

# Huoli itsestä, muista ja muusta

– kuraattorin työn huolet ja etiikka Michel Foucault'n itsetekniikoiden näkökulmasta

Joonas Pulkkinen

Kuvataiteen maisterin opinnäytetyö

Palautuspäivä 2.10.2024

**TAIDE-  
YLIOPISTO**

**✕ KUVATAIDEAKATEMIA**



**Otsikko:** Huoli itsestä, muista ja muusta – kuraattorin työn huolet ja etiikka Michel Foucault’n itsetekniikoiden näkökulmasta

**Ohjaajat:** Mirjami Schuppert ja Sanna Tirkkonen

**Tarkastajat:** Nella Aarne ja Juha-Heikki Tihinen

**Tarkastustilaisuuden päivämäärä:** 20.11.2024

### **Opinnäytetyön tiivistelmä**

Opinnäytetyö tutkii Michel Foucault’n myöhäistuotantoon perustuen kysymystä kuraattorin työn eettisestä luonteesta. Opinnäytetyön tarkastelutapa nivoutuu lähivuosina kuratointia ja nykytaidetta koskevan tutkimuskirjallisuuden piirissä käytyyn keskusteluun hoivasta ja huolenpidosta. Foucault’a keskusteluun yhdistää kysymys ”itseä koskevasta huolesta”, joka on lähellä kuratoinnin etymologiaa latinan kielen sanan *curare* (”hoitaa”) kautta. ”Itseä koskeva huoli” pohjautuu antiikin kreikan ilmaisun *epimeleia heautou* ja latinan kielen ilmaisuun *cura sui*, jotka osana Foucault’n myöhäistuotannon niin sanottua eettistä vaihetta avaavat kysymyksen huolehtimiseen liittyvistä tekniikoista, itsetekniikoista. Opinnäytetyö ei sisällä taiteellista osaa.

Opinnäytetyö on luonteeltaan filosofis-hermeneuttinen tutkielma, jolla on kysymyksenasettelunsa takia yhteyksiä kuratointia koskevaan taiteellisen tutkimuksen metodologiaan. Opinnäyte hahmottelee Foucault’n itsetekniikoiden käsitteen avulla kuratointiin lähestymistapaa, jolla rakentaa subjektiivisesti merkityksellisiä ja eettisesti kestäviä lähestymistapoja kuratointiin. Näkökulma purkaa kuratointia koskevassa kirjallisuudessa tehtävää eroa kuratoinnin ja kuratoriaalisen toiminnan välillä sekä arvioi kriittisesti kuratoinnin mahdollisuuksia tutkimusta tuottavana oppialana.

Opinnäytetyö esittää, että itsetekniikat voivat toimia tapana hahmottaa kuratoinnin eettisen ja taiteellisen työn luonnetta sekä jännitteitä koskien kuraattorin roolia. Itsetekniikoiden harjoittamisessa korostuu kuraattorin oman kokemuksen yhdistyminen hänen tavoitteisiinsa, arvoihinsa sekä kriittiseen harkintaan. Itsetekniikkoja koskeva näkökulma painottaa kuraattorin toimintaa, jonka painottamiseen opinnäytetyö suuntaa huomion. Täten näkökulma avaa kriittisen tarkastelun kuratoinnista käytyyn akateemiseen keskusteluun ja kuratoinnin määrittelyyn. Näkökulma ottaa huomion kuraattorin elämän laajemmin kuin taiteellisen työn tuloksiin tähtäävänä toimintana.

## **Sisältö**

**Johdanto – kuraattorin huoli itsestä, muista ja ympäröivästä 2**

**I Hoiva, huolenpito ja huoli itsestä – hoivan ja huolenpidon yhteydet Foucault'n eettiseen vaiheeseen 11**

**1.1 Hoivan ja huolenpidon ulottuvuudet yhteiskunnallisessa ja kuratoriaalisessa kirjallisuudessa 12**

**1.2 Foucault'lainen etiikka 18**

**1.3 Itsetekniikat ja huoli itsestä 22**

**II Kuratointi huolehtimisen oppialana ja taitona 29**

**2.1 Teoreettisia lähtökohtia – Foucault, taiteet, tutkimus ja huoli elämästä 30**

**2.2 Minä ja muut – kuraattori hahmottamassa itseään ja huolenpitoa 35**

**2.3 Asioiden järjestämisestä taiteilijoista huolehtimiseen – kuraattori puristuksissa instituutioiden ja vapaan kentän välissä 40**

**III Kuraattorin itsehuoli, totuus ja muita huolia 51**

**3.1 Suhde itseen 52**

**3.2 Suhde toiseen ja toiseuteen 61**

**3.3 Itsetekniikat ja kuraattorin totuus 71**

**IV Vapautta vai vastarintaa? Mitä *cura sui* tarkoittaa kuraattorille käytännössä? 79**

**4.1 Kuraattorin huoli itsestä – itsetekniikat käytännössä 80**

**4.2. Kuraattori hoivan ja huolenpidon piirissä 97**

**Loppusanat – itsetekniikat, hoiva ja ”kuratoinnin kriisi” 103**

**Lähteet 109**

## Johdanto – kuraattorin huoli itsestä, muista ja ympäröivästä

Kuraattorin tehtäviin kuuluu yleisen käsityksen mukaan asioiden valitseminen ja tulkitseminen. Tämä kuitenkin vaatii myös herkkyyttä ympäröivälle tilanteelle ja kontekstille. Kuratointi ei ole pelkästään asioiden valitsemista, vaan valituilla asioilla on keskenään sekä ympäristöönsä suhde, jota on myös mahdollista sanoittaa ja taustoittaa. Kun kuratointia laajennetaan osana taidekokoelmaa, yleisöä, historiaa, nykyisyyden ilmiöitä tai ihmissuhteita koskeviin kysymyksiin, niin lopulta vain pieni osa kuraattorin työstä muodostuu varsinaisesti asioiden valitsemisesta.

Kuraattorin ymmärretään yhä useammin työskentelevän esimerkiksi opetukseen, tuotantoon ja taideteosten komissoimiseen liittyvissä tehtävissä. Sanana kuratointi kumpuaa etymologisesti latinan kielen sanasta *curare*, joka tarkoittaa niin välittämistä kuin huolehtimista. Kuratointi on usein samaistettu *curarella* kokoelman huolehtimista tarkoittavaan merkitykseen, vaikka nykyään käsite viittaa yhä useammin ”näyttelyn tekijään”. Kuraattorin rooli ja kuratoinnin käsite ovat jatkuvassa muutostilassa (Hansen, Hennigsen & Gregersen 2019, 3). Toisaalta on puhuttu myös kuratoriaalisesta toiminnasta (*curatorial*), joka häiritsee kuratoinnin perinteistä, tuotannollista prosessia luomalla tilaan narratiiveja, dramaturgiaa. Näkökulma painottaa kuratoinnin luonnetta tiedollisena tapahtumana ja tähän linkittyvää toimintaa (Martinon & Rogoff 2013, ix).

Kuratoinnin määrittelemiseen liittyy haasteita ja sen suhde käytäntöön tai käytäntöihin on määritelmällisesti epäselvä. Kuratoinnin on ajateltu myös liikkuneen toimintana yhä enemmän esineistä huolehtimisesta ihmisistä huolehtimiseen (Krasny & Perry 2023a, 4). Mika Hannula on ajatellut kuratoinnin olevan käytäntö, jolla on muoto ja funktio, nykyhetki ja tulevaisuus. Kuratointiin liittyy tekemisen jatkumo, johon sisältyy kuraattorin sitoutuneisuus, refleksiivisyys, itsekriittisyys, riskien otto, tekemiseen syventyminen ja kehittyminen (Hannula 2017, 19). Voidaan puhua myös kuraattorien eri rooleista ja näiden kasvavasta listasta (Fowle 2007, 32). Toisaalta kuratoinnin on myös ajateltu olevana toimintana avointa ja säännöistä vapaata. Sen on katsottu kohdistuvan usein näyttelyn olemassaolon asettaviin raameihin, mutta toisaalta kuratoinnin työhön liittyen puhutaan myös ”strategioista” (Kuoni 2001, 11).

Nämä huomiot ovat lähtökohta tutkielmalleni, jossa olen kiinnostunut kuraattorin toiminnasta ja toiminnan luonteesta suhteessa nykytaiteessa käytävään hoivaa ja huolenpitoa koskevaan keskusteluun. Tarkastelen tässä opinnäytetyössä kysymystä filosofishermeneuttisesti käyttäen Michel Foucault’n itsetekniikoiden käsitettä.

## ***Kuraattori – säätäjä ja hoivaaja***

Kuratoinnin etymologista kantaverbiä *curare* on tapana käyttää luonnehtiessa kuraattoria taitteellisena johtajana, joka tasapainoilee hallinnan ja huolehtimisen välillä (Reckitt 2016, 8). Etymologiaa voi tulkita kuitenkin monimerkityksellisesti. Kuraattori iLiana Fokianaki on kiinnittänyt huomiota *curaren* kantasanana *curan* etymologiaan, joka on myös juuri espanjan (esimerkiksi pappi, parantaminen ja parannuskeino, lääke, hoito) ja italian kielen vastaavien (hoito, kuuri, huolellisuus, varovaisuus) *cura*-sanojen merkityksille (Fokianaki 2022a).

Esineistä huolehtimisen rinnalle on noussut ilmaantunut kahden viime vuosikymmenen aikana oma keskustelu huolehtimisesta ja hoivasta<sup>1</sup> osana kuratointia<sup>2</sup>. Tässä kirjallisuudessa englannin kielen sanalla *care* viitataan yhä useammin myös ei-inhimillisiin asioihin, arvoihin sekä asiantiloihin (Krasny & Perry 2023a). Hoiva ja huolenpito voivat yhdistyä esimerkiksi ekologisiin, feministisiin, anti-rasistisiin tai *queer*-vähemmistöjen oikeuksia ajaviin tavoitteisiin (mt., 4).

*Curare* on mahdollista ymmärtää laajempänä huolenpitäjän roolina, joka edellyttää aikaa ja hitautta (Petrešin-Bachelez 2021, 59). Huolenpitäjä voi saavuttaa kuuntelemalla ja huomioimalla erilaisia ääniä ja näkökulmia (myös ei-inhimillisiä) luottamusta, jolla rakentaa sosiaalisesti vastuullisempaa taiteen harjoittamista (mt., 59–60).

Yksilölliseen huolenpitoon on kuratoinnin piirissä suhtauduttu varauksin. Esimerkiksi Fokianaki kritisoi nykykapitalismin tapaa korostaa itsestä huolehtimista. Itsestä huolehtimisesta on kehittynyt hiljalleen osa tuotteistettua kulutuskulttuuria, josta Fokianaki antaa esimerkkeinä, *new age* -henkisyuden osana hippiliikettä, kotiaerobic-videoiden yleistymisen 1980-luvulla sekä nykykapitalismin piiriin kuuluvan *self-help*-kirjallisuuden (Fokianaki 2022a).

Kuratointia koskevassa keskustelussa tehdään yhä useammin näkyväksi kuraattorin työhön ja vastuuseen liittyviä eettisiä ongelmia, jotka liittyvät esimerkiksi yleisöjen ja taiteellisten sisältöjen

---

<sup>1</sup> Viitataan huolehtimisella ja hoivalla englannin kielen sanaan *care*, joka kattaa kummankin merkityksen. Suomen kielessä *care*-sanalle ei löydy täysin vastaavaa sanaa. Hoivaan toisaalta yhdistyy ajatus elämän uusintamisesta kotitalouden piirissä, mutta esimerkiksi ei puhuta erillisestä ”huolehtimistyöstä”.

<sup>2</sup> Tukea väitteelle löytyy jo pelkistä tämän tutkielman lähdekirjallisuuden otsikoista, kuten *Curating with Care* (Krasny & Perry 2023a); *Radicalizing Care Feminist and Queer Activism in Curating* (Krasny, Lingg, & Fritsch 2021); *The Delusions of Care* (Bejeng Ndikung, 2021); ”*Care for hire*” (Allen 2007); ”*Personal Support: How to Care?*” (Verwoert 2015); ”*Words of Care*” (Noord 2017); ”*Who Cares? Understanding the Role of the Curator Today*” (Fowle 2007); ”*The Bureau of Care*” (Fokianaki 2020); ”*The Collective of Care: Responsibility, Pleasure, Cure*” (Fokianaki 2022a, 2022b); ”*Networks of Care*” (Schäffler, Schäfer & Buurman 2022).

huomioimiseen (Krasny & Perry 2023a, Cameron 2022, Reckitt 2016). Kuraattorin ja häntä ympäröivien asioiden välillä on jännite, joka koskee myös kuraattoria yksilönä.

