ja Tampereen kaupungin, rooleja sekä osapuolten suhteita voidaan kuvata vastakkaisuuden leimaamaksi haastaja–torjuja-asetelmaksi, jossa kaupungin hallinto- ja päätöksentekokoneiston edustajat yksittäisiä luottamushenkilöitä lukuun ottamatta kiistivät ja kumosivat kansalaisliikkeen toiminnallisiksi määrittyneitä siirtoja.

Kaupungin reaktiivinen aktiivisuus korostui erityisesti valtuuston 5.5.1999 kokouksen lähestyessä. Aamulehden uutisotsikot ennakoivat lopputuloksen ja rakensivat torjuntanarratiivin, joka huipentui kansanäänestysaloitteen hylkäämiseen: **Koskenniskan äänestys vastavirrassa (24.4.). Koskenniskan sillasta ei äänestetä (27.4.). Siltaäänestys ei innosta valtuutettuja (30.4.). Tampere torjune siltavalitukset (1.5.). Koskenniskan sillasta ei tule kansanäänestystä (5.5.). Tampereen valtuusto torjui selkeästi siltaäänestyksen (6.5.).** Koskenniskan maankäyttöpelin tämä erä huipentui 6.5. myös visuaalisesti, kun uutiskuvat näyttivät kansalaisliikkeen aktiivit osoittamassa mieltään kaupungintalon edustalla valtuutettujen tehdessä samaan aikaan sisällä päätöksiä. Kuvissa mielenosoittajien kyltti- ja banderollitekstit yhräältä ja uutisotsikoihin kiteytetty päättäjien ratkaisu toisaalta artikuloivat kärjistetyksi sen samanaikaisen vastakkaisuuden ja kohtaamattomuuden, joille osapuolten suhteet Aamulehden julkisuustilassa yleisemminkin rakentuivat.

13. AL 23.3.99 (kainalojuttu): *Valtuustoryhmien puheenjohtajat: Pitäisikö adressin vaatima kansanäänestys järjestää?*

Kun tarkastelujaksojen uutisointia lähestytään maankäyttöpelin laajempina tilanteina, viestinnällisiä yhteyksiä osapuolten kantojen välillä voi havaita hieman enemmän. Samalla edeltävä Koskenniska-kirjoittelu alkaa toimia yhteyksiä tuottavana kontekstina osapuolten puheenvuoroille. Näin kävi esimerkiksi kaupunginjohtaja Jarmo Rantasen sanomisille aloitevaiheeseen sijoittuvassa uutishaastattelussa.¹⁴ Kaupunginjohtajan jutussa korostama huoli kansalaisten laimeasta kiinnostuksesta paikallisiin asioihin asettui särähtävään suhteeseen Aamulehdessä ja muussa mediajulkisuudessa siihen mennessä raportoitujen Koskenniskan siltahankkeeseen liittyvien kansalaisten osallistumisyritysten kanssa. Tällaisia tilanteita rakentui lehden uutistilassa myös pitkällä aikavälillä vain poikkeuksellisesti. Lisäksi yhteyksien tunnistaminen edellytti lukijalta siltakirjoittelun tiivistä seuraamista.

Kohtaamattomuutta uutisareenalla

Millaisia sitten olivat ne argumentit, joilla Koskenniska-asetelman osapuolet perustelivat Aamulehden uutistilassa kantojaan ja millä tavoin kannat suhteutuivat muiden toimijoiden argumentteihin?

Kaupunkikoneiston ääntä käyttäneiden viranhaltijoiden perusteet kantojensa puolesta voidaan ryhmitellä viiteen luokkaan. Selvästi useimmin viitattiin *edustuksellisen demokratian ensisijaisuuteen*. Tähän luokkaan ovat luettavissa myös viittaukset Finlaysonin ja Tampellan alueiden asemakaavan ajan- ja asianmukaisuuteen sekä siihen, että kaupunkilaiset ovat vaikuttamisyrityksineen myöhässä. Toiseksi eniten viranhaltijat vetosivat *teknisiin liikenneperusteisiin*, kuten siihen että ajoneuvosilta on osa Tampereen keskustan liikennejärjestelyjä ja että liikenneselvitykset osoittavat sillan tarpeellisuuden. Näkyvästi olivat esillä myös *kaupungin Tampellan ja Finlaysonin alueen maanomistajien kanssa tekemät sopimukset* ja niiden rikkomisen oletetut seuraukset ku-

14. AL 18.4.99: *Jarmo Rantanen haluaa kansan vaikuttamaan* (pääotsikko); *Äänestysinon hiipumisesta huolestunut Tampereen kaupunginjohtaja miettii, kuinka saada muutkin kuin ammattimaiset aktivistit osallistumaan* (alarivi).

ten uskottavuuden menetys sopimuskumppanina. Lisäksi viranhaltijat toivat esiin, että *kansallismaisema ja ympäristöseikat on otettu varteen jo kaavoitusvaiheessa* kiinnittämällä erityistä huomiota sillan ulkonäköön. Tämä väite sai vahvaa sivustatukea kaupungin teettämistä Koskenniskan sillan kuvasovitteista, joita Aamulehti julkaisi eri yhteyksissä näyttävästi.¹⁵ Lopulta viranhaltijat vetosivat *liikenteen haittojen minimointiin*, kuten sillalle rakennettaviin hidasteisiin ja alhaiseen nopeusrajoitukseen tai siihen, että sillasta ei tehdä läpiajoväylää.

Jo siksi että kertoja painotti Mältinrannan puolesta -liikkeen argumenttien sijasta sen toimintaa, liikkeen kantojensa tueksi esittämät perustelut pääsivät Aamulehden uutistilassa kuuluviin vain heikosti. Tähän esitystavalliseen ja määrälliseen alakynteen liittyy myös se, että kansalaisliikkeen argumenteista ei rakennu yhtä selviä temaattisia ryhmiä kuin viranhaltijoilla, vaan kannat jäävät yksittäisemmiksi. Uutistilassa näkyvimmän argumentin mukaan Koskenniskan ajoneuvosillan tuoma *liikenne turmelisi Mältinrannan (kansallis)maiseman* ja romuttaisi alueen kulttuuri-, virkistys- ja matkailuarvon. Muutaman kerran kuuluviin nousi kanta, että *ajoneuvosilta lisäisi keskustaan suuntautuvaa liikennettä* ja olisi ristiriidassa kaupungin kestävän kehityksen lupausten ja sitoumusten kanssa. Pari kertaa liikkeen edustajat saivat julkisuutta sille, että *sillasta ei ole tehty kunnollista ympäristövaikutusten arviointia*, vaan pelkkä liikenneselvitys. Satunnaisesti kirjoittelussa esiintyi väite, jonka mukaan *kevyen liikenteen silta riittää yhdistämään Tampellan ja Finlaysonin alueet* ja että *kansanäänestyksen järjestäminen olisi osoittanut, että kansalaiset voivat Tampereella vaikuttaa*. Kerran liikkeen nimissä esitettiin, että ympäristöä on kestävämpää suunnitella henkilöautoilun ehdoilla. Niin ikään kerran liikkeen äänellä epäiltiin liikennejärjestelyjen turvallisuutta.

Pariin otteeseen kansalaisliikkeen perusteet nousivat lehden uutistilassa näkyviin juttujen kuvituksen kautta. Osapuolten suhteiden esittämisen kannalta kiinnostava on etusivun vinkkikuva 6.5., jossa kaksi Mältinranta-aktiivia kohtaa kaupungintalon ovelta valtuuston ko-

15. Kaupungin siltakuvia käytettiin kuvittamaan myös lehden muilla osastoilla ja muissa lajityypeissä aiheesta julkaistuja juttuja. Kuvat olivat muutaman kerran esillä myös tutkimusjaksoa edeltäneessä kirjoittelussa.

koukseen matkalla olevan keskustapuolueen valtuutetun. Tyylikkaiden vanhempien rouvien pitelemissä kylteissä lukee: ”Terveisiä päättäjille: 9670 tamperelaista haluaa vaikuttaa!” ja ”Säilyttäkää Mältnranta jälkipolville”. Sisäsivun uutiskuvassa sillan vastustajat kannattelevat suurta banderollia, josta näkyy tekstikatkelma ”härski hanke”. Kuvassa ovat selvästi luettavissa myös kahden kyltin tekstit: ”Tehkää päätös, jota ei tarvitse hävetä” ja ”Pieni äänekäs kaupunginjohto haluaa raiskata Mältnrannan – tukevatko valtuutetut?”

Merkillepantavaa on, että kuvien kautta esiin pääsi sellaisia tamperelaiseen hallintokulttuuriin kantaa ottavia argumentteja, jotka eivät saaneet lehden kirjoittelussa tilaa muuten ja jotka valottivat myös liikkeeseen osallistumisen motiiveja. Toisaalta kyseisen jutun kokonaisuudessa niin nämä argumentit kuin osallistumisen motiivitkin vesitettiin esitysstrategisesti asemoimalla kuvat vastakkaisuuden kehykseen. Kuin kuvan mielenosoittajille vastaten mutta samalla näiden kylttien viestin silti sivuuttaen Aamulehden 6.5. etusivun vinkkijutun otsikko täräytti: **Kansanäänestystä ei tule.** Itse uutisjutun pääotsikko puolestaan kuittasi lakonisesti: **Tampereen valtuusto torjui selkeästi siltaäänestyksen.**

Niin tässä tapauksessa kuin Aamulehden uutisillassa yleensäkin osapuolten argumentit pikemminkin ohittivat toisensa kuin törmäsivät yhteen. Tätä seikkaa havainnollistaa seuraava katkelma, johon on tiivistetty sisällöllinen ydin nimienkeräysvaiheen uutisjutuissa keskeisimmin esiin päässeiden osapuolten puheenvuoroista.

(2.1.) *Kansalaisliike:* Silta pilaisi Mältnrannan alueen maisemaja kulttuuriarvot.

(2.1.) *Kaupunki:* Silta on hyväksytty Finlaysonin 1995 asemakaavassa, ja se perustuu kaupungin ja maanomistajien tekemään sopimukseen.

(6.1.) *Kansalaisliike:* Tampereen kaupunki on sitoutunut kasvihuonepäästöjen vähentämiseen, mutta toimenpiteiden tasolla ontuu. Sillasta ei ole tehty kunnollista ympäristövaikutusten arviointia, vain liikenneselvitys.

Mustanlahdenkadun kaksi asukasta: Mältnranta hienoine talviuintipaikkoineen ei saa uhrata autoille.

(9.1.) *Kaupunki (kaupungininsinööri):* Rakennuslupahakemuksen pohjana on vahvistettu asemakaava ja siihen sisältyy erilaisia

selvityksiä. Ympäristövaikutusten arviointi tehdään, jos se lupahakemuksen yhteydessä katsotaan tarpeelliseksi.

(13.1.) *Kaupunki (elinkeinojohtaja)*: Sillassa on positiivista. Kuninkaankadun liikenne voi tuoda Tallipihaan asiakkaita, Kuninkaankadun puolelle suunnitellaan melua pehmentäviä esteitä.

(21.1.) *Kaupunki (apulaiskaupunginjohtaja)*: Sillasta tulee siro ja matala; se avaa näkymät pohjoiseen. Kevytväylä on niin leveä, ettei oikein voi edes puhua moottoriajoneuvosillasta.

Sillalle tuskin tulee läpiajoa; sitä ehkäisevät Kuninkaankadun ja sillan kulmauksen 90 asteen mutka sekä sillalle tulevat hidasteet ja 30 kilometrin nopeusrajoitus.

Kaupunki (hallintojohtaja): Mitä neuvottavaa jo päätetyssä asiassa on? Allekirjoittajat ovat ehkä saaneet liian optimistisen kuvan neuvoo-antavasta kansanäänestyksestä; valtuustolla on asiassa lopullinen päätösvalta.

(23.1.) *Kansalaisliike*: Kevyen liikenteen silta riittää yhdistämään Finlaysonin ja Tampellan alueet.

(5.3.) *Kaupunki (liikenneinsinööri)*: Muistutukset kohdistuvat suurelta osin siltaan eli tässä yhteydessä väärään asiaan. Sillan tarpeellisuuden arviointi tapahtui jo kaavoituksen yhteydessä.

Kansalaisliike (muistutus): Ajoneuvosilta romuttaisi kansallismaiseman ja Mältinrannan alueen virkistyskäytön. Silta lisäisi keskustaan suuntautuvaa ajoneuvoliikennettä ja olisi ristiriidassa kaupungin kestävä kehityksen tavoitteiden kanssa. Sillasta ei ole tehty ympäristövaikutusten arviointia.

Katkelma havainnollistaa samalla, että uutisoinnin rakentamissa viestinnällisissä tilanteissa osapuolten 'puheenvuorojen' väli oli paikoin todella pitkä, mikä tuskin synnytti lukijalle tuntua julkisen kommunikation jatkuvuudesta saati keskustelusta. Tätä edesauttoi se, että sama osapuoli saattoi olla äänessä monta kertaa peräkkäin.

Toisistaan irrallisiksi tai kokonaan julkilausumatta Aamulehden uutistilassa jäivät myös osapuolten kantojen taustalla vaikuttavat arvositoumukset, jotka poikkesivat syvästi toisistaan. Etenkin kaupungin viranhaltijat nojautuivat voimassa olevan hallinnollis-poliittisen ja sosiaalisen järjestyksen legitimitettiin. Sen lähtökohdista edustuksellinen päätöksenteko ja yhteistyösuhteet vahvojen taloudellisten toimijoiden kanssa asettuvat etusijalle kunnan asioita hoidettaessa.

Lisäksi viranhaltijoiden puhetta jäseni tekninen rationaliteetti, jonka pohjalta Koskenniskan siltahanke näyttäytyi ennen muuta Tampereen keskustan liikenneverkon kehittämiseen liittyvänä järjestelyinä ja vain etäisesti elämänlaatu- ja ympäristökysymyksenä. Kansalaisliikkeen argumentteja sitä vastoin taustoitti lähtökohta, että yksityisautoilun lisääntymisellä on seurauksia, joita ei voida hoitaa liikenneteknisesti. Taustalta pilkahti myös ajatus tarpeesta kytkeä paikalliset ongelmat syineen ja ratkaisuineen laajimmillaan globaaleihin yhteyksiin kuten ilmastonmuutokseen.

Osapuolten näkökulmien erot kiteytyivät oleellisesti juuri kysymyksessä lisääntyvän henkilöautoliikenteen ympäristövaikutuksista ja siitä, tulisiko autoilun kasvulle tehdä Tampereella jotakin. Aamulehden uutistilassa osapuolten kohtaaminen typistyi tältäkin osin eritasoiseksi vastakkaisuudeksi. Lisäksi ennen muuta kaupungin edustajien kantojen taustalla vaikuttavat arvoimplikaatiot jäivät lausumatta ääneen.

Kansalaisten osallistumismahdollisuuksia ja paikallisdemokratian toimivuutta koskevat osapuolten argumentit eivät lehden uutistilassa jäsentyneet edes samanaikaiseksi erimielisyydeksi. Missä viranhaltijat ja johtavat poliitikot saivat alusta pitäen vakuuttaa edustuksellisen järjestelmän ensisijaisuutta, siinä kansalaisliike sai paria uutiskuvaa lukuun ottamatta omia argumenttejaan tältä osin esiin vasta hyvän aikaa valtuuston päätöksen jälkeen.

Uutiskertojan politiikkaa

Se, syntykö toimijoiden ja näiden näkökulmien välille sanomalehden julkisuustilassa viestinnällisiä yhteyksiä ja millaista vuorovaikutus on, riippuu ratkaisevasti tavasta, jolla jutuissa käytetään toimituksellista kertojaa. Periaatteessa kertojan avulla voidaan yksittäistenkin uutisten tilassa vetää osapuolia samalle kommunikaation tasolle ja pyrkiä saattamaan niitä keskustelusuhteisiin. Kertoja voi myös yrittää 'tulkata'

eri logiikoilla toimivia puhetapoja ja tehdä näkyväksi niiden taustalla vaikuttavia etuja, intressejä ja arvoja. Tämä loisi edellytyksiä tunnistaa ja ymmärtää kulloisessakin kysymyksessä eri osapuolten toiminnan motiiveja ja auttaa käsittelemään niiden erisuuntaisuudesta aiheutuvia ristiriitoja.

Kuten edellä on käynyt ilmi, Aamulehden Koskenniska-jutuissa kertojaa ei käytetty kovinkaan hanakasti vetämään kysymyksen asianosaisia sen kattavammin samaan uutistilaan. Kertojan avulla ei myöskään luotu argumentatiivisia yhteyksiä lehden tilaan valikoitujen toimijoiden välille. Itse asiassa lehden uutisareenalla ei nähty kertaakaan tilannetta, jossa osapuolet olisivat päässeet tai joutuneet ottamaan varteen toistensa argumentit ja niiden perustelut saati että kantojen sisältämät intressit, motiivit ja arvositoumukset olisivat avoimesti kohdanneet. Silloinkaan harvoin kun samassa jutussa esiintyi kaksi tai useampia keskeisiä osapuolia, heidän näkökulmiensa välille ei viritetty vuorovaikutusta, vaan kukin sai tuoda yksinäisesti esiin omaa kantaansa.

Toimituksellisen kertojan käytössä erottui Aamulehden Koskenniska-kirjoittelussa seuraavia puolia: kirjurina toimiminen, reaktioiden hakeminen, vallassa olijoiden näkökulman yleistäminen, vastakkaisuudelle rakentuva riitakehystäminen ja pidemmällä aikavälillä jossain määrin myös sisällöllisempien kytkentöjen rakentaminen. Riitakehystämistä ja kytkentöjen rakentamista on sivuttu edellä. Kertojan kirjurina toimimisessa puolestaan on kyse journalistisesta aineiston hankinta- ja esitysstrategiasta, jossa juttuun valikoitujen tahojen puhetta välitetään referoivasti näiden omilla ehdoilla ja samalla vakiintuneiden sosiaalisten asemien rajoissa pysytellen. Kirjurina kertoja ei vedä uutistilaan muita kuin vallitsevien valta- ja viestintäkäytäntöjen ja -suhteiden kannalta ilmeisiä toimijoita. Se ei pyri ylittämään roolirajoja eikä avaamaan niitä rikkovia julkisia puheyhteyksiä. Kertojaa näin käytettäessä journalismin esitykselliset ratkaisut pelkästään uusintavat sen julkisviestinnässä vallitsevan tilanteen, jossa eri sosiaalisiin asemiin sijoittuvien toimijoiden välille ei solmiudu keskustelusuhteita.¹⁶

16. Vrt. kuitenkin Kauko Pietilän (2008, 44–46) tulkinta, jonka mukaan kertojan kirjurinote voi toimia lukijoiden suuntaan myös dialogisesti, toimijan puheiden ironisoimisen keinona.

Reaktioita haettaessa toimituksellista kertojaa käytettiin hieman aloitteellisemmin mutta keskittyen lähes yksinomaan osapuolten toiminnallisiin siirtoihin. Havainnollisia esimerkkejä löytyy paljon. Kun Mältinrannan puolesta -liike sai kansanäänestysaloitteeseen tarvittavat allekirjoitukset kokoon, kaupungin hallintojohtaja ja valtuustoryhmien puheenjohtajat ottivat Aamulehden uutistilassa asiaan kantaa. Kun liike luovutti aloitteen valtuustolle, ryhmäpuheenjohtajat esittivät siitä mielipiteensä. Kun verkon kansalaisfoorumilla julkaistiin Koskenniskan sillan vaihtoehtoiset kuvasovitteet, kaupungin edustaja kommentoi niitä, ja reaktiona reaktioon sanansa pääsi uutistilassa sanomaan verkkohankkeesta vastaava tutkija. Joskus reaktioita haettiin myös kansalaisliikkeen suunnasta. Kun kaupunki sai vesioikeudelta sillan rakennusluvan, Aamulehden uutinen kertoi Mältinrannan puolesta -liikkeen aktiivin tunnoista asiaan.

Reaktioiden hakemisessa on huomionarvoista, että sen avulla Aamulehden uutisointi rakensi yhtäältä kaupungin torjujaroolia suhteessa kansalaisliikkeeseen ja toisaalta esitti jo prosessin lopputuloksen. Tapahtumien ratkaisua ennakoivaan narratiiviin tuotettiin aineksia kysymällä eri otteissa suurimpien puolueryhmien vetäjien reaktioita ja yleistämällä ne valtuuston tulevaksi kannaksi. Valittu kerronnallinen strategia piirsi kuvaa tamperelaisesta hallinnosta ja päätöksenteosta suljettuna koneistona, jossa todelliset ratkaisut tehdään valtuuston ulkopuolella ja jossa kansalaismielipiteellä ei ole merkitystä. Tällaisella kertojan käytöllä Aamulehti tuotti ja ylläpiti omassa uutistilassaan myös tamperelaispäättäjien ja aktiivisten kaupunkilaisten vastakkaisuutta sekä viestitti lukijoille kansalaistoiminnan hyödyttömyyttä Tampereella.

Aamulehden toimituksellisen kertojan käyttöä ja sen välittämisen politiikan erityisyyttä voi havainnollistaa vertaamalla lehden 5.5.1999 ennakkojuttua kansanäänestysaloitteen valtuustokäsittelystä Helsingin Sanomien saman päivän uutiseen asiasta. Lehtien välillä on eroa jo aiheen kehystämisessä ja näkökulman valinnassa. Kun Aamulehden kertoja määrittelee tilanteen tamperelaisiin ryhmäkurikäytäntöihin vihkiytyneesti, Helsingin Sanomat omaksuu niihin nähden narrin roolin. Lehden uutinen on otsikoitu: **Tampereen valtuusto päättää**

Koskenniskan silta-adressista. Kymmenen tuhatta kaupunkilaista testaa kuntalain rajoja, ja juttuteksti alkaa “(t)änä iltana Tampereen kaupunginvaltuuston moraaliala koetellaan: sen pitää päättää, onko 10 000 kaupunkilaisen mielipiteellä väliä vai ei“.

Lehdet eroavat myös siinä, mistä ainekset tilannekuvaukseen olivat peräisin ja millä tavalla kertojat näitä aineksia käyttivät. Aamulehden kertoja hyödynsi yhtäältä tietämystä paikallisen päätöksentekokulttuurin ’on sovittu’ -logiikasta ja toisaalta kyseistä juttua varten erityisesti puolueryhmien puheenjohtajilta kysytyä. Näiden osapuolten tulkinnan tilanteesta – ja samalla sen että niiden tulkinta oli tilanteessa oleellisin seikka – kertoja yleisti koko jutun näkökulmaksi. Helsingin Sanomien kertoja sitä vastoin sivuutti sekä paikallisen virkakoneiston että poliitikot vakavasti otettavina lähteinä. Jutussa käytetty aines koostui kahden väitöskirjantekijän ja yhden kansalaisliikkeen aktiivien haastattelusta sekä silta-aktiivien tekemästä verkkokyselystä. Helsingin Sanomien jutun oma näkökulma onkin selvästi kallellaan kansalaissuuntaan. Tätä vaikutelmaa vahvistivat kertojan ilmeisen ironinen tyyli ja sen suosimat retoriset kysymykset.

Lehtien kerronnalliset strategiat poikkesivat toisistaan myös siinä, että kun Aamulehti jo ’tiesi’ tulevaisuuden eli valtuustokäsittelyn lopputuloksen, Helsingin Sanomat esitti tilanteen avoimena. HS:n kertoja nojautui laajempaan demokratiakehykseen ja nosti sen sisällä kysymyksenomaisesti esiin paitsi kansalaismielipiteen käytännön merkityksen, myös kaavoitussopimusten ongelmallisuuden. Näin toimien kertoja asemoi valtuuston rooliin, jossa se vasta julkisessa istunnossa tapahtuvan kollektiivisen puntaroinnin ja keskustelun pohjalta tekisi asiassa päätöksen. Helsingin Sanomien uutistilassa nousi toisin sanoen epäsuorasti näkyviin kysymys siitä, missä, milloin ja keiden kesken maankäyttöä koskevat ratkaisut yleisemminkin paikallistasolla tehdään ja miten ne tulisi demokraattisesti tehdä. Tässä mielessä uutisen voi nähdä myös Tampereen kaupunginvaltuustolle heitetyksi haasteeksi.¹⁷

17. Haasteen kiperyyttä vähensi se, että tamperelaisessa julkiselämässä Helsingin Sanomilla on jo levikkisyyistä Aamulehteä vähäisempi merkitys. Leimallisesti pääkaupunkiseudun lehtenä se lisäksi osoitti sikäläiselle siltakamppailulle vain vähän huomiota. Missä Helsingin Sanomat julkaisi aikavälillä marraskuun loppu 1998 – joulukuun loppu 1999 seitsemän Koskenniskan siltaa käsittelevää uutista, siinä

Välittämisvajetta uutistilassa

Niin Aamulehdestä poikkeavaa välittämisen politiikkaa kuin Helsingin Sanomat tarkastellussa uutisjutussaan harjoittikin, lehtien toimituksellisen kertojan käyttöä yhdisti silti yksi oleellinen seikka: Helsingin Sanomienkaan uutistilassa kertoja ei koordinoinut toimijoiden suhteita tavalla, jota voisi kutsua julkisen keskustelun järjestämiseksi siltakysymyksestä. Kertojan avulla ei luotu osapuolten välille jutun tilassa puheyhteyksiä, eikä asiassa päätöksen tekevällä taholla ollut jutussa edes puheoikeutta. Uutinen oli kertojaa lennokkaasti käyttäen punottu tarina, jossa haastateltavien puheet palvelivat tiukasti juonen kuljetusta.

Eroistaan huolimatta molempien lehtien Koskenniska-kirjoittelu jäi siis etäälle ylevistä juhlapuheista, joiden mukaan uutisten aikatila tarjoaa avoimen ja riippumattoman areenan demokraattiselle julkiselle keskustelulle. Tällaisen julkisuustilan tarjoamisen sijasta eritoten Aamulehden uutisointi pikemminkin vahvisti tamperelaisen julkisviestinnän rakenteellista vinoutumaa. Pelimetaforaa käyttäen lehden uutistila ei toiminut Koskenniska-kysymyksessä reilun pelin kenttänä, jolla kysymyksen osapuolet olisivat päässeet tai joutuneet pelaamaan samaa peliä – avoimesti ja yhteisin säännöin.

Koskenniskan maankäyttöpeliä omassa uutistilassaan järjestäessään Aamulehti uusinsi paikallisten viestintäkäytäntöjen hierarkkista, ohittamiselle ja ohipuhumiselle rakentuvaa lokeroituneisuutta tyyptäen ja yksinkertaistaen osapuoliasetelman sekä kärjistäen osapuolten vastakaisuutta. Samalla lopputuloksen ennakointi ehkäisi tehokkaasti raja-aidat ylittävien julkisten keskustelusuhteiden syntymistä. Keskeisten toimijoiden poissaolo lehden uutistilasta puolestaan merkitsi sitä, että julkinen osapuoliasetelma oli lähtökohtaisesti vajaa samalla kun alueen suunnittelun kannalta ratkaisevaa tietoa jäi vain pienen, taloudellisesti tai muuten voimakkaan toimijajoukon käyttöön (vrt. Virtanen 1999, 78–80; ks. myös Mäntysalo & Nyman 2001, 41–43).

Aamulehti julkaisi pelkästään kirjoittelun hiljaisimmassa vaiheessa kesällä 1999 saman verran uutisia. Toimituksellisen kertojan käytöstä Helsingin Sanomien julkisuustilassa ks. myös Ridell (2008).

Aamulehden vuosien 1998 ja 1999 Koskenniska-kirjoittelua eritellyt Veikko Pietilä arvioi syyksi julkisen keskustelun ontumiseen ennen muuta sen, että osapuolet eivät olleet siltakysymyksessä tasaveroisia. Siltaa ajavat pystyvät vahvoilla valtaresursseillaan säätelemään mediajulkisuudenkin agenda. Tilanteessa, jossa valtaerot ovat suuret, tasapuoliseen keskusteluun pääseminen edellyttää toimittajilta erityisiä ponnisteluja; toimijoiden tahoillaan ilmaisemien kantojen raportointi ei riitä, vaan keskustelua osapuolten välille on pyrittävä aktiivisesti järjestämään. (Pietilä 2002a, 151). Kuten edellä on käynyt ilmi ja Pietilän erittelykin osoittaa, keskustelun järjestäminen Koskenniskan siltakysymyksestä oli Aamulehden uutistilassa parhaimmillaan satunnaista.

Utisjournalistisen välittämisen politiikan dilemma Koskenniskan siltakysymyksessä kiteytyykin paradoksaalisesti välittämisen puutteeseen – siihen, että toimituksellista kertojaa ei Aamulehden uutisoinnissa käytetty moninaisen osapuoliasetelman rakentamiseen ja dialogisten viestintäsuhteiden mahdollistamiseen osapuolten välille. Eri sosiaalisiin asemiin sijoittuvat toimijat jätettiin vetämättä samalle keskustelun tasolle, eikä lehti pyrkinyt tekemään näkyviksi ja kohtautamaan julkisesti osapuolten toisistaan poikkeavia intressejä ja arvoja. Tapoja, joilla tämä voidaan sekä aineiston hankinnassa että esitystavallisesti tehdä, on monia, ja niiden hallitsemista ja käyttöä on syytä pitää merkittävänä haasteena journalistiselle ammattitaidolle (vrt. Ridell 2000b ja 2004).

Pelin rajat?

Kysymys (sanomalehti)uutisten roolista julkisen keskustelun areenana ja toimittajakunnasta tuon keskustelun järjestäjänä kutsuu esiin pelin rajoitukset tutkimuksellisenä metaforana. Journalistisen julkisuustuotannon rinnastaminen peliin on hedelmällistä sikäli, että se mahdollistaa kulloinkin mediahuomion kohteena olevan kysymyksen hahmottamisen osapuoliasetelmaksi, jossa asianosaiset asettuvat peliä

koordinoivan instanssin välittämiin julkisiin keskinäissuhteisiin. Peli nostaa keskiöön myös kysymyksen suhteita ja niiden koordinointia puitteistavista säännöistä. Onko kuitenkin niin, että mediajulkisuuden ymmärtäminen peliksi jäsentää esimerkiksi journalistisissa aikatiloissa tapahtuvan viestinnän tavalla, joka sulkee lähtökohtaisesti ulos keskustelun mahdollisuuden? Ja ottaako pelin kielikuva lopulta annettuna myös sen tilan, jossa peliä julkisesti pelataan?

Mediatiloissakin tapahtuvassa maankäyttöpelissä osallistujien roolit ovat ennalta selvät ja pelin säännöt valmiiksi kirjoitetut; journalismin tehtäväksi asettuu ennen muuta valvoa niiden noudattamista (vrt. Bourdieu 1985, 107). Pelin voitto–tai–tappio- ja voittaja–häviäjä-logiikkaan ei yleensä myöskään kuulu oman osallistujan roolin kyseenalaistaminen, muiden osapuolten asemaan asettuminen tai lopputuloksen hakeminen yhdessä neuvotellen ja ’yhteiseksi voitoksi’. Nämä kaikki taas ovat demokraattisen – kohtaavan ja puntaroivan – julkisen keskustelun määreitä. Yksi tärkeä ero pelin ja keskustelun välillä tuntuisi lisäksi koskevan tapaa, jolla niiden pohjalta voidaan ymmärtää mediaesityksiä seuraavien roolit. Tämä on kysymys, joka liittyy valtaan määrittellä legitiimi sosiaalinen toimijuus ja vaikuttaa sen ehtoihin ja rajoihin.

Sikäli kuin journalistisesti tuotettu julkisuus halutaan jatkossakin rinnastaa peliin, tutkijoiden olisi alkajaisiksi asetettava ääneen kysymys siitä, kuka on kirjoittanut pelin säännöt ja keiden kaikkien tulisi voida osallistua niiden laatimiseen. Oma tärkeä kysymyksensä koskee tällöin yhtäältä sitä, miten mediatilojen luonne juuri omanlaisinaan tiloina vaikuttaa niissä tapahtuvaan viestintään ja jäsentää sen sääntöjä. Toisaalta tärkeää on kysyä myös, missä määrin ja millä tavoin osapuolten on mahdollista olla mukana näiden tilojen rakenteen tuottamisessa.

Kirjallisuus

- Bourdieu, Pierre (1985) *Sosiologian kysymyksiä*. Tampere: Vastapaino. (Ransk. alkuteos *Questions de sociologie*, 1980).
- Bäcklund, Pia & Maury, Jon & Vuolanto, Timo (toim., 2002) *Helsingin yleiskaava 2002. Tutkimus asukkaiden osallisuudesta kaupungin kehittämisessä*. Helsinki: Helsingin kaupunkisuunnitteluviraston julkaisuja 2002:12.
- Couldry, Nick & Curran, James (2003) The Paradox of Media Power. Teoksessa Couldry, Nick & Curran, James (eds.) *Contesting Media Power. Alternative Media in a Networked World*. Lanham: Rowman & Littlefield, 3–15.
- Culler, Jonathan (1975) *Structuralist Poetics*. London: Routledge.
- Ekecrantz, Jan & Olsson, Tom (1994) *Det redigerade samhället*. Stockholm: Carlsson.
- Hankonen, Johanna (1994) Tampellan tapaus ja kaupunkisuunnittelun umpikuja. Teoksessa Lehtinen, Ari & Rannikko, Pertti (toim.) *Pasilasta Vuotokselle. Ympäristökamppailujen uusi aalto*. Helsinki: Gaudeamus, 95–115.
- Häkli, Jouni & Laakkonen-Pöntys, Karoliina & Randell, Mari (2003). *Kansalaisten Hervanta. Asukkaiden osallistuminen sekä toiminta- ja vaikutusmahdollisuudet*. Tampereen yliopisto: Aluetieteen ja ympäristöpolitiikan laitos. Hervanta-sarja XX/2003.
- Ilmonen, Kaj (1998) Uudet ja vanhat yhteiskunnalliset liikkeet. Teoksessa Ilmonen, Kaj & Siisiäinen, Martti (toim.) *Uudet ja vanhat liikkeet*. Tampere: Vastapaino, 15–42.
- Laine, Markus & Peltonen, Lasse (2003) *Ympäristökysymys ja aseveliaksi. Ympäristön politisoituminen Tampereella vuosina 1959–1995*. Tampere: Tampere University Press.
- Lewis, Justin & Wahl-Jorgensen, Karin & Inthorn, Sanna (2004) Images of Citizenship on Television News: constructing a passive public. *Journalism Studies* 5(2): 153–164.
- Mäkinen, Eija (2000) *Maankäyttösopimus ja hyvä hallinto*. Jyväskylä: Finn-publishers Oy.
- Mäntysalo, Raine & Nyman, Kai (2001) *Kaavoitus – suunnittelua? Suunnittelun patologioita maankäyttö- ja rakennuslain sovelluksissa*. Oulun yliopisto: Arkkitehtuurin osaston julkaisu A30.
- Nevalainen, Jaana (2004) *Tilapelin tiedonpolitiikat: kamppailu kaupunkikeskustan muutoksesta*. Joensuun yliopisto: Yhteiskuntatieteellisiä julkaisuja 67.
- Pietilä, Kauko (2008) *Pro Yleisö*. Tiedotustutkimus 31(1): 38–52.
- Pietilä, Kauko & Sondermann Klaus (1994) *Sanomalehden yhteiskunta*. Tampere: Vastapaino.

- Pietilä, Veikko (1986) Diskurssianalyysista. *Tiedotustutkimus* 9 (1): 48–57.
- Pietilä, Veikko (1995) *Kertomuksia uutisista, uutisia kertomuksista*. Tampereen yliopisto: Tiedotusopin laitoksen julkaisuja A 86.
- Pietilä, Veikko (1997) *Joukkoviestintätutkimuksen valtateillä*. Tampere: Vastapaino.
- Pietilä, Veikko (2001) Yleisönosasto ja Internet keskusteluareenoina. *Tiedotustutkimus* 24(2): 18–33.
- Pietilä, Veikko (2002a) Siltasotaa Tampereella – julkinen keskustelu Kosken niskan siltaohjelmasta. *Kunnallistieteellinen Aikakauskirja* 30(2): 136–153.
- Pietilä, Veikko (2002b) Verkkokeskusteluareenat – deliberatiivista julkisuutako? *Politiikka* XLIV (4): 343–354.
- Pietilä, Veikko (2005) Kansalaisvaikuttaminen ja julkinen keskustelu. *Yhdyskuntasuunnittelu* 43(1): 90–95.
- Reunanen, Esa (2003) *Budjettijournalismi julkisena keskusteluna*. Tampere: Tampere University Press.
- Ridell, Seija (1994) *Kaikki tiet vievät genreen. Tutkimusretkiä tiedotusopin ja kirjallisuustieteen rajamaastossa*. Tampereen yliopisto: Tiedotusopin laitoksen julkaisuja A 82.
- Ridell, Seija (1998) *Tolkullistamisen politiikkaa. Televisiouutisten vastaanotto kriittisestä genrenäkökulmasta*. Tampere: Acta Universitatis Tampereensis 617.
- Ridell, Seija (2000a). Kansalaisjulkisuuden kokeilua verkossa. Mansefoorumi ja paikallisen julkisen viestinnän käytännöt. Teoksessa Heinonen, Ari et al., *Verkkotorilla. Internet kansalaisviestinnän ja paikallisen julkisuuden tilana*. Tampereen yliopisto, Journalismin tutkimusyksikkö: Julkaisuja C32, 55–98.
- Ridell, Seija (2000b) Ei journalismi ole tärkeää, julkisuus on. *Journalismikritiikin vuosikirja 2000/ Tiedotustutkimus* 23(1): 144–155.
- Ridell, Seija (2004) Median julkisuustiloja kartoittamassa. Julkisuuden journalistinen tuottaminen ja kommunikatiivisuuden haaste. *Tiedotustutkimus* 27(2): 4–24.
- Ridell, Seija (2008) Top University – downhill for humanities? Policing the Future of Higher Education in the Finnish Mainstream Media. *European Educational Research Journal* 7(3): 289–307.
- Ridell, Seija & Väliäho, Pasi (2006) Mediatutkimus käsitteiden kudelmana. Teoksessa Ridell, Seija & Väliäho, Pasi & Sihvonen, Tanja (toim.) *Mediaa käsittämässä*. Tampere: Vastapaino, 7–26.
- Siisiäinen, Martti (1998) Uusien ja vanhojen liikkeiden keinovalikoimat. Teoksessa Ilmonen, Kaj & Siisiäinen, Martti (toim.) *Uudet ja vanhat liikkeet*. Tampere: Vastapaino, 219–243.

- Staffans, Aija (2004) *Vaikuttavat asukkaat. Vuorovaikutus ja paikallinen tieto kaupunkisuunnittelun haasteina*. Helsinki, Teknillinen korkeakoulu: Yhdyskuntasuunnittelun tutkimus- ja koulutuskeskuksen julkaisuja A 29.
- Toivonen, Auli (2004) *Kuntalainen osallistujana. Asukkaiden näkemyksiä osallistumisesta kaupungin suunnitteluun Espoonlahden ja Kauklahden suuralueilla*. Espoon kaupunki: Hallinto- ja kehittämissyhmä: Raportteja Espoosta 1/2004.
- Virtanen, Pekka (1999) Maankäyttöpelin osapuolet. Teoksessa Knuuti, Liisa (toim.) *Kaupunki vuorovaikutuksessa*. Helsinki, Teknillinen Korkeakoulu: Yhdyskuntasuunnittelun tutkimus- ja koulutuskeskuksen julkaisuja C52, 59–88.
- Väliveronnen, Esa (1996) *Ympäristöuhkan anatomia. Tiede, mediat ja metsän sairaskertomus*. Tampere: Vastapaino.

10

Dokumentaarinen muotokuva subjektin muotoilun tilana

ILONA HONGISTO

Julisteita hänestä on kaikkialla: lyhtypylväissä, kauppojen ikkunoissa, kodeissa. Hänet on rajattu yhdelle puolelle, ja toisella puolella on haavoittunut Lahad vaaleanpunaista taustaa vasten.

(Salloum 2005, 1.)

Tammikuussa 1992, kun Libanonin rajat oli avattu vuosia jatkuneen sisällissodan jälkeen ja liikkuminen maassa oli taas mahdollista, kanadalainen videotaiteilija Jayce Salloum valokuvasi ja videoi kaupunkien ja teiden raunioita, tuhottuja uudisrakennuksia ja raunioille vähitellen nousevia asuintalojen kerroksia. Tuhon ja rakentamisen keskellä Salloum törmäsi toistuvasti julisteeseen, jossa kuvat Libanonin vastarintajoukkoihin kuuluvasta Soha Becharasta ja Etelä-Libanonin armeijan johtajasta Antoine Lahadista olivat rinnakkain.

1990-luvun alussa Salloum työskenteli Etelä-Libanonin miehitystä käsittelevän projektin parissa.¹ Antoine Lahad oli yksi miehityksen pääarkkitehteistä, ja Soha Bechara puolestaan vangittiin vuonna 1988 Lahadin murhayrityksestä. Becharasta tuli välittömästi kansallissankari,

1. Projektista syntynyt videoteos kulkee nimellä *Up to the South/Talaeen a Junuub* (1993).

johon Salloum törmäsi uudelleen vuosikymmenen lopussa, tällä kertaa Pariisissa tämän vapautumisen jälkeen.²

Salloumin kiinnostus kohdistui 2000-luvun taitteessa sotien tuotamiin välitiloihin, tiloihin, joista ihmiset ovat pakotettuja lähtemään ja joiden läpi he joutuvat kulkemaan. Hän teki projektia varten useita haastatteluja entisen Jugoslavian alueella olevien ihmisten sekä alueelta lähteneiden kanssa. Haastatteluarkisto muodostaa perustan *untitled*-installaatiolle, johon myös Pariisissa joulukuussa 1999 toteutettu Soha Becharan haastattelu *untitled part 1: everything and nothing* (2001) kuuluu.

Osana installaatiota *everything and nothing* avautuu laajempaan julkiseen keskustelutilaan, jossa haastateltavat pohtivat elämäänsä ennen sotaa, sen aikana ja sen jälkeen. Se rinnastuu temaattisesti installaation muihin osiin samalla kuitenkin eriytyen niistä selvästi. Kaikissa haastatteluissa käsitellään sodan aiheuttamia etäisyyksiä ja välitiloja, mutta *everything and nothing* samoin kuin *untitled part 3* liittyvät Libanoniin siinä missä muut teoksen osat kytkeytyvät entiseen Jugoslaviaan. Lisäksi Becharan haastattelu erottuu kokonaisuudesta rakenteellisesti: sille on varattu kokonainen seinä, jossa se esitetään joko televisioruudulla tai vaihtoehtoisesti valkokankaalle projisoituna.³ *Untitled*-installaation muut osat koostuvat useasta toisiinsa nivotusta haastattelusta, joiden yhteyteen heijastetaan linja-auton ikkunasta avautuvaa tärisevää maisemaa ja pilviä. *Everything and nothing* on installaation kokonaisuudessa ainoa osa, johon ei ole liitetty muita haastatteluja tai kuvastoa. Näin se toimii omana itsenäisenä teoksenaan: Soha Becharan muotokuvana.⁴

2. Tiedot Salloumin toimista Libanonissa sekä hänen ja Becharan kohtaamisesta ovat Salloumin päiväkirjamaisesta esseestä, jossa hän kuvailee projektinsa syntyä ja muotoutumista (Salloum 2005).
3. Ks. Salloumin (2001) tuotantomuistiinpanot, joissa installaation yksityiskohdat on selitetty. Oma kokemukseni ja tulkintani installaatiosta pohjaa Sydneyn biennaalissa 2006 esillä olleeseen versioon, jossa *everything and nothing* esitettiin tv-ruudulta. (Ks. myös näyttelykatalogi *Zones of Contact. 2006 Biennale of Sydney*. Wolloomooloo: Biennale of Sydney, 244–247).
4. Yhdysvaltalainen Video Data Bank myös levittää *everything and nothing*ia itsenäisenä teoksena.

Muotokuvan tekee poikkeukselliseksi se, että toisin kuin muita osia sitä taustoittaa juliste, jonka Salloum näki Libanonissa toistuvasti seitsemän vuotta aiemmin. Sekä Libanonin yksityisiä että julkisia tiloja koristanut juliste Becharasta – ”julisteita hänestä on kaikkialla” – on muotokuvan poissaoleva lähtökohta. Salloum (2005, 3) kertoo kiinnostuneensa Becharan representationaalista ylivalottuneisuudesta – siitä, miten hänen kuvansa sai Libanonissa jopa myyttisiä mittasuhteita. Yksityiskodeissa Becharan kuva oli usein asetettu kunniapaikalle, kuin ikonille varattuun asetelmaan (Salloum 2005, 9n2).

Libanonin kontekstissa Becharan kuva viittaa ennen kaikkea vastarintaliikkeen arvoihin ja ideaaleihin. Bechara itsekin mieltää elämänsä vastarintaliikkeen kautta, mikä tekee Libanonin kansallisesta vastarintaliikkeestä hänen muotokuvansa edellytyksen.⁵ Tasapainoillessaan vastarintaan sidottujen oletusten ja rajausten kanssa *everything and nothing* kuitenkin tavoittelee uudelleentulkintaa kohteestaan: se pyrkii muotokuvaan, jossa Becharaan liittyvät määreet jäsenyivät uudestaan. Muotokuvan keskeiseksi haasteeksi nousee näin politiikan ja subjektin kytöksien muotoileminen uudelleen (Salloum 2005, 3).

Libanonin sisällissota (1975–1990) sekä vuonna 2006 käyty taistelu Israelin miehitystä vastaan, puhumattakaan muista maassa käydyistä konflikteista, leimaa maata ja sen ihmisiä käsittelevää taidetta. Infrastrukturi, materiaaliset objektit sekä ihmisten elämät ylipäättään ovat sodan läpäisemiä, mikä johtaa sodan väistämättömään läsnäoloon taiteellisessa ilmaisussa (Marks 2007, 21). Koska poliittiset tapahtumat ovat muotoilleet ihmisten ymmärrystä ja havaintoja ympäristöstään, Libanoniin kytkeytyvän taiteen yksi tavoite on opetella havaitsemaan uudestaan. Niin Jayce Salloum kuin esimerkiksi libanonilaiset taiteilijat Joana Hadjithomas ja Khalil Joreige haluavat tuottaa sekä uusia tapoja havaita että uusia havaintoja Libanonin nykytilasta. Teoksessaan *Je veux voir* (*Haluan nähdä*, Ranska/Libanon 2008) Hadjithomas ja Joreige kuvaavat Etelä-Libanonia vuoden 2006 sodan jälkeen.⁶ Kuvatakseen

5. Salloum (2005, 3) mukaan Bechara näkee elämänsä vastarintaliikkeeseen liittyvien velvollisuuksien sanelemana. Erityisen vahvasti tämä tulee esiin Becharan (2003) omaelämäkerrallisessa teoksessa vastarintaliikkeestä.
6. Elokuvan ensi-illan jälkeen Pariisin kaupungin modernin taiteen museossa (Musée d'art moderne de la ville de Paris, 12.12.2008) avautui Hadjithomasin ja Joreigen näyttely, jossa taiteilijat käsitelivät teemaa muiden medioiden avulla.

tuttua todellisuutta, sen maisemia ja yksityiskohtia, he asettivat dokumentaariseen teokseensa Libanonin tapahtumille ulkopuolisen hahmon, jonka kautta uudet havainnot pyrittiin muodostamaan (Hadjithomas & Joreige 2008, 29–30).

Elokuvatutkija Elizabeth Cowien (2007, 99) mukaan dokumenttielokuvan poliittiset mahdollisuudet eivät määrity suhteessa yksityiskohtaisen tarkkaan tai totuudenmukaiseen esittämiseen, vaan taiteelle ominaiseen tapaan ne kiinnittyvät siihen, miten teoksessa on mahdollista ajatella, kuvitella ja jäsentää kuvatut tapahtumat uusin tavoin. (Ks. myös Hongisto 2008a, 5.) Esimerkiksi Salloumin teoksen kaltaisen dokumentaarisen muotokuvan poliittisuus liittyy siihen, että teos luo tilan, jossa kuvattuun henkilöön liittyvät oletukset ja rajaukset on mahdollista ajatella uudelleen aiemmasta poikkeavista lähtökohdista. Näin ollen dokumentaarisen muotokuvan luonne esityksellisenä julkisena tilana määrittyy erityisesti suhteessa niihin ilmaisullisiin valintoihin, joista teos koostuu ja joiden avulla se tekee poliittisia interventioita yhteiskunnalliseen tilanteeseen ja keskusteluun.

Vastarinta ja valokuva

Vastarinnan läsnäolo Becharan muotokuvassa on verrattavissa siihen, miten elokuvatutkija Kaja Silverman kuvailee subjektin ja kuvien suhdetta. Silvermanin (1996, 195, 197) mukaan ihmisen subjektiviteetti on kuvien läpäisemä: olemassa olevat kuvat – niin kuvitellut kuin konkreettiset – kietovat subjektin eräänlaiseen kulttuuriseen valkokankaaseen, josta tämä kaappaa eleitä käyttöönsä. Koska katsova subjekti, joka havaitsee olemassa olevat kuvat, on aina myös katsottu subjekti, kulttuuriselta valkokankaalta omaksutut eleet kiertyvät edelleen kuviksi: subjekti asettaa itsensä esille kuvina. (Silverman 1996, 202, 221.)

