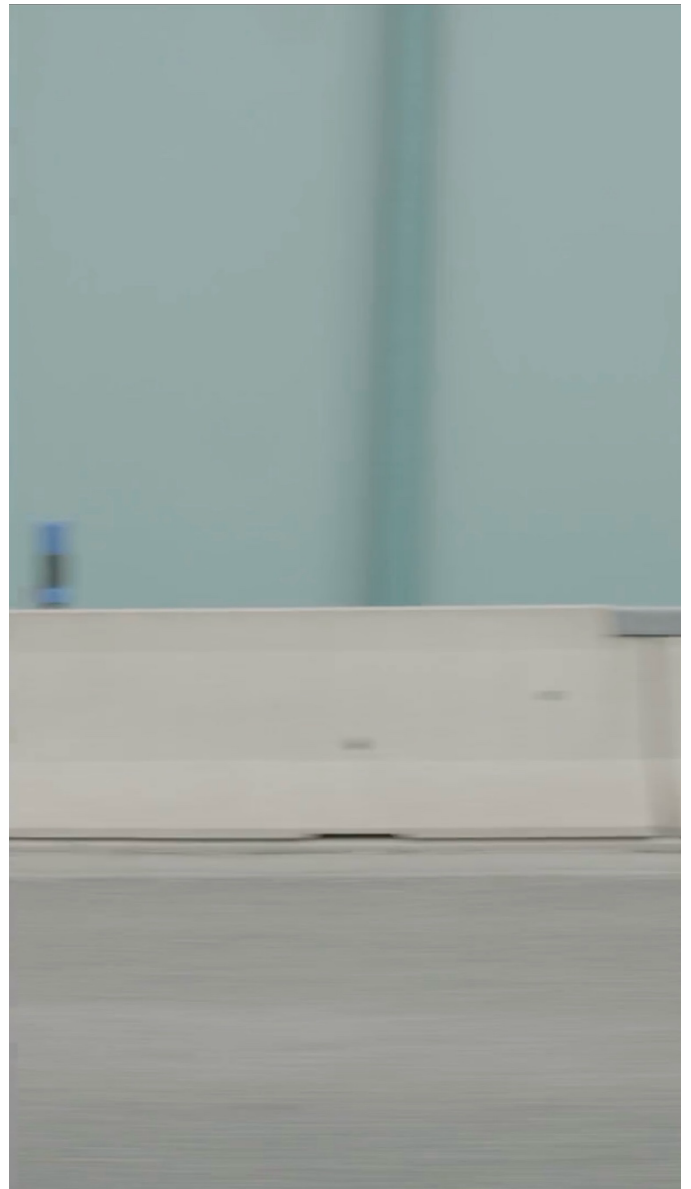


Miten on infrastruktuurikritiikki?

Infrastruktuureja tarkasteleva taideteoreettinen
keskustelu ja toiminta



Isa Lumme
Taiteen kandidaatin opinnäyte
1.04.2024

Taideyliopiston Kuvataideakatemia
Opinnäytteen ohjaaja: Professori Riikka Haapalainen
Opinnäytteen tarkastajat: Riikka Haapalainen & Inkeri Suutari

Kannen kuva: Leevi Toija, *Static/Dynamic: Lessons on Highways* (2021)



TEKIJÄ Isa Lumme	KOULUTUSOHJELMA Nykytaiteen historian ja teorian kandidaattiohjelma
TYÖN NIMI Miten on infrastruktuurikritiikki? Infrastruktuureja tarkasteleva taideteoreettinen keskustelu	SIVUMÄÄRÄ 25

TIIVISTELMÄ (min. noin 250 sanaa)

Taiteen kandidaatin opinnäytteessäni tarkastelen infrastruktuurikritiikin käsitteen asettumista taiteen kentän kontekstiin ja taideteoreettiseen keskusteluun. Infrastruktuurikritiikin käsite nousee tutkimukseeni muun muassa Marina Vishmidtin (2016) esittämästä kysymyksestä: mitä siirtyminen instituutiokritiikistä infrastruktuurikritiikkiin voisi tarkoittaa taiteen kentällä? Infrastruktuurikritiikki ymmärretään tällöin asettuvan instituutiokritiikin jatkumoon. Tutkielma asettuu siis taideteoreettisesta kehykseen, johon käsitän sisältyvän myös ne taiteen tuottamiseen liittyvät diskursiiviset, yhteiskunnalliset sekä poliittiset olosuhteet, jotka mahdollistavat taiteen itsensä olemassaolon. Taiteellisen sekä yhteiskunnallisen ulottuvuuden lisäksi, teorian käsitän Irit Rogoffin mukaisesti toiminnallisena, perustaansa purkavana ja uusiutuvana.

Infrastruktuurikritiikin kohdalla oleellista on kysyä mitä siinä tarkastellaan kriittisesti. Infrastruktuurien tarkasteluun aineistona on kolme 2010-luvulla julkaistua infrastruktuureja tarkastelevaa ja analysoivaa tekstiä arkkitehtuurin (Keller Easterling), antropologian (Brian Larkin) sekä kulttuuriteorian (Vishmidt) aloilta. Käytännössä infrastruktuurit tarkoittavat toki niitä palveluja, rakenteita ja perusedellytyksiä, jotka mahdollistavat yhteiskunnan toimivuuden. Tutkielmassani lähestyn monitieteelliseen kriittiseen tutkimukseen sijoittuvien aineistojen kautta infrastruktuurien tarkastelussa myös niiden teoreettista, abstraktia ja affektiivista ulottuvuutta. Tätä infrastruktuurien tarkastelua ja aineiston analyysiä peilaan taideteoreettiseen kehykseeni.

Infrastruktuurikriittiseen keskusteluun kääntymisessä pohdin mitä määritelmiä ja merkityksiä infrastruktuurin käsite tuo silloin mukanaan taiteen kentälle. Tutkimusmetodina käytän kriittiseen tutkimukseen pohjaavaa teoreettista käsiteanalyysiä. Infrastruktuurin käsitteen analyysissä pohdin käsitteen epistemologista, etymologista sekä historiallista määritelmää. Infrastruktuuriprojekteihin liittyy myös ongelmallisuuksia, kuten niiden historiallinen kytkeytyminen kolonialistiseen valistuksen ajan ideaaliin sivilisaation kehityksessä ja toisaalta niiden kytkeytyminen edelleen nykyaikana väkivaltaisiin yhteiskunnallisiin rakenteisiin, jotka tuottavat epäoikeudenmukaisuutta ja epätasa-arvoa.

Tutkielmani ei kuitenkaan pyri kokonaisvaltaiseen infrastruktuurien ja infrastruktuurikritiikin määrittelyyn, vaan pohtii miten ne asettuvat sekä esiintyvät nykytaiteessa ja taideteoreettisessa keskustelussa. Siksi työn nimi onkin: miten infrastruktuurikritiikki on? Yhteiskunnallisuus nousee tärkeäksi aiheeksi läpi tutkielman. Lopulta pohdin, mikäli infrastruktuurikritiikkiin kääntyminen taiteen kentällä, voisi auttaa tarkastelemaan rakenteita ja niissä piileviä potentiaaleja, siinä missä siellä voi sijaita myös oikeudenmukaisemman ja tasa-arvoisemman toiminnan mahdollisuus.

ASIASANAT
infrastruktuurikritiikki, poeettinen infrastruktuuri, kriittinen taideteoria, Marina Vishmidt, Keller Easterling, Brian Larkin, Irit Rogoff, Nora Sternfeld, kuratoriaalinen, postrepresentaatio

Sisällysluettelo

1. Johdanto	1
2. Taideteoreettinen lähestyminen	2
2.1. Teoria, kritiikki ja kääntyminen	
2.2. Instituutiokritiikki pohjatyönä	
2.3. Postrepresentaatio ja kuratoriaalinen	
3. Keskustelua infrastruktuureista	8
4. Kriittisen teorian kuvitteellinen taso	11
4.1. Infrastruktuurikritiikki	
4.2. Dispositio ja valheelliset tarinat	
4.3. Poeettinen infrastruktuuri	
5. Taide ja infrastruktuuri	20
6. Lopuksi	22
Lähteet	24

1 Johdanto

Taiteen kandidaatin opinnäytteessäni tarkastelen infrastruktuurikritiikin käsitettä taiteen kentän kontekstissa. Yleisesti ottaen infrastruktuuriksi ymmärretään ne palvelut, rakenteet ja perusedellytykset, jotka mahdollistavat yhteiskunnan toimivuuden. Tutkielmassani lähestyn monitieteelliseen kriittiseen tutkimukseen sijoittuvien aineistojen kautta infrastruktuurien tarkastelussa myös niiden teoreettista, abstraktia ja affektiivista ulottuvuutta. Hyödynnän käsiteanalyysiä keinona purkaa infrastruktuurien tarkastelussa ilmeneviä materiaalisia kuin teoreettisia merkityksiä.

Varsinaisena tutkimuskohteena on kuitenkin infrastruktuurikritiikki ja mitä se voisi tuoda taideteoreettiseen keskusteluun. Infrastruktuurikritiikin näen asettuvan taiteen kentällä instituutiokritiikin jatkumoon. Tutkielmani toisessa luvussa avaan taideteoreettista kehystäni, johon liittyy tällöin myös katsaus instituutiokritiikkiin ja etenkin kysymys siitä, miksi ja miten siitä saatettaisiin liikkua kohti infrastruktuurikritiikkiä.

Infrastruktuurikritiikin käsitteen hahmottamiseksi on olennaista pohtia mihin kriittinen tarkastelu silloin kohdistuu. Tutkielmani kolmannessa kappaleessa esittelen infrastruktuurien tarkasteluun ja analyysiin keskittyvää aineistoa. Avaan miten aineistojen näkökulmat asettuvat infrastruktuurien analyysiin suhteessa toisiinsa, sekä infrastruktuurin käsitteen etymologiseen perustaan.

Neljännessä kappaleessa pureudun aineistokohtaisesti (joskin samalla toisiaan täydentävästi) niissä esiintyviin näkökulmiin infrastruktuureista sekä infrastruktuurikritiikistä. Analyysi peilautuu taiteen kentän keskusteluihin viitaten tutkielman taideteoreettiseen kehykseen. Lopuksi pohdin mitä infrastruktuurien tarkastelu tällöin voisi tuoda infrastruktuurikriittiseen ajatteluun ja toimintaan taiteen kentällä.

