

Mediataiteen muutos vuosina 1989–2013 CARTES-keskuksen kautta tarkasteltuna

Suvi Sivulainen
Pro gradu -tutkielma
Digitaalinen kulttuuri
Kulttuurituotannon ja maisemantutkimuksen koulutusohjelma
Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos
Turun yliopisto
Marraskuu 2019

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos/
Humanistinen tiedekunta

SIVULAINEN, SUVI

Mediataiteen muutos vuosina 1989–2013 CARTES-keskuksen kautta tarkasteltuna

Pro gradu -tutkielma, 96 s.

Digitaalinen kulttuuri

Marraskuu 2019

Tutkimuksessa tarkastellaan Espoon Taide- ja Tietotekniikkakeskus CARTESin toiminnan ja taiteenalojen muutosta. Tarkoituksena on selvittää millainen muutos mediataiteessa on nähtävissä 1990- ja 2000-luvuilla tämän tapauksen kautta. Käsitettä mediataide käytetään työssä yleisenä kattoterminä.

Työn pääasialliset tutkimusmenetelmät ovat teorialähtöinen ja aineistolähtöinen sisällönanalyysi. Niiden avulla on jäsennetty tutkimuksen keskeisimpiä lähteitä: keskuksen tuottamia toimintakertomuksia. Tutkimus tarkastelee myös laadullisen sisällönanalyysin käyttöä osin vaikeasti hahmotettavien merkityskokonaisuuksien jäsentelyn ja havainnoinnin menetelmänä.

Tutkimuksen kautta CARTESin toiminnassa näyttäytyvien muutosten pohjalta on muodostettu kolme toimintaan ja neljä taiteeseen liittyvää kautta: vuosina 1991–1999 korostuivat laitteistojen käyttö, 1999–2005 sisällöntuotanto ja vuosina 2006–2013 esitystoiminta. Musiikin kausi alkoi jo toiminnan käynnistämispäätöksestä vuonna 1989. Tällöin korostuivat musiikki ja tietokoneiden käyttö säveltäjien työvälineenä. Vuosina 1997–2000 musiikin rinnalle nousivat monitaide-esitykset. Vuosien 2001–2004 taide oli monialaista. Vuosina 2005–2013 korostui audiovisuaalinen ilmaisu.

Sisällönanalyysin avulla muodostetut toiminnan painopisteet ja kaudet heijastelevat kulttuuripolitiikassa, teknologiassa ja taiteessa tapahtuneita muutoksia tarkastellulla ajanjaksolla. Tutkimustulosten kautta on nähtävissä kaksi taiteen ja teknologian suhteeseen liittyvää murrosta. Laitteistojen ja sisällöntuotannon kausien välillä suhde teknologiaan mediumina muuttui uudenlaisten monialaisten teosten kautta. Samalla mediataide näyttäytyi uutena ja nousevana taiteenlajina. Keskuksessa tehdyn toiminnan luonne oli kokeellista. Toinen laaja muutos näyttäytyy kahden ensimmäisen kauden ja viimeisen, audiovisuaaliseen esitystoimintaan keskittyvän, kauden välillä. Teknologian korostunut rooli muuttui taustalla vaikuttavaan, entistä huomaamattomampaan muotoon. Tämä liittyy laajempiin teknologian kulttuurisen omaksumisen, arkipäiväistymisen ja ubiikkiuden ilmiöihin.

Asiasanat: digisyntyinen digitaalinen kulttuuri, kulttuuripolitiikka, mediataide, sisällönanalyysi, sähköinen taide, tapaustutkimus, ubiikki tietotekniikka

Sisällys:

1. JOHDANTO	1
1.1. Tutkimuskysymys ja aiheen rajaus	2
1.1.1. CARTES tutkittavana tapauksena	3
1.1.2. Tutkimuksen rajaukset	5
1.2. Tutkijapositioni	6
1.3. Teoreettinen tausta ja aikaisempi tutkimus	8
1.3.1. Media + taide = mediataide?	11
1.3.2. Taide, tiede ja teknologia	16
1.3.3. Kulttuuri- ja teknologiapolitiikka	18
1.4. Tutkimuksen kulku	19
2. AINEISTO JA METODIT	20
2.1. Dokumenttiaineisto ja tapaustutkimus	21
2.1.1. Aineiston hankinta ja tutkimuseettiset kysymykset	21
2.1.2. Aineiston esikäsittely ja säilytys	23
2.2. Laadullinen sisällönanalyysi	25
2.2.1. Aineistolähtöinen sisällönanalyysi – toiminnan merkityskokonaisuuksien jäsentäminen	26
2.2.2. Teorialähtöinen sisällönanalyysi – taiteenalojen luokittelujärjestelmä	29
2.3. Diskurssien tarkastelu	32
3. CARTESIN TOIMINNAN MUODOT	33
3.1. Laitteistojen käytön keskus 1991–1999	34
3.1.1. Laitteistojen, asiantuntijuuden sekä tutkimus- ja kehitystyön kausi	35
3.1.2. Tietotekniikan monitoimikeskus	39
3.2. Teknologiaa kokeileva sisällöntuottaja 1999–2005	42
3.2.1. Sisällöntuotannon, esitystoiminnan sekä tutkimus- ja kehitystyön kausi	43
3.2.2. Uusmedian sisällöntuottaja	49
3.3. Mediataiteen esitysorganisaatio 2006–2013	52
3.3.1. Esitystoiminnan kausi	53
3.3.2. Kulttuurisesti omaksuttu teknologia	59
3.4. CARTESin toiminnan muutos	62
4. TAITEENLAJIEN MUUTOKSET	65
4.1. Musiikki: vuodet 1989–1996	66
4.2. Musiikki ja monitaide: vuodet 1997–2000	69
4.3. Sähköinen taide ja uusmedia: vuodet 2001–2004	73
4.4. Audiovisuaalinen taide: vuodet 2005–2013	77
4.5. CARTESin taiteenlajien muutos	80
5. LOPUKSI	82

5.1.	CARTESin toiminnan muodot ja johtopäätelmiä muutoksesta	82
5.2.	Sisällönanalyysi tutkimusmetodina	85
5.3.	Jatkotutkimusmahdollisuuksia	88
	LÄHTEET	91

Työssä käytössä olevia merkintätapoja:

<i>kursivointi</i>	teosnimet on esitetty kursiivilla
'puolilainausmerkit'	organisaation tai vastaavan nimessä käytetään puolilainausmerkkejä, mikäli se on tarpeen tekstin selkeyden vuoksi (vakiintumaton) termi, joka liittyy tarkasteltavaan aiheeseen
	lainaus lainauksen sisällä
ibid.	mainittu teos
et al.	useita kirjoittajia

1. JOHDANTO

Taiteen, teknologian ja mediakulttuurin rajapinnoilla liikkuva mediataide on monipuolinen kulttuurinen ilmiö. Työskennellessäni Espoon modernin taiteen museossa vuonna 2013 kartoitin CARTESin toimintaa kevyesti ja yleisellä tasolla. CARTES oli vuosina 1991–2013 toiminut, Espoon kaupungin, Teknillisen korkeakoulun ja Sibelius-Akatemian omistama taide- ja tietotekniikkakeskus. Taidetta ja tietotekniikkaa yhdistävän toiminnan pääpiirteitä tarkastellessani havaitsin sisällöissä selvän muutoksen aluksi musiikkiin keskittyneestä toiminnasta monialaisen työskentelyn kautta videotaitteeseen ja VJ-esityksiin¹. Pohdin tuolloin muutoksen ja teknologian kehityksen välistä suhdetta. Ilman tuota kohtaamista CARTESin arkistomateriaalin kanssa en olisi todennäköisesti tullut ajatelleeksi tämän työn käsittelemää aihetta.

Arkikielessä tuttu sana mediataide ei ole tutkimuksen terminä täysin ongelmaton. Käsitteenä 'mediataide' on laaja ja hankalasti määriteltävä. Tämä ei kuitenkaan johdu välinpitämättömyydestä aihetta kohtaan. Mediataidetta on tehty, tutkittu ja kehitetty määritelmistä riippuen jo 1960-luvulta². Ehkä sen muuttuva luonne tekee siitä vaikeasti tavoitettavan. Se tekee siitä myös kulttuurisesti mielenkiintoisen. Esimerkiksi digitaalisen kulttuuriperinnön professori Julia Noordegraaf on esittänyt, että taiteen, teknologian ja populaarikulttuurin risteyksessä sijaitsevina mediataideteokset ovat aikansa kuvaajia tai merkkejä³.

Vaikka mediataide on terminä haastava, se on kuitenkin ymmärrettävä ja vakiintunut⁴ käsite, jonka alle tarkastelemani ilmiö voidaan asettaa. Hankalasti tavoitettavuudesta esimerkkinä voisi olla vaikka tämä: kun CARTESia on perustettu, termi mediataide ei vielä ollut käytössä⁵ vaan yleiskäsitteenä puhuttiin esimerkiksi tietokonetaiteesta⁶ tai sähköisestä taiteesta⁷. Mediataiteeseen ja sen alalajeihin liittyikin paljon terminologista muutosta. Esimerkiksi vielä 2000-luvulla käytetty 'uusmediataide' on kuulostanut jo pitkään vanhentuneelta. CARTESin 1990-luvun aineistoja tarkastellessani törmäsin puolestaan mainintaan tietokonetaiteesta. Nämä huomiot antavatkin viitteitä siitä, että CARTESin toimintakauteen voisi liittyä myös jonkinlainen kulttuurinen muutos.

¹ VJ-kulttuurissa yhdistellään videomateriaalia tai muuta elektronista kuvaa samaan tapaan, kuin DJ käsittelee musiikkia. Mäkelä 2009, 30.

² Noordegraaf 2013, 11. Katso myös kappale 1.3.2. tässä työssä.

³ Noordegraaf 2013, 12.

⁴ Mäkelä 2009, 7.

⁵ Wahl 2013, 25.

⁶ Toimintakertomus 1992, 5; 1993, 3; 1995, 5; Perustamissuunnitelma, 1989.

⁷ Druckrey 1999, 2.

1.1. Tutkimuskysymys ja aiheen rajaus

Tutkimukseni aiheena on elektronista teknologiaa hyödyntävän taiteen kehitys 1990- ja 2000-luvuilla. Nimitän tällaista taidetta löyhästi sateenvarjokäsitteellä 'mediataide'. Käsitteen määrittelyjä avaan luvussa 1.2.1. Koska pro gradu -työ on tutkimuksena laajuudeltaan varsin rajattu, olen rajannut aiheeni yhden keskuksen, vuosina 1991–2013 toimineen Espoon Taide- ja Tietotekniikkakeskus CARTESin, toiminnan kautta. Tapaukseni ja tarkemmat rajaukset esittelen tämän kappaleen alaluvuissa. Työssäni tarkastelen myös sitä, miten taiteen ja teknologian yhdistämiseen liittyvän toiminnan muutosta voidaan tutkia sisällönanalyysin menetelmin.

Tutkimuskysymykseni on: Millainen muutos mediataiteessa on nähtävissä CARTES-keskuksen kautta?

Tutkimuskysymykseni on tällaisenaan laaja ja sisältää tarpeen perehtyä siihen, mitä mediataiteella tarkoitetaan ja millaisia muotoja se ottaa. Voidakseni vastata tähän taiteen ja teknologian yhdistämisen kulttuurista muutosta tarkastelemaan kysymykseen, olen jakanut sen kolmeen alakysymykseen:

1. Millaisia keskuksen toiminnan muodot ovat olleet sen toiminta-aikana?
2. Millainen taiteenlajeihin liittyvä muutos CARTESin toiminnassa on nähtävissä eri aikoina?
3. Miten laadullista sisällönanalyysia voidaan soveltaa merkityskokonaisuuksien ja toiminnan painopisteiden muutoksen tarkasteluun?

Keskeistä päätutkimuskysymyksessäni on kulttuurinen muutos. Koska tutkimukseeni liittyy monimerkityksinen käsite 'mediataide', pyrin jäsentämään tapahtunutta muutosta hyvin käytännöllisesti tapaukseni toimintojen kautta. Jotta voisin hahmottaa CARTESin kautta näyttäytyvää muutosta, minun on ensin hahmotettava mitä keskuksessa on tehty ja millaisten toimintojen kautta taiteen ja teknologian yhdistäminen tulee esille. Tämän ongelman olen pilkkonut kolmeen osaan. Kaksi ensimmäistä pyrkivät jäljittämään tapahtunutta muutosta, kolmas alakysymys tarkastelee ongelman ratkaisuun tähtäävää metodologiaa.

Ensimmäinen alakysymykseni pyrkii määrittämään CARTESin toiminnan painopisteitä. Toiminnan muotojen selvittäminen on ensimmäinen askel muutoksen hahmottamiseen. Toinen alakysymykseni keskittyy siihen, miten taidetta ja teknologiaa yhdistävä toimin-

ta on näyttäytynyt taiteenlajijaottelun näkökulmasta. Taiteenalojen jaottelut ovat ajassa muuttuvia eivätkä yksiselitteisiä. Pysin kuitenkin kiinnittämään CARTESin taiteellisen toiminnan taiteenlajien kenttään ja mediataiteen kehitykseen, sekä tarkastelemaan sen muutosta näiden kautta. Tämä on mielekästä, koska alkuoletukseni on, että CARTESin toimintaan on kuulunut erilaisia vakiintuneita taiteen muotoja.

Tutkimusongelmani herätti myös kysymyksen siitä, millaisin menetelmin tapahtunutta muutosta voidaan jäsenellä painopisteiden ja merkityskokonaisuuksien löytämiseksi. Toimintakertomukset kuvaavat joka vuoden toiminnot, mutta vaihtelevin tavoin ja kertovat samalla omaa tarinaansa. Se, millaisia jatkuvuuksia tai muutoksia toiminnassa on kertomusten, toiveiden ja strategian alla tapahtunut piti kuitenkin etsiä aineistosta. Nämä merkityskokonaisuudet ilmenevät toimintakertomuksista, mutta eivät välttämättä näyttäytyä suoraan. Työni kolmas, metodologinen, alakysymys etsii vastausta tähän. Lähtökohtaisena ongelmanani oli miten toimintakertomusten painopisteiden muutoksia voitaisiin jäsenellä niin, että mahdollinen muutos tulisi näkyväksi. Tarkoitukseni ei kuitenkaan ole erilaisten metodien etsiminen ja vertailu, vaan laadullisen sisällönanalyysin soveltaminen suhteellisen laajan ja polveilevan aineiston jäsentelyyn ja metodin käytön sekä vahvuuksien ja heikkouksien tarkastelu.

1.1.1. CARTES tutkittavana tapauksena

Tutkimukseni tapauksena on Espoon Taide- ja Tietotekniikkakeskus CARTES, joka on yhdistänyt taidetta ja teknologiaa kaksikymmenvuotisen historiansa aikana eri tavoin. Kun keskusta on alun perin suunniteltu vuonna 1988⁸, digitaalinen ja teknologinen maailmamme oli vielä varsin erilainen. Perustamissuunnitelmissa 1980-luvun lopulla ja ensimmäisten vuosien toimintakertomuksissa 1990-luvun alussa puhutaankin muun muassa 'hypermediasta'⁹, 'tietokone-musiikista'¹⁰ ja 'tietokonetaiteesta'¹¹. Tällaiset vanhahtavilta kuulostavat termit, kun kyseessä on kuitenkin suhteellisen lyhyen aikavälin lähimenneisyytemme, kuvaavat osaltaan tapahtunutta muutosta ja sen nopeutta.

Espoon Taide- ja Tietotekniikkasäätiön säännöt hyväksyttiin Oikeusministeriössä 21.11.1990 ja merkittiin säätiörekisteriin 9.7.1991. Saman niminen keskus aloitti toi-

⁸ Perustamissuunnitelma, TietokoneMusiikkiKeskus, 1988.

⁹ Perustamissuunnitelma, TietokoneMusiikkiKeskus, 1988, 3, 5; Toimintakertomus 1993, 4.

¹⁰ Perustamissuunnitelma, TietokoneMusiikkiKeskus, 1988, 3.

¹¹ Toimintakertomus 1992, 5; 1993, 3; 1995, 5.

mintansa säätiön ylläpitämänä vuonna 1991. Säätiön perustajajäsenet olivat Espoon kaupunki, Teknillinen korkeakoulu ja Sibelius-Akatemia. Säätiötä tukivat perustettaessa myös MacConnection Oy/Apple Computer Finland Oy ja Digital Equipment Corporation Oy, jotka lahjoittivat keskuksen käyttöön ”Macintosh- ja DEC-laitteistoja”.¹² CARTESin toiminnan tarkoituksena on keskusta ohjaavan säätiön säännöissä määritelty ”ylläpitää ja kehittää uutta tietotekniikkaa ja teknologiaa soveltavan taiteen ja tietotekniikan tutkimusta, kehittämistä ja esittämistä.”¹³ Sen toiminta on siis kohdistunut kahden luonteeltaan varsin muuttuvaan ja kokeelliseen: jatkuvasti uutta etsivään taidekenttään ja nopeasti kehittyvään uuteen teknologiaan.

Espoon Taide- ja Tietotekniikkakeskus sai huhtikuussa 1991 ensimmäisen työhuoneensa Espoon kaupungin ylläpitämän Taidetalo Otson yläkerrasta, Tapiolasta. Espoon kiinteistövirasto kunnosti keskuksen toimintaa varten samasta rakennuksesta 211 m² tilat, jotka CARTES sai käyttöönsä vuoden 1991 aikana.¹⁴ 2000-luvulla CARTESin toimitilat siirtyivät Espoon kulttuuritoimen hallinnoimaan WeeGee-taloon. Vanhan Weilin+Göösin painotalon remontointi kulttuurikäyttöön oli monivuotinen projekti¹⁵, jonka suunnittelussa myös CARTES oli mukana. Vuonna 1998 uuden kulttuuritilan tavoitteena nähtiin yhteistyöhön ja yhteisproduktioihin tähtäävän taidetalon luominen.¹⁶ Tilankäytön suunnittelussa oli tuolloin päämääränä luoda yhteiskäyttöisiä ”tutkijoiden ja taiteilijoiden työhuoneita”¹⁷. Viitisen vuotta myöhemmin suunnitelmista poistettiin esitys-tila, jonka todetaan olleen CARTESille ”merkittävä takaisku”¹⁸. WeeGee-talon avajaisia vietettiin 12. lokakuuta 2006¹⁹. Vuoden 2008 lopussa säätiön valtuuskunta päätti perustaa työryhmän suunnittelemaan CARTESia ylläpitävän säätiön sulautumista Espoon taidemuseosäätiöön “siten, että Teknillinen korkeakoulu, Sibelius-Akatemia ja Taideteollinen korkeakoulu sidotaan yhteistoimintaan neuvoteltavalla sopimuksella”.²⁰ Säätiöt sulautuivat vuoden 2013 keväällä, ilman mainintoja yhteistyöstä korkeakoulujen kanssa.²¹

¹² Toimintakertomus 1991, 1.

¹³ Espoon Taide- ja Tietotekniikkasäätiön säännöt, 1990–2013, 2§.

¹⁴ Toimintakertomus 1991, 1.

¹⁵ Toimintakertomus 1998, 7.

¹⁶ Toimintakertomus 1998, 1.

¹⁷ Toimintakertomus 1998, 7.

¹⁸ Toimintakertomus 2004, 8.

¹⁹ Toimintakertomus 2006, 6.

²⁰ Toimintakertomus 2008, 9.

²¹ Toimintakertomus 2013, 3.

CARTESin strategisesta linjasta vastasivat säätiön hallitus ja valtuuskunta. Keskuksessa työskenteli pääosin kahdesta kolmeen työntekijää ja avustajia tai projektityöntekijöitä.

²² Keskuksen ensimmäinen johtaja, säveltäjä Otto Romanwski aloitti lokakuussa 1991 ²³ ja toimi CARTESin johtajana vuoden 2000 loppuun. Seuraava johtaja, Jori Pölkki työskenteli CARTESissa elokuusta 2001 ²⁴ vuoden 2004 loppuun. Keskuksen kolmas johtaja Maria Tjader-Knight aloitti lokakuussa 2005 ²⁵ ja jatkoi kesään 2008. Keskuksen väliaikaisena johtajana toimi Päivi Meros kesästä 2008 ²⁶ vuoteen 2013 ²⁷.

Merkki jonkinlaisesta muutoksesta näkyi tämän uusia teknologioita soveltaneen keskuksen ²⁸ työskentelyssä jo keskuksen nimen esitysmuodossa, jonka englanninkielinen versio muuttui keskuksen toiminta-aikana. Vuoden 1991 toimintakertomuksen mukaan: ”Espoon Taide- ja Tietotekniikkakeskuksen nimeksi valittiin 10.6.1991 CARTES, [eli] Computer Arts Centre at Espoo”. ²⁹ Myöhemmin CARTESin nimi kääntyi englanniksi muotoon CARTES Centre of Art and Technology Espoo ³⁰. Nimi viittasi siis aluksi suoraan tietokonetaiteeseen, myöhemmin taiteeseen ja teknologiaan yleisemmin. Samalla myös englanninkielinen taiteet-muoto ’Arts’ muuttui tyypillisemmin kuvataiteeseen viittaavaan muotoon ’Art’.

1.1.2. Tutkimuksen rajaukset

Tutkimukseni rajaukset muodostuivat useissa, metodeihin ja tutkimuksellisiin valintoihini sitoutuvissa, kerroksissa. Ensimmäinen rajaus muodostui tutkimuksellisen lähestymistapani, tapaustutkimuksen kautta. Vaikka tutkimukseni varsinainen kohde on elektronista teknologiaa hyödyntävässä taiteessa nähtävissä oleva muutos, valitsemani tapaus rajaa kohteen ajallisen käsittelyjakson ja paikantaa sen maantieteellisesti ja kulttuurisesti. Tutkimuskysymykseni puolestaan ohjasi ³¹ sisällönanalyysin aluksi tapahtunutta aineiston redusointia ³², jonka kautta aineistoni toinen rajaus muodostuu.

²² Toimintakertomukset 1991–2013.

²³ Toimintakertomus 1991, 1.

²⁴ Toimintakertomus 2001, 3.

²⁵ Toimintakertomus 2005, 16.

²⁶ Toimintakertomus 2008, 7.

²⁷ Toimintakertomus 2013, 1.

²⁸ Espoon Taide- ja Tietotekniikkasäätiön säännöt, 1990–2013, 2§.

²⁹ Toimintakertomus 1991, 1.

³⁰ CARTES, etusivu 2012, <<http://cartes-art.fi>>.

³¹ Laine, Bamberg, Jokinen 2007, 10.

³² Tuomi, Sarajärvi 2018, 122.

CARTES-keskuksen toiminta-aika ja sen perustamisajankohta rajasivat tutkimukseni aikajänteen vuosille 1989–2013. Tätä edeltävä aika sekä 2010-luvun jälkimmäinen puolisko, nykyaika ja tulevaisuudentutkimuksellinen näkökulma rajautuvat tutkimukseni ulkopuolelle. Kulttuurisesti ja maantieteellisesti CARTES satoi tutkimukseni keskuksen toimintapaikkaan, Espooseen ja Suomeen, mutta myös toisaalta kansainväliseen taiteen toiminnan kenttään. Koska taide virtauksineen on varsin kansainvälistä, työn tarkka maantieteellinen rajausta olisi teennäistä. Esimerkiksi CARTESin syntyyn on vaikuttanut sen ranskalainen esikuva, elektroakustisen musiikin keskus IRCAM, eli Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique³³ ja keskus on toiminut kansainvälisten taiteilijoiden parissa. Myöskään toiminnan kehitykseen välillisesti vaikuttaneet teknologiset muutokset eivät rajaudu vain Suomeen, saati säätiön kotipaikkaan Espooseen.

Toinen rajaukseni oli keskittyminen taiteen ja toiminnan sisältöihin. Se muodostui tutkimuksen myötä, aineiston käsittelyn kautta, sillä metodini avulla karsin osan aineiston tekstistä käsittelyni ulkopuolelle. Koska tutkimuskysymykseni kannalta kiinnostavaa oli nimenomaan keskuksen taidetta ja teknologiaa yhdistävä toiminta ja siinä tapahtuneet muutokset, oli löydettävä tapa keskittyä näihin. Tämän ratkaisin valitsemalla analyysimenetelmäkseen sisällönanalyysin, joka sopii strukturoimattoman aineiston järjestelmälliseen käsittelyyn ja rajaamiseen³⁴. Samalla kun tapaus rajasi tutkimustani, tutkimuskysymys taas määritteli sen mitkä puolet tapauksesta olivat kiinnostavia³⁵. Sisällönanalyysin kautta esimerkiksi yksittäisten toimijoiden merkitys ei tule esille. Vaikka henkilöstö varmasti vaikutti toimintaan, henkilöstövalinnat ja tätä kautta valikoitunut osaaminen olivat CARTESia ohjaavan hallinnon strateginen valinta ja sitoutuvat näin osaksi ajankuvaansa. Niinpä esimerkiksi henkilöstö kuuluu työni rajauksen sisälle vain siltä osin kuin se nousee esille metodieni, lähinnä sisällönanalyysin analyysiyksiköiden, kautta. Tarvittaessa olen täydentänyt sisällönanalyysia muilla metodeilla.

1.2. Tutkijapositioni

Hermeneuttisessa tieteenfilosofiassa ajatellaan, että ymmärtäminen on aina tulkintaa, jonka pohjana on jo aiemmin ymmärretty. Tätä kohteesta valmiiksi olevaa ajattelua tai käsitystä kutsutaan tutkijan esiymmärrykseksi.³⁶ Tutkimuksen tekemiseen liittyy myös

³³ IRCAM 2019 <<https://www.ircam.fr/lircam>>.

³⁴ Tuomi, Sarajärvi 2018, 103, 117.

³⁵ Laine, Bamberg, Jokinen 2007, 10.

³⁶ Tuomi, Sarajärvi 2018, 40.

valintoja ja rajauksia, jotka osaltaan ohjaavat sitä, millaisia tuloksia saadaan. Tutkimustyön luotettavuus on yksi keskeinen tutkimuseettinen piirre. Niinpä koen tärkeäksi tunnistaa ja tuoda esille paikantumiseni suhteessa tutkimaani kenttään. Tutkimuseettisiä kysymyksiä aineiston näkökulmasta käsittelen luvussa 2.1.1.

Valitsemani aihe, teknologian ja taiteen yhdistäminen, samoin oma positioni ovat hyvin länsimaisesti paikantuneita. Aiheeni valintaan vaikutti aiempi kiinnostukseni sekä taiteeseen, teknologiaan että mediataiteeseen. Olen seurannut mediataidetta ja digitaalista kulttuuria vuosituhannen vaihteesta muun muassa ISEA2004-festivaalilla työskentelyn, Suomen mediataideverkoston toiminnan ja demoskenen kautta. Työskentelin CARTESSissa vuosina 2011–2012 ja Espoon modernin taiteen museo EMMAssa nykytaiteen parissa vuosina 2013–2019. Olen myös työskennellyt digitaalisen kulttuurin ja tietokonefestivaaleilla vapaaehtoistehtävissä ja palkattuna 2000- ja 2010-luvuilla.

Valitsin tapaukseksi CARTESin, joka oli minulle ennalta tuttu työskenneltyäni siellä kaksi vuotta 2010-luvulla. Tämä asetti omassa mielessäni metodeille erityisen etäännyttämisen ja aiemmasta tiedosta vieraantumisen tarpeen, jotta voisin tarkastella eri vuosia tasapainoisesti. CARTESin 20-vuotiseen historiaan nähden työskentelyaikani keskuksessa oli varsin lyhyt. Olen lisäksi työskennellyt EMMAssa, jossa CARTESin asiakirjat ovat nyt säilössä. Säätiöiden sulaututtua toisiinsa toukokuussa 2013³⁷ minua pyydettiin tekemään selvitys CARTESista. Tarkastelin tuolloin keskuksen toimintaa ja tavoitteita yhtenä tehtävänäni EMMAssa ja havaitsin, että keskuksen toiminnassa esiintyvien taiteenlajien painotuksessa on tapahtunut muutosta. Tämä muutos, teknologian kehitys ja eri aikoina ilmentynyt suhtautuminen mediataiteeseen herättivät kiinnostukseni.

Tutkimukseni aineistona toimivien asiakirjojen käyttöön pyysin lupaa tammikuussa 2018 niitä hallinnoivasta EMMAssa tuolloisen esimieheni kautta. Aineistonkeruuni tapahtui keväällä 2018 opintovapaani aikana. Edellä mainituista huolimatta työni taustalla ei ole varsinaisia sidonnaisuuksia: en ole saanut siihen ohjeita tai toiveita miltei ulkopuoliselta taholta, kuten CARTES tai EMMA. Työni on siis täysin itsenäinen, mutta aiheenvalintaan vaikutti kiinnostukseni taiteeseen ja teknologian kulttuuriseen kehitykseen. Lisäksi aiheeseen liittyvä esiymmärrykseni vaikutti osin valitsemaani tutkimusmetodiin.

³⁷ Toimintakertomus 2013, 1.

1.3. Teoreettinen tausta ja aikaisempi tutkimus

Tutkimuksellinen otteeni on monitieteinen, kuten digitaalisen kulttuurin tutkimus yleensäkin. Digitaalisen kulttuurin tutkimuksessa on kyse kulttuurintutkimuksesta. Digitaalisen kulttuurin professori Jaakko Suominen toteaa, että tieteenalana digitaalinen kulttuuri muun muassa tutkii sitä toimintaa, jossa ”ihmiset käsittelevät, ymmärtävät ja merkityksellistävät digitaalista teknologiaa”.³⁸ Sen ytimessä on hänen mukaansa ”ajatus ihmisen ja teknologian muokkautuvasta ja rakentuvasta suhteesta”³⁹. Yksi oppiaineen painopisteistä on teknologian kulttuurisen muutoksen tutkiminen, jossa kulttuuristen käytänteiden ”historiallistaminen on ollut keskeinen lähtökohta”⁴⁰. Suomisen ajatuksia mukailen totean, että tutkimukseni on digitaalisen kulttuurin käytänteiden tutkimusta, jossa on mukana ajallinen näkökulma tapahtuneeseen kulttuuriseen muutokseen. On hyvä kuitenkin huomata, että metodini ei ole historian tutkimuksellinen. Kulttuurisen muutoksen tarkastelun rajaan työssäni ’mediataiteen’ ilmiöluonteeseen ja siihen liittyvään kenttään.

Kulttuurintutkimusta lähestyn erityisesti ruotsalaisen kulttuurintutkija Johan Fornäs in ajattelun kautta. Hänen mukaansa – kulttuuriteoreetikko Stuart Hallia mukailen – kriittistä ja tulkitsevaa tutkimusta ei tarvitse nähdä toistensa vastakohtina, vaan epäilyn ja ymmärryksen hermeneutiikka kulkevat jatkuvassa vuorovaikutuksessa⁴¹. Johan Fornäs muistuttaa kulttuurin olevan jatkuvasti muuttuva kokonaisuus, jota ihmiset luovat ja muokkaavat. Osa kulttuurin piirteistä on selvästi näkyvissä, toiset taas Fornäs in sanojen mukaisesti syvemmillä kulkevia virtauksia ja pyörteitä. Hän esittää, että kulttuuriset prosessit ovat kommunikatiivisia käytänteitä, joita muovaamme ja luomme uudelleen tässä kulttuurin luovassa, aktiivisessa ja avoimessa prosessissa.⁴²

Tutkimuskohteeseeni liittyy digitaalisessa maailmassa tapahtunut muutos, kuten tietoteknisten laitteiden ja ohjelmistojen kehittyminen, pieneneminen ja valtavirtaistuminen⁴³. 2000-luvun vaihteessa tähän kulttuuriseen muutokseen liitettiin paljon odotuksia ja teknologian uutuutta korostettiin arkipuheessa. Samalla useat tutkijat viestinnän ja kulttuurintutkimuksen aloilla tarkastelivat tapahtunutta muutosta ja kyseenalaistivat, mikä uusmediassa oikeastaan on uutta.⁴⁴ Tietokoneiden, digitaalitekniologioiden ja ’uusmedi-

³⁸ Suominen 2008.

³⁹ Suominen 2013.

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Fornäs 1998, 29.

⁴² Fornäs 1998, 11.

⁴³ Haverinen, Suominen 2015.

⁴⁴ Nieminen, Saarikoski, Suominen 2000, 7-16; Järvinen, Mäyrä 1999, 8.

an' uutuuteen on liitetty paljon kritiikkiä erityisesti siitä näkökulmasta, että jokaisen uuden mediumin on omana aikanaan ajateltu syrjäyttävän edelliset⁴⁵ ja tuovan mukanaan radikaalin muutoksen. Viestintätutkimuksessa tätä kutsutaan jatkuvan muutoksen opiksi.⁴⁶

Viestintävälineiden, eri mediumien ja sisältöjen lähentymisestä toisiinsa ja ristikkäisyydestä puhutaan usein konvergenssi-käsitteen kautta⁴⁷. Museoalan (Museum Studies) professori Sarah Cook ja uusmediataiteen professori Beryl Graham kuitenkin esittävät, että siinä missä kaupallinen media käyttää sanaa konvergenssi, taiteen ja kokeellisen toiminnan puolella samaa asiaa kutsutaan hybridiksi. Graham ja Cook toteavat vuonna 2010, että sekä hybridi että konvergenssi viittaavat siihen kuinka esimerkiksi televisio, tietokonepelit, sähköpostit ja verkkomaailma tulevat todennäköisesti sulautumaan yhdeksi palveluksi tai laitteeksi.⁴⁸ Nyt yhdeksän vuotta myöhemmin voidaan todeta, että Cookin ja Grahamin lista tänään olisi ehkä hiukan erilainen, sisältäen esimerkiksi sähköpostien rinnalla muitakin digitaalisia, verkon välityksellä toimivia viestintäkanavia. Teknologisten sovellusten nopeasta muutoksesta huolimatta huomio mediakonvergenssista tai digitaalisen ympäristömme hybridoitumisesta vaikuttaa osuvalta.

On hyvä huomata, että digitaalinen ei ole muusta maailmasta tai kulttuurista erillinen. Professorit Suominen ja Sivula muistuttavatkin, ettei digitaalisuus viittaa vain teknologiaan vaan se on myös ”kulttuurisesti ja yhteiskunnallisesti ladattu käsite”⁴⁹. Heidän mukaansa

“Digitaalisuudella on 1990-luvun puolivälin jälkeen viitattu lähes kaikkialle ulottuvaan muutosprosessiin, jossa aineellisten hyödykkeiden tuotannon ja kulutuksen sijasta ovat alkaneet korostua aineettomana nähty sähköinen tiedontuotanto ja tiedon hyödyntäminen sekä kulutus.”⁵⁰

Vaikka tällä digitaalisella käännteellä on polveileva historiallinen taustansa, se on kytkeytynyt 1990-luvun puolivälistä erityisesti “internetin käytön moniin ulottuvuuksiin”⁵¹. Digitaalinen käänne tarkoittaa muutosta, johon teknologian nopea kehittyminen sovelluksineen liittyy, mutta joka ei kuitenkaan rajoitu siihen. Samaan ilmiöön on viitattu

⁴⁵ Diez 2010, xiv.

⁴⁶ Ylä-Kotola 1999, 22.

⁴⁷ Hietala et al. 2014, 210.

⁴⁸ Graham, Cook 2010, 5.

⁴⁹ Suominen, Sivula 2016, 96–97.

⁵⁰ Suominen, Sivula 2016, 97.

⁵¹ Ibid.

myös tietoteknisenä käänteenä. Digitaalisen kulttuurin tutkijat Haverinen ja Suominen esittävät, että tämä käänne koskettaa kaikkia elämänalueita.⁵²

Käänne liittyy niin tietotekniikan kehitykseen kuin sen sovellusten kulttuuriseen omaksumiseenkin. Teknologian kulttuurisella omaksumisella viitataan asteittaiseen yhteiskunnalliseen kehitykseen, jonka kautta teknologiset laitteet ja keksinnöt tulevat ihmisille tutuiksi ja hallittaviksi⁵³. Suominen kuvaa internetin kulttuurisen omaksumisen hahmottamista vaikeaksi, sillä kyse on monikerroksisesta kokonaisuudesta. ”Toisaalta kyse on yleisemmästä sosiaalisesta ja kulttuurisesta ilmiöstä, jonka myötä tietoverkottaminen eri osa-alueineen on alkanut leimata elämää.”⁵⁴ Toisaalta taas kyse on joukosta ”laitteita ja sovelluksia, joita jokainen netin käyttäjä yhdistelee itselleen sopivalla tavalla”.⁵⁵ Internetin kulttuurisen omaksumisen kautta netistä on tullut tuttu ja jokapäiväinen, käyttäjälleen ”välttämättömyys ja sen käytöstä ainakin osittain tiedostamaton rutiini”⁵⁶.

Digisyntyisten ilmiöiden historiantutkimusta käsittelevässä artikkelissaan Suominen ja Sivula kuvaavat, kuinka ero digitoidun ja digisyntyisen ”välille alkoi hahmottua 1990-luvun puolivälissä osana digitaalisen teknologian käytön popularisoitumista”⁵⁷. Digisyntyinen, eli born digital -termi viittaa syntyjään digitaaliseen aineistoon⁵⁸ joka on siis digitaaliseksi muutetusta, digitoidusta erillinen. Suominen ja Sivula esittävät Richard Rogersin natively digital -termiin viitaten, että ”Digitaalisena syntyneet objektit eivät ole yhtä selvärajaisia ja vakaita kuin digitoidut; ne ovat dynaamisia, muuttuvia, niihin liittyy tietokonejärjestelmien tuottamaa metadataa ja ne linkittyvät jo lähtökohtaisesti suoraan toisiin digitaalisiin objekteihin”.⁵⁹

Kulttuuriantropologi Johanna Ylipulli tuo väitöksessään teknologian tutkimuksessa syntyneen termin ubiikista teknologiasta humanistiseen tutkimukseen. Ubiikki teknologia viittaa arkiympäristössä huomaamattomasti olevaan joka paikan teknologiaan. Teknologiatieteissä syntyneen termin ajatus ubiikista on tietotekniikka, jonka tulisi olla kaikkialla, mutta toimia huomaamattomasti ihmisten apuna.⁶⁰ Viimeaikoina eri tieteenaloille on

⁵² Haverinen, Suominen 2015.

⁵³ Suominen 2009, 8–10.

⁵⁴ Suominen 2009, 12–13.

⁵⁵ Ibid.

⁵⁶ Suominen 2009, 8.

⁵⁷ Suominen, Sivula 2016, 102.

⁵⁸ Suominen, Sivula 2016, 102–104.

⁵⁹ Suominen, Sivula 2016, 98.

⁶⁰ Ylipulli 2015, 34–41.

syntynyt digitaalisuutta käsitteleviä suuntauksia. Digitaaliseksi taidehistoriaksi kutsutaan digitaalisia välineitä ja käytäntöjä taidehistoriallisessa tutkimuksessa hyödyntävää alaa ⁶¹, jota edustaa muun muassa 'CHArt – Computers and the History of Art' konferenssi- ja julkaisusarja. CHArt on vuonna 1985 taide- ja muotoilun historioitsijoiden perustama yhteisö, jonka jäseniä olivat pääosin yliopistot, museot ja galleriat ⁶². 'Digitaalisen humanismin' ja 'digitaalisten ihmistieteiden' käsitteillä tarkoitetaan teknologian hyödyntämistä humanistisessa ja yhteiskuntatieteellisessä tutkimuksessa. Kyseessä on Haverisen ja Suomisen mukaan 2010-luvulla vakiintunut tutkimusala, jossa digitaalinen tietojenkäsittely ja humanistinen tutkimus yhdistyvät. Yksi digitaalisia ihmistieteitä puhuttava kysymys on se, onko digitaalinen teknologia tutkimusalalla tutkimuksen kohde vai väline. ⁶³

1.3.1. Media + taide = mediataide?

Mediataide yhdistää terminä kaksi sisältöä: median ja taiteen. Media-osa tuo termiin mukaan latinankielisen sanan 'medium', keino tai väline, monikkomuodon ⁶⁴. Kirjallisuuden- ja kulttuurintutkija Marshall McLuhan esittää kuuluisassa, joskin monitulkintaisessa, lauseessaan "The medium is the message" ⁶⁵, että jo väline itsessään määrittää viestiä. ⁶⁶ Media, medium, väline onkin yksi paljon puhuttaneista mediataiteen kysymyksistä. Siinä missä McLuhanin näkemyksiä on kritisoitu teknologiadeterminismistä ⁶⁷ ⁶⁸, myös ajatusta mediataiteesta omana lajinaan on ajoittain kritisoitu liian välinelähtöiseksi. Graham ja Cook esittävätkin yhtenä mediataiteen ongelmista sen, kuinka uusmediataidetta on esitelty sen uutuuden ja teknologiainnostuksen kautta ⁶⁹. He määrittelevät kuitenkin uusmedian pikemminkin teknologiseen aikaamme liittyviksi toimintatavoiksi kuin teknologiaksi tai esineeksi ⁷⁰. Mediumin välittäjäluonne ⁷¹, johon liittyy aina myös kokemuksen ja aistimuksellisuuden aspektit on hyvä huomioida. Esimerkiksi Fornäs kuvailee mediumin olevan erilaisten tahojen välillä oleva yhdistävä linkki ⁷². Taiteen ja

⁶¹ Vaughan 2005, 1.