Silvermanin analyysi pohjaa lacanilaiseen psykoanalyyysiin sekä dokumentaarisen muotokuvan näkökulmasta keskeisiin teeseihin valokuvasta. Silverman (1996, 197) lainaa Susan Sontagia, jonka mukaan

olemme oppineet näkemään ja tunnistamaan itsemme valokuvina. Sontagin (1977, 85) analyysissä itsensä näkeminen valokuvana kietoutuu kauneuskäsitykseen ja tarkemmin ottaen siihen, että itsensä pitäminen viehättävänä rinnastuu arvioon siitä, millaisena näyttäisi hyvältä valokuvassa. Koska valokuvaa on lähtökohtaisesti käytetty tallentamaan kauniita näkymiä, siitä on tullut myös eräänlainen inhimillisen kauneuden standardi.⁷

Siinä missä ihminen saattaa tavanomaisesti suhteuttaa oman viehättävyytensä valokuvauksellisuuteen, Bechara tuntuu arvioivan omaa esiintymistään muotokuvassa ennen muuta vastarintaliikkeen kautta. Hän ikään kuin pukee ylleen Libanonin kansallisen vastarintaliikkeen roolin puhuen ja elehtien sen mukaisesti. Tässä mielessä hänestä aiemmin levitetyt julisteet toimivat viitekehyksenä sille, minkälaisen kuvan hän haluaa itsestään antaa. Bechara toisin sanoen mukailee vastarintaliikkeen edustajan standardisoitua muotokuvaa.

Kaja Silverman (1996, 207–227) tulkitsee valokuvataiteilija Cindy Shermanin kuvasarjaa *Untitled Film Stills* sen kautta, miten kuvissa esiintyvä nainen asettaa itsensä nähtäväksi. Shermanin kuvissa nainen, valokuvaaja itse, esiintyy tarkoin rajatussa tilassa, jossa hänen asentonsa mallintaa tiettyjä kulttuurisesti tunnistettavia määreitä. Ne yhtäältä toistavat tunnistettavia kulttuurisia kuvia, mutta toisaalta *Untitled Film Stills* -sarjan valokuvat sisältävät myös yksityiskohtia, jotka osoittavat kulttuuristen ideaalien saavuttamisen mahdottomuuden (Silverman 1996, 224). Cindy Shermanin *Untitled Film Stills* tekee näkyväksi still-kuviin sisältyvän logiikan, jossa kuvattavan henkilön asennot ja olemus juontuvat niin sanotulta kulttuuriselta valkokankaalta. Toisaalta kuvasarja yhtäaikaaisesti kritisoi tuon logiikan mukanaan tuomia ideoita ja oletuksia. Esimerkiksi sarjan toisessa valokuvassa pyyhkeeseen kietoutunut nainen poseeraa kasvopeilin edessä. Pää hieman kallellaan ja vieno keimaileva ilme kasvoillaan nainen asettaa itsensä nähtäväksi

7. Beaumont Newhall (1978, 47–57) esittää, että valokuvasta tuli 1800-luvun puolivälissä myös eräänlainen yhteiskunnalliseen statukseen liitetty normi. Ensimmäiset valokuvamuotokuvat toimivat statussymboleina, jotka mahdollistivat alemmille luokille ylemmän keskiluokan tavat: siinä missä alemmilla luokilla ei ollut varaa teettää itsestään maalattua muotokuvaa kotiseinälle ripustettavaksi, valokuvan mekaaninen prosessi demokratisoi muotokuvan myös heidän käyttöönsä.

peilin edessä. Samanaikaisesti hänen vartalonsa näyttää olevan kääntymässä pois peilin edestä. Silvermanin (1996, 208) mukaan kritiikki muodostuu juuri tästä rakennetusta yhteensopimattomuudesta kei- mailevien kasvojen ja pyyhkeeseen verhotun ruumiin välillä. Kasvot asettavat itsensä nähtäväksi, mutta ruumis on peitetty pyyhkeellä ja on siirtymässä peilistä sivuun.

Valokuvan ja liikkuvan kuvan välinen ero on Silvermanin (1996, 198) mukaan siinä, että valokuva antaa meille pysyvän ja kestäväen kuvan subjektista, kun liikkuva kuva taas sysää viittauskohteensa unohduksiin. Toisinpäin ajatellen voisi sanoa niin, että missä valokuva – ja kenties myös maalaustaide⁸ – on tiukemmin kiinni kuvatun subjektin ja subjektiin liittyvien kulttuuristen edellytysten toistamisessa, siinä liikkuva kuva etsii subjektille herkemmin uusia kiinnekohtia ja rajauksia. Tässä mielessä liikkuvaan kuvaan tukeutuvat muotokuvat kaartuvat kohti fiktiota (ks. Silverman 1996, 199).

Fiktiivisyys ei tässä yhteydessä viittaa dokumentaarisuuden vasta- kohtaan, muotokuvan vesittävään kuvitteellisen maailmaan, vaan kyse on muotokuvan luomisesta siten, että se ei noudata tai toista lähtökoh- tansa vakiintuneita oletuksia ja rajauksia. Silvermanin huomio voidaan näin kääntää kohti Elizabeth Cowien argumenttia dokumenttielokuvan poliittisesta mahdollisuudesta. Cowien mukaan on luotava elokuval- linen tila, joka ei palaudu kuvatun tapahtuman (tai tässä tapauksessa henkilön) alkuperäisiin tai oletettuihin rajauksiin.⁹

Soha Becharan dokumentaarinen muotokuva kuvaa samalla kertaa vastarintaliikkeen edustajaa ja henkilöä, jonka olemusta ei ole määritelty

-
8. Esimerkiksi Tutta Palin käsittelee väitöskirjassaan *Oireileva miljöömuotokuva* (2004) yksityiskohtia sukupuoli- ja säätyhierarkioiden murtajina. Palin lähtee liikkeelle muotokuvan esityskonventioihin liittyvistä valta-asetelmista ja niiden subjektin esittämiselle asettamista oletuksista ja vaateista. Hän käsittelee tutkimuksessaan 1880- ja 1890-lukujen miljöömuotokuvia eli aikakautta, jolloin valokuvan maa- laustaiteelle esittämä haaste oli jo selvästi havaittavissa.
 9. Hadjithomasin ja Joreigen teoksessa *Je veux voir* (2008) poliittinen mahdollisuus rakennetaan Catherine Deneuveen ”fiktioruumiin” kautta. Deneuve, joka edustaa elokuvaa taidemuotona koko olemuksellaan, on teoksessa oma itsensä, joka kohtaa Etelä-Libanonin tilanteen. Ohjaajat kertovat halunneensa välttää televisuaalista suoraan todistamista ja sen sijaan korostaa niitä ”kemiallisia reaktioita” (havain- toja), joita suuren tähden (elokuvan) läsnäolon ja Etelä-Libanonin tapahtumien kohtaaminen voi aiheuttaa. (Hadjithomas & Joreige 2008, 29–30.)

etukätein. *Everything and nothing* tallentaa kuvat Becharasta suoraan, mutta ei ota kohteensa muotoa annettuna. Näin muotokuvan keskeiseksi toiminta-akseliksi rakentuu se, miten Becharaa määrittävät oletukset haastetaan ja miten muotokuva mahdollistaa hänen muotoutumisensa joksikin toiseksi (vrt. Deleuze 1989, 133).¹⁰ Dokumentaarinen muotokuva ei toisin sanoen tyydy vahvistamaan kohteensa oletettuja piirteitä vaan asettuu poliittisten tavoitteidensa mukaisesti etsimään kohteelleen uudenlaisia muotoja.

Taustasta eriytyminen

Muotokuvan alussa Bechara istuu sänkynsä laidalla vakavan näköisenä ja kertoo kameralle, kuka on ja miksi on suostunut haastatteluun (ks. Kuvasarja 1). Puolivartalokuvaan rajattuna hän alkaa kertoa itsestään ja käymästään kamppailusta Libanonin puolesta. Harkitusti ja vakavasti artikuloidut sanat kertovat Becharan vakaumuksesta mutta myös siitä, että hän on puhunut aiheesta ennenkin.¹¹ Pelkistetty haastattelutila, jossa ei näy sängyn lisäksi muuta kuin valkoinen seinä ja oven kulma, asettaa haastateltavan hänen virallisen roolinsa kehikkoon. Riisutussa huoneessa ei näy mitään henkilökohtaista, vaikka kyseessä on Becharan opiskelija-asunto: katsojan näkökulmasta tila assosioituu helposti vanhiselliin, josta Bechara puhuu vastarintaliikkeen virallisella äänellä.

10. Toiseksi tuleminen on keskeinen osa Gilles Deleuzen yhdessä Félix Guattarin kanssa muotoilemaa tulemisen ontologiaa. Omassa tuotannossaan Deleuze (1989, 126–155) on tuonut asetelman elokuvan kentälle. Deleuze puhuu totuuden muodon korvaamisesta toiseksi tulemisen voimilla, mikä on tässä yhteydessä rinnastettavissa Becharan muotokuvan tapahtumiin. Hän juontaa toiseksi tulemisen Friedrich Nietzschen vallantahto-käsitteestä sekä *Näin puhui Zarathustra* -teoksen henkilögallerian muodonmuutoksista. Deleuzelle kyse on totuuden tavoittelun korvaamisesta epätoden voimien (*powers of the false*) mahdollistamalla tulemisella, jatkuvalla eriytymisellä. (Deleuze 1989, 131, 306n27.)

11. Bechara puhuu arabiaa ja hänen sanansa on tekstitetty katsojalle. Viitataan tässä yhteydessä hänen sanojensa yleiseen sisältöön ja hänen erityiseen puhetapaansa sekä äänenpainoihin. Käännöksessä on epäilemättä aukkoja, mutta niiden osoittaminen ei kuulu tämän artikkelin tavoitteisiin. Palaan kielikysymykseen tuonnempana.

Pienessä tilassa paikallaan pysyvä kamera tallentaa Becharan vastarintarooliin sisältyvät oletukset periksiantamattomuudesta ja uskollisuudesta asialleen. Pelkistetty haastattelutila ja etäällä pysyttelevä kamera mahdollistavat muutokuvan tarrautumisen viralliselle tasolle, jolla Bechara esiintyy laajempien yhteiskunnallisten sitoumustensa ja velvoitteittensa kautta. Tarkoin rajattu kuvatila ja sen anonyymi ilmiasu kytkeytyvät yhteen dokumenttielokuvateorian keskeisistä käsitteistä: Bill Nicholain (1991, 3) määrittelemään selvyuden diskurssiin (*discourse of sobriety*). Nicholain selvyuden diskurssi viittaa siihen, että dokumenttielokuva olettaa suhteensa todellisuuteen ongelmattomaksi ja suoraksi, ja että tämä lähtökohtainen oletus on läsnä myös dokumentaarisisissa ilmaisutavoissa. Nicholain käsitteellistys osoittaa, kuinka paikallaan pysyvä kamera ja pelkistetty tila ovat omiaan korostamaan näennäisen ongelmatonta suhdetta todellisuuden suoraan esittämiseen.¹²

Haastattelutilan kannalta selvyuden diskurssi voidaan ymmärtää eräänlaiseksi häiriöttömän tilan ideaaliksi. Vakaa ja rajattu haastattelutila antaa haastateltavalle puhujaposition, josta tämä voi näennäisen vapaasti kertoa valitusta temasta. Becharan kertomus omasta elämästään nojaa tilan tasolla rakennettuun suoran esittämisen konventioon, joka antaa hänen sanoilleen virallisen ja eheän kehyksen. Pelkistetyssä tilassa puhuva ja välillä suoraan kameraan katsova Bechara kohdistaa sanansa tuntemattomalle katsojalle.

Kuitenkin jo muutaman minuutin kuluttua teoksen alusta kuvatila muuttuu. Kamera zoomaa äkkinäisesti puolivartalokuvasta erikoislähikuvaan ja takaisin, ikään kuin rikkoen virallisen puheenparren näyttämön. Virallinen asetelma palautuu vielä hetkeksi, kunnes kamera syöksähtää jälleen eteenpäin äkkiväärään zoomaukseen Becharan kasvoista. Haastattelutilan vähittäistä purkamista edesauttavat myös

12. Selvyuden diskurssiin nivoutuu kiinnostavasti ns. televisuaalinen toden diskurssi, jota televisioutiset Seija Ridellin (1998, 84–85) mukaan edustaa ja ylläpitää. Tv-uutiskoneiston tehtävä on tuottaa esityksissään toden diskurssiutta eli ikään kuin taata katsojalle uutisten kautta pääsy maailman tapahtumien äärelle ja samalla vakuuttaa katsoja tapahtumien autenttisuudesta. Toden diskurssiuden ilmaisukeinot paikantavat tv-uutiset hyvin samanlaiseen sosiokulttuuriseen kontekstiin kuin johon selvyuden diskurssi asettaa dokumenttielokuvan.

mustat ruudut, jotka halkovat alussa rakennettua tilallista asetelmaa pimentämällä katsojan näkemän tilan välillä kokonaan.



Kuvasarja 1. Ote Soha Becharan dokumentaarisesta muotokuvasta.

Näiden visuaalisten keinojen kautta haastattelun näyttämö alkaa vähitellen eriytyä muotokuvan varsinaisesta kohteesta.¹³ Dokumentaarinen muotokuva ei enää tunnukaan etsivän kiinnikkeitä ja oikeutusta kansakunnan edustajan virallisesta asemasta ja vapaustaistelijan roolista. Pikemminkin *everything and nothing* alkaa kehkeytyä kuvassa ja kuvalla tehtyjen ehdotusten sysäämänä. Äkkinäiset lähikuvat ja karkeat leikkaukset toimivat Salloumin teoksessa eräänlaisena käännekohtana, jossa haastateltavan olemus asettuu muotoiltavaksi (vrt. Hongisto 2008b, 19–22). Dokumentaarisen muotokuvan virallinen tila kääntyy nykiväiksi kuvien sarjaksi, jolloin myös itse muotokuva alkaa piirtyä suhteessa yhtäkkisiin kuvamuutoksiin.

Amerikkalainen mediataiteilija Lincoln Schatz työstää teoksissaan samaa tematiikkaa, joskin hyvin erilaisin toteutustavoin. Schatzin *CUBE portraits* -projekti (2007–) vastaa Salloumin tavoitteita siinä mielessä, että Schatz tutkii muotokuvissaan subjektin ja tiettyjen subjettiin liittyvien oletusten vapauttamista kuvatilaan.¹⁴ Hän ei haastattele kohteitaan vaan asettaa heidät tunnin ajaksi rakentamaansa kuutioon, jossa heitä kuvaa 24 kameraa. Materiaalia kertyy jokaista henkilöä kohden

13. Kuvataiteen puolella vastaava eriytyminen voidaan löytää Francis Baconin teoksista. Baconin muotokuvissa ihmisfiguurit on usein rajattu tiukkoihin tiloihin, joiden rajojen läpi ne alkavat ikään kuin purkautua astuen samalla myös itsensä ulkopuolelle.

14. http://lincolnschatz.com/work/present/07/cube_main.php

24 tuntia, ja siitä koostetaan aikatasoja sekoittava ja kuvapinnaltaan monitasoinen muotokuva.

Schatzin muotokuvissa henkilöt tekevät itselleen tyypillisiä eleitä ja liikkeitä, jotka simuloivat heitä kehystäviä oletuksia. Elokuva- ja mediataiteilija Lynn Hersmann Leeson toi kuutioon omia kameroita ja dokumentoi häntä kuvaavan prosessin. Henkilökohtainen kuntovalmentaja Chris Houston puolestaan käytti tunnin treenaamiseen. Simuloimalla subjekteja määrittävän perustan osaksi kokonaisuutta Schatzin muotokuvat sysäävät annetun asetelman pyörteeseen. Projektia varten kehitetty tietokoneohjelmisto valitsee ja yhdistelee kameroiden tallentamaa materiaalia satunnaisessa järjestyksessä simuloituja oletuksia muokaten. Schatzin subjektit eriytyvät taustastaan simulaation ja tietokoneistetun satunnaisuuden keinoin, ja Salloumin muotokuvan kohde irtautuu perustastaan leikkauksen ja kuvarajauksen avulla.

Vapaa epäsuora diskurssi

Haastattelutilan ja kuvaston lisäksi Salloumin teosta leimaa erityinen diskurssien vaihtelu. Teoksen alku kytkeytyy todistuspuheeseen, jossa Bechara asettuu kansansa edustajaksi, todistajaksi kansalleen tehdyistä vääryyksistä. Hän toteaa: ”Tämä historia pitää dokumentoida ja säilöä, muistaa, ja siitä pitää puhua, jotta voisimme tietää minne suuntaamme me, jotka olemme vain pieni piste maailmassa.” Puhuessaan me-muodossa ja korostaessaan oman asemansa laajempaa kontekstia Bechara täyttää tehtävänsä vastarintaliikkeen edustajana.

Äkilliset leikkaukset ja kuvatyypin muutokset aiheuttavat kuitenkin käännteitä myös puheessa. Huomionarvoista on erityisesti se, että ensimmäisten kuvaston tasolla tapahtuneiden käännteiden jälkeen haastattelijan läsnäolo tehdään kuuluvaksi. Käännne on keskeinen erityisesti siksi, että sen myötä käy ilmi, että kameran takana oleva haastattelija (Salloum) ei ymmärrä arabiaa. Hän esittää kysymykset ranskaksi, jota hän osaa auttavasti, ja turvautuu paikoin myös Englantiin, kun ei saa

asiaansa muuten muotoilluksi. Becharan hiljentyessä vastattuaan kysymykseen Salloum kysyy kameran takaa, joko vastaus on valmis ja toteaa toistuvasti, että ei ollenkaan tiedä, mitä toinen juuri sanoi.

Salloumin roolin korostuessa myös puheen sisällön tasolla tapahtuu muutos. Kysymysten myötä Becharan kertonta saa henkilökohtaisempia sävyjä: hän kertoo siitä, mitä jätti jälkeensä lähtiessään opiskelemaan Pariisiin ('kaiken eikä mitään'), miten hän kokee etäisyydet Pariisiin, Beirutin ja El-Khiamin vankileirin välillä ja miksei hän koskaan laita saamiaan kukkia veteen. Siirryttäessä virallisesta todistuspuheesta henkilökohtaisempaan puheenparteen haastattelijan ja haastateltavan välinen jännite nousee erityiseen asemaan. ”Et taida ymmärtää”, Bechara kysyy Salloumilta, nojaa päätään käteensä ja hymyilee. Kun Salloumilla on vaikeuksia löytää sanoja, Bechara tulee avuksi ja jopa esittää kysymykset Salloumin puolesta kehuen niitä samalla oikein herttaisiksi. Näissä hetkissä *everything and nothing* muuttuu haastattelijan ja haastateltavan väliseksi läheiseksi vaihdoksi: Bechara nauraa Salloumille ja kiusoittelee heittävänsä tätä tynnyllä.

Becharan dokumentaarisessa muotokuvassa tapahtuva puhujapositionien muutos avautuu kiinnostavasti vapaan epäsuoran diskurssin näkökulmasta. Alun perin kielitieteestä juontuva käsite on asettunut elokuvan kentälle erityisesti italialaisen ohjaaja-teoreetikko Pier Paolo Pasolinin kautta (ks. esim. Deleuze 1986, 72–73). Pasolini (1988, 80–82) käyttää vapaan epäsuoran diskurssin käsitettä analyysissään runoilijan, runon kertojahahmon ja tämän taustan välisistä suhteista. Pasolinille (1988, 82) vapaan epäsuoran diskurssin runouteen sisältyy aina tietty sosiologinen tietoisuus, joka ilmenee edellä mainittujen suhteiden käsittelyssä.¹⁵ Pasolinin käsittelyssä vapaa epäsuora diskurssi pohjaa runouteen, mutta mikä kiinnostavinta, se kuuluu myös hänen

15. Vapaa epäsuora diskurssi rinnastuu kiinnostavasti Veikko Pietilän (1995, 109–129) narratologia lähtöiseen tarkasteluun vapaasta epäsuorasta esityksestä (televisio)uutisissa. Hän kiteyttää kysymyksen siihen, miten uutisissa välitetään niissä lähteinä toimivien vierasta puhetta sulauttamalla se uutisten omaan kertovaan ääneen. Pietilän mukaan uutisten tiedonvälitykseen sidottu funktio säätelee vieraan puheen esittämistä, eivätkä tavat, joilla niissä käytetään vapaata epäsuoraa esitystä vertaudu suoraan taiteelliseen ilmaisuun. Hän kuitenkin jäljittää uutisista useita kiehtovia esimerkkejä, joissa uutisten kertovaan diskurssiin sisällytetään lähteiden ilmaisuja, esimerkiksi sanamuotoja tai pronomineja.

määritelmäänsä runouden elokuvasta. (Pasolini 1988, 178–182; ks. myös Deleuze 1986, 75).

Pasolinin pohjalta määritellyssä vapaan epäsuoran diskurssin elokuvassa on kyse kahden erillisen subjektin rinnakkaisesta tapahtumisesta – ei niinkään näiden kahden osapuolen toisiinsa yhtymisestä vaan niiden samanaikaisesta muodostuksesta. Jukka Sihvosen (2004, 171) mukaan kerronnassa kohtaavat tällöin ”kerronnan kohteen tapa mieltää omaa maailmaansa ja kertojan tapa kertoa kerronnan kohteesta”. Tällä tavalla ajateltuna vapaan epäsuoran diskurssin elokuvassa muodostuu yhtäaikaaisesti kaksi subjektia ja maailmankuvaa, jotka eivät ole pelkistettävissä toisiinsa.

Vapaan epäsuoran diskurssin elokuva kulminoituu erityisesti ohjaajan ja päähenkilön suhteeseen. Pasolinin (1988, 175) mukaan vapaa epäsuora diskurssi voidaan yksinkertaisesti määritellä ohjaajan uppoutumisena päähenkilönsä mieleen, jolloin ohjaaja omaksuu myös henkilöhahmonsa psykologiset ulottuvuudet ja hänen kielensä. Ohjaajan tyylistä tulee näin henkilöhahmon värittämää, mikä puolestaan johtaa siihen, että elokuvaa ei voi lopulta palauttaa sen enempää subjektiiviseen (päähenkilön visiot) kuin objektiiviseen (’ulkopuolelta’ kuvattu näkymä päähenkilöstä) ilmaisuun (Pasolini 1988, 178).

Vaikka Pasolinin määritelmät kytkeytyvät joko runouteen tai runouden elokuvaan, niitä voidaan soveltaa ja viedä eteenpäin dokumentaarisen ilmaisun alueella. Runouden elokuvan – eli vapaata epäsuoraa diskurssia käyttävän ilmaisun – erityinen ’kameratietoisuus’, jossa ohjaajan tyyli ja päähenkilön maailma asettuvat toistensa yhteyteen, voidaan johtaa myös dokumentaariseen muotokuvaan. Tässä erityisesti Pasolinin (1988, 182) huomio runouden elokuvan kaksoisluonteesta osoittautuu tärkeäksi.

Kaksoisluonne koostuu kahdesta tasosta, joista ensimmäinen on niin sanottu tekstuaalinen taso; siinä määrätyt elokuvatekniset keinot asettuvat tiettyjen tarinarakenteiden palvelukseen. Vapaan epäsuoran diskurssin myötä elokuvaan kiinnittyy kuitenkin myös esitekstuaalinen taso, joka on runouden elokuvalla tyypillinen. Esitekstuaalinen taso on Pasolinin asetelmassa sidottu päähenkilön mielenmaisemaan, jota

elokuvan maailma (so. ohjaajan ymmärrys maailmasta) mukailee. Dokumentaarisen elokuvailmaisun näkökulmasta on keskeistä, että Pasolinin runouden elokuva siirtää mimesiksen – suoran esittämisen – ohjaajan rakentaman maailmankuvan ja päähenkilön mielen välille. Runouden elokuva siis esittää suoraan jotakin sellaista, jota ei ennen elokuvaa ollut olemassa. Esitextuaalista tasoa voidaan pitää eräänlaisena toteutumattomana filminauhana, jonka ohjaajan valitsema vapaa epäsuora tyyli liittää välittömästi havaittavissa olevaan kuvavirtaan. (Pasolini 1988, 182.)

Dokumentaarisen muotokuvan tapauksessa Pasolinin asetelmaa voidaan käyttää purkamaan sitä kehikkoa, jossa Jayce Salloumin teoksessa vastarinnan edustajasta muotoutuu uusia kuvia. *Everything and nothing* on yhtäältä hyvin kontrolloitu muotokuva, joka mukailee vastarinnan edustajan esittämää minäkuvaa ja siihen liittyviä velvollisuuksia. Toisaalta tiettyjen elokuvateknisten ratkaisujen kautta – joita Pasolinia mukaillen kenties voisi kutsua poeettisiksi – kontrolloidun asetelman rinnalla alkaa pyöriä muita muotokuvia, jotka eivät palaudu teoksen lähtöpisteeseen. Huomion kiinnittäminen selvärajaiseen, tiettyyn taustaan tukeutuvaan henkilöhahmoon kääntyy useiden henkilöhahmojen rinnakkaiseksi olemiseksi muotokuvassa. Paikoin Bechara on Libanonin vastarintajoukkojen virallinen äänenkantaja, välillä taas vankilan eristyksellisessä viisi vuotta viettänyt nainen omine kokemuksineen sodasta ja sitten Pariisissa asuva opiskelija, jolla on seuraava tapaaminen jo muutamana kymmenen minuutin kuluttua.

Vapaa epäsuora diskurssi voidaan dokumentaarisen elokuvailmaisun yhteydessä ymmärtää erityisesti suhteessa siihen, miten elokuvantekijän ja kameran läsnäolo tehdään tuntuvaaksi (vrt. Pasolini 1988, 169, 183–184). Esimerkiksi *everything and nothingin* tapauksessa kyseiset keinot kartoittavat mahdollisten muotokuvien aluetta liittäen Becharaan kulttuurisista oletuksista ja taustoista poikkeavia määreitä. Vapaa epäsuora diskurssi ei tässä toisin sanoen tarkoita henkilöhahmon mielenmaiseman mukailua elokuvailmaisussa vaan viittaa ennemmin subjektin moneuden – useaan eri suuntaan avautuvan olemuksen – esiintuomiseen dokumentaarisessa ilmaisussa.

Subjektin siirtymät ja muotokuvan poliittisuus

Pasolinin ajatusten kautta päästään pureutumaan muotokuvan subjektin ja politiikan suhteeseen. Amerikkalaisen Errol Morrisin haastatteludokumentti *The Fog of War – Sodan oppitunnit* (2003) antaa tästä mainion esimerkin. Teos koostuu yhdestätoista oppitunnista, joissa Yhdysvaltain Vietnamin sodan aikainen puolustusministeri Robert McNamara käy läpi käsityksiään sodankäynnistä. Teoksessa McNamara järkeistää sodan aikana tehtyjä päätöksiä ja yrittää näin selventää ja rationalisoida amerikkalaisten Vietnam-kokemuksia. Hänen tavoitteenaan haastatteludokumentissa on hälventää Vietnamin sotaa ja sotakokemuksia ympäröivää sumua, mutta Morrisin teoksen ilmaisukeinot sijoittavat sumun McNamaran omaan katseeseen.

Sodan oppitunnit on verrattavissa *everything and nothing*in nimenaan haastatteluasetelman kautta. Morrisin teoksessa haastateltava pyrkii hallitsemaan tilannetta ja esittämään omat järkeistyksensä vakuuttavina johtopäätöksinä sodankäyntiin liittyvistä seikoista. Salloumin teoksessa haastattelutilanne puolestaan pohjaa haastateltavan oletettuun rooliin vastarintaliikkeen edustajana, mitä haastateltava itse sanoillaan ja eleillään tukee. Molemmat teokset ovat kiinnostuneita siitä, miten haastateltavat saadaan siirtymään kyseisistä lähtökohtaisista rooleistaan. Vaikka teokset ovat tunnelmiltaan hyvin erilaisia – Morris pyrkii lopulta osoittamaan McNamaran sumuisen katseen moraalittomuuden, kun taas Salloumin teosta leimaa vilpityn haastateltavan ihailu – sekä *Sodan oppitunneissa* että *everything and nothing*issa on viime kädessä kyse subjektin siirtymistä ja siirtymien poliittisuudesta dokumentaarisen elokuvan tilassa.

Michael J. Shapiron (2008, 77) mukaan Morrisin teoksen poliittinen argumentaatio syntyy erityisesti siitä, miten ohjaaja leikkaa haastattelumateriaalin yhteyteen arkistomateriaalia – valokuvia, filmipätkiä ja karttoja – sekä siitä, miten Philip Glassin musiikki kommentoi McNamaran sanomisia. McNamaralla on periaatteessa vapaus esittää omia teesejään, mutta teoksen ilmaisukeinot sääntelevät haastateltavan

vapautta hyvinkin vahvasti (Shapiro 2008, 76).¹⁶ McNamaran sanojen yhteyteen leikatut kuvastot ja musiikki osoittavat hänen pystyvän ajattelemaan asiaa ainoastaan sotakoneiston toimivuuden näkökulmasta, vaikka hän pyrkiikin vakuuttamaan katsojansa myös inhimillisistä seikoista. *Sodan oppituntien* politiikka nousee haastateltavan tuottamien merkitysten ja elokuvan ilmaisun välisestä konfliktista.¹⁷

Michael J. Shapiro (2008, 81) huomauttaa, että toinen *Sodan oppituntien* leimallinen ilmaisullinen piirre, joka rakentaa ristiriitaa McNamaran päättelyihin, on kuvarajaus. Morris sijoittaa McNamaran kuvarajojen sivuun ja paikoin myös rajojen yli. Hän ei saa annettuna sitä visuaalista paikkaa, joka turvaisi hänen sanoilleen mahdollisimman suoran ja häiriöttömän väylän kohti katsojaa. Shapiro jatkaa, että McNamara on elokuvan aikana kuvarajojen keskellä ainoastaan kaksi kertaa. Molemmilla kerroilla hän myöntää epäsuorasti tehneensä virheitä Vietnam-operaation aikana.

Vaikka *everything and nothing* ei pohjaa vastaavaan haastateltavaa kyseenalaistavaan taktiikkaan, se tutkii Morrisin teokseen verrattavalla tavalla puhujapositionien oletettuja tiloja ja niiden rajoja. Tekemällä subjektin oletetuista tiloista ilmaisun tasolla häilyviä teokset muodostavat esityksellisen tilan, jossa muotokuvan poliittiset jännitteet voidaan muotoilla uudelleen. Becharaa kuvataan paitsi erilaisin kuvatyyppein – aina erikoislähikuvasta puolivartalokuvaan – myös rajauksin, jotka jättävät hänet osittain kuvan ulkopuolelle. Salloumin teoksessa kuvarajojen ja haastateltavan liikkuva suhde korostaa subjektin siirtymiä, kun taas Morrisin vastaava taktiikka osoittaa McNamaran näkemyksiä hämärtävän sumun.

16. Morrisin käyttämä kuvaustapa korostaa suoraan katsojalle suunnattua monologia. Intertron-tekniikaksi nimetyssä mallissa haastattelija on eri huoneessa kuin haastateltava, ja he näkevät toisensa ainoastaan monitorien kautta. Monitori, jossa haastattelija näkyy, on sijoitettu aivan kameran viereen, jotta näyttäisi siltä, että haastateltava katsoisi suoraan kameraan katsoessaan monitoriin. Eri huoneissa oleminen tekee Morrisin mukaan haastateltavista rentoutuneempia ja saa heidät sanomaan asioita, joita he eivät muuten sanoisi. Ks. <http://www.erroldmorris.com/content/eyecontact/intertron.html>

17. Shapiro (2008, 77) jopa vertaa Morrisin tyyliä neuvosto-ohjaaja Dziga Vertovin tapaan leikata erilaisia materiaaleja yhteen ja tuottaa siten merkityksiä toisilleen vieraitten kenttien yhtymäkohdissa.

Politiikan näyttämö

Runouden elokuva on Pasolinille (1988, 185) poliittinen taidemuoto, sillä se kieltäytyy sulautumasta porvarillisiin ilmaisunormeihin. Pasolinin herkkyyks ilmaismuodon poliittisuudelle ilmentää 1960-luvun yhteiskunnallista tilannetta, jossa rakenteiden muutos oli kamppailun keskipisteessä. Pasolinin tarkoittama poliittisuus tarttuu elokuvan kautta yhteiskuntarakenteisiin, mutta nykyisessä dokumentaarisessa elokuvailmaisussa poliittisuus taittuu yhä useammin kohti subjektin esittämisen kysymyksiä (ks. esim. Renov 2004, 171–181). Yksilökeskeisestä lähtökohdasta huolimatta poliittisuutta ei tarvitse typistää subjektin toiminnan ja sen esittämisen akselille. Esimerkiksi edellä esitellyt dokumentaariset muotokuvat jatkavat pasolinilaisilla poluilla siinä mielessä, että ne jäsentävät ja muokkaavat niitä ilmaiskeinoihin liittyviä vakiintuneita oletuksia, joista subjektin esittäminen kulttuurisesti ponnistaa.

Dokumentaarisesta muotokuvasta voidaan näin ollen puhua omanlaisenaan politiikan julkisena näyttämönä, jossa henkilön tausta, toimintaympäristö ja itseilmaisun keinot hahmotetaan ja jossa nämä lähtökohdat myös asettuvat uudelleenarvioitaviksi. Erityisen kameralitietoisuuden rakentuminen tekee muotokuvasta politiikan näyttämön siinä mielessä, että esitetyt subjektin siirtymät eivät rajaudu ainoastaan muotokuvan kohteena olevaan subjektiin vaan tarttuvat myös katsojan oletuksiin ja lähtökohtiin.

Yksi *everything and nothingin* ohjaajan linjaamista tavoitteista oli työstää teoksellaan sitä diskursiivista välineistöä, jonka kautta julkinen keskustelu sodista ja kärsimyksestä yleensä käydään. Hän kuvailee koko *untitled*-teostaan vastahakoiseksi dokumentaariksi (*reluctant documentary*) viitaten juuri dokumentaariseen esittämiseen liittyviin suoruden ja selvyuden oletuksiin (Salloum 2001, 1). Dokumentaariseen muotokuvaan liittyvät vaateet ovat teoksessa läsnä, mutta ne kääntyvät intiimiksi, epäsuoraksi keskusteluksi Soha Becharan kanssa.

Kääntein myötä muutokuvan poliittisuus saa uusia ulottuvuuksia. Sodasta ja vankileiristä todistaminen vastarinnan virallisella äänellä saa rinnalleen henkilökohtaisen keskustelun, jota kannattelee haastattelijan ja haastateltavan välinen kytkös. Muutokset Becharan puheessa, eleissä ja ilmeissä tuottavat katsojalle tarttumapinnan, joka poikkeaa virallisen todistuksen vastaanottajalle tarjoamasta. Keskustelun siirtyessä henkilökohtaiselle tasolle ja kameran tarttuessa haastateltavan yksityiskohtiin myös katsojan suhteesta teokseen tulee intiimimpi. Kääntein muutokuvan rakenteessa ikään kuin tuottaa teokseen ylimääräisen tason.

Ylenmäärää tai liiallisuutta (*excess*) on elokuvatutkimuksessa käsitelty erityisesti ns. ruumisgenrejen yhteydessä. Linda Williams (1991, 3) esittää, että korostaessaan ilmaisussaan liiallisuutta tietyt lajityypit tuottavat erityisen ruumiillisia katsojasuhteita. Dokumenttielokuvan katsomista ei ole tavattu mieltää erityisen ruumiilliseksi tapahtumaksi, mutta elokuvatutkija Jane M. Gaines (1999, 90, 92, 94–95) löytää yhteyksiä ruumiillisuuden ja dokumentaarisen ilmaisun poliittisen vaikuttavuuden väliltä. Pohtiessaan dokumenttielokuvan mahdollisuutta tuottaa sosiaalista muutosta Gaines nostaa esiin *poliittisen mimesiksen* ajatuksen. Hänen mukaansa mellakoista, vallankumouksista ja muista ruumiilliseen toimintaan liittyvistä poliittista tilanteista tallennettu realistinen materiaali saattaa aiheuttaa katsojassa ruumiillista pakotusta, joka voi johtaa suoraan toimintaan.

Gainesin (1999, 94–95) mallissa poliittisesti orientoitunut dokumenttielokuva pureutuu mimesikseen antaakseen katsojalle mahdollisuuden tarttua ja reagoida esitettyihin epäkohtiin. Poliittisen mimesiksen dokumenttielokuva saa voimansa maailmasta, jota se ikään kuin jäljitellen esittää: elokuvaan sisällytetty kriittisyys on johdettu esityksen taustalla olevasta maailmasta. Sekä Williams (1991, 8) että Gaines (1999, 94) korostavat, että suhde katsojaan ei kuitenkaan ole suora siinä mielessä, että katsoja kopioisi valkokankaan tapahtumia ja esitettyjä kritiikkejä automaatin lailla. Lisäksi katsojan on heidän näkökulmastaan oltava jo lähtökohtaisesti politisoitunut, jotta mimesis kantaisi ruumiillisia vaikutuksia (vrt. Silverman 1996, 207).

Everything and nothingin vastahakoinen dokumentaarinen ilmaisu kuitenkin tavoittelee vaikuttavuutta mimesiksestä poikkeavalla tavalla. Tummilli kankailla ja mustalla kokolattiamatolla verhoillussa huoneessa, jonka jokaisella seinällä tapahtuu jotakin, *untitled part 1: everything and nothing* on sijoitettu perimmäiselle seinälle; sen edessä oleva sohva ja kuulokkeet kutsuvat kävijää vetäytymään häntä näyttelytilassa ympäröivästä ääni- ja kuvavirrasta. Teoksen molemmilla puolilla seinä peittävät kahden projektorin heijastamat videot, joissa näkymät entiseltä Jugoslavian alueelta rinnastuvat vaihtuvien henkilöhaahmojen kasvoihin ja puheeseen. Installaatiotilaa hallitsevien maisemien ja videoilla puhuvien henkilöiden keskeltä yksityisempään katselunurkkaukseen siirtyminen tuntuu erityisen tehokkaalta: vaihtuvien näkymien ja puhujien lomitse kuljettuaan kävijä kohtaa Soha Becharan.

Ensikosketuksella edellä kuvailtuihin toiston ja mimesiksen rakenteisiin tukeutuva haastattelu kuitenkin yllättää katsojansa. *Everything and nothing* ei tarjoa katsojalle mimesikseen nojautuvaa valkokangasta vaan asettaa hänet osaksi näkökulma- ja rytmimuutoksista ammentavaa kameratietoisuutta. Näyttelytilan vaihtuvien maisemien ja kasvojen luomassa tilassa Soha Becharan dokumentaarinen muotokuva jatkaa Salloumin poliittista projektia: politiikan näyttämö ilmentyy Becharan taistelutahtoa, vastuuta, iloa ja elämänmyönteisyyttä yhdistelevässä muotokuvassa muuttavana ja siten muokattavana. Muotokuvassa muotoutuva subjekti haastaa katsojan arvioimaan omaa asemaansa ja toimintaansa sillä globaalilla näyttämöllä, johon myös *everything and nothing* osallistuu.

Kirjallisuus

- Newhall, Beaumont (1978) *The History of Photography*. New York: The Museum of Modern Art.
- Bechara, Soha (2003) *Resistance. My Life for Lebanon*. Brooklyn, NY: Soft Skull Press.
- Cowie, Elizabeth (2007) Specters of the Real: Documentary Time and Art. *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 18(1): 87–127.
- Deleuze, Gilles (1986) *Cinema 1. The Movement-image*. Minneapolis & London: Minnesota University Press.
- Deleuze, Gilles (1989) *Cinema 2. The Time-Image*. Minneapolis & London: Minnesota University Press.
- Gaines, Jane (1999) Political Mimesis. Teoksessa Gaines, Jane M. & Renov, Michael (eds.) *Collecting Visible Evidence*. Minneapolis & London: Minnesota University Press, 84–102.
- Hadjithomas, Joana & Joreige, Khalil (2008) Éloge de la guérilla symbolique. Entretien avec Joana Hadjithomas et Khalil Joreige par Jean-Michel Frodon. *Cahiers du Cinéma* nro 640 (décembre), 29–33.
- Hongisto, Ilona (2008a) Tallenteista ja taiteesta. *Lähikuva* 21(3): 3–8.
- Hongisto, Ilona (2008b) ”Olen valmis lähikuvaani.” Kasvot ja dokumenttielokuva. *Lähikuva* 21(3): 9–25.
- Marks, Laura U. (2007) Dangerous Gifts: Lamia Joreige’s Objects of War. *Art Journal* 66(2): 21–22.
- Nichols, Bill (1991), *Representing Reality. Issues and Concepts in Documentary*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Palin, Tutta (2004) *Oireileva miljöömuotokuva. Yksityiskohdat sukupuoli- ja säätyhierarkian haastajina*. Helsinki: Kustannus Oy Taide.
- Pasolini, Pier Paolo (1988) *Heretical Empiricism*. (Edited by Barnett, Louise K.). Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Pietilä, Veikko (1995) *Kertomuksia uutisista, uutisia kertomuksista*. Tampere: Tampereen yliopisto, tiedotusopin laitos. Julkaisuja A86.
- Renov, Michael (2004) *The Subject of Documentary*. Minneapolis & London: Minnesota University Press.
- Ridell, Seija (1998) *Tolkullistamisen politiikkaa. Televisioutusten vastaanotto kriittisestä genrenäkökulmasta*. Tampereen yliopisto: Acta Universitatis Tamperensis 617.
- Salloum, Jayce (2001). Video installation description. http://www.111101.net/Artworks/Jayce_Salloum/untitled/JS_untitled.pdf
- Salloum, Jayce (2005) Sans titre/untitled. The video installation as an active archive. *The Fillip Review* 1(1): 1–10.
- Shapiro, Michael J. (2009) *Cinematic Geopolitics*. London & New York: Routledge.

- Sihvonen, Jukka (2004) Todellisuuden intensiivisyys: Deleuze, Pasolini ja Afrikka. Teoksessa Taira, Teemu & Väliäho, Pasi (toim.) *Vastarintaa nykyisyydelle. Näkökulmia Gilles Deleuzen ajatteluun*. Turku: Eetos ry., 169–198.
- Silverman, Kaja (1996) *Threshold of the Visible World*. London and New York: Routledge.
- Sontag, Susan (1977) *On Photography*. London: Penguin Books.
- Williams, Linda (1991) Film Bodies: Gender, Genre, and Excess. *Film Quarterly* 44(4): 2–13.





VIRTUAALITILA



11

Julkista elämää digitaalisen verkkopussin solmukohdassa

SEIJA RIDELL

Kutistuva maapallo, kerrostuva kaupunkitila ja media

Maailma mediakylänä

Kanadalainen mediavisionääri Marshall McLuhan hahmotteli 1960-luvulla lennokkaasti, kuinka sähkötekniologian kehitys on häivyttänyt ”sekä välimatkat että ajan planeettamme osalta” ja tiivistänyt maapallon pelkäksi kyläksi (McLuhan 1984[1964], 23, 25). Monet hänen aivoituksistaan *Ihmisen uudet ulottuvuudet* -kirjassa kuvaavat itse asiassa osuvammin nykyistä digitaalisen teknologian läpäisemää aikakautta, jolloin maailmanlaajuisesta tietoverkosta on tullut arkipäivää. McLuhan oli aikaansa edellä sikälikin, että hän tuntui jo pystyvän kuvittelemaan, millaista on elää tilanteessa, joka on seurannut maantieteilijä David Harveyn (1989) sittemmin aika–tila-tiivistymäksi (*time–space compression*) tai sosiologi Anthony Giddensin (1985) ajan ja tilan yhdentymiseksi (*time–space convergence*) kutsumaa kehitystä.

Sekä Harvey että Giddens pitävät ajan ja tilan muuttuneiden suhteiden pontimena liikenne- ja viestintäteknologian kehitystä, joka on

kiihdyttänyt liikkumisen nopeutta ja lyhentänyt näin maantieteellisten paikkojen välisiä etäisyyksiä. Harvey (1989, 241) havainnollistaa ”tilan kiihtyvää häviämistä” nopeuden lisääntymisen myötä vertaamalla eri aikakausien liikenneteknologian mahdollistamia keskinopeuksia.¹ Giddens (1985, 268) puolestaan lainaa termin ’ajan ja tilan yhdentyminen’ sen lanseeranneelta maantieteilijä Donald. G. Janellelta (1969) viitaten sillä paikkojen siirtymiseen lähemmäksi toisiaan liikkumisen teknologian kuroessa umpeen niiden ajallista välimatkaa. Etenkin Harveyn marxilaisessa tulkinnassa teknologian kutistaman maailman tarina ei kerro vain yleisestä modernisaatiokehityksestä, vaan sen kautta keriytyy tarkasteltavaksi koko kapitalistisen talous- ja yhteiskuntakehityksen juoni (Harvey 1989; vrt. esim. Castells 1989 ja Massey 1991).

Yksi maailman kutistumistarinan päätoimijoista on muiden modernin yhteiskunnan kuljetuslaitosten (rautatiet, höyrylaivaliikenne) ja teollisuudenalojen kanssa yhtä jalkaa kehkeytynyt joukkoviestintä. Sanomalehti oli syntynyt jo 1600-luvulla, mutta kaupalliseksi massatuotteeksi se muotoutui 1800-luvulla. Teknologisesti varsinaista harppausta merkitsi kuitenkin sähkömagneettisen lennättimen keksiminen 1830-luvulla. Irrottaessaan viestin sen materiaalisesta välittäjästä lennätin mahdollisti ensimmäistä kertaa pysyvästi reaaliaikaisen yhteyden etäisten paikkojen välillä.² Samalla eriytyivät toisistaan kommunika-

1. Missä hevosvankkurit ja purjelaivat kykenivät noin 10 mailin tuntivauhtiin (1500–1840), höyryvetureiden ja -laivojen nopeus oli noin 36 mailia tunnissa (1850–1930), ja portkurikone ylsi keskimäärin 300–400 mailin tuntinopeuteen (1950-luvulla), siinä matkustajalentokone kiihdytti vauhdin 600–700 mailiin tunnissa (1960-luvulla). Harvey kuvittaa kehitystä – tai pikemminkin tapaamme ymmärtää ja esittää sitä – Alcatelin mainosta (1987) mukailevalla karttakuvalla, jossa maapallo käy sitä pienemmäksi mitä suuremmaksi liikkumisen nopeus kasvaa. Kuvio muistuttaa tiimalasin yläosaa ja herättää tarkoitettuja tai tahattomia mielikuvia nopeuden lisääntymisestä tilaa tuhoavana voimana. (Harvey 1989, 241.) Giddensin (1985, 268) esimerkissä matka Yhdysvaltain länsirannikolta itärannikolle kestää jalan taivaltaen yli kaksi vuotta, ratsastaen kahdeksan kuukautta, hevosvaljakolla neljä kuukautta, junalla (vuoden 1910 tienoen vauhti) neljä päivää, reittikoneella viisi tuntia ja suihkukoneella hieman yli kaksi tuntia.
2. Lennättimen merkitystä havainnollistaa esimerkiksi se, että Yhdysvalloissa nopeaa postinkuljetuspalvelua itä- ja länsirannikon välillä tarjonnut Pony Express lopetettiin lokakuussa 1861 vain kaksi päivää sen jälkeen, kun mantereen ylittävä lennätinlinja aloitti toimintansa. Nopeimmillaan Pony Expressin ratsastajat taittoivat matkan St. Josephista Missouriista Sacramentoon Kaliforniassa noin kymmenessä päivässä. Ks. esim. http://en.wikipedia.org/wiki/Pony_Express.

tion kaksi puolta: kuljetus ja (joukko)viestintä, kun sanomalehden ja tuloaan tekevien sähköisten medioiden uutisvälitys alkoi hyödyntää uutta teknologiaa.

Etenkin sähköisen joukkoviestinnän läpilyönti – maailmankolkasta riippuen ensin radion 1920-luvulta lähtien ja sitten television 1950-luvulla – mahdollisti maantieteellisesti hajallaan ja kaukana toisistaan eläneiden ihmisten kokoamisen samaan aikaan samojen kulttuuristen esitysten äärelle. Tilan problematiikan kannalta on merkittävää, että joukkoviestintien massamittassa levittämät esitykset synnyttivät itsessään uudenlaisen julkisen tilallisuuden: radion ja television tapauksessa reaaliaikaisen diskursiivisen julkisuustilan, jossa sosiaalinen todellisuus toimijoinen rakentuu ja näyttäytyy tietynlaisena sitä kotiensa yksityisyydessä yleisönä seuraaville. Esimerkiksi Yhdysvalloissa joukkoviestinnän kyky kerätä valtavan maan hajalleen sirottunut asujaimisto jakamaan samaa julkista esitystä herätti suuria toiveita kansakunnan kokoutumisesta yhteisöksi. Missä sanomalehti oli jo tarjoutunut 'kuvitellun kansakunnan' viitepisteeksi (ks. Anderson 1991; myös Tocqueville 2006[1835, 1840]), siinä radio ja televisio suorine lähetyksineen lupasivat yleisöilleen kansallisen yhteisöllisyyden kokemista niiden seuraamisen hetkessä. Euroopassa julkisen palvelun yleisradioyhtiöiden tehtävä oli julkilausutusutikin kansakuntaa rakentava (esim. BBC: n osalta ks. Cardiff & Scannell 1987; Scannell 1988 ja 1989; Morley 1992 ja 1994).³

Yhdysvaltalainen pragmatistifilosofi John Dewey puhui sanomalehdestä ja kehityksensä alkuvaiheessa olleesta radiosta, kun hän hahmotteli 1920-luvulla utopiaansa Suuresta Yhteisöstä, jonka vain

Sähkömagneettinen lennätin ei tietenkään syntynyt tyhjästä vaan sitä edelsi optinen lennätin, jonka yksi tunnettu versio on siipiopastin eli semafori. Itse asiassa yrityksiä ja kokeiluja rakentaa laite, jolla olisi mahdollista lähettää viestejä pitkien matkojen päähän, löytyy viimeistään antiikin ajalta. Merkilläpantavaa on, että näiden kokeilujen taustalla olivat useimmiten sodankäyntiin liittyneet motiivit. (ks. esim. Hershbell 1978.) Optista lennätintä esimerkiksi käytettiin Napoleonin sodissa 1800-luvun alkupuolella.

