

taide teknokratiassa

TEKNOLOGIAKRITIIKKI
SUOMALAISSA
NYKYTAITEESSA

AURI MÄKELÄ
OPINNÄYTETYÖN KIRJALLINEN OSUUS
TAMPEREEN AMMATTIKORKEAKOULU
2014

SISÄLLYSLUETTELO

JOHDANTO	3
ABSTRACT IN ENGLISH.....	4
TEKNOLOGINEN KEHITYS JA SEN KRITIIKKI	5
TEKNOLOGIA JA TAIDE	8
DIMENSIO	10
SUOMALAINEN NYKYTAIDE	11
MONOLIITTI	17
LÄHTEET	20

JOHDANTO

”Jäämme kaikkialla tekniikan kahleisiin, riippumatta siitä, miten kiihkeästi vahvistamme tai torjumme sitä. Olemme kuitenkin pahimmin tekniikan armoilla, jos tutkiskelemme sitä neutraalina.”

Martin Heidegger, Tekniikka ja käänne

Teknologinen kehitys on ollut osa ihmislajin historiaa sen jokaisessa vaiheessa. Kuvataide heijastelee oman aikansa henkeä – esiintyykö teknologiakritiikkiä suomalaisessa nykyaikaisessa taiteessa? Millaisin keinoin se näyttäytyy? Suhtaudutaanko teoksissa teknologiaan optimistisesti vai pessimistisesti? Tarkoitukseni on etsiä esimerkkejä teknologiakriittisyydestä suomalaisessa nykyaikaisessa taiteessa, ja tutkia millaisin keinoin ja vaikuttimin kritiikki ilmenee. Pohtivassa esseessäni kartoitan myös hieman teknologisen kehityksen pääpiirteitä ja nostan aiheeseen liittyviä esimerkkejä myös kansainvälisestä sekä kansallisesta taidehistoriasta. Essee pohdiskelee teosten olemuksia, mutta sitoo ilmiöt katsauksenomaisesti laajempiin historiallisiin kokonaisuuksiin.

ABSTRACT IN ENGLISH

"Everywhere we remain unfree and chained to technology, whether we passionately affirm or deny it. But we are delivered over to it in the worst possible way when we regard it as something neutral; for this conception of it, to which today we particularly like to do homage, makes us utterly blind to the essence of technology."

Martin Heidegger,
The Question Concerning Technology

The technological advances have been essential to the history of humankind. Fine art reflects our time in many ways, which leads to a question: is critique of technology apparent in the Finnish contemporary art? In which ways is it manifested? Do the works take an optimistic or pessimistic stand towards technology? My goal is to find examples of the critique of technology from the Finnish contemporary arts, and examine the ways it is present in the artworks. In my essay I also delineate the main features of technological development and hope to find examples also from the international as well as national art history. The essay revolves around individual pieces of art, but also connects them into a bigger picture.

TEKNOLOGINEN KEHITYS JA SEN KRITIIKKI

Tekniikka ja työkalujen käyttäminen ovat otaksuttavasti yhtä vanhoja kuin ihmislaji: uudet keksinnöt ovat edustaneet ihmiselle olemassaolon ja selviytymisen parannuksia. Menetelmät kehittyivät sattuman tekniikasta suunnitelmalliseksi teknologioiksi, joista nykyihminen on tullut riippuvaisempi. Saksalaisen filosofin Martin Heideggerin (2007, 10) mielestä modernia tekniikkaa, kuten vesivoimalaa pidetään toki monin verroin hienostuneempina kuin perinteisempiä tapoja tuottaa liikevoimaa eri sovellutuksiin, mutta yleisesti voidaan sanoa teknologian olleen kautta historian osana ihmisen kehitystä ja elämää.

Maailmansotien jälkeen 50- ja 60-luvuilla teknologiseen kehitykseen suhtauduttiin yleensä positiivisesti: katsottiin, että koneet ja tekniset sovellutukset kiidättivät kaikkia kohti loistokasta tulevaisuutta, jossa energiatehokkuuskysymykset oli ratkaistu tieteen avulla. Avaruus valloitettiin ja supertietokoneita käytettiin tutkimustyössä. Ihmiskunta sai kuitenkin huomata pian olevansa uusien asenteiden edessä: 70-luvulle tultaessa oli myönnettävä, että loputto-



KUVA 1. Albert Robida: Le Sortie de l'opéra en l'an 2000. Näkemys vuodesta 2000 vuodelta 1882. (Kuva: United States Library of Congress.)

man kasvun aika oli ohi. Nykyaikainen länsimainen markkinatalous perustuu jatkuvalla kasvulla ja voitolla, ja sillä on väistämättä ekologiset vaikutuksensa sekä sosiologinen ulottuvuutensa. ”Tekniikka on monella tavalla kadottanut työkalun luonteensa ja tullut itseisarvoksi: teollisuus tuottaa tuotteita, joita kukaan ei oikeastaan tarvitse, vempeli-

tä ostetaan ilman hyödyllisiä tarkoituksia ja teknisiä saavutuksia palvotaan niiden käytännöllisyydestä piittaamatta.” Näin totesi viestinnän professori Osmo A. Wiio puheenvuorossaan Yhdysvaltain kongressin edustajainhuoneen tiede- ja astronautiikan valiokunnan asiantuntijapaneeleissa jo vuonna 1970. (Wiio, 2002, 63.) Sinänsä edelleen paikkansa pitävä luonnehdinta ajan hengestä vielä vuonna 2014. Juha Suoranta ja Tere Vadén kirjoittavat myös: *”Onko todellakin olemassa jokin teknologinen moderniteetti, joka olisi toinen kuin hegemoninen anglosaksinen malli? Ja eikö juuri informaatioyhteiskunta mahdollista ennennäkemättömän teknologisen hallinnan?”* (Suoranta & Vadén, 190, 2005.)