Samalla käsitys kuratoinnista on muuttunut ja muuttuu. Kuratointi ja kuraattorin hahmo on helppo yhdistää käsitykseen uusliberalistisesta subjektista. Tämän talousideologian arkkityypin voi ymmärtää yritteliäänä ja tuotteliaana subjektina, joka korostaa itseään osana kilpailua (The Care Collective 2020, 4). Kuratoinnin voi käsittää nykykapitalistisen kulttuurin yksilön valintaan ja makuun liittyvää ”panosta” korostavana toimintana. Erilaisia asioita ”kuratoidaan” alkaen ravintoloiden menuista kauppojen ikkunoihin ja digitaaliset alustat ovat myös mahdollistaneet uudenlaisen ”sisältökuratoinnin” muodot (Martinon 2020, vii–viii).

Lähestyn kuratointia tässä tutkielmassa yksilöllisestä näkökulmasta siksi, että näkökulma avaa kysymyksiä kuratointiin ja nykytaiteen eettiseen luonteeseen. Näkökulma tuo esille kysymyksiä kuratoinnin luonteesta, eettisestä luonteesta ja eroista taiteelliseen yhteistoimintaan. Tarkastelen hoivaa ja huolenpitoa yksilöllisestä näkökulmasta, johon teoreettisen lähestymistavan tarjoaa Michel Foucault’n myöhäistuotanto ja hänen niin sanottu eettinen vaiheensa. Foucault’n etiikassa nousee esille kysymys itseä koskevasta huolesta (ranskaksi *souci de soi-même*). Ilmaisuu perustuu latinan ilmaisuun *cura sui* (SH 2), ”itsestä huolehtiminen”, joka juurtaa antiikin kreikan ilmaisusta *epimeleia heautou*. Ilmaisuu viittaa kaikilla mainituilla kielillä<sup>3</sup> subjektin itseensä kohdistamaan huomioon sekä tapaan ”työstää” itseään. (Lefebvre 2017.)

Käytän hoivaa ja huolenpitoa koskevaa näkökulmaa tutkielmassani työkaluna, jolla hahmotella kuraattorin suhdetta muihin ja itseensä. Tämän rinnalla tarkastelen kuratointia koskevia käsityksiä laajassa mielessä, taiteen ja tiedon harjoittamisen alana. Kuratointiin liittyvä tiedon luonne täydentää kuratointiin liittyviä huolen aiheita.

### ***Kuratoinnin kriisi***

Kuraattorit joutuvat työskennellessään museoiden piirissä vastaamaan sekä taloudelliseen että yleisöjen esittämään muutospaineeseen. Kuraattorit toimivat ”institutionaalisen” ympäristön ohella niin sanotulla vapaalla kentällä, jonka takia näkökulmalla inklusiivisuuteen, taloudellisiin vaatimuksiin ja arvovalintoihin liittyy myös eroja.

---

<sup>3</sup> Alexandre Lefebvren mukaan englanti ja latina eivät kuitenkaan sisällä antiikin kreikan *epimeleian heautou* ja ranskan *souci de soi-même* samanaikaista merkitystä itsestä huolen ”lähteenä” sekä ”kohteena”, Lefebvre 2017

Puhe ”kuratoinnin kriisistä” viittaa myös huoleen siitä, miten kuraattorit kykenevät huomioimaan osana työtään nykyisyyttä ympäröivät kriisit (Krasny & Perry 2023a, 3). COVID 19-pandemia vaikutti rajoituksin taiteen ja kulttuurin esittämisen mahdollisuuksiin. Museot joutuivat rajoittamaan aukioloaikojaan ja nykytaidebiennaalien ajankohtia siirrettiin tai peruttiin kokonaan. Lilian Cameronin mukaan kuratoinnin kannalta tätä merkittävämpää oli pandemian aikana ilmaantuneet vaatimukset, jotka koskivat nykytaiteen ja kuratoriaalisen toiminnan muotoja ja rakenteita (Cameron 2022, 10). Kuratoinnilta odotetaan uudenlaista läpinäkyvyyttä esimerkiksi inklusiivisuuteen liittyvien kysymysten osalta (mt., 74–75).

Nykyisyydessä on kuitenkin luonteeltaan erilaisia kuratointia koskevia kriisejä. Esimerkiksi museoiden arkeologiset kokoelmat ovat kriisissä (Friberg & Huvila 2019) ja ekologinen kriisi on luonut oman kriisinsä biennaaliluokan näyttelyiden olemassaolon tarpeellisuudelle sekä kestävyydelle (Fenner 2022). ”Kuratoinnin kriisillä”<sup>4</sup> viitataan kuitenkin ”kriisiin” sen kaikessa mahdollisessa laajuudessaan, miten se koskettaa sosiaalista ja ekologista kriisiä globaalissa mittakaavassa (Krasny & Perry 2023a, 1). ”Kriisiin” ei katsota olevan irrallinen elämistämme muista kriiseistä (mt., 1–3) ja sen piirre on toive, että kuratointi kykenisi vastamaan monikriisisen aikakauden<sup>5</sup> erilaisiin ongelmiin (Krasny, Lingg & Fristch 2021, 11–12). Viitataan ”kuratoinnin kriisillä” siitä nykyisyydessä käydyn keskustelun luonteeseen (Cameron 2022, Hansen, Hennigsen & Gregersen 2019, Krasny & Perry 2023a, Krasny, Lingg & Fristch 2021).

Kuraattorin työympäristöön kuuluvat uudenlaiset, ”tunteen ja huomion taloudet”<sup>6</sup>. Helena Reckitt huomauttaa, että kuraattorin työhön kuuluu karisma ja henkilökohtainen vetovoima, jolla pyritään vakuuttamaan taiteilijoita, rahoittajia, yhteistyökumppaneita ja näyttelytilojen organisaatiota. Kuraattorit joutuvat ja pyrkivät olemaan esillä. He saattavat laiminlyödä omat ihmissuhteensa ja uuvuttaa energiansa pitämällä parempaa huolta taiteilijoista kuin itsestään (Reckitt 2016, 7).

Jo ennen pandemiaa kuratoinnin työhön ajateltiin liittyvän haasteita, jotka liittyivät kuratoinnin muuttuvan luonteen lisäksi kuratoinnin ja instituutioiden väliseen suhteeseen. Ristiriitoja on

---

<sup>4</sup> Viitataan jatkossa ”kriisiin” lainausmerkeillä erottaakseni ”kriisin” ilmiönä omasta kuratoinnin kriisiä koskevasta tulkinnastani, joka laajentaa kriisin tulkintaa kuratoinnin historialla ja sitä koskevalla kehityksellä.

<sup>5</sup> Tilannetta, jossa kriisit ilmaantuvat ja risteävät samanaikaisesti voisi nimittää myös ”polykriisiksi”, kuten Edgar Morin ja Anne Brigitte Kern luonnehtivat kirjassaan *Homeland Earth* jo vuonna 1999. Kirjan pohjalta polykriisi on jäänyt elämään ajatuksena, jossa useiden kriisien samanaikaisuus, ristiriitaisuus ja vastakkaisuus ekologisen kriisin aikana muodostavat elintärkeäksi ongelmaksi kriisien hallitsemisen itsessään.

<sup>6</sup> Viitatussa Helena Reckittin artikkelissa hänen tutkimuskohteenaan on muuttunut kuraattorin työ hoivan ja rakkauden ”affektiivisten talouksien” valossa, Reckitt 2016, 7. Huomautan tässä yhteydessä, että affektiivinen talous on eri asia kuin huomiotalous (*attention economy*) tai Jean-François Lyotardin kirjassaan *Économie Libidinale* (1974) muotoilema ajatus libidinaalisesta taloudesta.

tuottanut esimerkiksi näyttelyiden luonne ja, miten näyttelyiden tulisi purkaa ja haastaa kaanoneita sekä toimia myös tutkimuksellisenä välineenä (Hansen, Hennigsen & Gregersen 2019, 3–4). Ongelmallisena on nähty näyttelyiden tapa tuottaa narratiiveja ja kertomuksia menneisyydestä. Siten ne voivat myös lujittaa ja edistää jo olemassa olevaa kulttuurista valtaa, jota museot ilmentävät (mt., 4).

Näyttely on vallan käytön väline monessa mielessä. Natsi-Saksassa esiteltiin rappiotaidetta (*Entartete Kunst*) linjamaan nationalistista kulttuuripolitiikkaa, sittemmin esimerkiksi Venäjän nykyhallinto on käyttänyt erilaisia näyttelyitä omiin poliittisiin tarkoituksiinsa<sup>7</sup>. Kysymys kuraattorien vallan todellisesta luonteesta ja sen suhteesta, miten kuraattorit kykenevät vastaamaan esimerkiksi julkisen sektorin leikkauksiin sekä populististen ja autoritääristen voimien nousuun eri valtioissa, ei ole yksiselitteisiä vastauksia (Cameron 2020, 75–76). Kuratointia koskevissa haasteissa on kuitenkin tulkittu, että kuraattorit olisivat suunnanneet lähivuosina huomionsa ensisijaisesti ihmisiin ja toissijaisesti esineisiin (Krasny & Perry 2023a, 4).

Kuratointi ei ole ollut immuuni ympäröiville kulttuurisodille ja taloudellisille kriiseille (Cameron 2020, 76). Kuratointi on haluttu nähdä hyödyllisenä sosiaalisesti ja ekologisesti kestävämmälle muutokselle, mutta tällöin kuratoinnilta myös vaaditaan kykyä vastata muihin kriiseihin. Miten esimerkiksi ulottaa hoiva kuratoinnin piirissä inhimillisen todellisuuden ulkopuolelle ja muihin olioihin? Kuinka käsitellä vallitsevia olosuhteita ja luoda ymmärrystä ympäröivistä konflikteista? (Krasny, Lingg & Fristch 2021, 12.)

Vaikka kuratointi on nykyään ”kriisissä”, niin tulen osoittamaan tutkielmassani, että kuratoinnin painopisteen muuttuminen on aina kriisiyttänyt kuratointia. Uudet vaatimukset kuratoinnin läpinäkyvyydestä sekä haasteista ovat tulkintani mukaan seuraus kuratoinnin painopisteen muuttumisesta esineistä ihmisiin (Reckitt 2016, 7–8). Kuratointi kehittyi 1990-luvulla globaaliksi, taidetyön muodoksi (O’Neill 2012, 46), joka herätti jo 1990-luvulla epäilyjä kuratoinnin roolia kohtaan (Heinich & Pollak 1996). Eräs painopisteen muutos on ollut kuratoinnin kehittyminen itsenäiseksi kiinnostuksen kohteeksi, miten kuratointia on tarkasteltu itsenäisesti esineistä irrallisena toimintana (Kaitavuori 2013, xiv–xv).

Kuratoinnin kriisi näyttäytyy eri aikoina eri luonteisesti. Esimerkiksi Helmut Draxler teki vuonna 2012 arvion siitä, minkälaisia kriisejä kuratointi on joutunut kohtamaan laajentuessaan 1980-luvun

---

<sup>7</sup> Esimerkiksi osana Yleisvenäläisen näyttelykeskuksen näyttelytoimintaa.

jälkeen. Draxler arvioi kuratointia kolmen erillisin kriisin kautta, josta ensimmäinen koski taideinstituutioiden itsenäistä kriisiä suhteessa taidemuseoiden klassisiin tehtäviin ja taiteen kasvamiseen talouden alana, toinen kuraattorien ja taiteilijoiden suhdetta johtuen muuttuneista rooleista ja kolmas taiteellista tuotantoa itsessään, joka ei ole 1960-luvulta lähtien kyennyt enää olemaan verrattavalla tavalla ideoiltaan ”alkuperäistä” tai originellia toimintaa. (Draxler 2012, 5.)