⁶² Bentkowska-Kafel et al. 2005, 118.

⁶³ Haverinen, Suominen 2015.

⁶⁴ Hietala et al. 2014, 204.

⁶⁵ McLuhan 2001, 7–9, 13.

⁶⁶ McLuhan 2001, 7–21.

⁶⁷ Teknologisella determinismillä viitataan ajatukseen teknologiasta kulttuurina ja yhteiskuntaa ohjaavana voimana. Hietala et al. 2014, 208

⁶⁸ Hietala et al. 2014, 208; Tarkka 1993, 12.

⁶⁹ Graham, Cook 2010, 39.

⁷⁰ Graham, Cook 2010, 5.

⁷¹ Fornäs 1999, 34.

⁷² Ibid.

mediantutkijat taas muistuttavat, että kuva ja väline kaipaavat rinnalleen aktiivisen katsojan, jonka kautta havainnot syntyvät.⁷³ On myös esitetty, että kaikki taiteenlajit ovat itse asiassa johonkin mediumiin, välineeseen – vaikkapa kehollisuuteen – sidottuja⁷⁴.

Taiteen käsite liittyy vahvasti kulttuuriseen kontekstiinsa ja aikaansa. Länsimainen taiteen tutkimus aloittaa määrittelynsä perinteisesti antiikin kulttuureista. Sen ajatus vapaasta taiteesta on Italian renessanssihumanistien perua, jotka loivat antiikin taiteesta inspiroituneina uuden, aiemmista kirkollisista merkityksistä pikkuhiljaa irtautuvan taiteen arvojärjestelmän⁷⁵. Käsiyöammateista länsimainen taidekäsitelmä erottautui renessanssiajattelun myötä, taidehistorioitsijoiden Honour ja Fleming mukaan 1500-luvulla. Taidekaupasta ja taiteen keräilystä lähtöisin oleva ajatus taiteen tehtävästä luoda visuaalista mielihyvää on peräisin 1800-luvulta.⁷⁶ Taiteentutkimuksessa nousevat esille taiteen tunnistamisen ja merkityksellisyyden kysymykset. Esimerkiksi taidehistorian professori Keith Moxey esittää, että taidehistorian alaan kuuluu kaksi kilpailevaa näkökantaa: toisaalta teoksen erityisen esteettisen olemuksen tunnistaminen ja toisaalta sen yhteiskunnallisen ja kulttuurisen merkityksen tulkinta. Jännite näiden ristiriitaisten vaatimusten välillä on Moxeyn mukaan leimannut pitkään taidehistoriallista keskustelua.⁷⁷ Digitaalinen teknologia nosti tunnistamiseen liittyviä kysymyksiä taiteen originaalisuudesta ja uniikkiudesta uudelleen esille reproduktioiden herättämien kysymysten muodossa.⁷⁸

Mediataiteen ilmiöitä tutkivan ja kommentoivan kentän laajuus näyttäytyy paitsi monitieteisyytenä, myös hajanaisuutena. Mediataiteen määrittelystä on useita erilaisia näkökulmia, ja sen kaanonin kirjoitetaan erilaisista suunnista. Mediataide voidaan hahmottaa taiteen, tieteen ja teknologian yhdistämisen kenttänä, se voidaan nähdä omana erillisenä taiteenlajinaan tai nykytaiteen osa-alueena. Suomessa mediataide-termiä käytetään toisinaan myös synonyymina videotaidelle. Erilaisten lähestymistapojen puitteissa puhutaan esimerkiksi sähköistä teknologiaa hyödyntävästä taiteesta, digitaalisesta taiteesta⁷⁹, mediataiteesta⁸⁰ tai taidetta, tiedettä ja teknologiaa yhdistävästä kentästä⁸¹. Samalla kun

⁷³ Hietaa et al. 2014, 224.

⁷⁴ Wahl 2013, 25.

⁷⁵ Honour, Fleming 2001, 422.

⁷⁶ Honour, Fleming 2001, 12–13.

⁷⁷ Moxey 2013, 4.

⁷⁸ Sbrilli 2012, 139.

⁷⁹ Grau 2007, 2–3; Noordegraaf 2013, 11.

⁸⁰ Noordegraaf 2013, 13; Väkiparta 2007, 6; Autere et al. 2010, 70.

⁸¹ Shanken 2007, 44.

eri termit saavat erilaisia sävyjä, terminologiaa käytetään myös paljon ristiin ja erilaisin merkityksin.

Yksi määritelmä mediataiteelle on Valtion taidemuseossa – nykyisin Kansallisgalleria – laadittu ohjeistus taidemuseoiden teosluettelointiin liittyvän sanaston ja käytäntöjen yhtenäistämiseksi.⁸² Luettelointiohjeessa mediataide on määritelty taiteeksi,

”jossa erilaisella mediateknologialla on sekä teoksen tekemisen ja tuottamisen että esittämisen ja vastaanottamisen osalta keskeinen, huomattava merkitys. - - Mediataiteeksi luokitellaan monenlaisia mediateknologiaa käyttäviä taideteoksia perinteisemmästä äänitaiteesta monimutkaisiin sosiaalisen median verkostoaktiiviteetteihin”.⁸³

Luettelointiohjeen mukaan video- ja ääniteokset ovat perinteistä mediataidetta, joiden rinnalle on tullut tietokonepohjaisia verkkoteoksia, cd-romeja ja interaktiivisia installaatioita. Mediataide käyttää tämän luokituksen mukaan hyväkseen erilaisia digitaalisia tai analogisia sähköisiä medioita⁸⁴ ja sen alaluokiksi on tuolloin, 2010 valmistuneessa ohjeessa, määritelty ”videonauhateos, ääniteos, elokuva, installaatio, interaktiivinen teos, multimediateos, mobiilielokuva, ohjelmistotaide, verkkoteos, virtuaalitodellisuus, multivisio”. Näiden tarkemmat määritelmät löytyvät luettelointiohjeen lopusta. Lisäksi omina luokkina ovat muun muassa ’biotaide’, ’installaatio’ ja ’ympäristötaide’.⁸⁵

Taidehistorioitsija Asko Mäkelä on kirjoittanut vuonna 2009 Opetusministeriön julkaiseman selvityksen mediataiteesta. Mäkelän selvityksen aineisto on varsin laaja ja hän on perehtynyt kenttään monipuolisesti. Mäkelä toteaa termin ’mediataide’ olevan Suomessa pikkuhiljaa käytetty ja tunnettu hallinnollinen termi, mutta raportissa voitaisiin yhtä hyvin puhua ’digitaalisen kulttuurin taiteesta’. Mäkelän mukaan ”[m]ediataide ymmärretään uudeksi taiteen alaksi, joka tutkii mediakulttuuria ihmisen ja elektroniikan luovan vuoropuhelun avulla”.⁸⁶ Asko Mäkelän selvitystä on edeltänyt vuonna 2002 julkaistu Opetusministeriön tilaama selvitys tutkija Minna Tarkalta ja mediataiteilija Tapio Mäkelältä. Tarkka ja Mäkelä esittävät suomalaisen mediataiteen kaksiosaisena: toisaalta ”kuvataiteen konventioihin helpoiten sopiva mediataide kuten videoinstallaatiot” ja toisaalta perinteisistä taidemuodoista poikkeavia tuotantotapoja sekä muuttuvia muotoja ja konteksteja sisältävänä taiteena. Näitä he nimittävät selvityksessään ”näkyväksi ja nä-

⁸² Autere et al. 2010, 9.

⁸³ Autere et al. 2010, 70.

⁸⁴ Autere et al. 2010, 13.

⁸⁵ Autere et al. 2010, 17–18.

⁸⁶ Mäkelä 2009, 7.

kymättömäksi mediataiteeksi”, viitaten siihen kuinka institutionaalinen kenttä ja tukirakenteet tunnistavat mediataiteen eri osa-alueet.⁸⁷

Taidehistorioitsija Kirsi Väkiparran mukaan ”kokeellinen elokuva, videotaide, tietokone- ja mediataide ovat kaikki toisiinsa liittyviä taiteen muotoja, ja niiden historiaa voidaan tarkastella samassa jatkumossa.” Hän lähestyy näitä näkökulmasta ”omaehtoinen, ei-kaupallinen ja taiteellinen liikkuva kuva”.⁸⁸ Suomalaisen mediataiteen levityskeskus AV-arkki puolestaan määrittelee mediakasvatustilustollaan mediataiteen sähköisiä viestimiä hyödyntäväksi nykytaiteeksi.⁸⁹ Frame Contemporary Art Finlandin tilaamassa mediataideselvityksessä Digital Media Finland Oy:n konsultti Jari Muikku määrittelee mediataiteen muun muassa AV-arkin mediataiteen jaottelun pohjalta⁹⁰ ja keskittyy selvityksessään erityisesti videotaiteen kansainvälistymisen edellytyksiin⁹¹.

Kiasman kokoelmasanastossa mediataiteen määrittelyä lähestytään käsitteen alle kuuluvien teostyyppien listauksella⁹². Määrittelyssä erityisen kiinnostavaa on sen huomio mediataiteen mediakulttuuria ja mediaa kommentoivasta luonteesta. Ajatus tuodaankin säännöllisesti esille mediataiteen määrittelyissä⁹³. Piirrettä nostaa esille myös Lapin yliopiston mediatieteen professori Mauri Ylä-Kotola, joka määrittelee mediataiteen ja mediatieteen varsin monipuolisesti eri kategorioihin. Hänen mukaansa

“Suhteellisen vakiintuneessa, suppeassa merkityksessä sana ’mediataide’ viittaa lähinnä kategoriaan f, kuvataideinstituution sisään organisesti kasvaneeseen taiteenlajiin, joka taiteen keinoin tutkii välinettä, mediaa. Mediataide on täten taidetta mediasta, eräänlaista ’metakommentaaria’.”⁹⁴

Toisinaan mediataide nähdään myös kokonaisuutena omana kulttuurisena ja toiminnallisena osa-alueenaan ja sen luonteeseen liitetään esimerkiksi kentän kokeellisuus⁹⁵, vastakulttuurinen ja anarkistinen luonne⁹⁶ tai aivan uudenlainen viestinnän, tuotannon ja vastaanoton malli⁹⁷. Esimerkiksi Tarkka ja Mäkelä ovat tuoneet esille myös mediatai-

⁸⁷ Mäkelä, Tarkka 2002, 7.

⁸⁸ Väkiparta 2007, 6.

⁸⁹ AV-arkki, <<http://mediataidekasvattaa.fi/oppimateriaalit/mita-mediataide-on>>.

⁹⁰ Muikku 2018, 9–11.

⁹¹ Muikku 2018.

⁹² Kiasma, nykytaiteen sanasto <<https://kiasma.fi/kokoelmat/nykytaiteen-sanasto>>.

⁹³ Noordegraaf 2013, 13; Mäkelä, Tarkka 2002, 38; Wahl, 2013, 27.

⁹⁴ Ylä-Kotola 1999, 19.

⁹⁵ Mäkelä, Tarkka 2002, 38.

⁹⁶ Greene 2004, 11–14.

⁹⁷ Graham, Cook 2010, 36.

teen yhteyttä urbaaniin kaupunkikulttuuriin. Heidän mukaansa mediataiteelle on tyypillistä hakea jatkuvasti “uusien teknologian, sisällön, esitys- ja käyttötavan yhdistelmiä”⁹⁸. He esittävät, että mediataide on tämän vuoksi itsenäisempi erilaisista instituutioista ja hakeutuu kaupunkitilaan ja klubeihin, tai löytää ”kohderyhmänsä ’suoraan’ radion, internetin ja - - mobiiliverkkojen välityksellä”.⁹⁹

Yksi mediataiteen luonteenomainen piirre vaikuttaisi olevan sen ympärillä liikkuvien ja sisälle luokiteltavien teostyyppien nimistön laajuus ja muuttuvuus, joka osaltaan hankaloittaa alan hahmottamista. Alan Leonardo-nimisessä julkaisusarjassa käytetään aiheesta muun muassa termejä ’mediataide’, ’uusmediataide’, ’elektroninen taide’, tai puhutaan taiteen ja teknologian yhdistämisestä¹⁰⁰. Näiden lisäksi erilaisia alakategorioita on valtaisa määrä. Graham ja Cook kuvaavat tästä esimerkkinä, kuinka uusmediataiteena aiemmin tunnetut teokset ovat keränneet ympärilleen laajan nimistön, kuten ”art & technology, art/sci, computer art, electronic art, digital art, digital media, intermedia, multimedia, tactical media, emerging media, upstart media, variable media, locative media, immersive art, interactive art”.¹⁰¹ 2010-luvulla on alettu puhua post-internet-taiteesta, jonka voi Kiasman määritelmän¹⁰² pohjalta päätellä kiinnittyvän teknologian ja erityisesti internetin kulttuuriseen omaksumiseen. Termin sisältö ja eronteko vaikkapa mediataiteeseen ei ole kuitenkaan täysin selkeä. Sitä on myös kritisoitu jo vanhentuneeksi¹⁰³.

Tässä työssä käytän termiä ’mediataide’ laajana yläkäsitteenä, joka sisältää erilaisia digitaalista teknologiaa tai elektroniikkaa hyödyntäviä ja mahdollisesti kommentoivia teostyyppisiä. Koska tarkastelen työssäni myös mediataiteen ilmiöluonnetta, olen pyrkinyt pitämään oman käsitykseni mediataiteesta mahdollisimman avoimena. Yhdyn kuitenkin Väkiparran määritelmään “ei-kaupallisesta” ja “taiteellisesta”¹⁰⁴, joskaan se ei mielestäni sulje automaattisesti pois esimerkiksi populaarikulttuuria ja sitä kommentoivaa kenttää. Mäkelän määritelmä ’digitaalisen kulttuurin taiteesta’¹⁰⁵ on mielestäni varsin kiinnostava. Työssäni en pyri käsitteellistämään mediataidetta yksiselitteisesti, vaan olen pikemminkin koonnut erilaisia lähestymistapoja alaan sen raamittamiseksi.

⁹⁸ Mäkelä, Tarkka 2002, 38.

⁹⁹ Ibid.

¹⁰⁰ Malina, Cubitt 2019, Leonardo. <<https://mitpress.mit.edu/books/series/leonardo>>.

¹⁰¹ Graham, Cook 2010, 4.

¹⁰² Kiasma, nykytaiteen sanasto <<https://kiasma.fi/kokoelmat/nykytaiteen-sanasto>>.

¹⁰³ Kuosmanen, Laulainen 5.4.2017.

¹⁰⁴ Väkiparta 2007, 6.

¹⁰⁵ Mäkelä 2009, 7.

1.3.2. Taide, tiede ja teknologia

Kansainvälinen taiteen ja teknologian yhdistämiseen liittyvä kenttä on monialainen ja hajanainen ¹⁰⁶. Samalla kun ala on poikkitieteinen ja alan terminologia sekä 'mediataiteen' määritelmät ovat moninaisia myös aiempi tutkimus näyttäytyy tällaisena. Kentän hajanaisuuden ongelmaa on ajoittain pyritty korjaamaan poikkitieteellisin konferenssein ja julkaisuin. Vuosina 1998–2009 toiminut 'Digital Arts and Culture' -konferenssisarja ¹⁰⁷ perustettiin edistämään kansainvälistä tieteiden välistä vuoropuhelua digitaalisen kulttuurin ja estetiikan tutkimuksen aloilla ¹⁰⁸. Taiteen, tieteen ja teknologian yhdistämiseen tarkoitettu kansainvälinen verkosto 'Leonardo, the International Society for the Arts, Sciences and Technology' perustettiin 1980-luvun alussa ¹⁰⁹. The MIT Press on julkaissut 1990-luvulta Leonardo-nimistä kirjasarjaa, jonka tavoitteena on dokumentoida ja esitellä taidetta, tiedettä ja teknologiaa yhdistävän kentän työskentelyä ¹¹⁰. Leonardo-nimellä toimii myös vertaisarvioitu tieteellinen julkaisu ¹¹¹. Muun muassa amerikkalainen taidehistorioitsija Edward A. Shanken käyttää taidetta, tiedettä ja teknologiaa yhdistävästä kentästä nimitystä AST, art, science and technology ¹¹².

Alasta keskusteleva kenttä jaetaan toisinaan kahteen leiriin, joista toinen edustaa taidekenttää ja toinen teknologiaa. Osa mediataiteen tai AST-kentän tutkijoista pyrkii määrittelemään mediataiteen osaksi nykytaidetta ¹¹³, osa taas erottaa näiden luonteet ja toimintatavat täysin toisistaan ¹¹⁴. Esimerkiksi taidehistorioitsija Oliver Grau kirjoitti vuonna 2007 digitaalisen taiteen olevan "the art of our time", aikamme taidetta, joka ei Graun muotoilun mukaan ollut kuitenkaan vielä saapunut institutionaaliselle taidekentälle. ¹¹⁵ Mediataiteen piirteitä ja sen suhdetta perinteiseen taidekenttään onkin pohdittu useissa kansainvälisissä tieteellisissä keskusteluissa. Yksi näistä piirteistä on mediataiteen ajallinen ¹¹⁶ luonne ja sen luomat haasteet teosten säilyttämiselle, esittämiskäytännöille ja kuratoinnille kuvataidekentällä. ¹¹⁷

¹⁰⁶ Grau 2007, 3, 12–13.

¹⁰⁷ Elmpic: Digital Arts and Culture Conferences <<https://elmpic.net/event/digital-arts-and-culture-conferences>>.

¹⁰⁸ Digital arts and culture 98, <<http://cmc.uib.no/dac98/>>.

¹⁰⁹ Leonadro Info, Our History, <<https://www.leonardo.info/history>>.

¹¹⁰ Malina, Cubitt 2019. Leonardo. <<https://mitpress.mit.edu/books/series/leonardo?page=2>>.

¹¹¹ Leonardo Info, About Leonardo, <<https://www.leonardo.info/about>>.

¹¹² Shanken 2007, 43–44.

¹¹³ Grau 2007, 2–8.

¹¹⁴ Gere 2006 1–2; Manovich 22.10.1996.

¹¹⁵ Grau 2007, 3.

¹¹⁶ time-based

¹¹⁷ Noordegraaf 2013, 12.

Mediataiteen historiaa on sidottu esimerkiksi 1900-luvun puoliväliltä alkaneisiin kuvataiteen kokeellisiin suuntauksiin, kuten kineettiseen ja OP-taiteeseen, Fluxukseen ja happeningiin ¹¹⁸. Toisaalta mediataiteen kehitys yhdistetään varsin yleisesti myös videotaiteen pioneerityöhön 1960-luvulta ¹¹⁹, ja erityisesti taiteilija Nam June Paikiin ¹²⁰. Digitaalisen kulttuuriperinnön professori Noordegraaf kuvaa, että 1960-luvulla ensimmäiset kannettavat videolaitteistot innostivat taiteilijoita kokeilemaan välineen mahdollisuuksia ja ensimmäiset taiteelliset kokeilut tietokoneella tehtiin samoihin aikoihin. ¹²¹ Esimerkiksi Ylä-Kotola sitoo mediataiteen näiden lisäksi 'mediabiotaitteeseen' ja Orlan Stelarcin kautta 'mediakehotaitteeseen'. ¹²² Tarkka ja Mäkelä kuvaavat suomalaisen mediataiteen muutoksen aikajana 1980-luvun puolivälistä vuoteen 2005 seuraavasti: 1985–1990 videotaide; 1990–1995 interaktiivinen multimedia; 1995–2000 verkkotaide; 2000–2005 dynaaminen ja hybridi mediataide. ¹²³ He ovat esittäneet myös kansainväliselle mediataiteelle nelivaiheisen kehityskaaren:

”Video-, ja äänitaiteen sekä mediaperformanssin varhaiset muodot (60- ja 70-luvut, jatkuu). 'Electronic Art' -ilmiö saa ensimmäisiä näkyviä festivaaleja ja keskuksia (80-luku). 'Mediataide' – vähemmän teknologia, enemmän käsitelähtöinen, yhdistävänä tekijänä teknologiat sekä erilaiset mediajulkisuudet (90-luvun alkupuolelta aina nykypäivään). Uusi mediataide: vuorovaikutteiset teokset, nettitaide, kulttuurinen softa, uusi mediakulttuuri (90-luvun puolivälistä 2000-luvulle)” ¹²⁴

Yksi tunnettu media- ja elektronisen taiteen tapahtuma on Itävallassa vuosittain järjestettävä festivaali Ars Electronica. Ars Electronicasta on julkaistu varsin yksityiskohtainen historiateos vuosilta 1979–1999. Julkaisu käsittää tapahtuman vuosittaiset teemat, myöhemmin festivaalin osaksi lisätyn Prix Ars Electronica -kilpailun palkitut teokset ja vuosittaisten tapahtumajulkaisujen artikkeleja. ¹²⁵ Saksassa vuodesta 1988 toimineesta ART + COM -keskuksesta on julkaistu vuonna 2011 historiateos, jossa ensimmäisten 21 vuoden toiminta on jaettu kolmeen seitsemän vuoden kauteen. Keskuksessa itsekin toimineet kirjoittajat, Berliinin taideyliopiston professori Joachim Sauter ja hänen yhtiökumppaninsa Andreas Wiek muistuttavat, että taiteen ja muotoilun kehitys ei tapahdu

¹¹⁸ Weibel 2007, 21–22; Ylä-Kotola 1999, 19.

¹¹⁹ Wahl 2013, 25–27; Mäkelä, Tarkka 2009, 37; Noordegraaf 2013, 11.

¹²⁰ Wahl 2013, 27; Noordegraaf 2013, 11; Tarkka 1993, 12.

¹²¹ Noordegraaf 2013, 11.

¹²² Ylä-Kotola 1999, 19–20.

¹²³ Mäkelä, Tarkka 2002, 9–15.

¹²⁴ Mäkelä, Tarkka 2002, 37.

¹²⁵ Druckrey 1999.

erillään muusta maailmasta, vaan se on aina läheisessä suhteessa aikaansa: teknologiaan, talouteen ja ympäristöönsä kokonaisuutena. Heidän kuvaamansa ART + COM -keskuksen ero CARTESiin on vahvempi tietokoneosaaminen ja työskentelyn kaupallinen soveltaminen.¹²⁶

Alasta on olemassa myös monenlaista tiettyihin aiheisiin keskittyneitä tutkimuksia. Alankomaalaisen Eye Film Instituutin ja Amsterdamin yliopiston artikkeliteos ”Preserving and Exhibiting Media Art” keskittyy mediataiteen säilytys- ja esityskäytäntöihin. Minna Tarkan toimittama, vuonna 1993 julkaistu ”Video, taide, media: antologia” sisältää videotaidetta käsitteleviä tekstejä muun muassa Jacques Derridalta ja Asko Mäkelältä.¹²⁷ Suomalaista videotaidetta ja kokeellisen elokuvan historiaa kootaan yhteen 2007 julkaistussa ”Sähkömetsä” -teoksessa, joka on neljästä artikkelista koostuva ”kentän ensimmäinen kartoitus”¹²⁸. Yksittäisten teosten ja teostyyppien sisältöä ja muotoa ovat tutkineet muun muassa Kati Kivinen väitöksessään¹²⁹ liikkuvan kuvan installaatioista¹³⁰ tai Rachel Greene internet-taidetta tarkastelevassa teoksessaan, joka on julkaistu Thames & Hudsonin populaaristi taidetta esittelevässä sarjassa World of Art¹³¹. Suomalaisen mediataiteen pioneerin, Erkki Kurenniemen ajattelua ja toimintaa avaa Joasia Krysan ja Jussi Parikan toimittama teos ”Writing and unwriting (media) art history: Erkki Kurenniemi in 2048”, joka sisältää useiden taide-, teknologia- ja media-alan tutkijoiden kommentteja Kurenniemen tuotantoon ja arkistoihin, sekä Kurenniemen itsensä tekstejä.

1.3.3. Kulttuuri- ja teknologiapolitiikka

CARTESin toiminta yhdistyy myös kansalliseen teknologia- ja kulttuuripolitiikkaan. Kulttuuripolitiikan professori Kankaan ja Opetus- ja kulttuuriministeriön kulttuuriasiainneuvos Pirnesin mukaan 1990-luvun lopulta kansallisessa keskustelussa korostuivat kulttuuripolitiikan, luovuuden ja tietoyhteiskunnan ajatukset. Ajatus kulttuurista ”kansallisen ja kansainvälisen kehityksen voimavarana” nousi Kankaan ja Pirnesin mukaan

¹²⁶ Sauter, Wiek 2011, 8–9.

¹²⁷ Tarkka 1993.

¹²⁸ Väkiparta 2007, 6.

¹²⁹ Kivinen 2013.

¹³⁰ Liikkuvan kuvan installaatio viittaa hiukan yksinkertaistetusti todettuna videoinstallaatioiden tilallis-ajalliseen muotoon, ilman tekniseen mediumiin sitoutuvaa terminologiaa. Liikkuva kuva, elokuvallinen taide, elokuvallinen installaatio ja taiteilijoiden liikkuva kuva ovat esimerkkejä vastaavasta terminologiasta. Kivinen 2013, 18–20.

¹³¹ Greene 2004.

kulttuuripoliittisessa keskustelussa keskeiseen rooliin vuonna 1999 kirjatun hallitusohjelman jälkeen. Lisäksi hallitusohjelmaa leimasi ’tietoyhteiskunta-ajattelu’, jonka pohjalta käynnistettiin laaja tietoyhteiskunnan sisältöjä kehittävä hanke. Seuraavassa hallitusohjelmassa mukaan nostettiin luovuuden käsite ja kulttuurivienti.¹³²

Kansallista teknologiapolitiikkaa kulttuurisesta näkökulmasta ovat tarkastelleet Itä-Suomen yliopiston tutkijat Sari Tuuva-Hongisto, Noora Talsi ja Johanna Uotinen, jotka tutkivat teknologiapolitiikan alueellista toteutumista julkaisussaan ”Hei ihmistä varten! Teknologiapolitiikka, kansalaislähtöisyys ja arki”. He tuovat esille kansallisen tietoyhteiskuntapuheen¹³³ käsitteen sekä teknologian arkipäiväistymisen Suomessa 2000-luvulla¹³⁴.

1.4. Tutkimuksen kulku

Tutkimukseni jäsentely on systemaattista siten, että luvut kaksi, kolme ja neljä vastaavat kukin yhteen alatutkimuskysymykseeni. Metodologiaan syventyvä luku kaksi vastaa alatutkimuskysymykseeni siitä, miten laadullista sisällönanalyysia voidaan soveltaa merkityskokonaisuuksien ja toiminnan painopisteiden muutoksen tarkasteluun. Työni käsittelyluvussa kolme vastaan kysymykseen CARTESin toiminnoista ja niiden muutoksista aineistolähtöisen sisällönanalyysin avulla. Luvussa neljä tarkastelen teorialähtöisen sisällönanalyysin avulla keskuksessa näkyviä taiteellisia painotuksia. Lukujen kolme ja neljä alaluvut kulkevat kronologisesti, jäsentyen aineistosta tekemieni löydösten pohjalta. Luvussa viisi käsittelen tutkimukseni tuloksia, tarkastelen metodologian onnistumista sekä mahdollisia jatkotutkimusaiheita.

¹³² Kangas, Pirnes 2015, 37–38.

¹³³ Tuuva-Hongisto, Talsi, Uotinen 2006, 30–31.

¹³⁴ Tuuva-Hongisto, Talsi, Uotinen 2006, 61.

2. AINEISTO JA METODIT

Tärkeimmät metodini ovat aineisto- ja teorialähtöinen sisällönanalyysi. Näitä täydennän diskurssien tarkastelulla. Tutkimukseni primaariaineistona käytän CARTESin toimintakertomuksia ja perustamiseen liittyviä asiakirjoja. Käytän myös keskuksen esitteitä, verkkosivuja ja säätiön sääntöjä. Lisäksi kiinnitän työni tutkimuskirjallisuuden ja muiden lähteiden avulla kulttuuripoliittiseen, teknologian kulttuuriseen muutokseen ja taiteen ja teknologian yhdistämiseen liittyvään keskusteluun.

Toimintakertomusten vahvuus aineistona on niiden tarjoama yleislinja, sillä jokaiselta vuodelta on olemassa raportti. Toisaalta ne eivät ole alun perin tutkimusta varten tuotettua aineistoa. Niinpä työni ongelmiin liittyi myös kysymys metodista, joka auttaisi minua jäsentämään laajaa laadullista aineistoa niin, että varsinainen toiminta paljastuisi erilaisten suunnitelmien, toiveiden ja oletusten keskeltä. Päädyinkin tarkastelemaan työssäni myös sitä, miten sisällönanalyysia voidaan soveltaa tämän tyyppisen dokumenttiaineiston merkityskokonaisuuksien määrittelyyn.

Soveltaessani sisällönanalyysia toimintakertomusten jäsentelyyn havaitsin, että samalla kun metodi auttoi aineiston strukturoinnissa, se ei yksinään auttanut käsittelemään kaikkia muutoksen kannalta kiinnostavia piirteitä. Sisällönanalyysia täydentävänä metodina käytin aineistossa olevien valikoitujen diskurssien tarkastelua. Nämä eri strategiat ja menetelmät eivät kuitenkaan ole työssäni erillisiä, peräkkäisiä vaiheita, vaan tutkimus on edennyt kokonaisprosessina joka on kehittynyt ja muotoutunut useissa vaiheissa. Erityisesti aineistolähtöinen tutkimus on vaatinut tutkimusprosessin aikana useita takaisin palaamisia ja työn rakenteen pohdintaa. Aineistolähtöisen sisällönanalyysin luokittelujärjestelmän luominen ja aineiston käsittelyvaiheet ovat kulkeneet osin rinnakkain.

Sekä laadulliseen tutkimukseen yleisemmin että tapaustutkimukseen erityisesti liitetään metodikirjallisuudessa usein toive tai vaatimus tehdä tutkimusprosessi näkyväksi. Näin muutkin kuin tutkimuksen toteuttaja saavat kuvan tehdyistä valinnoista ja johtopäätöksistä, jolloin tutkimuksen luotettavuutta voidaan arvioida¹³⁵. Tähän tarpeeseen pyrin vastaamaan tässä aineisto- ja metodiluvussani. Aineistoni käsittely on jakautunut useaan erilliseen, toisiaan täydentävään vaiheeseen. Laadullista tutkimusta voidaan kuvata prosessiksi, jossa tutkimuksen eri vaiheet ja tutkimusratkaisut voivat muotoutua vähitellen tutkimuksen edetessä. Kiviniemi esittää, että tutkimuksen aineistonkeruu tapahtuu täl-

¹³⁵ Saarela-Kinnunen, Eskola 2010, 191.

löin sykleissä ja tutkimusmenetelmälliset ratkaisut täsmentyivät¹³⁶. Kuvaus sopii hyvin omaan tutkimusprosessiini. Materiaalin vaihtelevan luonteen, erilaisten kirjoitustyylien ja aineiston suuren määrän vuoksi selkeän kuvan muodostaminen arkistoaineistosta vaatii useita keruu- ja käsittelyvaiheita.

2.1. Dokumenttiaineisto ja tapaustutkimus

Tapaustutkimus ei ole varsinainen metodi, mutta se on työni tutkimuksellinen lähestymistapa¹³⁷. Kyseessä on samalla tutkimukseni ensimmäinen ja laajin rajaus, sillä valitsemani tapaus rajaa tutkimani ilmiön ajallisesti ja tiettyyn kulttuuriseen kehykseen. Tutkimukseni ajallinen rajaus muodostuu tapauksen, eli CARTES-keskuksen toimintavuosien mukaan reilun kahdenkymmenen vuoden ajanjaksolle. Tutkimuksen kohde ja tapaus ovat toisistaan erotettavissa olevia asioita. Tutkimuksen kohde viittaa asiaan, jota tapaus ilmentää.¹³⁸ Tutkimukseni kohteena on siis elektronista teknologiaa hyödyntävässä taiteessa tapahtunut tai nähtävissä oleva muutos vuosina 1989–2013, löyhästi CARTESin muodostamassa maantieteellisessä ja kulttuurisessa kehyksessä. Tähän muutokseen pyrin pääsemään käsiksi tarkastelemalla CARTESin toiminnan muotoja ja taiteenaloja.

Samalla kun tapaus rajaa aiheittani yllä esitetysti, itse tutkimuksen kohde ja tutkimuskysymys puolestaan määrittelevät sen mitkä puolet tapauksesta ovat kiinnostavia¹³⁹. Tässä mukaan astuvat tutkimusmenetelmänä käyttämäni sisällönanalyysi ja sen kautta tekemäni, tutkimuskysymyksen ohjaamat, rajaukset. Kysymykseni kannalta kiinnostavaa ei ole CARTESin historia kokonaisuudessaan, vaan keskuksen taiteen ja toiminnan sisällöt. Tätä rajausta avaan lisää sisällönanalyysiani kuvaavassa kappaleessa 2.2.

2.1.1. Aineiston hankinta ja tutkimuseettiset kysymykset

Aineistonkeruuni on ollut syklistä ja kerroksittain etenevää. Ensinnäkin suunnitellessani tutkimusta ei ollut täysin selvää mitä kaikkea materiaalia on saatavilla. Toisaalta materiaali osoittautui niin moninaiseksi ja laajaksi, että sen rajaaminen ja käsittely vaativat erityistä huomiota. Tarkastelemanä säätiö on sulautunut Espoon taidemuseosäätiöön

¹³⁶ Kiviniemi 2018, 73–74.

¹³⁷ Saarela-Kinnunen, Eskola 2010, 198; Laine, Bamberg, Jokinen 2007, 9.

¹³⁸ Laine, Bamberg, Jokinen 2007, 10.

¹³⁹ Ibid.

vuonna 2013, jolloin asiakirjat siirtyivät heille. Arkistossa kävin useampaan kertaan täydentäen käsitystäni aineistosta ja keräten materiaalia. Primaariaineistoni, eli toimintakertomukset hankin itselleni paperikopioina, joihin saatoin tehdä merkintöjä ja palata tarvittaessa.

Toimintakertomus tarkoittaa organisaation itse laatimia vuosittaisia raportteja kuluneen kauden toiminnasta. Toimintakertomukset laaditaan yleensä vastaamaan siihen, miten organisaation toimintasuunnitelmaa on toteutettu. Julkiset yhteisöt liittävätkin toimintakertomuksensa vuosittaisen tilinpäätöksen liitteeksi. Koska aineistoni koostuu valmiista dokumenteista, pyrin huomioimaan kaikessa tulkinnassani, että materiaali ei ole tutkimusta varten tuotettua. Keskeisin primaariaineistoni koostuu keskuksen toiminta-ajan, vuosien 1991–2013, toimintakertomuksista, sillä tutkimukseni kannalta mielekästä on tarkastella tapahtuneita toimintoja, ei esimerkiksi suunnitelmia. Aineiston ajanjakso on pitkä ja kirjoittajia on useita, eli tekstin tyyli ja tapa esittää asioita vaihtelee. Toimintakertomukset on luotu alun perin organisaation sisältä kertomaan toiminnan pääpiirteistä. Niiden joka vuosi jossain määrin samanlainen muoto tekee niistä toisaalta otollisen kohteen tutkimukselleni. Kuitenkin samalla kun toimintakertomukset ovat dokumentoituja, ne on todennäköisesti myös tuotettu esittelemään onnistumisia ulospäin, erityisesti keskuksen rahoittajille ja säätiön omistajille.

Tutkimusaineistoni koostuu arkistomateriaalista: dokumenteista ja erilaisista julkaisuista, jotka koskevat pääosin julkisesti rahoitetun, säätiöpohjaisen organisaation toimintaa. Säätiöiden toimintakertomukset ovat säätiölain perusteella julkisia. Vuosiselvitys on julkinen lukuun ottamatta tase-erittelyitä, jotka ovat salassa pidettäviä.¹⁴⁰ Patenti- ja rekisterihallitus taas määrittelee toimintakertomukset osaksi vuosiselvitystä.¹⁴¹ Tutkimukseni kohde ei ole arkaluonteinen tai henkilökohtainen. Materiaalin käytössä ei siis ole nähtävillä erityisiä tutkimuseettisiä ongelmia. Dokumenttiaineistojen säilyvyys on uskoakseni turvattu osana EMMAn hallinnoimaa materiaalia. Sen sijaan vanhojen tapahtumien ja toimintansa lopettaneen keskuksen verkkosivustojen säilyvyys on varsin epäselvää. Olen käyttänyt työssäni joitain verkkosivustoja, kuten CARTESin verkkosivua, jota on viimeksi päivitetty vuonna 2012. Sivusto sisältää liikkuvaa kuvaa, ja sen toiminta ja säilyvyys verkossa on epävarmaa. Olen tallettanut itselleni kuvakaappaukset tällaisista verkkosivuista, joiden epäilen olevan vaarassa kadota lähiaikoina. Käyt-

¹⁴⁰ Säätiölaki, 5. luku, 5 §.

¹⁴¹ Patenti- ja rekisterihallitus, 13.3.2019, vuosiselvitys.

tämiäni verkkosivustoja löytyy kuitenkin jo nyt melko kattavasti myös Internet Archiven Wayback Machinen kautta.

2.1.2. Aineiston esikäsittely ja säilytys

CARTESin arkistomateriaali sijaitsee Espoon modernin taiteen museo EMMAn varastotiloissa, neljässä kaksiosaisessa arkistokaapissa. Materiaalia ei ole luetteloitu ja se on varsin moninaista. Saatua luvan käsitellä aineistoa, ensimmäinen työvaihe muodostui toimintakertomusten ja muun materiaalin etsimisestä ja kartoituksesta materiaalien säilytystilassa, sekä muistiinpanoista.

Tutkimuskysymyksen ohjaamana tarkastelin erityisesti millaista toiminnan sisältöihin fokusoitunutta materiaalia arkistosta löytyisi. Tässä ensimmäisessä vaiheessa selvisi, että materiaalia on niin paljon, ja se on jokseenkin hajanaista, että aineiston tarkka rajaaminen on tarpeen. Lisäksi tarvitsisin tutkimusta varten myös jonkinlaisen tavan luoda aineiston käsittelyyn järjestystä ja saadakseni kunnollisen kuvan ajallisesti näin laajasta kokonaisuudesta. Nämä tarpeet ohjasivat minut sisällönanalyysin pariin. Aineiston edustavuuteen ja kattavuuteen pyrin rajaamalla ensisijaisen aineistoni jokavuotisiin toimintakertomuksiin, jotka yhdessä kontekstualisoivan toissijaisen aineiston kanssa pysyvät vastaamaan päätutkimuskysymykseeni.