Alati kiihtyvät kuluttajamarkkinat ovat saaneet valmistajia luomaan yhä uusia teknisiä laitteita, ja tekniikan kehittyminen on saanut niistä kokoonpanoltaan yhä pienempiä ja helpompia ottaa osaksi arkipäiväistä elämää. Vielä 70-luvulla televisio pyrittiin piilottamaan sisustuksen sekaan, kuten kirjahyllyn sisälle. 90-luvulla televisio oli saanut ihmisten kodeissa aitiopaikan, ja 2010-luvulla televisiolä-

hetyksiä voidaan seurata mobiililaitteista. (Peteri, 2006, 148-157.) Täten laitteista on tullut hyvin intiimejä, arkipäivään integroituja. Wiio pitääkin juuri tämänlaista tekniikkaa suurimpana yhteiskunnallisena muutoksentekijänä, joka ei niinkään noudattele ennalta asetettuja päätöksentekijöiden päämääriä: ajatellaan vaikkapa transistoria tai penisilliiniä. Perinteisesti tieteellisiin kokeisiin liittyy satuma eivätkä suuret agendat, yhtäläisesti viaton olemus voi ollakin yhteiskunnallisesti mullistavaa. Wiio (2002, 83) tunnisti myös ihmisluonnon tendenssit: uusia tuotteita markkinoidaan aina ensisijaisesti ylevämmillä tavoitteilla (sivistys), siinä missä ihmisluontoa vaikuttaa kiinnostavan loppujen lopuksi tuotteen tuoma mielihyvä (viihde).

Miksi teknologiakritiikki on tarpeellista? Michel Foucault’n mukaan kritiikki ei ole ainoastaan puutteiden tai virkojen esilletuomista (Foucault, 1988, 152-156). Yleisesti ottaen arvostelun tarkoitus on tutkia ja määritellä kohdettaan, pohtia sen merkitystä ja arvoja. Lieneekin selvää, että talouskasvuun liittyy suorituspainetta, ja sille alisteiset

ilmiöt, kuten teknologiset sovellutukset ja tuotteet, joita markkinatalouden teollisuus tuottaa, ovat myös saman paineen alla. Myös viestintä toimii taloudellisen voiton ehdoilla. Tällöin esimerkiksi tieteellisten tutkimusten todenmukaisuus tai niistä raportoiminen voivat joutua vääristelyn kohteeksi, mikäli tavoitteet liittyvät ennemminkin taloudelliseen hyötyyn kuin totuuden ja yhteisen hyvän tavoitteluun. Teknologiakritiikillä on pyritty estämään liiallista luottamusta teknologiaa kohtaan, teknologian passivoivaa tai sen eriarvoistavaa vaikutusta. Arvostelun kohteena on usein esimerkiksi tietotekniikan ihanteelliset mahdollisuudet käyttää sitä valvonnan ja hallinnan kautta mahdollisesti hyväksikäyttöön. (Mejias, 2006.) Tietokoneet saattavat olla ratkaisu yhteen ongelmaan, mutta voivat tuoda mukanaan uusia, joihin ei kaikessa utopistisuudessa ole osattu varautua.

Teknologiakritiikki itsessään ei siis ole mikään uusi juttu. Jo romantiikan edustama luonnon ihannointi sekä tunteen korottaminen järjen ylle voidaan nähdä kritiikkinä ihmisen

kehityksen aiheuttamaa luonnosta vieraantumista kohtaan. Romanttiset ajattelijat eivät tosin pitäneet tiedettä varsinaisena syyppäänä tähän, vaan mielikuvituksen puutetta. (Shaw, 2008, 66.) 1900-luvun alun futuristit puolestaan ihannoivat tieteen ja koneiden voimaa ja mahtia. Radikaalimpaakin arvostelua tosin on esiintynyt; mainitsemisen arvoisia lienevätkin siis myös neoluddiitit, joiden nimitys on lainattu luddiiteilta, 1800-luvun teollista valankumousta vastustaneilta käsityöläisiltä, jotka protestinomaisesti hajottivat heidän ammatinharjoittamistaan uhanneita koneita. Neoluddiittisten ajattelijoiden mukaan teknologiset päätöksen sekä ratkaisut ovat aina poliittisia, ja he puoltavat haitallisiksi katsomiensa teknisten ratkaisujen hylkäämistä sekä ekologisia elämis- ja asumismuotoja. Siinä missä monien neoluddiittien näkemykset teknologiasta ovat pessimistisiä, vuoden 1990 manifestin mukaan kaikkea teknologiaa ei ole mielekästä vastustaa – ainoastaan sellaisia, joilla voidaan katsoa olevan tuhoisia vaikutuksia yksilölle, yhteisölle tai ympäristölle. (Sipchen, 1992.)