Jo Draxlerin arvio osoittaa sen, miten kuratointi on ollut erilaisin tavoin kriisissä jo pitkään. Tulen täydentämään käsitystä kuratointia koskevasta ”kriisistä” ja sen luonteesta kuratoinnin sisältä nousseiden huolien aiheilla. Tällä tavoin avautuu kysymys siitä, minkälaiset tekijät ovat syitä kuraattorin itsehuolehtimiseen ja täten myös kuratoinnista huolehtimiseen. Tämä näkökulma myös avaa hoivan ja huolenpidon luonnetta siten, että se tuo esille jännitteitä, jotka koskevat kuraattorin suhdetta yksilönä muihin. Tarkastelen tässä tutkielmassa erityisesti luvussa kaksi kuratointia koskevan instituutionaalisen kehyksen eroa suhteessa kuratoinnin vapaaseen kenttään. Tuon esille kumpaakin puolta koskevia ongelmia, jotka ovat kuratoinnin osalta erilaisia, kuten myös vastaukset ”kuratoinnin kriisiin”.

Lähtökohtanani on, että ”kuratoinnin kriisi” koskee niin instituutionaalisisessa yhteydessä kuin myös niin sanotulla vapaalla kentällä vaikuttavaa kuraattoria. Instituutiolla tarkoitan toisaalta perinteistä tehtäväänsä harjoittavaa, porvarillista sivistysinstituutiota, eritoten museota (O’Neill 2012, 10) sekä myös kuraattorien kehittämiä taiteen esittämisen ja tiedontuotannon tapoja omina ”instituutioinaan” (mt., 122–129; Smith 2012, 67–68). Vapaa kenttä on jollain muotoa se instituutioiden ulkopuolinen alue, jossa kuraattori pyrkii ”vapaana” vaikuttamaan. Vapaa kuraattori rinnastetaan usein *freelancer*-kuratointiin ja sisältää itseorganisoitumisen mahdollisuuden, myös ryhminä (vrt. Richter & Drabble 2011).

Tutkielmani kannalta ei ole niinkään tehdä perustavaa eroa instituutioiden ja vapaan kentän välillä vaan luonnehtia oletuksia vapaan kentän luonteesta. Työssäni viittaan vapaaseen kenttään instituutioiden tapaan deskriptiivisesti, kuvaillen eroa kuraattorina toimimiseen ja erilaisiin työympäristöihin. Työsuhteen luonne ja erot työympäristöjen välillä ovat näistä ilmeisimmät. On esimerkiksi syytä olettaa, että museoihin on vaikuttanut eri tavoin uusliberalistinen talouspolitiikka työtä, organisaatiokulttuuria ja johtamista myöten (Cameron 2022, 39–40; Dimitrakaki & Perry 2013, 8–9; Reckitt 2016, 20).

Itsenäinen kuraattori joutuu hakemaan huomiota vertaisiltaan ja taiteilijoilta sekä tekemään vaikutusta esimerkiksi suhteillaan ja tietotaidoillaan (Gielen 2015, 71–72). Tähän voi liittyä myös

kansainvälisen kuraattoriprofiilin luominen, erikoistumalla esimerkiksi johonkin ryhmän tai alueen taiteeseen (mt., 72–73).

Kuraattori joutuu kilpailemaan vapaalla kentällä eri tavoin huomiosta tai mahdollisesti huolehtimaan eri tavoin toimeentulostaan. *Freelancerina* toimivaan kuraattoriin voisi liittää oletuksia esimerkiksi siitä, miten hän joutuu kilpailemaan pelkästä esilläolosta ja tekemään mahdollisesti muiden taide- ja kulttuurialalla toimivien tavoin ilmaista työtä (Viren 2021, 10–11).

Tunnustuksen halun ja itsensä riistämisen suhde sekä riiston tunnistaminen ja tunnustaminen osana nykykapitalismin tiettyä ”lupaustaloutta”, tai jossa tunnustus työmarkkinoilla on henkilökohtaisia ihmissuhteita tärkeämpää (mt., 11–12) ovat vain esimerkkejä kilpaillusta työmarkkinoilla, ja mitä mahdollisesti *freelancer*-kuraattorit joutuvat kokemaan. Vapaat kuraattorit saattavat sen sijaan olla aidosti instituutioista riippumattomiakin, jonka takia heihin saatetaan liittää käsityksiä uusliberalistisen luovuuden agenteina, ”metataiteilijoina” tai mulla skeptisismillä, vaikka myöskään he eivät ole toimijoina kaikkivoipia (Babias & Bauer 2011, 75–76).

Instituutionaalisen ja vapaan kentän kuraattorin luonnehtimisen on tarkoitus kuvata kuraattoria koskevien huolien eroja, joka riippuu siitä, miten hän sijoittuu suhteessa tähän kuratoinnin ”kenttään”. Tästä huolimatta kuraattori joutuu kuitenkin kohtaamaan tavalla tai toisella ”kuratoinnin kriisin”. Miten huomioida ympäröivät kriisit, kuratointia koskevat vaatimukset, muut ongelmat ja ihmiset?

### ***Kuka hoivaa kuraattoria?***

Muotoilen tutkielmassani tarkastelutapaa, joka antaa perusteita kuraattorin itsetarkkailulle ja kriittiselle itsearvioinnille suhteessa hänen tekemäänsä toimintaan. Tähän käytän Michel Foucault’n myöhäistuotantoa ja hänen itsetekniikoiden käsitettään.

Tarkastelen itsetekniikoita suhteessa kuratoinnin työtä koskeviin sosiaalisiin suhteisiin, työympäristöön, työn tiedollisiin kysymyksiin sekä laajemmin yhteiskuntaan. Tähän lähestymistavan antaa hoivaa ja huolenpitoa koskeva kirjallisuus osana nykytaidetta. Hoivasta ja huolenpidosta puhutaan paljon ja ne muodostavat kuratoinnin piirissä oman temaattisen kokonaisuutensa ja keskustelunsa. Hoivalla ja huolenpidolla on mahdollista viitata hyvinkin erilaisiin keskusteluihin, jotka sivuavat niin aktivismia, feminististä ja *queer*-teoriaa kuin nykykapitalismin analyysiä (Nelson 2021, 25–26). Tämä muista huolehtiminen verrattuna

kuraattorin itsehuoleen avaa eettisiä kysymyksiä suhteessa kuraattoria ympäröiviin ihmisiin, toimijoihin ja asioihin.

Itsetekniikat antavat subjektille mahdollisuuden toimia haluamallaan tavoilla ja muodostaa käsitystä itsestään (Alhanen 2007, 156–157). Foucault'n eettisellä vaiheella ja itsetekniikoiden käsitteellä on myös yhteys kuratoinnin etymologiseen historiaan ”itseä koskevana huolena” (*souci de soin*), jonka latinankielinen ilmaus *cura sui* yhdistää itseä koskevan huolen kuraattorin hoivaa ja huolenpitoa koskeviin kysymyksiin.

Kuraattorin itsehuolen ja itsetekniikoiden käsitteen soveltamista koskevan ajatuksen vertailu hoivaa ja huolenpitoa koskevaan keskusteluun toimii tutkielmani perustana. Tämä muodostaa hermeneuttisfilosofisen näkökulman, jolla tarkastella kuratoinnin eettistä ja taiteellista luonnetta nykyisyydessä. Kuratointia koskevat käsitykset ja ”kuratoinnin kriisi” täydentävät ymmärrystä kuratoinnista.

Varsinaisen tutkimuskysymyksen sijasta tutkielmassani on kyse tutkimusasetelmasta, joka ottaa kantaa kuratoinnin luonteeseen. Se avaa näkökulman kuraattorin rooliin hoivaajana ja huolenpitäjänä sekä eettisiin jänniteisiin hänen itsesuhteensa ja häntä ympäröivien ihmisten, asioiden ja toimijoiden välillä.

Aloitan työni luvulla, jossa esittelen tutkielmani keskeistä käsitteistöä sekä teoreettista taustakirjallisuutta. Erittelen ensin hoivasta ja huolenpidosta käytyä keskustelua kuratointia ja nykytaidetta koskevassa kirjallisuudessa sekä tämän taustalla olevaa filosofista, feminististä ja yhteiskunnallista keskustelua hoivan ja huolenpidon eri luonteesta. Siirryn tästä erittelemään Foucault'n eettisen vaiheen luonnetta. Päätän ensimmäisen luvun esitellessäni itsetekniikoiden käsitettä ja yhteyttä Foucault'n eettiseen vaiheeseen.

Luvussa kaksi laajennan tarkastelutapaani. Teen katsauksen Foucault'n tuotannon yhteyksistä taiteen tutkimukseen ja taiteelliseen tutkimukseen. Pohdin tutkielmani teemoja ja itsetekniikan käsitteen luonnetta taiteellisen tutkimuksen valossa. Tuon tähän rinnalle myös kysymyksen taiteen yhteydestä elämään, jotta voin siirtyä alaluvussa 2.2 jäsentää hoivan ja huolenpidon luonnetta taiteessa monimuotoisesti. Näkökulmat avaavat kysymyksiä kuratoinnin ja taiteellisen tutkimuksen suhteesta sekä kuratointia koskevista teoreettisista jäsennyksistä.

Tämän takia tuon luvun kaksi lopussa esille, miten ajatus kuratoinnista on rakentunut osana institutionaalista kehystä, ja miten näkökulma vaihtuu riippuen kuraattorin toiminnan

paikantumisesta. Esitän kuratointia koskevasta teoreettisesta keskustelusta kriittisiä huomioita ja tuon esille kuratoinnin historian luonteen kuratointia koskevassa teoreettisessa keskustelussa. Tuon esille, että yksilö- ja näyttelykeskeiselle historialle on olemassa myös vaihtoehtoisia jäsentämisen tapoja.

Etenen luvussa kolme pohtimaan, mitä kuraattorin työympäristö tarkoittaa hänen itsesuhteensa muodostukselle ja itsetekniikoiden luonnetta osana tätä. Aloitan luvun kuraattorin itsesuhteesta, josta siirryn hänen työympäristöönsä ja muihin suhteisiin osana sitä. Tuon esille jännitteen kuraattorin yksilöllisen roolin suhteessa taiteelliseen yhteistoimintaan ja esittelen kuratointia koskevia jännitteitä. Luvun lopuksi tarkastelen kuratointia koskevia ristiriitoja käyttämällä Foucault'n totuuden käsitettä. Käsite on yhteydessä Foucault'n itsetekniikoiden käsitteeseen sekä hänen eettiseen vaiheeseensa. Annan luvussa jo alustavia esimerkkejä itsetekniikoiden luonteesta osana kuratointia.

Luvussa neljä siirryn itsetekniikoihin kattavammassa merkityksessä. Lähestyn itsetekniikoita Foucault'n eettisen vaiheen keskeisillä käsitteillä: vapaudella, kritiikillä, vastarinnalla sekä itseä koskevilla harjoituksilla. Tämän jälkeen vertaan tekniikoiden luonnetta hoivan ja huolenpidon harjoittamiseen osana kuratointia. Päätän tutkielman loppusanoilla, joissa esitän tutkielman päätelmät sekä huomioita jatkoa ajatellen.

Tutkielman yksilöä koskeva tarkastelutapa suhteessa hoivaan ja huolenpitoon on lähtökohdiltaan erilainen kuin hoivasta ja huolenpidosta perinteisesti käyty kirjallisuus. ”Kuratoinnin kriisi” ja kuratoinnin kehittyminen ovat syitä kuraattorin itseä koskevalle huolelle. Esitän, että ajatus itsetekniikoista voi auttaa kuraattoria muotoilemaan toiminnalleen mallia, jossa hän kykenee toimimaan ja edistämään omia päämääriään ja arvojaan ilman, että hänen täytyy laiminlyödä muut. Kuraattorin huoli itsestä ei välttämättä ole ristiriidassa muun huolenpidon ja hoivan kanssa.

Itsetekniikkoja käsittelevä lähestymistapa kuratointiin nostaa kysymyksiä kuratoinnista itsenäisenä tiedonalana sekä miten jäsentää kuratointia. Siten tutkielma sivuaa kysymystä kuratoinnista taiteellisen tutkimuksen kontekstissa. Huomioiin itsetekniikoiden käsitteellä huomioimaan myös kuraattorin toiminnan luonteen laajassa, eettisessä merkityksessä. Mikä on toiminnan suhde hänelle itselleen sekä kuraattorin elämälle näyttelytilan ulkopuolella? Lähtökohtanani on, että huomion kohdistaminen itseän voi tarjota mahdollisuuksia kuratoriaalisen työn jäsenyykseen ja oikeutukseen.