3. Oma lukunsa tässä yhteydessä on elokuva, joka kuten Walter Benjamin (1989 [1936]) esittää, on tuotantotaltaan lähtökohtaisesti joukkoviestintää. Elokuvan erona radioon ja televisioon on, että se kokoa 'joukot' (puoli)julkiseen tilaan seuraamaan esitystä, joka ei väitä olevansa reaaliaikaisessa ja referentiaalisessa suhteessa sosiaaliseen maailmaan.

joukkoviestintä mahdollistaa. Dewey piti joukkoviestimiä ennennäkemättömänä teknisenä yhteydenpitovälineistönä, joka edellytetään, jotta teollistumisen ja suurkaupungistumisen ongelmalliset puolet saataisiin hallintaan. Samaan aikaan hän suhtautui – aikalaismaamiestensä Robert E. Parkin ja Walter Lippmannin tavoin – epäillen tuonaikaisten viestinten kykyyn toimia sellaisena yhteyskanavana, jonka varassa valistunut julkinen mielipide voisi rakentua ja toimia. Tätä modernisoituvan yhteiskunnan yhtä keskeistä teollisuudenalaa ja erityisesti sen uutistuotantoa kun tuntuivat käytännössä ohjaavan yhteisten ongelmien pyyteettömän tunnistamisen ja käsittelyn sijasta erilaiset yksityisedut sekä rikosten, onnettomuuksien, perheriitojen, henkilöiden välisten kannausten ja muiden sensaatioiden metsästyks. (Dewey 2006[1927], 133–200; ks. myös Pietilä 1997, 117–125.)

Joukkoviestinnän kehkeytymisen ja sen laajamittaistumisen yhtenä pontimina toimineen lennättimen merkitystä on syytä korostaa sikäläkin, että se aloitti myös maapallon piuhottamiskehityksen, jonka yhden päätepisteen Harvey ja Giddens metaforillaan ajan ja tilan tiivistymisestä tai yhdentymisestä kiteyttävät. Maastoon pystytetyt sähkötolpat ja rautatiekiskoja seurailleet lennätinpylväät olivat ensimmäisiä näkyviä merkkejä siitä teknologisesta verkosta, johon ihmislaji on 1800-luvulta lähtien yhä uusien viestintä- ja mediateknologisten keksintöjen myötä ponnekkaasti kutonut itseään. Valtameret alittavien lennätinkaapeleiden vetäminen punoi tuota verkkoa maapallon ympäri jo silmille näkymättömissä. Lennätintä voidaankin pitää rakenteellisena osana sitä yhteiskunnan 'hermostoa', jossa 1800-luvun sosiologiset ajattelijat Euroopassa ja Yhdysvalloissa näkivät sanomalehden välittävän symbolisia hyödykkeitään ajasta ja paikasta toiseen ja toimivan näin toisistaan erossa ja etäällä olevien ihmisten yhdyssiteenä (ks. Pietilä 1997, 61). Lennätinteknologiaan itseensäkin kiinnitettiin suuria yhteisöllisyyden toiveita, joiden globaalien painotusten kaikuja voi halutessaan tunnistaa vaikkapa McLuhanin maailmankylävisioissa.⁴ Sähkömagneettisen

4. Kuvaava on Tom Standagen (1998, 81) lainaama ote tuntemattoman kynäilijän värsystä, joka julkaistiin sanomalehdessä Irlannin ja Pohjois-Amerikan yhdistäneen atlanttisen lennätinkaapelin kunniaksi elokuussa 1858: "Speed, speed the cable, / let it run, / a loving girdle round the earth, / till all the nations neath the sun / shall be as brothers of one earth". Lennätin innoitti samanhenkiseen riimitteelyyn

lennättimen historiaa tutkaileva Tom Standage (1998) itse asiassa pitää lennätintä oman aikansa internetinä ja syntyajankohtanaan paljon mullistavampana yhteiskunnallisena keksintönä kuin nykyinen globaali tietoverkko koskaan.

Digitalisoituminen ja julkisen tilan kerrokset

Maanpäällisten lennätinlinjojen ja merenalaisten -kaapeleiden harsima teknoverkko on satelliittien, optisten kuitujen, mikrosirujen ja muun viestintä- ja mediateknologian kehityksen myötä tihentynyt yhä vahvemmin digitaaliseksi verkkopussiksi, joka ympäröi maapalloa joka puolelta yhtä materiaalisena kuin vaikeasti huomattavana. Harveyn aika-tila-tiivistymä onkin yksi tapa kiteyttää tilanne, johon pyrkimys päihittää fyysisen tilan ja lineaarisen ajan esteet yhä uusilla niin ihmisten, esineiden kuin ideoiden vauhtia kiihdyttävillä teknisillä keksinnöillä on johtanut: maailma on kauttaaltaan ja moninkertaisesti verkotettu niin, että ”lähes jokainen paikka on kytköksissä kaikkiin muihin paikkoihin” (Kirsch 1995, 549; vrt. Sihvonen 2001, 35–36).

Aika-tila-tiivistymää kuvittavalla tiimalasillaan Harvey (1989, 241) tuntuisi vihjaavan, että liikkumisnopeuden kiihtyessä äärimmillään tila romahtaa ja saavutaan jonkinlaiseen historian loppuun. Scott Kirsch (1995, 529) kuitenkin katsoo kriittisesti, että Harvey pysähtyy kielikuvineen pisteeseen, josta tutkimuksen pitäisi nimenomaisesti jatkaa – nimittäin kysymällä ”mitä tilalle tapahtuu sen luhistumisen jälkeen?”. Kirsch (mt., 553) huomauttaa, että vaikka paikkojen väliset etäisyydet ovat teknologisen kehityksen seurauksena toki ajallisesti lyhentyneet, tila ei ole yksinkertaisesti vain kutistunut; se on pikemminkin muuttanut muotoaan ja samalla monimittakaavaistunut kokemuksellisella tasolla. Esimerkiksi rautatie teki etäällä sijaitsevat paikat nopeammin saavutettaviksi ja toi ne näin lähemmäksi toisiaan. Tämä

myös aikakauden tunnettuja runoilijoita, kuten Walt Whitmania. Tuon ajan insinööritaitoa ylistävässä runossaan 'Passage to India' (1871) Whitman visioi, kuinka transatlanttinen lennätinkaapeli hitsaa maapallon verkostoksi, jossa kaukaiset paikat tulevat lähelle, ja rodut solmivat liittoja yli etäisyyksien ja valtamerien (ks. Healy 1997, 58).

ei silti romahduttanut tilaa, vaan sosiaalisen elämän rytmin kiihtyessä liikkumisen nopeutumisen myötä sekä tilan että ajan kokeminen muuttuivat syvällisesti. (mt., 552.) Säästyvä aika puolestaan käytettiin usein tavalla, joka paitsi lisäsi vauhtia entisestään myös vauhditti kapitalistisen vaihdon verkostojen alueellista laajentumista (mt., 542). Toisin sanoen: yhtä lailla kuin rautatie 'hävitti' tilaa, se loi uutta tilallisuutta ja myös uusia konkreettisia tiloja, joista yhtenä voi mainita junan tuottaman uudenlaisen liikkeessä olevan julkisen tilan.

Mitä tulee joukkoviestinnän rooliin, ajan ja tilan tiivistymistä koskevaa kielikuvaa on sen osalta tarpeen täydentää. Korostaessaan fyysisen maailman kutistumista kielikuva nimittäin jättää syrjään representaation maailman samanaikaisen laajentumisen. Massamittaisesti ja maailmanlaajuisesti leviävien mediatuotteiden myötä esityksellisten aikatilojen määrä on jatkuvasti ja jopa räjähdysmäisesti lisääntynyt. Samalla diskursiiviset mediatilat ovat laventaneet tilan julkisuuden – ja siten asioiden tiettäväksi tulemisen – piiriä ennennäkemättömällä tavalla.⁵ Toisaalta digitalisoitumisen myötä on jo ehditty uudenlaisen tilallisuuden kynnykselle ja astuttu sen ylikin. Osana tätä kehitystä mediaesitysten symboliset aikatilat ovat saaneet rinnalleen verkon virtuaaliset tilat. Niistä etenkin vertaisviestintään perustuvien ns. sosiaalisen median tilojen on nähty jopa haastavan perinteinen, teollinen ja keskitetty joukkoviestintä julkisuuden areenana (ks. luku 13 tässä kirjassa).

Niin tai näin, nykytilanteessa ei riitä todeta, että tila on luhistunut tai hävinnyt, koska etäisyyksiä on mahdollista ylittää ääntä nopeammin ja välittää viestejä paikasta toiseen valon nopeudella. Aika–tila-tiivistymän kintereillä on jo hyvän aikaa erottunut uudenlainen tilallisuus, jolle on ominaista paitsi tilan ehtojen vahvasti viestintä- ja mediateknologinen luonne myös se, että ihmisten toiminta ja vuorovaikutus erilaisissa tiloissa on yhä läpikotaisemmin teknologian välittämää. Onkin tarpeen kysyä – Kirschin (1995, 533–534) Lefebvre-tulkintaa mukaillen – miten

5. Käytän adjektiiveja representationaalinen, esityksellinen, symbolinen ja diskursiivinen synonyymeina puhuessani metaforisesti mediaesitysten erityisestä tilallisuudesta. Termi esityksellinen tila ei siten samastu Henri Lefebvren (1998, 39) ajatuksen representationaalista tiloista, joilla hän viittaa tiloihin ”sellaisina kuin ne *eletään* välittömästi niihin liittyvien kuvien ja symbolien kautta, siis ’asukkaiden’ ja ’käyttäjien’ tiloihin”.

teknologia tänään osallistuu tilan tuottamiseen ja millainen tilallisuus on tarkemmin ottaen ominaista juuri digitaalisen verkkoteknologian aikakaudella. Tästä lähdettäessä myös kysymys tilan julkisuudesta ja julkisen tilan suhteesta valtaan asettuu uusilla tavoilla. Otteen saaminen niistä edellyttää sen varteen ottamista, että elämme mutkikkaassa teknologian, representaatioiden ja arkisten käytäntöjen muodostumassa, jossa niin julkinen ja yksityinen kuin paikallinen, kansallinen ja globaali kutoutuvat yhteen lukemattomilla tavoilla ja tasoilla.

Kyseessä on laaja, moninainen ja monessa mielessä vasta muotoutumassa oleva tutkimuskenttä, jota kartoitan tässä luvussa yhdeltä suunnalta ja alustavasti, vain tietyn rajatun, joskin samalla yleistasoisen kysymyksen kautta. Kohdennan huomioni median rooliin kaupunkitilassa lähtien ajatuksesta, että edellä hahmoteltu viestintä- ja mediateknologian kehitys on keskeisesti taustalla tilaa – ja nimenomaisesti julkista tilaa – koskevan problematiikan nykyisessä moninaisuudessa. Toinen lähtökohtani on, että urbaani ympäristö tarjoaa hedelmällisen kontekstin julkisen tilan nykytarkasteluille, koska siinä lomittuvat erityisen kiinnostavasti toisiinsa tilan eri ulottuvuudet.

Lähestyn kysymystä median ja kaupungin suhteesta luvussa kahtalaisesti. Yhtäältä pohdin, millä kaikilla tavoilla media – niin teknologiassa kuin esityksellisessä mielessään – on läsnä urbaanissa ympäristössä ja millaisena se tällöin tuottaa julkista kaupunkitilaa. Toisaalta kohdistan huomioni siihen, miten valta toimii median lähes kaikkialle ulottuvan läsnäolon kerrostamassa kaupungissa. Erityisen kiinnostunut olen vallan retorisen dynamiikasta – siitä, millaiseen julkiseen toimijuuteen kaupungissa kulkijoita puhutellaan ja miten tuo puhuttelu tapahtuu kaupungin eri tilallisissa kerroksissa.

Digisolmun monet tilallisuudet

Puhe digitaalisesta verkkopussista antaa ymmärtää, että koko maapallo sulkeutuisi jäännöksettä sen sisään. Periaatteessa näin onkin, mutta

niin digipussin säikeiden leveys ja paksuus, silmukoiden koko kuin solmukohtien tiheys vaihtelevat suuresti sekä alueiden välillä että niiden sisällä. Kuten Stephen Graham (2004, 19) havainnollistaa, pelkästään Manhattanin alla New Yorkissa kulkee enemmän valokuitukaapelia kuin koko Afrikan mantereella. Verkkopussin solmukohdissa sijaitsevat juuri suurkaupungit, nuo jälkiteolliset ”metapolikset”, joissa ”yhä monimutkaisempia bittivirtoja välittävät kommunikaatioverkot hyödyntävät kuituoptiikan tarjoamaa valon nopeutta ja langattoman eetterin rajattomuutta” (Hynynen 2006, 13).

Kartat merenalaisista internetkaapeleista ja havainnekaaviot eri maanosien ja valtioiden tai yksittäisten kaupunkien kuituoptisista verkoista kuvittavat samaa asiaa: digitaalisen verkkopussin rakenne on eri paikoissa erilainen. Erot kertovat Grahamin (2004, 20) sanoin siitä, että

jättimäiset ylikansalliset media- ja infrastruktuuriyritykset rakentavat ja valvovat kybertilan materiaalista perustaa. Niillä on taipumus keskittää investointinsa sinne, mistä löytyvät merkittävimmät markkinat: suuriin kaupunkeihin ja kaupunkikeskitymiin sekä metropolialueille.

Voiton tavoittelun logiikka vahvistaa suurkaupunkien asemaa globaalien digipussin infrastruktuurissa samalla kun näiden solmukohtien sisällä yhden alueet jäävät katveeseen ja toisista kehkeytyy yhteystihentymiä. Näihin ”etuoikeutettuihin kupliin” keskitetään edistyneimmät tietotekniikkayhteydet ja -palvelut laajakaistasta mobiiliin ja langattomaan internetiin. Useimmiten teknokuplat sijaitsevat ydinkeskustan vetovoimaisilla liikepaikoilla, vauriilla esikaupunkialueilla, lentoasemilla ja yliopistojen kampuksilla. (Graham, mt., 20; ks. myös Graham 2000.) Ari Hynynen (2006, 14) kutsuu tällaista digisolmun sisäistä tihentymää hyperpaikaksi – lukuisien globaalien huipputeknisten verkostojen leikkauksipisteeksi, ”jossa kaikki kohtaamisen mahdollisuudet ovat läsnä”.

Kaupunki-infrastruktuurin yhä vahvemmin digitaalisesti tuotettu ja ylläpidetty luonne on jäänyt tutkimuksessa toistaiseksi sangen vähälle huomiolle. Tämä johtuu osittain verkkoteknologian huomattomuudesta, sillä toisin kuin tiet ja kadut, rautatiet tai lentokentät,

digitaalinen infrastruktuuri ”on haudattu maan uumeniin, kiemurtelee valtamerien pohjassa, piiloutuu seinärakenteisiin tai leijuu kiertoradalla katseen tavoittamattomissa” (Dodge & Kitchin 2001, 4; ks. myös Graham 1997, 33 ja MacKenzie 2005, 271).⁶ Oma lukunsa digitaalisen infrastruktuurin näkymättömyydessä ovat radiotaajuuksia hyödyntävät langattomat lähiverkot (Wi-Fi, Wlan⁷) ja rakennuksiin, esineisiin, vaatteisiin tai henkilöpapereihin (ja jatkossa jopa ihmisiin) upotettavien mikrosirujen lähiluentaan perustuvat tekniikat (kuten RFID⁸), jotka kytkevät käyttäjänsä langattomasti toisiinsa ja/tai internetin tietokantoihin (MacKenzie 2005; van Kranenburg 2008; Forlano 2008).

Samaan aikaan siitä, mitä digitaalinen teknologia kaupunkitilassa toteuttaa ja mahdollistaa, on hyvää vauhtia tulossa ja paljolti jo tullutkin ihmisille itsestään selvä osa päivittäisen kaupunkiympäristön luonnetta ja toimintaa. Osana teknologian kulttuurista mukauttamista uudet laitteet nivelletään vakiintuneisiin käytäntöihin, ja niiden käyttö siirtyy arkisten rutiinien piiriin, pois tietoisien huomion alueelta (Thrift & French 2002). Tällöin ne eivät enää näyttäyty erillisinä teknologioina, ne ”vain ovat” (van Kranenburg 2008, 13).⁹ Nykyisellään voidaankin jo mielekkäästi aprikoida, kuinka pitkälle olemme liukuneet Michael Battyn (1997a ja b) ennakoimaan läpikotaisin tietokoneistettuun kaupunkiin ja tämän myötä tilanteeseen, jossa – kuten Rob van Kranenburg (2008, 15) dysvisioi – koko urbaani ympäristö on muuttunut käyttöliittymäksi. Tällaisen kehityksen päätepisteessä on mahdollista puntaroida esimerkiksi, mikä oikeastaan enää erottaa kaupunkitilan vaikkapa tietokonepelien maailmasta. Isompi kysymys tässä yhteydessä kuitenkin on, millainen toimijuus on mahdollista läpikotaisin verkote-

6. Samaan aikaan, kuten Martin Dodge ja Rob Kitchin (2001, 4) huomauttavat, digitaalisen infrastruktuurin näkymättömyys on edesauttanut kuvitelmaa, että internetin mahdollistama virtuaalinen tila olisi jotenkin aineeton (ks. myös Kitchin 1998, 387).
7. Wifi – *wireless fidelity*; Wlan – *wireless local area network*.
8. RFID – *radio-frequency identification*
9. Tätä rutinoitumista edesauttaa se, että iso osa muutakin kaupungin infrastruktuuria (kuten vaikkapa vesi- ja viemärijärjestelmä) on ”määritelmällisesti näkymätöntä”, muiden jo annettuna otettujen toimintojen huomaamatonta taustarakennetta tai -koneistoa. Näkyväksi taustalle painunut infrastruktuuri tulee yleensä vain, jos siinä ilmenee jotakin ongelmia. (Star 1999, 380–382; myös Star & Bowker 2006, 230–231.)

tussa, tietokoneistetussa ja ohjelmoidussa kaupunkitilassa, jossa ihminen itsekin ruumiillisena olentona on lähes kirjaimellisesti kytkeytynyt osaksi globaalia digitaalista verkkopussia (van Kranenburg 2008, 16).

Ajatus kaupunkitilasta läpeensä virtuaalisena tilana on kiehtova, sillä se kertoo, kuinka vahvasti jälkitekolliselle aikakaudelle ominainen tilallisuus muodostuu teknologian ”poissaolevan läsnäolon” kautta (Thrift & French 2002, 311). Nigel Thriftin ja Shaun Frenchin (mt., 309) hahmottelema koodin maantiede kaupunkitilassa kohdentaa huomionsa siihen, miten ohjelmistot – urbaani softa – puuttuvat nykyisin lähes kaikkiin jokapäiväisen elämän puoliin ja kuinka ne ovat osin jo imeytyneet arjen annettuina otettaviin taustarakenteisiin.¹⁰ Softa tuottaa tilaa automatisoituneesti, ”teknologisen alitajuisen” tasolla. Silti (tai siksi) sen vaikutukset siihen, millaisena kaupunkiympäristö meille ilmenee, ovat syvällisiä ja kouriintuntuvia. (mt., 309, 311–312, 314–315.) Toisin kuin kaupunkitilassa nähtävissä olevat ihmiset, esineet ja esitykset, softa ehdollistaa tilan kokemista näkymättömällä infrastruktuurin tasolla. Thrift ja French (2002, 312) korostavat, että softa ei itse asiassa lainkaan mahdu representaatiota korostavaan ajattelumalliin, sillä siinä on kyse kielestä tai tekstistä, joka ei esitä mitään, vaan joka saa asioita tapahtumaan. Softan tällainen luonne on samalla yksi syy siihen, että kaupunkitilan digitaalisesti tuotetut ehdot pakenevat niin kokijan kuin tutkijan katsetta. Toinen keskeinen syy on Thriftin ja Frenchin (mt., 311, 331) mielestä se, että meidät on kulttuurisesti koulutettu sivuuttamaan ohjelmistojen merkitys samaan tapaan kuin opimme olemaan huomaamatta, mitä tehtäviä erilaiset standardit ja luokittelut toimittavat (vrt. Star 1999; Star & Bowker 2006).¹¹

10. Thrift ja French (2002, 331) käyttävät termiä ’software’ viitaten sillä matemaattisiin algoritmeihin perustuviin ohjelmiin ja menettelyihin, jotka mahdollistavat sen, että tietokone pystyy käsittelemään dataa ja näin suorittamaan erilaisia tehtäviä. Kyse on omanlaisestaan, koodeihin ja protokolliin perustuvasta (komento)kielestä, jonka funktiona on saada fyysikaalinen ja elektroninen ’hardware’ – tietotekniset laitteet ja -järjestelmät – toimimaan. Protokollista teknologisen kontrollin ja sen huomaamattomuuden näkökulmasta ks. Galloway (2004).

11. Tässä on syytä huomauttaa, että digitaalinen infrastruktuuri ei ole irrallinen kaupungin muusta infrastruktuurista vaan sekä lomittuu siihen että mukailee aiemman infrastruktuurin rakennetta niin materiaalisesti kuin standardien ja protokollien tasolla (Star & Bowker 2006, 239). Vastaavasti varhaisia sähköverkkoja tehtäessä hyödynnettiin niitä edeltäneiden kaasuverkkojen rakennemallia ja

Thriftin ja Frenchin ei-representationaalinen lähestymistapa täydentää kiinnostavasti ja hyödyllisesti edellä Grahamin kautta valotettua politekonomista näkökulmaa, josta digitaalisesti tuotetun tilan infrastruktuuria tarkastellaan kysymyksenä sen kytkeytymisestä voimavarojen materiaaliseen jakautumiseen ja taloudellisen vallan dynamiikkaan. Korostaessaan uusien laitteiden sujuvaa kotouttamista ja teknologisesti välittyneen tilakokemuksen rutinoitumista Thrift ja French tuovat esiin, että digitaalisesti tuotetun tilan infrastruktuuri ei ole yksinomaisesti ulkopuolelta annettua, vaan ihmiset osallistuvat aktiivisesti prosessiin, jossa myös tilan tuottamisen ehdot tulevat legitimoiduiksi toiminnan tasolla, osana arkisia käytäntöjä.

Pulmallista pitäytyminen pelkästään infrastruktuurin tasolla ja ei-representationaalisessa näkökulmassa on sikäli, että se tuntuu ehdottavan omanlaistaan tilan luhistumisteesiä – tarjoten oletusta, että tiettyssä vaiheessa kaikki tilan ulottuvuudet sulautuvat yhdeksi kaikenkattavaksi (ja sellaisena vastaansanomattomaksi) virtuaalisuudeksi. Kuitenkin kaupunkitilaa koetaan oleellisesti juuri representaatioiden tasolla. Vaikka, kuten Thrift ja French (2002, 309) esittävät, urbaani ympäristö on yhä läpikotaisemmin ”koodin muotoilemaa maisemaa”, ”konetilaa” (mt., 312) tai ”mekanosfääriä” (mt., 319), esityksellisyys ei ole menettänyt merkitystään siinä, miten kaupunkitila kohdataan nimenomaisesti ilmiömaailmana.¹² Millaista olisi nykykaupungin ilmi-

niitä toteutettaessa taas aiempaa kanavainfrastruktuuria (Hughes 1983). Samaan aikaan osa aiempaa infrastruktuuria digitalisoituu muun muassa sen toimintaa ohjaavien järjestelmien tietokoneistamisen myötä.

12. En mene tässä lähemmin siihen – kuten Thrift ja French antavat itsekin vähintään epäsuorasti ymmärtää (esim. mt., 318, 325), että tavat, joilla softa muotoilee kaupunkitilaa, voidaan saattaa havaittaviksi ja siten kriittisen pohdinnan ja keskustelun kohteiksi vain vetämällä ne representaation piiriin rutiinien itsestäänselvästä ajatuksettomuudesta (vrt. Star & Bowker 2006, 233).

Yksi tapa tuoda kaupunkitilan digitaalista infrastruktuuria representaation alueelle olisi sen järjestelmällinen julkinen kartoittaminen, kuten Dodge ja Kitchin ehdottavat internetin osalta. Heidän mielestään löytyy liian vähän systemaattista ja avoimesti saatavilla olevaa tietoa esimerkiksi internetin runkoverkkojen ja niitä tukevien verkkojen omistuksesta, rakenteesta ja funktioista, netin reitityksestä ja liikennevirroista tai palvelinkoneiden sijainnista ja kaistaleveyksistä. Näiden seikkojen kartoittaminen tekisi näkyväksi, miten tietokoneet on fyysisesti yhdistetty niin, että ne muodostavat mutkikkaita verkostoja ja rakentavat näin globaaleja järjestelmiä, jotka toimivat yli lukuisten tilallisten mittakaavojen. (Dodge ja Kitchin 2001, 4–5, 14.)

öllisyys esimerkiksi ilman patsaita ja muistomerkkejä tai mainoksia ja muita mediatuotteita? Mielekkäämpää kuin sulauttaa representaation erityisyys softan ei-representaationaalisuuteen onkin nähdä nämä kaksi analyttisesti erillisinä mutta läheisesti toisiinsa kytkeytyvinä näkökulmina kaupunkitilan rakentumiseen ja luonteeseen.

Teknologian läpäisemää ja median moninaisen läsnäolon leimaa kaupunkitilaa on kaiken kaikkiaan hedelmällistä lähestyä tilallisuuksien koosteena, jossa niin tilan fyysinen, esityksellinen kuin virtuaalinenkin puoli lomittuvat toisiinsa monin tavoin ja eri mittakaavojen tasoilla. Median roolista tässä kerrosteisessa tilakudelmassa voidaan lähteä hakemaan otetta hyödyntämällä Thriftin ja Frenchin erottelua ei-representationaaliseen ja representationaaliseen. Ensin mainitussa on puhe juuri valotettuun tapaan siitä, kuinka media teknologisessa mielessään osallistuu kaupunkitilan konstituointiin infrastruktuurin tuottamisen kautta. Median ei-esityksellistä teknologista roolia voidaan kuitenkin tarkastella myös eriytyneemmin kaupunkitilan sisällä, jolloin nousee näkyviin sen tilaa kalustava funktio. Nykykaupunkien järeää kalustusta edustavat esimerkiksi mediatalojen kiinteistöt teknorihmaston maanpäällisinä ulokkeina. Erilaiset mediatekniset alustat televisio- ja näyttöruuduista kaiuttimiin, mainosstandeihin ja lehtitelineisiin puolestaan ovat oleellinen osa katutilan esineistöä. Niiden läsnäolo on samalla edellytys sille, että media voi urbaanissa ympäristössä myös esittää, representoida.¹³ Oman lisänsä kaupunkitilan mediakalustukseen tuovat kännykät ja muut mobiilit laitteet, joita ihmiset käyttävät kaupungilla liikkeessaan.

Median esityksellistä läsnäoloa ovat kaupunkitilan täyttävät mainokset, lööpit, lehtien ja kirjojen kannet ja audiovisuaalisista laitteista suoltuva äänien ja kuvien virta. Ne rakentavat yhdessä katukyltten, patsaiden, muistomerkkien, rakennusten nimien ja niiden esteettisten muotojen kanssa kaupunkia itseään tekstinä – julkisena symboliympäristönä, jonka merkityksiä ja niihin sisään kirjoittautuneita kutsuhuutoja

13. Teknologia ja tekniset laitteet ovat tietysti itsessään latautuneet kulttuurisilla merkityksillä, mutta niiden ei yleensä katsota rakentavan ja välittävän merkityksiä samassa symbolisessa mielessä kuin mitä mediaesitykset tekevät (ks. esim. Silverstone et al. 1992).

me kaupunkitilassa kulkiessamme tulkitsemme (ks. esim. Henkin 1998; myös luku 7 tässä kirjassa; vrt. Lefebvre 1998, 39).

Sovellettaessa ei-esityksellisen ja esityksellisen erottelua median rooliin urbaanissa ympäristössä on oleellista pitää mielessä, että kumpikaan ei ole jotakin ihmisten toiminnalle ulkoista tai siitä irrallista. Niin kaupunkitilan mediateknologinen konstituutio ja mediakalustus kuin nykykaupungin luonne vahvasti median rakentamana merkitysympäristönä kietoutuvat inhimillisiin käytäntöihin, joiden usein itsestään selvissä rutiineissa ne aktualisoituvat, saavat oikeutuksensa ja tulevat ylläpidetyiksi.

Julkinen tila median kyllästävässä kaupungissa

Miten sitten lähestyä kysymystä julkisesta tilasta digitaalisen teknologian ja median läsnäolon läpäisemässä, monien tilallisuuksien kaupungissa?¹⁴ Haen asiaan otetta kahdelta suunnalta, joista molempien tarkastelussa kietoutuvat toisiinsa yhtäältä median ei-esityksellinen ja esityksellinen puoli ja toisaalta tilan eri ulottuvuudet.

Pohdin ensinnäkin tapoja, joilla median läsnäolo – erityisesti sen joukkoviestinnällisessä mielessä – kerrotaa fyysistä julkista tilaa ja moninaistaa sen luonnetta mittakaavojen tasolla. Toiseksi suuntaan huomioni siihen, miten mobiilien ja langattomien medialaitteiden käyttö urbaanissa ympäristössä on osa jatkuvaa sukukulointia eri tilallisuuksien ja niiden mittakaavojen välillä, ja kuinka toisaalta näitä laitteita käyttämällä otetaan kaupunkitilaa konkreettisesti haltuun yksilöllisiä tai kollektiivisia tarkoituksia varten. Jälkimmäisen tarkastelun yhteydessä nousee esiin, että kysymys julkisen tilan muokkautumisesta digitaalisen verkkopussin solmukohdassa on samalla oleellisesti kysymys mediavälitteisen viestinnän ja vuorovaikutuksen luonteesta ja

14. Ymmärrän julkisen tässä luvussa siinä kahtalaisessa – näkyvyyden ja yhteisyyden – mielessä, jota valotetaan kirjan johdantoluvussa Hannah Arendtin (2002[1958]) ja Jeff Weintraubin (1997) käsitysten pohjalta. Otan varteen myös julkisen kulttuurisesti latautuneen ja dikotomisesti sävyttyneen suhteen yksityiseen.

tavoitteista. Sivuan molemmissa yhteyksissä myös julkisen ja yksityisen rajapintojen limittymistä.

Joukkoviestinnän läsnäolo kaupunkitilassa

Joukkoviestinnän ja mediatutkimuksen kentällä on tarkasteltu paljonkin sitä, kuinka ensin radio ja sitten televisio toivat julkisen sosiaalisen maailman kotitalouksien yksityiseen tilaan, avaten niiden sisälle kurkistusluukun kansalliseen ja globaaliin todellisuuteen (ks. esim. Ellis 1982; Moores 1988; Spigel 1992; Morley 1992; Morley & Robbins 1995). Kehityksen paradoksaalinen puoli on, että samalla kun televisio toi koteihin kaukaiset tapahtumat ja etäiset toiset, se oli omiaan eristämään ihmisiä heidän fyysisestä lähipiiristään.¹⁵ Kuten John Tomlinson (1994, 157–158) huomauttaa, olohuoneen nurkassa televisuaalisesti pasteeraavat valtionpäämiehet ovat sittemmin käyneet monille tutummiksi kuin seinänaapurit.

Mediatutkijat ovat tarkastelleet televisiota nimenomaisesti kotien väliseenä, ja paljon vähemmälle huomiolle on jäänyt, että niin se kuin radiokin ovat vakiintuneet osaksi myös urbaanin ympäristön mediakalustusta tuottaen keskeisellä tavalla eritoten ns. puolijulkisten tilojen ilmiöllisyyttä. Yhtenä harvoista Anna McCarthy (2001) on pohtinut television paikkaa ja roolia kotien ulkopuolisissa tiloissa ja purkanut sen itsestään selväksi vakiintunutta läsnäoloa kaupunkitilassa (ks. myös Bolin 2004). Kuten McCarthy (mt., 5–6) tuo esiin, televisio toimii usein äänettömänä liikkuvan kuvan seinäpaperina niin baareissa ja ravintoloissa kuin kauppakeskuksissa ja muissa liiketiloissa. Erityisen tavallinen se on tiloissa, joissa odotetaan jotakin tai joista vain kuljetaan

15. Tutkimuksessaan suomalaissiirtolaisten 1900-luvun alkupuolella Kanadan länsirannikolle, Malcom Islandille, perustaman Sointulan yhdyskunnan ääniympäristön muutoksesta Heikki Uimonen (2005) esimerkittää yleisemmältäkin kannalta kiinnostavasti liikenneyhteyksien kehittymisen sekä radion ja television tulon syvällisiä vaikutuksia paikallisyhteisöjen elämään. Saarelaisten oma kulttuurituotanto ja yhteiset riennot – jotka pitivät sisällään moninaisia yhteisöllisiä tapahtumia häistä hautajaisiin, näytelmä- ja orkesteriesityksistä tansseihin ja kurseista keskustelutilaisuuksiin – alkoivat hiipua 1960-luvulla teknologian kehityksen ja sähköisten joukkoviestintien yleistymisen myötä.

läpi: bussi-, rautatie- ja lentoasemilla ja hotellien auloissa, lääkäriase-
mien ja sairaaloiden odotustiloissa. McCarthy (mt., 6) huomauttaa,
että television käyttöä kotona ja julkisissa tiloissa yhdistää moni asia;
molempiin liittyy usein odottaminen tai syöminen ja tyypillistä on, että
ruutuun ei useinkaan juuri kiinnitetä tietoista huomiota.

Telesiotutkimuksen valtavirrasta poiketen McCarthy ei ole
ensisijaisesti harrastunut television esittävästä roolista, sen ”viette-
levästä visuaalisuudesta” tai tavoista, joilla se tuottaa ja puhuttelee
esityksissään (kansallisia) ”kuviteltuja yhteisöjä”. Sitä vastoin häntä
kiinnostaa television materiaalisuus kaupungin erilaisissa tiloissa ja
tällöin se, kuinka televisio mediateknologiana yhdistää katsomisensa
paikan sekä laajempiin maantieteellisiin konteksteihin että yhteiskun-
nallisen vallan ja kamppailun rakenteisiin. (McCarthy 2001, 9.) Hän
muistuttaa, että television suhde tilaan on lähtökohtaisesti mukautuva
ja mittakaavoja sovittava; kyse on yhdellä kertaa paikallisesta ja globaa-
lista, tiettyyn paikkaan kiinnittyvästä ja sellaiseen kiinnittymättömästä
mediasta. Vastaaotin ja sen seuraaminen sijaitsevat aina fyysisesti
jossakin, mutta iso osa televisiotuotannon prosesseista samaten kuin
tuotettujen esitysten viittauskohteet paikantuvat eri puolille maailmaa.
Korttelikapakan nurkassa nököttävä paikkaerityinen televisiovastaa-
otin välittää joukkoviestintäkoneiston tuottamaa teollista kuvavirtaa
tai sitten kuvaa vaikkapa toiselta puolelta maapalloa. Kiinnostavaksi
kysymykseksi nousee tällöin se, miten erilaiset tilalliset mittakaavat
kytkeytyvät konkreettisesti ja tämänhetkisesti toisiinsa: kuinka televi-
siokuvan esittäjä ’muualla’ ja televisiovastaanottimen sijaintipaikan
kulloinenkin ’tässä’ kohtaavat ja lomittuvat yhteen.

Television välineluonteelle on McCarthyn mielestä kaiken kaik-
kiaan ominaista juuri mahdollisuus silloittaa etäisyyksiä ja luoda näin
eri tilojen välille yhteyksiä, mihin liittyy välineen vähintäänkin kol-
menlainen suhde tilallisuuteen: television sijainti tietyssä fyysisessä
tilassa materiaalisena esineenä, jonka välittämät esitykset saavat al-
kunsaa, muotonsa ja sisältönsä jossakin muualla ja joka myös esittää
muita paikkoja kuin sitä, missä itse laite sijaitsee. (McCarthy 2001,
9–11, 15.) Hän muistuttaa, että erittelemällä television materiaalista

läsnäoloa kaupunkitilassa ei saada otetta vain tilallisten mittakaavojen mediateknisestä mukauttamisesta, vaan tutkittavaksi avautuu myös mittakaavojen politiikka – se, että television tiettyssä paikassa välittämä kuvavirta määräytyy itse asiassa yli paikallisesti. Se, mitä McCarthy kirjoittaa televisiosta, kuvaa tiettyyn mittaan muitakin joukkoviestimiä. Television erityisyys on kuitenkin siihen sisältyvässä lupauksessa välittömästä silminnäkiijyydestä: vaikutelma, että katsoja pääsee television (ja erityisesti sen uutisvälityksen) kautta todistamaan, mitä tapahtuu katsomishetkellä jossakin aivan toisaalla. (mt., 15–16.)

Televisio ei tokikaan ole ainoa joukkoviestin, jonka läsnäololla on merkitystä kaupunkitilan luonteen kannalta. Kuten todettua, radion äänivirta kalustaa yhtä lailla merkittävästi etenkin puolijulkisia kaupunkitiloja odotushalleista liikkeisiin ja linja-autoihin (ks. luku 3 tässä kirjassa). Julkisen tilan kerrostumisen kannalta erityisen merkittävänä voidaan itse asiassa pitää lehtiä. Niiden lööpit, etusivut ja kannet avaavat fyysisen kaupunkitilan sisään esityksellisten julkisten tilojen silmäkkeitä: diskursiivisia julkisuustiloja, joiden ääreen – radion ja television usein huomiotta jäävästä ääni- ja kuvatapetista poiketen – saatetaan jopa pysähdellä ottamaan selvää, mitä näissä painettujen mediatilojen eteisissä on tarjolla. Median esityksellisen puolen huomioon ottaminen on ylimalkaan tärkeää siksi, että sen kautta saadaan McCarthyn ehdottamaa monipuolisempi ote joukkoviestinnän läsnäoloon sisältyvästä vallasta kaupunkiympäristössä. Sen kannalta ei ole yhdentekevää, mitä, keitä ja miten median symbolisissa aikatiloissa esiintyy – toisin sanoen mitä ovat ne kaukaiset tapahtumat ja millaisia ne etäiset toiset, jotka media julkisissa esityksissään marssittaa päivittäin kaupungilla eteemme.¹⁶ Tämä puolestaan nostaa esiin kysymyksen mediatilojen sisällön määräytymisestä: kuka ja miten siitä käytännössä päättää? Kuten Mimi Sheller ja John Urry (2003, 120) televisioon viitaten toteavat, valta valikoida ja muokata, mitä ”globaalilla ruudulla” nähdään, on merkittävä poliittisen kamppailun kysymys.

16. Sama koskee tietysti mitä suurimmassa määrin esimerkiksi mainoksia.

Julkinen yksityisyys kaupunkitilassa

Teknologian kehitys on saanut aikaan sen, että mediaesitysten läsnäolo urbaanissa ympäristössä ei rajoitu joukkoviestintäkoneiston paikallaan pysyviin ulokkeisiin, kuten juuri televisioruutuihin tai lehtien lööppeihin. Kännykät ja muut kannettavat laitteet voivat toimia myös joukkoviestinnän vastaanottimina avaten kaupunkitilan sisään pistemäisiä, hetkittäisiä ja liikkuvia esityksellisiä julkisuustiloja. Sheller ja Urry (2003, 120) esittävät, että nykyisin globaali ruutu voi sijaita yhtä lailla lentokoneen televisiossa, kannettavan tietokoneen näytöllä junassa kuin langattoman internetyhteyden kautta vaikkapa autossa. Tavallisempaa kuin käyttää henkilökohtaisia mobiileja laitteita mediaesitysten seuraamiseen lienee kuitenkin tehdä niillä kaupungilla liikuttaessa jotakin muuta. Tällä tekemisellä on omat vaikutuksensa tilallisuuksien limittymiseen ja muokkautumiseen urbaanissa ympäristössä, sillä medialaitteiden käyttö on samalla jatkuvaa neuvottelua ja kamppailua tilan jakamisesta – siitä, miten kaupungissa ollaan, mitä siellä tehdään ja kenen kanssa.

Kännykän käyttöä tutkinut Timo Kopomaa (2002) katsoo, että matkapuhelin henkilökohtaisena kannettavana viestintävälineenä on tarjonnut uudenlaisia mahdollisuuksia viipyä ja viettää aikaa julkisissa kaupunkitiloissa, kuten kadulla, odotustiloissa ja joukkoliikennevälineissä. Samalla nämä laitteet ovat olleet omiaan eriyttämään ja yksilöllistämään julkista elämää kyseisissä tiloissa sekä hajauttamaan niissä tapahtuvaa viestintää. Sen sijaan että kännykän käyttäjät ryhtyisivät vuorovaikutukseen paikalla olevien muiden ihmisten kanssa, he luovat matkapuhelimen avulla kulloiseenkin tilaan ikioman hetkellisyyskeskuksen, tässä ja nyt -paikan, josta otetaan yhteyksiä toisaalla sijaitseviin ystävä- ja tuttavaverkostoihin. (mt.) Vastaavasti Keith Hampton ja Neeti Gupta (2008, 835; ks. myös Harris 2003; Bull 2004 ja Humphreys 2005) huomauttavat, että

kännykkää käyttäessään ihmiset luovat julkisten tilojen sisään yksityisen vuorovaikutussopen, joka vähentää satunnaisten julkisten kohtaamisten mahdollisuuksia, rikkoo julkista käyttäytymistä koskevia odotuksia ja suuntaa huomion pois tilassa läsnä olevista muista.

Tarjotessaan mahdollisuuden merkitä oma reviiri ja eristäytyä sen sisään, kännykkä mitä ilmeisimmin vähentää kaupunkitilan julkisuutta sikäli kuin tuon julkisuuden keskeisinä kriteereinä pidetään vierauden kohtaamista ja joutumista kanssakäymiseen itselle tuntemattomien läsnäolijoiden kanssa. Tältä kannalta se on teknologia, joka jatkaa ja vahvistaa julkisen kaupunkitilan muutosta sosiaalisen vuorovaikutuksen areenasta yksittäisten, toisistaan irrallisten ja sisäänpäin kääntyneiden vuorovaikutussaarekkeiden koosteeksi – kehitystä, jota on tarkasteltu esimerkiksi auton ja korvalappustereoiden osalta (ks. esim. Sheller & Urry 2000; Bull 2000, 2001 ja 2004). Julkisena kännykän kuvatul-laista käyttöä voidaan toki pitää ensimmäisessä Arendtin (2002[1958]) erottamista mielistä eli muille samassa tilassa oleville näkyvänä ja kuuluvana toimintana. Merkillepantavaa toisaalta on, että matkapuheli-meen puhujat tuovat julkiseen tilaan usein hyvinkin äänekkäästi oman yksityisyytensä (Humpreys 2005, 828; Bull 2004, 278).

Kännykän sijasta Hampton ja Gupta (2008) ovat varsinaisesti kiinnostuneita siitä, miten ja millaisiin tarkoituksiin ihmiset käyttävät langatonta internetiä kaupungin julkisissa ja puolijulkisissa tiloissa ja miten käyttö mahdollisesti vaikuttaa käyttäytymiseen ja sosiaaliseen vuorovaikutukseen näissä tiloissa (vrt. Lee 1999). Heidän etnografisen tutkimuksensa pontimina oli havainto, että langattomat lähiverkot ovat mahdollistaneet ensimmäistä kertaa internetin tiiviin ja liikku-van käytön kaupunkitilassa (ks. myös Forlano 2008). Hampton ja Gupta havainnoivat ja haastattelivat kannettavan tietokoneen käyttäjiä maksullisissa ja maksuttomissa wifikahviloissa Bostonissa ja Seattlessa saadakseen tuntumaa siihen, edesauttaako langattoman internetin käyttö näissä tiloissa toisilleen tuntemattomien ihmisten välistä vuorovaikutusta – lisäten ja vahvistaen näin tilojen julkista luonnetta – vai pönkitääkö se pikemmin ”julkista yksityisyyttä”. (Hampton ja Gupta 2008, 832.) Tutkimuksen keskeinen havainto oli, että lähiverkkokah-viloiden kävijäkunta jakautui tältä osin kahteen ideaalityyppiseen ryh-mään: tosimobiileihin ja paikantekijöihin.¹⁷ Ensin mainitut uppoutuivat tiiviisti kannettavaansa lähetellen työhön tai sosiaalisten suhteiden

17. *True mobiles, placemakers* (mt., 839).

ylläpitoon liittyviä sähköposteja ja pikaviestejä tai surffaillen verkossa. He eivät osallistuneet juuri lainkaan kanssakäymiseen itse kahvilassa vaan päinvastoin välttelivät sekä kahvilan työntekijöiden että muiden kahvilavieraiden katseita torjuen suorinkin lähestymisyritykset joko vaieten tai lyhyellä tokaisulla. Lisäksi tosimobiilit käyttivät kannettaviin vuorovaikutuskilpenä viestittääkseen, että eivät ole kiinnostuneita vuorovaikutuksesta muiden paikalla olijoiden kanssa. (mt., 839–841; ks. myös Lee 1999, 346; vrt. Bull 2004, 284–287.) Paikantekijöille taas ajan viettäminen kahvilassa, muiden kahvilavieraiden kiireetön katseleminen ja näiden kanssa seurustelu olivat pääasia kannettavan käytön jäädessä usein katkelmalliseksi oheistoiminnoksi, vaikka sitä sinänsä harrastettiin paljon. Toisin kuin tosimobiileilla, paikantekijöillä kannettava lisäksi toimi usein vuorovaikutuksen viriämisen yllykkeenä tai viitepisteenä, jonka tiimoilta voitiin aloittaa keskustelu jonkun toisen kahvilavieraan kanssa, etsiä yhdessä tietoa tai vaikkapa katsella jokin videopätkä. Sattumalta virinneet vuorovaikutustilanteet saattoivat kestää pisimmillään yli 20 minuuttia. (mt., 841–844.)

Samaan tapaan kuin kännykän käyttäjät, tosimobiilit siis merkitsivät kannettavallaan itselleen reviirin kahvilan puolijulkisesta tilasta ja viestittivät erillisyyttään käsillä olevasta sosiaalisesta ympäristöstä verkon virtuaalitalaan uppoutumalla. Heidän toimintansa ilmentääkin Hamptonin ja Guptan (2008, 844) mielestä puolijulkisen tilan hyödyntämistä yksityisiin tarkoituksiin, ”julkista privatismia”.¹⁸ Paikantekijät puolestaan toimivat täysin toisin: he eivät käyttäneet kahvilan puolijulkista tilaa yksityisesti vaan asettuivat vuorovaikutukseen tilassa olleiden, heille usein ennalta tuntemattomien ihmisten kanssa (mt., 845).

Hamptonin ja Guptan tutkimuksen pienimuotoisuudesta johtuen sen pohjalta ei voi tehdä päätelmiä siitä, kumpaan suuntaan langattomien lähiverkkojen käyttö on muokkaamassa kaupunkitilaa edes

18. Tosimobiilit tarjoutuvat samalla esimerkeiksi muutoksesta, joka ihmisten tavoissa jäsentää ja kokea sekä tilaa että aikaa on tapahtunut kannettavien viestintä- ja medialaitteiden yleistymisen myötä. Muutos on virittänyt tilan tutkimuksessa lähestymistapaa, jota John Urry kutsuu uusien liikkuvuuksien paradigmaksi (*a new mobilities paradigm*). Se kohdentaa huomion siihen, miten yhä useammat ihmiset viettävät päivittäin yhä suuremman osan ajastaan teknologian välittämässä ’liikkuvassa tilassa’, josta he ylläpitävät yhteyksiä ja järjestelevät aikataulujaan. (Ks. Urry 2006; myös Sheller & Urry 2006.)

yhdyksvaltaisessa kontekstissa ja tarkasteltujen kaltaisissa puolijulkisissa tiloissa. Yksi tutkijoiden kiintoisa määrällisempi havainto joka tapauksessa oli se, että maksullisissa wifikahviloissa oli enemmän tosimobiileja, kun taas paikantekijät viihtyivät useammin ilmaisen pääsyn kahviloissa. Hampton ja Gupta vain sivuavat tutkimiansa kahviloiden – iso osa maksullisen pääsyn paikoista kuului Starbucks-ketjuun – luonnetta tiloina eivätkä pohdi tämän mahdollisia vaikutuksia kahvilavieraiden käyttäytymiseen. Heidän huomionsa kuitenkin resonoi sen Zygmunt Baumanin väitteen kanssa, että ”periaatteessa julkisissa, mutta julkiseen vuorovaikutukseen soveltumattomissa tiloissa” – joihin Baumanista lukeutuvat kulutukseen tarkoitettut tilat – on tyypillistä irtisanoutua vieraiden kohtaamisesta ja rasittavasta kommunikaatiosta näiden kanssa. Sitä vastoin se seura, josta näissä tiloissa halutaan nauttia tai jota ollaan valmiit sietämään, kuljetetaan mukana ”kuin etanat kotinsa”. (Bauman 2002, 119–120.) Merkillepantavaa toisaalta on, että niissäkin paikoissa, joissa lähiverkkoon pääsi ilmaiseksi, kahviloiden omistajat pyrkivät eri strategioita hyödyntäen siihen, että käyttäjät eivät kokisi itseään liian tervetulleiksi eivätkä kokoontuisi seurustelemaan keskenään kovin pitkäksi aikaa. Mitä tulee langattoman verkkoteknologian käytön laajempiin sosiaalisiin vaikutuksiin, Hamptonin ja Guptan (2008, 845) päätelmä on, että mitä enemmän ihmiset uppoutuvat julkiseen yksityisyyteen missä tahansa kaupunkitilassa, sitä niukemmin voi syntyä uusia ja uudenlaisia sosiaalisia suhteita – so. vapaasti tulkiten: sitä vähäisemmäksi käy julkinen tila ja köyhemmäksi julkinen elämä.

