

Juhana Venäläinen

JUHLALUENTO: KULTTUURIN TALOUS JA OMISTAMISEN MUUTTUVAT MIELIKUVASTOT

Teos ilman omistajaa?

Aloitetaan välähdyksillä menneestä, jotta voitaisiin paremmin päästä kiinni tulevaan, talouden ja omistamisen mahdollisiin tulevaisuuksiin, mahdollisiin nykyisyyksiin sekä siihen, mitä tekemistä taiteella ja kulttuurilla voisi olla näiden kanssa.

On vuosi 1969, perjantai 21. marraskuuta. Lyömäsoittaja Stan Lunetta ja säveltämisen maisteriopiskelija John Dinwiddie ovat järjestäneet Kalifornian yliopiston Davisin kampukselle poikkitaiteellisen yhden päivän minifestivaalin nimeltään *Mewantemooseicday*. Tapahtuman tunnetuimpana esiintyjänä on yliopiston vieraillevana taiteilijana lukuvuoden viettävä säveltäjä John Cage. *Mewantemooseicdayn* mainosjuliste on samalla kartta, joka kertoo useista yhtäaikaista esityksistä ja muista aktiviteeteista, joiden välillä osallistujat voivat vapaasti liikkua. Ohjelmaan kuuluu muun muassa elokuvanäytöksiä, luentoja, erilaisia yliopiston yhtyeiden ja orkestereiden esityksiä, sekä lähes 19 tuntia kestävä toteutus Erik Satien *Vexations*-pianokappaleesta. (Nikos-Rose, 2017.)

Cage itse oli tuonut tapahtuman pääpaikalle Freeborn Halliin kaksi teosta. Varhaisesta aamusta iltapäivään saakka säveltäjä piti kahden tunnin välein luentoa otsikolla ”How to improve the world (you will only make matters worse)”. Iltakahdeksasta puoleen yöhön oli puolestaan vuorossa kantaesitys sävellyksestä *33 1/3*. Voi tosin kysyä, onko kyseessä sävellys lainkaan, ainakaan sanan tyypillisessä merkityksessä, siis jonkinlaisena musiikillisten ideoiden ja materi-

aalien kompositiona, vai pikemminkin osallistava installaatio, käsitetaiteellinen ajatusleikki tai kutsu toimintaan? Nuottikustantaja C. F. Petersin katalogiin sisältyvässä partituurissa ei ole lainkaan nuotteja eikä muitakaan esityserkin-töjä, jotka edes viitteellisellä tavalla määrittelsivät teoksen toteutuvaa sointikuvaa. Kansilehti kertoo tavanomaiseen tapaan teoksen nimen, instrumentaation ja keston: ”33 1/3. 8–12 levysoittimelle, vahvistimille, kaiutinpareille ja vähintään 300 satunnaisesti valitulle 33 1/3 rpm äänilevyllä. Kesto: määrittämätön.” Ainut sisäsivu sisältää lyhyen tekstin, jossa Cage sekä tapahtumaa järjestänyt Dinwiddie muistelevat kantaesityksen käytännön järjestelyjä. (C. F. Peters, 2011.)

Teoksen nimi *33 1/3* viittaa siis 12-tuumaisen LP-levyn standardoituun pyörimisnopeuteen. Mikään muu teoksessa ei ole vakioitua, vaan sen kuultavat tai muuten aistittavat lopputulemat riippuvat siitä, mitä esitystilaan astuvat ihmiset päättävät tehdä tai olla tekemättä. Kävijät voivat saapua tilaan, valita levyn, laittaa sen soimaan, kuunnella, vaihtaa levyä, kävellä ympäriinsä tai poistua paikalta. Yleisö, jota partituurissa kutsutaan teoksen ”varsinaiseksi esittäjäksi”, voi tehdä mitä lystää. Cage oli pohtinut yleisön roolin muuttumista ja muuttamista aiemminkin. Vuoden 1966 päiväkirjassaan hän kirjoittaa: ”Yleisö voi istua hiljaa tai pitää ääntä. Ihmiset voivat kuiskaila, puhua tai vaikka huutaa. Yleisö voi istua paikallaan tai nousta ylös ja liikkua. Ihmiset ovat ihmisiä, eivät kasveja.”

(Cage, 1967a, s. 51, suom. JV.)

25-vuotias valokuvaaja Richard Friedman oli *Mewantemooseicday*'ssä paikan päällä aistimassa ja taltioimassa, miltä tällainen valtautetun yleisön koordinoimaton yhteistoiminta kahdeksan äänentoistojärjestelmän ja paikalliselta levykauppiaalta hankitun sattumanvaraisen äänilevykokoelman kanssa voisi vaikuttaa. Sanfransicolainen radiokanava KPFA oli patistanut Friedmanin haastattelemaan yliopistolla vierailutta Cagea, ja samalla Friedman pääsi osallistumaan yleisön roolissa uuden teoksen kantaesitykseen. UC Davisin taideblogissa lähes 50 vuotta myöhemmin Friedman muistelee illan tapahtumia värikkäin sanankääntein. Tilaisuus oli kovääninen ja kaoottinen, Friedman kertoo, eikä läheskään niin hallittu ja hillitty kuin joissain teoksen myöhemmissä rekonstruktioissa. Tilanne oli jokseenkin sekava ja hieman odottava. ”Ihmiset parveilevat levysoittimien äärellä ja ihmettelevät, mitä hemmettiä heidän oikein pitäisi tehdä.” Kukaan ei hallitse tai määrää tilannetta, ei ainakaan yksin – ei säveltäjä eivätäkä kävijät. (Nikos-Rose, 2017, suom. JV.)

En ole koskaan kuullut esitystä 33 1/3:sta paikan päällä tai edes taltioituna, mutta se on silti kiinnostanut minua siitä lähtien, kun noin viisitoista vuotta sitten törmäsin teokseen Cagen muita sävellyksiä ja kirjoituksia läpikäydessäni. Sattumaan ja avoimiin muotoihin perustuvat rakenteet eivät sinänsä ole Cagen tuotannossa mikään kummastus, vaan pikemminkin leimallinen piirre aina 1950-luvulta alkaen. Tunnetun ”hiljaisuusteoksen”, 4'33 (1952), lisäksi tuotantoon sisältyy lukuisia muitakin sävellyksiä, joissa partituurin ohjeiden seuraaminen ei johda mihinkään ennalta arvattavaan kuulokuvaan. Toisaalta 33 1/3 menee näistäkin pidemmälle. Ohjeitakaan ei oikeastaan ole. On vain tila, jossa on mahdollisuus tehdä jotain, tai olla tekemättä, yksin ja yhdessä.

Sävellykseen tutuessani olin samoihin aikoihin viimeistelemässä kulttuurintutkimuksen väitöskirjaani, johon yritin muotoilla ajatusta siitä, että jälkiteollisessa kapitalismissa taloudellinen arvomuodostus perustuu yhä enemmän kaikkeen sellaiseen, mikä ei viime kädessä voi olla kenenkään ikiomaa tai vain yksin hal-

littua. Yksityisomaisuuden sijaan taloudellisen arvon luomiselle olisi tärkeää kaikki sellainen, mikä voidaan jakaa ja kokea yhdessä, ja minkä voidaan väittää saavan merkityksensä nimenomaan jakamisessa ja jaettavuudessaan: informaatioon, affekteihin, kulttuuriin, ”yhteisiin” (*commons*). (Venäläinen, 2015.) 33 1/3 tuntui kiteyttävän Cagen ajattelusta ja tuotannosta piirteitä, jotka istuivat hämmästyttävän tarkasti tähän kuvaan: yksilötekijän sysääminen sivuun ja pudottaminen jalustalta, mahdollisuuksiltaan avoimien tilojen luominen sekä hieman optimistinenkin usko joukkojen kaoottisten kohtaamisten ja kollaboraatioiden tuottavaan voimaan. Aloin ajatella, että Cagen esteettisiä kokeiluita voitaisiin lähestyä ennakoiteina siitä kehkeytymässä olleesta kapitalismin muodosta, johon myöhemmin liitettiin sellaisia termejä kuin sosiaalinen tehdas, *general intellect* tai talouden virtualisoituminen.

Kirjoitin 33 1/3:sta inspiroituen tutkimusartikkelin, jossa hahmottelin ajatusta kapitalismin taiteellistumisesta, siis sen muuttumisesta sommittumaksi, joka seuraa pikemminkin luovuuden ja improvisaation dynamiikkaa kuin tehtaan liukuhinnan rytmejä ja organisointiperiaatteita. (Venäläinen, 2018.) Asemoin Cagen taiteelliset kokeilut ja esteettis-poliittisen ajattelun osaksi laajempaa murrosta, jota kutsuin *talouden kulttuuristumiseksi*. Se on muodonmuutos, jossa taidetta, kulttuuria, luovia aloja, tekijänoikeusaloja taikka ”immateriaalista tuotantoa” aletaan ajatella talouskasvun veturina, joka vetää muuta taloudellista toimintaa perässään. Toisaalta kulttuuristuvassa taloudessa taide ja kulttuuri eivät olisi pelkästään tuotannonaloja muiden joukossa, vaan yleisempiä malleja, siis eräänlaisia ”ontologioita” ja esikuvia työn ja tuotannon uudelleenjärjestämiseksi.