Tärkeäksi läpäiseväksi aiheeksi tutkielmassani nousee yhteiskunnallisuus. Itselleni se merkitsee sitä, että katsomme ympärillemme, ja ymmärrämme että yhteiskunnallinen järjestys sellaisenaan kuin se on, ei ole itsestäänselvyys (niin hyvässä kuin pahassa). Sen mukana pitäminen voi ajoittain olla haastavaa, koska se pakottaa huomioimaan epävarmuutta ja epätasa-arvoa ihmisten välillä niin yksilön kuin yhteisön tasolla. Mutta juuri sen haastavuuden takia koen tärkeäksi, ja jopa mahdolliseksi kirjoittaa opinnäytettä taiteeseen liittyen, tai oikeastaan mistä tahansa aiheesta, ilman kriittistä ja rakenteellista yhteiskunnallista tarkastelua.

2 Taideteoreettinen kehys

Opinnäytteeni teoreettinen tausta pohjautuu monitieteelliseen kriittiseen tutkimukseen, joka keskittyy rakenteiden ja niiden merkitysten syvälliseen tarkasteluun pyrkien oikeudenmukaisempien systeemien tuottamiseen.¹ Tutkimuskohteeni asettuu suoraan kriittisen tutkimuksen ja teorian piiriin, sillä se liittyy rakenteiden (kuten instituution ja infrastruktuurin) tarkasteluun. Nykytaiteen historian ja teorian kandidaatin tutkinnon kontekstissa tutkielmani nousee taideteoreettisesta kehyksestä, jonka kriittisen tutkimuksen hengen mukaisesti näen olevan yhtä lailla muiden yhteiskunnallisten rakenteiden, tiedealojen sekä keskustelujen kanssa kosketuksissa ja läpäisemänä. Taideteoreettista aineistoa luenkin myös arkkitehtuurin² ja antropologian³ aloihin sijoittuvien tekstien kanssa, jotka esittelen laajemmin kolmannessa luvussa.

Lähestyn käsitettä taideteoreettinen siinä merkityksessä, että taiteeseen sisältyy myös ne taiteen tuottamiseen liittyvät diskursiiviset, yhteiskunnalliset sekä poliittiset olosuhteet, jotka mahdollistavat taiteen itsensä olemassaolon (siinä missä perinteisesti ajateltuna taideteoria on voitu ymmärtää käsittelevän taiteen sisäisiä sisältöjä ja keskittynyt yksittäisten teosten tarkasteluun). Tämän käsityksen mukaisesti, puhuessani taiteen kentästä hahmotan sen myös laajaksi ja levittyneeksi alueeksi, joka ei ole irrallaan muista elämän alueista arjen ja käytännön tasollakaan. Opinnäytteeni teoreettisella osuudella on siis taiteellinen sekä yhteiskunnallinen ulottuvuus, jonka lähtökohtana ylipäänsä on se, että nämä ovat toisiinsa kietoutuneina erottamattomissa toisistaan.

Tutkimusmetodisena keinona käytän kriittiseen tutkimukseen pohjaavaa teoreettista käsiteanalyysia. Käsitteiden analyysiin kuuluu perustavanlaatuisesti myös epistemologinen, eli tietoteoreettinen käsitys. Yhdysvaltalainen tutkija Elizabeth Adams St. Pierre mainitsee kuinka epistemologinen käsityksemme, siis ajatus siitä mitä tiedämme ja mitä voimme tietää, vaikuttaa siihen mitä voimme kysyä tai edes ajatella kyseenalaistettavaksi.⁴ Tämä voi kuulostaa itsestäänselvältä, mutta juuri sen yksinkertaisuudessaan ajattelen sen mielekkäästi havainnollistavan mikä kriittisessä ajattelussa ja teoriassa on ytimeltään tärkeää: on

¹ Kriittinen tutkimus s.a.

² Easterling 2014.

³ Larkin 2013.

⁴ St. Pierre 2014.

tiedostettava mistä olemme tulleet tähän, ja pitäisikö, tai voisimmeko olla toisin? (Miten voisimme oppia edes kuvittelemaan, että asiat voisivat tai pitäisi olla toisin?)

Ajattelen käsiteanalyysin olevan toimiva keino rakenteiden tarkasteluun; käsitteiden epistemologisen, etymologisen ja historiallisen avaamisen kautta voimme hahmottaa ja purkaa mitä merkityksiä käsitteet kantavat mukanaan. Monitieteellisessä kriittisessä tutkimuksessa liikkua eri alojen ja keskustelujen välillä on tärkeää avata myös mistä näkökulmasta aihetta lähestytään. Teoreettisessa kehyksessä käsitteet saattavat nousta abstraktille ja metaforiselle tasolle, mutta ajattelen että on tärkeää huomioida mitä ne käytännössä merkitsevät.

Näin ollen pyrin pohtimaan infrastruktuurin ja infrastruktuurikritiikin kohdalla käsiteanalyysin kautta, miten olemme oppineet ajattelemaan sen sellaiseksi kuin se on, ja miten tai pitäisikö ajatella sitä toisin? Infrastruktuurikritiikkiin keskittyen käsiteanalyysi näyttäytyy itselleni tärkeänä ja merkittävänä myös sen takia, että infrastruktuurikritiikistä ei ole kovinkaan paljon kirjoitettu suomeksi sen ollessa suhteellisen uusi diskurssi taiteen kentän kontekstissa.

2.1 Teoria, kritiikki ja kääntyminen

Taideteoreettinen kehykseni pohjautuu etenkin teoretikko ja kuraattori Irit Rogoffin filosofisen ajattelun kanssa olemiseen ja käsitteiden purkamiseen, etenkin pohtiessani kritiikin, teorian ja siirtymän käsitteiden merkityksiä.

Määrittelen teorian käsitteen Rogoffin mukaan niin, että sen tehtävä on purkaa oma perustansa. Rogoff ehdottaa, että teorian avulla voisimme tunnistaa ja purkaa toimintaamme määrittäviä rajoja ja rakenteita.⁵ Teoria on siis aktiivista, uusiutuvaa sekä toiminnallista. Näin ajateltuna, teorian vierellä myös kritiikin käsite on dynaaminen. Kritiikki tunnustetaan osalliseksi sen arvioitavaan kohteeseen; kuten ei taidekaan, ei kritiikki sijaitse tai toimi omassa tyhjiössään. Kritiikkiin vaikuttaa se tilanne ja hetki jossa se tapahtuu. ”Kriittisyys, nähdäkseni, liittyy juuri oman ajattelun rajoitusten tunnistamiseen, sillä uutta ei voi oppia ennen kuin unohtaa jotakin vanhaa, muuten tulee vain tuottaneeksi lisää informaatiota ajattelematta uudelleen sen rakennetta.”⁶ Rogoff jatkaa huomioimalla, että hänen mielestään on siirrytty

⁵ Rogoff 2005, 10.

⁶ Rogoff 2005, 11.

kritisismistä kritiikkiin ja siitä kriittisyyteen, siis ”virheiden löytämisestä jonkin logiikan ja sen perimmäisten oletusten tutkimiseen ja edelleen toimintaan.”⁷ Näin ajateltuna, myös kritiikin käsitteen perinteinen tietynlainen kovuus ja kylmyys asettuu pehmeämpään ja keskustelelvampaan kehukseen. Vaikka tässä tutkielmassa puhunkin kritiikin käsitteestä, lähestyn sitä kriittisyyden kutsumana.

Kääntymisen käsite, jota Rogoff pohtii nimikkoesseessään Turning⁸ tulee tässä tarkasteluun siinä mitä kääntyminen toisia, uusiakin, asioita kohti käytännössä tarkoittaa. Taiteen kentällä on käyty ja käydään useampiakin keskusteluja siirtymisistä esimerkiksi diskursiivinen taikka pedagoginen käänne. Rogoff muistuttaa siitä, että vaikka silloin käännyimme jotain toista kohti, mahdollisesti kääntäen selkämme toisen käsitteen toiminnoille, ne silti ovat olemassa samanaikaisesti, eikä siirtymä taikka kääntyminen ole lineaarinen ja niin ikään siististi tapahtuva yksittäinen tapahtuma.⁹ Tutkielmani kontekstissa Rogoffin kääntyminen on myös kirkastanut pohdintaa siitä, mitä mahdollisia samanaikaisuuksia voisi tarkastella siirtymisessä kohti infrastruktuurikritiikkiä.

2.2 Instituutiokritiikki pohjatyönä

Kääntymisen ajatuksen mukaisesti ymmärrän yhdeksi ’samanaikaisuudeksi’ infrastruktuurikritiikille instituutiokritiikin. Tällöin katsaus instituutiokritiikkiin on oleellista teoreettisen kehyksen avaamiseen.

Instituutiokriittisen taiteellisen toiminnan nähdään vakiintuneemmin alkaneen 1960-luvulta lähtien, kun taiteilijat alkoivat kyseenalaistamaan instituutioiden, kuten museoiden ja gallerioiden, vakiintuneita tapoja taiteen kentän toimijoina ja määrittäjinä. Toki instituutiokriittiseen taiteelliseen toimintaan löytyy pohjaa jo esimerkiksi 1900-luvun alun avantgardetaiteesta.¹⁰ Instituutiokritiikin kehitystä on jaoteltu niin ikään ensimmäiseen, toiseen sekä mahdolliseen kolmanteen aaltoon, jossa ensimmäistä aaltoa määrittelee erityisesti 1960-luvulta lähtien taideteosten muotoa ja rajoja kokeilevia ja rikkovia teoksia sekä näyttelytilaa kriittisesti tutkiva esittäminen, ja toista aaltoa 1980-luvulta lähtien kääntyminen näyttelytilasta

⁷ Rogoff 2005, 11.

⁸ Rogoff 2008.

⁹ Sama.

¹⁰ Sternfeld ja Ziaja 2012, 22.

yhä tarkemmin instituution ja taiteen kentän toiminnan kriittiseen tarkasteluun. Sittemmin esimerkiksi kuraattori Simon Sheikh on esittänyt kysymyksen, mikäli instituutiokritiikin kolmas aalto tarkoittaisi sitä muutosta, jossa instituutiokriittinen ajattelu ja vastuu on siirtynyt instituution sisälle kuraattoreiden sekä museonjohtajien toimesta, eikä niinkään enää ollut taiteilijoiden toiminnan hallitsema, kuten instituutiokriittinen toiminta oli opittu hahmottamaan.¹¹ Instituutiokritiikin ”aaltoja” voisi siis ajatella määrittäneen kysymykset siitä, kuka tekee instituutiokritiikkiä ja miten sitä tehdään.

