



Co-funded by
the European Union

Läsnäolon muodot

– parhaat käytännöt median hyödyntämiseen
taiteilijoilta taiteilijoille Euroopassa

 professional
media
presence

Läsnäolon muodot – parhaat käytännöt median hyödyntämiseen taiteilijoilta taiteilijoille Euroopassa

Toimittaja: Pohjola Panu, Master of Arts (Theatre and Drama), Senior Lecturer, Bachelor of Culture and Arts, Visual Arts, Digital Solutions, Lapland University of Applied Sciences.

Artikkelien kirjoittajat:

- **Uotinen Emma**, Master of Arts (Cultural Studies), Project Advisor, Project Manager, Project Management Office, Turku University of Applied Sciences. Finland.
- **Sundbacka Anni**, Master of Arts (Arts Studies, Comparative Literature), Senior Lecturer, Performing Arts, Art Academy, Turku University of Applied Sciences, Finland.
- **Borovac Ines**, Master of Arts (Social Design), Visual artist and researcher, Netherlands
- **Krčelić Irena**, Croatia.
- **Rukavina Nika**, Diploma in sculpture at Accademia di Belle Arti Venezia, independent artist. Croatia
- **Cacini Luca**, EMJMD Master's degree (Media Arts Cultures), Media artist and researcher. Italy.
- **Serpente Eleonora**, Scientific High School Diploma, Freelance contemporary dancer, gruppocorp3 collective. Italy.
- **Di Serio Roberta**, Master in Cultural Anthropology and PhD researcher (University of Milano - Bicocca), contemporary dancer, gruppocorp3 collective. Italy.
- **Menchetti Raffaella**, Master of Arts (Fine Art's, Stage Practice and Visual Cultures) Cross disciplinary artist: Director, Performer, Visual Artist, Italy.
- **Stroganova Alexandra**, Master of Arts (Nordic Visual Studies and Art Education), Transdisciplinary Artist, Finland.
- **Tkalčić Ivana**, M.Sc. (Economics), M.A. (Fine Arts), Artistic Associate, Croatia.
- **Li Tianjun**, Master of Arts (Visual Cultures, Curating and Contemporary Art), Interdisciplinary Artist. Finland.
- **Koivunen Kati**, D. Sc. (Econ.), Principal Lecturer, Researcher, Responsibility in Business and Services, Lapland University of Applied Sciences. Finland.
- **Briffa Karen**, Professional Diploma (Digital Marketing), pyrography artist. Malta
- **Bettoni Angela**, B.A (Creative Arts). Performance artist and activist with Down Syndrome. Malta.
- **Pohjola Panu**, Master of Arts (Theatre and Drama), Senior Lecturer, Bachelor of Culture and Arts, Visual Arts, Digital Solutions, Lapland University of Applied Sciences. Finland.



**Co-funded by
the European Union**

Julkaisutiedot

Käännös alkuperäisteoksesta *Forms of presence – best practices for media use from artists to artists in Europe*, Lapin ammattikorkeakoulu, julkaistu vuonna 2026.

Alkuperäinen e-kirja <https://urn.fi/urn:isbn:978-952-316-580-9>

Englanninkielinen versio on alkuperäinen ja virallinen julkaisu ja suosittelemme käyttämään sitä lähteenä muissa julkaisuissa. Tämä suomenkielinen käännös on tuotettu julkaisun saavutettavuuden tueksi.

Käännös: Teksti on käännetty englannista suomeksi DeepL Pro -palvelua hyödyntäen ja käännös on tarkistettu ja muokattu teoksen toimittajien toimesta (DeepL SE, 2026).

Oikeudet: CC BY

Rahoittaja: Creative Europe by EACEA

Euroopan unionin rahoittama. Esitetyt näkemykset ja mielipiteet ovat ainoastaan tämän tekstin laatijoiden näkemyksiä eivätkä välttämättä vastaa Euroopan unionin tai Euroopan koulutuksen ja kulttuurin toimeenpanovirasto (EACEA) kantaa. Euroopan unioni ja EACEA eivät ole vastuussa niistä.



Sisällysluettelo

Johdanto	5
<i>Emma Uotinen & Anni Sundbacka</i>	
Esipuhe: Ines Borovac	9
<i>Ines Borovac</i>	
Kuka on ammattitaiteilija?	21
<i>Irena Krčelić</i>	
Kohti taiteilijoille oikeudenmukaisempaa tulevaisuutta	29
<i>Nika Rukavina</i>	
Sosiaalinen media, media ja median lukijakunta	41
<i>Luca Cacini</i>	
Yhteisöjen rakentaminen taiteellisten käytäntöjen avulla digitaalisella aikakaudella: jatkuva haaste ja tutkimaton voimavara	53
<i>Eleonora Serpente and Roberta Di Serio</i>	
Näkökulmia ammattitaiteilijuuteen ja taiteen ekosysteemiin	74
<i>Raffaella Menchetti</i>	
Media ja identiteetti hydrofeministisestä näkökulmasta	88
<i>Alexanda Stroganova</i>	
Tulevaisuuden media: kohti uudistavaa hoivan praktiikkaa	108
<i>Ivana Tkalčić</i>	
Tekoäly, luovuus ja taiteilijan läsnäolo digitaalisella aikakaudella	132
<i>Tianjun Li</i>	
Ammattimaisen brändin rakentaminen sosiaalisessa mediassa	151
<i>Kati Koivunen</i>	
Parhaat mediakäytännöt	165
<i>Karen Briffa</i>	
Verkkoesteettömyys – Tasavertaiset oikeudet digitaaliseen mediaan	176
<i>Angela Bettoni</i>	
Jälkisanat	192
<i>Panu Pohjola</i>	

Johdanto

Emma Uotinen & Anni Sundbacka

Projektin johto, Turku, tammikuu 2026

"...taiteilijan on navigoitava monien todellisuuksien ja vääristyneiden ulottuvuuksien välillä pelkästään selviytyäkseen [...] Paineessa ilmaista identiteettiään ja esitellä töitään eri alustoilla luovat ihmiset yrittävät vain löytää suuntansa ikuisen teknologisen kiihtymisen kaninkolossa."
Ines Borovac 2026



Professional Media Presence (PMP) on nelivuotinen (2023–2027) Luova Eurooppa -ohjelman tukema projekti. Sen tavoitteena on auttaa taiteilijoita vahvistamaan digitaalista läsnäoloaan ja ammatillista identiteettiään yhä enemmän mediavetoisessa kulttuurisessa maisemassa. Hanke tarttuu medialukutaidon ja digitaalisten taitojen puutteisiin sekä edistää osallisuutta ja innovaatioita kaikkialla Euroopassa.

PMP vastaa median kasvavaan vaikutukseen taiteellisen identiteetin muotoutumisessa ja torjuu haasteita, kuten väärää tietoa ja jatkuvasti muuttuvia digitaalisia työkaluja. Varustamalla taiteilijat digitaalisilla taidoilla ja edistämällä yhteistyötä hanke vahvistaa kulttuurista resilienssiä ja monimuotoisuutta ympäri Eurooppaa.

Yksi keskeisistä toimista on ollut koulutustoiminta. Vuosina 2023–2025 PMP-hanke järjesti viisi verkkoseminaaria, työpajaviikkoa ja taiteilijaresidenssiä yhteisöllistä luomista ja osaamisen kehittämistä varten. Kaikki toiminnot vahvistavat maidenvälistä yhteistyötä tuomalla yhteen taiteilijoita kuudesta EU-maasta (Suomi, Kroatia, Italia, Malta, Slovakia, Espanja) kulttuurivaihdon edistämiseksi. Hankkeessa on mukana

yhteensä 113 taiteilijaa, jotka edustavat erilaisia taiteen aloja. Painotamme sosiaalista osallisuutta keskittymällä taiteilijoihin, jotka ovat uransa eri vaiheissa ja kohtaavat esteitä, kuten vammaisuuden, terveysongelmia, taloudellisia vaikeuksia, sosiaalisia tai poliittisia haasteita, maantieteellistä eristyneisyyttä tai kulttuurieroja, edistääksemme esteetöntä ja monipuolista osallistumista.

Professional Media Presence (PMP) -projekti rakentuu viiden pääteeman ympärille.

Media & Art (media ja taide) -teema tutkii, miten media muokkaa taiteellista ilmaisua ja kulttuurisia kertomuksia. **Online Media & Digital Storytelling (verkkomedia ja digitaalinen tarinankerronta) -teema** opettaa digitaalisten tarinoiden luomista ja tehokasta jakamista verkossa. **Social media and media readership (sosiaalinen media ja medialukutaito) -teema** keskittyy yleisön sitouttamiseen ja vastuulliseen median käyttöön väärän tiedon leviämisen estämiseksi. **Future media (tulevaisuuden media) -teema** tarkastelee uusia teknologioita, kuten tekoälyä ja virtuaalitodellisuutta, korostaen eettisiä sovelluksia taiteessa ja mediassa. **Media and professional identity (media ja ammatillinen identiteetti) -teema** opastaa taiteilijoita luomaan ja ylläpitämään aitoa ammatillista läsnäoloa verkossa.

Nämä teemat muodostavat PMP:n opetussisällön, läsnäolon muotojen kehittämisen ja luovien tuotosten perustan, ja ne varmistavat, että taiteilijat saavat **medialukutaitoa, digitaalisia taitoja ja strategioita ammatilliseen kasvuun.**

Läsnäolon muodot: opasteita taiteilijalta toiselle

”Läsnäolon muodot” tarjoaa näkemyksiä taiteellisen uran rakentamisen edellytyksistä nykyisessä yhteiskunnallis-poliittisessa kontekstissa ja eri eurooppalaisissa mikroilmastoissa. Residenssitaiteilijoiden ja kutsuttujen ammattilaisten kirjoitusten pohjalta ”Läsnäolon muodot” tuo esiin yhteisiä teemoja, haasteita ja parhaita käytäntöjä, jotka ovat merkityksellisiä muuttuvassa mediaympäristössä työskenteleville taiteilijoille. Se on tarkoitettu sekä taiteilijoiden että opettajien käyttöön sekä kutsuksi perehtyä taiteilijalta taiteilijalle -menetelmiin ja -näkökulmiin.

Professional Media Presence – *Läsnäolon muodot* -julkaisu sisältää taiteellisia esipuheita sekä yksitoista ammattilaisten ja hankkeen taiteilijoiden artikkelia, jotka avaavat nykytaiteen eri ulottuvuuksia. Kuten Tianjun Li kuvailee osuuttaan: ”Forms of Presence ei ole täydellinen kartta, vaan pikemminkin joukko tienviittoja, joita olisin toivonut saaneeni jo aiemmin.”

Läsnäolon muodot -julkaisu sekä koko Professional Media Presence -projekti perustuvat vahvasti vertaisjakamisen ajatukseen. Hankkeessa kutsumme tätä taiteilijalta taiteilijalle -lähestymistavaksi: taiteilijat jakavat oivalluksiaan ja tietämystään omasta näkökulmastaan. Tämä tekee PMP:n Läsnäolon muodot -julkaisusta ainutlaatuisen kokoelman yksilöllisiä taiteellisia lähestymistapoja, jotka tarjoavat näkemyksen eurooppalaisten taiteilijoiden mahdollisuuksista nykyisessä kulttuuri- ja mediaympäristössä. Koska kirjoittajat ovat uransa eri vaiheissa, artikkelit heijastavat ajattelun ja muodon monimuotoisuutta ja edustavat laajaa valikoimaa taiteen aloja.

Taiteilija **Ines Borovacin** kirjoittama kutsuesipuhe tarkastelee taiteellisen identiteetin rakentumista digitaalisissa ympäristöissä ja teknologian kiihtyvän kehityksen keskellä. Siinä pohditaan, miten taiteilijat suhtautuvat näkyvyyteen, haavoittuvuuteen sekä muuttuviin käsityksiin itsestä, aitoudesta ja yhteisöstä, joita alustalogiikka ja digitaalinen välitys muovaavat.

Irena Krčelić tarkastelee, miten ammattitaiteilijan määritelmä muotoutuu Kroatian kontekstissa ja millaisia institutionaalisia rajoituksia näihin kätkeytyy. tulkintoja. Artikkelissa tuodaan esiin kuilu virallisen tunnustuksen, taiteellisen työn todellisuuden ja taloudellisen epävarmuuden välillä. **Nika Rukavina** käsittelee taiteilijoiden epävarmuutta, näkymätöntä työtä ja institutionaalista epätasa-arvoa. Teksti kuvaa taiteilijoiden todellisuutta sekä jatkuvaa tasapainoilua luovan autonomian, yrittäjänä selviytymisen ja aktivististen strategioiden välillä, joilla he pyrkivät ylläpitämään taiteellista toimintaansa.

Luca Cacini pohtii mediakäytäntöjä italialaisessa kontekstissa kartoittamalla mediaekosysteemin ja sen vaikutuksia taiteilijoiden näkyvyyteen ja ammatillisiin mahdollisuuksiin. Artikkeliki korostaa perinteisten medioiden hallitsevaa asemaa sekä digitaalisten alustojen kasvavaa vaikutusvaltaa ja tarjoaa näkemyksen siitä, miten taiteilijat navigoivat mediarakenteissa, yleisön pirstoutumisessa ja alustojen muuttuvassa logiikassa.

Eleonora Serpente ja **Roberta Di Serio**, gruppocorp3-kollektiivin jäsenet, pohtivat yhteisöllisyyttä, yhteyksiä ja yhteen tulemistä digitaalisen yhteiskunnan aikakaudella. Lähestyessään sosiaalista mediaa taiteellisesta näkökulmasta he tutkivat sen mahdollisuuksia ja haasteita, erityisesti suhteessa yhteisön rakentamiseen, läsnäoloon ja huomiotalouden dynamiikkaan. **Raffaella Menchetti** tarjoaa mielenkiintoisen sillan taiteen ja median välille sekä taiteen ja median aktivismin välille. Artikkelissa mediaa ei käsitellä pelkästään tiedonlevityksen kanavana, vaan alustana, jolla taiteellisesta toimijuudesta, muistista ja poliittisesta vastuusta neuvotellaan aktiivisesti.

Alexandra Stroganovan artikkeli tarjoaa kriittistä pohdintaa mediasta, etiikasta ja identiteetistä hydrofeminismin näkökulmasta. Se sisältää myös ajatuksia herättäviä harjoituksia, joiden avulla lukija voi pohtia aihetta ja syventää ymmärrystään **Ivana Tkalčić** syventää tarkastelua sosiaalisen median ylikulutukseen liittyvästä kriittisestä ajattelusta sekä sen ekologisista ja yhteiskunnallisista vaikutuksista, kiinnittäen erityistä huomiota energiankulutukseen ja kriittisten raaka-aineiden tuotantoon. Vastauksena haasteisiin, joita näennäisesti aineettomassa digitaalisessa maailmassa tarvittavat materiaaliavaatimukset aiheuttavat, Tkalčić hyödyntää degrowth-ajattelua hoivan uudelleenajattelussa ja ehdottaa henkilökohtaista taiteellista lähestymistapaa mediaan regeneratiivisen käytännön muotona. **Tianjun Lin** artikkeli esittelee tekoälyn ja digitaalisten alustojen mahdollisuuksia taiteellisen luomistyön välineinä. Artikkeliki tarjoaa myös arvokkaita näkökulmia taiteilijana työskentelyyn eurooppalaisessa kontekstissa ulkopuolelta tulevan henkilön näkökulmasta.

Kati Koivusen artikkelissa tarkastellaan ammatillista brändäystä sosiaalisessa mediassa jatkuvana identiteettityönä. Siinä tutkitaan, kuinka arvoista, osaamisesta ja julkisesta näkyvyydestä neuvotellaan jatkuvasti taiteellisen toiminnan kentällä. **Karen**

Briffan kirjoitus heijastaa PMP-hankkeen alkuvaiheen kokemuksia ja tarjoaa esimerkkejä siitä, miten taiteilijat hyödyntävät media-alustoja.

Angela Bettonin artikkeli avaa hänen kokemuksiaan projektissa Downin oireyhtymää sairastavana taiteilijana ja ehdottaa osallistavia näkökulmia eri medioiden kontekstissa. Tähän osioon kuuluu myös tapaustutkimushaastatteluja, joissa esitellään inspiroivia taiteilijoiden tarinoita.

Projektin keston aikana maailma on jo muuttunut radikaalisti, erityisesti mediaympäristöjen osalta. Samalla projektin temaattiset suuntaviivat ovat tarkentuneet taiteilijoiden monipuolisten panosten kautta, mikä käy ilmi näistä Läsnäolon muodoista.

Haluamme lämpimästi kiittää kaikkia heidän panoksestaan Forms of presence -hankkeeseen sekä koko Professional Media Presence -projektiin: kaikkia kansallisten taiteilijaryhmien taiteilijoita, residenssitaiteilijoita, jotka ovat jakaneet näkemyksiään ja muodostaneet tämän Läsnäolon muodot -teoksen ytimen, Luova Eurooppa -ohjelmaa hankkeen toteuttamisen tukemisesta sekä kaikkia, jotka ovat tuoneet intohimonsa ja asiantuntemuksensa hankkeeseen sen koko keston ajan. Haluamme myös kiittää koko hankkeen kumppanitiimiä yhteistyöstä ja kumppanuudesta: Lapin ammattikorkeakoulua (Suomi), Youth for Equality -järjestöä (Slovakia), Esproncedaa (Espanja), Perypezye Urbanea (Italia), Culture Hubia (Kroatia) ja Prismsia (Malta). Lopuksi vilpitön kiitos Lapin ammattikorkeakoulun kollegoillemme tämän Läsnäolon muodot -julkaisun toimittamisesta, erityisesti lehtori Panu Pohjolalle, joka on väsymättä edistänyt Läsnäolon muodot -hanketta yhdessä taiteilijoiden kanssa sekä ohjannut ja tukenut heitä työssään lempeydellä ja asiantuntemuksella.

Uskomme, että nämä Läsnäolon muodot auttavat ja ohjaavat eurooppalaisia taiteilijoita heidän yksilöllisellä taiteellisella polullaan alati muuttuvassa ja haastavassa mediaympäristössä. Myös opettajat ja taiteilija-opettajat voivat hyötyä Läsnäolon muodoista käyttämällä niitä opetustarkoituksiin, tunnistamalla suurimmat haasteet ja parhaat käytännöt sekä jakamalla tietoa ja näkemyksiä tuleville taiteilijoille.

Toivomme, että löydät taiteilijalta taiteilijalle -menetelmät sekä oivallukset arvokkaiksi ja mielenkiintoisiksi omalla polullasi. Olemme erittäin ylpeitä ja kiitollisia kaikille Euroopan taiteilijoille, jotka osallistuivat tähän prosessiin ja antoivat ajatuksiaan ja aikaansa Professional Media Presence -projektille.

Esipuhe: Ines Borovac

Ines Borovac, työpajan vetäjä ja pääpuhujaja Splitin työpajaviikolla syksyllä 2025

Johdanto

”Voit päästä sisään käyttöliittymän kautta, mutta myös taskusi kautta. Voit päästä sisään näytön kautta, mutta vastineeksi sinun on suodatettava jotain itsestäsi.” (Konior, 2020). Kirjoitan Instagram.com... Estosivu avautuu... ”Hyvä yritys... Laitoit instagram.comin estosivulistalle, ja se on siellä luultavasti syystä...” Olen hetkellisesti nolo omasta itsehillinnästäni, siitä, että itselleni asettamani kiellot todellakin toimivat. Se on todellakin siellä syystä. Nousen kuitenkin pöydän ääreltä. Poistun huoneesta hakemaan puhelimen, jonka olin tarkoituksella jättänyt toiseen huoneeseen – pieni, halusta motivoitunut itse seurannan koreografia. Avaan Instagramin ja kirjoitan nopeasti taiteilijan nimen, joka oli tullut esiin eräässä artikkelissa. Löysin hänet! 10 000 seuraajaa, hänen täytyy olla menestynyt. Verkkosivusto profiilissa. Sivusto on nykyaikaisen esteettinen, ammattimainen. Yhteistyöjulkaisuja suurten gallerioiden kanssa, menestynyt. Sen lisäksi, että nämä tiedot antavat minulle tarpeeksi aineistoa vertailun kierteeseen, ne osoittavat hänen ammatillisen identiteettinsä rakentumista. Kannettavan älypeilini tältä puolelta katsottuna hän on menestynyt, ammattimainen ja ansioitunut taiteilija. Alustan käyttöliittymästä riippuen, minäkuva muotoutuu eri tavoin; se, mikä Pinterestissä ilmenee esteettisenä kuraattorina, muotoillaan Hinge-sovelluksessa uudelleen romanttista läheisyyttä etsiväksi yksilöksi.

Elämä teknoseenissa on normalisoinut intiimimpien hetkien jakamisen laitteidemme kanssa enemmän kuin muiden ihmisten kanssa. (Samman, 2023) Teknologia ei ole vain hiipinyt kaikkiin elämämme osa-alueisiin ja muuttanut identiteettejämme, vaan se on myös muuttanut tapaa, jolla ilmaisemme identiteettiämme verkossa, sekä sitä, miten se vaikuttaa niiden identiteetteihin, jotka niitä tarkkailevat. Kaikkien alustojen kautta, joihin kirjaudumme, olemme todistamassa kaikkia näitä muutoksia samanaikaisesti. Joka kerta kun luomme profiilin, alusta pakottaa meidät jakamaan ja tiivistämään identiteettimme, kuratoimalla itsestämme kuvan, joka sopii alustan tarkoitukseen. Kuten Benjamin Bratton väittää, käyttäjä on suunniteltu subjekti (Bratton, 2015). Teoksessaan The Stack Bratton väittää, että alustat luovat käyttäjien identiteettejä riippumatta siitä, halutaanpa niitä vai ei (Bratton, 2015). Alustojen protokollien, varmennusten ja profiilien luomisen yhteydessä alustat pyytävät tietoja ja pakottavat meidät todistamaan henkilöllisyytemme tietyissä rajoissa. Käyttäjille, joiden henkilöllisyys on todennettu kaikkein perusteellisimmin, myönnetään usein ”luottamusmerkki” – arvostuksen merkiksi naamioitu arvostusmuoto. Osallistumista näille alustoille ei pakoteta, mutta siitä kieltäytyminen merkitsee tietoista vetäytymistä globaalista digitaalitaloudesta. Tässä ekosysteemissä olemme hajanaisia identiteettejä, joita jatkuvasti venytetään, tiivistetään tai muokataan sopimaan alustan käyttöliittymän erityiseen muottiin. Jatkuva identiteetin uudelleenmuodostus on yleinen kokemus luoville ammatilaisille, jotka pyrkivät taloudelliseen itsenäisyyteen. Kuten taiteilijat Nika Rukavina ja Irena Krčelić korostavat, luovan vapauden etsiminen vaatii taiteilijoilta usein, että he elättävät itsensä hoitamalla

sivutyöpaikkoja ja samalla huolehtivat verkko-osallistumisestaan, veroistaan ja hallinnollisista taakoista (Rukavina, 2026; Krčelić, 2026). Yrittäjäyystaitojen hallitseminen on väistämätöntä. Taiteilijana olemisen tarkoittaa usein perinteisen talousjärjestelmän ulkopuolelle siirtymistä, lukuun ottamatta muutamia onnekkaita yksilöitä, joita eliitti tukee. Vähemmän onnekkaiden taiteilijoiden on sen sijaan turvauduttava monipuolisuuteen ja laajennettava toimintaansa useisiin sivutyöpaikkoihin ja sosiaaliin rooleihin voidakseen jatkaa luovaa uraansa. Ammattimaailmassa selviytyminen edellyttää luovien alojen toimijoilta markkinointitaitoja, jotka ovat riittävän tehokkaita uran edistämiseksi, mutta eivät kuitenkaan niin hyviä, että heitä pidettäisiin myyjinä. Itsensä markkinoinnin lisäksi tarvitaan erinomaisia johtamistaitoja, jotta eri minäkuvat voidaan sovittaa yhteen oikeaan aikaan. Lopulta projektinhallinnasta tulee pakollinen osa luovaa prosessia, sillä eri roolien välistä tasapainoa on ylläpidettävä. Vaikka moninaisen minän käsite ei ole uusi taiteessa, siitä on tullut selviytymisstrategia.

Johana Walsh tulkitsee kirjassaan **Girl Online** identiteetin jatkuvaa uudelleenmuodostumista metafyysisenä ilmiönä viittaamalla Lewis Carrollin teokseen Liisan seikkailut ihmemaassa ja sen jatko-osaan Liisan seikkailut peilimaailmassa (Walsh, 2022). Haaveillessaan erilaisesta maailmasta Liisa katsoo peilin läpi. Peili sulaa ja kuljettaa hänet uuteen todellisuuteen (Carroll, 1871). Koko Liisan seikkailut ihmemaassa -teoksen ajan Liisa muuttuu vuorotellen valtavaksi, mikroskooppisen pieneksi, jättimäiseksi ja taskukokoiseksi; hän on jatkuvan muotoutumisen prosessien kohteena. Walsh kuvaa analyysissään tätä tilaa yhtenä Alicen kaltaisten subjektiivisten kokemusten ilmentymänä (Walsh, 2022). Tämä epävakaus heijastaa modernin luovan tekijän tilannetta, joka on alttiina sellaisten järjestelmien jatkuvalle muutokselle, joita hän ei ole itse suunnitellut. Aivan kuten Alice, taiteilijan on navigoitava monien todellisuuksien ja vääristyneiden ulottuvuuksien välillä pelkästään selviytyäkseen, samalla kun viihdeyhteiskunnan speaktaakkeli ylistää häntä. Paineen alla ilmaista identiteettinsä ja esitellä töitään alustoilla luovan alan toimijat yrittävät yksinkertaisesti löytää suuntansa ikuisen teknologisen kiihtymisen kaninkolossa. Muutoksille joustava Alice hyväksyy uuden version itsestään ja on päättänyt, vaikka altistuu uudelle visuaaliselle kulttuurille ja tuntemattomille viestintätavoille, suunnistaa läpi pimeän, suuntaa hämmentävän metsän, jota asuttavat oikukkaat hahmot.

Dark Forest Int Collective -kollektiivin ja Bogna Koniorin mukaan juuri tällaiseksi internet on muuttumassa: pimeäksi metsäksi (Konior, 2020; Strickler, 2024). Mainosten, seurannan, trollaamisen, hypeen ja muun saalistavan käyttäytymisen vuoksi nykypäivän internet on taistelukenttä. 90-luvun verkon idealismi on kadonnut. Julkiset ja puolijulkiset tilat, jotka olemme luoneet identiteettiemme kehittämiseen, yhteisöjen rakentamiseen ja tiedon hankkimiseen, ovat joutuneet sellaisten voimien haltuun, jotka hyödyntävät niitä vallan saavuttamiseen eri muodoissa (taloudellisessa, poliittisessa, sosiaalisessa jne.) (Strickler, 2024). Pimeässä metsässä ei ole turvallisia niittyjä, joilla voisi saavuttaa rauhan ja hallinnan tunteen. Ivana Tkalčić kuvaa elävästi turvallisen niityn, internetin tulevaisuuden tilana huolenpidon regeneratiivisille käytännöille (Tkalčić, 2026). Tkalčić viittaa siihen metsään, jonka kaapelit kytkeytyvät planeettamme ekologiseen verkkoon. Metsää hallitsee hitauden ja riittävyyden filosofia, jossa yhteisöllisyyden ja uudistumisen arvot määräävät kasvun suunnan. Jos pimeän metsän tulokaslajit eivät uhkaisi uudistuvia hoidon maisemia, emme ehkä joutuisi eettisen

vastuun pakoilun kuiluun – samalla tavalla kuin Nick Landin kiihdyttämisideologia romahtaa kriittisen tarkastelun alla. Kieltäytyessämme kyseenalaistamasta, kuka kärsii teknologisen kiihtymisen seurauksena, olemme osasyllisiä ruumiin, sosiaalisen ja haavoittuvien ryhmien pyyhkimiseen pois. Vaikka Tkalčić esittää utopistisen vision, hänen ideologiansa on linjassa Karen Briffan vaatimuksen kanssa paikallisista mediaohjelmista (Briffa, 2026). Yhdessä he korostavat, kuinka tiedon ja edistyneen tulisi muotoutua paikallisen kehityksen mittakaavassa.

Kuten taiteilija ja aktivisti Angela Bettoni on todennut, teknologian väsymätön kehitystahti uhkaa synnyttää ”FOMO-ilmiön” (fear of missing out), joka syrjäyttää ne, jotka käsittelevät maailmaa eri tavalla. Hidastamalla tätä kehitystä voimme varmistaa, että vammaisten taiteilijoiden ammatillisia ”pyrkimyksiä” ei varjosta paine pysyä mukana, vaan niitä tuetaan paikallisemmalla ja tarkoituksellisemmalla lähestymistavalla kehitykseen. Hidastaaksemme vauhtia ja herättääksemme pienen solidaarisuuden aallon, tätä tekstiä on muokattu hieman Bettonin tekstissä esitettyjen suuntaviivojen mukaisesti. Niin voimakas kuin halumme huolehtia toisistamme onkin, tekno-kauden pimeä metsä kasvaa yhä tiheämmäksi ja tukahduttaa antroposeenikauden utopistisen metsän, jolloin ajatus ”turvallisesta niitystä” riippuu yksilön rehellisyydestä. Teoksessa Bogna Koniorin sanojen mukaan pimeä metsä on paikka, jossa: Juuret kasvavat ylöspäin, latvus ulottuu alaspäin: planeetan ympärille kietoutuneena internet kiertää satelliittien ja merikaapelien välillä (Konior, 2020). Kun juuret kääntyvät taivasta kohti ja latvus painaa alaspäin, metsä alkaa puhua meidän kauttamme ja kysyy, keiksi olemme valmiita tulemaan pysyäksemme olemassa. Kuten Liisa, jonka Toukka pysäytti ja pakotti ilmaisemaan itseään huolellisesti, me joudumme kohtaamaan samat kysymykset: Keitä me olemme tässä uudessa maailmassa? Miten tämä uusi todellisuus muuttaa luovaa identiteettiämme? Miten suojelemme itseämme saalistajilta – ja milloin meistä itsestämme tulee saalistajia? Kehen luotamme? Kenen sääntöihin suostumme? Millä ehdoilla ja edellytyksillä liikumme?

Identiteetin pirstoutuminen digitaalisissa ympäristöissä

Etsiessäni identiteettiä verkossa minusta tulee esimerkki itselleni. Minulle näytetään itseni kaltaista, samanlaista kuin se minä, jonka syöttämäni algoritmit tallentavat, kunnes olen sellainen kuin mitä pidän ruudulla. Tumblrissa, Instagramissa ja Pinterestissä luon itseni valokuvien kautta, jotka esittävät asioita, joita tuo minä haluaisi omistaa. – (Walsh, 2022)

Päästäkseen portaalin läpi toiseen todellisuuteen Alicen keho venyy, tiivistyy, kutistuu, suurenee ja puristuu. Jokaisella yrityksellä sopeutua hän kohtaa uuden version omasta muuttumisestaan. Vaikka hänen kehonsa jatkuva uudelleenmuodostuminen on epävarmuuden ja levottomuuden leimaamaa, kieltäytyminen muotoutumisesta sulkisi kokonaan pois mahdollisuuden päästä portaalin läpi. Muutos ei tässä yhteydessä ole uhka, vaan läpikulun ehto. Samanlainen teoria muuttuvasta olemuksesta esiintyy Alexandra Stroganovan tekstissä, joka lähestyy mediaa ja identiteettiä hydrofeministisestä näkökulmasta (Stroganova, 2026). Hän väittää, että identiteetti, jota välitetään teknologian ja mediavälineiden kautta jatkuvassa uudelleenmuodostumisprosessissa, haastaa antropokeskeiset ja jäykästi sukupuolittuneet kertomukset.

Stroganovan vertaus identiteetistä veteen tarjoaa aineellisen näkökulman. Baradin ideologioiden tukemana, joiden kautta aineeton valta materialisoituu, Stroganova demystifioi henkilötiedot kuvittelemalla ne uudelleen nestemäiseksi valuutaksi (Barad, 2007; Stroganova, 2026).

Teoksessaan *Glitch Feminism*, Legacy Russell kirjoittaa taiteilija E. Janesta (2016) ja tämän teoksesta ”NOPE”-manifesti (Russell, 2020). E. Janen manifestin ensimmäinen lause kuuluu: ”En ole identiteettitaiteilija vain siksi, että olen musta taiteilija, jolla on useita minäkuvia”, viitaten hänen ”alter egonsa” avatariin Mhysaan. E. Jane myöntää, että itsen rakentaminen, olipa se luovaa tai muuta, on monimutkainen tehtävä, ja monien identiteettien omaksuminen on taistelua patriarkaalista sortoa vastaan – ”risteävien identiteettien, jotka ovat kulkeneet levottomasti ja loistokkaasti kapeiden tilojen läpi”. ”Monien identiteettien” omaksuminen on siis luonnostaan feministinen teko, jossa moninaisuus nähdään vapautena (Russell, 2020). Eläminen yksittäisen minän rajoissa tarkoittaa antautumista jäykille normijärjestelmille. Luokittelu yksittäiseksi identiteetiksi ei tarkoita pelkästään alttiutta näille valvontajärjestelmille, vaan myös kyvyn menettämistä elää useissa maailmoissa, kun yksi niistä väistämättä romahtaa.

Moninaisuuden ideologia ei kuitenkaan enää nojaa yksinomaan avatareihin ja ”alter egoihin”. Se ei enää tarvitse erilaista kasvoa, vartaloa tai nimeä sisältääkseen toisen version itsestä. Internetin pimeässä metsässä vallitsevien väärennetyjen tilien, bottien ja huijausten runsaan jäännöksen vuoksi olemme pakotettuja yhdistämään todellisen identiteettimme digitaaliseen identiteettiimme. Vaikka kaikki versiot itsestämme ulottuvat eri alustoille, joilla on omat identiteettinsä, ne ovat kaikki yhteydessä toisiinsa. Ne kaikki juontavat juurensa samasta henkilöstä, ja ne ovat kaikki vain jatkeita meistä. Kuten Kati Koivunen selittää, mediassa ilmaistu ammatillinen brändi-identiteetti toimii erillisenä itsen kerroksena: sitä ei voida pelkistää yksityiseksi henkilökohtaiseksi identiteetiksi eikä muodollisiksi ammatillisiksi rooleiksi, mutta se on suhteellisesti kietoutunut molempiin (Koivunen; 2026). Hän väittää, että kuratoidun verkkosisällön luominen muodostaa taiteilijan ammatillisen brändi-identiteetin. Sen sijaan, että pidettäisiin kiinni jäykästä erottelusta ammatillisen verkko-minän ja yksityisen minän välillä, hän ehdottaa, että aitous syntyy siitä, että molemmat tunnustetaan itsen erottamattomiksi osiksi. Juuri se osa luovaa identiteettiämme, joka liikkuu digitaalisten kerrosten läpi, on se, mitä Koivunen kuvaa ”aitoudeksi”. Vaikka aito käyttäytyminen voi auttaa taiteilijan näkyvyyden lisäämisessä, Raffaella Menchetti varoittaa näkyvyyden ja performatiivisuuden välisestä hiuksenhienosta rajasta (Menchetti, 2026). Hän väittää, että tulisi varoa joutumasta visuaalisesti silmiinpistävän, helposti kulutettavan sisällön tuottamisen vaikutuksen alle (Menchetti, 2026).

Dark Forest Collectiven perustajiin kuuluvan Yancey Strickelin sanoin: Verkkoon siirtyminen tarkoittaa uudelleen yksilöitymistä, yksilöksi tulemistä, jolla on aivan uusi tapa ja paikka (Strickel, 2024). Me synnymme uudelleen yksilöinä uudessa maailmassa (Strickel, 2024). Jokaisella näytön vilkaisulla, vaarannamme joutuvamme elämään Alicen uuvuttavaa kohtaloa. Uteliaisuudella on aina hintansa, ja tässä tapauksessa se hinta on se, että joudumme kohtaamaan ne armottomat muutokset, jotka kaikki tapahtuvat sisällämme. Kuten Bogona Konior kirjoittaa: Mitä monimutkaisemmaksi ja älykkäämmäksi elämä muuttuu, sitä korkeamman hinnan se saattaa joutua maksamaan konflikteissa (Konior,

2020). Monien minäkuvien välillä navigoimisen monimutkaisuus muuttuu toisinaan niin monikerroksiseksi, että se joutuu ristiriitaan todellisuuskäsityksemme kanssa.

"...Toukka otti piipun suustaan ja kysyi Alicelta hitaalla, unisella äänellä: 'Kuka sinä olet?' 'En oikein tiedä, herra', vastasi Alice. 'Tiedän, kuka olin, kun heräsin tänä aamuna, mutta olen muuttunut niin monta kertaa sen jälkeen. Luulen, että olen nyt eri ihminen.' 'Mitä tarkoitat sillä?' kysyi toukka. 'Selitä!' 'En voi selittää, herra,' sanoi Alice, 'koska en ole oma itseni, tiedättehän.' 'En tiedä,' sanoi toukka." – (Carroll, 1871).

Paul B. Preciado varoittaa ilmiöstä, jota hän kutsuu amneettinen (historiansa unohtava) feminismi (Preciado, 2019). Ahdistuneessa, eristäytyneessä ja digitaalisesti ylikyllästetyssä yhteiskunnassa feminismi – joka on historiallisesti ollut keskeinen avain sorron arkistoihin – voi auttaa meitä jäljittämään muistin tuhoamisen mekanismeja, identiteetin hajoamista ja luovan eheyden rapautumista. Preciado selittää, että amneettinen feminismi on feminismin kyvyttömyys muistaa omaa genealogiaansa, menettää äänensä, unohtaa lähteensä ja kadottaa arkistonsa (Preciado, 2019). Taiteilija Raffaella Menchetti väittää, että muistin menetyksen ja digitaalisen performatiivisuuden sudenkuoppien välttämiseksi – joissa taiteilijoita painostetaan mukautumaan algoritmisen näkyvyyden sanelemaan verkkokulttuurin estetiikkaan – taiteilijoiden tulisi muun muassa harjoittaa "itseekistointia" (Menchetti; 2026). Tämä käytäntö tarkoittaa, että taiteilijat dokumentoivat ja arkistoivat verkkoläsnäolonsa. Hito Steyerlin (2017) sanoista innoittuneena Raffaella korostaa "itseekistoinnin" käyttöä taiteilijoiden keskuudessa vastarintastrategiana digitaalista vanhentumista vastaan ja keinona saada hallintaa omasta julkisesta esittämisestään.

Kun historian kirjoittavat valloittajat, feminismi jää väistämättä muistinmenetyksen uhriksi (Benjamin, 1940). Kun aikaa kuluu yhä enemmän tilaa vie tiedon ja sisällön lakkaamaton kierto, tätä muistinmenetystä ei voida ymmärtää passiivisena muistikatkona, vaan pikemminkin ulkoapäin pakotettuna tilana. Se on järjestelmällinen pyyhkiminen pois sukupuolihistoriaa, taktikoita ja kehollista tietoa, jotka aikoinaan mahdollistivat vastarinnan. Siksi, kun esitämme moninaisia minuuksiamme, meidän on muistettava, että vaarana on menettää oma sukupuolihistoriamme ja arkistomme. Jos unohdamme sortajiemme aseet, menetelmät ja ansat, olemme alttiita vaikutuksille. Ennen kuin huomaammekaan, saalistajien ansat häiritsevät meitä ilmaisemaan verkko-minäämme, purevat pois palasia muististamme samalla kun livahtavat peilin läpi pimeään metsään.

Alicelta opimme, että unohtaminen ei ole itsen epäonnistumista, vaan tila, jonka aiheuttavat suunnan menetys, nopeus ja ylikuormitus. Muisti ei hajoa siksi, että identiteetti olisi heikko, vaan siksi, että ympäristö vaatii jatkuvaa sopeutumista ilman taukoa muistojen tallentamiseen. Tässä mielessä Alicen muistinmenetys heijastaa omaamme: identiteettiä, joka on venytetty eri alustojen yli ja jota painostetaan esiintymään samalla kun se menettää jatkuvuutensa. Tätä pyyhkimistä vastaan feministinen muistaminen – arkistoinnin, viittausten ja ruumiillistuneen muistamisen kautta – muuttuu vastarinnan teoksi. Oman sukututkimuksensa muistaminen tarkoittaa putoamisen hidastamista, jälkien jättämistä liu'uttaessa peilin läpi sekä toimijuuden takaisinvaltaamista itsestä, joka kieltäytyy antamasta algoritmisen ajan vangita itseään kokonaan. Vain pysymällä ankkuroituneina omiin

sukututkimuksiimme, virittäytyneinä moninaisuuteen, joka jo asuu meissä, voimme laajentaa moninaisia minuuksiamme verkossa. Tästä maadoitetusta muistamisesta lähtien digitaaliset minät eivät pirstoudu erillisiksi esityksiksi, vaan pysyvät suhteellisina, vastuullisina ja kykenevinä kantamaan merkitystä, joka juontuu luovasta lähteestämme.

Taiteen tekeminen kaikkein epätavallisimmissa digitaalisissa ympäristöissä

Identiteettiin perustuvan taiteellisen tuotannon rinnalla jokainen alustojen kautta esiin tuotu versio itsestämme voi muodostaa oman luovan ilmaisunsa. Verkossa olevat moninaiset minämme liikkuvat uusien tunnetilojen, ajatusten ja kokemusten läpi, jotka, vaikka ne onkin arkistoitu digitaalisesti, säilyvät ruumiillistuneessa muistissa. Vastauksena teknologisten infrastruktuurien hallitsevaan vaikutukseen multimediatäiteilijoilla on vastuu mobilisoida verkkopersoonia kitkan aiheuttajina digitaalisissa ympäristöissä. Ursula Le Guin täsmentää fiktion ”kassiteoriassa”, että jos teknologiaa ei nähdä niinkään lineaarisena, edistyksellisenä, aikaa tappavana hallinnan aseena vaan käsitellään sitä kantokassina, se rikkoo tieteestä ja teknologiasta kertovien kertomusten sisäänrakennetun jäykän rakenteen ja kapean näkökulman (Le Guin; 1986). Käyttämällä samoja taitoja, joita olemme oppineet luodessamme useita verkko-minäkuvia, meillä on valmiudet irrottaa alustat kontekstistaan luovan ilmaisumme kautta. Kuten Benjamin Bratton toteaa, tehtävänä ei ole vastustaa, vaan suunnitella uudelleen (Bratton, 2015).

Digitaaliset järjestelmät muovaavat yhä enemmän identiteetin muodostumista, jopa siinä määrin, että monet Z-sukupolven jäsenet – niin sanotut ”diginatiivit” – kertovat tuntevansa olevansa aidommin oma itsensä verkossa kuin verkon ulkopuolella (Frommer, 2024). Teoksessaan *Simulacra and Simulation* Jean Baudrillard väittää, että kulttuurin, merkkien ja kuvien ylituotanto on syrjäyttänyt todellisuuden ja luonut hyperrealiteetin tilan (Baudrillard, 1981). Digitaalisille alkuperäiskansalaisille tämä tila ei ole enää teoreettinen vaan elettyä todellisuutta; todellisuus on jo valittu uudelleen ja muokattu. Tämä muutos vaatii vastuuta luoda huolellisia polkuja, joilla uusia käyttäjäsukupolvia voidaan ohjata internetin pimeään metsän läpi. Suunnan menettäneinä, sisällön juoksupyörässä juuttuneina, algoritmien oveluuden ja tekoälyn manipuloinnin viettelemänä sekä luomishalunsa menettäneinä ne, joille on annettu kantokassi, säilyttävät työkalun, jonka avulla he voivat turvallisesti tutkia maailmaa. Verkkoidentiteetin jälkien arkistointi on keskeinen osa sitä, ettei digitaalisten moninaisuuksien ja ruumiillisen minän välinen yhteyden lanka katkea. Muistamisen teot suojaavat muistinmenetykseltä ja tarjoavat suunnan ja vakautta pimeässä metsässä sen sijaan, että pakenisivat sieltä.

Tämä matka on erityisen haastava Tianjun Lin kaltaiselle uuden sukupolven valokuvaajille ja taiteilijoille. Yrittäessään omaksua uusia generatiivisia tekoälytyökaluja ja niiden potentiaalia, valokuvauksen parissa työskentelevät taiteilijat joutuvat kyseenalaistamaan luovan työnsä arvon. Jotta Li voisi erottaa omat teoksensa tekoälyn luomista teoksista, hän on tunnustanut, että arvo piilee hänen luovassa prosessissaan. Matkat, joita hän on tehnyt valokuvan ottamiseksi, rajan ylittäminen koputtaakseen

tuntemattoman oveen, hengitykset, jotka hän on pidättänyt sen pysäytyskuvan vuoksi, ruohikossa makoilu odottaen sitä hyönteistä. Hän ei kuitenkaan kiistä generatiivisten ja digitaalisten työkalujen ja alustojen potentiaalia, vaan korostaa yksinkertaisesti, kuinka tärkeää on navigoida niissä selkeyden ja tarkoituksenmukaisuuden avulla. ”Kyse ei ole muutoksen vastustamisesta, vaan harkitusta liikkumisesta sen keskellä – hitauden valitsemisesta tarvittaessa, rehellisten digitaalisten läsnäolojen luomisesta sekä haavoittuvien, monimutkaisten ja inhimillisten ilmaisujen tilan raivaamisesta yhä algoritmisemmassa maailmassa.” (Li, 2026)

Digitaalisiin alustoihin liittyvien omakohtaisten kokemusteni pohjalta pyrin sijoittamaan nykyiset kohtaamiseni suhteessa esi-isieni kokemuksiin. Tämä jatkuvuuden etsiminen ohjaa matkani pimeään metsän läpi, samalla kun oma identiteettini toimii välineenä, jonka kautta alustoja puretaan, pohditaan ja muokataan kriittisesti. Tämä metodologia tulee selkeimmin esiin *Why Wouldn't You Date Me?* -projektissani, joka syntyi vuoden mittaisen tutkimuksen tuloksena treffisovelluksista, kuten Tinderistä, Hingestä ja Feeldistä.

Lopullisena performanssina lähdin sarjalle treffejä tuntemattomien ihmisten kanssa, jotka olin tavannut treffisovellusten kautta. Treffit lähetettiin suorana ja projisoitiin julkiseen tilaan kotikaupungissani. Katselun aikana yleisö pystyi käyttämään sovellusta lähettääkseen meille reaaliaikaisia käskyjä, jotka vaikuttivat treffien kulkuun. Performanssi uudisti balkanilaisen seurusteluperinteen, jossa perheenjäsenten läsnäolo ja valvonta seurusteluprosessin aikana muovasivat seurustelemaan parin käyttäytymistä. Nykyään, kun kumppanin etsiminen on siirtynyt digitaalisiin alustoihin, sitä, mitä aiemmin ohjasi suurperhe, hallitsee nyt algoritmi. Tutkimalla suoratoistoteknologioiden vaihtoehtoisia käytötapoja projekti haastoi treffialustoihin sisäänrakennetun läheisyyden pelillistämisen. Käytin identiteettini muuttuvaa luonnetta yhdistääkseni kokemukseni treffisovelluksista kokemuksiini balkanilaisista naisista. Minusta tuli Alice, joka putoaa digitaalisen deittailun kaninkoloon ja esittää perinteisiä seurustelurituaaleja digitaalisten alustojen kautta korostaakseen algoritmisen ja patriarkaalisin auctoriteetin yhtäläisyyksiä.

Kaikki moninaisuutemme, vaikka ne ovatkin muotoutuneet alustojen synteettisten prosessien kautta, säilyttävät kykynsä luoda uusia yhteyden muotoja, jotka perustuvat ruumiilliseen kokemukseen, tunteisiin ja läsnäoloon. Kun alustojen tuottamia identiteettejä ei käsitellä optimoinnin tai hallinnan välineinä, vaan kantokassin sisältöinä, jotka kykenee sisältämään arkistoja, sukututkimuksia ja vaihtoehtoisia logiikoita, teknologisen edistyksen lineaarinen kertomus alkaa murtua. Tämän muutoksen myötä uudelleensuunnittelu korvaa vastarinnan osallistumisen menetelmänä. Jotta pimeässä metsässä voi suunnistaa eksymättä, on pidettävä oma arkisto lähellä kehoa. Muistamisen teot säilyttävät jatkuvuuden digitaalisten joukkojen ja ruumiillistuneen minän välillä, suojaten unohdukselta ja mahdollistaen liikkumisen teknologisten järjestelmien sisällä. Tässä mielessä alustoilla navigoimisesta tulee eettinen ja luova käytäntö: ei irtautumista välittyneisyydestä, vaan tietoista uudelleensuuntautumista sen sisällä, jossa merkitys pysyy avoimena uudelleenmuotoutumiselle.

Kasvava kapina digitaalisia ympäristöjä vastaan

Venytetty, laajennettu, kutistettu, suurennettu, pidennetty, tiivistetty, pakattu, leikattu, pirstaloitu... Imetty näyttöjen läpi ja kaadettu alustan käyttöliittymän muottiin. Jäykkä muotti, joka on tehty koodatuista protokollista, piilevästä ideologiasta ja systeemisestä kontrollista. Huomaamme kulkevamme miljoonien valokuitukaapelien kapeissa tiloissa, kun meidän on selviydyttävä ilman käyttöohjetta. Kaikki moninaiset minämme on koulutettu sortavien järjestelmien toimesta, jotka naamioituvat yhteydeksi. Tässä yhteydessä itsessään piilee sama voima identiteetin uudelleenmuotoiluun. Kaikki, mikä tarvitaan identiteetin muotoutumisprosessin häiritsemiseen, on jo koodattu meihin. Estämällä alustojen toimintaa olemme jo keränneet kaikki työkalut, muodot ja muuntavat menetelmät kantokassimme. Tästä lähtökohdasta voidaan luoda digitaalisten alustojen sisällä kytevä kapinan potentiaali.

Joustavuus toimii vastarinnan muotona murtumista vastaan. Fysiikassa joustavuus kuvaa kappaleen kykyä kestää muodonmuutoksia ja palata alkuperäiseen tilaansa, kun ulkoinen voima poistuu (Landau & Lifshitz, 1986). Alustan muotin puristuksessa identiteetti venyy ja mukautuu tilapäisesti, myöntyen niihin muotoihin, joita alusta edellyttää tullakseen luettavaksi ja ilmaistavaksi sen asettamissa rajoissa. Tämän uudelleenmuodostumisen ei kuitenkaan tarvitse tapahtua pelkästään vastauksena alustan vaatimuksiin. Joustavuus mahdollistaa myös toimijuuden, tai pikemminkin kyvyn muuttaa muotoaan tarkoituksellisesti pakottavan paineen edessä. Sen sijaan, että antaisimme periksi alustan muovaavalle voimalle, voimme hyödyntää muutosta strategiana sitä vastaan.

Tämä logiikka heijastuu Liisa Ihmemaassa -teoksen loppukohtauksessa, kun Liisa kohtaa Punaisen kuningattaren ja tämän korttisotilaat. Oikeudenkäynnin julmuuden valtaamana Liisa unohtaa hetkeksi, että hänen kykynsä muokata todellisuutta antaa hänelle mahdollisuuden tasapainottaa voimasuhteet ja laajentaa siten tilanteen rajoja, johon hän on joutunut. Muistettuaan kykynsä muokata todellisuutta hän kutsuu esiin valtavan version itsestään ja käyttää kokoaan vastarinnan välineenä. Ylivoimaisella koollaan hän horjuttaa tuomioistuimen auktoriteettia ja pakottaa sen pakenemaan. Tässä yhtymäkohdassa joustavuus on enemmän kuin sopeutumiskykyä; se nousee esiin aktiivisena taktiikkana. Muutos, kun se on omaksuttu eikä pakotettu, muuttaa vääristymän voimaksi ja paineen mahdollisuudeksi.

Jos alusta toimii kuin muottien valmistusprosessi, voi yksinkertaisesti kurkistaa kantokassiinsa ja korvata odotetun muotin sellaisella, joka ei kuulu sinne. Tämä syklin katkaiseminen ei ole pelkkää naiivia uhmakkuutta. Se on tarkoituksellinen odottamattoman minän tuominen tilaan, joka vaatii mukautumista. Tämän seurauksena murennamme alustojen tuottamaa identiteettiä latistavaa narratiivia rakentamalla uusia yhteyksiä. Tällaiset rohkeat teot luovat toivon niittyjä ja elvyttävät halua luoda, tehdä ja ilmaista. Kuten Nika Rukavina selittää tekstissään: ”Taide on syvälinen silta, joka yhdistää ihmiset heidän syvimpään itseensä. Se heijastaa inhimillistä kokemusta ja vangitsee tunteitamme, tarinoitamme ja mielikuvitustamme, joka ylittää kielen ja ajan rajat” (Rukavina, 2026). Taiteen luominen siirtämällä versioita moninaisuudestamme jo olemassa oleviin alustoihin on korjaava teko. Oman version tuominen tilaan, jossa se ei noudata odotettua normia, ei ole vain keino rakentaa siltoja syvimmän ja moninaisen

itseemme välille; se on myös tapa luoda yhteyksiä muihin, joita muovaavat samat infrastruktuuriset rajoitukset. Elämän monimutkaistuessa yhä enemmän ja pimeään metsän juurten ulottuessa horisontin tuolle puolen, alustojen asettama identiteetin kaventuminen tuottaa paradoksaalisesti uusia kosketuspintoja. Kyky liikkua kasvaneiden juurien läpi ja siirtämällä käsityksiämme itsestämme luomme mullistavia siltoja yhteyden luomiseksi omien moninaisuuksiemme ja muiden moninaisuuksien välille, muokkaamalla juuri niitä verkostoja, jotka aikoinaan pyrkivät rajoittamaan meitä.

Lähteet:

- Baudrillard, J. (1981). *Simulacra and Simulation*. University Of Michigan Press.
- Barad, K. (2007). *Meeting the universe halfway: Quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Duke University Press.
- Benjamin, W. (1940). *Theses on the philosophy of history*. In *Illuminations* (H. Zohn, Trans., pp. 253–264). Harcourt Brace Jovanovich.
- Bratton, B. H. (2016). *The Stack*. MIT Press.
- Bettoni, A. (2026). *Accessibility online-Equal rights to digital media. Forms of presence - best practices for media use from artists to artists in Europe*. Lapland UAS. Accessibility online
- Briffa, K. (2026). *Best practices for media. Forms of presence - best practices for media use from artists to artists in Europe*. Lapland UAS. Accessibility online
- Carroll, L. (1865). *Alice's Adventures in Wonderland*. Macmillan.
- Carroll, L. (1871). *Through the looking-glass, and what Alice found there* Macmillan.
- Koivunen, K. (2026). *Building professional brand on social media Forms of presence - best practices for media use from artists to artists in Europe*. Lapland UAS. Accessibility online
- Konior, B. (2020). *The dark forest theory of the internet (Flugschriften, Vol. 6)*. Flugschriften.
- Krcelic, I. (2026). *Who is a professional artist In Forms of presence - best practices for media use from artists to artists in Europe*. Lapland UAS. Accessibility online
- Landau, L. D., & Lifshitz, E. M. (1986). *Theory of elasticity* (3rd ed., Vol. 7). Pergamon Press.
- Land, N. (2011). *Machinic desire*. In R. Mackay & R. Brassier (Eds.), *Fanged noumena: Collected writings 1987–2007* (pp. 319–337). Urbanomic/Sequence Press.
- Le, U. K., & Le, U. K. (2024). *The Carrier Bag Theory of Fiction*. Cosmogenesis. Li, T. (2026). *AI, creativity and the artist presence in the digital age. Forms of presence - best practices for media use from artists to artists in Europe*. Lapland UAS. Accessibility online
- Menchetti, R. (2026). *Professional media presence. Forms of presence - best practices for media use from artists to artists in Europe*. Lapland UAS. Accessibility online

More Gen. Z and Millennials say they feel most like themselves “online” than “offline.” (2024). The New Consumer. <https://newconsumer.com/2024/09/consumer-trends-highlights-digital-natives-tiktok-china-food-as-medicine/>

Preciado, P. B. (2019). An apartment of Uranus. Fitzcarraldo Editions.

Rukavina, N. (2026). Toward a fairer future for artists. Forms of presence - best practices for media use from artists to artists in Europe. Lapland UAS. Accessibility online

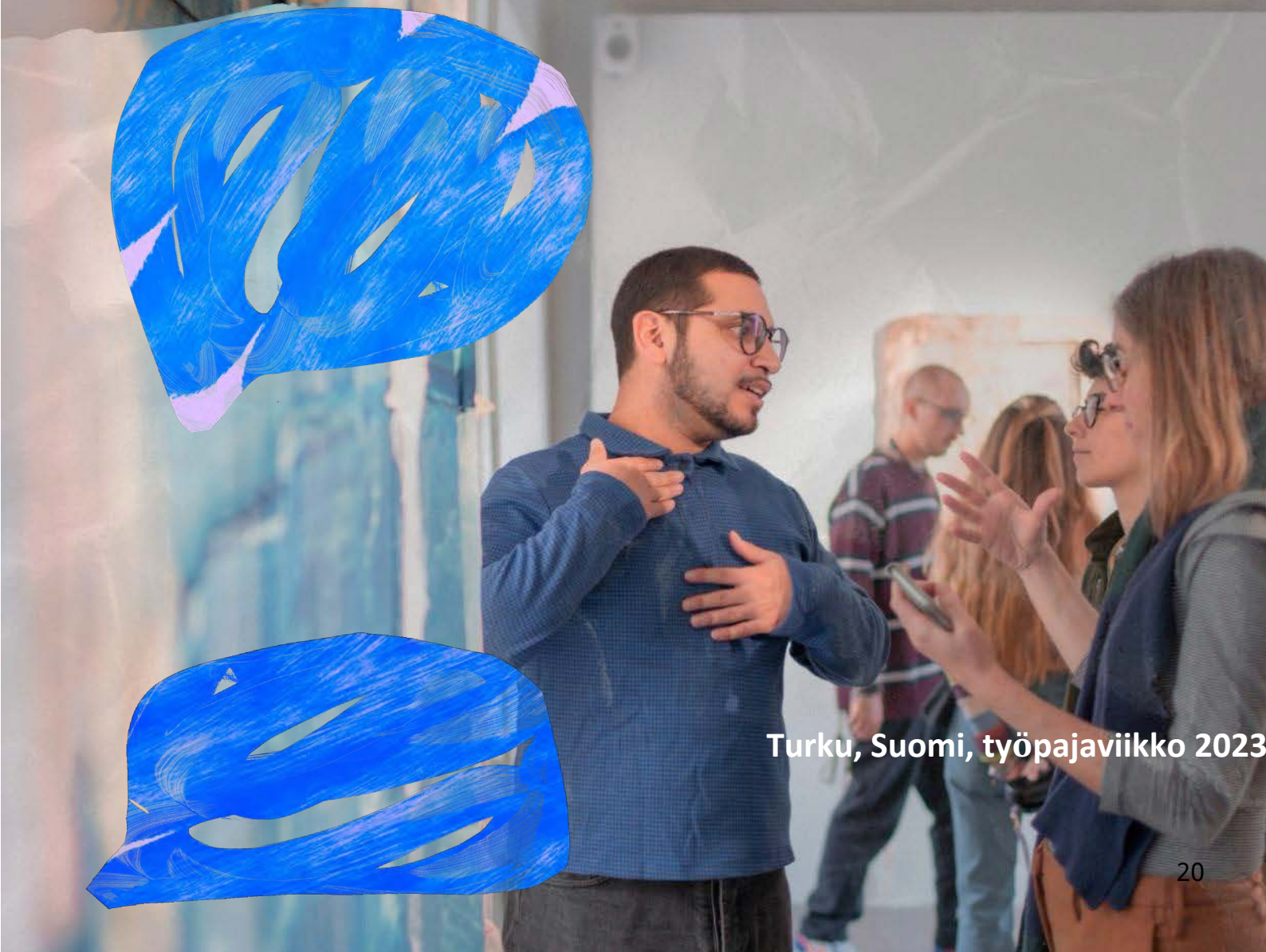
Russell, L. (2020). Glitch Feminism. Verso Books.

Tkalčić *Ivana*, I. (2026). Future media: Toward a regenerative practice of care. Forms of presence - best practices for media use from artists to artists in Europe. Lapland UAS. Accessibility online

Samman, N. (2023). Nadim Samman. Hatje Cantz Verlag.

Strickler, Y., & Collective, F. (2024). The Dark Forest Anthology of the Internet.

Walsh, J. (2022). Girl Online. Verso Books.



