

TAMPEREEN YLIOPISTO
Sosiologian ja sosiaalipsykologian laitos

Syrjänen, Petri:

"Graffiti ei ole taidetta, se on rikos" - graffitikonfliktin yhteiskunnallisia määreitä

Pro gradu -tutkielma, 72 s., 10 liites.
Sosiologia
Toukokuu 1999

Tutkielmassa selvitetään graffitintekemisen motiiveja ja merkityksiä alakulttuurisen käytännön itsemäärittelyä. Kysytään, miksi graffitiä tehdään ja mitä merkityksiä graffitintekijät antavat tekemiselleen. Tarkoitus on kuvata graffitiharrastuksen yksilöllisiä, yhteisöllisiä ja yhteiskunnallisia ehtoja ja määreitä sellaisten sosiologisten käsitteiden avulla, joilla voidaan esittää niitä lainalaisuuksia ja sosiaalisia muotoja, konventioita, joita samanmieliset ihmiset yhteisen harrastuksen ja toiminnan puitteissa tuottavat ja uusintavat.

Koska graffitintekeminen on laissa kiellettyä toimintaa, tutkielman kysymyksenasettelu keskittyy tarkastelemaan myös institutionaalisen vallankäytön muotoja ja legitimizeettiä. Kysytään, millä perusteilla ja määreillä graffitien tekeminen tuomitaan ja miksi graffitiä vastustetaan.

Motiivisanastot, joilla toisaalta graffitintekijät oikeuttavat toimintansa ja joilla graffitikulttuurin ulkopuoliset pyrkivät määrittelemään graffitien tekemistä vandalismina, ovat huomion alla. Tarkastellaan näiden eri määritelmien välistä suhdetta. Todetaan, että graffitikonflikti syntyy juuri tästä kontrollin ja laittomuuden välisestä suhteesta ja yhteisymmärryksen tavoittamattomuudesta; graffitikonfliktissa muodostuu rikoskulttuurinen käytäntö ja asenteellinen laittomuus.

Usenetin keskusteluryhmät (uutisryhmät; newsgroups) alt.graffiti ja alt.railroad muodostavat tutkielman empiirisen perustan. Ryhmät voidaan käsittää eräänlaisina konfliktin arkkivihollisina. Kohtaamista tarkastellaan erilaisten arvomailmoiden törmäämisenä.

Tutkielma huomioi myös usenetin keskusteluryhmät uutena mediana, joiden soveltuvuutta sosiologisen tutkimuksen empiiriksi testataan. Keskusteluryhmät ovat ainakin haaste laadulliselle tutkimukselle. Yleisellä tasolla voidaan todeta, että tietokonevälitteinen kommunikaatio on mahdollistanut erilaisille alaryhmille puheoikeuden. Tästä syystä myös alakulttuuriset rationaliteetit ovat tulleet maailmanlaajuisesti tärkeiksi.

"Graffiti ei ole taidetta, se on rikos"
Graffitikonfliktin yhteiskunnallisia määreitä

1. Johdanto - kiistan esittäminen.....	1
2. Käsitteet ja teoreettiset lähtökohdat.....	4
2.1. Motiivisanastot.....	4
2.2. Sosiaalinen maailma.....	5
2.3. Aineiston luonteesta.....	7
2.4. Konstruktivismi.....	10
3. Perinne: New York - Inner City.....	14
4. Graffiti ja säännöt.....	21
4.1. Hierarkiat.....	21
4.2. Moraaliset normit.....	25
4.3. Välineet.....	28
4.4. Sukupuolikysymys.....	29
4.5. Salaisuus.....	31
4.6. Kaupallisuuden epäselvyyksiä.....	35
5. Kontrollistrategiat.....	41
5.1. Havaitut kontrollistrategiat.....	41
5.2. Arvio strategioiden toimivuudesta.....	42
6. Graffitinvastaiset ryhtiilikkeet ja moraalinen paniikki.....	44
6.1. Graffitin alasajo.....	48
6.2. Seurauksena rikoksen laajentuminen.....	51
7. 'Herrastava' kaupunki.....	51
8. Syyt ja syytteet: "Graffiti and Railroad Employees".....	54
8.1. Poikkeavuus ulkopuolisten silmin.....	54
8.2. Motiivit ja poikkeavuus alakulttuurin itsemäärityksenä.....	58
9. Graffiti ja usenet.....	60
9.1. Graffitintekemisen motivaatiot ja asenteet.....	60
9.2. Usenet ja moraalinen paniikki.....	62
Kirjallisuus.....	64
Liite: graffitisanasto.....	66

1. Johdanto - kiistan esittäminen

Usenetin keskusteluryhmän alt.graffiti graffiteihin pohjautuvissa keskusteluissa lähinnä alias-nimillään esiintyvät henkilöt keskustelevat; kommentoivat, esittävät toisilleen mielipiteitä ja kysymyksiä, lähettävät kuvausmatkoiltaan otettuja graffitikuvia ja vaihtavat yleensä harrastukseensa liittyvää informaatiota. OBIone, Oregon541, Pawn707, TURK18217, Gross, Raevyn, CCJ, Dakula, Syllogism, Tacoboy, OD, KEV138, Kevo, CONone jne. Nimet ovat osa tunnistautumisen ja erottumisen alakulttuurista järjestelmää. Nimi voi olla myös hämäystä, jopa huijausta. Graffiti-identiteetin (so. tyylin) omaava henkilö voi olla mukana monessakin toiminnallisessa graffitiryhmässä ja käyttää useita nimimerkkejä. Koska Usenet on julkinen forumi, keskustelijoita usein muistutetaan varovaisuudesta. Aliaksen käyttäminen on

ymmärrettävää, kun keskustelun tosiasiallinen aihe palautuu rikoksen tekemiseen. Tai kuten Jean Baudrillard (1984) hienosti ilmaisee: "Graffitistit eivät tahdo murtautua ulos kombinatoriikasta saavuttaakseen takaisin itselleen täysin mahdottomaksi käyneen identiteetin, vaan kääntääkseen epämääräisyyden itse systeemiä vastaan - vääristääkseen epämääräisyyden systeemin tuhoksi. He tähtäävät koodin vääristämiseen ja tuhoamiseen koodin oman logiikan avulla yrittäen voittaa koodin tämän omalla alueella ja ylittämällä sen referenssittömyyden" (mts. 24). Vaikka Baudrillard valjastaakin graffitin merkityksen ja koodin käsitteen omien tutkimustensa välineeksi, asetelma ei ole vailla pohjaa. Graffitintekijöiden puheessa esittyy ärtymys kaupallisten merkkien ylivaltaa kohtaan. Tämän voisi tulkita esim. ärtymykseksi kulttuurin yhdenmukaistumisen prosessissa. Miksi näin on? Miksi myös kaupungin valkoiset ja harmaat seinät tuottavat eräänlaisen kapinahengen sekä yhteiskuntakritiikin sitä kohtaan, mikä kauniiksi kaupunkiympäristöksi määritellään? Mikseivät edes mittavat graffitinvastaiset kampanjat ja kansalaisten marssit läpi kaupungin horjuta alakulttuurista tahtoa?

Graffitintekijöiden tärkein ilmaisuväline tagi, nimimerkki toimii oikeudessa todisteena vandalisminä. Näin kävi Anne Isomursun (1995) pro gradu -työlle, jota käytettiin oikeudessa todistamaan tagin olevan graffitintekijän henkilökohtainen nimimerkki: "Sanoin moneen kertaan poliisille ja syyttäjälle, ettei se välttämättä ole niin. Arvostetuilla graffitintekijöillä on aina paljon jäljittelijöitä. Tällä hetkellä vallalla olevaa pelkistettyä tyyliä on helppo jäljitellä. Kysymyksessä saattaa olla myös ryhmän tunnus." (Joenniemi 1997.)

Jos näinkin anonyymi merkki voidaan tunnistaa ja tulkita oikeudelliseksi todisteeksi, se herättää joukon kysymyksiä. Mikä on tuon merkin merkitys? Miksi sitä tehdään? Miksi sitä vastustetaan? Ketkä sitä tekevät ja ketkä sitä vastustavat, ja mistä syystä? Millä eri perusteilla graffitintekijät oikeuttavat graffitintekemisen? Minkä merkityksen graffitintekijät antavat teolleen? Ja toisaalta millä perusteilla graffitintekijät määritellään vandalisteiksi, rikollisiksi? Millä eri perusteilla ja määreillä graffitintekeminen tuomitaan? Mitkä ovat ne pääasialliset syyt, joilla graffitintekemistä pidetään ensisijaisesti rikoksena? Kysymyksen tarkoitus on kiinnittää huomio tämän kiistan syntyminen ja toteutumisen ehtoihin - konfliktin konstruktiivisiin tekijöihin. Eli miten graffitintekijä itse määrittelee toimintansa, miten hän määrittelee poikkeavuutensa, ja miten hänen poikkeava käyttäytyminen määritellään ulkopuolisten näkökulmasta. Järjestysvallan graffitin nimeäminen töhrimiseksi ja sen kriminalisointi vandalismina tuo mieleen ainakin keskustelemattomuutta aiheesta. Kysymyksessä on kriminalisoitu ilmiö, joka harrastajan elämäntapana tuomitaan ilkeäksi ja joka saa yhteiskunnassa aikaan tietynlaista omankäden oikeutta (ryhtiliikkeet ja oikeuden privatisoitumistendenssit). Tutkielman kysymyksenasettelu sivuaa siis myös institutionaalisen vallankäytön muotoja ja legitimizeettä. Miksi graffiti

määritellään yleisesti vihatuksi teoksi? Millä määreillä tämä tehdään?

Kysymys on yksilöllisyyden yhteiskunnallisten ja yhteisöllisten ehtojen kuvaamisesta sellaisten sosiologisten käsitteiden avulla, joilla voidaan ymmärtää niitä lainalaisuuksia ja sosiaalisia muotoja, konventioita, joita samanmieliset ihmiset yhteisen harrastuksen tai toiminnan puitteissa tuottavat ja uusintavat. Graffiti suhteutuu merkinä, kuvana, taiteena tai rikoksena ja vandalismina vain suhteessa aineistossa esiintyvään puheeseen, eli graffitintekijöiden tai sitä vastustavien itsemäärittelyyn. Usenet tarjoaa empiiriseksi aineistoksi alt.graffiti -keskusteluryhmän sekä tapauksen, jossa eräänlaiset arkkiviholliset, alt.graffiti sekä konfliktin toinen osapuoli alt.railroad käyvät kiistaa graffitin oikeutuksesta.

Tällainen tapaus - joidenkin alt.graffiti -ryhmän jäsenten vieraileminen alt.railroad -ryhmässä - sattui vuoden 1999 alussa parin kuukauden aikana. Kysymyksessä oli erään graffitintekijän alt.railroad -ryhmässä tekemä aloite, jossa kysyttiin rautatietyöntekijöiden mielipidettä graffitista. Sinänsä harmiton kysymys paisui kahden vastakkaisen mielipiteen sisältörikkaaksi väittelyksi polkuna "Graffiti and Railroad Employees". Graffitintekijät halusivat kertoa alakulttuurisen harrastuksensa motiiveista ja siitä, miksi juuri junat ovat siihen tärkeitä. Rautatietyöntekijät taas halusivat kertoa vierailijoille kokemastaan vandalismita. Kohtaamista voidaan tarkastella erilaisten arvomaailmojen törmäämisinä. Episodin alku on kuvaava:

MYoungWISC (Graffiti and Railroad Employees):

What do all the railroad employees think of graffiti? I've talked with a few that said they don't mind it and that some of it they REALLY like. Others show nothing but hate towards it and yet others contribute with graffiti of their own...Proviso, etc... So as long as graffiti artists don't touch the engines (I was told by one brakeman this was a no-no....they then take it personally) do you mind it?

Shaun Whitman (Re: Graffiti and Railroad Employees):

Graffiti causes a railroad quite a bit of money to repaint a car. When a car has been "tagged" [tehty graffiteja]; so badly that it must get repainted, between the costs of keeping the car out of service and painting it runs a fee of thousands of dollars to do each car. Personally, if I ever caught anyone spraypainting railroad property (or anybody elses) I'd love to take the can of paint and spray them!!!

Shaun Whitman
Central Jersey Rails Webmaster

Metrobot (Re: Graffiti and Railroad Employees):

But as long as the numbers [junavaunujen tunnistenumerot] arnt painted over....whats the problem? In most cases it makes the freight car look better.....

Kuten voi huomata riita on jo alkuasetelmassa valmis; toisaalta junavaunujen uudelleenmaalaamisesta syntyvät kustannukset ja toisaalta argumentaatio junavaunun kaunistamisesta. Pian keskusteluun osallistui useita ihmisiä ja se muuttui kuumaksi väittelyksi graffitin oikeutuksesta, syistä ja vandalismista, ja pintapuolinen leppoisa keskustelu ajautui paikoin raivokkaiksi solvauksiksi. "Apujoukkoja" haettiin alt.graffiti -ryhmästä:

MYoungWISC (Graffiti on alt.railroad):

There is a heated (well, maybe not that bad) discussion going on now in alt.railroad. Show support for your fellow writers [yleisnimi graffitintekijälle] and tell the RR employees what YOU think. I'm getting sick of explaining to them. Just inundate them with posts. Thanks.
me.

"TU-CAN" (Re: Graffiti on alt.railroad):

Good job son... I'm going now... c yall their...
and don't act immature please...
lol

Jody Hansen (Re: Graffiti on alt.railroad):

They never seemed receptive in the past... I just hope people posting there does more good than bad. I just lurk there though.

"En jaksa enää selittää heille", "käyttäytykää sitten kunnolla", "eivät he ole ennenkään olleet kovin vastaanottavaisia": kuten ehkä voi jo havaita, graffitintekijät tietävät kiusallisen hyvin, että heitä pidetään poikkeavina ihmisinä, joita ei ymmärretä yleisesti yhteiskunnallisessa sfäärissä. He jakavat tämän ymmärryksen ja kokemuksen yhteisöllisesti. Millainen erityispiirre tällainen jaettu ymmärtämistaipumus on normien rikkomiselle?

2. Käsitteet ja teoreettiset lähtökohdat

2.1. Motiivisanastot

Seuraan Janne Kivivuoren (1992) tapaa valjastaa motiivisanastojen tutkimusperinne yhteiskuntatieteelliseen tutkimukseen: "Ihmisten tapaa ilmaista toisaalta oman poikkeavan käyttäytymisen motivaatio, toisaalta tulkita muiden poikkeavalla tavalla käyttäytyvien motivaatiota voidaan pitää tärkeänä rikoskulttuurin tekijänä." (Mts. 40.) Neutralisaatioteoria esittää viisi puhetapaa, joita nuoret *hyödyntävät* puhuessaan poikkeavasta käyttäytymisestään (Becker 1963, 28-29; sit. Sykes - Matza 1959):

- 1) vastuun kieltäminen
- 2) vahingon kiistäminen
- 3) uhrin kiistäminen
- 4) tuomitsijoiden tuomitseminen
- 5) vetoaminen korkeampiin periaatteisiin
sekä lisäksi
- 6) lojaalisuus omaa porukkaa kohtaan

Poikkeavaa tekoa neutralisoivat tekniikat voidaan käsittää tai kääntää arvoiksi, ja siten on kiinnostavaa nähdä, miltä ne näyttävät graffitintekijöiden motiivipuheessa. Graffitintekijän ura tietysti eroaa esim. varkaan urasta ainakin siinä, että se pyrkii olemaan nousujohteinen. Kiinnostus taiteisiin ja opiskeluun, maalaamisen tekniikoihin ja kehittymiseen on ilmeinen. Kysymys on kuitenkin rikoskulttuurista, ja "mielekkyytyön" kulttuuriset sanastot nousevat alakulttuurisen käytännön ja yhteiskunnallisen kontrollin merkityksistä. Kuten tulemme tutkielman edetessä huomaamaan, graffitintekijät myös hyödyntävät sellaisia sanastoja, jotka tulevat yhteiskunnallisen kontrollin puolelta ja siten graffitintekemisen, sen aktuaalisen ja yhteisöpohjaisen käytännön ulkopuolelta. Minkälaisen motiivien kantamina taas graffitiyhteisön ulkopuoliset näkevät graffitien tekemisen, nämä lausumat ovat tarkastelun alla tutkielman lopussa.

Tarkoitus on pureutua niihin sisällöllisiin aiheisiin, joissa yhteisöä koossapitävät ainekset esittyvät. Tarkastelen siis myös kysymyksiä: Mistä ja miten graffitintekijät puhuvat? Miten he itse määrittelevät toimintaansa? Millaisia ovat graffitintekemisen sosiaaliset erityispiirteet? Millaisia normatiivisia sitoutumisen asteita, kuten sääntöjä ja hierarkioita, tähän liittyy? Mitä voimme päätellä graffitiharrastuksen sosiaalisesta maailmasta keskusteluryhmässä esiintyvän puheen perusteella?

2.2. Sosiaalinen maailma

"Ulkopuoliseen ei voi koskaan luottaa... Ei tätä pysty kukaan ulkopuolinen tajuamaan, tää on niin oma maailmansa."

David Unruhin (1983, 14) määritelmän mukaisesti sosiaalinen maailma tulisi ymmärtää vastakohtana sosiaaliselle organisaatiolle, yhdistykselle. Sen kanssa ei voi neuvotella, koska kukaan ei ole ajamassa sen asiaa. Äärimmäisen laajana, hahmottomana, yhteiskuntaa läpäisevänä

ja tilallisesti näkymättömänä sen jäsenet ovat yhteydessä toisiinsa kommunikaatioverkostojen välityksellä, ts. symbolisaatiossa, jota pitää elävänä yhteinen kielipeli, diskurssi, puhetapa, jargon. Esimerkiksi taiteen sosiaalinen maailma on ideoiden, käytäntöjen, tapahtumien, menetelmien, muotojen järjestelmä - käytäntöjen, jotka merkityksellisinä auttavat ihmisiä ymmärtämään toisiaan. Yhteisesti jaetut määritelmät ja käytännöt eivät tässä mielessä tunne kansallisia tai valtiollisia rajoja. Paremminkin taiteen, kuten graffititaiteen sosiaalisessa maailmassa vain saatu informaatio erilaisista toiminnoista, toimintapiireistä ja prosesseista helpottaa tai rajoittaa yksilön sosiaalista kiinnittymistä. Graffitien tekemisellä on siis yhteisöllinen perusta; arvot, säännöt, traditio ja historia.

Alt.graffitin päällimmäinen merkitys on juuri informaation vaihto. Informaatiolla tehdään eroja erilaisiin yhteiskunnallisiin - sosiaalisiin, taloudellisiin ja poliittisiin - suhteisiin. Informaation vaihtaminen merkitsee sosiaalisen maailman vahvistumista ja toiminnan jatkuvuutta, kehittymistä. Sama funktio on myös erilaisilla kiistoilla tai käsityseroavuuksilla, joissa ehkä näkyy nuorille ominainen maailmassa olemisen yhteiskunnallistumisen muoto. Graffitintekemisestä keskusteleminen tuo epäsuorasti esille käsityksiä yhteiskunnasta - esim. kaupunkilaisuudesta, taiteesta, politiikasta, laillisuuden tai lainvastaisuuden määritelmistä, kaupallisuudesta, kansainvälistymisestä jne. - ja näin myös puhuessaan elämäntavasta, graffitintekijät rakentavat tekemisensä mieltä, oikeutusta.

Yhteiskunnallisuuden ajatus on yksinkertainen ja seuraa sosiologian traditiota: käsitys nuorisokulttuureista ja alakulttuureista reaktioina yhteiskunnalliseen muutokseen. On yritettävä vastata kysymykseen, mitä graffiti loukkaa siten, että sen tekeminen on niin voimakkaasti kriminalisoitu ja sen alasajoon käytetään miljoonia markkoja ja dollareita vuodessa. Minkälaista yhteiskuntaa (so. yhteiskuntakäsitystä) se loukkaa ja millä tavalla tämä loukkaus määritellään?

Paul Nolan (You Assholes Are Ruining Our Cities):

What is this with tagging and stuff anyway? Did ya not learn how to write properly? Was signing your name for the welfare not enough? Do you really think that we all want to see your god damned stupid comments all over the walls and subways? The next time you pick up some paint and decide to go spray somewhere, try your own apartment (or cardboard box) and see how it looks. You might then have some realisation what I'm talking about!

Esimerkissä Paul Nolan liittää graffitien tekemisen sellaisten ihmisten käyttäytymiseksi, jotka ovat 'kirjoitustaidottomia', elävät sosiaaliuella ja asuvat mahdollisesti kaupungin kaduilla pahvilaatikoissa. Millä perusteilla hän antaa graffitintekemisen poikkeavuudelle tällaisen leiman? Hänen mielestään graffitintekijät ymmärtäisivät tekonsa 'typeryyden', jos he

seuraavaksi maalaisivat graffiteja omiin asuntoihinsa. Perustelu viittaa hämärästi yksityisomaisuuteen ja sen kunnioittamiseen. Poikkevalle käyttäytymiselle, esim. ´pahuudelle´ tai vandalismille, tulee antaa jonkinlainen hahmo, jotta voisi puolustaa tämän käyttäytymisen uhkaamia hyveitä. Kun esim. ilkivalta ja graffiti ilkivalentana, vandalismina kuvataan järjettömänä ja käsittämättömänä tekona, se samalla osoittaa hyötymoraalisia ja rationaalisuuden mukaisia arvoja. Ilkivaltaa ei voi suvaita, koska se ei toteuta näitä arvoja. Se määrittyy vain järjettömänä vandalismina. Näin ainoana tapana ymmärtää graffitintekemistä on olettaa, että se on järjetöntä toimintaa; jokin muunlainen määritelmä olisi uhkaavaa. (Vrt. Cohen 1972, 75.)

Graffitintekijän itsemäärittely näkee toimintansa kuitenkin rationaalisenä ja ymmärrettävänä, mutta selitys säilyy tavallaan ulkopuolisille järjettömänä. Uhkakuva säilyy ja muuttuu ehkä joissain tapauksissa yhä pahemmaksi, kun graffitintekijä kertoo toimintansa motiivina olevan esim. hauskanpito ja mielihyvän tunne. Tekemisen mieli ei ´mahdu´ rationaliteetin tai realisaation sisään. Se loukkaa yhteiskunnallista moraalialia, mutta myös samalla tuo vakiintuneet arvot ja yhteiskunnan lait esiin. Esimerkissä Paul Nolanin realisaatio ontuu monellakin tapaa. Kuinka moni kaupungin pahvilaatikoihin levolle käyvä ja sosiaalituella pärjäävä ihminen omistaa tietokoneen ja verkko-yhteyden? Mitä tekemistä graffitilla on kirjoitustaidon kanssa? Näillä seikoilla ei ole kuitenkaan merkitystä asian ytimen kannalta. Pointti on siinä, että graffitin liittäminen tällaiseen kuvastoon rakentaa yhteiskunnallisesti poikkeavuuden määrittymistä. Myös tämän poikkeavuuden havaitsemisen herkistymistä. Tällaiset stereotyyppiat ja mielipiteet luovat tietynlaista todellisuutta.

Esim. erilaisissa graffititutkimuksissa rekisteröidyt graffitin alasajon kampanjat ovat toinen toisensa jälkeen kaatuneet tuloksettomina. Jokaisen kuristamisen jälkeen graffitimaailma on noussut esille aina voimakkaampana. Hieman tutkimuksen peruskysymyksestä poiketen tarkastelen graffitinvastaisten kampanjoiden toteuttamisen ehtoja ja toimintamalleja luvussa "Kontrollistrategiat".

2.3. Aineiston luonteesta

Usenetissä esiintyvän puheen autenttisuus ja totuudellisuus romuttuu jo siinä, kun puheen tuottaja häivyttää henkilöisyytensä anonyymipalvelimen avulla, sähköpostin käsittelyohjelmalla, joka poistaa alkuperäisen lähettäjän nimitiedot ja korvaa ne numerokoodilla. Erilaiset palvelimet kuten AOL (American Online), Dejanews tai Hotmail mahdollistavat myös anonyymiteetin, joka perustuu keksityn nimen valitsemiseen. On siis paikoin mahdoton tietää tai

päätellä, keitä keskustelijat ovat, mitkä ovat heidän taustamuuttujansa - ikä, sukupuoli, etninen tausta, kotipaikka tai kotimaa. Empiirisen aineiston identifiointi on pakosta epäselvää. On tietysti hyvä kiinnittää huomiota siihen, miten näistä attribuuteista puhutaan ja mikä on esim. iän ja sukupuolen merkitys alakulttuurille. Toisaalta olisi luultavasti tutkielman etiikan vastaista paljastaa keskustelijan henkilöllisyys, jos hän haluaa pitää sen salassa. Kun kysymyksessä on julkinen forumi, seikkaa halutaan tähdentää aika ajoin:

Art Crimes (ks. www.graffiti.org):

Also check out alt.graffiti on USENet and #graffiti on IRC Undernet, but be careful what you say there, since these are very public forums.

KEV138 (otsikolla: Re: Captain Graffiti in the Windy City):

Dont worry about him.. he's like supposedly some hardcore antigraffiti guy who monitors this newsgroup and is going to hunt us all down and arrest us because of what we post on here... so whatever. we are being watched though, that's for sure.

kevo (fake name, dont bother, officer.)

Alt.graffitissa on kerrottu tarinoita ryhmän seurannasta (monitoring), joka on tuottanut toivotun tuloksen - graffitintekijä on saatu kiinni. Ryhmän graffitintekijät ovat tietoisia siitä, että nimenomaista alt.graffitia tarkkaillaan. Voiko tosiaan olla mahdollista, että "vaino" yletyy jopa tähän ryhmään asti?

Captain Graffiti (Captain Graffiti in the Windy City):

...I am in the Windy City. Should I hunt you down?...

bakofsky (Re: Captain Graffiti in the Windy City):

I'm puzzeled by your post. Who are you?...

Jotkut keskustelijat häivyttävät henkilöllisyyttään puheessa joskus vainoharhaisuuteen asti. Tärkeintä lienee kuitenkin se, että keskustelijat tuottavat (yliyksilöllisten merkitysten konstituoiamaa) puhetta. Voiko ihminen ylipäätään ilmaista aidointa sisäisyyttään *käyttämällä* kieltä? Kivivuori (1992) nimeää tämän ristiriidan tekstuaalisen vieraantumisen periaatteeksi. Mikäli ihminen ei voi ilmaista aidointa sisäisyyttään *käyttämättä* kieltä, tämä sisäisyys puheeksi kääntyneenä "vääjäämättä ja välttämättä ehdollistuu yksilöstä riippumatta ja ennen häntä olemassa oleville kulttuurisille koodeille" (emt. 15). Klaus Mäkelän (1990, 49-51) sipulimaksiimi määrittelee tämän tiedon luonnetta:

"...kvalitatiivisessa menetelmäkirjallisuudessa pohditaan taajaan sitä, miten ihmiset saataisiin puhumaan mahdollisimman aidosti ja vilpittömästi. Kyselyyn verrattuna havainnointia tai vapaata haastattelua puolustetaan usein sillä, että ne tuottavat jossakin mielessä aidompaa tietoa. Syvähaastattelulla pyritään usein ihmisen sisimpään, hänen todellisiin tuntemuksiinsa. Voidaan kuitenkin kiistellä siitä, onko "autenttinen" sisin sen todellisempaa kuin mikä tahansa puhe. Joskus tärkeä tutkimuksen aihe voi olla tutkia puheen tilanteista vaihtelua. Sosiologian kannalta ihminen on kuin sipuli: kun sipulin kuorii ei mitään sisusta ole, ja jokainen kerrostuma on yhtä todellinen."