Instituutiokriittisessä taiteellisessa toiminnassa keskeistä on ollut instituutioiden ja taiteilijoiden (valta)suhteiden ja rajojen tarkastelu, kyseenalaistaminen ja haastaminen. Instituutiokriittisten taiteilijoiden suunnasta ongelmana on nähty (ja nähdään osin varmasti edelleenkin) instituutioiden valta taiteen kenttää määrittävänä toimijana. Instituutio on näyttäytynyt poissulkevana paikkana, jonka sisälle on haastava päästä. Ylipäänsä ajatus instituution ulko- ja sisäpuolesta on instituutiokritiikin aikana myös muotoutunut siihen asemaan, jossa on pohdittu onko sisä- ja ulkopuolta edes enää olemassa¹². Toisaalta ajatus on ollut tärkeä siinä suhteessa, että kaiken taiteen tekemisen ja taiteen *kanssa* tekemiseen ymmärretään asettuvan johonkin jatkumoon ja rakenteeseen, ja siinä mielessä myös ’instituutio on sisällämme’¹³. Se siis tunnistaa taiteen instituutiot, kuten museot ja galleriat laaja-alaisesti vaikuttavaksi osaksi taiteen kenttää. Toisaalta ajatus on osaltaan saanut kritiikkiä siitä, että vaikka se instituutiokriittisessä mielessä pohtii niitä rakenteita joissa toimimme, se tavallansa vahvistaa ja vakiinnuttaa instituution asemaa yhä enemmän niiden purkamisen sijasta.¹⁴ Instituutio näyttäytyy tällöin ongelmana, jota ei voi paeta.

Tunnistan instituutiokritiikin oleelliseksi osaksi taiteen kenttää ja taiteen infrastruktuuria, joka on luonut pohjaa sen diskursiiviselle luonteelle ja sille refleksiivisyydelle, joka mahdollistaa myös kriittisen lähestymisen instituutiokritiikkiin. Instituutiokritiikillä on siis tärkeä merkitys; sen avulla on voitu hahmottaa vakiintuneiden käytäntöjen tarkastelua ja kysyä, mitä oikeastaan teemme ja miksi? Tutkimuskysymykseni mukaisesti pyrin jatkamaan pohdintaa siitä, miten instituutiokritiikin myötä luoduista perustoista voidaan jatkaa infrastruktuurikriittiseen keskusteluun taiteen kentällä.

¹¹ Sheikh 2006.

¹² Fraser 2005.

¹³ Fraser 2005.

¹⁴ Sheikh 2006.

2.3 Postrepresentaatio ja kuratoriaalinen

Toisena taideteoreettisena kehyksenä on mukana kuraattori ja teoreetikko Nora Sternfeld. Hahmotan Sternfeldin jatkavan Rogoffin työstämiä käsitteitä toiminnallisessa mielessä kuratoriaalisen piirissä, ja vahvistaa Rogoffin käsitteiden havainnollistamista aktiivisena ja dynaamisena. Sternfeldin kuratoriaalinen teoria pohtii etenkin mitä konkreettinen toiminta taiteen kentällä voi olla.¹⁵ Siinä missä teoria ymmärretään myös tekemisenä, näen kuratoriaalisen praktiikan ja työskentelyn liittyvän myös siihen. Vaikka tässä keskitytään teoreettiseen käsiteanalyysiin, ajattelen että yksi sen käytännön harjoittamisen alue voi olla kuratoriaalinen toiminta. Tämä voisi yhtä hyvin olla taiteellinen toiminta, jota voisin avata esimerkiksi teosesimerkkien avulla. Keskittymiseni tässä kuratoriaaliseen ei ole tarkoitus olla arvottava tai poissulkeva; päinvastoin, ajattelen teorian toiminnallisena käsitteenä pyrkivän avartavaan, ylivuotavaan ja läpäisevään ollen luonnollisesti myös kytköksissä taideteoksiin ja taiteen sisältöihin. Valinnassa on kyse myös pohjautuminen koulutusohjelmaani ja sen valmistamiseen taiteen välittämisen rooleihin, ja siinä mielessä myös oman toimintani tarkasteluun.

Sternfeld on perehtynyt kuratoriaaliseen työskentelyyn ja teoriaan, joiden kautta hän käsittelee muun muassa representaation painotuksen muuttumista taiteen kentällä. Hän näkee representaation olleen laajalti kritiikin kohteena jo 1900-luvun alusta lähtien erityisesti avantgardetaiteessa, mutta etenkin 1960-luvulta lähtien tapahtuneen representaation murtumisen, joka avarsi taidekäsitystä monipuolisemmaksi verraten vallinnutta objektikeskeistä modernistista taidekäsitystä.¹⁶ Tähän aikaan ja asetelmaan kuuluu myös esimerkiksi käsitetaiteen yleistyminen, joka toisaalta tarkasteli taiteen aineetonta ja prosessuaalista ominaisuutta, haastaen taidemarkkinoiden kasvun myötä yhä esineellistyvän ja kaupallisen käsityksen taiteesta objekteina.

Yhdessä taidehistorioitsija Luisa Ziajan kanssa kirjoittamassa tekstissä *What Comes After the Show? On Post-representational Curating* he ehdottavat käytäntöjä, jotka pyrkivät huomioimaan tämän taidekäsityksen (yhä enemmän) muuttuneen ja avartuneen luonteen myös kuratoriaalisen praktiikan saralla. Kuratoriaalinen ymmärretään Sternfeldin ja Ziajan tekstissä taidehistorioitsija Beatrice von Bismarckin mukaan kulttuurisena praktiikkana (cultural

¹⁵ Sternfeld ja Ziaja 2012, 22-23.

¹⁶ Sama, 22.

practice), jossa kuratoriaalinen ei ole vain näyttelyiden järjestämistä ja tuottamista, vaan prosessi joka tuottaa, välittää, sekä reflektoi kokemuksia ja tietoa.¹⁷ Näin myös kuratoriaalinen siirtyy pois representatiivisesta, jolloin objektikeskeisen taiteen esittämisen ja ripustuksen sijaan keskitytään enemmän tilan luomiseen kuratoriaaliselle toiminnalle, mutta ennen kaikkea myös kohtaamisille niin taiteen kuin kävijöiden itsensä välillä.

Tämänlaisen kuratoriaalisen toiminnan hahmottamiseksi Sternfeld ja Ziaja nostavat postrepresentaation¹⁸ käsitteen, jolla viitataan toimintakeskeisen, kriittisen, tutkivan sekä yhteistyön painotukseen kuratoriaalisessa työskentelyssä. Kuratoiminen ei ole (enää) vain näyttelyn järjestämistä, ripustussuunnittelua ja tilan hallintaa, vaan näyttelyssä korostuvat myös prosessuaaliset tilanteet sekä kohtaamiset, joita ei voi täysin suunnitella tai ennustaa. Kuratoriaalinen onkin siis moniulotteinen prosessi, joka tuottaa, välittää sekä heijastaa kokemusta ja tietoa.

Postrepresentatiivisen kaltainen teoreettinen pohdiskelu on peräänkuuluttanut toimintaa ja tekemistä taiteen kentällä. Rakenteiden huomioiminen on toisaalta muistuttanut taideinstituutioiden yhteiskunnallisesta asemasta ja paikallisista kytköksistä myös ympäristöönsä sen (modernismin aikaisen) näennäisen irrallisen ja neutraalin tilan sijasta. Näitä keskusteluja seuraavat taiteilijat ja taiteen kentän työntekijät siirtyvät kohti tätä tekemisen aktiivista aluetta. Rogoffin ajatuksiin palaten silloin kysytään, mitä hyötyä on teoriasta jos sillä ei tehdä jotain? Teoreettisena pohjana instituutiokritiikki sekä postrepresentaatio merkitsevät sitä, miten Rogoffin mukaan teoriaa ajattelen: ne pyrkivät purkamaan alustaansa, katsomaan ympärilleen, ja miettiä mitä nyt voisi tehdä.¹⁹ Pysin kuitenkin tarkastelemaan instituutiokritiikkiä ja postrepresentaatiota kriittisesti ja aineiston kanssa pohdin, mikäli kääntyminen toisenlaisiin teorian ja toiminnan tapoihin olisi paikallaan taiteen kentällä.

¹⁷ Sternfeld ja Ziaja 2012, 22.

¹⁸ Sternfeld ja Ziaja 2012, 23-24.

¹⁹ Rogoff 2005.

3 Keskustelua infrastruktuureista

Aineistonani on kolme infrastruktuureja pohtivaa tekstiä. En esitä valitsemani aineiston olevan tietopaketti infrastruktuurikritiikkiin, vaikka mukana onkin laajalti viitattuja ja keskeiseksi nousseita tekstejä kriittisen teorian keskusteluissa. Tutkielmani ei pyri kokonaisvaltaiseen selvitykseen siitä mitä infrastruktuuri ja infrastruktuurikritiikki on, vaan pikemminkin pyrin pohtimaan mitä ja miten ne mahdollisesti voisivat olla. Infrastruktuurikritiikin sekä infrastruktuurien tarkasteluun tutkielmassani keskustelen pääosin kulttuuriteoreetikko Marina Vishmidtin, arkkitehti Keller Easterlingin sekä antropologi Brian Larkinin tekstien kanssa.²⁰ Näin ollen, aineisto ja keskustelut sijoittuvat läntiseen positioon: aiemmin avatut taideteoreettiset aineistot Eurooppaan (Rogoff ja Sternfeld) ja laajempi infrastruktuurinen ajattelu Yhdysvaltoihin (Vishmidt, Easterling ja Larkin). Kriittisinä globaalisina tutkimuksina aineistot kuitenkin asettuvat tarkastelemaan infrastruktuureja ja niiden merkityksiä läntistä näkökulmaa ja vaikutusta laajemmin.