Tätä luentoa valmistellessani palaan jälleen mielessäni Cagen levysoittimien äärelle, niiden kenties kakofonista äänimaisemaa hieman erilaisesta suunnasta ja erilaisen etäisyyden päästä kuulostellen. Huomaan ensinnäkin, että puhe luovista aloista talouskasvun veturina ja talouden muutoksen mallina vaikuttaa hieman omituiselta aikana, jossa talouspuheen keskiöön ovat nousseet aivan erilaiset teemat: esimerkiksi

kriittisten mineraalien saatavuus sekä eurooppalaisen kaivos- ja aseteollisuuden laajamittainen ylösajo. Ekologisten kriisien, terveyskriisien ja maailmanpoliittisten kriisien toistumisissa sekä kulukuria painottavan finanssipolitiikan puristuksissa taide- ja kulttuurialat ovat alati vaarassa jäädä jalkoihin ja päätyä leikkausten kohteiksi, kun rahaa halutaan säästään kaikenlaisiin välittömämmin kiireellisiltä vaikuttaviin tarkoituksiin.

Toisaalta nykyhetken kapeaksi kutistuvan horisontin ohi vilkuillen ajattelen, että Cagen eksperimetti avaa edelleen kiinnostavan näkymän siihen, mitä työn ja talouden järjestyksissä sekä näihin järjestyksiin kurottavissa mielikuvissa on tapahtunut ja tapahtumassa – erityisesti suhteessa *omistamiseen* ja *alustoihin*.

Cage yritti taiteellisessa praksiksessaan pyyhkiä pois säveltäjän teoksen ”omistajana”, joka yksityiskohtaisesti määräisi ja rajaisi sitä, mitä teokseen kuuluu, miten se on koostettava tai mitä siitä voi syntyä. Toisaalta hän edelleen säilytti muodollisen ”omistajuutensa” teoksen signeeraajana, jonka nimiin yleisöjen spontaanit kollaboraatiot voidaan lukea. Nämä tekijyyden ja omistamisen liukahdukset muistuttavat siitä, millaisia jännitteisiä merkityksiä tiedon, kulttuurien ja muiden resurssien jakamiseen sekä digitaalisilla alustoilla tehtävään työhön on viime vuosikymmeninä liitetty. Näistä jännitteistä ammentaen kysyn, miten vapautuminen omistamisesta tällä hetkellä rakentuu kulttuurisena ideaalina, minkälaisiin töihin ja talouksiin tällainen ”omistuksenjälkeisyys” kutsu, sekä miten esteettisen tuotannon ja taloudellisen tuotannon muodot yhteismuotoutuen ruokkivat toinen toisiaan.

Mutta ennen kuin pääsemme sinne, palaan vielä muutaman aikahypyn kautta menneeseen muistelemaan sitä, miten kysymykset tekijyyden, työn ja omistajuuden suhteista ovat tematisoituneet tietointensiivisen talouden ja kulttuurintuotannon keskusteluissa *Mewantemooseicday*’n ajoista tähän päivään.

Jakamalla vapauteen

Hypätään Cagen teoksesta 15 vuotta eteenpäin

vuoteen 1984. Olemme edelleen Kaliforniassa (tuskin sattumalta), tällä kertaa Marin Countys-
sa, jossa järjestettiin historian ensimmäinen *Hackers Conference*. Sittenmin vuosittain järjestetty tapahtuma kutsuu yhteen suunnittelijoita, koodareita ja tutkijoita jakamaan tietoa ja ajatuksia teknologisista edistysaskeleista ja niiden yhteiskunnallisista ja kulttuurisista heijastumista. Ensimmäisen konferenssin inspiraationa oli samana vuonna julkaistu Steven Levyn kirja *Hackers: Heroes of the Computer Revolution* (1984), jossa muotoiltiin esimerkiksi hakkerikulttuurin ja hakkerietiikan käsitteet.

Yksi puhujista ja samalla tapahtuman pääjärjestäjä oli *Whole Earth Catalogin* perustaja Stewart Brand, jonka nimi sittenmin kiinnittyi sloganin ”Information wants to be free.” Informaatio, näin väitettiin, haluaa olla vapaata – se haluaa monistua, jakautua, kierrellä ympäriinsä, tehdä tekojaan, saada aikaan ennakoimattomia asioita.

Brandin lausetta on usein sanottu väärinymmärretyksi. Tapahtumassa Applen Steve Wozniakin kanssa keskustellut Brand ei tarkalleen ottaen väittänyt, että informaatio haluaisi olla pelkästään *free*, siis ”vapaata” tai ”maksutonta”. Pikemminkin hän esitti digitaalisen aikakauden paradoksiksi sen, että informaatio haluaa olla *sekä* halpaa että kallista, *sekä* vapaasti saavutettavissa että rajatuksi tehtyä. Wozniak vastaa Brandille: ”Informaation pitäisi olla vapaata ja maksutonta, mutta aikamme ei.” (Brand, 1985, s. 49.) Jo 1980-luvulla nähtiin kirkkaasti, että digitaalisen informaation kopioiminen onnistuu lähes kustannuksetta, mutta tämän informaation tuottaminen sen sijaan vaatii aikaa, vaivaa ja ihmistyötä, joka ei ole ilmaista, tai jonka ei ainakaan pitäisi olla ilmaista.

”Informaatio haluaa olla vapaata” muodostui joka tapauksessa vuosikymmenestä toiseen kaikuvaksi iskulauseeksi sellaiselle ajattelun muodostelmalle, jota mediatutkija Matteo Pasquinelli (2008; 2010) on kutsunut *vapaan kulttuurin ideologiaksi* – siis karkeasti ottaen toiveikkaalle kuvitelmalle siitä, että digitaalisen informaation halpa kopioitavuus sekä vapaa ja muunneltavuus väistämättä edistäisivät vaurautta, vapautta ja demokratiaa.

Hypätään taas 15 vuotta eteenpäin, vuoteen 1999. Vuosituhannen vaihteessa vapautta janoava informaatio ei ollut enää vain sovellusten tai pelien ohjelmakoodia, vaan myös digitaaliseen muotoon muunnettuja tai suoraan digitaalisesti tuotettuja kulttuurisisältöjä. Vauhdilla yleistyneet kotitietokoneiden ”polttavat” cd-asemat palauttivat musiikin kulutukseen aiemmasta kasettikulttuurista tuttuja kotikopioinnin käytäntöjä (vrt. Uimonen, 2012, s. 45–47). Ehkä vielä suurempi merkitys oli cd-levyjen ”riippaamisella” eli kappaleiden tallentamisella tehokkaasti ääntä pakkaavaan mp3-tiedostomuotoon, joka sekin oli aikansa teknologinen huippuinnovaatio. Cd-levyjen myyntituotot olivat edelleen korkealla, mutta murros oli jo kulman takana.

Yleistyneet kotitietokoneet, cd-asemat sekä mp3-formaatti loivat pohjan, mutta viimeisen sysäyksen antoi Napster, kahden amerikkalaisnuoren perustama musiikin jakamisen vertaisverkkopalvelu. Mp3-tiedostoja oli jo muutamien vuosien ajan ehditty jakaa pienemmissä piireissä kuten IRC-kanavilla tai FTP-palvelimilla, mutta vasta Napster teki jakamisesta laajamittaista ja maailmanlaajuisia sekä organisoivat ja näytille käyttäjien jakamista kappaleista kootun massiivisen ja kaikille avoimen kirjaston. Napsterin elinkaari kesti vain kolme vuotta ja päättyi oikeussalien kautta konkurssiin, mutta palvelu ehti silti avata portin uudella tavalle ajatella musiikin kuluttamista. Siinä missä musiikin kuluttaminen aiemmin riippui esimerkiksi itse hankituista kaseteista ja levyistä, radioitosta tai verrattain työläistä kotikopioista, Napster loi utopian kaikenkattavasta musiikkikirjastosta, josta jokainen voi ladata, kuunnella ja koostaa juuri sen mitä itse haluaa. Napster oli alusta jo ennen alustataloutta sekä kokeilu, jossa kuluttajat pääsivät musiikkikirjastojen kuraattoreiksi levy-yhtiöt ohittaen. Vertaisverkkoteknologian käyttö myös vahvisti ajatusta jakamisesta omistamisen vaihtoehtona ja taloudellisen muutoksen ajurina.

Napsteriin liittyvät oikeudenkäynnit, joita on kuvattu muun muassa Alex Winterin dokumenttielokuvassa *Downloaded* (2013), aloittivat pitkään jatkuneet ”tiedostonjakamissodat”, joiden taistelukentiksi tulivat myöhemmin Bit-

Torrent-verkot ja The Pirate Bayn kaltaiset verkkosivustot. Samalla rinnalle kasvoi instituutionaalaisempi, kompromissihakuisempi ja laajaa yhteiskunnallista hyväksyntää tavoitellut jakamisen kulttuuri: Creative Commons -lisenssit, avoimen lähdekoodin ohjelmistot sekä avoimen tiedon ja avoimen julkaisemisen liikkeet (ks. Lessig, 2008).

