

Valikoiva kertomus digitaalisesta avantgardesta

Charlie Gere (2006), Digitaalinen kulttuuri. Turku: Faros/Eetos, 223 sivua.

Yliopistojen nykyinen tuloksellisuuslaskenta ei juurikaan rohkaise yleisesitysten tai oppikirjojen kirjoittamista, saati sitten niiden kääntämistä. Työryhmän Raine Koskimaa, Jussi Parikka, Petri Saarikoski, Tanja Sihvonen, Jaakko Suominen ja Juha Wakonen suomentama Charlie Geren *Digitaalinen kulttuuri* on jo siksi ilahduttava uutuus, erityisesti koska aiheesta on ollut niukasti suomenkielisiä oppimateriaalia. Gere kirjoittaa digitaalisuuden kulttuurihistoriaa leimallisen humanistisesta näkökulmasta painottaen teknisten innovaatioiden, tutkijoiden ja tutkimusryhmien ohella vastakulttuurien, avantgarden ja kulttuuriteorian merkitystä uudenlaisten viestintä-, ajattelu- ja esitysmuotojen kehityksessä. Käännös on pääosin sujuvakielinen, eikä alkutekstikään kikkaile akateemisilla kielenkäänteillä.

Digitaalinen kulttuuri tarkastelee omissa luvuissaan digitaalisen kulttuurin taustoja tuotannon koneistamisessa ja tiedon abstrahoinnissa, tietokoneiden ja kybernetiikan kehitystä, ”digitaalista” avantgarde-taidetta kuten John Cagen teoksia ja kybernetiikasta vaikutteita saaneita tekijöitä, kalifornialaisten vastakulttuurien ja tietokonekulttuurin kehityksen suhteita sekä digitaaliseen

kulttuuriin liittyviä ”vastarinnan” alueita, punk-rockia, kyberpunkia ja pelikulttuureita. Kuten tämä tiivistelmä osoittaa, Gere kontekstualisoi digitaalista kulttuuria teknisten innovaatioiden ja menestystuotteiden lisäksi taiteeseen, kulttuuriteoriaan ja vastakulttuureihin, kapitalistiseen järjestykseen, kybernetiikan ja kylmän sodan kehityskulkuihin.

Tietokoneistumiseen liittyvä abstrahointi, mekanisointi ja standardisointi ovat myös kapitalismin toimintojen perustana; vastaavasti tuotteiden vaihtoarvo (eli arvon virtaavuus ja sopimuksenvaraisuus) rinnastuu merkitysten vapaaseen liukuun. Kylmän sodan ajan systeemiteoriat (kuten kybernetiikka tai informaatioteoria) linkittyvät Geren luennassa strukturalistisen teorian esiinmarssiin ja jälkistrukturalismi henkilökohtaisten tietokoneiden voittokulkuun ja kulttuurin digitalisoitumiseen. Avantgarde on mukana kehitystä kommentoivina kriittisinä ääninä, mutta myös kehitykselle suuntaa antavina uusina avauksina. Geren painotus on kaiken kaikkiaan innovatiivinen ja poikkeuksellinen. Kirja onkin tässä mielessä piristävää luettavaa. Samalla painotus kuitenkin edellyttää monenlaista tyypistämistä, jonka seurauksia ei teoksessa tarkemmin avata.

Alueellisuutta ajatellen teoksen erittelemä digitaalinen kulttuuri koskee pohjoisamerikkalaista ja eurooppalaista kulttuuria: muut mantereet tai Kaukoidän teknokulttuurit eivät saa digitaalisen kulttuurin tarinassa osaa. Niinpä esimer-

kiksi kybernetiikan historiaa kerrotaan pääosin anglo-amerikkalaisessa viitekehyyksessä. Neuvostoliittolainen kybernetiikka, samoin kuin itäeurooppalaiset taide- ja teknokulttuurit rajautuvat käsittelystä (eli tavallaan katoavat näkyvistä). Zagrebissa vuonna 1961 järjestetty ”Nove Tendencije” -näyttely mainitaan ohimennen (s. 96, joskin väärinkirjoitettuna) saksalaisten ja ranskalaisen osallistujensa kautta ja tapahtuman kontekstia selvittämättä. Myöhemmin 1990-luvun nettitaide määritellään muutaman kärkihahmonsensa kautta (listaus toistuu lähes identtisenä sivuilla 110 ja 194), mutta esittelemättä sen alueellisia painotuksia. Itse asiassa nettitaiteesta ei sanota juuri mitään, vaan se nähdään aikaisemman avantgarden kierrätyksenä. Aluetta aikaisemmin tuntemattomalle nimien listaus ei sanone paljoakaan, eikä kirja avaa lainkaan verkkotaiteen painotuksia, määritelmiä (ja niistä käytyjä kiistoja) tai vaiheita. Toisaalta uudempi mediataide on Geren avantgardea korostavassa kertomuksessa kokonaisuudessaan yllättävän pienessä osassa.