Alt.graffiti -ryhmässä todellisuuden määrittelemisen vaikeus korostuu aika ajoin varsin itserefleksiivisenä. Perustellut mielipiteet ovat aina arvostetuimpia väittämiä. Ja vaikka esim. graffitin historia on luettavissa monestakin kirjallisesta ja tutkimuksellisesta lähteestä, näihin kehoitetaan suhtautumaan kriittisesti. Tietoisuus siitä, kuinka graffitin ja kokonaisuudessaan hip hop -kulttuurin historia on määrittynyt popularisoivan median ja sen harvan, "kaikkien lukeman" klassikkokirjallisuuden (Cooper - Chalfant 1984; Chalfant - Prigroff 1987) kautta, johtaa väittelyihin, jotka päätyvät lähes aina kiistaan, mikäli joku puheenvuorossaan viittaa sellaiseen tietoon. Graffitin tulisi ikään kuin olla vapaa liiallisesta määrittelystä, siitä mitä graffiti merkitsee.

KEV138 (Re: Re: lyrics to the ultimate bombing song of all time...):

...you think that just because you've heard a song and have read some books, that you are some kinda true ass writer? books, songs, mags, etc have nothing whatsoever to do with how real someone is.. all that shit is just documentation of the graffiti movement, it isnt the movement itself... It all doesnt mean shit if you can't paint.

KEV138 viittaa puheenvuorossaan 'graffitiliikkeeseen', ja korostaa sen merkitystä enemmänkin tekemisenä kuin määrittelyinä. Juuri silloin kun ryhmässä ei olla yhtämieltä, mitä graffiti itseasiassa on, tai mitä sen tulisi olla, milloin sen tekeminen on alkanut, pitääkö puhua ylipäätään Hip hop -kulttuurista, onko se oma taiteen alueensa jne., tekstuaalisen vieraantumisen periaate näyttäytyy puhtaimmillaan. Keskustelu ei silloin yleensä johda mihinkään, vaan hivuttautuu takaisin yksilöllisiksi mielipiteiksi kuitenkin osoittaen yhteisössä vaikuttavan konstituoidun todellisuuden, so. yleisten kategorioiden, sääntöjen, kielipelien, käsitteiden, yhteisön mielen olemassaolon. Näin yliyksilöllinen kielellinen koodi asettaa maailmaan järjestystä, rakentaa sosiaalista todellisuutta, siitä huolimatta, ettei yksimielisyyteen jostain puheena olleesta asiasta päästäisikään. Ensimmäinen graffitintekemisen arvoja kartoittava kysymys voisikin olla: miksi graffitintekijät kiistävät alakulttuuriaan koskevan varman tiedon ja sitä seuraavat määritelmät? Kuten Phase 2 arvioi:

"Jonain päivänä koko totuus tulee julki. Kulttuurimme syyt ja kysymykset siitä, miten se syntyi, ei löydy kirjoista. Tarina on niin syvä, ettei sitä ehkä koskaan pystytä kokonaan kertomaan." (Sit. Dennant 1997.)

Graffitin maailma on erityinen sosiaalinen maailma, jolla on oma diskurssinsa, oma kieli. Kieli liittyy erityisesti graffitiin, joka taas on tilallisessa suhteessa kaupunkiin ja yhteiskuntaan, symbolisessa suhteessa Hip hop -alakulttuurin osamaailmoihin sekä historiallisessa suhteessa riippumattomaan New Yorkin kaupungista lähtöisin olevaan traditioon. Kyseessä ei ole slangi, joka esim. nuorisokulttuurille ominaisena perustuisi salakielen tavoin muodostamaan erilaisia sisäpiirejä. (Mäki-Kulmala 1993.) Yleisellä tasolla Usenetin kieli on englanti, joten on luonnollista, että ymmärtääkseen toisiaan ryhmässä käytetään yhteistä englanninkielistä graffitisanastoa. (Ks. Liite.)

Asian voisi ilmaista seuraavasti: keskusteluryhmässä graffitin maailma on suljetun kieliyhteisön universaalia diskurssia. Esim. ulkopuolisten puheenvuoroissa eräänlainen naiivi ulkopuolisuus näkyy selkeästi yhteisölle väärissä sanavalinnoissa. Kaikkiaan graffitikielillä voidaan sanoa olevan sosiaalinen, yhteisöllinen merkitys. Uudet jäsenet kasvavat maailmaan sisään kielenkäytön kautta, ikään kuin vihkiytyvät sanoissa piileviin arvomerkityksiin, saavat tekemiselleen mielen, ja tekevät näin eroa ulkopuolisiin.

2.4. Konstruktivismi

Lähtökohtana on konstruktivistinen ajattelutapa, käsitys sosiaalisen todellisuuden sosiaalisesta rakentumisesta, joka liittyy diskurssianalyttiseen käytäntöön:

"Sen mukaan ihmisten sosiaalinen toiminta ja kollektiiviset määrittelyprosessit konstituivat yhteiskunnallisen ongelman. Määrittelyt eivät siis pelkästään kuvaa todellisuutta, vaan myös luovat sitä. Konstruktivistin tutkimuskohteena on prosessi, yhteiskunnallisen ongelman synty ja kehitys. Hän kiinnittää huomionsa ongelman dynamiikkaan eikä pyri selittämään ongelmaa joidenkin vallitsevien asiantilojen tai olosuhteiden vääjäämättömyyden seurauksena. Konstruktivistinen näkökulma yhteiskunnallisiin ongelmiin merkitsee sitä, että tutkimuskohteena ovat ennen kaikkea erilaiset todellisuutta koskevat määritelmät, painostusryhmien toiminta sekä yleisen mielipiteen ja yhteiskunnallisten liikkeiden mobilisointi." (Välvirronen 1996, 2.)

Vivian Burr (1995, 3-5) on jaotellut neljä yhteistä nimittäjää konstruktivistiselle tutkimusasenteelle:

1. Suhtaudutaan kriittisesti itsestään selvään tapamme hahmottaa maailmaa, ts. tapamme luokitella

asioita eivät välttämättä vastaa todellisia jakoja. Konstruktivistinen näkökulma on enemmänkin kiinnostunut näiden jakojen merkityksistä.

2. Ymmärryksemme, kategoriat ja käsitteet, ovat kulttuurisesti ja historiallisesti määräytyviä. Eli seuraten ajatusta yliyksilöllisestä koodista, kategorioiden ja käsitteiden - ylipäänsä kommunikaation - kulttuurisesti ja historiallisesti määräytyvästä luonteesta.
3. Tieto on sosiaalisen prosessin tuotosta, erityisesti kieli mielenkiinnon kohteena.
4. Tieto ja sosiaalinen toiminta vaikuttavat toisiinsa. Maailman konstruointi tietyllä tavalla ylläpitää tiettyjä sosiaalisen toiminnan malleja ja hylkää toisia.

Graffitin historiaa käsittelevässä luvussa joudun kuitenkin ottamaan asiantilat ikään kuin annettuina. Mutta tämä vain siksi, että tutkielma voisi asettaa kysymyksen, miksi tuon tradition ja historian tuntemus on niin tärkeä graffitintekijöille.

On huomioitava, että kuten puhe, kieli kantaa yliyksilöllistä koodia, sosiaalisen konstruktion tulkintakehyksen läpi voidaan tarkastella myös tilaa. Tässä tutkielmassa käsitetty virtuaalinen tila, Usenetin keskusteluryhmä, on myös sosiaalinen konstruktio. Ei ole kovin yksinkertaista erottaa toisistaan sitä aktuaalista todellisuutta, josta puhutaan puheen konstruoidusta todellisuudesta. Tai edes sitä, milloin tämän eron tekeminen on yhteiskuntatieteellisesti tärkeää tai huomionarvoista. Tietysti tutkielman teoreettisen viitekehyksen ja maailmaa avaavan käsitteistön testaamiseksi tämä on välttämätöntä. Tarkoitushan on tutkia sitä todellisuutta, jonka tutkielman kohde on luonut ja jota se tulkitsee kokemuksensa ja tekemisen kautta. Usenetissä esiintyvän alakulttuurisen puheen tutkiminen on siinä mielessä hankalaa, että erilaisiin tarinoihin, vitsailuun tai huolenaiheisiin tulisi jollain tasolla eläytyä ymmärtääkseen maailman erityispiirteitä. Aineiston puheenvuoroihin tulisi ensin suhtautua kuin autokauppiaan propositionaalsiin väitteisiin ja ottaa niin sanotusti sanasta miestä ilman, että edes epäilee puheen sisällöllistä totuutta, ja kiinnittää huomio siihen mikä puheissa korostuu, mitkä aiheet toistuvat eniten jne, ja tämän jälkeen ryhtyä ´konstruoimaan´, ja vasta lopulta esittää ontologinen, sosiaalista todellisuutta ajatteleva ymmärtäminen. Toisin sanoen esittää tulkinta. Tämä metodi jo siksi, että anonymiteetin vaikutuksesta Usenetissä esiintyvä propositionaalinen väittäminen on vastuuton jo suhteessa väitteen subjektiin. Jos jokainen lause tai sanakin on kontekstisidonnainen, sosiaalinen, yhteiskunnallinen ja konstrukttiivinen, ei mikään lausuma ole viaton, ja kiinnittämällä huomion esimerkiksi aineistossa esiintyvien eksplisiittisten väittämien sisältöön voi olla aivan yhtä kiinnostavaa kuin että pohditaan näiden väittämien taustalla piileviä merkityksiä ja intentioita. Autoa on ajatteleva tietääkseen, että se on oikea auto. Juuri siksi tarinoita ja suoraa kerrontaa, kertomuksia on mukava lukea, koska niiden (myös kielen) perustana on todellisuuden ´luonnollinen´ kuva. Tämä perusta voi olla esimerkiksi aivan

fyysisesti kaupunki, joka puheessa esiintyy itsestäänselvänä. Ja toisaalta tämä fyysinen kaupunkisuhde saattaa olla jo niin ilmeisen arvottava tai normaalista poikkeava, että se kannattaisi nostaa tutkimuksen mielenkiinnon kärkeen. Graffitintekijöiden maailmassa kaupunkitilan käsittäminen on myös tavallisuudesta poikkeava.

wedgie1 (Re: Best time?):

You have to bomb [tehdä graffitia] at night if you live in the city. At 5 the joggers come out so if you're afraid of a crew stealing your paint start at 3:30. Whats the point of bombing an overpass that nobody will see? If you live in the country, bomb cows...

Ei pelkästään graffitintekemisen yöelämä ja intentio saada se näkymään julkisesti, myös kaupunkielämän punktuaalisuus, rationaalisuus, heterogeenisuus ja ehkä ´ymmärtävä´ ero maaseutuun ovat lausumassa esillä. Puheenvuorot, joissa suhde kaupunkiin ilmaistaan tai se on muulla tavalla luettavissa, muodostavat näin merkityssysteemin, jota voisi kutsua esim. kaupunkidiskurssiksi. En kuitenkaan tee tästä mitään suurempaa numeroa, mutta yritän säilyttää tämän erityisen kaupunkisuhteen ja graffitin urbaanisuuden läpi tutkielman luettavissa lainauksissa.

Kaiken kaikkiaan puheenvuorot väittävät jotain todellisuudesta kuin myös rakentavat todellisuutta. Tämä on jo esim. graffitin historiaa esittelevissä puheenvuoroissa eksplisiittisesti niin ilmeistä, että kiinnostavampaa on kiinnittää niissä huomioita enemmänkin juuri tuon tiedon itsereflektiivisyyteen, ja siihen kuinka osallistujat pohtivat mediaalisen ´tiedon´ luotettavuutta. On myös kiinnostavaa verrata kohtaavatko graffitintekijöiden määritelmät omasta toiminnastaan niiden tulkintojen kanssa, joita tutkijat ovat kyseiselle alakulttuurille sovittaneet. Mistä nämä selitysmallit kertovat? Miksi esim. nuoruuden kapinointi olisi luonteva selitysmalli graffitien tekemiselle?

- *Abel ja Buckley (1977):*
Graffitikirjoitus on psykologinen ilmiö; kommunikaation muoto, joka on sekä persoonallinen että vapaa arkielämän sosiaalisista pakotteista, jotka normaalisti estävät yksilöä antamasta ajatuksilleen kiellottoman tahdon.
- *Brewer (1992):*
Graffitikulttuuria hallitsee neljä pääasiallista arvoa: maine ja kuuluisuus, itse-ilmaisuus, vallan tunne ja kapinallisuus.
- *Ferrell (1993):*
Graffitintekemisessä muodostuu ideaali anarkistisesta vastarinnasta. Konflikti syntyy siitä, että graffitin tyyli rikkoo ´virkavallan´ estetiikan.

- *Gopnic ja Varnedoe (1990):*
Graffitissa esittyy vastakkaiset ilmiöt; osittain lapsellinen kuje, osittain vakava loukkaus.
- *Isomursu (1995):*
Jännityksen etsiminen on kaikkia graffitintekijöitä yhdistävä piirre. Se lienee syy, miksi graffitia ei voi opettaa ja miksi graffiti on perusolemukseltaan katutaidetta... Valtakulttuurin salliva asenne vesittäisi koko ilon.
- *Lähteenmaa (1995):*
Bombaamisessa on kyse "elämymetsästyksestä", joka kytkeytyy suurten kertomusten, etenkin elämää aiemmin jäsentäneiden itsestäänselvyyksien murenemiseen.

Konstruktivistinen ajatusmalli on metodisena mallina tutkimukseni perustana, mutta tutkielma huomio myös Usenetin erityisen luonteen uutena mediana ja kommunikaatioteknologiana. Kuten sanottu hylkään jo aineiston luonteen takia luokkajaon, iän, kansallisuuden kuin muutkin yksilöattribuutit minkäänlaisina selittävinä tekijöinä (ilmiöiden substansiin), vaikka onkin ilmiselvää, että ryhmän asiaa ja teemaa puhuvat ovat enimmäkseen nuorta ikäluokkaa. Nuoruus näkyy ja kuuluu monissa puheenvuoroissa, suoranaisesti sitä ei kuitenkaan korosteta. Mikäli puheenvuoroissa esiintyy luokitteluja, maailman jakautumista, tarkoituksena on keskittyä näiden jakojen merkityksiin puheessa, ujuttautua niiden väliin. Jakoja esiintyy useita jo temaattisina keskustelunaiheina: historia - median luoma historia; suurkaupunki - lähiöt; kaupallisuus - riippumattomuus; riita - konsensus; Pohjois-Amerikka - Eurooppa jne. Esim. kiistassa USA:n ja eurooppalaisen graffitityylin paremmuudesta työntyy yllättäen esiin koko graffitin (globaali) maailma ja sen kulttuuriset vaihtelut: New York, Afrikka, Brasilia, Eurooppa, Suomi, Turku jne. Graffitin liikkuvuus junien matkassa sekä graffiharrastajien kuvausmatkat ovat myös oleellinen osa alakulttuurista mielenkiintoa.

tyler or jon (OBIONE...ASG UAC...):

I'm curious to know what you saw. Just because of the fact that I jump around so much, and rarely see my own shit. I never even owned a camera up until this past summer.

RESPECT

OBIONE

Eräät tapaukset alt.graffitissa ovat osoittaneet sen, miten graffitikuvan elektroninen uusinnettavuus voittaa ajallisesti sen turhautuman, minkä 'buffaaminen' (graffitin välitön poistaminen) saa aikaan. Saattamalla teoksesta otetun kuvan yhteisön muiden jäsenten nähtäväksi, vaikkapa samana päivänä keskusteluryhmän välityksellä, näytteilleasettaminen on nopeaa ja avointa. Digitaalisella kameralla otettu kuva ohikulkeneen tavarajunan vaunussa olevasta graffitimaalauksesta on helppo liittää sähköposti-viestiin, joka on heti ryhmän arvioitavissa. Kamera lienee nykypäivänä oleellinen osa graffitien tekemistä.

Koska Usenet -keskustelut ovat tutkielman aineisto, on tämän suhteen tehtävä eräitä taustaolettamuksia: 1) analogisuus; keskustelijat puhuvat erityisesti niistä teemoista, jotka ovat heille tärkeitä tai ongelmallisia suhteessa siihen todelliseen maailmaan, jossa toiminta tapahtuu, 2) representaatio; keskusteluihin osallistuvat edustavat ajatusmaailmaltaan yleistä tai hyväksyttyä graffitintekemisen ideologiaa, ja lisäksi koska kyseessä ovat toisilleen ainakin persoonaltaan anonyymit informantit, ja teknisesti avoin maailmanlaajuinen kommunikaatioverkosto, 3) keskusteluryhmä esittyy erityisenä sosiaalisena maailmana.

3. Perinne: New York - Inner City

"Ihmiset eivät koskaan ymmärrä, mistä graffitissa on todella kysymys, elleivät he ole asuneet New Yorkissa, hylättyjen rakennusten, palaneiden ja ryöstettyjen autojen ympäröimänä... Ja silti asennoitua elämäänsä niin, että voi tehdä jotain positiivista." (Chalfant - Prigoff 1987, 17; sit. BRIM.)

Sen peruskysymyksen ymmärtämiseksi, miksi he tekevät sitä, on palattava graffitin alkuaikoihin. Graffitin historia on lyhyt, mutta alakulttuurin itseymmärrys korostaa traditiota ja kunnioittaa perinnettään. Käyn seuraavassa läpi New Yorkin sosiaali- ja kulttuurihistoriaa graffitin silmin nähtynä.

Sosiaalinen tila strukturoi urbaania kaupunkia, kun tila käy ahtaaksi suurelle ja kirjavalle ihmisjoukolle. Etninen, luokkapohjainen, kulutuksellinen segregatio eristää ja pirstoo suurkaupungin tilaa.

Bronx, New Yorkin esikaupunki, oli vielä 50-luvulla siirtolaisten hyvinhoidettu ´paratiisi´. Slummiutuminen käynnistyi, kun alueen läpi alettiin 1959 vetää pikatietä ja tienoo muuttui jättimäiseksi purkutyömaaksi. Entiset asukkaat, kauppiat ja teollisuus muuttivat muualle. Rakennusprojektin päällikkö *Robert Moses* totesi kehityksestä: "Kun toimii tiheään rakennetussa metropolissa, joutuu tien raivaamaan lihakirveellä." (Isomursu - Jääskeläinen 1998, 14; Rose 1994, 30-34.)

(Kuvaliite: Rauniot)

Tricia Rose (1994) hahmottaa kaupunkia kulttuurin poliittisesta lähimenneisyydestä. Sosiaalinen ja poliittinen tilanne 1970-luvun New Yorkissa oli muuttumassa. Tähän vaikuttivat mm. Black

Power Movement, Black Panthers ja Women's Rights Movement. Teknologinen kasvu, muutokset työrakenteessa, liittovaltiollisen rahoitusjärjestelmän muuttuminen (kaupungin velkaantuminen), rakentaminen ja uudet maastamuuttajien joukot (kolmansista maista) aiheuttivat yhdessä koko urbaanin Amerikan taloudellisen ja sosiaalisen uudelleenrakentumisen. (Mts. 27.)

Lash ja Urry (1994) esittävät hämmästyttävän eroavuuden: vuosien 1973 ja 1986 välisenä aikana Yhdysvalloissa luotiin 26 miljoonaa työpaikkaa, kun taas verraten Länsi-Euroopassa ei juuri yhtään. (Mts. 171.) Tämä ero johtui osittain amerikkalaisten naisten suuresta osuudesta työmarkkinoiden täyttämässä kaikilla tasoilla. Mutta syynä oli myös massiivinen maahanmuutto, joka alkoi vuodesta 1965. Esim. vuosien 1965-1980 siirtolaisten määräksi New Yorkissa on laskettu 1.27 miljoonaa, 13.8 % sen populaatiosta. (Mts. 173.) Maahanmuuttoon tarjotaan kolmenlaista selitystä: ensiksi, että siirtolaiset itse luovat uusia ammatillisia positioita (ja sitten esim. opitaan käyttämään halpaa työvoimaa); toiseksi, että kyseessä on etninen seuraamisen ja täydentämisen prosessi; ja kolmanneksi, että hallitsevan luokan kuluttamisen tarpeet luovat siirtolaisille uusia positioita. (Mts. 173-175.)

Järjestelmällinen köyhyys, kodittomuus, sitkeä rasismi, väkivalta, hoitamattomat asuinalueet, Vietnamin sodan jälkeinen romahdus johtivat sosiaalisen tilan pirstoutumiseen luomalla ankaraa ghettoitumista. Lisäksi surkea koulutusjärjestelmä, riippuvuutta aiheuttava sosiaalituki sekä näiden kaupunkiyhteisöjen patogeeniset käyttäytymismuodot. (Ks. Wacquant 1993, 144.) Tällainen kaaos merkitsi työväenluokkaan kuuluville liian kallista asumista, kuihtuvia työmarkkinoita ja vähenevää sosiaalipalvelua. Kaupungin suuret taloudelliset ongelmat johtivat sosiaalipalveluiden yms. alasajoon, systemaattiseen alasajon politiikkaan, ja toivat lisää ongelmia yhteiskunnan kaikkein köyhimmille.

1970-luvulla alkoi myös selkeästi erottua kaksi luokkaa; varakas, teknokraattinen, professionaalinen valkokaulusluokka, joka hallitsi (sic!) kansainvälisen kaupungin taloudellisen ja kaupallisen elämän sekä työtön ja alityöllistetty palvelusektori, joka oli pääsääntöisesti musta ja latinalais-amerikkalainen. Luic J.D. Wacquantin kuvaaman gheton destruktuuraatio on systemaattista alasajamisen politiikkaa; "nimenomaan valtion 60-luvulta lähtien harjoittama suunnitelmallinen heitteillejättämisen kaupunkipolitiikka selittää parhaiten sosiaalisen sijoiltaan suistumisen prosessin kasautuvan ja itseään ylläpitävän luonteen." (Mts. 144.)

"Ryhtyessään toteuttamaan julkisten instituutioiden systemaattisen alasajamisen politiikkaa, valtio jättää kokonaisia yhteiskunnan sektoreita markkinavoimien ja

oman edun tavoittelun armoille. Toisin sanoen suhteille, jotka ovat kaikkein edullisimmat voimakkaimmille. Sillä kuten edistyneimmät taloussosiologiset työt osoittavat, markkinat ovat yhteiskunnallinen fiktio, so. myös intressidonnainen fiktio, jota kohtaan kaikilla ei ole yhtäläistä intressiä ja jonka taloudelliset ja sosiaaliset seuraukset puolestaan ovat hyvin reaalisia." (Emt. m. alaviite.)

Seurauksena voi olla esim. Yhdysvaltojen ghettoihin syntynyt dynaaminen huumekauppa, joka toimii tärkeimpänä ghettonuorison työllistäjänä. Tämä ainakin näkyvin 'ryöstökapitalismin' muoto on johtanut äärimmäiseen väkivaltaan ja rikollisuuteen. (Emt. 147.)

KUVALIITE (memorial: graffitissa aiheena huumeet ja väkivalta)

Ei siis ollut sattumaa, että Hip hop -kulttuuri oli etninen. Hip hop syntyi New Yorkin ghetoissa tyytymättömien nuorten äänenä heijastaen rikkinäistä yhteiskuntaa. Ghettojen nuoriso yrittäessään säilyttää identiteettinsä ja pitää puoliaan, yrittivät kertoa oman näkökulmansa kautta siitä maailmasta, jonka he kokivat. Mutta itseilmaisun keinot olivat usein rajalliset. Siten graffiti ja Hip hop kokonaisuudessaan kuuluu *inner cityn* (sisäkaupungin) kekseliäisyyttä tuomalla esiin omat vastarinnan strategiat vieraantuneisuuden kokemuksta vastaan. Nuoret loivat visuaalisen puhettavan, kommunikaatiojärjestelmän käyttämällä välineinään spraypurkkia ja mikrofonia, joilla viestittiin ei pelkästään oman yhteisön jäsenille vaan koko yhteiskunnalle. Angela McRobbie (1994) korostaa asetelmassa valtavirran populaarikulttuurin rajanylityksiä:

Graffitintekijä on ghettojen Hämähäkkimies, joka projisoi puhtaan fantasian muotoa. Päätepieste valkoisen konsumeristisen kulttuurin tuotteille. Hip hop on alakulttuuri, joka ruokkii materiaaliaan ulkopuoliseen kulttuuriin, jonka ei tarvitse tehdä myönnytyksiä mustille. Spraymaalien ja sarjakuvien hahmot graffitimaalauksessa, rapmusiikin rytmi ja soundi haetaan arkipäiväisestä käytöstä ulos kadulle, jossa ne muuntuvat kulttuuria ylistäviksi. Jos valkoiselle keskiluokkaiselle lapselle sarjakuvasanat antavat lohtua tylsyydelle, ghettojen mustille ne muuntuvat graffititaiteen avulla visioiksi, joissa säilyy salaisuuden merkitys. (Mts. 22; sit. Atlanta - Alexander 1981.)

Graffiti siten nähtiin julkisena taiteen muotona, katujen taiteena. Se ohitti taiteen normaalin määritelmän jo heille tutuksi tulleen systeemin sisällä. (Ks. Chalfant & Prigoff 1987, 10.) 60-luvun lopulla jengigraffiti alkoi muuttua yksilölliseksi. Isomursu (1998) otaksuu tämän olleen "merkki jonkinlaisen yhteisen paikalliskulttuurin muodostumisesta: nuorempi polvi ei enää tarvinnut jengin tukea selvitäkseen uudessa ympäristössä." (Mts. 15.)

Voidaan siis ymmärtää, että graffiti jäsensi hallitsevan yhteisön huolenaiheet ja kiistat

luodakseen oman taiteen tai ilmaisun kentän. Alakulttuurina graffitintekeminen voidaan historiaperspektiivistään käsin määritellä Dick Hepdiken mukaisesti "alistettujen ryhmien ilmaisumuodoksi ja rituaaleiksi." (Hepdike 1979, 2.) Hepdike korostaa lisäksi alakulttuurisen vastarinnan symbolisia muotoja, tosin määritelmä jäisi graffitin kohdalla vaisuksi ilman urbaanin merkityksen lisäystä. Lähtöisin 1960-luvun New Yorkista, pääosin poliittisen radikalismien ja mustan sekä latinalais-amerikkalaisen väestön oikeuksien ja identiteetin voimistumisen vaikutuksesta, graffiti veti yhteen massakulttuurin monimuotoiset tyyli- ja etniset kansanperinteet sulauttaen nämä kahdenlaisen uuden ilmaisutavan esteettiseksi muodoksi: "tagin", joka tyylliteltynä logona ja nimimerkkinä antoi muuten tuntemattomalle artistille henkilöllisyyden sekä metron junavaunut, jotka ikään kuin ilmaisupintoina kuljettivat nimeä läpi kaupungin.