Turku, Suomi, työpajaviikko 2023

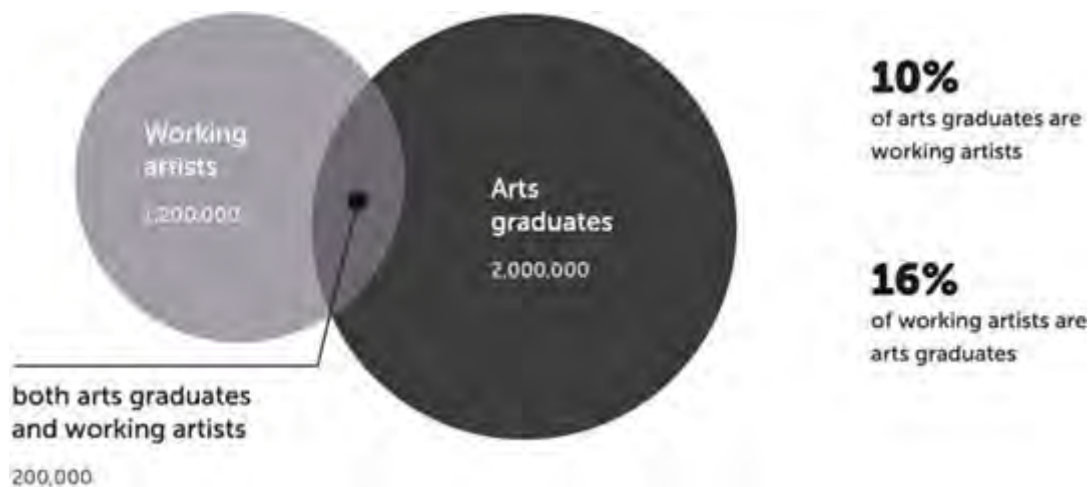
Kuka on ammattitaiteilija?

Irena Krčelić, residenssitaiteilija Turussa, syksy 2023

Termi "ammattitaiteilija" saattaa ensi silmäyksellä vaikuttaa yksinkertaiselta ja viitata henkilöön, joka ansaitsee elantonsa taiteellaan. Clark Hulings -säätiön vuonna 2019 julkaisemassa raportissa "Report on the Working Artist" ehdotetaan kuitenkin monipuolisempaa määritelmää, jossa otetaan huomioon sekä markkinoiden tunnustus että ammatillinen pyrkimys.

Ammattitaiteilija määritellään raportin mukaan henkilöksi, joka myy aktiivisesti teoksiaan ja osoittaa siten niiden kaupallisen kannattavuuden sekä pyrkii saamaan pääasiallisen toimeentulonsa taiteellisesta toiminnastaan.

Tämä määritelmä tunnustaa monimutkaisen todellisuuden, jossa monet taiteilijat tekevät elantonsa turvaamiseksi muita töitä, kuten opettavat tai toimivat baarimikkona, tai turvautuvat puolison tai vanhemman tuloihin, samalla kun he keskittyvät ensisijaisesti taiteellisiin taitoihinsa. Lisäksi tie ammattitaiteilijaksi ei useinkaan vastaa yleistä käsitystä siitä, että muodollinen taidekoulutus olisi välttämätön edellytys.



Kuvio 1.

Vuoden 2014 Artists Report Back -raportti paljastaa, että Yhdysvalloissa 40 prosentilla aktiivisista taiteilijoista ei ole minkään alan kandidaatin tutkintoa, ja vain 16 prosentilla on nimenomaan taidealaan liittyvä tutkinto. Tämä tilastotieto haastaa perinteisen käsityksen ja korostaa monipuolisia ja epälineaarisia polkuja, joita taiteilijat usein kulkevat ammattitaiteilijaksi ryhtyessään.

Vaikka termi ”ammattitaiteilija” saattaa aluksi vaikuttaa yksinkertaiselta, se onkin kaikkea muuta kuin suoraviivainen. Vertailun vuoksi kuvitellaan tilanne, jossa hammaslääkäreitä koskevassa kyselyssä käy ilmi, että ammattimainen hammaslääkäri määrittää henkilöksi, joka tarjoaa hammashoitopalveluja ja pyrkii saamaan pääasiallisen tulonsa hammaslääkärin työstä. Todellisuudessa hänen on kuitenkin tehtävä sivutyötä, kuten baarimikon töitä, tai turvauduttava puolison tai vanhemman tuloihin elantonsa turvaamiseksi.

Kuvitelkaamme lisäksi, että 40 prosentilla ammattimaisista hammaslääkäreistä ei ole minkään alan kandidaatin tutkintoa ja vain 16 prosentilla on nimenomaan hammaslääketieteeseen liittyvä tutkinto. Pitäisimme tätä skenaariota absurdina ja täysin mahdottomana hyväksyä hammaslääkäreiden, lakimiesten, arkkitehtien ja muiden ammattiryhmien kohdalla, mutta taiteen alalla tällainen tilanne on normalisoitunut useiden tekijöiden vuoksi, joista tärkein on merkittävien sääntelyjen puute. Amerikkalaisten tilastojen käyttö on tarkoituksellista, pääasiassa siksi, että amerikkalaisella taidemarkkinalla on yhtenäinen kieli, mikä yksinkertaistaa analyysia.

Tilanne Euroopassa on huomattavasti monimutkaisempi, ja täältä saadut tilastotiedot ovat vieläkin masentavampia. Kielten ja kulttuuristen kontekstien moninaisuus Euroopassa lisää taidemarkkinoiden monimutkaisuutta, mikä vaikeuttaa niissä suunnistamista. Näin ollen eurooppalaiset tiedot maalaavat vieläkin synkemmän kuvan taiteilijoiden ammatillisista elinmahdollisuuksista.

Lopputulos on silmiinpistävä: vain noin yksi kymmenestä taiteen alan tutkinnon suorittaneesta, Atlantin molemmin puolin, jatkaa alalla ja työskentelee ammattitaiteilijana. Tämä viittaa merkittävään puutteeseen koulutusjärjestelmässä. Kyse ei ole pelkästään siitä, että taiteilijat kamppailevat löytääkseen paikkansa markkinoilla, vaan myös siitä, miten taidekoulutus on rakennettu ja miten se on irrallaan taidemarkkinoiden todellisuudesta. Clark Hulings Fundin raportista ”Report on the Working Artist” saadut tiedot osoittavat kiistattomasti, että taiteilijat ovat pohjimmiltaan yrittäjiä.

Heillä on erityisiä tarpeita ja vaatimuksia, jotta he voisivat menestyä ja kukoistaa alallaan. Nykyiset koulutusohjelmat eivät kuitenkaan näytä riittävän valmistamaan heitä näihin haasteisiin. Ne eivät useinkaan tarjoa taiteilijoille tarvittavia taitoja ja tietoja, joiden avulla he voisivat selviytyä ammattinsa liiketoiminnallisista puolista. Tämä koulutuksen puute on yksi syy siihen, että vain harvat taiteen alan tutkinnon suorittaneet onnistuvat elättämään itsensä taidemaailmassa. Siksi on selvää, että taiteen opetustapaa on uudistettava perusteellisesti siten, että se vastaa paremmin nykymaailmassa menestyvän taiteilijan todellisia vaatimuksia.

Tällä hetkellä yhdistyksessä on 1 358 aktiivista ammattitaiteilijaa, ja työtämme ja vaikutustamme arvioidaan uudelleen neljän vuoden välein.

Yhdistyksen jäsenyys tuo mukanaan useita etuja, erityisesti taloudellisen tuen ja sosiaaliturvan osalta. Taiteilijat ovat oikeutettuja erilaisiin veroetuuksiin, ja kulttuuriministeriö kattaa taiteilijoiden sairausvakuutuksen ja eläkerahastot, mikä ratkaisee itsenäisten taiteilijoiden suurimpia huolenaiheita, kuten terveydenhuollon ja eläketurvan. Tällaisen tuen tarkoituksena on tarjota turvaverkko, joka kannustaisi pitkäjänteisempään ja

kohdennetumpaan luovaan työhön – ainakin teoriassa. Käytännössä taiteilijan pitäisi kuitenkin olla naiivi, jos hän luottaisi tähän tukeen. Esimerkiksi tarjottu eläkejärjestelmä tuottaa kuukausieläkettä vain 200–250 euroa, mikä on alle köyhyysrajan, ja muut etuudet ovat yhtä lailla vähäisiä, eivätkä ne tarjoa juurikaan merkittävää tukea.

Nämä kaksi polkua heijastavat Kroatian kulttuuripolitiikan kaksijakoista lähestymistapaa: toisaalta lähestymistapaa, joka mahdollistaa käytännössä kenelle tahansa helpon pääsyn taidemaailmaan, ja toisaalta lähestymistapaa, joka tarjoaa ammattitaiteilijalle ainakin joitakin konkreettisia etuja ja tukea.

Kaksi mielenkiintoista esimerkkiä Kroatiasta

TISJA KLJAKOVIĆ BRAIĆ

Tisja Kljaković Braić, tuottelias taiteilija, maalari, kirjailija ja kuvittaja, joka on ollut mukana Kroatian taidemaailmassa jo yli kahden vuosikymmenen ajan, on vakuuttava esimerkki siitä, miten taiteellisen aitouden ja markkinoiden kysynnän välinen tasapaino voidaan löytää. Hänen läpimurtonsa tapahtui noin viisi vuotta sitten, kun hän saavutti niin sanotun ”yön yli -menestyksen”, joka teki Braićista tunnetun nimen vain muutamassa kuukaudessa.

Käännekohta oli Braićin päätös alkaa julkaista sosiaalisessa mediassa nokkelia karikatyyrejä Välimeren alueen avioliittoelämästä. Sarja, jonka nimi oli yksinkertaisesti ”He”, käsitteli leikkisällä tavalla iäkkään pariskunnan arkea.



Kuvio 2. Kirjan kansi

Se, mikä sai Braićin teokset resonoimaan syvästi yleisön kanssa, oli hänen ainutlaatuinen yhdistelmänsä huumoria ja kulttuurista erityislaatua. Dalmatian alueen omaleimaisella murteella ja luonteella väritetyt teokset, joille ovat ominaisia selkeät, yksinkertaiset viivat ja muodot, koskettivat yleisöä ja kiehtoivat sitä avoimuudellaan, röyhkeydellään, rehellisyydellään ja huumorillaan.



Kuvio 3. Älä syö! Meidän pitää ensin ottaa kuva.

Tämä kuvastaa sitä, kuinka tärkeää on ymmärtää yleisöään ja mukauttaa luovaa ilmaisuaan menettämättä kuitenkaan taiteellisen äänensä ydintä. Braiáin kyky tarttua siihen, mitä markkinat kaipaavat, samalla kun hän pysyy uskollisena taiteelliselle herkkyydelleen, erottaa hänet muista esimerkkinä siitä, kuinka luovan ilmaisun ja sen liiketoiminnallisen puolen monimutkaista vuorovaikutusta voidaan menestyksekkäästi hallita.



BITE ART

Kuvataiteilija Ana Šerić, joka on valmistunut Zagrebin kuvataideakatemiasta, on luonut ainutlaatuisen markkinaraon Kroatian taidemaailmassa innovatiivisen ”Edible Art” -projektinsa avulla. Hänen luomuksensa, BITE ART, edustaa kulinaarisen nautinnon ja kuvataiteen edistämisen yhdistymistä. Se erottuu innovatiivisena yhdistelmänä perinteistä käsityötaitoa ja modernia taidetta, ja sen tavoitteena on auttaa kroatialaisia kuvataiteilijoita saamaan teoksilleen enemmän näkyvyyttä ja tuomaan ne lähemmäksi yleisöä.



Kuvio 4. ”Syötävä taide” projekti. Bite Art.

BITE ARTin menestys perustuu sen kykyyn tiivistää kansalliskulttuurin ydin yhteen houkuttelevaan tuotteeseen.

Sijoittamalla taideteoksia perinteiseen kroatialaiseen mausteiseen pippurikeksiin (paprenjak) Šerić on paitsi laajentanut kroatialaisen kuvataiteen ulottuvuutta myös tuonut esiin uudenlaisen konseptin, joka rakentaa siltaa taiteen ja yleisön välille. Näin hän on vastannut täyttämättömään markkinatarpeeseen ja varmistanut hankkeen kaupallisen kannattavuuden täyttämällä kipeästi kaivatun aukon helposti saatavilla olevien taide-matkamuistojen tarjonnassa.

Šerićin lähestymistapa on esimerkki siitä, kuinka taiteilijat voivat tutkia epätavallisia ilmaisuvälineitä luodakseen merkityksellisiä ja menestyviä taideprojekteja, jotka puhuttelevat kohdeyleisöä.



Kuvio 5. Hrvoje Majer – Salaperäiset maisemat

Hrvoje Majer on hiljaisimpien asioiden maalari, kuten muotokuvia salaperäisistä nuorista miehistä, jotka ovat täynnä kertomattomia tarinoita, meditoimassa keskellä juhlallista pyhäkköä nimeltä Luonto. Kirkkaan neovihreän täyttämällä näyttämöllä he elävät hiljaista elämäänsä maailmassa, jonka on taitavasti luonut yksi nykypäivän herkkimmistä kroatialaisista nuorista taiteilijoista.



Kuvio 7. BITE ART Ana Kolega – Meri ja rakkaus

Ana Kolega kutsuu sinut matkalle menneisyyden Dalmatiaan: värikkääseen muisteluun, joka on täynnä iloisia laivoja, raidallisissa paidoissa olevia merimiehiä, kärsivällisiä morsiamia ja lukuisia jäähyväissuudelmia. Hänen maalaamansa tarinat ovat kuin vanhoja sentimentaalisia elokuvia – mikä ei ole lainkaan outoa näin vannoutuneelta romantikolta ja intohimoiselta tangotanssijalta kuin Ana.



Kuvio 6. BITE ART - Marko Tadić – Muistin rekonstruointi

Marko Tadić luo kärsivällisesti omia yksityisiä maailmojaan, joista jokaisella on oma alkuperäinen tarinansa, joka kerrotaan tiukkojen, lähes yksiväristen kollaasien tai vanhoille kartoille, postikorteille ja valokuville tehtyjen tarkkojen piirustusten muodossa. Arkkityyppiselle tasolle pelkistettyinä hänen teoksensa karttavat yksinkertaisia ja suoraviivaisia selityksiä... kuten unet yleensä tekevät.



Kuvio 8. BITE ART - OKO – Prophets

OKO on kuvataiteilija, joka yhdistelee usein erilaisia kaupunki- ja katutaiteen tekniikoita. Vaikka hän on taitava piirtäjä – katsokaa vain hänen surrealististen muotokuviansa virtuoosimaista tyyliä – hän harrastaa myös installaatioita ja performansseja. Salaperäinen ja vaatimaton OKO yllättää aistimme aina uudella tavalla.

Uudet tulokkaat

Menestyäkseen taiteilijoiden on paitsi hallittava valitsemansa ilmaisuväline myös navigoitava liikemaaailman monimutkaisuuksissa.

Digitaalisen median tulo on tuonut uusia mahdollisuuksia tähän maisemaan. Digitaaliset alustat ovat demokratisoineet taiteen, jolloin taiteilijat pääsevät tavoittamaan maailmanlaajuisen yleisön ilman perinteisiä välittäjiä, kuten gallerioita tai agentteja.

Todellinen käännekohta on kuitenkin lohkoketjuteknologia, joka tarjoaa vallankumouksellisen tavan hallinnoida tekijänoikeuksia ja todentaa teosten aitoutta. Tämä antaa taiteilijoille ennennäkemättömän vaikutusvallan, sillä he voivat säilyttää täyden hallinnan teoksistaan ja ansaita rojalteja suoraan jopa jälleenmyynnistä. Tämä järjestelmä poistaa käytännössä välittäjät ja varmistaa, että taiteilijat saavat heille kuuluvan osuuden jokaisesta teoksensa myynnistä tai jälleenmyynnistä.

Tämä uusi malli, joka on vielä kehittymässä, edustaa merkittävää siirtymää kohti oikeudenmukaisempaa ja taiteilijakeskeisempää taidemarkkinaa, ja on erittäin jännittävää nähdä, mitä muutoksia se tuo tullessaan.





Trnava, Slovakia, työpajaviikko 2024

Kohti taiteilijoille oikeudenmukaisempaa tulevaisuutta

Nika Rukavina, taiteilijaresidenssissä Lapissa, syksy 2024

Kuka on taiteilija?

Kun minua pyydettiin kirjoittamaan siitä, kuka täyttää taiteilijan kriteerit, huomasin pohtivani laajempaa ja monimutkaisempaa kysymystä: **mitä taide on, miksi se on tärkeää ja miten me taiteilijat navigoimme työmme monimutkaisessa dynamiikassa?** Nämä kysymykset eivät ole uusia eivätkä helppoja vastata, mutta ne ovat olennaisia taiteilijoiden roolin ymmärtämiseksi yhteiskunnassa.

Taide yleisesti ottaen – ja puhun nyt vain omasta näkökulmastani – on syvälinen silta, joka yhdistää ihmiset heidän syvimpään olemukseensa. Se heijastaa inhimillistä kokemusta ja vangitsee tunteitamme, tarinoitamme ja mielikuvitustamme tavoilla, jotka ylittävät kielen ja ajan rajat. Ei ole ihme, että taide ilmenee niin monissa muodoissa ja kukoistaa edelleen, vaikka taloudellinen voitto ei olisikaan sen luomisen liikkeellepaneva voima.

Tämän käsityksen mukaan ketä tahansa, joka löytää luovia tapoja ilmaista itseään, voitaisiin pitää taiteilijana. Taiteen valitseminen ammatiksi vaatii kuitenkin paljon enemmän: omistautumista, taitoa ja usein kykyä navigoida monimutkaissa järjestelmissä ansaitakseen elantonsa taiteen avulla. Ero taiteen tekemisen ja taiteesta elämisen välillä ei koske pelkästään lahjakkuutta, vaan myös niitä taloudellisia ja yhteiskunnallisia rakenteita, jotka määrittelevät taiteen urana.

Ammattitaiteilijoiden haasteet EU:ssa

Sen määrittelemisen, mitä taiteilijana oleminen tarkoittaa – ja kuka täyttää taiteilijan kriteerit – on kiistanalainen aihe kaikkialla Euroopassa. Jokaisella EU:n jäsenvaltiolla on omat määritelmänsä ja kriteerinsä, mikä vaikeuttaa yhdenmukaisten toimintalinjojen luomista. Nämä eroavaisuudet tulivat räikeästi esiin COVID-19-kriisin aikana, joka paljasti taiteilijoiden ja kulttuurialan työntekijöiden haavoittuvuuden koko mantereella. Kulttuurin toimintasuunnitelman 2019–2022 päätelmissä todettiin, että Euroopan on hyödynnettävä luovia ja kulttuurisia voimavarojaan. Taiteilijoiden sekä kulttuuri- ja luovien alojen ammattilaisten liikkuvuus, eurooppalaisen sisällön levittäminen ja kääntäminen, koulutus ja osaamisen kehittäminen, oikeudenmukainen palkka ja työolot, rahoituksen saatavuus sekä rajat ylittävä yhteistyö ovat aiheita, jotka ovat erityisen kiinnostavia tutkimuksen ja tiedonvaihdon kannalta Euroopan tasolla.

Taiteen tiedostaminen abstraktina lopputuloksena merkitsee myös sen ymmärtämistä työmateriaalina, prosessina ja teoksen tuotantona – ja tässä yhteydessä kohtaamme epävakaa työn, jolle ovat ominaisia projektipohjainen työllisyys, vaihtelevat tulot ja rajallinen sosiaaliturva. Monet taiteilijat ovat itsenäisiä ammatinharjoittajia tai työskentelevät osa-aikaisesti, jotka yhdistelevät useita töitä toimeentulonsa turvaamiseksi. Toisin kuin palkansaaajat, heillä ei usein ole pääsyä sairausvakuutukseen, eläkkeisiin tai palkallisiin lomapäiviin. Tätä haavoittuvuutta pahentaa taiteellisen menestyksen arvaamattomuus sekä se, että monet taiteilijat tekevät työtään yksinomaan intohimosta ja rakkaudesta työtään kohtaan, jota harvoin ohjaa pelkästään markkinoiden kysyntä.

Näiden ongelmien ratkaiseminen edellyttää koordinoitua, EU:n laajuista lähestymistapaa. EU:n kulttuurialan toimintasuunnitelmassa 2019–2022 korostettiin tarvetta systeemiin muutoksiin, mutta edistyminen on ollut epätasaista. Esimerkiksi Luxemburg tarjoaa jatkuvaa taloudellista tukea taiteilijoilleen, kun taas Irlanti käynnisti vuonna 2022 ”Perustulo taiteelle” -pilottihankkeen. Nämä aloitteet ovat lupaavia, mutta ilman kattavaa EU-lainsäädäntöä erot säilyvät, minkä vuoksi monet taiteilijat joutuvat kamppailemaan jäsenvaltioiden keskenään epä johdonmukaisten järjestelmien kanssa. EU:n kulttuurisuunnitelmassa vuosille 2023–2026 todetaan, että nyt enemmän kuin koskaan on kiireellinen tarve vahvistaa edelleen kulttuuri- ja luovien alojen (CCS) kestävyttä, tukea niiden elpymistä ja monimuotoisuutta, kannustaa niitä sitoutumaan kestävyystavoitteisiin sekä hyödyntää pandemian vauhdittamia uusia suuntauksia, myös digitaalisessa ympäristössä, sekä taata oikeudenmukaiset työolot kaikille kulttuuri- ja luovien alojen ammattilaisille, jotta tämän itsenäisen ja dynaamisen alan ääniä voitaisiin kuulla entistä laajemmin.

Alla olevista kaavioista näet, mitä etuuksia taiteilijat saavat omissa maakunnissaan. Tiedot ovat peräisin EU:n työsuunnitelmasta vuosille 2019–2022, joten osa tiedoista on saattanut muuttua.



MEMBER STATE	UNEMPLOYMENT BENEFIT	DISABILITY ALLOWANCE	SICKNESS BENEFIT	HEALTH INSURANCE	MATERNITY/ PATERNITY LEAVE	BASIC PENSION	SUPPLEMENTARY PENSION	EARLY PENSION FOR DANCERS/PERFORMERS WITH SHORT CAREER SPAN (*)	WORK ACCIDENT	VOCATIONAL TRAINING, CAREER TRANSITION AID	FAMILY ALLOWANCES	OTHER
Austria						x						
Poland (h)								x		x		
Portugal	x	x						(i)	x	(i)		x
Romania	(i)		(i)	(i)	(i)				(i)			(i)
Slovenia			x	x	x		x	x	x			
Slovakia								(k)				
Finland (l)							x					
Sweden (m)												

Kuvio 1. OMC Survey. Taiteilijoiden saamat edut heidän omissa maissaan.

Lähde: OMC survey.

Huomautukset: Taulukossa esitetään ainoastaan taiteilijoille erityisesti suunnitellut sosiaaliturvajärjestelyt. Mikäli tällaisia erityisjärjestelyjä ei ole, taiteilijat voivat silti kuulua yleisten sosiaaliturvasäännösten piiriin. Joissakin jäsenvaltioissa sovelletaan sekä yleisiä että erityisiä järjestelyjä rinnakkain.

(h) Puolassa palkkasuhteessa olevilla taiteilijoilla on käytössään kaikki nykyisen vakuutusjärjestelmän mukaiset etuudet. Erityisjärjestelyt – varhaiseläke sekä uudelleen koulutustukea koskeva järjestelmä – koskevat kuitenkin ainoastaan tanssijoita. Ongelmana on, että monet taiteilijat työskentelevät yksinomaan toimeksiantosopimuksilla (pienillä tuloilla), jotka eivät kerrytä sosiaaliturvamaksuja ja jäävät siten järjestelmän ulkopuolelle.

(i) Ammattimaisille, kokopäiväisille klassisen ja nykytanssin tanssijoille tarjotaan varhennettu pääsy vanhuuseläkkeelle. Tämä erityinen varhaiseläkejärjestely rahoitetaan työnantajan toimesta (ei sosiaaliturvaetus).

(j) Suunnitteilla on uusia säännöksiä ja oikeudellisia ratkaisuja taiteilijan aseman osalta.

(k) Koskee kansallisten ja alueellisten teattereiden ja orkestereiden palveluksessa olevia tanssijoita, laulajia ja puhallinsoittajia.

(l) Suomessa, mikäli taiteilijalle myönnetään apuraha, eläkevakuutuksesta vastaa Mela (vakuutuslaitos), edellyttäen että apuraha on myönnetty vähintään neljän kuukauden työskentelyyn ja sen vuosituloksi muunnettu määrä on vähintään 4 288 euroa. Taiteilijalla on lakisääteinen velvollisuus hakea eläkevakuutusta Melasta. Vakuutettu apurahansaaja on oikeutettu vanhuuseläkkeeseen, ammatilliseen kuntoutukseen sekä työkyvyttömyyseläkkeeseen. Vakuutus oikeuttaa myös perheenjäsenten perhe-eläkkeeseen ja ryhmähenkivakuutuskorvaukseen. Lisäksi siihen sisältyy työ- ja ammattitautivakuutus samalta ajalta; se kattaa äkillisen ja ennalta arvaamattoman tapahtuman aiheuttamat tapaturmat sekä työstä aiheutuvat ammattitaudit. Suomessa on myös erillinen taiteilijaeläke, jota taiteilijat voivat hakea.

(m) Ruotsissa yleinen sosiaaliturvajärjestelmä oikeuttaa taiteilijat pääosin useimpiin edellä mainittuihin etuuksiin. Taiteilijoille on myös erityisratkaisuja: muun muassa työmarkkinaosapuolet ovat luoneet mahdollisuuden tanssijoille ja laulajille siirtyä eläkkeelle aiemmin. Lisäksi pitkäaikaisista valtion apurahoista maksetaan eläkelisää. Toinen esimerkki on esittävien taiteiden allianssit, jotka ovat Ruotsille ominainen työllistämismuoto näyttämötaiteilijoille – näyttelijöille, tanssijoille ja muusikoille. Kyseessä on eräänlainen kolmas työllistymisen muoto, jossa taiteilijat ovat työttömyysjaksojen aikana allianssien palveluksessa ja saavat samalla mahdollisuuden koulutukseen ja osaamisen kehittämiseen.



TABLE 2. WHICH BENEFITS ARE PART OF A SPECIFIC SOCIAL SECURITY REGIME FOR ARTISTS

MEMBER STATE	UNEMPLOYMENT BENEFIT	DISABILITY ALLOWANCE	SICKNESS BENEFIT	HEALTH INSURANCE	MATERNITY/ PATERNITY LEAVE	BASIC PENSION	SUPPLEMENTARY PENSION	EARLY PENSION FOR DANCERS/PERFORMERS WITH SHORT CAREER SPAN ^(c)	WORK ACCIDENT	VOCATIONAL TRAINING, CAREER TRANSITION AID	FAMILY ALLOWANCES	OTHER
Belgium	x											x
Bulgaria	x											
Czechia												
Denmark												
Germany		x	x	x	^(b)	x	x					
Estonia				x		x						x
Ireland	x											
Greece												
Spain	x									x		
France	^(a)	x	x	x	x	x	x	^(d)	^(e)	x		
Croatia		x		x		x		x		x		
Italy	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		x
Cyprus												
Latvia ^(f)	x	x	x			x	x	x		^(f)		
Lithuania				x	x		x	x				
Luxembourg	x											x
Hungary												
Malta												
Netherlands	^(g)	^(g)	^(g)									

Kuvio 2. OMC Survey. Mitkä etuudet kuuluvat taiteilijoille suunnattuihin erityisiin sosiaaliturvajärjestelmiin eri maissa.

(a) Joko mahdollisuutena varhennettuun pääsyyn tavalliseen eläkkeeseen tai erityisenä etuutena, jota maksetaan eläkeikään saakka.

(b) Lakisääteinen suoja raskauden ja synnytyksen yhteydessä, mutta ei äitiys-/isyysrahaan liittyviä etuuksia.

(c) Työntekijöille, palkkaan perustuvien vakuutusmaksujen mukaisesti; lisätietoja liitteessä 1.

(d) Pariisin kansallisoopperan palveluksessa oleville tanssijoille.

(e) Latviassa yleinen sosiaaliturvajärjestelmä oikeuttaa taiteilijat pääosin useimpiin edellä mainittuihin etuuksiin. Taiteilijoille on lisäksi erityisratkaisuja, joista vastaa Kulttuuripääomasäätiö.

(f) Julkisten työvoimapalvelujen toteuttama urasiirtymä (ei sosiaaliturvaetus).

(g) Koskee vain esiintyjä Alankomaiden tuloverolainsäädännön taiteilijasäännöksen piirissä. Tämä erityissäännös mahdollistaa sen, että taiteilija voi valita asiakkaidensa maksavan hänen tuloistaan palkkaverot ja etuudet. Näin taiteilija työskentelee lyhyen ajan ikään kuin asiakkaan työntekijänä.

Oikeudenmukainen palkka ja jatkuvat epätasa-arvoisuudet

Vaikka taiteilijoille on olemassa joitakin hiljaisia ja epävirallisia hinnastoja – ja tässä tarkoitetaan valtion laitoksia, ei yksityisiä gallerioita –, ne ovat usein riittämättömiä tai niitä sovelletaan epätasaisesti. Esimerkiksi kaikki EU-maat eivät maksa näyttelypalkkioita, ja taiteilijat joutuvat usein kantamaan teostensa tuotanto- ja kuljetuskustannukset. Tämä on erityisen turhauttavaa, kun tehdään yhteistyötä suurten, hyvin rahoitettujen laitosten kanssa, jotka maksavat palkkaa omalle henkilökunnalleen mutta odottavat taiteilijoiden osallistuvan ilmaiseksi – tai näyttelyn järjestämisen ”näkyvyyden” vuoksi.

Lisäksi taiteilijat tekevät luovan prosessin ulkopuolella merkittävää näkymätöntä työtä, johon kuuluu esimerkiksi apurahahakemusten ja hanke-ehdotusten laatiminen (kirjoitan noin 20 hakemusta vuodessa), mikä vaatii huomattavasti aikaa, vaivaa ja asiantuntemusta. Monissa tapauksissa taiteilijat toimivat myös omien näyttelyidensä teknikkoina – he asentavat, säätävät ja huoltavat teoksiaan varmistaakseen, että ne esitetään tehokkaasti. Usein he ovat vastuussa teostensa kuljettamisesta näyttelytiloihin ja siihen liittyvien kustannusten, kuten matka- ja majoituskulujen, kattamisesta, joita harvoin korvataan.

Tämän taakan lisäksi useimmat taiteilijat hoitavat itse verotuksensa ja hallinnolliset tehtävänsä laskutuksesta taloussuunnitteluun. Nämä vastuut vaativat taiteellisen alan ulkopuolisia taitoja, mutta ne ovat kuitenkin väistämätön osa uran ylläpitämistä. Huolimatta niiden ratkaisevasta merkityksestä taide-ekosysteemin toiminnalle, juuri tämä on sitä näkymätöntä työtä, jota ei tunnusteta eikä korvata, mikä lisää entisestään ammattitaiteilijana olemisen haasteita.

Polut ammattitaiteilijaksi Kroatiassa

Kroatiassa on useita polkuja ammattitaiteilijaksi ryhtymiseen, ja jokaisella on omat mahdollisuutensa ja haasteensa:

Kroatian taiteilijaliitto (HDLU) on kansallinen järjestö, joka tukee ammattitaiteilijoita. Kuvataideakatemian valmistuneet saavat jäsenyyden automaattisesti, kun taas muut voivat hakea jäsenyyttä lähettämällä portfolionsa arvioitavaksi. Jäsenyys tarjoaa pääsyn tärkeisiin etuihin, kuten näyttelymahdollisuuksiin, verkostoitumiseen ja verotuksellisiin etuihin taidemyynissä. Erityisesti on huomattava, että HDLU:n jäsenyys on edellytys itsenäisen taiteilijan aseman hakemiselle Kroatian freelance-taiteilijaliiton (HZSU) kautta.

Ja viimeinen vaihe on HZSU-aseman saavuttaminen: Tämä asema tarjoaa merkittäviä etuja, kuten valtion maksuosuuksia eläkkeisiin, sairausvakuutusta sekä äitiys- tai sairauslomaa. Vaikka eläkemaksut ovat vaatimattomia, asema tarjoaa tärkeän turvaverkon erityisesti taiteilijoille, joilla on terveysongelmia tai perhevelvollisuuksia. HZSU:n jäsenet saavat myös veroetuja ja mahdollisuuden liittyä arvonlisäverojärjestelmään, mikä antaa heille mahdollisuuden laatia laskuja itsenäisesti.

On myös muita taiteilijajärjestöjä, jotka toimivat samalla tavalla kuin HDLU sillanrakentajina HZSU:hun, ja koko järjestelmä juontaa juurensa ajalta, jolloin olimme vielä osa Jugoslaviaa. On myös mahdollista perustaa taiteilijoiden johtama kansalaisjärjestö, jolla on omat säännöt ja määräyksensä, mutta joka on hyödyllinen hakiessa valtion rahoitusta, kun hallitus järjestää avoimia hakuja kansalaisjärjestöjen rahoittamiseksi.

Lisäksi voi rekisteröityä pienyrittäjäksi, itsenäiseksi yrittäjäksi, joka hoitaa toimintaansa tiettyjen vero- ja sääntelykehyksien puitteissa. Tämä reitti tarjoaa joustavuutta, mutta siihen liittyy myös hallinnollisia velvollisuuksia.

Näistä vaihtoehtoista huolimatta Kroatian järjestelmässä on merkittäviä puutteita. Taiteilijat joutuvat usein kohtaamaan epä johdonmukaista palkkausta, rajallista sosiaaliturvaa ja byrokraattisia esteitä, jotka vaikeuttavat uran ylläpitämistä.

Kulttuurin julkinen rahoitus Kroatiassa

Julkinen rahoitus on Kroatian kulttuurituotannon kulmakivi, erityisesti ei-kaupallisten ja voittoa tavoittelemattomien hankkeiden osalta. Tärkeimpiä rahoituslähteitä ovat:

- Kulttuuri- ja mediaministeriö: Myöntää vuosittain avustuksia kulttuurihankkeille, mukaan lukien kuvataide, elokuva ja kirjallisuus.
- Paikallis- ja aluehallinnot: kaupungit kuten Zagreb ja Rijeka osoittavat varoja yhteisöpohjaisiin kulttuuriohjelmiin.
- Erikoistuneet organisaatiot: Säätiöt, kuten Kultura Nova ja Solidarna, tukevat nykytaidetta ja kansalaisyhteiskunnan hankkeita.
- Kroatian audiovisuaalinen keskus (HAVC): Tarjoaa rahoitusta elokuvatuotantoon ja -markkinointiin.

Näistä resursseista huolimatta monilla taiteilijoilla on edelleen vaikeuksia saada riittävää rahoitusta, etenkin kuvataiteen kaltaisilla aloilla, joilla markkinat ovat lähes olemattomat. Suurin osa kroatialaisista kuvataiteilijoista työskentelee projektipohjaisina freelancereina, jotka ovat riippuvaisia EU-hankkeista, residensseistä ja kansainvälisistä gallerioista edustuksensa suhteen.

Taiteilijan arki Kroatiassa

Taiteellisen työn epävarmuus Kroatiassa käy selvästi ilmi esimerkiksi Selma Banichin ja Nina Gojićin tutkimuksesta ”How Do Women Artists Live in Croatia?” (Miten naistaiteilijat elävät Kroatiassa?). Heidän tutkimustuloksensa paljastavat, että:

****83%**** taiteilijoista kamppailee perustarpeiden kattamiseksi.

****68%**** ei ole pysyvää asuntoa, ja monet käyttävät asuintilojaan työtilana.

****48%**** on kokenut syrjintää työpaikalla, usein sukupuolen tai vähemmistöaseman perusteella.



Kuvio 3. "Miten naistaiteilijat elävät Kroatiassa?"
(How Do Women Artists Live in Croatia?), Selma
Banich ja Nina Gojić.

Nämä haasteet korostavat kiireellistä tarvetta systeemiin uudistuksiin, erityisesti siinä, miten suuret valtion instituutiot kohtelevat taiteilijoita. Vahva esimerkki taiteilijoiden tavasta puuttua näihin epätasa-arvoisuuksiin oli vuonna 2023 alkanut ja edelleen jatkuva protestiesitys The Invisible Ones.

Esitys järjestettiin The Visible Ones -näyttelyn avajaisissa Rijekan modernin ja nykytaiteen museossa. The Visible Ones on instituutioiden välinen projekti ja näyttely, joka esittelee yli sataa kroatialaista naistaiteilijaa, tutkii ja tuo esiin naistaiteilijoiden selvästi alhaisen edustuksen museoiden ja instituutioiden taidekokoelmissa sekä esittelee tiettyjä näkökohtia ja kartoittaa kroatialaisten naistaiteilijoiden nykytaiteellista toimintaa.

Tähän ennalta ilmoittamattomaan toimintaan osallistui viisi taiteilijaa – Milijana Babić, Branka Cvjetičanin, Tajči Čekade, Nadija Mustapić ja Nika Rukavina –, jotka saapuivat näyttelyyn paperipussit päässään. Piilottamalla identiteettinsä taiteilijat symboloivat näkymättömyytensä siinä näyttelyssä, johon he osallistuivat. Tapahtuman jälkeen julkaistussa lehdistötiedotteessa taiteilijat paljastivat henkilöllisyytensä ja ilmaisivat tyytymättömyytensä. Heidän protestinsa kiinnitti huomiota järjestelmällisiin puutteisiin, kuten kuratoijien ja taiteilijoiden väliseen puutteelliseen viestintään, taiteilijoiden sulkemiseen päätöksentekoprosessien ulkopuolelle sekä yleiseen kunnioituksen puutteeseen taiteellisen tuotannon taustalla olevaa työtä kohtaan. Esitys kritisoi suoraan instituution organisatorisia käytäntöjä ja korosti kuilua instituution johdon ja niiden taiteilijoiden välillä, joiden työ pitää instituutiota yllä.

Invisible Ones -teos herätti syvää vastakaikua kulttuurialan toimijoiden keskuudessa, sillä se valaisi taidemaailmassa vallitsevia laajempia hyväksikäyttö- ja näkymättömyyskysymyksiä. Tämä mielenosoitus käynnisti myös julkisen keskustelun Kroatian kulttuurijärjestelmän epätasa-arvoisuuksista ja instituutioiden roolista niiden ylläpitämisessä.

Esitys on vertauskuva kulttuurialalla käynnissä olevasta taiteilijoiden oikeuksien ja arvokkuuden puolesta käytävästä taistelusta. Se korostaa tarvetta uudistaa institutionaalisia käytäntöjä siten, että taiteilijoita ei pidetä pelkkinä sisällöntuottajina, vaan tunnustetaan keskeisiksi sidosryhmiksi. Todellinen uudistus edellyttäisi, että instituutiot luovat läpinäkyvät ja oikeudenmukaiset työolosuhteet, noudattavat ammattimaisia palkkiojärjestelmiä ja luovat foorumeita merkitykselliselle vuoropuhelulle taiteilijoiden kanssa.

Tuomalla äänensä kuuluviin esimerkiksi edellä mainittujen kaltaisten toimien kautta taiteilijat muistuttavat yleisöä ja kulttuuripolitiikan päättäjiä siitä, että instituutiot ovat olemassa juuri heidän työnsä ja luovuutensa ansiosta. Niin kauan kuin näihin systeemiin ongelmiin ei puututa, tällaiset esitykset toimivat jatkossakin voimakkaina muistutuksina muutoksista, joita tarvitaan kulttuurialan työntekijöiden oikeudenmukaisuuden, kunnioituksen ja kestävyysvarmistamiseksi.



Kuvio 4. *The Visible Ones* -näyttely Rijekan modernin ja nykytaiteen museossa.

Edunvalvonta ja taistelu oikeudenmukaisesta kulttuurialan työstä

Vastauksena näihin haasteisiin kroatialaiset taiteilijat ja kulttuurialan työntekijät ovat ryhtyneet vaatimaan oikeudenmukaisempia työoloja, erityisesti taiteilijapalkkion maksamista, jonka tulisi tulla vakiintuneeksi käytännöksi.

Oikeudenmukaisempia työoloja ajavia liikkeitä on useita, ja yksi niistä on Platform FOR B.R.E.A.D. (ZA K.R.U.H.) -koalitio, joka yhdistää taiteilijoita taistelussa

arvokkaiden työntekijöiden oikeuksien ja kulttuurin kestävän julkisen rahoituksen puolesta. Vuonna 2020 pandemian aikana perustettu foorumi pohjautuu aikaisempiin liikkeisiin, kuten vuoden 2019 ”Enough Cuts!” -aloitteeseen, joka vastusti kulttuurialaan kohdistuneita säästötoimia.

Alustan tavoitteisiin kuuluvat:

- Kulttuurille on varmistettava entistä laajempi ja läpinäkyvä julkinen rahoitus.
- Taiteellisen työn oikeudenmukaisen korvauksen varmistaminen, mukaan lukien palkkiot julkisesti rahoitetuista hankkeista.
- Taiteilijoiden verovapautusten turvaaminen ilman, että se vaikuttaa kielteisesti heidän eläkeoikeuksiinsa.
- Sosiaaliturvan, kuten sairauspäivärahan, äitiysloman ja eläkkeiden, saatavuuden parantaminen.
- Perustulojärjestelmien käyttöönotto aliedustetuille taiteellisille ammattilaisille.
- Systeemisen syrjinnän ja palkkaerojen poistaminen kulttuurialalla.

Kohti taiteilijoille oikeudenmukaisempaa tulevaisuutta

Edessä oleva tie vaatii paitsi paikallisia toimia myös koordinoituja ponnisteluja EU:n tasolla, jotta voidaan puuttua rakenteellisiin eriarvoisuuksiin, jotka haittaavat taiteilijoiden toimintaa kaikkialla Euroopassa, ja varmistaa, että taiteen ja taiteilijoiden arvokkuus suojataan osana Euroopan maiden uudistettua kulttuuripolitiikkaa. Kulttuurialan työ ei ole pelkästään taiteilijoiden tukemista – se on investointi yhteiskuntiemme kulttuuriseen rikkauteen ja sosiaaliseen yhteenkuuluvuuteen.

Kuka siis on taiteilija? Määrittelemällä työsi määrität samalla omat todellisuutesi... Älä anna järjestelmän määrittellä sinua... Ja kyllä, taide on työtä!



Henkilökohtainen kanta kuvataiteeseen ja mediaan

Taiteen ja median aiheesta voin jakaa vain henkilökohtaisen näkemykseni. Uskon, että media ja sosiaalinen media ovat tärkeitä työkaluja kuvataiteilijoille näkyvyyden saavuttamiseksi, etenkin jos he asuvat pienemmissä kaupungeissa tai maissa. Ne eivät kuitenkaan ole ainoita menestyksen määrääviä tekijöitä. Nykyään taide on suurelta osin projektipohjaista, ja ennen kuin taiteilija saavuttaa vaiheen, jossa hän on gallerialle tai instituutiolle ”kannattava” (en pidä tästä sanasta, koska mielestäni taiteen ei pitäisi perustua voittoon vaan tunneperäiseen vuorovaikutukseen), tie menestykseen ei useinkaan kulje median kautta vaan verkostoitumalla kuraattoreiden, instituutioiden ja muiden ammattilaisten kanssa.

Lisäksi, koska me taiteilijat olemme tietyllä tavalla osa ”tuotetta” taiteemme ohella, on ratkaisevan tärkeää opettaa nuoremmille sukupolville, että heidän on pidettävä selkeä raja, mitä he tekevät ja keitä he ovat. Verkkomaailma ja sen kriitikot voivat olla ankaria, ja nuorten taiteilijoiden on opittava selviytymään paitsi ammattimaisesta

taidekriitikistä myös verkossa esiintyvistä satunnaisista, usein ankarista mielipiteistä. Työskennellessäni opiskelijoiden kanssa olen huomannut, että monet heistä välttävät tämän vuoksi sosiaalista mediaa kokonaan.



Trnava, Slovakia, työpajaviikko 2024

Sosiaalinen media, media ja median lukijakunta

Luca Cacini, residenssitaiteilija Lapissa, syksy 2024

Sosiaalinen media, media ja median lukijakunta Italiassa

Italian mediaympäristö on dynaaminen ja jatkuvasti kehittyvä, ja siihen vaikuttavat teknologian kehitys, kuluttajakäyttäytymisen muutokset sekä erityiset kulttuuriset tekijät. Tässä raportissa tarkastellaan sosiaalisen median, perinteisen median ja median kulutuksen keskeisiä piirteitä Italiassa sekä tutkitaan taiteilijoiden roolia italialaisessa kulttuurissa ja heidän vuorovaikutustaan median kanssa.

Italian mediakenttä

Televisio ja radio

Televisio on edelleen merkittävä vaikuttaja Italiassa, ja 95,9 % väestöstä katsoo sitä säännöllisesti (EBC, 2023). Alaa johtavat pääasiassa kaksi suurta lähetystoiminnan harjoittajaa:

1. **RAI (Radiotelevisione Italiana):** Julkisen palvelun lähetystoiminnan harjoittaja ylläpitää useita kansallisia kanavia, kuten Rai Uno, Rai Due ja Rai Tre (BBC News, 2023).

2. **Mediaset:** Johtava yksityinen lähetystoiminnan harjoittaja, jonka omistaa Berlusconiin perhe, ylläpitää kanavia kuten Italia 1, Rete 4 ja Canale 5 (BBC News, 2023).

Myös radio on vahvasti läsnä Italiassa, ja 78,9 % italialaisista kuuntelee sitä säännöllisesti (EBC, 2023). Radioalaan kuuluu sekä julkisia (RAI) että yksityisiä asemia, jotka tarjoavat sekoitusta uutis-, musiikki- ja viihdesisältöä.

Painettu media

Italian painetun median kenttä on vahvasti alueellistunut, mikä heijastaa maan monipuolista alueellista historiaa ja identiteettiä (BBC News, 2023). Keskeisiä valtakunnallisia sanomalehtiä ovat muun muassa:

- Corriere della Sera
- La Repubblica
- Il Messaggero
- La Stampa
- Il Sole 24 Ore

Painetun median ala on kuitenkin kohdannut huomattavia haasteita viime vuosina. Perinteisten sanomalehtien lukijamäärä on laskenut 3,4 %, kun taas digitaalisten sanomalehtien tilaajamäärä on vähentynyt 2,5 % (EBC, 2023). Tämä lasku on osa laajempaa trendiä, jossa digitaalisen median kulutus kasvaa.

Digitaalinen media

Digital 2024: Italy -raportti tarjoaa kattavaa tietoa digitaalisten palveluiden käyttöön otosta ja käytöstä Italiassa vuonna 2024. Tässä ovat tärkeimmät kohokohdat:

Internetin käyttö

- 51,56 miljoonaa internetin käyttäjää (87,7 %:n levinneisyys)
- Internet-käyttäjien määrä väheni 149 000:lla (-0,3 %) vuodesta 2023 vuoteen 2024

Sosiaalinen media

- Sosiaaliset verkostot ovat nousseet merkittäviksi uutislähteiksi monille italialaisille, sillä tammikuussa 2024 oli 42,80 miljoonaa sosiaalisen median käyttäjää (72,8 % väestöstä), jotka käyttävät niitä säännöllisesti sisällön seuraamiseen (Kemp, 2024).
- Sosiaalisen median käyttäjien määrä laski 1,1 miljoonalla (-2,5 %) vuodesta 2023 vuoteen 2024

YouTube on edelleen Italian suosituin sosiaalinen verkosto, ja sillä on noin 42,80 miljoonaa käyttäjää (Kemp, 2024). Muita suosittuja alustoja ovat (Statista 2025):

Alustakohtaiset tiedot

- Facebook: 26,10 miljoonaa käyttäjää
- YouTube: 42,80 miljoonaa käyttäjää
- Instagram: 27,00 miljoonaa käyttäjää
- TikTok: 20,92 miljoonaa käyttäjää (vain yli 18-vuotiaat)
- LinkedIn: 20,00 miljoonaa jäsentä
- Snapchat: 3,69 miljoonaa käyttäjää
- X (Twitter): 6,50 miljoonaa käyttäjää
- Pinterest: 10,01 miljoonaa käyttäjää



Taiteilijat Italiassa: ammatti ja tulot

Ammattitaiteilijat Italiassa

Italialla on rikas taiteellinen perintö, ja maassa asuu edelleen lukuisia lahjakkaita taiteilijoita eri aloilla, kuten kuvataiteissa, musiikissa, kirjallisuudessa ja esittävissä taiteissa. Maan taiteilijayhteisö on monipuolinen: sen joukossa on niin perinteisiä käsityöläisiä, jotka vaalivat vuosisatoja vanhoja tekniikoita, kuin nykytaiteilijoita, jotka laajentavat omien ilmaisuvälineidensä rajoja.

Taiteilijoiden tulot

Italialaiset taiteilijat, kuten monissa muissakin maissa, kohtaavat usein haasteita yrittäessään ansaita vakaata toimeentuloa taiteellaan. Italian palkkatietojen mukaan taide- ja kulttuurialan työpaikkojen kuukausipalkka bruttomääräisesti vaihtelee yleensä 1 138 eurosta (vähimmäispalkka) 3 083 euroon (korkein keskiarvo, vaikka todelliset enimmäispalkat usein ylittävät tämän rajan). Nämä luvut sisältävät bonukset, ja palkat voivat vaihdella merkittävästi riippuen konkreettisesta työtehtävästä (Paylab, 2026).

On kuitenkin tärkeää huomata, että nämä luvut voivat vaihdella suuresti riippuen esimerkiksi taiteilijan maineesta, käyttämästä ilmaisuvälineestä ja markkinoiden kysynnästä. Taiteilijat Italiassa voivat ansaita tuloja monin eri tavoin:

1. Taideteosten myynti
2. Julkisten tai yksityisten hankkeiden toimeksiannot
3. Apurahat ja residenssit
4. Opetus tai työpajat
5. Yhteistyö yritysten tai muiden taiteilijoiden kanssa
6. Teosten jäljentämisestä tai lisensoinnista saatavat rojaltit

Monet taiteilijat täydentävät taiteesta saamia tuloja muilla töillä, etenkin uransa alkuvaiheessa.

Taide ja taiteilijat mediassa Italiassa

Italian rikas taiteellinen perintö tarkoittaa, että taide ja taiteilijat saavat usein huomattavasti huomiota mediassa. Aiheesta raportoidaan useilla eri alustoilla:

1. Televisiossa ja radiossa esitettävät taiteelle omistetut ohjelmat
2. Suurten sanomalehtien ja aikakauslehtien taide- ja kulttuuriosastot
3. Taiteeseen erikoistuneet julkaisut ja verkkosivustot
4. Lifestyle-median artikkelit ja taiteilijahaastattelut
5. Italian taiteeseen ja taiteilijoihin keskittyvät sosiaalisen median tilit ja hashtagit

Media nostaa usein esiin sekä vakiintuneita taiteilijoita että nousevia kykyjä ja raportoi näyttelyistä, taidemessuista ja merkittävistä kulttuuritapahtumista. Raportoinnin laajuus voi kuitenkin vaihdella taiteilijan profiilin ja hänen töitään kohtaan osoitetun yleisen kiinnostuksen mukaan.

Mediassa näkyvyyden vaikutus taiteilijoiden tuloihin

Vahva näkyvyys mediassa voi vaikuttaa merkittävästi taiteilijan tulopotentiaaliin Italiassa. Medianäkyvyys voi:

1. Lisätä näkyvyyttä ja tunnettuutta
2. Houkuttelevaan potentiaalisia ostajia ja keräilijöitä
3. Tuoda mukanaan näyttely- tai tilaustöiden mahdollisuuksia
4. Vahvistaa taiteilijan mainetta ja arvostusta
5. Helpottaa yhteyksien luomista gallerioihin, kuraattoreihin ja muihin taidemaailman ammattilaisiin

On kuitenkin tärkeää huomata, että pelkkä näkyvyys mediassa ei takaa taloudellista menestystä. Taiteilijoiden on edelleen tuotettava korkealaatuisia teoksia ja hoidettava uransa liiketoiminnalliset näkökohdat tehokkaasti.

Mediasuhteiden luominen Italiassa

Taiteilijoille ja muille ammattilaisille, jotka haluavat luoda suhteita mediaan Italiassa, useat strategiat voivat olla tehokkaita:

1. Luo vahva verkkonäkyvyys ammattimaisen verkkosivuston ja aktiivisten sosiaalisen median tilien avulla
2. Vaali suhteita taiteeseen ja kulttuuriin erikoistuneisiin toimittajiin ja kriitikoihin
3. Osallistu näkyviin tapahtumiin ja näyttelyihin
4. Tee yhteistyötä muiden taiteilijoiden tai organisaatioiden kanssa näkyvyyden lisäämiseksi
5. Luo uutisarvoisia projekteja tai aloitteita, jotka ovat linjassa nykyisten trendien tai yhteiskunnallisten kysymysten kanssa
6. Ota yhteyttä paikallisiin ja alueellisiin tiedotusvälineisiin, sillä alueellinen identiteetti on tärkeä osa italialaista kulttuuria
7. Harkitse yhteistyötä tiedottajan tai PR-ammattilaisen kanssa, joka tuntee Italian mediakentän.



Sosiaalisen median käyttö Italiassa

Sosiaalisella medially on merkittävä rooli italialaisessa yhteiskunnassa, ja erityisesti Facebook, Instagram ja YouTube ovat erittäin suosittuja alustoja. Seuraavassa on joitakin huomionarvoisia trendejä ja esimerkkejä sosiaalisen median käytöstä Italiassa:

1. Uutisten kulutus: suurin osa italialaisista saa uutisensa verkosta, ja sosiaaliset verkostot ovat erityisen suosittuja uutislähteitä (Kemp, 2024).
2. Poliittinen osallistuminen: Sosiaalisen median alustat, erityisesti Facebook, ovat nousseet keskeisiksi välineiksi mielenosoitusten ja muiden joukkotapahtumien järjestämisessä (Freedom House, 2024).
3. Vaikuttajamarkkinointi: Erilaisilla aloilla toimivat italialaiset vaikuttajat ovat keränneet huomattavan seuraajakunnan ja solmineet kumppanuuksia brändien kanssa.
4. Kulttuurin edistäminen: Monet italialaiset kulttuurilaitokset ja taiteilijat käyttävät sosiaalista mediaa esittelemään töitään ja vuorovaikutukseen yleisön kanssa.
5. Paikallisyhteisöjen osallistaminen: Tiettyihin kaupunkeihin tai alueisiin keskittyvät sosiaalisen median ryhmät ovat suosittuja paikallisten uutisten ja tietojen jakamisessa.

Tiedotusvälineiden luotettavuus Italiassa

Italian poliittiselle järjestelmälle on ominaista monimutkainen ja moniulotteinen rakenne. Vaikka kansalaisvapauksia kunnioitetaan yleisesti, maahanmuuttajien ja LGBT+-henkilöiden oikeudet herättävät edelleen huolta. Alueelliset erot ovat edelleen merkittäviä, ja esimerkiksi korruptio ja järjestäytynyt rikollisuus uhkaavat edelleen oikeusvaltioperiaatetta ja haittaavat talouskasvua. Tiedotusvälineiden luotettavuus Italiassa on monimutkainen kysymys, ja luottamus vaihtelee eri alustojen ja julkaisujen välillä. Joitakin huomioitavia avainkohteita:

1. Italian johtava uutistoimisto ANSA on valittu luotettavimmaksi uutisbrändiksi seitsemänä peräkkäisenä vuotena, ja 75 % italialaisista luottaa siihen (Cornia, 2024). Muita erittäin luotettavia uutislähteitä ovat SkyTg24 (69 % luottaa), Il Sole 24 Ore (67 %) ja TG La7 (62 %) (Cornia, 2024).
2. Perinteiset tiedotusvälineet, erityisesti laadukkaat sanomalehdet ja julkinen yleisradio, nauttivat yleensä suuremmasta luottamuksesta kuin digitaaliset uutisvälineet ja sosiaalinen media.
3. Huoli väärästä tiedosta ja "valeuutisista" sosiaalisen median alustoilla on johtanut valvonnan tiukentumiseen ja faktantarkistushankkeiden lisääntymiseen.
4. Tiedotusvälineiden omistuksen keskittyminen, erityisesti televisiossa, on toisinaan herättänyt huolta poliittisesta vaikutuksesta tiedotusvälineiden sisältöön (BBC News, 2023).
5. Italian polarisoitunut poliittinen ilmapiiri voi vaikuttaa käsityksiin tiedotusvälineiden puolueellisuudesta ja luotettavuudesta ideologisten linjojen mukaan.

Mitkä ovat Euroopan tärkeimmät alustat nouseville kuvataiteilijoille?

Useat eurooppalaiset alustat tarjoavat nouseville kuvataiteilijoille merkittäviä mahdollisuuksia saada näkyvyyttä ja kehittää uraansa. Tässä on joitakin tärkeimpiä alustoja:

Luova Eurooppa -alustat

Luova Eurooppa -ohjelma rahoittaa useita kuvataiteilijoita tukevia alustoja:

Eurooppalainen mediataiteen alusta

- Keskittyy digitaaliseen taiteeseen, robotiikkaan ja muihin mediataiteen muotoihin
- Tarjoaa residenssejä ja näyttelymahdollisuuksia

Distributed Design Market -alusta

- Tukee nousevia kuvataiteilijoita maker-liikkeessä
- Tarjoaa verkostoitumis- ja vaihtomahdollisuuksia

PARALLEL ja FUTURES

- Kaksi erillistä alustaa nouseville valokuvaajille
- Tarjoaa näkyvyyttä ja urakehitysmahdollisuuksia

SHAPE+

Vaikka SHAPE+ keskittyy pääasiassa innovatiiviseen musiikkiin, se tukee myös audiovisuaalisen taiteen parissa työskenteleviä kuvataiteilijoita. Se tarjoaa:

- Vuosittaisen valinnan poikkeuksellisista nousevista taiteilijoista
- Esityskutsut ja yhteistyöresidenssit
- Verkostoitumistapahtumat ja urakehityksen tuki

Eurooppalainen festivaalirahasto nouseville taiteilijoille (EFFEA)

Euroopan festivaaliliiton aloitteena toimiva EFFEA tarjoaa kuvataiteilijoille mahdollisuuksia festivaalien kautta:

- Tukee vuosittain 150 festivaalia yhteistyössä nousevien taiteilijoiden kanssa
- Tarjoaa residenssejä ja yhteistyömahdollisuuksia
- Tarjoaa alustan kansainväliselle urakehitykselle

Nämä alustat tarjoavat nouseville kuvataiteilijoille arvokkaita mahdollisuuksia residensseihin, näyttelyihin, verkostoitumiseen ja uran edistämiseen ympäri Eurooppaa. Osallistumalla näihin hankkeisiin taiteilijat voivat tavoittaa monipuolisen yleisön ja alan ammattilaisia, mikä voi lisätä heidän tunnettuuttaan ja menestystään kansainvälisessä taidemaailmassa.

Millaisia kuvataideprojekteja nämä alustat tukevat yleisimmin?

Eurooppalaiset alustat tukevat monenlaisia kuvataideprojekteja, ja niissä painotetaan erityisesti nousevia ja innovatiivisia muotoja. (Kulttuurisuhteiden alusta, 2020), (Euroopan komissio, 2026). Yleisimmin tuettuja kuvataideprojektityyppejä ovat muun muassa:

Digitaalinen taide ja mediataide

European Media Art Platform (EMAP) on digitaalisen ja mediataiteen hankkeiden merkittävä tukija. Tämä alusta on erikoistunut seuraaviin aloihin:

- Digitaalinen taide
- Mediataide
- Biotaide
- Robottitaide

Valokuvaus

Kaksi erikoistunutta alustaa tukee nousevia valokuvaajia:

- PARALLEL – eurooppalainen valokuvapohjainen alusta
- FUTURES – eurooppalainen valokuvataiteen alusta

Nämä alustat tarjoavat nouseville valokuvaajille mahdollisuuksia esitellä töitään ja kehittää uraansa Euroopan laajuisesti.

Audiovisuaalinen taide

SHAPE (Sound, Heterogeneous Art and Performance in Europe) tukee innovatiivisia audiovisuaalisen taiteen hankkeita, joissa yhdistyvät visuaaliset elementit, ääni ja performanssi.

Muotoilu ja maker-liike

Distributed Design Market Platform keskittyy tukemaan maker-liikkeeseen osallistuvia kuvataiteilijoita. Tämä alusta kannustaa:

- Innovatiiviset suunnitteluprojektit
- Yhteistyöhön perustuva ja avoimen lähdekoodin suunnittelu
- Hankkeet, joissa yhdistyvät perinteinen käsityötaito ja uudet teknologiat

Monialaiset kuvataiteet

Monet alustoista tukevat laajaa valikoimaa kuvataideprojekteja, joihin voi kuulua:

- Installaatiotaide
- Vahvoja visuaalisia elementtejä sisältävä performanssitaide
- Kokeelliset ja monialaiset projektit, jotka laajentavat perinteisen kuvataiteen rajoja

Nämä alustat asettavat etusijalle innovatiiviset projektit, käsittelevät ajankohtaisia yhteiskunnallisia kysymyksiä ja pystyvät tavoittamaan monipuolisen yleisön ympäri Eurooppaa. Ne tukevat usein teoksia, joissa yhdistyvät teknologia, kestävä kehitys ja kulttuurienvälinen yhteistyö.

Miten nämä alustat integroivat digitaalisen muutoksen kuvataideprojekteihinsa?