Miten valituissa aineistoissa sitten lähestytään infrastruktuuria? Käytännössä toki infrastruktuuri tarkoittaa niitä palveluja, rakenteita ja perusedellytyksiä, jotka mahdollistavat yhteiskunnan toimivuuden. Aineistoista nousee kuitenkin hienovaraisia eroja siinä, miten infrastruktuurin käsitettä hyödynnetään ja mitä näkökulmia painotetaan. Esimerkiksi Vishmidtin huomiona on, että infrastruktuuri perustuu jatkuvaan toistoon ja vasta silloin kun toisto katkeaa infrastruktuuri systeeminään nousee tietoisuuteemme.²¹ Toisaalta Larkinin tekstin yksi lähtökohta onkin kiistää ajatus, joka hänen mukaansa näkyy kyllästetysti keskusteluissa infrastruktuureissa (antropologian alueella), jossa tarkastelun alkupaikkana on infrastruktuurin näkymättömyys, sekä niiden näkyväksi tuleminen vain niiden mennessä rikki.²²

Näkymättömyyteen vaikuttanee infrastruktuuri-sanan etymologia. Aluksi Ranskassa ja sittemmin Englannissa 1800-luvun lopulla käyttöön otettu sana jakautuu *infraan* (latinaksi etuliite tarkoittaen *alla olevaa*), kun *struktuuri* tulee ranskankielisestä sanasta *structure* (lat. *structure* myös) suomalaisittain *rakenne*. Tämä ranskankielinen lainasana *infrastructure* on otettu käyttöön tarkoittaen rautateiden ja teiden rakentamiseen tarvittavaa pohja-alustaa.

²⁰ Vishmidt 2016; Easterling 2014; Larkin 2013.

²¹ Vishmidt 2016, 266.

²² Larkin 2013, 336.

Suomen kielessä infrastruktuuri-sanalle on 1980-luvulla ehdotettu vierassanalle vaihtoehtoja kuten *perusrakenne* tai *varusrakenne*. Myöhemmin myös latinankielisen määritelmän mukaisesti on ehdotettu, jos infra kääntyisi *pohjaksi*.²³ Infrastruktuurin piilevä ja pohjamainen luonne näkyy siis sanan alkuperäisessä merkityksessä. Ja tosiaan, Larkin ei kiistä infrastruktuurin ”näkyttömän” ominaisuuden olemassaoloa, vaan haluaa painottaa sen olevan vain yksi osa sitä; se voi olla yksi tarkastelun paikka, mutta ei ainoa näkökulma.²⁴ On siis huomioitava infrastruktuurien tarkastelu laaja-alaisena ja monipuolisena käsitteenä -- materiaalisena sekä abstraktina.

Kunkin aineiston kohdalla painottuu myös infrastruktuurien tarkastelu systeemisenä, jossa yksi näkökulma, kuten yksi irrallinen ominaisuuskaan, ei ole toimiva tapa tarkastella infrastruktuureja kokonaisuudessaan kriittisen tutkimuksen parissa. Systeeminen tarkastelu painottaa kokonaisvaltaisten vaikutussuhteiden tasavertaiseen huomiointiin. Infrastruktuurien systeemisen luonteen mukaisesti, myös infrastruktuurikritiikkiä tulisi tarkastella monitieteellisesti, ja lukea näitä kirjoituksia ja keskusteluja vierekkäin. Tätä yhdessä luentaa harjoitan etenkin Vishmidtin ja Easterlingin tekstien kanssa²⁵.

Easterling keskittyy eri infrastruktuureissa piileviin valtasuhteisiin ja siihen, miten ne vaikuttavat globaaliin yhteiskuntaan ja vallan käytön epäkohtiin. Easterling pyrkii selkeyttämään näissä verkottuneissa ja monimutkaisissa tiloissa piileviä toiminnan kuin toimimattomuuden potentiaaleja, jotka epämääräisinä ja hämärinä voisivat helposti jäädä taka-alalle huomaamatta.²⁶ Easterlingin työ onkin erittäin ajattelua aktivoivaa. Hän havainnollistaa abstrakteja asioita toiminnallisilla ja aktiivisilla kategorioilla ilman että ne typistävät ilmiöitä yksiulotteisiksi oletuksiksi.

Vishmidtin teksti asettuu suuremmin kosketuksiin taiteen kentän keskusteluihin, kun hän aloittaa tekstinsä kysymällä: mitä siirtymä instituutiokritiikistä infrastruktuurikritiikkiin taiteen

²³ Makkonen-Craig 2023.

²⁴ Larkin 2013, 336.

²⁵ Tähän ’yhdessä luentaan’ ohjaa myös Maria Hlavajovan ja Simon Sheikhin editoima julkaisu *Former West: Contemporary Art After 1989* (2016), josta Vishmidtin ja Easterlingin tutkielmassani viittaamat tekstit löytyvät peräkkäin kirjan kappaleesta *Understructures*. Vishmidtin teksti julkaistiin ensimmäistä kertaa kyseisessä kirjassa, kun Easterlingin osio julkaisussa on hänen muokkaamansa versio kirjansa *Extrastatecraft: The Power of Infrastructure Spaces* johdantokappaleesta. Vaikka en varsinaisesti käsittele *Former West* -projektin tutkimuksellista lähtökohtaa, taustakirjallisuutena julkaisun kokonaisuus asettuu samoihin infrastruktuureja tarkastelemaan keskusteluun kuin tutkielmani.

²⁶ Easterling 2014.

kentällä voisi tarkoittaa²⁷? Tekstin teoreettinen tietokäsitys on hyvin tiheä ja monipuolinen. Vishmidt ja Easterling kumpikin nostavat esille potentiaalien ja mahdollisuuksien hahmottamista infrastruktuurien ja infrastruktuurikriittisen ajattelussa. Yhdessä luettuna niistä rakentuu monipuolisempi kuva taiteen kentälle sijoittuvasta infrastruktuurikritiikin pohdinnasta, siinä missä teoreettisen pohdiskelun lisäksi on myös pyrittävä ymmärtämään mitä infrastruktuurikritiikki voi käytännössä olla.

Kolmantena infrastruktuureihin liittyen on mukana Larkinin artikkeli *The Politics and Poetics of Infrastructure*²⁸. Larkin tuli minulle vastaan paljon myöhemmin kuin Easterling ja Vishmidt. Larkinin teksti jäi perustavanlaatuisesti mieleeni siitä miten infrastruktuureja tarkastellaan myös muilla aloilla, mutta etenkin siitä miten tavat puhua ja kirjoittaa, jotka olen oppinut asettamaan erikoisuudessaan juuri taiteen piiriin voivat toimia ja tapahtuvatkin myös muilla aloilla.²⁹ Ajattelen että Larkin puhuu infrastruktuureista, siten miten taiteesta puhutaan; teksti avasi minulle kuinka infrastruktuuritkin ovat monipuolisia, affektiivisia, aistillisia ja poliittisia siinä missä taidekin.

Yhteistä näillä aineistoilla on keskustelun palautuminen siihen, että ilman näitä toimintaa määrittävien rakenteiden huomioimista, irrottaudumme ja vieraannumme osin elämästä. Osin näitä rakenteita on pyritty suojaamaan, joskus ihan vilpittömästi esimerkiksi turvan tai kauneuden takia (joka on sekin poliittista), mutta joskus myös tarkoituksellisesti piilottamaan niitä julkiselta arvostelulta tai neuvotteluilta ja juuri siksi on tärkeää huomioida ja tarkastella infrastruktuureja ja miten ne toimivat. Jos haluamme ottaa käyttöön infrastruktuurikritiikin käsitteen taiteen kentällä, on mielestäni tärkeää tiedostaa ja pyrkiä ymmärtämään keskusteluja infrastruktuureista myös muilla aloilla, siinä missä nekin pyrkivät ymmärtämään ja huomioimaan niiden laajalti läpäiseviä vaikutuksia elämään. Ja kuten toistamiseen totean, taide ei ole irrallaan tästä muusta elämästä ja sen rakenteista.

²⁷ Vishmidt 2016, 265.

²⁸ Larkin 2013.

²⁹ Kuten ylempänä Former West -projektin kanssa, koen mainitsemisen arvoiseksi, että Larkinin teksti tuli minulle vastaan kööpenhaminalaisen gallerian Jennifee-see Alternaten helmikuun 2024 tapahtuman ohella, jossa taidehistorioitsija Sabeth Buchmann piti luennon *Within / Against Working Infrastructural Economies*. Aineistoni on siis kytköksissä taiteen kentän tapahtumiin ja projekteihin, joissa infrastruktuurit ja infrastruktuurikritiikki puhuttaa.

4 Kriittisen teorian kuvitteellinen taso

Kymmenisen vuotta Sternfeldin ja Ziajan postrepresentaatiota avaavan tekstin julkaisun jälkeen, Sternfeld luennoi vieraana Tanskassa Louisiana Museon konferenssissa *The Politics and Poetics of Exhibiting*³⁰. Hän ei tällöin mainitse enää postrepresentaation käsitettä, vaan on siirtynyt infrastruktuurien tarkasteluun taiteen sisällöissä. Pitkälti siinä näkyy samoja teemoja kuin postrepresentaatioissa: hän huomio taidenäyttelyiden sisällöissä rakenteiden tarkastelun lisääntymisen. Tällä Sternfeld tarkoittaa siirtymistä ajatukseen siitä, että taidenäyttely tarjoaa kontekstin yhdessä tekemiseen ja toimintaan. Hän nostaa esimerkiksi kesän 2022 Dokumenta-näyttelyn, jonka kuratoi indonesialainen ruangrupa-kollektiivi.³¹ Saksan Kasselissa joka viides vuosi järjestettävä laaja taidenäyttely, asetti ruangrupan kuratoimana yhteisen tekemisen lisäksi tavoitteekseen myös resurssien tasa-arvoisen tarkastelun ja jakamisen, mahdollistaakseen sitä suunniteltua yhdessä tekemistä.

Luonnollisesti Sternfeldin sanoittama 'infrastruktuureja tarkasteleva' taiteellinen toiminta saa kaikuja hänen työstämän postrepresentaation käsitteestä, mutta pyrkimyksenä vaikuttaa olevan yhä enemmän huomioida myös yhteiskunnalliset rakenteet taiteen rakenteiden lisäksi. Sternfeld huomioi 2000-luvun alusta saakka yhä yleistyneemmän kriittisen teorian hyödyntämisen taiteen sisällöissä ja instituutioissa, mutta toteaa että siitä huolimatta rakenteellisesti ei ole tapahtunut paljoakaan parannusta ja huomioi että mahdollisesti olemme jopa menneet huonompaan suuntaan.³² Kriittinen teoria on siis Sternfeldin mukaan jäänyt symboliselle representaation tasolle, eikä löytänytkään tietä käytännön toimintaan.