# **I Hoiva, huolenpito ja huoli itsestä – hoivan ja huolenpidon yhteydet Foucault’n eettiseen vaiheeseen**

Kuraattorin toimintaympäristö muuttuu jatkuvasti. Kuraattorin rooli kokee jatkuvaa julkista kritiikkiä ja muutospainetta. Toisaalta kuratointi muotoutuu uudestaan myös kuratoinnin sisältä käsin.

Koska kuratoinnissa on tulkittu tapahtuneen muutos esineistä huolehtimisesta laajemmin yhteiskunnallisiin kysymyksiin (Krasny & Perry 2023a, 3) sekä ihmisistä huolehtimiseen (Reckitt 2016, 7–8), niin aloitan tämän tutkielman käymällä läpi hoivaa ja huolenpitoa koskevaa keskustelua osana kuratointia ja nykytaiteen toimintaa käsittelevää kirjallisuutta. Esittelen hoivan ja huolenpidon taustalla olevia, luonteeltaan erilaisia yhteisuntapoliittisia ja filosofisia keskusteluja, ja miten hoivaa ja huolenpitoa on lähestytty kuratoriaalisessa kirjallisuudessa.

Tämän jälkeen teen katsauksen Foucault’n etiikan luonteeseen, joka on luonteeltaan erilaista kuin filosofinen etiikka. Foucault’n eettisen lähestymistavan voi tulkita kolmealla tavalla käsittää moraalisuus: moraalikoodien muotoiluna, mitä nämä ovat käytännössä, ja miten nämä määrittävät subjektin käsitystä itsestään (O’Leary 2002, 11).

Päätän luvun esittelemällä Foucault’n itsetekniikoiden käsitteen luonnetta sekä suhdetta Foucault’n etiikkaan. Luonnehdin käsitteiden yhteyksiä kuraattorin toimintaympäristöön, jotta voin edetä seuraavassa luvussa tarkastelemaan ”kuratoinnin kriisiä” myös tiedon ja kuratointia koskevan tutkimuksen näkökulmasta. Tuon ilmi, että kuraattorilla voi olla erilaisia syitä kohdistaa huomio itseensä sekä erilaisia päämääriä itsetekniikoiden harjoittamiseen.

## 1.1 Hoivan ja huolenpidon ulottuvuudet yhteiskunnallisessa ja kuratorialisessa kirjallisuudessa

Englannin kielen sana *care* sisältää merkityksen suomen kielen hoivasta ja huolenpidosta. Angloamerikkalaisessa keskustelussa hoivasta keskustellaan erinäisissä yhteyksissä. Yhteiskuntapoliittinen keskustelu hoivan kriisistä paikantuu koviin yhteiskunnalliseen arvoihin ja sosiaalisesti uudistavan työn matalaan arvostukseen (Fraser 2016). Hoivan kriisin voi tulkita olevan seuraus siitä, miten uusliberalistinen talouspolitiikka ja -tiede ovat murtaneet käsitystä hyvinvointivaltion rakenteista (The Care Collective 2020, 1). Keskustelua käydään myös ”hoivan etiikasta”, jossa käsitys hoivasta yhdistyy taisteluun peruspalveluiden ja terveydenhuollon järjestämisestä (Nelson 2021, 25–26).<sup>8</sup> Maggie Nelson rinnastaa hoivan kriisin laajemmin kulttuuria koskevaan vapauden kriisiin, jossa progressiivinen politiikka sekä antidemokraattiset voimat ottavat yhteen (mt., 5–6).

Kuratointia sekä nykytaidetta koskevassa keskustelussa huolenpidolla voidaan viitata hyvinkin erilaisiin asioihin tai arvokehyksiin. Kuratoinnin etymologiaa painotetaan tässä yhteydessä myös usein erilaisin painoituksin. Englannin kielen sanan *curator* pohjana on latinan kielen nomini *cura* ja verbi *curare*, joka tarkoittaa perinteisimmässä mielessään ”pitää huolta”. Lilian Cameron on huomauttanut, että latinaksi sana saa historiallisen yhteyden mukaan eri merkityksiä. Antiikin Roomassa tällä voitiin viitata julkisten töiden, kuten akveduktien, rakentamisen edistymiseen. Keskiajalla se viittasi esimerkiksi pappiin, joka pitää huolta sieluista osana uskonnollista yhteisöä (Cameron 2022, 25). Sielunhoitajan virkaan liittyvä merkitys elää edelleen Iso-Britanniassa, jossa *curate*-verbiä käytetään pastoraaliseen avustukseen kirkkoherran (*rector* tai *vicar*) työn yhteydessä. Moderni museojärjestelmän synnyn myötä verbi sai uuden taiteeseen viittaavan merkityksensä (Marstine & Ho 2022, 1).

Huolenpitoa ja hoivaa problematisoinut kreikkalainen kuraattori iLiana Fokianaki lähestyy sanan etymologiaa moniulotteisemmin huomioiden myös sanan ”parannusta” käsittelevät merkitykset. Latinan *curare* on kantasana espanjan kielen *curalle* (esimerkiksi pappi, parantaminen ja parannuskeino, lääke, hoito, haavaside) ja italian kielen vastaavalle sanalle (hoito, kuuri, huolellisuus, varovaisuus), joiden merkitykset ovat osittain samoja (Fokianaki 2022a). Toisaalta

---

<sup>8</sup> Intellektuellisessa keskustelussa hoiva ja huolenpito yhdistyvät Michel Foucault’n myöhäistuotannon ohella esimerkiksi Emmanuel Levinasin filosofiaan ja vastuuseen toisesta sekä *queer*-teoreetikkojen, kuten Eve Sedgwickin ja José Esteban Muñozin muotoiluihin reperatiivisesta käänteestä (*reparative turn*), jolla viitataan aktivismin piirissä esimerkiksi utopistisia edellytyksiä luovista toimenpiteistä, Nelson 2021, 25–26.

sanalla on myös aidosti kuraattorin työhön liittyviä konnotaatioita ja historiallisia juonteita. 1600-luvun puolivälissä sanalla viitattiin kirjastosta vastuussa olevaan henkilöön. *Curare* on lähellä myös latinan kielen sanaa *curiositas*, josta on johdettu englannin kielen sana *curious*. *Curiositas* ei viittaa ainoastaan uteliaisuuteen vaan myös tiedonhaluun ja -janoon (Szántó 2007, 69).

Huolenpidon ja hoivan merkitys osana feminististä etiikkaa perustuu osittain siihen, miten se asettuu vasten mieskeskeistä oikeus- ja velvollisuusetiikkaa<sup>9</sup>, joka on luonteeltaan sääntö- ja periaatemuotoista. Daryl Koehnin mukaan feministinen hoivaetiikka antaa sen sijaan paljon painoarvoa kuuntelulle ja universaalien sääntöjen sijasta yksilön huomioimiselle (Koehn 1998, 21–22). Huolenpito näissä puitteissa näyttäytyy yksittäisinä tekoina ja pyrkimyksenä kiinnittää huomiota yksilön kohtaamiselle. Huolenpidon etiikka kiinnittää huomiota tekoihin sääntöjen sijasta ja painottaa sitä, miten myös teot rakentavat elämäämme maailmaa (mt., 22).

Feministisen teorian piiriin laskettava hoivan etiikka on kuitenkin vain yksi akateemisen keskustelun muoto, jossa hoiva on nostettu esille laajennutussa mielessään. Maria Puig de la Bellacasa on viitannut, että hoivan etiikkaa on sovellettu niinkin erilaisten tieteenalojen kuin kriittisen psykologian, oikeustieteen, businessetiikan ja taloustieteen, eläinoikeuksien tai ruohonjuuritason kansalaisliikkeiden analysoinnissa (Puig de la Bellacasa 2017, 2–3).

Hoivaan ja huolenpitoon liitetään usein tietoisuus niiden käsitteellisestä ambivalenssisista. Puig de la Bellacasa huomauttaa, että huolenpito ja hoiva ovat yleisesti kiistanalaisia termejä. Lähes kaikki tarvitsevat ja tarjoavat näitä jossain muodossa. Ne ovat jollain muotoa läsnä kaikkialla ja näiden vaikutukset saattavat olla tiedostamattomia (Puig de la Bellacasa 2017, 1).

Hoivalla ja huolenpidolla voi ajatella olevan myös farmakologinen, lääkitsevä puolensa. Kyse ei ole ainoastaan lääketieteellisestä lähestymistavasta vaan lähestymistavasta lääkitsemisen ja huolehtimisen luonteeseen filosofisena kysymyksenä. Tällöin kysymykseksi voi nousta ylipäättänsä hoitoa koskevat toimet (Gaille 2022, 16) tai jopa politiikan kyvyistä vaikuttaa taloudelliseen, teknologiseen ja ekologiseen kehitykseen, kuten esimerkiksi Bernard Stieglerin filosofisessa ajattelussa (Ross 2018, 22–24).

Maggie Nelsonin mukaan hoivaa ja huolenpitoa koskevat kysymykset eivät ole olleet mikään uusi piirre tietyissä radikaaleissa taiteeseen nivoutuvissa perinteissä, kuten *Black Arts*- ja *Chicano Art* -liikkeissä, tiettyjen *happeningien* manifesteissa tai relationaalisessa estetiikassa (Nelson 2021, 26).

---

<sup>9</sup> Esimerkiksi Immanuel Kant ja Lawrence Kohlberg, Koehn 1998, 21

Myös iLiana Fokianaki on huomionnut vastaesimerkkinä 1980-luvulle syntyneelle itsestä huolehtimista koskevalle teollisuudelle. Mustat pantterit yhdistivät toiminnassa jo 1960-luvulla yksilön tarpeista huolehtimisen palvelemaan laajemmin myös yksilöä ympäröivää yhteisöä. Mustat pantterit järjestivät ilmaisia sosiaalipalvelujen kaltaisia toimintoja: ilmaisia aamiaisia lapsille, päihdekuntoutusta, itsepuolustukseen liittyvää opetusta (Fokianaki 2022a).

Myös feministisen kansalaisaktivismiin voi katsoa olleen merkittävä osa hoivaa ja huolenpitoa koskevien käsitysten muodostumisessa. Yhtenä esimerkkinä voi pitää vuonna 1972 perustettua kansainvälistä *Wages For Housework* -kampanjaa, joka vaati palkkaa tehdyistä kotitöistä. Se pyrki ajamaan korvausta naisten tekemästä näkymättömästä ja palkattomasta työstä ja yhdisti erilaisia naisia: rodullistettuja ja työväenluokkaisia naisia, lesboja ja eri sosiaalisilla tuilla toimeentulevia naisia (Työstäkieltäytyjän käsikirja 2019, 175). Kampanjan myötä syntyneen liikkeen jäsenet pyrkivät muuttamaan käsitystä, että kotitalouden työt kuuluisivat naisille jollain tavoin luonnollisena, rakkauden työnä (*labour of love*), koska he synnyttävät lapset (mt., 175–176).

*Wages For Housework* -liikkeeseen kuulunut Silvia Federici on ollut erityisesti osana liikettä vaikuttanut teoreetikko, jolla on ollut myöhemmin merkitys myös hoivaa ja huolenpitoa koskevien käsitysten muotoutumisessa. Hän on erityisesti vaikuttanut uusintavan työn (*social reproduction*) käsitteeseen osana ihmisten välistä hoivaa. Uusintavalla työllä on kaksinainen luonne. Uusintavassa työssä toisaalta on kyse elämän ylläpidosta ja uusintamisesta, mutta se myös osoittaa yksilön suhteen työmarkkinoihin, hänen integroitumisensa osaksi näitä sekä myös vasten työmarkkinoita, työstä vieraantuvassa mielessä (Federici 2020, xvi). Federicin mukaan jokapäiväisillä aktiviteeteilla on kyky rakentaa yhdessä toimimisen mahdollisuuksia, vastustaa epäinhimillisiä toimia ja uudelleen rakentaa maailmaa hoidon, luovuuden ja hoivan tilana (mt., xvii).