Aineistoni käsittelyn vaiheet	
aineiston hankinta ja esikäsittely	Ensimmäinen aineiston käsittelykierros oli tutkia arkistojen yleinen sisältö ja valita (ensimmäisessä vaiheessa) käytettävä aineisto.
aineiston käsittelyvaihe (1): muistiinpanot	Toimintakertomusten paperikopioiden hankkiminen, järjestäminen vuosijärjestykseen, lukukierros ja lyhyet muistiinpanot.
välivaihe: uusi arkistokierros	Puuttuvien materiaalien hankinta ja lisäaineisto.
menetelmien valinta ja fokuksen täsmentäminen	Miten aineisto tulisi jäsenellä, jotta se vastaisi tutkimuskysymykseeni taiteen ja teknologian luonteesta? Päätös tuoda näkyväksi taiteen alaisillöt ja toiminnan muodot.
analyysiyksikön valinta	Analyysiyksikön määrittely sisällönanalyysia varten: toi-

	minnasta kertova lause, lausahdus tai ajatuskokonaisuus.
luokittelujärjestelmän valinta (teorialähtöinen)	Teorialähtöisen sisällönanalyysin luokkien muodostus.
aineiston käsittelyvaihe (2): luokittelujärjestelmän luominen (aineistolähtöinen)	Aineistolähtöisen sisällönanalyysin luokittelujärjestelmän kehittäminen. (Tässä vaiheessa luokat olivat vasta raakileita ja järjestelmä ensimmäisessä versiossaan / vain ilmeisimmät luokat ja suurluokat nousivat esille. Luokittelujärjestelmä kehittyi koko aineiston käsittelyprosessin ajan.)
aineiston käsittelyvaihe (3): sisällön alustava luokittaminen	Toimintakertomusten kuvaaman toiminnan sisältöjen erittely paperille värikynin. Samalla aineistolähtöisen sisällönanalyysin luokkien kartoitustyötä.
aineiston käsittelyvaihe (4): analyysiyksiköiden taulukointi	Toiminnan sisältöjen kerääminen taulukkoon analyysiyksiköittäin ja luokittelujärjestelmän kehitys edelleen.
käsittelyvaihe (5): yhteenvedot ja analyysit	Taulukkoon kerättyjen analyysiyksiköiden luokitus teorialähtöisen sisällönanalyysin ja muodostuvien aineistolähtöisten luokkien mukaan. Suurluokkien muodostus.
luokittelujärjestelmän tarkastus ja viimeistely	Suurluokkien valmistuttua taulukoinnin läpikäynti analyysiyksiköittäin: varmistaa että logiikka on yhtenäinen läpi vuosien.
Näiden vaiheiden rinnalla poimin aineistosta myös kiinnostavaa ja tutkimuskysymykseni kannalta merkityksellistä sanastoa, kuten käytettyjä teknologiatermiä ja formaatteja, taiteenalanimityksiä ja kulttuuripoliittista terminologiaa. Sisällönanalyysin lisäksi diskurssien ja niiden kontekstin kautta käsiteltävä materiaali nousi esille useiden lukukierosten kautta ja taulukoin sen erikseen.	

Taulukko 1: Aineiston käsittelyn vaiheet.

Primaariaineistoni keräsin fyysiseen paperikansioon, jossa toimintakertomukset ovat vuosikohtaisesti. Näihin dokumenttikopioihin merkitsin värikoodein sisällönanalyysiin tulevat analyysiyksiköt, eli kaiken mikä koski keskuksen varsinaista toimintaa. Nämä valmiit analyysiyksiköt siirsin sisällönanalyysitaulukkoon. Lisäksi keräsin ajankuvaan liittyvää ja sitä kontekstoivaa terminologiaa erilliseen taulukkoon. Kansiossa olevien toimintakertomusten ja perustamisasiakirjojen lisäksi käyttämäni esitteet ja muu aineisto koostuvat sähköisessä muodossa olevista valokuvista ja skannatuista tiedostoista.

Aineistoani säilytän siis sekä paperikansiossa että toisaalta taulukointien, sisällönanalyysiluokitusten sekä muun sähköisen aineiston osalta tietokoneellani. Yksi varmuuskopio on pilvipalvelussa.

2.2. Laadullinen sisällönanalyysi

Sisällönanalyysin historia juontaa määrälliseen tutkimukseen ¹⁴² 1900-luvun ensimmäiselle puoliskolle, ja sitä käytetään laajasti esimerkiksi yhteiskuntatieteissä ja viestinnän tutkimuksessa ¹⁴³. Laadullinen sisällönanalyysi on 1990-luvulta alkaen yleistynyt ja eritavoin ymmärretty metodi. Kvalitatiivisessa sisällönanalyysissä on kyse ainakin osittain piilotetun tai tulkintaa tarvitsevan merkityksen systemaattisesta kuvauksesta tai konseptualisoinnista. ¹⁴⁴ Sisällönanalyysin tarkoituksena työssäni on jäsenellä aineistoa sen toiminnan sisällöllisten kokonaisuuksien analysoimiseksi.

Sisällönanalyysi valikoitui työni tutkimusmetodiksi, jotta muuhun kuin tutkimuskäyttöön alun perin tuotettua ja raportointitavaltaan eri vuosina eroavaa tekstiaineistoa olisi mahdollista käsitellä systemaattisesti. Halusin jäsenellä aineiston niin, että keskenään erilaisista toimintakertomuksista olisi mahdollista löytää keskukseen liittyneet taidesisällöt ja toiminnan muodot. Tuomen ja Sarajärven mukaan sisällönanalyysi voidaan nähdä perusanalyysimenetelmänä ¹⁴⁵, joka mahdollistaa dokumenttien ja strukturoimattoman aineiston käsittelyn systemaattisesti. Sisällönanalyysin avulla tutkittavasta ilmiöstä pyritään muodostamaan tiivistetty kuvaus ¹⁴⁶. Sisällönanalyysi sopii siis tarpeeseeni toiminnan painopisteiden ja niiden muutoksen jäljittämiseen. Vaikka olen tuottanut työssäni analyysin avuksi esimerkiksi muutoksen hahmottamista avustavaa vertailevaa prosentuaalista dataa, on tärkeää huomata, että kyse ei ole tekstisisältöjen kvantifioinnista, vaan sisällönanalyysistä, jossa dokumenttien sisältöä kuvataan sanallisesti. ¹⁴⁷ Päämääränäni on painopisteiden ja merkityskokonaisuuksien hahmottaminen hajanaisesta kokonaisuudesta.

Tässä minua ohjasi tutkimuskysymyksestäni nouseva ongelma siitä, miten aineisto tulisi jäsenellä, jotta se vastaisi päätutkimuskysymykseeni mediataiteen muutoksesta

¹⁴² Tuomi, Sarajärvi 2018, 103, Schreier 2019, 3.

¹⁴³ Schreier 2019, 3–4.

¹⁴⁴ Schreier 2019, 4–5.

¹⁴⁵ Tuomi, Sarajärvi 2018, 103.

¹⁴⁶ Tuomi, Sarajärvi 2018, 117.

¹⁴⁷ Tuomi, Sarajärvi 2018, 119.

CARTESissa. Tämän ongelman olen jäsentänyt kolmanneksi alatutkimuskysymykseksi laadullisen sisällönanalyysin soveltamisesta merkityskokonaisuuksien ja toiminnan painopisteiden muutoksen tarkasteluun. Painopisteiden jäsentämiseksi piti saada näkyville keskukseen liittyneet taidesisällöt ja taiteenalaan liittyneet toiminnan muodot. Tuomen ja Sarajärven mukaan historiallinen analyysi, diskurssianalyysi ja sisällönanalyysi ovat ikään kuin rinnakkaisia menetelmiä: ne ovat kaikki tekstianalyysia, niiden aineisto voi olla keskenään samanlaista ja myös tutkimusongelma saattaa kuulostaa samanlaiselta. Tutkimuksen kohde muodostuu kuitenkin erilaiseksi. Jos historiallinen tutkimus luo kokonaiskuvan menneisyydestä ja kuvaa tapahtumia, sisällönanalyysissa taas etsitään tekstin merkityksiä¹⁴⁸, tässä tapauksessa sisällöllisiä ja toiminnallisia kokonaisuuksia.

Sovellan työssäni kahta erilaista sisällönanalyysia toiminnan painopisteiden ja niiden muutoksen tarkasteluun. CARTESin erilaisiin toimintoihin käytän aineistolähtöistä sisällönanalyysia. Teorialähtöisen sisällönanalyysin avulla taas tuon näkyville taiteenala-sisällöt ja niissä mahdollisesti tapahtuneen muutoksen valmiiseen luokitukseen pohjaten.¹⁴⁹ Molemmat sisällönanalyysimetodini perustuvat samaan aineiston pohjatyöstöön, eli analyysiyksikköjen etsimiseen ja merkitsemiseen aineistosta sekä analyysiyksikköiden keräämisestä taulukkoon. Työni analyysiyksikköjä ovat toiminnat, eli toimintakertomuksen lauseet, lausumat tai ajatuskokonaisuudet, jotka kuvaavat jotenkin CARTESin toimintaa. Poimin jokaisen vuoden toimintakertomuksista kaikki keskuksen toimintaan liittyvät konkreettiset sisällöt esille, jokaisen omalle taulukkorivilleen, omaksi analyysiyksikkökseen. Näistä analyysiyksikköistä erotin sekä taiteenlajin, että aineistolähtöisesti muodostetut keskuksen toimintamuodot omiksi kokonaisuuksikseen.

2.2.1. Aineistolähtöinen sisällönanalyysi – toiminnan merkityskokonaisuuksien jäsentäminen

Aineistolähtöisessä sisällönanalyysissäni muodostin toimintakertomusten tekstien pohjalta luokittelun erilaisille keskuksen toiminnan muodoille. Nämä luokitukset muodostin analyysiyksikköiden sisällön pohjalta ja luokitusten valmistuttua muodostin vielä merkityskokonaisuuksista mahdollisimman yleiset suurluokat. Luokkien muodostaminen ei ole yksiselitteistä, mutta niiden tulisi kuvata toimintaa mahdollisimman hyvin ja silti

¹⁴⁸ Tuomi, Sarajärvi 2018, 117.

¹⁴⁹ Tuomi, Sarajärvi 2018, 121.

pelkistäen. Tähän pyrin tekemällä suurluokista mahdollisimman yleispätevät ja laajat. Toimintaperiaatteenani oli, että uusia suurluokkia muodostetaan vasta, kun jo olemassa olevia suurluokkia muokkaamalla tai laajentamalla toimintaa ei voida mahduttaa luokkaan. Näin suurluokista tulee samalla sekä laajat, mutta kuitenkin toimintaa erottavat. Keskuksen toiminnasta kertoo jo se, millaisia luokkia ja suurluokkia aineistosta oli mahdollista muodostaa.

Luokittelujärjestelmään muodostui lopulta seitsemän luokkaa: laitteistot, tutkimus ja kehitys, asiantuntija, sisällöntuotanto, tuottaja, esitystoiminta ja osallistava toiminta.

Aineistolähtöisen sisällönanalyysin luokittelujärjestelmä		
suurluokka	toiminto / luokka	esimerkit luokitelluista analyysiyksiköiden sisällöistä
LAITTEISTOT	laitteistolaina, laitteistojen käytön keskus, sävellystyö, opetus	Laitteistoja ja tiloja tarjoava toimija. Laitteistot-luokkaan kuuluvat laitteistojen käyttö niin opetustarkoituksiin kuin taiteelliseen tai tieteelliseen työskentelyynkin sekä laitteistojen käytön koulutus ja laitteistolainat.
TUTKIMUS JA KEHITYS	ohjelmistokehitys, soitinkehitys, tutkimus- ja kehitystyö	Ohjelmistokehitys musiikin tai sävellyksen tarpeisiin: soitinten laskennalliset mallit, teknologiakehitys, taiteellinen tutkimus.
ASIAANTUNTIJA	asiantuntijaluento, tekninen asiantuntijuus, tekninen tuki, puheenvuoro, anturisoitinesittely	Esittelyjen ja esitelmien pitäminen, luennot, tekninen asiantuntijuus, käytön opastus ja teknisen tukihenkilön rooli, taiteen ja teknologian yhdistäminen, anturisoitinten asiantuntijuus, kentän ja alan asiantuntijuus.
SISÄLLÖNTUOTANTO	taiteellinen työskentely, tilausteos	Tilausteosten tekeminen, säveltäminen, taiteellinen työskentely, teosten tilaaminen, interaktiivisten installaatioiden tai videoinstallaatioiden toteutus.

TUOTTAJA	tapahtumat, tuotanto, koordinointi	Järjestäminen, koordinointi, yritystuki hakeminen projekteihin.
ESITYSTOIMINTA	näyttely, tilaisuus	Yksikanavainen video- tai filmiesitys (screenaus), konsertti, näyttely, monitaide-esitys, teosten esittäminen.
OSALLISTAVA	työpaja (workshop)	Luokkaan osallistava kuuluu kaikkea sellainen toiminta, jossa yleisöstä ja katsojasta tulee tekijä. Tämän luokan toiminnoissa on osallistumisen, yhteisöllisyyden tai itse tekemisen aineksia.

Taulukko 2: Aineistolähtöisen sisällönanalyysin luokittelujärjestelmä.

Suurluokat vakiintuivat lopulliseen muotoonsa vasta, kun kaikki vuodet ja analyysiyksiköt oli läpikäyty kokonaan. Ensimmäinen versio suurluokista, joka koski 1990-luvun alkupuolta, vaikutti ensin suhteellisen helpolta muodostaa. Aineistossa toistuivat laitteistojen käyttö, ohjelmistokehitys, tekninen asiantuntijuus sekä jonkin verran tutkimustyö. Kaikki alkuvuosien toiminta ei kuitenkaan sopinut näihin ensimmäisiin suurluokkiin, vaan 1990-luvun analyysiyksiköiden joukossa oli yksittäisiä toimintoja, jotka vaikuttivat olevan muusta toiminnasta irrallisia. Niinpä taulukoin nämä analyysiyksiköt ilman luokitusta odottamaan sitä, että pääsin pidemmälle aineiston läpikäynnissä.

Aineistoon koko toiminta-ajalta perehtyminen muodosti pikkuhiljaa lopulliset luokat. Esimerkiksi 2000-luvun toiminnan pääpiirteet näyttäytyivät varsin erilaisina, kuin aiemman vuosikymmenen toiminnot. Samalla toimintaan löytyi uusia suurluokkia, kuten tuottaja tai sisällöntuotanto, ja myös aluksi ilman suurluokkaa olleet toiminnot löysivät pääosin luokituksensa. CARTESin toiminnan loppuaikana runsaammin esiintynyt toiminta työpajat¹⁵⁰ ei sellaisenaan sopinut mihinkään toiminnan luokkaan, vaan se tarvitsi oman pääluokkansa. Tämän pääluokan määrittävä tekijä on yhteisöllinen, osallistumismahdollisuutta korostava toiminta, jonka mukaan nimesin luokan osallistavaksi toiminnaksi. Lisäksi vuosien 2005–2009 toimintakertomuksissa kerrotaan CARTESin tehneen mediataiteen arkistointityötä. Nämä maininnat muistitieto- ja talletustyöstä eivät kuitenkaan saaneet omaa suurluokkaansa, sillä toimintakertomusten perusteella kyse oli lähin-

¹⁵⁰ Toimintakertomuksissa nimellä workshop.

nä suunnittelusta. Toiminta ja sen muodot jäivät tältä osin varsin irrallisiksi. Toisinaan arkistosta raportoitiin siinä muodossa, että se olisi olemassa, ja toisinaan taas sen suunnittelun tai kehittämisen tarpeesta. Vuonna 2006 todettiin, että CARTESin ”audiovisuaalista digitaalista ja elektronisen taiteen arkistoa kehitettiin”¹⁵¹. En luokitellut arkistotoimintaa myöskään tutkimus- ja kehitystyöhön, koska merkkejä arkistoon liittyvästä tutkimustyöstä tai kehitystyöhön syventymisestä ei löytynyt aineistosta.

Muodostettuani suurluokat päädyin myös poistamaan yhden jo muodostamani suurluokan. Totesin, että ohjelmistokehitys kuuluisi itse asiassa tutkimuksen ja kehityksen alaluokaksi, joten yhdistin nämä toisiinsa. Ensimmäisten vuosien tarkka läpikäynti oli aluksi ohjannut minut erittelemään ohjelmistokehityksen omaksi osiokseen, sillä se korostui analyysiyksiköiden sisällöissä ja kertomusteksteissä aivan ensimmäisinä vuosina varsin vahvasti. Keskuksen koko toiminta-aikaan peilaten kyse on kuitenkin selvästi osasta laajempaa tutkimus- ja kehitystehtävää, joka keskukselle oli säännöissä määritelty, ei oma yksittäinen merkityskokonaisuutensa.

Suuluokkiin perustuvaa jaottelua ei kaaviomuodossa esittämisestä huolimatta saa ymmärtää kvantitatiiviseksi analyysiksi, eivätkä yksittäiset numeraaliset arvot ole itsessään merkityksellisiä, sillä erilaiset toiminnat eivät ole muodoltaan ja laajuudeltaan numeerisesti vertailukelpoisia. Tarkastelussa on kyse aineistolähtöisen kokonaisuuden luomisesta, jossa pyritään muodostamaan hajanaisista toiminnoista yhtenäisempiä merkityskokonaisuuksia, sekä näiden luokitusten kautta toiminnan muutoksen tarkastelusta eri aikajaksoilla.

2.2.2. Teorialähtöinen sisällönanalyysi – taiteenalojen luokittelujärjestelmä

Teorialähtöisen sisällönanalyysini tarkoituksena on analysoida toiminnan merkityskokonaisuuksia, kuten aineistolähtöisessäkin sisällönanalyysissä. Taiteenalojen luokittelujärjestelmässä nojaan kuitenkin valmiiseen malliin, eli aineisto luokitellaan olemassa olevan käsitejärjestelmän perusteella, sen sijaan että loisin luokittelujärjestelmän itse¹⁵². Taiteenlajien luokitteluun käytin ajankohtaista, institutionaalista jakoa, joka pohjaa tai-

¹⁵¹ Toimintakertomus 2006.

¹⁵² Tuomi, Sarajärvi 2018, 110; Tuomi, Sarajärvi 2018, 127.

depoliittisten toimijoiden ja taiteilijoita edustavien asiantuntijoiden näkemyksiin eri taiteenaloista ¹⁵³.

Kuten esitin johdannossani, taiteen käsite jo itsessään on muuttuva. Samoin kuin käsitettä 'taide' voidaan tarkastella eri näkökulmista, myös taiteenlajeja voidaan jaotella useista eri lähtökohdista. Taidehistorian professori Tutta Palin on todennut, että lajin käsite liittyy modernilla taidekentällä pääosin ilmaisuvälineeseen. ¹⁵⁴ Kulttuuripoliittisista toimijoista esimerkiksi Opetus- ja kulttuuriministeriö mainitsee sivuillaan, että ”taiteen alojen organisoitumistavat” muuttuvat ja ”syntyy myös uusia taiteellisen ilmaisun muotoja ja taiteen alojen yhdistelmiä” ¹⁵⁵. Taiteenalajako ei ole siis yksiselitteinen, vaan se on ajassa muuttuva kulttuurinen kehys ihmisten luovalle toiminnalle. Erityisen haastavan jaottelusta tekee tutkimani kohde 'mediataide', jonka sijainti kulttuuripoliittisessa taiteenalajaottelussa on liikkunut viimeisten vuosikymmenten aikana paljonkin. Mäkelä toteaa, että vuonna 1996 mediataide nähtiin osana kaikkia taiteenlajeja. 2000-luvulla Taiteen keskustoimikuntaan kuului mediataidejaosto. ¹⁵⁶ Vuodesta 2005 alkaen mediataide on kuulunut uuden Taiteen edistämiskeskuksen Audiovisuaaliseen taidetoimikuntaan, jossa sillä on oma jaostonsa. ¹⁵⁷

Taiteenalojen luokittelujärjestelmää valitessani kriteeristönä olivat valmis, mahdollisimman yleispätevä ja nykykäsitykseen sopiva taiteenalajaottelu. Tässä jaottelussa taiteenaloja ovat 'audiovisuaaliset taiteet', 'esittävät taiteet', 'kirjallisuus', 'monialaiset taiteet', 'muotoilu', 'musiikki', ja 'visuaaliset taiteet' ¹⁵⁸. Jaottelu pohjaa Cuporen taiteilijoiden työskentelyedellytyksiä selvittäneen barometrin luokitteluun, joka taas on luotu Taiteen edistämiskeskuksen toimikuntajaottelun pohjalta ¹⁵⁹. Alkuperäisessä jaottelussa musiikin alaa ei ole määritelty tarkemmin. Koska muiden alojen osalta luokitukset ovat varsin laajat, olen laajentanut lajia musiikki sen vastaanoton (kuulo)kulmasta auralisesti vastaanotettaviin. Taiteenalojen jaottelua ja sen tuloksia käsiteltäessä on hyvä muistaa, että tutkimuksessani on käytetyistä luokituksista huolimatta kuitenkin kyse 'uutta

¹⁵³ Hirvi-Ijäs et al. 2017, 10–14.

¹⁵⁴ Palin 2012, 687.

¹⁵⁵ Opetus- ja kulttuuriministeriö, *Taiteen ja kulttuurin alat*. <<https://minedu.fi/taiteen-ja-kulttuurin-alat>>.

¹⁵⁶ Mäkelä 2009, 7.

¹⁵⁷ Taiteen edistämiskeskus. *Valtion taidetoimikunnat 23.5.2014*. <<http://www.taike.fi/fi/uutinen/-/news/443390>>.

¹⁵⁸ Hirvi-Ijäs et al. 2017, 14.

¹⁵⁹ Hirvi-Ijäs et al. 2017, 13–14.

teknologiaa ja taidetta' yhdistävästä toiminnasta. Tämä toiminta voitaisiin nimetä myös valitsemastani luokittelujärjestelmästä poikkeavasti.

Käyttämäni taiteenalajaottelu		
taiteenlaji	sisältää	tarkenne, esimerkkejä aineiston termeistä
MUSIIKKI	(auraaliset), musiikki, äänitaide	konsertti, sävellystyö, tietokonemusiikki, reaaliaikaiset soitinmallinnukset, nuotintaminen, musiikki, elektronimusiikki, virtuaali-ooppera, beatboxaus
VISUAALISET TAITEET	kuvataide, kuvitustaide, sarjakuvataide, valokuvataide, ympäristötaide	kuvataide, kuvasarja, tietokonepiirtäminen, kuvataiteilijan kuvankäsittely, ympäristötaideteos, installaatio
AUDIOVISUAALISET TAITEET	elokuvataide, media-taide, valo- ja äänitaide	valo-ääniteos, video, videoteos, audiovisuaalinen, screenaus, vj, audiovisuaalinen tilainstallaatio, kuva-ääni-installaatio, lyhytelokuvia
ESITTÄVÄT TAITEET	esitystaide, näyttämötaide, performanssi, sirkustaide, tanssitaidete	performanssi, tanssiteos, tanssi, miimikko, liike, esitysmuotoinen
MUUT	biotaide, monialaiset, muut	multimediakonsertti, monitaide-esitys, musiikki- ja kuvaohjattu robotti, verkkoteos, vuorovaikutteinen teos, performanssi, ääni-installaatio, arduino noise workshop, e-tekstiili, interaktiivinen installaatio, kerronnallinen mediataide, anturisoittimet jotka tuottavat musiikkia ja kuvaa, monitaide
MUOTOILU	arkkitehtuuri, graafinen suunnittelu, muotoilu	sivun/kirjan taitto, maisema-arkkitehtuuri, taitto ja kuvankäsittely, tietokonegrafiikka, 3D-mallinnus
KIRJALLISUUS		interaktiivinen tarina, käsikirjoitus

Taulukko 3: Käyttämäni taiteenalajaottelu, lajien sisällöt ja esimerkkejä aineiston terminologiasta luokitettuina.

2.3. Diskurssien tarkastelu

Diskurssit voidaan nähdä erilaisina merkityssysteemien kirjona¹⁶⁰. Yksinkertaisesti diskurssilla voidaan tarkoittaa kielenkäyttöä kontekstissaan. Suomen kielen dosentti Vesa Heikkinen kuvaa, että diskurssi ymmärretään usein konkreettisten tilanteiden lisäksi osana yhteiskunnallisia olosuhteita. Tällöin yleisenä teoreettisena viitekehystenä on sosiaalinen konstruktivismi, ajatus merkitysten rakentumisesta sosiaalisesti.¹⁶¹ Luokiessani tekstejä useaan kertaan erilaisin tavoin ja sisällönanalyysin analyysiyksiköitä poimien, kiinnitin samalla huomioni toimintakertomusten taiteeseen, teknologiaan ja strategiaan tai kulttuuripoliittisiin määritelmiin liittyviin termeihin. Poimin näitä huomioita erilliseen, vuosisidonnaiseen listaukseen. Lisäksi palasin tekstiaineistoihin useamman kerran.

Voidaan ajatella, että kielen käyttö luo sosiaalista todellisuutta samalla, kun sosiaalinen konteksti vaikuttaa kielen käyttöön. Tätä kutsutaan kielen kaksoiskontekstuaalisuudeksi.¹⁶² Tutkimuksessani tarkastelin sekä yksittäisiä taiteeseen ja teknologiaan liittyviä puhuntoja ja termejä ajatuksena niiden kontekstiaan heijastelevasta ja rakentavasta luonteesta että toimintakertomuksissa esiin nousevia painotuksia siitä, mikä keskuksen tehtävä ja rooli on. Diskursseja tarkastelemalla laajennan tapaustutkimukseni metodiikkaa sisällönanalyysistä toimintakertomusten ja esitteiden ilmentämään sosiaaliseen todellisuuteen¹⁶³ sekä laajempaan kulttuuriseen kehykseensä¹⁶⁴. Kiinnitän siis työssäni huomiota myös siihen, millaisin termein mediataidetta tai taiteen ja teknologian yhdistämistä on kulloinkin määritelty ja miten itse keskusta ja sen toimintaa sanallistetaan. Tämä prosessi kulki osin sisällönanalyysin rinnalla, mutta oli myös oma, sisällönanalyysia täydentävä metodinsa jota tein osin sisällönanalyysin jälkeen.

¹⁶⁰ Jokinen, Juhila, Suoninen 2000, 24–27.

¹⁶¹ Heikkinen 2012, 94–95.

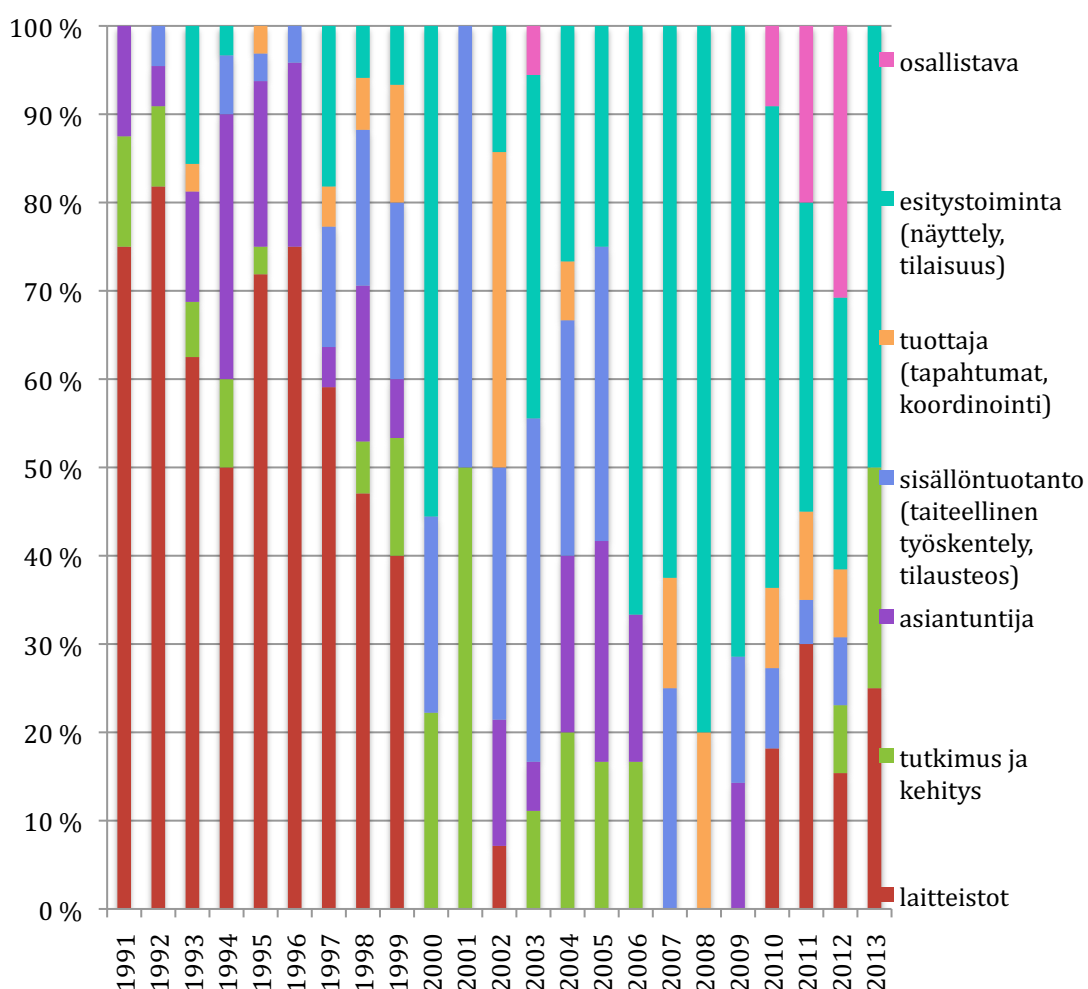
¹⁶² Heikkinen 2012, 89.

¹⁶³ Ibid.

¹⁶⁴ Jokinen, Juhila, Suoninen 2000, 30–32.

3. CARTESIN TOIMINNAN MUODOT

CARTESin tehtävä on keskuksen sääntöjen mukaan ollut ”ylläpitää ja kehittää uutta tietotekniikkaa ja teknologiaa soveltavan taiteen ja tietotekniikan tutkimista, kehittämistä ja esittämistä”¹⁶⁵. Hain vastausta siihen, mitä tämä on konkreettisesti tarkoittanut, muodostamalla toimintakertomusten tekstien pohjalta luokittelun keskuksen erilaisille toiminnoille. Sisällönanalyysin kautta tunnistamiani toiminnan muotoja ovat olleet laitteistoihin liittyvä toiminta, tutkimus- ja kehitystyö, asiantuntijarooli, sisällöt – eli pääosin tilausteokset tai taiteellinen työskentely keskuksessa, keskuksen tuottajarooli, esitystoiminta ja osallistava toiminta.



Kaavio 1: Toiminnan muotojen muutos eri vuosina sisällönanalyysissa muodostamieni suurluokkien mukaisesti jäsentäen.

¹⁶⁵ Espoon Taide- ja Tietotekniikkasäätiön säännöt, 1990–2013, 2 §.

Kaaviossa 1 on esitetty kaikki sisällönanalyysissä muodostetut suurluokat ja niiden esiintyminen eri vuosina. Aineiston analyysiyksiköistä muodostettujen suurluokkien, eli sisällön merkityskokonaisuuksien, kautta näkyy keskuksen vuosittainen toiminnan muotojen jakauma toimintakertomusten antaman tiedon pohjalta. Tarkasteltuani toimintoja ja niiden muutosta aineistosta oli erotettavissa kolme keskenään erilaista vaihetta: laitteistoihin, sisällöntuotantoon ja esitystoimintaan keskittyneet kaudet. Näiden vaiheiden pohjalta muodostin tähän kappaleeseen ajalliset kaudet, jotka käsittelen alalukuina 3.1.–3.3. kronologisesti. Vaikka muutoksen havainnointi sisällönanalyysin tulosten pohjalta on melko selkeää (Kaavio 1), tarkkojen ajallisten rajojen määrittely kausille ei ole yksiselitteistä.

3.1. Laitteistojen käytön keskus 1991–1999

Ensimmäisellä kaudella CARTESia voi tarkastella erityisesti laitteistoihin keskittyvänä monitoimikeskuksena. 1990-luvun ensimmäisellä puoliskolla CARTESin tehtäväksi kuvailtiin tietoteknisten laitteistojen käyttömahdollisuuden tarjoaminen heille, joilla ei ole omia laitteistoja, tai ”jotka tarvitsevat tehokkaampia välineitä työnsä toteuttamiseksi”¹⁶⁶. Toiminnan tavoitteeksi todettiin ”korkeatasoinen tutkimus- ja multimediatekeskus alkuperäisen idean mukaisesti”¹⁶⁷. Jo tältä pohjalta vaikuttaisi siis, että ensimmäisinä vuosina CARTESin toiminnan keskiössä oli teknologisten laitteistojen käytön mahdollistaminen. Tämä painopiste näkyy myös henkilöstöpolitiikan kautta. Keskuksen ensimmäinen työntekijä oli tietotekniikkakonsultti Klaus Oesch, joka vastasi projektipäällikkönä erityisesti ”teknisistä asennuksista ja toiminnan käynnistyksestä”¹⁶⁸.

Myös sisällönanalyysin perusteella laitteistot ja niiden käyttö korostuivat CARTESin toiminnan ensimmäisellä vuosikymmenellä, kuten kaaviot 1 ja 2 havainnollistavat. Ympyrädiagrammissa (Kaavio 2) on yhdistetty vuosien 1991–1999 toiminnan muodot. Se visualisoi eri toimintojen suhdetta toisiinsa, mutta varsinaisia määrällisiä johtopäätöksiä ei käytetyistä kvalitatiivisista analyysiyksiköistä ole tarkoitus tehdä¹⁶⁹. Sisällönanalyysin perusteella keskuksen toiminnoista merkittävimmissä roolissa vuoteen 1999 asti oli laitteistokeskeinen toiminta (Kaavio 1). Laitteistojen roolin lisäksi ensimmäisen vuosikymmenen aikana CARTESin toimintamuotoina nousevat esille tutkimus- ja kehi-

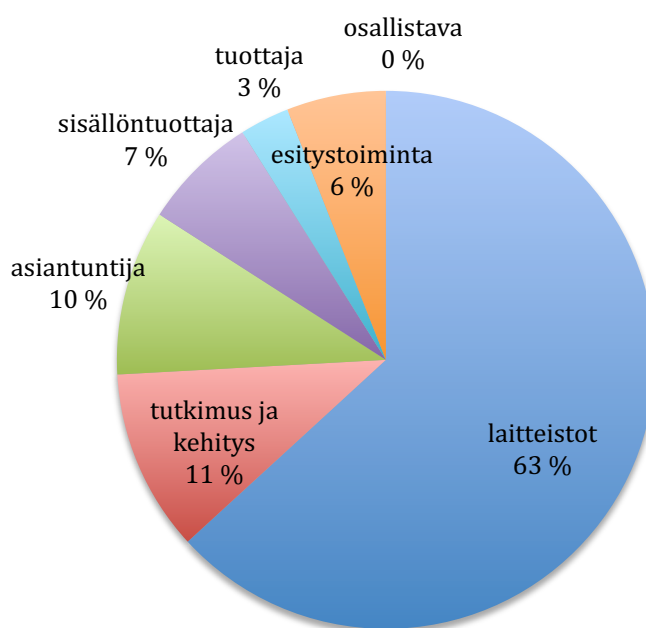
¹⁶⁶ Toimintakertomus 1994, 4.

¹⁶⁷ Toimintakertomus 1994, 1; 1995, 1; 1996, 1.

¹⁶⁸ Toimintakertomus 1991, 1

¹⁶⁹ Tuomi, Sarajärvi 2018, 105.

tystyö sekä CARTESin asiantuntijarooli (Kaavio 2).



Kaavio 2: Toiminnan suurluokat vuosina 1991–1999.

3.1.1. Laitteistojen, asiantuntijuuden sekä tutkimus- ja kehitystyön kausi

Kaudella 1991–1999 toiminnassa korostuivat laitteistot, asiantuntijuus sekä tutkimus ja kehitys. Sen lisäksi, että laitteistot-luokkaan kuuluva toimintaa esiintyi tällä CARTESin toiminnan ensimmäisellä kaudella eniten (Kaavio 2), myös laitteistoihin liittyvän toiminnan eri muodot olivat moninaisimmat. Keskus toimi laitteistojen käytön keskuksena, taiteellisen tai tieteellisen työskentelyn tilana, omistajatahojensa mediakeskuksena, mediakeskuksena tietotekniikan käytön opetteluun sekä peruskoulujen ja taiteen perusopetuksen opetustilana. Laitteistot-luokan toimintoja kaudella ovat erityisesti Espoon musiikkiopiston ja Espoon koulujen järjestämä opetus keskuksessa, erilaiset Teknillisen korkeakoulun tutkimus- ja opetusprojektit, sekä laitteistojen käyttökoulutus ja laitteistolainat. Myös muut tahot käyttivät CARTESin laitteistoja satunnaisemmin: esimerkiksi Espoon koulujen tietotekniikkakeskus järjesti vuonna 1993 musiikkikurssin opettajille CARTESin tiloissa ¹⁷⁰.

CARTESin ensimmäisen vuosikymmenen asiantuntijatoiminnassa korostuivat teknologinen ja musiikillinen asiantuntijuus. Ensimmäisinä vuosina nousee esille myös kan-

¹⁷⁰ Toimintakertomus 1993, 4.

sainvälisen tutkimuksen ja tietokone musiikkikeskusten viiteryhmä, kun vuonna 1991 CARTESin työntekijä Klaus Oesch oli luennoimassa Electronmusik Studion tilaisuudessa Tukholmassa ja keskuksen johtaja Otto Romanowski osallistui International Computer Music Conference -tilaisuuteen Montrealissa ¹⁷¹. CARTESissa tehtyä Teknillisen korkeakoulun akustiikan laboratorion tutkimustyötä esiteltiin kansainvälisessä tietokone musiikkikonferenssissa (ICMS '93) Tokiossa ja musiikkiakustiikan konferenssissa Tukholmassa vuonna 1993 ¹⁷². Vuosina 1994–1996 esiintyi teknologian käyttöön keskittyvää asiantuntijuutta, jossa CARTES opasti ja esitteli mitä tietokoneella voi tehdä. Esimerkkejä tästä toiminnasta ovat musiikin teon esittely Macintoshilla Mac exposa vuosina 1994 ja 1995, tietokoneen käytön esittely musiikin tekemiseen ja “CD-rommeissa seikkailuun” ¹⁷³ tai animaation ja musiikin tekemiseen tietokoneella vuosina 1994–1995 erilaisissa tilaisuuksissa Espoon kulttuurikeskuksessa, Espoo Cinéssä tai Helsingissä. CARTESin henkilökunta myös tuotti erilaisia tietokoneiden mahdollisuuksien esitteleviä tilaisuuksia seminaareihin, kuten EU:n Life Long Learning -seminaariin vuonna 1996 ja Apple Finlandin tilaisuuteen 1999. ¹⁷⁴

Kolmas CARTESin asiantuntijuuden laji tällä kaudella oli tekninen asiantuntijuus. CARTES toimi organisaationa, joka antoi ”teknistä tukea” ¹⁷⁵ muille toimijoille, esimerkiksi Galleria Otson *Meta-machines – Where is the Body?*, *Unexpected Obstacles* ja *Encoded Identities* -näyttelyissä vuosina 1996–1998 sekä Espoon kulttuuritoimen järjestämässä elokuva-alan yhteisöjen tapahtumassa 1996. ¹⁷⁶ Vuoden 1995 Galleria Otson *Hotel interactional*-näyttelyyn CARTES lainasi laitteistoja ja verkkoyhteyden ¹⁷⁷. CARTES myös osallistui Espoon kaupungin, Tapiolan kuoron, Sinfoniettan ja kvartetin kanssa säveltäjä Olli Kortekankaalta tilatun sävellyksen toteutukseen. Vaikka kyseessä oli sisällöntuotanto tilausteoksen muodossa, niin CARTESin osalta kyse oli selvästi tässäkin laitteistojen ja teknologian osuudesta, kun CARTES antoi ”säveltäjän käyttöön työhuoneen, tekniset laitteistot, teknisen tuen” sekä palkkasi Kortekankaalle ääniassistentin. ¹⁷⁸ Vuonna 1997 CARTES antoi Galleria Otson näyttelyyn liittyen taiteilija Perry Hobermanin käyttöön työhuoneen ja verkkoyhteyden ¹⁷⁹. Vähäisissä määrin toiminta-

¹⁷¹ Toimintakertomus 1991, 3.

¹⁷² Toimintakertomus 1993, 2.

¹⁷³ Toimintakertomus 1994, 5.

¹⁷⁴ Toimintakertomukset 1994–1999.

¹⁷⁵ Toimintakertomus 1992, 2; 1996, 3.

¹⁷⁶ Toimintakertomukset 1996–1998.

¹⁷⁷ Toimintakertomus 1995, 5.

¹⁷⁸ Toimintakertomus 1996, 3.

¹⁷⁹ Toimintakertomus 1997, 5.

kertomuksissa näkyi myös taiteen alaisältöjen ja taiteen ja teknologian yhdistämisen asiantuntijuus: vuosina 1993 Liljestrand esitteli Espoo Cinéssä vuorovaikutteista elokuvaa ja 1994 järjesti äänimaisemakurssin Taideteollisen korkeakoulun opiskelijaryhmälle¹⁸⁰. Keskukseen johtaja Otto Romanowski puolestaan luennoi tietokonemusiikista ja säveltämisestä vuonna 1998¹⁸¹.