Uusia taiteilijoita tukevat eurooppalaiset alustat integroivat digitaalista muutosta aktiivisesti visuaalisen taiteen projekteihinsa monin tavoin: (NeMe Arts Centre, 2022), (Ars Electronica, 2026), (Creative Europe, 2026), (Oddo&Tucker, 2022), (Culture and Creativity, 2026)

Digitaalinen taide ja media

Eurooppalainen mediataiteen foorumi (EMAP) keskittyy erityisesti digitaalisen ja mediataiteen hankkeisiin. Näissä hankkeissa hyödynnetään luonnostaan digitaalisia teknologioita ja tutkitaan niiden vaikutusta taiteeseen ja yhteiskuntaan.

Innovatiiviset teknologiat

Monet alustat kannustavat taiteilijoita kokeilemaan uusinta teknologiaa:

- Virtuaalitodellisuus ja lisätty todellisuus
- Tekoäly
- Interaktiiviset installaatiot
- Digitaaliset valmistustekniikat

Esimerkiksi SHAPE+-alusta tukee audiovisuaalisia taiteilijoita, jotka työskentelevät innovatiivisten digitaalisten teknologioiden parissa.

Verkkonäyttelyt ja virtuaalitilat

Alustat hyödyntävät yhä enemmän digitaalisia tiloja taideteosten esittelemiseen:

- Virtuaaligalleriat
- Verkkonäyttelyt
- Interaktiiviset verkkopohjaiset projektit

Tämä parantaa nousevien taiteilijoiden teosten saatavuutta ja näkyvyyttä.

Digitaaliset luomistyökalut

Taiteilijoita tuetaan digitaalisten työkalujen käytössä koko luovan prosessin ajan:

- 3D-mallinnusohjelmistot
- Digitaaliset maalaus- ja kuvitustyökalut
- Videonmuokkaus- ja animaatio-ohjelmistot

Datapohjainen taide

Joissakin projekteissa hyödynnetään datan visualisointia tai datapohjaisia elementtejä:

- Big datan käyttö taiteellisen ilmaisun välineenä
- Monimutkaisen tiedon interaktiivisten visualisointien luominen

Digitaalinen jakelu ja markkinointi

Alustat hyödyntävät digitaalisia kanavia uusien taiteilijoiden mainostamiseen:

- Sosiaalisen median kampanjat
- Verkkoportfoliot
- Taideteosten digitaaliset luettelot

Yleisön sitouttaminen teknologian avulla

Digitaalisia työkaluja käytetään yleisön vuorovaikutuksen tehostamiseen:

- Näyttelyoppaita varten kehitetyt mobiilisovellukset
- Lisätietoja tarjoavat QR-koodit
- Interaktiiviset elementit installaatioissa



Integroimalla näitä digitaalisia elementtejä alustat auttavat nousevia kuvataiteilijoita sopeutumaan yhä digitaalisemmaksi muuttuvaan taidemaailmaan ja menestymään siinä, samalla kun ne tutkivat teknologian mahdollistamia uusia taiteellisen ilmaisun muotoja.



Lähteet:

Ars Electronica, Ars Electronica Platform Europe, 2026 (23.3.2026)

<https://ars.electronica.art/europe/en/>

Cornia, Alessio, Reuters institute Digital news report 2024 (23.3.2026)

<https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/digital-news-report/2024/italy>

Creative Europe CULTURE strand, European Commission, 2026 (23.3.2026) [https://](https://culture.ec.europa.eu/creative-europe/creative-europe-culture-strand)

culture.ec.europa.eu/creative-europe/creative-europe-culture-strand

Cultural relations platform, Creative Europe platforms, 2020 (23.3.2026)

<https://www.cultureinexternalrelations.eu/2020/09/21/creative-europe-platforms/>

Culture and Creativity: European platforms for the promotion of emerging artists, 2026 (23.3.2026) <https://culture.ec.europa.eu/creative-europe/creative-europe-culture-strand/european-platforms>

E Business Consulting (EBC): What Media mix in Italy in 2023? (23.3.2026)

<https://www.e-businessconsulting.it/en/news-details/news/what-media-in-italy/>

European Commission: European platforms for the promotion of emerging artists

2026 (23.3.2026) <https://culture.ec.europa.eu/creative-europe/creative-europe-culture-strand/european-platforms>

Freedom House: Freedom on the net 2024, Italy (23.3.2026)

<https://freedomhouse.org/country/italy/freedom-net/2024>

Italy Media guide- BBC news, 2023 (23.3.2026)

<https://www.bbc.com/news/world-europe-17433146>

Kemp, Simon: Digital 2024: Italy (23.3.2026)

<https://datareportal.com/reports/digital-2024-italy>

NeMe Arts Centre: European Media Art Platform Announces 2022 Selected Artists

(23.3.2026) <https://www.neme.org/blog/emap-announces-2022-selected-artists>

Oddo, Egle and Tucker, Arlene: DISENTANGLING ARCHIVES - How We Are Entering a New Era: The Case of Pixelache Helsinki, 2022 (23.3.2026) <https://artdependence.com/articles/disentangling-archives-how-we-are-entering-a-new-era-the-case-of-pixelache-helsinki/>

Paylab: Salaries for positions in the Arts&Culture work area, 2026 (23.3.2026)

<https://www.paylab.com/it/salaryinfo/arts-culture>

Statista Research Department, 2025: Preferred social media and messaging apps to read news in Italy as of February 2025 (23.3.2026) <https://www.statista.com/statistics/726236/top-social-media-for-news-italy/>



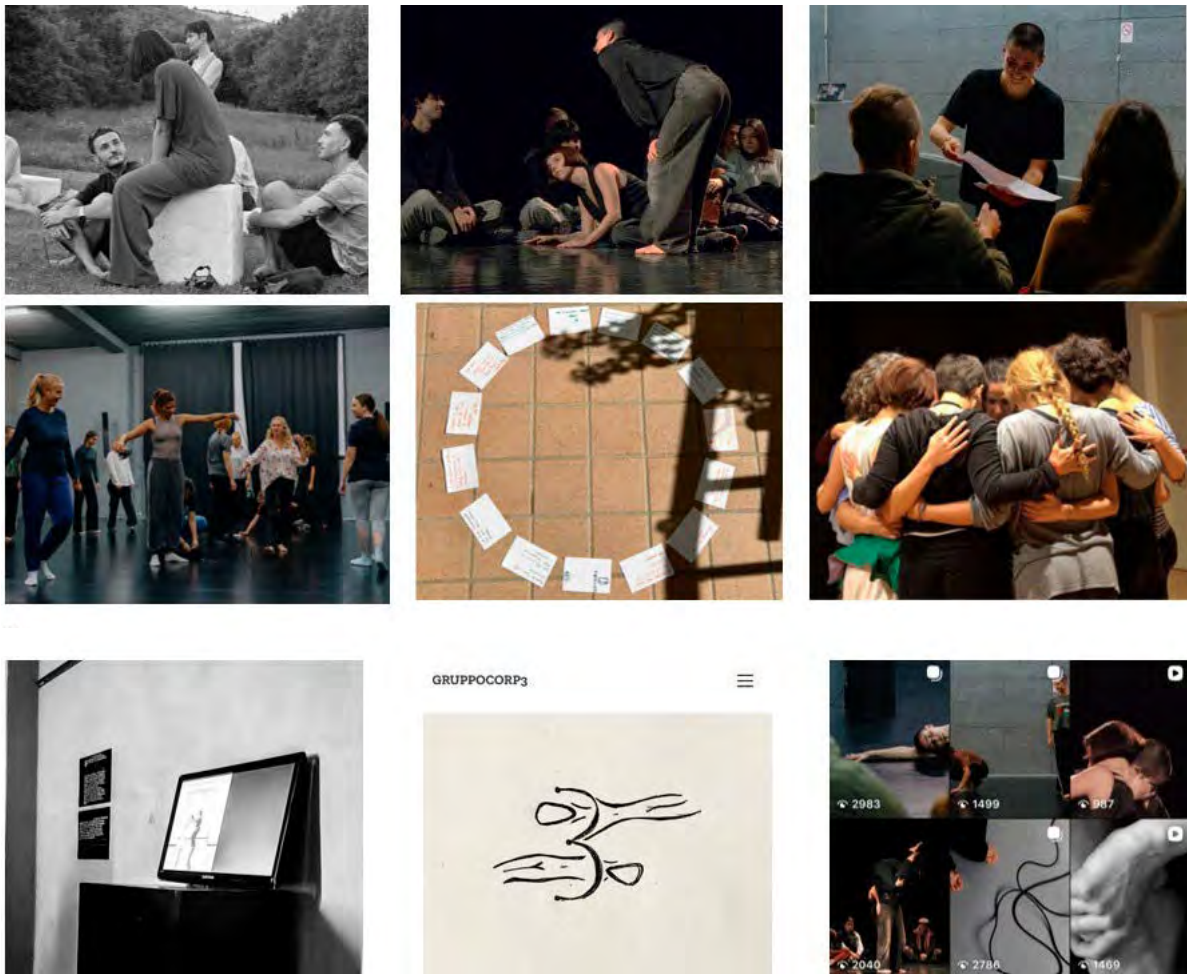
Turku, Suomi, työpajaviikko 2023

Yläkuva: Lotta Erkkilä

Yhteisöjen rakentaminen taiteellisten käytäntöjen avulla digitaalisella aikakaudella: jatkuva haaste ja tutkimaton voimavara

Eleonora Serpente and Roberta Di Serio, residenssitaiteilijat Splitissä, syksy 2025

Johdanto



Kuva 1. *gruppocorp3:n* residenssi.

Nimemme ovat Eleonora Serpente ja Roberta Di Serio (molemmat syntyneet vuonna 1999). Olemme kaksi italialaista nykytanssijaa, jotka perustivat yhdessä gruppocorp3-kollektiivin -kollektiivin vuonna 2024. Perustamisestaan lähtien kollektiivi on järjestänyt residenssejä kulttuurikeskuksissa (Paleotto 11/Ekodanza, Live Arts Cultures, Culture Hub Croatia) ja osallistunut

esittävän taiteen festivaaleihin, kuten FUORIFORMATO (Genova), LaCampeggia FS, CO-CREARE (Bologna), Sotto Venere (Lucca), Tracce di Luce (Isernia) sekä Dominio Pubblico / Fuoriprogramma (Rooma). Kollektiivi toteuttaa yhteistyössä kuvataiteilijoiden ja muusikoiden kanssa screendance-teoksia, interaktiivisia esityksiä ja live-installaatioita keskittyen siihen, millaisia vaikutuksia taideteoksilla on luonnollisiin, keinotekoisiiin ja inhimillisiin ympäristöihin.

Tutkimuksellisia kiinnostuksenkohteitamme ovat liikkuvan kehon ja poeettisten eleiden mahdollisuuksien kokeileminen, genrejen ja ilmaisukeinojen välinen vuorovaikutus, osallistavien, immersiiivisten ja inklusiivisten taiteellisten käytäntöjen luominen sekä intersektionaalinen feminismi ja ekologia performanssitaiteessa.



Kuvat 2-3. *INTRA (the space between)- Teatro India (RO) Dominico Pubblico / Fuoriprogramma*

Tämä artikkeli syntyi kuukauden mittaisen taiteellisen residenssijakson aikana Splitissä osana Creative Europe -hanketta Professional Media Presence (PMP). Residenssin toteuttamisesta vastasi kulttuurikeskus Culture Hub Croatia [1].

Residenssin aikana työskentelimme STeReO-teoksen parissa. Kyseessä on sooloteos, joka käsittelee naisen kehoon ja käyttäytymiseen liittyviä sukupuolistereotypioita. Teos rakentuu Eleonoran tanssivan kehon, äänen eri muotojen – puheen, laulun ja osaksi äänellistä ympäristöä muokatun, nauhoitetun äänen – sekä suoran yleisökontaktin varaan.

Residenssijakso Splitissä on ollut konkreettinen tutkimusmatka siihen, mitä taiteellisen teoksen tuottaminen tai laajemmin ottaen taiteen tekeminen meille taiteilijoina merkitsee. Se avasi kokemuksen päästä osaksi aktiivista yhteisöä, josta voimme saada valtavasti ja vapaasti, ja jossa voisimme pohtia, miten voisimme antaa jotain takaisin ja millä eri tavoilla se olisi mahdollista. Taiteilijakollektiivina koemme tärkeäksi osallistua residensseihin, joissa saamme mahdollisuuden asettua osaksi paikallista yhteisöä ja sen toimintaa. Residenssi ei meille tarkoita ainoastaan tilan, ajan ja resurssien hyödyntämistä taiteelliseen työskentelyyn, vaan myös kohtaamisia, osallistumista ja vuorovaikutusta ympäröivän kulttuurielämän kanssa. Haluamme olla aktiivisesti mukana paikallisessa kulttuuritoiminnassa ja samalla tuoda siihen omia ajatuksiamme, käytäntöjämme ja uusia aloitteita. Tämä työskentelytapa heijastuu myös taiteelliseen tutkimukseemme: olemme kiinnostuneita kehittämään tanssiteoksia, jotka eivät ole itsereferenssisiä eivätkä tähtää yksinomaan

esteettiseen nautintoon, vaan pohtivat sitä, miten ihmiset voidaan ottaa mukaan jakamisen, kohtaamisen, pohdinnan ja välittämisen kokemuksiin. Siksi yhteisön rakentaminen ei meille tarkoita pelkästään tapaa, jolla suhtaudumme ympäristöön ja kohtaamiimme ihmisiin (taiteilijoihin, työntekijöihin ja muihin), vaan se on myös työmme ytimessä.

Uskomme, että esitykset voivat, vaikka vain hetkellisesti, synnyttää pieniä ja hetkessä muotoutuvia yhteisöjä – vastarinnan tiloja, jotka asettuvat vasten aikamme yhteiskuntia leimaavaa yksilökeskeisyyttä ja laajalle levinnyttä yksinäisyyttä. Vaikka nämä pienet yhteisöt hajaantuvat esityksen päättyessä, jotain tuosta katseiden ja ”teatterillisen” kommunikaation synnyttämästä hetkestä jää elämään ja kantaa ajassa eteenpäin. Juuri tässä on meille esitystaiteen kauneus: emme näe sitä pelkkänä viihteenä, vaan yhteisöllisenä, terapeuttisena kokemuksena – läheisyyden rituaalina.

Näiden ajatusten pohjalta loimme vuonna 2024 ensimmäisen teoksemme, INTRA (väli), joka käsittelee ihmisten keskinäistä riippuvuutta. Katseiden ja läheisyyden dramaturgian kautta pyrimme esiintyjinä rakentamaan vuorovaikutusta yleisön kanssa niin, että se on aluksi hienovaraisesti vihjattua ja muuttuu vähitellen suoremaksi. Intiimien tanssien ja eleiden avulla pyrimme tekemään esityksestä kaikupohjan, suhteita synnyttävän välineen, joka tuo näkyviin ne lukemattomat fyysiset ja emotionaaliset yhteydet, joita samaan tilaan asettuvien kehojen välille syntyy, vaikka vain 30 minuutin ajaksi.



Kuva 4. *INTRA (the space between)* – – residenssin loppuesitys
LaCampeggiaFS-festivaalilla (BO) (vasemmalla)



Kuva 5. *INTRA (the space between)* – residenssin esitys *Live Arts Culture* -tilassa
(VE)

Mitä ”yhteisö” tarkoittaa nykyajassa?

Termi ”yhteisö” on tullut yleiseksi jokapäiväisessä kielenkäytössä, vaikka nyky maailman äärimmäinen monimutkaisuus muuttaa tätä käsitettä jatkuvasti ja vaatii yhteiskuntatieteellistä tutkimusta käsittelemään sen merkitystä yhä uudelleen. Yleisin merkitys termille ”yhteisö” viittaa ihmisryhmään, jolla on jotain yhteistä: maantieteellinen kuulumuus, tavat tai arvot. Toisaalta perinteinen ajatus yhteisöstä yhtenäisenä ja homogeenisena ryhmänä näyttää olevan selvässä ristiriidassa modernin yhteiskunnan kanssa, jossa identiteetit vaikuttavat yhä pirstaleisemmilta ja etääntyneemmiltä yhteiskuntiemme läpitunkevien yksilöllisten ja hyötykeskeisten tendenssien seurauksena.

Antropologi Marco Aime huomauttaa, että kun viittaamme ”yhteisön” käsitteeseen, teemme sen lähes aina positiivisessa mielessä ja tietyllä nostalgian tunteella, ja pohdimme, johtuuko tämä tunne kenties siitä, että moderni yhteiskunta on muuttanut syvällisesti tapaamme käsittää ”me”-käsitettä ja suhteitamme muihin (Aime: 2010). Yhteisön käsitteeseen siis ehkä vedotaan niin usein juuri siksi, että se perinteisessä merkityksessään näyttäytyy vastalääkkeenä nykymailman niille huimaaville muutoksille, jotka jatkuvasti horjuttavat identiteettiimme liittyviä varmuuksia.

Historiallisesti yhteisölle kohdistui ensimmäinen isku teollistuneen kaupunkiyhteiskunnan myötä: kaupunkien laajentuminen (joiden rajat muuttuvat yhä huomaamattomammiksi ja käsittämättömämmiksi), tehtaiden myötä perheistään irrotetut työntekijät sekä urbaani elämäntapamalli johtivat kaikki ajan ja tilan pirstoutumiseen, jota eivät enää määränneet yhteiset rytmit vaan tuotannon vaatimukset. Tuottavan elämän vauhti vaikeuttaa syvien ihmissuhteiden solmimista. Toinen isku yhteisölle on digitaalisen yhteiskunnan tulo: internetin kehitys ja kannettavien laitteiden, kuten älypuhelimien ja tablettien, yleistyminen luovat jatkuvan yhteyden, mikä johtaa vieraantumiseen paikoista ja ihmisistä. Ihminen on kaikkialla ja ei missään, ja fyysiset suhteet korvautuvat yhä useammin virtuaalisilla, ruutujen välityksellä rakentuvilla yhteyksillä.

Paradoksi piilee juuri siinä, että tällainen yliyhteydellisyys voi saada meidät eksymään yksinäiseen joukkoon.

Yhteisöjen rapautuminen nykyajan länsimaaisessa yhteiskunnassa

Globalisaation ja digitaalisen kapitalismin edetessä tapa, jolla käsittelemme yhteisöjä ja näemme itsemme osana yhteisöä, muuttuu monimutkaiseksi prosessiksi, jonka ymmärtäminen, analysoiminen ja jäsentäminen vaatii yhä enemmän energiaa.

Sukupolvien toisistaan vieraantuminen, individualismi ja kiihtyvä elämänrytmi ovat voimistuneet siinä määrin, että ne aiheuttavat sekä yksilön että ”me”-tunteen vääjäämätöntä pirstoutumista. Kestävien suhteiden luominen on käynyt vaikeaksi kapitalistiseen malliin perustuvassa yhteiskuntajärjestelmässä, jossa vapaa-aika on periaatteessa yksityistetty, solidaarisuus ja keskinäisen avun mekanismit on alistettu markkinalogiikalle ja jossa tavoite ja halu saada kaikki nopeasti ylikirjoittaa käytössä olevan ajan ja tilan. Kaiken tämän valossa kysymme itseltämme: voidaanko virtuaalisia yhteisöjä pitää todellisina yhteisöinä? Mitä tapahtuu, kun fyysisyys puuttuu tästä kentästä?

Kehon ja läsnäolon ongelma on edelleen keskeinen seikka, josta on vaikea irrottautua ilmiötä kriittisesti tarkastellakseen. Päinvastoin, siitä tulee eräänlainen linssi: esimerkiksi Byung-Chul Han väittää teoksessaan *The Disappearance of Rituals*, että verkkoyhteisöt ovat eräänlaisia rituaalisia kokoontumisia ilman jälleennäkemistä, rituaalit ovat heikentyneet ja menettäneet sen arvon, jonka läsnäolon ruumiillisuus niille antoi; ruumiittomat massat korvaavat ne seremoniat, jotka muinaisina aikoina loivat yhteisöllisyyden paikkoja ja hetkiä, joita ohjasivat yhteiset uskomukset ja pyrkimykset (Han: 2020).

Sherry Turkle käsittelee teoksessaan *Alone Together* jaetun läsnäolon puutteen sekä yliyhteydellisyyden käsitteitä (Turkle: 2012). Meitä pommitetaan ja stimuloidaan jatkuvasti

tietovirroilla, jotka edellyttävät läsnäolon sijaan virtuaalista yhteyttä, jota ei tarvitse jakaa yhteisessä paikassa tai ajassa. Tämä johtaa läheisyyden kriisiin, joka tekee meistä yhä suvaitsemattomampia yksinäisyyttä, hiljaisuutta ja ”offline-tilaa” kohtaan ja saa meidät kuvittelemaan, ettemme ole jo valmiiksi yksin selatessamme sisältöjä tai surffatessamme verkossa: mitä enemmän olemme yhteydessä, sitä yksinäisempiä olemme, ja mitä yksinäisempiä olemme, sitä enemmän hakeudumme verkostomme pariin – ainoana tavoitteenamme hyödyntää sen hallussa olevaa voimaa ja etua: laajentaa, jopa vääristää, käsitystämme ajasta, todellisuudesta ja yksinäisyydestä.

Toisaalta digitaaliset yhteisöt, kuten lähetykset, uutiskirjeet, ryhmäkeskustelut, keskustelufooromit, blogit, fan-yhteisöt ja sosiaaliset alustat, syntyvät samoista jaetuista tarpeista ja kiinnostuksenkohteista, jotka voivat olla toisinaan pitkäkestoisia ja toisinaan ohimeneviä.

Verkkoyhteisöt tulisi nähdä todellisen maailman yhteyksiä täydentävinä, ei niitä korvaavina välineinä. Jakamisen arvon uudelleen löytäminen voi auttaa meitä ylittämään sen inhimillisen köyhtymisen, jota voiton tavoittelu hinnalla millä hyvänsä ja omistamisen näkeminen menestyksen mittarina aiheuttavat. Nykyajan laajalle levinneet yhteisöllisyyden muodot sekä nostalgia yhteisöä kohtaan ja pyrkimys löytää yhteisöllisyyttä kertovat yrityksistä siirtyä individualistisesta mallista kohti kollektiivisempaa ulottuvuutta.

Tästä syystä yhteisö näyttäytyy usein turvasatamana liian monimutkaiseksi käyneessä maailmassa. Jos kapitalismi tuottaa kulutushyödykkeitä, yhteisön tulisi tuottaa relationaalisia hyödykkeitä – sellaisia suhteisiin perustuvia arvoja ja kokemuksia, joita tiettyyn tapahtumaan osallistuvat ihmiset luovat ja jakavat yhdessä. Ne eivät ole yksiselitteisesti julkisia eivätkä yksityisiä, vaan kuuluvat sosiaaliseen piiriin. Kaikki tämä edellyttää jakamista, yhdessä olemista ja vastavuoroisuutta (Aime: 2010).

Relationaalinen taide, osallistava taide, yhteisötaide

1990-luvulta lähtien länsimaisessa taiteessa ja esittävässä taiteessa on kiinnitetty yhä enemmän huomiota taiteilijan ja yleisön väliseen suhteeseen, vuorovaikutukseen ja sosiaaliseen kontekstiin. Tunnettu ranskalainen taidekriitikko Nicolas Bourriaud on nimennyt tämän suuntauksen ”relationaaliseksi estetiikaksi”. Suuntaus voidaan nähdä vastauksena teknokapitalismin vahvistamaan individualismiin ja taiteen kaupallistumiseen. Bourriaud näkee nämä taiteelliset käytännöt seurallisuuden ja vuorovaikutuksen hetkinä, väliaikaisina sosiaalisina tiloina joita hän määrittelee ”mikro-utopioiksi”, joissa yleisö tulee osaksi teosta ja täydentää sen merkitystä (Bourriaud: 1998).

Näiden suuntausten rinnalla on kehittynyt niin sanottu ”osallistava taide”, joka eroaa suhteellisesta taiteesta yhteistyöhenkisemmällä (osallistujista tulee teosten yhteisluojia) ja poliittisemmilla piirteillään.



Kuvat 6, 7. *Odyssey – Boijeotin, Kardin ja Martinin mobiili ja interaktiivinen interventio Split Calling -tapahtumassa (HNK) (vasemmalla, keskellä)*

Kuva 8. *Lifting Memories – Tilla Girin osallistava performanssi Split Calling -tapahtumassa (HNK) (oikealla)*



Kuvat 9, 10. *Culture Hub Croatian järjestämät taidetyöpajat paikalliselle yhteisölle PROSTORissa, Splitissä (HNK) – vasemmalla, keskellä–*

Kuva 11. *Alexandra Stroganovan työpaja "Tides of Care – Sensing the Hydrocommons", Split (HNK) – oikealla –*

Viimeisten 15 vuoden aikana nämä kaksi suuntausta ovat kietoutuneet toisiinsa, mikä on synnyttänyt hybridimuotoja, joista yhteisöpohjainen taide erityisesti erottuu. Yhteisöpohjainen taide (jota kutsutaan myös yhteisötaiteeksi tai sosiaaliseksi taiteeksi) on taiteellinen käytäntö, joka syntyy ja kehittyy tietyn yhteisön sisällä ja jolla on pääasiassa sosiaalisia tavoitteita. Se ei ole pelkästään "osallistavaa" taidetta: sillä on syvästi alueellinen ja usein muutosta edistävä ulottuvuus. Jotta taiteellista toimintaa voitaisiin määritellä "yhteisöpohjaiseksi", sen on pyrittävä luomaan uusia yhteisöjä tai vahvistamaan siteitä jo olemassa olevan yhteisön sisällä.

Yhteisötaiteen käytäntöjä hyödynnetään nykyään monenlaisissa ympäristöissä, kuten sairaaloissa, vankiloissa, kuntoutuskeskuksissa, vastaanottokeskuksissa, vanhusten palvelukodeissa, kouluissa ja kulttuurikeskuksissa. Toiminta suunnitellaan kunkin kohderyhmän tarpeiden mukaan. Jotta tällainen toiminta voisi olla vaikuttavaa, sen on luonnollisesti oltava pitkäjänteistä: olennaista on toiminnan jatkuvuus sekä sen kyky tuottaa yhteisöille konkreettisia ja pitkäkestoisia hyötyjä. Myös tanssi ja esittävät taiteet ovat viime vuosina saaneet vaikutteita näistä suuntauksista.

Tanssitaiteilijat pyrkivät yhä useammin ottamaan yleisön ja yksittäiset ihmiset aktiivisesti mukaan, paitsi muuttamalla esitystilan perinteistä järjestystä ja toisinaan poistamalla esiintyjien ja katsojien välisen etäisyyden yhä immersiiivisempien ja interaktiivisempien ratkaisujen avulla, myös esimerkiksi luomalla esityksiä, joissa esiintyy ei-ammattilaisia. Kun tanssitaiteilija on koreografi ja ottaa ihmiset aktiivisesti mukaan (esityksen luomiseen tähtäävän työpajan osallistujat tai esityksen yleisö), puhutaan osallistavasta tanssista. Kun tanssitaiteilija puolestaan toimii prosessin fasilitaattorina, jonka tavoitteena on rakentaa uutta yhteisöä tai vahvistaa olemassa olevaa, puhutaan yhteisötanssista.

Valitettavasti termiä ”yhteisötanssi” käytetään usein viittaamaan käytäntöihin, joilla on vain vähän tekemistä itse ilmaisumuodon kanssa: jotkut taiteilijat käyttävät nykyään tätä nimitystä viitatessaan lyhytaikaisiin työpajoihin, joilla on hyvin vähän yhteiskunnallisia tavoitteita, paitsi saada ihmiset osallistumaan esitykselliseen kokemukseen, eli tapahtuma, joka on monelta kannalta innostava, jännittävä ja hyödyllinen, mutta joka ei tuo samoja kestäviä hyötyjä kuin yhteisötanssi. Kuten Zagatti, yksi Italian yhteisötanssin johtohahmoista, kuitenkin toteaa, on olennaista viitata yhteisötanssin tavoitteisiin ja ominaispiirteisiin hitaana toimintana, joka perustuu kuuntelemiseen, yhteiseen suunnitteluun ja jatkuvuuteen sekä on juurtunut alueeseen, yhteiseen historiaan ja osallistujien tarpeisiin.



Kuvat 12, 13, 14. *LUMINOSO / La città autistica – Virgilio Sienin (BO) kuratoima paikkasidonnainen projekti*



Kuvat 15, 16, 17. *Dance Well – liikuntatutkimus Parkinsonin taudin hoidossa (VI)*

Tanssijoiden kollektiivina, juuri hahmottelemiemme suuntausten puitteissa, koemme haluavamme olla osa näitä nykytanssin ja esittävien taiteiden nykyaikaisia liikkeitä ja siksi pyrimme yhä aidompaan ja kunnioittavampaan kohtaamiseen niiden ihmisten kanssa, jotka otamme mukaan työhömmme. Toimintamme ei pyri ”rakentamaan” yhteisöjä tai vahvistamaan olemassa olevia, mikä on yhteisötanssin tavoite, mutta se varmasti jakaa, tunnustaa ja arvostaa näiden tavoitteiden tärkeyttä ja merkitystä (toivomme voivamme toteuttaa todellisia ja kestäviä yhteisötanssihankkeita tulevaisuudessa). Tällä hetkellä olemme luoneet esityksiä, joissa painopiste on läheisyydessä yleisöön ja sellaisen vuorovaikutuksen luomisessa, jota ei välitä turha estetiikka tai keinotekoiset konventiot. Tanssimme voidaan siten määritellä pääasiassa ”suhteelliseksi”, koska sen tavoitteena on kohdata ihmisiä, ja toissijaisesti ”osallistavaksi”, koska osa esityksistämme perustuu suoraan vuorovaikutukseen yleisön kanssa.

Mitä ”tanssiin” tulee, olemme tietoisia siitä, että esitysehdotuksemme eivät voi luoda ”yhteisöä” sanan perinteisessä merkityksessä, vaan ne voivat luoda vain väliaikaisia kohtaamisen kuplia, leijuvia yhteisöjä, joiden kesto vastaa esitystapahtuman kesto. Siitä huolimatta kannatamme yhteisötanssin tavoitteita ja toivomme voivamme ohjata taiteellista toimintaamme yhä vahvemmin tähän suuntaan, korostaen oikeiden termien käytön tärkeyttä eri toimintamuotojen erottamiseksi toisistaan, jotta voimme edistää niiden sosiokulttuurista tunnustamista.

Esitystaide ja verkkoyhteisöt

Esitystaiteen ja verkkoyhteisöjen kohtaaminen ei ole meille pelkästään teoreettinen kysymys; se on tilanne, jossa elämme päivittäin taiteilijoina, jotka liikkuvat fyysisten ja digitaalisten ympäristöjen välillä. Viime vuosina olemme todistaneet läsnäolon käsitteen syvällistä muutosta, joka on muokkaamassa sekä live-taiteellisten käytäntöjen luomista että tapoja, joilla yleisö suhtautuu niihin.

Peggy Phelanin tunnetun väitteen mukaan esitys on olemassa vain katoamisessaan, siinä toistumattomassa hetkessä, jolloin ruumiit jakavat fyysisen tilan (Phelan, 1993). Esityksen yhä laajeneva siirtyminen digitaalisiin alustoihin haastaa kuitenkin tätä katoamisen käsitystä ja kehottaa meitä pohtimaan uudelleen, mitä ”läsnäolo” tarkoittaa nykyään. Philip Auslander on jo aiemmin tuonut esiin, että jyrkkä jako elävän ja välitetyn esityksen välillä on huomattavasti epävakampi kuin miltä se näyttää: myös välitetty esitys, vaikka se olisi viivästetty tai suodattunut ruudun kautta, synnyttää todellisia suhteita ja muovaa katsojan kokemusta (Auslander, 1999).

Verkkoyhteisöt kehittävät usein omia vuorovaikutusmekanismejaan, joiden avulla katsojat voivat kommentoida, vastata, tulkita teosta uudelleen ja joissakin tapauksissa jopa olla mukana luomassa sitä. Instagramin livestriimi, taltioitu esitys tai jopa julkaisun alle syntynyt keskustelu voivat kantaa mukanaan jälkiä suhteellisesta energiasta. Se on edelleen läsnäoloa: välitettyä, hajautettua, viivästynyttä, mutta silti kykenevää luomaan yhteyttä. Tämä muutos muuttaa myös katsojan roolia, koska digitaaliset alustat itsessään muuttuvat käytännössä näyttämöiksi.

Verkossa katsojat eivät enää ole hiljaisia tarkkailijoita, vaan aktiivisia keskustelukumppaneita, jotka

tuovat mukaan omaa sisältöään, palautettaan, luovuuttaan, kritiikkiään, jakojaan ja tarinoitaan. Asynkronisuus mahdollistaa kansallisten rajojen ja aikavyöhykkeiden ylittämisen sekä eri ihmisten, kulttuurien ja äänien yhdistämisen. Henry Jenkins kuvaa tällaista dynamiikkaa osallistavaksi kulttuuriksi – ekosysteemeiksi, joissa käyttäjät eivät vain kuluta sisältöä passiivisesti, vaan osallistuvat sen tekemiseen ja luovat sitä yhdessä, mikä mahdollistaa taiteilijoiden kanssa aiempaa horisontaalisemman ja dialogisemman suhteen (Jenkins, 2006).

Usein voimme huomata, kuinka odottamaton kommentti avaa teokselle uusia tulkintoja tai kuinka eleen emotionaalinen resonanssi vahvistuu juuri sen ympärille syntyvässä keskustelussa. Erika Fischer-Lichte kuvaa esitystä ”autopoieettisena tapahtumana”, joka syntyy jatkuvasti uudelleen esiintyjän ja katsojan välisessä vuorovaikutuksessa (Fischer-Lichte, 2008).

Verkossa autopoiesis saa toisenlaisen muodon: se ei tapahdu fyysisesti jaetussa tilassa, vaan välittyneiden kohtaamisten muodostamassa alati muotoutuvassa verkostossa. Joskus tämä avaa uudenlaisia vapauksia: lähikuvana kuvattu ele voi paljastaa mikroilmeitä, jotka teatteritilanteessa jäisivät näkymättömiksi, tai looppi voi synnyttää ennennäkemättömän koreografisen ajallisuuden.

Nykyään dokumentaatio toimii kuitenkin usein ensisijaisena tapana, jolla yleisö kohtaa esitystaidetta, erityisesti verkkoyhteisöissä. Valokuvat, video-otteet, tekstimuotoiset pohdinnat ja digitaaliset arkistot kiertävät laajasti ja muovaavat käsitystä esityksestä sekä sen muistamista ja tulkintaa. Monissa tapauksissa dokumentaatio ei ainoastaan representoi esitystä, vaan siitä tulee olennainen osa ja jatke teokselle, joka avaa uusia reittejä merkityksille, keskusteluille ja osallistumiselle. Dokumentaatio ei näin ollen ole enää vain muistin tukena toimiva tallenne: siitä tulee olennainen osa teosta, kaukana pelkästä jäänteestä, sillä se aktivoi performatiivisen suhteen kuvan, taiteilijan ja katsojan välille (Amelia Jones, 1997).

Viestintä ja yhteistyö: verkkomedia yhteisöjen rakentajana

Nykytaiteen maisemassa raja mainonnan, yhteistyön ja yhteisön muodostumisen välillä on hämärtynyt yhä enemmän. Kuten edellisessä osiossa totesimme, digitaaliset ympäristöt ovat muuttaneet taideteosten levitystä: näistä alustoista on tullut tiloja, joissa suhteita syntyy ja kehittyy. Verkossa toimivat sosiaaliset mediat tarjoavat taiteilijoille paljon enemmän kuin vain välineitä näkyvyyden lisäämiseen: ne luovat rakenteelliset edellytykset yhteisöjen rakentamiselle. Kun jaamme jotain verkossa, huomaamme usein, että markkinointi ei ole pelkkää markkinointia: julkaisu, tarina tai jopa lyhyt video muuttuu kutsuksi muille astua luovaan maailmaamme, seurata sen rytmejä, kasvun hetkiä, epävarmuutta ja hiljaisia muutoksia.

Prosessin esittäminen, jopa sen epävirallisimmassa tai hauraimmassa muodossa, auttaa luomaan jatkuvuuden tunteen, jonka ansiosta katsojat voivat tuntea kuuluvansa mukaan ja aistia olevansa osa jotain, joka on vähitellen muotoutumassa. Tällä tavoin verkossa tapahtuva jakaminen voi luoda varhaisen emotionaalisen siteen, tunteen osallisuudesta jo kauan ennen kuin lopullinen teos on valmis. Samalla digitaalinen maailma avaa vuoropuhelua, jota muuten tuskin syntyisi: taiteilijat voivat hioa ideoita reaaliajassa, lähettää luonnoksia, keskustella tavoitteista ja jakaa materiaaleja, vaikka he olisivatkin eri maissa. Tässä mielessä alustat luovat tunnetta läheisyydestä: mitä enemmän ihmiset ovat vuorovaikutuksessa keskenään, sitä luonnollisemmaksi tulee ajatus yhteistyöstä myös reaalielämässä. Digitaalinen viestintä ei korvaa fyysistä yhteistyötä, vaan valmistaa siihen, rikastuttaa sitä ja pitää sen elossa.

Verkossa tapahtuva yhteistyö ei kuitenkaan kehity pelkästään esiintyjien ja katsojien välillä. Se syntyy yhä useammin horisontaalisesti taiteilijoiden keskuudessa, jotka käyttävät digitaalisia alustoja jakamaan mahdollisuuksia, kierrättämään resursseja ja tukemaan toisiaan ammatillisesti. Sosiaalisesta mediasta tulee siten epävirallisia keskinäisen avun infrastruktuureja, joissa näkyvyys, solidaarisuus ja yhteys torjuvat eristäytymistä ja epävarmuutta, jotka usein leimaavat taiteellista työtä. Se, mikä saattaa alkaa yksinkertaisena tunnustuksen eleenä, voi laajentua kutsuksi, yhteiseksi harjoituksiksi, yhteistuotannoiksi tai pitkäaikaisiksi yhteistyöprojekteiksi. Tässä mielessä digitaaliset tilat eivät pelkästään helpota viestintää: ne luovat olosuhteet, joissa taiteilijat voivat vaikuttaa toistensa urapolkuihin, avaamalla pääsyn mahdollisuuksiin, joihin olisi vaikea päästä yksin, ja tekemällä taiteen tekemisestä helpommin lähestyttävän ja verkostoituneemman.

Verkkoyhteisöistä tulee näin ollen ”paikka”, jossa digitaalinen maailma lakkaa toimimasta pelkästään työkaluna ja muuttuu todelliseksi suhteiden rakentamisen tilaksi. Se kasvaa jaettujen arkistojen kautta: valokuvat, kurkistukset kulissien taakse, tutkimuspäiväkirjat ja liikkeelliset kuvaukset tulevat osaksi jatkuvaa kertomusta; ne antavat yhteisöille mahdollisuuden seurata projektin kehitystä ja syventää sitoutumistaan. Yhteisö ei kuitenkaan synny pelkästään näkyvyydestä tai seuraajamäärästä. Nancy Baym muistuttaa, että digitaaliset yhteisöt muodostuvat, kun käyttäjät havaitsevat aidon minän läsnäolon sen sijaan, että kyseessä olisi pelkästään näkyvyyttä varten luotu hahmo (Baym, 2010).

Taiteilijat huomaavat usein, että vahvimmat yhteydet yleisöön syntyvät silloin, kun he paljastavat omia kysymyksiään, virheitään ja yrityksiään tavalla, joka luo intiimejä tiloja ja auttaa yleisöä siirtymään ulkopuolisuuden tunteesta osallisuuden tunteeseen. Markkinointi ei tietenkään aina luo

yhteisöllisyyttä: tapauksissa, joissa sisältö on liian etäistä, liian itsensä ylistävää tai strategioiden ohjaamaa, markkinointi pysyy yksisuuntaisena viestintänä eikä kehity yhteisölliseksi ympäristöksi. Kuitenkin, onnistuessaan taiteellinen jakaminen sosiaalisessa mediassa tuottaa kokoontumismuotoja, jotka muistuttavat sitä, mitä Judith Butler kuvaa ”kokouksina”: tiloja, joissa ruumiit, vaikka ne olisivatkin näytön välittämiä, kokoontuvat yhteisen mielikuvan, yhteisen huolenaiheen tai kollektiivisesti resonoivan eleen ympärille. Yhteisö muuttuu näin sisällön käynnistämän vuoropuhelun luonnolliseksi jatkeeksi.

Yhteenvedona voidaan todeta, että taiteen markkinointi sosiaalisessa mediassa voi todellakin luoda yhteisöä ja yhteistyötä, edellyttäen että markkinoinnista tulee suhteiden luomista, avoimuutta ja vastavuoroista kuuntelua kuin pelkkää näkyvyyttä. Se, mikä todella luo yhteisöä, ei ole itse sisältö, vaan sen mahdollistamat kohtaamiset. Julkaisujen, viestien ja jaetun tutkimuksen kautta taiteilijat rakentavat horisontaalisia verkostoja, jotka luovat työpaikkoja, kumppanuuksia ja yhteisiä projekteja. Tällä tavoin sosiaalisesta mediasta tulee keskinäisen avun epävirallisia infrastruktuureja, joissa näkyvyys, solidaarisuus ja yhteydet auttavat torjumaan eristäytymistä ja tekevät taiteen alasta helpommin lähestyttävän. Juuri näiden pienten vuorovaikutusten, kiertävien sanojen ja odottamattomien vastausten kautta yhteisö alkaa muotoutua.

Yhteinen taistelu: esimerkkinä italialainen ”Vogliamo tutt’altro”

Vaikka verkkopalvelut ovatkin muodostuneet hedelmällisiksi areenoiksi taiteen markkinoinnille ja yhteistyölle, ne ovat osoittautuneet myös voimakkaiksi foorumeiksi kollektiiviselle mobilisoitumiselle, jossa yhteiset turhautumiset kiteytyvät yhteisiksi aatteiksi. Sosiaalinen media antaa hajallaan oleville yksilöille mahdollisuuden ymmärtää, etteivät he ole vaikeuksissaan yksin ja että heidän kokemuksensa ovat samankaltaisia kuin monien muidenkin. Digitaalinen ympäristö nopeuttaa tätä muutosta: tunteet leviävät nopeasti, todistajanlausunnot kertyvät ja yhteydet laajenevat kaikissa merkityksissä. Juuri tämän dynamiikan puitteissa *Vogliamo tutt’altro* -ilmiö on saanut muotonsa. Se tarkoittaa kirjaimellisesti ”Haluamme jotain täysin erilaista” ja syntyi **spontaanina liikkeenä**, jonka loivat nuoret italialaiset taiteilijat, opiskelijat, esiintyjät ja kulttuurialan toimijat, jotka vuosina 2023–2024 käyttivät sosiaalista mediaa tuodakseen **esiin Italian taidejärjestelmän epävarmuuden** ja kuvitellakseen uusia yhteisöllisyyden ja keskinäisen tuen muotoja.

Ilmiö sai alkunsa Italian kulttuuriministeriön julkaisemien arviointien jälkeen ja liittyy erityisesti Fondo Unico per lo Spettacolo (FUS) -rahaston rahoitusmekanismeihin, jotka ovat Italiassa valtion tärkein väline teatterin, tanssin, musiikin ja esittävien taiteiden tukemisessa. Viime vuosina monet taiteilijat ja kulttuurialan työntekijät ovat kuitenkin ilmaisseet kasvavaa tyytymättömyyttä varojen jakotapaan ja kritisoineet järjestelmää siitä, että se suosii oopperaa ja perinteistä teatteria nykyaikaisen taiteellisen tutkimuksen kustannuksella, sen läpinäkyvyyden puutteen, kriteerien joustamattomuuden ja vaikeaselkoisuuden sekä koko alaa edelleen leimaavan rakenteellisen epävarmuuden vuoksi. Nimi ”Vogliamo tutt’altro” syntyi suoraan tästä yhteisestä tunteesta: halusta luoda erilainen taidemaailma, joka olisi inhimillisempi, tukevampi, vähemmän uhrauksiin perustuva ja enemmän solidaarisuuteen pohjautuva.

On tärkeää huomata, että liike ei alkanut virallisena yhdistyksenä tai jäsennehtynä ryhmänä. Se syntyi **joustavana, itseorganisoituneena ja täysin digitaalisena verkostona**, ja ajan myötä verkkoyhteisö alkoi muuttua fyysiseksi yhteisöksi: syntyi kohtaamispaikkoja, joissa järjestettiin tapaamisia, avoimia keskusteluja, kulttuurisia mielenosoituksia ja yhteislukutilaisuuksia. Tästä liikkeestä syntynyt taiteilijayhteisö (joka kokoaa yhteen taiteilijoita maan kaikista osista) on osallistunut useisiin moniulotteisiin mielenosoituksiin ja mobilisointeihin, joita Italiassa on järjestetty näinä kuukausina. Näin se on ilmaissut selkeän kannan Italian hallituksen muodostamaa poliittista linjaa vastaan. Liike korostaa erityisesti sitä, kuinka tärkeää on kuulua yhteisöön, joka taistelee yhteisen asian puolesta, mutta tunnustaa samalla, että sen jäsenet ovat myös osa yhteiskuntaa.

”Taide ei ole neutraalia.” Sosiaalisina olentoina elämme järjestelmässä, jonka ymmärtäminen selkeästi edellyttää erilaisten suodattimien ja näkökulmien käyttöä. Näitä periaatteita johdonmukaisesti noudattaen yhteisö kokee tarpeelliseksi protestoida, ottaa kantaa ja tarvittaessa korottaa äänensä.



Yhteinen taistelu: esimerkkinä italialainen ”Vogliamo tutt’altro”

Vaikka verkkopalvelut ovatkin muodostuneet hedelmällisiksi areenoiksi taiteen markkinoinnille ja yhteistyölle, ne ovat osoittautuneet myös voimakkaiksi foorumeiksi kollektiiviselle mobilisoitumiselle, jossa yhteiset turhautumiset kiteytyvät yhteisiksi aatteiksi. Sosiaalinen media antaa hajallaan oleville yksilöille mahdollisuuden ymmärtää, etteivät he ole vaikeuksissaan yksin ja että heidän kokemuksensa ovat samankaltaisia kuin monien muidenkin. Digitaalinen ympäristö nopeuttaa tätä muutosta: tunteet leviävät nopeasti, todistajanlausunnot kertyvät ja yhteydet laajenevat kaikissa merkityksissä. Juuri tämän dynamiikan puitteissa *Vogliamo tutt’altro* -ilmiö on saanut muotonsa. Se tarkoittaa kirjaimellisesti ”Haluamme jotain täysin erilaista” ja syntyi **spontaanina liikkeenä**, jonka loivat nuoret italialaiset taiteilijat, opiskelijat, esiintyjät ja kulttuurialan toimijat, jotka vuosina 2023–2024 käyttivät sosiaalista mediaa tuodakseen **esiin Italian taidejärjestelmän epävarmuuden** ja kuvitellakseen uusia yhteisöllisyyden ja keskinäisen tuen muotoja.

Ilmiö sai alkunsa Italian kulttuuriministeriön julkaisemien arviointien jälkeen ja liittyy erityisesti Fondo Unico per lo Spettacolo (FUS) -rahaston rahoitusmekanismeihin, jotka ovat Italiassa valtion tärkein väline teatterin, tanssin, musiikin ja esittävien taiteiden tukemisessa. Viime vuosina monet taiteilijat ja kulttuurialan työntekijät ovat kuitenkin ilmaisseet kasvavaa tyytymättömyyttä varojen jakotapaan ja kritisoineet järjestelmää siitä, että se suosii oopperaa ja perinteistä teatteria nykyaikaisen taiteellisen tutkimuksen kustannuksella, sen läpinäkyvyyden puutteen, kriteerien joustamattomuuden ja vaikeaselkoisuuden sekä koko alaa edelleen leimaavan rakenteellisen epävarmuuden vuoksi. Nimi ”Vogliamo tutt’altro” syntyi suoraan tästä yhteisestä tunteesta: halusta luoda erilainen taidemaailma, joka olisi inhimillisempi, tukevampi, vähemmän uhrauksiin perustuva ja enemmän solidaarisuuteen pohjautuva.

On tärkeää huomata, että liike ei alkanut virallisena yhdistyksenä tai jäsennehtynä ryhmänä. Se syntyi **joustavana, itseorganisointuneena ja täysin digitaalisena verkostona**, ja ajan myötä verkko yhteisö alkoi muuttua fyysiseksi yhteisöksi: syntyi kohtaamispaikkoja, joissa järjestettiin tapaamisia, avoimia keskusteluja, kulttuurisia mielenosoituksia ja yhteislukutilaisuuksia. Tästä liikkeestä syntynyt taiteilijayhteisö (joka kokoaa yhteen taiteilijoita maan kaikista osista) on osallistunut useisiin moniulotteisiin mielenosoituksiin ja mobilisointeihin, joita Italiassa on järjestetty näinä kuukausina. Näin se on ilmaissut selkeän kannan Italian hallituksen muodostamaa poliittista linjaa vastaan. Liike korostaa erityisesti sitä, kuinka tärkeää on kuulua yhteisöön, joka taistelee yhteisen asian puolesta, mutta tunnustaa samalla, että sen jäsenet ovat myös osa yhteiskuntaa.

”Taide ei ole neutraalia.” Sosiaalisina olentoina elämme järjestelmässä, jonka ymmärtäminen selkeästi edellyttää erilaisten suodattimien ja näkökulmien käyttöä. Näitä periaatteita johdonmukaisesti noudattaen yhteisö kokee tarpeelliseksi protestoida, ottaa kantaa ja tarvittaessa korottaa äänensä.



Kuva 18. *Vogliamo Tutt'altro* -liikkeen mielenosoitus Roomassa (RO), 22. syyskuuta 2025



Kuvat 19, 20, 21. *Vogliamo Tutt'altro* -liikkeen Instagram-julkaisut, joiden tarkoituksena oli tiedottaa yhteisöä ja järjestää kokouksia

Henkilökohtainen kamppailumme: sosiaalisen median hyödyt ja haitat taiteen tekemisessä

”Digitaalisena sukupolvena” kasvaneina nousevina taiteilijoina koemme päivittäin sosiaalisen median käyttöön liittyvät mahdollisuudet ja vaikeudet, mikä tarkoittaa jatkuvaa tasapainoilua luovan vapauden ja julkisuuden välillä. Sosiaaliset alustat vahvistavat läsnäoloa ja tekevät meistä näkyviä, mutta tuovat mukanaan myös paineita, jotka voivat vaikuttaa taiteelliseen prosessiimme. Yksi herkimmistä näkökohdista, joihin taiteilijat joutuvat suhtautumaan, on yksityisyyden kysymys: sosiaalinen media vaatii sellaista läpinäkyvyyttä, joka voi helposti hämärtää rajan henkilön ja ammatillisen roolin välillä. Monet taiteilijat selviävät tästä pitämällä yllä erillisiä profiileja, joista toinen on huolellisemmin kuratoitu ja julkinen ja toinen varattu henkilökohtaiseen elämään, toivoen voivansa säilyttää tilan, joka on yksin heidän omaansa.

Tämä erottelu ei kuitenkaan ole koskaan täysin selkeä: raja on läpäisevä, ja sen ylläpitäminen vaatii jatkuvaa tietoisuutta. Joillekin tämä joustavuus tuntuu vapauttavalta, toisille se tulee uuvuttavaksi, ikään kuin alustat vaatisivat jatkuvasti sellaista itsemäärättelyä, joka ei ole koskaan täysin vakaa. Tanssijoille ja esiintyjille nämä jännitteet syvenevät, kun keho itsessään muuttuu sisällöksi. Liikettä esittävien kuvien tai videoiden julkaiseminen herättää kysymyksen siitä, pysyykö keho yksityisenä vai tuleeko siitä osa julkista arkistoa. Esityksessä keho on aina symbolinen, abstrakti läsnäolo, mutta sosiaalinen media pyrkii tasoittamaan

tämän eron ja esittää sen välittömästi kulutettavissa olevana. Ele, joka studiossa kantaa monia merkityksiä, voi verkossa tulkita pelkäksi esteettiseksi esitykseksi. Keho, joka on ripustettu paljastumisen ja abstraktion välille, muuttuu sekä haavoittuvaksi että poliittiseksi. Tämä jännite vaikuttaa myös siihen, miten sosiaaliset taiteilijat ovat vuorovaikutuksessa yleisönsä kanssa.

Yhtäältä alustat luovat yhteisöllisyyden tunnetta tarjoamalla tiloja, joissa eri alueilta tai taustoista tulevat ihmiset voivat kokoontua yhteisten huolenaiheiden ympärille. Toisaalta ne edellyttävät jatkuvaa pohdintaa siitä, kuinka paljon itsestään paljastaa. Jotkut taiteilijat päättävät tuoda epävarmuutensa avoimesti esiin ja muuttavat haavoittuvuuden taiteen muodoksi voimakkuutta. Toiset taas haluavat suojella yksityiselämäänsä huolellisesti ja käyttävät alustaa pääasiassa ammatillisena työkaluna. Molemmat valinnat ovat perusteltuja, ja ne heijastavat syvällisempää pyrkimystä tasapainoon ympäristössä, joka elää näkyvyydestä, mutta jossa on jatkuva vaara ylittää intiimit rajat. Lopulta sosiaalisen median kautta työskenteleminen tarkoittaa oppimista elämään kahdessa tilassa: toisessa, joka vahvistaa ääntämme, ja toisessa, joka vaatii jatkuvaa itsetutkiskelua. Alustat antavat meille mahdollisuuden tavoittaa ihmisiä, joita emme muuten koskaan tapaisi, jakaa teoksia, jotka olisivat saattaneet jäädä näkymättömiksi, ja osallistua yhteisöihin, jotka ovat meitä itseämme suurempia. Mutta tähän mahdollisuuteen liittyy tarve määritellä uudelleen, miten esitämme itseämme, miten suojellemme meille tärkeitä asioita ja miten päätämme, mitkä osat taiteellisesta ja henkilökohtaisesta elämästämme kuuluvat julkiseen sfääriin. Monille meistä tästä neuvottelusta tulee osa itse taiteellista toimintaa: hiljainen koreografia, joka muokkaa tapaa, jolla liikumme digitaalisessa maailmassa.

Luovuus, yhteys, yhteisö

Yhteys, kaikissa merkityksissä ja yhteyksissä, muuttuu eräänlaiseksi ravinnoksi. Monet taiteilijat huomaavat, että heidän teoksensa herättävät vastakaikua ihmisissä, joita he eivät ole koskaan tavanneet, ja tämä odottamaton yleisö avaa uusia näkökulmia siihen, miksi heidän taiteensa voi kehittyä. Vuoropuhelu kehittyy vähitellen: joku kommentoi, joku toinen jakaa samanlaisen kokemuksen, ja hitaasti yksilöiden välille syntyy side, vaikka heidän polkunsä eivät olisi ehkä koskaan kohdanneet todellisessa elämässä. Luovuus saa vauhtia tästä suhteiden kentästä, jossa ideoita ei pelkästään tuoteta, vaan niitä vaihdetaan, testataan ja hiotaan. Kyseessä on eräänlainen kollektiivinen ajattelu, joka ei poista yksilöllistä tekijyyttä, vaan rikastuttaa sitä lisäämällä tulkintatasoja, jotka syntyvät jaetusta kokemuksesta.

Tästä suhteiden verkostosta muodostuu yhteisöjä. Niitä harvoin julkistetaan tai toteutetaan virallisesti; ne kasvavat hiljalleen yhteisten mieltymysten, toistuvien tapahtumien, keskinäisen tunnustamisen, yhteisten kiinnostuksen kohteiden, arvojen tai kysymysten kautta. Taiteen alalla näistä yhteisöistä tulee usein tukea ja vahvistusta tarjoava lähde, joka lievittää eristyneisyyttä, jota monet taiteilijat kokevat päivittäisessä työssään: ne antavat kuuluvuuden tunteen, ja kuuluvuus ruokkii luovaa riskinottoa.

Kun taiteilijat tuntevat olevansa huomioituja ja ymmärrettyjä, he ovat halukkaampia kokeilemaan, ylittämään rajoja ja luomaan teoksia, joissa paljastetaan haavoittuvuutta. Digitaaliset alustat auttavat meitä lisäksi ylläpitämään suhteita yhteistyökumppaneihin, joita

olemme tavanneet residensseissä, festivaaleilla tai matkoilla, ja tämä jatkuvuus on olennaista etenkin nuorille taiteilijoille, jotka ovat riippuvaisia verkostoista mahdollisuuksien ja tuen saamiseksi: verkossa osallistuminen antaa meille siten mahdollisuuden muovata laajempaa taiteellista ekosysteemiä.

Näkyvyys, paine, kilpailu

Digitaalisen ympäristön kääntöpuoli tuo kuitenkin mukanaan omat monimutkaisuutensa: samat alustat, jotka ruokkivat luovuutta, altistavat taiteilijat myös sellaiselle näkyvyydelle, joka voi nopeasti tuntua ylivoimaiselta. Jokaisesta julkaisusta tulee julkinen lausunto, jälki, joka jää avoimeksi tulkintaan, arviointiin tai vertailuun. Halu tulla ymmärretyksi voi muuttua paineeksi suoriutua, ylläpitää tiettyä sävyä, tiettyä tuottavuustasoa tai yhtenäistä taiteellista imagoa. Ympäristössä, joka on rakennettu palkitsemaan jatkuvaa aktiivisuutta, saatamme tuntea itsemme vedetyiksi rytmiin, joka ei vastaa teoksen luonnollista prosessia. Kun teoksen fragmentteja levitetään vapaasti, niitä voidaan irrottaa kontekstistaan, ymmärtää väärin tai pelkistää niiden pinnallisimpiin piirteisiin.

Luovan prosessin intiimiys muuttuu yleisön kulutettavaksi materiaaliksi, ja sen myötä syntyy pelko siitä, että omaa työtä tulkitaan väärin tai sivuutetaan. Monet taiteilijat kuvailevat tunnetta siitä, että he ovat samanaikaisesti sekä erittäin näkyviä että näkymättömiä: näkyviä, koska heidän teoksensa ovat verkossa, ja näkymättömiä, koska niiden monimutkaisuutta ei aina ymmärretä. Kilpailu syntyy hiljaa tämän maiseman sisällä. On vaikea olla huomaamatta, kuka saa enemmän huomiota, kuka etenee nopeammin, kuka näyttää integroituneen paremmin tiettyihin piireihin.

Nämä havainnot, vaikka ne ovatkin usein tahattomia, voivat vaikuttaa itsetuntemukseen sekä luoviin valintoihin ja niiden kiireellisyyksiin. Digitaalinen kenttä vahvistaa niukkuuden tunnetta: tunnetta siitä, että mahdollisuudet ovat rajallisia ja että näkyvyys itsessään on eräänlainen valuutta. Tällaisessa ilmapiirissä taiteilijat saattavat tuntea painetta mukautua vallitsevaan estetiikkaan tai muotoilla teoksiaan tavalla, joka vastaa alustojen ja algoritmien odotuksia, vaikka tällaiset valinnat olisivatkin ristiriidassa heidän syvempien aikomustensa kanssa.

Haasteena on ylläpitää sellaista suhdetta sosiaaliseen mediaan, joka kunnioittaa teoksen eheyttä ja samalla tunnustaa julkisuuden realiteetit: suojella rehellisyyttä ja samalla olla vuorovaikutuksessa digitaalisen maailman kanssa tavalla, joka on yhdenmukainen eettisten periaatteidemme kanssa. Se vaatii tietoisuutta, kärsivällisyyttä ja rohkeutta edetä omassa tahdissa – ominaisuuksia, jotka tulevat osaksi itse taiteellista työtä. Tässä tasapainoilussa taiteilija oppii paitsi olemaan näkyvissä, myös pysymään uskollisena itselleen samalla kun hän on näkyvissä.



Johtopäätökset

Gruppocorp3-ryhmänä jatkamme pohdintaa siitä, mitä taiteen tekeminen tarkoittaa aikana, jolloin digitaalinen läsnäolo on sekä välttämätöntä että epävakauttavaa. Tässä työkalupakissa olemme tutkineet, miten verkkopalvelut voivat synnyttää luovuuden, vuoropuhelun ja yhteisöllisyyden muotoja, mutta olemme myös kohdanneet tapoja, joilla ne asettavat meidät alttiiksi, hajottavat huomiotamme ja muokkaavat itsetuntemustamme. Eläminen ja työskentely digitaalisella aikakaudella tarkoittaa päivittäisiä kompromisseja: yritämme ottaa vastaan näkyvyyden ja yhteyksien tarjoamat mahdollisuudet samalla kun suojelemme meitä tukevia konkreettisia suhteita ja fyysisiä tiloja, joissa kehomme ajattelevat, liikkuvat ja luovat.

Tämä jännite ei ole jotain käytännöstämme ulkoista: se on osa itse työtä, maaperä, jolla elämme tanssijoina, esiintyjinä ja nuorina naisina, jotka navigoivat hyperkytketyllä maailmalla. Esityksemme pyrkivät synnyttämään yhteisöjä lyhyiksi, intensiivisiksi hetkiksi, mutta verkossa rakentamamme yhteisöt vaativat meiltä usein energiaa, joka ulottuu kauas näyttämön ulkopuolelle. Kamppailumme ei siksi ole ainoastaan ammatillista, vaan syvästi henkilökohtaista: kuinka jatkaa taiteen tekemistä menettämättä sitä läheisyyttä ja syvyyttä, jotka muovaavat sitä, keitä olemme, ja samalla suojella yksityisyyttämme muuttumasta kulutushyödykkeeksi.