Digitaalinen kulttuuri on vahvimmillaan teknologisen kehityksen, talouden, politiikan ja kulttuuristen diskurssien yhteyksien erittelyssä. *Mondo 2000* ja *Wired* -lehtien kaltaisten foorumien taustakätkökset ja uusliberalistiset lataukset esitellään ansiokkaasti ja erityisesti vastakulttuurien ja uusliberalismin yhtymäkohtien erittely on tarkkasilmäistä. Valitettavasti vastaava hie-

nojakoisuus ei ylety kaikkiin esiteltäviin teemoihin ja esimerkkeihin. Hieman yli 200-sivuuisessa yleisesityksessä on pakosti suoraviivaisuuksia ja yksinkertaistuksia. Paikoin vaikuttaa kuitenkin siltä, että mukaan on haluttu ahtaa teemoja ja esimerkkejä, joita ei pystytä – tai edes koeteta – käsitellä mitenkään edustavasti. Tämä näkyy nimien listaamisena ja katkelmallisuuden tuntua luovina, tarkemmin selventämättöminä viittauksina.

Gere toteaa melko kryptisesti feministisen ajattelun ”kehittyneen” ja pyrkineen ”korjaamaan 1960- ja 70-lukujen feministiliikkeiden puutteita” ja ”epäonnistumisia” (s. 151). Feministisen kehityskulun kruunuksi asemoidaan jokseenkin yllätyttömästi Donna Harawayn alun perin vuonna 1985 julkaisema kyborgimanifesti. Tällainen taipumus kommentoida feministisen tutkimuksen oletettuja eroja niitä erittelemättä tai osoittamatta erityistä lukeisuutta kentän suhteen ei toki ole sinällään poikkeuksellista, mutta yhtä kaikki valitettavaa. Ylimalkaisuus ja epäselvyys on erityisen häiritsevää oppikirjamaisessa yleisesityksessä.

Harawayn manifestista muodostuu Geren käsitteilyssä virranjakaja, joka nosti feministisen ajattelun uuteen nousuun ”1980-luvun taantumakauden” jälkeen (s. 164) – epäselväksi jää, viittaako taantuma Reaganin ja Thatcherin hallitusten aikaiseen kulttuuriseen backlashiin vai määrittelemättömään tutkimukselliseen lamaan. Kyborgimaniifestia seurannutta feminististä tutkimusta Gere ei

juuri käsittele, mutta viittaa Mark Deryn esittämään kriittikkiin, jonka mukaan manifesti ei tarjoa käytännöllisiä ehdotuksia teknologiatyössä toimivien naisten aseman kohentamiseksi. Käytännön ohjeistamisesta pitäytymistä voi tuskin pitää kovinkaan suurena puutteena tieteenfilosofisessa artikkelissa. Toisaalta Harawayn artikkelin puutteita on eritelty feministisessä tutkimuksessa hyvin laajasti eikä Deryä voi – sujuvasanaisuudestaan ja vuolas-kielisydestään huolimatta – parhaalla tahdollakaan pitää alan asiantuntijana.

Feminismi on kirjassa marginaalinen sivujuonne, jonka käsitteilytapa on kuitenkin oireellinen laajemmasta ongelmasta eli kontekstualisoinnin sattumanvaraisuudesta ja kepeydestä. Yhtäältä Gere kirjoittaa hyvinkin tarkkaa digitaalisuuden kulttuurihistoriaa erityisesti sen yhdysvaltalaisen ja brittiläisten ilmentymien, innovaatioiden ja vastakulttuuristen kytkösten kohdalla. Toisaalta hän kuitenkin kirjoittaa metakertomusta, jossa digitaalisen teknologian kehitys, 1900-luvun uudet taideliikkeet, aatehistoria ja kulttuuriteoria niveltäytyvät yhteen ”digitaaliseksi kulttuuriksi”, joka on kyllin laaja kattamaan alleen (ja selittämään) lähes minkä tahansa ilmiön. Myöhäismodernin tai jälkikapitalismin kaltaisena kattokäsitteenä digitaalinen kulttuuri on Geren käsitteilyssä yllättävän hahmotonta. Tätä osoittavat vaikkapa viittaukset digitaaliseen kulttuuriin ”ajan henkenä”, jota kirjallisuus epämääräisesti ”heijastelee” (s. 186) tai ”vangitsee” (s. 188).

Halussaan yhyttää meta-kertomukseensa yhä uusia esimerkkejä ja juonteita Gere irrottaa ne asiayhteyksistään ja liimaa ne usein hyvinkin mutkattomasti uuteen järjestykseen. Tämä vähentää huomattavasti teoksen arvoa oppikirjana, sillä uudelleenjärjestellyt esimerkit eivät selity omista konteksteistaan käsin ja niiden erityisyys ja historiallisuus jää käsittelemättä. Niinpä vaikkapa feministisestä tutkimuksesta esitellään muutama enemmän tai vähemmän sattumanvarainen esimerkki, jotka tarjoillaan lukijalle yleisesityksen osina. Vastaavalla tavalla performanssin synty yhdistetään John Cagen ja 1960-luvulla toimineen Fluxus-ryhmän happeningeihin, vaikka esimerkiksi Elsa von Freytag-Loringhovenin kaltaiset 1920-luvun dadaistit voisivat yhtä hyvin toimia historiallisena, yhtäläillä avantgardistisena viittauskohtana.