(Kuvaliite: metrograffiti)

Tagi, kirjoittajan tyyllitelty logo ja tämän nimen levittäminen ympäri kaupunkia mahdollisimman laajalle ja usean ihmisen nähtäväksi, on graffitin tärkein idea - 'getting up', kuuluisuuden tavoittelu. Graig Castlemanin (1982) haastattelema Lee, tänään graffitikulttuurin kuuluisimpia tekijöitä, kuvailee ensikokemustaan graffitista, kun hänen graffitiopettajansa tutustutti häntä graffitin salaisuuksiin:

Hän vei minut tähän yhteen paikkaan ja sanoi: "Ja kun sä oot tehny tämän, sun täytyy jatkaa näiden tekemistä." Sanoin: "Mitä? Ei, hitto!" Olin ajatellut, että tämä pitää tehdä vain yhden kerran ja sitten tulee kuuluisaksi, ja nimeni on jokapuolelle. Kuinka tyhmä olinkaan. Yksi juna! Senhän näkeekin vain kerran elämässä, niitä on niin monta. En silloin vielä ymmärtänyt, kuinka paljon junia tässä kaupungissa tosiasia on. Niinpä hän sanoi: "Sun täytyy jatkaa näiden tekemistä, jos sä haluat tulla kuuluisaksi." Ja sanoin: "Voi juku." Olin todella huolestunut... mutta niin mä tein... ja palasin tekemään aina uudestaan... ja tein yhä uudestaan ja uudestaan. (Mts. 19.)

On luontevaa ajatella, miksi metrosysteemistä tuli suosittu keino saada graffiti näkymään; metrovaunu jäsentää ja helpottaa graffitin liikkuvuutta monin tavoin. Se ylittää kaupungin tilallisesti rajatut alueet kulkemalla niiden läpi tai sijoittumalla paikkoihin, joissa ei tavallisesti käydä ja joissa nimeäkirjoittavan ei tarvitse käydä. Se myös rikkoo kaupungin jokapäiväistä segregaatiota yhdistämällä erilaisten etnisten ryhmien nuoret, tuo heidät yhteen. New Yorkin metrosysteemi muodostui graffitin näkyväksi verkostoksi. Nuorille, joilla ei ollut paljoakaan mahdollisuutta osallistua kaupungin julkisiin huvituksiin, graffiti ja metrovaunut loivat vaihtoehtoisen tavan kommunikoida kaupunkiyhteisössä.

Suosituimpia olivat sellaiset junat, joiden reitti kattoi suuren alueen kaupungista. Sukkulajuna Lexington Avenuelta. Onnistunut maalaus tällaisella reitillä johti suurempaan huomioon ja kuuluisuuteen. Junien vaunut saivat myös graffitin elämään ikään kuin sarjakuvamaisella tavalla - kirkuvat rataiskot, asemille saapuvien metrovaunujen nopea liike jne.

Tagit, ja erityisesti niitä laajemmat ja yksityiskohtaisemmat "throw-up"-versiot, muodostivat graffitin tyylin ja muodon arvostamisen sosiaaliset rakenteet. Graffitintekijät kehittivät uusia tekniikoita ja tyylejä erottuakseen tageillaan kilpailussa julkisesta tilasta ja huomiosta. Tyylien kehittyminen merkitsi graffitin muuttumista kooltaan ja väriskaalaltaan laajemmaksi. Artistinen laatumääre ohitti määrän, eli vain nimen onnistuneen levittämisen ympäri kaupunkia, saavuttaen huippunsa kokonaisen metrovaunun - "top-to-bottom", "end-to-end" tai jopa "whole cars" - kattavissa maalauksissa, jotka sisälsivät useita tageihin ja throw-upeihin kehiteltyjä tyylejä. Kilpailussa tyyleistä, tekniikoista, väreistä, tilasta, kekseliäisyydestä kehittyi nopeasti oma alakulttuurinen traditionsa ja sitä seuraavat sukupolvensa. Junien reitit, kaupunginosat, urbaani miljöö: perinne on säilyttänyt perustana olevan itsestäänselvyyden - graffiti toimii urbaanissa tilassa. Myös graffitin "kulta-ajan" kehittämät useat sosiaaliset muodot ovat säilyneet samoina tähän päivään asti: nimen tunnetuksi tekeminen (fame); lähinnä tilan puutteesta syntyvä ylimaalaaminen (going over); tyylin, hahmon tai tekniikan matkiminen (biting); innovaatio (style); kaupunkitilaan syntyvät galleriat (hall/wall of fame); eri kaupunkien tai kaupunginosien graffitijengit ja niiden alueellinen tyyli (scene); parhaimmat ja arvostetuimmat tekijät (kings; vrt. toys). Kuuluisimmat nimet ovat tavallaan mystifioituja tai legendaarisia kuin kuka tahansa kuuluisa "legitiimi" taiteilija. Ero ei ole merkittävä.

(Kuvaliite: Snake1)

Kuten seuraavasta Raevynin puheenvuorosta käy ilmi, perinteen tiedostaminen sekä uusien ilmaisutyylien ja tekniikoiden kehittäminen on yhä tärkeää. Perinteestä tietämättömiä valistetaan, tai tämän avulla merkityksellistetään graffitintekemisen ideologisia puolia:

Raevyn (Re: tagging up ya name or puttin up a piece):

...A simple tag on a bus stop is just as important if not more so. Tagging, throw ups and bombing in general are what we are, where we all came from as writers. A big masterpiece is nothing but a big tag. The whole theory behind it all, as laid out by the early greats. Now, if I were to say that my pieces are amazing works of high art, and tagging is a menace, I would be selling out those who came before me. Those brothers didn't go through all they did just for me to come along and pull some wack shit like that. So graffiti is big beautiful

production, it is a scratched train window, its in black books [luonnoslehtiö]. Its all equal and all a part of our strong, relatively pure street culture.

Mad respect to Twist for fucking up the Bay in style! Mad respect to Daim in Germany for breaking new technical ground! See what I mean? We spend way too much time arguing within our own camp, it's time to drop the confusion and get all of us straight and together.

Stay up

Raevyn one TWS Together With Style Word Soldiers

Raevyn ylistää kalifornialaisen TWISTin tyylitajua, innovaatiota sekä saksalaisen DAIMin urauurtavaa tekniikkaa. Hän haluaa tällä korostaa graffitiyhteisön maailmanlaajuisuutta. On huomattava tämä seikka, että jos nimi ja sen kuuluisaksi tekeminen on graffitien tekemisen keskiössä, graffitikulttuuri, toisin kuin laajempi yleisö, ei tee merkittävää eroa tagin ja toisaalta monivärisen ja suuren graffitimaalauksen välillä. Koska kaikki alkoi tagista, Raevynin mielestä olisi kulttuurin pettämistä väittää jotain muuta. "Yksinkertainen tagi bussipysäkillä", hän sanoo, "on yhtä tärkeä ellei jopa tärkeämpi." Ne ovat kumpikin graffitina yhtä tärkeitä ja huomionarvoisia. Graffitin muotokieltä lukutaidottoman on ehkä vaikea käsittää yksinkertaisen tagin estetiikkaa Raevynin ja perinteen tavoin - "the whole theory behind it all." Ehkä tämä juuri esittää graffitintekemisen ideologisen puolen: ei pelkästään se, että tagista jo näkee hyvän tekijän, myös *itse teko on askel alakulttuurin järjestelmään.*

Dr.Cole (Re: tagging up ya name or puttin up a piece):

...I'd like to give shouts out to the old NY writers who convinced me beyond the shadow of doubt that walls are for graffiti artist and trains are for real writers cause if it wasn't for trains there would be no graffiti/writing.

To the new generation of freight bombers and watchers whom are at the forefront of a movement that the graffiti world cannot begin to fathom...

Myös Dr. Cole ylistää perinteen New Yorkilaisia kantaisia ja uuden graffitisukupolven jatkajia. Nämä ylistämiset korostavat uskoa ja tahtoa siihen, ettei 'graffitiliike' ole katoamassa. Tällaiset ylistävät mielipiteet myös luovat poikkeavaa käyttäytymistä, so. graffitintekemistä, tuomalla esiin graffitintekemisen puhtaana säilyvää ideologiaa ja ylipäättänsä uskoa siihen, että jonkinlainen graffitiliike on olemassa ja voimissaan. Olisiko sitten kysymys yleensä historioiden nostalgialuonteisuudesta, että keskustelut graffitin historiasta ja traditiosta säilyttävät jonkinlaisen populaarin myytin luonteen, ja tekevät katkoksen puhumalla vanhasta ja uudesta koulukunnasta; edellisissä puheenvuoroissa "the early greats" ja "the new generation". On tärkeää huomata, että keskustelijat tekevät tämän jaon, koska se toistuu monen asian ja kiistan yhteydessä, ja auttaa ehkä selventämään kysymystä graffitin alakulttuurin sisäisestä vahvuuden

tunteesta; ts. siitä miksi graffitiyhteisö määrittelee laajan yhteisön itselleen ulkopuoliseksi. Ilmaus "suhteellisen puhtaasta katukulttuurista" tekee eron määritelmien vallalle. Tekeminen, jonka tulee olla ikään kuin valtavirran kulttuurin ulkopuolella, ei voi antaa tälle myönnytyksiä. Vain oman määritelmänsä kautta se voi säilyttää myyttinsä ja salaisuutensa. Tämän määrittelyvallan antaminen ulkopuolisille tuhoaisi graffitin riippumattomuuden. Traditiokatkos yksittäisen alakulttuurin maailmassa ei välttämättä ole erityinen, vaan verrattavissa laajempaan yhteiskunnalliseen muutokseen ja Hip hop -osakulttuurin yhteydessä erilaisiin postmoderneihin virtauksiin. Näistä voi mainita kaupallisuuden merkityksen kasvun, globalisaation, suurten kertomusten katoamisen, auktoriteettien merkityksettömyyden ja tietynlaisen postmodernin identiteetin itsereflektiivisyyden, joka perustuisi elämysten hallintaan (vrt. itsensä tuotteistaminen). Graffitintekijöistä löytyy nimittäin sellaisiakin, jotka eivät halua hyväksyä koulukuntiin jakoa tai edes Hip hop -perinnettä. He katsovat tekevänsä graffitia, joka ei enää tarvitse Hip hopin perinnettä. Napanuora on katkennut.

Jody Hansen (Re: How can Graffiti be Hip hop?):

So you really dont have any basis for graffiti HAVING to be a part of hiphop besides "it just was"? So your whole rationale for trying to cram hiphop down our throats here is because thats how it was when you started doing it, with the people you were around?

Jody Hansen ei siis myöskään hyväksy rationaalisia selitysmalleja. Palatakseni vielä sosiaali- ja kulttuurihistorialliseen selitysmalliin: graffiti ehkä alunperin tahattomasti kapinoi yhteiskuntaa vastaan osoittamalla ja kyseenalaistamalla alueelliset, sosiaaliset ja taiteelliset raja-aidat - se ärsytti virkavaltaa, auktoriteettia muuttamalla kaupungin visuaalista kenttää. Jos graffitintekijälle ja muille alakulttuuriin kiinnittyneille graffiti oli alakulttuurinen ilmaisumuoto, se läpäisi yhteiskunnan psyykkeen aiheuttamalla ainakin moraalisen paniikin. Hallitseva järjestys alkoi nähdä graffitin kaupunkia pahimmin saastuttavana vandalismina tai jopa mielenterveydellisenä ongelmana. "Moraalinen yrittäjä", lehdistön rooli, ylilyönnit ja poikkeavuushavainnon kiristyminen ovat selkeästi nähtävissä graffitin alkuajan kaupunkipolitiikassa:

"Vuonna 1972 New Yorkin pormestari John V. Lindsay julkisti "Lindsayn teorian", jonka mukaan graffitien tekeminen oli seurausta mielenterveydellisistä ongelmista. Myös viha ja turhautuminen haluttiin nähdä graffitien teon motiivina. Lindsay käynnisti vandalisminvastaisen kampanjan ja liikenneviranomaiset tiivistivät valvontaa. Pormestarin tehtyä metrograffiteista poliittisen kysymyksen lehdet eivät tyytyneet vain raportoimaan paikallisten viranomaisten graffitipolitiikasta, vaan pyrkivät kannustamaan ja muokkaamaan tätä politiikkaa. Ne kiirehtivät suosittelemaan spraymaalien myynnin kieltämistä nuorisolle ja julkaisivat lukijakirjeitä, joissa ehdotettiin rajuja poliisioperaatioita ja ilmiantojärjestelmää graffitintekemisen lopettamiseksi. Näin siitäkin

huolimatta, että graffitien tekeminen ei ollut laissa, ainoastaan metroyhtiön järjestyssäännöissä kiellettyä toimintaa." (Isomursu - Jääskeläinen 1998, 16.)

Kampanjan innoittamat kansalaiset saatiin mukaan taisteluun tai paremminkin ”sotaan” graffitia vastaan. Eräässä lukijakirjeessä ehdotettiin tuomituille graffitisteille langetettujen sakkojen jakamista kaupungin ja sellaisten henkilöiden välille, joista oli tulossa graffitisteja. Kirjoittaja huomautti, että hän oli jo kerännyt pitkän listan lainrikkojista omalla asuinalueellaan. Tuon talven 1972 *New York Times* -lehden julkaisemista lukijakirjeistä vain yksi oli graffitille myönteinen. (Castleman 1982, 139-140.) Kaiken kaikkiaan Lindsayn buukkaama graffitinvastainen politiikka epäonnistui yrityksissään hillitä graffitintekemistä. Graffitien tekeminen vain lisääntyi lisääntymistään. Ja vaikka otteet ja vastatoimenpiteet kovenivat, graffiti kukoisti. Itseasiassa graffitin alkuaikojen graffitinvastaisia kampanjoita ja erilaisia valvontajärjestelmiä voitaisiin pitää myös graffitin perinteeseen liittyvinä, ainakin siinä mielessä, että graffitintekeminen opetteli näiden avulla koko järjestelmän huijaamisen perusasioita. Historioilla on tapana toistaa itseään. On mielenkiintoista seurata, käyttääkö kevään 1999 *Kaupunki siistiksi* -kampanja Helsingissä samoja toimintamalleja kuin amerikkalaisissa (pikku)kaupungeissa, joiden kaunistautuminen graffitista on järjestelmällisesti epäonnistunut.

4. Graffiti ja säännöt

4.1. Hierarkiat

Suuri osa puheenvuoroista käsittelee maalamisen välineistöön ja tekniikkaan liittyviä ongelmia. Tämä on kylläkin vähentynyt, joka kertoo ehkä siitä, että graffitintekeminen on tavallaan oppikirjallistunut (vrt. FAQ -tiedostot). Tyypillisessä välinekeskustelussa puhutaan väreistä, maaleista, spraymaalipulloista ja maalattavista pinnoista. Tässä kokeneempi tekijä neuvoo aloittelevaa, jolloin jäsenet sijoittuvat hierarkisesti suhteessa toisiinsa:

Sens (Re: help...):

Sherry Moser wrote:

>

>Sup ya'll. I just started writing like a week ago. Call me a toy >(aloittelija, tyylitön tai ´ideaton´ tekijä), ridicule me if you will, but hey, >weren´t you a toy when you first started... Exactly. So anyway, just the >other day, I did a piece under a bridge in my town. It was pretty fuckin >good concidering it was my first. BUT... it was dripping like a >BASTARD!! How the hell do you control this??

>

Practise, practise, practise, practise etc. etc. etc. ad nauseum. Also, better check out the bridge surface - the smoother the better, and also applying a coat of latex as a undercoat helps.

>

>Ok, ok, I did used sucker tips [huonoja suuttimia] but only because I >couldn't get my hands on real ones.

>

Don't use sucker tips. Get your hands on the real ones, and if you can't get them anywhere, wait until you can. Good caps will get you through times of no paint better than paint can get you through times of no caps. Well, not exactly, but almost.

>

>I used Krylon cuz I heard it was good... soooo, any advice out there >from an experienced writer wanting to help a newbie...

>

Stay at it,
piece.

Keskustelussa Sens puuttuu graffitikulttuurin keskeiseen ongelmaan. Maalin valuminen (drip) on merkki siitä, ettei graffitintekijä vielä hallitse välineitään (piirre, joka yhdistetään myös ongelmallisiin kaupunkitilaa valtaaviin nuorisojengeihin) ja on aloittelija. Rumaa työtä tekevä aloittelija ei myöskään edistä graffitintekemisen vapautta, vaan tekee töhertelystä yleisesti yhä vihattavampaa. Huomionarvoista välinekeskusteluissa on tietynlaiseen positioon asettuminen. Kysyjä uskaltautuu mukaan kysyäkseen vaikkapa jonkinlaista perusasiaa ja on pakostakin vielä noviisi, harrastelija, toy, lelu. On miellyttävää, että kysyjä tekee tämän niin selkeästi ja kysyykin vielä retorisesti, "weren't you a toy when you first started..."

Mikäli "toy" -asema viittaa kokemattomaan tekijään, jolle vielä annetaan anteeksi tietämättömyys, voidaan havaita, että graffitintekijän *ura* on tietyllä tapaa moniportainen kehittymisen kaari. Teknisen harjaantumisen, sääntöjen oppimisen, omaperäisyyden ja lopulta kuuluisuuden kautta on mahdollista saavuttaa tavoitelluin arvonimi - king, "kuningas". Rajan rikkoutuminen, alakulttuurisesta järjestelmästä siirtyminen elinkeinoon on ehkä uran päätepiste. Kuuluisimmista graffitintekijöistä osa on siirtynyt legitiimin taiteen alueelle, kuitenkin edelleen maalaamalla graffitin tyyllillä, ja osa on perustanut alakulttuuriin liittyvän yrityksen. (Jo perheen merkitys alkaa painaa siihen, ettei laitonta graffitia enää tehdä ainakaan kovin usein.) Ehkä helpoin selitys alakulttuurin sisäisestä hierarkisoinnista olisi tekemisen erottuminen *kilpailuna*. Graffitintekemisen muodot ovat moninaiset, ja "kuninkaan" arvonimi voidaan saavuttaa eri tavoin. Joku on "junaratojen kuningas", joku tehnyt eniten tageja kaupunkitilaan, joku on tyylin

mestari jne. Vaikka kysymys olisi paremmuudesta, kuninkuuden saavuttaminen ei kuitenkaan tarkoita sitä, että se olisi pysyvää. Graffitien tekeminen on eräänlaista viihdyttävää peliä, jollaisena 'tyler or jon' sitä seuraavassa kuvailee:

tyler or jon (Re: STILL GOING STRONG):
Maybe we're entertainers of sorts. I enjoy looking at graffiti... It's like sports,
whos on top, whos running shit, who struck out, got caught, fell off...

Kuka on tällä hetkellä kuuluisa, kenellä on paras tyyli, kuka hävisi kilpailun, kuka jäi kiinni, kuka lopetti, kuka kuoli... Graffitikilpailu luo omanlaatuista kulttuurista käytäntöään. Kilpaileminen tyylistä ja kuuluisuudesta on osa kulttuurista käytäntöä ja jo sinänsä alakulttuuria sekä poikkeavaa itseymmärrystä rakentavaa. Tietysti kilpailu edellyttää tietynlaisten sääntöjen ja käsitteiden olemassaoloa. Kun kilpailu on merkityksellistä, se on aina myös säännön seuraamista. (Vrt. Winch 1979, 54-60.) Ilmaisu kilpailusta graffitintekemisen mielenä on samalla syy ja väline toiminnan tapahtumiseen.

Myös graffitikuvat muodostavat hierarkisen järjestyksen: tagi (nopeasti yhdellä värillä kirjoitettu nimimerkki), throw-up (usein kaksivärinen suuri tagi), ja piece (tai burner, arvostetuin, suuritöinen ja monivärinen maalaus). Näiden muotojen väliin mahtuu vielä useita variaatioita, joilla on oma nimensä. (Ks. liite.)

Lisäksi tietokonevälitteinen kommunikaatio hierarkisoi graffitintekijöitä. Vain kaikkein kuuluisimmat tekijät pääsevät suljettuun keskustelupiiriin, joka toimii BBS -verkossa postituslistana. Alt.graffitin jäsenet eivät kuitenkaan ole pelkästään graffitintekijöitä. Keskusteluryhmä on avoin kaikille, myös esim. alakulttuuria ymmärtämättömille kriitikoille tai yleisemmin ulkopuolisille. Forumilla esiintyy myös tutkijoita, toimittajia, kriitikoita, tavallisia kansalaisia, häiriköitä, harrastajia, graafikoita jne., jotka yleensä esiintyvät omalla nimellään ja "identiteetillään".

Luultavasti mikä tahansa tekemiseen liittyvä keskusteluryhmä pitää sisällään jonkinlaista elämäkokemukseen liittyvää korostamista. Vertailun vuoksi esim. alt.recovery.aa -ryhmä (anonyymit alkoholistit) on tässä mielessä alt.graffitille osallistujatyypin kannalta samankaltainen. Niitä yhdistää suhteellinen anonymiteetti, 'maskuliinisuus' sekä kokemuksen kautta muodostuva arvohierarkia.

MJ5653 (alt.recovery.aa):
Hi, my name is mike and I am an alcoholic...

Obione (alt.graffiti):

I've been a writer for over 6 years now and I've seen a little bit...

Mikäli alkoholista toipumisen ja juomatta jättämisen ehtona on myös ongelmasta keskustelu muiden kaltaistensa kanssa, Mike löytää apua hänelle ehkä yllättävästikin yhteisöstä, Usenetin keskusteluryhmästä:

MJ5653 (Sama; otsikolla: thanks):

...I have been lurking around this ng [newsgroup] for about a month. I was beginning to think there was no point in coming here, with all of the back-biting arguing etc... that was going on. But recently I see that recovery is indeed a valid subject of discussion. This last week I have been very sick, confined to my apt. [apartment] and this ng has been valuable. To all those who post thank you. I think I'll keep coming back.

Michael J

Wash. D.C.

Michael D (Re: thanks):

Hi Michael.

Another Michael confined to quarters. Know what you're going through, I've just gotten out a couple of times in the last 2 weeks, and it's not much fun.

Like yourself, I have been relying on this ng for a good AA boost a couple of times a day. I seem to be able to read it all ok, but hardly have the energy it takes to write very often.

Take care buddy.

Michael D, NB, Canada

David Unruh (1983, 130-149; ks.m. Salokangas 1996) on laatinut typologian, jolla voidaan erottaa sosiaaliseen maailmaan eri asteisesti kiinnittyneitä tyyppejä. Tyyppejä olisi mallin mukaan neljä. Olen soveltanut mallia alt.graffiti -ryhmän osallistujiin:

- I. *Muukalaiset* (strangers) eivät hallitse ko. maailman konventioita, vaan rikkovat niitä tahattomasti. Heidän suhteensa maailman muihin jäseniin on pinnallinen, eivätkä he ole sitoutuneet maailman tavoitteisiin. Alt.graffitissa esiintyviä muukalaisia ovat 1) ne hyödyntävoittelijat, joiden saapuminen forumille perustuu puhtaasti kaupallisiin tavoitteisiin, 2) naiivit kriitikot, joiden mielipiteet suututtavat tai huvittavat graffitipiiriä, 3) asiaan kuulumattomat "cross-posting"-osallistajat ja muut häiriköt.

- II. *Turistit* (tourists) tulevat ko. maailmaan hetkeksi etsimään jonkinlaista elämystä sitoutuen maailman tavoitteisiin ainoastaan, jos niillä on viihtymisarvoa. Heidän uteliaisuutensa voi kuitenkin myöhemmin kasvaa vahvemmaksi kiinnittymiseksi. Esiintyviä tyyppejä ovat 1) ensikertalaiset, jotka ovat vasta aloittaneet harrastuksen ja kysyvät kokeneempien graffitintekijöiden asiantuntemusta sekä ensikertalaiset varsinaisessa keskusteluryhmässä, 2) kasvavaa kulutusta ja graffitin kaupallistuneisuutta tukevat hahmot: "sell-outs", "toys" ja "wannabees".
- III. *Vakituiset* (regulars) tuntevat kuuluvansa ko. maailmaan ja ovat kiinnittyneet vahvasti sen toimintaan. Heillä on tietoutta maailmasta, he keräilevät ja markkinoivat maailmaan liittyvää esineistöä. Ryhmän vakituiset jäsenet 1) vaihtavat kuvia ja myyvät kirjallisuutta tai graffitikulttuuriin liittyvää välineistöä sitä tarvitseville, 2) aloittavat useasti uusia keskustelunaiheita ja pitävät näin yllä tietynlaista jatkuvuuden ja stabiiliteetin tunnetta, 3) esiintyvät luontevasti ja luovat vahvan tuttuuden tunteen.
- IV. *Eliitti* (insiders) muodostuu vain muutamasta sosiaalisen maailman tunnetuimmasta jäsenestä. He ovat mielipidejohtajia, esikuvia, ja heillä on läheisiä suhteita muihin jäseniin. Sosiaalisen maailman arvostetuimpina jäseninä he vakuuttavat muut sosiaalisen maailman kelpoisuudesta. Ryhmän eliittiin kuuluvat 1) ratkaisevat graffitin arvomaailmaa kiusaavat ongelmat ja vaikeasti perusteltavat vastaväitteet, 2) auttavat sisäisten ristiriitojen tai kiistojen selvittämisessä, 3) ikään kuin kutsutaan esiin maailman luottamuksellisten tietojen informanteiksi.

4.2. Moraaliset normit

Alakulttuurit tarvitsevat vähimmäismäärän näkyvyyttä, "koska tyylien täytyy kulttuurisina ilmiöinä olla kylliksi objektivoituja, jotta havaitsijat voivat ne aisteilla havaita." (Förnas 1998, 148.) Graffitintekemisessä ei kuitenkaan ole oikeastaan mitään ruumiiseen tai kehoon liittyvää erityiskäyttätymistä, jotain erityistä tyyliä, jolla graffitintekijä voitaisiin havaita katukuvassa ihmisten joukosta. Päinvastoin strategiana on lähinnä piiloutuminen, ja silti jokainen voi havaita katukuvassa tällaisen yhteisön (ja rikoksen) olemassaolon. Graffitin alakulttuurinen tyyli liittyy enemmän itse graffitin ajatukseen tyylikokseksi, käytäntöön ja estetiikkaan. Seuraava puheenvuoro kuvaa tähän liittyviä strategioita, graffitiuraan kasvamista ja sitä kypsyyttä, jota tämä tuo mukanaan:

Akiem Allah (Re: How can Graffiti be Hip hop?):

MYoungWISC wrote:

>

>i guess the main reason kids dress up as hiphoper is so that other >writers can identify them but as you climb the latter of kinglyhood >you grow farther apart

from looking like a writer for obvious reason.

>

Well, nowadays, in most places, any writer who went out looking like a "writer" is a damn fool....