Kutsuhuutoja kaupunkitilan kerroksissa

Paljolti median tilaa rakentavan, kalustavan ja esityksellisen roolin vuoksi nykykaupunki muodostaa limittyvien, lomittuvien ja sisäkkäisten tilallisuuksien kudelman, jonka silmäkkeissä ja sopissa ihmiset jatkuvasti sukkuloivat siirtyillen sujuvasti sekä sosiaalisista muodostelmista että mittakaavoista toisiin ja takaisin. Kotikaupunkinsa puiston penkillä

istuskeleva on ainakin hajamielisesti tietoinen itseään ympäröivästä fyysisestä julkisesta tilasta, samalla kun hän silmäilee langattoman internetyhteyden kautta kannettavan laitteen näytöltä valtamedian viimeisimmät uutiset tuoreesta kansainvälisestä kriisistä, ja uppoutuu tämän jälkeen ylläpitämään verkon tilassa yhteisöllisiä suhteitaan tai käymään julkisilla virtuaalifoorumeilla yhteiskunnallista keskustelua.¹⁹

Kuten esimerkki muistuttaa, osa siitä mitä tapaamme kutsua suurpiirteisesti kaupunkitilan fyysisiksi rakenteiksi on nykyisin digitaalisesti tuotettua. Verrattuna puiden, rakennusten, teiden tai vaikkapa valaisinpylväiden näkyvyyteen ja kouriintuntuvuuteen kaupunki-infrastruktuurin tämä puoli saattaa vaikuttaa aineettomalta ja siten 'olemattomalta'. Se on yhtä kaikki materiaalisesti läsnä ja vaikuttaa siihen, millainen tila kaupunki on ja miten asiat siinä toimivat. Oleelliseksi valtaan liittyväksi kysymykseksi nousee tällöin se, miten kaupunkitilaa ei-representaationaalaisella tasolla ehdollistava infrastruktuuri rakentuu, ja kenellä on oikeus osallistua sen tuottamiseen tai edes saada siitä tietoa. Ilmeistä on, että vallan dynamiikkaan kaupungin konehuoneessa ei päästä riittävästi käsiksi vain esityksellisen tason kautta, vaikka sitä erittelemällä voidaan toki purkaa hyödyllisesti tapoja, joilla infrastruktuuriin kiinnittynyt valta urbaanissa ympäristössä ilmenee ja vaikuttaa.²⁰

19. Yksi tapa paneutua syvällisemmin eri tilallisuuksissa sukkuolointiin olisi pohtia kaupunkitilan, mediatilan ja verkkotilan yhtäläisyyksiä ja eroja läsnäolon kannalta. Hyödyllinen tällöin on Rob Shieldsin (2003) erottelu läsnäoloon ja etäläsnäoloon (*presence, telepresence*), jonka hän tekee tarkastellessaan virtuaalisuutta ilmiönä ja käsitteenä. Missä läsnäolo viittaa ihmisten samanaikaiseen, aktuaaliseen ja kerakeskiseen läsnäoloon tietystä fyysisessä tilassa (kuten kaupungissa), siinä etäläsnäolo on toisistaan fyysisesti erillään olevien ihmisten samanaikaista läsnäoloa toisilleen – tai täsmällisemmin sellaisen tuntua – teknologian mahdollistamassa jaetussa ympäristössä (kuten ns. virtuaalitodellisuudessa). Mediatiloille taas on ominaista, että ne eivät mahdollista keskinäistä läsnäoloa kummassakaan mielessä vaan ainoastaan muiden läsnäolon esittämisen ja havaitsemisen, 'telerepresencen' tai television tapauksessa 'etänäyn'. Kaupunkitilan erityisyys läsnäolon kannalta on siinä, että sen tilassa on mahdollista kokea paitsi (lähi)läsnäoloa myös niin etäläsnäoloa kuin läsnäolon esityksiäkin. Verkkoympäristön erityisyydestä virtuaalisena tilana ks. esim. Batty (1997a) ja Livechhi (2006). Kannattaa kuitenkin huomata, että myös esityksellinen ulottuvuus on verkon tiloissa usein vahvasti mukana.

20. Tutkimukselliselta kannalta perustava haaste on tässä yhteydessä se, että kaupunkitilan infrastruktuurin kriittinen tarkastelu edellyttää sen esityksellistämistä eli tuomista representaation alueelle (vrt. viite 12). Toisaalta jotta kaupunkitilan esityksellisen ilmiöllisyyden voisi kunnolla problematisoida ja politisoida, sen kytkeytyminen ei-esitykselliseen infrastruktuuriin on tehtävä näkyväksi.

Yksi mahdollisuus hakea otetta median vallasta kaupunkitilassa on pureutua, kuten McCarthy (2001) esittää television osalta, median materiaalisuuteen. Median esineellinen läsnäolo – sen kaupunkitilaa kalustava funktio – sijoittuu kiinnostavasti ei-representationaalisen ja representationaalisen välimaastoon avaten näkymää molempiin. Kaupunkitilan mediakalustusta eri muodoissaan voidaan pitää muutoin huomaamattomana pysyttelevän teknostruktuurin näkyvinä ulokkeina samalla kun ne ovat itsessään, esineinä, sekä kulttuurisilla merkityksillä ladattuja että toimivat edellytyksinä median esittäväälle toiminnalle.

Representationaalisella tasolla vallan ilmenemistä ja toimintaa nykykaupungissa on mahdollista lähestyä kiinnostavasti kysymyksenä tilan retoriikasta – ja nimenomaisesti siitä, millaisiin toimijuuksiin monikerroksiseksi symboliympäristöksi ymmärretty kaupunkitila puhuttelee tulkitsijakulkijoita sekä miten puhuttelu tapahtuu eri tilallisuuksissa ja niiden yhteen nivoutumisissa. Oman tutkimuksensa aihe olisi paneutua edelleen siihen, kuinka puhuttelu(t) otetaan aktuaalisesti vastaan ja miten tarjottujen toimija-asemien kanssa neuvotellaan tai pyritään mahdollisesti haastamaan ne. Esimerkiksi graffitien tekemistä tai pervasiivista pelaamista on mahdollista tarkastella toimintana, jossa otetaan kantaa kaupungin tilatekstiin sisäänkoodattuihin puhuttelupyrkimyksiin (vrt. luvut 5 ja 6 tässä kirjassa; sisään- ja uloskoodauksesta ks. Hall 1992).

Median rooli kaupunkitilan puhuttelevuuden rakentumisessa ei tokikaan rajoitu esitykselliselle tasolle, vaikka – kuten edellä todettua – sillä on tältä kannalta mitä keskeisin merkitys. McCarthy hyödyntää Michel de Certeau'n (1984[1980]) tunnettua strategia–taktiikka-erottelua pohtiessaan television paikkaerityistä retoriikkaa ja sen kytkeytymistä laajempaan ”vallan maantieteeseen”. Hän viittaa television strategioilla niihin institutionaalisiin käytäntöihin, joilla tv-vastaanotin pyrkii kulloisellakin sijaintipaikallaan vakiinnuttamaan tietynlaisia tilassa olemisen ja television seuraamisen tapoja. Tällaisia strategisia puhutteluita sisältyy esimerkiksi ”julkisen ruudun” sijoittamiseen katonrajaan tai useiden monitorien käyttöön. Taktiikoissa puolestaan on kyse niistä usein satunnaisista hetkistä, joina kaupunkitilassa kulkevat

saattavat hyödyntää televisiota omiin tarpeisiinsa ja tarkoituksiinsa. (McCarthy 2001, 11–12, 25; vrt. Bolin 2004, 132–136.) Huomattakoon, että McCarthy tulee kytkeneeksi television strategioihin myös väliin esityksellisen puolen, kun hän (mt., 12) katsoo, että kaupalliset käytännöt tuottavat merkityksiä ja ohjelmamuotoja, jotka tuotteistavat television katsojan position tilassa mainostajille myymistä varten (ks. myös Bolin 2004, 139–141).

Kiinnostava kysymys on, voidaanko kaupunkitilan retoriikan ajatella olevan valtanäkökulmasta taivuttelevimmillaan juuri ei-representationaalisen ja representationaalisen rajapinnalla, kuten McCarthy kenties tarkoittamattaan vihjaa. Tällainen ajatus tuntuisi saavan tukea muun muassa tutkimuksista, joissa on tarkasteltu – enemmän tai vähemmän kriittisesti – kauppakeskuksia puolijulkisina tiloina. Niin ikään de Certeau'n strategia–taktiikka-erottelua hyödyntävä maantieteilijä Jon Goss (1993, 30–32) esimerkiksi katsoo, että kauppakeskuksissa tuotetaan muun muassa myymälöiden, aukioiden ja muiden tilojen järjestelyllä sekä viherkasvien, vesiaiheiden, taideteosten ja muiden sisustuksellisten elementtien sijoittelulla keskittäviä voimia, jotka vetävät kauppakeskukseen astuvia ostohaluja kutkuttelevan houkutus-ääreltä toiselle. Tällainen tilallisen puhuttelun strategia jättää Gossin (mt., 33–35) mielestä kävijälle vain vähän mahdollisuuksia valita vaihtoehtoinen koreografia – erilainen kulkureitti ja toinen toimijarooli – kuin kauppakeskuksen ostoskoneeksi suunnitelleet ovat etukäteen (psykogeografian ja käyttäytymistieteen karkeiden oppien pohjalta) ajatelleet. Vastaavasti – joskin Gossia vähemmän kriittisesti – John Allen (2006, 445–446) esittää, että kauppakeskusten viettelevä logiikka toimii esitietoisella tasolla ja perustuu tilan tietynlaiseen järjestämiseen ja sen elementtien sijoitteluun sekä äänten, valaistuksen ja muiden aistimellisesti ja affektiivisesti puhuttelevien keinojen taitavaan käyttöön.

Eri tilallisuuksien suhteiden kannalta on kiintoisaa, että hahmoteltaessa kauppakeskusten luonnetta puolijulkisina tiloina, ne saatetaan rinnastaa hyvinkin suoraan mediatiloihin. Goss esimerkiksi huomauttaa, että televisiolla ei ole kauppakeskuksissa keskeinen asema vain, koska niitä on niissä niin paljon. Tämän lisäksi kauppakeskus jäljittelee

itsessään, kokemusympäristönä, televisiota pyrkien tuottamaan tunnun, että sen tilassa liikkuminen on kuin tv-kanavilla pujottelua tai audiovisuaalisen narratiivin seuraamista, eri paikkoihin sijoittuvien draaman, jännityksen ja visuaalisten ärsykkeiden vaihtuessa jatkuvasti toisiini. Merkillepantava on myös se Gossin tässä yhteydessä esittämä huomio, että niin kauppakeskus kuin televisiokin ovat tarkasti kontrolloituja medioita, jotka eivät odota yleisöiltään aktiivisuutta, päinvastoin. (Goss 1993, 39; kauppakeskuksen ja television yhtäläisyyksistä ks. myös esim. Kowinski 1985 ja Morse 1991.) Tällöin – lefebvreläisittäin tulkiten – kauppakeskuksesta tulee itsessään mediamainen tilan esitys, joka naamioituu eletyksi sosiaaliseksi tilaksi (Goss, mt., 40). Samalla herää kysymys kauppakeskusmedian tekijänoikeuksista – kenellä on copyright tähän esitykselliseen ympäristöön (vrt. Haarni 1997, 56–57)?

Goss päätyy lopulta pohtimaan, millaiset vastustavat taktiikat voisivat ylimalkaan tulla kyseeseen läpikotaisin ja moninkertaisesti koodatuissa, mitä moninaisimmille yleisöille tarkoitetuissa kaupallisissa tiloissa, joissa kaikki vastarinnan mahdollisuudet on ennakoitu ja torjuttu etukäteen esimerkiksi mukauttamalla ne osaksi ympäristön strategisesti suunniteltua kokonaisuutta, vaikkapa näkyviksi merkeiksi erilaisuuden suosimisesta (vrt. Bauman 2002, 122–123). Gossin oma ehdotus muistuttaa jossakin määrin pervasiivisen pelaamisen ideaa kaupunkitilan leikillisestä haltuun ottamisesta ja siihen sisään rakentuneiden sääntöjen ja normien nyrjäyttämisestä (ks. luku 6 tässä kirjassa). Tehokas taktiikka nimittäin voisi hänestä olla sellainen, jossa ”strategian keinot käännetään sitä itseään vastaan ottamalla sen lupaukset enemmän kuin todesta ja venyttämällä ne yli ääriensä”. Se, että ihmiset lorvailevat kauppakeskuksissa hovin vuoksi aikomattakaan ostaa mitään, on Gossin mielestä jo omanlaistaan taktiikkaa, jossa kuluttamisen ehdoilla rakennettua tilaa hyödynnetään narrimaisen tosissaan sellaisena ajan viettämisen ja sosiaalisen yhdessäolon paikkana, joka se strategisesti teeskentelee olevansa. Goss haluaa kuitenkin mennä strategian haastamisessa pidemmälle ja katsoo, että taiteilijoiden ja aktivistien pitäisi järjestää kollektiivisia leikillisiä tilanteita ja farssimaisia tapahtumia, joissa kauppakeskuksen tilaa strategisesti hallitsevat konventiot, koo-

dit ja merkitykset käännetään nurinniskoin. Näin tehtäisiin samalla tiettäväksi ideaa(lia), jonka mukaan kauppakeskuksenkin tulisi olla julkista tilaa, ja sen luonteeseen taas ei kuulu välineellisesti laskelmoiva suunnittelu. (Goss 1993, 40–43.)

Vaikka suhtautuisi epäillen Gossin visioimien kollektiivisten tempausten varsinaisiin vaikutuksiin kauppakeskusten muokkaamisessa julkiseksi tilaksi, ei voi olla panematta merkille, että kyseessä on toiminta, joka toteutuessaan lisääisi kaupunkitilan julkisuutta vierauden kohtaamisen ja yhteiseksi tekemisen mielessä. Vähintään – toisin kuin kännykkäkulttuurin tai Hamptonin ja Guptan (2008) havainnoimien tosimobiilien jurottava julkisen yksityisyyden varjelu – kaupunkitilan karnevalistiset kaappaukset ovat omiaan tekemään julkisesta yhteiselmästä digitaalisen verkkopussin solmukohdassa ainakin hetkellisesti hilpeämpää.

Kiperämpi haaste ja tuonnetun tutkimuksen aihe onkin sitten se, voitaisiinko ja millä keinoin leikillisen representaation piiriin vetää myös kaupungin konehuoneen vastaansanomaton retoriikka ja riitauttaa tätä kautta digitalisoituvan teknostruktuurin annettuna ottamista ylläpitävät rutiinit.

Kirjallisuus

- Allen, John (2006) Ambient Power: Berlin's Potsdamer Platz and the Seductive Logic of Public Spaces. *Urban Studies* 43(2): 441–455.
- Anderson, Benedict (1991) *Imagined Communities*. London & New York: Verso. (2. korjattu ja laajennettu painos).
- Arendt, Hannah (2002) *Vita Activa. Ihmisenä olemisen ehdot*. Tampere: Vastapaino. (Engl. alkuteos *The Human Condition*, 1958).
- Batty, Michael (1997a) The Computable City. *International Planning Studies* 2: 155–173.
- Batty, Michael (1997b) Virtual geography. *Futures* 29(4–5): 337–352.
- Bauman, Zygmunt (2002) *Notkea moderni*. Tampere: Vastapaino.
- Benjamin, Walter (1989) Taideteos teknisen usinnettavuutensa aikakaudella. Teoksessa Benjamin, Walter. *Messiaanisen sirpaleita*. Helsinki: Kansan Sivistystyön Liitto/Tutkijaliitto, 139–173. (Saks. alkuteksti Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, 1936).
- Bolin, Görän (2004) Spaces of television. The structuring of consumers in a Swedish shopping mall. Teoksessa Couldry, Nick & McCarthy, Anna (eds.) *Mediaspace. Place, Scale and Culture in a Media Age*. London & New York: Routledge, 126–144.
- Bull, Michael (2000) *Sounding Out the City. Personal Stereos and the Management of Everyday Life*. Oxford: Berg.
- Bull, Michael (2001) The world according to sound. Investigating the world of Walkman users. *New Media & Society* 3(2): 179–197.
- Bull, Michael (2004) 'To each their own bubble'. Mobile spaces of sound in the city. Teoksessa Couldry, Nick & McCarthy, Anna (eds.) *Mediaspace. Place, Scale and Culture in a Media Age*. London & New York: Routledge, 275–293.
- Cardiff, David & Scannell, Paddy (1987) Broadcasting and national unity. Teoksessa Curran, James & Smith, Anthony & Wingate, Pauline (eds.) *Impacts and Influences. Essays on Media Power in the Twentieth Century*. London & New York. Methuen, 157–173.
- Castells, Manuel (1989) *The Informational City. Information Technology, Economic Restructuring, and the Urban-Regional Process*. Oxford: Basil Blackwell.
- Certeau, Michel de (1984) *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press. (Ransk. alkuteos *Arts de faire*, 1980)
- Dewey, John (2006) *Julkinen toiminta ja sen ongelmat*. Tampere: Vastapaino. (Engl. alkuteos *Public and Its Problems*, 1927).
- Dodge, Martin & Kitchin, Rob (2001) *Examining different approaches to mapping Internet infrastructure*. CASA – Centre for Advanced Spatial

- Analysis. University College, London: UCL Working Papers Series 39. Verkossa: <http://eprints.ucl.ac.uk/257/1/paper39.pdf>
- Ellis, John (1982) *Visible Fictions: Cinema, Television, Video*. London: Routledge.
- Forlano, Laura (2008) Anytime? Anywhere? Reframing Debates Around Municipal Wireless Networking. *The Journal of Community Informatics* 4(1). Verkossa: <http://ci-journal.net/index.php/ciej/article/view/438/401>.
- Galloway, Alexander (2004) *Protocol. How Control Exists After Decentralization*. Cambridge, Mass. & London: The MIT Press.
- Giddens, Anthony (1985) Time, Space and Regionalisation. Teoksessa Gregory, Derek & Urry, John (eds.) *Social Relations and Spatial Structures*. New York: St. Martin's Press, 265–295.
- Goss, Jon (1993) The 'Magic of the Mall': An Analysis of Form, Function, and Meaning in the Contemporary Retail Built Environment. *Annals of the Association of American Geographers* 83(1): 18–47.
- Graham, Stephen (1997) Imagining the Real-Time City. Telecommunications, urban paradigms and the future of cities. Teoksessa. Westwood, Sally & Williams, John (eds.) *Imagining Cities. Scripts, Signs, Memory*. London & New York: Routledge, 31–49.
- Graham, Stephen (2000) Constructing Premium Networked Spaces: Reflections on Infrastructure Networks and Contemporary Urban Development. *International Journal of Urban and Regional Research* 24(1): 183–200.
- Graham, Stephen (2004) Beyond the 'dazzling light': from dreams of transcendence to the 'remediation' of urban life. A research manifesto. *New Media & Society* 6(1): 16–25.
- Haarni, Tuukka (1997) Kaupungit verkossa. Löytyykö kansalaisten uusi julkinen tila sähköisistä verkoista kaupunkitilan kaupallistuksessa? *Alue & Ympäristö* 26(1): 55–59.
- Hall, Stuart (1992) Sisäänkoodaus/uloskoodaus. Teoksessa Hall, Stuart. *Kulttuurin ja politiikan murroksia*. Tampere: Vastapaino, 133–148. (Engl. alkuteksti Encoding/decoding, 1980)
- Hampton, Keith N. & Gupta, Neeti (2008) Community and social interaction in the wireless city: wi-fi use in public and semi-public spaces. *New Media & Society* 10(6): 831–850.
- Harris, Kevin (2003) Keep Your Distance: Remote Connection. *Journal of Community Work and Development* 4(4): 6–28.
- Harvey, David (1989) *The Condition of Postmodernity*. Oxford: Basil Blackwell.

- Healy, Dave (1997) Cyberspace and Place. The Internet as Middle Landscape on the Electronic Frontier. Teoksessa Porter, David (ed.) *Internet Culture*. New York & London: Routledge, 55–68.
- Henkin, David A. (1998) *City Reading: Written Words and Public Space in Antebellum New York*. New York: Columbia University Press.
- Hershbell, Jackson P. (1978) The Ancient Telegraph: War and Literacy. Teoksessa Havelock, Eric A. & Hershbell, Jackson P. (eds.) *Communication Arts in the Ancient World*. New York: Hastings House Publishers, 81–94.
- Hughes, Thomas P. (1983) *Networks of Power. Electrification of Western Society 1880–1930*. Baltimore, MD.: Johns Hopkins University Press.
- Humpreys, Lee (2005) Cellphones in Public: Social Interactions in a Wireless Era. *New Media & Society* 7(6): 810–833.
- Hynynen, Ari (2006) Kirkkoveeneellä metapolikseen. Teoksessa Halme, Anna-Maija (toim.) *Lähdön ja saapumisen paikat*. Helsinki: Suomen Kotiseutuliiton julkaisuja A12, 8–15.
- Janelle, Donald G. (1969) Spatial Reorganisation: A Model and a Concept. *Annals of the Association of American Geographers* 59(2): 348–364.
- Kirsch, Scott (1995) The incredible shrinking world? Technology and the production of space. *Environment and Planning D: Society and Space*. Vol. 13: 529–555.
- Kitchin, Robert M. (1998) Towards geographies of cyberspace. *Progress in Human Geography* 22(3): 385–406.
- Kopomaa, Timo (2002) Kännykkä, paikkaan kiinnittyminen ja samanrytmissyys. *Mediumi 1.1*. http://www.m-cult.net/mediumi/article.html?id=33&clang=fi&issue_nr=1.1&issueId=2
- Kowinski, William S. (1985) *The Malling of America. An Inside Look at the Great Consumer Paradise*. New York: William Morrow and Co.
- Kranenburg, Rob van (2008) *The Internet of Things. A critique of ambient technology and the all-seeing network of RFID*. Notebook 02. University of Amsterdam: The Institute of Network Cultures.
- Lee, Sarah (1999) Private uses in public spaces. *New Media & Society* 1(3): 331–350.
- Lefebvre, Henri (1991) *The Production of Space*. Oxford: Blackwell Publishing. (Ransk. alkuteos *Production de l'espace*, 1974)
- Livecchi, Christa M. (2006) Cyberspace Through Thick and Thin: Virtual Places and the Locational World. *Middle States Geographer* 39: 126–133.
- MacKenzie, Adrian (2005) Untangling the Unwired: Wi-Fi and the Cultural Inversion of Infrastructure. *Space and Culture* 8(3): 269–285.
- Massey, Doreen (1991) A global sense of place. *Marxism Today*, June 1991: 24–29.
- McCarthy, Anna (2001) *Ambient Television. Visual Culture and Public Space*. Durham & London: Duke University Press.

- McLuhan, Marshall (1984) *Ihmisen uudet ulottuvuudet*. Helsinki: Wsoy (Engl. alkuteos *Understanding Media*, 1964)
- Moores, Shaun (1988) The Box on the Dresser. Memories of Early Radio and Everyday Life. *Media, Culture & Society* 10(1): 23–40.
- Morley, David (1992) *Television, Audiences and Cultural Studies*. London & New York: Routledge.
- Morley, David (1994) Between the Public and the Private: The Domestic Uses of Information and Communication Technologies. Teoksessa Cruz, Jon & Lewis, Justin (eds.) *Viewing, Reading, Listening*. Boulder etc.: Westview Press, 101–123.
- Morley, David & Robins, Kevin (1995) *Spaces of Identity. Global Media, Electronic Landscapes and Cultural Boundaries*. London: Routledge.
- Morse, Margaret (1991) An Ontology of Everyday Distraction. The Freeway, the Mall, and Television. Teoksessa Mellencamp, Patricia (ed.) *Logics of Television: Essays in Cultural Criticism*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 193–221.
- Pietilä, Veikko (1997) *Joukkoviestintätutkimuksen valtateillä*. Tampere: Vastapaino.
- Scannell, Paddy (1988) Radio Times. The Temporal Arrangements of Broadcasting in the Modern World. Teoksessa Drummond, Phillip & Paterson, Richard (eds.) *Television and Its Audience*. London: BFI, 15–31.
- Scannell, Paddy (1989) Public service broadcasting and modern public life. *Media, Culture & Society* 11(2): 317–348.
- Sheller, Mimi & Urry, John (2000) The City and the Car. *International Journal of Urban and Regional Research* 24(4): 737–757.
- Sheller, Mimi & Urry, John (2003) Mobile Transformations of ‘Public’ and ‘Private’ Life. *Theory, Culture & Society* 20(3): 107–125.
- Sheller, Mimi & Urry, John (2006) The new mobilities paradigm. *Environment and Planning A*. Vol. 38, 207–226.
- Shields, Rob (2003) *The Virtual*. London: Routledge.
- Sihvonen, Jukka (2001) Paul Virilio ja Gran Turismo – välähdyksiä vauhdin maailmasta. *Lähikuva* 14(4): 28–41.
- Silverstone, Roger & Hirsch, Eric (1992, eds.) *Consuming Technologies. Media and Information in Domestic Spaces*. London: Routledge.
- Spigel, Lynn (1992) *Make Room for TV: Television and the Family Ideal in Postwar America*. Chicago: University of Chicago Press.
- Standage, Tom (1998) *The Victorian Internet*. New York: Berkley Books.
- Star, Susan Leigh (1999) The Ethnography of Infrastructure. *American Behavioral Scientist* 43(3): 377–391.
- Star, Susan Leigh & Bowker, Geoffrey C. (2006) How to Infrastructure. Teoksessa Lievrouw, Leah A. & Livingstone, Sonia (eds.) *Handbook of*

- New Media. Social Shaping and Social Consequences of ICTs*. London etc.: Sage Publications, 230–245.
- Thrift, Nigel & French, Shaun (2002) The automatic production of space. *Transactions of the Institute of British Geographers* 27(3): 309–335.
- Tocqueville, Alexis de (2006) *Demokratia Amerikassa*. Helsinki: Gaudeamus. (Ransk. alkuteos *De la démocratie en Amérique* I-II, 1835, 1840)
- Tomlinson, John (1994) A Phenomenology of Globalization? Giddens on Global Modernity. *European Journal of Communication* 9(2): 149–172.
- Uimonen, Heikki (2005) Pois maailman mellakasta. Sointulan siirtokunnan ääniympäristön muutos. Luku 4 teoksessa Uimonen, Heikki. *Ääntä kohti. Ääniympäristön kuuntelu, muutos ja merkitys*. Tampereen yliopisto: Acta Universitatis Tamperensis 1110.
- Urry, John (2006) Travelling Times. *European Journal of Communication* 21(3): 377–372.
- Weintraub, Jeff (1997) The Theory and Politics of the Public/Private Distinction. Teoksessa Weintraub, Jeff & Kumar, Krishan (eds.) *Public and Private in Thought and Practice. Perspectives on a Grand Dichotomy*. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1–42.
- Whitman, Walt (1900) *Leaves of Grass*. Philadelphia: David McKay. Luettu verkosta: <http://www.bartleby.com/142/183.html>

Monilta toreilta monitoreille

Digitaalinen pelitila ja vallattoman julkisuuden utopia

JUKKA SIHVONEN

[--] sama viiltävä paradoksi löytyy joka suunnalta: yhtäältä jatkuvasti kehittyvät uudet teknis-tieteelliset välineet, jotka saattavat pystyä ratkaisemaan tärkeimmät ekologiset ongelmat ja saattamaan yhteiskunnallisesti hyödylliset toiminnot uudelleen tasapainoon planeetallamme, toisaalta organisoitujen yhteiskunnallisten ja järjestettyjen subjektiivisten muodostelmien kyvyttömyys ottaa näitä välineitä haltuun, jotta niistä tulisi käyttökelpoisia.
(Guattari 2008, 16.)

Digitaalinen pelaaminen on yhteiskunnallisesti hyödyllisten toimintojen näkökulmasta mielenkiintoinen ilmiö, jota voi sekä puolustaa että vastustaa melkein samoilla perusteilla. Kenties vahvin puolustus on nojannut siihen, että digitaalisten pelien taloudellista merkitystä ei ole voinut väheksyä enää vuosikausiin. Toisaalta näiden kulttuurituotteiden mahdollisista vaikutuksista pelaajien käyttäytymiseen käydään jatkuvaa kiistaa, mikä puolestaan tuottaa yhä uusia tutkimuksia. Digitalisoinnin myötä ja erityisesti yhä mittavammin verkkoympäristöön siirtyessään pelaaminen ylimalkaan on kokenut suuria muutoksia. Miten digitaalinen pelitila sitten suhteutuu laajempaan kysymykseen

julkisesta tilasta? Ja millä ehdoilla vallitsevat käsitykset rakentavat kahta vastakkaista näkökulmaa – utopistista ja antiutopistista – ajateltaessa digitaalisten pelitilojen käyttäjille avaamia mahdollisuuksia omanlaisinaan julkisina tiloina?¹ Itseäni tässä luvussa kiinnostava mediapedagoginen kysymys koskee tällöin keskeisesti sitä, millaisen ympäristön digitaalinen pelitila muodostaa niin yksilön kuin yhteisönkin kasvua ja muutosta varten.

Lähestyn tapoja hahmottaa pelin ja julkisen tilan teknologisesti välittyntä suhdetta tarkastelemalla aluksi ranskalaisen kulttuuriteoreetikon, arkkitehdin ja filosofin, Paul Virilion (s. 1932) teknokriittistä ajattelua. Vauhdin ja estetiikan ongelmat, jotka Virilion katsannossa jo kauan sitten kietoutuivat lähtemättömästi toisiinsa, viittaavat modernin katseen kysymyksiin. Sille taas on tunnusomaista havainnon muokkautuminen kolmen mekanisaation, dromo-, tekno- ja infosfäärin keinoin. Kehityksen myötä kuvista on tullut valon uusi muoto ja tuo valo loistaa kolmannessa aukossa, joka ei ole mikään demokraattisen yhteisön perustaan viittaava monien tori vaan monitori.²

Virililaisesta näkökulmasta julkinen tila on jakomielistä kansalaista alati muovaileva audiovisuaalinen kuva ja se edellyttää toimijaa, jonka pitäisi osata operoida sujuvasti sekä suoran eli väli(nee)ttömästi arkitodellisuuteen sisältyvän että epäsuoran eli mediavälitteisen valon aallonpituuksilla. Yksinkertaistaen kyse on myös luonnollisen ja keinotekoisien välisestä suhteesta. Ilmeisenä vertauskuvana voisi olla George Orwellin (2008, 193–229) *Vuonna 1984* -romaanista tuttu kaksoisajattelu (*doublethink*), jota jakautunut todellisuus sekä tuottaa

1. Utopian käsite osoittaa tässä hyvän paikan merkitysverkostoon; paikkaan (kreikan τόπος), joka saattaa olla hyvä (kreikan εὔ), mutta jota kenties ei (kreikan οὐ) ole olemassa.
2. Yleisesityksinä Virilion käsityksistä ks. Sihvonon (2001 ja 2004, 116–136) sekä Metsätähti (2007). Kiteytetysti määriteltynä dromosfääri (kreikan sanasta δρόμος = kulkuaukko, -väylä, 'ränni') viittaa tilassa liikkumiseen, teknosfääri tilan teknistymiseen ja infosfääri tiedonkulun kaikkinaiseen lisääntymiseen. Virilion mainitsema, ovea ja ikkunaa seuraava kolmas aukko taas on yleisnimitys tv-ruudun ja tietokoneen näytön kaltaisille kuvaruuduille eli monitoreille. (Armitage 2001, 69–71, 116–117.) Tässä katsannossa modernin katseen tunnuspiirteenä on halu nähdä kaikki. Sen eettinen ongelma on kuitenkin siinä, että havaituksi tuleminen merkitsee samalla myös tuhotuksi tulemistä: vain näkymätön voi lopulta säilyä (Armitage 2001, 85).

että edellyttää. Käsite viittaa kykyyn ajatella vastakohtia samassa kokonaisuudessa ja vielä uskoa molempien totuuteen – tyyliin ”Sota on rauhaa”, ”Elämä on kuolemista” ja ”Tietämättömyys on voimaa”. (Vrt. Beller 2007, 287–289.)

Yhdysvaltalainen mediatutkija Gregory L. Ulmer (s. 1943) tarjoaa Viriolle osin rinnasteisen, osin vastakkaisen näkökulman kysymykseen yksilön ja pelitilan välisestä suhteesta. Molempien mielestä teknologia on luonut minuuden tuottamista varten ennen kokemattoman kanavan, välineistön ja ympäristön. Ulmerin mukaan tällaisen tuottamisen tuotteet ovat parhaimmillaan katkelmia jatkuvassa omatarinassa (*mystory*), ja sen edellyttämien taitojen sekä niiden opiskelun tulisi kuulua kaikille kansalaisille yhtä itsestään selvästi kuin luku- tai uimataidon. Luku- ja kirjoitustaidon (*literacy*) asemesta Ulmer tosin puhuu mieluummin sähköisistä taidoista (*electracy*) – tai metaforisemmin tajutaidosta. Sillä hän tarkoittaa yksilön harjaantuneisuutta itseilmaisuun ja -analyysiin kaikkia digitaalisen ja verkkomedian tarjoamia mahdollisuuksia, tekstiä, ääntä, kuvaa ja liikettä käyttäen.³ ”Tajutaidolle on tärkeää tunnelman, vaikutelman, ilmapiirin tai mielialan (*mood*) luominen, ja sen logiikka on olennaisesti runollinen ja kuvallinen; kyse on sekä kokonaisuuden kattavasta että hahmottumassa olevasta järjestyksestä” (Memmot-verkkolähde).

Ulmerin taustat ovat kirjallisuudentutkimuksen kentällä ja ranskalaisessa jälkistrukturalismissa, eritoten dekonstruktiossa ja Jacques Derridan tuotannossa. Keskeinen idea Ulmerin *Teletheory* (1989) -teoksessa on hahmottaa teoriaa henkilökohtaisen, populaarin ja ’kasvatuksellisen’ omatarinan keskinäissidoksista videon aikakaudella. Oletuksena on, että laajennettuja audiovisuaalisen ilmaisun mahdollisuuksia toteuttava video voitaisiin ottaa sekä minuuden tuottamisen että sen analysoimisen välineeksi siinä missä puhuttu ja kirjoitettu kieli aiemmin. Ulmerin teos *Internet Invention* (2003) – joka jatkossa on keskeinen lähteeni – laajentaa tämän pedagogisen pyrkimyksen videon ja television alueelta myös tietokoneen ja internetin ulottuvuuteen.

3. Käännöksen taustalla on mediakasvatuksen käsitteistä poimittu rinnastus, jossa vastaavasti puhuttaisiin medialukutaidon (*media literacy*) asemesta mediatajunta.

Käytän pelitilan käsitettä kootakseni Virilion ja Ulmerin näkemyksistä keskustelun, jossa – Félix Guattarin esittämän mallin mukaisesti – kolme ekologista rekisteriä eli ihmismieli, yhteiskunta ja luonto hahmotetaan yhdeksi koosteeksi (*agencement*) (Guattari 2008; Väliaho 2003). Kun havaitsemisen ekologia täsmennetään kysymykseksi havaitsemisen ekosofiasta, ero Virilion ja Ulmerin näkemysten välillä käy selvästi ilmi. Edellisen mielestä pelitilan uudenaikaiselle toiminnalle avaamat mahdollisuudet ovat jo kauan sitten kutistuneet olemattomiin. Tietoisesta ruumiillisesta yksilöstä on kouliintunut koneen orjuuttama uhri. Ulmerin mielestä taas pelitila on teknologian kehityksen myötä paitsi laajentunut myös monipuolistunut käyttömahdollisuuksiltaan.

Vaikka Virilion ja Ulmerin ajattelun lähtökohdat näyttävät olevan kovin kaukana toisistaan, he tuntuvat silti tähtäävän samaan maaliin: yhteiskunnassa vallitseviksi ymmärrettyjen kasvatuksellisten perusteiden ja päämäärien uudelleen arviointiin. Virilion ajattelua määrittää fenomenologinen lähestymistapa, jossa väline 'alistetaan' ruumiillisuuden ja aistimellisen kokemuksellisuuden korostuksille. Ulmerin lähtökohdat puolestaan rakentuvat sellaiselle 'soveltavalle grammatologialle', jossa väline on pelkän työkalun asemesta pikemminkin luovan toiminnan laajalle ulottuva, kielenkaltainen ympäristö. Hänen kynnyskysymyksensä koskeekin kykyjä ja taitoja *käyttää* uusia, teknisiä ulottuvuuksia, olipa sitten kyse hyödystä tai huvituksista. Tällaisen käytön halu on riippuvainen sekä periaatteista että metodeista, joihin luova toiminta ylipäätään sidotaan.

Molempia näkökulmia voi soveltaa arvioitaessa pelitilaa omanlaisenaan havainto- ja toimintaympäristönä. Tällöin erityisen kiinnostavaksi kysymykseksi nousee niiden tarjoama, osin limittyvä ristivalotus minuuden rakentumiseen digitaalisen jäljennettävyyden ja monitoriksi puristuneen julkisen tilan aikakaudella.

Terrori tuli taloon: Virilio ja tuhon siemenet

Paul Virilio on omasta mielestään ennen kaikkea *kuvantekijä* – sekä konkreettisesti että metaforisesti. Hänen tekstinsä ovat kuvauksia ja niiden perusasetelmat rakentuvat analogioille, visuaalisille vastavuuksille (Redhead 2004, 20).⁴ Kuten Virilio itse huomauttaa, hän on nimenomaan analogisen aikakauden ihminen. Tällainen positio paikantuu tietyssä mielessä vanhaan tilaan, josta katsottuna uudessa on aina katastrofin siemen, etenkin digitaalisen yhteydessä, sillä siinä numerot ja laskeminen tuntuvat syrjäyttävän aistimellis-ruumiillisen. (Virilio & Lotringer 2002, 141.) Hypermodernissa kulttuurissa havaitsemisen tehtävä on Virilion mielestä jo kokonaan luovutettu koneille. Informaatio-Tshernobylin laskeumia löytyy päivittäin meidän jokaisen tietokoneesta: niitä ovat esimerkiksi roskapostit, joita toiset koneet ja ohjelmat levittävät automaattisesti ja salamannopeasti ympäri maapallon (mt., 137).

Museo

Internet on kutistanut maailman yhdeksi maapallon kattavaksi kaupungiksi, verkostoksi, joka koostuu paikallisista, monin eri tavoin toisiinsa kytketyistä 'pikkukaupungeista'. Tämä on nykyvaihe kehityksessä, jossa kaupunki ja maaseutu nähtiin aiemmin vastakohtina, minkä jälkeen (kuten osin yhä) kaupunki oli jotakin muuta kuin lähiö. Virilio pitää nykyaikaista kaupunkia medially terrorisoituna väestömassana, joka pakenee tietokoneiden avulla virtuaaliseen, vaikka aktuaalisesti se kyyhöttääkin paikallaan pysyvän paniikin lamauttamana. (Virilio 2005, 85–112.) Tämä kaksijakoisuus tulee näkyväksi digitaalisissa peleissä. Periaatteessa niitä voi pitää joko uusia kokemisen muotoja mahdollistavana ihmeenä tai kiinnostavina ilmentyminä teknologisen

4. Ajateltaessa tässä yhteydessä Virilion luonnetta kuvantekijänä hyvä viitekehys voisi olla Maurice Merleau-Pontyn teos *Silmä ja mieli* (alunp. 1960, suom. 1993). Filosofian piirissä tunnetuista fenomenologeista Virilio viittaakin toistuvasti Sorbonnessa opettajanaan toimineen Merleau-Pontyn kirjoituksiin (ks. esim. Armitage 2001, 18–19).

kehityksen muodonmuutoksista, jotka sitten ovat vuorostaan yleisemmän kriittisen intressin kohteena. Sanomatta lienee selvää, että Virilion teknokriittinen tapa lukea digitaalisia pelitiloja edustaa jälkimmäistä lähestymistapaa.

Virilion (2005, 94) kärjistyksen mukaan nykyaikainen telekaupunki (jossa tele tarkoittaa toisistaan etäällä olevien tilojen *väl*ien katoamista) on kidutuskammio. Juuri jatkuvan teknisen kehityksen nimissä rakennettu kaupunki on 1900-luvun suurin katastrofi. Se on oikea ”onnettomuuksien ulkoilmamuseo”. Virilio huomauttaa, että teknokritiikki nostaa aina etusijalle kielteiset seuraukset, koska sen näkökulmasta vain näin voidaan yrittää välttää samoja vanhoja virheitä. Tämä on negatiivisuuden positiivinen puoli. (Virilio & Lotringer 2002, 147–149.) Se liittyy myös onnettomuuden yleiseen logiikkaan: onnettomuus paljastaa ilmiössä piilleen ongelman, joka tämän jälkeen voidaan korjata (Virilio 2007, 23–30).

Refleksien ja median ruokkiman paniikin eli ”julkisen emotion” aikakausi on syrjäyttänyt tasavaltalaiseen demokratiaan kuuluneen ”julkisen mielipiteen” ja sitä tukeneen tiedonvälityksen aikakauden. Virilion mielestä mennyt oli puhumisen ja kirjoittamisen kulttuuria, kun taas nykyinen ”post-tasavaltalainen” emotion riippuu tyystin äänestä ja valosta. Näin muotoutunut lumetodellisuus jyrää valtion alleen eräänlaisessa pysyvässä onnettomuudessa, jonka kohteeksi poliittinen substanssi joutuu päivittäin. (Virilio 2007, 57–69.)

Virilion näkökulmasta julkinen tila onkin julkisen *pelon* tila, ja sellaisen hallinta – kuten monet esimerkit historiasta osoittavat – johtaa vääjäämättä yrityksiin pystyttää arkielämän kentälle samanlainen kauhun tasapaino kuin mikä vallitsi suurvaltopoliitikassa ns. kylmän sodan vuosina. Tuloksena on poliisivaltion ja sitä tukevan monopolimedien kiinteä liitto. Tällaisessa järjestelmässä terrorismi ei ole jossakin kaukana ja toisaalla, vaan nimenomaan jokaisen kotona. (Virilio 2005, 49–51.) Varsinainen onnettomuuksien museo on televisio, joka tuijotuksellaan terrorisoi kotien olohuoneita (Redhead 2004, 102–104).

Koukku

Pelin luonteeseen kuuluu moni-ilmeisyys.⁵ Pelejä on moninaisia, ja ne edellyttävät kukin omanlaistensa toimintatapojen ja sääntöjen noudattamista. Lisäksi peli sisältää 'pelittämisen' merkityksiä, jolloin kyse on suoremmin pelaamisesta ja sen sujuvuudesta toimintana. Juuri tältä kannalta peliä pitäisi Virilion näkökulmasta ajatella. Yleisesti ottaen hänen 'pelittämisen kritiikkinsä' lähtee siitä, että pelaamista ei tarkastella esimerkiksi nautintoa tuottavana ilmiönä vaan ilmauksena muutoksesta todellisuuden syvärakenteissa. Pelaaminen merkitsee valintaa eri todellisuuksien välillä. Yhtäällä on konkreettinen ja faktinen todellisuus, arkinen ja fyysinen tässä ja nyt -maailma. Toisaalla on se jokin, jota 1990-luvulle tultaessa opittiin nimittämään käsitteellä virtuaalitodellisuus ja jonka Virilio ymmärtää toisena nimityksenä pelitodellisuudelle.

Teknologiaan suhdetta muovailevan käyttäjän – tässä tarkastelussa siis pelaajan – kannalta pelissä on kyse perustavaa laatua olevasta valinnasta. Virilio vertaa tätä valintaa tilanteeseen, jossa olemme ottamassa ensimmäistä viinaryyppyä, kannabissuhua tai heroiinipiikkiä. Kyse on mahdollisuudesta tulla – tai pikemminkin saattaa itsensä – riippuvaiseksi virtuaalisesta pelitilasta. Tässä on siis alku tielle, jonka varrella muotoutuu 'virtuaaliaddikti' eli aineettomien peliympäristöjen huumaukseen koukkuun jääneet tajunta ja ruumis. Tietyissä mielessä kyse on kahden edellä toisistaan erotetun todellisuuden (f/aktuaalisen ja virtuaalisen) väliin ja samalla valintatilan ahdistuksen loukkuun jääneestä oliosta. George Orwellin romaanista tuttu kaksoisajattelu tulee myös loogisesti mahdolliseksi tällaisen jakautuneisuuden kautta. Virilion kannalta kriittisin seuraus tästä riippuvuudesta on ruumiillisuutta koskevan tietoisuuden tai tajun katoaminen.

Valinnan ja huumauksen perustava, ne yhdistävä nimike on Viriolle sattuma. Riippuvuuden eli addiktion ytimessä on toisin sanoen sattuma ja peli nimenomaan sattuman kanssa – tai pikemminkin sitä vastaan. Sattuman äärimmäisin kriteeri taas on kuolema. Niinpä digi-

5. Oheiset kiteytykset digitaalisten pelien ja niiden pelaamisen ominaispiirteistä ovat lähinnä peräisin Jérôme Sansin Virilio-haastattelusta (ks. verkkolähteet luvun lopussa).

taallinen peli on muunnelma pelistä kuolemaa vastaan, ja riippuvuutta tuottavan voiman alkupäässä on halu tällaista kuoleman kanssa pelaamista kohtaan. Tältä kannalta kaikkien pelien ydinmuoto on venäläinen ruletti. Pelit ovat siis aina välillisesti tai välittömästi kytköksissä kuolemaan ja onnettomuuteen. Ja koska pelin taakkana on aina riippuvuus, pelaamisen tila on kaikkea muuta kuin vapaa ja vallaton. Virilio tuntuu korostavan pelin käsitteellisessä ulottuvuudessa ja varsinkin tässä yhteydessä sen yhtä erityistä muotoa eli uhkapeliä. Tietyissä mielessä sen vapauden ja vallattomuuden rakentuminen utopiaksi (ei-paikaksi ja sitä kautta toiveeksi ja unelmaksi jostakin hyvästä) ilmentää haavetta ylittää äärimmäinen raja elämän ja kuoleman välillä. Orwellilainen kaksoisajattelu on tässä lähes kiteytyneimmillään: pelaamista ajaa halu kuolla, mutta niin, että silti säilyisi elossa – siis idea kuolemattomuudesta: vain kuollut voi elää ikuisesti.

Se, mitä näemme ja kuulemme, on jo pitkälti toisten omaa. Vastaavalla logiikalla se, mitä tunnemme (esimerkiksi koskettaessa) on hyvää vauhtia muuttumassa reaktioiksi muualta tuleviin ärsykkeisiin. Digitaalisen teknologian mahdollistaman virtuaalisen tilan suurin ongelma on virilolaisittain siinä, mitä se tekee ihmisruumiille ja ennen muuta tietoisuudelle tai tajulle omasta ruumiillisuudestamme. (James 2007, 45–88.) Aiemmin voitiin uskoa, että jos mitään muuta varmaa ei ole niin sitä on ainakin se, mitä ruumis tuntee (mielihyvä, nälkä, kuumuus, kylmyys ja ennen kaikkea kipu). Mutta tähänkään varmuuden rajaan ei voi enää perustaa, koska se mitä ruumis tuntee, voi hyvin olla ulkoapäin tuotettu elämys, kokemus, aistimus – ei mitään ruumiin *omaa*. (Virilio & Lotringer 2002, 90–91.)

Kinnas

Kirjoittamisen yhteiskunnassa esimerkiksi kirjan muodossa luettu narratiivi, kertomus, on kuvitteellinen matka, jonka kuulija tai lukija tekee mielessään. Kuvaruutujen yhteiskunnassa keskeistä taas on se, miltä matka näyttää kuvina ja kuulostaa ääninä; matka ei ole enää

kuviteltu, vaan simuloitu.⁶ Virtuaalisen matkan simuloituneisuus eli sen luonne korvikkeena tarkoittaa sen kykyä toteuttaa aktuaalinen matka audiovisuaalisena ilmauksena. Toisin sanoen kokemuksen arvoa mitataankin simuloitun suhteella kuviteltavissa olevaan 'autenttiseen' kokemukseen. Kirjoittamisen kulttuurissa kokemuksen arvo sitä vastoin suhteutui kertomuksen kykyyn ruokkia mahdollisimman monin tavoin kuvittelukykyä. Virilion näkökulmasta virtuaalisuuden olennaisin rajoitus onkin siinä, että ilman kuvittelemisen mahdollistamaa vapautta kritisoida ja rekonstruoida, ei voi olla oikeasti vapaata pelaamistaakaan. Ja ilman tätä mahdollisuutta me olemme pelkkiä narkkareita.