Brett Gaylorin dokumentti *Rip: A Remix Manifesto* (2008) on mainio ajankuva siitä optimistisesta mielenmaisemasta, jossa yhteisöllisyys, jaettavuus ja uudelleenkäytettävyys nostetaan sekä kulttuurintuotannon ontologiseksi periaatteiksi että yhteiskuntaa ja kulttuuria positiivisesti uudistaviksi muutosvoimiksi. Mash-up-artisti *Girl Talkin* eli Gregg Gillisin taidetta seuraava elokuva todistelee, että kappaleiden sekoittaminen, remiksaus tai sämplääminen eivät ole vain lain harmaalla alueella tapahtuvia alakulttuurisia käytäntöjä, vaan pikemminkin se kova ydin, johon taiteen tekeminen ja kulttuurin uudistuminen aina perustuu. *Rip* jäsentää kulttuuria prosessina: mikään teos ei ole tyhjältä luotu, vaan osa päättymätöntä kierron, lainaamisen ja uudelleenkäytön virtaa. Kulttuuri on siis uuden tekemistä vanhan avulla, vanhasta muotoillen. Sen sijaan omistaminen siinä merkityksessään, minkä se modernissa oikeusajattelussa aikanaan sai – omistajan absoluuttisena oikeutena esineen hallintaan (Tolonen, 2004; ks. Venäläinen, 2011) – ei tässä kehikossa näytä luonnolliselta lähtökohdalta digitaalisen kulttuurin sääntelyyn, vaan pikemminkin hankausta ja hankaluuksia aiheuttavalta reliikiltä tai jopa väärinkäsitykseltä.

Tehdään nyt viimeinen kurkistus taaksepäin, vuoteen 2012. Malmössä toimiva yhteisöpohjainen Media Evolution -ajatushautomo oli järjestämässä toista kertaa *The Conference* -puhetahtumaansa, jonka aihepiireinä laajasti ottaen olivat teknologian, kulttuurin ja liiketoiminnan risteyskohdat. Toisen konferenssin pääteemaksi oli valittu ihmiskeskeinen suunnittelu sekä ihmisen ja teknologian kohtaamiset. Elettiin jo jakamistalouden idean kiihtyvän suosion aikaa, ja esimerkiksi Rachel Botsmanin ja Roo Rogersin vaikutusvaltainen kirja *What's Mine is Yours* (2010) oli julkaistu muutamaa vuotta aiemmin.

”Yhteisöllinen kuluttaminen” (*collaborative consumption*) oli edellisenä vuonna jopa valittu mukaan *Time*-lehden ”10 ideaa, jotka muuttavat maailmaa” -listaukseen. Oli siis luontevaa, että aihepiiri oli esillä myös *The Conferencessa*.

Otsikolla ”Access over ownership” kutsuttiin esitelmöimään kolme puhujaa: autojen vertaisvuokrauspalvelu Whipcarin perustajaosakas Vinay Gupta, oppimisalusta Skillsharen perustajaosakas Danya Cheskis-Gold ja Collaborative Consumption -kollektiivin jäsen Lauren Anderson. Puhujien viesti oli samansuuntainen: tulevaisuudessa tärkeintä ei ole omistaa asioita, vaan päästä niihin käsiksi – näin siis sekä resursseja ja palveluita tarvitsevien yksilöiden ja yhteisöjen että jakamiseen perustuvaa uutta liiketoimintaa suunnittelevien yritysten kannalta.

Konferenssista videoidut puheet muistuttavat elävästi, miltä jakamistalouden taloudellinen ja kulttuurinen lupaus näytti vuonna 2012. Lauren Anderson hahmottelee yhteisöllisen kuluttamisen taikka toisin sanoen jakamistalouden kenttää kolme teeman kautta: uudelleenjaon markkinat, tuotepalvelujärjestelmät sekä yhteisölliset elämäntavat. Puheen keskivaiheilla hän jäsentää kiinnostavasti juuri digitaalisen informaation ja kulttuurin jakamista ja siihen tarkoitukseen syntyneitä alustoja:

So why is this actually possible, and why are people actually interested to perhaps give up their own assets and actually share from a pool of resources? We're actually dematerialising our relationship to the things around us. We don't want piles of CDs; we want access to 15,000,000 songs instantly on Spotify. We don't want physical video tapes or DVDs, but we want to be able to watch whatever movie we feel like watching at any given moment through Netflix. We don't want clunky physical objects, but we want access to the information that they hold. We don't want stuff, but we want the needs or experiences it fulfils. And this is what product-service systems enable, because we're entering an age where access trumps ownership [...] (Anderson, 2012, 8:09–8:51, litterointi JV.)

Puheensa viimeisessä osassa Anderson jatkaa

siitä, kuinka jakaminen tuottaa ja tuottaa yhteisöllisyyttä sekä auttamisen ja solidaarisuuden muotoja, ja päätyy lopulta rakentamaan suuren taloudellisen, kulttuurisen ja yhteiskunnallisen muutostekijän 1900-luvun yksilöllisestä, velkaan ja mainontaan nojaavasta hyperkulttuurista kohti 2000-luvun yhteisöpohjaista, jakamiseen ja luottamukseen perustuvaa mallia.

Kun Anderson edellä lainatussa katkelmassa käsittelee niin sanottujen tuotepalvelualustojen syntyä, siirtymä jakamistalouteen hahmottuu nimenomaan kuluttajien haluina ja vaatimuksina rajoittamattomasta pääsystä erilaisten kulttuurisisältöjen äärelle. Informaatio haluaa jälleen olla vapaata ja maksutonta, tai ainakin informaation käyttäjät saattaisivat toivoa näin olevan. Retorisesti Andersonin puhe muistuttaa eräänlaista manifestia tai mielenosoitushuudosta: *Mitä me haluamme? Me emme halua fyysisiä objekteja, vaan sisältöjä. Minkälaisia sisältöjä me haluamme? Emme vain rajattua valikoimaa, vaan kaiken tai mitä tahansa. Milloin me ne haluamme? Emme silloin kun niiden levittäjälle sopii, vaan silloin kun meitä itseämme huvittaa.*

Jakamistalouden ja yhteisöllisen kuluttamisen artikulaatioissa yhdistyykin kiinnostavalla tavalla yhtäältä tietynlainen kyltymättömyys ja kärsimättömyys – kaikki tänne ja heti – ja toisaalta ajatus yhteisöllisestä jakamisesta polkuna *kohtuullisempaan* ja *kestävämpään* kuluttamiseen, roinan vähentämiseen ja laajempaan ajattelutapojen muutokseen, jota tämän päivän käsitteistöllä voitaisiin kutsua vaikkapa kulttuuriseksi kestävyysmurrokseksi (esim. Pyykkönen ym., 2024). Piirtyvään utopiaan liittyy samanlaisesti aineellisen, materiaalsen kuluttamisen minimoiminen ja aineettoman, immateriaalsen kuluttamisen maksimoiminen. Kuten Pasquinelli (2008, s. 71) vapaan kulttuurin ideologian kritiikissään huomauttaa, tämä näkymä jättää silti sivuosaan sen, että myös kulttuurin ja informaation tuottaminen on materiaalista toimintaa, joka vaatii sekä ihmisten elävää työtä että ihmisestä riippumattomia energianlähteitä. Immateriaalsen tuotannon oletettu keveys tulee mahdolliseksi vasta raskaan infrastruktuu-

rin varassa, johon kuuluu koneiden ja laitteiden lisäksi valtava määrä yksinoikeudellisesti hallittuja ohjelmistoja sekä käyttäjien ulottumattomissa olevaa algoritmista valtaa.

Aiemmin hieman erillään pysyneet eetokset ja strategiat olivat alkaneet löytää toisensa. Jakaminen ei ollut enää vain kuluttajien oikeutta ja vaatimuksia päästä rajattomasti kopioitavan digitaalisen informaation ja kulttuurituotteiden äärelle, vaan myös start-up-yritysten kykyä ja intoa muotoilla vertaisuuteen perustuvista malleista kaupallisesti kannattavia alustoja. *Access over ownership* tarttuvana ideana lupasi teknologian avustuksella vivutettua yhteisöllisyyttä, resurssien käytön tehokkuutta, ekologista kestävyyttä ja huoletonta elämää. Samalla se oli bisnessmallien rakentajille näkymä kytköspisteistä, joissa yhteisölliset käytännöt ja motiivit voisivat tuottaa alustojen omistajille liikevoittoa esimerkiksi välityspalkkioiden tai kuukausimaksujen myötä.

Povattu muutos näkyi ehkä selkeimmin juuri kulttuurin tuotannossa ja jakelussa. Musiikin suoratoistoalustat, elokuvien kuukausimaksulliset palvelut ja pelien tilausmallit muuttivat omistuksen *pääsyksi* (Rifkin, 2001). Yhä useampi kulttuurituote poistui esineen muotoisena käyttäjän hallinnasta ja siirtyi käytettäväksi alustojen määrittelemänä palveluna. Omistaminen alkoi näyttäytyä taakkana: roinana, krääsänä, ja tarpeettomana sitoutumisena. Sen sijaan jakaminen ja yhteiskäyttö toi mukanaan mielikuvia keveydestä ja vapaudesta.