Mihin nämä graffitintekemisen uraa kuvaavat "kuninkaallisuuden tikapuut" johtavat? Ainakin suurempaan varovaisuuteen, jota ehkä ryhdittää kysymys tyylijajusta. Yhteisöön kuuluvaa identiteettiä säätelevät normatiiviset säännöt ja *tyyli* muodostuvat vasta siinä kaupunkitilassa, johon graffiti tehdään. Esim. ns. 'burn-rule', ettei hierarkiassa arvokkaamman 'burnerin' päälle saisi tehdä 'tagia' tai pilata jotenkin jonkun tekemä 'piece', suuri graffitimaalaus. Ylimaalaaminen on jonkinlainen kirjoittamaton laki. Jos joutuu tilan puutteesta johtuen maalaamaan jonkun toisen tekemän maalauksen päälle, on pystyttävä parempaan graffitiin. Sääntöihin kuuluu myös tiettyjen rakennusten, arkkitehtuurin tai kaupunkilokaliteetin koskemattomaksi jättäminen, mutta tämäkin riippuu lopulta kaupungista, erityisesti syntyneestä graffiti-scenestä (graffitin kaupunkikohtainen 'viitekehys'). Jonkin kaupungin graffiti-scene saattaa arvostaa tyyliä, joka on aggressiivisesti läsnä kaupunkikuvassa ja näyttäisi siltä, ettei mikään rakennus jää koskemattomaksi. Rajaksi kuitenkin yleisimmin määrittyy julkinen ja yksityinen. Yksityisomaisuus ja historiallisesti, kulttuurisesti arvokkaat tai arkkitehtuurisesti kauniit rakennukset jäävät koskemattomiksi. "*Mun mielestäni se on niin hieno talo, että se ei lisää sen esteettistä arvoa ollenkaan... Sillä on valmiiks jo oma esteettinen arvonsa, eikä mun sen takia tarvii mennä lisäämään siihen yhtään mitään*", kuten eräs graffitintekijä luonnehti Tampereen Raatihuonetta. Eräs äärimmäinen tapaus, jota ei kuitenkaan siteeratussa lehtiartikkelissa esitetty graffitintekijöiden vandalismina, raportoitiin keskusteluryhmässä: kivikauden aikaisia luolamaalauksia oli sotkettu spraymaalilla Espanjassa. Keskustelunaihetta ympäröi mielipiteet moraalista ja niistä paikoista, joihin graffiti ei sovi:

MYoungWISC (Re: Caveman graffiti lives.):

See, to me this is just like bombing [tehdä graffiti] church....YOU JUST DON'T DO IT.

Hey Augi (Re: Caveman graffiti lives.):

That's sad... i've always dreamed of hitting [tehdä graffiti] a cave (to show the evolution in graffiti), but never go over ancient graffiti.

Pawn (Re: Caveman graffiti lives.):

I agree with that too, i admit i don't believe a bit in god, but something like that a historic place etc. Thats just fucking vandalism rather than trying to express yourself. Hope they catch the twats.

Ehkä asetelmassa on myös hivenen ironiaa: Hey Augin unelmana olisi maalata graffiti luolaan

osoittaakseen ´kirjoittamisen´ historiallinen ulottuvuus, Pawn taas näkee tapahtuneen vandalismina ja toivoo, että ilkevallantekijät saataisiin kiinni. Moraalikoodille ei esim. kirkon kohdalla anneta mitään ehdotonta määritelmää, sitä vain ei tule tehdä. Moraalikoodi on yksilöllinen, jota ei sinänsä voikaan rikkoa, koska kukaan toinen ei siitä sanktioi.

Rajan tekeminen yksityisomaisuuteen on mielenkiintoinen. Asenne on aineistossa yleinen, mutta parhaiten sen ehkä ilmaisee haastatteleman graffitintekijä: *"Mä itte yritän pitää sen, et se raja menis yksityisessä. Ei mulla oo mitään sitä yksityistä vastaan. Ei mulla oo mitään syytä kiusata sitä pientä miestä, mikäli mä nyt kiusaan yleensä ketään, koska ei mun oma asemani eroa mitenkään merkittävästi sen pienen miehen asemasta."* Tämä eräänlainen Robin Hood -neutralisaatio voi olla yhteneväinen myös varkaan itseymmärryksen kanssa. (Vrt. Kivivuori 1992, 102-103.) Graffitin pinnaksi kelpaavat esim. virastotalot, kaupungin omistuksessa olevat rakennukset, suuret korporaatiot ja yleensä julkiset rakennukset, joiden vastuu on jollain "hämärällä kollektiivisella tasolla".

Graffitintekemisen normatiivisuus tai jonkinlainen säännöstö on ehkä paradoksi anarkistiseksi itseään luonnehtivalle alakulttuurille: sääntöjä, jos sellaisia pidetään sääntöinä, rikotaan tai ainakin pyritään rikkomaan ja jo ´anarkismin´ määritelmän omaisesti kaihtamaan. Myös anarkisti kuitenkin seuraa sääntöä, yliyksilöllistä koodia. Graffitin monikulttuurisen yhteisön ideaalisena ja moraalisenä perustana näyttäisi vahvimmillaan olevan jokaiselta odotettu kunnioittava asenne toisia graffitintekijöitä kohtaan - toisten kunnioittaminen, suvaitsevuus eli *respect*. Olisiko suvaitsevuus jopa normi, joka syntyy laajan yhteisön kirouksesta graffitintekijöitä kohtaan? Toisaalta normi on vain ideaalinen, jota kokeneemmat graffitintekijät yrittävät kuuluttaa julki. Heille huonoa ja lannistavaa graffitikulttuurissa on asenteen vääristyminen - ´dissin´ (disrespecting).

´Dissin´ viittaa graffityön tahalliseen sotkemiseen joko "krossaamalla" (X) työ tai kirjoittamalla siihen halventavia sanoja. Tahallinen ylimaalaaminen tai krossaaminen ovat joko riidanhaastamista, ulkopuolisten ´vandalismia´ graffitille tai surkeiden maalareiden (toys) ulossulkemista. Kiistat ovat alakulttuurille ominaista kommunikointia, statuksen ja tyylin arvottamista. (Ks. Ferrell 1993, 90-92.)

4.3. Välineet

Kuten sanottu, alt.graffitissa informaation vaihtaminen merkitsee sosiaalisen maailman vahvistumista ja toiminnan jatkuvuutta, kehittymistä, uusien niksien oppimista. Välinekeskustelu

erityisesti helpottaa yksilön identifioitumista sosiaaliseen maailmaan ja on ´vähiten´ kiistanalaista. Välinekeskusteluissa kyllä esiintyy myös kilpailua ja kiistaa informaation paikkansapitävyydestä tai välineistön paremmuudesta. Ilmiö lienee suhteellisen yleinen useiden harrastusmaailmojen, esim kitaransoiton (alt.guitar) tai kalastuksen (alt.fishing), keskuudessa.

Graffitikulttuurin tekemisen välineitä ovat maalit, värit, musteet, spraymaalipurkit, ´magic markerit´, tussit, kynät, siveltimet, suuttimet (fat caps, skinny caps, flow caps), maskit, käsineet, karttapiirroksiset ja kamera - alt.graffitissa myös tietokone ja verkko-yhteys. Kaupallisia tuotteita ovat kuvat, lehdet, kirjat ja elokuvat (myös paidat, tatuoinnit). Tuotteiden tekeminen on kuitenkin alakulttuurin sisäistä toimintaa, omilla ehdoilla tapahtuvaa, ja esim. kaikkiin graffitia hyväksikäyttäviin tuotteisiin suhtaudutaan varauksella ja kriittisesti. Vaikka suurin osa välineistä löytyy kauppojen hyllyiltä, graffitintekemisen välineitä ei ole aina tarkoitus ostaa. Niitä esim. tehdään itse hyödyntymällä kekseliäästi erilaisten tarvikkeita. Kuten haastatteleman graffitintekijä kertoo: "*Oli aika hieno huomata, miten kekseliääks ihmiset on ruvennu tolla alalla.*" Tämän voi havaita seuraavasta puheenvuorosta, jossa Sens neuvoo, miten tukkoon meneviä suuttimia voi puhdistaa:

Sens (Re: keepin´ cans from clogging...):
Also, one trick is to get a can of paint remover, one of them anti-graffiti sprays (how ironic:) and try to clean the clogged cap with it...

Käyttämällä anti-graffitivälineistön maalinpoistajaa! Vastavuoroisuus rikoskulttuurisena käytäntönä jatkuu myös välineiden valmistamisena. Keskusteluryhmä ja erilaiset graffitilehdet raportoivat aina uusista keksinnöistä, joiden tarkoitus on graffitinvastainen. Nämä nähdään joskus juuri jopa hyödyllisinä tekemiselle tai sitten keksitään jotain näiden tehokkuuden kiertämiseksi. Toinen ja vielä tärkeämpi osa kulttuurista käytäntöä ja traditiota on "racking up", varastaminen.

Joshuah Mello: (Paint ban coming to illy philly...)
One paint store chain just announced that it was discontinuing spray-paint sales. And the city council is trying to ban all sales of spray-paint in the city. I guess there´ll be a hell of a run on the stores before the ban. And the burbs [lähiöt] will be the new racking ground!

Yleisenä strategiana kontrolloida laitonta graffitintekemistä on ollut spraypullojen ja mustekynien myynnin kieltäminen alle 18-vuotiailta. Yritykset hillitä maalaamista tällaisin keinoin ovat myös yleisesti epäonnistuneet tai tuottaneet vastakkaisia tuloksia.

Norberto (Re: fatcaps):

Damn kid!!! You must be a newbie... Ask for gloss paint spray cans - when you have a chance, take 'em and put them in your pocket.

Kuten voi olettaa, kieltämisestä seuraa rikoksen laajentuminen sekä ehkä myös konflikti vapaan yrittämisen maailmassa. Varastamisen traditio koskee lähinnä vain maaleja ja tusseja. Kuitenkin voi jo olettaa, että tämän nimeäminen - "racking up" - lieventää tekokynnystä. Siitä tulee nimeämisen myötä osa alakulttuurista käytäntöä. Varastaminen myös sisältää erilaisia metodeita kuten "Bogarting". (Ks. Castleman 1982, 46-48.)

Kaiken kaikkiaan välineiden hankkiminen ja laatu eivät ole ongelma ryhmän graffitintekijöille. Graffitintekijöiden "musta pörssi" on jo Internetin vaikutuksella tehokas. Niitä neuvotaan tekemään itse (homemade markers), varastetaan, niitä tilataan toisilta; paikallisista, ei-kaupallisista graffitilehdistä sekä juuri verkon välityksellä.

4.4. Sukupuolikysymys

Keskusteluryhmät voivat olla myös eräänlaisia identiteetin työryhmiä. Alt.graffiti -ryhmä ei suoranaisesti anna merkitystä sukupuolelle graffitintekemisen kannalta; vaikkakin viittaukset toiseen sukupuoleen ovat usein leikkilisiä, ne säilyttävät naispuolisen graffitintekijän "profession" yhtä merkittävänä ja tasa-arvoisena. Tietoisuus siitä, ettei alakulttuurissa esiinny kovinkaan edustavasti sukupuolista jakautumista, saa ryhmän puhumaan homoseksuaalisuudesta, tyttöjen iskemisestä, kertomaan blondivitsejä tai sitten vakavammin ihmettelemään harrastuksen miesvoittoisuutta. Joskus muistutetaan esim. New Yorkin legendaarisista naisartisteista (LadyPink, Barbara62, Charmin, lady Heart). Toisaalta työistä puhutaan aika ajoin seksuaalisessa mielessä. Näitä puheenvuoroja kritisoidaan, koska ne ovat ulkona aiheesta, eivätkä kovinkaan edistä graffitin ja keskusteluryhmän tarkoitusta.

Vicky Rogers (Oh stop it!):

I've read this group for a while now. If you lot aren't arguing about style, it's about cities, if it's not cities it's continents. Now you are onto girls! Give it a rest! Peace, chill, paint :)

Tagyourass: (to all those of female gender):

It's hard enough earning respect from the old boys network...

Graffititutkimuksissa tulokset sukupuolisesta jakautumisesta ovat olleet niin samansuuntaisia, että viitataan tuoreimpiin Jacobsonin (1997) sekä Isomursun (1998) tutkimuksiin. Näissä

tutkimuksissa graffiti on pääasiassa poikien harrastus, keski-ikä n. 16-18 vuotta. Vain muutamassa havaitsemassani tapauksessa kirjoittaja on selkeästi ilmaissut sukupuolensa naisena, eikä tähän ole kiinnitetty mitään erityistä huomiota. Tapauksiin, joissa kirjoittaja yllättäen ilmoittaa olleensakin mies, reagoidaan vain jokseenkin välinpitämättömästi tai kertomalla, kuinka idiootti kyseinen kirjoittaja on. Ryhmä voi olla myös asiassa informatiivinen:

ARCHIVE1 (graffiti-research):
int.work-group on graffiti-research:
FEMALE writers` list

Anni, Asem, Asia, Aura, Azyra, BadyMinck, Barbara62, Barmaid36, BigBird107, Bitch, Charmin, Claw, Clore, Code, Cora E, Danone, Deen, Eva, Eva62, Fancie, Fez, Gina, Gizmo, Grape 1,G-Spot, Irene159, Joy, Joyice, Kate, Klor, Hrissy, Lady Heart, LadyPink, Lari, Leys, Line149, LionGirl, Lizzie, Lotus, Lizie, Mel, Michelle62, Mickey, MiniWub, Miss, Maggs, Mufins, Musa, Musk, Nora, Omen, Onle Love, Paize, PinkNYC, Qa, Ronja, Same, Shen, Sher, Sherin, Smokin182, S, Pat169, Spice, Spre, Stoney2, Sue, Tash, Tash2, Tone, T.T., Vampyrella, Van, Wish, Zenda, Zizm, Zora...

Mitkä ovat lopulta yksilöattribuuttisten erojen (ikä, sukupuoli) merkitys graffitin alakulttuurille? Vaikka alt.graffiti -ryhmä ei ole lainkaan sopiva esim. sukupuoli-identiteetin vaihtamisen, ns. gender swapping -ilmiön tutkimiseen, jota kuitenkin esiintyy myös tässä ryhmässä, alakulttuurin tapa paikantaa omaa sukupuoltaan ja lähes myyttisten naisartistien olemassaoloa ovat keskusteluissa läsnä. Halutaanko sukupuolella kuitenkin viestiä jotain alakulttuurin sisällä? Kuten yllä olevasta Axel Thielin epätäydellisestä luettelosta voi huomata, naispuoliset graffitintekijät tekevät ehkä tarkoituksellisesti eron valitsemallaan tagi-nimellä. Kuten Lady Pink kertoo:

"Vaikka nimeni vaikuttaisikin stereotyyppiseltä naiselle, tämä on kaukana totuudesta nähtyäsi nimeni metrovaunuissa kaikkien niiden miesartistien nimien joukossa. Olin feministi ja puhuin naisten oikeuksista jo ennen kuin olin edes kuullut sellaisesta mitään." (Sit. Dennant 1997.)

4.5. Salaisuus

Ryhmillä on Usenetissä käytännössä maailmanlaajuinen yleisö. Yksilöt, jos muistamme Durkheimia, tuntevat yhteisön jäsenenä olevansa osa jotakin suurempaa, ja verkko on hyödyllinen rekrytointiväline, sillä se saa ryhmät näyttämään suuremmilta kuin ne itse asiassa ovatkaan. Keskusteluryhmien passiivijäsenistä, jotka tyytyvät lukemaan muiden lähettämiä viestejä, on tietääkseni vaikea saada tietoa. Tämä on kuitenkin otettava huomioon; passiivijäsenet mukaanlukien ryhmät saattavat olla hyvinkin suuria.

Kuten aikaisemmin sanottua, Usenetin julkisuusaspekti on kierrettävissä anonyymi-palvelimien avulla. Graffitin näkökulmasta salainen henkilöllisyys ja identiteetti ovat toki itsestäänselvyys. Kysymys onkin siitä, miten tämä tuotetaan ja mikä on sen merkitys alakulttuurille. Sellaiset viestit, jotka samanaikaisesti lähetetään useaan keskusteluryhmään, ovat tyystin hävinneet, vaikka keskusteluosallistuminen on käyttäjämäärältään kasvanut. Lieneekö tämä yleisemminkin Usenetin keskusteluryhmissä vähentynyt. Alt.graffitin sääntöihin tähän voisi olla toinenkin selitys. Jos graffitintekijältä kysytään verkkokäyttäjyymiseen liittyvää kysymystä, "who needs anonymity?", vastaus voisi kuulua: minä, koska henkilöllisyyden salaamisen merkitys on kasvanut.

thaat guuy (Re: PRISON TERM FOR GRAFFITI):
CAREFUL BOYS.. all replies are being sent to another group..
remove 'milw.general' from the newsgroups box before replying.

jakal
i dont know why.. i just dont trust it

Vaikka that guuyn (alias jakal) loppukommentti on hivenen epämääräinen, tarinat viranomaisten suorittamista graffitintekijöiden pidätyksistä alt.graffiti -ryhmässä esiintyvän tiedon perusteella ovat lisänneet varovaisuutta: "Careful boys..." Onkin tässä syytä korostaa, ettei viestien perään liitetty nimi tai lähettäjä-nimi ole välttämättä graffitintekijän oikea tagi. Keskusteluissa esiintyy muitakin todellista elämää häivyttäviä harhautuksia, jotka saattavat paikoin tuntua jopa vainoharhaisilta.

Zach Morris (Re: Anyone please have bates flicks):
TAIKO33 wrote:
>>>Bates is a crew of 14 people, some of who are girls.
>>>
>>>
>>>Who the hell knows... I just think that everytime I see his piece its >>>a
totally different style.
>
>Bates is a 24 year old russian fellow, he lives in Boston right now.. I >heard
hes gonna move to new york, or some shit...or back to italy.
>
>taiko. What difference does it make to anybody?
>

have you learned nothing by this last week of posting!?!?

preppy. hmmm.

Zach Morris (alias preppy) viittaa aikaisempiin keskusteluihin keskusteluryhmän tarkkailemisesta. "Etkö ole ottanut opiksesi..." Vainoharhaista tai ei, keskusteluryhmän julkisuusaspektia ja sen seuranta halutaan muistuttaa toisille varomattomien tai ilmiantavien lauseiden varalta. Nämä erilaiset salaisuutta ylläpitävät (myös verkkokäyttäytymisen) säännöt osoittavat hyvin alakulttuurin tai rikoskulttuurin itseäänruokkivan luonteen, ja sen miten alakulttuuri elää vastatusten kuviteltujen tai todellisten uhkien kanssa, ja samalla toteuttavat käytäntöjään tässä laittomuuden ja kontrollin vastavuoroisessa suhteessa. Uusi media (tietokonevälinen kommunikaatio) ei tästä näkökulmasta muuta, jos voi sanoa, pelisääntöjä.

Salaisuuden ylläpitämisen merkitykseen liittyy läheisesti jännityksen kokeminen. Otan tämän ensin tarkastelun alle. Nuorisojengien kulttuurin tutkimuksissa on tullut esille näkemys hedonistisesta tekemisen asenteesta. 'Pahan tekeminen' on hauskaa ja jännittävää. (Esim. Katz 1988.) Jengit välttelevät ohjattuja ja organisoituja vapaa-ajan tapahtumia, ja haluavat mennä oman aikataulunsa mukaisesti - "pitää hauskaa". Graffitintekemisen mielenä jännityksen kokeminen on ensiarvoista. Graffitintekemisessä syntyvä jännityksen tunne, *adrenaliiniryssäys*, ilmentää virkavallan tai erilaisten vallan ja kontrollin muotojen vastustamista. Mielihyvän tunne on samalla kehollinen kuin älyllinenkin. Alt.graffitissa tätä kokemusta on luonnehdittu myös addiktiivisena. Haastattelemani graffitintekijä kuvailee tekemisen hetkeä seuraavasti:

Se on niin monisivunen se fiilis mikä siit tulee. Se on toisaalta ihan käsittämätön adrenaliiniryssäys. Se on ihan uskomaton. Suunnilleen varmaan laskuvarjohyppääjältä tuntuu samalta. Se on toisaalta myös sitä, et siinä tulee semmonen tietynlainen poliittisesti värityny motivaatio, että vaikka mulla on vastassa kaikki noi vastatoimenpiteet; kaikki lämpökamerat, verkkoaidat ja liikkenpaljastimet, vartijat ja kaikki, ja silti mä pystyn tekemään sen, eikä kukaan saa mua kiinni. Et mä olen paljon fiksumpi kuin te.

K: Et se riski on niin suuri?

Niin, semmonen ylevyyden tunne. Että siitä huolimatta, että teillä on kaikki nää systeemit, kaikki tää koneisto mua vastaan, silti mä vedätän sitä koneistoa ja mä teen silti mitä mä tykkään. Ja ihan pelkästään se luominen on yks osa sitä fiilistä.

Vaikka mielenä itsensä toteuttaminen on teon kuvauksessa ilmeinen, puhuja antaa nyt motiivin suoraan - "tietynlainen poliittisesti värityny motivaatio." Jännityksen ja mielihyvän tunne on siis oleellisesti kytkeytynyt kontrollin vastustamiseen.

Jos graffitintekemisen aktissa toteutuva kiinnijäämisen mahdollisuus, so. tältä välttyminen, tuottaa graffitintekijälle mielihyvää jännityksen tunteena, myös henkilöllisyyden salaamisen

toinen puoli on mielihyvä. Zach Morris toteaa: "*NOBODY has a clue as to what I do at nights. It's kind of my excitement in life...*" Tämä eräänlainen Jekyll-Hyde -identiteetti vapauttaa graffitintekijän arkipäivän opiskelu -tai työelämän ulkopuolelle, jossa konventionaaliset normit eivät enää ole voimassa. Yöllä tehty työ on kuitenkin ´maagisesti´ läsnä arkipäivän kaupunkikuvassa. Zach Morris kuvaa tätä seuraavasti:

Zach Morris (Re: Graffiti and RR Employees.):

...I can spend all day being joe average, wandering around faceless and nameless, and then at night i can go at my own leisure at little or no economic cost to me and put my alter ego everywhere. You see, its fun to me to create this person that nobody really knows. Its like i make up this personality that is exciting and dangerous (which completely contradicts my normal daily life) and then i hype "him" up all over the place. In a sense i leave my agents on each street and let them do the speaking for me. People see it and start to wonder "whose this guy? whats he all about?"

"numberman" (Re: The meaning of it all):

Graffiti to me is about getting away with it; about having something in my life i do well; having a secret alter ego and choosing who to let in on it.

Zach Morrisille elämä olisi tavallista tapahtumaköyhää puurtamista, arkipäivää anonyyminä väkijoukossa ilman jännittävää harrastustaan. Tämä vaihtoehto mahdollistaa salaisen identiteetin, alter egon, jonka avulla elämään tulee ´säpinää´ ja vaarallisuutta. Harrastuksena ja juuri siinä mielessä vertaus laskuvarjohyppääjään varmasti toimii. Jälkimmäisessä otteessa "numberman" korostaa myös salaisen alter egon merkitystä. Graffitintekijä voi siis elää täysin ´normaalia´ elämää kenenkään tietämättä poikkeavasta harrastuksestaan. Mahdollisesti saavutettu kuuluisuushan olisi ensisijaisesti sisäpiirin tiedossa, kun graffiti tehdään ensisijaisesti itsen ja muiden alakulttuurin jäsenten iloksi. Yksilöllinen ja yhteisöllinen salaisuuden ylläpitäminen on eräänlainen strategia, jota hyväksikäyttäen alakulttuuri säilyy puhtaana valtakulttuurin määrittelypyrkimyksiltä, tulkinnoilta. Zach Morrisille mysteerin ylläpitäminen on valtaa, vallan tunnetta ja alakulttuurissa toteutettua ´yhteiskunnallista´ vapautta. Mysteerin paljastuminen olisi graffitintekijälle ja laajassa mielessä koko alakulttuurille tuhoisaa:

Zach Morris (Re: graffiti hurts):

...Graffiti for the most part is still an underground culture when looked at in its pure form. The more people understand it and the more they accept it the more played out it will become... I like graffiti the most when its in its slow phases of recognition and in its high phases of action. In other words, i dont want outsiders to be completely clued in unless they wish to seek out the answers... Some things are better left a mystery..

preppy. just a thought

Puheenvuorossa korostuu jälleen alakulttuurin 'puhtaus', ja lisänä toive mysteerin säilymisestä. Graffitinvastaiset kampanjat ja ryhtiliikkeet saattavat luoda voimakkaan stereotyyppistä ja kielteistä graffitivandaalin muotokuvaa, johon liittyy esim. erilaisia psykopatologisia ja väkivaltaisia määreitä, uhkakuvia kaaoksesta ja yhteiskunnallisen järjestyksen menettämisestä jne. (Ks. esim. <http://www.graffitihurts.org/>). FourDegrez lukee graffitinvastaisten verkko-sivustojen 'propagandaa' ja ärsyyntyy:

FourDegrez (Re: Graffiti hurts):

I don't mind if people don't accept graffiti, I don't mind if they believe it's ruining our community. What I do mind, however, is the lack of education and the blatant ignorance that they're spreading.

Hän ei siis välitä siitä, jos suurin osa ihmisistä ei hyväksy graffitia, ja jotka uskovat graffitin olevan syynä asuinalueiden huonoon kuntoon, mutta häntä ärsyttää graffitinvastaisten mielipiteiden tietämättömyys graffitin todellisesta luonteesta. Zach Morris vastaa FourDegrezille ja kulkee ajattelussaan vielä askeleen pidemmälle. Asiat, jotka pönkittävät yleisön epäluuloa graffitia kohtaan - graffitinvastaiset verkko-sivustot, graffitin pahuuden julistaminen, graffitinvastaiset kampanjat koululaitoksissa, stereotypiat ja väärinymmärrys - ovat vain hyvästä graffitin alakulttuurille. Strategiana olisi enemmänkin näiden ylläpitäminen ja hyödyntäminen, viimekädessä graffitin laittomana pitäminen, "keeping it ILLEGAL!"

Zach Morris (Re: Graffiti hurts):

That... is exactly what you should want. The idea is that people are clueless about how its done and why its done and more importantly who its done by... Stereotypes and misconceptions as evil as they are, are beneficial to those that dont fit into them and are doing the things they arent expected to be doing because they dont fit the stereotype.. see?

Siis Zach Morris: "Stereotypiat ovat hyödyllisiä niille, jotka eivät niihin sovi." Stereotypioilla ja erilaisilla määritelmillä leikittelyminen on 'suurta' hupia alt.graffitissa ja ehkä yleisemminkin Usenetin ryhmissä. Media ja massakommunikaatio elävät sanojen ja kuvien stereotypioista. Millä eri tavoilla media, ihmiset ja virkavalta reagoivat esim. samaan taloa valtaavaan ryhmään? Ensimmäisellä kerralla he nimeävät itsensä 'Anarkistiseksi ryhmittymäksi' (ja joutuvat hankaluuksiin). Toisella kertaa 'Nuoriksi asunnottomiksi' (ja saavat puolelleen sympatioita). Ajatusta voi tietysti laajenta koskemaan suurempiakin ilmiöitä riippuen siitä, mitä haluaa tarkastella. Mitä pidetään yhteiskunnallisina totuuksina, arvoina ja lakeina riippuu katsontakannasta. Joku voisi ajatella, että meitä huiputetaan yhä pahemmin esim. käsitteillä

demokratia, tietoyhteiskunta ja maailmankylä. En tiedä, olisiko televisio-show oikeassa väittäessään, että maailma on sanojen vankina. Tämä on tietysti ylitulkintaa, mutta ehkä graffitin alakulttuurinen itseymmärrys on löytänyt keinon murtaa kahleensa.

4.6. Kaupallisuuden epäselvyyksiä

Kuten edelliset puheenvuorot ovat korostaneet alakulttuurista puhtautta valtakulttuurin nähden (our strong, relatively pure street culture), ideassa tehdä graffitia säilyy myös jonkinlainen aitouden vaatimus ja kriittinen suhde kaupallisuuteen ja varsinkin graffitin tuotteistamiseen. Kaupallisuuden uhka viittaa graffitin avantgardistisen luonteen menettämiseen. Howard S. Becker (1963) huomasi saman tapaisena jazzmuusikoiden suhtautumisen alakulttuurin ulkopuolisiin (squares) tai muusikoihin, jotka perustelivat lähinnä rahan tarpeen kautta antautumisensa kaupalliselle musiikille. Nämä näyttäytyivät taiteellista ilmaisua rajoittavana uhkana: muusikko ajattelee, ettei koskaan pidä yhdenkään ulkopuolisen vaikuttaa siihen mitä hän soittaa tai miten soittaa. Ei edes kolleega ole periaatteessa oikeutettu tällaiseen vaikuttamiseen. (Mts. 86.) Lailliset ja maksua vastaan otetut työt ovat monellakin tapaa epäaitoa graffitia. Ne eivät ole enää arvioitavissa alakulttuurin kontekstissa, ne eivät tuota laittomuuden tekemisen jännityksen tunnetta ja niiden tekeminen on ulkopuolisten määräysvallan piirissä.