Tämä artikkeli on myös tuonut esiin, kuinka digitaalisista alustoista voi tietoisuuden vallitessa tulla yhteisen vastarinnan areenoita. Olemme nähneet, kuinka yksilöllinen epävarmuus tulee näkyväksi, kuinka viha muuttuu analyysiksi ja kuinka analyysi mobilisoituu toiminnaksi. Tämä kyky muuttaa erillisiä ääniä kollektiiviseksi toiminnaksi on yksi nykyajan yhteisömuotojen voimakkaimmista potentiaaleista, ja tämä prosessi on yksi tutkimuksemme mielenkiintoisimmista osa-alueista. Todellista muutosta aikaansaavat ne hetket, jolloin verkko ja todellisuus kohtaavat: kun viestit muuttuvat kokoontumisiksi, kun kommentit muuttuvat läsnäoloksi, kun digitaalinen läheisyys muuttuu julkiseen tilaan kokoontuviksi ihmisjoukoiksi.

Nykyään kaikki on välittömästi saatavilla: videot, arkistot, luovat prosessit, poliittiset keskustelut, osallistumiskutsut – elämme maailmassa, jossa voimme kerätä valtavia määriä materiaalia useilta alustoilta, ja tämä runsaus on kiistatta rikkauden lähde. Se laajentaa mielikuvitustamme, inspiroi työtämme ja yhdistää meidät ihmisiin, joita emme muuten ehkä koskaan tapaisi. Mutta mikään tästä ei ole verrattavissa eletyn kokemuksen voimaan. Mikään kuva ei korvaa esityksen aikana tärisevää hengitystä, mikään livestriimi ei korvaa samassa huoneessa olevien ihmisten kehon värähtelyä, eikä mikään digitaalinen yhteys korvaa sitä hienovaraista, haurasta hetkeä, kun kohtaamme jonkun katseen. Digitaalinen maailma laajentaa ulottuvuuttamme, mutta fyysinen maailma syventää olemustamme.

Sukupolvemme taiteilijoina emme torju digitaalista maailmaa, vaan yritämme muokata paikkaa, joka meillä on siinä, tai muokata sitä omassa tilassamme. Pyrimme säilyttämään sen, mikä on tärkeää (ihmisten välinen läheisyys, ruumiillinen vuorovaikutus, eettinen huomiointi), samalla kun tutkimme, mitä digitaalinen maailma voi tarjota, kun siihen suhtaudutaan kriittisesti ja huolellisesti. Toivomme voivamme luoda tilan, jossa konkreettinen ja virtuaalinen elävät rinnakkain, jossa yhteisöllisyys on edelleen elävä käytäntö eikä pelkkiä iskulauseita, ja jossa kohtaamisen mahdollisuus ohjaa edelleen taiteellisen toimintamme ydintä.

Lähteet

- Aime M., 2010, Comunità, Bologna, Il Mulino.
- Bourriaud N., 1997, Esthétique relationnelle, Dijon, Les Presses du réel.
- Han BC., 2020, The Disappearance of Rituals, Cambridge, Polity Press
- Turkle S., 2011, Alone Together, New York, Basic Books
- Zagatti F., 2012, Persone che danzano. Spazi tempi modi per una danza di comunità, Bologna, MPE Mousikè Progetti Educativi.
- Zagatti F., 2018, Le parole per dirsi. Verso un lessico condiviso della danza di comunità, in Danza E Ricerca. Laboratorio Di Studi, Scritture, Visioni, 10(10), pp.349–369.
- Phelan P., 1993, Unmarked: The Politics of Performance, London, Routledge.
- Auslander P., 1999/2008, Liveness: Performance in a Mediatized Culture, London, Routledge.
- Jenkins H., 2006, Convergence Culture: Where Old and New Media Collide, New York, New York University Press.
- Fischer-Lichte E., 2008, The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics, London, Routledge.
- Jones A., 1997-1998, Body Art/Performing the Subject, Minnesota, University of Minnesota Press.
- Jones A., "Presence in Absentia: Experiencing Performance as Documentation." Art Journal, vol. 56, no. 4, 1997, pp. 11–18.
- Baym N., 2010/2015, Personal Connections in the Digital Age, Cambridge, Polity Press.
- Professional Media Presence residency: <https://pmpproject.turkuamk.fi/b>
- "Vogliamo Tutt'altro" instagram profile: https://www.instagram.com/assemblea_lavoratospettacolo?igsh=YmdsYjY3eWwwN3J4
- PMP official website, gruppocorp3 residency: <https://pmpproject.turkuamk.fi/blogs/introducing-split-residency-artists-alexandra-and-gruppocorp3/> (last seen 4.12.25)
- "Vogliamo tutt'altro" Instagram profile: https://www.instagram.com/assemblea_lavoratospettacolo?igsh=YmdsYjY3eWwwN3J4 (last seen 6.12.2025)



Giselda Ranieri, residensi Venetsiassa, 2024



Elenoran performanssi, Kroatian residensi

Kuva: Darko Skrobonja

Näkökulmia ammattitaiteilijuuteen ja taiteen ekosysteemiin

Raffaella Menchetti, residenssitaiteilija Venetsiassa, kevät 2024

Käsitys ammattitaiteilijasta vaihtelee huomattavasti maittain, ja siihen vaikuttavat kulttuuriset, taloudelliset ja institutionaaliset tekijät. Pierre Bourdieun (1993) mukaan taiteen kenttä toimii jäsennehtynä tilana, jossa erilaiset pääoman muodot – taloudellinen, sosiaalinen ja symbolinen – määrittävät taiteilijan legitiimiyden ja menestyksen. Italiassa tämä dynamiikka on erityisen ilmeistä, sillä taiteilijat liikkuvat monimutkaisessa ja pirstaloituneessa ekosysteemissä, jossa julkinen rahoitus, yksityinen mesenaattitoiminta ja omavaraiset aloitteet toimivat rinnakkain.

Italiassa on pitkä perinne valtion rahoittamasta taiteesta esimerkiksi kulttuuriministeriön (Ministero della Cultura) ja alueellisten kulttuurirahastojen kautta. Näiden resurssien saanti on kuitenkin usein byrokraattista ja kilpailullista, mikä suosii vakiintuneita instituutioita nousevien itsenäisten taiteilijoiden kustannuksella (Santagata, 2014). Tämän seurauksena monet nykytaiteilijat kamppailevat institutionaalisen tunnustuksen ja taloudellisen vakauden kanssa ja ovat riippuvaisia useista tulonlähteistä, kuten:

- Julkiset ja yksityiset apurahat (esim. Italian Council, eurooppalaiset rahoitusohjelmat kuten Creative Europe).
- Tilaustyöt ja yhteistyö gallerioiden, museoiden ja kulttuurijärjestöjen kanssa.
- Opetus- ja koulutusprojektit, jotka tarjoavat vakaan tulonlähteen.
- Itsensä markkinointi ja suora vuorovaikutus yleisön kanssa digitaalisten alustojen kautta.

Richard Floridan (2002) esittämä ”luovan luokan” käsite tuo esiin taiteellisen työn epävarman luonteen jälkiteollisissa talouksissa, joissa joustavuudesta, liikkuvuudesta ja yrittäjämäisestä itsensä työllistämisestä on tullut keskeisiä selviytymisstrategioita. Italiassa näitä kehityskulkuja kärjistää kulttuurialan työtä koskevan politiikan ja sääntelyn epäjohtamukaisuus, minkä vuoksi monet taiteilijat etsivät mahdollisuuksia ulkomailta tai vaihtoehtoisista rahoitusmalleista (Menger, 2006).



Digitalisaatio ja yleisön muuttuva rooli

Digitaalisten alustojen nousu on muuttanut tapaa, jolla taiteilijat ovat yhteydessä yleisönsä, tarjoten ennennäkemätöntä näkyvyyttä, mutta myös uusia haasteita tulojen hankkimisen

ja kestävyyskannalta. Aroran ja Vermeyleinin (2013) mukaan digitaaliset mediat antavat taiteilijoille mahdollisuuden ohittaa perinteiset portinvartijat, mutta ne vaativat myös jatkuvaa brändäystä ja algoritmisiin näkyvyysstrategioihin panostamista.

Oman kokemukseni perusteella digitaalisia medioita ja esitystaidetta yhdistävänä taiteilijana ammatillinen identiteettini rakentuu kahden samanaikaisen tarpeen varaan:

- Yhteistyö perinteisten instituutioiden kanssa, jotka tarjoavat arvovaltaa ja legitimitettä.
- Verkkomedian hyödyntäminen, joka mahdollistaa laajemman saavutettavuuden ja suoran vuorovaikutuksen yleisön kanssa.

Sosiaalisen median alustat, kuten Instagram, TikTok ja YouTube, ovat nousseet nykyaikalaisten keskeisiksi työkaluiksi, jotka helpottavat verkostoitumista, rahoituksen hankkimista (joukkorahoituksen tai NFT:iden kautta) sekä yleisön kasvattamista. Kuten Bishop (2012) kuitenkin toteaa, kasvava riippuvuus digitaalisista tiloista johtaa myös esteettiseen yhdenmukaistumiseen ja alustojen riippuvuuteen, jossa näkyvyys määräytyy algoritmisen logiikan eikä taiteellisen arvon perusteella.

Italialaisessa kontekstissa sukupolvien ja instituutioiden välinen kuilu säilyy seuraavien tahojen välillä:

- Perinteisten instituutioiden (museot, taideakatemit, julkiset kulttuurilaitokset), jotka asettavat etusijalle vakiintuneet taiteelliset ilmaisumuodot, kuten maalaustaiteen, kuvanveiston ja klassiset esittävät taiteet.
- Nuoremmat, kokeilevat taiteilijat, jotka työskentelevät uusien medioiden, hybridimuotojen ja monialaisten käytäntöjen parissa, mutta joilla on usein vaikeuksia saada institutionaalista tunnustusta. Vaikka biennaalit ja festivaalit, kuten Venetsian biennaali tai Romaeuropa-festivaali, ottavat vastaan nykytaiteen digitaalisen ja esittävän taiteen, useimmat alueelliset taideinstituutiot ovat edelleen konservatiivisia ja suosivat perinteisiä taidemuotoja. Tämä kuilu rajoittaa nousevien taiteilijoiden mahdollisuuksia, jotka haluavat hyödyntää interaktiivista tarinankerrontaa, immerssiivisiä medioita tai digitaalisia esityksiä legitimiinä taiteellisina ilmaisumuotoina.

Kuten Claire Bishop (2012) toteaa, taidemaailma on kriittisessä käännekohtassa, jossa digitaaliset teknologiat muokkaavat taiteellista tuotantoa ja yleisön osallistumista. Instituutioiden on kuitenkin sopeuduttava tähän muutokseen estääkseen uusien taiteellisten äänien sivuun jäämisen. Italiassa haasteena on edelleen: miten taiteilijat voivat ylittää perinteisen ja digitaalisen taiteen ekosysteemien välisen kuilun ja samalla varmistaa taloudellisen kestävyys?

Median rooli taiteellisessa maisemassa

Italian tiedotusvälineillä on kulttuurialalla monitulkintainen ja usein ristiriitainen rooli. Vaikka suuret julkiset ja riippumattomat tiedotusvälineet käsittelevät laajasti huomiota herättäviä taidetapahtumia, nousevat ja kokeelliset taiteilijat kamppailevat näkyvyyden saamiseksi, elleivät he noudata vallitsevia institutionaalisia narratiiveja. Tämä ilmiö heijastaa laajempaa jännitettä perinteisten ja digitaalisten tiedotusvälineiden ekosysteemien välillä, joissa pääsy julkiseen keskusteluun määräytyy edelleen suurelta osin taloudellisten, poliittisten ja kulttuuristen portinvartijamekanismien kautta (Hesmondhalgh, 2019).

Perinteiset tiedotusvälineet ja kulttuurinen portinvartijatoiminta

Italiassa julkiset televisio- ja radiokanavat (kuten RAI, Radio3 sekä kulttuurialan erikoisjulkaisut, kuten Il Sole 24 Ore Cultura tai Artribune) painottavat yleensä perinteistä taidetta, klassista musiikkia ja historiallisesti merkittäviä näyttelyitä. Tämä painotus juontuu kulttuuripolitiikasta, jossa historiallisen perinnön säilyttäminen asetetaan etusijalle nykytaiteen tuotantoon nähden (Bonini, 2020). Tämän seurauksena kokeellisille ja digitaalisille tekijöille jää usein vain vähän tilaa valtavirran kulttuurikeskustelussa, mikä vahvistaa käsitystä siitä, että nykytaide on kansallisen identiteetin marginaalissa.

Pierre Bourdieu (1998) kuvaa kulttuurista legitiimiyyttä institutionaaliseen tunnustukseen sidottuna ilmiönä, jossa näkyvyys perinteisissä tiedotusvälineissä on sekä taiteellisen arvon merkki että ammatillisen kestävyys edellytys. Italiassa tämä mekanismi hyödyttää suhteettoman paljon vakiintuneita taiteilijoita, jolloin nuoremmat tai monialaiset toimijat joutuvat turvautumaan vaihtoehtoisiin verkostoihin itsensä markkinoimiseksi (Santagata, 2014). Median ja taiteen välistä suhdetta Italiassa muovaavat myös poliittiset ja taloudelliset rajoitteet. Julkiset yleisradioyhtiöt ovat nimellisesti riippumattomia, mutta ne heijastavat usein hallituksen kulttuuripolitiikkaa, jossa kulttuuriperinnön säilyttäminen, kansallinen identiteetti ja matkailutaloudelliset näkökohdat asetetaan etusijalle avantgarde-taiteeseen tai poliittisesti sitoutuneisiin taiteellisiin käytäntöihin nähden (Bennett, 2013). Tämä johtaa seuraaviin ilmiöihin:

- Valikoivaan näkyvyyteen, jossa nykytaidetta esitellään pääasiassa silloin, kun se on sopusoinnussa laajempien institutionaalisten tavoitteiden kanssa (esim. kulttuuriministeriöiden tukemat suuren mittakaavan biennaalit tai näyttelyt).
- Markkinavetoiset mediastrategiat, joissa yksityiset televisio- ja lehtiyhtiöt asettavat kaupallisesti kannattavat taidemuodot etusijalle kokeellisiin tai aktivistisiin teoksiin nähden.
- Sensuuri ja itsesensuuri, erityisesti tapauksissa, joissa taiteellinen ilmaisu haastaa vallitsevia poliittisia tai uskonnollisia narratiiveja (Baker & Blaagaard, 2016). Riippumattoman taidejournalismin taantuminen pahentaa tätä ongelmaa entisestään.

Kun perinteiset tiedotusvälineet kamppailevat taloudellisen kestävyys kanssa, monet taidekriitikot ja kulttuuritoimittajat joutuvat yhä suurempaan paineeseen mukautua markkinaystävällisiin narratiiveihin, mikä rajoittaa kriittistä keskustelua nykytaiteen käytännöistä (Jones, 2018).

Toisin kuin perinteiset tiedotusvälineet, digitaaliset alustat tarjoavat hajautetumman tilan, jossa taiteilijat voivat markkinoida itseään, olla suoraan yhteydessä yleisöön ja ohittaa institutionaaliset portinvartijat (Arora & Vermeulen, 2013). Alustat kuten Instagram, TikTok ja YouTube ovat nousseet taiteellisen näkyvyyden tärkeimmiksi kanaviksi, ja ne edistävät uusia vuorovaikutustapoja taiteilijoiden ja yleisön välillä. Tiedotusvälineiden saatavuuden demokratisoituminen tuo kuitenkin mukanaan uusia haasteita:

- Algoritmien ohjaama näkyvyys: Sosiaalisen median alustat asettavat vuorovaikutusmittarit taiteellisen arvon edelle, mikä johtaa visuaalisesti silmiinpistävän ja helposti kulutettavan sisällön valta-asemaan käsitteellisesti monimutkaisten tai kokeellisten teosten sijaan (Bishop, 2012).
- Väärä tieto ja kontekstin romahtaminen: Kuvien ja kertomusten nopea leviäminen johtaa usein väärinymmärryksiin, joissa teokset riisutaan alkuperäisestä kontekstistaan ja käytetään uudelleen viraaleissa trendeissä.
- Alustariippuvuus: Taiteilijoiden on jatkuvasti sopeuduttava muuttuviin algoritmeihin ja yritysten käytäntöihin, jotka voivat yhtäkkiä alentaa tiettyjen sisältötyyppien prioriteettia tai rajoittaa näkyvyyttä (Gillespie, 2018).

Taiteen digitaalisen aktivismin tarkastelu havainnollistaa näitä jännitteitä. Sosiaalinen media mahdollistaa ruohonjuuritason mobilisaation ja vaikuttamisen, mutta samalla se altistaa taiteilijat verkkohäirinnälle, sensuurille ja aktivistisen estetiikan kaupallistumiselle (Dean, 2010).

Mediataito ja taiteelliset strategiat

Tässä monimutkaisessa maisemassa liikkuville taiteilijoille medialukutaito on välttämätöntä. Ymmärtämällä, miten narratiivit rakentuvat ja miten eri mediat kehystävät taiteellista työtä, voidaan toimia strategisemmin sekä perinteisillä että digitaalisilla alustoilla.

Osallistuessani PMP-projektiin tutkin, kuinka digitaaliset työkalut voivat toimia sekä taiteellisen tutkimuksen välineenä että kohteena. Tutkimukseni keskittyi erityisesti seuraaviin aiheisiin:

- Identiteetin ja marginalisoitujen kehojen representaatio digitaalisissa tiloissa.
- Sosiaalisen median performatiivinen luonne, jossa taiteilijan identiteetti rakentuu usein harkitusti kuratoidun verkkopersonan kautta.
- Aktivismin ja estetiikan risteyskohdat, joissa tarkastellaan, kuinka digitaalinen tarinankerronta voi haastaa vallitsevia kulttuurisia kertomuksia.

Integroimalla kriittisen mediateorian taiteelliseen käytäntöön taiteilijat voivat kehittää joustavampia ja mukautuvampia strategioita näkyvyyden saavuttamiseksi, varmistaen, että heidän töitään ei vain nähdä, vaan ne myös kontekstualisoidaan merkityksellisten taiteellisten ja yhteiskuntapoliittisten keskustelujen puitteissa (Steyerl, 2017).

Hyviä käytäntöjä median hyödyntämiseen

Nykytaiteen kentällä vuorovaikutus median kanssa ei ole pelkästään markkinointiväline, vaan olennainen osa taiteellista toimintaa. Kulttuurialan digitalisaatio on muuttanut tapoja, joilla taiteilijat rakentavat ammatillista identiteettiään, luovat yhteyksiä yleisöön ja liikkuvat institutionaalisissa ja riippumattomissa tiloissa. Sekä omien kokemusteni että muiden taiteilijoiden havaintojen perusteella olen tunnistanut kolme keskeistä parhaita käytäntöä vuorovaikutuksessa median kanssa: strateginen itsensä esittäminen, alustojen välinen vuorovaikutus ja yhteistyöhön perustuva tarinankerronta.

Strateginen itsensä esittäminen: johdonmukaisen taiteellisen identiteetin luominen

Mediantäyteisessä toimintaympäristössä strateginen tapa tuoda omaa taiteilijuutta esiin on keskeisessä asemassa. Taiteilijan on tärkeää rakentaa teoksistaan johdonmukainen ja tunnistettava kokonaiskuva sekä huolehtia siitä, että oma taiteellinen näkemys välittyy selkeästi eri alustoilla (Bourdieu, 1993). Tämä tarkoittaa:

- Vahvojen ja toimivien verkkosivujen rakentaminen, jotka toimivat keskitettynä paikkana portfolioille, taiteilijateksteille ja projektien dokumentaatiolle (GioCredi, 2016).
- Yhtenäisen visuaalisen ja temaattisen ilmeen ylläpitäminen sosiaalisen median kanavissa, mikä vahvistaa taiteilijan autenttisuutta ja uskottavuutta (Marwick, 2013).
- Yhteyden luominen lehdistöön ja muihin julkaisuihin sekä lehdistötiedotteiden ja artikkelien strateginen levittäminen niin, että ne tavoittavat sekä tarkoin rajattuja kohderyhmiä että laajempia yleisöjä.

Yksi relevantti esimerkki on "itsearkistoinnin" (auto-archiving) käytäntö, jossa taiteilijat dokumentoivat ja kuratoivat järjestelmällisesti digitaalista läsnäoloaan. Hito Steyerl (2017) tuo esiin, kuinka nykytaiteilijat hyödyntävät itsearkistointia sekä vastastrategiana digitaalista vanhentumista vastaan että keinona hallita julkista kuvaansa.

Lisäksi taiteilijoiden on löydettävä oikea tasapaino näkyvyyden ja liiallisen esilläolon välillä. Tasapainon säilyttäminen taiteellisen integriteetin ja itsensä markkinoinnin välillä on ratkaisevan tärkeää, jotta vältetään digitaalisen performatiivisuuden sudenkuopat, joissa taiteilijoita painostetaan mukautumaan algoritmisen näkyvyyden sanelemaan verkkoestetiikkaan (Gillespie, 2018).

Alustojen välinen vuorovaikutus: mediastrategioiden monipuolistaminen

Yhden mediakanavan varaan nojaaminen ei ole enää kestävää aikakaudella, jolloin digitaaliset ekosysteemit ovat pirstoutuneet.

- Vaikuttavimmat taiteilijat rakentavat eri alustoja yhdistäviä osallistumis- ja viestintästrategioita ja huolehtivat siitä, että heidän ammatillinen läsnäolonsa ulottuu institutionaaliin, riippumattomiin ja digitaaliin verkostoihin. Tämä tarkoittaa:
- **Osallistumista institutionaaliin näyttelyihin ja festivaaleille**, jotka tarjoavat uskottavuutta ja

taloudellista tukea.

- **Digitaalisen sisällön tuottamista tavalla, joka ulottuu staattista esittämistä pidemmälle**, esimerkiksi blogien, videoesseeiden ja interaktiivisten mediaprojektien muodossa (Bishop, 2012).
- **Vaihtoehtoisten levityskanavien hyödyntämistä**, kuten taiteilijavetoisia alustoja, verkkojulkaisuja ja hajautettuja, lohkoketjuteknologiaan perustuvia taidemarkkinoita (Rogers, 2020).
- Monialaiset taiteilijat hyödyntävät usein transmediaalista tarinankerrontaa, jossa teoksen tai taiteellisen työskentelyn tarina avautuu useissa eri formaateissa ja medioissa (Jenkins, 2006). Yhdessä kehittämäni *Real Fake* -esitys on tästä esimerkki: se toteutuu sekä live-esityksenä että osallistavana videoperformanssina, jolloin yleisö voi kohdata teoksen eri medioiden kautta.
- Taiteilijoiden on lisäksi pystyttävä sopeutumaan digitaalisten toimintaympäristöjen jatkuvasti muuttuviin rakenteisiin. Riippuvuus yksittäisistä alustoista on riski, sillä algoritmien muutokset voivat heikentää näkyvyyttä merkittävästi (Cotter, 2021). Sähköpostilistojen, itsenäisten arkistojen ja hajautettujen sisällönjakamisen tapojen kehittäminen auttaa turvaamaan taiteellisen toiminnan jatkuvuutta myös kaupallisten mediaekosysteemien ulkopuolella.

Yhteistyöhön perustuva tarinankerronta: taiteellisen vaikutuksen laajentaminen

Yhteistyöstä on tullut keskeinen tapa laajentaa näkyvyyttä, monipuolistaa kertomuksia ja vahvistaa taiteellista vastarintaa. Forte Margherassa toteutettu residenssikokemus osoitti, kuinka identiteetin kollektiivinen digitaalinen tutkiminen voi synnyttää kulttuurista keskustelua, joka ulottuu yksittäisten taiteilijoiden panosta laajemmalle. Yhteisöllisen tarinankerronnan käytäntöihin kuuluvat esimerkiksi:

- Mediasisältöjen yhteinen tuottaminen monitieteisissä taiteellisissa yhteistyöprojekteissa, joissa yhdistyvät visuaaliset, esitykselliset ja tekstuaaliset elementit.
- Yhteisölähtöiseen tarinankerrontaan osallistuminen, marginalisoitujen äänten vahvistaminen ja vaihtoehtoisten kertomusten luominen suhteessa valtavirran mediassa vallitseviin representaatioihin (Chandler & Munday, 2020).
- Osallistavien mediakäytäntöjen hyödyntäminen, joissa yleisö osallistuu aktiivisesti taiteellisen prosessin muotoutumiseen (Gauntlett, 2011).

Yksi esimerkki tästä on verkottunut esitys (networked performance) (Dixon, 2007), jossa taiteilijat hyödyntävät suoratoistoa, interaktiivista mediaa ja osallistavia alustoja luodakseen hajautettuja, reaaliaikaisia esityksiä. Tämä lähestymistapa oli keskeinen myös Venetsiaa käsitelleessä työskentelyssämme, jossa digitaaliset työkalut mahdollistivat yleisön reaaliaikaisen osallistumisen ja dokumentoinnin sekä muovasivat kaupungista dynaamisen tarinankerronnan tilan.

Yhteisöllinen tarinankerronta kytkeytyy myös intersektionaalisiin mediakäytäntöihin, joissa taiteilijat nostavat esiin identiteettiä, vastarintaa ja yhteiskunnalliseen kritiikkiin liittyviä teemoja (Crenshaw, 1989). Tuomalla esiin moninaisia näkökulmia taiteilijat osallistuvat laajempiin kulttuurisiin keskusteluihin ja haastavat samalla institutionaalista ulossulkemista sekä digitaalisen ympäristön algoritmisia vinoumia.



Residenssin erityispiirteet: Ammattimainen näkyvyys mediassa

Professional Media Presence (PMP) -hankkeen huhtikuussa 2024 järjestetyn työpajan ja toukokuussa 2024 Venetsian Mestressä Live Arts Culture -keskuksessa toteutetun taiteellisen residenssin yhteydessä aloitin videohaastattelut joidenkin työpajaan osallistuneiden 32 eurooppalaisen taiteilijan kanssa. Haastatteluista muodostui lähtökohta eleiden kehollisuuden tutkimiselleni. Haastateltavien kehot ja liikkeet sekä ennalta valitut, catcalling-ilmiötä käsittelevät videot antoivat minulle mahdollisuuden kehittää eleiden sanastoa. Mahdollisuus työskennellä eri sosiokulttuurisista taustoista tulevien taiteilijoiden kanssa avasi laajemman keskustelun catcalling-ilmiöstä ja mahdollisti sen kokemisen ja vaikutusten vertailevan tarkastelun erilaisissa eurooppalaisissa konteksteissa.

Perypezye Urbanen ja Professional Media Presencen valitsemana Creative Europe -residenssille sain mahdollisuuden tehdä ensimmäistä kertaa syvällistä ja käytännönläheistä tutkimusta Cat Care Calling -teoksen parissa Live Arts Culturessa. Residenssin aikana otin tärkeän ensimmäisen askeleen kohti idean muuntamista tanssiteokseksi. Aloitin yhteistyössä Giselda Ranierin kanssa kehollisten harjoitteiden kehittämisen, joista muodostui myöhemmin valmiin esityksen perusta.

Koko prosessia ohjasi yksi keskeinen kysymys:

"Kuinka väkivallanteko voidaan muuttaa parantavaksi teoksi?"

Tutkiakseni tätä kysymystä lähdin kokeilemaan erilaisia taiteellisia ja kehollisia käytäntöjä, joiden tavoitteena oli muuttaa tapaa, jolla väkivalta ymmärretään: uhrin aseman korostamisen sijaan pyrin luomaan tilaa huolenpidolle ja sitä kautta voimaantumiselle. Lähestyin care-käsitettä oman toimijuuden takaisin ottamisena – prosessina, jossa itsemääräämisoikeudesta tulee ulkoapäin asetettua haavoittuvuutta vastustava voima.

Tutkimuksen tuloksena määriteltiin neljä keskeistä *kehon lukua/käytäntöä*:

ELEIDEN KIELI JA KEHOLLISUUS (VOCABULARY AND EMBODIMENT) – Eleiden kielen kehittäminen eletyistä kokemuksista ammentaen.

TULEVAISUUDEN MYTOLOGIA (FUTURE MYTHOLOGY) – Kehon uudelleenkuvaus ekofeministisestä näkökulmasta yhdistämällä siihen ihmisen, eläimen ja kasvin elementtejä.

HALTUUNOTTO (REAPPROPRIATION) – Väkivaltaisten eleiden muuntaminen huolenpidon ja voimaantumisen eleiksi.

Menetelmät: Väkivallan muuntaminen parantavaksi voimaksi

Tutkimus rakentui *haastattelujen, kehollisuuden tutkimuksen ja performatiivisen sanaston kehittämisen* varaan:

Haastattelut: Artist Media Presence -työpajan aikana tekemieni videohaastattelujen tavoitteena oli kerätä taiteilijoiden omia näkökulmia catcalling-ilmiöön. Haastatteluissa esitetyt kysymykset olivat:

- ”Tiedätkö, mitä catcalling tarkoittaa?”
- ”Oletko koskaan kokenut catcallingia?”
- ”Miten väkivaltainen catcalling-teko voidaan muuttaa huolenpidon eleeksi?”
- ”Voitko näyttää eleen, joka kuvastaa omaa käsitystäsi catcallingista?”

Vastaukset toivat esiin odottamattomia näkökulmia ja rikastuttivat performatiivista tutkimusta. Erityiskiitos osallistumisesta Elvira Martosille, Natalia Bozikovalle, Marcelo Doñolle, Kruno Jostille, Miradonna Sirkalle ja Martina Freyjalle.

Kehollisuus (Embodiment): Haastatteluista nousi esiin keskeisiä sanoja ja toimintoja, kuten seuraaminen, eleillä viestiminen, viheltäminen, läpitunkeva katse, huutaminen, pyytämättä esitetyt kommentit ja vuorovaikutus julkisessa tilassa. Kartoitin haastatteluissa kuvattuja eleitä, joihin kuuluivat muun muassa kuiskaaminen, silmänisku, nipistäminen, sormien napsauttaminen, taputtaminen ja vihjailevat kehonliikkeet. Yhdessä Giselda Ranierin kanssa lähdimme fyysisten harjoitteiden avulla ruumiillistamaan ja purkamaan näitä liikkeitä ja muuntamaan ne lopulta uudeksi performatiiviseksi kieleksi.

Eleiden sanasto (Gesture Vocabulary): Bruno Munarin Dictionary of Italian Gestures -teoksesta inspiroituneena kehitin Cat Care Calling -eleiden sanaston, johon kokosin cat callingiin liittyviä liikkeitä sekä niiden kohteeksi joutuvien että niitä tekevien näkökulmasta. Osa eleistä oli peräisin suoraan haastatelluilta taiteilijoilta, kun taas toiset syntyivät improvisaation ja kehollisen tutkimisen kautta.

Tulevaisuuden mytologia (Future Mythology): Esityksen keskeinen hetki oli stereotypisen, esineellistämisen kohteeksi joutuvan naisen kehon muuntaminen hybridimuodoksi. Varjotyöskentelyn ja kehollisen muodonmuutoksen kautta keho alkoi liikkua kohti uutta identiteettiä – kohti olentoa, jossa yhdistyvät luonnon elementit. Tämä ilmentää ekofeminististä näkökulmaa, jossa ihmisen, eläimen ja kasvin elämänmuodot sulautuvat yhteen ja synnyttävät posthumanistisen näkemyksen.

Haltuunotto (Reappropriation): Tutkimuksen viimeinen vaihe keskittyi voiman takaisin ottamiseen liikkeen avulla. Tämä tarkoitti väkivaltaisten eleiden uudelleen käyttämistä huolenpidon eleinä sekä sen tutkimista, kuinka aggressio voidaan kääntää voimaksi ja toimijuudeksi. Esittämällä nämä muodonmuutokset yleisön edessä teos kutsui katsojat todistamaan ja osallistumaan tähän voiman takaisin ottamisen prosessiin.

Loppuraportti: PMP-hankkeen kohtaamisesta Cat Care Calling -esitykseen

Kokemus Professional Media Presence (PMP) -hankkeessa oli käänteentekevä. Se vaikutti sekä taiteelliseen työskentelyyni että ymmärrykseeni median roolista ammatillisen identiteetin rakentumisessa.

Verkkoseminaari: lähtökohta – Ensimmäinen kosketukseni PMP-hankkeeseen tapahtui verkkoseminaarissa, jossa käsiteltiin digitaalisen median ja taiteen risteyskohtia. Keskustelut kytkeytyivät vahvasti omaan tutkimukseeni ja vahvistivat haluani tehdä yhteistyötä tässä verkostossa.

Työpaja Forte Margherassa: taiteellinen kasvu ja vuoropuhelu – Forte Margherassa järjestetty lähityöpaja tarjosi ainutlaatuisen tilan taiteelliselle vaihdolle 32 kansainvälisen taiteilijan kanssa. Venetsian tutkiminen ja yhteinen työskentely laajensivat projektini näkökulmaa ja vahvistivat intersektionaalisuuden, esitystaiteen ja digitaalisen läsnäolon välistä yhteyttä.

Tutkimuksesta esitykseksi: Cat Care Calling – Cat Care Calling -projekti kehittyi haastatteluista kohti strukturoitua esitystä Mestressä toteutetun residenssin aikana. Yhteistyö Giselda Ranierin kanssa johti tanssilähtöiseen

tutkimukseen siitä, kuinka väkivallan teko voidaan kääntää ja määritellä uudelleen parantavaksi prosessiksi.

Metodologia rakentui neljän keskeisen osa-alueen ympärille:

- Eleiden sanasto (Vocabulary) – Catcallingiin liittyvien eleiden tunnistaminen ja kartoittaminen.
- Kehollisuus (Embodiment) – Eleiden muuntaminen performatiiviseksi kieleksi.
- Tulevaisuuden mytologia (Future Mythology) – Kehon uudelleenkuvaus sosiaalisten roolien ja odotusten ulkopuolella.
- Haltuunotto / voimaantuminen (Reappropriation/Empowerment) – Liikkeen käyttäminen toimijuuden ja oman voiman takaisin ottamisen välineenä.

Koko tutkimusprosessi ja residenssiä koskevat pohdinnat on dokumentoitu artikkelissa:

<https://pmpproject.turkuamk.fi/blogs/working-in-artist-residency-in-venice-what-is-cat-care-calling/>

Johtopäätökset

PMP-hankkeen kokemus on ollut merkittävässä roolissa siinä, miten lähestyn esitystaidetta ja työskentelyä median parissa. Haastatteluihin perustuvan tutkimuksen, kehollisten käytäntöjen ja digitaalisten työkalujen yhdistäminen on auttanut minua kehittämään työskentelymetodologiaa, joka ei ainoastaan pura väkivaltaisia sosiaalisia eleitä, vaan ottaa ne uudelleen omaksi voimaantumisen välineeksi.

Jatkossa tavoitteenani on laajentaa Cat Care Calling moniulotteiseksi esitykseksi, joka haastaa edelleen käsityksiämme sukupuolittuneesta väkivallasta ja avaa uusia mahdollisuuksia pohdinnalle, vuoropuhelulle ja muutokselle.

Lähteet

- Arora, P., & Vermeulen, F. (2013). The end of the artist? Artists, museums, and the digital age. *Museum Management and Curatorship*, 28(5), 438-451.
- Baker, S., & Blaagaard, B. (2016). *Journalism and the Culture of Surveillance: Monitoring and Empowering Society?* Routledge.
- Bennett, T. (2013). *Making Culture, Changing Society*. Routledge.
- Bishop, C. (2012). *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Verso.
- Bonini, T. (2020). *Public Service Media and the Digital Age: International Perspectives*. Bloomsbury.
- Bourdieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Columbia University Press.
- Bourdieu, P. (1998). *On Television*. The New Press.
- Chandler, D., & Munday, R. (2020). *A Dictionary of Media and Communication*. Oxford University Press.
- Cotter, K. (2021). Algorithmic Visibility: Platforms, Power, and the Regulation of Creative Labor. *New Media & Society*, 23(6), 1441-1462.
- Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory, and Antiracist Politics. *University of Chicago Legal Forum*.
- Dean, J. (2010). *Blog Theory: Feedback and Capture in the Circuits of Drive*. Polity.
- Dixon, S. (2007). *Digital Performance: A History of New Media in Theater, Dance, Performance Art, and Installation*. MIT Press.
- Florida, R. (2002). *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community, and Everyday Life*. Basic Books.
- Gauntlett, D. (2011). *Making is Connecting: The Social Meaning of Creativity, from DIY and Knitting to YouTube and Web 2.0*. Polity Press.
- Gillespie, T. (2018). *Custodians of the Internet: Platforms, Content Moderation, and the Hidden Decisions That Shape Social Media*. Yale University Press.

- GioCredi, J. (2016). Branding for Artists: How to Develop a Personal Narrative in the Digital Age. *Journal of Arts Management*, 14(2), 95-112.
- Hesmondhalgh, D. (2019). *The Cultural Industries*. Sage.
- Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. NYU Press.
- Jones, C. (2018). Art Criticism Online: Visibility, Value, and the Digital Turn. *Journal of Visual Culture*, 17(2), 1-15.
- Marwick, A. (2013). *Status Update: Celebrity, Publicity, and Branding in the Social Media Age*. Yale University Press.
- Menger, P.-M. (2006). Artistic Labor Markets: Contingent Work, Excess Supply and Occupational Risk Management. In Ginsburgh & Throsby (Eds.), *Handbook of the Economics of Art and Culture* (pp. 765-811). Elsevier.
- Rogers, R. (2020). *Deplatforming: The Fight for Free Speech on the Internet*. MIT Press.
- Santagata, W. (2014). *The Culture Factory: Creativity and the Production of Culture*. Springer.
- Steyerl, H. (2017). *Duty Free Art: Art in the Age of Planetary Civil War*. Verso.

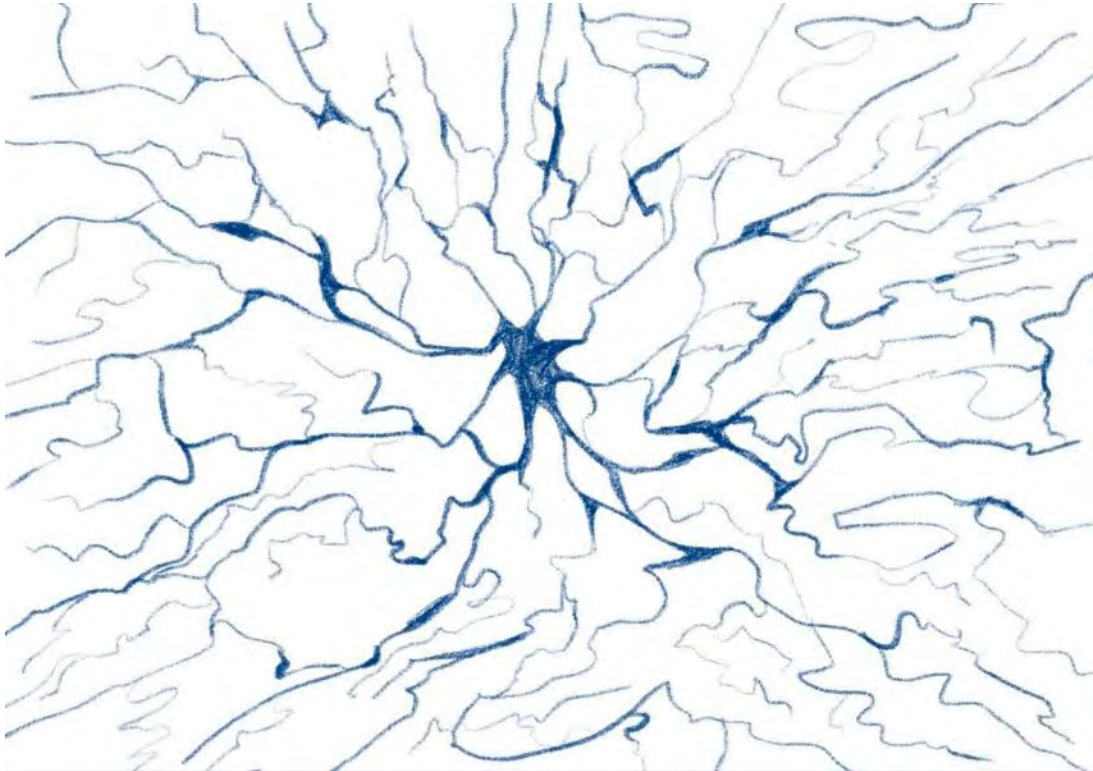


Split, Kroatia, työpajaviikko 2025

Ku: Darko Skrobonja

Media ja identiteetti hydrofeministisestä näkökulmasta

Alexandra Stroganova, residenssitaiteilija Splitissä, syksy 2025



Kuva 1. (Alexandra Stroganova)

Prologi

”Olemme kaikki tässä yhdessä, mutta emme ole yksi ja sama.”
(We are all in this together, but we are not one and the same.)

– Rosi Braidotti

”Olemme kaikki vesimassoja.”
(We are all bodies of water.)

– Astrida Neimanis

Feministinen ajattelija ja tutkija Astrida Neimanis korosti puheessaan Riian biennaalissa vuonna 2021, että ”olemme kaikki merellä” (*“we are all at sea”*). Merellä oleminen tarkoittaa hämmennystä ja epävarmuutta siitä, mitä pitäisi tehdä. Tämä sanonta kuvaa erittäin tarkasti sitä, miltä monista ihmisistä, ja erityisesti taiteilijoista, tuntuu nykyisessä sekasortoisessa maailmassa. Ilmastonmuutos. Jäätiköiden sulaminen. Laajamittainen lajien sukupuutto. Saastuminen. Metsien hävittäminen. Hyönteismyrkyt. Sodat. Pandemiat. Äärioikeistolaisen politiikan nousu. Fasismi. Muuttoliikekriisi.

Valkoinen ylivalta. Naisviha. Epäoikeudenmukaisuus. Ja niin edelleen. Maailma purjehtii tällä hetkellä ehdottomasti myrskyisillä vesillä. Kuinka emme luovuttaisi, vaan pikemminkin ”pysyisimme vaikeuksien keskellä” (Haraway, 2016) ja tekisimme tästä maailmasta paremman paikan paitsi ihmisille myös kaikille eläville ja elottomille olentoille? Kuinka ajattelutapojen ja olemisen uudelleenmuotoilu tässä maailmassa voi ohjata veneemme kohti oikeudenmukaisempaa ja tasapuolisempaa horisonttia? Miten taiteilijat voivat edistää maailman parantamista sen epävakauden keskellä?

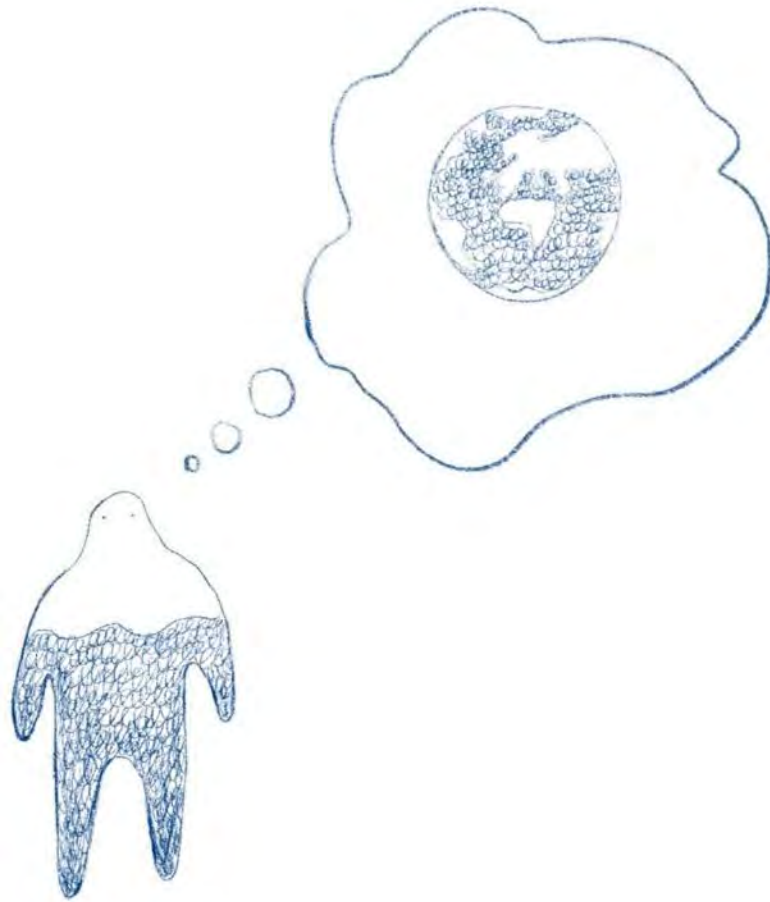
Tänä monikriisien leimaamana myrskyisänä aikana monet feministiset ajattelijat kääntyvät posthumanismin puoleen käsitelläkseen antropokeskeisen ajattelun rajoituksia. Donna Haraway, Astrida Neimanis, Rosi Braidotti, Stacy Alaimo, Karen Barad ja monet muut ovat korostaneet, että feminismi ei koske pelkästään naisten oikeuksia – se koskee kaikkien ihmisten ja, mikä tärkeintä, ihmisen ulkopuolisten olentojen oikeuksia. Nämä teoreetikot kehottavat meitä pohtimaan uudelleen ihmisen keskeistä asemaa maailmassa ja erillisyyttä luonnosta (ks. esim. Barad, 2007; Haraway, 2016; Neimanis, 2017; Braidotti, 2013; Alaimo, 2010). He kannattavat suhteellisempaa ajattelutapaa ja olemisen tapaa ja ehdottavat, että maailmaa tarkasteltaisiin toisiinsa kytkeytyneenä tai, Baradin termin mukaan (Barad 2007), sisäisesti kytkeytyneenä, jossa kaikki on ”aina jo kietoutunut suhteisiin lukuisien muiden olentojen (eläinten, kasvien, digitaalisten ja geologisten) kanssa ja tapoihin, joilla ne vaikuttavat toisiinsa” (Åsberg, 2021).

Tämä essee esittelee useita ajatuksia herättäviä käsitteitä taiteilijoille (ja muille), jotka haluavat perehtyä nykyajan eettisiin, identiteettiä ja mediaa koskeviin kysymyksiin. Sen sijaan, että se tarjoaisi valmiita vastauksia sisältävän tarkistuslistan, se esittelee uusia näkökulmia ja ajatteluharjoituksia, jotka voivat auttaa pohtimaan omaa kantaasi näissä kysymyksissä. Teksti nojaa erityisesti yhteen posthumanistisen feministisen filosofian suuntaukseen, joka tunnetaan nimellä hydrofeminismi (Neimanis, 2012). Hydrofeminismi lähtee siitä, että kaikki kehot ovat vedestä koostuvia, vesielementtejä, ja kehottaa meitä ajattelemaan yhdessä veden kanssa – sekä metaforisesti että kirjaimellisesti – jotta voisimme ymmärtää kaikkien vesimuodostumien, niin ihmisten kuin ihmistä laajempienkin, välisiä suhteita.

Erilaiset mediat voivat olla tehokkaita tai lähes välttämättömiä työkaluja nykyajan viestinnässä, tiedon luomisessa ja levittämisessä. Taiteilijoiden suhde mediaan muotoutuu heidän identiteettinsä kautta, ja identiteetti puolestaan muotoutuu median vaikutuksesta. Siten identiteetin tarkastelu eri näkökulmista auttaa meitä selkeyttämään, mitä yritämme tai haluamme viestittää, miksi tietyt aiheet vetävät meitä toistuvasti puoleensa tai karkottavat meidät, ja toisaalta, miten läsnäolo mediassa vaikuttaa meihin. Lopuksi, median käytön etiikan ja sen roolin taiteellisessa käytännössä ymmärtäminen on ratkaisevan tärkeää, jos haluamme käyttää sen työkaluja kestävästi ja tavalla, joka vahvistaa demokraattisia, turvallisia ja osallistavia tiloja, joissa ei esiinny seksismia eikä rasismia, samalla kun ilmaisunvapaus säilyy.

Tässä esseessä tarkastellaan identiteetin ja median välistä monimutkaista suhdeverkostoa hydrofeministisestä näkökulmasta ja tutkitaan, miten huolenpidon etiikka voisi ohjata median käyttöä ja taiteilijoiden taiteen luomista. Esseen loppuosa on jäsennelty seuraavasti. Ensiksi, siinä määritellään hydrofeminismi ajattelutavaksi, jossa vesi on keskeisessä roolissa ja jossa korostetaan

kaikkien vesimuodostumien keskinäistä yhteyttä ja läpäisevyyttä. Toiseksi tarkastellaan, kuinka identiteetti ja media kietoutuvat toisiinsa nykyisessä, teknologian ohjaamassa maailmassamme. Kolmanneksi, siinä tarkastellaan mediaa muuttuvana aineellisuutena. Neljänneksi siinä pohditaan, kuinka huolenpito, tarkkaavaisuus ja vastavuoroisuus voivat ohjata sitä, miten taiteilijat käyttävät mediaa tai luovat teoksia. Jokaisen luvun lopussa on kysymyksiä ja harjoitus, joiden avulla lukija voi pohtia luvun sisältöä. Tarkastelemalla uudelleen edellä esitettyjä yhteyksiä essee pyrkii auttamaan taiteilijoita pohtimaan mediakäytäntöjensä eettisiä vaikutuksia, mistä on hyötyä sekä taiteilijoille itselleen että yhteisöille, joiden kanssa he ovat tekemisissä, sekä jaetulle tulevaisuudellemme.



Kuva 2. *(Alexandra Stroganova)*

Luku 1. Hydrofeminismi

”Itsemme uudelleenkuvitteleminen vesistöinä ei siis ole ainoastaan ihmisen kehollisuuteen liittyvä kokeilu, vaan myös feministinen sitoumus seurata sekä marginalisoitumisen ja epäoikeudenmukaisuuden virtauksia että niitä yhteyden, voimaantumisen ja ilon virtauksia, joita vesimäiset ruumiillisuutemme yhdessä synnyttävät.”

– *Astrida Neimanis (2017, s. 64)*

Tässä luvussa avaan hydrofeminismin keskeisiä ajatuksia ja tarkastelen, miten se lähestyy vettä sekä metaforana että materiaalina voimana, joka muokkaa maailmoja suhteellisten virtausten kautta. Hydrofeminismi on Astrida Neimanisin (2012) kehittämä feministisen teorian suuntaus, joka yhdistää feministisiä ja ekologisia näkökulmia. Tässä ajattelussa vesi on keskeisessä asemassa, ja sitä ymmärretään sekä metaforisesti että kirjaimellisesti aineena, joka yhdistää kaikki planeettamme elolliset ja elottomat olennot.

Neimanis (2012; 2017) väittää, että ihmiset ja kaikki olennot ovat sekä kirjaimellisesti että kuvaannollisesti vesimassoja. Vesi ei pelkästään kulje lävitsemme juomana, imeytyneenä ja erittyneenä; se myös muodostaa meidät — kehomme koostuu yli puoliksi vedestä. Vesimassana olemisen tarkoittaa siis sekä veden kantajaa että vettä itseään. Kun tunnustamme, että planeettamme on paljon enemmän meriplaneetta kuin ”maa”, ja kun ymmärrämme, että kaikki elämä perustuu veteen, raja ihmisten ja ihmisen ulkopuolisen välillä alkaa hämärtyä. Tästä oivalluksesta nousee esiin haaste antropokeskeisille ajatuksille, jotka erottavat meidät kaikesta muusta. Hydrofeminismi viittaa siihen, että ”me kaikki olemme vesimassoja” ja että kaikki vesimuodostumat ovat yhteydessä toisiinsa ja muihin ekosysteemeihin veden välittämän vastavuoroisuuden kautta, eivätkä siten ole olemassa erillään vaan aina suhteessa muihin. Neimanis (2017) kuvaa tätä keskinäistä yhteyttä ihmistä laajemmaksi vesiyhteisöksi: ”Vesimuodostumat pyytävät meitä kuvittelemaan nämä ruumiilliset vedet osaksi vesiyhteisöä, jonka me luomme ja joka puolestaan luo meidät” (s. 169).

Nostamalla veden toimijuuden ja ihmisen ylittävät suhteet keskiöön hydrofeminismi horjuttaa ajatusta ihmisestä poikkeuksellisenä olentona ja asemoi ihmisen uudelleen osaksi planeetan prosesseja, ei niiden hallitsijaksi, vaan yhdeksi niiden osallistujista.

Kaikki vesikehot ovat yhteydessä toisiinsa, mutta ne eivät ole samanlaisia (Neimanis, 2017). Se, että olemme kaikki veden kautta yhteydessä toisiimme, ei tarkoita kaikkien erojen sulauttamista yhdeksi suureksi, onnelliseksi massaksi. Hydrofeminismi pitää tärkeänä, että kiinnitämme edelleen huomiota kolonialistisiin historioihin, rakenteelliseen eriarvoisuuteen, ympäristöoikeudenmukaisuuden puutteeseen sekä rodullistettuun ja sukupuolittuneeseen haavoittuvuuteen ja ekologiseen tuhoon.

Se kutsuu meitä ajattelemaan uudelleen etiikkaa, oikeudenmukaisuutta ja huolenpitoa ilmastonmuutoksen, merenpinnan nousun, vesien saastumisen ja muiden kriisien keskellä. Tämä näkökulman muutos voi avata myös mielikuvituksellemme uusia mahdollisuuksia. Kuten Astrida Neimanis kysyy:

”Millaisen etiikan kehittäisimme, jos kiinnittäisimme huomiota vetisiin alkuperiimme? Kuinka voisimme kuvitella sukulaisuuden ja yhteyden uudelleen, jos muistaisimme tämän väistämättömän eläinten, kasvien, jokien, pilvien ja valtamerten, mutta myös jätevedenpuhdistamoiden, rikastushiekka-altaiden ja likaisen tiskiveden verkoston, joka kiertää kauttamme? Se voi ehdottaa uudenlaisia vastuun muotoja.” (Neimanis & Blackmore, 2024)

Välisoitto 1. Hydroyhteisyyden aistiminen

Tässä ehdotan pientä harjoitusta, jonka avulla voit aistia yhteiset vetemme ja luoda niihin yhteyden. Jos sinulla on pääsy johonkin paikkaan, jossa on vettä (pieni lampi, joki, järvi, meri, pieni puro, suo jne.), voit käydä siellä kävelyllä ja etsiä rauhallisen paikan, jossa voit istua tai seistä muutaman minuutin ajan. Jos et pääse, ei hätää, tämän harjoituksen voi tehdä missä tahansa.

Etsi sopiva paikka. Asetu mukavaan asentoon. Voit istua, jos se on mahdollista. Lue ensin ohjeet ja sulje sitten silmäsi.

Keskity hengitykseesi. Hengitä syvään. Hengitä ulos. Tunne, kuinka ilma virtaa sisään ja ulos.

*Hengitä
sisään.
Hengitä ulos.
Hengitä
sisään.
Hengitä ulos.*

Kiinnitä huomiota ympärilläsi kuuluviin ääniin. Laske käsi rinnallesi. Tunne vesi kehosi sisällä. Onko se paikallaan vai virtaako se? Onko se kylmää vai lämmintä? Kirkasta vai sameaa? Kuvittele, että sama vesi virtaa toisessa ihmisessä. Toisessa eläimessä. Meressä uivassa kalassa, taivaalla lentävässä linnussa, puistossa olevassa puussa.

Hengitä sisään. Hengitä ulos.

Ajattele hetkeä, jolloin vesi huolehti sinusta – tai jolloin sinä huolehdit vedestä. Miltä se tuntui?

Hengitä sisään. Hengitä ulos.

Muista hetki, jolloin olit täysin veden ympäröimä, äitisi kohdussa. Muistele sen veden lämpöä... miltä tuntui kellua rakkauden ja huolenpidon meressä?

Hengitä sisään. Hengitä ulos.

Mieti nyt hetken omaa asemaasi tässä maailmassa suhteessa veteen. Onko sinulla se etuoikeus, että pääset käyttämään vettä suurimman osan ajasta? Tunnusta tämä etuoikeus. Älä yritä tuntea syyllisyyttä, vaan kiitä vettä siitä, että se on olemassa sinua varten, ja mieti, mitä voisit tehdä tuodaksesi lisää rakkautta, huolenpitoa ja oikeudenmukaisuutta tähän maailmaan?

*Hengitä
sisään.
Hengitä ulos.
Hengitä*

sisään.

Hengitä ulos.

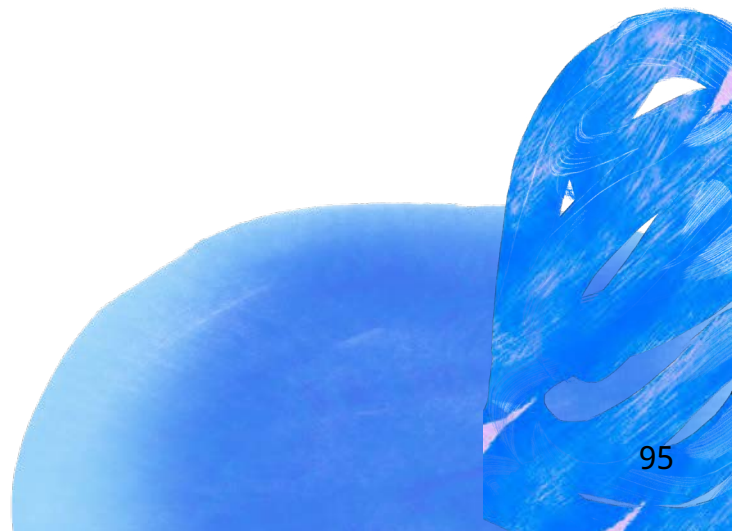
Hengitä

sisään.

Hengitä ulos.

Palauta tietoisuutesi varovasti heiluttelemalla sormia ja varpaita, tuntemalla kehosi ja pään kaikki osat sekä avaamalla silmäsi hitaasti.

Miltä harjoitus tuntui?





Kuva 3. (Alexandra Stroganova)

Luku 2. Identiteetti ja media hydrofeministisen näkökulman kautta

“Meidät on tehty siitä, mitä on ympärillämme. Se, mitä on ympärillämme, tekee meistä sen, mitä olemme.”
– Astrida Neimanis

Tässä luvussa tarkastellaan, miten identiteetin ja median käsitteitä voidaan uudelleentulkita hydrofeminismin kautta.

Merriam–Webster-sanakirja määrittelee identiteetin ”yksilön erottavaksi piirteeksi tai persoonallisuudeksi”, joka kattaa sekä fysiologiset että psykologiset piirteet, joiden oletetaan usein kehittyvän varhaislapsuudessa ja vakiintuvan aikuisiässä. Tämä määritelmä keskittyy ihmisyyksilöön, mutta identiteetti ei ole pelkästään ihmiselle ominainen piirre; se on laaja ja moniulotteinen käsite, jonka merkitys riippuu siitä teoreettisesta viitekehyksestä, johon se sijoitetaan.

Identiteetti on erottamattomasti sidoksissa kehoon, ja siksi kehomme uudelleenmäärittely vesikehoiksi muokkaa tapaa, jolla ymmärrämme identiteettiä itsessään. Hydrofeministinen lähestymistapa korostaa kehon ja siten myös identiteetin muuttuvuutta ja tuo esiin, kuinka itsetuntemuksemme syntyy jatkuvassa vuorovaikutuksessa vesimaailmojen ja ekologisten verkostojen kanssa.

”Vesi, kuten tiedämme, muuttaa jatkuvasti muotoaan – se siirtyy kiinteästä olomuodosta nesteeksi ja kaasuksi sekä asettuu kaikenlaisiin kehoihin ja muodostaa niitä. Vesi liittyy kiistatta nestemäisyyteen, mutta abstraktin ominaisuuden materialisoitumisena se antaa meille mahdollisuuden tarkastella aineen merkityksellistymistä konkreettisemmin ja paikantuneemmin – niiden kehojen kautta, joita se elävöittää, niiden toimintojen kautta, jotka se mahdollistaa, ja niiden rajojen kautta, joita se kohtaa.” (Neimanis, 2017, s. 80)

Tämä näkökulma horjuttaa länsimaista käsitystä itsestä erillisenä, itsenäisenä ja rajattuna kokonaisuutena. Sen sijaan se ymmärtää kehot ja siten myös identiteetit muuttuvina, suhteisina ja osana planetaarisia veden kiertokulkuja. Hydrofeministisestä näkökulmasta identiteetti ei ole kiinteä tai itsenäinen; se on aina jatkuvassa prosessissa, jossa se muodostuu yhdessä ympäristöjen, teknologioiden sekä elävien ja elottomien olentojen kanssa. Yhdessä muotoutuminen (*becoming-with*) on Donna Harawayn (2016) käyttämä käsite, jolla hän kuvailee sitä, kuinka olennot muovautuvat jatkuvasti suhteissaan toisiinsa sekä ympäristöönsä. Käsite korostaa, ettemme tule omiksi itseksemme yksin, vaan jatkuvissa, monimutkaisissa kietoutumisissa maailman kanssa. Sen voi ymmärtää tarkoittavan, että identiteettimme on jatkuvassa muodonmuutoksen prosessissa, johon vaikuttavat suhteemme niin muihin ihmisiin kuin ei-inhimillisiin toimijoihin ja ympäristöihin.