Helena Reckitt arvioi, että hoiva ja huolenpito nousivat kuratointia koskevassa keskustelussa aiheiksi uusliberaalista talouspolitiikasta seuranneiden taiteen ja kulttuurin leikkausten kautta. Osa kuraattoreista on asettunut puolustamaan taiteilijoita ja epävakaita työolosuhteita. Kuraattorien toiminta saattaa kuitenkin näyttäytyä ristiriitaisessa valossa kuraattorien pönkittäessä omaa näkyvyyttään ja prestiisiään. Reckitt on pohtinut, miten feministinen elämän uusintamiseen ja huolenpitoon liittyvä teoria voi auttaa kuraattoreita ja instituutioita puolustamaan epävakaita työolosuhteita (Reckitt 2016, 20).

Huolenpitoa ja hoivaa kuratoinnin piirissä erottaa feministisestä aktivismista ja etiikasta kuratoinnin läheinen yhteys asioista ja esineistä huolehtimiseen. Nykyään kuitenkin yleisesti katsotaan, että

kuraattorin työssä on vaihtunut painopiste esineiden ja kokoelmien hoitamisesta ”ihmisten hoitamiseen” hyvin laajassa mielessä (mt., 7–8). Toisaalta hoiva ja huolenpito on nostettu kysymykseksi kuraattorin velvollisuuksista koskien johdannossa mainitsemaani ”kuratoinnin kriisiä”. Tällä tavoin on haluttu nähdä kuraattorin huolenpidon vastuun siirtyminen huomion kohteena olevista esineistä laajemmin yhteiskunnallisiin kysymyksiin museoiden roolista kansallisvaltioon ja täten myös kansallisvaltioiden imperialistiseen ja kolonialistiseen menneisyyteen (Krasny & Perry 2023a, 3).

Hoiva ja huolenpito eivät niinkään ole kuratoinnin piirissä tarkkarajaisesti määriteltyjä alueita. Kuratoinnin ja nykytaiteen yhteydessä huolenpidon merkitystä korostetaan eri syistä. Kuten johdannossa esitin, niin ilmeisin ero koskee *curaren* tapaa viitata esineistä huolehtimiseen. Taidekriitikko Jennifer Allen on taidehistoriallisista syistä ajatellut kuraattorin huolenpidon olevan tiivistetyksi olevan huolehtimista julkisesta tai toisten omistamasta omaisuudesta, joka ei kuulu heille (Allen 2007, 144). Tate Galleryn johtaja Maria Balshaw ajattelee, että museoiden tulee perustua lupaukseen huolenpidosta, eri näkökulmien, arvojen, todellisuuksien ja aktiviteettien huomioimisesta, joka mahdollistaa erilaisten ihmisten osallistumisen (Balshaw CBE 2019, 178).

Hoiva ja huolenpito on pyritty myös tuomaan kuratoriaalisen työn periaatteisiin. Janet Marstinen ja Oscar Ho King Kay ovat muotoilleet ajatusta relationaalisesta kuratoinnista, jossa kuratointi synnyttää suhteita, jotka koskevat niin ihmisiä kuin instituutioita ja esitettäviä esineitä (Marstine & Ho King Kay 2022, 1). Tämän arvioimiseen he käyttävät huolenpidon käsitettä, tiedostaen sen etymologisen taustan sekä kirjavan merkityskentän (mt., 1–2). Marstine ja Ho katsovat, että kuraattorin työympäristöllä on merkitystä, ja siinä työskenteleekö kuraattori esimerkiksi museossa vapaan kentän sijasta (mt., 5).

Huolenpidolla viitataan nykytaiteen piirissä myös muihin huolehdittaviin asioihin. Esimerkiksi Céline Condorelli on yhdessä taiteilija-kuraattori Gavin Waden kanssa pohtinut toimittamassaan kirjassa *Support Structures* (2014) nykytaidetta ja arkkitehtuuria koskevaa tukea rakenteiden näkökulmasta. Rakenteet voivat olla Condorellin mukaan niin kuviteltuja kuin rakennettujakin, pystytettyjä ja yhteen liitettyjä (Condorelli 2014, 28). Condorelli ja Wade ovat pyrkineet rakentamaan yleispätevästi soveltuvaa rakennetta, joka soveltuisi tukemaan taiteen kannalta keskeisiä alueita: esineitä, tietoa ja ihmistoimintaa (Condorelli & Wade 2014, 58).

Hoiva ja huolenpito ovat olleet joltain osin varhaisemmin läsnä feminististen taiteilijoiden, kuten esimerkiksi Mierle Laderman Ukelesin töissä ja Ukelesin töiden välillisesti esimerkiksi Lucy

Lippardin feminististä käsitetaidetta esitelleessä näyttelyssä *C.7500* vuonna 1973 (Reckitt 2013, 131–135). Ukelesin työn aiheena on ollut yhteiskunnallinen välttämätön ja osittain näkymätön työ, joka on ollut perustana hänen muotoilemaan ajatukseen kunnossapitotyöstä taiteena (*maintenance art*). Ukeles on tunnettu dokumentaarista, performatiivisesta teoksestaan, kuten esimerkiksi *Hartford Wash: Washing, Tracks, Maintenance* (1973). Tätä ennen Ukeles pyrki manifestista ja näyttelyehdotuksesta koostuvassa käsitteellisessä teoksessaan *Manifesto for Maintenance Art 1969! and Proposal for an Exhibition: "CARE"* (1969) osoittamaan kunnossapitotyön merkityksen niin kotitalouden kuin julkisten palveluiden piireissä. Ukelesin mukaan hän on pohtinut työskentelyssään aina kysymystä vallan ja arvon tuottamista riippuvuussuhteista, joita on pyrkinyt työssään paljastamaan (Ukeles 2012, 17).

Kun pohditaan sitä, miten hoivan ja huolenpidon teemat näkyvät nykyaikaisessa taiteessa, on mahdollista myös pohtia, missä määrin huolenpitoa ja hoivaa koskevat keskustelut asettuvat tai muuntuvat itse nykyaikaisesta sisällöksi. Maggie Nelson esimerkiksi ajattelee, että on mahdollista puhua ”hoivan estetiikasta”, jota pitää ilmiönä toisten taiteilijoiden matkimisena (Nelson 2021, 20).

Helena Reckitt ajattelee, että vaikka tunnettyö on korostunut ja muuttanut kuraattorin tehtäviä, niin useat kuraattorit eivät yksinkertaisesti ”välitä tarpeeksi” vaan priorisoivat oman prestiisinsä taiteilijoiden ja esineiden edelle (Reckitt 2016, 7). Mutta pitävätkö kuraattorit huolta itsestään, ja millä tavoin?

Fokianaki tekee historiallisesti erottelun itsestä huolehtimisen ja kollektiivisen huolehtimisen välillä. Hän ymmärtää itsestä huolehtimisen merkityksen aktivismille ja hänen mukaansa monet kulttuuri-instituutiotkin ovat ymmärtäneet, miten itsestä huolehtimista tulisi tarkastella uudessa valossa, poliittisena tekona. Fokianaki ajattelee, että itsestä huolehtimisen uudenlainen tarkastelu edellyttää individualistisen, itsensä kehittämistä koskevan näkökulman hylkäämistä. Itsehoito nojaa hänen mukaansa läntisen kulttuurin heteronormatiivisille ja uusliberaalia yksilökäsitystä nojaaville oletuksille, kun huolehtimisen tulisi tarjota resursseja myös muista huolehtimiseen. (Fokianaki 2021.)

Valmiudet hoivaan ja huolenpitoon erottavat kuraattoreita yksilöllisesti. Kyky hoivan ja huolenpidon harjoittamiseen ei perustu koulutukseen tai työpaikkaan. Hoivan ja huolenpidon harjoittaminen edellyttää harkintaa, mutta myös kykyjä, ymmärrystä ja taitoa. Kuraattori joutuu pohtimaan ylipäättänsä, välittääkö näistä kysymyksistä ja miten toteuttaa näitä käytännössä.

Tarkastelemalla itsetekniikoiden suhdetta kuratointiin laajennan näkökulmaa, jolla tarkastella kuraattorin suhdetta muihin. Käyttämällä hoivaa ja huolenpitoa käsitteinä yhdistän kuraattorin työn inhimillisen vuorovaikutuksen ja luonnehdin kuraattorin toimintaa. Kysymys ei ole pelkästään siitä, mikä on kuraattorin suhde taiteilijaan tai muihin toimijoihin vaan luonteeltaan laajempi. Kuraattorin työssä on perusteltua pohtia kuratointia kuraattorista itsestään lähtien, ja esimerkiksi minkälaisia huolenpidon edellytyksiä yksilöllä on psyykkisesti ja sosiaalisesti suhteessa muihin.

## 1.2 Foucault’lainen etiikka

Minkä takia juuri Foucault’n etiikalla tai tuotannolla voisi olla mitään sanottavaa kuraattorin etiikasta? Miten Foucault’n ajattelu voi täydentää jo muutenkin mutkikasta keskustelua hoivasta ja huolenpidosta osana nykytaiteen käytäntöjä ja sen piirissä olevia sosiaalisia suhteita?

Foucault’n etiikka voi pitää luonteeltaan erilaisena verrattuna angloamerikkalaiseen filosofiseen etiikkaan. Arnold I. Davidsonin mukaan Foucault’n etiikan omaperäisyys perustuu Foucault’n tapaan tarkastella etiikkaa kysymyksenä yksilön suhteesta itseensä (Davidson 1986, 227–228). Foucault’n etiikan erityisenä tutkimuskohteena voi pitää lyhyesti sitä, miten subjektit kykenevät harjoittamaan vapauttaan ja vapauden edellytyksiä sekä suuntaamaan toimintaansa johonkin tarkoitukseen, kuten rakentamaan itseään tietynlaisiksi subjekteiksi (Alhanen 2007, 158). Sanna Tirkkosen mukaan Foucault’n etiikan tutkimuskohteena on subjektin kokemus tietyissä kulttuurisessa kontekstissa (Tirkkonen 2018, 11, 15). Foucault’n etiikan tutkimuskohteena on siis subjekti ja hänen pyrkimyksensä, kuten hänen pyrkimyksensä toteuttaa vapauttaa ja tavoitella sitä (O’Leary 2002, 169).

Foucault’n tuotannossa voidaan puhua erillisestä eettisestä vaiheesta<sup>10</sup>. Vaiheen katsotaan alkavan Foucault’n neliosaisen pääteoksensa *Seksuaalisuuden historian (Histoire de la sexualité)* II ja III osasta. Näiden ilmestyminen vuonna 1984 oli yllätys, koska ne olivat tyyliltään ja esitystavaltaan erilaisia verrattuna *Seksuaalisuuden historian* I osaan, *Tiedontahtoon (La volonté de savoir, 1976)*. II osan *Nautintojen käytön (L’usage des plaisirs)* tutkimuskohteena oli antiikin Kreikan seksuaalietiikka ja III osa *Huoli itsestä (Le souci de soi)* tutki antiikin Rooman osalta samaa aihetta (Alhanen 2007, 151). Neljäs osa ”*Lihan tunnustukset*”<sup>11</sup> (*Les Aveux de la chair*) 2018 ilmestyi ranskaksi postuumisti vuonna 2018 ja se keskittyy myöhäisantiikin kristillisten kirjailijoiden ja filosofien seksuaalisuuteen.

Tutkielmani kannalta keskeistä on Foucault’n muuttama tarkastelutapa *Seksuaalisuuden historian* ensimmäisen osan jälkeen. *Nautintojen käytössä* Foucault siirtää tarkastelutapansa valta-analyyttisestä lähestymistavasta subjektin kokemukselliseen puoleen.<sup>12</sup> *Nautintojen käytön* johdannon mukaan *Seksuaalisuuden historian* tutkimuskohteena on kokemus, jossa yksilöt

---

<sup>10</sup> Foucault’n tuotanto jaetaan yleensä kolmeen vaiheeseen: arkeologiaan, genealogiaan ja etiikkaan, Davidson 1996, 221. Foucault-tulkitsijoiden välillä on eri käsityksiä siitä, mikä on näiden keskinäinen suhde, mutta lähtökohtani on, että nämä täydentävät toisiaan, kuten esimerkiksi Kai Alhanen on esittänyt, Alhanen 2007, 34.