Kulttuurituotannon ulkopuolella jakamisen ideoita sovellettiin vaihtelevalla menestyksellä. Perinteisiä majoitus- ja kuljetuspalveluja haastaneet Airbnb ja Uber nousivat hyvässä ja pahassa toistuvasti viitatuiksi esimerkeiksi globalisoituvan alustatalouden silminnäkävistä vaikutuksista esimerkiksi paikallisilla asunto-markkinoilla ja työmarkkinoilla (esim. Schor, 2020). Toisaalta esimerkiksi yksityisautoilulle ja auton omistamiselle vaihtoehtoja tarjoamaan pyrkivät palvelut ovat kohdanneet epäilyksiä esimerkiksi Suomessa, jossa auton omistamista kuvaillaan pitkien maantieteellisten välimatkojen vuoksi usein välttämättömäksi. Laajemman jakamisbuumin keskelläkin kulttuuristen itses-

täänselvyyksien haastaminen on vaativaa työtä (esim. Chimenti & Geiger, 2022).

Suomalainen autojen lyhytvuokrauspalvelu Beely aloitti heti perustamisensa yhteydessä markkinoinnin, jolla pyrittiin ravistelemaan vallitsevia käsityksiä auton omistamisen järkevyydestä. Esimerkiksi vuonna 2019 jaelluissa Beelyn videomainoksissa ”tyhmä isi” on osastanut liian kalliin auton ja ajanut perheen taloudelliseen ahdinkoon. Autoiluun liittyvien sitkeiden kulttuuristen käsitysten haastaminen on Beelyn mainonnassa jatkunut myöhemminkin. Elokuussa 2024 Helsingin Sanomien etusivulla tyylikkäästi pukeutunut nuori mies pitelee kädessään auton sylinterikannta. Keskellä lukee koristeellisin kirjaimin: ”Arjen ylellisyys koostuu pienistä osista.” Pienellä prantillä puolestaan irvaillaan auton omistajalle, joka on joutunut maksamaan autonsa korjaamisesta tuhansia euroja. Miehen kädessään pitäjä ”pieni osa” on muistutus siitä huolenpidon, sitoumusten ja kustannusten arvaamattomuudesta, joihin auton kaltainen melko suuri omistusesine omistajansa ajaa. Sivun vasemmassa alalaidassa jatketaan ”ylellisyyden” uudelleenmäärittelyä. Luksusta ei olekaan auton omistaminen, vaan luksusta on auton käyttö ilman arvaamattomien huoltojen ja korjauksien harmejä. (HS, 17.8.2024.)

Omistamisen murheiden ulkoistaminen on juuri se mielikuva ja palvelu, jota kuukausimaksullista autoilua markkinoiva Beely haluaa kuluttajille tarjota: ikioman kulkuvälineen sijaan myynnissä on kuukausihintaista huolettomuutta maksukykyiselle, ylityöllistetylle ja alituisesta aikapaineesta kärsivälle keskiluokalle.

Omistuksen jälkeisyys talouden muutoksen tulkintana ja kokemuksena

Viime vuosien aikana olen yrittänyt luodata omistamattomuuden ja omistamisesta irti pyristelemisen näkymiä ja sekä laajemmin talouden muutospuheen tuottamisen kehityslinjoja Koneen Säätiön rahoittamassa tutkimushankkeessa, jota kanssani ovat tekemässä Tuomo Alhojärvi, Ella Lillqvist ja Pieta Savinotko.¹

Hankkeessa tarkastelemme, miten omistamiselle annetut merkitykset väitetyksi muuttuvat 2010- ja 2020-luvuilla. Yritämme jäljittää, miten ajatus omistamisesta vanhentuneena ja vaivalloisena resurssien käytön muotona vakiinnuttaa paikkansa talouden tulevaisuuksien jäsentämisen tapana – ja miten tätä puhetapaa toisaalta haastetaan ja monipuolistetaan. Kysymme, miten *omistuksenjälkeisyyden* idea on muotoutunut, miten ja miksi sitä tehdään houkuttelevaksi sekä kuinka se järjestyy osana talouden arkea. Tapaustutkimuksina olemme tarkastelleet yleisten kirjastojen yhteiskäyttötiloja ja esinelainaus-ta, kaupunkitilan yhteiseksi tekemisen muotoja sekä autosta luopumisen mahdollisuuksia ja hankaluuksia. Lisäksi päädyimme aineistojen ohjaamana analysoimaan muun muassa kodin esineistön hallintaa sekä omistamispuheen metaforista laajentumista tavanomaisen talousdiskurssin ulkopuolisiin konteksteihin. Olemme myös tehneet yhdessä kollaboratiivista autoetnografiaa, jolla yritämme paikantaa ja asettaa kriittisen tarkastelun kohteeksi omaa akateemista toimijuuttamme talouden muutospuheen tuottajina.

Pysähdytään hetkeksi omistuksenjälkeisyyden käsitteeseen. Omistuksenjälkeisyydellä tarkoitamme ensinnäkin talouden muutosdiskursia, joka esittää, että käynnissä on jonkinlainen siirtymä materiaalisesta, yksilöön sidotusta ja yksinoikeudellisesta omistamisesta kohti erilaisia jakamisen, lainaamisen, vuokraamisen ja yhteiskäytön muotoja. Hahmotamme, että tätä diskurssia tuottavat ja muovaavat yhdessä esimerkiksi konsultit, poliitikot, tutkijat ja toimittajat sekä kuka tahansa meistä taloudellisessa toiminnassaan ja tavanomaisissa puhetavoissaan. Toisaalta ajattelemme, että omistuksenjälkeisyys ei ole vain puhetta tai ajattelua taloudesta, vaan se on myös niitä moninaisia käytäntöjä, joissa taloutta *tehdään*: resursseja käytetään, vaurautta luodaan ja toimeentuloa ylläpidetään kirjavissa järjestelyissä niin omistussuhteiden piirissä kuin niiden sivustoilla ja niistä riippumatta. Omistuksenjälkeisyys käsitteenä on monipaikkainen, vyyhteytynyt ja performatiivinen (Butler, 2010): se on tapa puhua talouden muutoksesta sekä edistää ja suunnata tätä muutosta

samaan aikaan.

Puhe omistuksenjälkeisyydestä ei siis ole väite kertakaikkisesta siirtymästä omistamisen ajasta johonkin kategorisesti erilaiseen ”-jälkeisyyden” aikaan, *postproprietaarisuuteen* tai postkapitalismiin (ks. Alhojärvi, 2021a, 2021b). Kieltämättä saattaisikin vaikuttaa epäintuitiiviselta puhua omistuksenjälkeisyydestä ikään kuin yleisenä tendenssinä, kun sosioekonomisesti tarkastellen omistamisen ja harvoille kasaautuneen vaurauden kulttuurinen painoarvo ja sen kytkös yhteiskunnallisiin valtarakenteisiin näyttää kaikkea muuta kuin ohimenneeltä kysymykseltä (esim. Kuusela & Kantola, 2021).

Talouden havaittavien muutosten sosiologisen kuvauksen sijaan omistuksenjälkeisyyttä voisi ajatella eräänlaisena heuristisena työkaluna ja ”diskurssien haavina”, jolla voidaan kerätä yhteen limittyviä ja toisiaan täydentäviä aineksia viime vuosikymmenille ominaisista talouden muutospuheen ja talouden tulevaisuuden visioinnin muodoista. Yksi tälle muutospuheelle ominainen piirre on ollut runsas uusiokäsitteiden tuotanto. On puhuttu ainakin pääsyy (access) taloudesta, vertaistaloudesta, sosiaalisesta taloudesta, yhteisötaloudesta, yhteiskulutamisesta, yhteisvauraudesta, jakamistaloudesta, solidaarisuustaloudesta, alustataloudesta ja digitaalisesta keikkataloudesta (ks. Eskelinen & Kumpuniemi, 2017). Syntytaivoiltaan erilaisia ja monilta osin keskenään jännitteisiäkin talouden muutuskäsitteitä yhdistää ajatus siitä, että aiemmin suhteellisen vakiintuneet työn ja tuotannon sekä taloudellisen vaihdon organisoimisen tavat ovat muuttuneet, tai että niiden *on muututtava*, ja tämä puolestaan väistämättä haastaa modernia omistusoikeusajattelua ja sen yksilö- ja tavarakeskeistä ontologiaa (vrt. Davies, 2007; 2020). Talouden muutuskäsitteet ovat siis keinoja nähdä ja kuvitella talous ”jonain muuna” ja ”jotenkin muuten”, esimerkiksi enemmän kuin yksilöllisenä ja enemmän kuin yksityiseen omistamiseen perustuvana – ne ovat ikkunoita talouden moninaisuuteen (vrt. Gibson-Graham, 2014).

Kuten Lauren Anderson aiemmin käsitellyssä puheessaan sanoo, kaikki omistuksenjälkeisyyden ilmiöt eivät ole leimallisesti uusia. Kir-

joja on lainattu kirjastosta ja televisioita ostettu osamaksulla. Pidemmälle taaksepäin katsoen voi ajatella, että verrattain vähillä omistuksilla pärjänneet ihmiset ovat aina löytäneet uovia ja yhteisöllisiä tapoja toimeentulonsa edellytysten rakentamiseen – he ovat siis nojanneet yhteisvaurauden moniin muotoihin, jotka eivät ole ikinä tulleet omistamisen piiriin tai joihin on ollut omistuksesta huolimatta ainakin epävirallinen pääsy (esim. Linebaugh, 2008; ks. Toivanen & Venäläinen, 2015). Toisaalta hieman lyhyemmällä aikajänteellä, Suomessa esimerkiksi toisen maailmansodan jälkeisestä ajasta eteenpäin katsoen omistuksenjälkeisyyden idea näyttää yllättävämmältä. Pitkään nimittäin yksityinen säästäminen ja omistaminen yhdessä kehittyvän hyvinvointivaltion ja julkisten palveluiden kautta nähtiin mahdollisuutena luokkanousuun sekä taloudellisen itsenäisyyden kasvattamiseen. Vuokraamiseen nähden omistaminen on tarjonnut edes jonkinlaista vakautta, turvaa ja sosiaalista tunnustusta. Vaurastuvassa hyvinvointi-Suomessa erityisesti omistusasumisen merkitystä vahvistettiin ja vieläkin vahvistetaan verohelpotuksilla, asuntopoliitiikalla ja sukupuolien yli kantavilla säästämisen ideaaleilla. Omistaminen on ja oli paitsi taloudellinen teko myös moraalinen hyve, joka ilmentää järkevyyttä, vastuullisuutta ja suunnitelmallisuutta.