TEKNOLOGIA JA TAIDE

Kulttuuri on aina ollut aikansa peili. Ei liene sattumaa, että tieteisfiktio – tuttavallisemmin ilmaistuna scifi – nousukausi sijoittuu suurinpiirtein 50-luvulle, kasvun ajan yleisen teknologiaoptimististen asenteiden vuoksi. Ensimmäiset tieteisromaanit olivat toki kriittisiä, mutta huomattavasti optimistisempia seuraajiinsa verrattuna. Dystooppiset tulevaisuudennäkymät huipentuivat 1980-luvulla omaan alagenreensä kyberpunktiin, ja 90-luvulla tieteisfiktioon löysivät tiensä ympäristöaiheet. (Clute, 1995, 24-31.) Monet romaanit ja päätyivät elokuviksi ja osaksi populaarikulttuurin kuvastoa, osaksi sen vakiintunutta genrealikoimaa.

Taidekenttää muuttamaan pyrkinyt Fluxus syntyi samoihin aikoihin kun nykyaikaiset tietokoneet alkoivat korvata reikäkorttikoneita 60-luvulla. Sen keskeisimpiä ajatuksia olivat taiteen ja elämän yhtenäisyys, leikkisyys, kokeellisuus sekä eri taiteenlajien yhdistely. Siinä missä muut aikakauden taiteelliset teknologiset synteetit nähtiin kömpelöinä ja itseään toistavina pompööseinä yrityksinä tavoittaa jota-

kin uutta, Ken Friedmanin mukaan Fluxus hylkäsi teknologiset lähtökohdat ja valitsi filosofian ensisijaiseksi viitekehukseen. (Friedman, 1989.)

Teknologiakriittisestä näkökulmasta Fluxus-jäsen Nam June Paik herättää huomion leikkimielisellä sodanjulistuksellaan televisiota kohtaan: *”Televisio on hyökännyt meitä vastaan koko elämämme ajan, nyt voimme hyökätä takaisin.”* (Youngblood, 1970, 302.) Paik tiedosti television, kommunikaatioyhteyksien ja satelliittien merkityksen 1960-luvulla, jo ennen kuin tietokoneet ja niiden tuomat mahdollisuudet löysivät tiensä kotitalouksiin. Televisiossa Paikia kiehtoivat sen passivoiva vaikutus ja mystinen status, joita hän pyrki installaatioillaan muuttamaan ja purkamaan. Sama ajatus heijastui laitteiden käsittelyyn – niitä avaamalla ja muuttamalla Paik pyrki niiden ytimeen, kuin päästäkseen perille niiden sielunelämästä. Kenties vaikuttavimpia televisioruuduista tehtyjä asetelmia olivat niistä muodostetut suuret seinämät. Vastaanottimien muuntelu toi niiden analogiseen kuvaan odottamattomia muutoksia

ja efektejä. (Youngblood, 1970, 303 & Hanhardt, 2000, 35.)

Siinä missä katsojaa ympäröivä seinämä, kohoava torni tai ihmistä huomattavasti korkeampi robottiveistos saattavatkin ensin vieraannuttaa katsojaa, Paik ennen kaikkea toivoi uusien teknologioiden lähentävän ihmiskuntaa ennäkemättömällä tavalla. Taiteen ja teknologian välisen suhteen pohtiminen oli hänelle tärkeää, ja hän uskoi, että rajat ylittävällä multimediateiteella oli paremmat edellytykset vaikuttaa ihmisiin verrattuna aiempiin taidemuotoihin tai markkinavoimille alisteiseen populaarikulttuuriin. (Graham, 1988, 35.) Nämä ajatukset lienevät parhaiten esillä Paikin robottia tai ihmistä kuvaavissa veistoksissa. Ne ovat muodoltaan aina sympaattisia, suorastaan kömpelöitä, ikään kuin prototyyppejä karikatyyrejä ihmisestä. Niissä ei ole piirteitä ihmisen sortamiseen tarkoitetuista sotakoneista, vaan ne pyrkivät välittämään Paikin oivaluksen siitä, että arkipäiväisiin asioihin voi löytää uusia näkökulmia ja viihtyä niiden äärellä. Täten voidaan nähdä, että Nam June Paik on ennen kaikkea teknologiaa humanisoiva



KUVA 2. Nam June Paik: Andy Warhol Robot. 1994.
(Kuva: Helge Foldt, Kunstmuseum Wolfsburg.)

– ehkä anarkisti, muttei kuitenkaan teknopessimisti.

DIMENSIO

Taidekriitikko ja -toimittaja Jaakko Lintinen muistelee suomalaista taidekenttää aatteiden ja utopioiden 60- ja 70-luvuilla: *”Keskeinen idea 60-luvun puolesta välistä lähtien oli usko kehyksistä irti olevaan taiteeseen. Sen ajan yleisdemokraattina ja entisenä radikaalina oli mielestäni tärkeitä saada taide pois keräilijöiden tallelokeroista. Taide haluttiin kaduille, ja sen haluttiin vaikuttavan suoraan ihmisten elämään.”* (Lintinen, 2001, 242.) Suomalaisella Dimensio-taiteilijaryhmällä ja Nam June Paikin veistoksilla oli yhtäläinen lähtökohta teknologian humanisoinnista taiteen avulla. Dimensio muodostui hieman myöhemmin 70-luvulla, mutta oli Fluxuksen tavoin poikkitaiteellinen ja kokeileva ryhmä. Siinä missä Fluxus nojasi omaan filosofiaansa ja hylkäsi teknologiset lähtökohdat, Dimensiolaiten lähtökohdat saattoivat olla hyvinkin teknisiä. 40-vuotisjuhlanäytelyssä Dimensio – taide humanisoi tekniikkaa Tampereen