Graffitin maailmaan virtaa jatkuvasti ulkopuolisia yrittäjiä. Toimittajia, radio -ja tv-tuottajia, verkko -sivustojen tekijöitä, mainosmiehiä, tutkijoita jne. Heidät koetaan uhkana: tyyperyksinä, hyödyn tavoittelijoina, huijareina tai lainvalvojina. Seuraavassa graffitiryhmää lähestyy tv-dokumenttien tuottaja Janet Thomson:

Janet Thomson (tv documentary):

Hello out there. My name is Janet Thomson. I produce tv documentaries for CBS... in Toronto, Canada. I have begun work on 25 minutes documentary on graffiti... A city councilor on the Victoria beautification committee has been leading the campaign to wipe out graffiti in Victoria. She feels the city is "victimised" by the graffiti on city buildings. The Victoria police agree... I would like to hear from graffiti artist who are active today, who have had run-ins with the police, who have strong opinions about what they do and why, and who can help the viewers understand the difference between vandalism and art, freedom of expression and private property. Please call me..

Thomson kuvailee ehkä hyvin tyypillistä tilannetta amerikkalaisessa kaupungissa. Victorian kaupunginvaltuutetun mielestä kaupunki on joutunut graffitivandalismin uhriksi. Kaupunginvaltuutettu perustaa erityisen komitean, jonka tarkoituksena on kampanjoida graffitin

alasajoa. Päämääränä on Victorian kaunistaminen eli graffitin hävittäminen katukuvasta. On syntynyt ryhtiliike - (esim.) The Victoria Beautification Committee. Komitea tiedottaa ongelmasta paikallisen lehdistön avulla, julkaisee tiedotuksia jne. Kampanja alkaa saada tukea kansalaisilta. Myös poliisi pitää asiaa ongelmana. Jossain vaiheessa media kiinnostuu asiasta myös graffitintekijöiden näkökulmasta. Kuten Janet Thomson. Asian voi ilmaista myös Beckerin (1963) ja Cohenin (1972) tavoin: moraalinen yrittäjä perustaa ryhtiliikkeen, joka median avustuksella konstruoi yhteisöllisen ongelman. Poikkeavuushavainto herkistyy ja kampanjan innoittamat kansalaiset ajautuvat moraalisen paniikin valtaan. Palaan tähän edempänä. Alt.graffitissa kyselyyn suhtaudutaan epäluuloisesti. Häiritsisikö sitten tässä jo pelkästään poliisin mainitseminen, mutta suhtautuminen osoittaa, ettei ulkopuolisiin luoteta. Kommentoijat eivät edes (ainakaan julkisesti) vastaa suoraan Janet Thomsonille, vaan pohtivat asiaa keskenään. Esim. bakofsky ja KEV138:

bakofsky (Re: tv documentary):

I heard about a similar tv documentary about taggers in l.a. a while back. The documentary was a clever plot by the cops to scoop up a ton of writers all at once... it worked...

KEV138 (Re: tv documentary):

Actually, that was in san jose, not la.

Varovaisuus on ymmärrettävää, jos dokumentintekoa on aiemmin käytetty poliisin hämäyksenä useiden graffitintekijöiden pidättämisessä. Alt.graffitissa tiedotetaan lehtileikkeinä aika ajoin eri puolilla maailmaa käynnissä olevista graffitinvastaisista kampanjoista. Dokumentit koetaan myös kaupallisena hyväksikäyttönä. Media ja kaupallisuus ovat uhka graffitimaailmalle, joka haluaa pysyä puhtaana rahan epäaidosta vaikutuksesta, siitä maailmasta joka yrittää jollain tavoin hyötyä graffitin alakulttuurin itsetuotetusta muodosta. Sellaisen kaupallisuuden vastustaminen, joka tulee yhteisön ulkopuolelta, on yksi graffitimaailman arvoista, taistelun arvoinen asia. Mutta uhka on myös sisäinen kuten huolestunut CCJ kertoo:

CCJ (Graff Head):

The end is coming our way. Sell-outs as I call them. Graffiti writers getting paid to put some wack shit on their product so someone can market it... Graffiti was born underground and will always be deep rooted for me... We are the sons of graffiti and we must keep this shit real...

Kulutus on paitsi tavaroiden, myös palveluiden ja symbolien kuluttamista. Varsinkin symbolien näkökulmasta ihmiset ovat markkinoilla koko ajan. Sosiaalisissa maailmoissa vapaa-ajan muodot suosivat erityisesti kulutusta. Välineet maksavat, ja maun vaihtelun seurauksena muotiteollisuus

tuottaa jälleen uusia, parempia välineitä, uutta teknologiaa, uutta tyyliä, uusia symboleita. Markkinakoneistolle juuri mikään alakulttuurin erityispiirre ei ole enää vierasta. Mikä olisi graffitin symbolinen arvo tästä näkökulmasta ajateltuna?

Mikäli graffitiyhteisö määrittelee itsensä aidoksi ja kunnolliseksi, jos se asettuu korruptoitunutta massakulutusta vastaan, tai yrittää ainakin välttää siltä, myös tästä erottuminen on keino autenttisuuteen. Tällainen anti-konsumerismi ei ole pakoa 'kulutusyhteiskunnasta', vaan se on tietyllä tapaa asenteellinen keino hakea kokemuksia juuri kulutusyhteiskunnan vastaisesti. Kulutusvastaisuuden logiikka ei näin ajateltuna perustuisi pakoon, vaan niiden voimasuhteiden kyseenalaistamiseen ja vastustamiseen, jotka määrittelevät yhteiskunnallista kuluttamisen arkielämää. Baudrillard (1984) samaistaa tämän arvon koodin rikkomiseen ja eräänlaiseksi merkkien kapinaksi: "Graffitien kautta lingvistinen ghetto tunkeutuu kaupunkiin" (mts. 27). Kaupungin seinät ovat ikään kuin konsumeristisen merkkijärjestelmän juhla tai hyvinhoidettujen yhteisöjen auktoriteettinen kauneuden mielipide, jonka graffitit häpäisevät. "Ne valtaavat valkean kaupungin ja paljastavat, että se onkin länsimaisen maailman todellinen ghetto" (mts.). Total fakelle kaupunki on täynnä mainonnan 'laittomia' merkkejä, jotka hän liittää ironisesti graffitien tekemisen piiriin:

Total fake (Re: PRISON TERM FOR GRAFFITI!):

I am in full agreement, i think somebody should lock up these damn graffiti "artists". Every day i walk out of my house, i have to see this garbage. It's on our busses, and all over every bus stop. Off the freeways there are billboards covered with it. I am purely tired of our public space being invaded. I swear if i ever see the owner of: Levi's, The Gap, Calvin Klien, Mcdonalds, I might place a citizens arrest. They have most major cities in america covered with their graffiti. And at what point did we nominate public space as a forum for these hooligans???

Näin mainonnan merkit, symbolit ja säihke kääntyvät osaksi graffitin oikeutusta. Levi'sin, Gapin, Calvin Kleinin, Mcdonaldsin jne. mainonta kaupunkitilassa ei ole yhtään sen oikeutetumpaa kuin graffitikaan. Yksilöllinen graffiti ei kuitenkaan tee mitään tarkoituksellista iskuja suoran toiminnan anarkististen liikkeiden tapaan jotain tiettyä yritystä vastaan. Sen ärsyke on luultavasti juuri siinä, että se on riisuuttu kaikesta merkityksestä, myös ei-yhteiskunnallisesta. Mutta tässä on tietynlainen ristiriita; graffitin yhteiskunnallisuushan syntyy juuri sen vastustamisesta. Graffitin alkuaika tosin eroaa siitä, mitä se voi olla tullessaan maailmanlaajuiseksi 'graffitiliikkeeksi'. Hyvässä tai pahassa, jos graffiti luovuttaisi merkityksensä koodille (kaupallisuudelle, auktoriteetille, laillisuudelle), se menettäisi kaiken.

Kun tarkastelee asiaa eräänlaisena riistokapitalismin muotona, graffiti-alakulttuuri olisi näin markkinakoneiston haltuunottoyritys hyvinvointiyhteiskunnan sisään rakentuneesta kolmannesta maailmasta. Hyvänä esimerkkinä Coca Cola -yhtiön järjestämät graffitikilpailut. New Yorkin Bronxissa Coca Cola on palkannut graffitintekijöitä (katutaiteilijoita) maalaamaan merkkiään osaan kaupunkiympäristöä. Merkin, jonka jokainen tietää, muuttuminen osaksi kadun kieltä on epäilemättä "the real thing", mutta vain mainonnan kaikkivoipaisuudessa. Tämä tietenkin on irvokasta niille graffitintekijöille, jotka haluaisivat pitää "the real thing" -puhtautensa suhteessa konsumerismiin. Mutta toisaalta Coca Colan järjestämän kilpailun suoma mahdollisuus ansaita palkkaa graffitilla, tekee tilanteesta houkuttelevan ja ristiriitaisen. Ristiriita syntyy siitä, että yhtiö maksaa hyvin graffitintekijälle, mutta vesittää samalla graffitin tyylin vain tehdäkseen uudenlaista mainosgrafiikkaa tuotteelleen. Säilyttääkseen salaisuutensa graffiti ei voi tehdä myönnytyksiä myöskään kaupallisuudelle.

Graffitintekijöiden kulttuurinen mieli (sellaisena kuin se Usenet -puheessa esiintyy) osoittaa epäluuloa kulutusta ja kaupallisuutta vastaan, tai ehkä asenteen voisi sanoa olevan ambivalentti. Ehdottomimmat vastustavat myös piirin sisäistä graffitin tuotteistamista. Kaupallisuuden uhka ei ole ainoastaan ulkoinen, vaan myös piirin sisäinen ongelma; "sell-outs", "toys", "wannabees", ovat tietyllä tavalla henkilöitä, jotka tukevat vääränlaista kaupallisuutta. On vaikea arvioida, mikä graffitin todellinen kapinaluonne on kokonaisuudessaan tämän asenteen kohdalla. Rosen (1994) mukaan graffititutkijoiden ja Hip hop -artistien väärinkäsitys Hip hop -alakulttuurin jonkinlaisesta yhteisöllisestä kiinnostuksen puutteesta kaupallisuuteen johtuu siitä, että alkuaikojen tekijät eivät olleet tietoisia, että he voisivat hyötyä taloudellisesti tuotteistaan - graffitista, tanssista ja musiikista. Artistit alkoivat markkinoida itseään koko sydämeästään, kun tämä vaihtoehto oli ymmärretty. Tärkeää on huomata kuitenkin juuri se, että rahavirrat alkoivat liikkua pois Hip hopin yhteisöltä monikansallisille yrityksille. (Mts. 40.) Kun Hip hopin pseudo-artistit rappaavat McDonalds'in mainoksissa, kriittisemmät artistit ja graffitintekijät kohtaavat virkavallan ja vankilan. Kuten Ferrel (1993) toteaa: toisella puolella viittoon mainonnan samettinen käsine, toisella lakipykälän rautanyrkki, ja siinä välissä seisoo nuori mankkoineen ja spraykannuineen. (Mts. 194-195.)

Hepdiken (1979) 'punktutkimus' korostaa tällaista kriittistä kohtaa valtakulttuurin yhdistymisen ja toipumisen hetkenä, jolloin syntyy kamppailu populaarisen ilmaisun merkityksestä. Prosessia luonnehtii kaksi piirrettä: 1) alakulttuuristen merkkien (ulkoasu, musiikki jne.) muuttuminen osaksi massatuotantoa sekä 2) valtaryhmien - poliisin, median, juridistiikan - harjoittama poikkeavuuden määrittely ja "leimaaminen". Hepdiken mukaan alakulttuuristen ilmaisumuotojen kaupallista hyväksikäyttöä ja toisaalta luovuutta sekä aitoutta on vaikea osoittaa. (Mts. 94.)

Graffitissa ristiriita on ainakin olemassa erilaisina hierarkisina tyypeinä, sääntöinä, pelin koventumisena ja sellaisena itsemäärittelynä, joka jatkuvasti rakentaa alakulttuurista tietoisuutta, eron tekemistä. Tämä eron tekeminen ehkä viimekädessä tarkoittaa pyrkimystä suvaitsevaisuuteen ainakin aluksi puhtaasti alakulttuurin sisällä. Puheenvuorossa BELIZEISM nuhtelee kid junglea tämän morkatessa japanilaisia Hip hoppareita epäaitoudesta:

BELIZEISM (Re: kid jungle... who the fuck are you to be defending Hip-Hop...):

I believe
that this can have both positive and negative implications for the culture, but the real heads will always know who is real and who is not. Try to keep your intolerance of others to a minimum if you want to keep your culture from destroying itself. When I see someone that is trying their hardest to emulate a culture that comes natural to me I take it as a compliment and sign their black book [luonnoslehti], that's keeping it real to me.

Alakulttuuri on jälleen vaarassa tuhoutua, jos se ei suvaitse monikulttuurisuutta ja ehkä sen vanavedessä tuomaa kaupallisuuttakin. "Aidot tyypit tietävät aina, mikä on aitoa." BELIZEISM ojentaa hyvätahtoisen kätensä siten myös niille, jotka yrittävät parhaansa ymmärtää alakulttuurin ideologiaa.

Sellaiset graffitintekijät, jotka tekevät graffitia myös laillisesti maksua vastaan tai saavat siitä itselleen elantonsa pitämällä hyödykkeiden myymisen "omassa kontekstissään", ovat tietyllä tapaa alakulttuurisen itseymmärryksen välissä; he ovat toisaalta onnistuneet löytämään jotain omaa ja rikasta, jonka alakulttuuri vielä hyväksyy, mutta toisaalta vaarassa menettää "sielunsa" kaupallisuudelle. Epäluottamus massakulttuuriin tuotteisiin näkyy esim. tavassa puoltaa riippumattomia levymerkkejä tai alakulttuurin sisällä toimivia tuotantoryhmiä. Linaan tavallista pidemmän katkelman Solracin "puheesta", koska se kuvaa hyvin tätä asennetta. Mutta samalla se kuvaa sitä tapaa olla alakulttuurin itseymmärryksen ja kaupallisuuden välissä. Raja aitouden ja kaupallisuuden välillä on häilyvä:

Solrac (Where is hip-hop? (Long rambling message)):

To me, hip-hop is something we invented because we had nothing. I grew up on Welfare, like many of my brethren in the ghettos of this country. We took from things we saw on TV, things we heard on radio, or read in magazines or books. We needed something to call ours to give us some self esteem... I get so sad when 75% of what I hear on the radio is crap. It just makes it so much harder

for everyone else that is trying to do right by our culture...

Let's support hip-hop!...

Stop buying crap, just because, you heard it on some radio station, or your friends SAY it's the bomb or someone posts something here. Trust your heart, listen to the words, feel the music, then and only then buy it! Support DJ's, go to their performances, support Breakers, the same way. Graffiti is beautiful! Writers, stop demeaning your own art by placing it where it will be erased. OK, a controversial statement, but hey, I want to see more graffiti! Be heard, be seen, be believed...

Support underground groups, listen to college radio shows, and give them ten bucks when they're having pledge drives, so that they will stay on the air. Buy records from independent labels, usually, not all the time, but usually they are the ones bringing you the more innovative and creative things...

Trust me, if they are true to hip-hop they are doing it for you. We just want you to, at minimum, experience what we are about...

Ei oikeastaan jää edes epäselväksi syyllistyykö puheen allekirjoittanut Solrac juuri siihen, mistä hän paasaa. Viesti on selkeä mainos - osta *meidän* tuotteitamme. Tämän paljastaa jo se, että se on lähetetty useaan keskusteluryhmään samanaikaisesti. Toisaalta myös asenne valtavirran makua vastaan on esillä, ja näin pyrkimys säilyttää jotain alkuperäistä ja aitoa.

Historiallisessa muutoksessa graffiti on hyödyllinen väline huomata, kuinka kuvia ja viestiä - mediaa - kulutetaan, monistetaan ja kierrätetään julkisessa käytössä. Tämä siirtyminen alkuperäisestä merkityksestä ei ole viaton. Se esim. valjastetaan poliittisesti merkitsemään sitä, mikä on kaunista, hyvää tai oikeamielistä: mainoksessa Helsingistä kulttuuripääkaupunkina käytetään negatiivisuuden retoriikkaa, jossa töherrykset luovat mielikuvan jostain, joka voisi olla parempaa, jotain johon "me" yhdessä voisimme vaikuttaa. 1990-luvun on sanottu arvostavan mediaa: sitä hallitsee mediallyinen eetos, että se olisi kuvan ja pinnan vuosikymmen. Kuva, joka on siirtynyt New Yorkin metroasemalta 1960-luvun lopulta johonkin television mainoskampanjaan tai rikosraporttiin, erilaisiin yksityisiin ja etnografisiin keräilyarkistoihin verkon välityksellä, olisi tästä näkökulmasta poikkileikkaus kulttuurin muutoksesta.

Olen hiljalleen hivuttautumassa graffitikonfliktin kaupallisiin ja poliittisiin merkityksiin tarkastelemalla graffitin vastustamisen ilmentymiä. Erilaiset graffitiin liittyvät ilmentymät ja tapahtumat yhteiskunnassa - median rikosraportointi (yliuutisointi ja dramatisointi), kulttuuripääkaupungin kytkennät poliittisiin ja taloudellisiin intresseihin, taiteeseen ja taiteen tiloihin sijoittaminen, ryhtiliikkeet ja oikeuden privatisoitumistendenssit - ovat eräänlaisia

merkkejä, jotka osoittavat sosiologisen tutkimuksen tarvetta ilmiöiden ennustettavuuteen. Jos graffitikonflikti on meilläkin suomalaisessa ilmapiirissä laajentumassa, on hyvä ottaa esille joitakin tutkimuksia ja tutkimusmenetelmiä, joiden arvo sisällyttää myös ennustettavuuden ja ehkä myös liennyttämisen mahdollisuuksia.

5. Kontrollistrategiat

Devon D. Brewer (1992) on tutkinut graffitintekijöiden näkökulmaa siihen, kuinka laitonta graffitien tekemistä voisi hillitä. Hän yrittää ikään kuin simuloida tilanteen, jossa graffitintekijät osallistuvat "policy-making" -prosessiin vertaamalla tosiasiallisia graffitintorjunta-ohjelmia graffitintekijöiden arvioihin näiden onnistumisesta sekä graffitintekijöiden omiin ehdotuksiin. Tuloksena on seuraava lista. Lista on myös siinä strategijärjestyksessä, joita informantit itse havainnoivat *eniten* käytetyn omissa yhteisöissään.

5.1. Havaitut kontrollistrategiat

- Graffitintekijöiden haltuun annetut lailliset seinät
- Ylimaalaaminen, graffitien nopea peittäminen
- Spraymaalin myynnin kieltäminen alaikäisille
- Poliisiratsiat (usean graffitintekijän pidättäminen)
- Vihjepalkkiokäytännöt
- Kovat tuomiot ja sakot graffitintekijöille, jotka ovat ennestään tuomittuja
- Poliisin kovaotteisuus (esim. graffitintekijöiden pahoinpitely)
- Julkiset esitykset, kokoontumiset, graffitigalleriat, graffititaidenäytökset
- Nuorisolle suunnattuja vapaa-ajan tapahtumia, esim. urheilua (recreation programs)
- Kaupungit ja yritykset palkkaavat graffitintekijöitä
- Seinien ja muiden pintojen käsitteleminen suojaavilla maalipeitteillä
- "Graffitipuistojen" tai tilojen perustaminen, joissa maalaamista voi harjoittaa
- Aerosolitaide-maalausten vastaiset ohjelmat
- Graffiti-tiedotuslehtien julkaiseminen; laillisuuden ja laatumääreiden korostaminen
- Graffitinvastaiset mediaohjelmat
- Graffititaidekilpailut palkintoineen/Valokuvakilpailut
- Graffitinvastaiset opetusohjelmat kouluissa

Brewerin tilastoima lista, jossa kartoitetaan graffitintekijöiden havainnoimia strategiota omissa yhteisöissään vaihtelee informanttien käsityseroista johtuen. Aikaisemmin mainitsemani *eniten*-käsitys lienee tutkimuksellisesti hieman horjuva. Oion tutkimusta siihen tulokseen, jossa graffitintekijät itse arvioivat tosiasiallista listaa paremmuusjärjestyksessä.

5.2. Arvio strategioiden toimivuudesta

- Graffitintekijöiden haltuun annetut lailliset seinät
- Julkiset esitykset, kokoontumiset, graffitigalleriat, graffititaidenäytökset
- "Graffitipuistojen" tai tilojen perustaminen, joissa maalaamista voi harjoittaa
- Graffititaidetilpailut palkintoineen/Valokuvakilpailut
- Kaupungit ja yritykset palkkaavat graffitien tekijöitä
- Graffitilehtien julkaiseminen; laillisuuden ja laatumääreiden korostaminen
- Nuorisolle suunnattuja vapaa-ajan tapahtumia
- Seinien ja muiden pintojen käsitteleminen suojaavilla maalipeitteillä
- Kovat tuomiot ja sakot graffitintekijöille, jotka ovat ennestään tuomittuja
- Aerosolitaide-maalausten vastaiset ohjelmat
- Spraymaalin myynnin kieltäminen alaikäisille
- Graffitinvastaiset mediaohjelmat
- Graffitinvastaiset opetusohjelmat kouluissa
- Ylimaalaaminen, graffitien nopea peittäminen
- Poliisiratsiat
- Vihjepalkkiokäytännöt
- Poliisin kovaotteisuus

Informanttina haastatteleman tamperelainen graffitintekijä olisi 'sopinut' Brewerin malliin jokseenkin täydellisesti. Hän kommentoi esittämäni listaa 1:

Ainoo mikä tässä saattais toimii, olis noi lailliset seinät ja graffitipuistot, ja tavallaan noi taidekilpailut, koska siis ei graffitista pääse eroon. Se on semmonen asia, minkä kanssa nyt vaan täytyy oppia elämään. Mä en nyt pysty sanomaan, et onks graffiti ikuista, niinku et löytyyks 150 vuoden päästä graffitimaalareita enää ollenkaan, mutta ei sitä pysty tollain kuristamaan pois. Ei graffiti oo niinku rikkaruoho, et ku sä nyppäset sen pois ni se kuolee. Ei se toimi sillain.

Jos listaa tarkastelee edelleen suomalaisesta näkökulmasta, huomaa graffitinvastaisten strategioiden perinteen jatkuvan täälläkin:

Meilläkin on ajauduttu syrjäyttämään ja kriminalisoimaan näitä nuoria. Mitä tulevaisuuden suunnitelmia voi olla nuorukaisella, jolla alle 18-vuotiaana on kymmenien tuhansien markkojen korvaukset maksettavanaan. Korvaukset tuomitaan tavallisesti yhteisvastuullisiksi, niin että ei riitä että maksaa oman osuutensa, vaan rangaistus on ohi vasta kun koko summa kovine korkoineen on suoritettu. Kollektiiviset rangaistukset ovat kohtuuttomia eivätkä edistä lainkuuliaisuutta. Löperöltä tuntuu, ettei yhteiskunta löydä keskusteluyhteyttä nuorisoon muuten kuin lakituvassa. (Isomursu - Jääskeläinen 1998, 9.)

Alt.graffitissa luonnollisesti yllä olevat aiheet esiintyvät kaikilla tavoilla. Joskus ihmetellään uusia lakialoitteita ja lakeja, kerrotaan pidätyksistä, käytännöistä, ihmetellään ankaria rangaistuksia, kerrotaan laillisista tapahtumista, nauretaan onnettomille graffitinvastaisille

yriyksille jne. On merkittävää, ettei graffitinvastaiseen politiikkaan suhtauduta vähääkään lannistuneena. Päinvastoin. Alt.graffiti toimii ikään kuin tämän politiikan murtajana, käytännössä ja ideologisesti. Ja mitä lakitupaan tulee, kuten seuraavasta huomaa, graffitin rikoskulttuurinen ymmärrys muodostaa omia käytäntöjä ja periaatteita:

- He just got out of jail I think a year ago. As soon as he got out he started getting up again. He still writes Shaken and occasionally writes SHE (Shaken has ended)...
- When I was questioned on the rest of my crew I played stupid... DONT TELL THEM ANYTHING ABOUT ANYONE BUT YOU (and even then keep it to a minimum)!
- If someone gets away, and you get caught, say you don't paint and that you were looking out. If you have paint on you claim you were "shaking" the cans for them. If you get caught painting, claim you never do it, and it was a spur of the moment thing. Always try the "trying to make something aestetically (sp?) pleasing".
- Also if they try to get you on a multiple damage conviction, deny it all. They have to prove you did everylast tag. Very hard to prove...
- DO NOT store a "little black book" of you're acquaintances(sp) or "friends". They'll pick that thing apart like crazy....calling anyone and locating everyone. Its been done....
- Be carefull with legal walls thought, I remember at psycho city, it was legal, then it wasnt, then it was legal again, etc... so you never know if it was safe to paint or not... same with the fruitvale tracks.

Graffitintekemisen laittomuuteen kiinnittymisen logiikka ei murru myöskään lakituvassa. Erilaiset kiinnijäämisen -tarinat osoittavat niitä käytäntöjä, joissa valehtelulla ja huijaamisella on vielä sijansa. Luottamattomuus järjestelmään ja graffitinvastaiseen politiikkaan kumpuaa suoraan yhteiskunnallisen kontrollin logiikasta: on vain toimintoja, jotka perustellaan yhteiskunnallisilla säännöillä. Näin nuoruutta esim. kehotetaan käyttämään hyväksi kuulusteluissa esittämällä tyhmää tai ymmärtämätöntä – ”älkää myöntäkö mitään; sanokaa, että olitte vain katselemassa tai ravistamassa spraypurkkeja; piilottakaa luonnoslehtiönne ja osoitekirjanne; älkää luottako laillisiin seiniin” jne. Ja kuten Jody Hansen asenteen kiteyttää:

Jody Hansen (Re: busted):

Just because were not supposed to do something, doesnt mean we dont do it anyways.

6. Graffitinvastaiset ryhtiliikkeet ja moraalinen paniikki

Graffitia kohtaan on tunnettu vastustusta jo sen alkuaajoista lähtien. Vaikka graffitinvastainen politiikka on koventunut, se on myös johdonmukaisesti epäonnistunut. Mm. poliisiratsioilla ja

ankarilla pakkokeinoilla (graffitintekijöiden pidättäminen) on yritetty saada tekijät ymmärtämään tekojen mittasuhteita ja näin vähentää laitonta maalaamista, estämällä graffitintekemistä pelolla tulla pidätetyksi. Esim. vihjepalkkiokäytännöillä (informant programs), joissa graffitintekijöiden oletetaan ilmiantavan ("drop a dime" on writers) toisensa maksusta, on yritetty rikkoa graffitikulttuurin sisäistä yhteenkuuluvuutta. Brewerin (1992) mukaan tällaiset graffitinvastaiset yritykset ovat vain toimineet graffitintekijöiden laittomuuteen kiinnittymisen laajentumisen hyväksi. (Mts. 190-191, 194; myös Ferrell 1993, 1995; Castleman 1982.)