Kauden tutkimus- ja kehitystyössä korostui ohjelmistokehitys musiikin ja sävellyksen tarpeisiin. Siihen yhdistyi CARTESin rooli laitteistojen käytön keskuksena. Työskentely oli vahvasti tietokoneiden käyttöön ja ohjelmistokehitykseen tai laskennallisiin malleihin liittyvää. Vuosina 1991–1992 tutkimus- ja kehitystyö koostui huilun ja klarinetin laskennallisista malleista, joita työstettiin yhteistyössä Teknillisen korkeakoulun kanssa. Tämä reaaliaikaisten, laskennallisten soitinmallien kehitys alkoi keskuksessa Teknillisen korkeakoulun opiskelija Vesa Välimäen diplomityöhön liittyvästä tutkimuksesta ensimmäisinä toimintavuosina, ja se jatkui vuosina 1994–1995 Välimäen työskentelynä Teknillisen korkeakoulun ja Sibelius-Akatemian yhteistyöprojektissa, Suomen Akatemian rahoittamana. Vuosina 1993–1995 muutama yksittäinen tutkija muun muassa Sibelius-Akatemiasta ja Teknilliseltä korkeakoululta työskenteli keskuksessa.¹⁸² Lisäksi CARTESissa toteutettiin omistajatahon opintoprojekteja, joissa Teknillisen korkeakoulun opiskelijaryhmät työskentelivät erilaisten ohjelmistokehitysprojektien parissa. Vuosina 1993–1996 Teknillisen korkeakoulun ja CARTESin yhteistyöprojektiksi kutsutun 'Säveltäjän työasema PSYCHO' -hankkeen tavoitteena oli tuottaa Silicon Graphicsin laitteistoilla toimiva UNIX-pohjainen ohjelmisto¹⁸³, "jolla voidaan organisoida ajassa tapahtuvia prosesseja"¹⁸⁴. Lisäksi Teknillisen korkeakoulun opiskelijaryhmä työsti vuosina 1993–1995 ohjelmistoa 'vuorovaikutteista multimediateosta' varten Lemminkäinen-nimiseen yhteistyöprojektiin.¹⁸⁵ Tämän jälkeen tutkimustyössä oli toimintakertomusten perusteella vuonna 1997 tauko. Vuodesta 1998 keskuksessa kokoontui 'digitaalista nuottitelinettä' suunnitteleva ryhmä¹⁸⁶ ja vuonna 1999 kaksi henkilöä Teknilliseltä korkeakoululta tutki CARTESissa "MIDIn verkossa siirtymiseen liittyvää viivettä"¹⁸⁷. Tällä kaudella tutkimus oli siis hyvin vahvasti tietokoneiden käyttöön ja ohjelmistokehitykseen tai laskennallisiin malleihin liittyvää työskentelyä.

¹⁸⁰ Toimintakertomukset 1993, 4; 1994, 6.

¹⁸¹ Toimintakertomus 1998, 6.

¹⁸² Toimintakertomus 1991–1995.

¹⁸³ Toimintakertomus 1993.

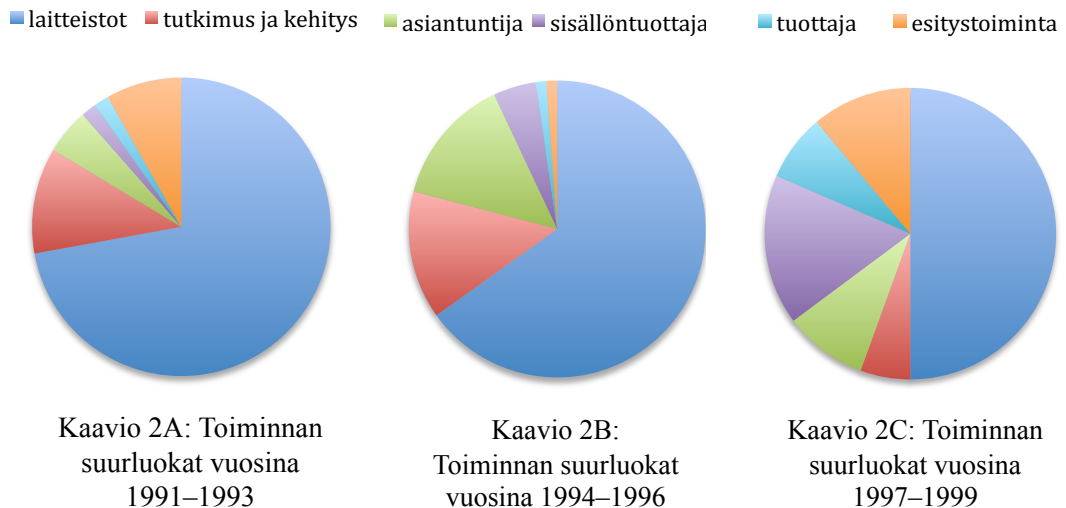
¹⁸⁴ Toimintakertomus 1994, 3.

¹⁸⁵ Toimintakertomukset 1993–1995.

¹⁸⁶ Toimintakertomus 1998, 6.

¹⁸⁷ Toimintakertomus 1999, 8.

Ennen kausien muodostamista tarkastelin toimintaa myös vaihtoehtoisissa jaksoissa. Lyhyemmät kolmen vuoden jaksot (Kaaviot 2A–2C) paljastivat keskuksen toiminnassa muutosta jo jaottelemani ensimmäisen kauden sisällä. Näiden lyhyempien jaksosten keskinäinen samankaltaisuus paljastui kuitenkin vertailtaessa niitä myöhempien kausien toiminnan sisältöihin. Laitteistojen keskeisyys ja toiminnan mediakeskusmainen luonne yhdistävät ensimmäistä kautta koko sen pitkältä aikajaksolta.



Sisällöntuotannon osuus kasvoi kauden aikana hiukan, kuten kaaviot 2A–2C havainnollistavat. Muiden toiminnan muotojen, eli CARTESin sisällöntuotannon, tuottajaroolin, ja esitystoiminnan esiintyminen toiminnassa oli keskuksen ensimmäisellä toimintakaudella vähäistä ja muutokset yksittäisiä. Esitystoiminta liittyi jonkin verran yritysyhteistyöhön ja Espoon kaupungin sisältöihin. CARTES toimi muun muassa yritysten ja Espoon kaupungin illallistilaisuuden pääesiintyjänä Dipolissa 1994.¹⁸⁸ Sisällöntuotannon ja tuottajuuden roolit lisääntyvät hiukan kauden lopussa (Kaavio 2C), kun CARTES ryhtyi tekemään monitaiteisia konserttituotantoja nimellä *SYNK*.

Sisällöntuotannoksi määrittelen sekä keskuksen maksamat tilausteokset että CARTES-keskuksessa työsuhteessa luodut uudet teokset. 1990-luvun ensimmäisellä puolikkaalla CARTESin sisällöntuotanto koostui tilausteoksista. Kyseessä olivat yksittäiset tuotannot, joissa käytettiin CARTESin laitteistoa. Näitä olivat monimediainen tilausteos *Sole Tuohinolta* vuonna 1992, säveltäjä Ilkka Niemeläisen kuva-ääniteos *Jazz-produktio* vuosina 1994–1995 ja Olli Kortekankaalta yhteistyössä Espoon kaupungin, Tapiolan

¹⁸⁸ Toimintakertomus 1994, 5.

kuoron, Espoon Sinfoniettan ja kvartetin kanssa tilattu sävellys vuonna 1996. Vuosina 1997–1999 sisällöntuotanto linkittyi selkeämmin CARTESin esitystoimintaan ja tuottajarooliin. Samalla näiden kaikkien määrät nousivat hiukan, kun CARTES ryhtyi tuottamaan keskuksessa *SYNK*-sarjan monitaidetuotantoja: elokuussa 1997 CARTES järjesti *SynChronos*-nimellä ’multimediakonsertin’ Ateneumissa ja esitti sen samana vuonna seminaarin iltaohjelmalla Finlandiatalossa. Konsertissa yhdistyivät ”elävä musiikki, ääniefektit, reaaliaikainen tietokonegrafiikka ja video”¹⁸⁹. *PolySynk*-nimellä kutsuttu ohjelmisto puolestaan esitettiin Teknillisen korkeakoulun 150-vuotisjuhlan yhteydessä lokakuussa 1998. Tätä kokonaisuutta kuvattiin toimintakertomuksessa ’kulttuuriohjelmaksi’, johon sisältyi Kaija Saariahon vuonna 1993 säveltämän teoksen *Solar* esitys, CARTESin tuottama monitaideteos *PolySynk* ja väliaikamusiikkina Otto Romanowskin vuonna 1992 säveltämä *Urnes*.¹⁹⁰ Näiden pienempien *SYNK*-tuotantojen pohjalta CARTES järjesti myöhemmin laajemman *MetaSynk*-esityksen¹⁹¹.

3.1.2. Tietotekniikan monitoimikeskus

CARTESin laitteistoihin keskittyvän toiminnan lisäksi ensimmäisellä kaudella keskeisiä olivat tutkimus- ja kehitystyö sekä asiantuntijuuteen liittyvä toiminta. Kuten edellisessä alaluvussa huomataan, teknologiset laitteistot ja niiden käyttö olivat toiminnan alkuvuosina keskeisessä roolissa myös näissä CARTESin toiseksi eniten esiintyneissä toiminnossa. Sen lisäksi, että kaikki toiminnan kolme suurinta luokkaa näyttäytyivät 1990-luvulla vahvasti teknologia- ja laitteisto-orientoituneina, teknologialla on vahva rooli myös keskuksen sisällöntuotannossa ja esitystoiminnassa. Koko keskuksen toimintaa voidaankin siis näiden tulosten pohjalta tarkastella teknologiavetoisena. Tällainen teknologiaan keskittyvä toiminta osuu ajallisesti yhteen kansallisen tietoyhteiskuntapuheen kanssa.¹⁹² Suomisen mukaan teknologiaan keskittyvä edelläkävijäpuhe näkyy 1990-luvun julkisessa keskustelussa ja poliittisessa retoriikassa. Hän osoittaa myös, kuinka Suomi ”määriteltiin uuden tieto(verkko)yhteiskunnan edelläkävijäksi jo varhaisessa vaiheessa 1990-luvun puolivälissä”. Tällöin Suomesta tehtiin ”Euroopan ja koko maailman tietoyhteiskuntalaboratoriota muun muassa tietoyhteiskuntastrategioiden ja -hankkeiden kautta”.¹⁹³

¹⁸⁹ Toimintakertomus 1997, 3.

¹⁹⁰ Toimintakertomus 1998, 3–5.

¹⁹¹ Toimintakertomus 1998, 2; 2000, 1, 5.

¹⁹² Suominen 2009, 16–17, 20; Järvinen, Mäyrä 1999, 10.

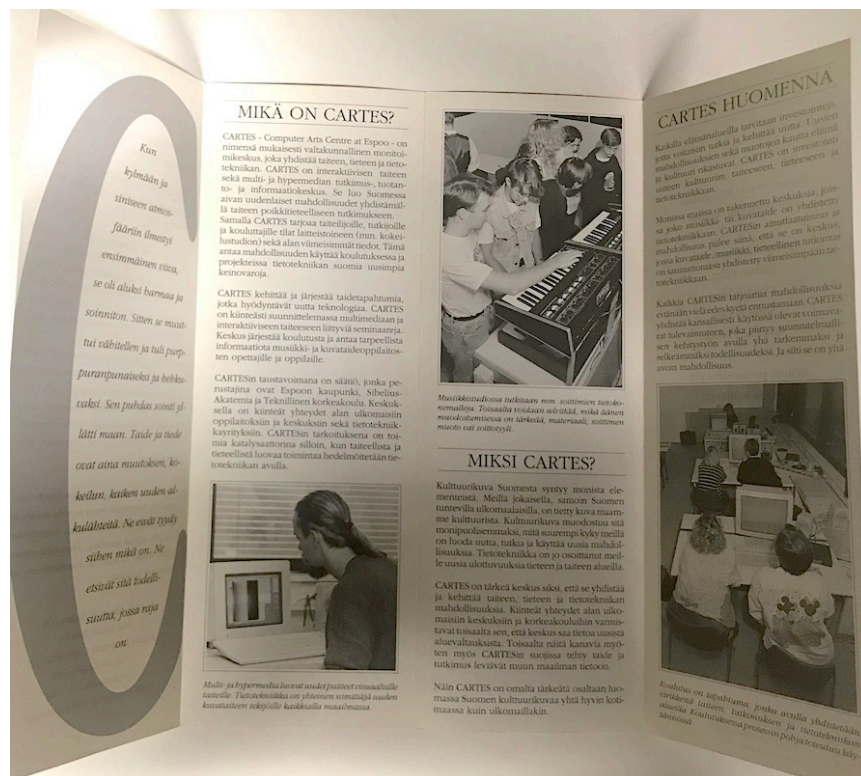
¹⁹³ Suominen 2009, 16–17.

Tietoyhteiskuntaan liittyvä diskurssi nousee CARTESin toimintakertomuksissa myös suoraan esille esimerkiksi vuonna 1996 näin:

”Ajankohtaisia teemoja ovat Suomi tietoyhteiskunnaksi ja kulttuurinen tietoyhteiskunta, joiden toteuttamiseen julkinen sektori toimenpiteineen laaja-alaisesti kohdentaa määrärahojaan. Taiteen ja tieteen yhteistyön lisäämistä korostetaan.”

194

Suomalaista teknologiapolitiikkaa tutkineiden Tuuva-Hongiston, Talsin ja Uotisen mukaan tietoyhteiskunnasta alettiin puhua Suomessa 1980-luvulla, jolloin termillä viitattiin teknologian yhteiskunnallisiin tulevaisuusvisioihin¹⁹⁵. Hiukan myöhemmin, erityisesti 1990-luvun laman jälkeen, tästä tietoyhteiskunnan kehittämisestä tuli kansallinen projekti. Tietoyhteiskunnan kehittämisen taustalla oli ajatus teknologisesta talouskasvusta ja globaalista viestintäverkosta, joiden avulla voitaisiin ”parantaa Suomen kilpailukykyä ja houkuttelevuutta”.¹⁹⁶ Toimintakertomuksissa CARTESin taiteellinen ja tieteellinen työskentely sidotaan siis osaksi tietoyhteiskuntakehitystä. Samalla huomioidaan poliittinen ilmapiiri ja nostetaan esille tietoyhteiskunnan kehittämiseen kohdennetut rahavarat.



Kuva 1: CARTESin esite vuodelta 1993.

¹⁹⁴ Toimintakertomus 1996, 1.

¹⁹⁵ Tuuva-Hongisto, Talsi, Uotinen 2006, 30.

¹⁹⁶ Tuuva-Hongisto, Talsi, Uotinen 2006, 30–31.

CARTESin tietotekniikan ja musiikin suhde ilmenee myös keskuksen 1990-luvun alussa julkaistussa esitteessä (Kuva 1). Esitteen mukaan

”Tietotekniikka on ollut musiikin tekemisen apuväline jo vuosia. - - Yhdistelmänä tiede, taide ja tietokone on kansainvälinen. Tietotekniikka on kansainvälisyyden avain. Sehän tunnetaan kaikkialla.”¹⁹⁷

Teknologia piirtyy siis diskurssissa musiikinteossa avustavaksi työvälineeksi. Tämä työväline (tietokone) ja työskentelytapa (tiede, taide ja tietokone) esitetään Suomen kansainvälisyyden ”avaimena”. Työskentelytapana ”tiede, taide ja tietokone” taas viittaa varsin suoraan kansainväliseen taiteen, tieteen ja teknologian yhdistävään virtaukseen, kuten 1980-luvulla perustettuun AST, Arts, Sciences and Technology, verkostoon¹⁹⁸ sekä mahdollisesti 1970-luvulla aloittaneeseen IRCAMiin¹⁹⁹ ja 1979 aloittaneeseen Ars Electronicaan²⁰⁰. Lisäksi keskuksen tehtävänä esitteen tekstissä näyttäyty tietotekniikan monitoimikeskuksena toimiminen:

”CARTES tarjoaa taiteilijoille, tutkijoille ja kouluttajille tilat laitteistoinen - - . Tämä antaa mahdollisuuden käyttää koulutuksessa ja projekteissa tietotekniikan suomia uusimpia keinovaroja.”²⁰¹

Tältä osin CARTESia ei edes luonnehdita taidekentän toimijaksi, vaan tietokonekeskukseksi. Valittu rooli ja diskurssi näyttäytyvät loogisina siitä näkökulmasta, jossa Suomi pyrki mukaan kansainväliseen kilpailuun teknologisen kehityksen kautta²⁰².

Tuuva-Hongisto, Talsi ja Uotinen esittävät tietoyhteiskunta-ajatteluun kuuluneen myös erilaisia uhkakuvia kansalaisten jakautumisesta syrjäytyneisiin ja hyvin pärjääviin sen mukaan pysyisivätkö he mukana tietoyhteiskunnan teknisessä kehityksessä. Tämä ”syrjäytyminen nähtiin tietoyhteiskunnan ongelmana” ja sitä pyrittiin estämään erilaisin julkisin keinoin.²⁰³ CARTESin toimintakertomuksissa on myös muutamia toiminnallisia mainintoja, joiden mukaan Tapiolan alueen lukiolaiset ovat tutustuneet internetiin keskuksen laitteistoilla vuosina 1996–1998 ja “Espoon asukas- ja nuorisotoimen työllistämiseen tähtäävä Ote”-projekti²⁰⁴ on järjestänyt työttömille nuorille tietokoneiden käyttöön opastavia kursseja vuosina 1995 ja 1996. Nämä täysin taiteen ja tieteen kehittä-

¹⁹⁷ CARTESin esite, 1993.

¹⁹⁸ Leonardo Info, Our History, <<https://www.leonardo.info/history>>.

¹⁹⁹ IRCAM 2019, History, Key Dates <<https://www.ircam.fr/lircam/historique/>>.

²⁰⁰ Druckrey 1999.

²⁰¹ CARTESin esite, 1993.

²⁰² Tuuva-Hongisto, Talsi, Uotinen 2006, 30–31.

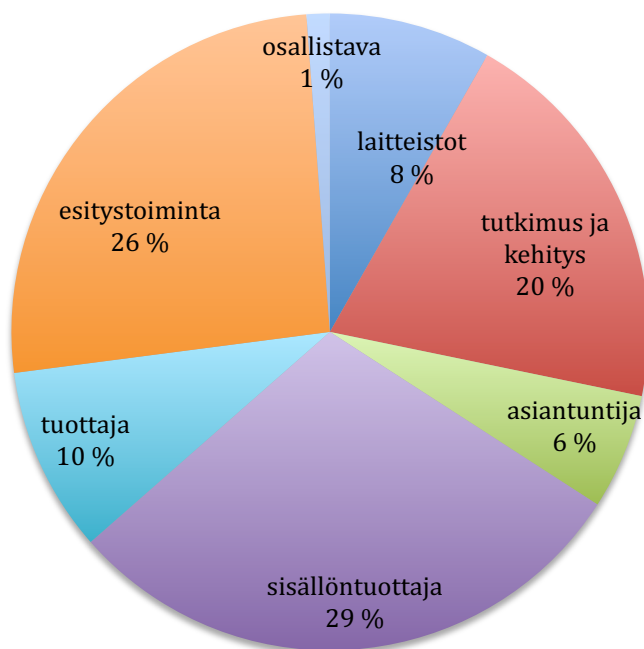
²⁰³ Tuuva-Hongisto, Talsi, Uotinen 2006, 31.

²⁰⁴ Toimintakertomus 1995, 5–6.

tämiseen liittymättömät toiminnot näyttävät ymmärrettävinä tietoyhteiskunnan kehittämiseen tähtäävän kansallisen tahtotilan näkökulmasta. Näin CARTESin rooli näyttää taiteeseen liittyvän toimijan lisäksi yleisempänä tietokonekeskuksena, jonka resursseja käytettiin osana laajempaa tietoyhteiskuntakehityspoliittista kehitystyötä.

3.2. Teknologiaa kokeileva sisällöntuottaja 1999–2005

Uuden vuosituhaten alussa CARTESin toiminnassa korostuivat taiteellinen työskentely, esitystoiminta sekä tutkimus ja kehitys (Kaavio 3). Ero aiempaan kauteen on selvä: toiminnassa keskityttiin erilaisten taideteosten tuotantoon, eivätkä laitteistot korostuneet enää kuten aiemmin. Keskukseen sisällöntuotantotyöhön kuuluivat 'installaatiot', 'multimediateokset' ja jo aiemmin, vuodesta 1997, alkaneet *SYNK*-sarjan 'monitaidetuotannot'²⁰⁵. Luokituksen tekeminen puhtaasti *SYNK*-tuotantojen kautta ohjaisi ajallisen rajanvedon vuoden 1997 paikkeille, mutta laitteistojen roolin muutos vuosien 1999 ja 2000 välillä on sisällönanalyysin perusteella varsin selkeä (Kaavio 1). Koska laitteistojen laaja rooli oli ensimmäisellä kaudella koko toimintaa ohjaava, rajanveto osuu luontevimmin tähän muutoskohtaan vuodelle 1999.



Kaavio 3: Toiminnan suurluokat vuosina 1999–2005

²⁰⁵ Toimintakertomus 1997, 3, 5.

3.2.1. Sisällöntuotannon, esitystoiminnan sekä tutkimus- ja kehitystyön kausi

Kaudella 1999–2005 toiminnassa korostuivat sisällöntuotanto, esitystoiminta sekä tutkimus ja kehitys. Tämän kauden erottava tekijä sitä seuraavasta ja edeltäneestä kaudesta oli keskuksen oma sisällöntuotanto, johon myös sen kaksi seuraavaksi yleisintä toimintamuotoa: tutkimus- ja kehitystyö sekä esitystoiminta limittyivät kun toimintojen piirteitä tarkastellaan lähemmin. Edellisellä kaudella alkaneiden laajojen monitaide-esitysten tuloksena CARTESiin palkattiin vuoden 1998 lopussa säveltäjä Ilkka Niemeläinen²⁰⁶, joka kehitti teknologiaa hyödyntäviä, kokeilevia soittinratkaisuja ja sävelsi keskuksessa teoksia. Lisäksi CARTESissa elokuusta 2001 vuoden 2004 loppuun johtajana toiminut Jori Pölkki²⁰⁷ työsti keskuksessa vuorovaikutteisia ja kertomuksellisia teoksia.

Sisällöntuotanto linkittyi siis vahvasti CARTESin toteuttamaan esitystoimintaan ja erilaisiin laite- ja soittinkehityksen tuloksiin. Erityinen esimerkki tästä ja kauden suurin tuotanto oli vuonna 2000 kahdessa eri paikassa yhtäaikaaisesti esitetty *MetaSYNK*, jota kutsuttiin audiovisuaaliseksi ja performatiiviseksi konsertiksi, ja joka hyödynsi ”anturiteknologiaa ja verkkoyhteyksiä”²⁰⁸. Se esitettiin vuonna 2000 ja tuotettiin yhteistyössä Sibelius-Akatemian, Teknillisen korkeakoulun ja Espoon kaupungin kanssa, osana Helsingin kulttuurikaupunki-hanketta²⁰⁹. Monitaiteinen esitys koostui muun muassa Ilkka Niemeläisen säveltämästä konserttikokonaisuudesta, Jan Anderssonin ja Marko Leinosen animaatioista ja Petri Savolaisen kehittämästä anturiteknologiasta²¹⁰.

Toimintakertomusten mukaan projektissa yhdistyvät aiemmin kehitetyt tuotanto- ja esitysteknologiat, CARTESissa kehitetyt soittimet ja musiikin ohjaussignaalien siirto Kiasman ja Tapiolan välillä. Lisäksi musiikkia ja liikettä ”muunnettiin kuvaksi ja robottien ohjauksiksi”.²¹¹ *MetaSYNK*-esitystä edelsi myös pienempi, kokeiluluontoinen *ArtSYNK* vuonna 1999, jossa testattiin uusia teknologioita ja musiikin ohjausjärjestelmiä.

"*ArtSYNK*-esityksessä käytettiin uutta, varta vasten kehitettyä erikoisteknologiaa: robottitekniologia, anturisoitin ja etäohjaus. Esityksessä lanseerattiin soitettava laserkuutio, joka tulee olemaan mukana myös *MetaSYNK*-tapahtumassa. Uutta teknologiaa edusti myös se tapa, jolla kuvamateriaali koostettiin yhteen ääni-

²⁰⁶ Toimintakertomus 1998, 2; 1999, 2.

²⁰⁷ Toimintakertomus 2001, 3.

²⁰⁸ Toimintakertomus 2000, 5, 7–8

²⁰⁹ Toimintakertomus 1998, 3–4.

²¹⁰ Toimintakertomus 1999, 6.

²¹¹ Toimintakertomus 2000, 4.

materiaalin kanssa; kuvaa voidaan soittaa. Menetelmä mahdollistaa elävän esityksen, jolloin jokainen esityskerta on ainutkertainen." ²¹²

CARTESin tutkimus- ja kehitystoiminnan luonne muuttui kaudella ohjelmistokehityksestä kokeelliseksi verkkoteknologioiden ja uusien teostyyppien tutkimustyöksi. Kun 1990-luvun tutkimus- ja kehitystyö keskittyi ohjelmistokehitykseen ja yhteistyökumppanina oli usein Teknillinen korkeakoulu, tällä kaudella toiminta liittyi soitinkehitykseen, teknologiakokeiluihin ja uusiin teknologian mahdollistamiin ilmaisumuotoihin, kuten 'non-lineaariseen' ²¹³ kerrontaan. Myös Saksassa toimineen ART + COM -keskuksen toimintaa vuosina 1988–1995 määrittävät kirjoittajien mukaan juuri teknologiset ja taiteelliset kokeilut. ²¹⁴ Sisällönanalyysin perusteella CARTESin tutkimus- ja kehitystoiminta korostui sekä ensimmäisellä että toisella kaudella. Toiminnan sisällöissä kokeellisuus nousi näkyviin erityisesti toiminnan toisella kaudella, kun CARTESissa kehitettiin soitinratkaisuja ja installaatioiden etäohjausta tai tutkittiin ohjelmistojen reagointia ja MIDI-tiedonsiirtoa. Näistä soitinkehityksen järjestelmistä puhutaan toimintakertomuksissa termein: ”erikoisteknologia” tai ”anturisoitin ja etäohjaus” ²¹⁵.

Wiekin ja Sauterin mukaan ART + COMin ensimmäisellä kaudella erityisesti tunnistettiin ja kokeiltiin teknologian keskeisiä piirteitä, kuten interaktiivisuutta ja liitettävyyttä/verkottuneisuutta (connectivity). ²¹⁶ CARTESissa tällaisen teknologisen ja taiteellisen kokeilun kausi näyttäytyy siis hiukan ART + COM -keskusta myöhäisempänä. Jori Pölkki myös tutki interaktiivisessa, visuaalisessa kerronnassa käytettäviä ohjelmistoja ²¹⁷. Internetiä ja erityisesti sen ”mahdollisuuksia signaalitiedon välittäjänä” testattiin *MetaSYNK*-esityksessä ²¹⁸. Teknologian kehityksessä tapahtunutta muutosta kuvaa, kuinka CARTESin *SYNK*-projektissa vuosituhannen vaihteessa MIDI-tiedonsiirtoon ja ohjelmistojen avulla musiikin ja äänen signaalien vuorovaikutukseen tarvittiin erillinen, tilaustyönä tehty piirilevy. Toimintakertomuksen mukaan *MetaSYNK* onnistui teknologisesti hyvin ja sen vuoksi ”osoitti, että tiedon siirto voi onnistua muillakin keinoin kuin videoneuvotteluyhteyksiä käyttäen” ²¹⁹. Tämä ja anturisoittimet ovat esimerkkejä

²¹² Toimintakertomus 1999, 5.

²¹³ Toimintakertomus 2003, 6; 2004, 6.

²¹⁴ Sauter, Wiek 2011, 9.

²¹⁵ Toimintakertomus 1999, 5; 2000, 5, 8.

²¹⁶ Sauter, Wiek 2011, 9.

²¹⁷ Toimintakertomus 2003, 4.

²¹⁸ Toimintakertomus 2000, 7–8.

²¹⁹ Toimintakertomus 2000, 1.

CARTESin kokeellisesta toiminnasta teknologian kehittämisen ja käyttötapojen tutkimisen saralla.

Tutkimusta ja kehitystä varten kaivataan vuoden 2001 toimintakertomuksen mukaan ohjelmointiosaamista. Lisävarat ohjelmointia osaavan henkilön palkkaamiseksi toisivat kirjoittajan mukaan myös ”Uusia mahdollisuuksia oman tuotekehittelyn ja soveltavan tutkimuksen kehittämiseen.”²²⁰ Tällainen tuotekehittely kuuluu myös ART + COM -keskuksen toimintaan, mutta toisaalta heidän kehityksensä on ollut aikaisempaa ja työskentely vaikuttaisi CARTESia vahvemmin kaupallisiin sovelluksiin tähtäävältä tilaustyöltä.²²¹ CARTESissa teknologista tutkimus- ja kehitystyötä on kokeilevien ja laajojen *SYNK*-tuotantojen jälkeen tehty ainakin projektiluonteisesti esimerkiksi vuodesta 2002 vuoteen 2006 suunnitteilla ja kehityksessä olleen Virtual Performance Clubin ja Cartes Art Machinen sekä Heureka Musiikki-näyttelyn soitinkehitykseen liittyvän teknisen kehitystyön muodossa.

Myös verkkoyhteydet, interaktiivisuus ja tiedonsiirto nousivat toiminnassa esille uudella tavalla. Vuonna 2000 järjestettyä monitaiteista *MetaSYNK*-esitystä varten rakennettiin ’digilink-verkkoyhteys’ kahden yhtäaikaisen esityspaikan, Kiasman ja Tapiolan välille. Tutkimus- ja kehitystoimintaan pääosin osuva kokeilu *MetaSYNK*-esityksen tiedonsiirrosta Kiasman ja Tapiolan välillä oli varsin mittava järjestely, jota avataan toimintakertomuksessa näin:

”Esityksen toteutuksen edellyttämiä verkkoyhteyksiä varten hankittiin kaksi MultiModem-merkkistä modeemia. Kaksi digilink-yhteyttä Espoon kulttuurikeskuksen ja Kiasman välille vuokrasi ja asensi Elisa Communications Oyj ja Datatie. Yhteyden ja MIDI-tiedon siirtymiseen verkon yli tarvittavat lisälaitteet (piirilevy) valmistivat Petri Savolainen ja Probyte Oy.”²²²

Esitystä varten rakennetut yhteydet mahdollistivat siis etäohjattua taidetta Tapiolasta Kiasmaan ja toisin päin²²³. Nyt parisenkymmentä vuotta myöhemmin, kun elokuvien ja televisiolähetysten suoratoistopalvelut nopeiden internetyhteyksien kautta ovat verkotuneissa länsimaissa arkipäiväisiä, esityksen vaatimia panostuksia voi olla vaikea hahmottaa. Yleisimmät verkkoyhteyksien käyttötavat olivat vuosituhannen vaihteessa säh-

²²⁰ Toimintakertomus 2001, 5.

²²¹ Sauter, Wiek 2011, 8–9.

²²² Toimintakertomus 2000, 3.

²²³ Toimintakertomus 2000, 3–4.

köposti ja www-sivuilta ²²⁴ löytyvä aineisto. Verkkoysteysien ja niihin liittyvien mahdollisuuksien yleistymistä ja kulttuurista omaksumista ²²⁵ on kuitenkin edeltänyt vaihe, jolloin uusia tiedonsiirron ominaisuuksia ja mahdollisuuksia on tarkasteltu ja kokeiltu eri tahoilla. *MetaSYNK*-esityksen kuvauksen perusteella CARTES osallistui tähän koekelliseen kehitystyöhön.

Helsingin kulttuurikaupunkisäätiön kanssa tehtyjen ja laajan yhteistyöverkoston ja projektirahoituksen turvin toimineiden *SYNK*-produktioiden jälkeen sisällöntuotanto ja monitaiteiset esitykset jatkuivat pienempien, yksittäisten produktioiden muodossa vuosina 2002–2004. Vuonna 2002 toteutettiin tanssia, videokuvaa ja anturitekniologiaa yhdistävä teos *Irti-Recover* yhteistyössä Päivi Pakkasen yhtiön *Ars Momentum* kanssa. Teoksessa hyödynnettiin anturitekniologiaa ”monipuolisesti kuvan, äänen ja valon ohjauksessa.” ²²⁶ Vastaavasti vuonna 2004 Jori Pölkki työskenteli ’interaktiivisen elokuvan’ *Taakka* parissa. Tanssija Minna Tervamäen ja miimikko Kazimir Kolesnikin kanssa toteutettu teos perustui ”virtuaalimaailman ja tanssin väliseen interaktioon”. ²²⁷ Pölkki toteutti myös muita teoksia, kuten videoinstallaation *Swat the Mosquito* vuonna 2002 ja vuonna 2003 interaktiivisen, pelimäisen teoksen *Life Lottery*, joka tuottaa osallistujan valintojen perusteella ”audiovisuaalisen elämäkerran, joka lopuksi esitetään käyttäjälle”. ²²⁸ Tämä interaktiivinen installaatio antoi käyttäjälle mahdollisuuden muokata ”pulpetin painikkeilla ruudulla näkyvän henkilön ikää ja ympäristöä” ²²⁹. Uutena toimintaan tullut sisältöpainotus keskuksessa voi selittyä paitsi CARTESin omilla valinnoilla, myös keskuksen hallintoon vaikuttaneilla julkisen keskustelun sisältöpainotuksilla. Juuri 2000-luvun vaihteessa sisällöt nousivat keskeiseen osaan digitaalisista teknologioista puhuttaessa ja samalla EU sekä kansalliset hallitusohjelmat tukivat rahallisesti ”digitalisoituvaa kulttuuriteollisuutta”. ²³⁰

Vaikka kauden esitystoiminnassa korostuu keskuksessa tehty sisällöntuotanto, esitystoimintaan liittyy myös muutamia muualla kuin CARTESissa tuotettuja teoksia. Esimerkiksi WeeGee GoGo -tapahtumassa syyskuussa 2003 oli esillä Marikki Hakolan Kiasmasta lainattu teos *Figure*. Teos on interaktiivinen, lämpökameroilla toteutettu vi-

²²⁴ Nieminen, Saarikoski, Suominen 2000, 13.

²²⁵ Suominen 2009, 11–13, 265–268.

²²⁶ Toimintaertomus 2002, 3.

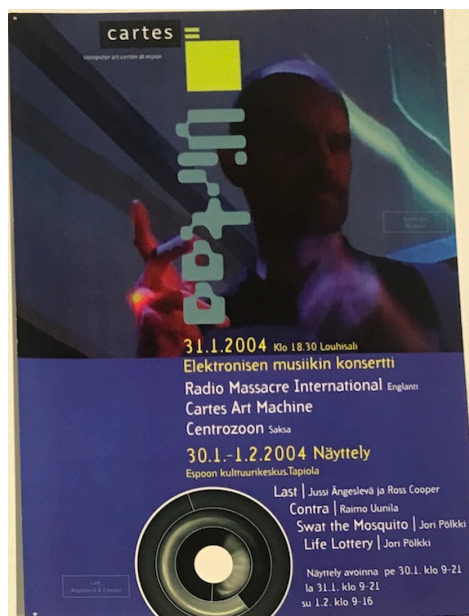
²²⁷ Toimintakertomus 2004, 3.

²²⁸ Toimintakertomus 2003, 2.

²²⁹ Ibid.

²³⁰ Järvinen, Mäyrä 1999, 23.

deoinstallaatio, joka syntyy yleisön liikkeistä teoksen edessä ja tutkii elokuvallisen merkityksen rakentumista.²³¹ CARTESin järjestämän Virtaa-tapahtuman näyttelyosiossa vuonna 2004 esitettiin neljä ”kerronnallisen mediataiteen installaatiota”: Pölkkin *Swat the Mosquito* ja *Life Lottery*, Raimo Uunilan teos *Contra* ja Jussi Ängeslevän ja Ross Cooperin *Last*²³².



Kuva 2: Esimerkkinä kauden esitystoiminnasta on CARTESin ainutkertaiseksi jäänyt Virtaa-tapahtuma. Kuvassa on tapahtuman esite vuodelta 2004.

Muu kauden taiteellinen työskentely sekä tutkimus ja kehitys liittyivät pääosin Niemeläisen työskentelyyn, anturisoittimiin ja vuonna 2002 ensimmäiset konserttiesityksensä pitäneeseen CAM, eli 'Cartes Art Machine'-yhtyeeseen²³³. Vuosina 2003–2005 CARTESissa kehitettiin aiemmin *SYNK*-esityksiin kehitetyn iCage-soittimen ympärille muita anturisoittimia Heurekassa vuonna 2005 avautunutta näyttelyä varten. Vuonna 2003 Niemeläinen suunnitteli anturisoittimia ja sävelsi niille musiikkia. Seuraavana vuonna CARTES ja Heureka työstivät yhdessä instrumentteja eteenpäin ja kokonaisuus nimettiin *Sens Orchestraksi*. Lisäksi anturiteknologiaa kehitettiin soittimien käyttöön ja iTu-besta rakennettiin messukäyttöön sopiva versio, jota Heurekan henkilökunta esitteli Tiedekeskusjärjestön messuilla Los Angelesissa ja Barcelonassa.²³⁴ Heurekan musiikki-aiheinen näyttely avautui maaliskuussa 2005. CAM esitti avajaisissa Niemeläisen

²³¹ Toimintakertomus 2003, 1.

²³² Toimintakertomus 2004, 2.

²³³ Toimintakertomus 2002, 2.

²³⁴ Toimintakertomus 2004,5.

tilaisuutta varten säveltämän teoksen *Kaif*, joka koostui musiikista ja videoprojisoineista. Teoksessa vaikuttaisi olevan yhtymäkohtia SYNK-esityksiin: toimintakertomuksessa todetaan, kuinka videoleikkeitä ”ohjataan osittain reaaliaikaisesti anturisoittimilla”.²³⁵ Soitinkehitys keskuksessa jatkui, kun vuoden 2005 toimintakertomuksessa tehtäväksi todetaan Heurekaan tehtyjen soittimien kaksoiskappaleiden rakentaminen ja vuonna 2004 esitysteknologiasta haluttiin tehdä kompaktimpaa ja helpommin siirrettävää, jotta myös ulkomailla esiintyminen olisi mahdollista.²³⁶

CARTESin pääasiallisia voimannoitoksia, eli monitaiteisia SYNK-produktioita seurasi vuonna 2002 *WebSYNK*: ”epälineaarinen ja vuorovaikutteinen verkkoteos” joka tuotettiin osana Taideteollisen korkeakoulun kurssia aiempien SYNK-esitysten tallenteista²³⁷. Kaudella myös työstettiin ’Virtual Performance Club’-nimistä taiteilijoiden ja yleisön yhteistä virtuaaliympäristöä Taideteollisen korkeakoulun Medialabin kanssa. Tämän monivuotisen kokonaisuuden päämääriä kuvataan näin:

”Tarkoituksena on luoda verkkoon virtuaalinen ympäristö, joka mahdollistaa elävän esityksen seuraamisen, omien esitysten rakentamisen sekä interaktiivisen toiminnan esityksen / esiintyjien ja kokijan välillä.”²³⁸

Versioita on kehitetty useita. Varsinaisista projektin tuloksista ei ole juurikaan tietoa, mutta projektin suunnittelu aloitettiin ilmeisesti jo vuonna 2002, viimeistään 2003 ja se jatkui aina seuraavan kauden puolelle, vuoteen 2006 asti. CARTESin toimintaan kuuluu siis myös hiukan verkkoteosten ja verkkotaideympäristöjen kehittelytyötä.

Kaudella tehtiin aiempaa vähemmän laitteistoihin liittyvää toimintaa. Keskuksen tuottaja-roolin työskentely oli pääosin osa esitystoimintaa ja taiteellista työtä, kuten SYNK-sarjan tuotannot. Lisäksi CARTES järjesti vuonna 2004 Virtaa-nimisen näyttelystä ja konsertista koostuvan ”media- ja elektronisen taiteen tapahtuman” Espoon kulttuurikeskuksessa ja vastasi WeeGee-talon yhteisen tapahtuman koordinoinnista vuosina 2002–2003. CARTES toimi myös tuottajana WeeGee-talon kolmiulotteisen mallinnuksen ja Päivi Pakkasen *Irti – Recover* -teoksen tuotannossa vuonna 2002²³⁹. Näihin tapahtumiin liittyi myös aiemmassa kappaleessa esitetysti keskuksen muita toiminnan muotoja, esimerkiksi sisällöntuotantoa, kun CARTES toteutti tai tilasi tapahtumiin teoksia ja esi-

²³⁵ Toimintakertomus 2005, 8.

²³⁶ Toimintakertomukset 2003–2005.

²³⁷ Toimintakertomus 2002, 1.

²³⁸ Toimintakertomus 2004, 4.