taidemuseolla teokset huokuvat rauhallisuutta ja optimismia; vaikka teoksissa sukellaan valon, mekaniikan ja tieteen maailmaan, on selvää, että tilanteen hallitsee ihminen eikä kone itse. Vaikka Dimensiolla ei ollut mitään tiettyä manifestia, asenteet olivat etenkin ryhmän alkuvuosina eteenpäinsuuntautuneet; kun muu maailma kehittyy, on kuvataiteenkin kiidettävä eteenpäin. Tavoitteiksi luettiin tutkiminen, kokeilu, kehitys, havainnollistaminen ja taiteen keinoin ilmentäminen. 60- ja 70-luvun usko taiteesta yhteiskunnallisena vaikuttajana oli läsnä Dimension työkentelyssä. Ryhmän perustajajäsen Osmo Valtonen toteasi: *”Taiteilija voi hyödyntää tekniikan uusia sovellutuksia niin, ettei se vahingoita ihmistä.”* (Kantokorpi, 2012a.) Myöhemmin ajatuksiin tuli kriittisempi sävy, ja Valtonen luonnehti tekniikan olevan liian merkittävä asia, jotta sen voisi jättää ainoastaan teknokraattien hoitoon: *”Teknillis-tieteellinen vallankumous on osoittautumassa vallankaappaukseksi, jonka jälkeen junta suurista lupauksista huolimatta riistää enemmän kuin antaa.”* Dimensionkaan tapauksessa kritiikki ei sinänsä kohdistu teknologiaa itseään, vaan voittoa tavoit-

televaa taloudellista viitekehystä kohtaan. Teknokratiassa, jossa teknologia on vienyt voiton inhimillisyydestä, ei ole tilaa Kantokorven näyttelyjulkaisussa kuvailemille ”turhille koneille”, joiden tehtävänä ei ole tuottaa maailmaan lisää materiaalista vaan henkistä pääomaa.

80-luvun nousukausi mullisti myös suomalaista taidekenttää. Ammattitaiteilijoiden palkkiot nousivat, ja saattoipa jokuselta löytyä statussymbolikin (Lintinen, 2001, 229), päinvastoin kuin aiempina vuosikymmeninä. IT-kupla puhkesi ja 90-luvun alussa Suomi ajautui lamaan, mutta Nokia jatkoi vielä porskuttamistaan. Outoäly – Alien Intelligence oli Kiasman näyttely vuonna 2000, ja sponsoreista löytyikin Nokia. Erkki Huhtamo kuvailee mielikuvia uusia teknologioita hyödyntävästä taiteesta: *”Vaikka tietokonetaiteella on yhtäältä ollut yhteyksiä pyrkimykseen irtautua perinteisestä taideobjektista ja uudelleenmäärittellä taide prosessiksi, käsitteelliseksi eleeksi tai eri välineitä yhdistäväksi tapahtumaksi, se on toisaalta usein leimattu viileäksi, formalistiseksi ja etäiseksi insinööritäiteeksi.”* (Huhtamo, 2000, 16.) Vielä muuta-

ma vuosikymmen sitten taiteilijan tuli hakeutua instituutioiden pariin, mikäli mieli teki työskennellä tietokoneiden parissa. Tämä ei sopinut mielikuvaan itsenäisestä taiteilijasta ilman ulkopuolisia vaikuttajia. Nykyään tietotekniikka on paljon edullisempaa, pieneen kokoon on pakattu suuri määrä tehoja. Maailma muuttuu kymmenessä vuodessa paljon.

SUOMALAINEN NYKYTAIDE

Kun mietin suomalaisen nykytaiteen ja teknologian välistä vuoropuhelua, mieleeni tulevat väistämättä Charles Sandisonin videoinstallaatiot sekä Pink Twins -taiteilijakaksikon ohjelmoidut animaatiot, Juha van Ingenin olemisen rajallisuutta käsittelevät uusmediateokset, Timo Bredenbergin virtuaaliympäristö *I, Cloud*, Juha Sääksen maalaukset sekä Mika Taanilan koko tuotanto. Listaa voisi tuki jatkaa, mutta selkeyden vuoksi keskityn tällä kertaa ensisijaisesti Mika Taanilan sekä Juha Sääksen teoksiin, sillä esittämänsä kriittikin painotuksissaan ja tavoissaan ne ovat keskenään sel-

keästi erilaiset.

Charles Sandisonin valoinstallaatiot rakentuvat ohjelmoidusta tekstistä. Projisoidut sanat ottavat haltuunsa esitystilan, jonka pinnoilla ne liikehtivät ja käyttäytyvät ohjelmoidun kaavan mukaan, toisinaan vuorovaikutuksessa keskenään. Suuret projisoinnit ovat vaikuttavia, ehkä toisinaan jopa päällekkäisiä – sanat eivät ole enää ihmiselle alistaisia työvälineitä tai työn tuotoksia, vaan muovautuessaan näyttävät aloittelevansa itsenäistä elämää. Visuaalinen ilme lähentelee toisinaan tietokoneiden komentorivejä, mutta vaikka Sandisonin teokset hyödyntävät rakenteessaan ohjelmointia, ulosannista puuttuu jäykän lainalaisuuden henki. Irrallisten sanojen liike näyttäytyy hienostuneena virtana, joka kiehtoo katsojaa. Projisointivalo saa aikaan ilmiöitä, joita voisi verrata auringonvalon leikkiin puiden lehdissä tai leijailevissa lumihiutaleissa. Tämä käynee ilmi parhaiten esimerkiksi teoksessa *Figurehead* (2013), jossa konepohjainen tekstin sijaan on käytetty mustekynällä kirjoitettua käsialaa. Valorunoudeksikin

kutsutut teokset tutkivat aikaamme ja sosiaalisia sekä kulttuurillisia rakenteitamme, työkaluina, joilla pystymme analyttisesti havainnoimaan elintilaamme ja -tapojamme entistä yksityiskohtaisemmin.