Media on dictionary.com-sivuston määritelmän mukaan ”viestintävälineitä, kuten radio ja televisio, sanomalehdet, aikakauslehdet ja internet, jotka tavoittavat tai vaikuttavat laajasti ihmisiin”. Nykyään medially on merkittävä rooli paitsi viestinnässä ja tiedon levittämisessä myös identiteettien muotoutumisessa (Acim, 2025). Se, mitä näemme, luemme ja kuulemme mediassa, muokkaa tapaamme ymmärtää maailmaa. Samalla tavalla se, mitä jaamme maailmalle median kautta, vaikuttaa maailmaan ja muokkaa sitä, miten maailma meidät näkee.

Hydrofeminismiin pohjautuen media voidaan ymmärtää eräänlaisena fluidina materiaalisuutena, joka liikkuu ja muuntautuu veden tavoin. Neimanis (2012) kuvaa vettä ”materiaaliseksi mediaksi”, joka vuotaa, kiertää ja kantaa muistoja sekä tekee näkyväksi sen, kuinka kehot ja ympäristöt vaihtavat jatkuvasti merkityksiä keskenään. Tämä tarjoaa tavan tarkastella sitä, kuinka media omaksuu, ohjaa uudelleen ja muovaa identiteettikertomuksia verkostoissa, jotka eivät koskaan ole neutraaleja.

Neimanisin (2012) mukaan kaikki tieto on välittynyttä. Tätä ajatusta laajentaen identiteetti voidaan ymmärtää aina teknologioiden ja erilaisten mediavälineiden välittämänä – jatkuvasti muotoutuvana ja uudelleen järjestyvänä virtaavana prosessina. Samoin kuin vesi kantaa mukanaan ekologisista ja poliittisista historioista, myös median infrastruktuurit kantavat mukanaan omia vinoumiaan ja seurauksiaan. Median tarkasteleminen tästä näkökulmasta tuo esiin materiaallisen etiikan ja muistuttaa, että jokaisella kiertoon lähtevällä asialla – olipa kyse vedestä tai tiedosta – on vaikutuksia, jotka heijastuvat kehoihin, teknologioihin ja identiteetteihin.

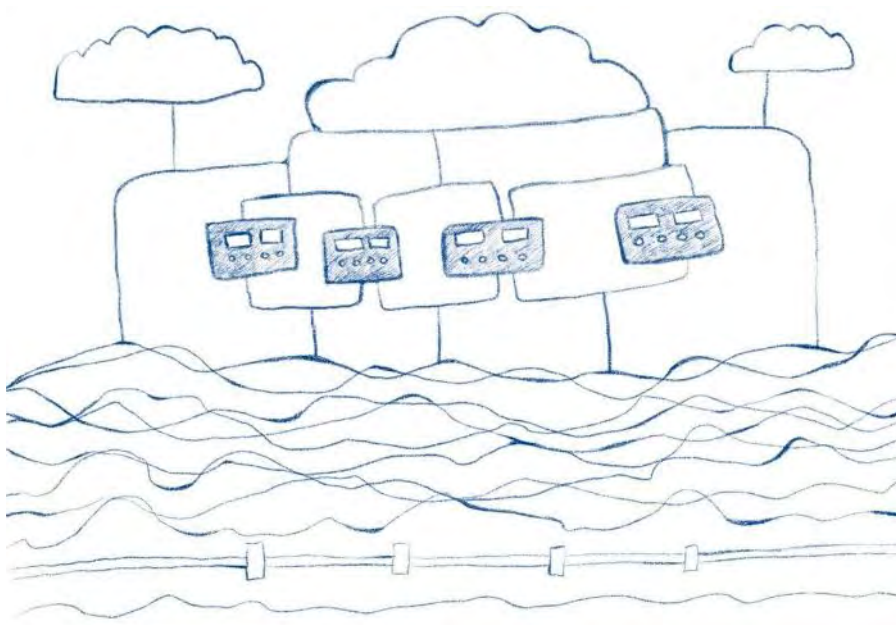
Välisoitto 2. Digitaalisen identiteetin ymmärtäminen

Tämän harjoituksen voi tehdä missä tahansa ja milloin tahansa. Paperilappu ja kynä voivat olla avuksi.

Mieti alla olevia kysymyksiä ja kirjoita ajatuksesi muistiin. Voit myös piirtää tai tehdä kartan. Oikeita tai vääriä vastauksia ei ole. Tämän harjoituksen tarkoituksena on tuoda esiin median monimutkaisuus, mahdollisuudet ja rajoitukset identiteetin suhteen.

- *Luuletko, että sinulla on kiinteä identiteetti, vai onko se jatkuvassa muutoksessa?*
- *Millaiset suhteet vaikuttavat henkilökohtaiseen identiteettiisi?*
- *Onko ammatillinen identiteettisi erillinen henkilökohtaisesta identiteetistäsi? Miten se ilmenee mediassa?*
- *Onko digitaalinen identiteettisi sama kuin henkilökohtainen tai ammatillinen identiteettisi? Miten se on muuttunut sinä aikana, kun olet käyttänyt mediaa? Mikä on saattanut vaikuttaa tähän muutokseen?*
- *Eroaako identiteettisi eri media-alustoilla?*

Voit valita yhden tuntemasi taiteilijan ja tarkistaa, miten hän käyttää media-alustoja. Onko hän läsnä useilla media-alustoilla? Miten hänen ammatillinen ja henkilökohtainen identiteettinsä ilmenee median kautta?



Kuva 4. (Alexandra Stroganova)

Luku 3. Media muuttuvana aineellisuutena ja median piilotetut virrat

Median hyödyntämisestä on tullut olennainen osa monien taiteilijoiden elämää ympäri maailmaa. Sosiaalinen media helpottaa tiedon vaihtamista ja levittämistä sekä mahdollistaa yhteydenpidon ja vuorovaikutuksen tavoilla, joita vielä muutama vuosikymmen sitten oli vaikea kuvitella. Samalla kysymykset median terveellisestä käytöstä ja mediainfrastruktuurien kestävyyydestä herättävät vakavaa huolta. Algoritmit synnyttävät kaikukammioita, joissa kulkureitit pysähtyvät kuin umpikujaksi jäävä jätevesi. Hahmotamme ja kuvaamme mediaa usein digitaaliseen tilaan virtaavina kuvien, äänien ja identiteettien virtauksina.

Digitaalinen tila vaikuttaa rajattomalta ja hetkelliseltä. Nämä digitaaliset pilvet, virrat ja altaat ovat kuitenkin vahvasti riippuvaisia fyysisestä infrastruktuurista: älypuhelimista ja tietokoneista aina niihin järjestelmiin, jotka mahdollistavat tämän globaalin verkoston ja digitaalisen tilan – merenalaisiin kaapelijärjestelmiin, palvelimiin ja valtaviin datakeskuksiin. Viimeksi mainitut ovat ennen kaikkea riippuvaisia vedestä jäähdytysaineena.

Digitalisaation nopea kasvu on viime vuosina lisännyt datakeskusten kysyntää ja sen myötä myös niiden jäähdytysjärjestelmien vedenkulutusta. Yksi datakeskus voi kuluttaa vuodessa satoja miljoonia litroja juomakelpoista vettä, mikä voi vastata pienen kaupungin vuotuista vedenkulutusta (Mytton, 2021). Tämä herättää itsessään monia kysymyksiä, erityisesti kun otetaan huomioon, että eri puolilla maailmaa kärsitään vakavasta kuivuudesta ja vedestä kilpaillaan.

Digitaalisen median ”kätkeyt vedet” paljastavat, että näennäisen aineettomat kuvien, identiteettien ja viestinnän virtaukset ovat riippuvaisia hyvin materiaalisesta hydrologisesta infrastruktuurista. Vedestä tulee välittäjäaine – se kirjaimellisesti kuljettaa pois mediaan liittyvän toimintamme tuottaman lämmön. Tästä näkökulmasta tarkasteltuna ”pilvi” ei ole aineeton tila, vaan hydrologinen järjestelmä, joka muotoutuu inhimillisten tarpeiden, digitaalisten teknologioiden ja luonnon elementtien vuorovaikutuksessa.

Samalla esiin nousee hydrofeminismin keskeinen eettinen kysymys: kenen vesiä otetaan käyttöön, ohjataan uudelleen tai jopa uhrataan, jotta mediaan liittyvät vuorovaikutuksemme, arkistomme ja digitaaliset minuudet voivat olla olemassa? Tämä näkökulma korostaa, ettei mediaekologia ole koskaan neutraali, vaan kietoutuu osaksi planetaarista vesipolitiikkaa, jossa riskit, kuormitus ja vastuut jakautuvat epätasaisesti.

Välisoitto 3. Oman median ymmärtäminen

Tämän harjoituksen tarkoituksena on pohtia käyttämiämme media-alustoja ja suhdeverkostoja, joihin ne kuuluvat. Valitse yksi digitaalinen media-alusta, jota käytät usein. Selvitä, kuka sen omistaa, missä sen palvelimet sijaitsevat ja miten niitä jäähdytetään.

Mitkä vesistöt tai energiajärjestelmät tukevat niitä?

Kuinka paljon vettä kuluu päivittäin tai vuosittain tämän alustan ylläpitämiseen? Mitkä vesistöt (kirjaimellisesti tai vertauskuvallisesti) ylläpitävät digitaalista identiteettiäsi?



Kuva 5. (Alexandra Stroganova)

Luku 4. Hydrofeministinen etiikka taiteessa ja mediassa

”Visuaalinen kuvasto ei ole koskaan viatonta; se rakentuu aina erilaisten käytäntöjen, teknologioiden ja ymmärryksen kautta.”
– Gillian Rose

Tässä luvussa tarkastellaan, kuinka huolenpito, huomiointi ja vastavuoroisuus voivat ohjata taiteilijoita kohti vastuullisempia media- ja taidekäytäntöjä, ja tiivistetään, kuinka hydrofeminismi voi tarjota pohjaa eettisille, verkostoituneille ja kestäville lähestymistavoille taiteen tekemiseen ja median käyttöön.

Ihmiset ajattelevat taidetta usein valmiina tuotteena eikä prosessina. Jokaisen taideteoksen takana – olipa kyseessä sitten perinteinen staattinen esine, liikkuva kuva, äänitaide, installaatio tai mikä tahansa muu – on kuitenkin aina prosessi. Lisäksi taiteilijat eivät koskaan luo teoksiaan eristyksissä. Taiteen tekeminen edellyttää yhteyttä

materiaaleihin, ideoihin, muihin ihmisiin ja ihmisen ulkopuolisiin olentoihin. Taide on luonteeltaan monimutkainen prosessi. Itse asiassa taide ei voi koskaan olla täysin valmis; se on aina muodostumassa – muodostumassa yhdessä sen ympäristön ja sen kokijoiden kanssa.

Taiteen esittäminen median välityksellä tuo siihen jälleen yhden kerroksen – ruudun. Tämän seurauksena mediassa jaettu taide tulee osaksi teknologian välittämää visuaalista kulttuuria. Koska teknologia ei kuitenkaan ole koskaan neutraalia, taiteilijoilta edellytetään kriittistä tietoisuutta sen vaikutuksista.

Mitä taiteilijat valitsevat jaettavaksi verkossa? Jaetaanko siellä ainoastaan kertomuksia menestyksestä? Tuodaanko esiin taiteellisen työskentelyn prosessi vai ainoastaan ”valmis” teos? Millaisia kertomuksia median välityksellä kiertävä taide vahvistaa? Ja kuinka paljon digitaalista tilaa se vie?

On tärkeää ymmärtää taiteen tekemisen suhteinen luonne, jotta voimme tulla tietoisemmiksi sen eettisistä vaikutuksista. Taiteen tekeminen edellyttää taiteilijalta sekä vastuullisuutta että kykyä vastata ja reagoida (*response-ability*) (Haraway, 2016). Donna Harawayn (2016) esittämä *response-ability* haastaa ymmärtämään vastuun pelkän tilivelvollisuuden sijaan kykynä vastata maailmaan huolellisesti ja harkiten. Se kutsuu meitä kehittämään kykyämme ”vastata” (*response-able*) olemalla tarkkaavaisesti läsnä maailman monimutkaisuudelle ja erityisesti ekologisten haasteiden keskellä. Pohjimmiltaan *response-ability* tarkoittaa harkittujen valintojen tekemistä, yhteisen ymmärryksen vaalimista sekä sukulaisuussuhteiden (*kinship*) rakentamista muiden olentojen kanssa samalla, kun kohtaamme maailman ongelmat ja ”pysymme vaikeuksien äärellä” (*stay with the trouble*).

Kun hyväksymme tämän vastuuvellisuuden, meidän on pohdittava useita kysymyksiä. Miten voimme kehittää kollektiivisen huolenpidon käytäntöjä teknologian ohjaamassa epävarmuuden aikakaudella? Miten voimme luoda ja esittää taidetta harkitsevammalla tavalla? Millaiset taiteelliset käytännöt voivat vaikuttaa tähän maailmaan? Hydrofeministinen etiikka, joka korostaa huolenpitoa, kuuntelemista, vastavuoroisuutta ja tarkkaavaisuutta erilaisille virtauksille, tarjoaa viitekehyksen näiden kysymysten käsittelyyn.

Huolenpitoon perustuva etiikka kannustaa meitä suhtautumaan mediaan, ei pelkästään ilmaisun välineenä, vaan suhteellisenä ympäristönä, johon liittyy vastuita, riippuvuussuhteita ja seurauksia. Sen sijaan, että mediaa pidettäisiin neutraalina tai kitkattomana, huolenpitoon keskittyvä käytäntö nostaa esiin ne ekologiset, sosiaaliset ja emotionaaliset olosuhteet, jotka muovaavat median luomista ja levitystä. Tämä näkökulma voi auttaa taiteilijoita suhtautumaan mediaan monin eri tavoin.

Huolenpidon etiikka tukee käytäntöjä, joissa etusijalle asetetaan suostumus, konteksti ja kunnioittava vuorovaikutus. Se kannustaa taiteilijoita pohtimaan, miten kuvat kuvaavat muita, miten tarinat leviävät ja miten teos voi vaikuttaa yleisöön. Huolenpito ulottuu myös ihmisten välisten suhteiden ulkopuolelle. Siihen kuuluu huomiota veteen, materiaaleihin, laitteisiin ja tuotantoon liittyviin ympäristöihin. Huolenpitoetiikka tarjoaa vastakäytännön kiihdytykselle, jatkuvalla julkaisemisella ja alustojen aiheuttamille paineille. Se oikeuttaa hitauden, tauot ja tarkoituksellisuuden.

Jotta taidetta voitaisiin tehdä eettisemmin, taiteilijoiden on oltava tietoisia siitä, millaisia viestejä heidän taiteensa välittää. Kenen kanssa he työskentelevät? Miten he työskentelevät näiden ihmisten tai ei-inhimillisten olentojen kanssa? Mistä materiaalit ovat peräisin ja mitä ne sisältävät? Mitä resursseja, kuten sähköä ja vettä, käytetään ja missä määrin? Mitä jälkiä taide jättää jälkeensä? Jotta taidetta voitaisiin tehdä eettisemmin ja kestävämmän, taiteilijoiden on oltava tietoisia näistä kysymyksistä ja kunnioitettava niitä, joiden kanssa ajattelemme ja työskentelemme. Kestävämpien taidemateriaalien ja valmistustapojen valitseminen edistää parempaa tulevaisuutta kaikille.

Välisoitto 4

Mistä koostuu hydrofeministinen eettinen taide- ja mediakäytäntö?

Suostumus ja näkyvyys – yhteistyökumppaneiden ja kohteiden kunnioittaminen.

Digitaalinen etiikka – algoritmien kyseenalaistaminen, datakolonialismin ja alustojen puolueellisuuden ymmärtäminen.

Ekologinen etiikka – taiteen ja mediatuotannon energia-, vesi- ja materiaalikustannusten huomioon ottaminen.

*Mikä on suhteesi veteen? Miten me kaikki
olemme vesimuodostumina yhteydessä
toisiimme? Mitä tarinoita vesiarkistot
kätkevät sisäänsä?
Mitä voimme oppia vedestä?
Mikä on ihmisen vaikutus ympäristöön?
Mitä jälkiä taiteellinen toimintasi jättää maailmaan ja
digitaaliseen ekosysteemiin?
Vahvistavatko teoksesi ääniä vai vaimentavatko ne niitä?*

Epilogi

Tässä esseessä on esitelty hydrofeministinen viitekehys taiteen, etiikan, identiteetin ja median tarkasteluun. Sen sijaan, että huomio kiinnitettäisiin siihen, mikä erottaa meidät toisistamme ja ympäröivästä maailmasta, näkökulma korostaa sitä, kuinka olemme vesikehojemme kautta yhteydessä toisiimme ja ympäristöömme. Se avaa mahdollisuuden ymmärtää identiteetit muuna kuin yksilöllisinä ja pysyvinä: ne ovat fluidisia ja jatkuvasti muuttuvia. Koska hydrofeminismi lähtee ajatuksesta, että kaikki on yhteydessä kaikkeen, eettisessä taiteellisessa työskentelyssä tulisi perinteisten feminististen sukupuolinäkökulmien rinnalla huomioida ekologinen oikeudenmukaisuus, lajienväliset suhteet sekä veden itsensä oikeudet ja hyvinvointi.

Hydrofeminismi ei tarjoa yksiselitteisiä vastauksia tai valmiiksi määriteltyjä ratkaisuja. Sen sijaan se kutsuu jatkuvaan tarkkaavaisuuteen, kuuntelemiseen ja vastaamiseen. Taiteilijoille ja median parissa työskenteleville tämä tarkoittaa avoimuutta sille, kuinka käytännöt muotoutuvat ja muuttuvat suhteissa, erilaisissa konteksteissa ja materiaalisissa olosuhteissa sekä epävarmuuden hyväksymistä tilana, joka mahdollistaa huolenpidon, vastuun ja yhdessä tulemisen.

Lähteet

Acim, Y. (2025). The Impact of Media on Identity Construction: Sultan Moulay Slimane University. *Dibon Journal of Languages*, 1(2), 165–173. <https://doi.org/10.64169/djl.28>

Alaimo, S. (2010). *Bodily natures: Science, environment, and the material self*. Indiana University Press.

Barad, K. (2007). *Meeting the universe halfway: Quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Duke University Press.

Braidotti, R. (2013). *The posthuman*. Polity Press.

Haraway, D. J. (2016). *Staying with the trouble. Making kin in the Chtulucene*. Duke University Press.

Identity. (n.d.). In Merriam-Webster.com Dictionary. Retrieved November 24, 2025, from <https://www.merriam-webster.com/dictionary/identity>

Media. (n.d.). In Dictionary.com. Retrieved December 10, 2025, from <https://www.dictionary.com/browse/media>

Mytton, D. (2021). Data centre water consumption. *npj Clean Water*, 4, 11. <https://doi.org/10.1038/s41545-021-00101-w>

Neimanis, A., & Blackmore, L. (2024, April 28). Learning with water. In *La Escuela Journal*. Retrieved December 10, 2025, from <https://laescuela.art/en/campus/library/journal/learning-with-water-astrida-neimanis>

Neimanis, A. (2017). *Bodies Of Water – Posthuman Feminist Phenomenology*, London and New York: Bloomsbury ([https://monoskop.org/images/9/90/Neimanis Astrida Bodies of Water Posthuman Feminist Phenomenology 2017.pdf](https://monoskop.org/images/9/90/Neimanis_Astrida_Bodies_of_Water_Posthuman_Feminist_Phenomenology_2017.pdf))

Neimanis, A. (2012). Hydrofeminism: Or, on becoming a body of water. In H. Gunkel, C. Nigianni, & F. Söderbäck (Eds.), *Undutiful daughters: Mobilizing future concepts, bodies and subjectivities in feminist thought and practice* (pp. 96–115). Palgrave Macmillan.

Rose, Gillian. *Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials*. (1st ed. 2001; 5th ed. 2022).

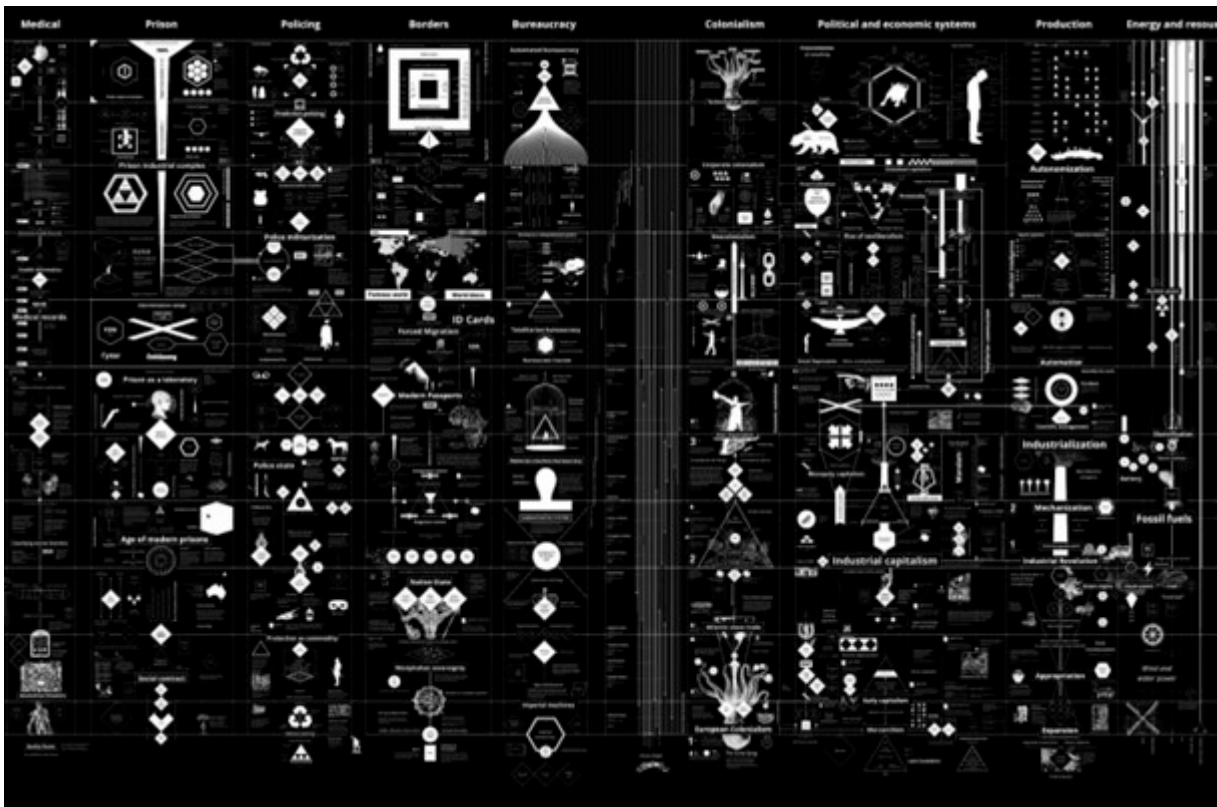


Kroatia, työpajaviikko 2025

Tulevaisuuden media: kohti uudistavaa hoivan praktiikkaa

Ivana Tkalčić, Residenssitaiteilija Barcelonassa, kevät 2025

Johdanto: Nykytila – median kyllästämä maailma ja teknologinen altistuminen



Kuva 1. Crawford, K. & Joler, V. (2023). *Calculating Empires: A Genealogy of Technology and Power, 1500–2025* [interaktiivinen kartta]. <https://calculatingempires.net>

Joka päivä uimme digitaalisen median meressä. Sosiaaliset verkostot yhdistävät miljardeja ihmisiä, algoritmit räätälöivät uutis- ja viihdesisältöjämme, ja tekoäly tuottaa nykyään sisältöä mittakaavassa, jota oli aiemmin mahdotonta kuvitella. Yhden internet-minuutin aikana YouTubeen ladataan yli 500 tuntia videomateriaalia (YouTube Official Blog, 2025) osana loputonta tietotulvaa, joka kilpailee huomiostamme.

Tämä ennennäkemätön median kyllästämä ympäristö määrittää nykyelämää ja tuo mukanaan sekä poikkeuksellisia mahdollisuuksia yhteydenpitoon että vakavia huolenaiheita. Lisäksi tätä mediaympäristöä hallitsee voitontavoitteluun perustuva huomiotalous. Sosiaalisen median alustat ja teknologiajätit kilpailevat katseemme jokaisesta sekunnista suunnittelemalla toimintoja, joiden tarkoituksena on maksimoida käyttäjien sitoutuminen ja kasvattaa

mainostuloja. Kuten tutkija Shoshana Zuboff huomauttaa, teknologiayritykset ”kehittävät tuotteita, jotka muokkaavat käyttäytymistämme tavoilla, jotka tekevät meistä niille kannattavampia” (Zuboff, 2019).

Toisin sanoen mediasta on tullut kapitalistisen hypertuotannon väline – se tuottaa loputtomasti sisältöä ja ärsykeitä kasvun tavoittelemiseksi. Kriitikot väittävät, että tämä malli on pohjimmiltaan kestämaton. Esimerkiksi suomalainen innovaatorahasto Sitra varoittaa, että nykyinen resurssien kuluttamiseen ja jätteiden tuottamiseen perustuva toimintamallimme on ”kestämätön ja haitallinen ympäristölle”. (Sitra, 2023). Tämä hypertuotannon ohjaama rappeuttava malli kohtelee ihmisten huomiota ja luonnonvaroja kertakäyttöisenä polttoaineena jatkuvaa ”edistystä” varten. Mediaympäristön välitön seuraus on mielenterveyden heikkeneminen. Tutkimuksissa on havaittu yhteys sosiaalisen median runsaan käytön ja lisääntyneen ahdistuksen, masennuksen sekä keskittymisvaikeuksien välillä.

Vuonna 2023 Yhdysvaltain terveysviranomainen (Surgeon General) julkaisi suosituksen, jossa kuvattiin nuorten kohtaamia ”ennennäkemättömiä” mielenterveyshaasteita, jotka johtuvat osittain sosiaalisesta mediasta, ja varoitettiin ”hälyttävistä” vaikutuksista hyvinvointiin (Office of the Surgeon General, 2023). Loputon kuratoitujen uutisvirtojen selaaminen voi edistää epäterveellistä sosiaalista vertailua ja pelkoa ulkopuolelle jäämisestä (*FOMO; fear of missing out -ilmiö*), mikä heikentää itsetuntoa. Ilmoitusten ja sisällön jatkuva vetovoima pirstoo keskittymiskykyämme ja henkistä energiaamme, mikä johtaa usein ”digitaaliseen uupumukseen”. Minkä pitäisi olla yhteydenpitoon ja tiedonhankintaan tarkoitettu työkalu, voi helposti muuttua mielelle uuvuttavaksi juoksumatoksi. Myös todellisuudentajumme on pirstoutumassa algoritmisen median vaikutuksesta. Suodatuskuplat ja henkilökohtaistetut syötteet tarkoittavat, että kaksi verkossa olevaa ihmistä voi elää täysin erilaisissa tietomaailmoissa. Optimoidut syötteet, botit ja tekoälyn tuottama sisältö ”haastavat todellisuuden olemuksen” ja muokkaavat ihmisten käsityksiä.

Nautimme personoiduista uutisvirroista, jotka tuntuvat käteviltä, mutta kulissien takana digitaaliset alustat suodattavat näkemäämme palvellackseen ”tarpeitamme” ja luovat näin ”henkilökohtaisen kuplamaailman, mukavan illuusion”. Tämän kuplan ongelmana on, että se vangitsee käyttäjät ”rinnakkaisiin informaatio-universumeihin”, jotka ruokkivat itse itseään ja eristävät ihmiset faktoista tai näkökulmista, jotka eivät vahvista heidän omia käsityksiään.

Vuoden 2023 Edelman Trust Barometer -tutkimus osoittaaakin, että aiemmin yhteinen mediaympäristömme on hajonnut kaikukammioiksi, mikä vaikeuttaa ongelmien ratkaisemista yhdessä. Luottamus mediaan on historiallisen heikkoa, ja erityisen vähäistä luottamus on sosiaaliseen mediaan (Edelman, 2023). Tällaisessa pirstaloituneessa mediaympäristössä jopa perustavanlaatuinen yhteisymmärrys siitä, mikä on totta, käy vaikeaksi – kehitys, joka on huolestuttavaa demokratian ja yhteiskunnan kannalta.

Kansainvälinen energiajärjestö IEA ennustaa maailmanlaajuisen sähkönkysynnän kasvavan noin 4 % vuodessa vuoteen 2027 asti, ja datakeskusten odotetaan olevan yksi keskeisistä kasvun ajureista (Data Center Knowledge, 2024). Myös datamme tallentamisella ja siirtämisellä on hintansa: jo muutaman vuoden kuluessa datakeskukset saattavat yksinään tuottaa enemmän hiilidioksidipäästöjä kuin koko lentoliikenneala. Tekoälyn nopea yleistymisen voimistaa näitä vaikutuksia. Esimerkiksi yhden suuren tekoälymallin, kuten OpenAI GPT-3, kouluttamisen on arvioitu kuluttaneen 1 287 MWh sähköä ja aiheuttaneen samalla noin 552 tonnin hiilidioksidipäästöt (MIT News, 2025). Jokainen tekoälyjärjestelmälle esitetty kysely kuormittaa runsaasti energiaa kuluttavia palvelimia, ja yhteenlaskettu kysyntä rasittaa sähköverkkoja.

Myös digitaalisen median taustalla oleva laitteistojen nopea kasvu aiheuttaa merkittäviä materiaalikustannuksia. Laitteissamme tarvittavia harvinaisia mineraaleja louhitaan usein huomattavin inhimillisin ja ekologisista kustannuksin. Esimerkiksi akkujen valmistuksessa tarvittava koboltti ja litiumin louhinta aiheuttaa ”merkittävän myrkyllisen ekologisen jalanjäljen”, ja siihen on yhdistetty vakavia ihmisoikeusloukkauksia (Scientific American, 2023). Digitaalisen median teknologian ympäristövaikutukset ovat yhä vaikeammin sivuutettavissa. Pilvipalveluiden hiilidioksidipäästöt ja sähkö- ja elektroniikkaromun aiheuttamat ympäristöhaitat ovat tästä konkreettisia esimerkkejä.

Degrowth ja tulevaisuuden media: Miten voimme kuvitella erilaisen mediatulevaisuuden?



Kuva 2. Crawford, K., & Joler, V. (2021). *Tekoälyjärjestelmän anatomia: Tekoälyn planeetalle aiheuttamat kustannukset* [Interaktiivinen tutkimusprojekti]. Haettu osoitteesta <https://anatomyof.ai>

Lineaarisen kehityksen mytologia on pitkään kuvannut teknologiaa jatkuvasti nousevana käyränä – nopeammat verkot, enemmän sisältöä, älykkäämmät algoritmit, loputtomasti ”enemmän”. Mutta ekologisten ja sosiaalisten rajoitusten aikakaudella ”enemmän” on menettämässä hohtonsa. Nyt ”enemmän” ei ole enää parempi – itse asiassa ”enemmän” ajaa meitä kohti järjestelmän romahtamista. Digitaalisen median jatkuvan päivittämisen ja laajentamisen tarve on osa tätä horjuvaa ideologiaa. Jokainen uusi älypuhelin tai datakeskus lupaa parannusta, mutta jättää jälkeensä kasvavan määrän sähköromua ja energiankulutusta. Klikkausten ja laskentatehon maksimointiin pyrkiminen on kyllä tuonut meille helppoutta ja mukavuutta, mutta samalla yhä vahvemmin tuntuu siltä, että olemme lähestymässä rajaa, jossa määrä alkaa väistämättä syrjäyttää laadun.

Oletus siitä, että teknologinen kasvu merkitsee automaattisesti inhimillistä edistystä, paljastuu kapea-alaiseksi fiktioksi, joka sivuuttaa kiiltävän ulkokuoren alle kätkeytyvät kustannukset. Näitä piilokustannuksia ovat kartoittaneet tarkasti niin tutkijat kuin taiteilijatkin. Teoksessaan *Anatomy of an AI System* Kate Crawford ja Vladan Joler kuorivat Amazon Echo:n ulkokuoren kerros kerrokselta ja paljastavat ”toisiinsa kietoutuneet resurssien hyödyntämisen, ihmistyön ja algoritmisen käsittelyn ketjut”, jotka ulottuvat ympäri maailmaa (Crawford & Joler, 2018).

Yksinkertainen äänikomento, kuten ”Alexa, sytytä valot”, käynnistää valtavan verkoston: arpeutuneista maisemista louhittuja harvinaisia maametalleja, dataa moderoivia alipalkkattuja klikkityöntekijöitä ja valtavia määriä sähköä kuluttavia palvelimia. NykYTEknologia perustuu kaikilla tasoilla hyväksikäyttöön – ihmiskehojen, yhteisöjen ja itse maapallon hyväksikäyttöön.

Mediavälineet päätyvät käsiimme kiillotettuina vempaimina vain siksi, että niiden karut alkuperät –

saastuneet kaivokset, merenalaiset kaapelit ja hiilidioksidia syöksevät palvelinfarmit – pysyvät turvallisesti poissa näkyvistä. Kuten taidehistorioitsija Jaime Vindel toteaa, kulttuuriset mielikuvamme ovat normalisoineet yhteyden fossiilisten polttoaineiden tuottaman energian, teknologisen kehityksen ja edistysretoriikan välillä.

”Fossiilikapitalismin esteettiset ja kulttuuriset ulottuvuudet” ovat saaneet huipputeknologian ja luonnonvarojen mittavan hyödyntämisen välisen liiton näyttämään luonnolliselta. Selaamme sisältöjä ja pyyhkäisemme näyttöjä tietämättöminä niiden taustalla olevista rakenteista, samalla kun laitteidemme viimeistelty muotoilu ”peittää näkyvistä mineraalien alkuperän” ja niiden tuotantoa ylläpitävän työn (Vindel, 2023).

Vastauksena tähän kriisiin degrowth eli kohtuutalous esittää selkeän ajatuksen: vähemmän voi olla enemmän. Kohtuutalousajattelu kääntää perinteisen edistyskertomuksen pääläelleen ja korostaa, ettei hyvinvointi lisäännä jatkuvan kasvun vaan tietoisien kohtuullistamisen kautta. Se ehdottaa ”energian ja luonnonvarojen käytön suunnitelmallista vähentämistä”, jotta ihmisten rakentamat järjestelmät voitaisiin palauttaa tasapainoon elävän maailman kanssa (Reality Studies, 2023).

Sen sijaan, että menestystä mitattaisiin BKT:llä tai seuraavalla iPhone-mallilla, degrowth-liike kehottaa meitä mittaamaan sitä riittävyden, tasa-arvon ja resilienssin perusteella. Tämä tarkoittaa hidastamista, korjaamista ja uudelleenkäyttöä jatkuvan korvaamisen sijaan sekä keskittymistä paikallisiin, uudistaviin käytäntöihin globaalin luonnonvarojen hyödyntämisen sijaan. Käytännössä degrowth ”korostaa hyperpaikallisia ratkaisuja ja vähentää samalla ylimääräistä resurssi- ja energiavirtaa”. Se hylkää ”vihreän kasvun” retoriikassa yleisen lähtökohdan ja katsoo sen sijaan, että kasvu itsessään on nykyolosuhteissa ”luonnostaan kestämatöntä”. Jos ”enemmän”-ideologia on vienyt meidät kriisin partaalle, degrowth visioi tulevaisuutta, jossa laatu, kestävyys ja huolenpito asetetaan määrän edelle.

Ratkaisevaa on, että kyseessä ei ole antautuminen pysähtyneisyyteen tai innovaatioiden hylkääminen, vaan, kuten taloustieteilijä Herman Daly on erottanut, siirtyminen pelkästä kasvusta (suuremmaksi tulemisesta) aitoon kehitykseen (paremmaksi tulemiseen). ”Kun jokin kasvaa, se tulee suuremmaksi... kun taas kun jokin kehittyy, se paranee laadullisessa mielessä” (Biddlecome, 2023).

Kohtuutalous kannustaa meitä tavoittelemaan laadullista parannusta – syvempiä ihmissuhteita, merkityksellisempää sisältöä sekä pitkäikäisiksi ja yhteiskunnallista arvoa tuottaviksi suunniteltuja teknologioita – sen sijaan, että vain keräisimme ajattelematta uusia päivityksiä ja kasvattaisimme voittoja. Miten nämä periaatteet voisivat muuttaa median tuottamisen ja käyttämisen tapoja?

Voimme kuvitella digitaalisen elämän, jota ohjaavat hidastaminen ja kohtuullisuus. Tällaisen vaihtoehtoon ääriviivoja hahmotellaan jo ”slow media” -liikkeessä. Slow food -ajattelun tavoin slow media kannustaa median tietoiseen tuottamiseen ja kuluttamiseen sen sijaan, että seuraisimme klikkausten ja sisältövirtojen kiihkeää tahtia.

Jo vuonna 2010 Slow Media -manifestissa todettiin ennakoivasti, että internetin alkuvaiheen räjähdysmäisen kasvun jälkeen ihmiset eivät enää etsisi ”vielä helpompaa ja nopeampaa” sisältöä, vaan pikemminkin merkityksellisempää vuorovaikutusta. Manifestin mukaan Slow Media ”ei tarkoita nopeaa kulutusta, vaan elementtien harkittua valintaa ja niiden huolellista valmistamista”.

Se vaatii mediaa, joka on kestävää niin materiaalien kuin työvoimankin osalta – ei enää älypuhelimia, joita kootaan riistotyöpaikoissa, eikä yksityisyyttä loukkaavalla tavalla kerättyjä tietoja. Slow Media -ajattelutavassa alustan menestystä ei mitata sen mukaan, kuinka riippuvuutta aiheuttava ja kaikkialla läsnä oleva se on, vaan sen kyvyn perusteella rikastuttaa yhteisöä, herättää vuoropuhelua ja kestää aikaa (Slow Media, 2010). Tällaiset periaatteet sopivat täydellisesti degrowth-liikkeen tavoitteisiin.

Vähäisempään kulutukseen perustuva mediaekosysteemi saattaisi suosia pieniä, vähän energiaa kuluttavia yhteisöverkostoja energianahneiden globaalien palvelinkeskusten sijaan; yhteisöjen ylläpitämiä avoimen lähdekoodin työkaluja sen sijaan, että käytettäisiin jatkuvasti laajennettavia suljettuja alustoja; paikallisuuteen perustuvaa tarinankerrontaa sen sijaan, että tuotettaisiin algoritmisen leviämisen kannalta optimoituja klikkaushoukuttimia. Tässä hengessä tavoitteena ei ole lisää sisältöä tai teknologiaa – vaan parempaa ja riittävää. Taiteilijat ja kulttuurialan toimijat ovat tämän vaihtoehdoisen mediatulevaisuuden visioinnin eturintamassa. Mutta kuten kulttuurikriitikko Leigh Biddlecome huomauttaa, degrowth ei tarkoita pysähtyneisyyttä – kyse on luovuuden vapauttamisesta ekologisten rajojen puitteissa. Vapautettuina paineesta tuottaa jatkuvasti ”seuraavaa suurta juttua”, taiteilijat voivat keskittyä syvyyteen, kontekstiin ja yhteistyöhön. Degrowth-taloustieteessä yksi keskeinen ajatus on uudelleenjako: ”voittaja vie kaiken” -järjestelmien poistaminen, jotta resurssit ja mahdollisuudet jaetaan. Taidemaailmassa tämä saattaisi tarkoittaa vähemmän suuren suosion saavuttaneita näyttelyitä ja enemmän tukea ruohonjuuritason medialaboratorioille; vähemmän miljardöörien rahoittamia biennaaleja ja enemmän solidaarisuuden voimin toimivia yhteisöllisiä taidetiloja. Se tarkoittaa myös sellaisten käytäntöjen arvioimista, jotka kasvuhakuinen taidemarkkina jättää huomiotta – kuten korjaus, ylläpito ja avoin tiedon jakaminen.

Kuten Biddlecome toteaa, saatamme nähdä museoiden järjestävän vähemmän näyttelyitä vuodessa, jotta voidaan vähentää ilmiötä taidenäyttelyistä kulutustuotteena ja keskittyvän sen sijaan syvempään yleisön osallistamiseen ja luovien tekijöiden parempiin työoloihin (Biddlecome, 2023). Tällaiset muutokset heijastavat degrowth-liikkeen vaatimusta hitaammasta, huolenpitoon keskittyvästä tuotannosta kaikilla aloilla. Taiteilijat puolestaan tuovat degrowth-liikkeeseen jotain elintärkeää: mielikuvituksen hedelmiä. He luovat tarinoita, symboleja ja kokemuksia, joiden avulla voimme aistia, millainen kestävä tulevaisuus voisi olla. Ilman tällaista kulttuurista näkemystä poliittiset muutokset ja tekniset ratkaisut eivät saa jalansijaa – meidän on ensin tutustuttava erilaiseen maailmaan, ennen kuin voimme rakentaa sen. Taiteilijat ovat kautta historian toimineet mahdollisuuksien kartoittajina, ja tänä päivänä he näyttävät esimerkkiä siitä, kuinka elää ja luoda kasvukeskeisen ajattelun tuolla puolen. Näemme tämän ekologisessa taiteessa, joka toimii luonnon rytmien mukana sen sijaan, että kulkisi niitä vastaan, digitaalisissa installaatioissa, jotka paljastavat pilvipalvelun takana olevat datakeskukset ja kaivokset, sekä kokeiluissa, joissa hyödynnetään ”solar punk” -estetiikkaa ja resilienssiä. Samoin ympäri maailmaa taiteilijat osallistuvat ”yhteistyöhön perustuvaan selviytymiseen” (Tsing, 2015), lainatakseni antropologi Anna Tsingin ilmaisua.

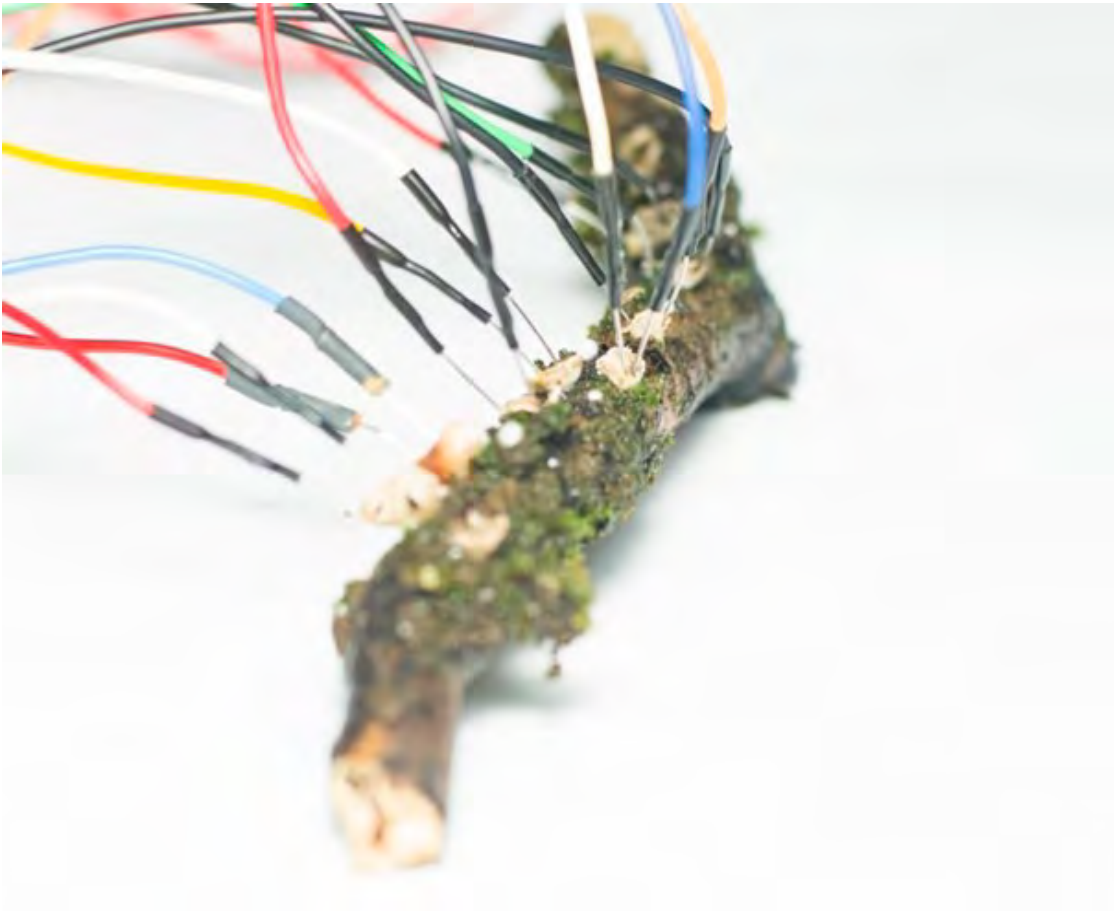
Tsing kuvaa teoksessaan *Lopun aikojen sieni: Elämää kapitalismin raunioissa*, kuinka Oregonin tuhoutuneissa metsissä ihmiset, matsutake-sienet ja männyt muodostavat odottamattomia liittoumia ja tukevat toinen toistaan ilman tietoista pyrkimystä siihen. Mikään yksittäinen toimija ei hallitse tilannetta; yhdessä ne luovat kapitalismin raunioista ”tahattomasti muodostuneita maisemia”. Tämä monilajisen resilienssin visio resonoi syvästi sen kanssa, miten taiteilijat lähestyvät tulevaa mediaekologiaa. Rikkoutuneiden järjestelmien halkeamissa taiteilijat löytävät sienen kaltaisia mahdollisuuksia – kierrättävät hylättyä teknologiaa, ottavat takaisin julkisia tiloja

ja luovat huolenpito- ja tietoverkostoja, jotka itävät ”kapitalistisissa raunioissa”. He osoittavat, että jopa niukkuuden keskellä luovuus voi kukoistaa ja yhteisöllisiä maailmoja voidaan luoda. degrowth-suuntautuneen mediatulevaisuuden kuvittelu ja toteuttaminen ei ole pelkästään taiteilijoiden tehtävä. Se on kollektiivinen kulttuurisen keksinnön projekti, johon osallistuvat myös päätöksentekijät, teknologit ja kansalaiset.

Taiteellinen ja humanistinen näkökulma on kuitenkin välttämätön, koska se esittää perustavimmat kysymykset: Mitä todella kannattaa säilyttää? Mitä arvostamme, kun ”enemmän” ei enää tule kyseeseen? Toisin sanoen meidän on luotava uusia kulttuurisia kertomuksia yhtä rohkeasti kuin teknologia-ala aikoinaan loi laitteitaan. Miltä jotkut näistä kertomuksista ja tulevaisuuksista voisivat näyttää? Ehkä näemme vilauksen maailmasta, jossa digitaalisella medialla on vuodenaikoja ja rytmejä sen sijaan, että se pyörii taukoamatta ympäri vuorokauden. Uutisalustat saattaisivat omaksua hitaan journalismin, joka asettaa etusijalle kontekstin ja pohdinnan. Sosiaaliset verkostot voisivat olla yhteisöllisessä omistuksessa, pysyä inhimillisessä mittakaavassa ja olla suunniteltu siten, että sisältö siirtyy sujuvasti yhteisöllisiin arkistoihin sen sijaan, että se synnyttäisi loputonta uutuudenhalua. Virtuaalitiloja voitaisiin valaista uusiutuvan energian budjeteilla – kuvitellaan esimerkiksi verkkokeskustelu, joka sulkeutuu auringon laskiessa tai tuulen tyyntyessä ja muistuttaa osallistujia yhteydestään paikallisiin energiavirtoihin. Tällaisissa tulevaisuuksissa taiteilijoista ja käyttäjistä tulee teknologian puutarhureita: he karsivat ja hoitavat käyttämiään välineitä ekologisten kiertokulkujen ehdoilla.

Vallitseva estetiikka ei enää perustu kiiltävään ylistimulaatioon, vaan siihen, mitä espanjalainen tutkija Jaime Vindel kutsuu uudeksi herkkyydeksi ”fossiiliestetiikan” jälkeen – huolellisen vaalimisen ja maanläheisen rehellisyyden taiteeksi, jossa median tuotannon edellytykset (kaapelit, koodi ja hiilijalanjälki) tehdään näkyviksi ja niistä kannetaan vastuu. Mediavälineet voisivat vanheta ja patinoitua näkyvästi nahan tavoin, mikä kannustaisi niiden korjaamiseen ja niihin kiintymiseen sen sijaan, että kulumisen jäljet pyritäisiin piilottamaan. Koko käsityksemme innovaatiosta voisi muuttua: innovaatio olisi kekseliästä uudelleenkäyttöä, taitoa tehdä paremmin vähemmällä. Nämä visiot saattavat kuulostaa utopistisilta, mutta kulttuurialan toimijat kylvävät niiden siemeniä jo tässä ja nyt kieltäytymällä uskomasta, että nopea ja runsas mediankäyttö olisi ainoa mahdollinen tie eteenpäin. He opettelevat Tsingia jälleen lainaten ”huomaamisen taitoja” – kykyä nähdä nykyhetken raunioissa piilevät mahdolliset tulevaisuudet.

Tulevaisuuden media ”luontona” – luonnon prosesseja jäljittelevät teknologiat



Kuva 3. *Interesting Engineering. (2023, April 24). Mitä ovat sienitietokoneet? Haettu osoitteesta <https://interestingengineering.com/science/what-are-mushroom-computers>*

Tulevaisuuden media ei ehkä enää ole neutraali työkalu ihmiskunnan käytettävissä, vaan planeettamme ekologiseen verkostoon kietoutunut elävä läsnäolo. Kuvitellaan mediateknologia, joka toimii metsän tai koralliriutan tavoin – syklisesti, sopeutuvasti ja uusiutuvasti. Sen sijaan että tällaiset teknologiat hallitsisivat luontoa, ne osallistuisivat siihen ja seuraisivat uusiutumisen sekä keskinäisriippuvuuden malleja. Tästä näkökulmasta ihmiskunta ja sen mediat ovat olennainen osa yhteen kietoutunutta elämän verkostoa, jossa ”meidän” ja ”sen” välillä ei ole todellista eroa. Yhteen tämän verkoston säikeeseen kohdistuva vahinko heijastuu koko verkostoon ja muistuttaa meitä siitä, että todellisen innovaation on mukauduttava elävän maailman rytmeihin – ei toimittava niitä vastaan. Tämä näkökulma ammentaa filosofisista virtauksista, joissa spekulatio yhdistyy huolenpitoon.

Tiede- ja teknologiatutkija María Puig de la Bellacasa väittää, että huolenpito ei ole pelkästään inhimillinen tunne, vaan käytäntöjen ja velvollisuuksien verkosto, joka ulottuu ihmisten ulkopuolelle ja jopa teknologisiin esineisiin. Teoksessaan *Matters of Care* (Puig de la Bellacasa, 2017) hän kehottaa meitä näkemään teknotieteen ja ”luontokulttuurit” osana elävää huolenpidon verkostoa, jossa jopa ”esineillä” on toimijuutta ja ne ansaitsevat eettistä huomiota. Vastaavasti feministinen filosofi Donna Haraway kehottaa meitä harjoittamaan sympoiesis-ajattelua eli

”yhdessä tekemistä” (making-with), yhteistyöhön perustuvaa lähestymistapaa, joka hämärtää rajat ihmisen, eläimen ja koneen välillä.

Harawayn kyborgi-metafora – organismin ja koneen hybridi – ei ole dystooppinen hahmo, vaan kehoitus lajien ja teknologioiden väliseen sukulaisuuteen, joka edistää sukulaisuus- ja huolenpitosuhteita hallinnan sijaan. (RenMinds, 2024). Yhdessä nämä ajattelijat auttavat kuvittelemaan mediatekniikan uudelleen suhteellisenä toimijana – jotain, joka kasvaa yhdessä laajemman elämän yhteisön kanssa ja ravitsee sitä.

Yksi tieteellinen esimerkki on tutkija, joka esittelee biohajoavan painetun piirilevyn, joka on suunniteltu hajoamaan käytön jälkeen turvallisesti. Kun polymeereihin upotetaan entsyymejä, piiri voi liueta lämpimään veteen ja vapauttaa metalliosansa uudelleenkäyttöä varten – jäljitellen luonnon ravinnekiertoja. Biomimiikasta inspiraationsa ammentavat teknologiat viitoittavat jo tietä kohti tällaista uudistavaa mallia. Insinöörit ovat esimerkiksi kehittäneet biohajoavaa elektroniikkaa, joka toimii puusta putoavien lehtien tavoin: se on olemassa yhden käyttökauden ajan ja palaa sen jälkeen harmittomasti osaksi maaperää. Vuonna 2022 Berkeleyn laboratorion tutkijaryhmä esitteli täysin kierrätettävän ja biohajoavan piirin, joka toimii kuten mikä tahansa joustava piiri, mutta voidaan käytön jälkeen hajottaa ja kierrättää ilman myrkyllistä jätettä. Käytön päätyttyä piiri liukenee ja luovuttaa johtavat metallinsa talteen otettaviksi. Näin elektroniikkalaitteita voidaan ohjata pois kaatopaikoilta ja vähentää elektroniikkajätteen raskasmetallien aiheuttamaa saastumista (Berkeley Lab, 2022).

Tämä ajattelutapa merkitsee radikaalia muutosta nykyiseen, luonnonvaroja kuluttavaan laitetalouteen. Sen sijaan että muovi- ja piikiekkokasat säilyisivät vuosisatoja, tulevaisuuden mediallyhteemme voisivat hajota biologisesti hedelmien tavoin – niiden jäännökset voisivat palautua uuden tuotannon raaka-aineiksi, teknologisesti-ekologiseksi kompostiksi. Toinen havainnollinen esimerkki löytyy jalkojemme alta: sienten laajoista rihmastoverkostoista. Luonnossa rihmastot muodostavat niin sanotun wood wide webin, metsälaian verkoston, jossa puut vaihtavat ravinteita ja tietoa keskenään. Teknologit tutkivat parhaillaan rihmastopohjaisia verkostoja, jotka voisivat muuttaa tapaa, jolla tietojenkäsittelyä toteutetaan.

Kuvitellaan verkosto, joka kasvatetaan rakentamisen sijaan – elävät piirit, jotka järjestäytyvät ja korjaavat itseään sieniyhdyskunnan tavoin. Tutkijat ovat jo alkaneet kehittää prototyyppisiä ”sienitietokoneita”, joissa eläviä sieniä käytetään piisirujen sijaan. Tällaisessa laitteessa sienen rihmasto muodostaa virtapiirin: se johtaa signaaleja, käsittelee tietoa ja jopa tallentaa muistia samalla, kun se säilyy elävänä ja jatkuvasti kehittyvänä järjestelmänä. Varhaiset tutkimukset osoittavat, että sienet pystyvät välittämään sähköisiä impulsseja ja reagoimaan ärsykkeisiin käyttäytyen joiltakin osin neuronien tai loogisten porttien tavoin.

Tämän lähestymistavan lupaus on poikkeuksellinen: tällaiset orgaaniset verkostot voisivat luonnostaan olla biohajoavia ja itseään korjaavia. Rihmastotietokone voisi ”kasvaa takaisin” vaurioitumisen jälkeen samalla tavoin kuin metsä kasvaa uudelleen metsäpalon jälkeen. Se toimisi sienen aineenvaihdunnan varassa – ulkoista energiaa ei tarvittaisi sen enempää kuin eliön ravitseminen edellyttää. Kun laitetta ei enää tarvittaisi, se voisi yksinkertaisesti hajota jättäen jälkeensä vain vähän tai ei lainkaan myrkyllistä elektroniikkajätettä (Interesting Engineering, 2022).

Tässä mediateknologia toimii metsäekologian tavoin – resilientisti, sopeutuvasti ja saumattomasti kierrätettävästi. Uudistava media nousee esiin myös biologian ja energian rajapinnassa. Ajatellaan esimerkiksi leväkäyttöisen tietokoneen prototyyppiä: pientä laitetta, joka sisältää auringonvalossa yhteyttävää sinibakteeria eli syanobakteeria. Eräässä tuoreessa kokeessa tutkijat sulkiivat levyhdyskunnan noin AA-pariston kokoiseen koteloon ja jättivät sen ikkunalaudalle (The Verge, 2022). Levät tuottivat fotosynteesin avulla tasaisen sähkövirran, joka riitti pitämään mikroprosessorin jatkuvasti toiminnassa vuoden ajan – ja edelleen – hyödyntäen ainoastaan ympäröivää valoa ja vettä (University of Cambridge, 2022).

Tämä aurinko-biologinen hybridi toimii kuin pieni lehti, joka ruokkii elektronisia aivoja. Sen energianlähde on kirjaimellisesti elämä itse: niin kauan kuin levät saavat valoa ja ravinteita, ne uudistavat energiaansa toisin kuin rajallinen akku, joka vähitellen tyhjenee. Tällaiset laitteet viittaavat siirtymään, jossa resurssien kuluttamisen sijaan opitaan elämään yhdessä elävien järjestelmien kanssa. Voisimme käyttää auringonvalosta ja levistä ravintonsa saavia sensoreita ja median solmukohtia, jotka samalla sitovat hiljaisesti hiilidioksidiä ja vapauttavat hapetta. Ne osoittavat siirtymää kohti kiertotalouden mukaisia innovaatiomalleja, joissa energiantuotanto ja tietojenkäsittely muodostavat orgaanisten prosessien kanssa suljetun kierron. Pohjimmiltaan tietojenkäsittelystä tulee osa yhteyttämisen kiertoa – piin ja klorofyllin symbioosi.

Kaikkia näitä esimerkkejä yhdistää siirtyminen luonnonvarojen kuluttavista malleista syklisiin malleihin. Nykyiset mediateknologiat perustuvat usein harvinaisten mineraalien louhintaan, fossiilisten polttoaineiden polttamiseen energian tuottamiseksi sekä jätteen valmistamiseen – jätteen, joka säilyy meitä pidempään. Tässä kuvitellut vaihtoehdot toimivat enemmän ekosysteemin tavoin: jokainen osa on suunniteltu ruokkimaan muita kiertokulun osia, ei ainoastaan ottamaan niistä.

Tämä liittyy siihen, mitä suomalainen tulevaisuusrahasto Sitra kutsuu nimellä talous elämän palveluksessa – talous, ja laajemmin ajateltuna myös mediasysteemi, joka on ”elämän palveluksessa”. Sitran visiossa aidosti uudistava talous ”toimii elämän palveluksessa ja vahvistaa niiden luonnollisten ja sosiaalisten järjestelmien elinvoimaisuutta”, joista se on riippuvainen (Sitra, 2023).

Tämän soveltaminen mediaan tarkoittaa sellaisen informaatioekosysteemin luomista, joka rikastuttaa elämää sen sijaan, että kuluttaisi sitä. Kuvitellaan median verkostoja, jotka palauttavat ympäristöjä ennalleen laajentuessaan – esimerkiksi Wi-Fi-reitittimiä, jotka toimivat samalla istutusalustoina tai pölyttäjien elinympäristöinä, tai palvelinkeskuksia, jotka eivät ainoastaan saa energiaansa uusiutuvista lähteistä, vaan myös ohjaavat ylimääräisen lämmön kasvihuoneisiin. Luonnosta inspiraationsa ammentavassa mediaekosysteemissä innovaation arvoa mitataan sillä, kuinka hyvin se ylläpitää ja ravitsee elämän verkostoa. Painopiste siirtyy hallinnasta huolenpitoon, käyttäjistä kumppaneihin ja hyväksikäytöstä keskinäisriippuvuuteen.

Kun tulevaisuuden media hahmotetaan uudelleen luonnon kaltaisena, siitä tulee uudistava, suhteinen ja huolehtiva voima – ei elämän ulkopuolinen lisä, vaan olennainen, elävä säie elämän rikkaassa kudoksessa.

Media uudistumisen ja kokemuksen tilana



Kuva 4. Tkalčić, I. (2024). *Catching the Wind* [Esityksen dokumentaatio]. Hyperborealis-taiteilijaresidenssi, Kvitbrakka AiR, Berlevåg Havnemuseum, Berlevåg, Norja.
<https://ivanatkalcić.com/2024/11/29/catching-the-wind/>

Kehoni kohtaa maaperän kuin kaksi toisiinsa koskettavaa ihoa – ihmisen iho ja maaperän iho. Taiteellisessa työskentelyssäni aloitan usein painamalla kädet maahan ja tuntemalla maaperän viileän kosteuden ja rakeisuuden. Tämä kehon kosketus ei ole pelkkä metafora, vaan se on itse väline. Ajattelen EarthSkin-projektiani – jatkuvaa tutkimustani ihmisen ihon ja maaperän välisestä yhteydestä – kirjaimellisena ja symbolisena rajapintana, joka korostaa meidän välistämme uudistavaa sukulaisuutta. Kehosta tulee aistielin, joka on virittynyt maapallon taajuudelle – elävään maailmaan, joka viestii hiljaa ihmisen kautta. Näissä sanattomissa kosketuksen hetkissä opin, että media voi olla uudistavaa, ei pelkästään esittävää.