²³⁹ Toimintakertomus 2002, 3.

tyksiä. Kaudella myös suunniteltiin ja pohjustettiin Tapiolassa sijaitsevan WeeGee-talon taide- ja kulttuuritoimintaa sekä tilojen uudistusta.

Keskuksen asiantuntijarooli koostuu toisella kaudella musiikin, teknologian ja taiteen yhdistämisen sekä keskuksessa tehdyn tutkimus- ja kehitystyön asiantuntijuuksista. Vuosina 2002 ja 2005 nousi esille keskuksessa kehitettyjen anturisoittimien asiantuntijuus, kun iCage-soitinta esiteltiin ”Musica Nova -festivaalin Tapiole osuudessa” vuonna 2002 ja Niemeläinen esitteli anturisoittimia Fujitsu Siemensin tilaisuudessa Messukeskuksessa vuonna 2005. Yritysyhteistyö CARTESin asiantuntijaroolissa jatkui kaudella jossain määrin: vuonna 1999 Niemeläinen ja Romanowski suunnittelivat Apple Finlandille tilaisuuden, jonka aiheena olivat MIDI-tiedonsiirto, digitaalinen ääni ja äänen yhdistäminen videoon.²⁴⁰ Lisäksi Niemeläinen mm. luennoi Taideteollisen korkeakoulun Advanced Audio -kurssilla vuonna 2004. CARTES myös osallistui EU:n rahoittaman COST-hankkeeseen, joka pyrki kehittämään äänen ohjaamista eleillä ja liikkeillä. Mukana olivat Teknillinen korkeakoulu, Taideteollinen korkeakoulu, Jyväskylän yliopisto, Helsingin yliopisto ja CARTESin edustajana Ilkka Niemeläinen.²⁴¹

3.2.2. Uusmedian sisällöntuottaja

Vuonna 1999 laitteistoihin liittyvä toiminta kattoi enää huomattavasti pienemmän osan koko keskuksen toiminnoista kuin aiemmin (Kaavio 1). Myöhemmin tästä – ensimmäisen vuosikymmenen toimintasisältöjen selvästi keskeisimmästä – osa-alueesta oli luovuttu lähes kokonaan. Toimintakertomuksissa muutos näyttäytyy vahvasti uutena strategisena linjauksena, kun keskusta kuvataan vuosina 1999–2004 sisällöntuottajana²⁴², ei enää niinkään “multimedia- ja tutkimuskeskuksena”²⁴³ kuten aiemmin. Mahdollisia syitä tähän muutokseen voivat olla sekä keskuksen laitteistojen vanheneminen, muutos siinä roolissa jossa teknologia hahmotettiin yhteiskunnallisesti että toisaalta kulttuuripoliittisen ilmapiirin muutos.

CARTESin vuosien 1999 ja 2000 toimintakertomusten mukaan kulttuuripoliittinen toimintaympäristö on muuttunut. Esimerkiksi “[v]uonna 1999 kulttuurista käytävissä keskustelussa keskeisiä teemoja olivat kulttuuriteollisuus, tuotteistaminen ja sisältötuotan-

²⁴⁰ Toimintakertomus 1999, 3.

²⁴¹ Toimintakertomus 2004, 8; 2005, 18.

²⁴² Toimintakertomus 1999, 1; 2000, 1; 2001, 1; 2002, 1; 2003, 1; 2004, 1.

²⁴³ Toimintakertomus 1994, 1; 1995, 1; 1996, 1.

to" ²⁴⁴ Lisäksi diskursseissa nousee esille 'luovan sisällön tuottaminen', joka määritellään keskuksen keskeiseksi tehtäväksi. CARTESin myös kerrotaan toimivan "suomalaisen kulttuurin sisällöntuottajana". ²⁴⁵ Kankaan ja Pirnesin mukaan kulttuuri otettiin osaksi hallitusohjelmaa "kansallisen ja kansainvälisen kehityksen" voimavarana vuodesta 1999 alkaen. Kulttuurin lisäksi haluttiin kehittää tietoyhteiskunnan sisältöjä. ²⁴⁶ Nämä kulttuuripoliittiset muutokset heijastuvatkin myös CARTESin toimintakertomusten diskurssiin. Toimintakertomusten puhunnassa esille nousevat teknologian uutuus, digitaalinen taide ja mediataide, kun "uusien teknologioiden mahdollistama inventio, uusien aiheiden löytäminen ja audiovisuaalinen interaktiivinen kommunikaatio" ²⁴⁷ nähtiin kaudella keskuksen toiminnan kannalta keskeisinä. Strategisessa tahtotilassa on siis selvästi nähtävissä muutos tietoyhteiskuntahankkeiden teknologiakeskeisyydestä kohti sisältöjä.

Kangas ja Pirnes esittävät osana 1990-luvulta alkanutta yleistä länsimaista ideologista käännettä olleen managerialistinen ²⁴⁸ ajattelu. ²⁴⁹ Siihen liittyy tuottavuuden vaatimus: yhteiskuntapolitiikan eri osa-alueet nähdään merkityksellisinä ja legitimeinä viime kädessä näiden tuottavuuden ja tehokkuuden kautta, joka niiden on myös toiminnallaan osoitettava ²⁵⁰. Managerialismin vaateet kulttuuripoliitikassa peilautuvat CARTESin toimintaan ja toimintakertomusten diskurssiin, kun keskuksen keskeiseksi toimintatehtäväksi nostetaan tuotteistaminen, sisällöntuotanto ja osana 'kulttuuriteollisuutta' toimiminen. 2000-luvun alussa CARTESin toimintakertomuksissa ryhdyttiin myös nostamaan esille kuinka keskus tarjosi projektityömahdollisuuksia taiteilijoille ja tutkijoille. ²⁵¹ Toimintakertomuksissa pyrittiin siis kuvaamaan, että keskus toimi yhteiskunnallisesti merkittävässä roolissa, työllistäjänä. Tämä liene osa organisaation legitimeyden ²⁵² esittelyä. Toimintaa tarkasteltaessa näyttäisi siltä, että tällaisia työllistäviä teostuotantoja ja tilausteoksia SYNK-produktioihin liittyen tehtiinkin, joskaan niitä ei eritellä toimintakertomuksissa kovin tarkasti. Tutkijoiden rooli tai työllistyminen jäi toimintakertomusten pohjalta epäselväksi, mutta se saattaisi viitata monitaide-esityksissä käytettyjen teknologisiin ratkaisuihin. Muita merkkejä tutkijoiden työllistämistä ei aineistossa ole.

²⁴⁴ Toimintakertomus 1999, 1.

²⁴⁵ Toimintakertomus 2000, 1.

²⁴⁶ Kangas, Pirnes 2015, 37–38.

²⁴⁷ Toimintakertomus 2005, 3.

²⁴⁸ New public management

²⁴⁹ Kangas, Pirnes 2015, 28.

²⁵⁰ Kangas, Pirnes 2015, 45.

²⁵¹ Toimintakertomus 2000, 1.

²⁵² Kangas, Pirnes 2015, 45.

Samalla kun keskuksessa työstettiin sisältöjä, toimintakertomuksissa nousi esille tietotekniikan roolia ja uusmedian merkitystä korostava diskurssi. 2000-luvun alun toimintakertomuksissa korostetaan, kuinka tietotekniikan ”nopea kehitys ja popularisoituminen 90-luvulla on vaikuttanut voimakkaasti koko mediataiteen genreen”.²⁵³ CARTESin todetaan olevan tässä muuttuvassa kulttuurisessa ympäristössä

”tuottajan ja tekijän ominaisuudessa, pyrkien tukemaan ja resursoimaan uutta ja innovatiivista taidemuotoa - - [jonka] - - julkinen rahoitus on perinteisiin taidemuotoihin nähden vielä vaatimatonta”²⁵⁴.

Tällainen CARTESin 2000-luvun alun toimintakertomuksissa esille noussut tietotekniikan uutuuden ja uusmedian retoriikka²⁵⁵ näyttäytyy Suomessa vuosituhannen vaihteen teknologiainnostuksen kontekstissa ajankuvalleen varsin yleisenä. Myös Mäkelä ja Tarkka korostivat vuonna 2002 mediataiteen uutta kehittävää erityisluonnetta. He luonnehtivat mediataiteilijoita ”tietoyhteiskunnan tulevia suuntia ennakoivien heikkojen signaalien tulkitsijoiksi ja ilmaisijoiksi.” Ja totesivat, että ”Informaatioyhteiskunnassa mediataide edustaa kulttuurista ja sosiaalista innovatiivisuutta”²⁵⁶. Tämän ”uuden ja innovatiivisen”²⁵⁷ taidemuodon nähtiin CARTESin toimintakertomusten perusteella olevan muista aiemmista taidealoista erillinen oma alueensa joka vielä haki paikkaansa kulttuurin kentällä, sekä kulttuuripoliittista hyväksyntää muun muassa julkisen rahoituksen muodossa. Mediataiteen nousu tulevaisuudessa vaikuttaa toimintakertomusten diskurssissa jokseenkin varmalta. Samalla esimerkiksi Järvinen ja Mäyrä muistuttivat vuonna 1999 julkaistussa artikkelissaan uutuuden taakse katsomisen tärkeydestä:

”Digitaalisten teknologioiden ’uutuudelle’ on helppo sokeutua. Tällöin kyseiset ilmiöt, uudet teknologiset keksinnöt ja niiden sisällöt, näyttävät vailla vastineita menneisyydessä.”²⁵⁸

Järvinen ja Mäyrä peräänkuuluttavatkin teknologian historian ja kulttuurintutkimuksellisen lähestymistavan merkitystä digitaalisen kulttuurin vuosituhannen vaihteen tilaa pohtivassa artikkelissaan. He toteavat, että vaikka osa teknologioista tosiaan olisi täysin uusia, keskeistä on kuitenkin ihmisten toiminnan ja niiden mahdollisuuksien ymmärtäminen.²⁵⁹

²⁵³ Toimintakertomus 2001, 1; 2002, 1.

²⁵⁴ Toimintakertomus 2004, 2.

²⁵⁵ Toimintakertomus 2001,1; 2002, 1; 2003, 1; 2004, 1–2; 2005, 3, 6.

²⁵⁶ Mäkelä, Tarkka 2002, 9.

²⁵⁷ Toimintakertomus 2003, 6; 2004, 2.

²⁵⁸ Järvinen, Mäyrä 1999, 8.

²⁵⁹ *ibid.*

1990-luvun lopun toimintakertomuksista löytyy myös viittauksia laitteistojen vanhene-
misesta. Esimerkiksi vuonna 1998 CARTES teki Espoon kaupungille esityksen laitteis-
tojen uusimistarpeista, "jotta keskus pystyisi palvelemaan espoolaisia kouluja ja kunta-
laisia ajanmukaisilla tietokonelaitteilla" ²⁶⁰. Toimintakertomuksen mukaan laitteistot
toimivat koulujen "elektronimusiikin alkeiden opetuksessa", mutta eivät soveltuneet
enää "ammatilliseen äänen- tai kuvankäsittelyyn" ²⁶¹. Digital Equipment Corporation
Oy:ltä vuosikymmenen alussa saadut kaksi työasemaa oli poistettu käytöstä vuonna
1998. ²⁶² Aiemmin esityksiä dokumentoiva videointi tilattiin ulkopuolisilta toimijoilta.
Vuonna 1999 videointi tai sen työsti tehtiin ilmeisesti itse, mutta videokäsittelyn paik-
kana tai laitteistona ei ollut CARTES, vaan vastavalmistuneisiin tiloihinsa muuttanut
Nykytaiteen museo Kiasma. ²⁶³ Siihen, onko keskuksessa tätä ennenkään ollut varsi-
naista videotyöstömahdollisuutta, ei voi aineiston perusteella vastata. Vuonna 2001
osasta äänityöasemia luovuttiin ja keskukseseen hankittavat uudet tietokoneet nähdään
henkilökohtaisina työvälineinä ²⁶⁴. Tämä kuvastaa hyvin yleistä teknologista kehitystä,
jossa yhteiskäytettävistä työasemista siirrytään pikkuhiljaa henkilökohtaisiin työasemiin
ja laitteistot pienenevät. Espoolaiset koulut ja musiikkiopisto käyttivät vielä vuonna
1999 CARTESin tiloja ja laitteistoja. Seuraavina vuosina tätä toimintaa ei enää ole. Se-
litys voi löytyä sekä teknologian kehityksestä että toisaalta linjavedollisista ratkaisuksista.
Jo vuodesta 1997 koulut ryhtyivät maksamaan laitteistojen ja tilojen käytöstä. ²⁶⁵

3.3. Mediataiteen esitysorganisaatio 2006–2013

CARTESin toiminnan viimeisellä kaudella korostui taiteen esittäminen yleisöille (Kaa-
vio 4). Edellisen kauden managerialistinen ²⁶⁶ ajatus CARTESista suomalaisen kulttuu-
riteollisuuden sisällöntuottajatahona ²⁶⁷ väistyi ja keskuksen tehtävä näyttäytyi nyt 'luo-
van sisällön tuottamisen' kautta. Diskursiivisena erona on siis kulttuuriteollisuuden
muuttuminen luovaksi sisällöntuotannoksi. Tosin pyrkimys yhteiskunnallisen legitimi-
teetin ansaintaan tuottavuuden kautta ei varsinaisesti poistunut, vaan pikemminkin
muuttui. Tällä kaudella CARTESin yhteiskunnallista hyötyä esiteltiin toimintakerto-

²⁶⁰ Toimintakertomus 1998, 3.

²⁶¹ Ibid.

²⁶² Ibid.

²⁶³ Toimintakertomus 1999, 6.

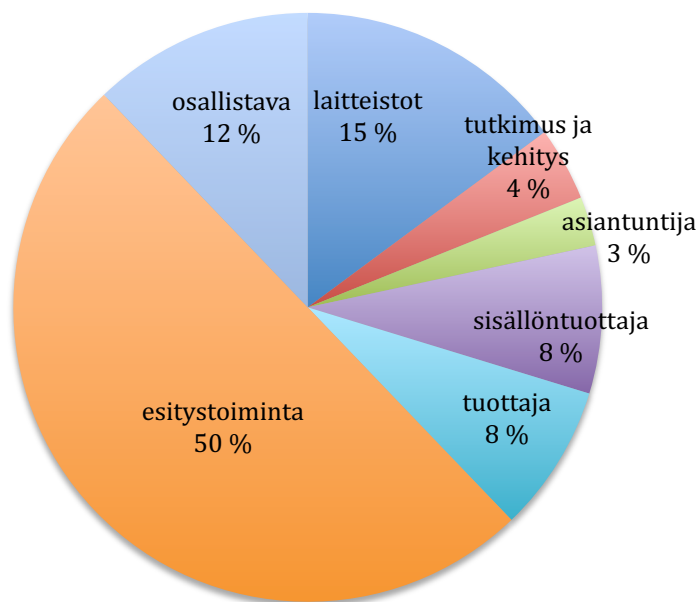
²⁶⁴ Toimintakertomus 2001, 5.

²⁶⁵ Toimintakertomus 1996, 4.

²⁶⁶ Kangas, Pimes 2015, 45.

²⁶⁷ Toimintakertomus 1999, 1; 2000, 1.

muksissa alueellisen imagonrakentamisen kautta. Esimerkiksi vuoden 2006 toimintakertomuksen mukaan ”CARTES rakentaa osaltaan Espoon kaupungin uuden teknologian profiilia.”²⁶⁸



Kaavio 4: Toiminnan suurluokat vuosina 2006–2013

3.3.1. Esitystoiminnan kausi

CARTESin toiminnan viimeisellä kaudella, vuosina 2006–2013, korostui erityisesti esitystoiminta, joka vastasi puolta keskuksen toiminnasta (Kaavio 4). Siihen kietoutuivat kauden muista suurluokista tuottajuus ja sisällöntuotanto, mutta huomattavasti vaatimattomammassa roolissa kuin edellisellä kaudella. Vuosina 2005–2012 järjestettiin Cartes Flux -nimellä ensin kokeellisten videoteosten esitystilaisuuksia ja myöhemmin useampipäiväistä, vuosittaista taidefestivaalia. Lisäksi esitystoimintaan liittyi yhteistyökokonaisuuksia, kuten VJ-esitykset Espoon kulttuuritoimen järjestämässä Café Louhesa tai osallistuminen Pää pyörälle -tapahtumiin. CARTES myös aloitti vuodesta 2006 yhteistyön AV-arkin kanssa suomalaisten taiteilijoiden teosten ”esittämiseksi ja levittämiseksi”²⁶⁹.

Kauden suurimpia esitystoimintoja oli vuosina 2005–2013 järjestettävä Cartes Flux,

²⁶⁸ Toimintakertomus 2006, 3.

²⁶⁹ Toimintakertomus 2006, 4.

joka kehittyi toimintavuosinaan videoteosten esitystilaisuudesta monipäiväiseksi festivaaliksi. Vuoden 2005 joulukuussa CARTES järjesti Cartes Flux -nimisen kutsuvierailaisuuden Espoon kulttuurikeskuksessa. Tilaisuudessa esitettiin kokeellisia lyhytelokuvia tai videoteoksia. CARTESin toimintakertomuksessa tämän tilaisuuden kuvataan jatkavan edellisen vuoden Virtaa-festivaalia²⁷⁰, mutta yksipäiväisenä kutsuvieraille suunnattuna esitystilaisuutena se itse asiassa muistuttaa pikemminkin vuoden 1993 konserttia Espoon kulttuurikeskuksen Louhisalissa. Flux-nimiset vuosittaiset tilaisuudet kuitenkin jatkuivat ja laajenivat. Seuraavana vuonna järjestettiin yksipäiväinen videoteosten esitys nimellä Cartes Flux vol1. Tapahtuma oli 'screeningtilaisuus', joka järjestettiin Espoon kulttuurikeskuksen Louhisalissa maaliskuussa 2016. Tämä ”kuratoitu videoteoskokonaisuus” oli esillä myöhemmin myös CARTESin toimitiloissa ja Brasiliassa. Vuosina 2007–2008 järjestettiin Cartes Flux vol 2 ja vol 3 -tapahtumat, ja 2010–2012 järjestettiin yleisölle avointa festivaalia nimellä Cartes Flux. Tapahtuma oli useamman päivän kestoinen ja sen ohjelmisto vaihteli videonäytöksistä näyttelyihin ja monitaiteisiin kokonaisuuksiin Espoossa ja Helsingissä. Vuoden 2008 toimintakertomuksessa Cartes Flux -festivaalin kerrotaan olleen osa Espoon 550-juhlavuoden ohjelmaa. Esimerkiksi vuoden 2010 Cartes Flux -festivaalilla esitettiin "kotimaista ja kansainvälistä uusmediataidetta lyhytfilmien, installaatioiden ja monipuolisen ohjelman muodossa."²⁷¹ Ohjelma koostui installaatioiden ja lyhytelokuvien esityksen lisäksi kuulokekonserteista, työpajasta sekä taiteilijatapaamisista ja performansseista. Interaktiivinen valoseinäinstallaatio TRiCKSTR oli esillä Kaapelin Galleriassa. Seuraavan vuoden tapahtumassa järjestettiin näyttely, 'screeningtilaisuus', konsertti ja performanssiesitys.²⁷²

Muuta pitkään kestänyttä CARTESin esitystoimintaa olivat VJ-esitykset Espoon kulttuuritoimen järjestämässä Café Louhi -konserttisarjassa vuosina 2007–2013. CARTES tilasi osaan Café Louhi -konsertteja visuaalisen kokonaisuuden erilaisilta VJ-ryhmiltä tarkoituksenaan “tutustuttaa espoolaisia esittävään videotaitteeseen”²⁷³. Laajempi taiteen esittämiseen tähtäävä yhteistyökokonaisuus olivat Pää pyörälle – taidetta fillaroiden -tapahtumat, joihin CARTES osallistui vuosina 2008–2012. Tapahtuman järjestäjätahoina mainitaan CARTES, Suomen Valokuvataiteen museo, Didrichsenin taidemuseo, Gallen-Kallelan museo, Espoon modernin taiteen museo EMMA ja Galleria Aarni. Ensimmäinen sarjan tapahtumista järjestettiin vuonna 2008 nimellä 'Kukkia ja mediaa'.

²⁷⁰ Toimintakertomus 2005, 6, 10.

²⁷¹ Toimintakertomus 2010, 9.

²⁷² Toimintakertomukset 2010–2011.

²⁷³ Toimintakertomus 2007, 1.

Vuonna 2009 CARTESin kierrokselle tuottamana taiteilijana oli äänitaiteilija Marko Timlin, joka piti elektroakustisen konsertin EMMAssa. Lisäksi CARTES toteutti tapahtuman graafisen ilmeen ja verkkosivut.²⁷⁴

Pääosin edellisellä kaudella esiintynyt 'Cartes Art Machine' -orkesteri esiintyi vielä vuosina 2006 WeeGee-talon avajaisissa²⁷⁵ ja vuonna 2007 Helsingin messukeskuksessa ja Sanomatalon aulassa Helsingissä. Muita yksittäisiä esityksiä olivat Kartes Kino -nimellä WeeGeen julkisivussa esitetyt yksikanavaisten videoteosten screenaukset vuosina 2010–2012. Osa näistä esitettiin erilaisten tapahtumien yhteydessä, kuten vuoden 2011 Espoo-päivän osana tai osana Pää pyörälle -tapahtumia. Vuonna 2011 järjestettiin Espoo Cinén kanssa erikoisnäytös, jossa esitettiin kuusi kokeellista lyhytelokuvaa poimintoina Cartes Flux-ohjelmasta.²⁷⁶

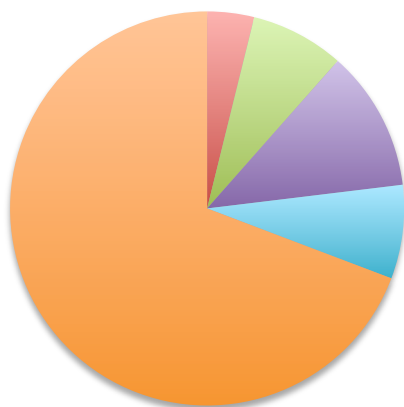
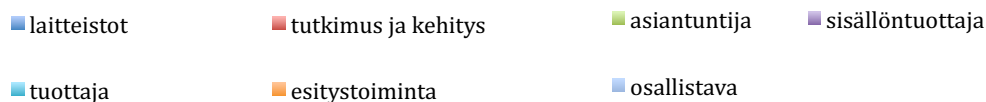
Kauden esitystoimintaan liittyi myös joitain keskuksen sisällöntuotannon ja tuottajaroolin toimintoja. Vuonna 2006 CARTESissa vieraili kalifornialainen 'uusmediataiteilija' ja säveltäjä Christina McPhee, jonka mediataideinstallaatiota *Carrizo Parkfield Diarie* suunniteltiin WeeGee-talon sisääntuloaulaan. CARTESin tuottama 'audiovisuaalinen tilainstallaatio' *Nox Borealis* esitettiin vuonna 2008 Ranskassa ja vuonna 2009 Espoossa. Vuonna 2010 CARTES osallistui lapsille suunnattuun KUTITUS-festivaaliin tuottamalla sinne *Riemukaari*-'kuva-ääni-installaation', jonka toteutti Miska Knapæk Aalto-yliopiston Medialabista.

Kaikki muu kuin esitystoiminta tai siihen suoraan kytkeytyneet toiminnot olivat viimeisellä kaudella huomattavasti vähäisemmissä rooleissa. Esitystoiminta liittyy jossain määrin CARTESin itsensä järjestämiin tapahtumiin. Tuottajuus tulee esille näissä ja CARTESin tilaamissa sisällöntuotannoissa. Osallistavat toiminnot ovat osa järjestettäviä tapahtumia ja yleisötyötä. Laitteistojen ja tilojen lainat nousevat takaisin toiminnan osaksi aivan viimeisinä vuosina (Kaavio 4B).

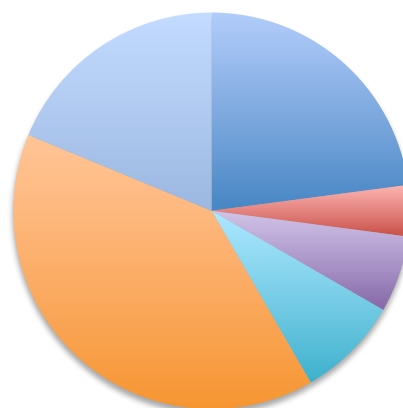
²⁷⁴ Toimintakertomukset 2007–2012.

²⁷⁵ Toimintakertomus 2006, 6.

²⁷⁶ Toimintakertomukset 2007–2012.



Kaavio 4A: Toiminnan suurluokat vuosina 2006–2009



Kaavio 4B: Toiminnan suurluokat vuosina 2010–2013

Laitteistojen osalta kausi oli kaksijakoinen: aluksi vuoteen 2009 asti toiminta jatkui varsin samanlaisena kuin edellisellä kaudella: laitteistolainat tai laitteistojen käyttö keskuksen tiloissa eivät kuuluneet enää toimintoihin (Kaavio 4A). 2010-luvulla CARTES palasi ainakin osittain ensimmäisen kauden laitteistojen ja tilojen käytön keskuksen toimintamalliin Cartes Studio -nimisen hankkeen muodossa. Studiota kuvattiin alan ammattilaisten ja opiskelijoiden käyttöön tarkoitetuksi työskentelytilaksi. Studio-hanketta kehitettiin vuonna 2010 ja testattiin Helsinki International Artist Programmen, eli HIAPin, kanssa järjestetyssä tuotantoresidenssissä, sekä Cartes Flux -festivaalin taiteilijoiden työskentelytilana.²⁷⁷ Myöhemmin Cartes Studiossa järjestettiin työpajoja ja sitä käytettiin yksittäisten taiteilijoiden työskentelytilana. Muun muassa säveltäjä Juha T. Koskinen työskenteli tiloissa vuosina 2011 ja 2012. Videoteoksen *Maamme / Vårt land* tuotantoryhmä työskenteli Cartes Studiossa vuonna 2012 ja Marko Timlin vuonna 2013. Tilaa käytettiin myös koulujen opetustilana Espoon kaupungin opetustoimen ”tilapuut- teiden vuoksi”²⁷⁸ vuosina 2011 ja 2012. Kyseessä ei kuitenkaan ollut välttämättä niinkään palaaminen takaisin keskuksen alkuperäiseen toimintamalliin supistetummassa muodossa, kuin tilapäiset tilojen lainat. Myös ensimmäisten vuosien toimintamuoto, laitteistojen lainaaminen tuntuisi nousseen uudelleen esille toiminnan viimeisinä vuosina, kun Panphonics-kaiuttimia, tietokoneita ja Genelecin äänentoistoa lainattiin erilai-

²⁷⁷ Toimintakertomus 2010, 9.

²⁷⁸ Toimintakertomus 2011, 1.

siin mediataiteen esityksiin ja näyttelyihin, muun muassa Aalto-yliopiston mediatekniikan näyttelyyn tai yksittäisille taiteilijoille ja taiteilijaryhmille.

Kauden sisällöntuotanto oli huomattavasti aiempaa kautta vähäisempää ja toiminta sai jälleen uudenlaisen muodon, kun keskuksen työntekijät eivät enää osallistuneet taiteelliseen työskentelyyn siinä määrin kuin Pölkki ja Niemeläinen edellisellä kaudella. Niemeläinen työsti vielä kauden alussa Cartes Art Machinen sävellyksiä, mutta tässä painopiste näyttää muuttuneen kehitystyöstä kohti esiintymistä ja CD-levyjen tuotantoa. Myös anturisoitinten kehitys loppui Heureka-musiikkinäyttelyn ja kuljetettavien anturisoitinversioiden suunnittelun jälkeen. Vaikuttaisi siltä, että kokeileva kausi on ohi ja CAM-orkesteri keskittyi esiintymään tai tuottamaan CD-levyä. Viimeiset maininnat CAMista ovat vuodelta 2007. Niemeläinen on työskennellyt keskuksessa yhteensä yli kymmenen vuotta, ja hänen toimintansa keskuksessa edustaakin tietynlaista jatkuvuutta, kun hän läpi työhistoriansa säveltää keskuksessa ja työskentelee anturiteknologiaa käytävien soitinten parissa. Toisaalta keskuksen toimintaympäristö ja toiminnan strategiset linjaukset muuttuvat Niemeläisen työskentelyaikana paljonkin. Niemeläisen työsuhteen päätyttyä 28.2.2008²⁷⁹ CARTESin sisällöntuotanto koostui jälleen tilausteoksista, kuten ensimmäisellä kaudella. Suuri tilausteos oli 'audiovisuaalisen installaation' *Nox Borealis*, jonka CARTES tilasi vuonna 2007. Äänimaailman on säveltänyt Kaija Saariaho, kuvamateriaalin tuottanut Jean-Baptiste Barriere ja teokseen liittyy Teknillisen korkeakoulun akustiikan professori Unto Laineen tutkimustyö revontulien äänistä. CARTES myös osallistui *Domus Pompeiana* -yhteisprojektiin toteuttamalla näyttelyn äänimaailman. Kyseessä oli yhteistuotanto Teknillisen korkeakoulun, EVTEKin ja Helsingin yliopiston kesken, ja se esitettiin Amos Andersonin taidemuseossa maaliskuusta 2008 alkaen. Vuoden 2011 toimintakertomuksessa puhutaan CARTES-tuotannosta. Martin Bircherin vuorovaikutteinen ääni-installatio sai tuolloin tuotantoavustuksen ja se esitettiin Cartes Flux -festivaalilla.²⁸⁰

Luokkaan osallistava kuuluu kaikki yhteisöllinen ja osallistumiseen kannustava toiminta. Keskuksen osallistava toiminta koostui työpajoista, joissa taiteilijat tai muut osallistujat työskentelivät vertaisryhmässä tai asiantuntijaohjauksessa jonkin tietyn aiheen parissa. Kyse ei ollut niinkään koulutuksesta, kuin yhdessä tekemisestä. Toiminta nousi esille viimeisen kauden lopulla. Vuonna 2010 järjestettiin beatboxaustyöpaja nuorille.

²⁷⁹ Toimintakertomus 2007, 9.

²⁸⁰ Toimintakertomukset 2007–2011.

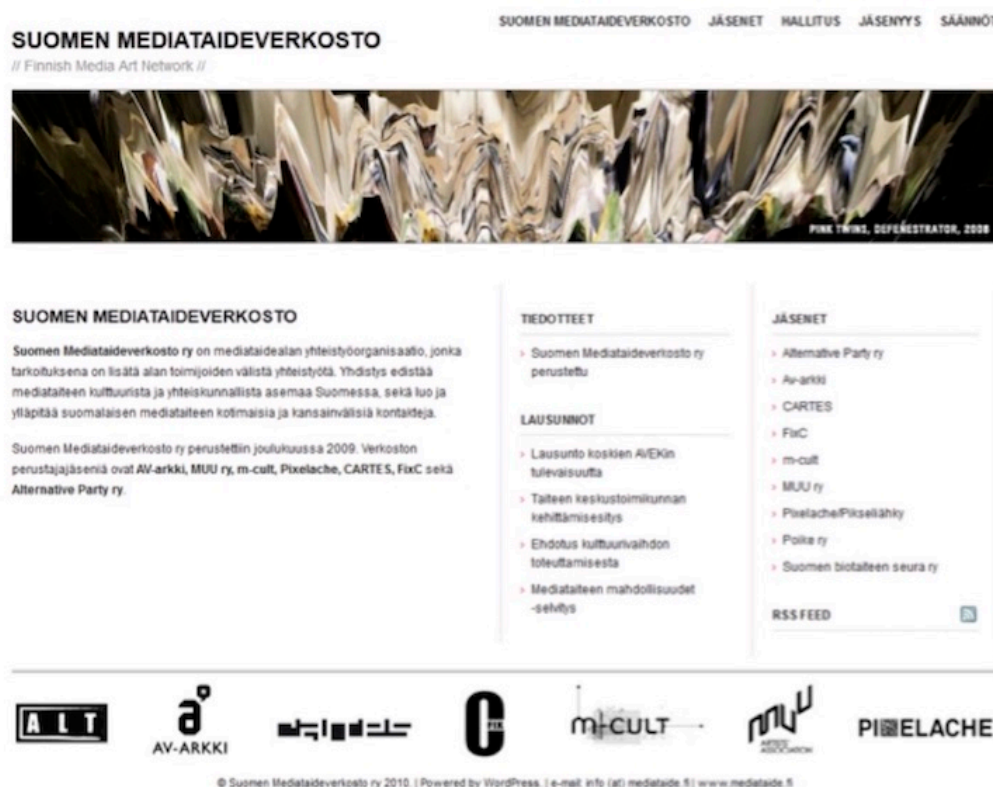
Vuosina 2011 ja 2012 työpajoja järjestettiin enemmän ja eri kohderyhmille. Aiheina olivat ääni- ja elektroniikkakokeilut sekä videotyöstö. Vuonna 2012 järjestettiin muun muassa luovan ohjelmoinnin työpaja sekä yhdessä Muu ry:n kanssa circuit bending -aiheinen työpaja ja Stadi.tv:n kanssa videotyöstö avoimin työkaluin. Yksittäisiä mainintoja työpajoista löytyy myös jo aiemmilta kausilta, vuosilta 1992 ja 2003. Vuonna 1992 kyse vaikuttaisi olleen laitteistojen esittelyyn ja käytön opetteluun liittyvästä toiminnasta, eli teknologiaan liittyvästä koulutuksesta, kun Suomalaisen musiikin tiedotuskeskus järjesti CARTESin tiloissa säveltäjille ja muusikoille työpajan. Vuoden 2003 toiminta taas oli yksittäinen, nuorille suunnattu työpaja, jonka luokitin osallistavaan toimintaan. Tässä Skriik-nimisessä äänityöpajassa harjoiteltiin levysoittimien käyttöä rumpukonetaustan päälle WeeGeen piha-alueella. Luokka osallistava koostuu sellaisesta toiminnasta, jossa yleisöstä ja katsojasta tulee tekijä ja se voisi sisältää paljon muitakin toimintoja kuin työpajat. Jo vuoden 2005 CARTESin strategisessa puheessa todetaan, että "Kriittinen näkökulma tarjoaa myös hedelmällisen pohjan nykytaiteessa juuri nyt käynnissä olevan suunnanmuutoksen interaktiivisesta yhteisölliseen, diskurssiiviselle eteenpäin viemiselle"²⁸¹ eli esille nousee ajatus nykytaiteen yhteisöllisestä luonteesta, tai ainakin nykytaiteen kentän muutos tähän suuntaan.

CARTESin toiminnan viimeisellä kaudella tutkimus, kehitys ja asiantuntijuus olivat marginaalisessa roolissa (Kaavio 4) ja muodostuivat enää muutamasta yksittäisestä ja aiempaa satunnaisemmasta toiminnasta. Näihin liittyivät Virtual Performance Clubin jatkaminen vielä vuonna 2006 ja säveltäjä Marko Timlinin työskentely Cartes Studiassa Interactive Music System -nimisen laitteiston parissa vuonna 2013, jonka kehitystyötä CARTES tuki. Vuonna 2006 Tjäder-Knight esitteli toimintaa Tekniikka kulttuurissa 2006 -seminaarissa ja samassa tilaisuudessa pidettiin anturisoitinesittely. Vuosina 2012–2013 CARTES tuki säveltäjä Marko Timlinin ”tutkimussuunnitelmaa *Not a Byte Floppy*”, jossa kehitettiin ”taiteellista robottiorkesteria”²⁸² Uudenlaista asiantuntijuustoimintaa oli alan kattojärjestön perustaminen, kun CARTES oli mukana perustamassa Suomen Mediataideverkosto ry:tä vuonna 2009. Verkoston tavoitteeksi kuvailtiin alan toimijoiden yhteistyön edistäminen, mediataiteen kulttuurisen ja yhteiskunnallisen aseman kehittäminen Suomessa, sekä luoda ja ylläpitää alan kotimaisia ja kansainvälisiä

²⁸¹ Toimintakertomus 2005, 3.

²⁸² Toimintakertomus 2012, 28.

suhteita. Perustajajäsenet olivat Muu ry, AV-arkki, PixelAche, m-cult, Alternative Party ry, FixC ja Live Herring.²⁸³



Kuva 3: Suomen mediataideverkosto ry:n verkkosivu vuodelta 2013.

3.3.2. Kulttuurisesti omaksuttu teknologia

CARTESin viimeisen kauden toiminnassa teknologia näyttäytyy aiempaa vähemmän. Sauter ja Wiek kuvaavat ART + COMin viimeisellä kaudella fokuksen siirtyneen teknologian fyysisten elementtien häivyttämiseen, kun vuosina 2002–2009 mediumi ei ollut enää uusi, vaan oli ottanut paikkansa muiden välineiden rinnalla.²⁸⁴ Tässäkin ilmiössä CARTES on saksalaista keskusta myöhäisemmässä aikataulussa, kun ART + COMin viimeisen kauden jakso osuu ajallisesti pääosin CARTESin edelliselle kaudelle, jolloin teknologia korostui CARTESin toiminnassa. Viimeisellä kaudella CARTESissa puolestaan siirryttiin teknologiakokeiluista vahvemmin esitystoimintaan ja kohti osallistavaa toimintaa. Molempien keskusten muutokset voivat heijastella samaa yleisempää muutosta: CARTESin toiminta erkani teknologisesta kehitystyöstä ja sisällöntuotannosta,

²⁸³ Toimintakertomus 2009, 11.

²⁸⁴ Sauter, Wiek 2011, 9.

tuotantotoimistona toiminut ART + COM taas keskittyi häivyttämään teknologiaa työsään. Tällaista kehitystä huomaamattoman teknologian suuntaan kutsutaan teknologian ubiikkiudeksi. Ubiikkiyhteiskuntaa tutkinut kulttuuriantropologi Johanna Ylipulli esittää ajatuksen ubiikista teknologiasta syntyneen teknologian tutkija Mark Weiserin 1990-luvun artikkeleista ja kehittyneen sittemmin tietotekniikan tutkimuksen piirissä vaikutusvaltaiseksi visioksi.²⁸⁵ Ajatuksena ubiikki teknologia viittaa tietotekniikan ja ihmisen tilalliseen suhteeseen: laitteistot katoaisivat näkyvistä, mutta olisivat samaan aikaan kaikkialla entistä pienempinä ja huomaamattomampina.²⁸⁶

Kaudella keskuksen toimintaa kuvaavassa puhunnassa nousivat esille ensimmäistä kertaa termi nykytaide ja tehtävä mediataiteen levittäjänä. Myös jonkinlainen kanonisoinnin tai tallettamisen tarve mediataidetta kohtaan on näkyvissä. Esitystoiminnan lisäksi keskuksessa haluttiin kehittää arkistotoimintaa. Tällaisia merkkejä muistitietoorganisaation ja mediataiteen tallettamisen suuntaan toiminnassa ei ole aiemmin ollut, joten kyseessä on kaudelle uusi rooli. Vuonna 2005 todetaan, että CARTES aloitti ”digitaalisen mediataiteen ja sitä edeltävien audiovisuaalisten taiteiden arkistointiprojektin”²⁸⁷. Samoihin aikoihin CARTES muutti WeeGee-taloon, jonka avajaisia vietettiin vuonna 2006. Tätä ennen korostettiin arkistojen ja uusien toimitilojen synergiaa, toteamalla että uudet toimitilat ”mahdollistavat tämän paitsi kulttuurihistoriallisesti merkittävän, myös tutkimuksellisesti välttämättömän ja sitä edistävän hankkeen laajamittaisen toteutuksen.”²⁸⁸ Digisyntyisen taiteen arkistoinnin asiantuntija on esimerkiksi hollantilainen LIMA-keskus.²⁸⁹ Mediataiteen ja digisyntyisen kulttuuriperinnön arkistointi vaatiikin aivan uusia käytänteitä²⁹⁰. Näitä on tarkasteltu ja kehitetty 2010-luvun puolivälin jälkeen esimerkiksi Suomessa mediataiteen arkistointiprojektissa²⁹¹ ja australialaisveitoisessa digisyntyisen kulttuuriperinnön tallentamis- ja tutkimushankkeessa²⁹². Arkistoinnista on puhuttu kentällä jo aiemminkin myös CARTESin ulkopuolella. Tarkan ja Mäkelän mukaan muun muassa AV-arkki ja Muu ry ovat arkistoineet Katoavan taiteen arkisto -projektissa videoteoksia ja mediataideyhdistys m-cult on suunnitellut mediataideteosten arkistointiin liittyvää tutkimus- ja kehityshanketta 2000-luvun alussa Kiasman

²⁸⁵ Ylipulli 2015, 34–41.

²⁸⁶ Ylipulli 2015, 34–35.