2020-luvun talouspuheessa sitä vastoin näkyy syvenevä arjen finanssoituminen sekä pienisijoittaminen trendaavana kulttuuri-ilmiönä (esim. Lillqvist & Porttikivi, 2023). Suosioon nousseessa sijoitus- ja säästämisdiskurssin muodossa ei enää ole tärkeää sijoittaa jähmeisiin materiaalsiin kohteisiin, vaan mieluummin johonkin, jolla on hyvä tuotto ja joka on helppo tarvittaessa muuttaa rahaksi. Tässä kehyksessä esimerkiksi oman asunnon tai auton omistaminen voikin näyttäytyä taakkana ja tuottavan rahankäytön esteenä tai ainakin huonona sijoituksena siihen verrattuna, että asuisi vuokralla, kulkisi julkisilla ja panisi rahansa osakkeisiin. Omistusasunto voi siis olla taloudellisesti huono idea, mutta ennen kaikkea se sopii huonosti ajatukseen jatkuville muutoksille valmiista ja alttiista elämäntavasta, jossa vapautta on mahdollisuus jättää kaikki taakseen ja aloittaa uu-

destaan jossain toisaalla. Tässä jatkuvassa varautumisessa ennakoimattomiin muutoksiin ei ole kyse pelkästään levottomuudesta sukupuolivikokemuksena, vaan myös rationaalisesta varautumisesta esimerkiksi suhteessa palkkatyön epävarmuuteen (Jokinen, Venäläinen & Vähämäki, 2015).

Sosiologi Georg Simmel kuvaa omistamisen kaksinaista, sekä vapauttavaa että velvoittavaa luonnetta tarkkanäköisesti teoksessaan *Rahan filosofia* (1900). Hän huomauttaa, että omistaminen voi sekä irrottaa että sitoa: se antaa elämälle muodon ja rytmin, joka suojaa kaoottiselta virralta, mutta toisaalta tuo mukanaan jatkuvaa vastuuta. Simmel kirjoittaa: ”Se, joka omistaa maatilan tai tehtaan, sikäli kun hän ei luovuta liiketoimintaa toisten henkilöiden käsiin ja ryhdy yksinomaan koroillaeläjäksi, ja se, jonka omaisuus muodostuu keskeiseltä osaltaan taidegalleriasta tai hevostallista, ei ole olemisessaan enää täysin vapaa; eikä tämä tarkoita vain, että hänen aikansa on tiettyssä määrin ja tietyllä tavalla varattua, vaan ennen kaikkea, että häneltä edellytetään määrättyjä ominaisuuksia. Eri-tyislaatuiseen omaisuuteen sisältyy ikään kuin taaksepäin käännetty predestinaatio[.]” (Simmel, 1997[1900], s. 46.)

Omistaminen ei siis ole vain omistajan kykyä ja oikeutta käyttää esineitä tai asioita haluamallaan tavalla, vaan se on myös toisensuuntainen suhde, jossa omistuksen kohde sitoo omistajansa tietynlaiseen toimintaan ja olemisen tapaan (vrt. Miller, 2008). Omaisuutta ei myöskään voi käyttää tai kohdella miten tahansa, ei laillisesti eikä moraalisesti (Hyde, 2010, s. 25). Siksi omistuksenjälkeisyyden näkymissä nimenomaan finansiaalinen omaisuus tai yleisesti *raha* näyttäytyy niin houkuttelevalta. Rahan omistaminen ei yleensä ohjaa tai velvoita käyttämään tätä vaurautta millään erityisellä tavalla, vaan se on periaatteessa puhdasta ja abstraktia vapautta käyttää rahaan kiteytynyttä yhteiskunnallista valtaa mihin tahansa tarkoitukseen tahansa ja milloin hyvänsä. Jos omistuksenjälkeisyydellä kulttuurisena ideana olisi yksi motto, se voisikin olla: *Tavaramäärän minimoimisesta osakesijoitusten arvon maksimoimiseen*.

Omistamattomuus vastadiskurssina ja kiisteltynä haavekuvana

Jos eksyy sosiaalisen median kuvavirtojen pariin seuraten esimerkiksi aihetunnistetta #minimalismi, saa eteensä kuvaston, jossa omistamattomuus ottaa tunnistettavan ja esteettisesti viimeistellyn muodon. Kuviissa näkyy tiloja, jotka on riisuttu kaikesta ”ylimääräisestä”. Jäljellä on tyhjiä työpöytiä, valkoisia seiniä, täydellisesti taiteltuja pyyhkeitä, pystyviikattuja paitoja tai yksittäisiä koriste-esineitä. Toiseen suuntaan sosiaalisessa mediassa harhaillen voidaan myös huomata, kuinka minimalismi saa vaihtoehtoisen ilmaisunsa kuvastossa, jossa kodin sotkut ja työn kiireet on jätetty taakse ja tilalle valittu yksinkertainen nomadielämä luonnon keskellä pakettiautossa asuen. #Vanlife esittää elämänmuodon, jossa maiseman vaihtaminen on aina mahdollista, kun kaikki arjen esineet kulkevat autossa mukana. Sekä kodin minimalisoinnin että *vanlifen* kaltaisen liikkuvan elämäntavan (ks. Piispa, 2022) esitykset toistavat uushenkisyyden ideoitakin muistuttavaa muutostekemystä, jossa kiinteästä omaisuudesta luopuminen ja *kaikenlaisten* sitoumusten taakse jättäminen avaavat tien henkilökohtaiseen vapauteen.

Digitaalisen ja joukkoistetun kulttuurintuotannon alustat suodattavat sisältöjä makuamme sopiviksi – *for you*² – perustuen algoritmisesti analysoituun tietoon selailutottumuksistamme. Samalla nämä alustat tuottavat, muotoilevat ja vahvistavat tiettyjä elämäkerronnan muotoja ja ehkä jopa tuottavat uudenlaisia esteettisiä kategorioita talouden arjen esittämiseen. Nämä mediaesitykset rajaavat sitä, millainen elämä on näyttämisen arvoista ja millainen elämä puolestaan jää suositusvirtojen tai koko alustojen ulkopuolelle. Siistityt kodit, harkitut sisustuseineet tai huppeat näkymät pakettiauton ovelta vuoristoon tai ulapalle ovat välittömästi *instagrammable*, siis kuvaamisen, jakamisen ja katsoamisen arvoisia, kun taas arjen epämääräisempi keskinkertaisuus ja viimeistelemättömyys ei yhtä helposti käänny sosiaalisen median visuaaliin konventioihin.

Tunnistettava visuaalinen kielioppi raken-

taa omistuksista irrottautumiseen perustuvan vapauden kulttuurista kuvastoa. Mediaakuvastoissa omistuksenjälkeinen vapaus on tyhjyyttä, tilaa, sotkun poissaoloa, valoisuutta, järjestystä, harkittuja kontrasteja ja rajattuja väriläiskii. Vapaus on myös irtiottoa arjen toisteisuudesta ja tylsyydestä sekä kaikista niistä sidoksista ja ratkaisuista, joita kuviissa ei nähdä. Mediatutkija Laurie Ouellette (2019) on huomauttanut, että tavaroiden taakasta vapautumisesta sekä sen medioituneesta esittämisestä on itsessään tullut varsin työläs palkattoman kotityön muoto, joka historiallista kaavaa toistaen päättyy yleensä osaksi naisten kodinhoidollisia vastuita (ks. myös Mäkinen, 2021).

Miksi tavaramäärän hallinta, järjestyksen pitäminen sekä rituaalinen karsiminen ovat tulleet niin tärkeiksi ja kiinnostaviksi? Miten kodin järjestämisen neuvontapalveluista on tullut jopa uudenlainen ammatti? Vielä muutamia vuosia sitten järjestelyvimmaan suhtauduttiin hieman väheksyen, ehkä koronavuosiin paikantuvana ilmiönä, joka olisi liittynyt vain siihen, että neljän seinän sisään jumittuneilla ihmisillä oli liikaa aikaa katsella tavararöykkiöitään (ks. Sandlin & Wallin, 2021, s. 97). Näyttäisi kuitenkin siltä, että karsimisen ja järjestelemisen teemat ovat edelleen mediassa pinnalla eivätkä ainakaan vähenemään päin.