”Medioilla” en tarkoita näyttöjä tai laitteita, vaan mitä tahansa ihmisen ja ympäristön välistä vuorovaikutustilaa. Hiljainen tauko, tuulen kanssa tahdissa oleva hidas hengähdys, maan hienovarainen värinä jalkojen alla – nämäkin ovat medioita, jotka välittävät tietoa tunteiden kautta.

Tällaiset mikrosignaalit ja luonnon rytmit virittävät aistini uudelleen tavalla, jota mikään kirkas näyttö tai algoritmi ei pysty jäljittelemään. Olen alkanut suhtautua varauksellisesti teknologiaoptimismiin; mitä enemmän maailmamme tulvii digitaalista melua, sitä enemmän tarvitsen maaperän ja tuulen kosketusta ihollani.

Pysäytyskuva teoksesta *Catching the Wind* (2024) (Tkalčić, 2024): Olen Finnmarkin syrjäisessä,

kivikkoisessa maisemassa ja käytän heijastavaa kangasta tuulen pyydystämiseen – teen näkymättömät ilmavirtaukset näkyviksi niiden pullistuessaa vasten kehoani. Tässä teoksessa muutin ajatuksen mediasta kosketuspintana käytännöksi. Yksinkertaisten materiaalien avulla muunsin tuulen liikkeen liikkeeksi ja tein näkymättömästä voimasta käsin kosketeltavan. Oma kehoni muuttui soittimeksi, joka huojuu ja antaa periksi kääntäessään ilmakehän hienovaraisia viestejä liikkeeksi. Kun puuskat painautuivat ihoani vasten, raja itsen ja ympäristön välillä hämärtyi – tuuli liikutti minua yhtä paljon kuin minä liikuin sen mukana. Tässä ilmavassa vuorovaikutuksessa koin sekä nöyryyttä että ihmetystä, aivan kuin taivas itse olisi lausunut jotakin. Teos vahvisti ajatusta siitä, että media voi kirjaimellisesti olla välillämme oleva ilma – dynaaminen tila, jossa ihminen ja luonto kohtaavat vuoropuhelussa.

Esitin teosta Astronaut(s) without a spaceship (2020) (Tkalčić, 2022) kotikaupunkini metsässä: Ylläni on heijastavasta foliosta valmistettu improvisoitu ”avaruuspuku”, ja toteutan kuvitteellista avaruuden ulkopuolisten maailmojen tutkimusmatkaa maapallolla. Vielä jokin aika sitten katsoin tähtiä etsien uusia maailmoja, mutta tuo matka johdatti minut suoraan takaisin Maahan. ”Terraformaatioharjoituksiksi” kutsumassani teossarjassa osallistuin analogiseen astronauttikoulutukseen ja toteutin paikkasidonnaisia esityksiä tutkiakseni ihmiskunnan avaruusmatkailuun liittyviä unelmia ja niiden eettisiä seurauksia.

Ymmärsin, että samalla kun puhutaan Marsin tai Kuun asuttamisesta, juuri oma hauras planeettamme tarvitsee kiireellisesti parantamista – Maan luonnonvarojen hyväksikäytön on väistyttävä uudistumisen tieltä. Itse asiassa meidän on todennäköisesti ”terraformoitava” Maapallo ensin, ennen kuin voimme haaveilla muista maailmoista. Avaruussimulaatioihin käyttämäni aika muuttui taiteelliseksi meditaatioksi: kömpelön puvun sisällä kulkiessani tutun metsän halki kuin vieraan planeetan maastossa näin, kuinka absurdia on etsiä pelastusta tähdistä samalla, kun laiminlyömme jalkojemme alla olevan maan.

Nämä harjoitukset vahvistivat minussa torjuntaa eskapistista teknologiaoptimismia kohtaan sekä vakaumusta siitä, että kaiken kuvittelemisen arvoisen tulevaisuuden on kasvettava läheisestä ja vastuullisesta suhteesta Maahan. Näiden projektien ja kokemusten kautta palaan yhä uudelleen yksinkertaiseen totuuteen: emme kartoita maailmaamme ainoastaan satelliittien ja koordinaattien avulla, vaan myös kehoillamme ja aisteillamme. Minua inspiroivat esimerkiksi Frédérique Aït-Touatin kaltaiset ajattelijat, jotka teoksessa Terra Forma (Aït-Touati, Grégoire, Tsingarida, 2022) rohkaisevat meitä laajentamaan kartoittamisen ja tietämisen kartesiolaisen koordinaatiston ulkopuolelle, kohti paikantuneita ja kehollisia näkökulmia.

Oma taiteellinen tutkimukseni on muuttunut eräänlaiseksi olennaisen kartografiaksi, joka juurtuu planeetan rytmeihin ja kuuntelee Maan sykettä. Hylätessäni kehottoman abstraktion olen omaksunut ekologisen ja kehollisen ontologian, joka sijoittaa olemisen materiaaliseen ja aistilliseen suhteeseen ympäristön kanssa. Se tunnistaa kehon fyysiset realiteetit, kuten kosketuksen maaperään ja hengittämisen aktin. Tulevaisuuden media ei mielestäni ole lainkaan uusien teknologioiden keksimistä, vaan elämän omien medioiden uudelleen löytämistä – niiden uudistavien tilojen, joissa inhimillinen kokemus ja Maa kohtaavat ja luovat yhdessä jotakin uutta.

Ammattimaiset mediakäytännöt tulevaisuudessa



Kuva 5. *Tkalčić, I. (2017). Taiteilijaresidenssi heinä–elokuu 2017 – Kunstnarhuset Messen, Ålvik, Norja. Kunstnarhuset Messen.*

Ammattimaisen median tulevaisuutta kuvitellessa on ajateltava digitaalista ekosysteemiä, joka parantaa ja yhdistää sen sijaan, että se kuluttaisi ja hyväksikäyttäisi. Nykyiset mediainfrastruktuurit louhivat usein huomiota resurssina, venyttävät työvoiman äärimmilleen ja toimivat energiantensiivisten järjestelmien varassa, jotka jäävät suurelta osin käyttäjille näkymättömiksi. Huomisen media voisi kuitenkin olla uudistavaa – suunniteltu hallitsemisen sijaan ravitsemaan. Tämä muutos edellyttää perustavanlaatuista muutosta siinä, miten media-alan ammattilaiset lähestyvät työtään: vähemmän kilpailuna näkyvyydestä ja kasvusta, enemmän huolenpidon, ylläpidon ja läsnäolon käytäntönä. Tässä yhteydessä media ei enää ole väline toiminnan mittakaavan kasvattamiseen, vaan tila, joka auttaa juurtumaan ja hidastamaan – palaamaan huolenpidon, paikallisuuden ja uusiutumisen rytmeihin.

Tämä ajatus saa vastakaikua Jenny Odellin teoksessa *How to Do Nothing: Resisting the Attention Economy* (2019) (Odell, 2019), jossa hän haastaa pakon pysyä jatkuvasti verkossa, tuottavana ja näkyvänä. Odellin mukaan kieltäytyminen optimoimisen logiikasta voi olla poliittisen ja ekologisen vastarinnan muoto. Hänen painotuksensa läsnäolon viljelemiseen – lintujen tarkkailun, syvällisen kuuntelemisen ja yhteisen ajan viettämisen kautta – tarjoaa esimerkin etiikasta, jonka tulevaisuuden median parissa työskentelevät voisivat omaksua. Se, mitä hän kutsuu ”tekemättömyydeksi”, ei ole toimettomuutta, vaan tilan luomista uudistavalle vuorovaikutukselle. Tässä hengessä yksi nouseva käytäntö on mediapaasto – tietoisesti rajatut digitaalisen irrottautumisen jaksot, jotka antavat huomiolle mahdollisuuden asettua ja aisteille tilaisuuden herätä uudelleen.

Tulevaisuuden mediakulttuuri saattaisi sisällyttää nämä vetäytymisen ja paluun syklit ammatillisiin rutiineihin, kunnioittaen ajatusta siitä, ettei kaiken ajan tarvitse olla tuottavaa. Myös muotoilulla on keskeinen rooli mediatottumustemme muokkaamisessa. Nykyiset käyttöliittymät on suunniteltu kitkattomaan kulutukseen: loputtomat vieritykset, automaattinen toisto, algoritmisten suositusten ohjaaminen. Sen sijaan uudistava media omaksuisi käyttöliittymiä, jotka perustuvat luonnon metaforiin – käyttöliittymiä, jotka hidastavat käyttäjiä, kutsuvat pohdiskelemaan tai heijastavat vuodenkiertoa. Esimerkiksi sovellus voisi himmentää näyttöä ja muuttaa värimaailmaansa hämärän tullen, kannustaen lepoon. Julkaisualusta voisi julkaista sisältöä kausittaisina jaksoina jatkuvan virran sijaan.

Nämä pienet suunnittelun muutokset palauttavat meidät luonnollisten rytmien äärelle ja kannustavat kohti mediakäytäntöjä, jotka heijastavat aikaa, paikkaa ja kehollisuutta. Jopa tekoäly, joka nähdään usein kehottomana kiihdyttämisen voimana, voitaisiin suunnata uudelleen palvelemaan luonnollista älykkyyttä. Sen sijaan että tekoäly korvaisi ihmisen tarkkaavaisuuden, sitä voitaisiin käyttää tukemaan aistillista ja ekologista tietoisuutta: ehdottamaan taukoja, kannustamaan luonnossa vietettyyn aikaan tai auttamaan yhteisöjä jakamaan paikkaan juurtuvia tarinoita. Tässä uudelleenkuittelussa tekoälystä tulee hiljainen läsnäolo – digitaalinen puutarhuri, joka karsii informaatiotulvaa ja vahvistaa yhteyttämme elävään maailmaan sen sijaan, että katkaisisi sen.

Tämä heijastelee María Puig de la Bellacasan kehotusta tarkastella hoivan ja huolenpidon kysymyksiä teknologis-tieteellisissä konteksteissa: meidän on kiinnitettävä huomiota siihen, mihin ja keihin teknologiat vaikuttavat sekä siihen, kuinka ne muovaavat jaetun elämän edellytyksiä (Puig de la Bellacasa, 2017). Ehkä radikaalein ehdotus on ajatus ”Maahan sitoutuneesta internetistä” (Earthbound Internet) (Bratton, 2021) – verkkorakenteesta ja eettisestä lähtökohdasta, jossa etusijalle asetetaan aistimellisuus, paikallisuus ja rajallisuus. Maahan sitoutunut verkko rakennettaisiin ekologiset rajoitteet huomioiden: palvelimet toimisivat uusiutuvalla energialla, verkkosivustot suunniteltaisiin kuluttamaan mahdollisimman vähän energiaa ja datavirrat mukautuisivat ympäristöolosuhteisiin. Tästä visiosta on jo olemassa prototyyppejä: verkkosivustoja, jotka sulkeutuvat pilvisinä päivinä säästääkseen aurinkoenergiaa, kierrätetystä laitteistosta rakennettuja palvelimia sekä mesh-verkkoja, jotka palvelevat paikallisia yhteisöjä ilman riippuvuutta yritysten pilvipalveluista.

Nämä infrastruktuurit eivät tavoittele toimintavarmuutta ja mahdollisimman laajaa tavoittavuutta hinnalla millä hyvänsä, vaan seuraavat säätä, mukautuvat rajoihin ja puhuttelevat niitä paikkoja, joita ne palvelevat. Tällaiset mallit myös ulkoistavat vähemmän ekologisia kustannuksia ja ovat linjassa uudistavan talouden keskeisen periaatteen kanssa: järjestelmien tulisi palauttaa enemmän kuin ne kuluttavat. Uudistavan median toimintaympäristössä menestystä ei mitata kasvukäyrillä tai yleisön vangitsemisella, vaan sillä ekologis-sosiaalisella elinvoimalla, jota hanke vahvistaa. Uutismedia voisi mitata onnistumistaan vaikutuksella kansalaisten luottamukseen tai paikalliseen biodiversiteettitietoisuuteen mainostulojen sijaan. Mediaorganisaatio voisi suunnitella toimintansa yhteisöjen resilienssiä vahvistavaksi: järjestää keskustelutilaisuuksia, tukea ilmasto-oikeudenmukaisuutta käsittelevää tarinankerrontaa sekä sijoittaa voittoja uudelleen digitaaliseen lukutaitoon ja ympäristön ennallistamiseen.

Kuten Sitra (Sitra, 2023) asian ilmaisee, uudistavat järjestelmät vahvistavat luonnon ja ihmisten elinvoimaisuutta – ja media kulttuurisena ja infrastruktuurisena voimana voi joko rapauttaa tätä

elinvoimaa tai ylläpitää sitä. Tässä visiossa tulevaisuuden median ammattilainen ei ole luonnonvarojen tai huomion hyödyntäjä, vaan yhteyksien vaaliija. Hän työskentelee rytmien kanssa, ei niitä vastaan. Hän ymmärtää, ettei nopeus ole sama asia kuin merkityksellisyys ja että huolenpito voi toimia mittarina. Käyttöliittymät ikääntyvät arvokkaasti. Alustat sulkeutuvat iltahämärässä. Tarinat avautuvat kuin kukkaan puhkeavat puutarhat, eivät liukuhihnalla valmistettavat tuotteet. Huomio ei ole enää kauppatavaraa, vaan yhteinen alue, jota on suojeltava. Vastustaessamme loputtoman kasvun vaatimuksia saatamme löytää tiemme takaisin jonkin syvemmän äärelle – huomion, joka kuuntelee, internetin, joka hengittää, ja median, joka viimein kasvaa yhdessä elämän kanssa.

Johtopäätökset: Media huolenpidon ja suhteiden luomisen muotona

Tulevaisuuden media ei ole näyttö, vaan jaettu suhteiden tila. Tässä uudelleenkuvittelussa tulevaisuudessa media on kuin maaperä, jossa ihmisten, luonnon ja yhteisöjen väliset yhteydet voivat kasvaa. Sen sijaan että se olisi meidät toisistamme eristävä hohtava suorakulmio, siitä tulee avoin kenttä tai yhteinen puutarha, jossa tarinoita, kokemuksia ja ymmärrystä viljellään yhdessä. Tämä media on elävä ja vastavuoroinen – keskustelua ja kuuntelemista yhtä paljon kuin puhetta. Se on elävä suhteiden verkosto, jossa teknologia tukee nöyrästi elämän kukoistamista sen sijaan, että hallitsisi sitä. Emme enää etsi täydellistä koodia tai optimoitua algoritmia, vaan syvempää aistillista läsnäoloa ja virittymistä ympäröivään maailmaan. Loputtoman innovoinnin ja nopeuden tavoittelu väistyy hiljaisemman pyrkimyksen tieltä: halun todella tuntea ja huomata elämä sen rikkaissa, välittömissä sävyissä.

Tulevaisuuden media kutsuu meitä hidastamaan ja virittymään kuuntelemaan – puiden latvoissa humisevaa tuulta, ystävän kasvoilla häivähtäviä hienovaraisia tunteita sekä yhteisöllisten rytmien nousua ja laskua. Tässä hitaammassa tahdissa tapahtuu radikaali siirtymä loputtomasta kasvusta ja tuottamisesta kohti riittävyttä ja huolenpitoa. Kun omaksumme kohtuutalouden ja riittävyden hengen, opimme, että vähemmän tekeminen, mutta suuremmalla tarkkaavaisuudella, voi paljastaa syvällistä kauneutta. Edistystä ei enää mitata sillä, mitä pystymme suunnittelemaan tai tuottamaan, vaan sillä, kuinka syvästi osaamme aistia, ymmärtää ja vaalia sitä, mikä on jo tässä. Tämä virittyneisyys on jokapäiväistä läsnäolon harjoittamista – yhtä yksinkertaista ja mullistavaa kuin tietoinen hengittäminen.

Tällaisessa maailmassa taiteilijan tehtävänä ei ole ainoastaan keksiä jotakin uutta, vaan myös muistaa ja palauttaa käyttöön tietoa ajalta ennen "fossiilista modernisuutta". Taiteilijasta tulee aikojen halki kulkeva tarinankertaja, joka tuo perinteisen tiedon ja sivuutetut näkemykset osaksi nykyajan konteksteja. Sen sijaan että hän tavoittelisi ihannoitua kuvaa teknologisesta edistyksestä, hän etsii suuntaa esi-isien, alkuperäiskansojen ja esiteollisten yhteisöjen tietojärjestelmistä. Hän ammentaa esi-isiltä periytyvistä käytännöistä, jotka perustuvat virittyneisyyteen luonnon kiertokulkuihin ja joissa rituaalit vahvistivat yhteenkuuluvuuden tunnetta ja ihmisen suhteita villiin luontoon ohjasivat kunnioituksen ja vastavuoroisuuden periaatteet. Nämä muistot toimivat inspiraation katalysaattoreina ja juurtuvat nykyajatteluun sekä nykyisiin mediakäytäntöihin. Palatessaan niiden asioiden äärelle, jotka fossiilisten polttoaineiden kiihdyttämän aikakauden aikana marginalisoitiin, taiteilijat mahdollistavat kulttuurisen uudelleen yhteyden muodostumisen kestäviin periaatteisiin: luonnon maailman pyhyteen, yhteisöllisten siteiden merkitykseen ja uusiutumisen rytmeihin. Tässä mielessä innovaatio syntyy muistamisen teoista – etenemisestä sanoittamalla uudelleen ikaikaisia totuuksia, jotka ovat olleet läsnä jo pitkään.

Tämä uudistava media on arkipäiväisen huolenpidon muoto – huolenpitoa planeetasta, kehosta ja kulttuurisesta elämästä. Se ei ole teollisuudenala tai tuote, vaan päivittäinen käytäntö, aivan kuten puutarhan hoitaminen tai läheisestä huolehtiminen. Jokainen viestinnän tai luomisen teko huomioi vaikutuksensa Maan ekosysteemeihin ja pyrkii ravitsemaan niitä sen sijaan, että kuluttaisi niitä loppuun. Jokainen suunnitteluratkaisu ja jokainen kerrottu tarina kunnioittaa kehomme ja mieleemme hyvinvointia sekä vahvistaa yhteyttä häiriötekijöiden tai vastakkainasettelun sijaan.

Kulttuurisessa mielessä media hoivana tarkoittaa kielten säilyttämistä, moninaisten tarinoiden kertomista ja yhteisöjä yhteen sitovien suhteiden vahvistamista. Se on kohtuutaloutta käytännössä:

tehdään enemmän sillä, mitä meillä jo on, ja tehdään se ystävällisesti ja kunnioittavasti. Näin media muuttuu lempeäksi antamisen ja vastaanottamisen kierroksi, joka muistuttaa enemmän kompostointia ja istuttamista kuin luonnonvarojen hyödyntämistä ja jätteen tuottamista. Yhden luomisteon tuotokset ravitsevat seuraavaa ideasukupolvea, eikä mitään heitetä hukkaan – vanhoja kertomuksia otetaan uudelleen käyttöön, teknologiaa hyödynnetään uusiin tarkoituksiin ja suhteita uudistetaan jatkuvasti. Lopuksi voimme kuvitella median elämää vahvistavana käytäntönä. Se on hidasta, suhteista rakentuvaa ja juurtunutta. Hidasta se on samalla tavoin kuin metsä kasvaa – kärsivällisesti ja sitkeästi, ymmärtäen, että merkityksellinen muutos tapahtuu ajan kuluessa. Suhteista rakentuvaa se on siksi, että sitä määrittävät yhteistyö ja yhteenkuuluvuus ja että se muistuttaa meitä jatkuvasti siitä, että olemme yhdessä osa olentojen ja tarinoiden muodostamaa ekosysteemiä. Juurtunutta se on siksi, että se on lujasti kiinni Maassa ja kehoissamme eikä koskaan kadota näkyvistään niitä todellisia paikkoja ja ihmisiä, joista se saa alkunsa.

Tämä lempeä visio asettuu selkeään vastakohtaan eilisen kiihkeälle ja kehottomalle medialle. Se näyttää meille tien eteenpäin kohti mediaa, joka ei ole pakoa elämästä, vaan elämän juhlistamista. Tässä tulevaisuudessa jokainen twiitti voisi olla kuin linnunlaulu ja jokainen videopuhelu kuin istuminen kylän yhteisen nuotion äärellä – teknologia ja taide auttaisivat meitä yksinkertaisesti pitämään huolta toisistamme ja maailmastamme. Media muuttuisi viimein huolenpidon ja suhteiden käytännöksi: nöyräksi ja jatkuvaksi elämän verkoston ravitsemisen teoksi, johon me kaikki kuulumme.



Lähteet

Aït-Touati, F., Grégoire, A., & Tsingarida, A. (2022). Terra forma: A book of speculative maps (S. Hawkes, Trans.). MIT Press.

Berkeley Lab. (2022, August 29). A biodegradable printed circuit: A step toward solving e- waste problem. News Center. <https://newscenter.lbl.gov/2022/08/29/biodegradable-printed-circuit/>

Biddlecome, L. (2023). Beyond sustainability: Adapting the “degrowth” theory to the art world. Art Düsseldorf. <https://www.art-dus.de/leigh-biddlecome-sustainability-art-essay/>

Bratton, B. (2021). The Terraforming. Strelka Press.

Crawford, K., & Joler, V. (2021). Anatomy of an AI system: The planetary costs of artificial intelligence [Interactive research project]. <https://anatomyof.ai>

Crawford, K., & Joler, V. (2023). Calculating Empires: A genealogy of technology and power, 1500–2025 [Interactive map]. <https://calculatingempires.net>

Data Center Knowledge. (2024). Data centers to drive surging global power demand: IEA. <https://www.datacenterknowledge.com/energy-power-supply/data-centers-to-drive-surging-global-power-demand-iea>

Edelman. (2023). 2023 Edelman Trust Barometer Global Report. <https://www.edelman.com/sites/g/files/aatuss191/files/202303/2023%20Edelman%20Trust%20Barometer%20Global%20Report%20FINAL.pdf>

Ericsson. (2025). ICT and sustainability: Energy consumption and carbon emissions. <https://www.ericsson.com/en/reports-and-papers/mobility-report/dataforecasts/ict-sustainability>

Interesting Engineering. (2023, April 24). What are mushroom computers? <https://interestingengineering.com/science/what-are-mushroom-computers>

Massachusetts Institute of Technology (MIT) News. (2025, January 17). Explained: Generative AI’s environmental impact. <https://news.mit.edu/2025/explained-generative-ai-environmental-impact-0117>

Odell, J. (2019). How to do nothing: Resisting the attention economy. Melville House.

Office of the Surgeon General. (2023). Social media and youth mental health: The U.S. Surgeon General’s advisory. U.S. Department of Health and Human Services. <https://www.hhs.gov/surgeongeneral/priorities/youth-mental-health/social-media/index.html>

Puig de la Bellacasa, M. (2017). *Matters of care: Speculative ethics in more than human worlds*. University of Minnesota Press.

Reality Studies. (2023). Explaining the degrowth movement and its vision for the future of economics. <https://www.realitystudies.co/p/explaining-degrowth-movement-economics>

RenMinds. (2024, November 12). Embracing interconnectivity: Donna Haraway's vision for a sustainable future beyond colonialism, nationalism, imperialism, and capitalism. <https://renminds.org/2024/11/12/embracing-interconnectivity-donna-haraways-vision-for-a-sustainable-future-beyond-colonialism-nationalism-imperialism-and-capitalism/>

Scientific American. (2023). Seabed mining foes press U.N. to weigh climate impacts. <https://www.scientificamerican.com/article/seabed-mining-foes-press-u-n-to-weight-climate-impacts/>

Sitra. (2023). Towards a regenerative economy: Strengthening the vitality of nature and people (Sitra Studies 235). https://www.sitra.fi/app/uploads/2023/08/sitra_kohti_uusintavaa_taloutta_310823.pdf

Slow Media. (2010). The Slow Media Manifesto. <https://en.slow-media.net/manifesto/comment-page-2>

The Verge. (2022, May 16). Scientists create algae-powered computer chip. <https://www.theverge.com/2022/5/16/23074715/algae-computer-chip-photosynthesis-arm-cortex-iot-biophotovoltaics>

Tkalčić, I. (2022, September 25). Astronaut(s) without a spaceship. <https://ivanatkalcic.com/2022/09/25/astronauts-without-a-spaceship/>

Tkalčić, I. (2024, November 29). Catching the wind. <https://ivanatkalcic.com/2024/11/29/catching-the-wind/>

Tsing, A. L. (2015). *The mushroom at the end of the world: On the possibility of life in capitalist ruins*. Princeton University Press.

University of Cambridge. (2022, May 12). Scientists create reliable biological photovoltaic cell using algae. <https://www.cam.ac.uk/research/news/scientists-create-reliable-biological-photovoltaic-cell-using-algae>

Vindel, J. (2023). Jaime Vindel on the aesthetics and culture of fossil modernity. The Syllabus. <https://www.the-syllabus.com/ts-spotlight/the-right-climate/conversation/jaime-vindel>

YouTube Official Blog. (n.d.). YouTube for press. Retrieved April 8, 2025, from https://blog.youtube/press/#:::text=500%2B%20hours%20of%20content%20uploaded,ever_y%20minute

Zuboff, S. (2019, October 4). Surveillance capitalism is an assault on human autonomy and digital privacy. The Guardian. <https://www.theguardian.com/books/2019/oct/04/shoshana-zuboff-surveillance-capitalism-assault-human-autonomy-digital-privacy>



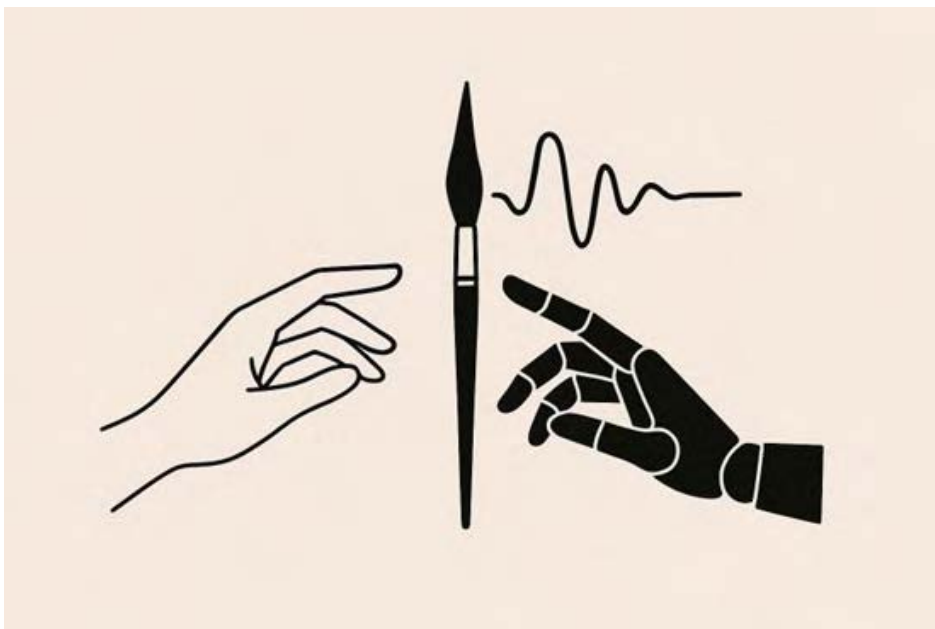
Kuva: Photo of Tianjun Li

Tekoäly, luovuus ja taiteilijan läsnäolo digitaalisella aikakaudella

Tianjun Li, kuva- ja äänitaiteilija, Suomi, residenssitaiteilija Barcelonassa, kevät 2025

Johdanto

”Kun tuuli tuo mukanaan äänen, joka kuulostaa melkein ihmiseltä, mutta ei aivan, kuuntelemmeko sitä uteliaisuudella – vai pelolla?”



Kuva 1. ChatGPT:n luoma kuva, joka on tehty ohjeen ”Luo kuva, joka kuvaa ihmisen ja tekoälyn suhdetta taiteen luomisessa” mukaisesti

Aikakaudella, jolloin tekoäly pystyy luomaan uuden ”valokuvan” ja jopa säveltämään ihmisäänen, taiteilijat kohtaavat sekä jännittävän että huolestuttavan dilemman: Laajentaako tekoäly sitä, mitä pidämme luovuutena, vai vain matkii sitä samalla kun se hiljaa syrjäyttää ihmisluojan ikiaikaisen toimintatavan? Epäilen, ettei tähän kysymykseen ole helppoja vastauksia – ainakaan meille, jotka emme ainoastaan pyri löytämään tasapainoa uusien teknologioiden ja medioiden kanssa, vaan navigoimme myös uusien maantieteellisten alueiden, kielten ja identiteettien keskellä.

Työstän tätä tekstiä monitieteisenä taiteilijana saamani kokemuksen pohjalta. Työskentelen valokuvan, videon, äänen ja esityksen parissa, ja olen samalla itsekkin uusi eurooppalaisessa kulttuurikontekstissa. Työkalupakki tarkastelee sitä, kuinka digitaaliset mediat – erityisesti tekoäly ja sosiaalinen media – muuttavat aikamme taiteilijan roolia, ääntä ja näkyvyyttä. Seuraavilla sivuilla tarkastelen omien ja muiden taiteilijoiden esimerkkien kautta tekoälyä sekä luovasta että kriittisestä

näkökulmasta. Kysyn: Mitä tapahtuu, kun koneet puhuvat puolestamme – tai jopa meidän äänellämme? Voiko tekoäly olla enemmän kuin tehokas apuväline – voiko siitä tulla taiteellisen kielen kanssaluoja?

Aion myös tarkastella sosiaalista mediaa paitsi markkinointivälineenä myös performatiivisena, vuorovaikutteisena ja yhteistyöhön perustuvana välineenä, jonka avulla aliedustetut äänet voivat murtaa hallitsevia narratiiveja. Lopuksi jaan oivalluksia ja ohjeita kaltaisilleni EU:n ulkopuolelta tuleville taiteilijoille, jotka pyrkivät rakentamaan kestäväää taiteellista toimintaa eurooppalaisessa kontekstissa.

Tekoäly taiteessa: työkalu vai uhka?

Haluan jakaa kokemuksiani ja pohdintojani ja esittää kysymyksiä niiden taiteellisten medioiden kautta, jotka ovat minulle tutuimpia: kuvan (valokuva) ja äänen.

Tekoälystä ja valokuvauksesta

Ennen kuin voimme kysyä, miten tekoäly muuttaa valokuvausta, on ehkä ensin kysyttävä: mitä valokuvaus on?

Onko valokuva valon tallentamista sellaisena kuin se heijastuu maailmasta? Väline läsnäolon dokumentoimiseen – todiste siitä, että ”olin siellä”? Vai onko se aina ollut jotakin enemmän: emotionaalinen vaikutelma, rakennettu katse, kaipuun jälki, joka painautuu pikseleihin tai filmipinnalle?

Valokuvaus on alusta lähtien liikkunut dokumentaation ja illuusion rajalla. Jo varhaiset valokuvaajat, kuten Oscar Rejlander ja myöhemmin Man Ray, manipuloivat kuvia kauan ennen Photoshopia tai tekoälyä. Valokuva ei ole koskaan ollut täysin objektiivinen. Silti juuri sen indeksikaallinen suhde todelliseen maailmaan erotti valokuvan maalaamisesta ja piirtämisestä. Valo kosketti pintaa. Jotakin tapahtui. Joku painoi laukaisinta. Tässä mielessä valokuva ei ole vain kuva – se on aikaan kiinnittynyt hetki, joka liittyy paikkaan, läsnäoloon ja objektiivin takana olevaan ihmiskehoon.

Mitä siis tapahtuu, kun tällaista hetkeä ei ole koskaan ollut? Kun kuvaamme paikkoja, joissa emme ole koskaan käyneet, ja näkyjä, joita emme ole koskaan todella nähneet? Tämä on yhtä aikaa kiehtovaa ja hämmentävää.

En usko, että tekoäly korvaa valokuvauksen teknisen käsityötaidon. Valokuvaus itsessään on kuitenkin kasvanut kauas alkuperäisestä roolistaan tallentamisen välineenä. Nykyään se on visuaalinen kieli, jonka avulla voimme rakentaa kerroksellisia, monimutkaisia ja syvästi henkilökohtaisia kertomuksia. Tässä mielessä valokuvauksessa on yhä vähemmän kyse sellaisen kuvaamisesta, jolla on suora ankkuri eletyssä kokemuksessa – tai siitä, millaisena maailma todella näyttää – ja yhä enemmän siitä, kuinka käytämme näkemäämme ilmaistaksemme sitä, mitä tunnemme, kuvittelemme tai kyseenalaistamme.

Mitä tapahtuu, kun tekoölyn tuottamat kuvat, jotka on koulutettu miljardien todellisten valokuvien avulla, synnyttävät ”valokuvia” ihmisistä, jotka eivät ole koskaan eläneet, ja paikoista, joita ei ole koskaan ollut olemassa? Voidaanko niitä edelleen kutsua valokuviksi? Teknisesti ehkä ei. Ne ovat digitaalisia kuvia, jotka hyödyntävät valokuvauksen visuaalista kieltä. Jotakin kuitenkin puuttuu. Puuttuu todistaja.

Tekoölykuvat voivat jäljitellä valokuvauksen estetiikkaa – syväterävyyttä, valaistusta ja jopa epätäydellisyyksiä – mutta ne eivät synny todistamisen aktista. Kukaan ei ole seissyt lumessa, pidättänyt hengitystään ja odottanut oikeaa valoa. Kukaan ei ole maannut tuntikausia ruohikossa kuvatakseen tuota hyönteistä. Kukaan ei ole ylittänyt rajaa tai koputtanut vieraan ihmisen oveen.

Tämä erottelu on erityisen tärkeä dokumentaarisessa ja uutisvalokuvauksessa, jossa totuus ja vastuu muodostavat työn perustan. Tekoöly hämärtää näitä rajoja, joskus vaarallisella tavalla. Väärennetyt protestikuvat, tekoölyn luomat poliittiset hahmot ja sotatilanteet, joita ei ole koskaan tapahtunut – nämä eivät ole vain ”luovia kokeiluja”, vaan eettisiä miinakenttiä.

Taiteellisen valokuvauksen kontekstissa rajat ovat kuitenkin joustavampia. Taidevalokuvaus on jo pitkään leikitellyt fiktiolla, fantasialla ja rakentamisella. Tässä yhteydessä tekoöly voidaan nähdä vähemmän uhkana ja enemmänkin provokaattorina – haasteena, joka kannustaa viemään valokuvan ilmaisullisia mahdollisuuksia vielä pidemmälle.

Valokuvaus on yksi keskeisistä käyttämistäni taiteellisista medioista, ja viime vuosina olen usein pohtinut sen muuttuvaa roolia tekoölyn aikakaudella. Historiallisesti valokuvauksen ydin on liittynyt sen kykyyn tallentaa todellisuutta. Tämä perustavanlaatuinen yhteys läsnäoloon – paikalla olemiseen, todistamiseen ja tallentamiseen – on aina ollut merkityksellinen. Midjourneyn kaltaisten kuvia tuottavien työkalujen myötä voimme kuitenkin nykyään luoda kuvia maailmoista, joita ei ole olemassa. Uskon, että valokuvauksen tulevaisuus jakautuu kahteen suuntaan. Yksi niistä palaa lähemmäs dokumentaation raakaa ydintä – halua säilyttää todellisuus ja todistaa sen olemassaolo. Toinen puolestaan luopuu kokonaan valokuvallisen ”totuuden” korostamisesta ja kannustaa taiteilijoita käyttämään mediaa enemmän maalarin tavoin, siveltimen tavoin: taivuttamaan, yhdistelemään ja jopa vääristämään kuvia sisäisten maailmojen ilmaisemiseksi.

Tekoölyn nousu tekee tästä asetelmasta entistä monimutkaisemman. Monet omista teoksistani on niiden surrealistisen ja unenomaista muistuttavan estetiikan vuoksi tulkittu ”väärennetyiksi valokuviksi”: niissä on kerrostuneita kuvia, muunneltuja värimaailmoja ja mahdolltomia maisemia. Teokset perustuvat kuitenkin aina omiin valokuviini, jotka olen ottanut todellisissa paikoissa ja todellisten kohtaamisten aikana.

Kerran esimerkiksi kohtasin vuorikauriin jyrkänteen reunalla syrjäisellä eteläkiinalaisella saarella. Kuvittelin tuon vuorikauriin uudelleen kulkemassa surrealistisessa, sinisessä kosmoksessa, joka rakentui lasista, ruosteesta, teollisuusjätteestä ja merisumusta – kaikesta, minkä olin itse kuvannut. Kyse ei ollut fiktiosta, vaan todellisuuden poeettisesta uudelleenrakentamisesta, jota suodattivat muisti, mielikuvitus ja kaipuu.



Kuva 2. *Tianjun Li, A Goat in Blue, valokuva, 2018*

Silti elämme ajassa, jossa kuvia kulutetaan sekunneissa, pääasiassa ruutujen välityksellä. Useimmat ihmiset harvoin pysähtyvät pohtimaan, kuka kuvan on tehnyt tai mitä se merkitsee. He reagoivat visuaaliseen vaikutelmaan. Tässä ympäristössä tekoäly voi helposti ottaa hallitsevan aseman, sillä se tuottaa nopeasti visuaalisesti viettelevää, hyperrealistista sisältöä. Olen huolissani siitä, että monet merkitykselliset, prosessiin nojaavat ja vahvasti tunteella tehdyt valokuvateokset hukkuvat tekoälyn tuottaman kiiltävän kuvavirran alle. Näen tämän kuitenkin myös taiteilijoille esitettynä haasteena: meidän on tuotava uudelleen esiin inhimillisen katseen, kehon ja tarinan arvo.

Ihmisen tekemän taiteen ja tekoälyn tuottamien kuvien erottava tekijä ei ole ainoastaan tekniikka, vaan kuvan taustalla oleva eletty kokemus. Oma taiteellinen työskentelyni juurtuu syvästi fyysisiin ja emotionaalisiin matkoihini – metsiin, joita joskus kutsuin kodikseni ja jotka on sittemmin tuhottu, kulkemiini siirtolaisreitteihin sekä kuvitteellisiin utopioihin, joita rakennan installaatioissani. Tekoäly ei tunne tuon jyrkän kylmää tuulta eikä kotimaasta lähtemiseen liittyvää kaipuuta. Se voi jäljitellä, mutta se ei voi ruumiillistaa kokemusta.

En kuitenkaan ajattele tekoälyä vihollisena. Se on työkalu – ja voimakas sellainen. Minulle vaara ei piile itse työkalussa, vaan siinä, kuinka ajattelemattomasti sitä käytetään. Jos pystymme integroimaan tekoälyn taiteelliseen työskentelyyn harkiten ja tarkoituksellisesti sekä säilyttämään kriittisen tietoisuuden tekijyydestä, etiikasta ja kontekstista, se voi itse asiassa avata uusia ovia luovalle työskentelylle.

Minulla on toki huolia erityisesti tekijänoikeuksiin ja valokuvan totuudenvälityskykyyn kohdistuvaan luottamuksen rapautumiseen liittyen. Kun tekoälyn tuottamat ”väärennetyt valokuvat”, joissa esiintyy tunnistettavia henkilöitä tai tapahtumia, alkavat kiertää, esiin nousee monimutkaisia eettisiä ja juridisia kysymyksiä. Kuka omistaa mitä? Kuka on vastuussa? Mitä tapahtuu, kun dokumentoidun ja seipitetyn välinen raja katoaa kokonaan?

Tekoälyn nousu synnyttää luonnollisesti todellista epävarmuutta ja huolta myös monilla luovilla

aloilla. Kyse on valtavasta murroksesta. Historiassa jokainen merkittävä teknologinen vallankumous on syrjäyttänyt tiettyjä tehtäviä ja samalla synnyttänyt uusia. Graafisten suunnittelijoiden, mainosvalokuvaajien ja jopa journalistien työhön tämä vaikuttaa jo nyt. En kuitenkaan usko, että taiteilijoiden pitäisi – tai että he voisivat – pyrkiä kilpailemaan koneiden kanssa. Meidän vahvuutemme on kyvyssämme tuntea, pohtia ja kuvitella toisin.

Eettiset näkökohdat ja aitous

Tekoälyn integroiminen taiteeseen herättää merkittäviä eettisiä kysymyksiä. Yksi keskeinen huolenaihe liittyy tekoälyn tuottamien teosten autenttisuuteen. Esimerkiksi BBC hyödynsi edesmenneen Agatha Christien ulkonäköä ja ääntä luodessaan uudelleen kirjoittamisen oppitunteja, joita hän ”opetti”. Vaikka hankkeen tavoitteena oli vaalia Christien perintöä, se synnytti keskustelua kuolemanjälkeisiin representaatioihin liittyvistä eettisistä kysymyksistä.

<https://www.bbcmaestro.com/courses/agatha-christie/writing>

Lisäksi tekoälyn käyttö tunnistettavien taiteellisten tyylien jäljittelemiseen on herättänyt kritiikkiä. OpenAI tuottamat Studio Ghiblin tyylliset kuvat saivat osakseen studion perustajiin kuuluvan Hayao Miyazakin kritiikkiä. Hänen näkemyksensä mukaan tekoälyn tuottamasta taiteesta puuttuu ihmisen tekemille teoksille ominainen ”sielu”.



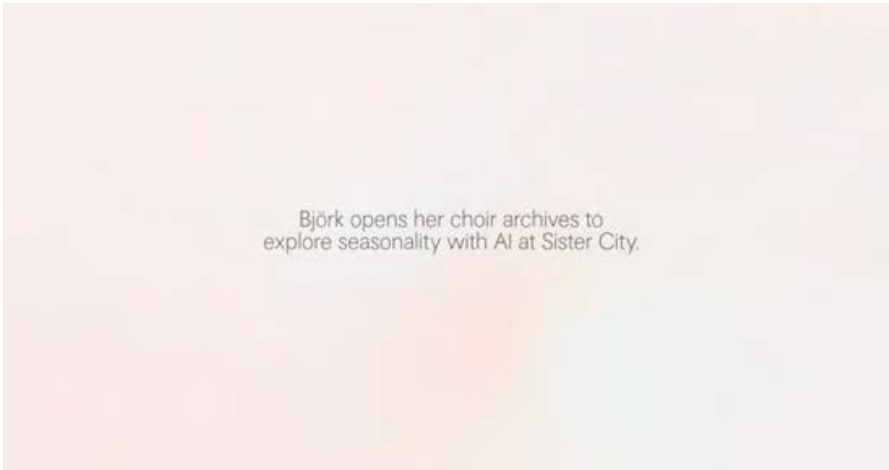
Kuva 3. Deborah Szapiro toteaa, että OpenAI hyödyntää ”Miyazakin maailman mukavuutta, turvallisuutta ja kauneutta”. (Facebook: Studio Ghibli)

<https://www.abc.net.au/news/2025-04-03/the-controversial-chatgpt-studio-ghibli-trend-explained/105125570>

Tekoälyn yleistyminen asettaa haasteita myös perinteiselle taiteelliselle työlle. Kun tekoäly kykenee tuottamaan yhä laadukkaampaa sisältöä, taiteilijat saattavat huomata työnsä arvon heikkenevän tai työtehtäviensä siirtyvän koneille. Tämä muutos edellyttää taiteilijan roolin ja inhimillisen luovuuden merkityksen uudelleenarviointia yhä automatisoituvassa maailmassa.

Tekoäly äänitaiteessa ja ekologisissa kertomuksissa

Tekoälyn soveltaminen ulottuu kuvataiteen ulkopuolelle myös äänitaiteeseen ja ekologiseen tarinankerrontaan. Yksi suosikkiteoksistani on islantilaisen taiteilijan Björkin installaatio ”Kórsafn”, jossa tekoälyä hyödynnettiin luomaan muuttuva äänimaisema erään newyorkilaisen hotellin aulaan. Tekoälyjärjestelmä reagoi reaaliaikaisesti ympäristötietoihin, kuten säähän ja lintujen muuttoliikkeisiin, muokkaamalla kuorokompositioita ja luomalla näin dynaamisen kuuntelukokemuksen.



Kuva 4. Kuvakaappaus Björkin installaatiosta *"Kórsafn"*

Toisessa projektissa, *"Nature Manifesto"*, Björk teki yhteistyötä Ranskan akustiikan ja musiikin tutkimus- ja koordinointilaitoksen (IRCAM) kanssa rekonstruoidakseen sukupuuttoon kuolleiden eläinten ääniä tekoälyn avulla. Tämän immersiiivisen installaation tarkoituksena oli lisätä tietoisuutta biologisen monimuotoisuuden vähenemisestä ja ihmisen toiminnan vaikutuksista ekosysteemeihin.



Kuva 5. Kuvakaappaus Sam Balfuksen (Balfua) luomasta *Nature Manifesto* -mainosvideosta

<https://www.centrepompidou.fr/en/magazine/article/bjoerk-after-plagues-and-pandemics-there-will-be-new-modes-of-existence>

Samankaltainen esimerkki on italialaisen äänitaiteilijan David Monacchin *Fragments of Extinction* -projekti, jossa tallennetaan vanhojen luonnonmetsien akustista monimuotoisuutta. Erityislaitteiden ja tekoälyanalyysin avulla Monacchi luo immersiiivisiä äänimaisemia, jotka tuovat esiin näiden ekosysteemien rikkauden ja haavoittuvuuden.

Tekoälyn hyödyntäminen taiteellisen työskentelyn välineenä

Haasteista ja eettisistä kysymyksistä huolimatta monet taiteilijat, minä mukaan lukien, näkevät tekoälyn arvokkaana luovuutta tukevana välineenä. Meidän on kuitenkin jatkuvasti kyseenalaistettava sitä, tutustuttava siihen ja hyödynnettävä sitä taiteellisen luomisen mahdollisuuksien laajentamiseksi.

Haluaisin siteerata Björkin vastauksia tekoölyyn liittyneistä kiistoista:

Myös tekoälyn käytön valintaa kyseenalaistettiin. Björk ja Molinari puolustivat valintaansa, sillä molemmat näkevät tekoälyn työkaluna, jota voidaan käyttää luovasti ja kestävästi. Björk korosti ihmisen panoksen merkitystä tekoöllylle "sielun" antamisessa, ja Molinari painotti kestävien teknologisten käytäntöjen tarvetta digitaalisen elämän laajemmassa kontekstissa.

Näyttelyn päätyttyä Björk esitti vielä näkemyksensä: "Näin me työskentelemme tulevaisuudessa. [...] Jos huomisen tekoälyn luomassa musiikissa ei ole sielua, se johtuu siitä, että [kukaan] ei ole laittanut sitä sinne, ja meidän on otettava kantaa ja vaalittava tätä kuuntelijoina", ja totesi lisäksi, että Spotifyssa on jo nyt "sielutonta muzakia" [sic], "joka on massatuotettua ilman luovuutta".

https://en.wikipedia.org/wiki/Nature_Manifesto

Hyödyntämällä tekoälyn mahdollisuuksia taiteilijat voivat tutkia uusia ilmaisumuotoja ja tavoittaa laajemman yleisön. Avainasemassa on tasapainon säilyttäminen teknologian kehityksen omaksumisen ja niiden inhimillisten elementtien säilyttämisen välillä, jotka antavat taiteelle sen syvyyden ja merkityksen.

Taiteilijoiden luovia prosesseja tukemaan on kehitetty useita tekoälytyökaluja:

Kuvapohjaiset tekoälytyökalut

Midjourney

Tekstistä kuvaksi -tyyppinen tekoälytyökalu, joka luo surrealistisia, maalauksellisia kuvia syötteiden perusteella. Monet taiteilijat käyttävät sitä konseptuaalisten ideoiden hahmotteluun tai visuaalisten tunnelmien tutkimiseen ennen niiden siirtämistä fyysisiin medioihin.

Käyttöesimerkki: Olen nähnyt kollegoideni käyttävän Midjourney-työkalua kuvitellakseen spekulatiivisia ympäristöjä tai myyttisiä olentoja.

Adobe Firefly (Photoshopissa)

Integroi generatiiviset tekoälyominaisuudet suoraan kuvankäsittelytyönkulkuun - mukaan lukien taustan laajentaminen, objektien poisto ja tekstistä kuvaksi -generointi.

Videopohjaiset tekoälytyökalut

Runway ML (Gen-2)

Antaa taiteilijoille mahdollisuuden luoda tai muokata videoita teksti- tai kuvasyötteen perusteella. Se ei ole pelkkä oikotie – se on työkalu, jonka avulla voidaan pohtia uudelleen ajallisuutta, liikettä ja visuaalista tarinankerrontaa.

Käyttöesimerkki: Olen hyödyntänyt sitä todellisuudessa tapahtuneiden kohtaamisten dokumentoinnin uudelleenkuvittelemiseen unenomaisten ja kerroksellisten jaksoiden muodossa. Sen avulla olen tutkinut muistia jatkuvasti liikkeessä olevana ilmiönä.

Äänipohjaiset tekoälytyökalut

AIVA (Artificial Intelligence Virtual Artist)

Sävellystyökalu, joka luo musiikkia mielialan, tyyli- tai tarinan teeman perusteella.

ElevenLabs

Tehokas tekoälypohjainen äänigeneraattori, joka pystyy kloonamaan ihmisääniä ja tuottamaan monikielisiä voiceover-ääniraitoja.

Sosiaalinen media taiteilijoiden alustana – vapauttavaa vai kuluttavaa?

Viime vuosina olen huomannut olevani sosiaalisen median suhteen kahden hyvin erilaisen tunteen välissä: kiittolisuuden ja uupumuksen. Yhtäältä se on avannut ovia, joiden en olisi koskaan uskonut olevan minulle avoinna. Toisaalta se on tila, joka pyytää jatkuvasti lisää – lisää sisältöä, lisää päivityksiä, yhä enemmän minua itseäni. Kaltaisilleni uransa alussa oleville taiteilijoille, joilla ei välttämättä ole pääsyä perinteisiin galleriaverkostoihin tai institutionaaliin yhteyksiin, sosiaalinen media voi tarjota vaihtoehtoisen väylän. Samalla se voi kuitenkin huomaamatta kuluttaa juuri sitä energiaa, jota tarvitsemme luomiseen.

Näkyvyyden kaksiteräinen miekka

Kun aloin ensimmäistä kertaa jakaa teoksiani verkossa, olin vielä ulkomailla opiskeleva opiskelija, kaukana taidemaailman vallan keskuksista. Minulla ei ollut gallerian edustusta, ja ansioluetteloni oli lyhyt. Minulla oli kuitenkin puhelin, kamera ja tarina kerrottavanani. Weibon ja RedNoten kaltaisilla alustoilla – Kiinassa toimivilla, Instagramia muistuttavilla sosiaalisen median alustoilla – saatoin esitellä valokuviani, elokuviani ja äänellisiä kokeilujani. En viimeistellyssä valkoisessa kuutiassa, vaan katkelmina, tarinoina ja spontaaneina hetkinä. Vähitellen ihmiset alkoivat huomata minut.

Kutsut seurasivat perässä.

Sosiaalinen media on demokratisoinut näkyvyyttä – ainakin jossain määrin. Se antaa nouseville taiteilijoille mahdollisuuden ohittaa portinvartijoita ja olla suoraan yhteydessä yleisöön. Se luo tilan, jossa pikkukaupungista kotoisin oleva taiteilija, joka puhuu omalla äänellään, voi tulla nähdyksi tuhansien tai miljoonien ihmisten nähtäväksi ympäri maailmaa. Se on myös muuttanut tapaa, jolla ymmärrämme taiteellista läsnäoloa: ”alusta” ei ole enää sidottu maantieteelliseen sijaintiin, vaan se on nyt sekä ilmaisun että näkyvyyden paikka.

Mutta tällä näkyvyydellä on hintansa.

Pysyäkseen näkyvissä taiteilijat joutuvat usein rytmiin, joka muistuttaa enemmän sisällöntuotantoa kuin taiteellista työskentelyä. Algoritmit palkitsevat säännöllisyyttä, nopeutta ja vuorovaikutusta. Jos katoat kuukaudeksi keskittyäksesi syvällisesti johonkin projektiin – kuten taiteilijoiden toisinaan on pakko tehdä – olet vaarassa kadota uutisvirrasta. Tämä paine voi johtaa nopeammin tuotettuihin, trendikkäämpiin ja yleisöä miellyttäviin teoksiin. Epäilyksen hetkinä olen huomannut miettiväni: teenkö tämän kuvan, koska minun täytyy, vai koska se menestyy verkossa?

Sosiaalinen media aiheuttaa myös syvempää väsymystä. Joskus tuntuu siltä, että näkyvyyden tavoittelu vie aikaa itsensä kehittämiseltä. Vielä pahempaa on esillä oloon liittyvä ahdistus. Tykkäysten, jakojen ja seuraajien määrät alkavat tuntua arvon mittareilta. On helppo sortua vertailuun, varsinkin kun uutisvirta on täynnä näennäisesti menestyviä kollegoita.

Toisaalta olen kokeillut Live-palvelun kautta toteutettuja suoria ääniesityksiä, joissa yleisö on voinut reagoida reaaliajassa. Olen nähnyt taiteilijoiden käyttävän kommenttiosioita kerätäkseen tarinoita, muistoja ja jopa ääniä osallistaviin teoksiin. Tällä tavalla sosiaalisesta mediasta tulee enemmän kuin pelkkä markkinointiväline – se muuttuu osaksi itse taideteosta.

Sosiaalisen median harkittu käyttö: strategia

Kuten mihin tahansa mediaan, myöskään sosiaaliseen mediaan ei liity käyttöohjetta, ja taiteilijalle se voi tuntua yhtä aikaa vapauttavalta ja kuormittavalta. Ajan myötä olen ymmärtänyt, ettei näiden alustojen tehokkaassa hyödyntämisessä ole kyse ”algoritmin murtamisesta”, vaan niiden lähestymisestä selkeästi ja tietoisin tavoittein.

Olen oppinut – usein yrityksen ja erehdyksen kautta – että sosiaalisen median harkittu käyttö alkaa siitä, että tietää, miksi on siellä, kenelle puhuu ja mitä haluaa tälle tilalle antaa ja siltä saada.

Tunne kohdeyleisösi - ja tavoitteesi

Yksi tärkeimmistä oppimistani asioista on, että numerot eivät ole kaikkea. Voi olla etenkin aloittelijalle houkuttelevaa mitata julkaisun tai projektin menestystä sen perusteella, kuinka monta tykkäystä tai jakoa se saa. Mutta sosiaalinen media on nopeasti vierivä, visuaalisesti ylikuormitettu tila. Monimutkaiset, hitaat tai tunnetasolla monikerroksiset teokset eivät useinkaan ”menesty” hyvin – mutta se ei tee niistä yhtään vähemmän arvokkaita. Monet runollisimmista tai tutkimukseen perustuvista teoksistani saavat verkossa vähemmän vuorovaikutusta, mutta ovat silti johtaneet syvällisiin ja merkityksellisiin keskusteluihin sosiaalisen median ulkopuolella.

Siksi on tärkeää määritellä oma tarkoitus ennen suosion tavoittelua. Haluatko tuoda esiin teoksen valmistumisprosessia? Dokumentoida tutkimustasi? Luoda yhteyksiä kollegoihin, kuraattoreihin tai yhteistyökumppaneihin? Sosiaalinen media voi palvella kaikkia näitä tarkoituksia, mutta selkeys auttaa välttämään sen ansan, jossa taidetta alkaa tuottaa alustaa varten oman taiteellisen työskentelyn sijaan.

Kaikkien teosten ei tietenkään ole tarkoituskaan tavoittaa vain pientä, rajattua yleisöä. Jotkin projektit – erityisesti osallistavia elementtejä, aktivismia tai julkiseen tilaan kohdistuvia interventioita sisältävät teokset – hyötyvät laajemmasta tavoittavuudesta ja yleisön aktiivisesta osallistumisesta. Tällöin näkyvyydestä tulee keskeinen osa teoksen vaikuttavuutta. Yksi esimerkki tästä on taiteilijakollektiivi Forensic Architecturen maailmanlaajuisesti viraaliksi levinnyt projekti Postcards from the Future, jossa sosiaalista mediaa hyödynnettiin tiedon ja tietoisuuden keräämiseen joukkoistamisen avulla ihmisoikeusloukkauksista.

Monille meistä, erityisesti niille, jotka työskentelevät poeettisen, käsitteellisen tai hitaan median parissa, on kuitenkin täysin hyväksyttävää, jopa välttämätöntä, luopua viraaliuden tavoittelusta.

Ammattimaisen taiteilijapresenssin rakentaminen

Valmiiden teosten jakamisen lisäksi yksi tehokkaimmista tavoista, joilla olen käyttänyt sosiaalista mediaa, on sen käyttäminen eräänlaisena päivittyvänä ansioluettelona. Näyttelyiden, residenssien, esitysten tai luentojen säännöllinen päivittäminen auttaa rakentamaan johdonmukaisen ja näkyvän taiteellisen läsnäolon. Se antaa kuraattoreille ja kollegoille

mahdollisuuden seurata matkaasi ja luo yleisölle tunteen jatkuvuudesta.

On myös tärkeää nähdä oma syöte ja kohokohdat osana portfolioa. Keskeisten virstanpylväiden, kuten näyttelyiden, esitysten tai yhteistyöprojektien, laadukas dokumentointi voi myöhemmin palvella apuna hakemuksissa, verkkosivuilla tai lehdistötiedotteissa. Ammattimainen läsnäolo ei tarkoita jatkuvaa julkaisemista, vaan harkittua johdonmukaisuutta. Vaikka olisin hitaammassa työskentelyvaiheessa, voisin jakaa jotakin luonnoskirjastani, äänityöskentelystäni tai lyhyen pohdinnan taiteilijapäiväkirjastani.

Oppimisen ja mahdollisuuksien alusta

Vaikka sosiaalinen media nähdään usein paikkana, jossa omaa tekemistä tuodaan esiin, se on yhtä lailla arvokas väline kuuntelemiseen. Olen löytänyt monia residenssejä, apurahoja ja avoimia hakukutsuja Instagram-tileiltä, jotka jakavat säännöllisesti tietoa taiteilijoille suunnatuista mahdollisuuksista. Minulla on tapana seurata organisaatioita, rahoittajia ja riippumattomia kuraattoreita, jotka jakavat aktiivisesti avoimia hakuja. Joitakin suosikkibilejani ovat:



@residencyunlimited – julkaisee säännöllisesti kansainvälisiä residenssejä
@artconnect.opps – avoimia hakuja, apurahoja ja kilpailuja
@otm.network – On the Move – liikkuvuusrahoitusta Euroopassa
@framefinland – suomalaisella taidekentällä työskenteleville taiteilijoille
@nordiskkulturkontakt – pohjoismainen kulttuurituki
@artenda – avoimia hakuja, apurahoja ja kilpailuja

Seuraa myös nykytaiteen tiedotusvälineitä ja lehtiä kriittisen keskustelun, trendien ja uusien teosten vuoksi, kuten:

@e_flux
@artreview_magazine
@artnet
@artnews
@friezeofficial



Taiteilijana Euroopassa EU:n ulkopuolelta

EU:n ulkopuolelta kotoisin olevana taiteilijana, joka muutti Eurooppaan pandemian epävarmojen vuosien aikana, olen usein tuntenut olevani sekä kehyksen sisällä että sen ulkopuolella. Eurooppalainen taidemaailma on monin tavoin jännittävä ja suhteellisen avoin ekosysteemi, mutta siinä liikkuminen maahanmuuttajana vaatii näkymätöntä työtä, hiljaista sopeutumista ja jatkuvaa neuvottelua. Tämä toolkit-artikkeli ei ole täydellinen kartta, vaan joukko tienviittoja, joita olisin itse kaivannut aiemmin.

Euroopan taidemaailma ja tukijärjestelmät

Eurooppa tarjoaa kokonaisuudessaan yllättävän osallistavan ympäristön taiteilijoille – etenkin verrattuna moniin muihin alueisiin maailmassa. Monet festivaalit, residenssit ja rahoittajat ovat avoimia taiteilijoille kansalaisuudesta riippumatta, kunhan taiteilija asuu laillisesti Euroopassa. Pohjoismaista Keski-Eurooppaan vallitsee yleinen ymmärrys siitä, että kulttuurinen tuotanto hyötyy moninaisuudesta ja rajat ylittävästä vuorovaikutuksesta.

Taiteen julkinen rahoitus on täällä vakiintuneempaa. Vaikka tuen taso vaihtelee maittain, minua hämmästytti se, kuinka monia apurahoja, residenssistipendejä ja institutionaalisia yhteistyöprojekteja oli saatavilla. Suomessa, jossa asun ja työskentelen, sekä paikalliset että valtakunnalliset taidetoimikunnat järjestävät säännöllisesti avoimia hakuja, joihin myös muut kuin Suomen kansalaiset voivat osallistua. Alankomaissa, Saksassa, Ruotsissa ja Ranskassa taiteilijoille suunnatuissa tukiohjelmissa korostuvat usein osallisuus, kestävyys ja yhteiskunnallinen sitoutuminen.