Onko kriittinen teoria silloin saman kritiikin kohteena kuin instituutiokritiikki? Esimerkiksi Vishmidtin haaste instituutiokritiikille on sen keskittyminen omien rajojen hahmottamiseen ja määrittelemiseen itseään kiertävän subjektiivisen tietokäsityksen mukaisesti.³³ Samoin pohtii postrepresentaation toiminnallisuuden haastetta ohjaajani Riikka Haapalainen väitöskirjassaan:

³⁰ Sternfeld 2023.

³¹ Sama.

³² Sama.

³³ Vishmidt 2016, 266.

Silti postrepresentaatio ei ole kovin toiminnallinen: se tarkastelee taiteen ilmiökenttää antiteesimäisesti ainoastaan suhteessa siihen, mitä ei enää haluta. Representaation kumoutuminen postrepresentaatiolla sulkee käsitteet kehämäisesti oman diskurssin sisälle, mikä ei suuntaa ulospäin, vaan tuottaa diskurssiin uudenlaisia hierarkioita ja dualismeja.³⁴

Instituutikritiikin sekä postrepresentaation kritiikkinä on siis se, että purkamisen sijaan, se edelleen rakentaa rajoja toiminnan kategorioille. Vaikka kyseinen 'kategoria' pyrkisikin laajemmin kutsumaan ja luomaan yhteyttä teosten, tilan ja yleisöjen välillä pyrkien samalla kyseenalaistamaan näiden roolien rajoja ja hierarkiaa, se jää raamiensa sisälle.

Sternfeld pohtii sitä ristiriitaa, jota instituutioiden toiminnassa näkyy tänä päivänä: taiteen sisällöissä on esillä yhä enemmän kriittistä ja radikaalia ajattelua, mutta samalla instituutioiden sisäiset rakenteet ovat yhä rajoittuneempia. Tätä Sternfeld huomioi sillä, että nämä kriittisiä sisältöjä tuottavat kuraattorit kohtaavat usein rajoitteita ja esteitä, kun instituution hallinnon puolelta sisältöjä ohjaillaan tuottavuuden ja yleisömäärien kasvattamiseen tähdäten.³⁵ Tämä ristiriita ulottuu toki elämään muutenkin; taiteen sisällöissä vaikuttaa yleistyneen immersiiiviset huolenpitoa ja turvaa käsittelevät näyttelyt, kun samaan aikaan maailmalla rakennetaan yhä enemmän väkivaltaisia rakenteita, rajoja ja aitoja maiden välille, missä huolenpitoa ja turvaa kaivattaisiin eniten. Näin ollen Sternfeld esittää, että nämä taiteelliset sisällöt eivät enää kuvasta todellista elämää.³⁶ On kuitenkin huomioitava, että tämä immersiiivisten huolenpitoa käsittelevien aiheiden näkyminen ”trendinä” riippuu myös subjektiivisista näkemyksistä ja paikallisuudesta. Vaikka kysymys siitä onko niistä syntynyt trendikäs ja monistettava näyttelysuunnitelma on myös aiheellinen, tässä keskityn Sternfeldin huomioon todellisen eletyn elämän taka-alalle jäämisestä yhä ideaalisimmissa ja radikaaleissa kuvitelmissa.

Tämä ristiriita havainnollistaa sitä, että kriittinen teoria jääkin symboliselle tasolle. Niin ikään kriittiset ja radikaalit ajattelutavat ja käsitteet (esimerkiksi feministisen ja dekolonialistisen teorian) ovat tulleet tutuiksi konsepteiksi ja teoreettisiksi lähtökohdiksi, mutta rakenteellisella tasolla ne aiheuttavat vastahakoisuutta. Sternfeld ehdottaa tämän kehityksen purkamista näyttelyiden asemoitumista konflikti-tiloina³⁷ (conflict-zones), jolloin ne voisivat toimia paikkoina joissa voimme kohdata ja todella *olla* ristiriitojen ja haasteiden kanssa. Konflikti-tila

³⁴ Haapalainen 2018, 173.

³⁵ Sternfeld 2023.

³⁶ Sama.

³⁷ Konflikti-tilasta kirjoittaa myös esim. Johanne Løgstrup, *Museums as Contact or Conflict Zones* (2021)

jatkaa käsitteenä Mary Louise Prattin 1990-luvulla esittämästä ajatuksesta kontakti-tilasta³⁸ (contact zone), joka pyrki havainnollistamaan esimerkiksi museoissa esiintyvät epätasaiset valtasuhteet sen koloniaalisen ja yläluokkaisen historian takia. Konflikti-tilan edellytyksenä Sternfeldille³⁹ on se, että ajattelemme taiteen instituutiot ja sisällöt kaikille avoimesti kuuluviksi. Konflikti-tilan tulisi kuitenkin läpäistä silloin myös instituution rakenteet, eikä vain tuotettuja sisältöjä. Muuten sekä uhkaa jäädä jälleen vain symboliikan ja representaation tasolle, jonka ongelmallisuudesta Sternfeld alun perin lähtee liikkeelle.

4.1 Infrastruktuurikritiikki

Vishmidt pohtii instituutiokritiikistä infrastruktuurikritiikkiin siirtymistä taiteen kentällä. Hän esittää, että tämä siirtyminen tarkoittaisi ennen kaikkea liikkumista kohti ”toiminnallista rajoitetun sijasta, aidompaan osoittavan sijasta sekä välineelliseen symbolisen sijasta.”⁴⁰ Näin ollen, voisiko infrastruktuurikriittinen ajattelu ja toiminta tuoda taiteen sisällöt lähemmäs todellisuutta ja todellista elämää, jonka puutetta Sternfeld nostaa esiin?

On huomioitava, että tutkielmani aineistoista vain Vishmidin tekstissä käytetään *infrastruktuurikritiikin* käsitettä, siinä missä muissa *tarkastellaan* ja *analysoidaan infrastruktuureja*. On oleellista kysyä mihin infrastruktuurikritiikissä sitten suhtaudutaan kriittisesti? Instituutiokritiikin avauksen mukaisesti voisimme ajatella, että infrastruktuurikritiikissä tarkastellaan infrastruktuureja kriittisesti. Infrastruktuuri on laajempi ja niin ikään rajattomampi tarkastelukenttä kuin instituutiot. Näin ollen palataan käsiteanalyysin tärkeyteen; jotta voimme ymmärtää mitä infrastruktuureissa tulisi tarkastella kriittisesti, on avattava mitä sekä miten ne ovat.

Vishmidt havainnollistaa infrastruktuureja toistona, jonka hän eriyttää kahdenlaiseen: transsendentaaliseen ja infrastruktuuriseen toistoon, jossa ensimmäinen on luonteeltaan abstrakti (kuten kapitalismi, rasismi tai luokkaviha) ja jälkimmäinen luonteeltaan materiaallinen, joka luo toiminnalle tilan ja potentiaalin.⁴¹ Hän huomioi, että infrastruktuurien yleinen määrittelyn painottuminen materiaalisiin ja konkreettisiin (kuten tiet ja sillat jne.),

³⁸ Pratt 1991.

³⁹ Sternfeld 2023.

⁴⁰ Vishmidt 2016, 266. Oma suomennos.

⁴¹ Vishmidt 2016, 265.

liittyy osin infrastruktuureihin sisältyvään sosiaalisen abstraktioon⁴², jossa infrastruktuurien materiaallinen representaatio tulee tärkeämmäksi kuin sen käyttäjien tarpeet. Näin ollen, Vishmidtin infrastruktuurit ja sitä mukaa lähestyminen infrastruktuurikritiikkiin painottuu teoreettiseen ja abstraktiin havainnollistamiseen ja määrittelyyn. Kuitenkin, kuten kappaleen alun lainauksessa ilmenee, infrastruktuurikritiikissä on hänen mukaan kyse liikkumisesta kohti toiminnallista ja todellista. On siis paikallaan pohtia, miten siirtymistä tulisi käytännössä ajatella.

Vishmidt painottaa, ettei halua lähestyä siirtymää ”laajentumisen narratiivina” jolloin toiminta olisi jotain, joka siirtyy sellaisenaan toisiin tiloihin ilman varsinaista rakenteellista tarkastelua.⁴³ Aivan kuten instituutiokritiikin kohdallakin todettiin, että instituution hylkääminen ja siirtyminen muihin taiteilijavetoisiin tiloihin ei varsinaisesti ratkaissut ongelmana nähtyä instituutioiden valtaa taiteen kenttää määrittävänä voimana (vaikka se saattoikin tuoda monipuolisempia näkökulmia kentälle). Niin ikään siis siirtymistä infrastruktuurikriittisesti tarkastellen, on otettava huomioon sen rakenteelliset ja yhteiskunnalliset vaikutukset ja olosuhteet. Yllä mainitussa siirtymisessä kohti uusia vaihtoehtoisia taidetiloja vakiintuneiden instituutioiden sijaan, rakenteellisesti tarkastellen nähdään sen osallisuus myös yhteiskunnallisissa haasteissa, kuten esimerkiksi kaupunkialueiden gentrifikaatiossa.

Ajattelen, että yhteisöllisesti, sosiaalisesti ja poliittisesti vaikuttava taiteellinen toiminta ja järjestäytyminen on vakiintunut yhtenä osa-alueena taiteissa tänä päivänä, ja siksi myös taiteellisen toiminnan vastuullisuutta on mietittävä. Toisaalta yksi tärkeimmistä kiinni pidettävistä asioista on se, että taiteella ei pitäisi olla tavoitteellista tai täysin ennalta suunniteltua tulosta. (Kuten ei sekään, että taide toimisi ratkaisuna tai vastauksena johonkin ongelmaan ole mielekäs idea.) Toki olen sitä mieltä, että vastuullisuus ja ennalta suunnitellut vaikutukset eivät ole sama asia, mutta tiedostan sen olevan jokseenkin haastava ja monimutkainen keskustelu. Pohjimmiltaan se myös liittyy niihin iänikuisiin eriäviin mielipiteisiin siitä, mikä taiteen tehtävä on (tai pitäisi olla, jos mikään). Joka tapauksessa, ajattelen vastuullisuuden olevan tärkeä arvo, ja se tulee aina tarvitsemaan jatkuvaa uudelleen arviointia ja pohdintaa. Infrastruktuurien systeemistä luonnetta ajatellen, voisiko se olla myös infrastruktuurikritiikin kohdalla työkalu vastuullisuuden arviointiin?