Tavarapaljoudesta kieltäytymistä voi kroonisen ylikulutuksen yhteiskunnissa ajatella vastakulttuurisena eleenä ja käytäntönä, joka kyseenalaistaa yhteyttä materiaalisen kulutuksen ja koetun onnellisuuden välillä. Autonvuokrauspalveluiden ja konmarittajien viesti on tässä mielessä samansuuntainen: onnellinen on hän, jonka ei tarvitse huolehtia omistamisesta. Omistamattomuus ja tavarattomuus ovat vastalauseita materiaalisen kulutuksen kestävämmyydelle monikriisin aikana. Toisaalta on nähtävissä, että luopumispuheesta on ainakin joissain mediaympäristöissä tullut jo niin hallitsevaa, että sitä voidaan ja halutaan aktiivisesti vastustaa. Toisteisuudessaan tunnistettavat minimalismitarinat ja sloganit ovat saaneet rinnalleen ”maksimalistisia” kertomuksia, joissa esimerkiksi aikakauslehden haastateltavat perustelevat itselleen ja lehden lukijoille, miksi he kaikesta

huolimatta haluavat elää värikkäissä, eloisissa ja toisinaan hieman kaoottisissa kodeissa yhdessä monenlaisten tärkeiden tavaroiden, ihmisten ja muunlaisten kanssa.

Etnologi Eerika Koskinen-Koivisto kollegoineen (2024) on osoittanut, kuinka kodin esineistöstä neuvottelu kietoutuu yhteen esineiden affektiivisten sidosten ja symbolisten merkitysten kanssa. Esimerkiksi perityt esineet tai lahjat eivät helposti taivu sen enempää hyödykkeistämisen, jakamisen kuin luopumisenkaan kieli-peleihin tai käytäntöihin, vaan toimivat vaikkapa kollektiivisen muistamisen tai identiteetin jatkuvuuden ylläpitämisen välikappaleina. Ei siis ole yllättävää, että visuaaliset ja tarinalliset omistuksista luopumisen idealisoinnit ovat alkaneet herättää vastareaktioita.

Omistuksenjälkeisyys-tutkimushankkeessa olemme Pieta Savinotkon kanssa analysoineet suomalaisten aikakauslehtien omistamis- ja jakamispuheita 2010-luvun alusta tähän päivään. Tunnistimme narratiiveissa kolme erilaista asemoitumista suhteessa kodin esineistön karsimiseen: vapaaehtoisen yksinkertaistamisen, minimalismin vastustamisen sekä pakotetun luopumisen. Vapaaehtoisen luopumisen diskurssi yhdistää tavaroista luopumisen mielenrauhan saavuttamiseen, tarkkaan ja tehokkaaseen elämään sekä tavarapaljouden muodostaman yksilöllisen ja yhteiskunnallisen ongelman haastamiseen. Minimalismin vastustamisen diskurssi korostaa tavaroista syntyvää iloa, kotoisuutta, mahdollisia tulevia käyttötärpeitä, muistoja sekä ylisukupolvisia säästävyyden hyveitä. Luopumisen vastustajat myös toteavat, että minimalismin edellyttämä ”oikeaoppinen” karsiminen on vaivalloinen ja päätty-mätön prosessi: ”kuin loputon dieetti”.

Kolmantena pakotetun luopumisen diskurssi haastaa mielikuvan siitä, että omistusten vähydestä tai paljoudesta neuvottelemisen olisi aina vapaaehtoinen valinta. Pakotetun luopumisen tarinoissa omaisuuden hävittämisen tai häviämisen taustalla ovat esimerkiksi sisäilmaongelmat, taloudelliset vaikeudet, tulipalo tai toiseen maahan muuttaminen.

Kiinnostavaa on, että pakotetun luopumisen kertomuksissakin esimerkiksi konmarittamisen

kielikuvastoa saatetaan käyttää eräänlaisena strategisena resurssina, jonka avulla voidaan kääntää vaikeudet voitoksi. ”Tavaran hävittäminen oli jotenkin helpompaa, koska se oli trendikästä”, kuvailee Kodin Kuvalehden haastateltava, joka oli hometaloon muutettuaan joutunut ”pakko-konmarittamaan” ja hävittämään suurimman osan tavaroistaan näytelmien käsikirjoituksista vanhoihin unelmakarttoihin ja lasten piirustuksiin. (Hirvasnoro, 2017.)

Omistamisesta luopumisen autuaaksi tekevästä vaikutuksesta tai sen vaatimisista resursseista voidaan siis kysyä monia kriittisiä kysymyksiä – ja näin moni nyt tekeekin: *Ketkä voivat valita elämän ilman materian painoa? Millä resursseilla se saavutetaan? Onko karsiminen vaivauttavaa vasta sitten, kun on jo saanut kokea yltäkylläisyyttä? Ovatko vanlife ja nomadismi mahdollisia vain hyvin erityisissä sosioekonomisessa asemassa sekä elämäntilanteissa, joihin ei liity paikkaan tai aikaan sitovia hoivavastuita?*

Digitaalisen omistamattomuuden prekaarisuus

Mielikuvat jakamisesta ovat usein positiivisesti kyllästettyjä. Sana tuo mieleen yhteisöllisyyden, solidaarisuuden ja tarpeiden kohtaamisen ilman voitontavoittelua. (Ks. Richardson, 2015; Kennedy, 2016.) Kun ”jakamisen” eteen liitetään vielä lisämaare ”digitaalinen”, syntyy mielikuva älykkästä, tehokkaasta, järkevästä ja ekologisesta tulevaisuudesta vastakohtana leväperäiselle ja tuhlailevalle menneisyydelle.

Anthony Kalamar (2013) on kutsunut *jakamispesuksi* asetelmaa, jossa jakamispuhetta aletaan käyttää tuotteiden markkinoinnin välineenä silloinkin, kun liiketoimintamalli ei varsinaisesti demokratisoi osapuolten välisiä taloudellisia suhteita sen enempää kuin perinteiset taloudelliset transaktiot. Jakamispesu on ideologinen siirto ja kaappaus, joka hämärtää voittoa tavoittelevan ja voittoa tavoittelemattoman jakamisen välistä rajaa.

Jos jakaminen ja omistamattomuus ajatellaan toistensa kääntöpuolina, voidaan kysyä, onko omistamattomuus samalla prekaarisuutta, siis epävarmuutta, joka johtuu sellaisista

riippuvaisuuksista ja sattumanvaraisuuksista, joihin vaikuttaminen on vaikeaa tai mahdollista. Cd-levyjään hävittäneet tai hävittämistä pohtineet striimauspalvelujen kuuntelijat ovat voineet hyvässä uskossa tuudittautua siihen, että alustat tuovat kuunneltavaksemme vähintäänkin kaiken sen mitä joskus omistimme. Olemme vapautuneet tietyn levyn ostamisesta ja saaneet vapauden kuunnella mitä tahansa musiikkia tilausmaksua tai mainoksia vastaan. Toisaalta striimauspalveluiden tilaajilla ei ole koskaan oikeutta tai kykyä vaatia pääsyä juuri tietyn teoksen äärelle. Kulttuurin tilausmaksulliset jakelualustat tarjoavat pääsyn valtavaan sisältöjen aarreaitaan, mutta eivät välttämättä lupaa pääsyä mihinkään *erityisiin* sisältöihin.

Alustat eivät siis takaa *pääsyä*, mutta eivät myöskään vapauta meitä materiaista. Samaan aikaan kun olemme hävittäneet tai varastoineet cd-soittimemme ja luopuneet levyjen säilyttämisestä, olemme tulleet sidotuiksi moniin muihin materiaalisuuksiin: datakeskuksiin, tietoliikennekaapeleihin, tukiasemiin, älypuheliiniin. Esineeseen perustuva paikallinen pääsy resurssiin on siis korvattu riippuvuudella alustojen vaatimasta globaalista infrastruktuurista (Srniec, 2017).

Taide kapitalismin tulkkina

Voisiko olla niin, että taide on toisinaan nähty talouden tulevaisuuteen täsmällisemmin ja kaukonäköisemmin kuin tavanomaiset talouden asiantuntijat? Palataan vielä alussa esiteltyyn Cagen äänilevyteoksen äärelle.

33 1/3 oli siis musiikkiteos, josta puuttui ennalta määritelty tai ylhäältä ohjattu soivan materiaalin organisoimisen tapa. Säveltäjä oli luovuttanut omistajuutensa kävijöille. ”Esittäjänä oli ’yleisö’, Cage kirjoittaa partituurissa – ”ilman heitä mitään ei kuuluisi.” (C. F. Peters, 2011.) Teoksen muodostumiseen liittyy myös vapaaehtoisuus. Mitään ei varsinaisesti tarvitse tapahtua, eikä säveltäjä tule paikalle sellaista vaatimaan tai vahtimaan. ”Olemme hankkiutumassa eroon omistamisesta”, Cage kirjoitti päiväkirjassaan jo muutamia vuosia aiemmin, ”ja tilalle tulee käyttö” (Cage, 1967b, s. 3, suom. JV).

Kuten Lauren Andersonin kuvauksessa 2010-luvun tuotepalvelualustoista, Cagen teoksen osallistujat voivat valita laajasta valikoimasta mitä tahansa sisältöjä millä hetkellä hyvänsä. Teos symboloi Andersonin kuvailemaa ”kollaboratiivista elämäntyyliä”, jossa osallistujat ovat muodollisesti tasa-arvoisia ja vapaita osallistumaan prosesseihin omalla tavallaan ja omilla ideoillaan.