²⁸⁷ Toimintakertomus 2005, 15.

²⁸⁸ Ibid.

²⁸⁹ About LIMA 2019, <<http://www.li-ma.nl/lima/about>>.

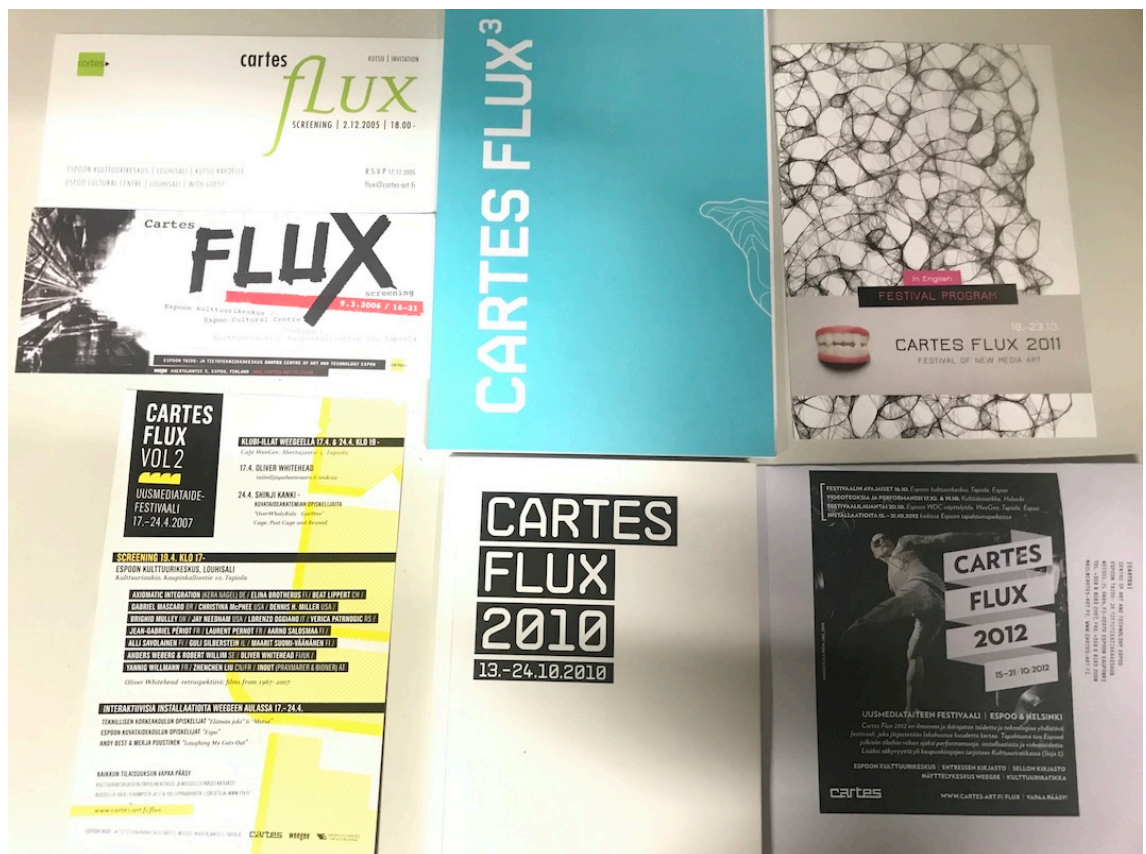
²⁹⁰ Nadalianis, Swalwell 2016.

²⁹¹ Åberg 2016.

²⁹² Nadalianis, Swalwell 2016.

kanssa.²⁹³ CARTESin ajatus mediataiteen arkistoinnin kulttuurihistoriallisesta merkittävydestä pitää siis paikkansa. Jää kuitenkin epäselväksi miltä osin ja millaisin keinoin tätä hanketta toteutettiin.

Keskeisintä esitystoimintaa kaudella olivat Cartes Flux -festivaalit. Kuvassa 4 on festivaalin flyereita, esitteitä ja ohjelmia. Oikealla alhaalla on valokuva Mikko Kallisen teknologiaa hyödyntävästä tanssiesityksestä, joka esitettiin Cartes Flux 2012 - tapahtumassa.



Kuva 4: Cartes Flux -tapahtumien esitteitä ja ohjelmia vuosilta 2005–2012.

Vuonna 2006 CARTESin johtaja Maria Tjader-Knight järjesti organisaatiolle strategia-seminaarin, jonka pohjalta uusi, ja CARTESin ensimmäinen²⁹⁴ strategia hyväksyttiin hallituksessa loppuvuodesta 2007²⁹⁵. Tuolloin strategiana oli toimia “kansainvälisesti aktiivisena osana pääkaupunkiseudun taide- ja teknologiaverkosta” ja arvoina luovuus,

²⁹³ Mäkelä, Tarkka 2002, 32.

²⁹⁴ Toimintakertomus 2006, 2.

²⁹⁵ Strategia, 9.10.2007.

edelläkävijäisyys ja kriittisyys.²⁹⁶ Mukana on siis edelleen teknologia, vaikka se näyttäytyy toiminnassa huomattavasti vähemmän kuin ennen. Pohdittaessa CARTESin toiminnan muutosta, jossa näkyy teknologiadiskurssin ja teknologiakokeilujen väheneminen, vaikka teknologian ja taiteen yhdistäminen olikin edelleen strategisesti toiminnan keskiössä, voidaan todeta teknologioiden uutuuden kadonneen pikkuhiljaa 2000-luvulla. Teknologiapolitiikkaa tutkineet Tuuva-Hongisto, Talsi ja Uotinen esittävätkin, että 2000-luvulla teknologia oli arkipäiväistynyt niin, että siitä oli ”tullut ihmisten arjessa näkymätöntä, mutta samalla äärimmäisen keskeistä”.²⁹⁷ Internetin osalta Jaakko Suominen kuvaa, kuinka se tuli kulttuurisesti omaksutuksi 2000-luvun aikana. Vuonna 2008 nettiä käytti säännöllisesti, vähintään kolmen kuukauden välein 83 % suomalaisista. Samalla puhe internetistä itsestään väheni, vaikka sen sovellusten suosio kasvoi.²⁹⁸ Teknologia näyttäytyy siis CARTESinkin toiminnassa kulttuurisesti omaksuttuna ja ubiikkina työvälineenä.

3.4. CARTESin toiminnan muutos

Edellä olen tarkastellut millaisia CARTESin toiminnan muodot ovat olleet sen toimintakauden aikana sekä soveltanut aineistolähtöistä sisällönanalyysia toimintakertomusten sisällön jäsentelyyn. Lisäksi tavoitteenani oli hahmotella toiminnan muutosta tunnistettujen toiminnan muotojen kautta. Sisällönanalyysissa muodostamieni toiminnan merkityskokonaisuuksien, eli suurluokkien, kautta voi tarkastella keskuksen toiminnan painopisteitä ja niiden muutosta.

Sisällönanalyysin tuloksena muodostin CARTESin toiminnan kaudet, jotka on esitetty kappaleissa 3.1.–3.3. Näitä ovat laitteistojen käyttöön keskittyvä toiminta vuosina 1991–1999, sisällöntuotantoon keskittyvä kokeellinen kausi 1999–2005 ja esitystoimintaan keskittyvä kausi vuosina 2006–2013. Murrosten lisäksi keskuksen toiminnassa on ollut jatkuvuuksia: muun muassa tutkimus- ja kehitystyö näyttäytyy vahvana ensimmäisellä ja toisella kaudella ja esitystoiminta taas on keskeisessä roolissa jo toiselta kaudelta alkaen.

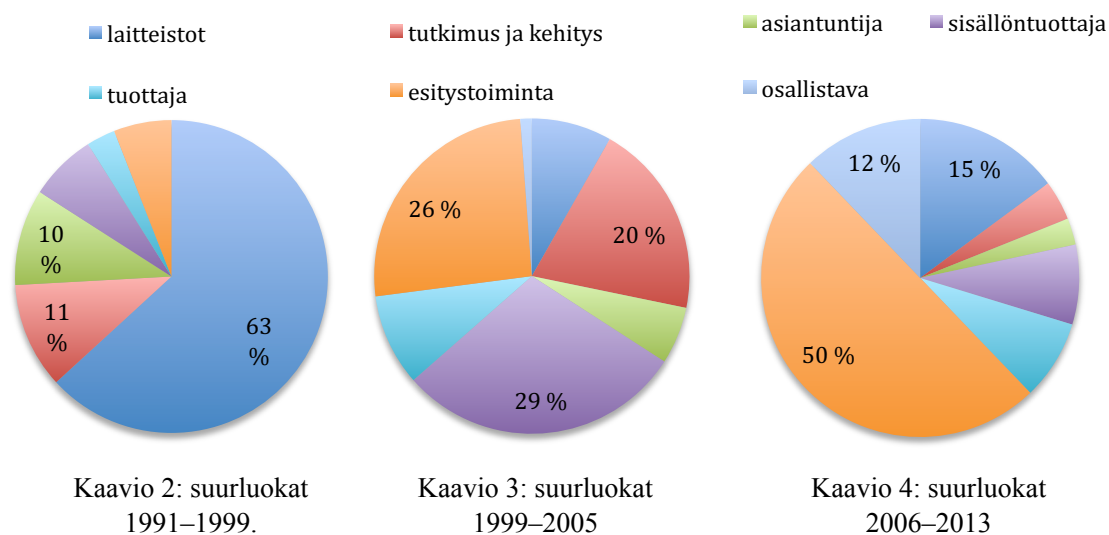
Erityisesti ympyrädiagrammien sarja (Kaavio 2, Kaavio 3 ja Kaavio 4) havainnollistaa CARTESin toiminnan painopisteiden muutosta eri aikoina. Sisällönanalyysin luokitte-

²⁹⁶ Strategia, 9.10.2007.

²⁹⁷ Tuuva-Hongisto, Talsi, Uotinen 2006, 61.

²⁹⁸ Suominen 2009, 8, 14, 267.

lun pohjalta voidaan todeta, että keskuksen toiminnassa laitteistojen käyttö korostuu ensimmäisten kahdeksan tai yhdeksän toimintavuoden aikana, esitystoiminta taas 2000-luvulla. Toiminnan muotojen muutos 1991–2013 sisällönanalyysin mukaisesti jakamiini kausien kautta tarkastellen:



Seitsemästä toiminnan pääluokasta viisi esiintyi keskeisinä ja tuottajuus sekä osallistava toiminta muita pienemmissä rooleissa. Vaikka osallistava toiminta ja tuottajuus jäivät sisällönanalyysin perusteella CARTESin toiminnassa vaatimattomiksi, tuottaja-roolin jatkuvuus ja osallistavan toiminnan merkityskokonaisuuden alle kuuluva työpajojen määrä viimeisellä kaudella ohjasivat tekemään niistä omat luokkansa. Myös asiantuntijuuteen liittyvät toiminnat näyttäytyivät vähäisinä, mutta se nousi kuitenkin ensimmäisellä kaudella selvästi laitteistojen käytön keskuksen päätoiminnan rinnalle ja jatkui koko keskuksen toiminta-ajan. Lisäksi muita toimintoja, joita esiintyi niin vähän, että niille en luonut omaa pääluokkaansa olivat mediataiteen arkistointi ja CD-levyn tuotanto.

Ensimmäisen kauden toiminta näyttäytyy vahvasti laitteistojen ja teknologian kautta. CARTESin toimintakertomuksissa ja erityisesti vuoden 1993 esitteessä tietokoneisiin liitettiin ajatus edelläkävijyydestä ja tietokoneista Suomen kansainvälistymisen työkaluna. Teknologiapolitiikan ja digitaalisen kulttuurin tutkijat ovatkin osoittaneet, että Suo-

messa vallitsi 1990-luvulla tietoyhteiskunta-ajattelun kausi. Teknologisen talouskasvun ja tietoverkkojen kautta pyrittiin kehittämään Suomen roolia kansainvälisesti.²⁹⁹

Toisella kaudella CARTESin teknologia vaikutti osin vanhentuneelta ja samalla toimintaan nousi uusi kulttuuriteollisuuden ja sisällöntuotannon diskurssi. CARTES haluttiin nähdä suomalaisen kulttuurin ja kulttuuriteollisuuden sisällöntuottajatahona³⁰⁰. Sisällöt nousivatkin juuri vuosituhaten vaihteessa keskeiseen osaan digitaalisia teknologioita koskevassa keskustelussa ja kulttuuripolitiikassa.³⁰¹ Erityisesti puhuttiin ”uusmediateollisuuden harjoittamasta ’sisällöntuotannosta’.”³⁰² CARTESissa tämä sisällöntuotantoon keskittyminen näkyi muun muassa siten, että keskus työllisti kaksi taiteellista työtä tekevää henkilöä. Keskeisiksi toimintamuodoiksi nousivat teostuotannot, niihin liittyvä elektroniikan ja sovellusten kehittäminen sekä tuloksia esittelevät näyttelyt ja esitykset. Toiminnan uutuutta korostettiin ja kokeellisuus näkyi tutkimus- ja kehitystoiminnassa anturisoittimien, yhteistuotantojen ja interaktiivisten installaatioiden muodossa.

2000-luvun puolivälissä toiminta muuttui kokeilevasta sisällöntuotannosta ja kehitystyöstä kohti taiteen tukioorganisaatiota. Taiteellinen työskentely, tutkimus ja kehitys keskuksessa vähenivät. Palkatut työntekijät eivät enää vuoden 2008 jälkeen työstäneet keskuksessa teoksia. Kaudella keskityttiin esittämään taidetta ja suunniteltiin taiteenalan arkistointia. Diskursseissa nousivat esille audiovisuaalinen ilmaisu ja nykytaidekentällä toimiminen. Samaan aikaan teknologia muuttui Suomessa aiempaa näkymättömämmäksi: arkipäiväistyi³⁰³ ja omaksuttiin kulttuurisesti³⁰⁴.

²⁹⁹ Suominen 2009, 16–17, 20; Tuuva-Hongisto, Talsi, Uotinen 2006, 30–31.

³⁰⁰ Toimintakertomus 1999, 1; 2000, 1.

³⁰¹ Kangas, Pirnes 2015, 37–38; Järvinen, Mäyrä 1999, 23.

³⁰² Järvinen, Mäyrä 1999, 23.

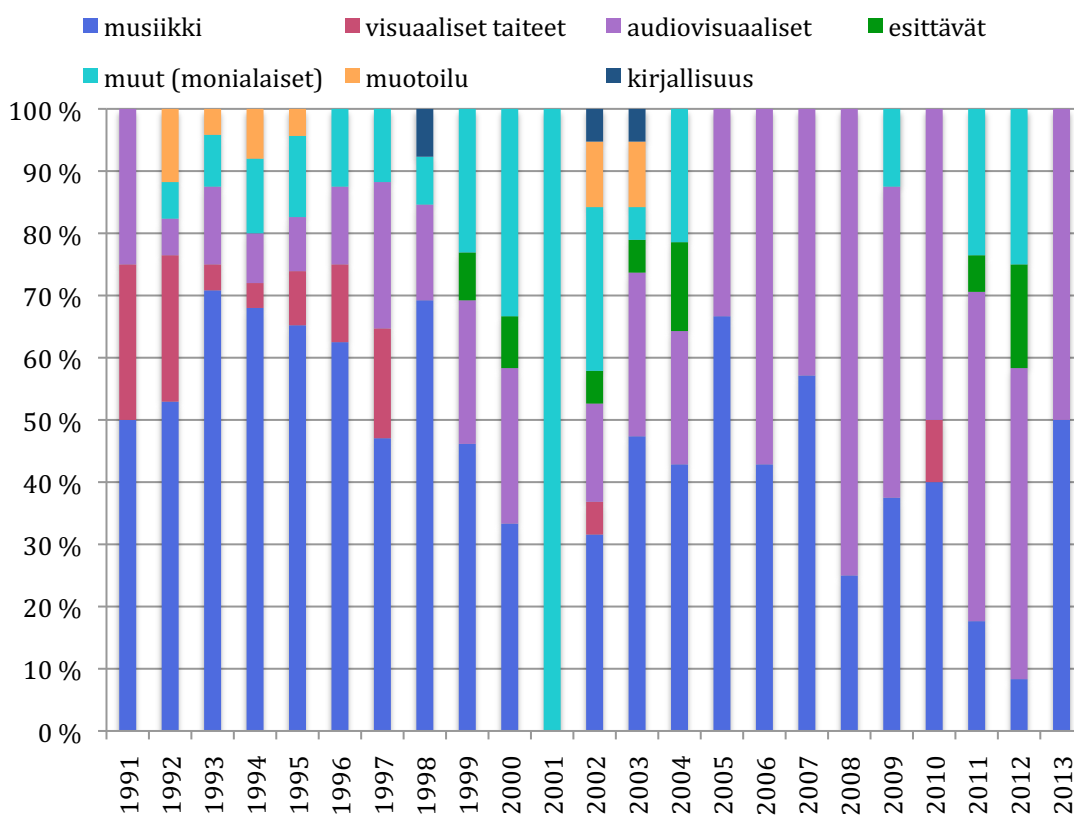
³⁰³ Tuuva-Hongisto, Talsi, Uotinen 2006, 61.

³⁰⁴ Suominen 2009, 8, 14, 267.

4. TAITEENLAJIEN MUUTOKSET

Taiteen luokittelu ja genreteoriat ovat ajassa eläviä ja sopimuksenvaraisia. Lajien väliset rajat ovat esimerkiksi kuvataidekentällä aktiivisen keskustelun, kyseenalaistamisen ja muutoksen kohteena ³⁰⁵. Niinpä erotteluni keskuksen taiteenlajeista on nähtävä pyrkimyksenä hahmottaa monialaisen ja taiteen rajoilla kulkevan keskuksen sisältöpainotuksia ja ymmärtää sen toiminnan ajassa muuttuvaa luonnetta – ei mediataiteen määrittelynä näiden sisältöalueiden kautta tai nykytaiteen lajien välisten rajojen piirtämisenä.

Tässä luvussa tarkastelen CARTESin taiteellista toimintaa ja taiteenaloissa tapahtuneita muutoksia. Tarkoituksena on vastata alakysymykseen siitä, millainen taiteenlajeihin liittyvä muutos CARTESin toiminnassa on nähtävissä. Tätä kysymystä lähdin purkamaan tutkimalla millaisia taiteenlajeja toiminnassa on tuettu ja korostettu eri aikoina. Taiteenalajakona käytin ajankohtaista kulttuuripolitiikkaan pohjaavaa jaottelua. Jaottelun taiteenalat ovat audiovisuaaliset taiteet, esittävät taiteet, kirjallisuus, monialaiset, muotoilu, musiikki, ja visuaaliset taiteet ³⁰⁶. Luokitteluperusteet esittelen tarkemmin metodikkapaleessa 2.2.2.



Kaavio 5: CARTESin toiminnoissa esiintyneet taiteenlajit vuosina 1991–2013.

³⁰⁵ Palin 2012, 688.

³⁰⁶ Hirvi-Ijäs et al. 2017, 14.

Kuten kaaviosta 5 nähdään, taiteenlajien sisällönanalyysi paljastaa musiikin selkeän ja huomattavan roolin keskuksen sisällöissä lähes koko toiminnan ajalta. Toisena laajana taiteenalaisisältönä näyttäytyy audiovisuaaliset taiteet ja kolmantena genreistä nousee esille ryhmä muut ja monialaiset taiteet. Muita keskuksen toiminnassa näyttäytyneitä taiteenaloja ovat olleet muotoilun, visuaalisten taiteiden, esittävän taiteen ja kerronnan alle kuuluvat yksittäiset taiteenalatoiminnot eri aikoina. Tähän lukuun rakentamani CARTESin taiteenalojen aikajaksotus perustuu teorialähtöisen sisällönanalyysin tarjoamiin yleislinjauksiin. Sisällönanalyysin paljastamat taiteenalamuutokset (Kaavio 5) ovat kuitenkin hienovaraisempia kuin kappaleessa kolme esittämäni aineistolähtöisen analyysin tulokset ja niiden pohjalta muodostamani taiteenalakaudet.

4.1. Musiikki: vuodet 1989–1996

Ensimmäisten vuosien toimintakertomuksissa korostuu musiikki eri muodoissaan: sävellystyö, erilaisten laskennallisten soitinmallien kehittäminen ja 'elektronimusiikki'. Tätä painotusta selittävät keskuksen perustamiseen johtaneet suunnitelmat. Vaikka keskus aloittikin toimintansa vuonna 1991, sen taiteellinen linjaus musiikkiin keskittyvänä toimijana kumpuaa vahvasti jo perustamiseen liittyvistä suunnitelmista vuosilta 1988 ja 1989. Keskuksen perustamisesta on tiedotettu joulukuussa 1989³⁰⁷. Sen musiikkiin liittyvät toiminnat vaikuttaisivat myös siirtyneen osin jo valmiina teknilliseltä korkeakoululta ja ranskalaiselta 'Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique'³⁰⁸ eli IRCAMilta sen sijaan, että niitä olisi varsinaisesti aloitettu keskuksessa vasta sen toiminnan alettua. Tästä näkökulmasta CARTESin ensimmäinen taiteenalakausi näyttäytyy varsin aikaisena, jo keskuksen varsinaista toimintakautta edeltävänä.

Olen käyttänyt tässä luvussa sisällönanalyysin rinnalla erityisesti keskuksen perustamiseen liittyviä suunnitelmia, sillä ne auttavat ymmärtämään keskuksen ensimmäisten vuosien toimintaa ja painotuksia. Marraskuulle 1988 on päivätty "TietokoneMusiikkiKeskus" nimellä kulkeva perustamissuunnitelma³⁰⁹ ja siihen liittyvä taustoituspaperi³¹⁰. Suunnitelmassa tekijää ei nimetä, mutta Espoon kulttuuritoimessa työskennelleen apulaiskaupunginjohtaja Liisa Tommilan tiedotteen mukaan sen on laatinut Erkki

³⁰⁷ Tommila 21.12.1989. Tiedote taide- ja tietotekniikkakeskuksen perustamisesta.

³⁰⁸ IRCAM 2019 <<https://www.ircam.fr/ircam>>.

³⁰⁹ Perustamissuunnitelma, TietokoneMusiikkiKeskus, 1988.

³¹⁰ Perustamissuunnitelman liite, TietokoneMusiikkiKeskus, 1988.

Kurenniemi³¹¹. Suunnitelman taustoitukseen liittyvät puheenvuorot ovat kirjoittaneet tuolloin Teknillisen korkeakoulun professorina toiminut Matti Karjalainen, säveltäjä Magnus Lindberg, tietotekniikkakonsultti ja tietokirjailija Klaus Oesch, Sibelius-Akatemian professori Ilkka Oramo, säveltäjä Otto Romanowski, säveltäjä Kaija Saariaho ja Helsingin yliopiston professori Eero Tarasti³¹². Perustamissuunnitelmassa Suomeen kaavaillaan kansainvälisen tason 'tietokonemusiikkikeskusta', joka "mahdollistaisi taidemusiikin säveltämisen tietoteknisin apuvälinein"³¹³. Suunnitelmissa tietokoneesta puhutaan välineenä musiikin tekemiselle, erityisesti säveltäjien partituurien kirjoittamisessa ja MIDI-koskettimiston avulla tallennettavasta soittotapahtumasta sekä uusien soittimien luomisesta ääninäytetiedostoista digitaalisten nauhoitteiden avulla³¹⁴. IRCAMin tutkimusjohtaja Jean-Baptiste Barrière kirjoitti Tommilalle 15.04.1988 osoitetussa kirjeessään olevan paradoksaalista, että suomalaiset säveltäjät joutuvat poistumaan Suomesta voidakseen toteuttaa sävellyksiään, vaikka suomalaisen sävellystaiteen laatu onkin hyvää. Kirje on sisällytetty perustamissuunnitelmaan. Barrière lupaa, että IRCAM tarjoaa Suomeen perustettavalle Tietokonemusiikkikeskuksen käyttöön IRCAMin siihenastisen työn tuloksena syntyneen osaamisen ja teknologian.³¹⁵

CARTESin perustamisen taustalla oli siis aluksi toive perustaa keskus säveltäjien käyttöön ja tarjoamaan teknisiä apuvälineistöjä erityisesti 'taidemusiikin' tekoon. Jossain vaiheessa suunnitelma on muuttunut ja joulukuulle 1989 on päivätty perustamissuunnitelma, jossa puhutaan tietokonemusiikkikeskuksen sijasta taide- ja tietotekniikkakeskuksesta.³¹⁶ Keskusta juridisesti pyörittävä säätiö on rekisteröity loppuvuodesta 1990 ja keskus on aloittanut toimintansa vuoden 1991³¹⁷. Tällöin tavoitteena oli luoda taidetta ja teknologiaa yhdistävä keskus, joka palvelisi useiden taiteenalojen ammattilaisia.³¹⁸

Keskuksen aloitettua, sen varsinainen toiminta painottui vahvasti musiikkiin: Keskuksen laitteistoilla opeteltiin musiikin tekemistä tai esimerkiksi työstettiin sovituksia ja sävellyksiä, kuten 'balettimusiikkia'. Ensimmäisinä toimintavuosina CARTESissa työstettiin reaaliaikaisen huilun ja klarinetin laskennallisia malleja, jotka myös esiteltiin konferensseissa San Fransiscossa ja San Josessa. Muut taiteenalat kuin musiikki näyt-

³¹¹ Tommila 21.12.1989. Tiedote taide- ja tietotekniikkakeskuksen perustamisesta.

³¹² Perustamissuunnitelman liite, TietokoneMusiikkiKeskus, 1988, 2.

³¹³ Perustamissuunnitelma, TietokoneMusiikkiKeskus, 1988, 5.

³¹⁴ Perustamissuunnitelman liite, TietokoneMusiikkiKeskus, 1988, 3.

³¹⁵ Perustamissuunnitelma, TietokoneMusiikkiKeskus, 1988, 5.

³¹⁶ Perustamissuunnitelma, Espoon taide- ja tietotekniikkakeskus, 1989.

³¹⁷ Toimintakertomus 1991, 1.

³¹⁸ Tommila, Liisa 21.12.1989. Tiedote taide- ja tietotekniikkakeskuksen perustamisesta.

täytyivät ensimmäisellä kaudella yksittäisinä sisältöinä laitteistojen käytön kautta, eivät samassa määrin monipuolisena toimintakenttänä kuin musiikki. Toimintakertomusten perusteella eri alojen tekijät käyttivät itsenäisesti CARTESin laitteistoja. Tämä näkyy toimintakertomusten yksittäisinä mainintoina esimerkiksi kuvankäsittelystä, tietokonegrafiikasta ja esitteiden tai kirjojen taittotöistä, animaatiosta, kuvataidekoulun tietokonegrafiikan kurseista tai valo-ääni-teoksesta, johon liittyi reaaliaikaista äänen muokkausta.³¹⁹ CARTES osallistui teknisen laitteistonsa ja osaamisensa kautta Galleria Otson mediataiteen esittämisen pioneerityöhön vuosina 1991, 1993, ja 1995–1998. Keskuksen rooli oli kuitenkin varsin tekninen ja avustava, kun ’interaktiivisen mediataiteen’ näyttelyyn vuonna 1991 lainattiin tietokoneita³²⁰, tai kun CARTES tarjosi Otsossa järjestettyyn MuuMediaFestivaalin näyttelyyn vuonna 1996 ripustusapua, teknistä tukea ja ”osallistui laitteistosponsorien hankintaan”³²¹.

Suomen mediataiteen alku voidaan määrittää esimerkiksi varhaisiin videotaiteen tuotantoihin 1980-luvulla³²². Turppi-ryhmän³²³ 1980-luvun alun maataidekokeiluihin liittyvät performatiiviset videoinnit, kuten *Earth Contacts* vuodelta 1982³²⁴ sekä Anneli Nygrenin *Rakkaudesta rocktähteen*, samalta vuodelta, olivat varhaisimpia suomalaisia videotaideteoksia³²⁵. Jos tarkastellaan CARTESin taiteellista linjaa suhteessa Tarkan ja Mäkelän suomalaisen mediataiteen kausijakoon, yhtymäkohtia ensimmäisellä kaudella on suhteellisen vähän. Tarkan ja Mäkelän mukaan ”1980-luvun toinen puolisko toi mediataiteista ensimmäisen – videotaiteen – laajemman taiteellisen tuotannon kohteeksi”³²⁶ Suomessa. Näihin aikoihin institutionaalisen taidekentän ulkopuoliset taiteilijat järjestäytyivät muun muassa perustamalla perinteisempiä lajirajoja ylittävän taiteen yhdistyksen MUU ry:n ja taidekenttä keskusteli

”aktiivisesti muiden ’uusien’ taidemuotojen kuten valokuvauksen, installaation ja performansen oikeutuksesta osallistua ’korkean taiteen’ näyttelyihin ja järjestöihin.”³²⁷

³¹⁹ Toimintakertomukset 1991–1995.

³²⁰ Toimintakertomus 1991, 3.

³²¹ Toimintakertomus 1996, 3.

³²² Mäkelä, Tarkka 2002, 10.

³²³ Turppi-ryhmään kuuluvat: Marikki Hakola, Lea Kantonen, Pekka Kantonen, Martti Kukkonen ja Jarmo Vellonen. Eerikäinen 2007, 93.

³²⁴ Yli-Annala 2007, 141; Eerikäinen 2007, 93; Mäkelä, Tarkka 2002, 10.

³²⁵ Yli-Annala 2007, 141.

³²⁶ Mäkelä, Tarkka 2002, 10.

³²⁷ Ibid.

CARTESin rooli suhteessa tähän muuttuvaan ja laajenevaan taidekenttään näyttäytyy aineiston pohjalta muutoksesta ulkopuolisena, keskuksen sitoutuessa ensimmäisellä kaudellaan perinteiseen taiteenalajakoon kuuluvaan 'taidemusiikin' kenttään.

Tietokonemusiikkikeskusmaisen toimintansa lisäksi CARTES toteutti myös jonkin verran esitystoimintaa, joka osuu lähemmäs suomalaisen mediataidekentän kuvausta. Vuonna 1993 keskus organisoii ilmeisesti pääosin tilausteoksista koostuvan kutsuvieras-konsertin Espoon kulttuurikeskuksen Louhisalissa. Ennen konserttia esillä olivat Otto Romanowskin grafiikka-ääniteos, Jan Liljesträndin 'multimediatyö' *Libri Magorum* sekä Vesa Välimäen tosiaikainen tietokonehuilu. "Konsertti koostui Koskelinin teoksesta *Breaking the silence*, jonka esitti Tapiola Sinfonietta - - rakenne, materiaali ja nuotit on toteutettu tietokoneella"³²⁸. Tietokoneen käyttöä konsertissa esitetyssä sävellyksessä nostetaan siis erikseen toimintakertomuksessa esille. Vuonna 1993 Jan Liljesträndin vuorovaikutteinen teos *Libri Magorum*, joka yhdisti Quick Time -videota, still-kuvaa ja musiikkia³²⁹ ja vuonna 1994 teos nimeltä *Ray Trace* olivat esillä Rauman Taidemuseon 'sähköisen taiteen' näyttelyssä sekä Turun Taidemuseossa ja Alvar Aalto museossa Jyväskylässä keväällä ja kesällä 1994³³⁰. Liljesträndin rooli taiteilijana ja se tehtiinkö teokset nimenomaan CARTESin työsuhteessa vai olivatko ne Liljesträndin omaa tuotantoa, ei selviä toimintakertomusten perusteella. Liljestränd nimetään toimintakertomuksissa "nuoreksi avustajaksi", joka toimi CARTESissa vuosina 1992–1994.³³¹ Nämä teokset osuvat jokseenkin Tarkan ja Mäkelän kuvaamaan suomalaisen mediataiteen kausijaon vuosien 1990–1995 sisältöihin, eli 'interaktiivisen multimedian' kauteen³³²

4.2. Musiikki ja monitaide: vuodet 1997–2000

Seuraavalla sisällöllisellä kaudella musiikin osuus toiminnassa oli edelleen merkittävä (Kaavio 5), mutta sen rooli muutti muotoaan ja sen ylivoima muihin taiteenaloihin nähdessä heikkeni. Vuoden 1997 toiminta näyttäytyy kaksiosaisena: toisaalta keskuksen laitteistojen käyttö sävellyks- ja nuotinnustyöhön sekä koululaisten musiikinopetukseen jatkui, toisaalta keskuksessa aloitettiin mittava *SYNK*-niminen taidetuotantojen sarja. Kaudella sävellystöitä tehtiin suunnilleen saman verran kuin aiemmin, mutta suuri osa musiikillisesta toiminnasta liittyi tuolloin keskuksen taidetuotantoon ja erityisesti

³²⁸ Toimintakertomus 1993, 2

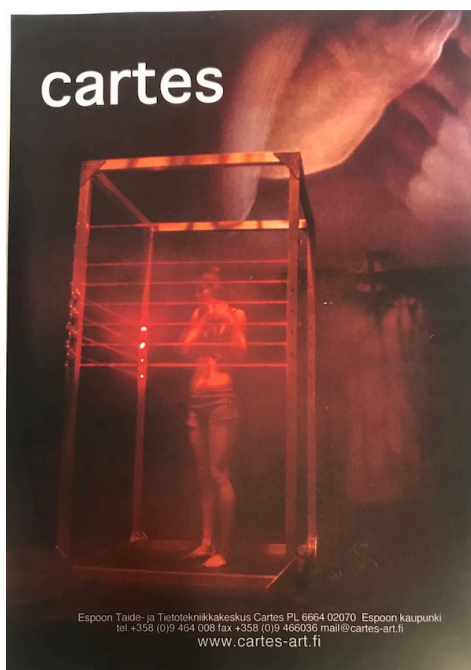
³²⁹ Toimintakertomus 1993, 3.

³³⁰ Toimintakertomus 1992, 3; 1993, 3-4. 1994, 4.

³³¹ Toimintakertomus 1992, 1; 1993, 1; 1994, 1.

³³² Mäkelä, Tarkka 2002, 10–11.

SYNK-projekteihin. Uusina toiminnan sisältöinä 1990-luvun lopulta tulivat mukaan soitinkehitys, anturisoittimet (Kuva 5) ja anturitekнологia, joiden parissa työskentelyyn erityisesti keskuksen säveltäjä Ilkka Niemeläinen keskittyi. Toiminnan muodot muutuivat tällä kaudella yksittäisten tutkijoiden ja säveltäjien työskentelystä keskuksen laitteistoilla kohti keskuksessa tehtyjä kokeiluja ja taiteellista työtä, kuten sävellyksiä, sulautettuja järjestelmiä ja anturisoitinkehitystä.



Kuva 5: CARTESissa kehitetty anturisoitin iCage esitteen kuvassa.

Kauden aikana monialaiset ja audiovisuaaliset taiteet nousivat yhdessä voimakkaasti musiikin rinnalle ja mukaan mahtui myös esittävän taiteen luokitteluun kuuluva tanssiteos. Kehitys liittyy toiminnan muutokseen, jossa vuodesta 1997 alkaen CARTES ryhtyi tuottamaan omia monitaide-produktioita nimillä *SynChronos*, *PolySYNK*, *ArtSYNK* ja *MetaSYNK*. Ensimmäisiä produktioita luonnehditaan termeillä 'multimediakonsertti' ja 'monitaide-esitys'³³³. Kokonaisuutta tuotettiin yhteistyössä eri tahojen kanssa, osana Helsingin kulttuurikaupunki-hanketta³³⁴.

Tällaiset esitystaidetta, teknologiaa ja ääntä yhdistävät monialaiset teokset yhdistyvät ajattelutavaltaan Kurenniemen varhaiseen *Dimi-O*-teokseen. Toisaalta Erkki Kurennie-

³³³ Toimintakertomus 1997, 3.

³³⁴ Toimintakertomus 1998, 3–4.

mi esitteli varhaisen *Dimi-O* ”videourkunsä”³³⁵ jo vuonna 1971 Elonkorjaajien järjestämässä Intermedia-tapahtumassa Vanhalla. Eerikäinen kuvaa, kuinka teos ”esitti ’säveltämäänsä’ musiikkia, jota se tuotti reaaliaikaisena muuntamalla videokameran kuvaamat tanssijan liikkeet ääniksi; esitys oli siis interaktiivinen.”³³⁶ On kuitenkin hyvä hahmottaa, että Kurenniemi oli monelta osin aikaansa edellä visioineen. Erkki Huhtamo esimerkiksi toteaa Kurenniemen *Dimi-O*:n edeltäneen yli kymmenellä vuodella pioneeri David Rockebyin kuuluisaa *Very Nervous System* teosta 1980-luvulta.³³⁷

Vuodesta 1999 *SYNK*-sarjaan valmisteltiin laajempaa, sarjan huipentanutta *MetaSYNK*-esitystä³³⁸. Esitys koostui neljästä teoksesta: *Movement Study*³³⁹, jossa tanssija ohjasi musiikkia liikkeensä kautta häneen kiinnitettyjen anturien avulla. Tämä ohjaustieto siirtyi tanssitilanteesta Tapiolasta

”tietoverkkoja pitkin Kiasmaan, jossa kuultiin sama musiikki kuin Tapiolasalissa, mutta nähtiin Takalan tekemä tietokoneanimaatio, jota luotiin reaaliaikaisesti tanssijan liikkeistä saadulla tiedolla.”³⁴⁰

Esityksessä *AvaruusOKAPI*³⁴¹ kahdeksan muusikkoa esiintyi kahdessa eri ryhmässä, eri kaupungeissa. Molemmissa paikoissa esiintyvien yhden muusikon soitto siirtyi ohjaamaan tietokoneanimaatioita:

”Muusikkoryhmät eivät siis kuulleet toistensa soittoa, vaan näkivät sen. Näin ’visuaalinen partituuri’ yhdisti esityksen kokonaisuudeksi.”³⁴²

Etäkonsertossa *Luo*³⁴³ solisti ja sinfoniaorkesteri esiintyivät eri tiloissa: solistin osuus kuultiin sinfoniaorkesterin esiintymispaikassa Tapiolassa etänä ja orkesteriin lisättyjen kahden kosketinsoittajan tuottama ohjaustieto välittyi solistin esityspaikkaan.

MetaSYNK-teoksessa³⁴⁴ yhdistyivät robotiikka, etäohjaus ja kuvamateriaalien siirto, kun CARTESissa kehitetyllä iCage-soittimella ohjattiin ”musiikillisia prosesseja ja robotte-

³³⁵ Huhtamo 2015, XV; Mäkelä, Tarkka 2002, 10; Eerikäinen 2007, 86.

Videourku on Huhtamon termi. Mäkelä & Tarkka puhuvat ”soittimesta” ja Eerikäinen ”videoteoksesta”.

³³⁶ Eerikäinen 2007, 86.

³³⁷ Huhtamo 2015, XV.

³³⁸ Toimintakertomus 1999, 3–4, 7.

³³⁹ Wayne Siegel, *Movement Study*, tanssijalle, taiveantureille ja elektroniikalle. Esiintyjänä tanssija-koreografi Helen Saunders.

³⁴⁰ Toimintakertomus 2000, 5.

³⁴¹ Free Okapi -yhtye, visuaaliseen takaisinkytkentään perustuva improvisaatio. Jan Andrssonin ja Marko Leinosen tietokoneanimaatio.

³⁴² Toimintakertomus 2000, 5.

³⁴³ Jukka Tiensuu, *Luo*, etäkonsertto. Esiintyjänä Tapiola Sinfonietta Tuomas Ollilan johdolla. Solisti Heikki Nikula.

³⁴⁴ Ilkka Niemeläinen, *MetaSYNK*. Esiintyjänä Tapiola Sinfonietta, Janne Murto, Ilkka Niemeläinen, robotti. Toimintakertomus 2000, 5.

ja” katkomalla lasersäteitä. Teoksessa esiintyvä robotti reagoi soittoon ”maalaamalla elävää kuvaa”. Teokseen liittyi myös ”kuvamateriaali, jota ohjattiin tietokoneella sekä anturisoittimesta”.³⁴⁵



Kuva 6: Vuonna 2000 esitetyn *MetaSYNK*in ohjelmalehtinen.

Kaikkien *SYNK*-sarjan teosten tausta-ajatusta kuvattiin vuonna 1997 näin: "projektien yhteisenä teemana on hajautettu kuva- ja ääniteos, jossa esiintyvät sekä ihmisesiintyjät että virtuaalimuusikot"³⁴⁶. Seuraavina vuosina kirjoitettiin, että tavoitteena on tieteen taiteen ja ”teknologisten innovaatioiden” yhdistäminen³⁴⁷. Tällainen ajattelu mukailee kansainvälistä Art, Science and Technology³⁴⁸-kenttää. Säveltäjä Niemeläinen työskenteli keskuksessa tai sen laitteistoilla monitaideproduktioon liittyen vuodesta 1996 alkaen³⁴⁹. Vuosien 1996 ja 1997 toimintakertomuksissa Niemeläinen nimetään yhdeksi *SYNK*-projektin aloittajista. Loppuvuodesta 1998 hänet palkattiin CARTESIin *MetaSYNK*-tapahtuman ”suunnittelu- ja tuottamistehtäviin”³⁵⁰ ja vuodesta 1999 alkaen hän työskenteli keskuksen henkilöstönä³⁵¹.