Erilaisissa havaitsemisen ja toiminnan ympäristöissä havaitsijan perustavin tajun kysymys koskee "stereotodellisuutta" (Virilio 2000, 15). Miten toimia, elää, säilyttää järkensä, pyrkii vaikuttamaan asioihin, yrittää kenties jopa muuttaa asioita jotenkin parempaan olomuotoon riippuu siitä, miten pystymme paitsi mukautumaan myös muokkaamaan asioita siltä osin kuin ne ovat meitä lähellä tässä stereomuodossaan – tavallaan aina kahtena. Tämä koskee sekä pelitilaa että laajemmin julkista tilaa, joka sekun on kaiken aikaa kahtia jakautunut. Yhtäällä se on tutussa aineellisessa, fyysisessä ja konkreettisesti muodossaan, jolla on oma ajallinen, vuorokauden, työviikon ja vuodenaikojen mukaan vaihteleva rytmensä. Toisaalla se on monin tavoin medioidussa hahmossaan kameroiden, kuvaruutujen, mainostaulujen ja näyteikkunoiden välityksellä, eikä mikään pakota tahdistamaan näiden kahden keskinäisiä rytmejä toinen toisiinsa. Tätä kaksoissidosta koossa pitävä voima rakentuu kuluttavien tietoisuuksien, opittujen havaintotottumusten ja rutinoituneen toiminnan varaan.

Onko kyse kahdesta niin erillisestä maailmasta tai todellisuudesta, että niiden väliin peräti pitäisi ajatella jonkinlainen yhdistävä linkki? Kuten edellä on käynyt ilmi, Virilion mukaan näiden kahden suhde on likeisempi ja kiinteämpi. Tila on itse asiassa kuin käsine, jossa on päällyys ja vuori – ja vielä niin, että stereotodellisuuden kokemuksellinen rakenne on merkinnyt tuon käsineen kääntämistä nurinpäin. (Virilio

6. Tai vieläkin kärkevämmin, se ei ole edes simuloitu, vaan kokonaan korvattu toisenlaisella. Virilion esimerkki on sähkövalo, jota tuskin kukaan enää ajattelee (kuten 1800-luvun lopulla) auringonvalon simulaationa (Armitage 2001, 115–116).

2005, 77.) Nyt päällä ja siten julkisesti näkyvissä on sisäpuoli eli se, mikä ennen viittasi sisäisiin ajatuksiin ja tunteisiin. Vastaavasti sisällä on entinen ulkopuoli eli se, mikä viittasi tiettyssä paikassa ja sosiaalisessa yhteisössä elämiseen. Sen lisäksi, että julkinen tila olisi nykyisin nähtävä aina kahtena (stereona), se olisi mielletävä myös nurinpäin käännettynä kintaana (lapasena, käsineenä, hansikkaana, rukkasena, sormikkaana – käteen vedettävällä pukineella on hämmentävän monta nimeä), jossa päällys ja vuori vain ovat vaihtaneet paikkaa: internetin julkinen tila on täynnä yksityisasiota ja iltapäivälehdet näyttävät etusivuillaan julkisuuden henkilöiden intiimeimpiä tunteita. Samaan aikaan tärkeitä poliittisia ratkaisuja, jotka konkreettisesti koskevat julkisen tilan rakenteita, tehdään vailla minkäänlaista kansalaiskeskustelua.

Huovutusta pelitilassa: Ulmer ja uusi luovuus

Virilion nurinpäin käännetty kinnas kättelee keskustelun toisen osapuolen eli Gregory Ulmerin ajatuksia, sillä myös niissä yksi keskeisistä lähtökohdista liittyy vaatetuksessakin käytettävään materiaaliin. Taustalla on idea siitä, että tekstin takana on *tekstiilin* käsite, joka taas viittaa osiensa järjestyneisyydestä koostuvaan tiettyyn materiaaliin ja muotoon. Tekstin (*text*) ohella tekstiilin (*textile*) englanninkieliseen muotoiluun sisältyy kaakelin (*tile*) käsite, joka tietysti sopii hyvin Ulmerin periaatteeseen korostaa rakentamista ja osista kokoamista – tämän voi ilmaista myös suomeksi: teksti-tiili. Viriliosta poiketen Ulmer ei korosta vastaanottajan kriittisyyden ja/tai lukutaidon koulumista, sillä hänelle toimija on lähtökohtaisesti utelias, aktiivinen, luova ja itsenäinen opiskelija, tekijä, kirjoittaja ja ’huovuttaja’, joka sanojen lisäksi operoi ennen kaikkea kuvilla ja äänillä. Siinä missä Viriliolle julkisen tilan kuva on päällyksestä ja vuoresta muodostuva kinnas, Ulmerille kyse on tasapaksusta ja erottumattomasta massasta, työstämistään odottavasta huovasta.

Omatarina

Ulmerin keskeinen käsite omatarina (*mystory*) viittaa kansalaisiksi ymmärrettyjen yksilöiden minuuden muotoutumisen ja ilmaisemisen rakenteisiin sekä niiden tuottamiseen liittyviin taitoihin. Omatarina poikkeaa monessa mielessä virallisesta tai edes epävirallisesta historiasta (*history*).⁷ Arvoituksellisia elementtejä sisältävää omaa kertomusta opitaan tutkimaan tuottamalla laajaa kuvaa (*wide image*), joka on niin yksityisen kuin julkisenkin kentiltä koottua tekstien ja kuvien koostetta (Ulmer 2003, 19–23). Keskeisiä tunnistamisen, valitsemisen ja koostamisen taitoja säätelevät intuitio, kekseliäisyys ja herkkä korva sisäisten tuntemusten äänille. Tämän jälkeen olennaista on yrittää huolehtia kokonaisuuden toimivuudesta niin, että puhutun ja/tai kirjoitetun kielellisen ilmaisun ja audiovisuaalisen tajun yhteistoiminta toteutuu. Laaja kuva on laaja juuri siksi, että se on parhaimmillaan aina tekstin, äänen, kuvan ja liikkeen moniulotteinen kokonaisuus. Toisekseen se rakentuu aina pitkän ajallisen keston perustalta.

Opiskelu tähtää rakenteelliseen omakuvaan ja ammentaa laveasta kulttuurisesta, sosiaalisesta ja eritoten populaarikulttuurisesta aineistosta sekä sen henkilökohtaisesti koetuista vaikutuksista. Ulmer tarjoaa tästä omakohtaisen esimerkin: sheriffi Will Kanen (Gary Cooper) hahmon Fred Zinnemannin elokuvassa *Sheriffi* (*High Noon*, USA 1952).⁸ Ulmerin mielestä tähän hahmoon kiteytyy monia niistä kertomuksista, jotka ovat kutoutuneet säikeiksi hänen omaan tarinaansa: ”Nämä kertomukset osoittivat minulle kuvaannollisesti oman epärointini, joka koski amerikkalaisen identiteetin muotoutumista osana kilpailulle rakentuvaa kulttuuria” (Ulmer 2003, 275).

Yksityiskohdat ja niistä koostetut kokonaisuudet tuotetaan tavoitteena rakentaa kytköksiä yksilön ja sosiokulttuurisen yhteisön, yksityisen ja julkisen tilan (ja ajan) välille. Tuottavaan analyysiin ja

7. Omatarinan tai *mistorian* (ja sitä koskevan oppialan eli *mistoriografian*) käsitteelliseen kehykseen kuuluu tietysti myös *mystery* eli mysteeri, arvoitus (ja pyrkimys sen valaisemiseen). Vastaavasti historia on myös ”miehen tarinaa” (his story). (Ulmer 1989, 82–112.)
8. Ks. Ulmer (2003, 272–276). Tältä pohjalta Ulmerin itsensä koostamaan omatarinaan voi tutustua suoraan myös internetin kautta: <http://www.english.ufl.edu/~glue/F06/noonstar/noonstar.html>

median monipuoliseen käyttöön perustuva toiminta kokoaa yksityisen ja julkisen välille perustavaa laatua olevan yhteyden, jonka lähtökohdانا on samastumisen kokemus. Tässä prosessissa analyysin kohteena on sekä analysoija itse että yhteisö ja ennen muuta itseä yhteisössä kiinni pitävä perustunne tai mentaliteetti.

Omatarinan omakohtaisuus tarkoittaa opiskelua, jossa tunnustetaan tietyt samastumisen viitepisteet, lähimmin perheessä. Perheeseen liittyvä muisti tuotetaan tarinana, kertomuksena – tapahtumana tai tapauksena, jossa 'perheisyys' (lähes eräänlaisena *meisyyden* muotona) kiteytetysti käy ilmi (vrt. Soikkeli 1998, 8). Kyse on ikään kuin verbaalista kuvakerronnasta, jonka mediateollinen genremuoto voisi olla esimerkiksi tv:n perhesarja tyyliin *Rintamäkeläiset*, *Metsolat* tai *Serranon perhe*. Viihteeseen (populaarikulttuuri) liittyvä omatarinan osio tuotetaan kuvasarjana. Ulmer käyttää tässä esimerkkinä sitä, miten Roland Barthes tuotti kirjassaan *L'Empire des signes* (1970; engl. *Empire of Signs*, 1982) oman näkemyksensä Japanista. Ideana on rakentaa ikään kuin käsikirjoitusta, jossa on jo mukana ohjeita siihen miten se voitaisiin kuvitellusti esittää. Vastaava kuvasarja on mahdollista tehdä myös urasta ja siihen liittyvistä valinnoista tai valitsematta jättämisistä sekä kuvitelmistä. Ajatuksena on, että ura (työ) ja viihde (vapaa-aika) eivät ole toisistaan erillisiä ilmiöitä, vaan saman omatarinan ulottuvuuksia, joilla kummallakin on tärkeä rooli rakenteellisen omakuvan muotoutumisessa. Kaikkineen Ulmer jakaa omatarinan kokonaisuuden osioihin tai lukuihin, joita ovat Ura, Koti ja Perhe, Viihde sekä Yhteisö (Koulu ja Baari).

Kertomus, esitys (argumentti) ja kuva ovat keskeiset ajan yli ulottuvat tiedonsiirron mekanismit ns. luonnollisessa kielessä. Omatarinassa kaikki nämä ilmenevät laajasti ymmärretyyn kuvallisen esittämisen kehyksissä, tässä tapauksessa konkreettisimmin kuvaruudun, sillä työalusta on tietokone juuri siksi, että se mahdollistaa työskentelyn tekstin, äänen, kuvan ja liikkeen moniaineksisten yhdistelmien kanssa. Lisäksi oletuksena on, että juuri näiden keinojen sekä välineiden avulla koko prosessiin elimellisesti liittyvä tunnelma (*mood*) on mahdollista kartoittaa. Omatarina tarjoaa menetelmän työstää monimediakirjoituksen edellyttämää

raaka-ainetta. Laaja omakuva koostetaan siitä ja sen kiteytymänä on embleemi eli eräänlainen yksilön *omin* tunnusmerkki. Ulmerille itselleen se on pentagrammi eli viisisakarainen tähti (★), juuri sellainen, joka aikoinaan kuului sheriffin rintaan ja joka esimerkiksi Yhdysvaltain lipussa symboloi kutakin osavaltiota. (Ulmer 2003, 271–277.)

Huopaa

Kuten sosiologi Anthony Giddens toteaa, niin yksityinen kuin kollektiivinenkin identiteetti on kuviteltu idea, jota välittää ja pitää yllä jatkuvasti toteutuva ja päivittyvä kertomus (Giddens 1991, 5, 23–27; Ulmer 2003, 67, 72, 320). Miten tarttua identiteetin tuottamisen muotoon ja malliin, on tässä kokonaisuudessa avainkysymys myös ja eritoten silloin, kun tullaan lähelle sellaisia ongelmia, jotka voisivat liittyä suoraan tuon kertomuksen ’lukutaitoon’. Taustalla on se kokeellinen kulttuuri- ja taideperintö (dada, surrealismi, pop, yms.), jossa on jo sovellettu vastaavaa metodia kuin mitä omatarinan tuottamisessa pidetään keskeisenä: leikkaa-ja-liimaa, cut-up, kollaasi, metafora-metonymia, analogiat, toisiaan muistuttavat muotorakenteet, jne. (Ulmer 2003, 79–84.)

Mitä lukutaito (*literacy*) on analyyttiselle tietoisuudelle, sitä tajutaito (*electracy*) on tuntevalle, affektiiviselle eli vaikuttuvalle ja vaikutuksia aiheuttavalle ruumiille. Tavallaan kyse on mediaproteesista, jonka tehtävänä on lisätä ruumiillisuuteen rakentuvaa inhimillistä tajun kyvykkyyttä, potentiaalia. Ulmerin mielestä digitaalinen työskentely-ympäristö on olennainen tekijä tässä kyvykkyyden lisäämisen opiskelussa, koska se mahdollistaa erilaiset teksti–kuva-koosteet. Lisäksi yhteistyö koneen ja teknokoneiston kanssa pakottaa toimintaan, jota ilman lopputulos ei olisi sellainen kuin on. Elektronis-digitaalinen monimediakirjoittaminen edellyttää kuitenkin erityiseen tarkoitukseen luodun pedagogiansa. Kuten Ylitalo (1999, 65) esittää, Ulmer

ei näe audiovisuaalista kulttuuria yleiskäsitteisesti uhaksi vaan mahdollisuudeksi johon myös korkeakoululaitoksen tulisi ak

tiivisesti tarttua erityisesti ilmaisuvälineenä eikä vain spesialisoituneena tutkimuksen kohteena. Tähän muutokseen kuuluu myös taiteellisen ja tieteellisen välisen institutionaalisen erottelun uudelleen arviointi. Ulmer näkee audiovisuaaliset mediat ilmaisuvälineenä 'heureettisina' mahdollisuuksina. Esseen kirjoittaminen videolla, web-sivuina, hybridimediana merkitsee ensisijaisesti inventoinnin haastetta ja antaa mahdollisuuden luovuuden stimulointiin, joka Ulmerin mielestä on pedagogian ensisijainen tehtävä.

Monimediakirjoittamista edellyttävällä digitaalisuuden aikakaudella mieltäminen ja tajuaminen (*sense*) sisältävät niin kuvittelun (*imagine*), kuvattelun (*imaging*) kuin kuvankin (*image*). Kielen retoriikka korvautuu enenevästi kuvan retoriikalla, allegoria analogialla, kuten Ulmerin ohella esimerkiksi taidehistorioitsija Barbara Maria Stafford (1999) on esittänyt. Keskeistä on operoida mielleyhtymien, intuition ja tunnesiteiden varassa ja käyttää menetelminä yhteen kokoamista, koostamista, leikkaamista ja liimaamista, monteeraamista ja editoimista. Toimintatilan tarjoaa verkkoympäristö, ja välineistönä toimivat tietokone sekä teksti-, kuva- ja äänityökalut. Tässä katsannossa analogia on nimenomaan *mediaation* eli välityksen metodi, jolla säädellään kokemuksellisen ja ajateltavissa olevan maailman välistä tasapainosuhdetta (Stafford 1999, 108).

Ulmerilaisittain ajatellen monimediakirjoittamisen raaka-aines on tekstin sijasta pikemminkin tekstiiliä ja varsin tietyyntyyppistä sel-laista. Tajutaidossa kokonaisuudeksi kutoutuva tekstiili ymmärretään eräänlaiseksi huovaksi (*felt*), joka ei koostu toisiinsa lomittain kudotuista säikeistä, vaan on kokoon puristettua, moniaistimellista massaa. Mysteeri on huopaa tai toisin sanottuna, omatarina on jotakin koettua (*mystory is felt*).⁹ Huovan aineellinen yhteys kuvataiteiden perinteeseen

9. Kuten muutkin Ulmerin peruskäsitteet (hän itse käyttää käsitettä tarkoittavan sanan *concept* asemesta sanaa *pconcept*, jonka alkuosa pun viittaa vitsaileviin sanan- ja merkityksenmuunnoksiin), myös felt on avoin sanallismuodolliseen ja merkitykselliseen ympäristöönsä. Esimerkiksi tässä synonyymina tuntea, aistia-verbin (to feel) aikamuodolle. Tältä pohjalta muotoutuva kysymys "Miltä huopa tuntuu?" (*How the felt is felt?*) voisi olla myös muodossa "Miten huopa on huopaa?" ja viitata näin ollen sen potentiaaliseen moniaistimellisuuteen eli siihen, että huovalla massana on tietty tunnistettava, visuaalinen, auditiivinen ja kosketusaistillinen olemuksensa.

yhtäältä ja toisaalta sen 'punseptuaalinen' rooli monimediakirjoituksen metaforisena materiaalina johtavat antimuodon problematiikkaan ja sitä kautta suoremmin myös Virilion ajatteluun sekä kysymykseen julkisen tilan ja luovan toiminnan välisestä suhteesta.¹⁰

Laajennetun pelitilan ekologist

Olutkappakamme ja suurkaupunkiemme kadut, toimistomme ja huoneemme, rautatieasemamme ja tehtaat tuntuivat pitävän meitä toivottomasti vankeinaan. Mutta sitten tuli elokuva ja räjäytti tämän vankilamaailman kappaleiksi sekunnin kymmenesosan sytytyksellä, niin että me voimme nyt matkata rauhallisesti seikkailumielin sen laajalle levinneiden raunioiden ja jätteen keskellä.
(Benjamin 1989, 160.)

Félix Guattari hahmottelee kolme ekologista rekisteriä, joiden kooste muodostaa eettis-poliittisen *ekosofian* ytimen: ”ympäristörekisteri, yhteiskunnallisten suhteiden rekisteri ja inhimillisen subjektiivisuuden rekisteri” (Guattari 2008, 11; vrt. Virilio & Lotringer 2005, 85–88). Ympäristöön liittyvät kysymykset koskevat sekä luontoa että rakennettua ympäristöä. Yhteiskunnalliset suhteet eivät sisällä vain sosiaalisia verkostoja vaan kattavat myös aineelliset tilat. Subjektiviteetti on paitsi sisäinen, henkilökohtainen ja yksityinen myös perinteiden, kertomusten ja myyttien kautta kollektiivinen. Olennaisinta tässä yhteydessä on se, että Guattarin hahmottamia rekistereitä tulisi tarkastella sekä kokonaisuutena että suhteessa toisiinsa. Millaiseen rooliin digitaaliset peliympäristöt sitten voidaan mieltää kunkin rekisterin viitekehyksessä? Ja millaisena Virilion ja Ulmerin pelitilaa koskeva ajattelu näyttäytyy rekisterien näkökulmasta?

10. Saksalainen kuvataiteilija Joseph Beuys on kenties tunnetuin 'huopataiteilija', jos kohta samaa materiaalia ovat työstäneet monet ns. antimuodon (*anti-form*) koulukuntaan kuuluneet tekijät (Eva Hesse, Robert Morris, Richard Serra, ym.) etenkin 1960- ja 1970-luvuilla. (Ulmer 2003, 35–36; vrt James 2007, 18–24 sekä Virilio & Lotringer 2005, 16.)

Hermoverkosto

Ensinnäkin pelien ja luonnon välisen suhteen voi nähdä yksisuuntaisena vaikutussuhteena, jolloin peliteollisuuden tuotantotapoja on mahdollista arvioida esimerkiksi niiden oletettujen ympäristövaikutusten kannalta. Toiseksi itse pelien roolia voidaan tutkia yhtenä osatekijänä sosiaalisten suhteiden muotoutumisessa. Viimein subjektiviteetin ulottuvuus saattaisi liittyä yksilöllisiin mutta samalla kulttuurisesti välittyneisiin, tiettyjä pelityyppejä ja pelaamisen intensiivisyyttä korostaviin mieltymyksiin. Kuhunkin rekisteriin kiinnittyviä tutkimuksia on digitaalisia pelejä koskien itse asiassa jo tehty ja esiteltykin (ks. esim. Huhtamo & Kangas 2002). Virilion synkeät pelikäsitteet on helppo kiteyttää tämänryppisten rinnastusten avulla. Pelit ajavat pelaajan sekä psyykkiseen riippuvuuteen että sosiaaliseen yksinäisyyteen, mutta ennen kaikkea ne ottavat omalla panoksellaan aktiivisesti osaa aineellisen ympäristön laajamittaiseen tuhoamiseen häivyttämällä sen ruumiillisen tietoisuuden ulottumattomiin.

Rekisteriasetelman voi nähdä myös moniulotteisempana, jolloin siihen sisältyviä määrittäjä – ympäristö, yhteisö, yksilö – ei mielletä osina aktuaalisen ja virtuaalisen välistä vastakkainasettelua. Sitä vastoin niitä lähestytään sellaisen potentiaalisuuden kannalta, joka pelaamiseen ylipäätään liittyy. Ulmerin näkemykset tukeutuvat selvästi tämänryppiseen ymmärrykseen aktuaalisen ja virtuaalisen sisäkkäisyydestä. Vastaavaa ajattelua löytyy kuitenkin jo 1900-luvun alkupuolelta, esimerkiksi kulttuuri- ja taideteoreetikko Walter Benjaminin pelin ja median (hänen tapauksessaan elokuvan) välisiä suhteita koskevista käsitteistä (Benjamin 1989, 139–173; Elo 2008, 222–230).

Viitattaessa peleihin Benjamin korostaa paitsi niiden käsitteellistä monimerkitysisyyttä myös teknologian ratkaisevaa roolia. Hänen näkemyksensä voidaan tiivistää lähinnä kolmeen aspektiin. Toisin kuin peliteorian klassikot, kuten Johan Huizinga (teoksessaan *Homo ludens*, 1938) ja Roger Caillois (teoksessaan *Les jeux et les hommes*, 1958), Benjamin ei tee eroa pelaamisen ja palkkatyön tai työn ja viihteen välillä, vaan näkee ne molemmat elimellisinä osina aikalaistensa arkipäivää. Toiseksi pelaaminen – eritoten saksankielisessä merkityksessään (*spielen*) – pitää

sisällään mahdollisuuden erilaisiin painotuksiin, jotka voivat viitata niin uhkapeliin, leikkiin kuin näyttelemiseenkin. Benjaminille on ominaista pyrkiä säilyttämään pelin käsitteen mobilisoiman merkitysverkoston eri vivahteet. Kolmanneksi peli liittyy Benjaminilla keskeisesti myös elokuvien katseluun. Tällöin pelaaminen on hermottumisen (*Innervation*) perusmuoto ja kuvaa kytköstä, jonka aikalaiskatsojat konstruoivat aktiivisesti suhteessa siihen moderniin teknologiseen ympäristöön, jota hän kutsuu ”toiseksi luonnoksi”. Benjaminin mielestä katsoja ei siis ole näkemäänsä (ja kuulemaansa) passiivisesti mietiskelevä nautiskelija, jota jokin erityinen näkemisen halu (*Schau-Lust*) pitäisi otteessaan. (Benjamin 1989, 161–163.) Aikakautensa elokuvayleisön Benjamin näkee pikemminkin dadaismin perillisenä: ”Dadaistien taideteokset [--] iskevät katsojaan kuin luoti, saaden aikaan lähes taktiilisia tunteja. Ne edistävät elokuvan kysyntää, jonka huomiota herättävin ainesosa on juuri luonteeltaan taktiilinen, koska se perustuu katsojaa ravistaviin paikan ja näkökulman vaihdoksiin”. (mt., 162.)

Elokuva pelitilana (*Spielraum*) merkitsee leikkikenttää, jossa opitaan elämään ja tulemaan toimeen teknologian kanssa. Ja kuten esimerkiksi Miriam Hansen ja Andy Darley ovat sittemmin todenneet, voitaisiin perustellusti väittää, että ”Benjaminin korostama kehitys on kulminoitunut video- ja tietokonepeleissä” (Darley 2000, 172–173; Hansen 2004, 45). Darley ja Hansen kuitenkin kohdistavat huomion pelaajan vapauteen ja vapauden suhteellisuuteen. Sen sijaan että pelaaja olisi se, joka pelaa pelin kanssa, kyse on pikemminkin siitä, että peli pelaa tai peluuttaa itseään pelaajalla (Darley 2000, 176–178). Pelitilassa tapahtuu tästä näkökulmasta uusien teknologioiden niveltymistä tai hermottumista vallattomiin pelaajiinsa. Digitaalisten pelikulttuurien peruskysymys koskisikin näin muodoin ”uudentyyppistä julkisuustilaa, joka sekä laajenee rajatta että pirstoutuu jatkuvasti”. Tällainen muutos edellyttäisi väistämättä pyrkimystä punnita pelien estetiikkaa osana tajun ja aistien poliittista ekologiaa. (Hansen 2004, 45; vrt. James 2007, 3–4.) Tällä jatkumolla, Benjaminin jalanjäljissä, digitaalisesti tuotettua pelitilaa pohdittaisiin pelaajaa ravistavien paikan ja näkökulman vaihdosten kannalta.

Huomio aistien ekologiasta voidaan kytkeä suoraan Guattarin kolmen rekisterin malliin ja tässä yhteydessä niistä varsinkin toiseen ja kolmanteen, jotka liittyvät sosiaalisiin suhteisiin (Benjaminin mainitsemaan ”massojen” alueeseen) ja subjektiin (Benjaminin ”optiseen tiedostamattomaan”). Digitaalisen teknologian mahdollistama pelitila on hermoverkosto, jonka osaksi pelaaja hermottuu peliohjaimen ja kuvaruudun välityksellä. Tämän tulkinnan voisivat hyväksyä myös Virilio ja Ulmer. Heidän keskinäinen eronsa käy ilmi kuitenkin siinä, mitä he kuvittelevat tällaisen hermottumisen seurauksista. Viriliolle barbituraattien kaltaiseen anesteettiseen huumeeseen rinnastuva puudutuksen ja riippuvuuden keskinäissidos pelitilassa tuottaa välinpitämättömän ’uinujan’. Ulmerille taas hermottumisessa vaikuttava energia – jos sitä on välttämättä ajateltava rinnasteisen metaforan kannalta – on pikemminkin stimulantti, piriste.

Ulmer pohtii omatarinan, joka on oikeastaan nimi jo *Teletheory*-kirjassa esitetylle pedagogiselle genrelle, toteuttamismahdollisuuksia digitaalisuuden aikakaudella kysymällä, mitä mielekästä netillä ja netissä oikeastaan voi tehdä (Ulmer 2003, 1–16). Hänen oma vastauksensa korostaa intuition, luovan oivalluksen, yhteyksien tajuamisessa harjaantumisen ja tietoisuuden kasvatuksen periaatteita. Nämä kaikki ovat hyveitä, joita Viriliokin periaatteessa kannattaa. Niihin ei hänen mielestään kuitenkaan ole enää mahdollisuuksia, koska konein vauhditetussa hypermodernissa maailmassa ei yksinkertaisesti ole riittävästi niiden edellyttämää hitautta. Ulmerin näkökanta sitä vastoin tuntuu olevan, että vauhti ei tässä ole keskeisin tekijä, vaan ongelmana on, että tiedolliset arvot on ymmärretty ja niitä on jäsennetty rajallisesti vain kirjoitetun kielen ja puhutun sanan kautta, mistä johtuen taidot tarttua uusien välineiden tarjoamiin mahdollisuuksiin ovat puutteelliset.

Tuotantolaitos

Uuden median teoreetikoista esimerkiksi Lev Manovich (2001, 170–175) löytää myös yhtymäkohdan Benjaminin ja Virilion välillä tavasta,

jolla he suhteuttavat havaitsemisen teknologisen perustan inhimilliseen luontoon. Perusta on Manovichin mukaan näiden kahden välttämättömässä erossa, ja mallin sille tarjoaa katsojan ja maiseman välinen suhde: katsoja on tässä, maisema on tuolla, ja näiden kahden erillisyyden on ihmiselle ominaisen katsomiskokemuksen perusehto. Hän esittää, että ”Benjaminille ja Viriliolle katseen takaama etäisyys säilyttää nähtyyn liittyvän auran ja sen paikan maailmassa. Halu ’tuoda esineet ja ilmiöt lähemmäksi’ taas tuhoaa esineiden väliset suhteet. Aineellisen järjestyksen haihtuminen todentaa samalla etäisyyden ja tilan kaltaisten käsitteiden merkityksettömyyden”. (Manovich 2001, 175; vrt. Benjamin 1989, 140–142 ja Virilio 1998, 22–45.)

Maiseman ymmärtäminen katsojasta erilliseksi kuvaksi on yhteydessä kävelemisen historiaan ja korostaa jo tässä muotoilussa liikkuvan katsojan roolia osana havaitsemistapahtumaa (Clarke & Doel 2006, 216). Matkalla (tilassa ja/tai ajassa) olemisen kokemus oli se, jonka myötä varhainen näyttämisen ja katsomisen niin aineellinen kuin mentaalinenkin teknologia alkoi muotoutua 1800-luvun myötä. Tässä suhteessa vaikuttavinta oli liike ja sen mahdollisuuksista varsinkin syvyysuunnassa ja vauhdilla tapahtuva. Junamatkailu tarjosi monia teknisiä mahdollisuuksia aiempaa intensiivisemmän liikkeen kokeamiseen. Liikkeen havaitsemisen ohella yksityiskohdat olivat teknisin keinoin tuotetuissa kuvajäljennöksissä toinen keskeinen attraktion lähde ja omalta osaltaan tuottamassa jotakin sellaista, jota voitiin kutsua ”hyperrealistiseksi” visuaaliseksi elämykseksi (mt., 226). 1800-luvun puolivälissä nopeasti levinnyt populaarikulttuurin uusi muoto, stereoskopia, ja sen myötä uudella tavalla herkistynyt katseen ’haptisuus’ poistivat viimein etäisyyskokemuksen maiseman ja katsojan välisestä suhteesta (mt., 232; vrt. Trotter 2007, 27–43).¹¹ Sen sijaan että ne olisivat olleet toisistaan erillään, ne koskettivat toisiaan. Sikäli kuin

11. Kuten Manovich (2001, 175), argumentoi, katsojan ja kohteen välisen etäisyyden katoaminen näkyy visuaalisuutta koskeissa teorioissa puheena ”haptisesta kuvasta”, jossa korostuu kosketusaistin rooli. Manovichin mielestä tämä pitäisi kuitenkin (Benjaminin ja Virilion tapaan) ymmärtää negatiivisena ilmiönä; kyse ei ole (ainakaan välttämättä ja luonnostaan) empaattisesta ja hellästä sivelestä, vaan yhtä hyvin aggressiivisesta nyrkiniskusta. Korostus sinänsä tuntuu kuitenkin sopivan huonosti niin Virilion kuin Benjamininkin ajatteluun.

digitaaliset pelit ovat tämän kosketuksen perillisiä, myös pelaaja on jo alkuaan ollut maisemassa liikkuva keho pikemminkin kuin siitä erillinen, paikalleen pysähtynyt silmäpari.

Ulmerin tapaan monet Manovichin viitteet aiempaan traditioon liittyvät kokeellisen taiteen ja avantgarden perinteisiin. Manovich (2001, xiv–xxxvi) lähtee liikkeelle Dziga Vertovin kokeellisesta dokumenttielokuvasta *Mies ja elokuvakamera* (1929), johon hän suhteuttaa teoksensa ydinargumentit. Vertovin elokuvaa voisi pitää eräänlaisena ylistyslauluna sille mediaymmärrykselle, jonka sisältä myös Manovich itse ”uuden median kieltä” haluaa tarkastella. Kielenä sillä kenties on roolinsa myös inhimillisen havaitsemisen ja tajuamisen järjestelmissä. Tässäkin suhteessa sen tärkeämpi merkitys on silti erillisyydessä, jota teknologinen aspekti entisestään korostaa. Digitaalinen teknologia palauttaa jälleen ulottuville jo audiovisuaalisen ilmaisun elokuvaakin vanhemmalle perinteelle ominaisen kyvyn, halun ja mahdollisuuden piirtää todellisuuksia tavoilla, joihin paljas ihmissilmä ei pysty. Vaikka digitaalinen teknologia tarjoaisikin viimein mahdollisuudet toteuttaa Vertovin visio, silti voi kysyä, miksi juuri *sitä* pitäisi haluta?

Tähän kysymykseen pureutuu Jonathan Beller teoksessaan *The Cinematic Mode of Production* (2006), ja myös hänen lähtökohtanaan on Vertovin elokuva visiointineen. Tässä hahmotuksessa kuva (tai maisema) ja katsoja eivät ole toisistaan erillisiä havaitsemistapahtuman osapuolia. Sen sijaan kumpikin muodostaa tuotannon komponentteja, kuten kuva–tavara ja katsoja–työläinen. Kuvista on tullut tavaroita, joiden kuluttamiseen katsojatyöläiset koulitaan olipa kyse työpaikoista, vapaa-ajasta tai kotioloista. Tällaisessa maailmassa ”kaikki kiinteä sulaa elokuvaksi” (Beller 2006, 16). Bellerille Vertovin ”mies ja elokuvakamera” on kirjaimellisesti kyborgi. ”Katsojaksi kutsuttu kyborgi kytkeytyy tietoverkkoon tuottavana lihana kapitalistisen koneen laajenevalla visuaalisella polulla” (Beller 2006, 77). Rahan rooli esineissä, asioissa ja ilmiöissä käy ilmi siinä, miten ne pyrkivät esiin *fotogeenisina*, mistä on vähitellen muotoutunut niiden arvoa määrittävä valuutta. Liikkuva kuva on kytkin rahan ja tavaran välissä. Kyse on huomioarvosta, joka ei ole aineetonta pääomaa, vaan monin tavoin tuotteistettavissa oleva halun muoto.

Yksi tapa mieltää tuo muoto on korostaa, kenties Benjaminin hermottumista neutraalimmin, simulaation käsitettä. Nimittäin: ”simulatiivisen mielihyvän voidaan katsoa rakentuvan itsen ja pelihahmon unohtamisesta ja keskittymisestä pelissä tuotettavan järjestelmän haltuunottoon. Simulaatiopelin pelaamisen nautinto koostuu näin ollen koneen tavoille oppimisesta.” (T. Sihvonen 2006, 144.) Tästä näkökulmasta avainkysymys täsmentyykin kysymykseksi koneen tavoista: yksinkertaisen teknisen laitteen asemesta kyseessä on laajempi sosiaalinen, kulttuurinen ja historiallinen ympäristö, siis omanlaisensa julkinen tila. Sitä pohdittaessa on syytä ottaa varteen myös ekologiset aspektit – varsinkin silloin, kun tuon koneen ymmärtää digitaalisten pelien omine keinoineen uusintamaksi sodankäynnin muunnelmaksi. Tällöin pelaamisen nautinto on mitä suuressa määrin myös eettinen kysymys.

Kuvaympäristö toimintatilana

Ulmerin ja Virilion näkemykset eroavat selvästi kannanottoina kysymykseen julkisen tilan kehityksestä. Ulmerin mielestä julkisen tilan digitalisoituminen ja virtualisoituminen luovat mahdollisuuksia yksityisen uudelleen hahmotuksille ja avaavat samalla uudenlaisia näkökulmia julkisen tilan teoretisoinnin perinteeseen. Virilio sitä vastoin katsoo digitalisoitumisen yksityistävän julkisen tilan, joka samalla erkanee kohtalokkaasti ruumiillisesta ja yhteisöllisestä perustastaan.

Eroistaan ja jopa tietyistä vastakkaisuuksistaan huolimatta Ulmerin ja Virilion näkemykset voi kuitenkin mieltää muunnelmiksi samasta humeretoriikasta: toiselle digitaalisessa pelitilassa on tarjolla unilääkettä, toiselle taas piristettä. Lisäksi huumeen kauppaa hallitsee globaali markkinatalous, jonka mekanismeissa niin turrutetulla uneksijalla kuin minuuttaan uudelleen kirjoittavalla, kuvaavalla, äänittävällä ja vuorovaikutteisella toimijallakin voi nähdä yhtäläisen roolin kuluttajina. Tuottamisen ja kuluttamisen edellytyksetkin ovat lopulta kuin yhdestä muotista: huomion kiinnittämiseen liittyvät kyvyt, taidot ja

mahdollisuudet. Tässä horisontissa pelitila on vain yksi tuotantolaitos muiden vastaavien joukossa, eivätkä vallattomuuden eri ilmenemis- muodot pelitilassa ole muuta kuin huomiotaloudelle tunnusomaisia markkinointikeinoja.

Sen lisäksi, että niin Virilion kuin Ulmerinkin ajatteluun sisältyy vahvoja kasvatuserollisia ulottuvuuksia (Ulmerilla jopa kokonainen 'pedagoginen ohjelma'), kummankin luentojen keskiössä on kuvan käsite. Siinä missä Virilio kuitenkin kytkee kuvan käsitteen havaittavaksi tekemisen ja katsomisen piiriin, Ulmerille kuvassakin on kyse kirjoittamiseen liittyvästä ympäristöstä. Viriliolle kuvan kohtalo on kehys, jossa inhimillisen havainnon koneistuminen ja automatisoituminen aktualisoituvat näkyvästi. Kiteytetysti: kuvan hallitseva asema tuo näkyväksi ihmisyyteen oleellisesti liittyvän hitauden katoamisen erilaisten teknisten mekanismien ja konein tuotettujen vauhtien tieltä. Ulmerillekin kuva on nimenomaan prosessi, mutta sellainen, joka rakentuu luovan tekijän ja välineen jatkuvasti muotoaan muuttavalle ja erilaisia ilmentymiään etsivälle yhteistyölle.

Merkillepantavaa on, että Virilion kuvakäsitysten ytimessä voi nähdä arkkitehtuurin ainakin kolmessa toisinaan sivuavassa merkityksessä. Vuonna 1966 hän muun muassa suunnitteli yhdessä arkkitehti Claude Parentin kanssa Neversissä sijaitsevan Saint-Bernadette de Banaly -kappelin. Aiemmin 1950-luvulla hän oli toteuttanut kirkollisia lasimaalauksia yhdessä Henri Matissen kanssa. Lisäksi hän on suunnitellut (esimerkiksi Groeningeniin Hollannissa) julkisen tilan käyttöveistoksia kuten graniitista muotoiltuja roskasäiliöitä. Kaikissa kuvallisissa suhteissa Viriliolle on siis kyse julkisen toimintatilan ja konkreettisen aineen (lyijyn ja lasin, betonin, graniitin) koosteista. Tällaisen kuvakäsityksen ytimessä on, kuten hän itse on todennut, *bunkkeri*, jonka hän näkee myös 1900-luvun, modernismin ja sodankäynnin avainkuvana (Virilio & Lotringer 2002, 24). Bunkkeriin verrattuna elektroninen ja digitaalinen pikselimassa muotoutuu sekin saman, yhtenäisen ja harmaan kriteerein, mutta tämän lisäksi se on luopunut aineellisuudestaan. Optinen hyvätapaisuus on poliittisen korrektiuden seurannainen ja tuottaa kuvien kentälle jotain samaa, mistä Orwell

visioi uuden uljaan yhteiskunnan uudiskielenä (*newspeak*) (Virilio & Lotringer 2005, 73; Orwell 2008, 316–327).

Pohtiessaan kuvan pedagogista roolia tajutaidon opiskelussa Ulmer puolestaan lähtee liikkeelle valokuvasta ja erityisesti vielä siihen liitetystä kolmannesta tai ’tylpästä’ (*obtuse*) merkityksestä, jolla Roland Barthes viittaa valokuvallisen merkityksen ja elokuvasta irrotettujen still-kuvien arvoituksellisuuteen (Ulmer 2003, 43–46; Barthes 1993, 133–156). Kirjallisten muotojen suunnalla tunnetta, intuitiota ja aavistuksia painottava valokuvallinen lähestymistapa rinnastuu erityisesti sellaisiin itämaisen runouden lajeihin kuin haiku-runoihin, joiden tarkasti säädelty muotorakenne tuottaa helposti ikään kuin elokuvallisenä otoksena kuviteltavissa olevan tapahtuman taltioinnin. Vastaavan rinnastuksenhan havaitsi jo 1920-luvulla esimerkiksi Sergei Eisenstein (1978, 88–103). Asetelman voisi kiteyttää seuraavasti: missä Virilio mieltää pelitilan ja vallattomuuden suhteen bunkkerin näkökulmasta, siinä Ulmer ajattelee sen haiku-runona (Virilio & Lotringer 2002, 21–45; Ulmer 2003, 46–51).¹²

Ulmerille vallaton pelitila on utopia eli jotakin tavoittamattoman ihanteellista vain, jos se nähdään elementtinä kaksijakoisessa asetelmassa todellisen ja kuvitellun, luonnollisen ja keinotekoisin, aktuaalisen ja virtuaalisen välillä. Jos pelitila kuitenkin ymmärretään, kuten hän itse tekee, potentiaalisuutena eli laajemman ympäristön haltuun ottamisen tilana, se voi tarjota myös mahdollisuuden siirtää valtaa tuosta ympäristöstä kansalaisten omiin käsiin. Digitaalinen teknologia on kuin haiku, joka kylläkin antaa tiukat muotopuitteet ilmaisulle, mutta ei säätele varsinaisia sisältöjä. Ulmerille maailma on vasta aineksia käsikirjoitukseen, jonka itse kukin taitojensa, kykyjensä, halunsa ja oppimansa

12. Sinänsä kielen kanssa pelaamisesta ja leikkimisestä löytyy Virilion ja Ulmerin väliltä yhtäläisyyksiä. Ensinnäkin molemmat kutovat tekstiinsä omintakeisen sitaattiverkon. Ulmerin lainaukset ovat pitkiä ja muodostavat kuin kuoron, jota hän itse ohjaa tavoitteenaan saada kuuluviin kulloinkin käsitellyn aihepiirin moniäänisyys. Virilio taas käyttää lainauksia askelmina kohti omia johtopäätöksiä. Toinen yhteinen piirre on omintakeisissa käsitteissä. Ulmerin käsitteet ovat uudissanoja, joissa monimerkityksisyys, vitsikkyys ja sanojen kaltaisuus toisten sanojen kanssa ovat tavoiteltuja ja positiivisia piirteitä. Virilio puolestaan työstää yhä uudelleen erilaisista perinteistä juontuvia käsitteitä omiin tarkoituksiinsa.

mukaan tuottaa esitykseksi, oman elämänsä performanssiksi. Virilion kannalta jo pelkkä puhe pelitilan vallattomuudesta on todiste sekä tuon utopian että laajemman vastakohtaistavan kaksijakoisuuden olemassaolosta. Hänelle maailma on monin aistein tavoitettavissa vain, kun se on fyysinen ja läsnä. Muutoin aistija on siitä erillään kuin bunkkeriin suljettuna.

Laajennetun pelitilan ekologia pitää sisällään ajatuksen siitä, että luonto ja niin julkinen kuin yksityinenkin tila lomittuvat toisiinsa monin eri tavoin, myös kuvina ja kuvitelmina. Siinä missä tämän Ulmerin ajatuksen voi hyvin omaksua, Virilion yleistä vauhti- ja teknokritiikkiä voi vastaavasti tervehtiä tarpeellisena muistutuksena nopean muutoksen arveluttavuudesta. On silti huomattava, että digitaalinen pelitila on vain yksi liittouma monien muiden joukossa eikä sille pitäisi säilyttää sen enempää nukutus- kuin herätyslääkkeenkään tehtäviä. Mikäli näin tehdään, on vaarana, että kansalaiselle varataan julkisen tilan pelikentillä paikka jo valmiiksi *potilaana*, jonka taudinkuva tulee määritellyksi ennen kuin edes oireita on ehditty selvittää. Riskinä on, että nyt terve ihminen vasta sairastuukin, koska hänen olematonta tautiaan hoidetaan väärillä lääkkeillä.

Kirjallisuus

- Armitage, John (ed., 2001) *Virilio Live. Selected Interviews*. London: SAGE Publications.
- Barthes, Roland (1983) *Empire of Signs*. New York: Hill & Wang. (Ransk. alkuteos *L'Empire des signes*, 1970).
- Barthes, Roland (1993) *Tekijän kuolema, tekstin syntymä*. Tampere: Vas-tapaino.
- Beller, Jonathan (2006) *The Cinematic Mode of Production. Attention Economy, and the Society of the Spectacle*. Hanover & London: Dartmouth College Press.
- Benjamin, Walter (1989) *Messiaanisen sirpaleita*. Helsinki: Kansan sivistystyön liitto & Tutkijaliitto.
- Clarke, David B. & Doel, Marcus A. (2006) From Flatland to Vernacular Relativity; the Genesis of Early English Screenscapes. Teoksessa Lefebvre, Martin (ed.) *Landscape and Film*. AFI Film Readers. London & New York: Routledge, 213–243.
- Darley, Andy (2000) *Visual Digital Culture. Surface play and spectacle in new media genres*. London & New York: Routledge.
- Eisenstein, Sergei (1978) *Elokuvan muoto*. Helsinki: Love Kustannus.
- Elo, Mika (2008) Walter Benjaminin mediaestetiikan erannoista: luovien politiikkaan. Teoksessa Olli-Jukka Jokisaari, Jussi Parikka & Pasi Väliäho (toim.) *In medias res. Hakuja mediafilosofiaan*. Turku: Eetos ry., 208–239.
- Guattari, Félix (2008) *Kolme ekologiaa*. Helsinki: Tutkijaliitto (Ransk. alkuteos *Les trois écologies*, 1989).
- Giddens, Anthony (1991) *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Stanford: Stanford University Press.
- Hansen, Miriam (2004) Room-for-Play: Benjamin's Gamble with Cinema. *October* 109 (Summer): 3–45.
- Huhtamo, Erkki & Sonja Kangas (toim., 2002) *Mariosofia. Elektronisten pelien kulttuuri*. Helsinki: Gaudeamus.
- James, Ian (2007) *Paul Virilio*. London: New York: Routledge.
- Manovich, Lev (2001) *The Language of New Media*. Cambridge, Mass. & London: The MIT Press.
- Metsätähti, Heli (2007) Katsoja-matkustaja: Virilion kinesteettinen näkökulma elokuvaan. *Lähikuva* 20(4): 60–67.
- Orwell, George (2008) *Vuonna 1984*. Helsinki: WSOY (Engl. alkuteos *Nineteen eighty-four*, 1949).
- Redhead, Steve (2004) *Paul Virilio. Theorist for an Accelerated Culture*. Edinburgh: University of Edinburgh Press.

- Sihvonen, Jukka (2001) Paul Virilio ja Gran Turismo – välähdyksiä vauhdin maailmasta. *Lähikuva* 14(4): 28–41.
- Sihvonen, Jukka (2004) *Mediatajunnan paluu {pistokkeen päässä}*. Helsinki: Liike.
- Sihvonen, Tanja (2006) Representaatio/simulaatio. Esityksestä toimintaan ja takaisin. Teoksessa Ridell, Seija, Väliäho, Pasi & Sihvonen, Tanja (toim.) *Mediaa käsittämässä*. Tampere: Vastapaino, 129–152.
- Soikkeli, Markku (1998) *Lemmen leikkikehässä. Rakkauskurssin sovellukset 1900-luvun suomalaisissa rakkausromaaneissa*. Helsinki: SKS.
- Stafford, Barbara Maria (1999) *Visual Analogy. Consciousness as the art of connecting*. Cambridge, Mass.: The MIT Press.
- Trotter, David (2007) *Cinema and Modernism*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Ulmer, Gregory (1989) *Teletheory. Grammatology in the Age of Video*. New York & London: Routledge.
- Ulmer, Gregory L. (2003) *Internet Invention; From Literacy to Electracy*. New York: Longman Publishers.
- Virilio, Paul (1998) *Open Sky*. London: Verso (Ransk. alkuteos *La Vitesse de libération*, 1995).
- Virilio, Paul (2000) *The Information Bomb*. London & New York: Verso (Ransk. alkuteos *La Bombe informatique*, 1998).
- Virilio, Paul (2005) *City of Panic*. Oxford & New York: Berg (Ransk. alkuteos *Ville panique*, 2004).
- Virilio, Paul (2007) *The Original Accident*. Cambridge: Polity Press (Ransk. alkuteos *L'Accident originel*, 2005).
- Virilio, Paul & Lotringer, Sylvère (1997) *Pure War*. New York: Semiotext(e). Foreign Agents Series.
- Virilio, Paul & Lotringer, Sylvère (2002) *Crepuscular Dawn*. New York: Semiotext(e) Foreign Agents Series.
- Virilio, Paul & Lotringer, Sylvère (2005) *The Accident of Art*. New York: Semiotext(e).
- Väliäho, Pasi (2003) From Mediasphere to Mediasophy; Nature, Machine, Media. Teoksessa Sihvonen, Tanja & Väliäho, Pasi (toim.) *Mediaa kokemassa: koosteita ja ylityksiä / Experiencing the Media: Assemblages and Cross-overs*. Turun yliopisto: Taiteiden tutkimuksen laitoksen julkaisusarja A53, 281–299.

Verkkolähteet

- Memmot, Talan. Toward Electracy; a conversation with Gregory Ulmer.
http://beehive.temporalimage.com/content_apps34/ulmer/escript1.html
- Sans, Jérôme. The game of love and chance: a discussion with Paul Virilio.
<http://www.watsoninstitute.org/infopeace/vy2k/sans.cfm>
- Ylitalo, Jukka (1999) *Kohti performanssin grammatologiaa. Ajattelun ergonomia ja kirjoittamisen uudet teknologiat*. Pro gradu -tutkielma, Helsingin yliopisto, teoreettinen filosofia. <http://ethesis.helsinki.fi/julkaisut/hum/filos/pg/ylitalo/>

Aidattu vai avoin verkko?