Juha van Ingen kuuluu Forest Camp -taiteilijaryhmään, mutta huomioni kohdistuu hänen itsenäisiin teoksiinsa. Statementissaan van Ingen toteaa aloittavansa käsitteestä, jonka mukaan tekniikka määräytyy. Tuotantoa tarkastellessa voidaan huomata toistuva teema – olemisen rajallisuus. Rajallisuus koskee niin ihmistä kuin teknologiaa, mikä herättää varmasti tunteita katsojassa. Teos *(Dis) integraattori* vuodelta 1992 näyttää toistuvasti tieteiselokuvan kohtausta, jossa näyttelijä kertoo toiselle television toimintatapaa. Pätkää on muokattu kopioimalla sitä toistuvasti VHS-nauhalla toiselle. Tällöin videosignaali heikkenee joka kopioimiskerralla, ja lopulta videon kuva ja ääni hajoavat kohinaksi. Tekniikan rajallisuus on läsnä myös teoksessa *Black and White* (1998), joka toistaa kolmea WWW-sivua. Vaikka ne koostuvatkin vain mustista



KUVA 3. Juha van Ingen: (Dis)integraattori (1992).

ja valkoisista palikoista, se saa silti teosta toistavan selaimen vaikeuksiin. Jos olemisen kestolla on rajansa, niin on myös suorituksellakin. Teokset herättävät kiinnostavia

kysymyksiä ihmisen ja koneen välisestä suhteesta. Ihmisyksilöön viittaaminen biologisena koneena koetaan redusoivaksi, ja kone edustaa jotain vallan muuta: *”Tiedon esittämiseen ja prosessointiin, havaintotilaan ja muistin organisointiin perustuen oppiminen tapahtuu vuorovaikutuksessa monen eri tason välillä. Ehkä tästä kompleksisesta vuorovaikutuksesta syntyy se vieras kylmä älykkyys, joka pelottaa ihmisiä: tuntematon ja hallitsematon vuorovaikutus.”* (Jokinen, 2005, 282.) Totuus kuitenkin on, etteivät ihmisen fyysiset tai henkiset kyvyt ole rajattomia, vaikka suorituskeskeisessä yhteiskunnassa usein muuta halutaankin uskotella. Mutta jos ihminen voidaan nähdä rajallisena, toki tuntee kone, ihmisen luomus, on myös rajallinen, kuten van Ingenin teokset toteavat. Teosten näkökulmasta innokkaan optimistinen suhtautuminen teknologiaan näyttää huivittavana – miksi suhtautua siihen suurena pelastajana ja vastauksena, kun pohjimmiltaan teknisten ratkaisujen kapasiteetti on vain murto-osa omastamme? Van Ingenin teokset toteavat kapasiteettien rajallisuuden, sen sijaan että ihastelisivat meille usein markkinoituja rajattomia

mahdollisuuksia. Huhtikuussa 2014 Sony markkinoi ohjelmistoaan: ”VAIO Inspiration Stream™ tehostaa luovuuttasi tehokkailla sovelluksilla ja ominaisuuksilla, joilla voit tallentaa, muokata ja jakaa saumattomasti. Mahdollisuudet ovat rajattomat.”

Kriittisyys teknologiaa kohtaan ei suinkaan rajoitu vain uutta mediaa hyödyntäviin teoksiin. Kenties eräs voimakkaimmista teknologiakritiikeistä löytyy taidemaalari Juha Sääsken teoksista. Etenkin Sääsken viimeisin tuotanto vuodesta 2005 eteenpäin on riemastuttavaa uuden ja vanhan median välistä kohtaamista. Tätä media-maailman muutosta suoraan kommentoi muun muassa vuosina 2009-10 maalattu 60-luvun muistijäljet (eivät sisällöllisesti eroa 2000-luvun vastaavista). Kahdelle samankokoiselle pohjalle, toisiinsa kiinni ripustettu maalaus vilisee sarjakuvaväkivaltaa, pikaruokaa, politiikkaa ja sotakoneiden siluetteja. Usein Sääsken öljyvärimaalaukset vilisevätkin populaarikulttuurista tuttuja sympaattisia hahmoja, ja kuva-aiheet on järjestelty kollaasin- tai kuva-



KUVA 4. Juha Sääsken: 60-luvun muistijäljet (eivät sisällöllisesti eroa 2000-luvun vastaavista).