Cagen teoksessa 1960-luvun lopulta piirtyy erityisesti kolme piirrettä, jotka nähdäkseni enteilevät sitä tuotannon järjestämisen tapaa, jota kohti jälkiteollinen kapitalismi oli suuntaamassa. Ensinnäkin *häivähdyksellisyys*. Teos ei muodosta konkreettista objektia, joka voitaisiin omistaa tai joka tekisi siitä tavarahan. Teoksen ”arvo” on hetkellisessä läsnäolossa ja ohimenevässä äänellisessä kudoksessa. Vuoden 1967 päiväkirjamerkinnoissään Cage kuvailee tätä tavalla, joka sopisi täydellisesti myös 2020-luvun sisustusminimalismin ja nomadisen elämäntavan diskurssiin: ”Häivähdyksellistyminen. Pois maasta, kohti ilmaa. Tai: ’maan päälle niin kuin taivaassa’. Enemmän vähemmällä.” (Cage, 1967c, s. 152–153, suom. JV.) Siis irti kiinteistä sitoumuksista, irti materiaista, irti ylikulutuksesta sekä kohti rationaalisempaa ja järkevämpää resurssien käyttöä.

Toiseksi *suhteisuus*. Cage ei määrännyt teoksen sisältöä, vaan rakensi olosuhteet, joissa yhteinen kokoonpano saattoi syntyä. Levysoittimet, vinyylilevyt, vahvistimet ja kaiuttimet muodostivat eräänlaisen vertaistuotannon alustan, kun taas ”varsinainen teos” muodostui kävijöiden valinnoista yksin ja yhdessä. Arvo ei ole varastoituna tuotteeseen tai tavarahan, vaan se syntyy vuorovaikutuksessa ja osallistumisessa. Sama logiikka toistuu alustatyön kentillä. Esimerkiksi Spotify avaa muusikoille ja musiikintuottajille uusia kanavia näkyvyyteen, mutta samalla siirtää vastuuta näkyvyydestä suoraan yksittäisille tekijöille. Menestys alustoilla vaatii jatkuvaa läsnäoloa ja fanisuhteiden ylläpitoa – siis yleisesti influensserityölle ominaista ajallista ja affektiivista sitoutumista. Kuten Mikko Jakonen, Paul Jonker-Hoffrén, Katve-Kaisa Kontturi ja Milla Tiainen (2021) kuvaavat, taidetyön todellisuus rakentuu kehyksessä, jossa yksilölli-

nen kokemus, institutionaaliset ehdot ja taloudelliset rakenteet kietoutuvat toisiinsa.

Kolmanneksi *yhteistuotannollisuus*. Teoksen luomisesta vastasivat säveltäjä ja kävijät yhdessä. Ilman kävijöitä mitään ei olisi soinut, mutta ilman tilanteen järjestäjää mitään ei olisi ollut myöskään soitettavaksi. Käyttäjät eivät ole vain passiivisia kuluttajia, vaan myös tuottajia, muokkaajia ja suuntaajia. Toisaalta yhteistyö tapahtuu ennalta annetuissa raameissa. Kuten Hanna Kuusela (2020, s. 162) argumentoi, moniin osallistaviin tai joukkoistettuihin taidehankkeisiin liittyvä näennäinen yhteisöllisyys ei horjuta taiteellisen tuotannon epäsymmetrisiä valtarakenteita vaan toisinaan jopa pönkittää niitä entisestään.

John Cagen esteettinen praxis tarjoaa yhden empiirisen evidenssin siitä muun muassa Luc Boltanskin ja Ève Chiapellon (2005) esittämästä argumentista, että kapitalismi kykenee omaksumaan ja sopeuttamaan taiteellisia kritiikkejä osaksi työn ja tuotannon organisoinnin tapoja. Tai kuten kulttuuriteoreetikko Steven Shaviro (2010, s. 2) toteaa, kulttuurituotteet ovat aina sekä oireellisia että tuottavia: ne tarjoilevat tiivistettyjä viitteitä yhteiskunnallisista prosesseista ja samalla osallistuvat näiden prosessien tuottamiseen.

Talouden toissijaistaminen

Kulttuuritalouden tutkija Olav Velthuis (2005) on sosiologi Viviana Zelizerin jäsennystä hyödyntäen väittänyt, että ajatteluamme taiteen ja talouden suhteesta luonteesta määrittävät kaksi vastakkaista ajattelutapaa. Ensimmäinen niistä on vihamielisten maailmojen malli (*hostile worlds*): ajatus siitä, että taide ja talous tulisi pitää tiukasti erillään toisistaan, koska ne perustuvat erilaisiin ja yhteismitattomiin arvoihin. Vastakkainen malli tälle on *nothing but*, jossa lopulta taide *ei ole muuta kuin* taloutta, ja että taide-markkinat omine erikoisuuksineenkin ovat vain yleisemmän markkinamekanismin ilmentymä.

Entäpä jos käänämme koko asetelman toisinpäin ja kysymme, onko talous lopulta *mi-*

tään muuta kuin kulttuuria? Jos siis otamme lähtökohdaksi, että ”talous” ei ole minkäänlainen universaali järjestys, vaan historiallisesti muotoutuva kulttuurinen konstellatio – siis sekoitus arvoja, normeja, sosiaalisia järjestyksiä, käytäntöjä, instituutioita ja arkisia tottumuksia? Tai mitä tapahtuisi, jos ajattelisimme taloutta nimenomaan esteettisenä muodostelmana – ikään kuin kollektiivisena taideteoksena, joka syntyy ennalta tarjottujen reunaehtojen ja omia tulkintojaan ja ratkaisujaan tekevien yleisöjen vuorovaikutuksessa?

Taiteen ja talouden hierarkian nurin kääntäminen on ontologinen ele, joka avaa tilaa sen kysymiselle, mitä lopulta tarkoitamme taloudella tai mitä sillä haluamme tarkoittaa. Kapitalismin ensisijaisuuteen ja kaikenkaappaavuuteen jumiutuvan *kapitalosentrisen* näkymän sijaan voisimme kääntää katseemme toisiin talouden järjestyksiin tai ainakin toisenlaisiin katsomisen tapoihin. J. K. Gibson-Grahamin eli feminististen talousmaantieteilijöiden Julie Grahamin ja Katherine Gibsonin muotoilema kapitalosentrismin kritiikki (Gibson-Graham, 1996; ks. Alhojärvi, 2021; Savinotko, 2022, s. 23–27, s. 50–53) on paikallaan myös silloin, kun pohditaan jakamisen yhteisöllisten utopioiden ”pilaantumista” ja muuttumista kohti alustakapitalismia, taloudellisen vallan keskittymistä, alustatyön prekaarisuutta sekä kaikkialle ulottuvaa digitaalista valvontaa. Entä jos siis jakamistalous ei yhtäkkiä ja kertakaikkisesti muuttunutkaan utopiasta dystopiaksi, vaan sen molemmat puolet ja spektrin muutkin sävyt olivat jo alkujaan läsnä?

Mitä jos talous ei olekaan vain sitä, mitä tapahtuu pörssissä tai pankkitileillä – vaan myös sitä, mitä me teemme toistemme kanssa, miten jaamme resursseja, mitä pidämme itsellämme, miten hoivaamme toisiamme, mitä arvostamme tekemisissämme? Ehkä tuollaista talouden laajuutta voidaan todella kutsua ”kulttuurin taloudeksi”, joka kuvitellaan ja tehdään jatkuvasti uudelleen, tilanteissa, tilanteisesti. Jokainen paikalle päätnyt voi astua sisään, laittaa levyn soimaan ja kuunnella, mitä tapahtuu.