Kokeellisuus sekä taiteen, tieteen ja tietotekniikan yhdistäminen olivat aiempaa keskeisemmässä roolissa. Tämä näkyy toiminnassa erityisesti sisällöntuotannon ja soitinkehityksen sekä muiden tutkimus- ja kehityshankkeiden muodossa, kuten esitän kappaleessa

³⁴⁵ Toimintakertomus 2000, 5.

³⁴⁶ Toimintakertomus 1997, 3.

³⁴⁷ Toimintakertomus 1999, 4; 2000, 4.

³⁴⁸ Shanken 2007, 43–44; Leonadro Info, Our History, <<https://www.leonardo.info/history>>.

³⁴⁹ Toimintakertomus 1996, 1.

³⁵⁰ Toimintakertomus 1998, 2.

³⁵¹ Toimintakertomus 1999, 2.

3.2.1. Myös toimintakertomusten terminologia muuttui tämän ja seuraavan kauden aikana pikkuhiljaa: maininnat 'tietokonemusiikista', 'tietokonetaiteesta' ja 'elektronimusiikista' ovat vähentyneet toimintakertomuksissa 1990-luvun jälkimmäisellä puoliskolla huomattavasti. Niiden sijasta ryhdyttiin käyttämään termejä 'monitaide' ja 'mediataide'.

4.3. Sähköinen taide ja uusmedia: vuodet 2001–2004

Tällä ja osin jo edellisellä kaudella toimintakertomuksissa käytettiin termiä 'mediataide' ensimmäisen kauden 'tietokonetaiteen' sijasta. Tämä kuvastaa taidetta ja tietotekniikkaa yhdistävän kentän suhteellista uutuutta ja siinä tapahtunutta muutosta. Audiovisuaalisen kulttuuriperinnön professori Chris Wahl esittää, että termit 'mediataide' ja 'uusmedia' syntyivät 1990-luvun jälkipuoliskolla, sen jälkeen kun ensimmäinen kaupallinen verkkoselain Netscape julkaistiin vuonna 1994³⁵². Samalla kun CARTESin sisällöissä oli kyse taiteesta jonka tekemiseen tai esittämiseen liittyivät tietokoneet, diskurssin muutos viittaa siihen, että toimintaa ei enää ymmärretty tai käsitteellistetty yhtä vahvasti laskennallisen kautta. Wahl kuvaa graafisten käyttöliittymien kehittymisen muuttaneen tietokoneet aiempaa vuorovaikutteisemmaksi viestintävälineeksi, ja edistäneen samalla ajatusta siitä kuinka kaikki taiteenlajit ovat itse asiassa mediumiin, välineeseen, sidottuja. Wahlin mukaan kaikkea taidetta voitaisiin tästä näkökulmasta kutsua mediataiteeksi, sillä niihin liittyy jonkinlaisia työkaluja, välineitä tai vartalon jatkeita.³⁵³

Samalla kun termi 'mediataide' esiintyi toimintakertomuksissa, sen rinnalle nousi uudenlainen diskurssi, joka painotti mediataiteen nousevaa roolia uutena taiteenalana.³⁵⁴ CARTESin toiminta nähtiin uusmedia-alan ja teknologisen kehityksen kautta uuden ja aiemmin kokemattoman taidemuodon kenttänä ja keskuksen todettiin keskittyvän 'elektronisen taiteen' ja 'mediataiteen' tuottamiseen ja pyrkivän kehittämään ja löytämään "uusia välineitä, ilmaisumuotoja ja julkaisukanavia tämän uuden taiteen alueen tuotantoihin".³⁵⁵ Myös ART + COMista kirjoittaneet Sauter ja Wiek kuvaavat yhteiskunnallisen hyväksynnän lisääntyneen uusmediaa kohtaan vuosina 1995–2002. Tuolloin aiempien vuosien yhteiskunnallinen epäily vaihtui kirjoittajien mukaan naiiviin innostukseen ja ART + COM -keskuksen toiminta siirtyi näytöltä fyysiseen tilaan.³⁵⁶ Teknologiaiinnostus on nähtävissä CARTESissa jo edellisillä kausilla, mutta uusmedia nousi

³⁵² Wahl 2013, 25.

³⁵³ Ibid.

³⁵⁴ Toimintakertomus 2001, 1; 2002, 1; 2004, 1.

³⁵⁵ Toimintakertomus 2001, 1; 2002, 1; 2003, 1.

³⁵⁶ Sauter, Wiek 2011, 9.

CARTESissa esille erityisesti 2000-luvulla. Tämä uutuuden ajatus myös kesti aineistoni perusteella CARTESissa selvästi ART + COM -keskusta³⁵⁷ myöhempään.

Taiteenalojen moninaisuus nousee selvästi esille sisällönanalyysissa ja lisäksi toiminnassa saivat aiempaa enemmän tilaa 'muut ja monialaiset taiteet' (Kaavio 5). Taiteen sisällöt muuttuivat laajojen vuosittaisten esitysproduktioiden jälkeen pienemmiksi kokonaisuuksiksi ja installaatiomuotoisiksi teoksiksi. CARTESin toiminta oli tällä kolmannella kaudella varsin monialaista ja edellisen kauden kokeellinen ote jatkui. Samalla näkyy myös merkkejä siitä, että CARTESin suhde taidekenttään ja sen lajeihin muuttui. Toiminnassa esille nousevia taiteenlajeja, sisältöä ja mediumia kuvaavia termejä olivat esimerkiksi 'verkkotaideteos', 'elektroninen taide' ja 'mediataide'.³⁵⁸ Tarkka ja Mäkelä kuvaavat Suomessa vuosia 1995–2000 'verkkotaiteen' ja 2000–2005 'dynaamisen ja hybridin mediataiteen' kausiksi³⁵⁹. Kansainväliseen kehitykseen he määrittelevät 'uuden mediataiteen' 90-luvun puolivälistä 2000-luvulle³⁶⁰. Tällä kaudella CARTESissa tuotettujen ja esitettyjen teosten sekä tutkimustyön voidaan nähdä kiinnittyvän hyvinkin tähän monialaiseen uuden mediataiteen kenttään.

Toimintakertomuksissa nousi esille myös muuta uuden digitaalitekniikan mukanaan tuomaa terminologiaa, kuten: 3D-mallinnus, pelimäiset teokset, interaktiivisuus, kerroksellisuus, monitaide-esitys ja installaatiot.³⁶¹ Vuoden 2002 aineistossa esiintyy erityisen selvä viittaus kuvataiteen terminologiaan, kun keskuksessa tuotettua teosta kuvataan installaationa, joka ”muodostuu kahdesta elävästä taulusta”³⁶². Voidaan siis ajatella, että yhteys kuvataiteen kenttään oli ainakin jollain tasolla vahvistunut aiempaan vahvasti säveltäiteeseen ja musiikkiin keskittyneeseen puhuntaan nähden. Samoin kirjallinen ja tarinallinen ilmaisu nousivat esille installaatioteosten³⁶³ ja non-lineaariseen kerrotaan keskittyvän tutkimuksen³⁶⁴ maininnoissa.

³⁵⁷ Sauter, Wiek 2011, 8–9.

³⁵⁸ Toimintakertomus 2003, 1, 3; 2002, 3; 2003, 6; 2004.

³⁵⁹ Mäkelä, Tarkka 2002, 9–15.

³⁶⁰ Mäkelä, Tarkka 2002, 37.

³⁶¹ Toimintakertomus 2003, 1, 3; 2002, 3; 2003, 6; 2004.

³⁶² Toimintakertomus 2002, 2.

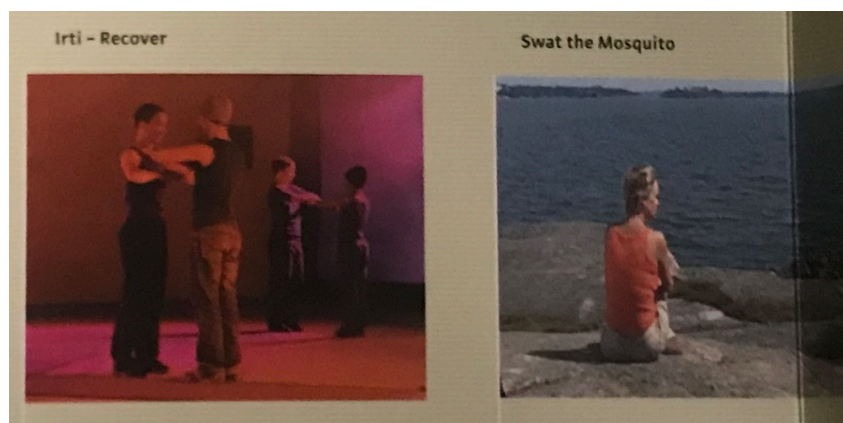
³⁶³ Toimintakertomus 2003, 3; 2004, 6.

³⁶⁴ Toimintakertomus 2003, 6; 2004, 6.

Interaktiivisia installaatioita ja esityksiä työsti erityisesti keskuksessa johtajana vuosina 2001–2004 toiminut Jori Pölkki. Hänen teostaan *Life Lottery*³⁶⁵ kuvaillaan CARTESin 2000-luvun alkupuolella painamassa esitteessä näin:

”Jori Pölkin *Life Lottery* on draamallinen ja pelimäinen installaatio ihmisen elämänkaaresta. Käyttäjä tekee valintoja päähenkilön iän ja ympäristön suhteen, ja ne vaikuttavat tämän elämänkertaan, joka lopuksi esitetään. Nopeilla ja sattumanvaraisilla valinnoilla on vakavia seurauksia päähenkilön kohtaloon. Teoksen sävy on kuitenkin ironinen ja kepeä.”³⁶⁶

CARTES esitteli Pölkin installaatioita ja muiden teoksia vuosina 2002 ja 2003 yhteistyönä ja vuonna 2004 itsenäisesti järjestämässään tapahtumissa.³⁶⁷ Vuoden 2004 tapahtuma oli vuosittaiseksi suunniteltu “CARTESin media- ja elektronisen taiteen tapahtuma Virtaa”³⁶⁸, jossa haluttiin esitellä ajankohtaista ’elektronista taidetta’. Ohjelmistoon kuului kolmipäiväinen näyttely ja konsertteja. Näyttelyosiossa oli esillä neljä ’kerronnallisen mediataiteen’ installaatiota: Pölkin *Swat the Mosquito*, *Life Lottery*, Raimo Uunilan teos *Contra* ja Jussi Ängeslevän ja Ross Cooperin teos *Last*.³⁶⁹



Kuva 7: Yksityiskohta esitteestä 2000-luvun alusta. *Irti – Recover* tanssiteos ja *Swat the Mosquito* -niminen kaksikanavainen videoteos.

Tällä kaudella, vuoden 2001 toimintakertomuksesta alkaen, raportoinnissa kirjoitetaan aiempaa selvemmin verkkoteoksista. Verkkoteoksia suunniteltiin 1990-luvun lopulla *MetaSYNK*-esityksen osaksi, mutta ne korvautuivat jo vuoden 1999 puolella, esityksen suunnitteluvaiheessa ”älykkäällä robotilla, joka esityksen alussa Kiasmassa liikkuu ylei-

³⁶⁵ Toimintakertomus 2003, 2.

³⁶⁶ CARTES, *Virtaa-tapahtuman esite*, 2004.

³⁶⁷ Toimintakertomus 2002, 2; 2003, 1–2; 2004, 1–2.

³⁶⁸ Toimintakertomus 2004, 2–3.

³⁶⁹ Toimintakertomus 2004, 2.

sön keskuudessa”.³⁷⁰ Vuonna 2000 verkko oli kyllä toiminnassa mukana, mutta kyse oli pikemminkin tiedonsiirrollisista teknisistä kokeiluista³⁷¹, kuin internettaiteesta. Kolmannella kaudella tuotettiin *SYNK*-sarjasta poikkeava, mutta samaa nimateemaa jatkava kokonaisuus *WebSYNK*. Tämä ”epälineaarinen ja vuorovaikutteinen verkkoteos” tehtiin *MetaSynk* -teoksen pohjalta, osana Taideteollisen korkeakoulun kurssia vuonna 2002³⁷². Vaikka CARTESin toiminnassa mainitaan verkkoteokset, niiden rooli ei näyttäydä toiminnassa kovin laajana. Internet-taiteen parissa vuodesta 1997 työskennellyt ja muun muassa verkkotaideportaalin Rhizome.org johtajana toiminut Rachel Greene kuvaa internet-taiteen institutionaalisen taidekentän ulkopuolisena toimintana, jolla on anarkistisia taipumuksia. Hän näkee verkkotaiteen myös muuttuneen jo huomattavasti 2000-luvulla muun muassa verkkoympäristön kaupallistumisen ja työympäristöksi muuttumisen vuoksi. Sen erityinen, vapaalta ja avantgardelta vaikuttanut luonne oli kadonnut.³⁷³ Vaikuttaisikin, että tällainen taidekenttää haastaja- asemasta tai alakulttuurina tarkasteleva internet-taiteen kulttuuri puuttui CARTESista.

Vuonna 2001 suunniteltiin ja tuotettiin monitaide-esitykseksi, installaatioksi ja verkkoteokseksi kutsuttua *MediaMachine*-kokonaisuutta, jossa ”lähestytään median ja tiedonkulun sisäisiä mekanismeja ja näiden vaikutuksia ihmisten ajatuksiin ja toimintaan” musiikin ja visuaalisen taiteen keinoin.³⁷⁴ Tarkoituksena on ollut toteuttaa *MediaMachine* yhteistyössä Kiasman, Sanoma WSOY:n ja Swelcomin kanssa, mutta koska seuraavista toimintakertomuksista puuttuu maininnat tästä, yhteistyö ei mahdollisesti toteutunut. Se miten teos on kuvattu, viittaa mediataiteen kriittiseen, välineitään reflektoiwaan³⁷⁵ muotoon, kun *MediaMachineen* viitataan mediaa, tiedonkulkua ja sen vaikutuksia ihmisiin tutkivana teoksena.

CARTES toteutti myös erilaisia yhteistuotantoja, kuten tanssia, videokuvaa ja anturiteknologiaa yhdistävän *Irti – Recover* -teoksen vuonna 2002. Vuonna 2004 toteutettiin anturiteknologiaa hyödyntävä tanssiteos *The Sandman*, kun koreografi Hugo Fanari oli ehdottanut yhteistyötä *Cartes Art Machineen* liittyen. Lisäksi työstettiin ”virtuaalimaailman ja tanssin väliseen interaktioon” pohjaavaa *Taakka*-nimistä nimistä yhteisteosta

³⁷⁰ Toimintakertomus 1999, 7.

³⁷¹ Toimintakertomus 2000, 3.

³⁷² Toimintakertomus 2002, 1.

³⁷³ Greene 2004, 12–13.

³⁷⁴ Toimintakertomus 2001, 2.

³⁷⁵ Noordegraaf 2013, 13; Mäkelä, Tarkka 2002, 38; Ylä-Kotola 1999, 19.

tanssija Minna Tervämäen ja miimikko Kazimir Kolesnikin kanssa samana vuonna.³⁷⁶ CARTESin erilaisten teostyyppien kirjo oli siis kaudella laaja ja toimintaan kuului erilaisia tietokoneella toimivia ja interaktiivisia teoskokonaisuuksia.

Ilkka Niemeläisen työskentely muuttui päättyneen *SYNK*-kokonaisuuden suunnittelu- ja tuotantotehtävistä³⁷⁷ erityisesti 'Cartes Art Machine' -orkesteriin ja Heureka-musiikki-aiheiseen näyttelyyn liittyväksi. Vuonna 2002 CARTES osallistui Musica Nova festivaalin Tapiolan osuuteen esittelemällä tapahtumassa CARTESissa kehitettyä iCage-soitinta ja Cartes Art Machine -orkesterin ensiesitys tapahtui samana vuonna WeeGee-tapahtumassa.³⁷⁸ Yhtyettä kuvataan näin:

"CAM-yhtye tuottaa uutta musiikkia ja kuvaa modernin teknologian avulla. Se soveltaa Cartesissa kehitettyä teknologiaa, erityisesti anturisoittimia iCagea ja iTubea, joissa lasersäteiden ja infrapunateknologian avulla ohjataan kuva- ja ääniprosesseja".

Lisäksi yhtyeessä oli neljä soittajaa: puhaltimet, MIDI-lyömäsoittimet, kosketinsoittimet ja kitara. Niemeläinen sävelsi orkesterille kappaleita ja esiintyi sen kanssa. Vuodelta 2004 on merkintä, että Niemeläinen sai kaksi uutta sävellystä valmiiksi neljän aiemman lisäksi CD-levyä varten. Tämän ja seuraavan kauden välillä, vuosina 2004–2005, CARTES siirtyi myös musiikkitaltointien tuottajaksi, kun Cartes Art Machine -orkesteri tuotti CD-levyä ulkopuolisessa musiikkistudiossa. Lisäksi Cartes Art Machinen soittimia ja teknologiaa kehitettiin vuonna 2004 helpommin siirreltäviksi, jotta yhtye voisi esiintyä jatkossa ulkomailla. Vuosina 2002 ja 2003 Niemeläinen työskenteli Tapiolan kuoron häneltä tilaaman teoksen parissa. Kyseessä on sävellys, *Les Arbes (puut)*, jota kuvataan noin 15 minuutin pituiseksi audiovisuaaliseksi teokseksi kuorolle ja elektronisille äänille. Lisäksi teokseen kuuluu videomateriaalia, jota kuorolaiset ”käynnistävät oksia siirtelemällä”.³⁷⁹

4.4. Audiovisuaalinen taide: vuodet 2005–2013

Viimeisellä kaudella, vuodesta 2005 eteenpäin, audiovisuaaliset taiteet nousivat toiminnassa aiempaa suurempaan rooliin. Vuodet 2005–2008 näyttäytyvät sisällönanalyysin perusteella erityisesti audiovisuaalisen taiteen ja musiikin kautena, josta esimerkiksi

³⁷⁶ Toimintakertomus 2004, 3.

³⁷⁷ Toimintakertomus 1998, 2.

³⁷⁸ Toimintakertomus 2002, 2.

³⁷⁹ Toimintakertomus 2003, 2.

edellisen kauden tanssiteokset ja esittävät taiteet puuttuivat. Vuodesta 2009 eteenpäin taiteenalojen kirjo laajeni jälleen (Kaavio 5). Keskuksen toiminnassa korostuivat kokeellisten lyhytelokuvien esitykset, tilalliset videoinstallaatiot ja VJ-esitykset. Vuoden 2005 toimintakertomus kuvaakin keskuksen tehtävää näin: "Taiteen uusiin medioihin ja digitaalisen taiteen edistämiseen keskittyvä Espoon Taide- ja Tietotekniikkakeskus Cartes järjestää taidetapahtumia, festivaaleja ja seminaareja audiovisuaalisella otteella, yksin ja yhteistyökumppaneiden kanssa." ³⁸⁰ Kaudella CARTESin toimintakertomuksissa alettiin käyttää termiä nykytaide ³⁸¹. 'Digitaalinen taide', 'uusmediataide' ja erityisesti 'uusmediafilmit' ³⁸² ja 'taiteen uudet mediat' nousevat esille toiminnan kohteina.

Kauden alussa Niemeläisen sävellystyö ja anturisoitinten kanssa työskentely jatkuivat. Vuonna 2005 avautui Heureka musiikkinäyttely. CARTES valmisti sinne soittimia, joita toimintakertomuksessa 2005 kutsutaan installaatioksi nimellä *Sens Orchestra*. *Sens Orchestran* tarkoitukseksi kuvataan "tarjota yleisölle mahdollisuus kokea yhtyesoiton riemua ilman aikaisempaa soittokokemusta". ³⁸³ Cartes Art Machine esitti näyttelyn avajaisissa Niemeläisen säveltämän avajaisteoksen *Kaif*. Teos koostui musiikista ja videoprojisoinneista. Videoleikkeitä ohjataan osittain reaaliaikaisesti anturisoittimilla. Vuonna 2005 ryhdyttiin myös rakentamaan parannettuja kaksoiskappaleita Heurekaan tehdyistä anturisoittimista. Teknillisen korkeakoulun promootioillallisilla vuonna 2005 esitettiin Niemeläisen säveltämä teos, jossa käytettiin myös CARTESissa kehitettyä teknologiaa, jota kutsutaan nimellä "MIDI-pic-i-moduli". ³⁸⁴ Cartes Art Machinen CD-levy *Chiasma* valmistui Super Audio CD -formaattissa vuonna 2006 ja seuraavana vuonna yhtyeellä oli useita esityksiä Helsingissä ja Espoossa.

Kaudella toimintaan nousi audiovisuaalinen painotus, kun kokeellisten videoteosten 'screenaukset' ja muut yksikanavaiset liikkuvan kuvan esitysmuodot saivat vahvan roolin toiminnassa. Vuonna 2005 Cartes Flux -nimellä alkaneet videoteosten esitykset järjestettiin vuotta 2009 lukuun ottamatta vuosittain. Ensimmäisenä vuonna kerrotaan perustetun 'uuden median filmifestivaali' ja 'kansainvälinen uusmediafilmifestivaali', joskin kyse oli tuossa vaiheessa vielä yksittäisestä kokeellisten videoteosten esitystilaisuudesta ³⁸⁵. Tapahtuma kasvoi vuodesta 2006 useampipäiväiseksi ja sen ohjelmisto

³⁸⁰ Toimintakertomus 2005, 3.

³⁸¹ Ibid.

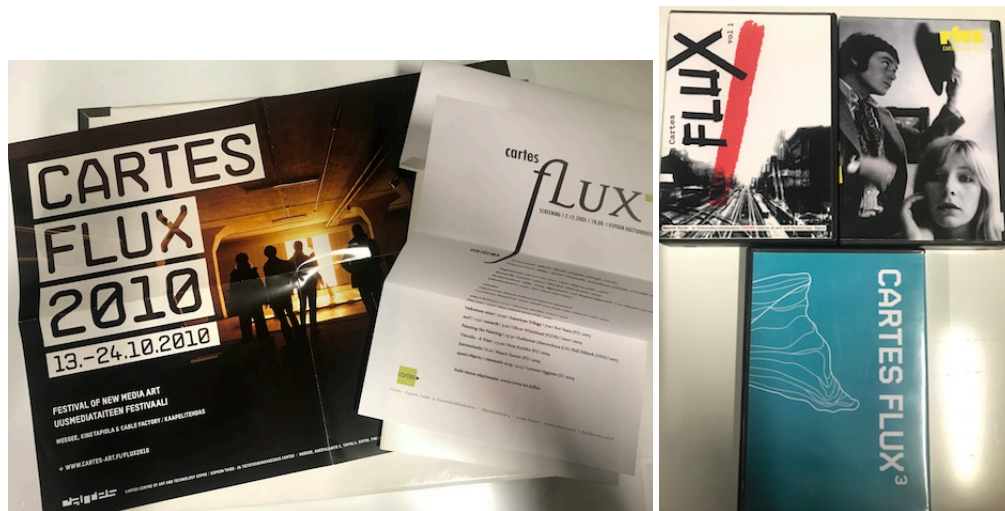
³⁸² Toimintakertomus 2005, 6, 10.

³⁸³ Toimintakertomus 2005, 8.

³⁸⁴ Toimintakertomus 2005, 10.

³⁸⁵ Toimintakertomus 2005, 6, 10.

laajeni. Kuvassa 9 olevassa julisteessa näkyy festivaalin aikana esitetty 'interaktiivinen valoseinäinstallaatio' *TRiCKSTR*. Yhteistyöhankkeena Espoon kulttuurikeskuksen kanssa järjestettiin Café Louhi -nimistä konserttisarjaa, johon CARTES tuotti vuosina 2007–2013 VJ-esityksiä muun muassa Anna Antsalolta ja Lumier Bros., National RGB ja Random Doctors -ryhmiltä. Vuodesta 2009 järjestettiin ulkoilmakinoa, jossa esitettiin ensimmäisenä vuonna 'lyhytfilmejä' taiteilijoilta Saara Ekström, Sari Palosaari, Markus Renvall ja duolta Pink Twins.³⁸⁶



Kuva 8: Vasemmalla Cartes Flux -tapahtuman juliste vuodelta 2010 ja ohjelma vuodelta 2005. Oikealla Cartes Flux -tallenteita.

Tällä kaudella CARTES määritteli toimintansa taidetapahtumien, festivaalien ja seminaarien järjestäjäksi. Toimintakertomuksen mukaan keskus toimi ”audiovisuaalisella otteella” ja keskittyi ”taiteen uusiin medioihin ja digitaalisen taiteen edistämiseen”.³⁸⁷ Uutuuteen liittyvä erityisyyden korostus väheni kauden aikana toimintakertomusten teksteissä hiukan aiempaan verrattuna. Sen sijaan esille nousivat uusina tehtävinä mediataiteen arkistointi, esittäminen ja levittäminen. Kyse on erityisesti videoteosten esittämisestä. Kaudella suurehko tilausteos oli audiovisuaalinen installaatio *Nox Borealis*, joka liitettiin osaksi Suomen ja Ranskan kulttuurivaihtoa ja esitettiin kesällä 2008 Pariisissa Suomen Ranskan instituutissa, Centre Pompidoun ja IRCAMin Agora 2008 -festivaalilla ja Espoossa WeeGee-talon Galleria Aarnissa vuonna 2009. Teos koostuu tilallisesta videoinstallaatiosta ja sävellyksestä.³⁸⁸ Kaudella aloitettiin myös yhteistyö mediataiteen levityskeskus AV-arkin kanssa suomalaisten taiteilijoiden teosten esittämi-

³⁸⁶ Toimintakertomukset 2006–2013.

³⁸⁷ Toimintakertomus 2005, 3.

³⁸⁸ Toimintakertomukset 2007–2009.

seksi. Mediataiteen, ilmeisesti juuri yksikanavaisten videoteosten, arkistointiprojekti aloitettiin toimintakertomusten mukaan vuonna 2005³⁸⁹, kuten kuvaan tarkemmin luvussa 3.3.2.

4.5. CARTESin taiteenlajien muutos

Edellä olen tarkastellut sitä, millaisia taiteenlajeihin liittyviä muutoksia CARTESin toiminnassa on esiintynyt. Musiikki oli keskeisessä roolissa läpi koko keskuksen toiminnan. Sen rinnalla kulkivat muut ja monialaiset taiteet sekä audiovisuaalinen ilmaisu. Vuosina 1999–2004 taiteessa korostuivat muut ja monialaiset taiteet sekä taiteenlajien moninaisuus. Audiovisuaalisuuden rooli toiminnassa oli huipussaan vuosina 2005–2013. Kappaleiden 4.1.–4.4. löydösten perusteella jaottelin keskuksen pääasialliset taiteenlajit ja taiteenaloihin liittyvän muutoksen seuraavasti: musiikin kausi vuosina 1989–1996, musiikin ja monitaiteen kausi vuosina 1997–2000, jolloin musiikin rinnalle nousivat monitaide-esitykset ja erilaiset kokeelliset ratkaisut, taiteen ja uusmedian kausi vuosina 2001–2004 ja audiovisuaalisen taiteen kausi vuodesta 2005 eteenpäin.

Musiikin kaudella keskuksen toiminnassa korostuivat musiikki ja säveltaide. Käytettyjä termejä olivat esimerkiksi ’taidemusiikki’ ja ’elektronimusiikki’ sekä ’tietokonetaide’. CARTESia suunniteltiin aluksi taidemusiikin säveltämisen ja esittämisen tukiorganisaatioksi, kuten osoitan luvussa 4.1. Erilaiset musiikkiin ja ääntaiteeseen liittyvät toiminnot olivatkin keskeisessä roolissa läpi keskuksen toiminta-ajan, mutta korostuivat erityisesti ensimmäisellä kaudella. Perustettaessa keskusta sen tehtäväksi nähtiin tarjota ”tietoteknisiä apuvälineitä”³⁹⁰ säveltämiseen ja tietokoneet nähtiin välineenä säveltäjien partituurien kirjoittamiseen. Ensimmäisellä kaudella suhtautumisessa tietokoneisiin ja teknologiaan onkin nähtävissä vahvan välinekeskeinen näkökulma.

CARTESin toinen ja kolmas kausi muuttavat toiminnan sisältöjä ja niiden diskurssit viittaavat uudenaiseen ajatteluun. Jo aiemmin diskursseissa esiintynyt yhteys kansainväliseen Art, Science and Technology³⁹¹ -kenttään näyttäytyy toisella ja kolmannella kaudella aiempaa selvemmin monitaide-esitysten ja interaktiivisen mediataiteen kautta. AST:n perusajatuksena on tieteen ja teknologian hyväksikäyttö taiteellisessa työskente-

³⁸⁹ Toimintakertomus 2005, 15.

³⁹⁰ Perustamissuunnitelma, TietokoneMusiikkiKeskus, 1988, 5; Perustamissuunnitelman liite, TietokoneMusiikkiKeskus, 1988, 3.

³⁹¹ Shanken 2007, 43–44; Leonardo Info, Our History, <<https://www.leonardo.info/history>>.

lyssä ³⁹². Näissä toiminta sitoutuu keskuksessa tehtyyn tutkimus- ja kehitystyöhön, sisällöntuotantoon ja esittämiseen. Vuosituhannen vaihteessa tämä myös sanallistetaan toimintakertomuksissa, kun tavoitteeksi todetaan ”tieteen, taiteen ja teknologisten innovaatioiden” ³⁹³ yhdistäminen. Sisältöön liittyviä nimityksiä ja teosmuotoja on erityisesti kolmannella kaudella erittäin paljon ja taidesisällöt muuttuvat näillä molemmilla keskimmaisilla kausilla aiempaa vaikeammin hahmotettaviksi ja määriteltäviksi. Se että suuri osa teoksista sijoittuu useiden taiteenalojen kenttään sekä muihin ja monialaisiin teoksiin viittaa niiden olevan luonteeltaan hybridejä. Graham ja Cook selittävät hybridin mediataiteen sisältävän eri asteisia mediumien välisiä ristikkäisyyksiä, muodostaen niistä sulautuvan kokonaisuuden ³⁹⁴. Aineistossa alkaa esiintyä installaatio-termi 2000-luvulla. Sana viittaa tilalliseen esitystapaan ³⁹⁵ ja Kivinen esittää, että ”intermediaaliset taiteenlajit, kuten vaikkapa installaatiotaide, muodostavat ’uusia hybridejä alueita’ aiemmin tarkkarajaisina pidettyjen taidelajien välille”. ³⁹⁶ CARTESin taidesisältö näyttäytykin toisella ja kolmannella kaudella hybridinä ja entistä monialaisempana. Suhtautuminen teknologiaan on kokeellista ja teoksissa digitaalisuus on keskeisessä asemassa.

Koko keskuksen toiminta-ajan lävistäneen musiikin rinnalle nousee 2000-luvun puolivälistä audiovisuaalinen, erityisesti yksikanavaista video- ja filmimateriaalia käsittävä ilmaisu. Viimeisellä, neljännellä taiteenalakaudellaan CARTES keskittyy esittämään mediataidetta, joka määritellään digitaalseksi ja audiovisuaaliseksi. Audiovisuaalisuus näkyikin toiminnassa vahvasti ja sisältää muun muassa videoteosten ja VJ-esityksiä. Yhtenä tehtävänä nähdään ”digitaalisen mediataiteen ja sitä edeltävien audiovisuaalisten taiteiden” ³⁹⁷ arkistointi. Tämä viittaa Suomessa 1980-luvulta alkaneeseen ³⁹⁸ videotaidevetoiseen mediataidekenttään. Puhunnassa kokeellisuutta ja (uus)mediaa nostetaan edelleen esille, mutta se ei näyttäydy sisällönanalyysin tuloksissa aiemman kauden tavoin. Teknologiasuhde vaikuttaa keskimmaisista kausista välineellisemmältä. Merkkejä tästä on vain muutamia, mutta diskurssissa nousee esimerkiksi esille "[u]usi teknologia nykytaiteen välittäjänä" ³⁹⁹.

³⁹² Leonadro Info, Our History, <<https://www.leonardo.info/history>>.

³⁹³ Toimintakertomukset 1999, 4; 2000, 4.

³⁹⁴ Graham, Cook 2010, 5.

³⁹⁵ Kivinen 2013, 28.

³⁹⁶ Kivinen 2013, 17.

³⁹⁷ Toimintakertomus 2005, 15.

³⁹⁸ Yli-Annala 2007, 141; Eerikäinen 2007, 93; Mäkelä, Tarkka 2002, 10.

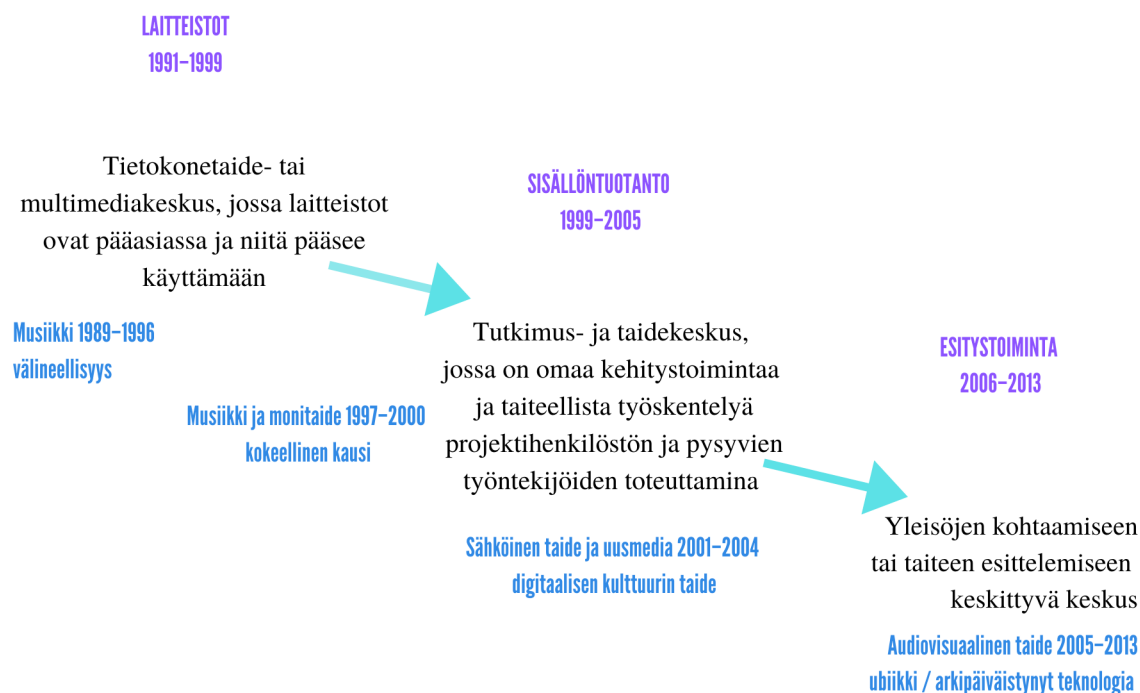
³⁹⁹ Toimintakertomus 2006, 5.

5. LOPUKSI

CARTESin toiminta muokkautui vuosien varrella sekä välineiden että sisällöllisen ja yhteiskunnallisen muutoksen rinnalla. Pääasiallinen tutkimuskysymykseni oli millainen muutos mediataiteessa on nähtävissä CARTES-keskuksen kautta. Alakysymyksiäni tutkimustulokset ovat CARTESin toiminnan ja taiteenlajien ajallinen jaottelu muutosten ja jatkuvuuksien kautta. Tarkastelin myös miten laadullista sisällönanalyysia voidaan soveltaa merkityskokonaisuuksien ja toiminnan painopisteiden muutoksen jäsentelyyn.

5.1. CARTESin toiminnan muodot ja johtopäätelmiä muutoksesta

Keskeisin tutkimustulokseni on CARTESin toiminnan ja taiteenalojen ajallinen jaottelu ja niiden muodostama kuva tapahtuneesta muutoksesta. Analyysissa löytyneitä piirteitä eri kausina voisi esitellä tiivistäen seuraavasti:



Kaavio 6: CARTESin toimintatavoissa ja sisällöissä näyttäytyvä muutos vuosina 1989–2013, eli keskuksen perustamispäätöksestä toiminnan päättymiseen.

Kuten yllä oleva kaavio 6 esittää, toiminnan muodoissa korostuivat ensin teknologian käyttö keskuksen perustamisesta vuosituhannen vaihteelle, tämän jälkeen sisällöntuo-

tantoon keskittyvä toiminta ja vuodesta 2006 korostunut esitystoiminta. Taiteenlajeissa näkyy neljä erilaista kautta: musiikkiin, monitaide-esityksiin, vaikeammin määriteltävään 'uuteen' ja 'hybridiin' taiteeseen sekä viimeisenä audiovisuaaliseen taiteeseen keskittyvät kaudet. Monet muutoksista heijastelivat laajempia yhteiskunnallisia ja kulttuurisia virtauksia teknologian kehityksen ja kulttuuripoliittisten linjausten myötä. Teknologia näyttäytyy toiminnan diskursseissa toisinaan työvälineenä, toisinaan oleellisena osana taideteosta. Viimeisellä kaudella se haipuu näkyvistä pikemminkin taustalle.

CARTESin toimintaa ja taiteenaloja tarkasteltaessa on tunnistettavissa muutos teknologian ja taiteen suhteessa toisiinsa. Tähän liittyy kaksi ilmiötä: toisessa on kyse välisuhteesta ja toisessa teknologian näyttäytymisestä, kärjistetysti siitä korostetaanko teknologian roolia vai katoaako se näkyvistä.

Ensimmäinen piirre on digitaalisuuden suhde taiteeseen. Ero, joka on nähtävissä CARTESin ensimmäisen ja kolmannen taiteenalakauden välillä liittyy tietokoneen välisuhteeseen: Ensimmäisellä kaudella tietokone oli toiminnassa työkalu, jolla korvattiin jokin muu väline. Sen sijaan kolmannen kauden hybridissä 'uusmediataiteessa', kuten 'non-linearisissa teoksissa' tai 'verkkotaiteessa', tietokoneen rooli oli laajempi kuin korvattavissa tai vaihdettavissa oleva työkalu. Nämä teokset eivät olisi voineet syntyä ilman digitaalista teknologiaa ja tietokoneita. Muutokseen liittyykin keskuksessa ja laajemmin kentällä myös ajatus uudesta taiteenlajista ja samalla Sauterin ja Wiekien toteamasta teknologian lisääntymisen myötä syntyneestä yhteiskunnallisesta innostuksesta⁴⁰⁰. Siinä missä tietokoneita korostettiin ensimmäisellä kaudella kansainvälistymiseen johtavina työkaluina, 2000-luvun alussa uusmedia-alan ja teknologian kehittymisen kuvattiin CARTESissa muuttavan mediataidetta. Tämä 'elektroninen' ja 'uusi mediataide' sanallistettiin tulevaisuuden taiteenlajiksi, joka ei ollut vielä kovin tunnettu mutta oli nousemassa muiden lajien rinnalle.

Kyse on siitä taiteesta, jota Asko Mäkelä kutsuu digitaalisen kulttuurin taiteeksi⁴⁰¹, tai jota Tapio Mäkelä ja Minna Tarkka luonnehtivat institutionaalisesti näkymättömäksi mediataiteeksi⁴⁰². Tällainen taide on digisyntyistä. Digisyntyisiin objekteihin liittyy erityispiirteitä, kuten dynaamisuus, muuttuvuus, linkittyvyys.⁴⁰³ Graham ja Cook esit-

⁴⁰⁰ Sauter, Wiek 2011, 9.

⁴⁰¹ Mäkelä 2009, 7.

⁴⁰² Mäkelä, Tarkka 2002, 7.