käsittelynomaisesti sommitelmiksi, maalaustyylin vaihdellessa eri kuva-aiheiden kohdalla hyvinkin radikaalisti. Maalauksista voi tosin aistia paljon synkemmän pohjavirtauksen. Näen tämän kritisoivan sävyn koskevan Sääsken tapauksessa juuri teknologisen kehityksen vaikutusta niin

yksityisellä kuin julkisella, yhteiskunnallisella tasolla. Otso Kantokorpi haastatteli Sääskeä Voima-lehdessä: *”Tulkin-tani maailman tilasta on, että elämme talouden diktatuurissa ja viihteen keskitysleirissä. Omassa elämässäni vallitsee ilo ja rakkaus, mutta valitettavasti maailmassa on liian monella ihmisellä päinvastainen olotila.”* (Kantokorpi, 2012b.) Sääski on myös tietoinen ilmaisun naiiviudesta, mutta käyttää sitä tehokeinona – onhan naiivi suhtautuminen ollut olen-nainen osa teknologista kehitystä, vahva usko ja luottamus huomisen teknologiaan. Sääsken käyttämä kuvasto on niin monipuolista, ettei se kohdistu kritiikkiään mihinkään tiettyyn yhteiskunnalliseen ilmiöön. Aiheet ovat enem-minkin yleismaailmallisia, fragmentoituneita ja länsimais-ta hegemoniaa arvostelevia. Siinä missä Paik vielä uskoo teknologian mahdollisuuksiin – mikäli ihminen pysyttelee sen herrana, Sääski näyttää katsojalle mediavirran hyök-käyksen tavat. Moninaiset ja väkivaltaiset, eri maailmoista oleva materiaali tursuaa laitteesta keskelle olohuonetta. Yliote teknologiasta on osittain menetetty, ja taiteilija vie-raannuttaa katsojaa. Vaikka näin järjestelty maailma onkin

teknopessimistinen, on maalauksissa myös miellyttäviä elementtejä, kuten kutsuvia värejä ja huumoria. Aivan kuin maailmassamme olisi kaikki tarvittavat palaset, mutta ne olisivat järjestäytyneet väärin. Tarvittaisiin aikaa ja vaivaa, kykyä nousta olohuoneen sohvalta jotta niitä voitaisiin järjestellä uudelleen – taiteilija pyrkii havahduttamaan ja kannustamaan katsojaa.

Kuvataiteilija Mika Taanilan teoksissa teknologian ja tai-teen välinen dialogi on myös vahvasti läsnä. Taanilaa kiin-nostavat erityisesti tavat, joilla teknologia vaikuttaa joka-päiväiseen elämäämme. Hän kuitenkin toteaa, ettei hän suhtaudu henkilökohtaisella tasolla negatiivisesti tekno-logista kehitystä kohtaan, ja haluaa ennen kaikkea tarkas-tella. (Hakala, 2013, 10.) Olkiluodon ydinvoimalaitoksen kolmannen voimalaitosyksikön rakentaminen aloitettiin vuonna 2005. Erityistä huomiota rakennusprojekti on saanut pitkittyneiden valmistumisaikataulujen sekä kas-vaneiden kustannusten vuoksi. Mielenkiintoista on, että Taanila on ollut kuvaamassa projektia alusta asti. Kiasman

näyttelyssä Time Machines syksyllä 2013 Suomen sähköisin kunta -nimen saanut videoteos on kolmikanavainen ja suuri, tilan haltuun ottava. Elokuvakankaan kokoisen, kolmella projektorilla toistettavan teoksen eteen on sijoitettu penkkejä, joilla istuva yleisö näyttää videokuvan valovoiman edessä hyvin pieneltä. Pääosin ambienssista koostuva, sähkölinjojen huminaa muistuttava ääniraita tuo teokseen haikean tunnelman.

Tuomalla teoksen esille taiteilija haluaa kuitenkin herättää ajatuksia katsojassa. Suomen sähköisin kunta -teos saakin katsojan pohtimaan omaa roolia suhteessa huomion kohteena olevaan ilmiöön - ydinvoimaan. Menneisyyden toiveikkuus ilmaisesta energiasta on läsnä, ja teos liittyy tätä kautta historialliseen dialogiin ihmiskunnan tavoitteista ja tulevaisuudesta. Vaikka taiteilija itse ei lehden haastattelussa arvota teknologian merkitystä suuntaan taikka toiseen, voidaan silti Taanilan teoksen kohdalla puhua teknologian kritiikistä. Pallo heitetään yleisölle, ja kuvittamalla tapahtuman – Olkiluodon rakennusprojektin – ilmiö tulee



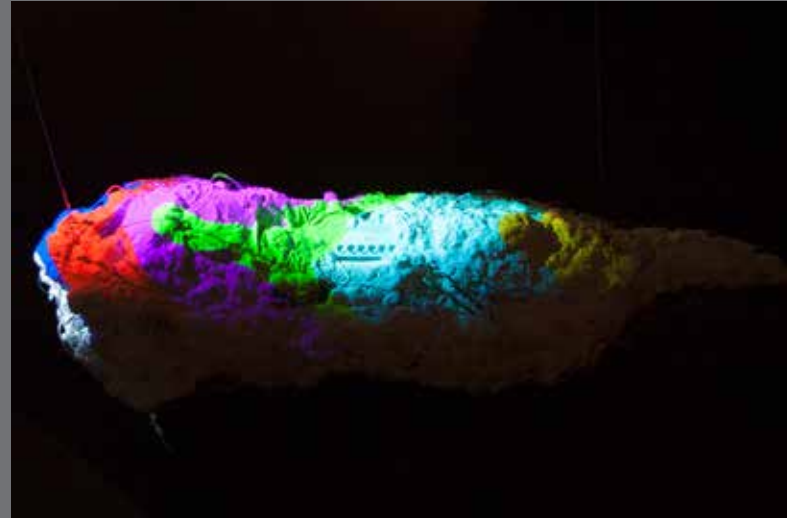
KUVA 5. Mika Taanila: Suomen sähköisin kunta (2012).
(Kuva: Pirje Mykkänen, Valtion taidemuseo.)