⁴² Vishmidt 2016, 266.

⁴³ Vishmidt 2016, 266.

Infrastruktuurikritiikin systeemisyyden muistuttaa myös yksilön kytkeytyneisyydestä rakenteisiin niiden vaikuttajana sekä vaikuttamana. Eli toisaalta siinä huomioidaan infrastruktuureissa rakenteellisesti piilevät potentiaaliset haasteet ja ongelmat, mutta myös yksilön ja yhteisön tasolla toiminnan vaikuttavuus ja mahdollisuus. Infrastruktuurikritiikki ei rajaudu yhteen haasteeseen ja ratkaisun etsimiseen – se ei pyri syyttävästi osoittamaan, vaan avoimesti tuomaan esiin laajoja kytköksiä. Infrastruktuurikritiikissä tarkastelu ei ole lineaarista ja suoraviivaista kausaliitteiden etsimistä, vaan se on systeeminen, verkottunut, ja jatkuvasti elävä ja vaikuttava. Näin ollen, kun jokin asia nostetaan esille, sitä ei voida enää piilottaa tai sivuuttaa. Lopuksi Vishmidt toteaa:

Infrastruktuurien systeeminen luonne, jossa materiaallinen ja mahdollinen ovat tasavertaisia ominaisuuksia, mahdollistaa sen, että poliittiset haasteet ja kysymykset eivät kelpuuta enää abstrakteja, epämääräisiä tai valheellisesti yksinkertaistavia vastauksia.⁴⁴

4.2 Dispositio ja valheelliset tarinat

Näen Vishmidtin mainitseman sosiaalisen abstraktion infrastruktuureissa olevan Keller Easterlingin työn yksi lähtökohta. Easterlingin *extrastatecraft* viittaa niihin paikkoihin ja tilanteisiin, joissa ylivaltiollinen valta hallinnoi tilannetta, esimerkkinä yksityisten yritysten toimivalta ja lobbaaminen valtion poliittisissa päätöksissä. Easterling pureutuu tarkastelussaan juuri näihin kohtiin, joissa niin ikään valvonnan alainen valtiollinen valta on ylitetty jollain toisella hallinnolla, koska siellä on alttius ja vaara vallan hyväksikäytölle.⁴⁵

Easterlingin ajattelusta voisi nostaa useampia kiinnostavia käsitteitä joilla hän avaa infrastruktuureissa piileviä tekijöitä. Tässä nostan esimerkiksi disposition käsitteen ja pohdin miten se sijoittuu muiden aineistojen kanssa infrastruktuurien analyysiin. *Disposition* voisi suomalaisittain ymmärtää esimerkiksi jonkin asian tai ilmiön luonteena, taipumuksena tai sijoittumisena suhteessa johonkin. Easterling käyttää dispositiota kuvatakseen etenkin toiminnan mahdollisuutta ja potentiaalia: esimerkiksi pallon dispositioniin kuuluu se, että se voi vierästä tasaisella pinnalla mihin tahansa suuntaan.⁴⁶ Pallon vieriminen ei kuitenkaan ole

⁴⁴ Vishmidt 2016, 268. Oma suomennos.

⁴⁵ Easterling 2014, 15.

⁴⁶ Easterling 2014, 72.

jatkuvaa tai loputonta, välillä pallo on paikallaan, mutta sen luonteeseen kuuluu aina vierimisen mahdollisuus.

Infrastruktuureihin sovellettuna dispositiossa on kyse tarinan ja lupauksien ristiriidoista⁴⁷; jonkun kerrotaan tekevän jotain, mutta se saattaa tehdä jotain muuta. Esimerkiksi moottoritieillä on oma dispositionsa ja tarinansa: se on luotu tehokkaaseen ja nopeaan autoiluun ja se on sen innovaatiotarina, mutta todellisuudessa välillä se myös ruuhkautuu esimerkiksi käyttövirheen tai jo lähtökohtaisesti huonon suunnittelun takia (siinä missä kahta tai kolmea useampi ajokaista tutkitusta aiheuttaa enemmän ruuhkaa). Moottoritien dispositioon kuuluu siis se, että siellä voi tapahtua jatkuvan virtaava ja tehokas autoilu, mutta minä hetkenä hyvänsä se virta saattaa katketa ja pysähtyä.

Mikä dispositiosta ja tarinoista tekee poliittista, on se, että useimmiten joku taho hallitsee niihin liitettävää tarinaa ja mielikuvaa. Kun tarina vahvistaa tai piilottaa jotakin kohteensa dispositiosta, luodaan epämääräisyyttä ja hämmennystä, joka vieraannuttaa meitä siitä mitä sanotaan ja mitä oikeasti tehdään tai tapahtuu. Siksi infrastruktuurien dispositioita on tärkeää pohtia ja selvittää ja ymmärrettävästi tämä vaatii läpäisevää monitieteellistä tutkimusta. Aivan kuten pallonkin kohdalla; vaikka sen vierinnän suuntaa ei välttämättä pystyisi silmin havaitsemaan tai ennakoimaan (kuvitellaan vaikkapa tuulenpuuskan takia), niin sen vierimistä ei pitäisi ajatella jonain mysteerisenä taikka okkultistisena. Yhtäläillä tämä pätee arjen ja elämämme poliittisiin ja yhteiskunnallisiin dispositioihin -- abstraktit ja monimutkaisetkin rakenteet ja toimet ovat selvitetävissä, se vain vaatii monipuolista lähestymistä ja soveltamista.

Tämä tarinoiden ja dispositioiden, eli sanojen ja tekojen vertaileva tarkastelu asettuu mielestäni samoihin asenteisiin, joita Sternfeld sekä Vishmidt jakavat. Tätä tulee tarkastella myös taiteen kentällä niin instituutioiden kuin taiteilijoiden toiminnassa ja ennen kaikkea Easterlingin mukaan myös niissä globaaleissa ja verkottuneissa infrastruktuureissa⁴⁸, joissa taidekin sijaitsee. Easterlingin dispositio voisi hahmottaa myös taideteoreettisena työkaluna yhteisöllisissä taiteellisissa projekteissa, joissa on tärkeää pohtia potentiaalisia ulostuloja ja vastuullisuutta. Tällöin täytyy kohdata myös ne potentiaalit, jotka voivat olla ongelmallisia. Niin ikään silloin kohdataan ja ollaan niiden haasteiden ja realiteettien kanssa (kuten konfliktitilassa).

⁴⁷ Easterling 2014, 88-91.

⁴⁸ Sama, 15.

4.3 Poeettinen infrastruktuuri

Kesällä 2022 olin mukana automatkalla Keski-Euroopasta Balkanin läpi Bulgariaan, jolloin kohtasimme monia uutuutta hohtavia maksullisia moottoriteitä, joilla hädin tuskin näkyi muita autoilijoita ja nekin usein saksalaisin kilvin varusteltuina. Viimeistään maiden rajakohdilla kohtasimme ne monet muut matkailijat, kun odotimme kesämatkailukauden pitkissä jonoissa pääsyä seuraavaan valtioon, seuraaville teille. Toisten rajanylitys saattoi olla jouhevampaa kuin toisten (toisilla on matkustusasiakirjanaan purppurainen ISO/IEC 7810 standardin mukainen vihko ja toisilla toisen värinen).

Jos moottoritie oli 1900-luvulla yksilöllisen liikkumisen ja vapauden avain (modernille länsimaalaiselle miehelle), mitä kuvittelisikaan motoristi nykypäivämme tieverkoston keskellä. Mutta onko tie koskaan ollut niin vapaa kuin on tarinoitu? Easterlingin tapa hahmottaa dispositio ja tarinat osana infrastruktuureja, pistää katsomaan vaikkapa tie-elokuvia tai beat-kirjallisuutta poliittisen linssin kautta. Toki niissä on vaihtoehdoisen elämiseen liitettävä poliittisuus jo sellaisenaan, mutta mitä merkitsee tarinoiden asettuminen niille perinteisen perustavanlaatuisille infrastruktuureille, kuten tiet ja junaraiteet vaikkapa liftauksen ja 'junapummailun' kertomuksina (englanniksi train hopping tarkoittaa rahtikuljetusjunien salaa kyytiin hyppäämistä). Nämä tekemiset haastavat niitä sääntöjä ja koodeja, jotka ovat sisällytetty infrastruktuurien käyttämiseen; monet antikapitalistiset aktit ovat länsimaisessa yhteiskunnassa rangaistavia tekoja.

Liftaajien tai junapummailijoiden toimintaan liittyy perustavanlaatuisesti vaihtoehdoisen elämäntavan kuvittelu ja ylipäänsä myös sen epistemologinen tietämisen ja kysymisen mahdollisuus. Antropologi Brian Larkin tarttuu tekstissään kuvittelun mahdollisuuteen analyysissään infrastruktuureista. Hän perustelee, että infrastruktuurien systeemiseen tarkasteluun ovat kietoutuneet myös tunteiden, halujen ja toiveiden kokemukset, jotka yhtä lailla toimivat myös poliittisen toiminnan ja kuvittelun lähtöpisteenä.⁴⁹ Näin ollen, systeemiseen tarkasteluun sisältyy myös ne materiaaliset ja käytännölliset toiminnan mahdollistajat, sekä infrastruktuurien aineettomat ja aistilliset ominaisuudet.