(Kuvaliite: Keep America Beautiful.)

Graffiti antaa vaikutelman hahmottoman, posttraditionaalisen yhteisön suoralta toiminnalta, rikolliselta vastarinnalta tai vandalismita "objektiivisen kulttuurin" ylivaltaa kohtaan. Se loukkaa institutionaalista 'valtakäsitystä' laajalla alueella kyseenalaistamalla perinteiset arvokäsitykset: legitiimin taiteen, yksityisomaisuuden, julkisen tilan ja julkisen sektorin määritelmät. Graffiti on ehkä tahtomattaan yhteiskunnallinen, poliittinen harrastus tai yhteiskuntaa 'rakentava' harrastus - se muodostaa ryhtiliikkeitä ja moraalista paniikkia. Yhteisöön kohdistuva tosiasiallinen (rakenteellinen) uhka voidaan nähdä kanavoituvan poikkeavuushavainnon (graffiti) äkillisenä herkistymisenä (vrt. Cohen 1972, 77-85):

Graffitit kaupunginosissa madaltavat hintatasoa ja säilyttävät pois vastuulliset kansalaiset, jotka muuten ostaisivat kiinteistön ja sijoittaisivat yhteisöön. Yhteisön taloudellinen kunto riippuu sen sosiaalisesta terveydestä. Me kaikki olemme vastuussa kaupunkiemme sosiaalisesta tervehdyttämisestä... Graffiti on rikos. Graffiti on vandalismita. Graffiti ei ole taidetta... Graffitien tekemisen hillitsemiseen tarvitaan kansalaisten, poliisin, paikallisen ja valtiollisen lakiasäättävän elimen yhteistyötä. Graffiti on rikos, mutta se on myös osoitus yhteiskuntamme epäonnistumisesta kasvattaa lapsiaan perinteisten arvojen mukaisesti, kunnioittamaan lakia ja toisten ihmisten oikeuksia. Emme ole huolehtineet lapsistamme... Kuinka olla rohkaisematta vandaaleja tai saada heidät kiinni itse teosta?... Tarkkaile epäilyttävän näköisiä henkilöitä alueilla, joissa graffitit ovat ongelma. Ilmoita henkilöistä poliisille. Huolehdi siitä, että henkilöistä ja heidän kulkuvälineistään saadaan täsmälliset kuvaukset... Tarkkaile vandaalien suosimilla alueilla. Ilmoita heistä poliisille... Kasvata muratti seinän eteen...

Tähän paniikinomaiseen nolla-toleranssi eli Zero Tolerance -projektiin sisältyvä "graffiti hotline" eli eräänlainen järjestyshäiriöpuhelin on yksi esimerkki moraalisesta paniikista, jossa maailmaan projisoidun graffitivandalismin on määrä materialisoitua puhelinvastaajaan sanelluissa kansalaisraporteissa. On arvattavissa, millaisena otoksena ja tietona nämä sanellaan julkiseen käyttöön, kun asenteellinen ymmärtäminen on näin luja ja lukkoonlyöty.

Kaupunkiympäristö ja tila näyttäytyy myös eräänlaisena taistelun kenttänä, jossa eriarvoiset tai pyrkimyksiltään erilaiset instituutiot ottavat tilaa haltuun ja kohtaavat. Katseen ja havainnoinnin sosiaalinen merkitys tilaa haltuunottavana elementtinä on tässä läsnä. Voisi sanoa, että moderni elämänmuoto, yhteiskunnallistuminen, kohtaa rakennetun ympäristön ja sen ylikylläiset vaatimukset tietynlaisessa havainto- ja katsejärjestelmien moninaisuudessa. Graffitien väijyminen, bongaaminen ja kameralla kuvaaminen - sekä katsottavaksi tuleminen, olemisen ja haluamisen muodot luonnollisesti poikkeavat ryhtiliikkeen aktivistien väijymisestä. Toimijatasolla kysymyksessä on symbolisen vallan näytelmä, jossa graffitintekijät, yhteisöaktivistit, valvontaviranomaiset, kaupalliset yrittäjät ja yhteisön asukkaat ottavat tilaa haltuun ja muodostavat omalaatuisen kulttuurisen pelin. Kaiken keskiössä on poikkeavuuden esiintyminen. Poikkeavien käyttäytyminen uhkaa yhteiskunnallista todellisuutta, ja näyttää esille itsestäänselvät kognitiiviset ja normatiiviset toimintamallit. Esim. seuraavassa Q123456:n hyökkäyksessä graffitintekijöitä vastaan - "graffiti ei ole taidetta, se on rikos" - esittyy sellaisten yhteiskunnallisten määreiden käyttö, jotka perustelevat poikkeavan käyttäytymisen tietynlaisten arvojen näkökulmasta. Puheenvuorosta on luettavissa graffitin alakulttuurille päinvastainen eriarvoisuutta pönkittävä arvomaailma: rodullinen ja alueellinen suvaitsemattomuus, ankaran kasvatuksen suosiminen ja väkivaltainen omankäden oikeus. Tietysti tulkintani myös syyllistyy näkemään tämän konfliktin tietynlaisten käsitelinssejä kautta. Kysymys on viitekehyksestä - näen konfliktin arvokeskeisenä.

Q123456 (Fuck You):

You think what you got are skills? Graffiti is not art it is vandalism.

All of you are just a bunch of worthless fucks who are not smart enough to get jobs so all you do is run around destroying property. Well I've one thing to look forward to, and that's in about ten years when all you are basically retarded from whiffing to many paint fumes!

All you kids from the burbs [lähiö], why don't you leave all this tagging and crap

to the kids in the city. There neighborhoods are already run down and nasty. Why would you little white kids want to make your neighborhood like there's? You think it's cool to live in squalor. Maybe your parents didn't beat your ass enough. Well get caught in my neighborhood and I'll more than make up for that. You will be lucky if you can even hold a can of paint again. I DON'T CALL THE COPS!

Puhdistusyrityksen mainosteksti:

"First impressions are lasting impressions. Graffiti-scrawled buildings and trucks send the wrong message to your clients. Why use your expensive real estate to advertise for gangs and other hoodlums? And how many times have you cleaned it up, only to have it reappear a few days later? Graffiti Control

and Coating Specialists, Inc. has the solution for your company..."

Kuten myös jälkimmäinen mainos osoittaa, sama moraalinen ja kauniin käsitys luo yhteisöön moraalisen yrittäjyyden lisäksi myös taloudellista yrittäjyyttä. Jeff Ferrell (1993) esittää kiinnostavan tapaustutkimuksen poikkeavuuden sosiologian näkökulmasta. Jo klassisia asetelmia seuraten Ferrell lähtee liikkeelle Beckerin (1963), Polskyn ((1969)) ja Cohenin (1972) jalanjäljistä: ymmärtääksemme sellaisia yksilöitä ja ryhmiä, jotka leimataan poikkeaviksi tai rikollisiksi, tulisi tutkia näiden ryhmien arkipäivää ja yksityiskohtaisesti toiminnan käytäntöjä. (Ferrell 27, 166.) Beckeriin viitaten Ferrell korostaa tutkimuksessaan myös graffitinvastaisten kampanjoiden taustalla piilevää poliittista ja taloudellista intressiä. Ymmärtääksemme rikollista käyttäytymistä tutkimuksen tulisi ottaa huomioon sekä ne, jotka rikkovat sääntöjä kuin yhtä hyvin ne, jotka niitä laativat ja saavat aikaan. (Mts. 106; Becker 1963, 163.) On tässä yhteydessä hyvä esittää tutkimusperinteen klassiset asetelmat alkuperäisiin viitaten.

Howard S. Beckerin konstruktionismin läpimurto (1963, 9):

Yhteiskunnalliset ryhmät luovat poikkeavuutta laatimalla sääntöjä, joiden rikkominen määrittelee poikkeavuuden, soveltamalla näitä sääntöjä tiettyihin ihmisiin ja leimaamalla heidät ulkopuolisiksi. *Tästä näkökulmasta* poikkeavuus ei ole henkilön tekemän teon ominaisuus, vaan seurausta siitä, että muut soveltavat "syylliseen" sääntöjä ja sanktioita. Poikkeava on se jolle kyseinen leima (label) on onnistuneesti säilytetty; poikkeava käyttäytyminen on käyttäytymistä, jonka ihmiset poikkeavaksi määrittelevät.

Ja Stanley Cohenin (1972, 9) esikuva kaikelle moraalisen paniikin tutkimukselle:

Yhteisöt näyttävät aika ajoin joutuvan moraalisen paniikin valtaan. Olosuhde, tapahtuma, henkilö tai ryhmä määrittellään uhaksi yhteisöllisille arvoille ja eduille; sen luonne muuttuu tiedotusvälineissä tyyliteltyksi ja stereotyyppiseksi; toimittajat, piispat, poliitikot ja muut oikeamieliset hahmot nousevat moraalille barrikadeille; arvostetut asiantuntijat tarjoavat diagnoosejaan ja ratkaisujaan; kehittyvät selviytymisen tapoja; tilanne vihdoon häviää, unohtuu tai muuttuu näkyvämmäksi. Joskus paniikin kohde on aivan uusi, joskus se on ollut jo pitkään olemassa nousemisen äkisti julkisuuden valokeilaan. Joskus paniikki menee ohi ja unohtuu jääden elämään vain perimätiedon kollektiiviseen muistiin; toisinaan sillä on vakavampia ja pysyvämpiä seurauksia. Se saattaa aikaansaada muutoksia oikeus -tai sosiaalipolitiikassa tai jopa yhteisön tavassa ymmärtää itseään.

Denverin kaupungin tapauksessa graffitinvastainen kampanja - ja nimenomaan graffitin rooli paikallisena ongelmana - juontui vähemmän graffitin luonteesta kuin yrityksistä hyötyä tilanteesta (so. graffitin hävittäminen kaupunkikuvasta) sekä poliittisesti että taloudellisesti. "Moraaliset yrittäjät" (moral entrepreneurs) näin samanaikaisesti nimeävät graffitintekemisen

rikoksena, graffitivandalismiksi. "Moraaliset ristiretket", joihin tämänkaltaiset yrittäjät ryhtyvät, eivät ainoastaan johda uusiin toiminnan kriminalisoinnin määritelmiin ja käsityksiin, vaan myös vakiinnuttavat ja voimistavat niitä organisaatioita ja säännöstöjä, jotka ylläpitävät kriminalisointia. (Ferrell 1993, 116.) Konstruktivistinen näkökulma korostaa sosiaalisen painetta, jonka kautta graffiti tuotetaan ongelmaksi, ja se antaa tässä tapauksessa siihen myös syyn.

"Muistan ajatelleeni, että onko graffiti nyt niin suuri ongelma? Mutta kun kerran kuulet sanan ja alat pohtia sitä, tapahtuu jotain uskomatonta. Et voi katsoa enää mihinkään suuntaan näkemättä graffitia."

(Graffitinvastaiseen kampanjaan osallistujan kommentti; Ferrell mts. 116.)

Graffitin käsittäminen ongelmana ei johtanut kampanjaan sitä vastaan, vaan tosiasiaassa kampanja opetti siihen osallistujan näkemään ja ymmärtämään graffitin ongelmana. Toimiakseen tällaisen kampanjakoneiston tulee olla myös ideologisesti ja kielellisesti ohjattua - ja näin se tuottaa kuvaston ja symboliikan, johon yhteisö reagoi esim. moraalisen paniikkina. (Mts. 117.) Pääosassa ja ongelmasta riippumattomana syynä tapauksessa oli siis moraalisen yrittäjän toiminta, joka aiheutti moraalisen paniikin (ryhtiliikkeen avulla) kuin myös ns. 'free-ridereiden' aktiivista hyödyntävoittelua. Seurauksena tästä oli yhteisöllisen kurinpitotoimielimen laaja vahvistuminen ja muotoutuminen (kuten ihmisten kouluttaminen juridiseen ymmärtämiseen), ja graffitin kannalta sen kriminalisointi ankarin seurauksin. Tosin otteiden koventuminen tapahtui vasta sen jälkeen, kun yritykset saada graffitintekijöitä kiinni epäonnistuivat, koska poliisitoimi ei kyennyt aluksi ottamaan graffitintekemistä vakavana rikoksena, eikä varsinaista rikoksentekemisen aktiviteettia tuntunut löytyvän juuri mistään. (Mts. 125.)

Yhteisö kokonaisuudessaan, siis myös tavalliset asukkaat ja kansalaiset saatiin mukaan erityisen Rikoksen torjujat -ohjelman (Crime Stoppers) avulla, joka sisälsi laajaa tiedottamista paikallisissa lehdissä (esim. Keep Denver Beautiful -lehti), järjestyshäiriöpuhelimien (Hotline) sekä palkkion käyttöönoton (turning in graffiti vandals), jossa ihmisille luvattiin 1000-2000 dollaria graffitivandaalien kiinnisaamiseksi johtavasta tiedosta. (Mts. 128.)

Ferrell kertoo oivasti, kuinka termin graffitivandalismi käyttäminen viranomaisten ja kampanjaa tukevan median keskuudessa luo tietynlaisen ideologisen kuvan graffitintekemisestä, ja kuinka tämä kuva eroaa itse graffitintekijöiden eletystä kokemuksesta ja siitä minkälainen kuva Denverin asukkailla alunperin oli graffitista. (Ks. tarkemmin mts. 133-157.)

6.1. Graffitin alasajo

Havaitsemisen ja ymmärtämisen manipulaatio - moraalisen paniikin luominen - on minkä tahansa moraalityön keskiössä, ja siten yritys kriminalisoida erityiset ryhmät ja heidän toimintansa. Moraalin lietsojien ja moraalisten yrittäjien ei tule ainoastaan kohdistaa hyökkäystään näihin ryhmiin. Heidän tulee myös saada julkinen *rajoittunut* huomio näistä ryhmistä haluamukseen. Vain näin he voivat legitimoida oman toimintansa ja saada tukea kampanjoilleen. (Mts. 133.) Denverin tapaus perustui paikallispoliitikan ja liikkeenharjoittamisen intresseihin, eivätkä näistä johtuneita huolenaiheita esitetty sellaisinaan julkisesti. Sen sijaan graffitinvastaisen kampanjan järjestäjät ja paikallinen media loivat moraalisen paniikin julkistamalla huolenaiheensa sellaisina, että ne esittyivät koko yhteisöä koskevinä. Tarkoituksellisen hämmennyksen aikaansaamiseen osoittautuvat syyllisiksi liikkeenharjoittamisen hyödyntäminen sekä julkinen etu ja, jonkinlaisen maagisen nurinkääntymisen seurauksena näkökulmat, jotka yrittäjyyden ja politiikan johtohahmot halusivat esittää yhteisölle, esitettiin *yhteisön näkökulmasta*. Poliittiset ja taloudelliset graffitia koskevat ongelmat on näin rekonstruoitu sosiaalisiksi ongelmiksi, jotka uhkaavat kaikkia Denverin asukkaita. Ja lopulta omaisuuden arvot ovat muuntunut sosiaalisiksi arvoiksi ja omistusoikeudet muuntuneet kysymykseksi ihmisarvoista.

Näin graffitista tehtiin koko yhteisöä raivostuttava ideologisesti konstruoitu asia. Asetelmassa muodostuu myös jonkinlainen enemmistön tahdon mytologia, josta edelleen kehittyi erilaisia konfliktin sisäisiä konstruktioita - myyttisten ulkopuolisten tai muukalaisten olemassaolo. (Vrt. Cohen 1972, 83-85.) Edelleen moraalisen paniikin herättämä uhka projisoidaan koskevan lähes koko valtakuntaa. Se ei koske vain suurkaupunkeja, vaan se leviää ja kasvaa koskemaan myös kaikkein pienimpiäkin yhteisöllisiä alueita. Graffiti on kuin koko maailmaa uhkaava heinäsiirpparvi. Ferrell rinnastaa kampanjoiden luoman hyvin hoidettuja yhteisöjä uhkaavan graffitivandaalin muotokuvan, jollaisen tehtävänä on tähdentää karmeaa uhkakuvaa, Stanley Cohenin (1972) "kiusanhenkeen" (folk devil).

Cohen kuvaa Englannissa Clactonin ja Margaten kaupungeissa vuosina 1964-1966 syntyneitä sosiaalista konfliktia. Aikuisten moraalista paniikista syntynyt ketjureaktio oli osallinen nuorisokulttuurien (modit ja rokkarit) leviämisessä ja lujittumisessa. Nuorisopaniikki oli ainakin osittain seurausta etelärannikon lomakohteiden sosiaalisen statuksen laskusta: uusi vauraus vei entiset kesävieraat Espanjan hiekkarannikoille. Cohen osoittaa, miten monimutkaista kollektiivisen identiteettityön ja julkisen mediakurssin välinen kanssakäyminen on. (Cohen mts; Förnas 1998, 146; Kivivuori 1991a, 6.)

Kun graffitintekijästä tehdään roisto ja kiusanhenki, hänen motiivinsa selitykset muuttuvat

yhteiskunnanvastaisiksi ja psyko-patologisiksi. Motiivisanasto on järjestelmällisesti harkittua; kuten Ferrell (1993) toteaa, "graffiti vandals" -sanaa (vrt. töhrijät) toistetaan mediassa niin harkitusti ja usein, että sillä on laadultaan jonkinlainen liturginen, messuava sävy (chant-like quality). Uhkakuvan ja ilkeävallan vaikutuksen maksimoimiseksi "graffiti vandalismia" tuetaan esim. sellaisin verbein kuin "attack", "destroy" ja "rob". Sanoilla tuotetaan sitä vääjäämätöntä johtopäätöstä, että joku joutuu karmean rikoksen uhriksi. Ryhtiliikkeen kampanjoitsijoiden mielestä *graffiti* juurruttaa koko väestöön pelkoa, uhkaa ja pelottelua. (Mts. 137-139.)

Kun ryhtiliikkeen aktivistit alkoivat puhua julkisesti suoranaisesti henkilöihin kohdistuvasta uhkailusta ja pelottelusta, ts. paikallisten graffitintekijöiden kostosta, ilmenee tilanteessa jo olemattoman vihollisen näkemistä, sillä minkäänlaista näyttöä tällaisesta kuin ei myöskään yhteiskuntavastaisuudesta ollut ilmennyt. Ja silti Denverin pormestari Peña rohkeasti vaati, että sodan graffitia vastaan on jatkettava "uhkailuista" huolimatta. (Mts. 140.) Tällainen kuvitellun salaliiton ilmiö on tuttu erilaisista sosiologisista tutkimuksista. Esim. Cohen (1972, 63) tunnistaa mainitussa tutkimuksessa Englannin nuorisopaniikissa saman yliherkän poikkeavuushavainnon. Tällainen "kabbalistinen" asenne tulkitsee epäorganisoidun, spontaanin ja tilannesidonnaisen käyttäytymisen osana etukäteen suunniteltua salaliittoa.

Kivivuori (1991a, 1991b) on havainnut samanlaisen ilmiön tutkiessaan Kauniaisissa 1986-1988 toimineen rikosvastaisen ryhtiliikkeen tuottamaa moraalista paniikkia. Vaikka paikkakunnalla riehuvaa "Keran jengiä" ei tosiasiallisesti edes ollut olemassa, satunnainen häiriö yksityisissä kotijuhlissa, jolla ei ollut mitään tekemistä kuvitellun "Keran jengin" kanssa, kiteytti ryhtiliikkeen mukaan tämänkaltaisen häirikköryhmän olemassaolon jo pitkään tiedetyksi todisteeksi. Kivivuori kirjoittaa:

"Oli täysin selvää, ja tämän työryhmä oli tiennyt jo pitkään, että kyse oli ulkopuolisten nuorisorikollisten organisoiduista häiriköintiretkistä kunnan alueella. Kevään 1988 muutamina kuukausina näytti syntyvän merkittävä itseään ruokkiva prosessi, jossa eri vaiheet vahvistivat paniikkitunnelman kehkeytymistä. Muutamia tosiasiallisia tapauksia johtivat raportointiin, kansalaisten huolestumiseen, uusiin raporteihin kansalaisten huolestuneisuudesta ja lopulta yleisön ilmoitusherkyyden nousuun ja poliisikäytännön muutoksiin.

Lehdistö välitti kuntalaisille määritelmän ja tulkintakehyksen, jonka avulla ambivalentti tilanne oli jäsennettävissä; poikkeavuuden havainto herkkyyti entisestään, ja tämä prosessi meni niin pitkälle, että lehdistössä kerrottiin pikkukaupunkia terrorisoivasta jengistä, jota ei tosiasiallisesti ollut." (Kivivuori 1991b, 385.)

6.2. Seurauksena rikoksen laajentuminen

Poikkeavuuden laajentumisen ilmiö on prosessi, jossa poikkeavaksi leimatun toiminnan huomiointi laajenee esim. moraalisen yrittäjän toimesta lähinnä massamedian huomion ja vaikutuksen seurauksena. Siis eräänlainen lumipallo -efekti. Asetelmalla on spiraalinen luonne: onnistuessaan määritelmät poikkeavuudesta kulkeutuvat median kautta yhteiskunnallisesti huomatuiksi. Tästä seuraa erityyppisiä sosiaalisia reaktioita. Esim. poikkeavaksi leimatut ryhmät ajautuvat laajan yhteisön ulkopuolelle ja ryhtyvät vastustamaan median luomaa yleistä mielipidettä ja mahdollisesti ovat yhä aktiivisemmin poikkeavia. Lisääntynyt poikkeavuus lisää sosiaalista kontrollia ja koko prosessi alkaa taas alusta. (Ks. Cohen 1972, 82.)

Denverin tapauksessa kampanjassa harjoitetun graffitin alasajon retorinen liittäminen sellaisten rikosten ja yhteiskunnallisten ongelmien joukkoon kuin raiskaus, ympäristötuhot, varkaudet, murhat yms. johti arvaamattomiin seurauksiin. Graffitista tuli ikään kuin sympatia-asteeltaan hajaantunut mielipiteen kaksoissidos. Se oli toisaalta karkea rikos ja toisaalta väärinymmärretty rikos, ja mikä huomattavaa, juuri tästä johtuen se rekrytoi joukkoonsa uusia graffitintekijöitä. Graffiti ja sen kaikkein vihatuin muoto tagin tekeminen yleistyi, koska muunlaisen graffin tekemiseen ei enää ollut aikaa ja uskallusta kiristyneen tilanteen vuoksi, ja myös sen takia, että uudet graffitintekijät aloittavat tagista. Tällaisen kiristyneen tilanteen vuoksi graffitin tyylin voisi sanoa olevan läheisessä yhteydessä sitä vastustavan kontrollikoneiston voimakkuuteen. Eli mitä vapaampi tai kiristyneempi ilmapiiri, sitä ”parempaa” tai aggressiivisempaa graffitiä ja päinvastoin.

7. 'Herrastava' kaupunki

Brewer (1992) arvioi melko huolettomasti, että graffitintekijöistä uhkuu kapinallisuutta ja että heidän toimintansa protestoi konventionaalaisia normeja vastaan. (Mts. 188) Olisiko kysymyksessä esim. nuorisokulttuurille ominainen liminaalisuus vai liittyykö graffitiin jonkinlainen yhteiskunnallisten taide- ja tilakäsitysten transgressio?

Ferrell (1995), jonka nelivuotinen graffititutkimus ns. osallistuvan havainnoitsijan roolissa kulminoitui lopulta pidätykseen ja syytteeseen graffitivandalismista, lähestyy aihetta varovaisesti kaupunkitutkimuksen näkökulmasta. Nykypäivän graffiti esiintyy urbaanissa ympäristössä, jota yleisesti hallitsee lisääntynyt segregatio sekä sosiaalinen kontrolli. (Mts. 78.) Kaupunkielämän laadun parantaminen (gentrifikaation, kulutuspalatsien ja virkistyskäytön keinoin) sekä

lisääntynyt julkisiin ja yksityisiin tiloihin kohdistuva sosiaalinen kontrolli, jotka koskevat erityisesti kaupunkikeskustoja, nostavat esille kysymyksiä sosiaalisen ja kaupallisen gentrifikaation oikeutuksista. Gentrifikaation prosessia kritisoidaan erityisesti sen kytkennöistä pääomaan ja keinotteluihin. (Ks. Andersson 1989.) Pääoma harjoituksissaan sulkee joidenkin ihmisten mahdollisuudet viihtyä elinympäristössään.

Tämän päivän Yhdysvalloissa on epäoikeudenmukaisuuden ja epätasa-arvoisuuden olosuhteita: etuoikeutetut opportunistit ja taantumukselliset rosvojoukot dominoivat sosiaalista ja kulttuurista elämää; arkipäivän aggressiivinen kansalaisoikeuksien riistäminen kaupunkinuorilta, köyhiltä ja värillisiltä; ja kaikkiaan järjestelmällinen ja jatkuva poliittisen sekä taloudellisen määräsvallan keskittyminen. (Ferrell 1993, 15-16.)

Gentrifikaation kulttuurinen tulkinta liittyy tilan hallintaan ja kulttuuriin muutoksiin jälkiteollisessa kaupungissa. (Jauhiainen 1997.) Mikäli ilmiön kehitystä ruokkii uuden keskiluokan halu erottua kulttuurisesti ja symbolisesti, myös graffiti sopii hyvin viitekehykseen. Suurkaupunkien graffitintekijät maalaavat lähinnä kaupungin omistuksessa olevia rakennelmia ja rakennuksia, suuria yrityksiä ja tietynlaisia systeemin symboleja. He työskentelevät pääsääntöisesti öisin ja näin pimeyden turvin välttelevät urbaania valvontaa. He katsovat kaunistavansa kaupunkiympäristöä samaan tapaan kuin graffitinvastustajien argumentaatio käyttää hyväkseen hyvinhoidettujen kaupunkiyhteisöjen kuvastoa ja luo moraalinsa tämän kautta. Graffitintekijöiden puhe tuottaa maailmaan symboliikan suurkaupunkien kulttuurisesta tilasta, kuten TURK182172 ja SOA luettelevat:

TURK182172 (Re: You Assholes Are Ruining Our Cities):

... What's this bullshit writers are ruining our cities? There are a million things that fuck cities up more than graffiti, and to say that graffiti brings up the crime rate is ridiculous. What's really messing up our cities is white flight and suburbanization, not to mention commuters (but we love their dollars) and absentee landlords, low voter turnout, easy access to firearms, 40 ounce bottles, gentrification, fear, political misrepresentation, and about a thousand other factors that I really don't have time to go in to right now. But you know what politicians and "community activist" have discovered?? It's a lot easier to blame the kid with a can for the crime rate and crack dealing than the businesses that abandon the neighborhood and the property owners that are negligent...

SOA (Re: You Assholes Are Ruining Our Cities):

How could american cities look any worse??... I mean fucking pavement, box houses, and shopping malls for those who still have cash. Infact graffiti livens a town up. It gives folks someth'n to look at, contemplate, enough of your boring grey walls...

TURK182172 arvioi, että vastuunkantajien on helpompaa syyttää graffitia näistä suurkaupungin ongelmista: rodullinen segregatio ja eräänlainen lähiöihin ´linnoittautuminen´ (suburbanization), omistaminen, alhainen äänestysprosentti, asekauppa, halpa teollisuusviina, ´herrastaminen´, pelko, imago-politiikka, kulutuspalatsit (niille, joilla on vielä rahaa), huumeet, kehnot asuinolot (pahvilaatikot) jne.