- Alhojärvi, T. (2021a). Kohti jälkikapitalistista tutkimusta: Tilan ja talouden tulevat perinnöt. *Politiittinen talous*, 9(1), 161–176. <https://doi.org/10.51810/pt.107659>
- Alhojärvi, T. (2021b). *For Postcapitalist Studies: Inheriting Futures of Space and Economy*. Oulu: University of Oulu. <https://oulurepo.oulu.fi/handle/10024/36815>
- Anderson, L. (2012). Access over ownership. The Conference, Malmö 22.8.2012. Videotalliointi katsottavissa osoitteessa <https://videos.theconference.se/lauren-anderson-access-over-ownership> (Tarkistettu 30.5.2025.)
- Boltanski, L., & Chiapello, É. (2005). *The New Spirit of Capitalism*. Käänt. G. Elliott. London: Verso. [Alkuperä. 1999.]
- Botsman, R., & Rogers, R. (2010). *What's Mine Is Yours: The Rise of Collaborative Consumption*. New York: HarperBusiness.
- Brand, S. (1985). "Keep designing" – how the information economy is being created and shaped by the hacker ethic. *Whole Earth Review*, 5/1985, 44–55.
- C. F. Peters. (2011). *John Cage: 33 1/3* [nuottijulkaisu]. Leipzig: C. F. Peters.
- Cage, J. (1967a). Diary: Audience 1966. Teoksessa *A Year From Monday New Lectures and Writings*. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 50–52.
- Cage, J. (1967b). Diary: How to improve the world (you will only make matters worse) 1965. Teoksessa *A Year From Monday New Lectures and Writings*. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 13–20.
- Cage, J. (1967c). Diary: How to improve the world (you will only make matters worse) continued 1967. Teoksessa *A Year From Monday New Lectures and Writings*. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 145–162.
- Chimenti, G., & Geiger, S. (2022). Organizing the sharing economy through experiments: Framing and taming as onto-epistemological work. *Organization Studies*, 44(3), 377–400. <https://doi.org/10.1177/01708406221077783>
- Davies, M. (2007). *Property: Meanings, Histories, Theories*. Routledge.
- Davies, M. (2020). Can property be justified in an entangled world? *Globalizations*, 17(7), 1104–1117. <https://doi.org/10.1080/14747731.2019.1650696>
- Eskelinen, T., & Kumpuniemi, L. (2017). Jakamistalous ja solidaarisuustalous: Uusien talousmuotojen erottelun tarpeesta. *Sosiologia*, 54(2), 183–190.
- Gibson-Graham, J. K. (1996). *The End of Capitalism (As We Knew It): A Feminist Critique of Political Economy*. Cambridge, MA: Blackwell Publishers.
- Gibson-Graham, J. K. (2014). Rethinking the economy with thick description and weak theory. *Current Anthropology*, 55(S9), S147–S153. <https://doi.org/10.1086/676646>
- Hirvasnoro, T. (2017). Koko koti homeessa. *Kodin Kuva-lehti* 10/2017, 42–49.
- Hyde, L. (2010). *Common as Air: Revolution, Art, and Ownership*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Jakonen, M., Jonker-Hoffren, P., Kontturi, K.-K., & Tiainen, M. (2021). Taidetyön yhteismuotoutuva todellisuus: Ehdotus monitieteiseksi lähestymistavaksi. *Kulttuurintutkimus*, 38(2–3), 96–112.
- Jokinen, E., Venäläinen, J., & Vähämäki, J. (2015). Johdatus prekaarien affektien tutkimukseen. Teoksessa E. Jokinen & J. Venäläinen (toim.), *Prekariisaatio ja affekti*. Jyväskylä: Nykykulttuuri, 7–30.
- Kalamar, A. (2013). Sharewashing is the new greenwashing. *OpEdNews* 13.5.2013. http://www.opednews.com/populum/printer_friend.ly.php?content=a&id=166258 (Tarkistettu 30.5.2025.)
- Kennedy, J. (2016). Conceptual boundaries of sharing. *Information Communication & Society*, 19(4), 461–474. <https://doi.org/10.1080/1369118X.2015.1046894>
- Koskinen-Koivisto, E., Korjonen-Kuusipuro, K., Čeginskas, V. L. A., Kajander, A., & De Nardi, H. (toim., 2024) *Reconstructing Homes: Affective Materiality and Atmospheres of Belonging*. New York: Berghahn Books. <https://www.jstor.org/stable/10.2307/ji.9165200>
- Kuusela, H., & Kantola, A. (2021). The role of the owner in new capitalist accumulation processes: The case of Finland. Teoksessa *Accumulating Capital Today*. Abingdon, Oxon: Routledge, 181–195.
- Lessig, L. (2008). *Remix: Making Art and Commerce Thrive in the Hybrid Economy*. London: Bloomsbury Academic.
- Levy, S. (1984). *Hackers: Heroes of the computer revolution*. Garden City, NY: Anchor Press/Doubleday.
- Lillqvist, E., & Porttikivi, M. (2023). "Jos et aloita, mikään ei muutu": Tulevaisuuskien rakentuminen median sijoitusdiskursseissa. Teoksessa E. Lillqvist, M. Eronen-Valli, V. Manninen, N. Nissilä & E. Salmela (toim.) *Communicating with Purpose*. Vaasa: VAKKI Publications 15, 292–316.
- Linebaugh, P. (2008). *The Magna Carta Manifesto. Liberties and Commons for All*. Oakland, CA: University of California Press.
- Miller, D. (2008). *The Comfort of Things*. Cambridge: Polity.
- Mäkinen, K. (2021). Nappikauppaa ja harrastushommia: Digitaalinen kotiäiti ja näkymätön työ. *Kulttuurintutkimus*, 38(2–3), 68–81.



- Nikos-Rose, K. M. (2017). Through the lens: Richard Friedman photographed John Cage in '69. *UC Davis Arts Blog* 23.10.2017. <https://www.ucdavis.edu/arts/blog/richard-friedman-photographed-john-cage> (Tarkistettu 30.5.2025.)
- Ouellette, L. (2019). Spark joy? Compulsory happiness and the feminist politics of decluttering. *Culture Unbound*, 11(3–4), 534–550.
- Pasquinelli, M. (2008). *Animal Spirits: A Bestiary of the Commons*. Rotterdam: NAi Publishers / Institute of Network Cultures.
- Pasquinelli, M. (2010). The ideology of free culture and the grammar of sabotage. *Policy Futures in Education*, 8(6), 671–682. <https://doi.org/10.2304/pfie.2010.8.6.671>
- Piipa, M. (2022). In search of waves: A life course analysis of the mobile lifestyle of Finnish surfer-travellers. *YOUNG*, 30(1), 22–38. <https://doi.org/10.1177/11033088211009127>
- Pyykkönen, M., Kortekallio, K., Kumpulainen, K., Luonila, M., & Sokka, S. (2024). Kohti kestävää kulttuuria. *Wisdom Letters*, 2024(1). <https://doi.org/10.17011/wl/10>
- Richardson, L. (2015). Performing the sharing economy. *Geoforum*, 67, 121–129. <https://doi.org/10.1016/j.geoforum.2015.11.004>
- Rifkin, J. (2000). *The Age of Access: The New Culture of Hypercapitalism, Where All of Life Is a Paid-For Experience*. New York: J.P. Tarcher/Putnam.
- Sandlin, J. A., & Wallin, J. J. (2022). Decluttering the pandemic: Marie Kondo, minimalism, and the “joy” of waste. *Cultural Studies & Critical Methodologies*, 22(1), 96–102. <https://doi.org/10.1177/15327086211049703>
- Savinotko, P. (2022). *Omakätisen ruoantuotannon monilajiset taloudet*. Tampere: Tampereen yliopisto. <https://trepo.tuni.fi/handle/10024/143114>
- Schor, J. (& Attwood-Charles, W., Cansoy, M., Carfagna, L. B., Eddy, S., Fitzmaurice, C. J., Ladegaard, I., & Wengronowitz, R.). (2020). *After the Gig: How the Sharing Economy Got Hijacked and How to Win It Back*. Oakland, CA: University of California Press.
- Simmel, G. (1997). *Rahan filosofia*. Lyhentäen suomentanut P. Turunen. Turku: Doroga. [Alkup. 1900.]
- Srnicek, N. (2017). *Platform Capitalism*. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons.
- Tolonen, H. (2004). Absoluuttinen ja eksklusiivinen: yksityisen omistusoikeuden synty. Teoksessa L. Björne, A. Saarnilehto, E. Tammi-Salminen & J. Tuomisto (toim.) *Omistus, sopimus, vaihdanta. Juhlakirja Leena Kartiolle*. Turku: Turun yliopisto, 205–222.
- Toivanen, T., & Venäläinen, J. (2015). Yhteisvaurauden uusi aika. Teoksessa M. Jakonen & T. Silvas-ti (toim.) *Talouden uudet muodot*. Helsinki: Into Kustannus, 24–48.
- Uimonen, H. (2012). Masa, mankka ja mä: C-kasetti kuuntelukulttuurin muuttajana 1970–1990. *Lähi-kuva*, 25(4), 42–61.
- Velthuis, O. (2005). *Talking prices: Symbolic meanings of prices on the market for contemporary art*. Princeton: Princeton University Press.
- Venäläinen, J. (2011). Oikeus urbaaniin tilaan. Huomioita poliittisen talonvaltausliikkeen uus-vanhasta oikeuttamisperustasta. *Oikeus*, 2011(3), 326–346.
- Venäläinen, J. (2015). *Yhteisen talous: Tutkimus jälkitekollisen kapitalismin kulttuurisesta sommittumasta*. Joensuu: Itä-Suomen yliopisto. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-61-1860-4>
- Venäläinen, J. (2018). Culturalization of the economy and the artistic qualities of contemporary capitalism. Teoksessa V. D. Alexander, S. Hägg, S. Häyrynen, & E. Sevänen (toim.) *Art and the Challenge of Markets Volume 2: From Commodification of Art to Artistic Critiques of Capitalism*. Chelmsford: Palgrave Macmillan, 37–64.

Loppuviitteet

1. *Omistuksenjälkeisyys talouden muutoksen tulkintana ja kokemuksena*, 2022–2026. Hankkeesta laajemmin ks. <https://koneensaatio.fi/tarinat-ja-julkaisut/omistamisen-jalkeen-miksi-omistamisesta-tuli-taakka-ja-millais-ta-on-omistuksenjalkeinen-elama/>.
2. *For you*, ”sinulle”, on tätä kirjoittaessa sosiaalisen median kuvapalvelu Instagramin algoritmisesti kuratoitu oletusnäkyvä, joka suosittelee käyttäjälle sisältöjä, jotka aiemmin kerättyyn tietoon perustuen ”saattavat kiinnostaa” tätä. Ks. <https://transparency.meta.com/features/explaining-ranking/ig-feed-recommendations/>

Kirjoittaja

Juhana Venäläinen, FT, dosentti,
kulttuurintutkimuksen apulaisprofessori,
Itä-Suomen yliopisto, juhana.venalainen@uef.fi