Lukiessani Larkinin tekstiä ensimmäistä kertaa innostuin siitä, miten aistivoimaisesti ja affektiivisesti infrastruktuurien analyysiä lähestyttiin. Ajattelin, että Larkin puhuu

⁴⁹ Larkin 2013, 336-338.

infrastruktuureista kuten olen tottunut taiteesta puhuttavan. Olin kai kaivannut jonkinlaista sanallistamista tai selvitystä siitä, miten puhua taiteen sisällöissä näkyvistä infrastruktuurien esteettisestä käytöstä. Larkin kirjoittaa infrastruktuurien esteettisestä havainnoinnista näin:

Esteettisyys näin ymmärrettynä ei ole vain representaatio, vaan kehollinen kokemus, jota määrittää ne tavat, joilla infrastruktuuri tuottaa arjen ja elämän tunnelmaa ja ilmapiiriä: sitä on myös meidän kokemuksemme lämpötilasta, nopeudesta, kasvien kukinnasta ja niistä ajatuksista, jotka olemme yhdistäneet näihin olosuhteisiin.⁵⁰

Infrastruktuuria on siis myös kotini lämpö ja valo – ja mitä kehollisia tunteita nämä tuottavatkaan! Mutta kuten Larkin huomioi, myös nämä ovat paikallisia (situated) kokemuksia⁵¹. Näin myös infrastruktuurit sisältävät epistemologisen ulottuvuuden; miksi ja mitä ajattelemme infrastruktuurin olevan. Näin ollen, vaikka infrastruktuurien ajattelu affektiivisina tuntuu tärkeältä ja avaavalta, etenkin tarkastellen infrastruktuurikritiikin käsitteen hahmottamista taiteen kentällä, niin pelkästään siitä näkökulmasta lähtevä tarkastelu olisi vahingollista, eikä se riitä yksinomaan perusteluksi käsitteen siirtymisestä taiteen kentän keskusteluihin. (Kenen koti on kylmä ja pimeä tuskin jakaisi viehättyneisyyttäni oivalluksesta kodin lämmön affektiivista vaikutuksista infrastruktuurien tarkastelussa.)

Esteettisen kautta tarkasteltuna, Larkin huomioi infrastruktuurien hierarkian asettuvan pääläelleen: infrastruktuurin tekninen toiminta jää toissijaiseksi sen esteettiselle representaatiolle. Tätä Larkin kutsuu poeettiseksi infrastruktuuriksi.⁵² Mutta poeettisenakin ajateltuna infrastruktuurien tarkastelu ei säästy ristiriidoilta. Toisaalta infrastruktuuri esteettisenä representaationa liittyy myös käytännölliseen epäkohtaan, kun jokin infrastruktuurin osa on irrotettu sen verkostaan ja systeemistään muuttuen toimimattomaksi – jääden vain representaatioksi infrastruktuurista. Taiteen kentällä tätä voisi havainnollistaa esimerkiksi Oliver Marchartin mainitsema ’biennaali ufona’⁵³ jolloin biennaali ”laskeutuu” alueelle kiinnittämättä oikeastaan huomiota sen vaikutuksiin ja suhteisiin paikalliseen ympäristöönsä.

⁵⁰ Larkin 2013, 336. Oma suomennos.

⁵¹ Sama, 336.

⁵² Sama, 335.

⁵³ Marchart 2020, 27.

Myös Larkinin haastama infrastruktuurien näkymättömyys lähtökohtaisena näkökulmana niiden tarkasteluun liittyy infrastruktuurien representaation merkityksiin. Hän esittää kuinka infrastruktuureihin on aina liittynyt vahvasti myös niiden näkyvyys esimerkiksi poliittisen hallinnan kautta, kun vallitseville hallitsijoille on ollut tärkeää olla näkyvillä kehitysprojektien yhteydessä.⁵⁴ Tämä näkyvyys pyrkii positiiviseen mielikuvaan niin rahoittajasta, kuin ajatukseen itse infrastruktuurisesta projektista. Tähän sisältyy myös se tarina infrastruktuurien kehityksestä positiivisina ja hyvinä asioina. Mutta ovatko infrastruktuuriprojektit aina hyviä ja positiivisia?

Infrastruktuureihin liittyvät haasteet eivät ole vain nykyajalle ominaisia. Larkin huomioi infrastruktuurien kytkeytyneisyyden valistuksen ajan projektiin ja kolonialismiin, jossa infrastruktuurinen kehitys on ajateltu sivilisaation merkkinä⁵⁵. Kuten taiteen kentällä onkin keskusteltu museoiden kolonialistisen ja valistuksen ajan ideaalien ongelmallisuudesta, tulisi sama tehdä infrastruktuurien kohdalla, etenkin mikäli infrastruktuurikritiikki nousee käsitteenä taiteen kentän keskusteluihin. Näin ollen, myös infrastruktuureihin voisi olla paikallaan soveltaa aiemmin mainittua Prattin kontakti-tilaa, sekä siitä jatkettua konflikti-tilaa purkamaan näitä epätasapainoisia suhteita.

⁵⁴ Larkin 2013, 335-336.

⁵⁵ Sama, 332.

5 Taide ja infrastruktuuri

Aineistoni kanssa olen analyysissäni pyrkinyt huomioimaan ja tarkastelemaan infrastruktuureja monipuolisista näkökulmista. Kaikissa esiintyy kahdenlainen infrastruktuurien tarkastelu: materiaallinen ja teoreettinen. Kahtiajako ei kuitenkaan mielestäni pyri niin ikään dikotomiseen ajatteluun, sillä ne eivät varsinaisesti edes toimi erotettuina toisistaan; teoreettinen löytyy materiaalisesta, ja materiaallinen syntyy myös teoreettisesta. Käsiteanalyysiin viitaten, pyrin huomioimaan miten infrastruktuuri (sekä infrastruktuurikritiikki) ymmärretään kussakin aineistossa ja miten niiden merkitykset saattaisivat toimia keskenään sekä taiteen kentän kehityksessä. *Infrastruktuurikritiikkiin* käsitteeseen kääntymisen perustana olennaiseksi nousee *infrastruktuurien* laaja ja moninainen ymmärtäminen ja pohdiskelu. Infrastruktuurikritiikistä puhuminen jäisi epäselväksi ja tyhjäksi ilman tätä infrastruktuurin määritelmällistä näkökulmaa.

Jos Sternfeldin mukaan infrastruktuureja tarkasteleva taiteellinen toiminta on jäänyt pysyäkseen⁵⁶, näkisin että tulemme taiteen kentällä tarvitsemaan yhä enemmän selkeää sanallistamista ja lukemista siitä mitä infrastruktuurit pitävät sisällään. Aineistossa nouseekin infrastruktuurien kielen pohtiminen, siinä missä Easterling huomioi standardit (kuten ylempänä mainittu eurooppalaisen passin standardi) infrastruktuurien kielenä⁵⁷ ja Larkin ajattelee infrastruktuurin kielen oppimisen tarkoittavan niiden sanomattomien sääntöjen ja koodien omaksumista⁵⁸. Kieli havainnollistuu tällöin merkkeinä ja oletuksina puhutun sijasta, mutta lopulta niiden merkityksiä toisintaa (ja kyseenalaistaa) puhuttu kieli.

Instituutiota tarkastellen kieltä ja sen merkityksiä purkaa esimerkiksi Andrea Fraserin taideteos *Little Frank and His Carp* (2001), jossa keskeiseksi nousee kielellisen ja esteettisen representaation merkitykset. Teoksessa Fraser esiintyy nykytaiteen museon aulassa kuvatulla videoteoksessa kuuntelemassa museon ääniopasta, joka kehottaa huomioimaan rakennuksen materiaalien pintaa, jonka mukaisesti Fraser jää niin ikään sen sanomattoman säännön vastaisesti hyväilemään betonipylvästä hämmennystä aiheuttaen. Teoksessa nousee kriittiseen tarkasteluun, miten instituution kielelliset viestit, niin kirjaimellisina kuin merkkeinä, ohjaavat tietynlaiseen toimintaan mutta samalla niiden sisältämät säännöt ja koodit saattavat mennä niitä vastoin.

⁵⁶ Sternfeld 2023.

⁵⁷ Easterling 2014, 167.

⁵⁸ Larkin 2013, 337.

Tutkielmani analyysissä pyrin hahmottamaan kuinka tätä kielen merkityksien, sanojen sekä tekojen ristiriitaa avaa niin Easterlingin dispositiot ja tarinat, Larkinin poeettinen infrastruktuuri sekä Sternfeldin ja Vishmidtin tarkastelussa sen huomiointi mitä oikeasti teemme ja aiheutamme, kun esimerkiksi pohjustamme taidenäyttelyitä teoreettisilla konsepteilla. Fraserin videoteoksen innoittamana, sanojen ja tekojen ristiriitaa infrastruktuurikriittisesti tarkastellen voisi esimerkiksi kääntyä katsomaan taiteen osuutta ja arvoa varhaiskasvatuksessa ja koulutuksessa: miten sen näkyminen siellä saattaisi vaikuttaa taiteen arvoon yhteiskunnassamme tulevaisuudessa? Hienona alkuna on esimerkiksi se, että Suomessa jokaiselle neljäsluokkalaiselle luvataan luokkaretki taidemuseoon tutustumaan. Koululaisten vierailuja museoissa tuetaan myös instituutioiden puolelta esimerkiksi opetuspakettien avulla⁵⁹. Tämänlaisessa tekemisessä korostuu yhteistyö ja arvona taiteen kuuluminen kaikille. Tämä ei kuitenkaan ole itsestäänselvyys Suomessa (kuin missään muuallakaan), kun samaan aikaan ministerien suusta kuullaan ulostuloja siitä, kuinka kulttuuri on ylimääräistä ”luksusta”⁶⁰ perustellessaan rahoituksen leikkauksia kulttuurialalla.

Se, että taiteen kentällä infrastruktuurikritiikissä tarkastellaan infrastruktuureihin sisältyviä haasteita ja ristiriitaisuuksia, ei tarkoita sitä, että itse infrastruktuurien tulisi siirtyä taiteen kentälle tai joksikin taiteessa ratkaistavaksi. Kuten kasvanut uusien instituutioiden perustaminenkaan ei varsinaisesti ratkaissut instituutiokritiikin esiin nostamia ongelmia, ei taiteen kentällä infrastruktuurin uusi luominen korjaa infrastruktuureissa piileviä haasteita. Sen lisäksi infrastruktuurikritiikin kohdalla on muistettava infrastruktuureihin liittyvät ongelmallisuudet, kuten Larkinin huomioima kolonialismi ja valistuksen ajan ideaali, sekä Easterlingin esiin tuoma infrastruktuurien hyödyntäminen epätasa-arvoisten etujen mukaan.