lähemmäksi katsojaa. Kun faktat ovat tiedossa ja ilmiön olemus tuotu esille, kynnys ilmiön arvostelemiseen madaltuu. Voitaisiinkin sanoa, että Suomen sähköisin kunta pitää yllä diskurssia innovaatioidemme hyödyistä ja haitoista – todeten ja dialogittomana, värittämättä sen olemusta muunlaiseksi. Pidän teosta hyvänä osoituksena siitä, että

vaikka kaikki suomalaiset nykytaiteen teokset eivät aina ”hyökkää” teknokratiaa vastaan Paikin julistuksen kaltaisesti, ne ottavat silti toisinaan aiheeseen kantaa ja ennen kaikkea pitävät julkista keskustelua yllä – niin kuin monen muunkin aiheen parissa.

MONOLIITTI

Henkilökohtaisessa työskentelyssäni olen tavannut lähestyä tiedotusvälineissä esiintyviä tai toistuvia aiheita. Digitaaliaika näyttäytyy kovaäänisenä ja pirstaleisena, jonka sirujen taakse on piilotettu faktat ihmisten tosiasiallisesta tyytyväisyydestä elämäänsä tai sotien todellisista motivaattoreista. Sukupolveni leimaa omituinen kaupallisuuden, materiaalisen yltäkylläisyyden mutta myös epävarmuuden yhdistelmä, ja siitä muodostuva näennäinen hyvinvointi. Veistos- ja videoinstallaatioissani MONOLIITTI jatkan teknologiakritiikin perinnettä käsittelemällä nykyisiä ajatuksiani yhteiskunnasta ja kertakäyttökult-



KUVA 5. Auri Mäkelä: MONOLIITTI (2014).

tuurista, unohtamatta lapsuudessani kokemiani tunteuksia ja näkemiäni asioita. Siinä missä veistoksen muoto on oliomainen, sekoitus orgaanista ja epäorgaanista, on sen pintaan heijastettu videoprojisointi eri maailmasta: räikeitä värejä ja muotoja, joiden estetiikan olen hakenut varhaisista näytönsäätäjistä ja teksti-TV:stä. Värien pirteys edustaa minulle kuluttajaa kosiskelevaa viestintä- ja markkinointikoneistoa, joka pyrkii saamaan vankkumattoman huomionne ja lupaa avaimet onneen materiaalisen tyydytyksen kautta. Animaation elementit vääristyvät veistoksen pinnalla lähes tunnistamattomiksi, mutta levoton välke pysyy. Kipsin mattapinta imee värit ja saa ne hehkumaan, antaen verkkokalvoin käyvän kokemuksen, mikäli veistoksen pintaa jää tuijottamaan. Teoksen nimi on lainattu Arthur C. Clarken ja Stanley Kubrickin elokuvasta *Avaruusseikkailu: 2001*, jossa monoliitti laskeutuu ihmisten keskuuteen, ajaen näen teknologista kehitystä eteenpäin ja johtaen lopulta uudenlaisen avaruushimisen syntymiseen. Sananmukaisesti monoliitti tarkoittaa yhdestä aineesta koostuvaa. Toivon tämän nimivalinnan johdatte-

levan teoksen tulkintaa metaforalliseen suuntaan; veistos on samaan aikaan sekä yksilö että yhteiskunta, kenties koteloitunut tai epämuodostunut, verkkokalvo tai alkio, johon projisoinnin päättymätön informaatiotulva vaikuttaa. Ajatuksen voisi tiivistää seuraavaan lauseeseen: vaikka pidämme itseämme kehittyneenä lajina, evoluutio ei ole vielä tiensä päässä.

Valitsin teoksen näkyvimmäksi materiaaliksi kipsin, sillä se muistutti minua ”elävän kiven” ideasta. Toinen hallitseva elementti on elektroniikkajäte, jota dyykkasin teosta varten. Ennen leikkelyä ja teokseen liittämistä moni johto ja laite saattoi ollakin täysin toimintakunnossa, mutta oli silti päätynyt jäteastiaan. Kun pyrin itse korjaamaan omat laitteeni, käyttämään ne loppuun tai keksimään niille uutta käyttöä, ajatus käyttökelpoisista laitteista turhana jätteenä on yhteiskunnasta vieraannuttava kokemus. Tiedän että myös omalla toiminnallani olen osa kulutusyhteiskuntaa, ja että jokaisella elämällä on hiilijalanjälkensä – toisilla isompi, toisilla pienempi – mutta koen, että leikkisästi ajateltuna myös veistokseni on olemuksestaan ja tilantees-

taan tietoinen. Ajatus koneen ihmisenkaltaisuudesta voi olla toisinaan inhoa tai suoranaista teknofobiaa herättävä, mutta siitä on toistuvasti fantasioitu etenkin robottien yhteydessä: *”Tällaiset koneet ja algoritmisesti aktivoituvat laitteet herättävät meissä ihastusta siksi, että ne pyrkivät olemaan samanlaisia kuin me. Mitä paremmin jäljittely onnistuu, sitä oudompi ja kiehtovampi niiden seireenikutsu on.”* (Morse, 2000.)