Omaehtoisen toiminnan muodot
ja rajat sosiaalisen median tiloissa

ESA SIRKKUNEN

Internetin virtuaaliseen tilaan on 2000-luvulla syntynyt kasvava joukko palveluita, joiden keskeisenä lähtökohtana voidaan pitää käyttäjien omaehtoisen toiminnan mahdollistamista ja vertaisviestinnän tukemista. Erilaisia osallistumisen ja toiminnan muotoja tarjoavien verkkoympäristöjen vaihetta on kutsuttu muun muassa Web 2.0:ksi, sosiaaliseksi mediaksi tai suomalaisittain vertaismediaksi (Sirkkunen 2006a).

Sosiaalisen median arvioitiin 2000-luvun alkupuolella haastavan joukkoviestinnän ja sen keskitetyn sisältötuotannon (ks. esim. Bowman & Willis 2003; Gillmor 2004). Ennustukset osuivat tällä kertaa oikeaan, sillä ainakin internetin palveluiden käyttäjämäärien perusteella sosiaalinen media on ohittanut perinteisen median verkkopalvelut varsin nopeasti. Yahooon ja Googlen kaltaisten maailmanlaajuisesti toimivien internetyhtiöiden lisäksi suosiotaan ovat lisänneet vauhdilla muun muassa verkostoitumiseen perustuvat palvelut.¹

1. Esimerkiksi Most Popular Websites -palvelu kirjasi 9.12.2008 seuraavanlaisen globaalien verkkopalveluiden kymmenen kärjessä -listan: Yahoo!, Google, YouTube, Windows Live, Facebook, Microsoft Network, Myspace, Wikipedia, Blogger, Yahoo! (Japani). Perinteisistä mediataloista ensimmäinen eli BBC:n Newsticker löytyi tämän listan sijalta 46 ja toinen eli CNN sijalta 48. Suurimmat palvelut ovat

Sosiaaliseen mediaan tai vertaismediaan sisällytettävien palveluiden suosio voidaan lukea merkiksi siitä, että ihmiset ovat omaksuneet halukkaasti uusia toimintatapoja, joita verkossa on tätä nykyä tarjolla. Julkaisutyökalujen avulla voi helposti luoda ja julkaista sisältöjä, verkostopalveluissa kerätä kokoon ystäviä, ylläpitää kaveripiiriä ja omaa profiilia, virtuaaliympäristöissä voi seikkailla, kokea ja pelata sekä kasvattaa osaamistaan ja tietoaan erilaisissa yhteistyöprojekteissa rakennettaessa vaikkapa tietosanakirjaa tai elokuvaa.

Jotkut kirjoittajat (esim. Weber 2004; Bauwens 2005 ja Benkler 2006) kytkevät kehityksen tiiviisti verkostoituneeseen, avoimeen ja itseohjautuvaan toimintaan esittäen tältä pohjalta sängen villejä visioita uuden aikakauden alusta:

Tämä uusi vapaus sisältää suuren käytännöllisen lupauksen: yksilöllisen vapauden ulottuvuutena, demokraattisempaa osallistumisen alustana, kriittisempää ja refleksiivisempää kulttuuria kasvattavana mediumina sekä mekanismina, joka edistää inhimillistä kehitystä kaikkialla informaatiosta riippuvaisessa globaalitaloudessa (Benkler 2006, 2).

Tutkimuksen haasteiksi ovat näin ollen asettumassa verkon tilalisen järjestyksen ja sen mahdollistamien sosiaalisuuden ja toiminnan käsitteellistäminen ja ymmärtäminen. Tässä luvussa haen asiasta tukevampaa otetta hyödyntämällä lajityypin käsitettä. Tarkastelen sen avulla, millaisiksi muodoiksi vuorovaikutus ja toiminta ovat sosiaalisen median tiloissa vakiintumassa sekä miten tämä vakiintuminen kytkeytyy erilaisiin verkossa jo tarjolla oleviin palveluihin. Pohdin myös osittain rahatalouden ulkopuolelle sijoittuvaa verkostotaloutta, jonka on nähty jäsentävän osallistumiseen perustuvien palveluiden kehitystä.

englanninkielisiä. Suomessa suosituin kymmenikkö oli Alexa-sivuston mukaan 9.12.2008 seuraava: Google (suomenkielinen), YouTube, Google (englanninkielinen), Windows Live, IRC-galleria, Facebook, Microsoft Network, Iltalehti, Suomi 24.fi, Wikipedia. Molempiin listoihin on syytä suhtautua varauksella. Alexan tulokset poikkeavat esimerkiksi TSN Gallupin keräämästä medioiden verkkopalveluiden viikkoseurannasta, joissa esimerkiksi Iltalehti, Ilta-Sanomat ja MTV3 ovat olleet säännöllisesti IRC-galleriaa edellä kävijämäärissä. Suuntaa tulokset silti näyttävät.

Lähtökohtani on, että toimintaa ja osallistumista tarjoavat verkkopalvelut eivät rakennu vain yhden 'sosiaalisen median mallin' (vrt. Bowman & Willis 2005) varaan, vaan toimintatapoja löytyy useita, ja ne poikkeavat paljonkin toisistaan. Ruodin tuotantotapojen erityisyyksiä ja eroja neljän ideaalityyppisen mallin avulla. Luvun loppupuolella tuon vuorovaikutuksen ja toiminnan lajityypit sekä mediatalouden ja juridiikan samaan asetelmaan havainnollistaakseni sitä valtasuhteisiin ankkuroituvaa dynamiikkaa, joka muotoilee vertaisverkossa tapahtuvaa toimintaa. Luvun päätteeksi pohdin, missä määrin toimijoilla on oikeus ja mahdollisuus muuttaa toimintansa edellytyksiä sosiaalisen median tiloissa. Kysymys toimijan vallasta tai vallattomuudesta tässä rakenteellisessa mielessä on oleellinen arvioitaessa, ollaanko vertaisverkoissa tuottamassa laadullisesti uudenlaista julkista tilaa ja julkisuutta (vrt. Hautakangas 2008).

Lähden luvussa siitä, että viestinnälliset toimintamuodot kuten itsensä ilmaiseminen, kuvien ja videoiden jakaminen tai ystäväpiiriin ylläpito tuottavat verkossa omanlaisiaan sosiaalisia tiloja tai ympäristöjä. Toiminta vakiintuu vähitellen lajityypeiksi, joita puolestaan rajaavat niin taloudelliset ehdot, juridiset sopimukset kuin kulttuuriset konventiotkin. Niiden väliset suhteet voidaan kiteyttää kaavioksi (Kuvio 1), jota sovellettaessa on pantava erityisesti merkille suhteiden kahdensuuntaisuus. Käyttäjien aktiivisuus toisin sanoen tiivistyy toimintamuodoiksi ja vähitellen tunnistettaviksi verkkolajityypeiksi, jotka muokkautuvat vastavuoroisessa suhteessa laajempiin mediatalouden ja juridiikan muodostamiin rakenteisiin.



Kuvio 1. Viestinnällisiä toimintamuotoja rajaavat muun muassa juridiset sopimukset ja kulttuuriset konventiot.

Moninaista toimintaa verkon tiloissa

Intomielinen puhe sosiaalisesta mediasta peittää helposti alleen sen, että internet on jo pitkään mahdollistanut omaehtoisen julkaisu- ja viestintätoiminnan, verkostoitumisen ja horisontaalisen monelta monelle -viestinnän. Henkilökohtaisen ja kahdenvälisen viestinnän muotojen (sähköposti, nettipuhelut, pikaviestit) lisäksi internet toimii monella tavalla tai tasolla: niin yhdeltä monelle (esim. kotisivut, myöhemmin blogit yms.) kuin monelta monelle (keskustelufoorumit, verkkoyhteisöt jne.). Perinteisen joukkoviestinnän yksisuuntainen malli on sekin tietysti mahdollinen, jolloin internet toimii lähinnä sisältöjen levityskanavana.

Vaikka verkkoon on ollut mahdollista tehdä sisältöjä jo yli vuosikymmenen ajan, vasta 2000-luvulla yleistyneet helppokäyttöiset julkaisualustat ja julkaisujärjestelmät, nopeat laajakaistayhteydet ja internetin käytön yleinen arkipäiväistyminen ovat tehneet uudella tavalla totta tee-se-itse-kulttuurin noususta internetissä.

Verkon tiloissa tapahtuvaa toimintaa tarkasteltaessa on tärkeää huomata, että kysymys suurista yleisöistä on relevantti myös internetissä, vaikka sosiaalista mediaa koskevassa puheessa usein korostetaan yleisön ja tekijöiden rajan hämärtyneen tai jopa hävinneen kokonaan. Viittauksissa yleisön katoamiseen on kyse epätarkasta ja ongelmallisesta puhetavasta, kuten Veikko Pietilä ja Seija Ridell (2008) osoittavat. Yleisöä – sisältöjä aktiivisesti vastaanottavia, lukevia, katselevia ja kuuntelevia ihmisiä – löytyy myös internetistä, ja muutos koskee pikemminkin sitä, että ihmiset voivat halutessaan aiempaa helpommin vaihtaa rooliaan yleisöstä vaikkapa sisältöjen tekijöiksi, julkaisijoiksi tai verkostoitujiksi.

Yhdysvaltalainen tutkimuslaitos Forrester esitti vuonna 2007 (Li 2007) arvion siitä, millä tavoin aikuiset yhdysvaltalaiset verkon käyttäjät jakautuvat suhteessa verkon tarjoamiin toimintamahdollisuuksiin. Tutkimuksen mukaan puolet internetin käyttäjistä (52%) ei hyödyntänyt sosiaalisen median palveluita millään tavoin. Seuraavaksi suurin ryhmä, jonka tutkijat nimesivät *katselijoiksi*, olivat blogien lukijat, käyttäjälähtöisten videoiden katsojat tai podcast-äänitiedostojen kuuntelijat. He tyytyivät toisten tekemien sisältöjen lukemiseen, kuuntelemiseen tai

katseluun, siis yleisön perinteiseen rooliin. Verkostopalveluita, kuten Facebook tai MySpace, käytettäviä *verkostoitujia* oli tuolloin lähes viidesnes. RSS-syötteen² ja erilaisten hakusanojen avulla netin sisältöjä ryhmitteleviä *keräilijöitä* oli noin 15 prosenttia. Itse sisältöjä tuottavista ensimmäinen ryhmä olivat *kriitikot* (19%), jotka kommentoivat muiden blogeja tai julkaisivat kritiikkejä ja muita arvioita. Varsinaisesti uutta sisältöä kuten websivuja, blogeja tai videoita *tekeviä tai muita sisältöjä tuottavia* ihmisiä oli vuonna 2006 vain 13 prosenttia koko yhdysvaltalaisen netin aikuisikäisten käyttäjien kokonaismäärästä.³

Mikäli Forresterin esittämät luvut pitävät paikkansa edes likimääräisesti, vain puolet yhdysvaltalaisista aikuisista internetin käyttäjistä ylipäättään hyödynsi sosiaalisen median palveluita loppuvuonna 2006. Käyttäjämäärät ovat tutkimuksen teon jälkeen kasvaneet ehkä merkittävästikin, mutta eri toimintojen väliset suuruuserot ovat silti suuntaa-antavia ja muuttunevat hitaammin. Sama jako pätee yksittäisiin palveluihin, joissa sisältöjä itse tekevää väkeä on usein murto-osa koko palvelun käyttäjämäärästä. Esimerkiksi suomalaisten nuorten YouTubeen käyttöä koskeneessa tutkimuksessa vain kahdeksan prosenttia 15–25-vuotiaista nuorista ilmoitti tuottaneensa YouTubeen sisältöä tai kommentoineensa sitä. Yli 80 prosenttia tutkituista nuorista oli kuitenkin käynyt sivustolla (Liiten 2008). Sosiaalisen median tekijät puhuvatkin 1–10–100-peukalosäännöstä (ks. esim. Nielsen 2006), joka tarkoittaa sitä, että yhtä tekijää arvioi keskimäärin noin kymmenen kommentoijaa, ja syntynyttä sisältöä lukee tai käyttää noin sata kiinnostunutta.

Kun tilannetta verrataan keskittyneen joukkoviestintäteollisuuden kulta-aikaan, on joka tapauksessa oikeutettua puhua pysyväisluontoisesta rakenteellisesta muutoksesta, jossa perinteisen median aikaisemmin hallitsemaan julkisuustilaan on ilmestynyt nopeasti koko joukko uusia toimintoja. Joukkoviestinnän käytöstä tuttujen lukemisen, katselun ja kuuntelun lisäksi verkon myötä ovat yleistyneet esimerkiksi leikkiminen ja pelaaminen, sisältöjen tekeminen ja jakaminen sekä erilaisiin

2. RSS (lyhenne sanoista *Really Simple Syndication*) on joukko verkkosyötemuotoja, joita käytetään usein päivittyvän digitaalisen sisällön julkaisemiseen. RSS-syötteen avulla käyttäjän koneelle päivittyvät blogien tai muiden tilattujen palveluiden otsikot automaattisesti heti niiden tultua julkaistuksi.
3. Luokat eivät mitä ilmeisimmin sulje toisiaan pois.

yhteisprojekteihin osallistuminen. Lisäksi uusia toimintatapoja kehittyä koko ajan, muun muassa mobiililaitteiden paikkatieto-ominaisuuksien kehityksen myötä on avautumassa uudenlaisia mahdollisuuksia yhdistää verkon virtuaalista tilaa ympäröivän fyysisen tilan kanssa.

Ymmärtävästä sosiologiasta ponnistava ajatus *toimintamuodosta* tarjoaa yhden tavan saada ote verkkoympäristössä mahdollisen ja siellä jo toteutuvan toiminnan monimuotoisuudesta (ks. Pietilä & Ridell 2008). Sille rinnasteisen ja osin limittyvän näkökulman avaa ajatus genreytymisestä – siitä että ihmisten moninainen vuorovaikutus ja toiminta verkossa kiteytyvät vähitellen lajityypeiksi, joiden muotoutumisessa käyttäjille tarjolla olevilla valmiilla palveluilla on oma roolinsa (vrt. Ridell 2003). Kehkeytymässä olevien lajityyppien erittely on tärkeää sen vuoksi, että ne antavat osviittaa siitä, miten verkkomedian uudet käytännöt ja instituutiot jatkossa rakentuvat. Ajatus genrestä dynaamisena ja jatkuvasti meneillään olevana vakiintumisen prosessina sopii kuvaamaan verkossa tapahtuvan toiminnan kiteytymistä ja sen saamia muotoja.⁴ Tarkastelen seuraavassa lajityypin ideaa hyödyntäen sitä, millaisiksi geneerisiksi muodoiksi sosiaalisen median tiloissa jatkuvassa liikkeessä oleva toiminta näyttäisi olevan vakiintumassa.

Lajityypittyvä sosiaalinen media

Sosiaalisen median tiloihin jo syntyneitä, enemmän tai vähemmän omaehtoisia toimintamuotoja voidaan ryhmitellä pohjautuen yhtäältä tarjolla olevan alustan tai palvelun luonteeseen ja toisaalta niiden mahdollistamaan toimintaan (vrt. Lietsala & Sirkkunen 2008). Löyhien ryhmittymien sisälle kehkeytyy erilaisia rajatumpia lajityyppejä, joiden tunnistaminen ja kuvaaminen on viime kädessä empiirinen kysymys. Tällä hetkellä on mahdollista erottaa ainakin seuraavanlaisia, vähintään hahmolla olevia lajityyppejä, jotka ovat muotoutuneet tiettyjen tarjolla olevien palvelujen ympärille tai jotka hyödyntävät niitä:

4. Tällaisen genreä koskevan käsitteellistyksen pohjalta on toistaiseksi tutkittu – ja pyritty tutkimuksen myötävaikutuksella myös tuottamaan – ns. kansalaislajityyppejä (ks. Ridell 2003 ja 2005).

Leikkimisen, pelaamisen ja kokemisen lajityypit, joissa käyttäjät voivat tarjolla olevan palvelun avulla rakentaa, pelata ja leikkiä virtuaalisissa ympäristöissä ja toimia monissa uusissa sosiaalisissa rooleissa ja tilanteissa.

Verkostoitumisen lajityypit, joissa käyttäjät voivat ylläpitää ja luoda sosiaalisia verkostoja sekä tehdä ja julkaista sisältöjä.

Sisältöjen jakamisen lajityypit, joihin liittyvien palveluiden avulla voidaan jakaa esimerkiksi valokuvia, verkon kirjanmerkkejä tai uutisia.

Sisältöjen tekemisen tai sisällöntuottamisen lajityypit joissa tuotetaan, muokataan ja julkaistaan sisältöjä, kuten blogeja, videoita tai podcast-äänijulkaisuja.

Vapaamuotoisen kollektiivisen yhteistyön lajityypit, joissa tehdään muiden kanssa yhteishyödykkeitä tai toteutetaan mielekkäiksi katsottuja projekteja kuten virtuaalista sanakirjaa, uutispalvelua tai elokuvaa.

Leimallinen kehityspiirre on viime vuosina ollut myös sivustojen 'personoiminen' erityisillä liitännäispalveluilla esimerkiksi verkostopalveluissa. Liitännäisten ympäriltä on toistaiseksi vaikea erottaa omia lajityyppejään; tällä hetkellä liitännäisten avulla voi tavallisimmin tuottaa omaan verkostoprofiliinsa uusia ominaisuuksia ja toiminnallisuutta.

Kaikissa edellä erotetuissa ryhmissä on kyse viestinnän ja vuorovaikutuksen muodoista, joita voidaan lähestyä hedelmällisesti genreytymisen näkökulmasta ja tarkastella sitä, millaisia vakiintuneita muotoja esiintymisen, vuorovaikutuksen ja toiminnan prosessit ovat sosiaalisen median tiloissa saamassa. Oleellista on ottaa tällöin huomioon lajityyppien kulttuurinen sopimusluonne: se, että niiden syntyminen pohjautuu osaltaan käyttäjien ja ylläpitäjien yhteiseen ymmärrykseen siitä, millainen osapuolten rooli kulloisessakin toiminnassa on. Oma tärkeä kysymyksensä toiminnan lajityypittymisessä koskee sitä, miten lajityypittyminen kytkeytyy erilaisiin valtasuhteisiin. (ks. Ridell 2003, 17–18.)

Sinällään lajityyppi sopii hyvin myös verkossa tapahtuvien toimintojen kokoamisen ja tunnistamisen työkaluksi⁵. Toisaalta on syytä huomata, että esimerkiksi yllä nimetyt lajityypit ovat lähinnä kehittä-

5. Esimerkkinä tuoreesta tutkimuksesta mainittakoon muun muassa Lüders (2008), joka tarjoaa teknologialähtöisemmän näkemyksen digitaalisen median sisältöjen genreytymisestä.

tymässä olevia alkioita. Toisin sanoen niitä koskeva jaottelu voi olla enimmilläänkin karkea ja alustava. Lisäksi teknisten keksintöjen historia on osoittanut, että tekniikan käyttötavat muuntuvat ajan kuluessa ja usein tavoilla, joita on vaikeata ennakoida. Tämä pätee myös digitaaliseen teknologiaan. Monien suosittujen palveluiden osalta on ylipäättään vaikea sanoa, mikä on palvelun yleisin tai pääkäyttötapa. Määrittelyä vaikeuttaa erityisesti se, että käyttäjät hyödyntävät usein palvelujen ominaisuuksia tavoilla, jotka eivät lainkaan vastaa suunnittelijoiden päämääriä.

Kaikissa suosituissa palveluissa näyttäisi olevan keskeistä se, että osallistujat kokevat osallistumisen ja toiminnan omalta kannaltaan mielekkääksi. Yksi tapa lähestyä lajityypittymistä sosiaalisessa mediassa onkin ajatella sitä käyttäjien motiivien suunnasta.

Yleisin syy esimerkiksi blogien kirjoittamiseen on itsensä ilmaiseminen, joka koetaan itsessään tärkeäksi ja palkitsevaksi. Avoimiin ohjelmistoprojekteihin osallistumisen syitä on puolestaan jaettu yhtäältä yksilöllisiin ja toisaalta kollektiivisiin syihin (Mikkonen ym. 2006). Olen itse noudattanut samaa jakoa eritellessäni sosiaalisen median käyttösyitä (Sirkkunen 2006b). Yksilöllisiin luettavia syitä ovat muun muassa itseilmaisuus, omien taitojen kehittäminen, sosiaalisen pääoman kasvattaminen ja oman egon pönkittäminen. Kollektiivisia, pikemminkin yhteisöön tai ryhmään lukeutuvia syitä puolestaan ovat tietojen ja taitojen jakaminen muiden kanssa, mukana olo tärkeäksi koetussa hankkeessa tai oppiminen osana suurempaa yhteisöä. (mt.)

Useimmiten molemmat motiivien puolet limittyvät samassa toiminnassa, joten käytännössä on mahdotonta eritellä, palautuuko toiminta yksilöllisiin vai pikemminkin yhteisöllisiin motiiveihin. Miten osallistumisen ja itse tekemisen syyt sitten haluttaneenkin ymmärtää, ne on joka tapauksessa nähty keskeiseksi osaksi niin sanottua uutta verkostotaloutta, jonka katsotaan usein saavan alkunsa perinteisen joukkoviestinnän taloudellisten mallien ulkopuolelta. Joskus sosiaaliseen mediaan liittyvä omaehtoinen toiminta nähdään tältä kannalta niin keskeiseksi, että siihen viitataan osallistumistaloutena (ks. Lietsala & Sirkkunen 2008).

Talkootaloutta markkinoiden ulkopuolella?

Verkostoitunut informaatiotalous perustuu muutokselle, joka ilmenee niin teknologioiden ja taloudellisten rakenteiden kuin toiminnan lajiytyypittymisen tasolla. 'Uuden' tästä talouden muodosta tekee sitä luonnehtiva niin sanottujen yhteishyödykkeiden (engl. *commons*) tuottaminen. Se on toimintaa, johon osallistuvat hajautuneesti varsinaisen markkinatalouden ulkopuolella sekä yksittäiset toimijat että verkostot ja ryhmät. Yochai Benkler korostaa yhteishyödykkeiden vapaaseen kehittämiseen ja käyttöön perustuvien vertaisverkkojen merkitystä tiedon tuotannon, jakelun ja vastaanoton rakenteellisessa muutoksessa todetessaan, että

verkostoitunutta informaatiotaloutta luonnehtii hajautunut yksilöllinen toiminta. Erityisen uutta ja merkittävää on yhteistyössä koordinoitu toiminta, joka toteutuu radikaalisti hajautettujen, ei-markkinatalouteen perustuvien mekanismien kautta – mekanismien jotka eivät perustu omistuksen strategioihin. Tällaisella toiminnalla on paljon tärkeämpi rooli kuin mitä sillä oli tai olisi voinut olla teollisessa informaatiotaloudessa. (Benkler 2006, 9.)

Benklerin mukaan tärkeintä uuden informaatiotalouden kannalta on vertaisverkostossa kehittyvä tehokas, suuren mittaluokan yhteistyö, joka toteutetaan markkinoiden ulkopuolella ja joka ei ole riippuvaista yksityisestä omistusoikeudesta. Tällaista hajautettua yhteistyötä on tehty monissa avoimen lähdekoodin pohjalta rakentuneissa projekteissa, esimerkiksi GNU/Linux-lähdekoodin kehittämisessä. Toimintatapa on levinnyt ja yleistynyt ohjelmistokehittelyn ulkopuolelle samalla kun se on Benklerin mukaan johtamassa myös muunlaiseen laajamittaiseen kulttuurituotantoon vertaisverkostojen avulla. (Benkler 2006, 2–7.)

On syytä huomata, että vapaaseen yhteiskäyttöön perustuvat hyödykkeet eivät ole myöskään julkisomisteisia – siis valtion omistamia – resursseja. Käsite yhteishyödyke viittaa voimavaraan, johon kaikilla on yhtäläinen pääsy ja käyttöoikeus. Creative Commons -lisenssijärjestelmää kehitellyt oikeustieteilijä Lawrence Lessig määrittelee yhteishyödykkeen seuraavasti:

Yhteishyödyke on resurssi, jonka käyttöön kaikilla asiaankuuluvan yhteisön jäsenillä on tasavertainen pääsy. Se on resurssi, joka ei ole, tärkeässä mielessä 'kontrolloitu'. Yksityinen tai valtion omistama omaisuus on valvottua; vain omistaja voi myöntää luvan omaisuuden käyttöön. Yhteishyödyke ei ole tällaisen valvonnan kohde. Siihen voidaan soveltaa neutraaleja tai tasavertaisia rajoituksia (kuten esimerkiksi puistoon pääsystä perittävä maksu) mutta ei omistajan asettamia rajoituksia. Tässä mielessä yhteishyödyke luovuttaa voimavaransa vapaasti käytettäväksi. (Lessig 2001, 2.)

Yhteishyödykkeet kuten GNU/Linux-käyttöjärjestelmä tai Wikipedia-verkkotietosanakirja ilmentävät siis nykykulttuurissa uutta tapaa tehdä yhteistyötä ja kehittää tuotteita yhteiseen käyttöön. Edellä mainittujen projektien tuotokset voidaan nähdä ainakin osittain suoranaisten rahatalouden ulkopuolelle sijoittuvina siksi, että ne ovat tietyin ehdoin kaikkien halukkaitten hyödynnettävissä: ylläpitäjinä ovat voittoa tavoittelemattomat säätiöt ja tekijöinä tuhannet ilman palkkaa toimivat vapaaehtoiset. Kokonaan rahatalouden ulkopuolella ne eivät kuitenkaan toimi. Verkostotaloutta koskevan puheen ongelma onkin, että tämä uudenlaiseksi nähty taloudellisen toiminnan muoto esitetään usein täydellisenä vastakohtana perinteiselle markkinataloudelle, yksityisomistukselle sekä kaupalliselle joukkoviestinnälle ja sen käsityksille esimerkiksi tekijänoikeuksista. Käytännössä tilanne on huomattavasti monimutkaisempi kuin mitä kuvattu vastakohta-ajattelu antaa ymmärtää (Sirkkunen 2006b).

Lessig (2001) huomauttaa koko internetin nopean kasvun ja roolin innovaatioiden keskuksena joka tapauksessa perustuneen siihen, että sitä ei suunnattu minkään yksittäisen palvelun tai teknisen sovelluksen käyttöön, vaan sen ydinkoodi säilyi vapaana kaikkien halukkaiden käytettävissä. Näin eri sovellusten tai sisältöjen tekijöiden ei tarvinnut kysellä keneltäkään lupaa liittäessään omaa palveluaan verkkoon. Verkkoa kehitettiin kuin postilaitosta, joka keskittyi kuljettamaan dataa mahdollisimman nopeasti ja luotettavasti. Lessigin mielestä esimerkiksi World Wide Webiä ei edes olisi voinut syntyä jollain tavoin rajoitetussa ympäristössä.

Lessigin (2001) jaottelu internetin kolmeen kerrokseen on hyödyllinen, kun pohditaan verkostomaisen ja yhteisomistukseen perustuvan osallistumistalouden eroja ja suhdetta markkinataloudelliseen malliin. Internetin pohjimmaisena eli fyysisen kerroksen muodostavat tietokoneet, palvelimet ja niitä yhdistävät kaapeliverkostot. Keskimmäisenä on toimintoja säätelevä koodin kerros ja ylimpänä sisältöjen esityksellinen kerros. Alimmainen kerros eli verkkoa kannatteleva materiaallinen infrastruktuuri on aina jonkun yksittäisen tahon omistuksessa. Ylintä kerrostumaa eli verkon sisältöä puolestaan hallitsevat pitkälti muun muassa tekijänoikeussäännösten mukaiset omistussuhteet. Sen sijaan keskimäinen kerrostuma eli koodi on periaatteessa yhteishyödyke, jota mikään yksittäinen taho ei suoranaisesti kontrolloi. Juuri keskimäisen kerroksen koodin avoimuus on Lessigin mielestä tärkeä syy moninapaisen internetin kasvuun ja siitä seuranneeseen jatkuvaan teknisten ja sosiaalisten innovaatioiden virtaan.

Silti yhteisomistuksellinen ja yksityisesti omistettu lomittuvat verkon tälläkin tasolla. Edes avoimen lähdekoodin kehittäminen ei toimi markkinatalouden vaikutuspiirin ulkopuolella. Esimerkiksi monia open source -projekteja vetävät yritykset ja vaikka projektit sinänsä olisivat vapaaehtoisten koodaajien vetämiä, nekin yleensä hyväksyvät yritysten tai niiden palkattujen työntekijöiden mukaantulon. (Mikkonen ym. 2006.)⁶ Sama pätee palveluihin. Harrastuspohjalta syntyneet, myöhemmin suurten käyttäjäjoukkojen suosikeiksi muodostuneet sosiaalisen median palvelut näyttävät päätyvän ennen pitkää vakiintuneiden mediayritysten omistukseen. Nämä puolestaan pyrkivät hyödyntämään suuria käyttäjämääriä ja kehittämään erilaisia ansainnan malleja muun muassa myymällä mainoksia sosiaalisesti tuotetun sisällön yhteyteen.

Shayne Bowman ja Cris Willis (2005) esittävät sosiaalisen median taloudellisen mallin, jossa aktiiviset käyttäjät ja yhteisöt luovat palvelun sisällön ja mediatalon osuudeksi jäävät profiloidun mainonnan

6. Kehitystyön tuloksia voi arvioida myös rahassa. Esimerkiksi Linux Foundation -säätiön selvityksen mukaan Linuxin ytimen kehittäminen alusta saakka nykyisillä amerikkalaisilla palkkakustannuksilla laskettuna maksaisi noin 8,4 miljardia euroa ja sen luomiseen kuluisi lähes 60 000 henkilötyövuotta. Säätiön laskelmien mukaan vuosina 2006–2008 Linuxin ytimen kehittämiseen on osallistunut 3200 ihmistä 200 eri yrityksestä. (Karkimo 2008.)

tarjoaminen sekä käyttäjäoikeuksien ja erikoispalveluiden myyminen. Tämä sopiikin hyvin monien verkostopalveluiden, vaikkapa Facebookin, toimintamalliksi. Sosiaalisen median alueelta löytyy kuitenkin myös toisenlaisista lähtökohdista ponnistavia tuottajia, kuten juuri yhteishyödykkeitä tekevät vapaaehtoiset. Heidän toimintansa ilmentää omanlaistaan tuotannon tapaa, joka puitteistaa myös toiminnan lajityypittymistä omalla erityisellä tavallaan.

Toiminnan taloudelliset puitteet verkon tilassa

Sosiaalisen median menestystarinat toistavat usein samaa kaavaa – opiskelijat ovat luoneet etupäässä omaksi ja ystäviensä iloksi palvelun, josta muotoutuukin globaalisti suosittu ja jonka omistuksesta sijoittajat ja yritykset ovat valmiita maksamaan hurjalta kuulostavia summia. Palveluiden suuret käyttäjämäärät luovat tuotto-odotuksia erityisesti käyttäjille suunnatusta mainonnasta. Mainosmyynnin lisäksi ja rinnalle on kuitenkin kehkeytynyt myös muunlaisia ansaintamalleja. OECD:n internetin käyttäjälähtöistä sisältöä koskevan raportin mukaan uusia ansaintamalleja ovat vapaaehtoiset lahjoitukset, maksulliset palvelut kuten palvelun tilaaminen tai käyttökohtainen laskutus sekä sisällön ja/tai teknologian lisensoiminen ja myyminen edelleen kolmansille osapuolille (OECD 2007). Toisaalta näillä uusilla ansaintakeinoilla ei ainakaan toistaiseksi ole muuta kuin mainosmyyntiä täydentävää merkitystä.

Sosiaalisen median piirissä toimivat palvelut on mahdollista jakaa ainakin neljään erilaiseen perusryhmään pohjautuen niiden toiminnan keskeisiin piirteisiin kuten liiketoimintaan, omistukseen ja tekijänoikeuskäytäntöihin. Jako jatkaa ja täydentää Michel Bauwensin (2007) tekemää erottelua jakamisen talouteen (*sharing economy*) ja yhteisomistaiseen talouteen (*commons economy*). Toki löytyy muitakin perusteltuja tapoja ryhmitellä palveluita, minkä lisäksi seuraavista ryhmistä voi puhua lähinnä vain ideaalityypeinä. Oleellista on joka tapauksessa

huomata, että erilaiset liiketoimintamallit ovat osa sitä taloudellista dynamiikkaa, joka puitteistaa osallistumisen tapoja verkossa ja luo siten omia ehtojaan lajityyppien kehkeytymiselle.

Ensinnäkin voidaan erottaa *keskitetyn omistuksen malli*, jonka tulovirta perustuu mainontaan ja tilauksiin ja jossa mediatalo omistaa julkaisemiensa sisältöjen tekijänoikeudet. Monet perinteiset mediatalot toimivat tällä periaatteella – siis pyrkivät omistamaan syntyvät sisällöt – toimiessaan myös sosiaalisen median alueella, esimerkiksi perustaessaan blogipalveluita.

Joukouttamisen malli (crowdsourcing) on aika lähellä edellistä mallia. Keskeistä siinä on, että vaikka 'joukot' tekevätkin sisällön, projektin tulokset ovat usein yksityisomisteisia ja projektia hallinnoi yritys. Tätä toimintatapaa voi käyttää joko kaupallisiin⁷ (yritykset teettävät suunnittelua ja sisältöä käyttäjillä; ks. esim. Hintikka 2007) tai epäkaupallisiin tavoitteisiin (esimerkiksi kansalaisjärjestöjen jäsenet kokoavat tietoja vaikkapa asuinkuntiensä asioista). Esimerkiksi ammattijournalistien ja amatöörien yhteistyö, jossa tehdään yhdessä juttuja tai juttusarjoja, perustuu yleensä siihen, että media-yhtiö varaa oikeudet syntyviin sisältöihin. Toki amatööreille voidaan maksaa korvaus, jos heidän panoksensa katsotaan erityisen arvokkaaksi.⁸

Kolmantena mallina erottuu *jakamiseen pohjautuva malli*. Sen piiriin voidaan lukea suuria käyttäjämääriä keräävät alustat ja jakelupalvelut, kuten videoita julkaiseva YouTube tai valokuvia julkaiseva Flickr. Sisällöt ovat yleensä kenen tahansa halukkaan nähtävissä, eivätkä käyttäjät välttämättä tunne toisiaan ainakaan etukäteen. Käyttäjät voivat myös luovuttaa tekijänoikeutensa ylläpitävälle palvelulle. Käyttäjien tekijänoikeuksia hallinnoiva Creative commons -lisensointi toimii juuri näissä jakamiseen pohjautuvissa palveluissa, koska se antaa sisällön tehneelle vapauden määritellä ne ehdot, joiden puitteissa hänen sisältöjään voidaan käyttää.

7. Yksi suomalainen esimerkki yritysvetoisesta lähestymistavasta on Apu-lehden Apureporterit-kokeilu, jossa vapaaehtoiset kirjoittajat kirjoittivat lehden luomien juttuvinjettien alle omia tarinoitaan. tekijänoikeudet siirtyivät tässä tapauksessa julkaisijalle (ks. Lietsala & Sirkkunen 2008).

8. Erilaisista yhteistyömalleista journalismin saralla ks. esimerkiksi Rosen (2006), Beckett (2008) ja Snyder (2008).

Yhteisomisteiseen malliin puolestaan pohjautuvat yhteishyödykeitä tuottavat palvelut, jotka toimivat Bauwensin mukaan vahvempien sosiaalisten siteiden varassa. Yleensä ainakin palvelun ydinryhmä tuntee toisensa ja on usein tekemisissä toistensa kanssa myös verkon ulkopuolisessa maailmassa. Näissä hankkeissa käyttäjät ovat usein huolehtineet siitä, että palvelimet ovat omassa hallinnassa ja tuotokset avoimesti kaikkien käytettävissä. Esimerkiksi jotkut avoimen lähdekoodin kehityshankkeet ovat keränneet toimijoiltaan rahat ja ostaneet keskeiset koodinpalat itselleen varmistukseksi oikeuden vapaaseen jatkokehitykseen. Yhteisomistuksellisen mallin pohjalta toimittaessa saatetaan myös suhtautua kriittisesti esimerkiksi mainontaan. Näin on vaikkapa Wikipediassa, jonka sisältöjä tekevät vapaaehtoiset ovat torjuneet ajatukset mainosten julkaisemisesta.

Lähdin tarkastelussani liikkeelle toiminnasta, sen kiteytymisestä toimintatavoiksi ja edelleen lajityypeiksi. Kun toimintatavat ja lajityypit tuodaan samaan asetelmaan talouden mallien kanssa, käy ilmi, kuinka toiminnan vakiintuminen sosiaalisen median tiloissa kytkeytyy erilaisiin tuotannon tapoihin. Seuraava kaavio (Kuvio 2) havainnollistaa asiaa:

TOIMINTAMUOTO	LAJITYYPPI	TALouden MALLI
lukeminen, katselu	→ kotisivut, prof. mediapalvelut, uutiset, videot, elokuvat jne.	← keskitetty omistus: alusta ja tekijänoikeudet yksityisesti omistettu, massamainontaa, profiloitua mainontaa
leikkiminen, pelaaminen	→ -virtuaalimaailmat (Second Life, Habbo yms.)	← jakamisen malli: alusta yksityisomistettu sisällöt vaihtelevasti, käyttäjämaksut, profiloitua mainontaa
verkostot ja verkostoituminen	→ verkostopalvelut (Facebook, LinkedIn ym.)	← jakamisen malli, alusta yksityisomistettu, tekijänoikeudet julkaisijalla, profiloitu ja viraalimainonta
sisältöjen jakaminen	→ sisältöpalvelut (Flickr, YouTube ym.)	← jakamisen malli, alusta usein yksityisomistettu, tekijänoik. vaihtelevasti, profiloitu mainonta, sponsoroidut palvelut
sisältöjen tekeminen	→ blogit, wikit, (blogger, wordpress ym.)	← jakamisen malli: alusta usein yksityisomistettu, tekijänoik. vaihtelevasti, profiloitu mainonta
yhteiskäyttöisyyden edistäminen	→ kollektiiviset tuotannot (Wikipedia, Indymedia?)	← yhteisomisteinen, säätiöt, yksityisten lahjoitukset yms.

Kuvio 2. Toiminta sosiaalisen median tiloissa kytkeytyy erilaisiin toimintamuotoihin, lajityyppeihin ja talouden malleihin.

Kuvion nuolet yrittävät antaa kuvaa siitä, miten toiminta verkon tilassa yhtäältä vakiintuu lajityypeiksi ja kuinka toisaalta taloudelliset ja juridiset ehdot tarjoavat mahdollisuuksia mutta asettavat myös puitteita lajityyppien kehitykselle. Vaikka talouden malleista erityisesti jakaminen painottuu tässä kuviossa, on sängen todennäköistä, että jatkossa nousee esiin muunkinlaisia toimintamuotojen, lajityyppien ja taloudellisen toimintamallin yhdistelmiä.

Edellä kuvatussa vastavuoroisessa prosessissa on valtaa – joskin luonteeltaan hyvin erilaista – sekä palveluiden ja alustojen ylläpitäjillä että käyttäjillä. Ensin mainituilla on valta kehittää ja muuttaa teknisiä ratkaisuja, ansaintamalleja ynnä muita toiminnan edellytyksiä sekä asettaa ehtoja vaikkapa sisältöjen tekijänoikeuksien siirtymisestä

palvelua ylläpitävälle yritykselle. Toisaalta vasta käyttäjät ja heidän hyväksyntänsä luovat palvelun. Palvelun ja käyttäjän välinen suhde onkin hienovarainen, ja sen pitävyyttä koetellaan aika ajoin leimahtavissa konfliktinpoikasissa esimerkiksi käyttäjien arvostellessa palvelua ja vaatiessa siihen muutoksia.

Genresopimus valtasuhteena

Lajityyppien vakiintumiseen ja käyttäjien ymmärrykseen toiminnan luonteesta vaikuttaa oleellisesti se, miten omistukselliset seikat ja tekijänoikeudet on kulloinkin ratkaistu. Itse asiassa juuri tässä havainnollistuu, kuinka markkinatalous kietoutuu myös sosiaalisen median toimintatapoihin ja kehystää niitä.

Monet markkinoiden piirissä toimivat sosiaalisen median alustat ovat tarjolla käyttäjilleen ilmaiseksi, mutta vastikkeeksi käyttäjän on otettava vastaan itselleen kohdistettua mainontaa. Tämän lisäksi palvelun tarjoaja saattaa kerätä tietoja käyttäjistä, näiden mieltymyksistä, sosiaalisista verkostoista ynnä muusta voidakseen tehostaa mainontapyrkimyksiä. Ja kuten aikaisemmin totesin, joissakin palveluissa myös syntyvien sisältöjen tekijänoikeudet siirtyvät 'automaattisesti' palvelun omistajille.

Sosiaalisen median tiloissa käyttäjien ja palveluntarjoajien välille solmiutuva geneerinen sopimus on siis tietynlainen riippuen sitä puitteistavista seikoista. Tämän lisäksi, kuten Bauwens (2007) huomauttaa, genresopimus on luonteeltaan epävakaa. Hänen mukaansa esimerkiksi jakamiseen perustuvien palveluiden käyttäjät yleensä ymmärtävät ja hyväksyvät, että palvelun ylläpitäjien ansaintamalliin kuuluu mainostilan myyminen ja mainosten kohdistaminen sen käyttäjille. On kuitenkin olemassa sietoraja, jonka ylittämisen jälkeen käyttäjät ryhtyvät kapinomaan tai jättävät koko palvelun. Bauwens (2007) esittää, että käyttäjän näkökulmasta 'sopimukseen' sisältyy tältä osin seuraavaa:

Me arvostamme sitä, että teette sisältöjen jakamisen mahdolliseksi ja ymmärrämme että alustojen ylläpito aiheuttaa kustannuksia ja tuotto-odotuksia. Siksi me suostumme siihen, että huomiomme muutetaan rahaksi mainonnan avulla, kunhan mainonta ei häiritse sisältöjen jakamistamme. Jos häirintä ylittää tietyn hyväksyttävyyden rajan, me joko nousemme kapinaan tai menemme muualle.

Kun sietoraja ylitetään, käyttäjät voivat siis äänestää hiirellään ja siirtyä toiseen palveluun. Esimerkkejä tällaisista sopivuuden rajojen ylittämisestä löytyy kosolti. Pelkästään Suomessa vuoden 2008 aikana käyttäjät protestoivat monessa yhteydessä epäileluiksi katsomiaan menettelyjä. Jokunen esimerkki havainnollistaa asiaa.

Aamulehden uutisen (Ekholm 2008) mukaan Sanoma-WSOY:n omistaman, Suomen suurimman blogiagregaatin Blogilistan käyttäjät hermostuivat palvelun saatua uudet käyttöehdot. Uusien ehtojen mukaan Sanoma-WSOY:llä oli oikeus käyttää ja julkaista korvauksetta blogikirjoitusten sisältöä. Syntyneen kohun jälkeen palveluntarjoaja tarkensi, että tekijänoikeuksien siirtäminen yhtiölle ei ollut tarkoitus ja että heitä kiinnostavat vain Blogilistan käytöstä syntyvät tilastot sekä trendianalyysit, kuten se mistä aihepiireistä blogeissa keskustellaan. Jutussa haastatellun Blogilistan tuottajan mukaan yrityksille voidaan myös koota listoja blogeista, joissa on kirjoitettu jostakin tietystä tuotteesta.

Facebookin käyttäjät ovat järjestäneet jo useita mielenilmauksia vastustakseen epäasiallisiksi kokemiaan muutoksia palvelun käyttäjäehdoissa ja sen tarjoamissa toiminnoissa. 700 000 käyttäjää asettui vuonna 2006 vastustamaan palvelun News Feed -ominaisuutta, joka kokoaa käyttäjälle yhteen näkymään kaiken, mitä ystäväverkoston jäsenet ovat Facebookissa tehneet. Protestoijat katsoivat, että tietojen kokoaminen yhteen heikensi yksityisyyden suojaa. Protestien seurauksena yhtiö suostui lisäämään yksityisyyden hallintaa mahdollistavia työkaluja mutta säilytti silti News Feed -ominaisuuden (boyd 2008). Syyskuussa 2008 Facebook-käyttäjät järjestivät päivän mittaisen käyttöboikotin johtuen siitä, että yhtiö lisää käyttäjien henkilötietoja syötteisiin, jättää evästeen

käyttäjän selaimen sekä välittää tietoja käyttäjistään yhtiön kanssa liittoutuneille sivustoille. Palveluun ei ilmeisesti tehty boikotin vuoksi juurikaan muutoksia. Saman kohtalon koki syksyllä 2008 Facebookin ulkoasu-uudistusta vastustanut käyttäjäprotesti, jonka allekirjoitti noin miljoona palvelun käyttäjää. Helmikuussa 2009 kohu virisi käyttöehtoihin tehdystä muutoksesta, jonka mukaan Facebook varaisi oikeuden kaikkeen käyttäjien tekemään ja heistä kertyneeseen tietoon myös siinä tapauksessa, että he lopettavat palvelun käytön. (Niskakangas 2009.) Tällä kertaa yhtiö taipui perumaan muutoksen ja lupasi muokata uudet ehdot yhteistyössä käyttäjien kanssa.

Facebookin lisäksi muidenkin sosiaalisen median palveluiden käyttäjäehdot ovat herättäneet närkästystä. Syksyllä 2008 lanseeratus Google Chrome-selaimen käyttöehdot herättivät kysymyksiä muun muassa yhdysvaltalaisissa kansalaisoikeusjärjestöissä. Alkuun hämmennystä aiheutti Googlen käyttölisenssi, joka varasi hakujätille oikeuden kaikkeen Chromella tuotettuun sisältöön. Saamansa ärhäkkään palautteen vuoksi Google muutti lisenssiä nopeasti niin, että käyttäjät säilyttivät oikeutensa sisältöihin. Lisäksi Chromen osoitekenttä, joka rekisteröi kaikki käyttäjän siihen syöttämät tekstit ja lähettää niistä tiedot Googlelle, huolestutti käyttäjiä. Verkon kansalaisoikeuksien puolesta kampanjoivan Electronic Frontier Foundation -järjestön mukaan Chromen toimintatapa vaarantaa yksityisyyden suojan (Savolainen & Hämäläinen 2008).

Aktiivisin osa sosiaalisen median käyttäjistä siis yrittää valvoa etujaan ja vaikuttaa havaitsemiinsa epäkohtiin. Jatkon kannalta olennaista on, millaisiksi käyttäjien oikeudet määritellä palveluiden sisältöä ja toimintatapoja myös toisin lopulta muotoutuvat.

Intoilu uusista osallistumismahdollisuuksista verkon virtuaalisessa tilassa peittää usein näkyvistä palveluiden käyttöehdot eli sen rakenteellisen tason, joka ilmenee muun muassa käyttäjäsojimuksina, palvelussa syntyvän aineiston tekijänoikeuksina ja henkilökohtaisena tietosuojana tai sen puutteena. Yleensä sosiaalisen median palveluntarjoajat, esimerkiksi blogi- tai verkostopalvelut, eivät pyri rajoittamaan syntyviä sisältöjä etukäteen. Verkon julkista tilaa demokratisoivan ja siten muun muassa

sananvapautta lisäävän potentiaalihan on nähty olevan juuri tässä. Trebor Scholz tekee kuitenkin tärkeän täsmennyksen huomauttaessaan, että vaikka foorumit ovat avoimia ja uudet työkalut vapaasti kenen tahansa ulottuvilla, ne ovat kuitenkin yritysten omistamia (Scholz & Hartzog 2007). Tämä asettaa vertaisverkossa tapahtuvalle toiminnalle puitteita, joihin käyttäjien on vaikea ainakaan välittömästi yksilöinä vaikuttaa. Eikä kyse ole vain puitteista yleisessä ja epämääräisessä mielessä, vaan toisinaan hyvinkin suorasukaisesta käyttäjien toimintaan puuttumisesta. Kuten Scholz (2007) sapeksasti huomauttaa,

aktiivisesta käyttäjästä tulee ajan myötä arvokkaampi, vähän niin kuin viinipullosta viinikellarissa. Kaikki 'ystävät' joiden kanssa jälleen pidämme yhtä, joskus pitkänkin ajan takaa; kaikki nuo mediat ja tekstit ovat kirjaimellisesti lukon takana. Yritäpä tuhota Flickrin kuvia (se täytyy tehdä yksitellen: kokeilepa tätä juuri lataamallasi kahdella gigalla). Tai yritä tuhota Facebook-tilisi. Et voi. Koetapa viedä blogipostauksia MySpacesta tai kuvia Facebookista. Ei ole sattumaa, että poistamisen mahdollisuutta ei ole. Ryhmät on lukittu näihin sosiaalisiin ympäristöihin. Heikkoihin siteisiin perustuvat yhteisöt on houkuteltu ansaan; kyseessä on korporatioiden tekemä takavarikko, joka kohdistuu käyttäjien huomioon, luovuuteen ja aikaan.

Toistaiseksi käyttäjät ovat hyväksyneet melko huoletta palveluihin sisältyvät ehdot, vaikka he tulevat joskus jopa luovuttaneeksi kaikki tuottamiensa sisältöjen tekijänoikeudet palvelun tarjoajalle. Toinen toistaiseksi vähän keskustelua herättänyt ja juridisestikin kiinnostava kysymys on, miten pitkälle käytön aikana kerääntynyttä tietoa käyttäjistä voi profiloida ja myydä eteenpäin esimerkiksi mainostajille.