⁴⁰³ Suominen, Sivula 2016, 98.

tävät uusmediataiteen olevan suurelta osin sosiaaliin prosesseihin ja verkostoihin liittyvää, enemmänkin kuin fyysistä, ja heidän mukaansa nämä piirteet tai mediumit on ymmärrettävä, jos (uus)mediataidetta haluaa hahmottaa ⁴⁰⁴. Luonteeltaan nämä muodot voivatkin liittyä juuri Suomisen ja Sivulan kuvaamiin, yllä mainittuihin digisyntyisen piirteisiin. Digisyntyisen käsite ei ole luovissa sisällöissä tai taiteen kentässä täysin uusi termi. Esimerkiksi kappaleessa 3.3.2. esille nostamani LIMA-keskus ⁴⁰⁵ käyttää termiä toiminnassaan. Mediataiteen säilytys, konservointi ja arkistointi vaativatkin omia, kentälle uusia lähestymistapojaan ⁴⁰⁶. Tähän tarpeeseen liittyy vahvasti myös teosten digitaalinen luonne. Joskin erityistarpeita tarkasteltaessa huomio kiinnitetään usein teosten aikasidonnaiseen ⁴⁰⁷ muotoon ⁴⁰⁸. Liikkuvan kuvan installaatioista kirjoittaessaan Kivinen toteaa, että teosten sisältöä ei voi erottaa niiden muodosta, ainakaan jos huomio kohdistuu teoksen tapaan kertoa ⁴⁰⁹. Tämä koskee nähdäkseni 'digitaalisen kulttuurin taiteen' tai 'mediataiteen' tarkastelua laajemminkin.

Muodon kysymykseen liittyikin yksi CARTESin sähköisen ja uusmediataiteen kaudella esiintyneiden teosten vastaanottoa koskeva kysymys. Kyse on kokijan tilallis-kehollisesta kohtaamisesta teoksen kanssa. Esimerkiksi Greene toteaa internet-taiteen marginaalissa olevaa roolia tarkastellessaan, että useille katsojille taide tietokoneen ruudulta on liian vierasta niin konseptina kuin fyysisestikin. Kaikkine käynnistyksineen ja sisäänkirjautumisineen verkkotaide ei asetaudu samanlaiseen kokemukselliseen rooliin kuin vaikkapa hiljaisessa galleriassa kuljeskelu. ⁴¹⁰ Tähän muodon ja kokemuksen ongelmaan voikin liittyä tutkimuksessani näyttäytynyt toinen selkeä muutos: murros teknologian ja uusmedian uutuuden korostamisesta teknologian häivyttämiseen. Sauterin ja Wiekin mukaan ART + COM -keskuksessa toiminnan fokus siirtyi 2000-luvulla teknologisten elementtien häivyttämiseen ⁴¹¹. Samalla kun CARTESin 2000-luvun loppupuolen toiminta siirtyi kokeellisuudesta esittämiseen, teknologia siirtyi toiminnan taustalle. Greenin kuvailema teoskokemuksen ongelma ⁴¹² vähenee, kun teknologiset välineet muuttuvat pienemmiksi, ympäristöönsä integroiduiksi ja huomaamattomiksi. Tällaista muutosta kutsutaan teknologian ubiikkiudeksi. Ubiikkiyhteiskunnassa teknologia muut-

⁴⁰⁴ Graham, Cook 2010, 5, 35–36.

⁴⁰⁵ About LIMA 2019, <<http://www.li-ma.nl/lima/about>>.

⁴⁰⁶ Noordegraaf 2013, 11–16.

⁴⁰⁷ time-based

⁴⁰⁸ Noordegraaf 2013, 11–13.

⁴⁰⁹ Kivinen 2013, 17.

⁴¹⁰ Greene 2004, 12–13.

⁴¹¹ Sauter, Wiek 2011, 9.

⁴¹² Greene 2004, 12–13.

tuu osaksi arkipäiväistä elämismaailmaamme: käytämme sitä, mutta sitä ei ole tarkoitus huomata⁴¹³. Tällöin esimerkiksi taideteokset voivat olla yhä digisyntyisiä, mutta niiden teknologinen luonne häviää näkyvistä. Tällainen tila, jossa teknologia katoaa näkyvistä liittyy sekä teknologian arkipäiväistymisen ilmiöön⁴¹⁴, kulttuuriseen omaksumiseen⁴¹⁵ että teknologiakehittäjien valintoihin.

5.2. Sisällönanalyysi tutkimusmetodina

Työni pääasiallisia ongelmakohtia olivat sitä suunnitellessani tutkimuskohteen rajaaminen ja aineiston laajuus. Miten saada hajanaisista ja toisistaan poikkeavista toimintakuvausista näkyville painopisteiden muutokset? Tämän ratkaisin valitsemalla metodikseksi sisällönanalyysin, jonka vahvuutena on mahdollisuus laajan ja polveilevan tekstiaineiston luokitteluun ja toiminnan merkityskokonaisuuksien jäsentäminen.⁴¹⁶ Työssäni sovelsin sekä aineisto- että teorialähtöistä sisällönanalyysia. Metodit avustivat heterogeenisen aineiston järjestyssä, kun kaikki toiminta kerättiin omiksi analyysiyksiköikseen. Tällöin saatoin piirtää kuvan toiminnasta tapahtuneen kautta ja muun muassa arvioida toimintakertomuksissa esitettyjä piirteitä irrottautuen niiden kerronnasta. Samalla metodi etäännytti henkilökohtaiset kokemukseni ja esiymmärrykseni aiheesta aineiston merkityskokonaisuuksia rakennettaessa. Tämä ei kuitenkaan tarkoita ajatusta tutkijan irtonaisuudesta itse tutkimusprosessista.

Sisällönanalyysin koin hyödylliseksi monimuotoisen aineiston käsittelyssä. Sen vahvuus on laajojen tietoaineistojen vertailun tasapuolisuus ja ennako-oletusten helpompi pois suljettavuus, kun tekstistä muodostetaan järjestelmällisesti analyysiyksiköt. Metodia kuvataankin systemaattiseksi, aineistoa rajaavaksi ja joustavaksi.⁴¹⁷ Sisällönanalyysi siis auttaa, jos halutaan pyrkiä systemaattiseen, objektiiviseen ja yleiseen tarkasteluun jonkin tietyn rajatun kysymyksen osalta. Samalla on tärkeää huomata, että sisällönanalyysi ei ole ilmiön monipuolista, yleistä tarkastelua: siinä suljetaan osa ilmiön puolista pois ja keskitytään vastaamaan varsin rajattuun kysymykseen. Omassa työssäni koin sisällönanalyysin ansioksi, että sain mukaan käsittelyyn koko kahdenkymmenen vuoden toimintakertomukset ja samalla rajattua aineistosta pois kaiken, mikä ei koskisi toimintaa tai taiteenalasisältöjä. Toisinaan toimintakertomuksissa oli esimerkiksi sekaisin eri

⁴¹³ Ylipulli 2015, 34–41.

⁴¹⁴ Tuuva-Hongisto, Talsi, Uotinen 2006, 61.

⁴¹⁵ Suominen 2009, 8–10, 12–13.

⁴¹⁶ Tuomi, Sarajärvi 2018, 117.

⁴¹⁷ Schreier 2019, 5.

vuosien toimintoja, kun tulevaa suunnitellaan tai aiempien vuosien toimintaa muistellaan ja siihen viitataan. Tässä metodini auttoi erityisen paljon: selkeä vuosittainen taulukko, johon keräsin vain tapahtuneita asioita analyysiyksiköiksi strukturoi ja karsi aineistoani.

Sisällönanalyysin käyttö laadullisessa tutkimuksessa ei ole mielestäni ongelmatonta. Ensinnäkin sisällönanalyysin vastaukset fokusoivat siis tiettyyn kysymykseen. Riippuen tutkimuskysymyksestä, sisällönanalyysi voi vaatia muita menetelmiä tuekseen. Yritykseni rajata toiminta ja etsiä merkityskokonaisuuksia onnistui. Ilmiön laajemman käsityksen tarkasteluun se lisäsi työmäärää, koska olin aloittanut irrottamalla analyysiyksiköt alkutekstistään. Lisäksi sisällönanalyysin menetelmäkuvauksissa näkyvät sen juuret määrällisen tutkimuksen ⁴¹⁸ menetelmänä. Tässä tutkimuksessa sovelsin sisällönanalyysia laajemman muutoksen tarkasteluun ja pyrin merkityskokonaisuuksien jäsentelyyn ja näkyväksi saattamiseen. Yleiset metodiohjeet aineiston koodauksineen voivat tällöin tuoda työhön ristiriitaisia ulottuvuuksia. Esimerkiksi kvalitatiivisen aineiston kuvaajiksi muuntamisessa on oltava erittäin tarkkana: kvalitatiiviset analyysiyksiköt eivät ole määrällisesti suoraan vertailtavia suureita. Työssäni en olekaan esimerkiksi vertailut yksittäisiä vuosia keskenään, vaan tarkastellut nimenomaan toimintojen ja taiteenalojen esiintymisten suhteita ja muutoksia. Saamiani sisällönanalyysin tuloksia oli myös tulkittava varsinaisten analyysiyksiköiden sisältöjen kautta, ei esimerkiksi ainoastaan kuvaajina. Tämä analyysiyksiköiden sisältöjen mukaan tuominen sai käsittelylukuihini jossain määrin listamaisuuden tuntua. Käsittelyn olisi ehkä voinut toteuttaa jollain toisellakin tavalla. Toisaalta koin tärkeäksi käydä toiminnot ja niiden sisällöt läpi erityisesti omassa työprosessissani niin tarkasti, että en ryhtyisi vahingossa tekemään liian suoraviivaisia päätelmiä pelkän sisällönanalyysin luokituksen perusteella. Yleisesti sisällönanalyysi toimi hyvin toimintojen ja taiteenalojen poimimiseen ja jäsentelyyn sekä muutoksen tarkasteluun aineistosta. Toisaalta luokkien sisällä tapahtuneeseen kehitykseen sekä muutokseen liittyvien syiden ja taustavaikuttimien tarkasteluun tarvitaan muita metodeja, jos niiden hahmottaminen on tutkimuskysymyksen kannalta oleellista.

Erilaisia pieniä ongelmanratkaisutilanteita tuli vastaan toimintakertomusten sisällönanalyysin analyysiyksiköitä kerätessäni paljon. Esimerkiksi pitkäkestoisten projektien luokittelu tuntui aluksi vaikealta, mutta työhön hiukan rutinoiduttuani ymmärsin sen kuuluvan tietenkin kaikille kyseisille vuosille. Silloin kun jokin toiminto kuului selvästi

⁴¹⁸ Schreier 2019, 3–6.

useammalle vuodelle, merkitsin sen myös näin. Varoin sen sijaan tekemästä oletuksia tai arvauksia: toisinaan saatettiin esimerkiksi mainita, että joku on ”työstänyt tutkielmaansa” tietokoneella. Vaikka hänen alansa olisi valosuunnittelu, en voi olettaa että hän on tehnyt varsinaisesti siihen liittyvää taiteellista työskentelyä, vaan työstö on voinut olla yhtä hyvin vaikkapa tekstinkäsittelyä. Esimerkiksi alkuvuosilta oli maininta videotaitelijasta, joka työskenteli laitteilla. Hän työsti ilmeisesti ohjelmalehtistä. Mikäli aineistosta ei siis kunnollisesti selvinnyt jonkin toiminnon taiteenala tai CARTESin rooli jossakin kokonaisuudessa, jätin luokituksen tekemättä. Tällaisia tilanteita, joissa teksti oli liian monitulkintaista oli muutamia. Tarkkaan ja yksityiskohtaiseen toiminnan vertailuun, vaikkapa toimintamäärien arviointiin toimintakertomukset olisivat liian suppeita ja epäluotettavia. Määrällinen tarkastelu vaatisikin erilaista aineistokokonaisuutta. Yksi ratkaistava kysymys olivat toiminnot, jotka kuuluivat selvästi useampaan luokkaan: tällaisia saattoivat olla vaikkapa kehitystyö, joka kuului selvästi sekä tutkimus ja kehitys -luokkaan, mutta oli myös vahvasti keskuksen laitteistojen käyttöä tai esitystoiminta, jossa CARTESilla oli myös tapahtumatuotannollinen rooli. Tällaiset toiminnot luokitin kaikkiin niille kuuluviin luokkiin. Yksittäinen toiminto saattoi siis sinällään sisältää useita toiminnan muotoja – tämä ei ole ongelmallista, sillä analyysiyksiköt eivät ole muutenkaan keskenään samanlaisia, mutta alleviivaa samalla sitä, että kyseessä eivät ole määrälliset suuret.

Aineistolähtöinen työskentely muodostui kohdallani vaikeammaksi, kuin olin etukäteen olettanut. Vaikka aineistolähtöisen sisällönanalyysin tulokset, esimerkiksi merkityskokonaisuuksien muodostamisen mahdollisuus, olivat sinällään kiinnostavia, työn rakenne olisi näin jälkepäin ajatellen ollut hyödyllistä olla valmiina jo aikaisemmassa vaiheessa. Tuomen ja Sarajärven mukaan aineistolähtöinen tutkimus on erittäin vaikeaa⁴¹⁹. Kokemukseni pohjalta en suosittelisi aineistolähtöisyyttä aloittelevalle tutkijalle. Vaikka aineisto määrittääkin aina tutkimuksen tuloksia, niin aineiston määrittävä asema jo tutkimuksen rakenteeseen asettaa kokemattomalle tutkijalle haasteita. Omassa työssäni pystyin hahmottamaan työn mahdollisia rakenteita vasta melko myöhäisessä aineistokäsittelyn vaiheessa. Tämä on hankalaa, sillä tutkimuksen etenemiseksi aineistosta olisi hyödyllistä tehdä analyysia ja kirjoittaakin jo jokseenkin valmista tekstiä jo aineistoa käsitellessä. Aineistolähtöisen sisällönanalyysin suurluokat muodostuivat lopulliseen muotoonsa vasta, kun kaikki vuodet ja analyysiyksiköt oli läpikäyty kokonaan. On tietenkin haastavaa luokitella ilman valmista luokittelujärjestelmää ja muutoksia luokkiin

⁴¹⁹ Tuomi, Sarajärvi 2018, 109.

tulikin vielä analysoinnin alkuun asti. Jouduin siis tarkastamaan luokitukseni aina muutosten jälkeen. Palasinkin luokituksiin ja analyysiyksiköihin useita kertoja työni aikana. Vaikka tutkimuskysymykseni on koko ajan ohjannut toimintaani, niin aineistolähtöisen lähestymistavan vuoksi minun oli pidettävä avoimena sitä, millaiset painopisteet ja jopa kappalejako työhön lopulta muodostuvat. Valmis, selkeä dispositio josta voi pitää kiinni olisi helpottanut työtä suoraviivaisemmaksi. Toisaalta aineistolähtöiset tulokset tuntuvat kiinnostavammilta ja aineiston tai sen taustalla olevan toiminnan luonnetta syvemmin paljastavilta, kuin valmiin mallin mukaan muodostuneet kokonaisuudet.

Laadullinen sisällönanalyysi on kiinnostava metodi, jolla toiminnan merkityskokonaisuuksien luominen ja aineiston jäsentely tämän tyyppisestä aineistosta onnistui hyvin. Se ei kuitenkaan ole välttämättä ajallisesti tai työmäärältään optimaalinen ratkaisu, ainakaan paperisia arkistoaineistoja käytettäessä. Toisaalta valmiiksi digitaaliset aineistot voivat muuttaa asetelmaa. Koska laadullinen sisällönanalyysi vaatii aineiston analyysiyksiköiden poimimisen, digitaalinen käsittely helpottaisi työtä huomattavasti vain, jos käytettävät analyysiyksiköt olisivat jotain helposti koneellisesti poimittavaa, kuten yksittäisiä sanoja tai analyysiyksiköiden poimimiseen löytyisi tarpeeksi luotettava ratkaisu. Laskennallisten menetelmien käyttömahdollisuudet riippuvat siis sekä aineistosta että valittujen analyysiyksiköiden muodosta. Aineistolähtöinen työskentely on uskoakseni aina jossain määrin kehämäistä ja siinä mielessä työlästä.

5.3. Jatkotutkimusmahdollisuuksia

Varsinainen tutkimuskysymykseni oli se, millainen muutos mediataiteessa on nähtävissä CARTES-keskuksen kautta. Tällöin esioletuksena on, että CARTESin toiminta sijoittuu mediataiteen kenttään. Kuten joudun toteamaan työssäni, CARTES on monialaisena organisaationa toiminut eri taiteenalojen kentällä ja sen toiminta on sijoittunut osin niiden rajapintaan ja välille, muuttuen kausittain. Tämä voi kertoa CARTESin toimijaluonteesta, mutta sen voi nähdä myös heijastelevan jatkuvasti muuttuvan teknologian ja taiteen välistä vuoropuhelua tai vakiintumattoman taiteenlajin paikkansa etsintää. Se voi myös osittain heijastella mediataiteen hybridiä luonnetta⁴²⁰.

Koska työssäni on kyse tapaustutkimuksesta, oletin jo aloittaessani että suoraa ja ongelmattomia yleistyksiä ei voida yhden tutkimuksen perusteella tehdä. Vertailevan tutki-

⁴²⁰ Graham, Cook 2010, 5.

muksen avulla olisi mahdollista esimerkiksi sijoittaa toimijoita tarkemmin suomalaiseen mediataiteen kenttään, tai piirtää kentän ääriviivoja entistä selkeämmin. Mahdollinen jatkotutkimuksen kohde olisikin kentän laajempi hahmottelu erilaisten toimijoiden kautta piirtyvän muutoksen avulla. Aineistolähtöistä sisällönanalyysia voitaisiin haluttaessa soveltaa myös muiden kentän toimijoiden tarkasteluun.

Tutkimukseni käsittelee osin, erityisesti CARTESin toiminnan keskimmäisten kausien osalta, sellaisia kokeellisia käytänteitä ja teknologioita, jotka eivät ole sellaisinaan tulleet laajempaan tietoisuuteen. Osaa näistä ohjaussignaaleihin, iCage-soittimeen ja tiedonsiirtoon liittyvistä toiminnoista ja termeistä on vaikea täysin hahmottaa nykyteknologian näkökulmasta ja tämän hetken kokemusmaailmasta. Näiden tarkempaan käsitteelyyn voitaisiin käyttää media-arkeologista otetta, joka jäljittää myös päättyneiden tai välähdyksenomaisesti olemassa olleiden toimintojen ja välineiden historiaa.⁴²¹ Nyt tarkoitukseni on kuitenkin ollut kartoittaa toimintamuotoja yleisemmin koko keskuksen toiminta-ajalta.

Toimintakertomusten avulla ei päästä kovin syvälle yksittäisten teosten tarkasteluun. Tosin 20-vuoden jatkumon tarkastelussa useisiin yksittäisiin teoksiin syventyminen ei olisi mahdollistakaan, eikä se vastaisi suuria linjoja hakeneeseen kysymyksenasetteluuni. Syventyminen CARTESin taiteelliseen toimintaan olisi kuitenkin kiinnostava jatkotutkimusaihe. Esimerkiksi *MediaMachinen* kuvaus mediaa, tiedonkulkua ja sen vaikutuksia ihmisiin tutkivana teoksena viittaa mediataiteen kriittiseen, välineitään reflektoivaan linjaan ja herättää kiinnostuksen teoksen näkemiseen. Työssäni tein tietoisin päätöksen aineistoni rajaamisesta ja esimerkiksi haastattelujen jättämisestä tutkimukseni ulkopuolelle. Aineistoon ei myöskään kuulunut materiaalia, joka olisi avannut kovin hyvin erillisiä teoksia. Teosanalyysit voisivat olla kuitenkin mahdollisia, sillä CARTESin arkistossa on useita erilaisia nauhamuotoisia tallenteita, joilta dokumentaatiota voi löytyä. Myös verkossa on julkaistu materiaalia joistain teoksista, kuten Niemeläisen 2013-vuoden uusintaesityksestä iCagella ja iTubella⁴²² tai Martin Bircherin ääniinstallaatioista⁴²³. Myös eri aikoina keskuksessa työskennelleiden haastattelut voisivat paljastaa mielenkiintoisia uusia puolia, mikäli toimintaan, teoksiin ja kausiin haluttaisiin perehtyä tarkemmin.

⁴²¹ Parikka 2012, 8, 10.

⁴²² Niemeläinen 2013. Anturisoitinesityksen taltiointi, <<https://vimeo.com/163567337>>.

⁴²³ Bircher, 2012. *Digital Enhancement* -teoksen esittely. <<https://vimeo.com/37588112>>.

Tulokseni teknologian näyttäytymisen muutoksesta CARTESissa ja Sauterin ja Wiekin toteama teknologian tarkoituksellinen häivyttäminen ART + COM -keskuksessa ⁴²⁴ viittaavat laajempaan yhteiskunnalliseen teknologiseen muutokseen. Tietokoneen kompleksinen ja hybridi mediumluonne, sen välinesuhde ja ubiikkiyhteiskuntaan liittyvä tarkoituksellinen teknologian häivyttäminen ⁴²⁵ verrattuna käyttäjän kokemaan teknologian näkyvistä katoamiseen sisältäisi useita kiinnostavia tutkimusaiheita. Kun laitteista tulee näkymättömämpiä ja monimutkaisempia, vähenevätkö yksilön mahdollisuudet luovaan tee-se-itse toimintaan? Vai korvaavatko valmiit käyttöliittymät, sovellukset ja muut rajapinnat tämän tarpeen?

⁴²⁴ Sauter, Wiek 2011, 9.

⁴²⁵ Ylipulli 2015, 34–41.

LÄHTEET

TUTKIMUSAINEISTO

CARTESin toimintakertomukset ja perustamisasiakirjat

Perustamissuunnitelma, Espoon taide- ja tietotekniikkakeskus, joulukuu 1989.
CARTESin arkistokaapit, EMMA – Espoon modernin taiteen museo.

Perustamissuunnitelma, Tietokonemusiikkikeskus, 1988. TietokoneMusiikkiKeskus, taustaa, puheenvuoroja, marraskuu 1988.
CARTESin arkistokaapit, EMMA – Espoon modernin taiteen museo.

Perustamissuunnitelman liite, Tietokonemusiikkikeskus, 1988. TietokoneMusiikkiKeskus, taide, tiede, tekniikka. Taustaa, puheenvuoroja, marraskuu 1988.
CARTESin arkistokaapit, EMMA – Espoon modernin taiteen museo.

Toimintakertomukset 1991–2013. Espoon taide- ja tietotekniikkasäätiön ja Espoon taide- ja tietotekniikkakeskus CARTESin toimintakertomukset vuosilta 1991–2013.
CARTESin arkistokaapit, EMMA – Espoon modernin taiteen museo.

Muu aineisto

About LIMA -verkkosivusto, 2019. <<http://www.li-ma.nl/lima/about>>. Tarkastettu 29.10.2019.

Bircher, Martin 2012. *Digital Enhancement -teoksen esittely*. Vimeo <<https://vimeo.com/37588112>>. Tarkastettu 10.10.2019.

CARTESin esite, 1993. CARTES Computer Arts Centre at Espoo. Valokuvat Liljestrand, Jan; layout Isotalo, Hanna; teksti Hämäläinen Ilpo. Erikoispaino 1993.
CARTESin arkistokaapit, EMMA – Espoon modernin taiteen museo.

CARTES, etusivu 2012. <<http://cartes-art.fi>>. Tarkastettu 16.10.2019. Aineisto tekijän hallussa.

CARTES, Virtaa-tapahtuman esite, 2004.
CARTESin arkistokaapit, EMMA – Espoon modernin taiteen museo.

Digital arts and culture 98 -verkkosivu, 14.12.1998. <<http://cmc.uib.no/dac98/>>. Tarkastettu 8.3.2019.

Elmpic: *Digital Arts and Culture Conferences* <<https://elmcip.net/event/digital-arts-and-culture-conferences>>. Tarkastettu 8.3.2019.

Espoon Taide- ja Tietotekniikkasäätiön säännöt, voimassa 21.11.1990–20.5.2013.
CARTESin arkistokaapit, EMMA – Espoon modernin taiteen museo.

- IRCAM, *Institute for Research and Coordination in Acoustics/Music*, 2019 <<https://www.ircam.fr/lircam/>>. Tarkastettu 8.3.2019.
- IRCAM. *History, Key Dates*, 2019 <<https://www.ircam.fr/lircam/historique/>>. Tarkastettu 8.3.2019.
- Kiasma, *Nykytaiteen sanasto*. <<https://kiasma.fi/kokoelmat/nykytaiteen-sanasto>>. Tarkastettu 30.9.2019.
- Kuosmanen, Rosa; Laulainen, Tuomas 2017. *Hello World! – Goodbye kuratointi*, 5.4.2017, Edit taidemedia. <<http://www.editmedia.fi/nayttelyt/hello-world-goodbye-kuratointi/>>. Tarkastettu 27.6.2018.
- Leonardo Info, *About Leonardo*, 2019. Leonardo, the International Society for the Arts, Sciences and Technology. <<https://www.leonardo.info/about>>. Tarkastettu 8.3.2019.
- Leonardo Info, *Our History*, 2019. Leonardo, the International Society for the Arts, Sciences and Technology. <<https://www.leonardo.info/history>>. Tarkastettu 10.10.2019.
- Malina, Roger; Cubitt, Sean. The MIT Press 2019, *Leonardo*. <<https://mitpress.mit.edu/books/series/leonardo>>. Tarkastettu 8.3.2019.
- Niemeläinen, Ilkka 2013. *Anturisoitinesityksen taltiointi*. Cartes Closing performance 2013. Ilkka Niemeläinen, Cage & Tube. Vimeo <<https://vimeo.com/163567337>>. Tarkastettu 10.10.2019.
- Opetus- ja kulttuuriministeriö. *Taiteen ja kulttuurin alat*. <<https://minedu.fi/taiteen-ja-kulttuurin-alat>>. Tarkastettu 27.6.2018.
- Patentti- ja rekisterihallitus, *vuosiselvitys-sivusto*. 13.3.2019. <<https://www.prh.fi/fi/saatiorekisteri/valvonta/vuosiselvitys.html>>. Tarkastettu 10.10.2019.
- Suomen mediataideverkosto ry:n verkkosivu. Talletettu vuodelta 2013, päivitysmerkintä 2010. <www.mediataide.fi>. Aineisto tekijän hallussa.
- Säätiölaki, 5. luku: Tilinpäätös ja toimintakertomus, 5§. *Finlex, ajantasainen lainsäädäntö*, 24.4.2015/487. <<http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/2015/20150487>>. Tarkastettu 10.10.2019.
- Taiteen edistämiskeskus 2014. *Valtion taidetoimikunnat*. Taiteen edistämiskeskus päätti valtion taidetoimikuntien toimialat ja nimet – ehdokasasettelu käynnistyy. 23.5.2014. <<http://www.taike.fi/fi/uutinen/-/news/443390>>. Tarkastettu 23.8.2018.
- Tommila, Liisa 21.12.1989. *Tiedote taide- ja tietotekniikkakeskuksen perustamisesta*. “Espooseen perustetaan taide- ja tietotekniikkakeskus”. Espoon kaupunki, kulttuuri- ja vapaa-aikatoimi, 1989.
- CARTESin arkistokaapit, EMMA – Espoon modernin taiteen museo.

KIRJALLISUUS

Autere, Riitta; Ketonen, Helka; Mellais, Maritta; Säaskilahti, Susanna; Ukkonen, Päivi; Vuorinen Raija, 2010. *Taideteosten luettelointiohje*. Valtion taidemuseo, Helsinki 2010. Toimittanut: Ketonen, Helka. <https://www.suomenkansallisgalleria.fi/wp-content/uploads/2014/04/15945_taideteosten_luettelointiohje_2_net.pdf>. Tarkastettu 15.6.2018.

Bentkowska-Kafel, Anna; Cashen, Trish; Gardiner, Hazel 2005. Teoksessa: *Digital Art History: A Subject in Transition. Computers and the History of Art. Volume One*. Toimittaneet: Bentkowska-Kafel, Anna; Cashen, Trish; Gardiner, Hazel. Intellect Books Ltd. Bristol.

Diez, Steve 2010. Foreword (xiii-xv). Teoksessa: *Rethinking Curating: Art after New Media*. Graham, Beryl; Cook, Sarah 2010. Leonardo Books, The MIT Press, Cambridge.

Druckrey, Thimoty 1999. *Ars Electronica: Facing the Future – A Survey of Two Decades*. The MIT Press, Massachusetts.

Fornäs, Johan 1998. *Kulttuuriteoria*. Suomentaneet: Lehtonen, Mikko; Hazard, Kaarina; Blom, Virpi; Herkman, Juha. Alkuteos: *Cultural Theory and Late Modernity*, Sage 1995. Suomennoksen toimittanut: Lehtonen, Mikko. Vastapaino, Tampere.

Fornäs, Johan 1999. Digitaliset rajaseudut – Identiteetti ja vuorovaikutteisuus kulttuurissa, mediassa ja viestinnässä (29–50). Teoksessa: *Johdatus digitaaliseen kulttuuriin*. Toimittaneet: Järvinen, Aki; Mäyrä, Ilkka. Vastapaino, Tampere.

Gere, Charlie 2006. *Art, Time and Technology*. Berg, New York.

Graham, Beryl; Cook, Sarah 2010. *Rethinking Curating: Art after New Media*. Leonardo Books, The MIT Press, Cambridge.

Grau, Oliver 2007. Introduction (1–14). Teoksessa: *Media Art Histories*. Toimittanut: Grau, Oliver. Leonardo Books, The MIT Press, Cambridge.

Greene, Rachel 2004. *Internet Art*. Thames & Hudson World of Art. Thames & Hudson Ltd. Lontoo.

Haverinen, Anna; Suominen, Jaakko 2015. Koodaamisen ja kirjoittamisen vuoropuhelu? – Mitä on digitaalinen humanistinen tutkimus. *Ennen ja nyt: historian tietosanomat*, 19.2.2015. <<http://www.ennenjanyt.net/2015/02/koodaamisen-ja-kirjoittamisen-vuoropuhelu-mita-on-digitaalinen-humanistinen-tutkimus>>. Tarkastettu 20.9.2019.

Heikkinen, Vesa 2012. Konteksti (88-93) ja Diskurssi (94-99). Teoksessa: *Genreanalyysi – tekstilajitutkimuksen käsikirja*. Kotimaisten kielten keskuksen julkaisuja 169. Toimittaneet: Heikkinen, Vesa; Voutilainen, Eero; Lauerma, Petri; Tiililä, Ulla; Lounela, Mikko. Gaudeamus, Tallinna.

Hirvi-Ijäs, Maria; Rensujeff, Kaija; Sokka, Sakarias; Koski, Eero 2017. *Taiteen ja kulttuurin barometri 2016*. Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus Cuporen verkkojulkaisuja

42. Cupore. <<https://www.cupore.fi/fi/julkaisut/cuporen-julkaisut/taiteen-ja-kulttuurin-barometri-taiteilijan-tyoskentelyedellytykset-muutoksessa>>. Tarkastettu 27.6.2018.

Hietala et al. 2014: Hietala, Veijo; Ilmonen Kaisa; Mäkikalli, Aino; Niemelä, Riikka; Paasonen, Susanna; Puro, Jukka-Pekka; Sihvonen, Jukka; Westerlund, Jasmine 2014. Väline (203–240). Teoksessa: *Taide, kokemus ja maailma – Risteyksiä tieteidenväliseen taiteiden tutkimukseen*. Toimittanut: Heinonen, Yrjö. Utukirjat 6. Turku.

Honour, Hugh; Fleming, John 2001. *Maailman taiteen historia*. Englanninkielinen alkuteos: *A World History of Art*. Suomentajat: Itkonen-Kaila Marja; Kokkonen, Jüri; Mattila, Raija; Palin, Tutta; Sauri, Seppo. Uudistettu laitos. Kustannusosakeyhtiö Otava, Helsinki.

Huhtamo, Erkki 2015. Forewords: Fragments as Monuments (XIII–XV). Teoksessa: *Writing and Unwriting (media) Art History - Erkki Kurenniemi in 2048*. Toimittaneet: Krysa, Joasia; Parikka, Jussi. Leonardo Books, The MIT Press, Cambridge.

Jokinen, Arja; Juhila, Kirsi; Suoninen Eero 2000. *Diskurssianalyysin aakkoset*. Toinen painos. Vastapaino. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.

Järvinen, Aki; Mäyrä, Ilkka 1999. Kulttuuri muodonmuutosten ajalla. Teoksessa: *Johdatus digitaaliseen kulttuuriin*. Toimittaneet: Järvinen, Aki; Mäyrä, Ilkka. Vastapaino, Tampere.

Kangas, Anita; Pirnes, Esa 2015. Kulttuuripoliittinen päätöksenteko, lainsäädäntö, hallinto ja rahoitus. (23–108) Teoksessa: *Taiteen ja kulttuurin kentät: perusrakenteet, hallinta ja lainsäädäntö*. Toimittaneet: Heiskanen, Ilkka; Kangas, Anita; Mitchell, Ritva 2015. Tietosanoma oy, Tallinna.

Kivinen, Kati 2013. *Toisin kertoen: Kertomuksen tilallistaminen ja kohtaaminen liikkuvan kuvan installaatioissa*. Valtion taidemuseo, Kuvataiteen keskusarkisto 26, Helsinki 2013. <<https://helda.helsinki.fi/handle/10138/42396>> Tarkastettu 25.7.2018.

Kiviniemi, Kari 2018. Laadullinen tutkimus prosessina. Teoksessa: *Ikkunoita tutkimusmetodeihin 2 – Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin*. Toimittanut: Valli, Raine. PS-kustannus, Keuruu.

Laine, Markus; Bamberg, Jaakko; Jokinen, Pekka 2007. *Tapaustutkimuksen taito*. Gaudamus, Helsinki.

Manovich, Lev 22.10.1996. *The Death of Computer Art*. Rhizome. <<https://rhizome.org/community/41703/>>. Tarkastettu 20.10.2019.

McLuhan, Marshall 2001. *Understanding Media. The Extensions of Man*. 9. painos, alkuteos 1964. The MIT Press, Massachusetts.

Moxey, Keith 2013. *Visual Time: The Image in History*. Duke University Press, Durham.

Muikku, Jari 2018. *Uuden etsijä, rajojen rikkoja. Selvitys suomalaisen mediataiteen menestyksen edellytyksistä*. <<https://frame-finland.fi/wp-content/uploads/2018/06>

/frame_mediataideraportti.pdf> Tarkastettu 25.8.2018. Frame Contemporary Art Finland.

Mäkelä, Asko 2009. *Mediataiteen mahdollisuudet: Selvitys mediataiteesta*. Opetusministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2009:13. Opetus- ja kulttuuriministeriö.

Mäkelä, Tapio; Tarkka, Minna 2002. *Mediataide: Kotimaiset toimijat ja kansainväliset mallit*. Opetusministeriö, Kulttuuri-, liikunta- ja nuorisopolitiikan osaston julkaisusarja nro 8/2002. Edita, Helsinki.

Nadalians, Angela; Swalwell, Melanie 2016. Born Digital Cultural Heritage, 2.9.2016. *Refractory: a Journal of Entertainment Media*. <<http://refractory.unimelb.edu.au/2016/09/02/intro>>. Tarkastettu 30.10.2019.

Nieminen, Hannu; Saarikoski, Petri; Suominen, Jaakko 2000. Uusi media ja arkipäivä. Johdannoksi. Teoksessa: *Uusi media ja arkielämä: Kirjoituksia uuden ajan kulttuurista*. Toimittaneet: Nieminen, Hannu; Saarikoski, Petri; Suominen, Jaakko. Toinen korjattu painos. Turun yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos, viestintä, sarja A, n:o 41. Gummerus Kirjapaino Oy, Saarijärvi.

Noordegraaf, Julia 2013. Introduction (11–24). Teoksessa: *Preserving and exhibiting media art: Challenges and Perspectives*. Toimittaneet: Noordegraaf, Julia; Saba G. Co-setta; Le Maitre, Barbara; Hediger, Vinzenz. Framing Film, Amsterdam University Press. Amsterdam.

Parikka, Jussi 2012. *What is Media Archaeology?* Polity Press, Cambridge.

Sauter, Joachim & Wiek, Andreas 2011. Foreword (7–9). Teoksessa: *ART + COM – Media Spaces and Installations*. Toimittanut: Klanten, Robert. Gestalten, Berlin.

Sbrilli, Antonella 2012. Computerization, Digitalization and the Internet (135–150). Teoksessa: *Art History and Visual Studies in Europe. Transnational Discourses and National Frameworks*. Toim. Rampley, Matthew; Thierry, Lenain; Locher, Hubert; Pionotti, Andrea; Schoell-Glass, Charlotte; Zijlmans, Kitty. Brill, Leiden.

Schreier, Margrit 2019. Content Analysis, Qualitative. *SAGE Research Methods Foundations*. Toimittaneet: Atkinson, Paul; Delamont, Sara; Cernat, Alexandru; Sakshaug, Joseph; Williams Richard. SAGE Publications LTD.

Shanken, Edward 2007. Historicizing Art and Technology: Forging a Method and Firing a Cannon (43–70). Teoksessa: *MediaArtHistories*, toimittanut: Grau Oliver. Leonardo. The MIT Press, Cambridge.

Suominen, Jaakko 2008. *Digitaalista kulttuuria tavoittamassa*. Jaakko Suominen: Digitaalisen kulttuurin professorin virkaanastujaisluento 3.12.2008. <<https://digikulttuuri.wordpress.com/2009/01/05/digitaalista-kulttuuria-tavoittamassa/>>. Tarkastettu 27.9.2019.

Suominen, Jaakko 2009. Johdannoksi: netin kulttuurihistoriaa (7–22) ja Netti – kulttuurisesti omaksuttu? (265–277). Teoksessa: *Funetista Facebookiin*. Toimittaneet: Saarikoski, Petri; Suominen, Jaakko; Turtiainen, Riikka; Östman, Sari 2009. Helsinki University Press, Gaudeamus, Tallinna.

- Suominen, Jaakko 2013. Kieltäydyn määrittelemästä digitaalista kulttuuria. *WiderScreen*, Turku, 2.6.2013. <<http://widerscreen.fi/numerot/2013-2-3/kieltaydyn-maarittelemasta-digitaalista-kulttuuria>>. Tarkastettu 1.10.2019.
- Suominen, Jaakko; Sivula, Anna 2016. Digisyntyisten ilmiöiden historiantutkimus (96–130). Teoksessa: *Digitaalinen humanismi ja historiatieteet*. Toim. Kimmo Elo. Historia Mirabilis 12. Turun Historiallinen Yhdistys. Painosalama Oy, Turku.
- Tarkka, Minna 1993. Kone – johdanto (11–12). Teoksessa: *Video, taide, media: antologia*. Toimittanut: Tarkka, Minna. Kustannusosakeyhtiö Taide. Jyväskylä.
- Tuomi, Jouni; Sarajärvi, Anneli 2018. *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Uudistettu laitos. Kustannusosakeyhtiö Tammi, Helsinki.
- Tuuva-Hongisto, Sari; Talsi, Noora; Uotinen, Johanna 2006. *Hei ihmistä varten! Teknologiapolitiikka, kansalaislähtöisyys ja arki*. Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura, Joensuu.
- Wahl, Chris 2013. Between Art History and Media History: A Brief Introduction to Media Art (25–59). Teoksessa: *Preserving and exhibiting media art: Challenges and Perspectives*. Toimittaneet: Noordegraaf, Julia; Saba G. Cosetta; Le Maitre, Barbara; Hediger, Vinzenz. Framing Film, Amsterdam University Press, Amsterdam.
- Vaughan, Wiliam 2005. Introduction: Digital Art History? (1–2). Teoksessa: *Digital Art History: A Subject in Transition. Computers and the History of Art. Volume One*. Toimittaneet: Bentkowska-Kafel, Anna; Cashen, Trish; Gardiner, Hazel. Intellect Books Ltd. Bristol.
- Väkiparta, Kirsi 2007. Esipuhe (6–7). Teoksessa: *Sähkömetsä – Suomalaisen videotaitteen ja kokeellisen elokuvan historiaa 1933-1998*. Toimittanut: Väkiparta, Kirsi. Valtion taidemuseo, Kuvataiteen keskusarkiston julkaisuja no. 13, 2007. Helsinki.
- Ylipulli, Johanna 2015. *Smart futures meet northern realities: anthropological perspectives on the design and adoption of urban computing*. Väitös. Acta Universitatis Ouluensis, B, Humaniora 126. University of Oulu. Juvenes Print, Tampere.
- Ylä-Kotola, Mauri 1999. *Mediatieteen kysymyksiä 1: Mitä on mediatiede?* Lapin yliopisto. Taiteiden tiedekunta. Mediatieteen julkaisuja C2. Rovaniemi.
- Åberg, Kati 2016. *Strategia mediataiteen pitkäaikaisarkistointiin. Hankkeen loppuraportti 12/2016*. Opetus- ja kulttuuriministeriö, AV-arkki: suomalaisen mediataiteen levityskeskus.