Graffitin vastustama auktoriteetti alkaa hahmottua poliittisina ja kaupallisina megastruktuureina, valvontaviranomaisina ja teknologisina valvontajärjestelminä, jotka kokonaisuudessaan säätelevät kaupungin yhdyselämää. Graffitintekijät luovat urbaanin valvonnan ja kontrollin vastustuksessaan ikään kuin vaihtoehtoista elämää. Ferrell (1993) kutsuu graffitin politiikkaa anarkismiksi. (Mts. 172.) Graffitintekemisessä syntyvä ´adrenaliiniryssäys´ ilmentää poliittisesti motivoitua vastarintaa. On ymmärrettävää, että tämä on myös kokemuksellisesti jännittävää. Tehdäkseen graffitia ympäristössä, jota strukturoi sosiaalinen ja tilallinen valvonta, joutuu rikkomaan jo useita yhdyselämän sääntöjä; mainittakoon ulkonaliikkumiskielto (curfew) ja yksityisalueilla liikkuminen (trespass). Konventionaalisten normien ja sääntöjen kyseenalaistaminen jatkuu myös alt.graffitissa:

Walliwagon (Re: busted):

...A lot of people have been trying to challenge curfews as unconstitutional. But the argument says minors haven't the same constitutional rights - hmmm.... I don't know what to say.

-walley

vote no on proposition 226

Alakulttuuriin kiinnittyminen on voimakasta ja ulkopuolisten ymmärtämättömyydestä ei tarvitse välittää. RobsyRock kiteyttää:

RobsyRock (Re: Representation of the scene):

It will always have bullshit to go along with it, thats why it's illegal. We can only respect each other - fuck the rest.

8. Syyt ja syytteet: "Graffiti and Railroad Employees"

8.1. Poikkeavuus ulkopuolisten silmin

Graffitikulttuurin ulkopuoliset, erityisesti sitä voimakkaasti vastustavat tahot, ovat kärkkäästi tuomitsemassa harrastuksen rikolliseksi toiminnaksi, vandalismiksi, jota vastaan tulisi taistella kaikin käytettävissä olevin keinoin. Graffitintekeminen määrittyy siten poikkeavaksi,

yhteiskuntaa, kulttuuria ja elämää haittaavaksi toiminnaksi. Konfliktin draamallinen ulottuvuus syntyy erilaisista syyteistä ja tulkinnoista, leimaamisesta, jolloin poikkeavaa toimintaa pyritään selittämään erilaisin määrein. Miten ulkopuoliset tulkitsevat graffitintekemisen ja sen motivaatiot? Tällä ei tietenkään viitata kaikkiin ulkopuolisiin, vaan tarkoitus on esittää jonkin erityisen ryhmän kautta käsitys niistä yhteiskunnallista arvoista, joita graffiti loukkaa. Ulkopuolisia representoiva ryhmä, joka tutkielmaan on valittu, on myös tavallaan erikoinen. Kaikki mitä rautateihin liittyy on muodostanut jo oman alakulttuurinsa erityisenä harrastuksena; rautateiden tuntemus, historia, erilaiset veturit, junat ja vaunut, linjat, hiilellä kirjoitetut nimet (monikers), pienoismallit jne.

Konflikti, jonka tutkielman johdannossa kuvailin, syntyi siis graffitintekijän aloitteesta ryhmässä alt.railroad. "Mitä mieltä olette graffitista?" Rautatietyöntekijöiden ryhmä esittää joukon ihmisiä, jotka vaikuttavat kokevan voimakasta inhoa graffitia kohtaan, ja määritelmät graffitintekijöistä ja heidän olemuksestaan toistavat ´liturgisesti´ yhtälöä graffiti = vandalismia, rikos. Vain yksi n. 200 (rautatietyöntekijöiden) puheenvuorosta esittää graffitin hyvänä asiana. Lausumat on kerätty aineistosta erityisesti kysymällä: millä eri perusteilla ja määreillä graffitintekeminen tuomitaan? Millä eri perusteilla ja määreillä graffitintekijät leimataan vandaaleiksi ja rikollisiksi? Lausumia voi myös pohtia muullakin tavalla. Minkälaisia yhteiskunnallisia uhkakuvia tähän liittyy? Tai esittävätkö graffitia ja sen tekijöitä tuomitsevat mielipiteet myös jonkinlaisen ideaalimallin yhteiskunnasta? Miksi graffitein maalatut junavaunut ovat rumempia kuin vaunut, joissa näitä ei ole? Lausumien määrä ei ehkä riitä näiden pohtimiseen, mutta kysymykset ovat huomion alla.

1. More like the mentality of adolescent losers who badly want to get noticed. They can't produce anything that anyone would want to view, so they find it necessary to vandalize property and disrupt the lives of others.
2. Hopefully you will be so gleeful later in life when it is YOUR house, fence, car, store, warehouse, or whatever that gets spray bombed and the money to clean or cover it up is coming out of YOUR wallet.
3. It is VANDALISM and it is destruction of PRIVATE PROPERTY and DESTRUCTION OF PUBLIC PROPERTY and it is ILLEGAL to do either.
4. Your "art" is destructive, as it is not commissioned and unwanted by the owners of the pieces of property which you seem to love to deface.
5. You don't get it. The stuff you are tagging is OWNED by someone. If they don't want you tagging it, it shouldn't be tagged. How would you like it if some came over to, say, your car, and painted all over it?
6. Being a taxpayer and I hope a responsible citizen, I don't want to see you and your kind

marking public property up like dogs pissing on "their" territory.

Lausumien (1-6), joissa graffiti tuomitaan viitaten jollain tavalla omaisuuteen tai kustannuksiin, sanoma on selkeä: graffitintekijällä ei ole oikeutta maalata graffitia kenenkään yksityisomaisuuteen ilman lupaa. Teko on omaisuusrikos ja siten jo määritelmällisesti tuomittavaa. Omaisuuden arvo nousee kaiken edelle tavalla, joka ei enää voi ymmärtää graffitintekemistä muuna kuin omaisuuden tuhoamisena. Huutaminen ja leimaaminen ovat vallitseva keino, ja tällainen keskusteleminen jättää lausumiin melko yksioikoisen sävyn.

7. You are criminals just the same who have no idea about how the real world works.
8. And unequivocally, you are simply a criminal, worthy of no more consideration than some clown who throws a brick through a store window, or robs the local 7-11.
9. As an artist myself, I have to side with the folks who call graffiti painting a crime. It is legally, morally, and ethically wrong. *ANYONE* who applies paint to a railroad car -- other than a carman authorized to do so by the car owner, of course -- is committing an act of vandalism.
10. Can't handle the fact that most of society disapproves of your illegal behavior and would like to see you punished for such?
11. I can only hope that you are caught and fined heavily or jailed soon, or that you actually wake up to the damage that you are doing and stop on your own.
12. VANDALS are NOT great kids, they are criminals.

Lausumien (7-12) sanoma on myös selkeä: graffitintekeminen on yksiselitteisesti rikos, ja tästä syystä tuomittavaa. Aggressiivinen leimaaminen on jälleen yleinen sävy - "vandaalit ovat rikollisia", "joiden toiminta on oikeudellisesti, moraalisesti ja eettisesti väärin." Kontrollikulttuuri on hyvin sisäistynyttä, ja juontuu yhteisön tavasta ymmärtää itseään vallitsevien arvojen mukaisesti. Ei jää myöskään epäselväksi, kuinka vakavana rikoksena graffitia pidetään.

Lisäksi voidaan erottaa lausumat (4,11,13), joissa vandalismi määreen lisäksi graffiti määrittyy omaisuuden tuhoamisena. Ehkä vahvin määritelmä esiintyy lausumassa 14, jossa graffitintekijä on yhteiskunnan vihollinen.

13. When you can do your artwork without destroying property, then you are an artist. Until then, you're just a punk.
14. As a member of the US Armed Forces. I'm sworn to defend the Constitution of the

United States against enemies, foreign and domestic. Which are you, foreign or domestic!

Syyt graffitintekemiseen ja graffitintekijän muotokuva voidaan erottaa seuraavista lausumien esittämistä ominaisuuksista: rikollinen luonne (7,8,12,14,15,16,17), huomionkipeys (1,17), taitamattomuus tai haluttomuus tehdä jotain ´rakentavaa´ (1,10,18,19), ajanpaljous (19), lain ja sääntöjen ymmärtämättömyys ja todellisuudentajun puute (5,7,15,18).

15. The graffiti punks will never understand the wrongs of their actions.
16. So you don't hit personal property like cars and houses. That's just like the criminal who says he'll rape but won't murder or some such thing.
17. So now it's okay to victimize people as long as it garners you fame or notoriety? Wow, what a great feeling it must be to have something in common with serial killers.
18. Why cant you be a success in the real world?
19. Semi-literate juvenile delinquents with too much time on their hands, who arm themselves with spray cans of paint and vandalize Railroad equipment.

Lausumat antavat myös sen kuvan kuin graffitintekijä olisi ikään kuin täysipäiväinen vandaali. Graffitien tekeminen vertautuu esim. raiskaajan tai sarjamurhaajan tekoihin. Verraten joidenkin lausumien sisältöön en malta olla lainaamatta Denverin pormestarin lausumaa (Ferrell 1993, 178): "No matter how good it looks, graffiti is ugly."

20. They [junissa pummilla matkustavat] are responsible people, not punks like you.
21. Would you be willing to give me your address so that I could come paint whatever I felt like all over your house?
22. I have to say, as a railroad employee working in one of the major shops, that taggers are indeed universally hated.

Mikä merkitys näillä lausumilla, mielipiteillä ja asenteilla on graffitikonfliktille? Tulkintakehys graffitintekijöistä moraalittomina vandaaleina, jopa yhteiskunnan vihollisina, on tietyllä tapaa seurauksiltaan tosi. Yhteisö muokkaa eräänlaisen yleisesti hyväksytyyn uskomusjärjestelmän ja radikaalin leimaamisen myötä poikkeavuuden määritelmän. Ehkä huolestuttavaa on huomata, että joidenkin lausumien moraalinen koodi hyväksyy ongelman käsittelemisen myös omankädenoikeudella. Alkuperäinen (alt.graffiti -ryhmän) pyrkimys yhteisymmärrykseen ja tiedon vaihtoon johti tässä kahden erilaisen yhteisön välisessä keskustelussa vain graffitivandaalin muotokuvan kirkastumiseen. Kuvion 1 tarkoitus on havainnollistaa sitä

yhteyttä, joka muodostuu poikkeavuuden esiintymisen, sen kristallisoitumisen ja vallitsevien arvojen välillä.

Kuvio 1 Yhteisön loukatut arvot ja yhteisön muodostama graffitintekijän muotokuva

Yhteisölliset arvot	Graffitintekijän muotokuva
yksityinen ja julkinen omaisuus	rikollinen luonne/vandaali
tyylin (taiteen) legitimizeetti	huomionkipeys
normatiivisuus ja yhteisölliset pelisäännöt	ajanpaljous
laki ja kontrolli	moraalittomuus
taloudelliset rationaliteetit	huono kasvatus/kurittomuus

8.2. Motiivit ja poikkeavuus alakulttuurin itsemäärittelynä

Esiintyvät lausumat ovat osaltaan vastauksia edellisten lausumien syytöksiin. Lausumien esittäjät ovat pyrkineet korjaamaan erilaisia graffitintekemiseen liittyviä väärinkäsityksiä. Kuten sanottua, korjaukset eivät onnistuneet ja konflikti vain kiristyi. Erityistä sekaannusta ovat luoneet eri käsitykset yksityisomaisuudesta.

1. I am however a slave to my vice of graffiti. Believe it or not (and this is FAR from a pathetic attempt to justify my actions) graffiti is addicting.
2. Graffiti writers do graffiti to GET UP! Simply put they do graffiti for "graffiti fame", to get recognized and seen by other graffiti writers... these graffiti vandals do not care about the costs to repaint the trains or the damage because to them there is really no alternative.
3. You should try not to defend your actions. You should instead understand and admit that graffiti is a selfish act without justification. I am not condemning you, as i too paint graffiti.
4. The fact that a freight car is covered in graffiti doesnt make it useless nor does it harm the surface of the car. In fact if you wish to be anal, graffiti actually improves the life of the car by adding an extra layer of paint thus protecting it from weathering and rust.
5. With all the killing going on today, people are still complaining about writing on a wall?
6. We dont sell drugs... run prostitutes... or launder money... We just leave our moniker on as many places as possible... Its a way of communication.
7. This country has never done anything good for me so why abide by the rules?

Lausumien rikollista käyttäytymistä neutralisoivat, selittävät ja puolustelevat sanastot voisivat olla seuraavat: addiktiivisuus (1), vaihtoehtojen puute (2), kyyninen itsekkyyt (3), hyvän

tuottaminen (junien ulkoasun kaunistaminen ja parantaminen) (4), ongelman vähättely (4,5,6) ja yhteiskunnan epäoikeudenmukaisuus (7). Kaiken maailman pahuuden vallitessa graffiti määrittyy vain pieneksi paheeksi.

8. Graffiti is about getting ups and getting noticed.
9. True, what we are doing is illegal, that is in a sense, is the whole insight to our actions. This is what make graffiti, graffiti.
10. We're not trying to impress you with our art. Only other writers, and those that are open-minded enough to appreciate Graffiti; and I think we're accomplishing that daily.
11. And thats the beauty of it all. My alter-ego is famous, while i remain a nerdy preppy college student on the deans list scraping by on the way to my future. NOBODY has a clue as to what i do at nights. It´s kind of my excitement in life.
12. We don't hit personal property like cars and houses. The kids that do that are toys. Oh yeah, and if i ever get caught and prosecuted, it will be well worth it.
13. There will always be haters, the scene couldn't evolve without opposition. We don't write to impress society, we write to impress other writers. I could give a fuck what you think about it.

Alkuasetelman (ks. s. 20) neutralisaatiot kääntyvät tavallaan arvoiksi: vastuun kieltäminen (9,10,12,13), vahingon vähätteleminen (4,5,6,12), uhri (13) ja tuomitsijoiden tuomitseminen (so. näiden ymmärtämättömyydestä) (22) kuuluvat graffitintekemisen laittomaan luonteeseen ja ovat tavallaan itsestäänselviä - tekemistä ei tarvitse sen kummemmin puolustella, neutralisoida. Ellei sellaisena pidetä esim. yleisintä motiivia, että se on "hauskaa" tai että se tuottaa mielihyvä ja jännitystä (11,15,16,17,19). Graffitintekijöitä juuri viehättää toiminnan vaarallisuus ja jännitys (adrenaline rush), asenteellinen laittomuus. Graffitin "korkeat periaatteet" ja yhteisöllinen lojaalisuus ovat jo arvoja sinänsä.

14. I have produced many things people have wanted to view... and buy... I'm not here to brag... I'm here to show you that not all graffiti writers are bad individuals.
15. It makes you happy, like when you do a good job or when you see your favorite tv show.
16. Its fun to me to create this person that nobody really knows. Its like i make up this personality that is exciting and dangerous (which completely contradicts my normal daily life).
17. I have created a pretty well known nom de plume in the rest of the world.
18. Like i said before, just because you do graffiti doesnt mean it consumes your whole life,

its just a hobby like any other.

19. Oh i understand perfectly why you hate graffiti, but to the graffiti writers these costs for higher taxes and costlier goods are a small price to pay for the fun and pure exciting enjoyment of painting graffiti!
20. Once again youve missed the point, I did not say its way okay, or legal, or justified. I said the reason a person would do it is to get fame.
21. On graffiti rules. There is a difference between YOUR car or house and a CORPORATIONS boxcar.
22. I don't care if a railroad employee sees my work, he won't understand why and how it was done.

Graffitintekijöiden lausumat oikeastaan tukeutuvat syytteisiin ja rikoksen määrittämisen toisenvaraisuuteen. Teon mieli ilmaistaan, ei kiistäen, vaan kontrollikulttuurin sanastoja myötäillen. Esim. lausumat (3,9,12,13,16,19,20), joissa tekemisen mieli pitää sisällään jännityksen, hauskuuden ja rikoksen kolmiyhteyden, ovat tutkielman kysymyksenasettelun kannalta hyvinkin kiitollisia. Ja lausumassa 13 myös tutkielman asetelma ikään kuin valaistuu: *"Aina löytyy ihmisiä, jotka vihaavat graffitiä. Ilman heitä graffiti (the scene) ei kehittyisi. Teemme graffitiä tehdäksemme vaikutuksen toisiin graffitintekijöihin, emme miellyttäksemme yhteiskuntaa..."*

9. Graffiti ja usenet

Tutkielmassa on selvitetty graffitintekemisen motiiveja ja merkityksiä alakulttuurisen käytännön itsemäärittelynä. On kysytty, miksi graffitiä tehdään ja mitä merkityksiä graffitintekijät antavat tekemiselleen. Tarkoitus on ollut kuvata graffitiharrastuksen yksilöllisiä, yhteisöllisiä ja yhteiskunnallisia ehtoja ja määreitä sellaisten sosiologisten käsitteiden avulla, joilla voidaan esittää niitä lainalaisuuksia ja sosiaalisia muotoja, konventioita, joita samanmieliset ihmiset yhteisen harrastuksen ja toiminnan puitteissa tuottavat ja uusintavat. Koska graffitintekeminen on laissa kiellettyä toimintaa, tutkielman kysymyksenasettelu on keskittynyt myös tarkastelemaan institutionaalisen vallankäytön muotoja ja legitimizeettiä. On kysytty, millä perusteilla ja määreillä graffitien tekeminen tuomitaan ja miksi graffitiä vastustetaan. Motiivisanastot, joilla toisaalta graffitintekijät oikeuttavat toimintansa ja joilla graffitikulttuurin ulkopuoliset pyrkivät määrittelemään graffitien tekemistä vandalismina, ovat olleet huomion alla. Eri määritelmien välinen suhde on osoittanut sen, että graffitikonflikti syntyy juuri tästä kontrollin ja laittomuuden välisestä suhteesta ja yhteisymmärryksen tavoittamattomuudesta;

graffitikonfliktissa muodostuu rikoskulttuurinen käytäntö ja asenteellinen laittomuus.

Alt.graffitin ja alt.railroad -ryhmän kohtaamista on tarkasteltu konfliktin arkkivihollisina, ja näiden arvomaailmoiden törmäämisinä.

9.1. Graffitintekemisen motivaatiot ja asenteet

Tutkielman kokonaisaineiston ja analyysin tuloksena esitän tulkinnan ja yhteenvedon, joka määrittelee yksinkertaistetussa muodossa graffitintekemisen asenteet ja motivaatiot sellaisina kuin ne ovat aineistosta luettavissa. Itseymmärryksen kulttuuriset ehdot ovat kuviossa 2 yhteydessä toisiinsa eri tasoilla - yksilöllisyys, yhteisö ja yhteiskunta. Kuviota voi lukea niin, että yksilöllinen tekemiselle annettu merkitys (esim. jännitys) vastaa yhteiskunnallista merkitystä (legitiimin politiikan kritiikki). Yhteisöllinen kunnian saavuttaminen ja sen yhteisöllinen osoitus perustuu graffitintekijän taitoon ja estetiikkaan. Yhteiskunnan tasolla graffitin tyyli ja estetiikka ei tee myönnytyksiä kaupallisen median tai legitiimin taiteen kriteereille, vaan pyrkii juuri osoittamaan tyylillään eroa vallitsevaan makuun. Ja vielä luovuus: graffitintekemisen uraan kasvaminen on vahvasti myös ideologinen ja ymmärtävä. Perinteen kunnioitus ja perinnetietoisuus viittaa niihin yhteiskunnallisiin ongelmiin, joiden myötä graffiti on syntynyt.

Kuvio 2 Graffitintekemisen motivaatiot ja asenteet alakulttuurisena itsemäärittelyinä

Yksilöllisyys	Yhteisö	Yhteiskunta
jännitys	salaisuus	legitiimin politiikan kritiikki
ylpeys	kilpailu	valtakulttuurin tulkinnoista vapautuminen
estetiikka	kunnia	median ja taiteen kritiikki
ilmaisuvapaus	kommunikaatio	puheoikeuden itselleen ottaminen
luovuus	perinne	yhteiskunnan ongelmien esittäminen
alter ego	suvaitsevuus	tasa-arvoisuus/monikulttuurisuus
mielihyvä	"movement"	anarkistinen eetos

Graffitintekijöiden motiivipuheesta on tulkittavissa ei ainoastaan taiteen tekemisen itseoikeutus, ilmaisuvapaus, yksilöllisyyden korostaminen ja tietynlainen vastarinta poliittisia ja kaupallisia megastruktuureja vastaan vaan jopa "vallankumouksellinen", anarkistinen eetos; eräänlainen maailmanlaajuisen "graffitiliikkeen" (movement) yliyksilöllinen esiinmarssi. Kysymyksessä ei kuitenkaan ole mikään vakava suunnitelma. Tämä tapahtuu, voisi sanoa, tyylillä. Graffiti ei maalata ihmisiin, vaan heidän omaisuuteensa. Yksityiset ja julkiset seinät, aidat, julkiset kulkuvälineet toimivat graffitityylin näyttämönä ja tämä *tyyli* on maagisesti nähtävissä rikoskulttuurisen yhteisymmärryksen sanelemana. Kuten tutkielmassa on tullut esille,

kysymyksessä on vastavuoroinen ja monitahoinen prosessi. Graffitin merkitys syntyy vain tämän tämän vastavuoroisen vastustamisen kautta. Kiistaan osallistuvat eri tyyleillään kommunikoivat graffitintekijät, yksityisten tilojen omistajat, yhteisöt ja erilaiset urbaania tilaa jakavat tahot. Graffitintekeminen on kiinteästi yhteydessä sitä vastustavaan virkavaltaan ja tämän tyylijähuun. Kuten Ferrell (1993) toteaa, graffiti vastustaa virkavaltaa, ja myös virkavallan estetiikkaa. (Mts. 176.) Graffitikonflikti syntyy myös tyylistä, joka perustuu sosiaalisen, taloudellisen ja poliittisen eriarvoisuuden määreisiin, ja jotka konflikti tuo myös ilmi. Graffitintekijöiden romanttinen ja esteettisen asenne maailmaan on täydellinen vastakohta asenteisiin, joita sitä vastustava aikuiskulttuuri tälle antaa. Kuten vertaileva motiivisanasto osoitti, se paljastaa myös oman graffitia vastustavan toimintansa taustalla olevan rationaalisen ja taloudellisen mielen.

Kysymyshän voi olla myös oikeudenmukaisuuden mahdottomuudesta. Mitä on 'yhteiskunnallinen oikeudenmukaisuus'? Esim. Richard Sennett hakee kaupunkiin "postmodernin" tilan moraalialia, joka harjoittaa erilaisuuden ja moninaisuuden näkemistä kaupunkitilassa. (Ks. Haila 1991.) Pahimmillaanhan esille on tullut sellainen kaupunki- ja nuorisorikollisuuden politiikka, jossa kuristamisen keinot ovat nousseet päämäärien edelle. Eikä pelkästään tästä johtuen, tämän ymmärtämisestä johtuen, myös graffitintekijöiden taipumus vastata kokemaansa eriarvoisuuden politiikkaan johtaa enemmänkin rikoksen laajentumiseen. Tämä vastaaminen on rikos omalaatuiseella tavalla - kuten kauneus - katsojan silmissä: *"Mut jos se on mun mielestä kaunistaa et maalaa, niin miks kukaan ei kuuntele mua?"*

9.2. Usenet ja moraalinen paniikki

Tutkielman alkuperäinen tarkoitus ei ollut tutkia niinkään graffitia kuin usenetia sosiologisena aineistona alt.graffiti esimerkkinä, ts. jonkun keskusteluryhmän soveltuvuutta laadullisen tutkimuksen analyttisiin metodeihin. Tämä asetelma kuitenkin putosi pois määräävänä tarkastelun kohteena. Käsittääkseni Usenetin keskusteluryhmiä ei Suomen oloissa ole käytetty aikaisemmin sosiologisessa tutkimuksessa laadullisen tutkimuksen empiirisenä materiaalina. Aineisto olisi epäilemättä valtava. Jo pelkästään yhteiskunnassa poikkeaviksi määritellyt tai määrittävät ryhmät ja ihmiset tuottavat Usenetissa juuri sitä puhetta ja itsemäärittelyä, jota esim. poikkeavuuden tutkimuksen sosiologia kaipaa. (Ks. Becker 1963, 177-208.) Eräitä kiinnostavia ryhmiä voisivat olla esim. seuraavat: alt.hackers, alt.recovery.aa, alt.drugs.marihuana, alt.anarcisms, alt.satanism vain muutamia mainitakseni.

Jos viesti lähetetään ryhmään aina julkisen keskustelun hengessä, keskusteluryhmät voivat olla

varsin sosiaalisia tiloja, joissa muodostuu uudenlaisia sosiaalisia ihmissuhteita. Kun ihmiset kommunikoivat tietokoneen välityksellä, puuttuuko siitä jokin validiteetti vai lisääkö tämän välineen käyttö jotain kommunikaatioon? Esim. Mihalo (ks. Serpentelli 1995) huomaa kaikkein silmiinpistävämpänä elementtinä elektronisessa kommunikaatiossa, keskusteluryhmissä, suhteellisen anonymiteetin: "Kasvokkaisessa keskustelussa toisilleen tuntemattomien kesken monenlaiset sosiaaliset piirteet estävät kommunikointia. Piirteillä kuten luokka-asema, sukupuoli, ikä ja vaatetus voi olla suuri vaikutus kasvokkaisen vuorovaikutuksen pituuteen ja laatuun nähden toisilleen vieraiden kesken. Keskusteluryhmissä tällaisia rajoittavia tekijöitä ei ole. Vuorovaikutus tapahtuu yksinomaan puheen, kirjoitetun tekstin avulla. Ilman näitä vuorovaikutusta rajoittavia tekijöitä, on mahdollista kehittää intiimimpiä henkilösuhteita" (sit. mts. 201).

Ehkäpä koko *verkko* (uusi media) hakee vasta omaa muotoaan, tapaa kommunikoida. Usenet on osa järjestelmää. Graffitiharrastajille tähän liittyy esim. marginaaliryhmien fanzine-tietoverkot, IRC-kanavat ja BBS-verkot. "Verkoston olemassaolo ei ole mitenkään riippuvainen tietokoneteknologiasta. Suusta-suuhun -menetelmä, posti, alakulttuurilehtien verkosto, ´puhelinpuut´ ja muut vastaavat käytännöt riittävät luomaan tiedon verkoston. Tärkeintä ei ole teknologian tuotemerkki tai laatu, vaan rakenteen avoimuus ja horisontaalisuus." (Lovink 1996, 67; sit: Hakim Bey.) Informaation leikki on tietyllä tapaa pyörteistä. Kun kuuntelee vaikkapa Radio Mafian "nettikatsausta" tai toimittajan lakonista ilmausta "luin tämän muuten eilen netistä", huomaa viittaussuhteiden kadonneen. Toisaalta kysymys voi olla myös vapautumisesta viittaussuhteista. Jää enää vastaanottajan harteille se, minkälaisen asenteen tähän leikkiin ottaa. Identiteetti on siis myös medioiden puristuksessa. Tässä varmasti yksi syy, miksi keskusteluryhmät ovat suosittuja: ne luovat yhteisöjä, joissa informaatio kiteytyy, suodattuu ja kiertää, saa uusia määreitä ja puristuu yksilöllisen mielipiteen ilmaisuiksi vapaana tiedonvälityksen instituutioista.