E erityisen menestyksenkäs mainostulojen kerääjänä on ollut hakukone Google, joka yhdistää profiloidun mainonnan hakuihin. Keväällä 2008 Yahoo, Google, Microsoft, AOL, MySpace rekisteröivät 336 miljardia tapahtumaa kuukaudessa. Yahoo kirjaa satoja tapahtumia kuukaudessa käyttäjää kohti, samoin MySpace. The New York Timesin mukaan myös Microsoft ja Yahoo ovat ostaneet kuluttajatietoa kerääviä yrityksiä (Story 2008). Koska näillä yhtiöillä on verkossa monia eri

palveluita, käyttäjien mieltymykset on mahdollista koostaa eri lähteistä profiileiksi, joita voidaan käyttää kaikissa yhtiön palveluissa. Monet kansalaisjärjestöt ovat olleet huolissaan tästä kehityksestä. Kritiikkiin vastanneet yritykset puolustautuvat toteamalla, että tavoitteena on täsmämainonta, joka on käyttäjienkin etu. Taustalla on ajatus, että kun mainostajilla on enemmän tietoa kohdeyleisöstä ja mainonnan profilointi näin helpompaa, käyttäjät saavat omalta kannaltaan entistä relevantimpaa mainontaa. Yhtiöt eivät oman ilmoituksensa mukaan myöskään yhdistä tietoja oikeisiin henkilöihin vaan pikemminkin heidän tietokoneisiinsa.

Yksi käyttäjäkuntaa huolettava seikka on, että yritykset ohjailevat käyttäjiä muihin saman yritysryhmän palveluihin ja vaikeuttavat kilpailevien palveluiden käyttöä. Näin käyttäjät pyritään pitämään vain oman palveluryhmän piirissä. Monet puhuvatkin 'aidattujen puutarhojen' paluusta internetiin muistuttaen mieliin, että 1990-luvulla monet mediayritykset yrittivät pitää kävijät omassa palvelussaan minimoimalla kaikki linkit ulkopuolisille sivustoille ja tarjoamalla käyttäjilleen "täyttä palvelua".

Toimintaa markkinoiden jäsentämässä tilassa?

Sosiaalisen median alueella käytössä olevista talouden malleista, joita tarkastelin edellä omistuksen, liiketoiminnan ja tekijänoikeuksien kannalta, oikeastaan vain yhteishyödykkeiden malli vastaa Benklerin ja Lessigin visiota markkinoiden ulkopuolelle (osin) sijoittuvasta uudesta kulttuurisesta tuotannosta. Muu toiminta vertaisverkoissa näyttäisi olevan ohjautumassa perinteisesti omistettuihin ja omistusoikeudellisesti säädeltyihin palveluihin.⁹ Käyttäjät ovat toki astuneet verkossa

9. Oma lukunsa tässä yhteydessä on käyttäjien tuottaman sisällön kaupallistamisen vaikeus. Nykyisellään monet suuristakin sosiaalisen median palveluista etsivät yhä toimivaa liiketoimintamallia, ja käyttöehtojen jatkuvat muutokset liittyvät pyrkimykseen hyödyntää käyttäjien tuottamaa sisältöä kaupallisesti. Ollaan toisin sanoen sangen etäällä Henri Lefebvren (1991, 348) kuvaamasta "nurinpäin kääntyneen" tilan ideaalista, jossa inhimillisen työn käyttöarvon on luvallista ylittää sen vaihtoarvo.

uudella tavalla esiin ja tuotantotavat muokkautuneet, mutta uuden informaatiotalouden lisäksi vanhaa, omistamiseen perustuvaa taloutta on edelleen reilusti jäljellä samalla kun se on vauhdilla kietoutumassa yhteen uusien tuotantotapojen kanssa. Esimerkiksi yhteishyödykkeitä kuten GNU/Linux-koodia tai Wikipediaa tarkasteltaessa unohtuu helposti, että vaikka ihmiset eivät saa osallistumisestaan suoranaista palkkaa, rahan merkitys ei ole kadonnut. Sen avulla esimerkiksi järjestyminen vapaa-aika, jota ihmiset käyttävät osallistuakseen kollektiivisiin hankkeisiin. Lisäksi rahaa tarvitaan verkkoihin pääsemiseen, sillä jonkun täytyy maksaa esimerkiksi laajakaistat ja tietokoneet.¹⁰ Rahatalous on siis kaiken pohjalla ja kehystää myös osallistumis- tai talkootaloutta.

Lisääntyvän käyttäjälähtöisyyden on kuitenkin nähty joka tapauksessa muuttaneen tuotantosuhdetta laadullisesti. Esimerkiksi John Hartley (2007) kuvaa muutosta taloudessa verkostoituneiksi markkinoiksi, joilla keskeinen toimija ei ole enää yritys vaan pikemminkin tuotteen käyttäjä. Käyttäjät hoitavat pääosan tuotteen ideoinnista ja suunnittelusta, ja yritysten tehtäväksi jää koordinoida toimintaa, seuloa ideoita sekä välittää tuotteita ja palveluita. Käyttäjille asettuu siis uusi rooli innovaattoreina ja kehittäjinä, joita yritykset tukevat ja joille ne järjestävät teknisiä ja sosiaalisia edellytyksiä – mutta eivät maksa palkkaa. Digitaalisten tuotteiden tapauksessa edes erityistä jakelukanavaa ei välttämättä enää tarvita, sillä käyttäjät pitävät omilla vertaisverkostoissaan huolen jakelustakin.

Samaa kehitystä kriittisemmin kuvaava Nigel Thrift (2006) katsoo, että kuluttajan ja tuottajan välisen rajan hämärtyminen sekä innovaatiotoiminnan ulkoistaminen liittyvät globaalin kapitalismin nykyiseen vaiheeseen, jossa tuotantoprosessista puristetaan irti yhä uusia tehoja. Aikaisemmin yritysten sisällä tapahtunut innovointi, tuotekehittely ja design ulkoistetaan parempia tuotteita hakien käyttäjille, jotka talkootuottajan roolissa ideoivat, kehittelevät ja testaavat tuotteita yritysten puolesta. Itse asiassa tuotteet ovat pysyvästi kehitysvaiheessa, sillä kokeilusykli tiihenee koko ajan. Näin ajatellen ainakin osa sosiaalisen median tiloista on mahdollista nähdä yritysten tuotekehittelyn alustoiksi, joilla

10. Helposti jää huomaamatta sekään, että suuri osa väestöstä (ne joilla ei ole tietokonetta tai jotka eivät voi tai halua osallistua) rajautuu näiden palveluiden ulkopuolelle. Tällä on edelleen merkitystä esimerkiksi demokratian toteutumisen kannalta.

ne hakevat ideoita ja testaavat tuotteitaan sekä pyrkivät vakiinnuttamaan uusia tuotemerkkejään.

Verkkoympäristössä monet prosessit ovat vasta kehkeytymässä ja on mahdotonta sanoa, millaisiin käytänteisiin lopulta päädytään ja kuinka pitkälle käyttäjien sitouttaminen eri tuotteiden suunnitteluun ja tekemiseen ulottuu. Varmaa joka tapauksessa on, että kyseessä on vastavuoroinen prosessi, jossa rakenteelliset ja kulttuuriset puitteet sekä ihmisten toiminta ja vuorovaikutus reagoivat toisiinsa ja muokkaavat toisiaan. Tällöin keskeinen valtaan liittyvä kysymys koskee sitä, missä määrin käyttäjät itse kykenevät määrittelemään ja muokkaamaan toiminnalleen asettuvia ehtoja – esimerkiksi vaikuttamaan verkkoalustojen tilallisiin rakenteisiin tai tekemiensä sisältöjen jatkokäyttöön. Käyttäjäkapiinat osoittavat, että käyttäjillä on omanlaistaan valtaa – he voivat lopettaa palvelun käytön ja siirtyä muualle. Kovin rajallista tämä valta on sikäli, että palvelun lopettanut ei välttämättä voi vapaasti viedä tekemiään sisältöjä tai sosiaalista verkostoaan mukanaan uuteen palveluun. Ja juuri ystävien ja tuttavien muodostamat sosiaaliset siteet sitovat käyttäjät tehokkaasti tietyn palvelun käyttäjiksi.

Kuten edellä on käynyt ilmi, verkkopalveluiden käyttäjät eivät ole välttämättä kovinkaan selvillä kaikesta siitä, mihin heidän toimintansa sosiaalisen median tiloissa kytkeytyy ja mitä esimerkiksi heidän niissä tuottamilleen sisällöille tapahtuu tai miten heidän yksityisyytensä säilyy uusissa olosuhteissa. Tältä kannalta vaatimukset lisätä mediakasvatusta ja palveluiden tuottamisen näkyvyyttä on syytä ottaa vakavasti. Muussa tapauksessa Scholtzin maalaama kauhukuva, jossa suuryritykset omivat aikamme, huomiomme ja vieläpä takavarikoivat tietämättämme luovutemme tulokset, saattaa olla ikävän lähellä toteutumista.

Palatkaamme Scholtzin synkistelyistä vielä päätteeksi Benklerin visioon, joka vakuuttaa, että verkon vertaismediaa on mahdollista kehittää demokraattisemmaksi huolimatta siitä, että osa sen tiloista on jo kehkeytynyt tai kehkeytymässä 'aidatuiksi puutarhoiksi'. Vision toteuttaminen kuitenkin edellyttää niin kansallisen kuin globaalinkin tason viestintäpolitiikkaa, joka tukisi yhteisomistuksen periaatteeseen nojautuvien palveluiden toimintaa. Lisäksi kulttuurista jatkuvuutta

turvaamaan tarvitaan yhä myös julkisomisteisia verkkotiloja takaamaan resursseja esimerkiksi koulutuksen ja kansalaisyhteiskunnan käyttöön (Suoranta & Vadén 2008). Vastaavasti julkista kansalaisuutta ylläpitäviä verkkolajityyppejä on kehitettävä edelleen, jotta verkon tiloissa toteutuisivat monenlaiset kansalaisten yhteenliittymät ja niiden virittämät yhteiskunnalliset keskustelut. Kamppailua tilan julkisuudesta ja julkisen toiminnan ehdoista tulee siis jatkaa sinnikkäästi myös globaaleissa tietoverkoissa.

Kirjallisuus

- Bauwens, Michel (2005) *The Political Economy of Peer Production. 1000 Days of Theory*. Verkossa: <http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=499>
- Bauwens, Michel (2007) *The social web and its social contracts: Some notes on social antagonism in netarchical capitalism. Re-public: re-imaging democracy*. Verkossa: <http://www.re-public.gr/en/?p=261#more-261>
- Benkler, Yochai (2006) *The Wealth of Networks. How Social Production Transforms Market and Freedom*. New Haven and London: Yale University Press. Verkossa: http://cyber.law.harvard.edu/wealth_of_networks/Download_PDFs_of_the_book
- Beckett, Charlie (2008) *SuperMedia. Saving journalism so it can save the world*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Bowman, Shayne & Willis, Cris (2003) *We media. How audiences are shaping the news and information*. Reston: The Media Center in the American Press Institute. Verkossa: <http://www.hypergene.net/wemedia/weblog.php>
- Bowman, Shayne & Willis, Cris (2005) *The Future is Here, But Do Media Companies see it? Nieman Reports* 59(4): 5–9. Verkossa: <http://www.nieman.harvard.edu/reports.aspx?id=100035>
- boyd, danah (2008) *Facebook's Privacy Trainwreck. Exposure, Invasion and Social Convergence. Converge* 14(1): 13–20.
- Ekholm, Virpi (2008) *Karkottivatko uudet käyttöehdot bloginpitäjiä? Aamulehti* 21.05.2008, A4/Mistä kysymys -haastattelu.
- Gillmor, Dan (2004) *We the Media. Grassroots Journalism by the People, for the People*. Sebastopol: O'Reilly Media. Verkossa: <http://oreilly.com/catalog/wemedia/book/index.csp>
- Hartley, John (2007) *From the Consciousness Industry to Creative Industries: Consumer-created content, social network markets, and the growth of knowledge*. Teoksessa Holt, Jennifer & Perren, Alisa (eds.) *Media Industries: History, Theory and Methods*. Oxford: Blackwell. Verkossa: <http://eprints.qut.edu.au/12642/>
- Hautakangas, Mikko (2008) *YOUTUBE – Uusi media, uusi julkisuus? Lähikuva* 21(2): 8–26.
- Hintikka, Kari A. (2007) *Web 2.0 – johdatus internetin uusiin liiketoimintamahdollisuuksiin*. Helsinki: Tietoyhteiskunnan kehittämiskeskus ry: n julkaisusarja 28. Verkossa: http://www.tieke.fi/mp/db/file_library/x/IMG/20815/file/julkaisu_28.pdf
- Karkimo, Ari (2008) *Linux onkin miljardipaketti. Linux Foundation päätteli kehitystyön arvon. Tietokone* 24.10.2008.
- Lefebvre, Henri (1991) *The production of space*. Oxford: Blackwell. (Ransk. alkuteos *Production de l'espace*, 1974).

- Lessig, Lawrence (2001) The Internet Under Siege. *Foreign Policy* (Nov.–Dec): 56–65. Verkossa: http://www.foreignpolicy.com/story/cms.php?story_id=1885
- Li, Charlene (2007) *Forrester's new Social Technographics report*. Verkossa: http://blogs.forrester.com/groundswell/2007/04/forresters_new_.html
- Lietsala, Katri & Sirkkunen, Esa (2008) *Social media. Introduction to the tools and processes of participatory economy*. Tampere University Press: Hypermedia Laboratory Net Series 17. Verkossa: <http://tampub.uta.fi/tulos.php?tiedot=231>
- Liiten, Marjukka (2008) Harva nuori tuottaa sisältöä YouTubeen. *Helsingin Sanomat*, Kotimaa A6 (uutinen), 17.11.2008.
- Lüders, Marika (2008) Conceptualizing personal media. *New Media & Society* 10(5): 683–702.
- Mikkonen, Teemu & Vainio, Niklas & Vadén, Tere (2006) Survey on four OSS communities: description, analysis and typology. Teoksessa Helander, Nina & Mäntymäki, Maria (eds.) *Empirical Insights on Open Source Software Business*. eBRC Research Reports 34, 52–66.
- Nielsen, Jakob (2006) Participation Inequality: Encouraging More Users to Contribute. *Alertbox*, October 9, 2006. Verkossa: http://www.useit.com/alertbox/participation_inequality.html
- Niskakangas, Tuomas (2009) Facebookin käyttöehdot nostivat jälleen kohun. *Helsingin Sanomat*, Talous B5 (uutinen), 18.02.2009.
- OECD (2007) *Participative Web and User-Created Content. Web 2.0, Wikis and Social Networking*. Verkossa: http://www.oecd.org/document/40/0,3343,en_2649_34223_39428648_1_1_1_1,00.html
- Pietilä, Veikko & Ridell, Seija (2008) Verkkomedia toimijuuden alustana. Yleisö, yhteisö, julkiso ja Youtube. *Lähikuva* 21(2): 27–43.
- Ridell, Seija (2003) Kansalaislajityypit verkkodemokratian rakennuspuina. *Alue ja Ympäristö* 32(1): 11–22.
- Ridell, Seija (2005) Mediating the web as a public space. A local experiment in the creation of online civic genres. *Nordicom Review* 24(1): 31–48.
- Rosen, Jay (2006) Introducing NewAssignment.Net. Pressthink-blogi 25.07.2006. Verkossa: http://journalism.nyu.edu/pubzone/weblogs/pressthink/2006/07/25/nadn_qa.html
- Savolainen, Henna & Hämäläinen, Tuomas (2008) Chrome joutui Microsoftin ja järjestöjen hampaisiin. *Tietoviikko* 4.09.2008. Verkossa: http://www.tietoviikko.fi/kaikki_uutiset/article136404.ece
- Scholz, Trebor & Hartzog, Paul (2007) Toward a critique of the social web. *Re-public*. Verkossa: <http://www.re-public.gr/en/?p=201>
- Scholz, Trebor (2007) Beth Coleman, Free Culture and the Network Effect. *collectivate.net*. Verkossa: <http://www.collectivate.net/journalisms/>

- Sirkkunen, Esa (2006a) Blogit ovat evoluutiota eivät revoluutiota. Teoksessa Ruusunoksa, Laura (toim.) *Journalismikritiikin vuosikirja 2006*, 51–61.
- Sirkkunen, Esa (2006b) Vertaismedia haastaa perinteisen joukkoviestinnän. Teoksessa Aula, Pekka et al. (toim.) *Verkkoviestintäkirja*. Helsingin yliopisto: Palmenia-sarja, 137–158.
- Snyder, Chis (2008) Spot.U.s Launches Crowd-Funded Journalism Project. *Wired. Blog Network*. Verkossa: <http://blog.wired.com/business/2008/11/spotus-launches.html>
- Suoranta, Juha & Vadén, Tere (2008) *Wikiworld. Political Economy and the Promise of Participatory Media*. University of Tampere, Finland. Verkossa: <http://wikiworld.wordpress.com/>
- Story, Louise (2008) To Aim Ads, Web is Keeping Closer Eye on You. *The New York Times*, 10.3.2008. Verkossa: http://www.nytimes.com/2008/03/10/technology/10privacy.html?_r=2
- Thrift, Nigel (2006) Re-inventing invention: new tendencies in capitalist commodification. *Economy and Society* 35(2): 279–306.
- Weber, Steven (2004) *The Success of Open Source*. Cambridge: Harvard University Press.

14

Kontrolli verkkoympäristössä

Juridinen pelon mekanismi ja joku raja

PEKKA RIEKKINEN

Oikeus ja julkisen supistuminen verkon tilassa

Fyysisistä tiloista poiketen digitaalisiin ympäristöihin ei ole toistaiseksi muotoutunut laajoja lakisääteisiä rajoituksia koskien immateriaalioikeuksia ja niihin liittyen ns. henkisen omaisuuden omistajien valtaa. Sitä vastoin verkon virtuaalisiin tiloihin on kehkeytnyt aineettoman tietoomaisuuden yleisiä hyötyjä korostavien mielikuvien ja niihin nojaavien oikeusnormistojen suojassa oma erityinen kontrollin teknologiansa ja siihen kietoutuva ideologia. Ne vahvistavat erityisesti nykymuotoisten immateriaalioikeuksien varaan rakentuvaa liiketoimintaa ja sitä hallitsevien yritysten asemaa. Esimerkkeinä tästä uudesta kontrollista, joka on samalla tuonut verkkoympäristöön omanlaisensa juridisen pelon mekanismin, voidaan pitää tekijänoikeuden suojaamista netissä sekä DRM:ää eli digitaalisten oikeuksien hallintaa.

Tässä luvussa nostan oikeustieteen näkökulmasta – tekijänoikeutta, DRM:ää ja nettisensuuria esimerkkeinäni käyttäen – keskiöön verkko-

ympäristön meneillään olevan muutoksen, jossa julkinen tila supistuu omistajan vallan tieltä. Henkisen omaisuuden omistajien kontrolloima alue on laajentunut verkossa kaikille avoimen tilan ja yhteisen henkisen omaisuuden – eräänlaisen digijalan jokamiehen oikeuden – kustannuksella. Kehitys kuvastaa yksityisen ja julkisen informaation välisen rajan vähittäistä siirtymistä – ilmiötä, joka on ollut toistaiseksi suhteellisen vähän esillä, vaikka se olisi välttämätöntä nostaa koulu-, tiede- ja kulttuuripolitiikan tärkeimpien kysymysten joukkoon. Tilanne on sikäli erikoinen, että monet kyllä tiedostavat digitaalisen kommunikaation kattavuuden ja julkaisemiskeinojen erilaisuuden verrattuna gutenbergiläiseen painamiseen ja yksisuuntaiseen sähköiseen joukkoviestintään. Informaatiotulvakin on lähes jokaiselle tuttu käsite. Julkisen, yhteisesti jaetun tilan supistumista verkkoympäristössä tuntuu kuitenkin olevan vaikea hahmottaa, ja suurten kehityslinjojen tunnistaminen hajoaa sirpaleisiin yksittäistilanteisiin. Samaan aikaan ongelmia ratkotaan ja lakeja luodaan pitkälti vain yhden intressiryhmän eli henkistä omaisuutta hallitsevien yritysten ja niiden omistajien ehdoilla. Tässä prosessissa yritysten takuumiehinä ovat tietoisesti tai tiedostamattaan toimineet epäpoliittiseksi julistautuneet tuomioistuimet ja lainoppi. Ne pönkittävät meneillään olevan kehityksen suuntaa toistelemalla kyselemättä ja kritiikittä kertomuksia, joissa vakuutellaan henkisen omaisuuden eli IP:n (*intellectual property*) yleistä hyödyllisyyttä yhteiskunnalle.

Tuomioistuinten ja lainopin rooli nykytilanteessa nostaa osaltaan esiin jännitteen, joka vallitsee henkistä omaisuutta koskevien IP-lakien ja perusoikeuksien välillä myös juridiikan itseymmärryksessä. Perusoikeuksilla tarkoitan tässä muodollisesti rinnakkain paitsi kansallisten perustuslakien nimeämiä oikeuksia myös Euroopan Unionin turvaamia perusoikeuksia sekä alueellisia ja globaaleja kansainvälisiä ihmisoikeuksia. Sisällöllisesti perusoikeuksissa tiivistyvät modernin aikakauden vapausarvot, joilla on perusteltu oikeudellisia rajoja niin julkisen kuin yksityisen vallan käyttäjille. Perusoikeudet ovat perustavia siinä merkityksessä, että ilman niissä nimettyjen rajojen kunnioittamista ei ole ihmisarvoista elämää. Eurooppalaisessa oikeuskulttuurissa rajat kiteytyvät perusoikeuksien muotoiluihin ja niistä ilmeneviin oikeusperiaatteisiin.

Vastaavasti perusoikeuksille on annettu hierarkkisesti ylempi asema muihin, ns. tavallisiin lakeihin nähden.

Perusoikeusajattelu on kuitenkin nykyisellään erottelukyvytöntä sikäli, että sen käsitteistö asettaa liian helposti keskinäisen punninnan kohteiksi kaksi subjektiivista perusoikeutta, kuten vaikkapa yhden osapuolen omistusoikeuden ja toisen tietenvapauden. Toisaalta lainsäädännön soveltamisen käytännöissä ollaan yleensä kaukana edes perusoikeuksien välisestä punninta-asetelmasta. Taustalla on juuri se, että lainsäädäntö on alkanut suojata yhä vahvemmin immateriaalioikeuksien haltijoita ilman laajempia pohdintoja saati kädenvääntöjä siitä, onko näiden oikeuksien asettaminen etusijalle pääsääntöisesti järkevää.

On syytä tähdentää, että henkisen omaisuuden avulla liiketoimintaa harjoittavien yritysten ja niiden tukijoiden retoriikka, jolla ajetaan valtion puuttumattomuutta henkisen omaisuuden käyttöön ja esitetään henkinen omaisuus virtuaalisessa ympäristössä pyhänä, on vain yksi puoli asiaa, eikä se edusta mitään käsitteellistä totuutta. Sen suurempaa totuutta eivät edusta myöskään omistajien asemaa tukevan nykyjuridiikan yleiset opit sikäli kuin ne vahvistavat omaisuuden suojan laajan tulkinnan ainoaksi käytännössä merkittäväksi perusoikeudeksi verkon tiloissa. Asiaan liittyy läheisesti talousliberaali puuttumattomuusperiaate, jonka mukaan omistusoikeuksien kohdentaminen ja turvaaminen riittävät valtion tehtäviksi, ja markkinavoimat pitävät huolen muusta edistyksen agendasta. Toisaalta valtioiden verkossa toteuttama tiivistyvä ja turvallisuushilla perusteltu vakoilu sekä nettisensuuri osoittavat, että valtiovalta kyllä pystyy puuttumaan digitaaliseen ympäristöön, halutessaan jopa radikaalisti.

Nykytilanteessa näyttää siis vahvasti siltä, että oikeusjärjestelmän välitön merkitys verkossa supistuu sen toimimiseen yritysten tiivistyvän taloudellisen vallankäytön apuvälineenä ja oikeuttajana. Samanaikaisesti oikeus kuitenkin lupaa juuri perusoikeusjärjestelmän tasolla kaikille suojaa vääristynyttä ja epädemokraattista vallankäyttöä vastaan – mukaan lukien vallankäyttö, joka ilmenee lain omista teksteistä (Geiger 2008, 104). Tässä ilmeisessä ristiriidassa lain ihanteellisten lupauksen ja sen soveltamiskäytäntöjen välillä piilee toisaalta myös luovan kehittelyn ja aidon edistyksen mahdollisuuksia.

Lähtökohtani tässä luvussa on, että tarkasteltaessa verkkoympäristöä tilan julkisuuden kannalta henkisen omaisuuden yliarvostaminen ja ensisijaistaminen perusoikeutena tulee hylätä. Sen sijaan oikeuksien välisiä suhteita koskevaa punnintateoriaa on tarpeen täydentää siten, että perusoikeuksien merkitystä jäsennetään lähestymällä oikeuksien suojaamaa toimintaa osana suurempaa kokonaisuutta sekä laajentamalla tarkastelu annettuina otettujen pistemäisten oikeussubjektien ulkopuolelle. Tällöin voidaan myös paremmin kysyä, millaisia hyötyjä ja haittoja henkisen omaisuuden käyttö aiheuttaa muille osapuolille (Teubner 2006, 327). Samalla päästäisiin pitkälti eroon juridisesta jargonista, johon sisältyvät uskomukset raskauttavat nyt pinttyneesti henkistä omaisuutta jäsentävää lainoppia peittäen alleen tosiasialliset valtasuhteet ja niihin ankkuroituvat kehityskulut. Vastaavasti kävisi mahdolliseksi puuttua juridisessa mielessä helpommin verkon julkisen tilan jatkuvaan supistumissuuntaukseen ja pyrkiä takaamaan välttämättömien henkisten hyödykkeiden vapaampi saatavuus.

Juridisen vallan biopolitisoituminen

Lait, poliisi ja oikeuslaitos – erityisesti rikos- ja korvausoikeudenkäynnit – kiinnittyivät digitaaliseen ympäristöön pian sen syntymisen jälkeen. Arvostuksista riippuen kehitystä voi tältä osin kutsua joko virtuaalisen tilan sivilisoimiseksi tai sen kolonisoimiseksi juridisella. Yleisellä tasolla kyse on oikeushistoriassa toistuvasta ilmiöstä: jo vakiintunut valtarakenne ja sen toimijat saapuvat uuteen tilaan puolustamaan toisaalla vakiinnutettua asemaansa tai vaihtoehtoisesti valtaamaan itselleen asemat uudessa tilassa, jos tarvis. Myös käytetyt keinot ovat tuttuja. Lakien uusi sisältö, joka ilmentää legitiimiksi koettua oikeuspolitiikkaa, pyritään määrittelemään manipuloimalla lainsäätämisprosessia ja levittämällä yleisölle tavoitehakuista retoriikkaa, jotta lait turvaisivat jatkossakin jo entuudestaan eniten valtaa omanneiden intressit. Digiajan tekijänoikeuslainsäädännön ja tähän liittyvien ennakkoratkaisujen ja laintulkinta-

oppien lyhyt historia on tästä hyvä esimerkki (ks. esim. Benkler 2006, 439–447; Mylly 2007, 144–147 ja Lessig 2008, 289–294).

Yksittäiselle toimijalle edullinen laki ei toki yksin riitä turvaamaan tälle valta-asemaa. Asema voi riippua myös muista tekijöistä, kuten teknologian luomista tosiasiallisista pakkokeinoista ja niiden vastavoimista tai sosiaalisista normeista. Viime mainitussa tapauksessa riittävän 'pakottoman pakon' eli sosiaalisen hyväksynnän puute saattaa nimittäin johtaa oikeudelle tehoa antavan väkivaltakoneiston ylikuormitukseen. Asema voi riippua myös markkinoista, joiden nousut ja romahdukset ovat seurausta uusien tapojen ja arvostusten leviämisestä; ne voivat rapauttaa hallitsevan taloudellisen vallan ja johtaa asemien uusjakoon täysin riippumatta oikeudesta. Lisäksi on huomattava, että sosiaalisten normien ja oikeuden toisiinsa kytkeytymisen osalta modernit käsitykset oikeudenmukaisuudesta rajoittavat mahdollisuuksia käyttää lakia kontrollin välineenä. Lakien sisältö onkin pystyttävä niitä säädettäessä, tulkittaessa ja sovellettaessa esittämään yhdensuuntaisena perusoikeuksien kanssa. Niitä liian avoimesti polkevia lakeja ei pidetä hyväksyttävänä. Räikeä ristiriita perusoikeuksien kanssa voi herättää epäilyksiä lakien velvoittavuudesta, jos oikeuspakoksi kutsuttu väkivalta ei taivuta lakien noudattamiseen välittömällä etujen uhkaamisella. Toisaalta viime mainittu voi herättää laajalti kokemuksen koko järjestelmän epäoikeudenmukaisuudesta.

Modernisaation edetessä ihmisten toisiinsa luokan tai muun edun nimissä kohdistaman kontrollin luonne on muuttunut vähemmän ilmeiseksi sen muotojen pehmentyessä. Kyseessä on kehitys, johon voidaan soveltaa Michel Foucault'n biovallan ja vallan biopolitisoitumisen käsitteitä. Biovalta viittaa interventiopolitiikkaan, joka poikkeaa klassisen liberaalin ja porvarillisen valtion hallinnallisesta mentaliteetista. (ks. esim. Foucault 1994[1970], 199–200.) Biopolitiikka puolestaan perustuu biovallan arsenaaliin ja pyrkii jo ennakolta toivottujen asenteiden ja käyttäytymismallien vahvistamiseen tai konflikteja luovien pettymysten välttämiseen (Viljanen 2008, 63). Muutos koskee myös oikeutta ja sen sisään rakentuneita politiikkoja saaden ilmauksensa muun muassa siinä, että juridinen kontrolli verkkoympäristössä painottuu yhä enemmän ns. vanhan juridisen sijasta biopoliittisen normin suuntaan.

Niin sanotussa vanhassa juridisessa – joka edustaa muodollista porvarillista oikeusvaltiota ja sille ominaista ajattelua (Habermas 1992, 483–484) – keskitytään tavallisesti teon jälkikäteiseen arvottamiseen ja reaktiiviseen rankaisemiseen tai aiheutuneen vahingon korjaamiseen. Huomio siis kohdistuu teosta aiheutuneeseen konkreettiseen vääryyteen tai haittaan. Vanhalle juridiselle ominainen pelon mekanismi oli jälkikäteisillä sanktioilla uhkaaminen. Muodollisen porvarillisen oikeusvaltion arvoja ja sille ominaisia tilanteen määrittelyjä ilmentävät legaliteetti- eli lainalaisuusperiaate, tähän sisältyvä rikoslakien täsmällisyysvaatimus ja muodollisen oikeusturvan korostaminen.

Vanhasta juridisesta on teollistuneimmassa yhteiskunnassa siirrytty yhä enemmän kohti biopoliittisen normin mukaista ehkäisevää valvontaa, terapioiden ja ei-toivottavan teon todennäköisyyden pienentämistä. Rikosoikeudessa on esimerkiksi alettu korostaa kielletyn riskin ottamista rangaistusperusteena. Samalla tavalla vahingonkorvausoikeudessa vanha juridinen tuomittavuusarviointi eli mahdollisesti aiheutuneen oikeudenloukkauksen oikaiseminen korvauksella vahingon kärsijältä vahingon aiheuttajalle on antamassa tilaa sellaiselle vastuuperusteelle, joka määrittyy taloudellisen tehokkuuden pohjalta. Jälkimmäisestä havainnollinen esimerkki on korvausoikeudellinen ns. *learned hand*-sääntö, jota talousteorioiden kieltä käyttävä *law and economics*-koulukunta kannattaa ja jonka jotkut tuomioistuimet ovat omaksuneet laintulkinnassaan. Kyseisen säännön mukaan vahingonkorvausvelvolliseksi tulee asettaa joko vahingonkärsijä tai vahingonaiheuttaja riippuen siitä, kumpi olisi voinut halvimmalla kustannuksella välttää vahingon aiheutumisen tai minimoida haitalliset seuraukset.

Digitaalisessa ympäristössä juridisesti tuotettu pelko on siis kokenut muodonmuutoksen: pelon mekanismista on tullut äänetön ja taustalle vetäytynyt. Fyysisesti äärimmäinen ja äärimmäisen julkisesti harjoitettu väkivalta, jolla oikeuden loukkaajasta tehtiin varoittava esimerkki suvereenin vallan aikana, on korvautunut yhä hajautuneemilla ja ennalta ehkäisemiseen tähtäävillä tekniikoilla ja käytännöillä. Nämä näennäisen pehmeät hallinnan menetelmät muokkaavat ihmisten ajatuksia ja normalisoivat oikeudellisia odotuksia samalla kun niitä

leimaavat huomaamaton valvonta, kerätyn tiedon tarkka analysointi, riskitoimijoiden löytäminen etukäteen ja ei-toivotun uhan poistaminen ennen sen toteutumista.

Sekä verkkotilojen yksityistämässä että valtion turvallisuuden valvonnassa oikeudellinen kontrolli painottuu rikosten ja vahinkojen estämiseen ennalta. Oikeus näyttääkin kytkeytyvän yhä tiiviimmin osaksi läpätunkevaa informaatiokapitalismia, jossa valtiokoneisto turvaa ensisijaisesti merkittävää sijoitusomaisuutta omistavan luokan etuja. Yhä useammin lait legitimoivat ennakoivan valvonnan ja pakkokeinojen mekanismeja, joiden toteuttaminen on ulkoistettu yrityksille. Samassa hengessä yritykset tai niiden liittoumat vastaavat myös IP:n pyhittämiseen tähtäävästä tiedottamisesta, jota juurikaan liioittelematta voi kutsua propagandaksi.¹ Toki valtio yhä valvoo erityisesti turvallisuuteen vedoten sitä, mitä verkossa tapahtuu (Dyer-Witheford 1999, 91–129). Tekijänoikeutta hallinnoivan byrokraattisen järjestelmän ja sitä tukevan tiedollisen rakenteen – tekijänoikeustietoisuuteen liittyvän lainopin – synty ja uusintaminen ovat linjassa Foucault’n korostaman yleisen biopoliittisen siirtymän kanssa.

Lawrence Lessig (1999, 507–510) on esittänyt teorian käyttäytymisen nelitasoisesta sääntelystä verkkoympäristössä. Teoria on kiinnostava, kun sitä peilataan biopoliittisen kontrollin kehitykseen. Pelkistetysti Lessigin ajatus on, että toimintaa internetissä voidaan ohjata oikeusnormeilla, sosiaalisilla normeilla, markkinaohjauksella sekä verkon ohjelmistojen ja laitteiden teknisellä arkkitehtuurilla. Viime mainittua hän kutsuu koodin tasoksi. Lessigin arviota, että sääntelyn painopiste on liukunut oikeusnormeista muille tasoille, voi pitää uskottavana. Muutos on samansuuntainen kuin se, joka on tapahtunut yleisemminkin oikeuskäytännöissä, kuten vaikkapa edellä mainitussa rikos- ja vahingonkorvausoikeudessa. Kyse on siirtymästä, jossa vanhan juridisen mukaiset reagoitavat korvautuvat yhteiskunnan biopoliittisella valvonnalla.

Juridinen pelon mekanismi on saanut rinnalleen vahvistuvat ohjaamisen tosiasialliset mekanismit eli teknologian avulla tapahtuvan

1. Tähän voi tutustua esim. sivulla www.antipiracy.fi.

valvonnan. Pelon tuottaminen ja vallan korostaminen rangaistavan tuskaa julkisesti näyttämällä tai muu vastaava kouriintuntuva vallankäyttö ei ole enää yhtä tärkeää kuin teollistumisen varhaiskaudella, sillä nykyisin ihmistä voidaan hallita helposti muutenkin. Nettiyhteyden katkaisu, verkkoympäristön tekniset lukot ja jäljittämistekniikat ovat esimerkkejä näistä kontrollin teknis-sosiaalisista innovaatiosta. Lisäksi kehittyvien pakkokeinojen kautta tekijänoikeus ©, tavaramerkki **TM** ja verkkosensuuri ovat virtuaalituloissa toimivien arkea: karu muistutus digitaalisen ympäristön ja sen ulkopuolisen todellisuuden keskinäisestä sidonnaisuudesta.

Jos kuitenkin ehkäisevä kontrolli ja valvonta eivät toimi, oikeusjärjestelmän on tarjottava – siis asiaa henkisen omaisuuden omistajien kannalta arvioiden – mahdollisuus aiheuttaa oikeuksien loukkaajalle tuskaa ja myös näyttää julkisesti tuomitun häpeä. Tarvittaessa voidaan siis aina palata takaisin perinteisen oikeusvaltion pelon mekanismin piiriin. Nykyisellään tähän on kuitenkin tietty kynnys, sillä rangaistus ja tuomitseminen näyttäytyvät raakalaismaisina – ainakin jos niissä tarkemmin katsoen huomataan olevan kyse oikeusturvan ohentumisesta ja näytösoikeudenkäyntien kaltaisista prosesseista. Yritysten kannalta tilanne käy erityisen hankalaksi, jos merkittävä asiakasryhmä samastuukin rangaistuksen ja häpeän kärsijöihin.

Verkon tekijänoikeus biopoliittisena vallankäyttönä

Vaikka kansallisvaltioiden säätämien immateriaalioikeudellisten eli niin sanottujen IP-lakien sisältö pohjautuu yhä vahvemmin kansainvälisten organisaatioiden lainvalmisteluun, kansalliset lait eivät ole menettäneet merkitystään verkon talouden legitimoimisessa ja sääntelyssä. Sääntelyn kohteen painopiste, muotoilut ja pelon mekanismin luonne sitä vastoin ovat muuttuneet. Perinteiseen viranomaiskoneistoon, kuten poliisiin ja tuomioistuimiin, tukeutuvan kontrollin merkitys vähenee ja saa rinnalleen uusia, täydentäviä kontrollin muotoja. Kehitys kuvastaa

yhdellä kertaa biopoliittisen mallin läpimurtoa ja immateriaalioikeuksien valvonta- ja legitimaatio-ongelmia digitaalisissa ympäristöissä. Muutoksen taustalla ovat tekniikan joustavuus, sosiaaliin normeihin asti säteilevä hakkerikulttuuri sekä verkon ansaintamallien ja yleensäkin luovan toiminnan ja tämän tuotosten jakamisen erilaisuus verrattuna perinteisiin omaisuusmalleihin. Niiden hierarkkisenä lähtökohtana on sisällön kaupallinen tuottaminen ja passiiviseksi oletetuille kuluttajille levittyjen kopioiden keskitetty kontrolli. Vaikka omaisuusmalli sopii ilmeisen huonosti luomisen ja jakamisen uusiin käytäntöihin verkossa, se on silti lainsäädäntöaineiston 'virallisen totuuden' mukaan edelleen nykyjärjestelmän tukijalka. (yhteiskäyttöisen informaation kehityksestä ks. Cahir 2004, 619–621; vrt. luku 13 tässä kirjassa.)

Vanhalle juridiselle ominaisten suorien lakimuotoisten käskyjen ja viranomaisten roolia painottavan valvonnan sijasta immateriaalioikeudesta on tullut yhä enemmän valtuuttavaa ja tavoitteita asettavaa biopoliittista vallankäyttöä. Lisäksi avoimen sääntelyn käytännöllisen merkityksen täsmentäminen, loukkausten nimeäminen ja valvonta ovat pitkälti yksityistettyjä. Tämä tarkoittaa sitä, että muodollisesta ehdottomuudesta ja ankaruudesta huolimatta immateriaalioikeudellisten lakien säännökset ovat useimmiten tulkinnanvaraisia. Tämä puolestaan synnyttää tarpeen ja mahdollisuuden täsmentää lain tulkintoja oikeudenkäyntien avulla. Esimerkiksi tekijänoikeuslaki kriminalisoi laajasti vertaisverkkojen käytön tiedostojen jakelussa ja kun tätä jakelua harrastaa vaikkapa Suomessa satojatuhansia ihmisiä, ja teko on lasten keskuudessa yleisin 'laiton teko', lain kirjaimen ja ison ihmisryhmän asenteiden välillä vallitsee mitä ilmeisimmin merkittävä juopa.² On selvää, että näissä olosuhteissa lain ohjausteho heikkenee, kun viranomaisvalvonta on vähäistä (halutaanko poliisin resurssit kohdistaa sataantuhanteen kotietsintään?), ja lain suojaamalla edulla on heikko yleinen hyväksyntä. Tilanteessa IP:n haltijoita suojaavaa kontrolloivaa

2. Tiedostonjakopalvelu PirateBay, joka on internetsivustojen suosiota arvioivan Alexa-palvelun (joka metodiikan tarkkuus ei ole julkisesti dokumentoitua) mukaan (5.3.2009) Suomen 34. suosituin ja Ruotsin 12. suosituin sivusto, rikkoi 10 miljoonan käyttäjän rajan vuonna 2008. Suomessa tietotekniikan tutkimuslaitos HIIT:n tutkijat tekivät yhteistyössä Digitodayn, Taloussanomien ja Mikrobittin kanssa kyselyn, jonka yli 6 000 vastaajasta 80% oli käyttänyt vertaisverkkoja luvattomaan tiedostojen lataamiseen.

valtaa onkin pyrittävä luomaan yhtäältä teknisin keinoin ja toisaalta muokkaamalla sosiaalisia normeja propagandakampanjoin.

Erityisesti tekijänoikeuden osalta ollaan tällä hetkellä tilanteessa, jossa ulkoisten kontrollikeinojen merkitys vahvistuu suhteessa lakiin ja viranomaisiin. Laki on monimutkainen ja siten avoin tuomioistuimien tulkintatehtävän kannalta. Lain tulkinnassa puolestaan korostuu immateriaalioikeuden yleisten oppien merkitys. Kyse on jo Max Weberin oikeus sosiologiassa tunnistamasta modernin oikeuden ns. materiaalistumisesta eli siitä, että lain normisto muuttuu ainakin mielikuivissa muodollisina näyttäytyvien ja täsmällisesti lausuttujen sääntöjen omalakisesta normijärjestelmästä avoimesti politiikkatavoitteita ilmentäväksi (ks. Weber 1988[1924]). Tämä jättää lain tulkintavaiheeseen laajan pelivaran. Ilmiö ei ole sattumaa tai taitamattoman lainvalmistelun tulos, vaan tulkinnallinen avoimuus palvelee IP:n haltijoiden etuja. Epäselvyydessään haluttaessa ääritulkinnoille avautuvaa – ja näin käytännöistä etäantynyttä – lakia on nimittäin täsmennettävä rikos- ja korvausprosesseilla. Tällöin on mahdollista tuottaa tietoisesti haluttuja laintulkintoja. Nykyisin tekijänoikeuden omaisuusteorian kyllästävät yleiset opit suosivatkin tulkintatilanteissa selvästi IP:n haltijoita. Lähtökohta heijastuu edelleen suoraan ylimpiin tuomistuihin ja tämän ratkaisevan hierarkian huipun kautta koko oikeuslaitokseen. Esimerkiksi ratkaisussa 2005:92 korkein oikeus on todennut, että ”yleisestikin voidaan katsoa, että tekijänoikeudellisten kysymysten tulkinnassa ja niitä ratkaistaessa tekijän näkökulmalla on keskeinen merkitys, sillä lähtökohtaisesti hänellä on yksinomainen oikeus määrätä teoksestaan”. Neutraalina esittäytyvä juridinen puhe tekijästä on tässä omiaan hämärtämään sen tosiseikan, että oikeuksia valvovat itse asiassa instituutit eli tekijöiden etujärjestöt ja yritykset.

Prosesseissa kanneoikeus on immateriaalioikeuksien haltijoilla tai heitä edustavilla yksityisillä etujärjestöillä, kuten Teostolla tai Kopios-tolla, tai sopimusten kautta tekijänoikeuksien haltijoiksi päätyneillä yrityksillä. Jos näiden organisaatioiden päättäjillä on tarvetta tietynlaisten tulkintojen luomiseen tai varoittavien esimerkkien antamiseen, he tekevät rikosilmoituksia ja nostavat liitännäisiä korvauskanteita.

Koska useimmat tekijänoikeuden teoreettisetkin loukkaukset on mitatta mutkitta lainsäädännöllä kriminalisoitu, poliisi toimii tarvittaessa henkisen omaisuuden omistajien etujärjestöjen ja yritysten toiveiden mukaisesti. Tässä poliisin mahdollinen passiivinen asenne tai etujen punninta erilaisten esitutkintaa vaativien rikosten välillä, kuten pahoinpitelyjen ja tekijänoikeusloukkausten välinen arvottaminen niukkojen tutkintaresurssien olosuhteissa, avaa mahdollisen porsaanreiän. Se on kuitenkin tukittu tekijänoikeuslain 60a §:llä. Lainkohdan mukaan ”edustava järjestö” on oikeutettu saamaan epäillyn loukkaajan teleliittymän yhteystiedot, jos tuomioistuin hyväksyy ensin asiaa koskevan hakemuksen. Laki toki mainitsee tekijänoikeuden haltijan tämän edustavan järjestön rinnalla, mutta kyse on jälleen retorisestä koristelusta, jolla ylläpidetään tekijänoikeusteollisuuden tarvitsemaa tekijäkeskeistä myyttiä. Käytännössä veronmaksajat tukevat oikeuksien haltijoiden asemaa rikoksiin liittyvän maksuttoman julkisen palvelun eli esitutkinnan ja oikeudenkäynnin kautta. Varmistaakseen haluamansa tulkinnan tekijänoikeuksien haltijat voivat rakentaa tapauksen todistelun suunnittelemalla huolellisesti rikosilmoituksen ja näytön toimittamisen. Lopputulos on, että aloiteoikeus lain pakottavan sisällön täsmentämisessä on siirtynyt asiallisesti lainsäätäjältä ja tähän nähden periaatteessa alisteiselta viralliselta pakkokoneistolta oikeudenhaltijoiden edustajille. Heitä tukevat prosesseissa oikeudenhaltijamyönteiseen tulkintalainoppiin nojaava prejudikatuuri (korkein oikeus) ja yleiset opit (oikeustiede).

On kuitenkin huomattava, että oikeuksien haltijoiden retoriikka, joka on näihin saakka hallinnut tekijänoikeuksien julkista käsittelyä, on alkanut saada myös kriittisiä vastavoimia. Tämän seurauksena tuomioistuimet ovat viime aikoina ottaneet etäisyyttä tekijänoikeuden suojaamisen äärimmäiseen kiristämiseen. Ratkaisussa *Promusicae* (C275/06, 29.1.2008) Euroopan Yhteisöjen tuomioistuin katsoi, että tekijänoikeuden suojaamiseen tähtäviä direktiiviä ei tule tulkita niin, että direktiivi sisältäisi jäsenvaltion velvollisuuden säätää laki, joka velvoittaisi nettioperaattorin luovuttamaan IP-osoitteen liikennöintitiedot tilanteessa, jossa oikeudenhaltija väittää osoitteen käyttäjän

syyllistyneen tekijänoikeuden loukkaamiseen internetissä. Perusteluna oli myös muiden perusoikeuksien kuin vain omaisuuden suojan huomioiminen laintulkinnassa. Voisihan liikennöintitietojen luovuttamisesta myöhemmin mahdollisesti seuraava nettiliittymän sulkeminen esimerkiksi vaarantaa vakavasti henkilön oikeuden viestiä, tehdä tai etsiä työtä, hakea yksityisiä ja julkisia palveluja, opiskella ja elää muutoinkin normaalia arkielämää.

Promusicae sisältää strategisen opetuksen: reilu oikeudenkäynti on oikeudenhaltijoiden kannalta huono väline ratkoa tekijänoikeuksia netissä. Jos nimittäin osapuolten asemia aletaan laintulkinnassa analysoida punnitsemalla oikeuksia vastakkain ja pidetään samalla kiinni valtion ja yksilön suhteessa vakiintuneista reilun oikeudenkäynnin periaatteista, oikeudenhaltijoiden asema muodostuu helposti epäedulliseksi. Yksittäistapauksissa prosesseista tulisi raskaita ja hintavia suhteessa oikeudenhaltijoiden intresseihin. Itse asiassa he saattaisivat tämän myötä jopa menettää suurimman osan tulevaisuudessa häämöttävistä eduistaan, joihin 'kolme varoitusta ja sitten liittymäsi suljetaan' -sääntöä noudattavat lait antavat mahdollisuuden. Näillä 'kolmen hudin laeilla' on tarkoitus luoda helposti ja halvalla hallinnoitava netin käyttäjien valvontasysteemi, joka perustuisi liikennöintitietojen massakeräämiseen, väitettyjen loukkausten tunnistamiseen automaattisella seulonnalla ja edelleen tästä joukosta poimittujen liittymien sulkemisiin.³ Oikeuksien haltijoiden kannalta olisikin monella tavalla parasta päästä eroon 'porvarillisesta oikeusvaltiosta' muodollisine ja sisällöllisine oikeusturvavaatimuksineen. Kuten todettua, oikeusturvan ylläpitäminen tekee yksittäisten tapausten käsittelystä oikeudenkäynneissä kallista: todisteluun ja avustajiin menevät kulut kasvavat, jos nettiliittymän sulkemiseksi vaaditaan pitävää näyttöä samassa merkityksessä kuin muissakin oikeudenkäynneissä. Toisaalta kun henkisen omaisuuden omistajat voisivat vapaamatkustaa rikosoikeudenkäynneissä oikeusjärjestelmän takaamassa 'uhrin' asemassa ja syytetyt, jos ovat vähävaraisia, olisivat oikeutettuja maksuttomaan oikeudenkäyntiin, niin yritykset

3. Vrt. <http://www.eff.org/deeplinks/2008/05/struggles-frances-three-strikes-law>

ja IP-etujärjestöt saattaisivat joutua alttiiksi näiden massamittaisten näytösoikeudenkäyntien maksajien kritiikille.