<sup>11</sup> Ei suomennettu, teos ilmestyi englanniksi vuonna 2021 nimellä *Confessions of the Flesh*.

<sup>12</sup> Syitä tyylin vaihtumiseen voi olla useita. Foucault’n omien sanojensa mukaan meinasi *Seksuaalisuuden historian* I. osan jälkeen ”kuolla tylsyyteen”, OE, 292.

tunnistavat itsensä seksuaalisuuden subjekteiksi erilaisissa tiedonaloissa, jota koskee sääntöjen ja rajoitusten järjestelmä (SH 2, 117–118).

Foucault'n etiikkaa ja subjektin tapaa toimia eettisesti on kuitenkin mahdollista jäsentää monimuotoisesti. Esittelen Foucault'n etiikan luonnetta käyttämällä Arnold I. Davidsonin tekemää jaottelua (Davidson 1996), joka perustuu Foucault'n Seksuaalisuuden historian 2.osassa *Nautintojen käytössä* tekemään jäsenyykseen (SH 2, 133–134). Pyrin tällä tavoin hahmottamaan Foucault'n etiikan luonnetta ja eroa filosofisen etiikan normatiivisuuteen.

Davidson jakaa Foucault'n etiikan neljään itsesuhteen kannalta keskeiseen tarkastelukulmaan: eettiseen sisältöön ("eettisen substanssin määrittämiseen"), alistumiseen, itsemuodostusta koskevaan toimintaan ("itsen työstämiseen") sekä *telokseen* ("moraalisubjektin teleologiaan"). Eettinen sisältö muodostuu niistä kysymyksistä, jotka tuomme eettisen tarkastelumme piiriin koskien käytöstämme, halujamme, toiveitamme tai intentioitamme (Davidson 1996, 228). Alistaminen koskee sitä, miten ihmiset ovat kutsuttuja, yllytettyjä tai kannustettuja tunnistamaan moraaliset velvollisuutensa. Esimerkiksi historiallisesti muodoltaan tietyt ja samat säännöt, kuten uskollisuus aviopuolisoa kohtaan, saavat eri aikakausina ja eri ihmisissä erilaisia alistamisen muotoja (mt., 228–229). Alistaminen määrittää sitä, minkälainen suhde yksilön ja moraalisen säännösten välillä on (mt., 229).

Kolmas näkökulma, itsemuodostusta koskeva toiminta, on itsetekniikoiden kannalta oleellisin. Näkökulma koskee sitä, miten subjektit muuttavat tai kehittävät itseään eettisinä yksilöinä eri yhteyksissä, kuten näkökulmaan varhaiskristityssä kontekstissa tai osana kalifornialaista "itsekulttia"<sup>13</sup>. Neljäs näkökulma, *telos*, käsittelee yksilön moraalisia pyrkimyksiä ja päämääriä, joihin voi lukea miten vapautteen tai kuolemattomuuteen on historiallisesti pyritty. (mt.,229.)

Foucault uskoi tarkastelukulmien välillä vallitsevan erilaisia suhteita, mutta toisaalta näiden olemassaoloon itsenäisinä näkökulmina (SH 2, 133–134). *Seksuaalisuuden historian* toinen ja kolmas osa ovat esityksiä näistä suhteista ja näiden itsenäisyydestä osana antiikin Kreikan kulttuuria (Davidson 1996, 230). Moraalisen toiminnan tai sen seurausten arvioimisen sijasta Foucault oli kiinnostunut siitä, miten yksilö pohtii kysymystä itsestään eettisenä subjektina, ja minkälaisia

---

<sup>13</sup> Ilmaisu viittaa Foucault'n haastatteluun, jossa Foucault luonnehti kalifornialaista itsekulttia vastakohtana antiikin kulttuurin minuutta koskeville käsityksille. Ero on siinä, että kalifornialaisessa itsekultissa yksilön oletetaan löytävän todellinen minuutensa, johon hän käyttää apunaan myös psykologista ja psykoanalyttistä tiedettä, GENE, 362. Foucault ajatteli *Seksuaalisuuden historiassa*, että kreikkalais-roomalainen käsitys etiikan sisällöstä poikkesi oleellisesti kristillisestä sekä nykyaikaisista moraalisen sisällön kategorioista, Davidson 1996, 228. Nämä ovat esimerkki Foucault'n etiikan historiallisesta luonteesta, jota korostan läpi tutkielmani.

ratkaisuja hän tekee tältä pohjalta. Kysymys on esimerkiksi yksilöllisten toiveiden ja velvollisuuksien välisistä suhteista, ja tätä koskevien ristiriitojen sovittamisesta.

Sovellettaessa tarkastelutapaa kuraattorin työhön voimme ajatella esimerkiksi, että kuraattorin yksilöllinen *telos* ei välttämättä ole kuraattorin työstä riippuvainen. Kuraattori voi tähdätä ammatillisesti korkeampiin päämääriin. Toisaalta joku toinen päämäärä, kuten onni, voi olla ristiriidassa epävakaisiin tai kuormittaviin työolosuhteisiin. Kuraattori voi kokea myös painetta vallitsevista säännöistä, tavoista tai häneen kohdistuvista toiveista. Kuraattorin eettistä sisältöä edustaa se monimutkainen kokonaisuus, jota kuraattorin tulee tarkastella toimiakseen arvojensa, päämääriensä ja tavoitteidensa eteen.

*Nautintojen käytännön* johdannossa Foucault argumentoi *Seksuaalisuuden historian* tutkimusotteen muutosta tarpeena tutkia itsesuhteen muotoja ja modaaliteetteja, joissa subjekti tunnistaa sekä rakentaa itseänsä subjektina (SH 2, 119). Näkökulmaan liittyy keskeisesti, se mitä Foucault nimittää tuotannossaan totuudeksi. Foucault'n siirtymässä on kyse subjektin hermeneutiikasta ja totuuden historian rakentumisesta ”totuuden toimintana”, joka koskee yksilön olemassaoloa historiallisena kokemuksena (mt., 119–120). Totuus ja subjektin käsitys itsestään ovat alisteisia erilaisille tiedon muodoille, kuten itsekäsityksestä yksilön kokiessa itsensä hulluksi tai rikolliseksi (mt., 120). Kokemuksen ajattelu on tällä tavoin yksilölle välttämätöntä (mt., 119–120).

Sanna Tirkkosen mukaan Foucault'n kokemuksen käsitteessä on syytä painottaa Foucault'n etiikan tutkimusotteen ja kokemuksen käsitteen intersubjektiivista, subjektien välistä kokemusta tai heidän yhteisiä käsityksiään koskevaa, puolta (Tirkkonen 2018, 11). Foucault käyttää tuotannossaan kokemuksen käsitettä kirjavasti, mutta 1980-luvulla osana eettistä vaihettaan hän alkoi puhua erityisesti itseä koskevasta kokemuksesta (mp.). Tirkkosen mukaan kyse on toisaalta itseä koskevasta kokemuksesta, mutta myös kulttuurisista käytännöistä ja tekniikoista sekä yksilöiden välisistä suhteista (mt., 5).

Foucault käyttää myös tekniikan käsitettä eri tavoin. Itse asiassa hänen tuotannossaan on erilaisia tekniikoita, jotka saavat eri yhteyksissä erilaisen käsitteellisen merkityksensä. Tirkkosen mukaan varsinaisten itsetekniikoiden erottaminen kulttuurisista tekniikoista on hankalaa, koska subjektin kokemus osallistuu myös historiallisesti muodostettuihin ajatteluntapoihin ja käytänteisiin (Tirkkonen 2018, 131). Vastaavasti myös käytännön käsite saa erilaisia merkityksiä Foucault'n tuotannossa (Alhanen 2007, 13). En tee käytäntöjen ja

tekniikkojen välillä erottelua, koska Foucault'n ajattelussa yksilö käyttää välineenä itseymmärrykseen sekä tekniikoita että käytänteitä (Tirkkonen 2018, 140).

Foucault'n etiikan luonne ja käsitteet ovat keskeisiä itsetekniikoiden soveltamisessa kuraattorin työhön. Näiden avulla on mahdollista arvioida minkälaisia valintoja kuraattori työssään taiteellisesti ja eettisesti tekee sekä minkälaisia riskejä ja uhrauksia tästä mahdollisesti seuraa. Jotkut valinnat antavat uudenlaisia mahdollisuuksia ja palvelevat kuraattorin kykyä ”säilyttää itsensä”. Joistakin kuraattori joutuu ”maksamaan hintaa”, esimerkiksi joutuessaan joustamaan periaatteistaan.

Foucault'n ei yleensä ole tulkittu kehitelleen erityistä subjektia koskevaa teoriaa (Tirkkonen 2018, 135). Foucault'n etiikka kuitenkin poikkeaa perinteisestä moraalista sen yksilöllisellä näkökulmalla. Foucault'n etiikassa moraalii ymmärretään sen yleisesti tarkoittamassa merkityksessä; arvojen ja toimintasäätöjen joukkona, joka välittyy määräilykoneistojen, kuten perheen ja kirkon välityksellä. Foucault kuitenkin tunnistaa, että sääntöjen ja arvojen välitys ei ole tarkkaa ja on mahdollista, että ihmiset soveltavat toisiinsa ristiriidassa oleviakin sääntöjä. Näin moraalii tarkoittaa yksilöllisesti sitä, miten ihmiset tosi asiassa käyttäytyvät suhteessa arvoihin ja normeihin. (SH 2, 132.)

Arvot ja normit ovat kuitenkin vain osa tätä harkintaa. Foucault'n eettisessä vaiheessa nousee esiin antiikin käytäntöjen ja henkisyyden luonne, johon vaikutti oleellisesti antiikintutkija Pierre Hadotin työ. Hadotin ote selittää osittain Foucault'n itsetekniikoiden henkistä ja historiallista otetta (Vintges 2011, 102–103).

### 1.3 Itsetekniikat ja huoli itsestä

Rakennan Foucault'n itsetekniikoiden käsitettä soveltaen tarkastelutapaa, jossa kuraattori kykenee arvioimaan työtään kriittisesti, muotoilemaan tämän perusteella ohjeita ja käytäntöjä, joita hän kykenee myös työssään soveltamaan. Näkökulmalla on laajempi yhteys suhteessa kuraattorin päämääriin ja arvoihin. Ajatus itsetekniikoista osana kuratointia edellyttää liikettä kuraattorin sisäisen maailman ja häntä ympäröivien ihmisten sekä asioiden välillä.

Mitä siis ovat itsetekniikat? Arnold I. Davidsonin mukaan Foucault'n tarkoituksena oli myöhäistuotannossaan rakentaa etiikan historiaa koskeva tarkastelutapa (Davidson 1996, 200). Tarkastelutavalla Foucault pyrki erottamaan filosofian historioitsija ja filosofi Pierre Hadot'n<sup>14</sup> inspiroimana antiikin harjoitteista käytäntöjä, jotka toimivat sääntöinä suhteessa yksilön käytökseen. Tämänkaltaisia käytäntöjä ovat esimerkiksi askeesia koskevat käytännöt (mts., 201).

Hadot'n ja Foucault'n lähestymistapa etiikkaan käytäntöinä on kuitenkin erilainen. Hadot oli kiinnostunut siitä, miten filosofia oppialana muodostuu ja mitä filosofia on elämäntapana (Hadot 1995, 15–21). Foucault'lla erityinen kokemus itsestä yhdistyy tutkimustapaan, joka kiinnittyy tekniikoihin, aktiviteetteihin ja toimintaan, jolla on normatiivinen ja itseä koskeva kriittinen taso, jotka määrittävät subjektin suhdetta itseän ja toisiin (Tirkkonen 2018, 15).

Foucault'n keväällä 1982 Collège de Francessa pitämien luentojen aiheena oli kysymys subjektin ja totuuden välisestä suhteesta, niin sanottu ”subjektin hermeneutiikka”. Luentojen peruskäsitteen muodosti kysymys itseä koskevasta huolesta, antiikinkreikaksi *epimeleia heautousta* tai latinaksi *cura suista*. Foucault eritteli luentojen alussa itseä koskevan huolen kolme piirrettä, jotka kuvaavat huolen luonnetta: 1) yksilön avautuva suhde itseän, muihin ja maailmaan, 2) huomion kohdistaminen itseensä tietynä katsomisena ja sisäänpäin kääntymisenä<sup>15</sup> sekä 3) kyky saada aikaan itseä koskevia toiminnan muotoja ja harjoitteita (H, 10–11).