Teoksen valikoitu kulttuurihistoriallinen lähestymistapa rajaa ulkopuolelleen viihteelliset ja populaarikulttuuriset kehityskaaret muina kuin tiiviisti esitettyinä sivujuonteina. Samalla Walter Benjaminin, John Cagen ja Jacques Derridan kaltaiset hahmot nostetaan digitaalisen kulttuurin merkikimiehiksi, jotka ovat joko ennakoineet, rakentaneet tai selittäneet sitä kaikessa monimutkaisuudessaan. Erityisesti Cagen korostunut asema askarruttaa minua – tämä nimetään jopa vuoroaikutteisuuden isähahmoksi (s. 80). Cagen rooli 1900-luvun avantgardessa on toki merkittävä. Cagen merkittävyyttä korostaes-

saan Gere kuitenkin sulkee kertomuksestaan pois populaarikulttuurisemmat ja kaupallisemmat kehityskulut – kuten vaikkapa (Cagen kanssa yhteistyötä tehneiden) Bebe ja Louis Barronin elokuvaan *Kielletty planeetta* (*Forbidden Planet*, USA 1956) säveltämän täysin sähköisen äänimaailman, elokuvien erikoistehosteiden, sähköisten musiikki-instrumenttien, Moog-syntetisaattoreiden tai musiikkivideoiden kehityksen. Itse asiassa media-kulttuurinen viitekehys on häivytetty Geren esityksestä järjestelmällisesti pois.

Kyberpunk-kirjallisuudesta vaikutteita saaneita elokuvia ja tietokonepelejä (tai pikemminkin pelien varhaishistoriaa) käsitellään lyhyesti viimeisessä luvussa ”Digitaalinen vastarinta” – arvojärjestyksistä kielii jotakin se, että kirjailija William Burroughs saa miltei yhtä paljon tilaa. Geren hahmotama digitaalinen kulttuuri on, huolimatta ajoittaisista viittauksistaan graafiseen suunnitteluun ja tietokonegrafiikkaan, tietotekniikkaan nivottua kirjakulttuuria, joskin taustamusiikilla täydennettynä. Cagen ohella tilaa saa erityisesti punk, joka sopii hyvin Geren vastakulttuurisuutta painottavaan yleisesitykseen, mutta huomattavasti huonommin digitaalisen kulttuurin tarinaan. Gere myöntää punkin hylänneen progressiivisen rockin suosimat monimutkaiset sähköiset instrumentit, mutta näkee punkin tuoneen esille yleisemmän ”viehtymyksen teknologiaan ja koneisiin” (s. 170). Digitaalisten teknologioiden luomien mahdollisuuksien nähdään – hieman

esoteerisesti – kytkeytyneen ”1970-luvun punkrockin vapauttamiin kulttuurisiin energiavirtauksiin” (s. 180) kyberpunk-kirjallisuudessa. Pun taas määrittyy osaksi digitaalisen julkaisemisen ja grafiikan kehityksen kontekstia (s. 168). Ilmaisuu on paljonkertova: sen sijaan, että konteksti hahmottuisi jonakin, jota kirjoittaja tietoisesti rakentaa, muokkaa ja rajaa, se nimetään joksikin annetuksi (joka vain ”on”). Tämä taas auttaa tekemään Geren ratkaisuja ja rajauksia näkymättömiksi ja ongelmattomammiksi kuin millaisina ne itselleni näyttäytyvät.

Digitaalinen kulttuuri on tiivis mutta samalla laaja esitys länsimaiden teknologisesta, taloudellisesta, poliittisesta ja

kulttuurisesta kehityksestä ja näiden kehityskulkujen verkostomaisuudesta viimeisten kahdensadan vuoden aikana. Tietokonekulttuurin kehitystä kontekstualisoidaan tarkasti ja omaperäisesti. Gere selvittää tietokonekulttuurin kehitystä Babbagen ja Lovelacen tutkimuksista IBM:n, Microsoftin ja Applen voittokulkuun selkeästi ja lähestyttävästi. Yleisesityksenä teos onkin ansiokas, ajatuksia herättävä ja kaikin puolin sivistävä. Teoksen digitaaliselle kulttuurille rakentama valikoiva – ja useissa kohdin jopa tarkoitushakuinen – kehys voi kuitenkin asettaa haasteita sen oppikirjakäyttöille.

Susanna Paasonen

LEFFATERAPIAA



MIKAEL SAARINEN
Leffaterapia
Tunneälyä ja itsetuntemusta kotisohvalta

Esittelyssä yli 50 elokuvaa, joiden avulla voi parantaa itsetuntemustaan. Toimii myös virikkeenä mieleisen elokuvan valintaan. Kattava hakemisto. Ovh. 31,90

www.kirjapaja.fi | www.kotimaa-yhtiot.fi

KIRJAJAJA