Verkkoympäristössä vanhan juridisen käyttö henkisen omaisuuden suojana edellyttää myös turvautumista keinoihin, joissa on vahvoja esi-tai varhaisen modernin piirteitä, kuten julkisia rangaistuksia ja irtiottoja perusoikeustasoisen oikeusturvan takeista. Tällaiset toimet altistaisivat oikeudenhaltijat kritiikille ja tappioille kamppailtaessa legitiimin politiikan suunnasta: yksipuolisia väitteitä IP:n edullisuudesta kaikille olisi yhä vaikeampi puolustella. Esimerkiksi tekijänoikeuslain 59a §:n mukaan tekijänoikeuden loukkaaja voidaan velvoittaa korvaamaan kustannukset oman langettavan tuomionsa julkistamisesta. On helppo huomata, että säännös kääntää kelloa kaakinpuiden aikaan, jolloin julkinen häpeä oli legitiimiksi koettu rangaistus. 'Kolmen hudin lakien' summittaiset prosessit olisivat nekin oikeuskulttuurin taantumista ja osoitus modernien, korostetusti ideologiseen sopeuttamiseen ja etukäteiseen normalisointiin tukeutuvien keinojen pettämisestä. Vastaavasti kasvaisi tarve turvautua yhä enemmän suoraviivaiseen pelon mekanismiin – kuten kalliisiin rikos- ja korvausoikeudenkäynteihin – suojeltaessa henkisen omaisuuden takana olevia intressejä. Ihanteellisinta tekijänoikeuksien haltijoiden kannalta olisikin, mikäli oikeusjärjestelmän tehtäväksi jäisi vain henkisen omaisuuden symbolinen luominen abstrakteilla oikeusnormeilla sekä niitä pönkittävän legitimaatiokertomuksen välittäminen yhteiskuntaan. Varsinaisesta käyttäytymisen kontrollista pidettäisiin huolta jotenkin muuten, esimerkiksi teknisesti. Tällaista mahdollisuutta lupaa DRM.

DRM verkkotilan lukkona

Kaupungin ja verkon tilat ovat tiloina monessa suhteessa erilaisia, mutta niiden rakentumista jäsentävät silti samat poliittiset suuntaukset. Fyysisessä kaupunkitilassa yksityiset turvapalvelut korvaavat enenevästi perinteistä poliisin valvontaa. Päällisin puolin julkiselta näyttävä kaupunkitila on tämän 'securatisoitumisen' myötä yhä tiiviimmin myös erilaisin teknisin järjestelmin monitoroitua. Turvallisuuteen vetoamalla oikeutetaan sekä laajeneva kulunvalvonta että vartijoiden puuttuminen poikkeavaan toimintaan. Eri muodoissaan keinovalikoima on välittömästi havaittavaa paljon laajempi: se ulottuu teknisesti helposti valvottavan kaupunkitilan rakentamisesta lukkoihin ja muuhun yksilön kulunvalvontaan sekä videointiin, joilla tallennetaan muistiin kuka kulki, minne ja milloin. Tähän rinnastuvasta ilmiöstä on kyse verkko-ympäristössä toimintaa valvovissa DRM-teknologioissa eli digitaalisten käyttöoikeuksien hallintateknologioissa (*Digital Rights Management*).

Tekijänoikeuden ja muiden IP-oikeuksien ylläpitäminen oli helppompaa niin kauan kuin informaatio oli analogisessa muodossa, sillä kopiointi tuotti harvoin alkuperäisen tasoista laatua. Laadukas piratismi vaati teollisen tason laitteita, tuotantomääriä ja jakelukanavia. Tämä ei ollut mahdollista kuin sille, joka jäljitteli myös organisaationa henkistä omaisuutta hallinnoivia yrityksiä. Analogisen ajan piratismi, kuten rahan väärentäminenkin, oli rikollisliigojen toimintaa. Koska mahdollisia piraatteja ja siten oikeusprosesseja oli harvassa, oikeusturvakynnys ei luonut IP:n haltijoille pullonkaulaa. Nykyisen massojen kontrolloimisen haasteen sijasta IP-juridiikka oli korostetusti yritysten välisten lisenssien ja markkinaosuuskamppailujen ratkomista: kenelle kirjan filmatisointioikeudet kuuluivat tai kuka loukkasi ja kenen patenttia tai tavaramerkkiä; tai sitten rikolliselta puolelta markkinoille yrittävien naulaamista.

Digitaalinen tekniikka tarjoaa tunnetusti mahdollisuuden tuottaa osin korkeatasoisiaakin kopioita, ja internet toimii niiden halpana ja nopeana jakelukanavana maailmanlaajuisesti. Yhteystietoja jakava sivusto, jota ylläpitää muutama harrastelija, voi kytkeä miljoonia 'pi-

raatteja' toisiinsa. Kopioinnista on tullut nopeasti paljon halvempaa kuin laillisesta hankinnasta. Vertaisverkoissa ja vastaavissa käyttäjät ovat alkaneet jakaa kaikkea mahdollista informaatiota keskenään. Oikeudenhaltijat näkevät DRM:n keinona oikaista tilanne (Mayer-Schönberger 2007).

DRM viittaa teknologioihin ja välineisiin, jotka on kehitetty hallitsemaan digitaalisia oikeuksia tai informaatiota. DRM:n avulla tekijänoikeuden haltija pystyy kontrolloimaan käyttäjän pääsyä suojattuun sisältöön ja asettamaan sääntöjä digitaalisten tiedostojen käyttämiselle. Tämä toteutetaan teknisillä suojakeinoilla, joiden on tarkoitus estää digitaalisten aineistojen käyttö, kuten ei-toivottu kopiointi, tekemällä se vaikeammaksi ja kalliimmaksi. Tässä muodossa DRM siis estää tai haittaa digitaalisen sisällön kopiointia.

Vahvimmillaan DRM mahdollistaa monimutkaisen liiketoimintamallin, jossa kuluttajien täytyy maksaa yhä pienempiin myyntieriin paloittelusta digitaalisesta sisällöstä. DRM-suojaus voidaan toteuttaa usealla eri tavalla. Yksi keino on salausmenetelmä (*encryption*), jolloin sisältöön pääsee käsiksi vain purkamalla digitaalisen lukon sopivalla avaimella. Digitaalinen vesileima (*digital watermark*) taas mahdollistaa, että lähde, tekijä, omistaja, jakaja tai valtuutettu käyttäjä tunnustetaan digitaalisessa sisällössä. Kolmantena keinona voidaan mainita ns. luotettava järjestelmä (*trusted system*), joka lujittaa sisällön suojaamalla käyttäjän koneelle salaavan ominaisuuden, kuten salausteknisen allekirjoituksen tai tätä tukevan mikropiirin ja softan (Lucchi 2007).

DRM ei kuitenkaan ole synonyymi tekniselle suojaukselle, koska DRM rakentuu digitaalisen sisällön suojaamisessa ja hallinnassa myös käyttäjäsovimusten ja lisenssien varaan. DRM:n saama laintasoinen tuki oikeudelta ilmenee siten, että tehokkaan teknisen suojakeinon kiertäminen samoin kuin kiertotekniikoiden levitys on kriminalisoitu ja saatettu korvausvastuun piiriin. DRM-teknologia kaikkine ominaisuuksineen tarjoaa oikeudenomistajille mahdollisuudet rajoittaa ja hallita digitaalisen sisällön käyttöä. Käyttäjien kannalta tämä merkitsee yhä kapeampaa mahdollisuutta päästä vapaasti käsiksi informaatioon. Näin ajateltuna avoimesti käytössä oleva tietoinen verkkoympäristöissä

supistuu, sillä yksityinen ja DRM:llä lukittavissa oleva tila kattaa verkosta yhä suuremman alan.

Muutos ei toisaalta ole yksisuuntainen, sillä samaan aikaan kun kehitetään yhä tehokkaampia suojakeinoja, keksitään myös yhä taidokkaampia tapoja purkaa ja kiertää nämä teknologiat. Lisäksi on huomautettu, että tähän mennessä kaikki kaupallisesti hyödylliset DRM-järjestelmät on murrettu kohtuullisen helposti, mikä heikentää koko kontrolloimisen ideaa (Black 2005). Tämä taas on omiaan tekemään julkisen ja yksityisen tilan ja niissä saatavilla olevan informaation rajan verkkoympäristössä häilyväksi. Yleinen asenne tuntuukin olevan, että mikä on verkkoympäristössä mahdollista tehdä, tehdään eli miksi maksaa sellaisesta, jonka saa myös ilmaiseksi. Vaikka DRM-järjestelmät on todettu tehokkaaksi keinoksi suojata IP:tä, ne eivät siis ole aukottomia, ja niiden historiasta löytyy paljon epäonnistumisia.⁴

Kokonaistilannetta verkon tekijänoikeuksien osalta voisi luonnehtia jonkinlaiseksi biopoliittiseksi noidankehäksi. Nimittäin mitä enemmän perusoikeuksia tulkitaan lainkäytössä siten, että niistä seuraa rajoituksia tekijänoikeuden suojaamiselle digiympäristössä, sitä enemmän syntyy paineita siirtää valvonta vanhan juridisen instituutioilta DRM:n kaltaisiin, oikeusnormeista osin riippumattomiin ja teknologian avulla toteutettaviin ratkaisuihin. Koska DRM on lopulta kilpajuoksu sen rakentajien ja hakkereiden välillä, syntyy tarve kriminalisoida DRM:n purkaminen ja poistaminen, jotta henkisen omaisuuden omistajien kannalta ei-toivottava kilpajuoksu loppuisi. Tämä kuitenkin johtaa siihen läntisen oikeuskulttuurin ydinkysymykseen, missä määrin lakeihin jo kirjoitetut tai kaavailut valtuutukset suojata henkistä omaisuutta kriminalisoimalla DRM:n purkaminen, rajoittavat kestävämmällä tavalla muiden perusoikeuksien käyttämistä. Selvää näet on, että jos mahdollisuuksia lukea, katsella ja kuunnella eri kulttuurin muotoja ja koodeja rajoitetaan, rajoitetaan samalla jokaisen mahdollisuuksia oppia ne ja ilmaista itseään niiden kautta.

4. Ks. esim. Sony Corporation of America v. Universal City Studios, Inc. U. S. Cal. 1984.

Turvallisuuden nimissä: verkon valvonta ja sensuuri

Yhtenä valtion tärkeimmistä velvollisuuksista tavataan pitää kansalaisten turvallisuudesta ja hyvinvoinnista huolehtimista. Toteuttaakseen tähän liittyvät odotukset valtion olisi nyky-yhteiskunnassa pystyttävä kontrolloimaan fyysisen ympäristön lisäksi digitaalista ympäristöä. Tähän asti demokratioissa on tasapainoteltu yleisten turvallisuustarpeiden ja kansalaisten yksityisyyden sekä muiden vapausoikeuksien välillä. Tasapainoilu on ollut hankalaa, mikä ilmenee hyvin institutionaalista rakenteista. Turvallisuusviranomaisia, joiden välitön intressi on ihmisten valvominen ja tarvittaessa puuttuminen heidän elämäänsä, on runsaasti. Sen sijaan viranomaisia, joiden intresseissä on ensisijaisesti vapauden turvaaminen, on selvästi vähemmän, ja he toimivat mitättömillä voimavaroilla verrattuna edellisiin. Vapautta turvaavista viranomaisista tärkeimpiä ovat riippumattomat tuomioistuimet. Lisäksi turvallisuuden suojaajat toimivat 'reaaliajassa' kun taas vapauden takaajat tarjoavat ensisijaisesti jälkikäteistä turvaa.

Suuntaus on viime vuosina ollut nähdä turvallisuustarpeet enenevästi vapausoikeuksia tärkeämmiksi (Birnhack & Nelkin & Koren 2003, 2; Sherwinter 2007, 4). Kehitys on suurelta osin seurausta 9/11-ilmapiiiristä, jota valtamedia on tehokkaasti lietsonut. Suhteessa esimerkiksi kuolleiden määrään Yhdysvaltain vuoden 2001 terrori-iskut saivat mediassa valtavan huomion ja ihmiset varuilleen, kenties jopa kokemaan oman turvallisuutensa tai ainakin kotimaansa turvallisuus uhatuksi. Turvallisuuden tunteen vahvistamiseksi ihmisjoukot ovat joko hyväksyneet kiristyneet valvontatoimet tai pysyneet passiivisina, kun valtiot ovat karsineet perusvapauksia verkkoympäristössä. Samassa hengessä terroriuhista ja kuvitteellisten turvallisuussankareiden harjoittamasta kidutuksesta on tullut erityisesti yhdysvaltalaisissa televisio-ohjelmissa massaviihdettä, joka johtaa näkemään perusoikeusloukkaukset luonnollisina ja tarpeellisina. Yleinen pelon ilmapiiri on ollut otollinen kasvualusta lainsäädännölle, joka laajentaa niin turvallisuusviranomaisten muodollisia toimintavaltuuksia kuin niiden tosiasiallista vallankäyttöäkin. Yhdysvalloissa säädettiin vuonna 2001 USA PATRIOT Act: laki, joka helpottaa valtion

pääsyä yksityiseen dataan, ja Euroopassa pantiin samoihin aikoihin alulle sopimus virtuaalirikollisuudesta (Birnhack & Elkin-Koren 2003, 15). Valtioiden voidaan jopa sanoa hyödyntävän mielikuvien tasolla kansalaiseen istutettua pelkoa vihamielisestä verkon superkäyttäjistä, kuten terroristista, joka tuhoaa kansalliset hyödykkeet, pankit ja yhtiöt virtuaalihyökkäyksellä (Ohm 2008, 1).

Biopoliittisen vallan nykykäytännöille ominaisesti valtio pyrkii toteuttamaan digitaalisen ympäristön valvontaa ennaltaehkäisevin keinoin. Yhtenä keinona toimii poliittisten päätösten valvontaa turvaavan infrastruktuurin suunnittelu. Valtio voi edellyttää, että säännöt informaation käyttämisestä on sulautettu verkon teknisten järjestelmien yleiseen arkkitehtuuriin. Lisäksi yksityinen arkkitehtuuri, jota toteutetaan DRM-teknologioilla, helpottaa kansalaisten käyttäytymisen valvontaa (Reidenberg 2003, 4). Valtio onkin suurelta osin valtuuttanut ja velvoittanut valvontatehtäviin verkon välittäjät, erityisesti internetin palveluntarjoajat. Ne toimivat eräänlaisina valtion agentteina kontrolloidessaan verkon käyttäjän tekemisiä arkistoimalla yhteys- ja muita vastaavia tietoja (Zittrain 2002, 3).

Valtiolla on itselläänkin käytettävissään lukuisia tekniikoita, jotka auttavat lainvalvonnassa. Valtio voi esimerkiksi hyödyntää ns. data mining -tekniikoita tarkkaillessaan sosiaalisia verkkoja. Näillä digitaalisilla louhintatekniikoilla koostetaan yksilöistä profileja, kun tietoliikenteestä löytyy lainvalvojan epäilyttävinä pitämiä kaavoja (Chen 2003, 3). Tietoja pystytään keräämään tietokannoista sallimalla tutkijoiden etsiä käyttäytymismalleja, jotka viittaavat annettuihin nimittäjiin. Koska turvallisuuden ja terrorin uhan käsitteet on määritelty laveasti ja laajan harkintavallan jättäviksi, monet valtiot pyrkivät tietoliikennettä vakoilemalla tosiasiallisesti ehkäisemään ennalta useiden ei-toivottujen ryhmien toimintaa. Esimerkiksi Yhdysvalloissa Terrorist Surveillance Program valtuuttaa kansallisen turvallisuusviraston eli NSA:n vakoilemaan valtion rajat ylittäviä puheluita ja sähköposteja myös ilman etsintälupaa, kun katsotaan olevan aihetta epäillä vastaanottajaa tai lähettäjä terroristista (Yoo 2007, 5). Ruotsissa taas hyväksyttiin vuonna 2008 vastaava uusi televalvontalaki eli FR-lagen, joka antaa

puolustusvoimien radiotiedustelulle luvan seurata maan rajojen yli kulkevaa viestintäliikennettä.⁵

Monet valtiot ylläpitävät myös jonkinasteista internetsensuuria ennakkotarkastusjärjestelmänä, jonka läpäisy on edellytys sisällön levitykselle ja sen julkiselle esittämiselle (Chen 2003, 11). Apuna valvonnassa toimivat jälleen netin palveluntarjoajat. Vapaata tiedonvälitystä rajoitetaan käyttämällä elektronisia rajoja eli niin sanottuja palomuuureja. Ne ovat ohjelmia, jotka vakoilevat ja suodattavat internetin kautta yksityiseen verkkoon tai tietokonejärjestelmään tulevaa tietoa. Jokaisen valtion omista laeista ja panostuksista tosiasiallisten esteiden käyttöön jää riippumaan, mitä sisältöä sallitaan näytettäväksi ja mitä ei. Vastaavia tekniikoita on käytössä suppeammassa mitassa isoissa yksityisissä yrityksissä, jotka haluavat kontrolloida työntekijöidensä pääsyä yrityksen epäsovivina pitämille sivuille (mt., 5).

Kiinassa on käytössä yksi tehokkaimmista sensuureista, jolla pyritään luomaan digitaaliseen ympäristöön fyysisiä rajoja vastaavat rajat (Chen 2003, 7). Suodatus on pystytty toteuttamaan niin hienovaraisesti, että Kiina voi muun muassa poistaa tietyt viittaukset Tiibetin itsenäisyyteen ilman, että samalla torjutaan kaikki viittaukset Tiibetiin (Karvonen 2008). Vuonna 2002 Kiinan poliisi, jonka internetin valvontaan keskittyvän osaston vahvuudeksi arvellaan noin 40 000 henkeä, antoi näytteen kyvystään estämällä viikon ajan pääsyn Googlen hakukoneelle (Chen, mt., 7). Saudi-Arabia on toinen esimerkki maasta, jossa hallitus suodattaa tehokkaasti kaiken tietoliikenteen yleisen palvelimen läpi, eikä esimerkiksi salli julkaistavaksi mitään hallituksen vastaista tai vallankumouksellista sisältöä. Tätä Saudi-Arabia on perustellut sillä, että jokaisella kansalla on omat käsityksensä oikeasta ja väärästä ja että saudiarabialaisten käsitykset ovat erilaisia kuin minkään muun kansan. Saudi-valtio estää myös käyttämästä Yahoo!-n keskustelupalstoja ja internetin puhelinpalveluita (Rice 2001, 7). Myös monet liberaalit ja demokraattiset länsimaat rajoittavat pääsyä tietynlaisiin sisältöihin, joiden katsotaan olevan vaaraksi kansalaisten turvallisuudelle. Esimerkiksi Ranskassa Yahoo! haastettiin oikeuteen sen ylläpitämästä natsseja

5. Regeringens proposition 2006/07:63 En anpassad försvarsunderrättelseverksamhet.

tukevasta sivusta, joka välitti Ranskan lakien vastaisesti natsitavaroita. Sisältö määrättiin suodatettavaksi niin, ettei kansalaisilla ollut pääsyä siihen (Goldsmith & Wu 2006, 1). Suomessa käytetään sensuuria, jonka tarkoitus on suojella lapsia. Poliisi ylläpitää salaista mustaa listaa verkkosivuista, jotka sen arvion mukaan sisältävät lapsipornoa. Tavoite on estää pääsy kyseisille sivuille. (Puolamäki 2008.) Suodatustekniikat mahdollistavat niiden haltijalle valinnanvaran sisällön sensuurissa. Sensuuri kuitenkin sulkee ulkopuolelle paitsi lailla rikolliseksi määriteltyä aineistoa – mitä tämä poliittisten päätösten mukaan sitten onkaan – myös muuta informaatiota. Tämä johtuu siitä, että automaattiset järjestelmät perustuvat varsin suurpiirteiseen aineiston tunnistamiseen ja karsimiseen.

Kaiken kaikkiaan näyttää vahvasti siltä, että verkkoympäristössä ollaan käytännössä sängen kaukana perusoikeusjärjestelmään liitettyistä ideaaleista myös silloin, kun puhe on yksilön oikeuksista suhteessa valtioon. Lisäksi perusoikeusjärjestelmän tosiasiallisen herkkyyden ja perusoikeusidealeihin nojautuvan argumentoinnin välillä on syvä ristiriita, joka käy ilmeiseksi, kun perusoikeuksia tarkastellaan suhteessa yhtäältä valtioon ja toisaalta yrityksiin henkisen omaisuuden omistajina.

Perusoikeudet verkossa – sokea piste vai joku raja?

Nykyisten lainoppien mukaisina perusoikeudet soveltuvat huomattavasti heikommin taloudellisen kuin hallinnollisen vallan vastapainoksi (Lavapuro 2007, 149). Näin on siksi, että perusoikeuksien oikeudellisten vaikutusten polttopiste on yhä yksilö–valtio-suhteessa yksilö–yksilö- tai yksilö–yksityinen vallankäyttö -suhteen sijasta. Kuitenkin myös jälkimmäisissä suhteissa on merkittäviä valta-asetelmien rakenteellisia vinoutumia, joita tulisi pystyä tarkastelemaan perusoikeuksien näkökulmasta.

Valtion yksilöön nähden omaama valta on modernissa yhteiskunnassa oikeudellisesti luotua ja normitettua. Normatiivisesti arvioiden

tämän ajan valtio on edelleen lähes samanmerkityksinen kuin vanhan juridisen käsite oikeusvaltio. Myös verkkoympäristössä valtion valta suhteessa yksilöön on helpompi hahmottaa perusoikeuksiin liittyvinä oikeusperiaatteina tai subjektiivisina oikeuksina verrattuna yksityisen piiriin toimijoiden, kuten yritysten ja nettiyhteisöjen, valtaan. Jälkimmäisten valta hajautuu eri tasoille ja käyttää oikeutta vain yhtenä monista välineistä intressiensä turvaamisessa. Tällaisen vallankäytön rajoittaminen edellyttäisi, että perusoikeuden luoman velvollisuuden subjekti olisi valtion sijasta tai ohella yksityinen taho. Näin ei nykyopeilla ole. Toisaalta koko kysymys subjektiin rinnastuvan pistemäisen toimijan etsimisestä voi olla harhaanjohtava. Keskeinen ongelma joka tapauksessa on, että meiltä puuttuu oikeuskäsitteellinen optiikka, jolla tarkastella taloudellisia vallankäyttäjiä ja tapoja, joilla ne voivat saattaa kokonaiset kansat ja valtiot kilpailemaan keskenään globaalin talouden areenalla. Tätä perusoikeusjärjestelmän sokeaa pistettä tekijänoikeusteollisuus käyttää taitavasti hyväkseen, kun se pitää yllä myyttiä yksilöllisestä tekijyydestä, johon sitten kiinnitetään perusoikeutena turvatus henkisen omaisuuden suoja. Näin vallan rakenne ja todelliset vallankäyttäjät katoavat näkyvistä.

Suhteessa valtioon perusoikeuksia on pitkään viritetty toimivallan rajoiksi valtiosääntöteoriassa ja siihen perustuvassa tulkintalainopissa. Muu oleellinen yhteiskunnallinen vallankäyttö, kuten yksityisten toimijoiden taloudellinen valta tai erilaisten etuuksien, statusten tai tekniikoiden avulla tapahtuva hallitseminen, jää oikeusdogmatiikassa yhä sivuraiteelle (Teubner 2006, 329). Usein omistusoikeus, joka on yksi perusoikeuksista, tai 'yleinen turvallisuusintressi', joka on vakiintunein perusoikeuksien rajoitusperuste eli *raison d'Etat*, kääntyvät itse asiassa oikeuttamaan valtion ulkopuolelle sijoittuvia vallan käytäntöjä. Omistusoikeus perustelee immateriaalioikeuksien luoman vallankäytön ja juridisen pelon mekanismin yleisten lainoppien tasolla ja asettaa immateriaalioikeuksien suojaamisen perusoikeushyväksi. Tämän turvaamiseksi sitten säädetään erityiset lakisääteiset rajoitukset puuttumisista yksityisyyden ja omaisuuden suojaan (kotietsinnät ja takavarikot) tai ilmaisuvapauteen (liittymien sulkemiset). Valtion huolena oleva yleisen turvallisuuden takaaminen tai

jonkin osaryhmän, kuten lasten, suojaaminen puolestaan voivat perustella viestinnän valvonnan ja verkon käytön rajoitukset.

Vastakohtana edellisille valtion valvontatoimet mielletään laajalti perusoikeusrajoituksiksi, ja niihin valtuuttavalle lainsäädännölle asetetaan suurempi kynnyks perusoikeuksien rajoitustestin merkityksessä. Näin vahvistetaan vallitsevaa asennetta, että yksityiset vallan käytännöt ja näitä turvaavat lait eivät olisi oikeusvaltiollinen ongelma samassa merkityksessä kuin valtiollinen valta. Tämä nousi näkyviin esimerkiksi vuoden 2005 tekijänoikeuslakia säädettäessä. Tuolloin vain lähinnä eduskunnan perustuslakivaliokunnassa kuullut valtiosääntöoikeudelliset asiantuntijat näkivät hallituksen antamassa lakiesityksessä merkittäviä ongelmia. Jos asiaa ministeriössä valmistelleet olisivat lähtökohtaisesti arvioineet tilannetta muidenkin perusoikeuksien kuin tekijöiden omistusoikeuksien kannalta, lakiesitykseen tuskin olisi jäänyt vastaavassa määrin kyseisiä pulmia. Vinoon analyysiin valmistelijat kuitenkin epäilemättä viritti vallitseva immateriaalijuridiikan lainoppi. Lopputuloksen kannalta vähäisenä ei voi pitää myöskään valmisteluinstituution yksipuolista intressiedustusta, sillä valmistelun sisäpiiriin ei ollut pääsyä hallitsevan IP-ideologian epäilijöillä. Samankaltaiseen asetelmaan, jossa yritysten intressejä suosittiin kyselemättä lainvalmistelussa, päädyttiin jälleen vuonna 2008 käsiteltäessä lakiehdotusta sähköisen viestinnän tietosuojalaiksi eli Lex Nokiana (HE 48/2008).

Perusoikeuksien painottuminen valtiosääntöisessä tulkintadogmaattikassa valtio–yksilö- suhteeseen on seurausta siitä, että yksityisautonomiamia halutaan rajoittaa niin vähän kuin mahdollista. Jotta yksityistä vapautta ei rajoitettaisi liikaa, perusoikeuksien luomat velvollisuudet kohdistuvat lähtökohtaisesti ensisijaisesti valtioon eli lainsäätäjään itseensä sekä valtiokoneiston toimintaan (esim. Hallberg 1999, 56). Kun tämän lainopin valtavrassa hyväksytyyn dogmaattisen lähtökohdan ohella otetaan huomioon, millaisia tosiasiallisen vallankäytön nimetömiä kenttiä ja järjestelmiä 'yksityisautonomian' suojaamaan piiriin sijoittuu, käy ymmärrettäväksi, miksi moderni oikeus vulgarisoituu helposti kapitalistisen talouden valtarakennetta tukevaksi ideologiaksi.

Valtajärjestelmässä kapitalistisen talouden johtavat päättäjät tarvitsevat laajaa tosiasiallista toimintavapautta, jotta työn kontrolli ja vaihdantasuhteiden esineellisyys olisivat mahdollisia. Valtion yksiköt taas voivat koska tahansa perustella oman tunkeutumisen digitaaliseen ympäristöön turvallisuuslainsäädännöllä ja tämän takana olevalla välttämättömyydellä, joka oikeuttaa poikkeamaan vapautta korostavasta pääsäännöstä.

Pitkälti vaiettu kysymys myös verkkoympäristön osalta kuitenkin kuuluu, kenen perusoikeuksia käytännössä suojataan ja kenen kustannuksella sekä missä suhteissa eri ryhmien intressit tällöin turvataan tai sivuutetaan. Tässä on huomautettava, että vaikka puhumme yksilön perusoikeuksista, perusoikeuden käsite edellyttää siirtymistä tosiasiallisten yksilöiden tarpeista ja toiveista yleistettyjen roolien ja abstraktien intressien tasolle. Tämä on seurausta oikeudellisen perustelun yleistävästä luonteesta.

Perusoikeuksia tulisi tarkastella yksittäisten pykälien ja näiden tulkintojen ohella järjestelmänä, jolle on ominaista sääntöjen ja periaatteellisen ohjelmallisuuden yhdistäminen. Sääntöinä perusoikeudet ilmaisevat suhteellisen tarkkarajaisia subjektiivisia oikeuksia, kuten Suomen perustuslain turvaama kidutuksen kieltö. Periaatteina perusoikeudet taas luovat julkiselle vallalle tavoitteellisen velvoitteen turvata perusoikeus ajan myötä vahvistuvalla tavalla (Alexy 1994, 117). Näin perusoikeuksien tulisi kehittyä paremmiksi parlamentissa ja tuomioistuimien laintulkinnassa. Lisäksi perusoikeuksien niin sääntötasoisena kuin periaatteellisen vaikutuksen tulisi ulottua yksityisten toimijoiden keskinäissuhteisiin. Kyse ei tietenkään voi olla valtion ja erilaisten yksityisten toimijoiden yksi yhteen -samastamisesta, vaan huomioon on otettava yksityisen organisaation laajuus, johtorakenteet ja resurssit. Erityisesti olisi otettava haltuun monikansallisten yritysten toimintaan liittyvät vastuuongelmat.

Jokainen viimeaikaiseen keskusteluun perehtyvä huomaa, että immateriaalijuridiikan kriittisten asiantuntijoiden piirissä ei koeta suurta luottamusta demokraattisen lainsäätäjän kykyyn tasapainottaa sitä valtasetelmaa, joka digitaalisessa ympäristössä on vinoutunut oikeuksien

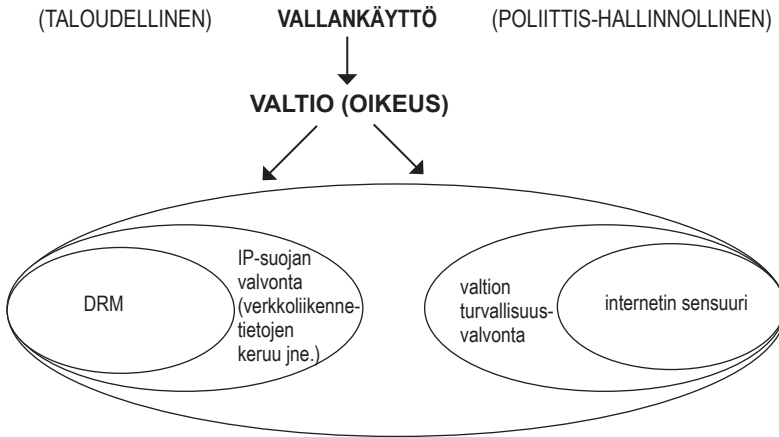
haltijoiden eduksi. Vinoutumaa voi selittää kahdella tavalla. Ensimmäisen selityksen mukaan parlamentaarikkojen kiinnostus vähemmän vaikutusvaltaisten ihmisten etujen turvaamiseen on ratkaisevalla tavalla väistynyt taloudellisten intressidosten ja lobbauksen tieltä. Immateriaalioikeuden alueella parlamentaarikkojen sidokset vaalirahoituksen kautta eri yrityksiin ja erityisesti lainvalmisteluvaiheessa yritysjuristien vahva vaikutusvalta asiakkaidensa edun ajamisessa ovat ilmeisiä.⁶

Toinen selitysmalli lähtee siitä, että mitä parlamentaarikko ei osaa erottaa, sitä parlamentti ei voi nähdä. Merkilläpantavaa on, että sellaiset keskeiset tekijänoikeudelliset säädökset kuin Yhdysvaltain Digital Millennium Copyright Act (DMCA) tai sitä jäljittelevä Euroopan tietoyhteiskuntadirektiivi ja taas sille perustuva Suomen vuoden 2005 tekijänoikeuslain muutos säädettiin olemattoman parlamentaarisen keskustelun jälkeen. Tuomas Mylly onkin huomauttanut, että virsien tekijänoikeuksista keskusteleminen tuntui olevan sopivan kokoinen kysymys eduskunnan arvioitavaksi. Säättämiskeskustelussa ilmeni vain vähän tahtoa tai kykyä jäsentää sellaisen kokoluokan kysymyksiä kuin immateriaalioikeuksien merkitys informaatiotaloudessa ja digitaalisessa kulttuurissa. (Mylly 2007, 112–113.) Jälkimmäisen selityksen voi toivoa pitävän paikkansa siksi, että tietämättömyyteen yleensä auttavat vanhat hyvät konstit eli lukeminen ja yleensäkin asioiden opiskelu.

Immateriaalioikeuksien merkityksen voi tiivistää seuraavaan tosiasiallista tilannetta verkkoympäristössä kuvaavaan kaavioon (Kuvio 1). Se havainnollistaa, että yksilön näkökulmasta on jokseenkin yhdentekevää seuraako ja sensuroiko hänen sähköpostejaan valtio vai yritys ja perustuuko selaimen halvaannuttaminen esto-ohjelmalla tarpeeseen

6. Kapitalismin oikeuspoliittista merkitystä korostavasta näkökulmasta ei ole sattuma, että esimerkiksi opetusministeriön selvityksessä 2008:18 tekijänoikeuslainsäädännön muutostarvetta monikanavajakelua silmälläpitäen olivat laatimassa oikeuksien haltijajärjestöjen, kuten Gramexin, Teoston ja Kopioston, edustajat sekä sisältöjä välittäviä datavirtoja myyvien yritysten, kuten TeliaSoneran, ja laitevalmistajien, kuten Nokian, edustajat. Työryhmän sihteerinä toimi juridisia palveluja markkinoivan yrityksen eli Roschier Atorneysin edustaja. Roschier kertoo omasta IP-osaamisestaan sivuillaan mm. seuraavasti: ”The lawyers in Roschier’s Intellectual Property practice have extensive experience in advising clients on identifying, protecting, enforcing and commercializing intellectual property”. Mitään muita etutahoja, kuten kansalaisjärjestöjä tai verkon käyttäjien yhteisöjä, ei mainita työryhmän sihteerin edustaman yrityksen sidosryhminä.

suojata henkistä omaisuutta vai yleistä turvallisuutta. Oleellista on panna merkille, että reaaliajassa valvottoman ja estävien kontrollikeinojen ulkopuolelle jäävä tila verkossa supistuu koko ajan erityisesti yksityisen omaisuuden piiriin määritellyn informaation ja kulttuurin osalta.



Kuvio 1. Immateriaalioikeudet verkkoympäristössä.

Laajasti arvioiden on hyvää vauhtia kehittyvässä valvontakäytäntöjen juridinen kokonaisuus, jossa on helppoa seurata verkkoliikennettä (Lex Nokia) ja kerätä tietoliikennetietoja (teletunnistuslaki) sekä vaihtaa niitä kansainvälisesti viranomaisten kesken (Prümin- ja Cybercrime-sopimukset). Verkkotilan avoimuus supistuu entisestään, jos edetään sisältösuodatuksen laajentamiseen ja kytketään se käyttäjän tai koneen verkkoon pääsyn estämiseen 'kolmen hudin lain' mallilla. Yhä suljetummaksi verkon luonne käy, mikäli myös koneille pääsyä ja niiden sisältöjen tarkistamista helpotetaan (kuten EU ehdottaa) ja lisätään samalla – sähköisen asiointin laajentues- sa – tunnistautumista verkon anonyymien alueen kustannuksella.

Olen edellä kuvannut informaatiotaloutta ja sen oikeutta piirtäen raadollisen kuvan aikamme taloudellisesta ja poliittishallinnollisesta valtajärjestelmästä. Kritiikistä huolimatta olen pitänyt mielessä, että lyhyellä aikavälillä mikään toteutettavissa oleva talous- ja oikeusjärjestelmä ei voi korvata kapitalismia. Sen kanssa on pakko elää ja kohdata näin myös siihen nivoutuneen hallinnollisen vallan logiikka ja toimintamallit. Niiden kannalta ihmiset ovat vain numeroita, tuotantopanoksia suhteessa liikevoitto-odotuksiin ja viime kädessä tykinruokaa. Käytännössä elämä systeemin omalakisiksi esittäytyvien imperatiivien ehdoilla voi olla sangen kaukana siitä, mitä pidetään periaatteessa kohtuullisena ja reiluna. Kolonisaatiolla menee hyvin.

Perusoikeuksien kehittämistä tarvitaan edelleen ihmisarvon turvaamiseksi yhteiskunnassa. Perusoikeusmyönteisen kulttuurin vastakohta on järjestelmä, jossa ihminen on pelkkä kontrollin kohde, kuin keskitysleirin uhri. Digitaalisen ympäristön tiivistyvä juridinen kontrolli ilmentääkin monessa suhteessa keskitysleirin henkeä. Ihmiisiin kohdistetaan summittaisia ja suhteettomia rangaistuksia tai heitä epäillään ja valvotaan jatkuvasti, jotta voitaisiin turvata ahtaita intressejä edustavien liiketoimintamallien oikeutus tai taata jonkin valtion varsin mielivaltaisesti valtaa käyttävän poliittisen johdon asema.

Tulevaisuuden kannalta traagisinta verkkoympäristön vahvistuvasa juridisessa sääntelyssä on, että kasvava lasten ja nuorten aikuisten joukko, joka on oppinut hyödyntämään 'rip-remixiä', P2P:tä, vertaisviestintää ja muita digitaalisuuden mahdollistamia yhteisöllisiä keinoja toimiessaan toisten kanssa virtuaalitulassa, leimataan erityisesti tekijänoikeuslailla rikollisiksi. Ei ole sattumaa, että tekijänoikeuspropaganda ilmenee räikeimmillään kouluissa, joissa lapsiin yritetään vaikuttaa manipulointitilaisuuksin ja -aineistoin. Kuitenkin kyse on sukupuolensa kenties älyllisesti uteliaimmista edustajista, jotka kehittelevät ja kokeilevat verkon mahdollisuuksia aktiivisesti ja luovasti. Leimaaminen saattaa johtaa siihen, että heidän kielteiset asenteensa oikeutta ja yhteiskuntaa kohtaan jyrkkenevät, ja konflikti syvenee. Sopii vain toivoa,

että joutuessaan oikeuden eteen he muistavat, kuinka ihmisiä joskus tuomittiin noita-oikeudenkäynneissä pykälillä ja lainopilla, joiden oikeudenmukaisuutta myöhemmät sukupolvet eivät enää hyväksyneet.

Nykytilanteessa valittavaksi tarjoutuu kaksi kehityksen suuntaa: joko kontrollille löytyy rauhanomaisesti ja oikeusvaltion menettelyjä noudattaen jokin raja tai sitten perusoikeuksien välinen reilu kompromissi on haettava laajamittaisten laittomuuksien ja kapinan tietä, taas kerran.

Kirjallisuus

- Agamben, Giorgio (1998) *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Stanford: University Press Stanford. (Ital. alkuteos *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, 1995).
- Alexy, Robert (1994) *Begriff und Geltung des Rechts*. Freiburg: Verlag Karl Alber.
- Ashenden, Samantha (2006) The Problem of Power in Luhmann's Systems Theory. Teoksessa King, Michael & Thornhill, Chris (eds.) *Luhmann on Law and Politics*. Oxford: Hart Publishing, 127–144.
- Bankowski, Zenon (2001) *Living Lawfully – Love in Law and Law in Love*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.
- Beat Graber, Christoph & Teubner, Gunther (1998) Art and Money: Constitutional Rights in the Private Sphere? *Oxford Journal of Legal Studies* 18(1): 61–73.
- Benkler, Yochai (2006) *The Wealth of Networks*. New Haven: Yale University Press.
- Birnhack, Michael D. & Elkin-Koren, Niva (2003) The Invisible Handshake: The Re-emergence of the State in the Digital Environment. *Virginia Journal of Law & Technology* 8(6): 1–56.
- Bischoff, Joachim (2003) Moderni kapitalismi ja informaatioteknologia. Teoksessa Heiskanen, Jukka & Mäntylä, Jorma (toim.) *MarxIT*. Helsinki: Karl Marx seura Ry, 31–39.
- Black, John (2005) The Impossibility of Technology-based DRM and a Modest Suggestion. *Journal of Telecommunications and High-Technology Law* 3(2): 383–396.
- Brey, Philip (1999) The ethics of representation and action in virtual reality. *Ethics and Information Technology* 1(1): 5–14.
- Cahir, John (2004) The Withering Away of Property – the Rise of the Internet Information Commons. *Oxford Journal of Legal Studies* 24(4): 619–641.
- Chen, Elaine M. (2003) Global internet freedom: can censorship and freedom coexist? *13 DePaul-LCA. Journal of Art and Entertainment Law and Policy* 12: 220–233.
- Christodoulidis, Emiliós (2008) European constitutionalism: The improbability of self-determination. *No Foundations* 5 (April): 71–83.
- Dillon, Michael (2007) Governing Terror: The State of Emergency of Biopolitical Emergence. *International Political Sociology* 1(1): 7–28.
- Dyer-Witford, Nick (1999) *Cyber Marx – Cycles and Circuits of Struggle in High-Technology Capitalism*. Champaign: University of Illinois Press.

- Edelman, Bernard (1979) *Ownership of the Image – Elements for a Marxist Theory of Law*. London: Routledge & Kegan Paul. (Ransk. alkuteos *Le droit saisi par la photographie*, 1973).
- Foucault, Michel (1994) *The Order of Things. An Archaeology of the Human Sciences*. New York: Vintage Books. (Ransk. alkuteos *Les Mots et les choses*, 1970).
- Geiger, Christopher (2008) The Constitutional Dimension of Intellectual Property. Teoksessa Torremans Paul L.C. (ed.) *Intellectual Property and Human Rights*. Alphen aan den Rijn: Kluwer Law International, 101–131.
- Goldsmith, Jack & Wu, Timothy (2006) Digital Borders. *Legal Affairs*, Jan-Feb. Verkossa: http://www.legalaffairs.org/issues/January-February-2006/feature_goldsmith_janfeb06.msp
- Hallberg, Pekka (1999) Perusoikeusjärjestelmä. Teoksessa Hallberg, Pekka & Karapuu, Heikki & Scheinin, Martin & Tuori, Kaarlo & Viljanen, Veli-Pekka (toim.) *Perusoikeudet*. Helsinki: Werner Söderström Lakitieto Oy, 31–58.
- Huuskonen, Mikko (2007) Oikeustieteellisen tutkimuksen rooli suhteessa tekijänoikeuspolitiikkaan. *Oikeus* 36(4): 434–437.
- Karvonen, Tuomas (2005) Kiina sensuroi internetiä hienovaraisesti *Digitoday* 15.4.2005. Verkossa: <http://www.digitoday.fi/tietoturva/2005/04/15/kiina-sensuroi-internetia-hienovaraisesti/200510468/66>
- Kennedy, Duncan (1985) The Role of Law in Economic Thought: Essays on the Fetishism of Commodities. *American University Law Review* 34: 939–979.
- Ladeur, Karl-Heinz (1987) Perspectives on Post-Modern Theory of Law: A Critique of Niklas Luhmann. Teoksessa Teubner, Gunther (ed.) *Autopoietic Law: A New Approach to Law and Society*. Berlin: Walter de Gruyter, 242–282.
- Lavapuro, Juha (2007) Lähtökohtia perusoikeusmyönteiselle tekijänoikeudelle. Teoksessa Mylly, Tuomas & Lavapuro, Juha & Karo, Marko (toim.) *Tekemisen vapaus – luovuuden ehdot ja tekijänoikeus*. Helsinki: Gaudeamus, 148–170.
- Lessig, Lawrence (1999) *Code and Other Laws of Cyberspace*. New York: Basic Books.
- Lessig, Lawrence (2008) *Remix*. New York: The Penguin Press.
- Lucchi, Nicola (2007) Countering the Unfair Play of DRM Technologies. *Texas Intellectual Property Law Journal* 16(1). NYU Law School, Public Law Research Paper No. 07–02.
- Mayer-Schönberger, Viktor (2007) Beyond Copyright. Managing information right with DRM. *84 Denv. u. L. Rev.* 181(2006–2007): 181–198.
- Minca, Claudio (2006) Giorgio Agamben and the New Biopolitical Nomos. *Swedish Society for Anthropology and Geography* 88(4): 387–403.

- Mylly, Tuomas (2007) Tekijänoikeuden uudet sääntelystrategiat. Teoksessa Mylly, Tuomas & Lavapuro, Juha & Karo, Marko (toim.) *Tekemisen vapaus – luovuuden ehdot ja tekijänoikeus*. Helsinki: Gaudeamus, 111–147.
- Ohm, Paul (2008) The Myth of the Superuser, Fear, Risk and Harm Online. *U.C. Davis Law Review* 414: 1327–1401.
- Paasilehto, Satu (2008) Digitaalinen kulttuuri – tulevaisuuden oikeuskulttuuri. Teoksessa Hurri, Samuli (toim.) *Demokraattisen oikeuden ehdot – kritiikki, politiikka, kulttuuri: Kaarlo Tuorin 60-vuotisjuhlakirja*. Helsinki: Tutkijaliitto, 330–336.
- Poulantzas, Nicos (1978) *State, Power, Socialism*. London: Verso.
- Puolamäki, Kai (2008) Finnish Internet censorship (18.02.2008). Verkossa <http://www.ffi.org/blog/kai-2008-02-18.html#how-the-censorship-works>
- Reidenberg, Joel L. (2005) States and Internet Enforcement. *University of Ottawa Law & Technology Journal* 2: 213–230.
- Rice, Denis T. (2001) A Cyberspace Odyssey through U.S. and E.U. internet jurisdiction over e-commerce. Julkaisusarjassa *Practising Law Institute - Patents, Copyrights, Trademarks, and Literary Property Course Handbook Series*. New York: Annual Internet Law Institute.
- Searle, John (1995) *The Construction of Social Reality*. London: Penguin Books.
- Sherwinter, Daniel J. (2007) Surveillance's Slippery Slope. Using encryption to recapture privacy rights. *Journal on Telecommunications and High Technology Law* 5(2): 501–526.
- Stanley, Jeremy (2008) Managing digital right management. Effectively protecting intellectual property and consumer rights in the wake of the Sony CD copy protection scandal. *Journal of Law and Policy for the Information Society* 4(1): 157–188.
- Tuori, Kaarlo (2004) Oikeudenalajaotus – strategista valtapeliä ja normatiivista argumentaatiota. *Lakimies* 102(7–8): 1196–1224.
- Viljanen, Mika (2008) *Vahingonkorvauksen määrä*. Helsinki: Suomalainen lakimiesyhdistys.
- Vistakoff, Alex (1999) Foundations of Niklas Luhmann's Theory of Social Systems. *Philosophy of Social Sciences* 29(4): 481–517.
- Weber, Max (1988) Metodologisch Einleitung für die Erhebung des Vereins für Sozialpolitik über Auslese und Anpassung (Berufswahlen und Berufsschicksal) der Arbeiterschaft der geschlossene Grossindustrie. Teoksessa Weber, Max, *Gesammelte Aufsätze zur Soziologie und Sozialpolitik*. (Hrsg. Weber, Marianne). Tübingen: Mohr Siebeck. (Julk. alunperin 1924).
- Wilhelmsson, Thomas (2001) *Senmodern ansvarsrätt – privaträtt som redskap för mikropolitik*. Helsinki: Kauppakaari.

- Yoo, John (2007) The terrorist surveillance program and the Constitution.
George Mason Law Review 14(Spring): 565–604.
- Zittrain, Jonathan (2002) Internet Points of Control. Verkossa: http://www.bc.edu/schools/law/lawreviews/meta-elements/journals/bclawr/44_2/10_FMS.htm

Kirjoittajat

HARRI ANDERSSON

VTT, professori, Maantiede, Turun yliopisto

MARJA-LEENA HAKKARAINEN

FT, lehtori, Yleinen kirjallisuustiede, Turun yliopisto

ILONA HONGISTO

FM, tutkija, Mediatutkimus, Turun yliopisto

PÄIVI KYMÄLÄINEN

FT, yliassistentti, Maantiede, Turun yliopisto

MARIANNA MICHAŁOWSKA

Ph.D., apulaisprofessori, Kulttuuritutkimuksen instituutti, Adam Mickiewicz
-yliopisto, Poznań

MARKUS MONTOLA

VTM, tutkija, Nokia Research Center

TIMO NYSSÖNEN

OTK, tutkija, oikeustieteellinen tiedekunta, Turun yliopisto

SEIJA RIDELL

YTT, professori, Tiedotusopin laitos, Tampereen yliopisto

PEKKA RIEKKINEN

LL.M./OTK, tutkija, Oikeustieteellinen tiedekunta, Turun yliopisto.

JUKKA SIHVONEN

FT, professori, Mediatutkimus, Turun yliopisto

ESA SIRKKUNEN

YTM, tutkija, Journalismin tutkimusyksikkö, Tampereen yliopisto

JAAKKO STENROS

VTM, tutkija, Game Research Laboratory, Tampereen yliopisto

HEIKKI UIMONEN

FT, tutkijatohtori, Musiikintutkimus, Tampereen yliopisto