Itseä koskeva huoli sekä itsestä huolehtiminen (*le souci de soi*) viittaavat itsetekniikan henkilökohtaisuuteen, mutta myös sen mahdollisuuteen yleisempänä käytäntönä. Tällainen ero on

---

<sup>14</sup> Vaikka Hadot esitti varauksia Foucault'n tapaan tulkita antiikin filosofiaa, niin kysymys itseä koskevasta huolesta Hadotia ja Foucault'a yhdistävä tekijä. Foucault'n ajatteluun vaikutti erityisesti Hadotin vuonna 1977 julkaisema artikkeli ”*Exercices spirituels et philosophie antique*”, Hadot 2010, 20. Hadot'n tutkimuskohteena oli kysymys filosofisesta elämästä, mutta hän oli pikemminkin kiinnostunut antiikin filosofisten koulukuntien tavoista ja harjoitteista suhteessa hyvään elämään, Tirkkonen 2018, 198–199. Hadot piti Foucault'n työhön kriittisen etäisyyden ja piti Foucault'n antiikin tulkintoja osittain ”uus-dandyisminä”, eikä esimerkiksi jakanut Foucault'n tulkintaa stoalaisten tiedonjärjestämisestä, mt., 129, 199; Hadot 1995, 207.

<sup>15</sup> Tähän liittyy läheinen suhde niin sanottuun *meleteen* (*μελέτη*), joka tarkoittaa paitsi harjoitusta niin myös pohdiskelua, H, 10–11.

myös antiikinkreikan *tekhnen* (τέχνη) ja *praksiksen* (πραξις) välillä, koska *tekhne* on praksiksen tieteellistä tai taiteellista soveltamista. Itsetekniikkojen täytyy kohdistua itseän, mutta ajattelen kuraattorin toiminnan kannalta, että niiden tulee olla muodoltaan myös yleisesti mahdollisia ja sovellettavissa.

Tärkeä lähde Foucault'lle itsetekniikkojen käsitteen luonteelle on Platonin *Alkibiades I* -dialogi<sup>16</sup>, joka on Foucault'n mukaan ensimmäinen teksti, jossa löytyy hänen käyttämässään merkityksessään muotoilu itsestä huolehtimisesta (I, 305). Itsestä huolehtiminen ilmenee dialogissa kahtena erilaisena periaatteena. Foucault'n mukaan itsestä huolehtiminen, *epimeleistahai satou* ("pidä huolta itsestäsi"), tulee erottaa toisesta kuuluista toimintaperiaatteesta, *gnothi seautonista*. Tämä on tunnettu kehottava, delfoilainen periaate "tunne itsesi" (mt., 301).

"Tunne itsesi" on Foucault'n mukaan saanut periaatteena filosofian historiassa liiallisen painotuksen (I, 302). Subjektin hermeneutiikkaa koskevilla luennoilla Foucault tulkitsee, että René Descartesin filosofian myötä kysymys *gnothi seautonin* tiedollisesta merkityksestä sekä itsestä huolehtimisesta muuttuu, ja painopiste siirtyy koskemaan enemmän itseä koskevaa tietoa (H, 68). "Pitää huolta itsestään" (*epimeleistahai satou*) oli Foucault'n mukaan kreikkalaisille yhteiskunnallinen perusperiaate sekä sosiaaliseen ja henkilökohtaiseen elämään liittyvä käyttäytymissääntö (mt., 301). "Tunne itsesi" on Foucault'n mukaan "teknisempi" ohje, jota yksilöt soveltavat kysyessään neuvoa oraakkelilta. Periaatteen tehtävänä oli muistuttaa omasta paikasta suhteessa jumaliin sekä myös kysyttävän neuvon luonteesta (mt., 301–302).

Foucault ajatteli, että itsestä huolehtiminen on taipumus mieltää "moraalittomana" tapana ohittaa meitä sitovat säännöt. Tälle hän antoi yhtenä syynä kristillisen moraalin, jonka mukaan pelastuksen edellytyksenä on itsensä kieltäminen (mt., 304). Kristillinen moraalipakottaa meidät tukahduttamaan itsemme pelastuksen toivossa. Pidättyvyys on sankarillinen hyve, kun taas pakanallinen antiikki tuntee kohtuuden atleetteja, joiden pidättyminen sukupuolielämän nautinnoista perustuu henkisten kieltojen sijasta itsensä hallitsemiseen (SH 2, 129).<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Viittaan jatkossa dialogiin *Alkibiades*-dialogina. Dialogi oli Foucault'n mukaan uusplatonisteille Platonin dialogeista merkittävin ja se, joka tuli ensimmäiseksi opiskella. Platon oli 200- ja 300-luvun uusplatonisteille merkittävä kirjoittaja, jonka dialogien perusteella uusplatonistiset rakensivat pedagogiikkaansa sekä ensyklopedisen perustan, I, 305. Foucault luennoi Collège de Francea pitämiensä subjektin hermeneutiikkaa käsittelevien luentojen aikoihin myös Vermontin yliopistossa otsikolla "*Technologies of the Self*" (Suom. "Itsetekniikat"), I. Tutkielmani kannalta mainitun luennon keskeiset teemat tulevat esille myös vuoden 1982 Collège de France luentosarjan ensimmäisellä luennolla (6.1.1982), H, 1–63.

<sup>17</sup> Antiikin kirjallisuudessa sukupuolinelämisestä pidättyminen perustui Foucault'n mukaan nautintojen pelkoon, joka väärinkäytön seurauksena vahingoittaisi ruumista ja sielua, ja tällöin vaikuttaisi esimerkiksi avioliiton

Ajattelen, että itsestä huolehtiminen perustuu syvällisempään itsensä tuntemiseen kuin ulkopuolelta tulevien ohjeiden ja neuvojen kohdistaminen ja noudattaminen. Se on ymmärrystä oman luonteen laadusta. Itsestä huolehtiminen osana taiteellista ja kuratoriaalista työtä voi olla näkökulma, jolla on mahdollista hahmottaa omia vahvuuksia ja heikkouksia myös osana taiteellista yhteistoimintaa. Joku voi olla hyvä samaan ihmisiä yhteen, mutta luonteeltaan kärsimätön ja kiivas. Jollain voi olla taipumus viihtyä omissa oloissaan ja vetäytyä yksinäisyyteen, mutta hän saattaa ollakin hyvä keskustelija ja kuuntelija. Itsetekniikoiden tehtävä on osittain ratkaista tämänkaltaisia jännitteitä osana yksilön käytöstä ja toimintaa.

Kuraattorin työn kannalta *Alkibiades*-dialogissa kiinnostavaa on kysymys siitä, kuka on pätevä opettamaan tai toimimaan asiantuntijana, ja miten tämä vaikuttaa suhteessa muihin. Dialogi sivuaa kysymystä kahden yksilön välisestä, hierarkkisesta suhteesta. Dialogissa tämänkaltaista suhdetta edustaa oppilaan ja opettajan, Alkibiadeksen ja Sokrateen suhde. Foucault korostaa dialogissa Alkibiadesta henkilönä, joka elää siirtymäkauttaan kohti julkista ja poliittista elämää. Julkisen ja poliittisen elämän tavoitteena on saada valtaa, jota käyttää niin valtion sisällä kuin ulkopuolella. Sokrateen ja tämän oppilaan Alkiabiadeen välisen suhteen risteymäkohdassa korostuu rakkaus, jonka Sokrates tunnustaa Alkibiadeelle. Alkiabides ei voi enää olla ainoastaan rakastettu, vaan hänen on tultava myös rakastajaksi, joka edellyttää samanlaista osallistumasta kuin poliittinen osallistuminen<sup>18</sup>. (I, 305.)

Subjektin hermeneutiikkaa koskevilla luennoilla Foucault nosti itsestä huolehtimisen yhteydessä esiin, että subjektin itseä koskevan huolen kohteena on kysymys sielusta ja sen huolehtimisesta *gnothi seauton* -periaatteen mielessä (H, 66–67). Poliittinen elämä, yhteisten ja muiden asioiden hoitaminen edellyttävät itsehuolehtimisen ohella sielusta huolehtimista. Kuten Sokrates dialogissa toteaa: ”Ihminen on sielu, ruumis, tai molemmat yhtenä kokonaisuutena” (130a). Antiikin kontekstissa sielu ei niinkään viittaa kristilliseen sieluun, vaan henkisyyteen laajassa mielessä. Sielusta ja itsestä huolehtiminen ovat osa subjektin itsetietoisuutta ja itseä koskevan tiedon

---

arvostamiseen ja velvollisuuksien hoitoon. Foucault'n mukaan tämä näkyy esimerkiksi Senecan ja Plutarkhoksen kirjoituksissa, SH 3, 307. Pelon taustalla ei kuitenkaan ollut ainoastaan pelko rangaistusta kohtaan vaan myös pyrkimys elää eri tavalla kuin ”toiset” sekä hellenistisessä kulttuurissa arvoon nousseella individualismilla, itseä koskevalla arvostuksella, mt., 308.

<sup>18</sup> Muita *Alkibiades*-dialogin keskeisiä teemoja ovat kysymys poliittisesta toiminnasta, oppilaan ja opettajan välisestä pedagogiikasta sekä erotiikasta poikien välisissä suhteissa antiikin kontekstissa, H, 74–76.

muodostamista koskevia kysymyksiä. Foucault'n mukaan subjektin totuus<sup>19</sup> viittaa siihen, miten subjekti harjoittaa itsetietoisuuttaan tai puhuu itsestään (H, 77).

Foucault mainitsi, että hänen tutkimuskohteensa hän 20 viimeisen elinvuotensa aikana koski kysymystä, miten subjekti tuottaa tietoa itsestään erilaisten tieteen alojen, kuten taloustieteen, biologian ja psykiatrian kautta (I, 299–300). Itsetekniikoiden näkökulmasta on tärkeää huomata, että Foucault ymmärtää näiden tarjoaman tiedon ”totuuspuhelien” kaltaisena, eikä suljettuna totuutena. Nämä ovat sidoksissa ”erityisiin tekniikoihin, joita ihmiset käyttävät ymmärtääkseen, keitä he ovat” (mt., 300).

Itsetekniikkoja voi lähestyä myös Foucault'n valtaa koskevilla käsityksillä<sup>20</sup>. Foucault'n tuotannossa on tunnetusti korostettu tiedon ja vallan välistä suhdetta, vaikka Foucault ei *Tiedontahdon* jälkeen annakaan viitteitä näiden suorasta yhteydestä toisiinsa. Ellen K. Federin mukaan itsetekniikat voi tulkita suhteessa Foucault'n tiedon ja vallan käsitteisiin ”positiivisessa”, subjektiviteettia rakentavassa mielessä (Feder 2011, 66–67). Tällöin ne ovat ”normalisaatiota” eli yhteiskunnallisen kurinpitoa vastustavia tekniikoita (mt., 63–64, 67).

Foucault etsi tapaa, jolla yksilö käyttäytyy tiettyyn sääntöön liittyen, ja miten yksilö rakentaa mallia tai sääntöä suhteessa siihen. Kyse on siitä, miten yksilö ”paneeritsensa käyttäytymään” suhteessa tiettyyn moraaliseen sääntöön. Esimerkiksi uskollisuus voidaan ymmärtää velvollisuuden noudattamisena tai löyhemmin haluja vastaan kamppailemisena. Uskollisuus voi tarkoittaa alistumista sääntöön, toteuttaa oma roolinsa uskollisena aviomiehenä tai uskollisuutta on mahdollista harjoittaa sen takia, että asettuu osaksi jotain henkistä perinnettä, jonka ylläpitäminen tai elvyttäminen on henkilökohtaisella vastuulla. (SH 2, 133.)