Ajattelen, että infrastruktuurikritiikki asettuu hyvin tutkielmani alussa avaamaan teoreettisen käsitykseen Irit Rogoffin mukaisesti, jossa se on omaa perustaansa purkavaa, aktiivista ja uusiutuva. Infrastruktuurikritiikissä asetutaan tarkastelemaan tavallaan kaikkea sitä, mitä ihminen on tehnyt ja tekee luodakseen yhteyttä toisiin ihmisiin. Ja vaikka ongelmallisuuksiin on erittäin tärkeää pureutua, infrastruktuurikritiikin avulla voisi asettua tarkastelemaan myös sen potentiaaleja oikeudenmukaisuuden ja tasavertaisuuden puolesta.

⁵⁹ Kiasma s.a.

⁶⁰ Lehmusvesi 2023.

6 Lopuksi

Lopulta, en ole varma mikä yksi asia tai ilmiö kiteyttäisi sen miksi olen tutkielmassani halunnut pohtia infrastruktuureja ja infrastruktuurikritiikkiä taiteen kentällä. Tavallaan sen onnena ja haasteena samaan aikaan onkin sen laajuus ja moneksi muuttuvuus -- sitä ei voi määrittellä vain yhdeksi ja yksipuoliseksi. Infrastruktuurisen tarkastelun etuna on myös mielestäni sen yhteisöllisempi luonne; se asettaa toiminnan ja tarkastelun alakseen sen alueen, jossa me kaikki todella toimimme (verraten esimerkiksi instituutioihin tarkastelun kohteina).

Joskus kuitenkin mietin, että ajattelenko näitä asioita pelon ja epävarmuuden takia? Siis pelko ja epävarmuus siitä, mihin maailma on menossa ja miten se muuttuu, tai ehkäpä pelko asioiden jatkumisesta muuttumatta. Toisaalta huoli omasta pärjäämisestä elämässä heijastuu myös huoleen muiden pärjäämisestä elämässä. Huomaan, että tutkielmassa kanssani liikkuvat ajattelijat (Rogoff, Sternfeld, Vishmidt, Easterling, Larkin, Haapalainen) ovat niitä ihmisiä, joiden sanojen kanssa olen kokenut turvan tunnetta tämän ajoittaisen epävarmuuden ja pelon keskellä. Tämä saattaakin olla juuri se alkusyy, miksi minäkin sitten yritän tätä ajatella ja sanallistaa.

Vaikka kyseessä on laaja ja haastava käsite, toivon että oppisimme hahmottamaan sen mahdollisuuksia. Yksinkertaisesti ajattelen, että epäselvyys aiheuttaa epävarmuutta ja selvyys tuo varmuutta. Toisaalta jonkinlainen epävarmuus on aina läsnä elämässä, enkä väitäkään, että infrastruktuurikritiikki pyrkisi jotenkin selittämään kaiken ja kaikki epävarmuus katoaisi. Kuitenkin on monia osapuolia elämässä, joissa kaipaamme sekä saisimme vaatia varmuutta ja selkeyttä; todellisuus on, että varmuus ei jakaudu tasapuolisesti. Näiden asioiden kanssa yksin jääminen vain vahvistaa näitä ongelmia.

Ehkä infrastruktuurikritiikki sen verkottuneisuudessaan purkaa myös individualismin ongelmaa, jonka myötä elämän eri osa-alueilla pärjääminen asettuu yhä vieraannuttavammin yksilön vastuulle. Infrastruktuurikritiikki voisi siis olla keino huomioida miten rakenteet vaikuttavat (esimerkiksi yksilön) toimijuuteen, mutta jättää myös tilaa muille toimijuuden potentiaaleille. Näin ollen se saattaisi myös auttaa pääsemään yli lamaannuksesta, jota rakenteellisia ja yhteiskunnallisia ongelmia pohtiva saattaa aika ajoin kokea.

Infrastruktuurin ja infrastruktuurikritiikin käsitteiden analyysin ajattelen olevan tärkeää yhdistää myös muihin tutkimusalojen kehittämiin toiminnan tapoihin. Infrastruktuurikritiikin soveltaminen taiteen kontekstissa, voisi tuoda lisäarvoa esimerkiksi kulttuurihyvinvointiin liittyviin tutkimuksiin, joissa korostuu todelliset sosiaaliset tilanteet ja niiden vaikutus ihmisten hyvinvointiin. Tällöin myös tutkielmassani avaama kuratoriaalinen toiminta painottuen kokemusten ja tiedon reflektointiin tulee käytännön tasolla tarkasteluun ja työkaluksi.

Kirjoittaessa on kuitenkin haastava arvioida, miten teorian soveltaminen käytännössä onnistuu ja tapahtuu, vaikka kuinka siitä puhuisi toiminnallisena. Esiin nostettu ongelma kriittisen teorian kuvitteellisesta ja symbolisesta tasosta kummittelee ja on läsnä minunkin ajatuksissani tätä kirjoittaessa. Tiedän, että ajattelutyö ei pääty vielä tähän. Näin ollen palaankin Elizabeth Adams St. Pierren sanomaan siitä, että jos todella 'luemme, luemme ja luemme' teoriaa, niin se pakosti tulee myös osaksi elämäämme ja toimintaamme.⁶¹ En halua käyttää St. Pierren ajatusta teorian toiminnallisuuden haasteen sivuuttamiseksi, vaan pikemminkin sen toteamiseen, että se on jatkuvaa, prosessuaalista ja uusiutuvaa työtä.

Vaikka tässä tutkielmassa liikun usein kohti yhteiskunnallisen tarkastelun tasoa, on palattava huomioimaan taiteellinen ja kuratoriaalinen toiminta tämän alkupaikkana. Tutkielmastani voisin jatkaa syvempään taiteen sisältöjen analyysiin, mutta pohtiessani mahdollista seuraavaa askelta koen tärkeämmäksi mainita taiteen pariin hakeutumisen. Jossain määrin seuraavaa askelta tulee aina ohjaamaan taiteen kokemisen, näkemisen ja siitä syntyvän yhteisten keskustelun jatkaminen, sillä ilman niitä tutkielmaanikaan ei lopulta olisi. Ehkä se onkin yksi oleellisimmista kohdista, joissa teoria tulee toiminnaksi.

⁶¹ St. Pierre 2014.

Lähteet:

- Azoulay, Ariella. 2019. *Potential History: Unlearning Imperialism*. Lontoo: Verso
- Easterling, Keller. 2014. *Extrastatecraft: The Power of Infrastructure Space*. London: Verso
- Fraser, Andrea. 2005. From the Critique of Institutions to an Institution of Critique. *Artforum*, 05:44, <https://www.artforum.com/features/from-the-critique-of-institutions-to-an-institution-of-critique-172201/> Viitattu maaliskuu 2024.
- Haapalainen, Riikka. 2018. *Utopioiden arkipäivää: Osallistumisen ja muutoksen paikkoja nykyaikaisessa 1980-2011*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Kiasma. s.a. *Opettajille*. <https://kiasma.fi/opettajille/> Viitattu maaliskuu 2024.
- Kriittinen tutkimus. s.a. *Koppa – Menetelmäpolkuja humanisteille* Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja> Viitattu maaliskuu 2024.
- Larkin, Brian. 2013. The Politics and Poetics of Infrastructure. *Annual Review of Anthropology* 13:42, 327-343. <https://www.annualreviews.org/content/journals/anthro/42/1> Viitattu helmikuu 2024.
- Lehmusvesi, Jussi. 2023. ”Riikka Purra ilmoitti kulttuurin olevan ”luksuspalvelua” – kulttuurin tekijät tuhtuivat” *Helsingin sanomat*, 22.3.2023. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000009470096.html> Viitattu maaliskuu 2023.
- Makkonen-Craig, Henna. 2023. Infrastruktuuri-sanalle vastineita? Blogiteksti. *Kielikello* Helsinki: Kotimaisten kielten keskus. <https://kielikello.fi/infrastruktuuri-sanalle-vastineita/> Viitattu maaliskuu 2024.
- Marchart, Oliver. 2020 The Globalization of Art and the “Biennials of Resistance”. *Oncurating.org: Contemporary Art Biennials—Our Hegemonic Machines in Times of Emergency*, 20:46, 22-29 <https://www.on-curating.org/issue-46-reader/the-globalization-of-art-and-the-biennials-of-resistance-a-history-of-the-biennials-from-the-periphery.html> Viitattu maaliskuu 2024.
- Pratt, Mary Louise. 1991. Arts of the Contact Zone. *Profession* 1991, 33–40.
- Rogoff, Irit. 2005. *Mikä teoreetikko on?* Suomentanut Taru Elfving ja Katve-Kaisa Kontturi. Teoksessa *Kanssakäymisiä: Osallistavan taiteentutkimuksen askelia*. Toim. Taru Elfving ja Katve-Kaisa Kontturi. Helsinki: Taidehistorian seura, 10-18.
- Rogoff, Irit. 2008. Turning. *E-flux* Issue #00 <https://www.e-flux.com/journal/00/68470/turning/> Viitattu maaliskuu 2024.
- Sheikh, Simon. 2006. Notes on Institutional Critique. *Transversal texts*. <https://transversal.at/transversal/0106/sheikh/en> Viitattu helmikuu 2024.
- Solnit, Rebecca. 2007. The Ruins of Memory. Teoksessa *Storming the Gates of Paradise, Landscapes for Politics*. 351-350. Berkeley: University of California Press.

St. Pierre, Elizabeth Adams. 2014. Keynote Lecture: Post Qualitative Inquiry. Australian Association of Research in Education, 2.12.2014.

<https://www.aare.edu.au/assets/documents/Elizabeth-Adams-St.-Pierre-ppt-presentation.pdf>

Viitattu maaliskuu 2024.

Sternfeld, Nora. 2023. Museums as Spectral Infrastructures, Conference: The Politics & Poetics of Exhibiting. Louisiana Museum, Tanska. 23.02.2023. Videotallenne luennosta:

<https://vimeo.com/807905240> Viitattu helmikuu 2024

Sternfeld, Nora; Luisa Ziaja. 2012. What Comes After the Show? On Post-representational Curating. *Oncurating.org: From the World of Art Archive*, 12:14 21-24. <https://www.oncurating.org/issue-14.html> Viitattu helmikuu 2024.

Vishmidt, Marina. 2016. Between Not Everything and Not Nothing: Cuts Toward Infrastructural Critique. Teoksessa *Former West: Art and the Contemporary After 1989*. Toim. Maria Hlavajova ja Simon Sheikh. Utrecht: BAK basis voor actuele kunst ja MIT Press, 265-269.