Tämän lisäksi myös kotimaasi toimintaympäristöllä on merkitystä. Joillakin hallituksilla tai suurlähetystöillä on kulttuuriapurahoja tai yhteistyörahoja, jotka on tarkoitettu nimenomaan ulkomailla asuville taiteilijoille. Toiset taas saattavat tarjota mahdollisuuksia edustaa maataan kansainvälisillä festivaaleilla tai biennaaleilla. Kannattaa selvittää molempia puolia – sekä sitä, missä olet nyt, että sitä, mistä olet kotoisin.

Viisumit, rahoitus ja hallinnolliset seikat

Tässä kohtaa asiat muuttuvat monimutkaisiksi. Taiteilijaresidenssit ja festivaalit eivät välttämättä aina ymmärrä EU ulkopuolisen maan kansalaisena toimimiseen liittyviä hallinnollisia realiteetteja. Vaikka mahdollisuudet ilmoitettaisiin ”avoimiksi kaikille”, viisumivaatimukset ja oleskeluun liittyvät rajoitukset voivat käytännössä muodostaa esteitä.

Jos asut EU ulkopuolella, tarkista ennen residenssiin hakemista, tarjoaako järjestäjä viisumitukea tai virallisia kutsukirjeitä. Jotkin Saksan, Itävallan ja Ranskan ohjelmat ovat valmiita auttamaan, mutta kaikilla ei ole kokemusta EU ulkopuolella asuvien taiteilijoiden maahanmuuttoon liittyvistä prosesseista. Jos sinulla on EU-maan (esim. Suomen) oleskelulupa, monet Schengen-alueen maat sallivat lyhyet oleskelut ilman erillistä viisumia.

Yhteisön rakentaminen

Yksi tärkeimmistä asioista kestävän taiteellisen työskentelyn rakentamisessa Euroopassa on paikallisen verkoston luominen. Seuraavat askeleet ovat auttaneet minua:

Osallistu paikallisten näyttelyiden avajaisiin, vaikka olisit ujo. Ne ovat usein epämuodollisia ja maksuttomia, ja tarjoavat hyviä tilaisuuksia tavata kuraattoreita, taiteilijoita ja tapahtumajärjestäjiä. Sinun ei tarvitse ”verkostoitua” – riittää, että olet paikalla.

Hyödynnä sosiaalista mediaa: seuraa paikallisia taidekeskuksia, itsenäisiä kuraattoreita ja taiteilijavetoisia tiloja. Monet mahdollisuudet julkaistaan ensimmäisenä Instagramissa tai uutiskirjeissä.

Älä myöskään unohda yhteyksiä muihin maahanmuuttaja- tai diasporataiteilijoihin. Olen löytänyt voimaa ihmisistä, jotka ymmärtävät jakamamme välitilassa olemisen kokemuksen. Näistä suhteista syntyy uudenlaista solidaarisuutta ja taiteellista työskentelyä.

Luettelo Euroopassa toimivista taiteen rahoituslaitoksista

On the Move

Keskeinen alusta liikkuvuuden ja kulttuurirahoituksen edistämiseksi Euroopassa ja sen ulkopuolella. Päivittää säännöllisesti avoimia hakuja residensseihin, rahoitukseen ja taidealan matka-apurahoihin.

Culture Moves Europe

EU:n rahoittama ohjelma tukee taiteilijoiden liikkuvuutta, residenssejä ja rajat ylittäviä yhteistyöhankkeita. Ohjelma on avoin Euroopassa asuville taiteilijoille, jotka eivät ole EU-maiden kansalaisia.

Pro Helvetia – Sveitsin taideneuvosto

Tukee Sveitsistä peräisin olevaa ja Sveitsissä toteutettavaa nykytaidetta, mukaan lukien kansainväliset vaihdot, näyttelyt ja residenssit.

Nordic Culture Point

Rahoittaa pohjoismaiden ja Baltian maiden välistä taiteellista yhteistyötä. Pohjoismaissa asuvat taiteilijat (kansalaisuudesta riippumatta) voivat hakea liikkuvuus- ja verkostorahoitusta.

Lisäksi jokaisella maalla on omat rahoitusjärjestelmänsä.

Lisätietoa: Alustoja residenssien ja apurahojen etsimiseen.

Res Artis — Maailmanlaajuinen residenssiverkosto, joka järjestää säännöllisesti avoimia hakuja.

TransArtists — Kattava luettelo eurooppalaisista taiteilijaresidensseistä ja rahoitusmahdollisuuksista.



Jatkossa meidän on mielestäni edelleen kysyttävä:
Millaista taidetta haluamme tehdä, ja kenelle?



Olipa kyse tekoälytyökalujen hyödyntämisestä, terveempien suhteiden rakentamisesta sosiaaliseen mediaan tai uusien verkostojen luomisesta kansainvälisinä taiteilijoina, taiteen tulevaisuutta muovaavat yhtä lailla kriittinen tietoisuus kuin teknologinen innovaatio. Kyse ei ole muutoksen vastustamisesta, vaan harkitusta liikkumisesta sen keskellä – hitauden valitsemisesta silloin, kun sitä tarvitaan, rehellisen digitaalisen läsnäolon rakentamisesta ja tilan raivaamisesta haavoittuville, monimutkaisille ja inhimillisille ilmaisuille yhä algoritmisemmassa maailmassa.



Kroatian työpajaviikko 2025
Kuva: Darko Skrobonja

Ammattimaisen brändin rakentaminen sosiaalisessa mediassa

Kati Koivunen, pääpuhujaverkkoseminaarissa ”Sosiaalinen media ja median lukijakunta 2024”. Artikkelivuosi 2025

Johdanto

Monille nykytaiteilijoille luova työ ulottuu taiteen tekemisen ulkopuolelle. Näkyvyys, verkostoituminen ja itsensä esittäminen ovat tulleet olennaisiksi osiksi ammatillista elämää. Digitaaliset alustat mahdollistavat tämän tarjoamalla työkaluja teosten jakamiseen ja yhteydenpitoon yleisön kanssa; ne tuovat kuitenkin mukanaan myös paineita, kuten jatkuvan saatavilla olon, algoritmien ohjaaman huomion ja tunteen siitä, että on ”aina työmarkkinoilla” (Jacobson, 2020). Tässä artikkelissa ammatillisella brändäyksellä tarkoitetaan jatkuvaa prosessia, jossa määritellään, viestitään ja hallitaan erottuvaa ammatillista identiteettiä ja mainetta relevanteille kohderyhmille.

Jotta voitaisiin ymmärtää, miksi tällä on merkitystä, tutkijat tuovat esiin sekä mahdollisuuksia että eettisiä huolenaiheita. Brändäys ja verkostoituminen voivat auttaa epävarmoissa työympäristöissä työskenteleviä pysymään näkyvissä ja osoittamaan arvonsa sidosryhmille (Gandini, 2016; Shepherd, 2005). Samalla markkinasuuntautunut retoriikka asettaa usein suuren vastuun yksilöille ja hämärtää työn ja yksityiselämän välisiä rajoja (Lair ym., 2005).

Lisäksi tuoreissa tutkimuksissa ammatillista brändäystä kuvataan yhteisesti luotuna ja dynaamisena identiteettiprosessina, jossa ammattilaiset neuvottelevat siitä, keitä he ovat ja keiksi he haluavat tulla suhteessa moniin sidosryhmiin (Koivunen, 2023; Dumont & Ots, 2020; Jacobson, 2020). Tämä näkökulma siirtää huomion iskulauseista jatkuvaan työhön, jossa sovitetaan yhteen arvoja, osaamista ja julkista näkyvyyttä.

Läsnäolo sosiaalisessa mediassa muokkaa entisestään sitä, miten taiteilijat löydetään, miten heidän töitään tulkitaan ja miten suhteet kollegoihin, instituutioihin ja tukijoihin kehittyvät ajan myötä (Labrecque ym., 2011; Scolere ym., 2018; Smith & Fischer, 2020). Tutkimukset

ammattimaisiin brändeihin viittaavat siihen, että seuraajat muodostavat usein yhteyden ihmisiin, jotka viestivät osaamista, läheisyyttä ja ihanteellisuutta – yhdistelmää taitoa, emotionaalista yhteyttä ja tavoiteltavia ominaisuuksia (Ki ym., 2020). Aitous on keskeinen tekijä ammatillisissa brändeissä, sillä yleisö luottaa ja tukee yleensä niitä, joiden digitaalinen läsnäolo tuntuu olevan yhdenmukainen heidän ilmaisemiensa arvojen ja tekojensa kanssa (Khedher, 2019; Kucharska ym., 2020; Moulard ym., 2015).

Näiden oivallusten pohjalta tämä artikkeli tarjoaa taiteilijoille käytännönläheisen viitekehyksen. Siinä keskitytään brändi-identiteetin selkeyttämiseen, yleisön sitouttamiseen sisällön ja tarinankerronnan avulla, sekä brändäykseen liittyvien haasteiden ratkaisemiseen, jotta julkinen läsnäolo pysyy kestäväenä ja perustuu ydinarvoihin.

Ammattimainen brändi-identiteetti

Itsetutkiskelu ja identiteetin ydinpiirteet

Taiteilijoiden tehokas ammatillinen brändäys alkaa jo ennen kuin yhtään julkaisua luodaan. Ilman selkeää käsitystä ammatillisesta identiteetistä sosiaalisen median toiminta muuttuu helposti reaktiiviseksi. Taiteilijat saattavat päätyä reagoimaan algoritmisiin trendeihin, oletettuihin odotuksiin tai nopeasti muuttuviin muotivirtauksiin sen sijaan, että kehittäisivät johdonmukaista ja merkityksellistä läsnäoloa.

Ammattimainen brändi-identiteetti eroaa yksityisestä henkilökohtaisesta identiteetistä ja virallisesta ammatillisesta roolista, mutta on kuitenkin yhteydessä molempiin (Koivunen, 2023). Taiteilijoiden kohdalla se viittaa tapaan, jolla he päättävät esiintyä kuraattoreille, yleisölle, kollegoille, rahoittajille ja asiakkaille luovien ammattilaisten roolissaan. Tähän identiteettiin liittyy kolme keskeistä osa-aluetta: arvot, osaaminen ja henkilökohtaiset ominaisuudet.

Arvot muodostavat brändäyspäättösten ehdottoman kompassin. Niihin voi kuulua sitoutuminen kestävyyteen, sosiaaliseen oikeudenmukaisuuteen, kokeelliseen toimintaan, esteettömyyteen tai yhteisön rakentamiseen. Kun arvot ovat selkeästi määriteltyjä, on helpompi päättää, mitkä mitä yhteistyöehdotuksia hyväksyä, millaista sisältöä jakaa ja mihin vetää rajat. Ammatilaisille, jotka osaavat ilmaista arvonsa selkeästi, on yleensä helpompaa päättää, mitä jakaa ja mitä pitää yksityisenä sosiaalisessa mediassa (Koivunen, 2023). Taiteilijoiden kohdalla tämä voi tarkoittaa esimerkiksi sellaisen kaupallisen toimeksiannon kieltäytymistä, joka on ristiriidassa heidän poliittisten sitoumustensa kanssa, tai päätöstä puhua julkisesti teoksilleen keskeisistä aiheista, kuten vammaisuudesta, maahanmuutosta tai ilmastokriisistä.

Ammattimaisen brändi-identiteetin toinen osa liittyy osaamiseen ja asiantuntemukseen. Taiteilijat aliarvioivat toisinaan sen merkityksen, että he kuvailevat erityisiä taitojaan, tekniikoitaan ja ammatillista kokemustaan helposti ymmärrettävällä kielellä. Tutkimukset korostavat tarvetta kommunikoida asiantuntemusta ja erottuvia kykyjä selkeästi, jotta sidosryhmät voivat ymmärtää, millaista arvoa ammatilainen tuottaa (Labrecque ym., 2011; Parmentier ym., 2013). Siksi on tärkeää, että luovat ammatilaiset tunnistavat tekniset taitonsa, taiteelliset lähestymistapansa ja osaamisalueensa sekä pystyvät selittämään, mikä tekee heidän toiminnastaan erottuvan (Koivunen, 2024a).

Kolmas osa-alue on henkilökohtainen luonne: ne inhimilliset ominaisuudet, jotka tekevät taiteilijasta lähestyttävän ja mieleenpainuvan, kuten huumori, rauhallisuus, innostus tai kriittinen intensiteetti (Bendisch ym., 2013; Moulard ym., 2015). Nämä ominaisuudet

vaikuttavat siihen, miten ihmiset kokevat vuorovaikutuksen kommenteissa, työpajoissa tai ateljeevierailuilla. Ne voivat myös tulla osaksi taiteilijan tunnusmerkkiä visuaalisen tyylin ohella. Ajan myötä brändit muuttuvat, mutta tietyt elementit, kuten Mikki Hiiren korvat, pysyvät vakioina ja tunnistettavina.

Vastaavalla tavalla taiteilija voi kokeilla uusia teemoja ja tekniikoita säilyttäen samalla tunnistettavan ydintyylin tai toistuvan teeman, jonka yleisö oppii yhdistämään hänen nimeensä. Tietoiset pohdinnat arvoista, osaamisesta ja luonteesta auttavat siirtymään epämääräisestä epämukavuudesta brändäystä kohtaan kohti vakaampaa ymmärrystä siitä, mitä julkisuudessa esitetään ja mitä tarkoituksellisesti pidetään yksityisenä.

Taiteilijat liikkuvat usein samanaikaisesti useiden roolien välillä, kuten luojana, opettajana, kuraattorina, aktivistina tai kulttuurialan työntekijänä institutionaalisissa ympäristöissä. Nämä rinnakkaiset identiteetit muovaavat kaikki sitä, miten ammattimainen brändi näyttäytyy eri yleisöille, vaikka vain osa niistä tuotaisi esiin nimenomaisesti. Tätä käsitellään tarkemmin luvussa Haasteiden hallinta.

Aitous kuratoidussa maailmassa

Aitous on keskeinen lupaus nykyisessä brändäyskeskustelussa, mutta se yksinkertaistetaan usein neuvoiksi kuten ”ole vain oma itsesi”. Ammattimaisen brändäyksen tutkimuksessa aitous kuvataan kuitenkin tarkemmin. Khedher (2019) tunnistaa ammattimaisessa brändäyksessä kolme aitouden ulottuvuutta: henkilökohtainen tyyli, vilpittömyys ja rehellisyys.

Henkilökohtaisella tyyllillä tarkoitetaan yksilön omaleimaista tapaa esittää itseään visuaalisesti ja sanallisesti. Taiteilijoiden kohdalla tämä voi tarkoittaa yhtenäistä visuaalista ilmettä verkkosivuilla ja sosiaalisessa mediassa, tiettyä julkaisurytmiä tai tunnistettavaa tapaa kirjoittaa kuvatekstejä. Vilpittömyys liittyy sisäisten arvojen ja ulkoisten ilmentymien yhdenmukaisuuteen, mihin kuuluu se, miten taiteilija puhuu teoksistaan ja miten hän kohtelee yhteistyökumppaneitaan ja yleisöään. Rehellisyys koskee eettisten normien noudattamista ja johdonmukaisen käyttäytymisen ylläpitämistä eri tilanteissa.

Aitoutta arvioidaan usein sen perusteella, kuinka hyvin henkilön käyttäytyminen verkossa ja sen ulkopuolella on yhdenmukaista, kuinka johdonmukainen hän on eri alustoilla sekä kuinka hyvin ilmoitetut arvot ja havaittavat toimet ovat keskenään sopusoinnussa (Khedher, 2019). Kun nämä elementit ovat sopusoinnussa, aitous vahvistuu; kun ne ovat ristiriidassa, luottamus yleensä heikkenee.

Aitous ei tarkoita täydellistä läpinäkyvyyttä. Julkinen imago on aina valikoiva konstruktio, joka korostaa tiettyjä itsen puolia ja jättää toiset yksityisiksi. Tämä huolellisesti valikoitu versio itsestä voi edelleen herättää tunteita ja olla luotettava, kun valintaa ohjaavat selkeät arvot ja kun kertomus pysyy johdonmukaisena ajan mittaan (Dion ja Arnould, 2016). Tällainen näkökulma on hyödyllinen taiteilijoille, jotka ovat huolissaan siitä, että strateginen toiminta

sosiaalisessa mediassa saattaisi vaikuttaa epäaidolta. Suunniteltu aitous on sopusoinnussa eettisen toiminnan kanssa, kun suunnittelu tukee totuudenmukaista ilmaisua ja suojaa henkilökohtaisia rajoja. Ammattimaisen brändäyksen tutkimus viittaa siihen, että strateginen kuratointi voi mahdollistaa kestävän läsnäolon mediassa ilman, että ammattilaiset joutuvat jatkuvasti itsensä paljastaminen (Jacobson, 2020).

Taiteilijoille käytännönläheinen lähestymistapa aitouteen voisi sisältää seuraavaa:

- Määritellä etukäteen, mitkä aiheet ja elämän osa-alueet ovat ”lavalla” ja mitkä pysyvät yksityisinä
- Toistuvien visuaalisten ja kerronnallisten motiivien käyttö, jotka heijastavat aitoja kiinnostuksen kohteita
- Tarkistetaan ajoittain, onko verkkokäyttäytyminen yhdenmukaista sen kanssa, miten taiteilija puhuu arvoistaan fyysisissä tilanteissa, kuten ateljeevierailuilla tai apurahahakemusten haastatteluissa.

Nämä perusvalinnat arvoista, rajoista ja sävystä muodostavat perustan, jolle yleisöstrategiat voidaan rakentaa, mikä on seuraavan osion painopiste.

Yleisön sitouttaminen: Strateginen sisällöntuotanto taiteilijoille

Edellisessä osassa keskityttiin siihen, mistä ammattimainen brändi-identiteetti koostuu. Seuraavaksi on syytä pohtia, miten tämä identiteetti välittyy kohdeyleisölle käytännössä digitaalisten alustojen sisällön ja vuorovaikutuksen kautta.

Sidosryhmien tunnistaminen

Ammattimaisen brändin ekosysteemin ensisijaisia sidosryhmiä ovat tyypillisesti alan kollegat, potentiaaliset yhteistyökumppanit, galleriat ja kulttuurilaitokset, keräilijät ja asiakkaat sekä tiedotusvälineiden edustajat. Toissijaisia sidosryhmiä ovat työnantajat, perhe ja ystävät sekä opiskelijat tai mentoroitavat (Dumont & Ots, 2020; Preece & Kerrigan, 2015).

Tätä sidosryhmien ekosysteemiä on sovellettu taiteilijoihin niin sanotun ”daisy wheel” -mallin avulla, jossa korostetaan, että taiteilijan yleisö ei ole yksi yhtenäinen ryhmä, vaan joukko erilaisia katsojatyyppejä, joilla on vaihtelevia kiinnostuksen kohteita ja odotuksia (ks. Preece & Kerrigan, 2015). Esimerkiksi:

- Vertaisryhmä saattaa olla kiinnostunut prosessista, kokeilusta ja rehellisistä kertomuksista vaikeuksista
- Kuraattorit saattavat keskittyä käsitteelliseen selkeyteen, näyttelyhistoriaan ja kriittiseen asemoitumiseen
- Keräilijät saattavat etsiä kuvia, joiden avulla he voivat kuvitella teoksen kotonaan
- Rahoittajat saattavat tarkastella yleisön osallistumista, merkitystä yhteisölle ja todisteita vaikutuksesta.

Näiden ryhmien huomioiminen voi auttaa taiteilijoita suunnittelemaan sisältöä, joka vastaa suoraan kunkin ryhmän tarpeita ilman, että yritetään miellyttää kaikkia kerralla. Näiden ihmisistä koostuvien sidosryhmien lisäksi algoritmeja voidaan pitää ei-inhimillisinä sidosryhminä, jotka vaikuttavat siihen, mikä sisältö tulee näkyviin (Scolere ym., 2018; Smith & Fischer, 2020).

Vaikka algoritmien ei pitäisi määrätä identiteettiä, tietoisuus siitä, miten alustojen logiikka toimii, voi ohjata käytännön päätöksiä formaatista, ajoituksesta ja esiintymistiheydestä.

Uudet kuvataiteilijat lähestyvät digitaalista läsnäoloaan usein neljän toisiinsa liittyvän tavoitteen kautta: brändäys, sitouttaminen, verkostoituminen ja konversio (Petrides & Vila de Brito, 2024).

Tehokas verkkonäkyvyys edellyttää taiteellisen tuotannon esittämistä tavalla, joka samalla rakentaa tunnistettavaa taiteellista brändiä, kannustaa yleisöä vuorovaikutukseen ja avaa konkreettisia verkostoitumis- ja uramahdollisuuksia. Digitaalinen näkyvyys toimii parhaiten, kun sitä täydennetään fyysisessä maailmassa tapahtuvilla kohtaamisilla ja yhteistyöllä, jotka yhdessä lisäävät mahdollisuuksia edetä luovalla uralla (Petrides & Vila de Brito, 2024).

Sisällöntuotantostrategiat

Kun sidosryhmät on tunnistettu, seuraava kysymys on, mitä ja miten tietoa jaetaan? Tutkimusten mukaan ammattilaisille suositellaan kolmea toisiinsa liittyvää strategiaa: kiinnittäminen huomiota kiinnittävään yleisöön, monimutkaisen työn tiivistäminen helposti ymmärrettävään muotoon sekä tiedon levittämisen edistäminen merkityksellisen vuorovaikutuksen kautta (Ki ym., 2020; Parmentier ym., 2013; Smith & Fischer, 2020; Koivunen, 2023).

Vastaanottokyky tarkoittaa sen havainnointia, mikä yleisö kiinnostuu mistäkin sisällöstä, ja näihin malleihin reagoimista pysyen samalla omien arvojen ja rajojen puitteissa. Merkityksellisiä signaaleja ovat kommentit, jakamiset, suoraviestit sekä ne aihepiirit, jotka herättävät luotettavasti vastakaikua. Eri alustat houkuttelevat myös erilaisia sidosryhmiä, Instagramin visuaalisesti suuntautuneista yhteisöistä LinkedInin ammatillisiin verkostoihin tai TikTokin prosessilähtöiseen vuorovaikutukseen (Labrecque ym., 2011; Scolere ym., 2018).

Tiivistäminen tarkoittaa taiteellisten ideoiden ja prosessien esittämistä ymmärrettävällä tavalla niiden syvyyttä heikentämättä. Tähän sisältyy tarinankerronta ja tiedon jakaminen.

Tarinankerronta voi olla temaattista, tunneperäistä tai prosessipohjaista, kuten päätösten selittämistä, keskeneräisen työn esittelyä tai haasteista kertomista. Nämä auttavat yleisöä samaistumaan taiteilijan motivaatioihin ja voivat vahvistaa koettua yhteyttä ja osaamista (Ki ym., 2020; Moulard ym., 2015).

Vahvistaminen keskittyy varmistamaan, että sisältö tavoittaa asiaankuuluvat sidosryhmät. Indikaattoreita voivat olla sekä määrälliset mittarit, kuten sitoutumisasteet tai tavoittavuus, että laadulliset merkkejä merkityksellisyydestä, kuten yhteistyöpyyntöjä tai kutsuja osallistua eri tilaisuuksiin (Koivunen, 2023). Jotkut ammattilaiset pitävät mittaamista hyödyllisenä toiminnan hienosäätöä varten, kun taas toiset kokevat sen ahdistuksen lähteeksi, mikä viittaa siihen, että merkitykselliseen vuorovaikutukseen keskittyvä kevyt seuranta on kestäväntä. Eettiset inbound-menetelmät – kuten

pohdiskelevien kysymysten esittäminen, vuoropuhelun herättäminen tai vertaisjakamisen kannustaminen – tukevat sitoutumista turvautumatta manipuloiviin taktiikoihin (Parmentier ym., 2013; Smith & Fischer, 2020). Nämä strategiat eivät poista näkyvyyteen liittyviä emotionaalisia ja eettisiä paineita, mutta ne tarjoavat työkaluja, jotka voivat tukea harkitumpia reaktioita näihin paineisiin. Näitä käsitellään seuraavassa osiossa.

Haasteiden hallinta

Vaikka arvot, sisältöstrategiat ja sidosryhmien tietoisuus olisivatkin kunnossa, ammatilliseen brändäykseen liittyy silti psykologisia ja käytännön haasteita. Tässä osiossa käsitellään näitä haasteita ja niiden edellyttämää identiteettityötä.

Identiteettijännitteet katalyytteinä

Ammattimainen brändäys voi aiheuttaa erilaisia identiteettikontrasteja, erityisesti aloilla, joilla yksilöillä on useita rooleja ja joissa julkinen näkyvyys on olennainen osa ammatillista elämää. Näitä jännitteitä voi ilmetä identiteetin eri ulottuvuuksien välillä, nykyisen ja tavoitellun minän välillä, sisäisen minäkuvan ja ulkoisten tulkintojen välillä tai aitouden ja koettujen markkinaodotusten välillä (Koivunen, 2023). Koska sosiaalinen media altistaa taiteilijat jatkuvalla vertailulle, palautteelle ja näkyvyydelle, näitä jännitteitä koetaan usein voimakkaammin digitaalisissa ympäristöissä.

Myös muut paineet voivat muokata identiteettiä. Algoritmiset kannustimet voivat rohkaista tuottamaan sisältöä, joka menestyy hyvin, mutta ei ole sopusoinnussa syvempien arvojen kanssa.

Taloudelliset paineet saattavat houkutella ihmisiä tarkastelemaan jokaista tekoaan tulonlähteenä, mikä voi heikentää luovaa kokeilua. Yksityisyyteen liittyvät huolenaiheet nousevat esiin, kun henkilökohtaisen ja ammatillisen elämän rajat hämärtyvät, etenkin kun näkyvyys verkossa houkuttelee ei-toivottuja kommentteja tai kuvien väärinkäyttöä. Yhdessä nämä tekijät voivat aiheuttaa henkistä räsytystä tai epävarmuutta siitä, miten itsensä tulisi esittää.

Eri organisaatiokonteksteissa tehdyt tutkimukset korostavat kuitenkin, että nämä jännitteet ovat normaali osa nykyajan ammatillista identiteettiä, eivätkä ne ole merkkejä riittämättömyydestä (Kreiner ym., 2006). Kun niitä tunnustetaan sen sijaan, että niitä vältetään, ne voivat kannustaa pohtimaan arvoja, prioriteetteja ja toivottuja tulevaisuuden suuntia. Useat käytännöt voivat tukea tätä pohdintaa. Ydinarvojen selkeyttäminen auttaa määrittämään, mitkä identiteetin osa-alueet tulisi tuoda esiin ja mitkä tulisi pitää yksityisinä. Rakentavan palautteen hakeminen ja samalla hyödyttömien kommenttien suodattaminen tukee tasapainoista ymmärrystä ulkoisista käsityksistä.

Kertomukselliset työkalut, kuten menneiden kokemusten yhdistäminen nykyisiin tavoitteisiin ja tulevaisuuden toiveisiin, auttavat ylläpitämään jatkuvuuden ja tarkoituksen tunnetta (Ibarra & Barbulescu, 2010).

Tästä näkökulmasta identiteettijännitteet toimivat kehityksen katalyytteinä. Ne merkitsevät hetkiä, jolloin identiteettiä muokataan uudelleen ja jolloin näkyvyyttä, rajoja ja suuntaa koskevat valinnat ovat erityisen merkityksellisiä. Sen sijaan, että nämä jännitteet haittaisivat ammatillisen brändin rakentamista, ne ovat osa jatkuvaa neuvotteluprosessia, jonka kautta johdonmukainen ja kestävä ammatillinen identiteetti syntyy nykyajan luovan työn monimutkaisessa toimintaympäristössä.

Identiteettityö: strategiat jännitteiden hallitsemiseksi ja johdonmukaisuuden rakentamiseksi

Nämä jännitteet liittyvät suoraan siihen, mitä organisaatiotutkimuksessa kutsutaan identiteettityöksi, eli jatkuvaksi pyrkimykseksi luoda, ylläpitää ja muokata johdonmukaista minäkuvausta suhteessa sosiaalisiin rooleihin (Brown, 2015; Ibarra & Barbulescu, 2010). Johdonmukaisuus on tärkeää, koska ihmiset tarvitsevat identiteetissään perustavanlaatuista jatkuvuuden ja johdonmukaisuuden tunnetta psykologisen hyvinvoinnin kannalta (Kreiner ym., 2006).

Identiteettijännitteitä voidaan hallita käytännöillä, jotka auttavat ylläpitämään johdonmukaisuuden tunnetta eri roolien ja odotusten välillä. Tutkimukset viittaavat kolmeen laajaan prosessiin, jotka tukevat tätä työtä: identiteettien tasapainottaminen, yhdenmukaisuuden arviointi ja johdonmukaisten tarinoiden kertominen (Koivunen, 2023; Ibarra & Barbulescu, 2010; Kreiner ym., 2006).

Ensimmäisessä prosessissa pyritään löytämään toimiva tasapaino henkilön eri identiteettien välillä. Sen sijaan, että yritettäisiin piilottaa tai erottaa rooleja toisistaan, yksilöt kokeilevat tapoja yhdistellä niitä, päättävät, mitkä näkökohdat tuodaan esiin ja mitkä pidetään yksityisempinä, sekä siirtävät painopistettä tilanteiden muuttuessa. Tämä tasapainottamisprosessi auttaa ylläpitämään jatkuvuutta ammatillisten ja henkilökohtaisten kontekstien välillä (Koivunen, 2023).

Toinen prosessi liittyy identiteetin arviointiin sekä sisäisestä että ulkoisesta näkökulmasta. Sisäisesti yksilöt vertaavat julkista esiintymistään yksityiseen minäkuvaansa ja sopeuttavat toimintaansa varmistaakseen, että rajat ja arvot pysyvät selkeinä. Ulkoisesti he tarkkailevat, miten muut tulkitsevat heidän työtään ja läsnäoloaan, käyttäen palautetta tiedonlähteenä ja vastustamalla samalla painostusta muuttua tavalla, joka vaarantaisi aitouden. Tämä kaksijakoinen arviointi tukee vakautta auttamalla yksilöitä ymmärtämään, missä heidän identiteettinsä tuntuu olevan sopusoinnussa ja missä mahdollisia ristiriitoja ilmenee (Kreiner ym., 2006; Koivunen, 2023).

Kolmas prosessi koskee kertomuksen roolia. Tarinat, jotka yhdistävät menneitä kokemuksia nykyiseen toimintaan ja tulevaisuuden tavoitteisiin, auttavat luomaan johdonmukaisen suunnan tunteen, erityisesti siirtymävaiheissa. Tällaisten kertomusten avulla yksilöt voivat tuoda esiin osaamistaan, selittää muutoksia ja ilmaista uusia pyrkimyksiään (Ibarra & Barbulescu, 2010; Koivunen, 2023).

Yhdessä nämä käytännöt osoittavat, että identiteetin kehittyminen on jatkuvaa neuvottelua. Kun niihin suhtaudutaan pohdiskelevasti, ne auttavat yksilöitä selviytymään jännitteistä, säilyttämään johdonmukaisuuden ja esittämään ammatillisen brändi-identiteetin, joka tuntuu sekä vakaalta että mukautuvaiselta.

Yleisiä haasteita ja käytännön ratkaisuja

Ammattimaisesta brändäyksestä tehty tutkimus tuo esiin useita luovien ammattilaisten toistuvia haasteita, kuten uupumuksen ja jatkuvan paineen, negatiivisen palautteen, vertailun sekä digitaalisiin alustoihin liittyvät erityisriskit (Jacobson, 2020; Koivunen; 2023).

Monet ammattilaiset kokevat olevansa jatkuvasti ”työmarkkinoilla” (Jacobson, 2020). Tämä käsitys luo paineita julkaista säännöllisesti ja vastata välittömästi jokaiseen kommenttiin tai viestiin. Koivunen (2023) on havainnut, että tämä odotus tuntuu usein uuvuttavalta. Ammattilaiset voivat kuitenkin vuorotella aktiivisen osallistumisen jaksojen ja luovaan työhön omistettujen hetkien välillä, mikä osoittaa, että brändi voi pysyä elinvoimaisena silloinkin, kun sen luoja ei ole jatkuvasti verkossa.

Myös negatiivinen palaute muokkaa verkkoläsnäolon tunneilmapiiriä. Julkinen näkyvyys tuo mukanaan sekä rakentavaa kritiikkiä että vihamielisiä kommentteja, ja yksilöiden on jatkuvasti päätettävä, miten niihin reagoidaan. Koivunen (2023) osoittaa, että jotkut alan ammattilaiset

Jotkut tulkitsevat kritiikin kehotukseksi selventää asioita tai asettaa rajoja, kun taas toiset hyödyntävät vertaistukiverkostoja itseluottamuksen ylläpitämiseksi paineen alla. Nämä aktiiviset valinnat vaikuttavat siihen, tuntuuko näkyvyys hallittavalta vai ylivoimaiselta, ja antavat taiteilijoille mahdollisuuden säilyttää vaikutusvalta siinä, miten heidän identiteettinsä neuvotellaan verkossa.

Vertailu muihin muodostaa toisen jatkuvan haasteen. Sosiaalisen median korostama kiillotettu menestys voi voimistaa riittämättömyyden tunteita, mikä saa taiteilijat kyseenalaistamaan edistymisensä tai tyyliänsä. Vastauksena tähän monet kuratoivat aktiivisesti uutisvirtaansa, vähentävät ahdistusta lisäävän sisällön altistumista ja panostavat enemmän energiaa suhteisiin ja yhteisöihin, jotka tarjoavat realistista vahvistusta (Koivunen, 2023). Nämä toimet auttavat suuntaamaan huomion henkilökohtaisesti merkityksellisiin standardeihin alustan asettamien mittareiden sijaan.

Alustakohtaiset riskit vaikeuttavat ammattimaista brändäystä entisestään.

Algoritmi muutokset voivat vaikuttaa näkyvyyteen äkillisesti. Riippuvuus yhdestä alustasta voi tehdä urasta haavoittuvan, ja huoli plagioinnista tai kuvien väärinkäytöstä voi rajoittaa sitä, mitä taiteilijat uskaltavat jakaa (Labrecque ym., 2011; Scolere ym., 2018). Näiden ongelmien ratkaisemiseksi ammattilaiset vahvistavat usein hallintaansa keskeisistä kanavistaan, kuten henkilökohtaisista verkkosivuista tai postituslistoista, dokumentoivat työtään huolellisesti ja monipuolistavat julkaisukanaviaan. Näiden toimien avulla he muokkaavat aktiivisesti näkyvyytensä ehtoja sen sijaan, että jättäisivät sen kokonaan alustojen dynamiikan varaan.

Johtopäätökset

Taiteilijoiden ammatillista brändäystä sosiaalisessa mediassa voidaan ymmärtää jatkuvana identiteettiprosessina, joka kehittyy vuorovaikutuksessa sidosryhmien kanssa. Ammatillista brändäystä koskevat tutkimukset osoittavat, että johdonmukaiset arvot, osaaminen ja luonteenpiirteet muovaavat sitä, miten taiteilijat nähdään ja miten heidän töidensä ympärillä syntyy mahdollisuuksia. Tässä artikkelissa esitetty keskustelu on lähestynyt kyseistä prosessia kolmesta näkökulmasta. Ensinnäkin siinä on korostettu ammatillista brändi-identiteettiä arvojen, osaamisen ja henkilökohtaisten luonteenpiirteiden yhdistelmänä, joka tuo johdonmukaisuutta julkiseen läsnäoloon. Toiseksi siinä on kuvattu, miten tämä identiteetti kohtaa yleisön sidosryhmien tietoisuuden ja sisältöstrategioiden kautta, jotka tukevat merkityksellistä vuorovaikutusta eri alustoilla. Kolmanneksi siinä on tarkasteltu näkyvyyteen liittyviä jännitteitä, paineita ja riskejä sekä tuotu esiin pohdiskelevia käytäntöjä, jotka auttavat ylläpitämään psykologista kestävyyttä ja identiteetin jatkuvuutta. Yhdessä nämä näkökulmat esittävät henkilökohtaisen brändäyksen ei pelkästään kosmeettisena toimenpiteenä, vaan jatkuvana työnä, joka koskee sitä, miten taiteellista toimintaa ymmärretään, jaetaan ja ylläpidetään nykyisessä digitaalisessa kulttuurissa.



Lähteet

- Bendisch, F., Larsen, G., & Trueman, M. (2013). Being special: The role of brands in CEO identity and reputation. *European Journal of Marketing*, 47(3–4), 447–466.
- Brown, A. D. (2015). Identities and identity work in organisations. *International Journal of Management Reviews*, 17(1), 20–40.
- Dion, D., & Arnould, E. (2016). Persona as an emergent brand form. *Journal of Marketing Management*, 32(1–2), 121–155.
- Dumont, G., & Ots, M. (2020). Professional person brands as symbolic capital: Towards a theoretical model. *Journal of Media Business Studies*, 17(2), 87–111.
- Gandini, A. (2016). *The reputation economy: Understanding knowledge work in digital society*. Palgrave Macmillan.
- Ibarra, H., & Barbulescu, R. (2010). Identity as narrative: Prevalence, effectiveness, and consequences of narrative identity work in macro work role transitions. *Academy of Management Review*, 35(1), 135–154.
- Jacobson, J. (2020). You are a brand: Social media managers' professional branding and "the future audience". *Journalism*, 21(5), 604–621.
- Khedher, M. (2019). Professional branding: Antecedents and consequences on employability. *Journal of Product and Brand Management*, 28(1), 79–92.
- Ki, C. W. C., Choi, Y., & Kim, Y. K. (2020). The mechanism by which social media influencers persuade consumers: The role of consumers' desire to mimic. *Journal of Research in Interactive Marketing*, 14(1), 14–32.
- Koivunen, K. (2023). *Co creating professional brand identity on social media in a career transition* [Doctoral dissertation, University of Oulu].
- Koivunen, K. (2024a, September 9). *Crafting your identity: Exploring the foundations of professional branding* [Video]. Professional Media Presence Online Seminar. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=SGDMtplPcf0>
- Koivunen, K., Jussila, M., & Pohjola, P. (2024b, April 25). *Professional media presence for artists: Empowering creativity in the digital age*. Lumen. Lapland University of Applied Sciences.
- Kreiner, G. E., Hollensbe, E. C., & Sheep, M. L. (2006). Where is the "me" among the "we": Identity work and the search for optimal balance. *Academy of Management Journal*, 49(5), 1031–1057.

Kucharska, W., Confente, I., & Brunetti, F. (2020). The impact of professional branding on brand authenticity and brand loyalty. *Journal of Product and Brand Management*, 29(6), 781–797.

Labrecque, L. I., Markos, E., & Milne, G. R. (2011). Online professional branding: Processes, challenges, and implications. *Journal of Interactive Marketing*, 25(1), 37–50.

Lair, D. J., Sullivan, K., & Cheney, G. (2005). Marketisation and the recasting of the professional self: The rhetoric and ethics of professional branding. *Management Communication Quarterly*, 18(3), 307–343.

Moulard, J. G., Garrity, C. P., & Rice, D. H. (2015). What makes a human brand authentic: Identifying the antecedents of celebrity authenticity. *Psychology and Marketing*, 32(2), 173–186.

Parmentier, M. A., Fischer, E., & Reuber, A. R. (2013). Positioning person brands in established organisational fields. *Journal of the Academy of Marketing Science*, 41(3), 373–387.

Petrides, L., & Vila de Brito, M. (2024). The impact of digital presence on the careers of emerging visual artists. *Social Sciences*, 13(6), 313.

Preece, C., & Kerrigan, F. (2015). Multi stakeholder brand meaning negotiation: An arts branding case study. *European Journal of Marketing*, 49(3–4), 371–396.

Scolere, L., Pruchniewska, U., & Duffy, B. E. (2018). Constructing the platform specific self brand: The labour of social media promotion. *Social Media and Society*, 4(3), 1–11.

Shepherd, I. D. H. (2005). From cattle and coke to Charlie: Meeting the challenge of self marketing and professional branding. *Journal of Marketing Management*, 21(5–6), 589– 606.

Smith, A. N., & Fischer, E. (2020). Toward a dramaturgical model of social media attention in the travel and tourism industry. *Journal of the Academy of Marketing Science*, 48(6), 1185–1204



Kroatian työpajaviikko 2025 Kuva: Darko Skrobonja

Parhaat mediakäytännöt

Karen Briffa, residenssitaiteilija Turussa, syksy 2023

Verkkoseminaarin esitysten pääkohdat

Uskon vakaasti, että verkkoseminaari toimi ratkaisevana johdantona PMP-projektien monimutkaiseen maailmaan. Esitykset olivat valaisevia, mutta erityisen kiehtovia olivat elokuvantekijä Selma Vilhusen, vanhemman lehtori Marko Luukkosen sekä tanssija Mikko Makkosen ja Milla Järvipetäjän muodostaman dynaamisen duon jakamat näkökulmat. Heidän esityksensä osoittivat median vertaansa vailla olevan voiman, joka tavoittaa yleisön niin kodin mukavuudesta kuin teatterin loistokkuudestakin. Aikakaudella, jolloin elokuvat ylittävät esteet vaivattomasti jopa matkapuhelimien näyttöjen kautta, elokuva on tehokkain väline, jolla voi olla sekä myönteisiä että kielteisiä vaikutuksia.

Myös tanssitaide nousi esiin vaikuttavana itsensä ilmaisun keinona. Elokuvan tavoin tanssilla on ainutlaatuinen kyky välittää lukemattomia tunteita ja viestejä, jotka vahvistuvat entisestään, kun ne tallennetaan filmille. Suosikin valitseminen näiden kahden väliltä osoittautui haastavaksi tehtäväksi, sillä molemmat ilmaisumuodot jättivät minuun lähtemättömän vaikutuksen.

Yksi asia, joka kosketti minua syvästi, oli ammattilaisten taitava kannettavan tietokoneen kameran käyttö. Heidän ryhtinsä ja tapa, jolla he kävivät keskustelua, osoittivat sellaista luontevuutta ja itsevarmuutta, jollaista kaikille esiintyjille ei ole jaettu. Vaikka on ymmärrettävää, että itsestä ja omasta ammattialasta puhuminen saattaa aiheuttaa epämukavuutta, uskon, että kun tavoitteena on ”myydä” tuotetta, kameran edessä esiintyminen ja ruudun hallitseminen on olennaista. Tietenkin tämä näkökulma on subjektiivinen, ja olen avoin korjauksille.

Esityksen kokonaisrakenteen osalta kiitän sen huolellista suunnittelua, mukaan lukien hyvin ajoitetut kahvitauot. Lokakuun työpajan ehdotuksen pohjalta ehdotan, että tutkittaisiin mahdollisuutta järjestää fyysisiä ryhmätapaamisia nuoremmalle sukupolvelle, erityisesti niille, joita erilaiset Covid-oireyhtymän muodot ovat koetelleet, Zoom-istuntojen jälkeen. Esimerkiksi Maltalla NAT-taiteilijat voisivat kokoontua PrismsMaltan tiloihin, mikä vahvistaisi yhteisöllisyyttä niiden NAT-taiteilijoiden keskuudessa, jotka ovat innokkaita käsittelemään seminaarin sisältöä yhdessä.

Yhteenvedona voidaan todeta, että verkkoseminaari tarjosi korvaamattoman johdannon PMP-projektiin, ja monipuoliset esitykset jättivät kestävän vaikutuksen. Vaikka seminaarin huolellisesti suunniteltua rakennetta arvostettiin, olisi syytä pohtia uusia keinoja vuorovaikutteiseen osallistumiseen, jotta voitaisiin varmistaa osallistujien osallisuus ja yhteishenki, erityisesti nuoremman sukupolven keskuudessa, joka kohtaa omat haasteensa.

Aiheiden pohdinta: Elokuva, tanssi, musiikki ja runous

Kaikki nämä neljä aihetta koskettavat minua syvästi, ja olen tarkoituksella järjestänyt ne sen mukaan, kuinka vahva henkilökohtainen yhteys minulla on niihin mediavälineinä. Epäilemättä jokaisella on ensiarvoisen merkitys kansakunnan kokonaisrakenteelle. Elokuvanteko, olipa kyseessä sitten ytimekäs lyhytelokuva, mukaansatempaava tv-sarja tai jopa kiehtova televisiomainos, erottuu joukosta keskeisenä mediavälineenä, joka on käytettävissämme.

Nykypäivänä tämä väite ulottuu sosiaalisen median alustoille, joilla lyhyiden videoiden, kuten suositun lyhytvideo (Reels) formaatin, yleistymisen on muodostunut kulttuurinen ilmiö. Lyhytvideoiden luomisen ja katsomisen viehätysvoima Instagramin kaltaisilla alustoilla todistaa ihmisten luontaisesta kiinnostuksesta elokuvalliseen tarinankerrontaan. Visuaalinen media, jolla on vahvat kerronnalliset ominaisuudet, poistaa tarpeen lukea tekstiä viestin ytimen ymmärtämiseksi. Elokuvantekijällä on vastuu välittää tarkoitettu viesti, ja yleisön reaktio toimii koetinkivenä hänen kyvykkyydestään käyttää tätä uskomattoman vaikutusvaltaista mediavälinettä.

Pohjimmiltaan elokuvanteon taide on muutakin kuin pelkkää viihdettä; se on tehokas väline, jolla voidaan muokata käsityksiä, edistää ymmärrystä ja juurruttaa tarinoita kollektiiviseen tietoisuuteen. Elokuvantekijän kyky välittää ajatuksia saumattomasti ja herättää monenlaisia tunteita korostaa tämän syvällisen vaikutusvaltaisen ilmaisuvälineen todellista voimaa ja ammattimaisuutta.

Kun verrataan tanssia elokuvantekoon, havaitaan samanlainen vuorovaikutus yleisön kanssa, vaikkakin kunkin tanssilajin ominaispiirteet tuovat siihen hienovaraisia eroja. Toisin kuin elokuvanteossa, jossa yleisö voi valita monenlaisista genreistä, kukin tanssilaji on suunnattu tietylle kohderyhmälle. Esimerkiksi ne, jotka ovat lumoutuneet kuolevaa joutsenia esittävän balettitanssijan sulavuudesta, eivät välttämättä tunne samaa vetovoimaa hiphop-esityksen dynaamisuudesta. Kuitenkin, aivan kuten elokuvien valikoivien mieltymysten tapaan, tanssiyleisö valitsee tietyn taidemuodon ja uppoutuu sen välittämiin herättäviin viesteihin. Ajatelkaapa sitä vaikuttavaa esitystä, jonka ukrainalainen tanssija piti ja jossa hän kertoi syvällisestä yhteydestään taiteeseensa sekä niistä kiehtovista tarinoista, joita hän pyrkii ilmaisemaan tanssin kautta. Hänen esityksensä toimi vaikuttavana välittäjänä, joka ylitti kielelliset ja kulttuuriset rajat. Kehonliikkeidensä ja koreografiansa kauneuden kautta hänestä tuli väline, jonka kautta saimme tuntea hänen kansansa kokeman syvän tuskan. Salissa, jossa läsnäolo ei ollut pakollista, hänen esityksensä herätti huomiota, eikä ollut mahdollista löytää ketään, jota se ei olisi koskettanut. Yksikään henkilö ei poistunut salista koskemattomana; kyyneleitä vuodatettiin ja tunteita annettiin vapaasti ilmaista.

Tämä koskettava jakso korostaa sitä valtavaa voimaa, joka piilee kaikissa viestinnän muodoissa — väline, jolla on kyky kiehtoa, liikuttaa ja yhdistää yleisöä jättäen pysyvän jäljen sen kollektiiviseen tietoisuuteen.

Musiikilla on valtava voima, ja sen levitystapa vahvistaa tätä vaikutusta entisestään. Se toimii tehokkaana työkaluna, ja väline, jonka kautta se leviää maailmaan, on kaikista vaikuttavin kanava. Elokuva-alan tavoin myös taloudellinen ulottuvuus on tiiviisti kietoutunut musiikin olemukseen. Vaikka taloudellinen tuki usein nostaa musiikin valokeilaan, on tärkeää tunnustaa, että taiteilijan kykyjä ei mitata pelkästään eri genrejen listamenestyksellä.

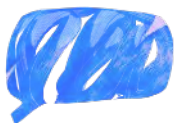
Viime syyskuussa järjestettyyn valaisevaan seminaariin asti en ollut koskaan ajatellut runoutta käyttökelpoisena osana mediatyökalupakkia. Ehkä tämä huomaamattomuuteni johtui siitä, että koin runouden pelkästään kulttuuriperintönä, aiheena, joka rajoittui kielellisen kirjallisuuden piiriin. Kun kuitenkin näin, kuinka runoilijat käyttivät taitojaan strategisesti digitaalisessa maailmassa ja loivat viestejä, jotka odottivat ymmärrystä, arvostusta ja levittämistä, tämän työkalun voima sai minut ihailemaan sitä. Tämä havainto ei koske pelkästään runoutta, vaan se ulottuu myös romaaneihin ja journalismiin. Runoudessa välitettävällä viestillä on kuitenkin hienovaraisia vivahteita ja erityisen voimakas luonne.

Kun runoutta täydentää vaikuttava visuaalinen elementti, tai vielä paremmin, kun sen lausuu näyttelijä tai tekijä itse, vaikutus vahvistuu. Muistan tuon hetken elävästi.

Gabriel Lia lausui intohimoisesti maltankielisen runonsa työpajaviikon aikana. Vaikka kieli oli useimmille kuulijoille vieras, Lian tunnepitoinen esitystapa ja kehonkieli välittivät voimakkaan ja kaikuvaan teeman. Vaikka kuulijat eivät ymmärtäneet kieltä, he pystyivät selvästi aistimaan viestin voiman, vakaumuksen ja terävyyden, mikä loi unohtumattoman ja vaikuttavan kokemuksen.

Valikoituja media- ja taide-esimerkkejä

Tässä on valikoimani media- ja taide-esimerkkejä, jotka havainnollistavat, kuinka ne ovat taitavasti käsitelleet monimutkaista vuorovaikutusta yleisön ja taiteen välillä. Nämä esimerkit ovat vakuuttavia osoituksia siitä, kuinka taide voi toimia dynaamisena siltana, joka yhdistää saumattomasti luojat ja heidän yleisönsä sekä edistää syvällistä ja mukaansatempaavaa kohtaamista.



Media: Instagram [Instagram - Gabriel Lia](#)

Taiteilija: Gabriel Lia

Taiteenlaji: Runous ja valokuvaus

Gabriel, 24-vuotias toimittaja ammatiltaan, on kiehtova sanaseppä, joka yhdistää saumattomasti journalismin ja runouden maailmat luodakseen ainutlaatuisen ja kiehtovan kirjallisen maiseman. Sanomalehtien ja radioaaltojen rajojen ulkopuolella hän sukeltaa

runouden mielikuvia herättävään maailmaan ja kietoo runonsa yhteen valokuvien kautta tallennettujen, elävien mielialan hetkien kanssa. Tämä monipuolinen lähestymistapa lisää runouteen rikkaan ulottuvuuden, jonka ansiosta lukijat voivat paitsi omaksua sanat myös kokea ne tunteet ja tunnelmat, jotka ovat niitä inspiroineet.

Kirjallisessa maisemassa, jossa monet hänen sukupolvensa runoilijat sortuvat englannin kielen vaikutukseen historiallisten siirtomaasiteiden vuoksi, Gabriel erottuu kielellisen aitouden majakkana. Syvästi äidinkieleensä juurtuneena hän suuntaa maltalaisen perintönsä raikkaalla sitoutumisella, vastustaen taipumusta laimentaa äidinkieliä englannin kielen laajalle levinneellä vaikutuksella – kielellinen perintö Maltan lähes 200-vuotisesta siirtomaahistoriasta Britannian hallinnon alla, kunnes maa itsenäistyi vuonna 1964.

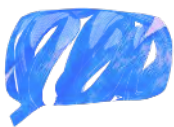
Tutustuin Gabrieliin PMP_NAT:n työpajaviikolla lokakuussa 2023, jolloin hänen kykynsä tiivistää hetkiä runouteensa ja herättää ne eloon lausumalla jätti minuun lähtemättömän vaikutuksen. Syventyessäni hänen kirjalliseen maailmaansa löysin merkittävän henkilön, joka ei ainoastaan välitä viestejä runojensa kautta, vaan jättää myös selkeän jäljen ainutlaatuisesta tyylistään, tekniikastaan ja runollisesta persoonastaan. Henkilökohtainen tutustuminen häneen tuon viikon aikana vain syvensi ihailuani hänen kirjallisuutensa voimakkuutta kohtaan.

Huolimatta runouden alalla osoittamastaan taituruudesta Gabrielin pääasiallinen ammatillinen toiminta-alue on edelleen journalismi. Hän on tarinankertoja sekä kirjallisesti että suullisesti ja ansaitsee elantonsa kirjoittamalla artikkeleita sanomalehtiin ja tekemällä radio-ohjelmia. Digitaalisessa maailmassa hänet tunnetaan Instagramista, jossa hän jakaa otteita runollisesta lahjakkuudestaan ja tarjoaa kurkistuksen maailmaan, jossa hänen ”osa-aikainen” intohimonsa elää sopusoinnussa journalistisen työnsä kanssa. Gabriel, joka osaa tasapainottaa molempien ammattien vaatimuksia, nousee esiin merkittävänä kirjallisena voimana, joka kiehtoo yleisöä sanojensa ja tarinankerrontansa voimalla.

Gabrielin tutustuminen lokakuun 2023 työpajaviikon aikana oli todella valaisevaa, ja syventyminen hänen monipuolisiin kykyihinsä paljasti uuden kiehtovan puolen hänen persoonallisuudestaan. Journalismin ja runouden osaamisensa lisäksi huomasi, että Gabriel kirjoittaa nokkelia repliikkejä paikallisesti vaikutusvaltaiselle komedialliselle TV-persoonallisuudelle. Häntä erottaa muista se, se, että hän ilmentää tämän hahmon koomista puolta, roolia, jonka hän hoitaa ihailtavan hienovaraisesti.

Gabrielin komediallisella panoksella on erityinen merkitys, kun otetaan huomioon, että huomattava osa kansasta seuraa innokkaasti paikallista kanavaa lauantai-iltaisina, juuri ennen viikonlopun seikkailujen alkamista. Tämän karismaattisen persoonallisuuden ohjaama viihdeohjelma ylittää sukupolvien rajat ja on muodostunut kulttuuriseksi kiintopisteeksi, joka resonoi monenlaisen yleisön kanssa. Gabrielin kyky tuoda ainutlaatuista huumorintajujaan tähän laajasti katsottuun ohjelmaan heijastaa paitsi hänen taiteellista osaamistaan myös korostaa hänen komediatyyliinsä laajaa vetovoimaa. Tämä osallistuminen viihdealaan ei ole Gabrielille pelkkä sivutoimi, vaan se kietoutuu saumattomasti hänen henkilökohtaiseen brändiinsä ja liiketoiminnalliseen näkemykseensä. Aivan kuten hänen

omaleimainen lähestymistapansa runouteen, myös Gabrielin huumorintaju erottuu selvästi hänen tunnusomaisena piirteenään. Hänen komediallisten panostustensa ja laajempien taiteellisten pyrkimystensä välinen symbioottinen suhde osoittaa luovaa synergiaa, joka rikastuttaa molempia hänen ilmaisunsa alueita. Pohjimmiltaan Gabrielin rooli suosituksen viihdeohjelman komediamaiseman muokkaamisessa on esimerkki paitsi hänen monipuolisuudestaan myös hänen sitoutumisestaan tuomaan naurua ja iloa monipuoliselle yleisölle, joka kattaa eri ikäryhmiä ja taustoja.



Media: The Travellers -yhtye

Taiteilija: The Travellers

Taidemuoto: Musiikki ja sanoitukset

Shakespearen ajaton lausunto ”Olkoon musiikki rakkauden ravintoa” kaikuu läpi aikakausien, ja olen aina pitänyt kiinni omasta sananlaskustani: ”Olkoon musiikki sinun aurinkoisempi puolesi.” Musiikilla on voimakkaana ilmaisuvälineenä ainutlaatuinen kyky valaista ja rikastuttaa ihmisten elämää. Olipa kyseessä sitten sielukkaan melodian melankoliset sävelet tai riemukkaan kappaleen piristävät nuotit, musiikki toimii tunteiden välittäjänä ja antaa kuuntelijoille mahdollisuuden kutoa omat tunteensa osaksi äänimaailmaa.

Päätökseni sisällyttää tämä yhtye tämän työkalupakin esittelyyn juontuu syvällisestä taiteellisesta synergiasta, joka leimaa heidän musiikillisia luomuksiaan. Jokainen heidän tuottamansa kappale on osoitus runollisen lyriikan ja musiikillisen taidokkuuden hienosta fuusiosta, mikä tekee niistä vakuuttavan ilmentymän sanojen ja melodioiden liitosta.

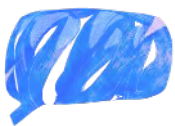
Nykypäivänä musiikki on käynyt läpi mullistavan muutoksen, joka on vienyt sen perinteisten juurien ulkopuolelle ja avannut ovet digitaaliseen maailmaan. Tämä kehitys on paitsi laajentanut musiikin vaikutuspiiriä myös tarjonnut uusia mahdollisuuksia taiteelliseen ilmaisuun. Tässä dynaamisessa musiikkimaisemassa pääasiassa Gozosta kotoisin oleva yhtye The Travellers on osoitus musiikin kestävästä voimasta Maltaan saarilla.

The Travellers on jo vuosien ajan luonut monimutkaisia musiikillisia kokonaisuuksia, jotka heijastavat yhteisömme henkeä. Heidän ohjelmistonsa, joka on pääosin eloisaa mutta aina merkityksellistä, kertoo sydämellisiä arjen tarinoita maltan kielellä. Heidän kappaleilleen on ominaista tarttuva energia, ja ne ovat ansainneet yhtyeelle näkyvän paikan kansallisella näyttämöllä; monet heidän kappaleistaan ovat vakiintuneet sekä kansallisen television että radion ohjelmistoon.

Yhtyeen musiikin laaja saatavuus alustoilla kuten Apple Music ja Spotify osoittaa, että he ovat omaksuneet digitaaliset kanavat, mikä varmistaa, että heidän taiteensa tavoittaa monipuolisen yleisön. Teknologian hallitsemassa aikakaudessa näistä alustoista on tullut välttämättömiä kanavia musiikin tutkimiseen, ja The Travellers on taitavasti navigoinut näissä virtuaalisissa tiloissa, tuoden melodiansa maailmanlaajuisen yleisön ulottuville.

Lisäksi, kun maltalaiset virittävät vastaanottimiaan lukuisille kansallisille radiotaajuuksille, mukaan lukien jatkuvasti kehittyvä DAB-radio, The Travellersin sävelet kaikuvat edelleen radioaaltojen kautta. Heidän musiikkinsa, joka on syvästi juurtunut saarten kulttuurikudokseen, resonoi paitsi paikallisen yleisön kanssa myös ylittää maantieteelliset rajat luoden harmonisen sillan perinteen ja modernisuuden välille.

Pohjimmiltaan The Travellersin musiikillinen matka on esimerkki musiikin kestävästä merkityksestä tarinankerronnan välineenä, yhteisöllisyyden vahvistajana ja taiteellisen kehityksen moottorina. Heidän melodiansa sykkivät kuin rytmikäs sydämenlyönti saaremmen kollektiivisessa tietoisuudessa ja muistuttavat meitä siitä, että elämän alati muuttuvassa sinfoniassa musiikki on edelleen vakaa ilon, pohdinnan ja yhteyden lähde.



Media: Sarjakuvapiirtäjä, poliittinen sarjakuvapiirtäjä, kuvittaja, digitaalinen kuvittaja, [Steve Bonello Art](#)

Taiteilija: Steve Bonello

Taiteenlaji: Pääasiassa mustekynät paperille ja digitaaliset kuvitukset

Steve Bonello on arvostettu maltalainen sarjakuvapiirtäjä, jonka tuottelias ura ulottuu yli kolmen vuosikymmenen ajalle, ja joka on jättänyt pysyvän jäljen paikalliseen taidemaailmaan. Hänen luova uransa sai alkunsa vuonna 1991, kun hän aloitti viikoittaiset sarjakuvansa Sunday Times of Maltassa ja vakiinnutti asemansa merkittävänä sarjakuvapiirtäjänä Maltan mediamailmassa.

Sarjakuvien lisäksi Bonello on osoittanut taiteellista monipuolisuuttaan kuvittamalla useita kirjoja muille kirjailijoille. Hänen lahjakkuutensa ulottuu myös omien kokoelmien luomiseen, joissa hänen omaleimaiset kuvituksensa heräävät eloon julkaistuissa teoksissa, joissa näkyy selvästi hänen luovan kekseliäisyytensä jälki.