Mainittakoon vielä eräs ilmiö. Hetkelliset yhteiset nimittäjät (TAD, Temporary Common Denominators), joissa kaikki alakulttuurit ovat tunnistavinaan itsensä, ovat eräs Usenetin ilmiöistä. Esimerkkejä vahvoista mutta epämääräisistä TADeista voi mainita Love Paraden, kynttilä- ja soihtumielenosoitukset Persianlahden sotaa vastaan, ´Kynttilä ikkunassa Puolan puolesta´ - tapahtuman, Europride-ihmisketjun yli Bosporin salmen sekä monet muut julkiset kansanliikkeet - ja heti syntyy uusi keskusteluryhmä. "Heti kun uusi tiedon ala löydetään, se hajoaa ja haarautuu, kunnes sisään ja ulos virtaa määrättömästi informaatiota. Tämän päivän teema on huomispäivän 23 uutisryhmää." (Lovink 1996, 82-83.) Erilaisten alakulttuurien jäsenet sitoo siis hetkellisesti yhteen jokin yhteinen nimittäjä.

TAD -ilmiön voi synnyttää myös jokin populaarielokuva. Muistamme *War Games* ja *Hackers* -elokuvat, tai miten kävi Martin Scorsesen *Kristukselle*. Itse uutta mediaa (cyberspace) vaivaa jonkinlainen ilmaisuvapauden pelko. Terroristit, pommienvalmistajat, pedofiilit, hakkerit, uus-Natsit jne. nousevat hetkittäin tämän vapauden varjoista keulakuvaan aiheuttaen levotonta liikehdintää. TADit voivat siis kasvattaa "moraalisen paniikin" ituja - vaikkapa lainsäädännöllisiä, vapautta rajoittavia ylilyöntejä. Aihe voisi tutkimuksellisesti olla hyvinkin kiinnostava. Esimerkiksi epäilyttävän Internetiin lähetettävän aineiston, lapsia tai kansakunnan turvallisuutta uhkaavien tekijöiden rajoittamiseen suunniteltua kampanjaa analysoidaan moraalisenä ryhtiliikkeenä, joka pyrkii konstruoimaan "ilmaisuvapauden" sosiaalisena ongelmana. Kampanjan julkilausumattomia arvoja ei otetakaan annettuina. Erilaisia Perustuslain lisäyksen (First Amendment) ympärille organisoituneita ryhmittymiä, ryhtiliikkeitä tarkastellaan poliittista valtaa pitävien välineinä "ilmaisuvapauden" määrittelypyrkimyksissä. Asetelmassa paljastuisi demokratian ja uuden median kaupallisuuden aiheuttama yksilönvapauden politiikka (poliittinen valtataistelu). - Kysymyshän on demokratiasta, ihmisten sieluista vaiko sittenkin dollareista?

Kysymykset yhteisöstä ja kollektiivisen virtuaalimaailman ideologiasta saavat täyttymyksensä vasta, kun otetaan vakavasti tämän ympäristön sosiaalinen todellisuus. Pitämällä tätä ympäristöä virtuaalisena agorana, paikkana, jossa sosiaaliset rakenteet ja merkitykset ovat olemassa huolimatta ihmisten astraalisista asuista, on mahdollista huomata myös yhteisön toiminnallinen ulottuvuus. Ilmaisuvapauden, ajattelun ja toisinajattelun toimintaan vievä suunta ovat mahdollisen maailman sosiaalisesti rakentuvaa todellisuutta. Törmäävät tulkinnat elävät uudessa tilassa, jossa ei voi äänestää jaloillaan.

Kirjallisuus

Abel - Buckley (1977): *The Handwriting on the Wall*. Greenwood Press, Connecticut.

Andersson, Harri (1989): Yhdyskunnan käsite ja kaupunkikeskusta. *Aluesuunnittelu* 1, 4-7.

Baudrillard, Jean (1984): Merkkien kapina. *Taide* 3, 24-29. (Suom. Hannu Sivenius.)

Becker, Howard S. (1963/1973): *Outsiders: studies in the sociology of deviance*. Free Press, New York.

Brewer, Devon D. (1992): Hip hop Graffiti Writers' Evaluations of Strategies to Control Illegal Graffiti. *Human Organization*, Vol. 51, No. 2, 188-196.

Burr, Vivian (1995): *An Introduction to Social Construction*. Routledge, London.

- Castleman, Craig (1982): *Getting up. Subway Graffiti in New York*. MIT Press, Cambridge, MA.
- Cavan, Sherri (1995): *The Great Graffiti Wars of the Late 20th Century*. Department of Sociology, San Francisco State University. Saatavilla: <http://graffiti.org/faq/greatgraffitiwars.html>
- Chalfant, Henry - Prigroff, James (1987): *Spraycan Art*. Thames and Hudson Ltd, London.
- Cohen, Stanley (1972/1980): *Folk Devils & Moral Panics. The Creation of the Mods and Rockers*. Basil Blackwell, Worcester.
- Cooper, Martha - Chalfant, Henry (1984): *Subway Art*. Thames and Hudson Ltd, London.
- Falk, Pasi (1994): *Kohti hyvän elämystä. Sosiosemioottisia näkemyksiä kulutuksesta*. (Toim. Mika Pantzar, Liisa Perälä, Mirja Kekki.) Kuluttajatutkimuskeskus, Ykköspaino Oy, Helsinki.
- Ferrell, Jeff (1993): *Crimes of Style. Urban Graffiti and the Politics of Criminality*. Garland Publishing, Inc. New York & London.
- Ferrell, Jeff (1995): *Urban Graffiti. Crime, Control, and Resistance*. *Youth & Society*, Vol. 27, No. 1, 73-92.
- Förnas, Johan (1998): *Kulttuuriteoria. Myöhäismodernin ulottuvuuksia*. Vastapaino, Tampere.
- Gopnic, A. - Varnedoe, K. (1990): *High & Low: Modern Art and Popular Culture*. New York: The Museum of Modern Art.
- Haarni, Tuukka (1997): *Tila, paikka ja maisema: tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*. (Toim. Tuukka Haarni et al.) Tampere, Vastapaino.
- Haila, Anne (1991): *Postmodernin tilan moraali*. *Yhteiskuntasuunnittelu* 3, 1-2.
- Hebdike, Dick (1979): *Subcultures: The Meaning of Style*. London/New York: Methuen.
- Isomursu, Anne (1995): *Uusi graffitikulttuuri Helsingin seudulla vuosina 1984-1995*. Julkaisematon pro gradu -tutkielma. Folkloristiikan laitos, Helsingin yliopisto.
- Isomursu, Anne - Jääskeläinen, Tuomas (1998): *Helsinki Graffiti*. Kirjapaino Erikoispaino Oy, Helsinki.
- Jacobson, Staffan (1997): *The Spray Painted Image - Abstract*. Saatavilla: <http://www.graffiti.org> tai <http://home7.swipnet.se/~w-74156/abstract>
- Jauhiainen, Jussi S. (1997): *Kaupunki uudistus ja gentrifikaatio*. Teoksessa: *Tila, paikka ja maisema: tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*. (Toim. Tuukka Haarni et al.) Vastapaino, Tampere.
- Joenniemi, Minna (1997): *Ajankuva. Graffitigradu oikeudessa*. *Ylioppilaslehti* 14.11.1997.
- Katz, Jack (1988): *Seductions of Crime. Moral and Sensual Attractions in Doing Evil*. BasicBooks, USA.
- Kivivuori, Janne (1991a): *Rikoksenvastainen ryhtiliike pikkukaupungissa 1986-88*. Tapaustutkimus spontaanista painostusryhmästä. Oikeuspoliittisen tutkimuslaitoksen julkaisu 111, Helsinki.

Kivivuori, Janne (1991b): Yhteisö ja ryhtiliikkeet. *Alkoholipolitiikka* 56:6, 382-391.

Kivivuori, Janne (1992): Varas varkaana. Tutkimus varkaan itseymmärryksen kulttuurisista ehdoista. *Oikeuspoliittisen tutkimuslaitoksen julkaisuja* 114. Hakapaino Oy, Helsinki.

Lovink, Geert (1996): Data-dandy ja omavaltainen media. Teoksessa: *Johdatus uuteen mediaan*. Toim. Minna Tarkka - Kari A. Hintikka - Asko Mäkelä. Edita, Helsinki.

Lähteenmaa, Jaana (1995): Postmodernit virtaukset ja helsinkiläinen nuorisokulttuuri. *Helsingin kaupungin tietokeskuksen tutkimuksia* 1995:4.

McRobbie, Angela (1994): *Postmodernism and Popular Culture*. Routledge, London.

Mäkelä, Klaus (1990): Kvalitatiivisen aineiston arviointiperusteet. Teoksessa Klaus Mäkelä (toim.): *Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta*. Gaudeamus, Helsinki 1990.

Mäki-Kulmala, Airi (1993): Initiaatio ja alakulttuurit. *Acta universitatis Tampereensis*. Ser A, vol 383. Tampereen yliopisto, Tampere.

Rose, Tricia (1994): *Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. University Press of New England, Hanover.

Salokangas, Mika (1996): "Sodankylän henki". *Yhteisyys ja yksilöllisyys elokuvajuhlilla*. *Sociologia* 1, 23-33.

Serpentelli, Jill: *Conversational Structure and Personally Correlates of Electronic Communication*. Haverford College. Saatavilla: <ftp://parc.xerox.com/pub/MOO/Papers>

Tuohinen, Petteri (1997): Graffarit vastaan muu maailma: ristiretki graffitien poistamiseksi on alkanut. *Peili* 2, 20-25.

Unruh, David R. (1983): *Invisible Lives. Social Worlds of the Ages*. Sage, Beverly Hills.

Väliverronen, Esa (1996): *Ympäristöuhan anatomia - tiede, mediat ja metsän sairaskertomus*. Vastapaino, Jyväskylä

Wacquant, Loïc J. D. (1993): Amerikka toteutuneena dystopiana. *Sosiaalinen disintegraatio ja kaupunkipolitiikka*. *Tiede & Edistys* 2, 143-149.

Winch, Peter (1979): *Yhteiskuntatieteet ja filosofia*. Gummerus, Jyväskylä.

Liite: graffitisanasto

ALL CITY

What a writer is considered to be when he/she is "up", but this term implies more status than being just "up". Many people can be "up", but only a select few could be considered "all city". Can also refer to a

crew instead of just one writer.

BACK IN THE DAY

Refers to the "old days", old school, or when a writer first started writing. Also a hip-hop/rap term.

BACKGROUND

Originated on the subways out of necessity. Backgrounds were used to make the piece stand out from all the tags and assorted scribbling on a subway car that make the piece hard to discern; the color or design painted behind the piece to make it stand out from the wall or train.

BACK TO BACK

A wall that is pieced from end to end all the way across. Also can refer to throwups that are one after another.

BATTLE

This is done when two writers or two crews have some sort of disagreement. The battle can take two forms: skills battle or getting up - essentially quality vs. quantity. A skills battle is when two writers piece a wall within a certain time period (usually a day or a few hours) and whoever does the best piece is the winner. A getting-up battle is when the writers take a certain area of a city and whichever crew can get up the most in that area within a certain amount of time (say a week to a month), wins. For both kinds of battle, an outside crew or writer judges who is the winner. The terms of losing and winning are usually negotiated by the crews involved and can be payment in paint, pot, a sock in the jaw, the losing crew has to stop writing their name, etc., etc.

BITE

To copy another writer's style. This is considered a no-no and is looked down upon, even though writers often borrow imagery from cartoons and comics.

BLOCKBUSTER

Big, square letters, often tilted back and forth and in (usually) two colors. Mainly invented to cover over other people and to paint whole trains easily, but they are effective on smaller walls for maximum coverage. Blade and Comet claim to have invented these.

BMT

Train line in NY that had only ridgys and ding-dongs (except for the As and Cs.)

BOMB

Prolific painting or marking with ink. To cover an area with your tag, throwups, etc.

BOMBING

To go out writing.

BUBBLE LETTERS

A type of graffiti letters, usually considered to be an older (and sometimes outmoded) style. Often used for throwup letters because of their rounded shape, which allows for quick formation. Phase2 originally created this style.

BUFF

Any means employed by the transit authority to remove graffiti from trains. The more modern usage is when any graffiti is gone over or removed from any surface, not necessarily just from trains.

TO BUFF, BUFFED

To erase, erased.

BURN

To beat the competition with your style. Also refers to a really good piece, as in one that "burns".

BURNER

Originally a well-done wildstyle window-down whole car, a burner is a very good piece. Obviously, the reference to a window-down car is not applicable for pieces that are not on trains. A burner is any piece that has good bright colors, good style (often in wildstyle) and seems to "burn" off of the wall.

CALTRANS

The part of the government in charge of freeways in Southern California.

CAP, FAT or SKINNY (tips) Interchangable spray-can nozzles fitted to the can to vary the width of spray. These are usually racked off of commercial products, such as K-Mart's Bug and Tar, various cleaning products or starches. Many stores and graffiti fanzines sell caps nowadays. Also referred to as "tips" (as in "flare tips" and "thin tips".) The really big fat caps are sometimes called "softballs" because of the wide and soft-looking spray they produce. Tips are sometimes referred to by a certain number of fingers, corresponding to the width of the spray (for example, a "four-finger spray" would be about as wide as your hand. The number on the front of a tip is the catalog number for that model.

CHARACTER

A cartoon figure (usually, but not necessarily) taken from comic books, TV or popular culture to add humor or emphasis to a piece. In some pieces, the character takes the place of a letter in the word.

CHINA MARKER

A type of grease pencil used by artists to mark up contact sheets of photos or the photos themselves for cropping. They come in red and blue, and were adopted by writers for tagging because of the grease base. China markers are not very big, only as big as a crayon, but will write on almost anything.

CLOUD

Stylistic form applied to pieces. The use of clouds is not as frequent now as it was in the early days of subway car painting. See "background".

COMPUTER STYLE

A certain style of wildstyle that looks digital or bitmapped, as if it came out of a computer.

CRAZY

It means crazy in the dictionary definition but can also mean "really" as in "crazy big".

CREW

A loosely organized group of writers who also tag the crew initials along with their name. Crew names are usually three letters, many times ending with "K", which stands for "kings" or "kills" in most cases. Some crew names are just two letters, some are four, it all depends.

CTA

Chicago Transit Authority.

CUTTING TIPS

A way to cut standard tips, thus modifying them into fat caps or flare tips.

CUTTING LINES

A painting technique used on inside fills of letters and characters to get thin lines, thinner than thin tips.

DIS

To insult. Comes from "disrespect". Originally it was just a hip-hop/rap term but has found its way into the culture at large. Hey, even my mom says it! See "front".

DEF

Really good, (derived from "death"). In its day it had as much use in the hip-hop scene as in the graffiti scene. Not in use as much anymore, in some circles its use is considered downright cheesy. I'm all for bringing it back.

DING-DONG

Relatively new stainless type of subway car, so named for the bell that rings just before the doors close. Ding-dongs were preferred because they were so flat. They were a quick buff so no one did any full-scale pieces on ding-dongs.

DOPE

Originally a rap/hip-hop term that means "cool".

DOWN

To be in with, part of the group or action (as in "he's down with us"). Part of your connection, if you are down with someone.

DRIPS

Stylized drips drawn onto letters to add effect. Although inept paint application causing unintentional drips is considered the mark of a toy and is wack, stylized drips drawn on letters are acceptable. This style originated early on in New York subway graffiti.

FADE

To blend/blended colors.

FAME

What a writer gets when he/she is constantly and consistently getting up. One of the goals of writers is to have fame within the subculture of writers, and some, like Chaka, aim to have fame (or at least be recognized) outside of the subculture.

FANZINE

A fan magazine devoted to a narrow interest. In the graff scene, fanzines would obviously be devoted to writing, featuring photos of pieces, etc. The first graffiti fanzine was "International Graffiti Times" started by Phase 2. Nowadays there are many fanzines such as Can Control, Skills, Crazy Kings, and many others.

FAN SPRAY

A newer type of stock tip on spraypaint cans (used to be only on cheaper brands but almost every company, including Krylon, now sport these on at least one line of their paint) which sprays in a fan pattern that can be adjusted from vertical to horizontal, but is useless for tagging because it looks wack. May be used for fills but the cheezy tips prevent any kind of detailed can control. The tip is not removable for insertion of fat caps.

FAT

Can refer to something being thick, as a "fat line", or can be a general term of good, like "yo, that's fat!" Often spelled "phat".

FEMALE TIPS

A new type of tip that is called "female" because the can has a "male" counterpart. Traditional cans are vice versa. These female tipped cans are no good for writers, except maybe for fills, but even that's questionable.

FILL

The solid interior color of letters on a piece or throwup.

FLAT

Older slab-sided type of subway car; the most suitable surface for painting. This term refers mainly to subways, although it could refer to certain types of freight cars as well.

FLICKS

Prints of photos of graffiti. Also "flick" (singular) and "flic" (plural).

FLY

Cool, same as "fresh". Early hip-hop term.

FRESH

New, cool, good. An early hip-hop term.

TO FRONT

To hassle someone, to want to fight. For example, "You frontin' on me?" Also a hip-hop/rap term. Probably comes from "confront".

GETTING UP

Originally, "getting up" meant to successfully hit a train. Now it means to hit up anything, anywhere, with any form of graffiti, from a tag all the way up to a wildstyle burner -- although the term implies the process of tagging repeatedly to spread your name. Tagging something once would be getting up, but would not make you an "up" writer.

GOING OVER

One writer covering another writer's name with his/her own. Also known as "X-ing out" or "crossing out". "Crossing out" is usually just that, painting an X over another writer's tag or piece. In the early days of New York graffiti, Cap was the master of doing black and white throwups to go over people. There was even a crew called TCO (the cross outs), whose main goal was to cross everyone out. See also "blockbuster letters".

GREASE PENCIL

See "china marker".

GRIFFIN

A type of shoe dye used in homemade markers.

GROCERY STORE INK

A kind of purple ink used by grocery stores in their marking guns. Writers took this ink to put in their homemade and refillable markers. Writers from back in the day swear by it because of its permanence.

HIP HOP

The culture in the late 70s and early 80s that spawned the graffiti culture as we know it now, breakdancing and hip-hop music, which has since turned into modern rap music.

HIT

To tag up any surface with paint or ink.

HIT UP

When something is covered with tags.

HOMEMADE

A type of homemade marker made out of old deodorant containers stuffed with socks or felt chalkboard erasers and filled with ink. Homemades have been made out of many things, including (most commonly) various deodorant containers all the way up to VHS videotapes. (!) Homemades have also been called "mean streaks," although this has no relation to the paint stick made by Sanford corporation.

HOMEMADE INK

A kind of homemade ink made for your homemade marker. The basic recipe involves shredding carbon paper and mixing it with alcohol and/or lighter fluid. Said to be almost as good as grocery store ink.

ICY GRAPE

An old, discontinued Krylon color that is prized by writers when the odd can turns up.

INSIDES

Originally referred to tagging the insides of subway trains. Now refers to the insides of any mass transit vehicle. For example, "He's the king of insides" would mean he's really up on the insides.

IRT

A train line in NY that had many burners because its cars were all flats.

JUNGLE GREEN

Another old, now discontinued Krylon color that writers go crazy over.

KARAK

Same as "character".

KILL

To hit or bomb excessively. To really get up in a major way.

KING

The best with the most. Some people refer to different writers as kings of different areas. King of throwups, king of style, king of a certain line, etc.

KRYLON

A brand of spraypaint, easily recognized by the distinctive 5-spot logo. Most favored by writers because of its large color selection and cheap price.

LAYUP

Side tracks where trains are parked overnight and on weekennds. Initaly used to refer to subway layups, but now can refer to freight-train layups.

MAD

Crazy, lots.

MAGNUM

A type of fat marker used by writers, not refillable.

MARKS-A-LOT

Standard black magic marker with a tip about a quarter-inch wide. Had its place in the early days of writing (early to mid 70s) but has been discarded in favor of bigger, better markers and spraypaint.

MARRIED COUPLE

Two cars permanently attached, identified by their consecutive numbers. This is an old subway term from New York.

MEAN STREAK

A type of paint stick made by the Sanford corporation. Writers like it because it is opaque, waterproof, and is generally a bitch to buff because the base solvent is ethyl glycol. Comes in white, blue, red and yellow. I've never seen black or green.

MTA

Metropolitan Transit Authority.

MURAL

A large-scale type of piecing, done top to bottom on a wall; usually a large production involving one or two pieces and usually some form of characters.

OLD SCHOOL

General term used to refer to the early days of writing, more specifically, the mid 70s to '82 or '83. Also may refer to hip-hop music of this period. Old-school writers are given respect for being there when it all started, and specific writers are remembered for creating specific styles. For example, Blade and Comet created blockbusters, Phase 2 created bubble letters, clouds, Skeme's "S", and so on.

OUTLINE

The drawing done in a piecebook in preparation for doing the actual piece. Also called a sketch. Can also refer to the outline put on the wall and then filled, or the final outline done around the piece to finish it.

PANEL PIECE

A painting below the windows and between the doors of a subway car.

PIECE

A graffiti painting, short for masterpiece. It's generally agreed that a painting must have at least three colors to be considered a piece.

TO PIECE

To paint graffiti, creating a piece, not just go out tagging.

PIECEBOOK

A writer's sketchbook where outlines and ideas to be executed are kept and worked out. Also referred to as a "black book" or a "writer's bible".

PILOT

A type of fat marker. Prized because it writes wider than a Marks-A-Lot and is made to be refilled.

PROPS

Respect, comes from "proper respect". From hip-hop/rap.

RACK

To steal, usually paints or markers. In the past, most writers stole all materials used for painting. Due to paint lockups in California and other areas, this is no longer possible, so most paint is now bought.

RIDGY

Subway car with corrugated, stainless steel sides, unsuitable for graffiti. Writers did mainly two-color throwups and some top-to-bottom throwups (one color and silver because silver was hard to buff) on these types of cars. Ridgys ran in Brooklyn.

ROLL CALL

Tagging everyone's name in a crew, or the list of people who helped create it to the side of the piece. Not done very often - tagbangers seem to like doing this.

RED DEVIL

A favorite brand of spraypaint that was quite popular back in the day, but now has wack fan spray for tips.

RUSTOLEUM

A brand of spraypaint, generally more expensive than Krylon.

SCRIBER

A tagging instrument, usually made out of a diamond drillbit, used to physically engrave one's name on buses and mass transit vehicles. Considered by some writers to be more destructive than is needed. Sandpaper is sometimes used to tag buses in the same manner--it too is considered mass destruction. Tagbangers and hardcore taggers seem to prefer these tools.

SCRUB

A certain type of throwup (usually two colors) that is filled very quickly with back-and-forth lines, rather than filled in solid.

SG-7

A type of big marker made by Sakura which is a little bigger than a Pilot, and it too is easily refillable, although it does not state that on the outside. Sakura makes a model the same size called "Pentouch" which is a huge paint marker, complete with a mixing ball inside of it.

SHOE DYE

Shoe dye kits are used sometimes for tagging, especially those that consist of a bottle with a brush/sponge device attached. They usually come in black and white. See "Griffin".

STICKERS

A form of tagging, most commonly saying "Hello, my name is". Can be anything from computer-generated, clear, generic blank stickers that have the writer's name on them to elaborate stickers with little pieces and characters. Some writers consider stickers to be for people who are "afraid" to use markers/paint, while other writers use a combination of stickers with markers and paint.

SUCKER TIPS

The stock tip that comes with a can of spraypaint. So named because only suckers would piece or tag with said tip.

TAG

The most basic form of graffiti, a writer's signature with marker or spray paint. It is the writer's logo, his/her stylized personal signature. If a tag is long it is sometimes abbreviated to the first two letters or the first and last letter of the tag. Also may be ended with the suffixes "one", "ski", "rock", "em" and "er".

TAGGING UP

The act of writing a signature with marker or spraypaint.

TAGBANGER

Combination of the words "tagger" and "gangbanger". A new subculture that has developed mainly in southern California. Not really considered writers, they tag, never piece, and almost never do throwups. Often they carry guns and bear more than slight resemblance to gangs. Not really considered to be true writers by writers, but are mostly considered a hinderance and a negative influence on a creative writing and piecing scene.

TAGGER

As opposed to "writer"; this term is usually used to refer to those who only do tags and throwups and who never piece. Some taggers seem to like more destructive methods such as scribes and sandpaper in addition to markers and paint. Some taggers do get interested in piecing, some don't. Taggers who never piece are sometimes called "scribblers" by more experienced, piecing writers.

THIRD RAIL

On New York subway lines, this is the extra rail that supplies the power for the trains. If you touch the 3rd rail, you will most likely die.

3D

A three-dimensional style of letters, used for added effect on basic letters, sometimes applied to wildstyle for an extra level of complexity. This style was invented by Phase 2.

THROWUP

Over time, this term has been applied to many different types of graffiti. Subway art says it is "a name painted quickly with one layer of spray paint and an outline", although some consider a throwup to be bubble letters of any sort, not necessarily filled. Throwups can be from one or two letters to a whole word or a whole roll call of names. Often times throwups incorporate an exclamation mark after the word or letter. Throwups are generally only one or two colors, no more. Throwups are either quickly done bubble letters or very simple pieces using only two colors.

TOP TO BOTTOM

A piece that extends from the top of the car to the bottom, completely covering it. Can also refer to a wall or building that has been pieced from top to bottom. The first top-to-bottom car was done in 1975 by Hondo. Dead Leg did the first top to bottom with a cloud. Others who started rocking the style, and were known for the "T2B's" were Lee, Chain, the Fab5, and later, Newave crew.

TOY

An inexperienced or incompetent writer. Someone whose writing is either wack, who uses sucker tips, or whose style is just plain cheesy. One old definition of "TOYS" is that it stands for "trouble on your system".

ULTRA-WIDE

A type of marker that is extra wide (about an inch and a half), intended for making posters, etc. It too is easily refillable. Often called "Uni-Wide", which is a brand name.

UP

Describes a writer whose work appears regularly everywhere and who is currently writing.

UPS

Refers to people's tags, for example, "So and so's crew has mad ups on main street"

ULTRA-FLAT

A paint preferred by taggers because it sticks to things better than glossy paints.

WACK

Substandard or incorrect (derived from "out of whack"). Anything that looks cheesy or weak. Badly formed letters, incompetent fills, dumb tags, etc.

WET LOOK

No, it's not Jheri Curl, it's an old-school brand of spraypaint. No longer in production to my knowledge.

WILDSTYLE

A complicated construction of interlocking letters. A hard style that consists of lots of arrows and connections. Wildstyle is considered one of the hardest styles to master and pieces done in wildstyle are often completely undecipherable to non-writers.

WINDOW DOWN

A piece done below the windows of a subway car.

WHITE TRAINS

In '83 they started running the white trains on the 6's. Writers loved these cars because they were like canvas all primed and ready to paint.

WHOLE CAR

Obviously a piece covering a whole car. See "top to bottom". This one's by futura 2000.

WHOLE TRAIN

The masterful feat of covering a whole train with pieces. Two whole trains were done in 1976 by Caine I and two more were done by The Fabulous Five soon after.

WRITER

Practitioner of the art of graffiti.