Luomalla uuden, etenkin kookkaan veistoksen, ei voi olla välttyä ottamalta kantaa kysymyksiin taiteen materiaalisuudesta. Kun postmodernin perintö ja mahdollisuus oli nähdä prosessi taideteoksena, miksi jatkaa objektikeskeisen taiteen parissa? Vaikka materiaalit sinänsä ovat jo olemassa tässä maailmassa, vasta niiden järjestely taide- teokseksi – varsin epäkäytännölliseksi asiaksi – kiinnittää huomion niiden olemassaoloon. Kenties suurimman mielenkiinnon kohteeksi MONOLIITTI-installaatiossa ei nousekaan sen ensisijaisesti havaittava veistoksellisuus, vaan siitä tulee kriittinen objekti, jonka sanoma sijaitsee

muualla kuin sen materiaalisuudessa. Koen tärkeäksi ilmiöiden kuvaamisen niiden oman visuaalisuuden, tai ainakin siitä tehdyn tulkinnan kautta. Siinä missä paluu luonnonmukaisuuteen ja orgaaninen pehmeys voi olla omanlaistaan teknologiakritiikkiä, vasta ilmiölle ominaisten visuaalisten elementtien hyväksikäyttäminen kommentoi ilmiötä sen omalla kielellä ja ehdoilla, ehkä tavoittaen jotakin olennaista kyseisen ilmiön olemuksesta.

LÄHTEET

Clute, J. 1995. Science Fiction. The Illustrated Encyclopedia. London: Dorling Kindersley Ltd.

Foucault, M. 1988. Practicing Criticism. Käännös Sheridan, A. Teoksessa Politics, Philosophy, Culture: Interviews and other writings 1977-1984. New York: Routledge.

Friedman, K. 1989. Forty Years of Fluxus. Luettu 17.4.2014. <http://www.artnotart.com/fluxus/kfriedman-fourtyyears.html>

Graham, A. 1988. Nam June Paik. Video Works 1963-88. London: South Bank Board.

Hakala, M. 2013. Filmihullu tuhosi elokuvansa. Cult 24 10/2013, 10.

Hanhardt, J. 2000. The Worlds of Nam June Paik. New York: Guggenheim Museum Publications.

Heidegger, M. 2007. Tekniikka ja käänne. Suom. Jaaksi, V. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura ry. Alkuperäinen teos Die Technik und die Kehre, 1949-50.

Huhtamo, E. 2000. Outoälyn esihistoria, eli miten eräs näyttely löysi ”lopullisen” muotonsa. Teoksessa Outoäly – Alien Intelligence. Nykyaiteen museon julkaisu 63. Helsinki: Nykyaiteen museo Kiasma.

Jokinen, K. 2005. Ihminen ja koneen välinen dialogi: Kommunikoivat agentit. Teoksessa Tietoyhteiskunta – Myytit ja todellisuus. Tampere: Tampere University Press.

Kantokorpi, O. 2012a. Sääsiki – Kaunistelijasta maailmanparantajaksi. Voima. Luettu 15.4.2014. <http://ffi.voima.fi/voima-artikkeli/2012/numero-1/saaski-kaunistelijasta-maailmanparantajaksi>

Kantokorpi, O. 2012b. Turhan koneen todistusvoima. Taiteilijaryhmä Dimension 40 vuotta humanismia ja tekniikkaa. Teoksessa Dimensio 40. Tampere: Tampereen taidemuseo.

Lintinen, J. 2001. Taide hidas, elämä lyhyt. Merkintöjä kuvataiteen tapahtumiin 60- ja 70-luvuilta. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide.

Mejias, U. 2006. Technology Without Ends: A Critique of Technocracy as a Threat to Being. Luettu 22.4.2014. <http://blog.ulisesmejias.com/2006/06/03/technology-without-ends-a-critique-of-technocracy-as-a-threat-to-being/>

Morse, M. 2000. Gort! Klaatu Barada Nikto – Ajatuksia outoälystä. Teoksessa Outoäly – Alien Intelligence. Nykytaiteen museon julkaisuja 63. Helsinki: Nykytaiteen museo Kiasma.

Peteri, V. 2006. Mediaksi kotiin. Tutkimus teknologioiden kotouttamisesta. Tampere: Tampere University Press.

Shaw, D. 2008. Technoculture. The Key Concepts. Berg, 2008. Oxford: Berg Publishers.

Sipchen, B. 1992. Stop the World: Neo-Luddites Fear Steamroller of Technology Threatens Humanity. Los Angeles Times. Featured Articles From the Los Angeles Times. Julkaistu 25.2.1992. Luettu 22.4.2014. http://articles.latimes.com/1992-02-25/news/vw-2639_1_automotive-technology

Suoranta, J. & Vadén, T. 2005. Kuin kalat verkossa. Teoksessa Tietoyhteiskunta – Myytit ja todellisuus. Tampere: Tampere University Press.

Sony. 2014. Vaio Inspiration Stream™. Sony Europe Limited, Suomen sivuliike. Luettu 23.4.2014. <http://www.sony.fi/electronic/vaio-inspiration-stream>

Wiio, O. 2002. Teoksessa Huominen on tänään. 50 vuotta tietotekniikan ennusteita. Helsinki: Sanoma Magazines Finland.

Youngblood, G. 1970. Nam June Paik: Cathode Karma. Teoksessa Expanded Cinema. New York: E. P. Dutton.