Merkittävä luku Bonellon uralla avautui Maltan EU-liittymistä edeltäneen tiedotuskampanjan aikana, jossa hänen taiteellisella osaamisellaan oli keskeinen rooli. Hän ei ainoastaan tehnyt kuvituksia, vaan laittoi myös suunnittelutaitojaan käyttöön luodakseen vaikuttavia kampanjajulisteita. Tämä osallistuminen heijasti paitsi hänen taiteellista osaamistaan myös hänen sitoutumistaan osallistua tärkeisiin kansallisiin keskusteluihin.

Sarjakuvien ja kuvitusten lisäksi Steve Bonello on tehnyt merkittäviä panoksia matkakirjallisuuden alalla. Hänen nimensä löytyy (silloisen) National Airline Inflight Magazine -lehden Il-Bizzillasta, jossa hän jakoi oivalluksiaan ja näkökulmiaan kiinnostavien paikallisten artikkeleiden kautta. Näiden kirjoitusten kautta Bonello ei ainoastaan esitellyt taiteellista lahjakkuuttaan, vaan hänestä tuli myös tarinankertoja, joka kutoi kertomuksia, jotka ylistivät maltalaisen kulttuurin ja maiseman rikkautta. Steve Bonello, jonka uraa leimaavat omistautuminen, luovuus ja sitoutuminen sekä taiteen että tiedon välittämiseen, on edelleen merkittävä hahmo Maltan kulttuurikentällä ja jättää jälkeensä kestävä perinnön sarjakuviansa, kuvitustensa ja kirjoitustensa kautta.

Noin 10 vuotta sitten (nykyään) 63-vuotias Steve Bonello siirtyi elämänvaiheeseen, jossa hänen intohimonsa taiteeseen muuttui paitsi henkilökohtaisen tyydytyksen lähteeksi myös hänen pääasialliseksi tulonlähteekseen sen jälkeen, kun hän oli jäänyt varhaiseläkkeelle Maltaan paikallisen lentoyhtiön Air Maltaan lentosuunnitelmaosastolta.

Hänen nykyinen taiteellinen painopisteensä liittyy koskettavaan ja ajankohtaiseen hankkeeseen – Maltaan maisemia kaunistavien puiden dokumentointiin. Tällä valinnalla on syvälinen merkitys, kun otetaan huomioon käynnissä olevat keskustelut ja kiistat, jotka koskevat näiden pitkäaikaisten luonnonelementtien säilyttämistä kaupunkikehityksen edessä.

Kiistanalaisten keskustelujen seurauksena, jotka koskivat vuosisatoja paikallaan seisneiden puiden kaatamista jatkuvasti laajenevien betonirakennelmien ja teiden tieltä, Steve on ottanut tehtäväkseen toimia visuaalisena kronikoitsijana. Viimeisten kolmen tai neljän vuoden aikana hän on omistautunut vangitsemaan näiden puiden olemuksen piirustuksissaan. Jokainen hänen taiteellisen ilmaisunsa viiva toimii todisteena näiden luonnonihmeiden sitkeydestä ja kauneudesta – puiden, jotka ovat jo niin kauan olleet olennainen osa Maltaan identiteettiä.

Poiketen rohkeasti perinteisistä taiteellisista pyrkimyksistä Steve on päättänyt jakaa puita keskittyvät teoksensa maailman kanssa – ei pelkästään esteettisen viehätyksen ilmaisuna, vaan kannanottoina ympäristötietoisuudesta ja suojelun tarpeesta. Muuttamalla taiteensa elinkeinoksi hän on löytänyt tavan yhdistää intohimonsa merkitykselliseen asiaan.

Tässä digitaalisessa aikakaudessa Steve käyttää Facebookia pääasiallisena sosiaalisen median alustanaan ja luo virtuaalisen gallerian, jossa hänen puita käsittelevät taideteoksensa herättävät kiinnostusta maailmanlaajuisessa yleisössä. Tämän digitaalisen foorumin kautta hän ei ainoastaan esittele taiteellista lahjakkuuttaan, vaan käy myös vuoropuhelua yleisönsä kanssa ja edistää näin tietoisuutta ja arvostusta Maltaan ekologista perintöä kohtaan.

Steven päätös käyttää taidettaan sekä henkilökohtaisen toimeentulon että yhteiskunnallisen vaikuttamisen välineenä on osoitus luovuuden muuttavasta voimasta. Kun hän tallentaa Maltaan puiden hengen paperille, hän ei ainoastaan turvaa elantoaan, vaan edistää myös laajempaa ympäristövastuun tarinaa ja kehottaa yhteiskuntaa pohtimaan niiden luonnonaarteiden säilyttämisen arvoa, jotka määrittelevät yhteistä perintöämme.

Steve Bonellon taiteellinen osaaminen ulottuu todellakin Maltaan puiden rauhallisten kuvauksien ulkopuolelle ja paljastaa monipuolisen lahjakkuuden, joka puhuttelee laajaa yleisöä. Hänen luovaan arsenaaliinsa kuuluu upea ja terävä sarkastinen huumorintaju, jota hän käyttää taitavasti kuvaamaan Maltaan aina kiistanalaisen poliittisen tilanteen monimutkaisuutta.

Satiiristen kuvitustensa avulla Steve sukeltaa poliittisten pulmien monimutkaiseen verkkoon ja tarjoaa ainutlaatuisen ja ajatuksia herättävän näkemyksen yhteiskunnallisista kysymyksistä, jotka muovaavat maata. Perinteisten taiteellisten pyrkimystensä lisäksi Steve on sujuvasti omaksunut



digitaalisen maailman ja osoittanut huomattavaa kykyä digitaaliseen kuvitukseen. Tämä osaaminen on paitsi laajentanut hänen luovan ilmaisunsa ulottuvuutta, myös kerännyt hänelle merkittävän ja sitoutuneen seuraajakunnan. Yli 21 000 seuraajalla sosiaalisessa mediassa Steve on luonut digitaalisen yhteisön, joka arvostaa ja samaistuu hänen omaleimaiseen yhdistelmänsä huumoria, oivalluksia ja taiteellista lahjakkuutta. Hänen digitaaliset kuvituksensa, joita leimaavat ajankohtaisuus ja nykyaikainen kommentaari, toimivat dynaamisena siltana perinteisen taiteen ja modernin viestinnän välillä. Tämän digitaalisen alustan kautta Steve ei ainoastaan viihdytä, vaan myös herättää keskustelua ja kannustaa ajattelemaan ja pohtimaan yhteiskunnallisia kysymyksiä, joita hän niin taitavasti kuvaa.

Yhdistämällä menestyksekkäästi taiteelliset taitonsa terävään huumorintajuun ja digitaaliseen näppäryyteen Steve Bonello on luonut itselleen ainutlaatuisen paikan taidemaailmassa. Hänen kykynsä liikkua monipuolisesti eri medioiden välillä ja olla vuorovaikutuksessa laajan verkkoyhteisön kanssa ei ainoastaan kerro hänen sopeutumiskyvystään, vaan korostaa myös taiteen voimaa edistää vuoropuhelua ja pohdintaa yhteiskunnassa. Pohjimmiltaan Steven taiteellinen matka on elävä osoitus taiteilijan muuttuvasta roolista digitaalisella aikakaudella – tarinankertojana, kommentaattorina ja merkityksellisten keskustelujen katalyyttinä.

Johtopäätökset

Toukokuussa 2023 ”Professional Media Presence” -ohjelman kaikuva kutsu kiehtoi minua ja sai minut lähettämään hakemukseni innokkaasti. Alusta alkaen tämä hanke sopi saumattomasti yhteen pitkäaikaisen toiveeni kanssa luoda kunnollinen läsnäolo mediamaailmassa. Hakemuksessani ja sitä seuranneessa motivaatiokirjeessä korostin yksityiskohtaisesti kunnianhimoista visiota, jota vaalin ammatillisen urani suhteen. Tämän vision kulmakivi oli sosiaalisen median alustojen monimutkaisten mekanismien hallitseminen, verkkosivujen luominen sekä uskaltautuminen YouTube-palvelun dynaamiseen maailmaan.

Aloitin seminaarin vankkumattomalla itseluottamuksella ja näin sen ratkaisevana askeleena kohti mediakeskeisten tavoitteideni toteuttamista. Vaikka olin tietoinen siitä, että seminaari ei syventynyt niihin erityisalueisiin, joita halusin hioa – sosiaalisen median alustoihin, verkkosivujen luomiseen ja YouTubeen –, se tarjosi kuitenkin korvaamattomia oivalluksia ja loi vankan perustan matkalleni. Vaikka seminaari poikkesi hieman odotuksistani, se tarjosi monipuolisen näkökulmien mosaiikin, joka rikastutti ymmärrystäni ja vei minua lähemmäksi lopullista tavoitettani.



Slovakian työpajaviikko 2024

Verkkoesteettömyys – Tasavertaiset oikeudet digitaaliseen mediaan

ANGELA BETTONI, residenssitaiteilija Venetsiassa, kevät 2024

– otteita toisesta Professional Media Presence -verkkoseminaarista aiheesta ”Minä, itseni ja tekoäly”. Perypezye Urbane 2024:n isännöimä verkkotapahtuma, jossa käsitellään mediaa ja osallistavaa digitaalista tarinankerrontaa.

Hei, nimeni on Angela Bettoni, ja kuulun Professional Media Presence (PMP) -hankkeen Maltaan kansalliseen taiteilijatiimiin. Minulla on Downin oireyhtymä. Olin erittäin iloinen, kun kuulin tästä hankkeesta maltalaisen Prisms-järjestön kautta ja kun minut valittiin mukaan siihen. Tänä vuonna olin yksi Perypezye Urbanen residenssitaiteilijoista, ja aion olla mukana kirjoittamassa tätä digitaalista esteettömyyttä käsittelevää lukua.

TÄMÄ ON ANGELA



Kuva 1. Angela. Kuva: Eric Montebello

Kuvaus – Angela, nuori nainen, jolla on Downin oireyhtymä, tanssimassa. Hänellä on pitkät tummat hiukset. Hänellä on yllään mustat vaatteet. Hän katsoo ylöspäin, ei kameraan. Angela pitää käsiään selkänsä takana, nojaa seinää vasten ja työntää itseään eteenpäin.

Maltalla olen havainnut, että tietoisuus saatavilla olevista esteettömistä digitaalisista medioista on puutteellista, ja vain harvat tahot ovat ryhtyneet tähän toimintaan. Tämä johtuu siitä, että integroitu esteettömyys kokonaisuutena on vielä hyvin uutta. On kuitenkin joitakin ihmisiä, jotka ovat alkaneet panostaa tähän. Myöhemmin tässä luvussa olen keskustellut kahden taiteilijan kanssa, jotka teimme yhteistyötä osallistavan musiikkivideoprojektin parissa, jonka nimi oli Ale's project. Koska tällaisia hankkeita ei Maltalla tällä hetkellä juurikaan toteuteta, on tärkeää huomata, että tämä on suunta, johon olemme alkaneet edetä saarella kehittyvän osallistavan taiteen piirissä. Toivon todella näkeväni tulevaisuudessa lisää kokeellisia lähestymistapoja ja voivani rikastuttaa Maltan osallistavaa taidemaailmaa entisestään, jotta jokainen voi löytää paikan, jossa voi käyttää digitaalista mediaa ilmaisemaan itseään juuri niin kuin haluaa.

Mahdollisuudet, joita Professional Media Presence on tarjonnut minulle nuorena taiteilijana, jolla on Downin oireyhtymä

1. Ensimmäinen työpajaviikkoni ulkomailla Turussa, Suomessa, lokakuussa 2023. Kohokohdat:

- Vierailu maassa, jossa en ollut koskaan aiemmin käynyt.
- Toinen kerta, kun olin ulkomailla yksin ilman vanhempiani tai avustajaa.
- Asuminen asunnossa muiden maltalaisten taiteilijoiden kanssa.
- Pääsin tutustumaan muihin kansainvälisiin ammattitaiteilijoihin.
- Keskustelu, ajatustenvaihto sekä osallistuminen työpajoihin ja aktiviteetteihin.
- Oman tarinani jakaminen – työpajan viimeisenä päivänä pääsin keskustelemaan eri maista tulleiden taiteilijoiden ja järjestäjien kanssa työstäni ja kokemuksistani nuorena taiteilijana, jolla on Downin oireyhtymä.
- Ensimmäisen Instagram-tilin hallinnan hoitaminen yhdessä RI-INVIO 404:n italialaisten taiteilijoiden kanssa
- Ystävystyminen maltalaisten ja italialaisten taiteilijoiden sekä heidän järjestäjiensä kanssa Perypezye Urbanesta
- Turun kokeminen ja tutkiminen sekä suomalaisen kulttuurin nauttiminen.
- Tein Reels-videoita uusilla oppimillani taidoilla, joissa hyödynsin Instagramin tarjoamaa musiikkia ja erikoistehosteita.
- Opin, miten voin parantaa digitaalista näkyvyyttäni Instagramissa. Nyt minulla on yli 1 083 seuraajaa!
- Tein PMP-podcastin "Maltalta Turkuun: taiteellisten siltojen rakentaminen" palattuani työpajasta.



Kuva 2.

Kuvaus: Ystäväporukka on kokoontunut yhteen valokuvaan. Heillä on yllään eri värejä. He kaikki hymyilevät kameraan.



Kuva 3.

Kuvaus: Vilkas kuva, jossa on värikkäitä logoja. Kuvan oikeassa kulmassa olen minä, nuori nainen, jolla on Downin oireyhtymä. Pitkät tummat hiukset laskeutuvat olkapäille, kun hän hymyilee kameraan. Hänen vieressään on vammauton nuori mies, jolla on silmälasit ja harmaa raidallinen paita ja joka katsoo suoraan kameraan.

2. Lähden ulkomaille toiselle työpajaviikolleni Venetsiaan, Italiaan, huhtikuussa 2024

Kohokokohdat:

- Matkalla olin mukana joidenkin samojen maltalaisten ryhmätaiteilijoiden kanssa, jotka olivat olleet mukana myös Turussa, sekä ystävani Hannah Micallefin kanssa, jolla on myös Downin oireyhtymä.
- Tapasin tuttuja kasvoja Turun ensimmäiseltä työpajaviikolta.
- Ystävystyin uusien taiteilijoiden kanssa.
- Keskustelimme, vaihdamme ideoita ja osallistumme työpajoihin ja aktiviteetteihin. Teemme yhteistyötä kansainvälisen taiteilijaryhmän kanssa, jonka jäsenet ovat kaikki esiintyjiä ja aktivisteja, ja jokainen meistä esiintyy julkisesti Venetsian kaduilla.



Kuvaus: Viiden ystävän ryhmä seisoo rivissä sillalla Venetsian taustalla. Heillä kaikilla on yllään eri värejä. He kaikki hymyilevät suoraan kameraan. On myöhäinen iltapäivä.



Kuvaus – Suuri joukko ihmisiä on kokoontunut rakennuksen eteen aurinkoisena päivänä. Heillä kaikilla on yllään eri värejä, ja he poseeraavat kameralle

Kuva 5.

3. Ensimmäinen taiteilijaresidenssini Perypezye Urbanen kanssa kesäkuussa 2024, kaksi viikkoa

Minut valittiin taiteilijaresidenssiin Perypezye Urbanen kanssa Venetsiassa osana PMP-projektia. Tein residenssini kesäkuussa 2024, jolloin kehitin monitaitoisen nykytanssiesityksen yhdessä Niels Plotardin, joka on ammattimainen vammauton miespuolinen tanssija, ja Rachel Callejan, inklusiivisen koreografin, kanssa. Molemmat asuvat Maltalla.

Tämä esitys sai inspiraationsa monologeista, jotka olin kirjoittanut nuorena Downin oireyhtymää sairastavana taiteilijana kokemieni asioiden pohjalta.

Kohokohdat:



- Asuin kahden viikon ajan samassa asunnossa koreografini ja tanssijani kanssa Venezia Mestressa. Tämä oli ensimmäinen kerta, kun asuin kahden muun nuoren kanssa!
- Opin erittäin arvokkaita itsenäisen elämän taitoja.
- Asumiskumppanini tukivat, rohkaisivat ja vahvistivat minua, mikä auttoi minua todella vahvistamaan itseluottamustani itsenäiseen elämään.
- Tutkin ja kehitin teosta yhdessä Giovanni (joka on dramaturgimme), Nielsin ja Rachelin kanssa.

... ja blogikirjoitukseen, jotka tein residenssistäni ja jotka löytyvät ... -verkkosivustolta.



[Find the people that work best with you – interview with Angela Bettoni - Professional Media Presence](#)

[My first Artist Residency as a young performer with Down Syndrome - Professional Media Presence \(turkuamk.fi\)](#)



“Haluan kiittää Perypezye Urbanea, Prisms Maltaa ja Professional Media Presencea tästä ainutlaatuisesta mahdollisuudesta ja siitä, että he ovat luoneet alustan, jossa minut todella nähdään ja edustetaan” – Angela Bettoni (Professional Media Presence National Artist Team Malta)

“Kiitos, Professional Media Presence, että olette antaneet minulle foorumin, jossa minut nähdään, kuullaan, arvostetaan ja edustetaan. Juuri tätä tarkoittaa todellinen osallisuus taiteessa ja kulttuurissa”

– Angela Bettoni (Professional Media Presence, Maltan kansallinen taiteilijatiimi)



Mitä voitaisiin tehdä, jotta meidän olisi helpompi nauttia samasta oikeudesta digitaaliseen mediaan kuin kaikilla muillakin?

Oppimisvaikeuksia on monenlaisia, mikä tarkoittaa, että jokaisella henkilöllä on erilaiset esteettömyystarpeet, jotka on otettava huomioon ja joihin on vastattava, jotta jokainen voi käyttää digitaalisia medioita.

Tässä on muutamia toimenpiteitä, joihin voimme ryhtyä:

1. Vältetään kaikkea, mikä voi tuntua ylivoimaiselta.
2. Varmistetaan, että pystymme ymmärtämään ja tulemaan mukaan.
3. Opitaan käyttämään teknologiaa, joka auttaa meitä, kuten tekstityksen ääneen lukeminen.
- 4.

Tässä on muutamia toimenpiteitä, joihin sisällöntuottajat voivat ryhtyä:

4. Digitaalisten alustojen esteettömyyden parantaminen.
5. Kirjoittamalla kaikki suuremmalla kirjasinkoolla.
6. Varmistetaan, että kaikkeen on saatavilla äänikuvaus.
7. Käyttää enemmän kuvia kuin tekstiä
8. Varmistetaan, että kaikessa on suuri kontrasti.
9. Äänikommentti.
10. Viestintäkielen video, jos mahdollista.
11. Tekstitys, jotta voimme seurata, mitä sanotaan.
12. Lisäämällä tekstityksiä, jotka voidaan lukea ääneen, jotta voimme ymmärtää, mitä sanotaan.



Pecha Kucha -esitysten hyödyntäminen

Jos PowerPoint-esitysten pitäminen tuntuu vaikealta, on olemassa helpompi vaihtoehto! Voit tehdä Pecha Kucha -esityksen! Sinun tarvitsee vain lisätä siihen valokuvasi tai kuvasi, ja diat vaihtuvat itsestään ennalta määritetyn ajan välein.

Pecha Kucha auttaa meitä, koska:

- Tekstiä on vähän tai ei lainkaan, pääasiassa kuvia.
- Monimutkaiset ajatukset on jaoteltu pieniksi tiedonpalasiksi, joista jokaisella on oma valokuvansa tai kuvansa. Tämä helpottaa ymmärtämistä.
- Voimme tallentaa esityksen ja toistaa sen niin, että diat vaihtuvat itsestään.

Tässä on muutamia vinkkejä Pecha Kucha -esityksen tekemiseen

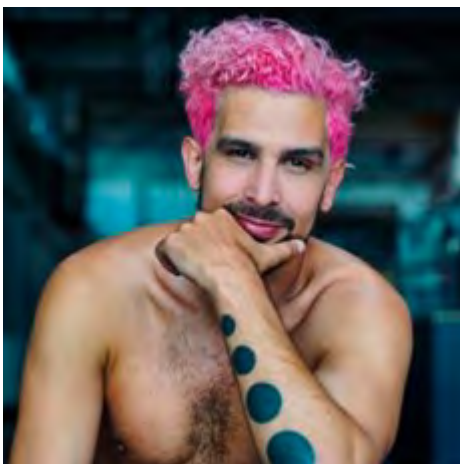
- Ole luova!
- Ole omaperäinen.
- On aina hyvä puhua sydamestasi juuri niin kuin haluat.
- Voit jopa nauhoittaa itsesi esityksen aikana, jos se tuntuu mukavammalta kuin puhua salille, joka on täynnä tuntemattomia ihmisiä.
- Älä unohda jakaa esitystäsi muillekin. Se voi olla hyödyllinen jollekin toisellekin!
- Kaikki tämä voi auttaa sinua ilmaisemaan itseäsi ja jakamaan tarinoitasi taiteesi kautta.

Esimerkkejä taiteilijoista, jotka käyttävät digitaalista mediaa töissään ja jotka inspiroivat minua

Marcelo Doño

Tammikuussa 2024 PMP järjesti verkkoseminaarin nimeltä ”Minä, itseni ja tekoäly: Digitaaliset kertomukset ja maailmanluonti taiteessa”. Siellä esiintyi monia mielenkiintoisia ihmisiä. Yksi heistä oli italialainen koreografi ja tanssija Marcelo Doño. Hän kuuluu Perypeze Urbanen Italian kansalliseen taiteilijatiimiin.

TÄMÄ ON MARCELO



Kuva 9. Tässä on Marcelo.

Kuva: Tanja Hall

Kuvaus: Marcelolla on vaaleanpunaiset hiukset, ja hän hymyilee kameraan. Marcelo tukee leukaa yhdellä kädellä, ja hänen käsivarressaan näkyy sinisiä tatuointeja, jotka esittävät täytettyjä ympyröitä. Kuvan vasemmalla puolella näkyy Professional Media Presence Project -projektin vaaleanpunainen ja vihreä logo.

Marcelo on monialainen taiteilija, joka työskentelee tanssin ja digitaalisen median parissa. Teoksissaan hän tutkii identiteettiä, kehoa ja omia elettyjä kokemuksiaan hybridiesitysten kautta. Hän käyttää teknologiaa löytääkseen uusia tapoja käyttää kehoa välineenä tarinan kertomiseen ja uusien tulevaisuuksien kuvittelemiseen. Verkkoseminaarissa Marcelo puhui siitä, miten tanssi ja digitaalisen teknologian käyttö voivat toimia yhdessä.

Tässä on se, mitä opin kuunnellessani Marcelon puhetta verkkoseminaarissa:

Digitaalisen kehon ja elävän kehon yhdistelmä lavalla.

Keho digitaalisella aikakaudella: Koreografinen lähestymistapa hyperlaajentuneeseen minään. Uusi läheisyyden muoto digitaalisen kehon kanssa.

Pirstoutuminen.

Huomion aikakausi.

Kuinka käyttää livestriimiä tai lisätyn todellisuuden kameroita tanssiesityksessä, mikä voidaan toteuttaa projekteilla ja vanhoilla puhelimilla. Tekoäly voi olla ongelma kulttuuristen stereotyyppien kannalta. Kokemuksen tekeminen aidosti immerssiiviseksi, jolloin se on helposti kaikkien saatavilla.

Olin erittäin iloinen kuullessani, että myös Marcelo osallistui Venetsiassa huhtikuussa 2024 järjestettyyn työpajaviikkoon, ja sain myös tilaisuuden tehdä hänen kanssaan yhteistyötä aktivisminprojektissa yhdessä muiden paikalla olleiden kansainvälisten taiteilijoiden kanssa. Projektissa hyödynsimme performanssia ja videota Venetsian vanhan kaupungin julkisissa tiloissa.

Tässä on kysymys- ja vastausosio, jonka kävin Marcelon kanssa:

Mikä sai sinut kiinnostumaan digitaalisen median ja tanssin yhdistämisestä?



Olin erittäin kiinnostunut ja olen edelleenkin, vuodesta 2019 lähtien, erittäin kiinnostunut työskentelemään digitaalisen median ja tanssin parissa, koska tanssi on minun ilmaisuvälineeni ja taiteeni. Digitaalinen media muutti ja vaikutti todellisuuskäsitykseeni sosiaalisen median kautta sekä homoille suunnatut treffisivustot, jotka ovat erittäin näkyvässä asemassa queer-kulttuurissa, joten tunsin tarpeen ja halun purkaa sitä, mitä minulle ja ympärilläni tapahtui, jotta voisin ymmärtää sitä ja tuoda esiin havaintoni ja näkökulmani.

Tanssiesityksissäsi käsitellään monia ajankohtaisia teemoja, kuten kehoa ja identiteettiä. Miten onnistut hyödyntämään digitaalista mediaa, jotta saat kaikki nämä teemat esiin live-esityksissäsi?

Työni käsittelee paljon kehoa, minää ja identiteettiä digitaalisella aikakaudella, ja siksi se perustuu suurelta osin kaikille saatavilla oleviin digitaalisiin teknologioihin sekä siihen, miten ne muovaavat käsitystämme itsestämme ja vaikuttavat kehoomme suhteessa niiden käyttöön. Kuten McLuhan sanoi, väline on viesti, joten kaikki, mihin olemme tekemisissä arjessamme, todellisuudessamme – siinä, mitä kutsumme todellisuudeksi – muokkaa käsitystämme. Kyseessä on siis palautesilmukka, jossa me muokkaamme työkaluja elämäämme varten ja nämä työkalut puolestaan muokkaavat meitä. No, tykkään työskennellä paljon tutkimuksen ja teoreettisen työn parissa. Esimerkiksi keskittymiskykymme on 9,25 sekuntia – tai nykyään TikTokissa 8 sekuntia – joten tykkään luoda partituureja, musiikkipartituureja tai koreografisia partituureja, jotka käyttävät tätä mittayksikköä symboloimaan jatkuvaa tarvetta vaihteluun. Tämän vuoksi tykkään myös työskennellä paljon fragmentaation kanssa, jotta voin hyödyntää digitaalisten media-alustojen estetiikkaa, kuten videota, selfietä, puolivartaloa, rajoitettuja liikkumiskykyjä, etunäkymää ja katseita. On siis olemassa lukuisia, lukuisia medioita tai lukuisia, lukuisia työkaluja ja strategioita, joilla voimme antaa medialle uuden merkityksen. Myös filosofisen suuntauksen kautta, johon tunnen vahvan yhteyden – nimittäin metamodernismin – tapahtuu voimaannuttamista ja siirtymää tasapaino sen välillä, että jokin ohjaa meitä, ja sen välillä, että olemme aktiivisesti mukana tässä muutosprosessissa muokataksemme näitä välineitä omaksi eduksemme.

Olisitko kiinnostunut tekemään osallistavan tanssiesityksen oppimisvaikeuksista kärsivien esiintyjien kanssa? Jos kyllä, miksi?

Olisin erittäin kiinnostunut työskentelemään tulevaisuudessa ihmisten kanssa, joilla on erilaisia kykyjä tai vammaisuuksia. En ole aiemmin tehnyt tällaista työtä, joten olisin erittäin utelias kuulemaan erilaisista kokemuksista. Työni on tähän asti perustunut vahvasti henkilökohtaisiin kokemuksiini ja omaan elämäntarinaani, ja sen kautta olen käsitellyt yhteiskunnassa ajankohtaisia laajempia aiheita. Esitän mielipiteeni epäsuoralla tavalla ja tarjoan katsojille tilaisuuden pohtia omaa mielipidettään sekä vammaisten ihmisten kokemuksia, käsityksiä ja todellisuutta. En ole vielä kovin tottunut sosiaalisen median, digitaalisten teknologioiden ja alustojen maailmaan, joten olisin erittäin kiinnostunut hankkimaan kokemusta siitä tulevaisuudessa ja vaihtamaan tietoa muiden kanssa.

Kuinka tärkeä intersektionaalisuus on työssäsi?

Ristikkäisyys on työssäni erittäin tärkeää, koska me kaikki koostumme erilaisista identiteeteistä, ja haluan työskennellä moninaisen minän parissa sen sijaan, että supistaisin minää. Otan esimerkiksi itseni: voin sanoa, että olen queer, ruskeaihoinen, latino, juutalainen, kolmannen sukupolven maahanmuuttaja ja ateisti. Minussa on monia, monia osia, jotka elävät rinnakkain; olen myös tanssija, Olen taiteilija, joka muokkaa meitä, ja mielestäni tämä työskentelytapa, jossa integroidaan erilaisia näkökulmia, tekee työstä paljon rikkaamman, syvällisemmän ja myös eri ihmisiä osallistavamman. Jos meillä olisi vain yksi minä, sulkisimme pois monia osia itsestämme, mutta myös ongelmat ovat hyvin intersektionaalisia, joten meidän on tarkasteltava niitä eri näkökulmista.

Miten hyödynnät tekemääsi työtä yhteiskunnallisen muutoksen aikaansaamiseksi?

Työni saa aikaan yhteiskunnallista muutosta, mutta se ei ole pääasia. En tee työtäni yhteiskunnallisen muutoksen aikaansaamiseksi, vaan jotta muutos voisi tapahtua. Se ei siis ole suora isku kasvoihin; haluan luoda pohdinnan tiloja ja antaa ihmisille mahdollisuuden pohtia omia kokemuksiaan taiteeni ja työni kautta – sitä, miten olemme vuorovaikutuksessa yhteiskunnan kanssa hyper-

Välitetty viestintä, ja haluan aina sisällyttää töihini kritiikkiä mutta myös monitulkintaisuutta – en halua kertoa ihmisille, mitä heidän pitäisi ajatella, vaan rohkaista ja voimaannuttaa heitä tekemään omat johtopäätöksensä, vaikka ne eivät olisikaan samat kuin omat johtopäätökseni. Näin voimme avata keskustelun sen sijaan, että he olisivat esityksen tai taiteen passiivisia kuluttajia, joille annetaan valmiita ajatuksia tai ohjeita siitä, mitä heidän pitäisi ajatella tai mitä he luulevat minun haluavan heidän tekevän. Siksi mieluummin leikin monitulkintaisuudella ja pohdinnalla, jotka tekevät ihmisistä aktiivisempia osallistujia kokemuksessa, jota ehdotan, ja saan ihmiset liikkeelle.

Osana Venetsiassa järjestettyä PMP-työpajaviikkoa tiimimme kehitti teeman nimeltä

Dissident Bodies. Miten mielestäsi Dissident Bodies -teemaa voitaisiin kehittää edelleen integroidun pääsyn avulla?

Viittaat siihen pieneen teokseemme nimeltä Dissident Bodies, jota pidin erittäin inspiroivana ja hienona. Pidän yhä sen nimestä ja kokoonpanostamme. En ole tarpeeksi perehtynyt integroidun pääsyn käsitteeseen, joten en osaa vastata tuohon kysymykseen, mutta keskustelen siitä mielelläni kanssasi myöhemmin ja kuulen mielelläni lisää aiheesta, sillä olen varma, että voisit kertoa minulle paljon enemmän siitä, millaisia resursseja tämän takana on.



Alessia Bonnici

Alessia Bonnici, 19-vuotias autistinen maltalainen tyttö, on ammattipianisti. Alessia on esiintynyt sekä kotimaassaan että ulkomailla arvostetuissa ja kiitetyissä konserteissa. Koronapandemian aiheuttaman sulun aikana Alessia esiintyi myös lyhytelokuvassa nimeltä Dreaming, joka perustuu Ilia Chkolnikin Pianokonsertto nro 1:een.

TÄMÄ ON ALESSIA



Kuva 10. *Tässä on Alessia.*

Kuvaus: Alessia, nuori autistinen tyttö, seisoo mustan pianon edessä. Hänellä on silmälasit ja pitkät tummat hiukset. Alessia on ristissä kädet rinnan edessä. Hänellä on vaaleanpunainen paita päällä ja hän hymyilee kameraan.

Aion keskustella Alessian kanssa hänen kokemuksistaan Ale's Project -projektissa ja siitä, millaista oli työskennellä tällaisessa projektissa, johon sisältyy elokuvaa, ääntä ja liikettä.

TÄMÄ ON NIELS



Kuva 11. Kuva: Lisa Attard

Kuvaus: Niels, nuori mies. Hänellä on lyhyet hiukset. Hän katsoo suoraan kameraan. Hänen takanaan on meri. Hänellä on yllään tumma t-paita.

Keskustelin Nielsin kanssa hänen kokemuksistaan digitaalisen median käytöstä live-esityksissä ja siitä, miksi digitaalinen media on tärkeää hänen työlleen. Tässä on kysymys- ja vastausosio, jonka kävin Nielsin kanssa:



Milloin aloitit työskentelyn äänen, elokuvan ja audiovisuaalisen materiaalin parissa? Mikä herätti kiinnostuksesi?

Aloin työskennellä äänen, elokuvan ja audiovisuaalisen alan parissa tavallaan eri aikoina. Mutta äänen osalta luulen, että aloin tutkia äänisuunnittelua, kun tein ääniraitoja alun perin joihinkin tanssiteoksiin, joita koreografin ja esitin tanssijana opiskeluaikana. Ja lisäksi, noiden Genevessä suorittamieni opintojen aikana, kokeilin elokuvantekoa yhdessä ystäväni kanssa, ja sama juttu siinäkin. Se liittyi pääasiassa tanssiin, ja me tavallaan tutkimme elokuvien tekemistä, joissa oli jonkinlaista tarinankerrontaa ja jälleen kerran koreografiaa. Se oli hyvin kokeellista, mutta teimme muutamia juttuja. Ja audiovisuaalisen alan osalta, yleensä, tarkoitan, että käytän tätä termiä liittyen tekniseen työhöni ja työhön, jota teen muiden puolesta esitysten videopuolen parissa tai kaikkeen, mikä liittyy ääniin, audioon ja videoon näyttelyissä – ja se oli, sanoisin, noin seitsemän vuotta sitten, kun aloin työskennellä teknikkona ja luovana taiteilijana muiden teosten parissa, jotka eivät enää rajoittuneet pelkästään tanssiin, vaan olivat myös teatteria ja kuvataidetta, ja olen tehnyt siellä todella

monenlaista työtä. Mutta kiinnostuksen kohteideni kannalta kaikki se on merkityksellistä, ja olen tehnyt todella monenlaista. Mutta näiden asioiden teknisissä näkökohdissa on jotain, mikä todella kiehtoo minua, ja tykkään tutkia ja lukea äänestä sekä kaikesta, mikä liittyy elämän havainnointiin ja sellaisten ympäristöjen luomiseen, jotka voivat olla sekä visuaalisia että auditiivisia ja toisinaan myös kokemuksellisia.

Milloin aloit tajuta, että audiovisuaaliset elementit voivat toimia yhdessä live-esityksissä? Voisitko kertoa tästä lisää?

Luulen, että olin aina tietoinen tuosta mahdollisuudesta, koska nuorena kävin katsomassa tanssiesityksiä, ja niissä leikiteltiin jo jonkin verran – tarkoitan, että musiikki oli aina osa niitä. Mitä audiovisuaalisiin teoksiin tulee, olin nähnyt, tiedätkö, teoksia, joissa käytettiin projisointeja ja joskus eräänlaisia tarkemmin määriteltyjä live-elementtejä, videota, live-elementtejä lavalla, tai siis tiesin tavallaan muiden ihmisten töitä katsomalla, että tämä oli mahdollisuus. Ja luulen, että tanssijakoulutukseni ja kiinnostukseni taiteen teknisiin näkökohtiin ansiosta minua on aina vetänyt puoleensa ajatus välittää tiettyjä ideoita teknologian avulla, ja mielestäni on edelleen erittäin mielenkiintoista tutkia asioita teknologian avulla, ja joskus luulen, että me kaikki löydämme...

Oletko kiinnostunut jatkamaan sellaisten teosten luomista, joista jokainen voi löytää paikan, johon voi samaistua ja johon voi luoda yhteyden?

Mielestäni juuri se on se perusta, jolle se työ, josta olen kiinnostunut ja johon haluan ryhtyä, perustuu. Rakastan hyvin teknistä työtä. Joskus hyvin teknistä työtä, erittäin korkean tason—

laadukas tuotanto. En tiedä, onko ”laatu” oikea sana, mutta luulen, että se, mikä minua syvästi kiinnostaa, liittyy enemmänkin yhdessä työskentelevien ihmisten välisiin suhteisiin sekä kaikkien väliseen rakkauden tunteeseen. Tavallaan koen, että juuri se on perusta sille, että voimme samaistua toisiimme ja luoda yhteyden toisiimme, joten tämä kiinnostaa minua ehdottomasti, ja itse asiassa keskitynkin hyvin usein juuri tällaisiin asioihin muiden asioiden sijaan.

Millaisia kokemuksia sinulla on ollut luovien projektien parissa vammaisten taiteilijoiden kanssa? Miten digitaalinen media voi mielestäsi auttaa tällaisissa projekteissa?

Kokemukseni ovat liittyneet pääasiassa teihin, Angelaan ja Alessiaan. Minulla on ollut aiemminkin muutamia kokemuksia vammaisten ryhmien parissa, mutta ne olivat yleensä hyvin lyhyitä, enkä voi sanoa, että olisin todella tuntenut meidän työskennelleen yhdessä – pikemminkin jaoimme kokemuksia, pidimme ehkä jonkinlaisen työpajan tai osallistuimme yhdessä johonkin

työpaja yhdessä. Mutta tarkoitan, että kokemukseni on ollut erittäin positiivinen siinä mielessä, että minusta tuntuu, että ehkä juuri minulle, kun työskentelen vammaisten kanssa, tuntuu siltä, että me kiinnitämme enemmän huomiota tarpeisiin ja että keskustellaan

enemmän tarpeista ja siitä, miten voimme, miten puhumme; kiinnitetään enemmän huomiota ja osoitetaan enemmän uteliaisuutta siihen, miten puhumme toisillemme, mitä kieltä käytämme. Ehkä on vähemmän odotuksia siitä, miten asioiden pitäisi olla – tiedätkö, olen kuullut tätä paljon tanssijana työskennellessäni tiettyjen ihmisten kanssa aiemmin, että ”tiedätkö, näin sen pitäisi olla”. Ja tietenkään se ei ole koskaan niin kuin sen pitäisi olla. Minkään ei pitäisi olla tietyllä tavalla, vaan sellaista, että kaikki tuntevat olonsa hyväksi ja osallisiksi. Joten mielestäni se on se asia, joka minulle nousee esiin: ponnistella ja luoda tila, jossa voimme olla yhteydessä toisiimme. Ja minusta tuntuu, että sekä sinun että Alessian kanssa me todella, todella teimme niin, ja se teki todella suuren eron. Ja mielestäni se luo myös syvemmän yhteyden.

En ole varma, miten se voisi auttaa siinä mielessä, että minusta digitaaliset mediat ovat vain yksi ilmaisuväline muiden joukossa. En näe, miten ne auttaisivat nimenomaan näissä projekteissa, vaan pikemminkin yleisellä tasolla: digitaaliset mediat voivat auttaa jakamaan prosessia, sillä videoiden tekeminen voi auttaa välittämään tiettyjä asioita, jotka on tallennettu etukäteen ja jaettu sitten yleisölle äänitallenteiden tai videotallenteiden muodossa, ja ne voivat toimia myös soittimina, joilla voi leikkiä lavalla. Joten riippuen siitä, mitä luovassa prosessissa syntyy, ne voivat myös – esimerkiksi Alessian elokuvan tapauksessa – luoda turvallisen tilan kuvaamiselle, mikä on mielestäni antanut hänelle mahdollisuuden ilmaista itseään tavoilla, joihin hän ei olisi pystynyt suuren yleisön edessä.

Miten toit monialaisen taiteilijan työsi osaksi Ale’s Projectia?

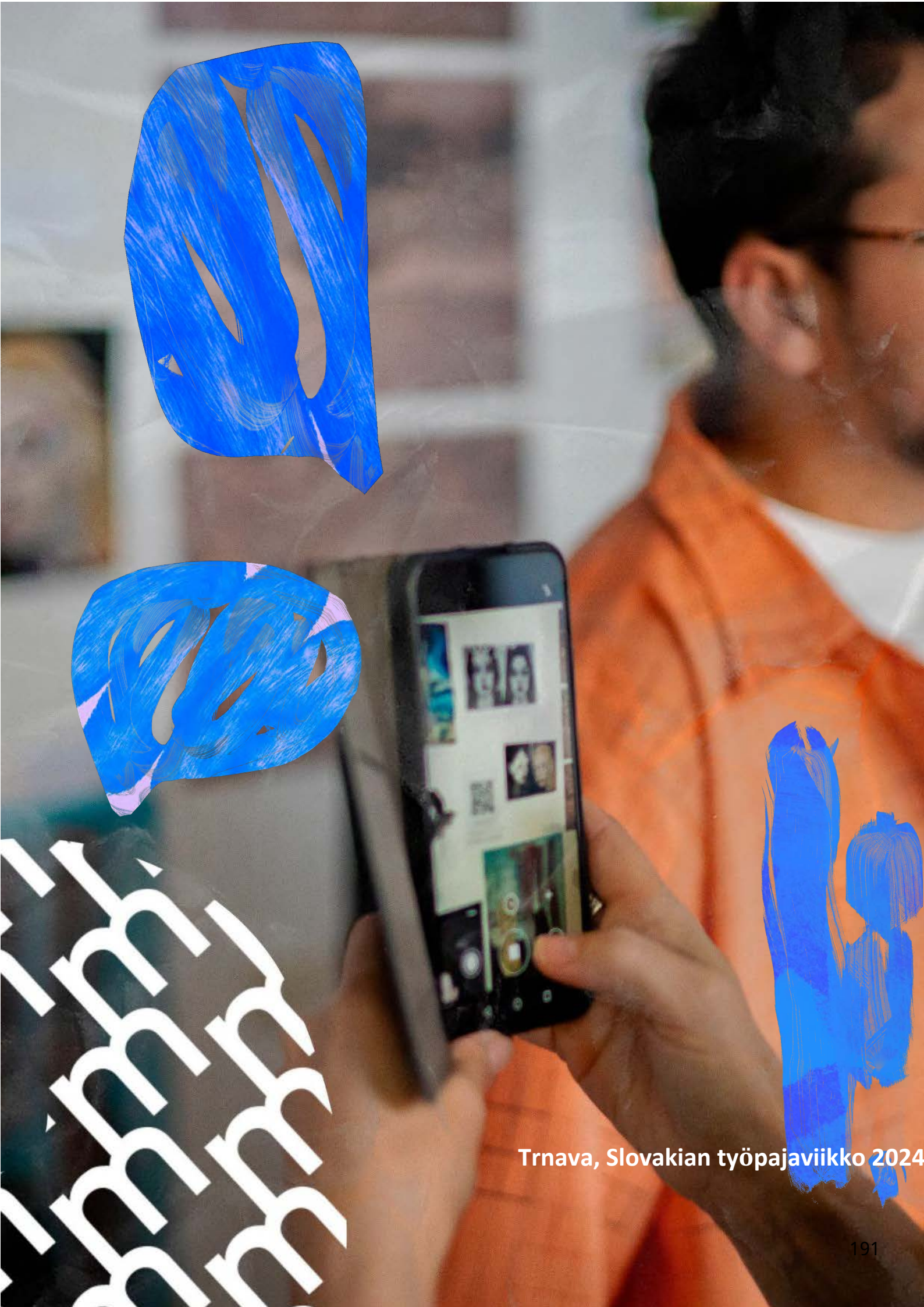
Olin mukana siinä projektissa apulaisohjaajana ja kameramiehenä, tavallaan kuvaajana, vaikka tämä termi voi olla hieman liioiteltu tällaisessa projektissa, mutta päätin siitä, miten ja millä tavalla kuvaisimme, millaisia liikkeitä, objektiiveja ja kohtauksia halusimme luoda, ja keskustelin tästä tiimin kanssa. Tein myös kaiken leikkauksen, ja haluaisin tavallaan työskennellä leikkauksen parissa luovana ponnistuksena. Tykkään hieman leikkiä kuvien päällekkäisyyksillä ja todella kokeilla tiettyjä tehosteita, joita tykkään luoda, joten se on tapa, jolla haluan tutkia tätä työkalua, tätä välinettä, eli leikkausta...kamera. Osallistuin myös jälleen ohjaajana siihen, miten luomme tilan, jossa me kaikki voimme ilmaista itseämme ja jossa Alessia voi ilmaista itseään ja tuntea olonsa turvalliseksi. Ja kaikki valmistelutyö, jossa yritettiin ymmärtää, millainen hänen visuaalinen maailmansa on ja miten meidän pitäisi välittää asioita – joten kyllä, tein vähän kaikkea tässä tuotannossa.

Mitä lähestymistapoja käytit työskennellessäsi Ale-projektin parissa?

Luulen, että ne juontuivat lähinnä keskusteluista, sanoisin, että hänen äitinsä ja valmentajansa kanssa. Siinä mielessä, että aluksi emme puhuneet kovin paljon keskenämme Alessian kanssa. Hän ei puhunut paljon, hän ei käyttänyt sanoja kovin paljon, ja kesti jonkin aikaa, ennen kuin pystyimme kommunikoimaan keskenämme; löysimme yhteisen sävelen muilla tavoin kuin sanojen avulla. Mutta aluksi meillä oli tiettyjä asioita, jotka piti selvittää, ja hänelläkin oli harjoitukset, liikuntatunnit kahden eri liikuntavalmentajan johdolla. Ne kuvattiin videolle. Siten pystyimme katsomaan videoita ja keskustelemaan siitä, mitä näimme

ja tunsimme työn edetessä. Se oli pitkälti kuuntelemisen prosessi, jossa pysyimme avoimina kuuntelemaan kaikkea, mitä monin tavoin ilmaistiin kehon kautta, hänen kehonsa kautta ilmaistujen ajatusten ja toiveiden kautta, hänen kielensä, kehonkielensä kautta, häntä tuntevien ja hänen lähellä elävien ihmisten kautta sekä sen tiimin kautta, jonka olimme luoneet tätä varten. Joten se oli tavallaan hyvin orgaanista.





Trnava, Slovakian työpajaviikko 2024

Jälkisanat

Panu Pohjola, sisältöjohtaja, kuvataiteen lehtori, Lapin ammattikorkeakoulu,

helmikuu 2026, Panu Pohjola

Professional Media Presence -hankkeen viisi osa-aluetta tarkastelivat mediaa taiteilijan näkökulmasta, kattaen koko sen laajuuden, jossa se ymmärrettiin suunnitteluvaiheessa. Teemat olivat:

1. Media ja taide
2. Verkkomedia ja digitaalinen tarinankerronta
3. Sosiaalinen media ja median lukijakunta
4. Tulevaisuuden media
5. Media ja identiteetti

Huomionarvoista oli, että koko projektin ajan tuettujen taiteilijoiden suurin kiinnostus kohdistui teemaan 3 ja sitä seuraaviin teemoihin. Näin oli, vaikka televisio on edelleen tärkein näkyvyyttä tarjoava media kaikissa projektiin osallistuneissa maissa. Polku televisioesiintymisiin muotoutuu sosiaalisen median, verkkomedian, radion ja painetun median kautta. Matkan varrella taiteilijat etenevät herättämällä kiinnostusta ja luomalla verkostoja toimittajien kanssa.

Näkyvyys ei kuitenkaan aina takaa taiteilijalle tuloja, vaikka se voi johtaa työmahdollisuuksiin. Keskusteluissa sosiaalisen median verkostoja pidettiin tässä suhteessa ketterämpänä ja tehokkaampana väylänä. ”Jos olet näkyvillä, sinut muistetaan, kun jotain pannaan liikkeelle”, kuten Nika Rukavina totesi yhdessä keskusteluistamme projektin podcasteja tuottaessa.

Taide ja taiteilija kilpailevat huomiosta, ainakin taideteoksensa puolesta. Nykyaikaisen taiteen näyttelyt muistuttavat yhä enemmän tapahtumia kuin perinteisiä gallerianäyttelyitä. Riippumatta siitä, mistä taiteen alasta lähtien näyttelyä rakennetaan, lopputulos voidaan lukea mediataiteen alle. Digitaaliset ympäristöt ja uudet verkkomediat ovat erityisen houkuttelevia nuoremmille taiteilijoille sekä taiteen luomisen välineinä että paikkana, jossa taiteellista toimintaa voidaan harjoittaa. Heidän oma identiteettinsä, samoin kuin yleisönsä ja yhteisöjensä identiteetit, sijoittuvat verkkoon, usein siinä määrin, että verkkoidentiteetti koetaan osaksi fyysistä minää.

Nämä kaksi kehityssuuntausta näyttävät ohjaavan mediataidetta kohti kokonaisvaltaisempaa ja immersiivisempää virtuaalikokemusta sekä verkko- että live-ympäristöissä.

Verkkoympäristö on myös merkittävä vaikutusareena. Yleisön tietoisuus kaupallisesta vaikutuksesta on ollut ilmeistä siitä lähtien, kun Google ja Meta ottivat käyttöön tarkasti kohdennettuun mainontaan perustuvat ansaintamallit. Sosiaalinen media ei ole neutraali tai vapaasti saatavilla oleva resurssi; käytännössä sitä hallitsevat kaksi suurta valtiollista toimijaa. Tietoisuus valtion ohjaaman, poliittisen ja ideologisen vaikutusvallan merkityksestä kasvoi huomattavasti Yhdysvaltojen presidentinvaalien jälkeen. Keskeinen mekanismi tällaisissa vaikutusoperaatioissa on polarisaation tarkoituksellinen kärjistäminen, toisin sanoen sosiaalisen yhteenkuuluvuuden heikentäminen ja joissakin tapauksissa vihapuheen vahvistaminen.

Tämä kehitys on saanut jotkut taiteilijat vetäytymään verkkopalveluista ja ilmaisemaan voimakkaita epäilyksiä niiden käytöstä. Projektin kuluessa asenteet kuitenkin muuttuivat neutraalimpaan suuntaan. Kuten Piia Lieste totesi Venetsian työpajassa: ”Pidän sosiaalista mediaa nyt osana työtäni.” Sosiaalisen median käyttöönotto herättää kysymyksiä, joihin jokaisen taiteilijan on vastattava: Missä taiteilijan yleisö sijaitsee? Missä ne ilmiöt, joihin pyritään vaikuttamaan, todellisuudessa ilmenevät? Syrjäytetäänkö kriittisiä tai haastavia huomioita esittävät tahot tarkoituksellisesti joillain verkkoalustoilla? Ja missä määrin olemme valmiita luovuttamaan alaa algoritmeille, ulkoisille vaikutuksille ja polarisaatioprosesseille?

Taiteen avulla tapahtuva julkinen keskustelu ja vaikuttaminen verkkoympäristöissä voi olla erittäin kiehtova taiteellisen toiminnan muoto, kuten lukuisat artikkelit osoittavat. Artikkeleissaan Ines Borovac, Alexandra Stroganova, Eleonora Serpente, Roberta Di Serio ja Raffaella Menchetti esittelevät lähestymistapoja taiteelliseen vaikuttamiseen verkossa, jotka perustuvat vahvaan identiteettiin, vankkaan akateemiseen pohjaan ja selkeästi muotoiltuun taiteelliseen visioon. Tällaisen työn tekeminen edellyttää huomattavaa itsetutkiskelua: oman taiteellisen ja henkilökohtaisen identiteetin vakiinnuttaminen vaikuttaa olennaiselta ennen digitaalisen sfäärin algoritmiseen ja datavetoiseen maisemaan astumista. Tämä prosessi on myös eräänlainen identiteettityö, joka voi aiheuttaa kitkaa eikä välttämättä jätä taiteilijaa entiselleen, kuten myös Kati Koivusen artikkeli viittaa.

Akateeminen maailma näyttää tarjoavan monille taiteilijoille toimivan toimeentulon, mikä näkyy myös tämän työkalupakin teksteissä. Taiteilijat harjoittavat usein rinnakkaista uraa tutkijoina. On vielä avoin kysymys, miten tämä kehitys muokkaa taiteellista toimintaa tulevaisuudessa.

Tekoäly on noussut merkittävään asemaan teknologisenä voimana ja näyttää pysyvän siinä, etenkin nyt kun sen rahoitushaasteisiin on puututtu valtiontason investoinneilla esimerkiksi Kiinassa, Venäjällä ja Yhdysvalloissa. Myös Euroopassa on kasvava kysyntä eurooppalaisille vaihtoehtoilta monille hallitseville verkkoteknologioille, ja osa näistä on jo käytössä.

Tekoälyn eettisiä ja tekijänoikeudellisia vaikutuksia koskevat huolenaiheet näyttävät nousevan voimakkaimmin esiin niiden keskuudessa, joiden taiteellinen toiminta – minun tulkintani mukaan – ei perustu täysin ainutlaatuiseen ilmaisuun, vaan liikkuu vakiintuneiden genrejen puitteissa, usein digitaalisessa muodossa. Kuten Tianjun Li artikkelissaan toteaa, olipa kyseessä sitten valokuvaus, video, digitaalinen taide, pelitaide tai jokin niihin liittyvä muoto, tekoäly mahdollistaa genren tyypillisten kuvien ja äänien tuottamisen kenelle tahansa, joka osaa kirjoittaa ohjeen. Sitä, mitä tekoäly ei pysty jäljittelemään, on käsitteellinen ajattelu, medioiden ja työkalujen yhdistely sekä visio, jonka ainutlaatuisuuden vain taitava taiteilija voi saavuttaa. Digitaalisen paletin hallitseminen tulee epäilemättä olemaan haaste, johon taidekoulutuksen on suhtauduttava yhä vakavammin.

Ellei tietenkään päätetä kääntää selkänsä tälle ilmiölle kokonaan ja palata sähköä edeltäneisiin tekniikoihin tai vaihtoehtoisesti pyrkiä kohti tekoälyä seuraavaa tulevaisuutta, kuten Ivana Tkalčić ehdottaa.

Sähkön ja veden kulutus sekä hiilijalanjälki ja digitaalinen jalanjälki ovat asioita, joita myöskään taiteilijat eivät voi enää sivuuttaa. Merkittävä osa, usein jopa suurin osa, yksilön hiilijalanjäljestä johtuu nykyään verkkotoiminnasta. Suurin ja nopeimmin kasvava osuus tästä kuormituksesta on kuitenkin yhteiskuntien toiminnalla ja palveluilla sekä medially, viihteellä ja markkinavetoisilla alustoilla. Eikö tällaisessa tilanteessa ole silti tilaa pienelle, tietoiseen vastalauseelle, hienovaraiselle häiriölle massojen keskellä – nimittäin taiteelle?

Myös muiden huomioiminen, erityisesti niiden äänten, jotka ovat vieläkin hiljaisempia kuin taiteen äänet, nousee esiin tässä kirjoituskokoelmassa, etenkin Angela Bettonin kirjoituksessa.

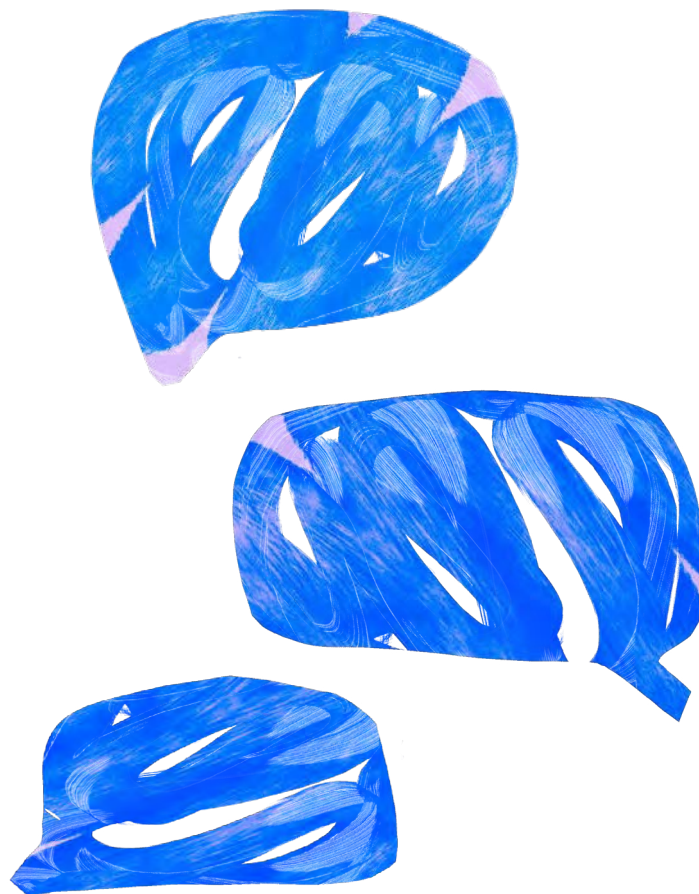
Hankkeen kuluessa taiteilijoille suunnattua julkista rahoitusta on leikattu kaikissa mukana olevissa organisaatioissa, pääasiassa puolustusmenojen kasvun seurauksena. Huomaan pohtivani, aivan kuten Winston Churchill, että jos eurooppalainen kulttuuri menetetään, minkä vuoksi me sitten taistelemme? Mielestäni juuri tällaisina aikoina taiteilijoiden tulisi toimia Euroopan yhteisön tukena ja hyödyntää taiteen muutosvoimaa sekä uudistavan taiteen menetelmiä antaakseen äänen suuremman kokonaisuuden sisällä oleville pienemmille ryhmille. Tämän potentiaali yleisön sitouttamisessa ja tulojen tuottamisessa vaikuttaa ilmeiseltä – kutsutpa sitä sitten esitykseksi, näyttelyksi, uusmediataiteeksi tai matkailupalveluksi. Taiteilijan uran kannalta kansainvälinen kokemus on ollut olennaista jo siitä lähtien, kun taiteen tekemistä pidettiin vielä käsityönä. Kuten Luca Cacini artikkelissaan neuvo, on olemassa useita tapoja hankkia tätä kokemusta Euroopan unionin tuella. Näitä mahdollisuuksia kannattaa ehdottomasti hyödyntää, myös apurahojen saamisen näkökulmasta.

Alusta lähtien roolini tämän kirjoituskokoelman toimittajana johti siihen, että tein tiivistä yhteistyötä projektin mukana olleiden taiteilijoiden kanssa, joille nämä tekstit olivat olennainen osa toimintaa projektissa. Tämä yhteistyö on ollut sekä kunnia, että syvä oppimisprosessi. Ymmärtääkseni täysin naiden taiteilijoiden tuottamien korkealaatuisten tekstien laajuuden ja syvyyden,

huomasin lukevani filosofiaa, sosiologiaa, yhteiskuntateoriaa, feminismiä, uusmedia-tutkimusta, markkinointia ja paljon muuta, hyödyntäen laajaa ja monipuolista lähdemateriaalia, jonka he olivat jakaneet. Suosittelen tätä älyllistä matkaa myös muille lukijoille.

Neljän vuoden yhteistyö hankkeen laajemman tiimin kanssa on myös muokannut omaa identiteettiäni, siirtäen sen suomalaisesta eurooppalaiseksi. Olemme itse asiassa hämmästyttävän samankaltaisia, ja ymmärrämme toistemme kieltä, vaikka sanat kuulostavatkin erilaisilta puhuessamme.

Haluan esittää vilpittömät kiitokseni Creative Europe -organisaatiolle, Turun ammattikorkeakoululle Suomessa, Perypezye Urbanelle Italiassa, Prisms Maltalle, Youth for Equalitylle Slovakiassa, Culture Hub Croatia -organisaatiolle, Esproncedalle Espanjassa, Lapin ammattikorkeakoululle Suomessa sekä lukuisille eurooppalaisille taiteilijoille, jotka yhdessä ovat mahdollistaneet tämän hankkeen ja toteuttaneet sen.



Läsnäolon muodot – taiteilijoiden parhaat käytännöt median käytössä Euroopassa

Kansainvälisen **Professional Media Presence** -hankkeen puitteissa tuotetussa julkaisussa taiteilijat ja asiantuntijat tuovat esiin tietämystään, suhdettaan mediaan sekä kokemuksiaan siitä. Artikkeleissa tarkastellaan monista näkökulmista nykytaiteilijoiden ammattia, asemaa ja tulonmuodostusta sekä sitä, miten yhteiskunta ja media vaikuttavat näihin tekijöihin. Artikkelit korostavat taiteilijoiden välitetty läsnäolo, taiteen levittämisen ja markkinoinnin käytännöt ja haasteet sekä median rooli taiteellisen tuotannon, taidetapahtumien, yhteisöjen muodostumisen ja aktivismin areenana.

Kokoelmassa toistuu postdigitaalinen käsitys siitä, miten yksilön – ja erityisesti taiteilijan – läsnäolo ulottuu sosiaaliseen mediaan ja verkkopalveluihin. Julkaisu esittää myös tapoja, joilla taide voi toimia uudistavana ja rakentavana voimana tekoälyn jälkeisessä maailmassa tai maailmassa, joka tarjoaa sille vaihtoehdon. Lisäksi teos käsittelee saavutettavuuskysymyksiä ja pohtii kansainvälisen, erityisesti eurooppalaisen toiminnan merkitystä taiteilijoille.

Julkaisua täydentää runsas kokoelma artikkeleita, podcasteja, videoita, MOOC-kurssi ja blogikirjoituksia. Tutustu lisää osoitteessa pmpproject.turkuamk.fi



Co-funded by
the European Union