Foucault katsoi, että mikään toiminta ei ole moraalista itsessään, vaan toimintaa tulee tarkastella laajemmin osana jotain tiettyä käyttäytymiskokonaisuutta. Tiivistettynä kyse on

---

<sup>19</sup> Käsittelen käsitettä tarkemmin alaluvussa 3.3. Subjektin totuus käsitteenä kuvastaa subjektin suhdetta ”totuuteen” esimerkiksi hänen lausumansa perustella, kaikissa ristiriidoissaan, Tirkkonen 2018, 60.

<sup>20</sup> Foucault itse ajatteli korostaneensa jopa kenties liikaa hallinta- ja valtakäsitteitä, vaikka oli kiinnostuneempi ”itsen ja muiden välisestä vuorovaikutuksesta ja yksilöllisistä hallintatekniikoista: toiminnasta, jonka yksilö itsetekniikoilla kohdistaa omaan itseensä”, I, 301. Tämä on yksi syy, jonka takia en ole antanut hänen valtaansa koskeville käsityksilleen niin suurta painoarvoa osana tutkielmaani. Foucault ei myöskään pyrkinyt luomaan yleistä teoriaa vallan luonteesta vaan muodostamaan käsityksen siitä ”missä ja miten valta toimii, keiden välillä, minkä paikkojen välillä, millaisten menettelytapojen avulla ja mitä vaikutuksia siitä seuraa”, TAV, 19. Tämän takia olen käyttänyt hänen valtaansa koskevissa käsityksissään hänen valta-analyysinsä *Seksuaalisuuden historian* 1. osassa *Tiedontahdossa*, 69–76. Tästä näkökulmasta ja vallasta osana muuta Foucault'n tuotantoa, Lynch 2011. Vallan käsite on tutkielmassa tärkeä siksi, että se sivuaa itsetekniikoiden harjoittamista kritiikkiin ja vastarinnan muodossa, joita käsittelen luvussa 4 ja omina teemoinaan alaluvussa 4.1.

siitä, että moraalista toimintaa ei ole mahdollista arvioida ainoastaan sääntönä, tekona tai arvona. Moraalin noudattamisessa on kyse laajemmasta kokonaisuudesta osana yksilön valintoja sekä häneen kohdistuvia odotuksia. Omaa käytöstä on mahdollista muokata suhteessa tiettyyn moraalिसääntöön. Esimerkiksi sukupuolista pidättyvyyttä on mahdollista harjoittaa pidättyvyydellä, mutta erilaisella työstämällä tai jatkuvalla kamppailulla nautintoja vastaan. (mt., 134.)

Siitä noudattaako yksilö jotain tiettyä odotusta tai velvoitetta ei voi päätellä toimiiko yksilö oikein, koska myös tekemättä jättäminen tai velvoitteen laiminlyönti muokkaavat yksilöä. Foucault puhuukin siitä, miten yksilö rakentaa käsitystä itsestään moraalisisubjektina, joka ei rajoitu omatunnon tarkasteluun (mp.). Tällöin kyse on siitä, miten yksilö kohdistaa toiminnan itseensä, ”pyrkii tuntemaan itsensä, hallitsemaan, koettelemaan ja muokkaamaan itseään sekä kehittämään itseään yhä paremmaksi”. Kysymys minuuden rakentamisesta on perustavasti sidoksissa kysymykseen moraalista itsessään, mutta on myös erilaisia moraaaleja ja sääntöjen ja kieltojen järjestelmiä. Moraalisisubjektin rakentuminen ei perustu ainoastaan sääntöjen ja kieltojen kokonaisuuksiin, vaan laajemmin harjoitteisiin, kuten askeesiin. Tämän lisäksi subjektiksi rakentumista tukevat esimerkiksi itsetekniikat. (mt., 135.)

Ajattelen, että moraalinen harkinta ei sulje pois luovuutta. Olen itsetekniikkojen kohdalla kiinnostunut siitä, miten kuraattori voi ratkaista itsetekniikkoja soveltaen eettisiä ristiriitoja, ja miten itsetekniikat voivat mahdollisesti myös palvella laajemmin luovaa, taiteellista toimintaa.

Itsetekniikat voivat kehittää subjektia toimimaan moraalisesti paremmin aivan vastaavalla tavalla kuin erilaisten sääntöjen ja moraalikoodistojen noudattaminen. On olemassa toisaalta tiukkoja sopimuksellisia sääntöjä, tekijänoikeudellisia kysymyksiä sekä itse lakiin liittyviä kysymyksiä. On kuitenkin olemassa myös suuri joukko ”kirjoittamattomia sääntöjä”<sup>21</sup>, miten kuraattorin tulisi toimia erilaisten suhteiden verkossa sekä työtä koskevia vaatimuksia.

---

<sup>21</sup> On myös eri viiteryhmien sääntöjä, jopa rikollisten ryhmien sääntöjen kokonaisuuksia. Hyvänä esimerkkinä pidän moottoripyöräjengien sääntökoodistoja. Esimerkiksi Suomessakin vaikuttava Bandidos MC edellyttää säännöissään palvelemaan kerhoa ”7 päivää viikossa 24 tuntia vuorokaudessa” [SIC]. Jos kerhosta ”poistuu”, niin ei saa olla yhteydessä ”kerhoon”. Kerhotunnusten käytöstä on erinäisiä sääntöjä, jotka kieltävät muun muassa verkkareiden käytön ”kerhon värien kanssa”. Sääntöjen ja kieltojen ohella vaaditaan kunnioitusta ja lojaalisuutta Bandidos MC:tä kohtaan, Mölsä 2008, mt.,367. Kerhojäsenyys tuo jäsenille osittain turvaa (mt., 250), mutta jäsenyys on esimerkiksi anonyymille jäsenelle edustanut itsensä psyykkistä ja fyysistä koettelua, johon on liittynyt jatkuvaa väkivallan uhkaa mt., 243–247.

*Seksuaalisuuden historiassa* Foucault tarkastelee teoksen nimensä mukaisesti yksilöiden historiallisia tapoja kokea ja käsittää seksuaalisuutensa. Timothy O’Leary painottaa, että Foucault kirjoittaa seksuaalisuudesta näkökulmasta käsin, jossa on kolme yksilö konstituivaa elementtiä, jotka ovat toisin sanoen yksilön tapoja käsittää seksuaalisuutensa ja/tai itsensä halun kohteena. Nämä ovat tiedon kenttä (esimerkiksi tieteet), normatiivisuuden tyyppi (miten valta näyttäytyy) ja subjektiivisuuden muoto eli yksilön tapa suhtautua itseensä<sup>22</sup> (O’Leary 2002, 36).

Kysymyksen tarkasteluun liittyvät myös kysymykset totuudesta ja tiedosta, jotka eivät ole käsitteinä ehdottomia. Antiikin kreikan kontekstissa Foucault’n mukaan tietoa ja tietoisuutta lähestyttiin itsetekniikoiden avulla, joilla pyrittiin erilaisten käytäntöjen ja harjoitusten kautta totuuteen (H, 46–47). Nämä saattoivat liittyä esimerkiksi puhdistumiseen, jotta yksilön oli mahdollista lähentyä jumalia, esimerkiksi uhreilla. Harjoitteet saattoivat liittyä esimerkiksi sieluntyöstöön tai huomion keskittämiseen sielun eri osiin, jolla pyrittiin sielun ja *pneuman* (*πνεύμα*) tasapainoon (mt., 47).

Kuratoinnin osalta lähestyn hoivaa ja huolenpitoa ”itseä koskevan huolen” näkökulmasta. Lähestymistapani sisältää itsetekniikkoja laajemman kysymyksen ja käsitteistön siitä, miten yksilö harjoittaa itsensä kehittämistä valvoutuakseen moraalisesti paremmaksi ihmiseksi. Esimerkiksi askeesin harjoittaminen itsetekniikkana on tapa harjoittaa itsedialogia, pohdintaa ja pyrkiä rakentamaan *ethosta* (*ἠθος, ἔθος*), itse-eetosta (Vintges 2011, 102).

Miten itseä koskeva huoli vertautuu kuratoinnissa käytävään käsitykseen hoivasta ja huolenpidosta? Jos hoiva ja huolenpito ymmärretään laajassa mielessä, kuten esimerkiksi emansipatorisena prosessina tai ei-inhimillisistä toimijoista välittämisenä (Krasny, Lingg & Fristch 2021, 12), niin kyseessä ei ole ensinnäkään ristiriidasta. Voimme ajatella, että kuraattorin yksilölliset arvostukset tulevat hänen toimintansa huolen kohteeksi ”kuratoinnin kriisisiin” (Krasny & Perry 2023a, 3) liittyvien ohella. Tällöin kuraattorin liikkumatila ei ole välttämättä niin suuri, ja hän joutuu punnitsemaan valintojaan sekä pohtimaan toimintansa periaatteita. Itsestä huolehtimisessa kysymys ei myöskään ole välttämättä ristiriidoissa yksilön, ja muiden välillä vaan kuraattorin on toimittava edistämään kuraattorin näkökulmasta hänen muita suhteitaan ja suhdetta ympäröivään elämään.

---

<sup>22</sup> O’Leary kuitenkin painottaa, että nämä piirteet eivät ole yksilökokemukselle joka tilanteessa verrannolliset vaan esimerkiksi seksuaalisuuden tapauksessa mainituista kolmas on ensisijaisin, O’Leary 2002, 36.

Itsetekniikoiden avulla kuraattorin on mahdollista luoda yhteys hänelle tärkeiden asioiden ja työnsä välillä sekä auttaa ratkaisemaan ristiriitoja hänen työnsä piirissä.

Sanna Tirkkosen mukaan Foucault'n myöhäiskauden tarkastelun kohteena on subjektin ”tietty kokemus itsestään”. Tämän kokemuksen tutkiminen koskee kolmea subjektia konstituovaa elementtiä: tiedon järjestämistä, hallintatekniikoita (eli valtatekniikoita) ja subjektin tapaa konstituoida itseään erilaisten tekniikoiden (kuten itsetekniikoiden) kautta (Tirkkonen 2018, 15).

Olen kiinnostunut erityisesti siitä, miten kuraattori kohdistaa työtään koskevan ajattelun ja arvioinnin itseensä. Itsetekniikoiden kontekstissa kyse on siitä, miten kuraattori katsoo omaa ”sieluaan”, arvioi itseään ja kykenee muovaamaan, sääntelemään ja hallitsemaan toimintaansa.

## II Kuratointi huolehtimisen oppialana ja taitona

Kuratointia on jäsenetty hyvin erilaisin tavoin. Esimerkiksi Paul O'Neill tekee erottelun kuratoriaalisen toiminnan ja kuratoriaalisen diskurssin välillä. Toiminnalla hän tarkoittaa tapoja, joilla taidetta on esitetty ja välitetty osana näyttelyiden tekemisen historiaa, diskurssilla 1980-luvun lopussa syntynyttä kehitystä, joka johti itsenäisen kuraattorin nousuun toimijana (O'Neill 2012, 1). Yksi vaikutusvaltainen tapa kuvata kuraattorin muuttunutta toimintaympäristöä on ollut tehdä erottelu kuratoinnin (*curating*) ja kuratoriaalisen toiminnan (*curatorial*) välillä. Englannin kielen sanojen *curating* ja *curatorial* ero ei ole tarkkarajainen ja näitä käytetään myös erilaisissa käyttöyhteyksissä. Jean-Paul Martinon ja Irit Rogoff tarkoittavat kuratoriaalisella puolella toimintaa, joka häiritsee kuratointia ja eroaa perinteistä kuratoinnin tuotannollisesta prosessista rakentaen tilaan narratiiveja, dramaturgiaa, ja luomalla kuratoinnin tapahtumasta tiedollisen tapahtuman (Martinon & Rogoff 2013, ix).

Foucault ei myöhäistuotannossaan käsittele kuvataiteita erityisenä aiheena, mutta oli kiinnostunut taiteen ja elämän välisestä suhteesta, siitä miten elämä itsessään toimii materiaalina taiteelliselle lopputulokselle. Elämä liittyy vahvasti myös itsetekniikoiden käsitteeseen ja Foucault'n etiikkaan, joka kuraattorin työssä voi tarkoittaa esimerkiksi hänen työympäristöänsä koskevia kysymyksiä.

Foucault'n mukaan itsetekniikoita edeltävät antiikissa ”elämäntekniikat” (*techne tou biou*), jotka koskevat kysymystä, miten ylipäättensä elää. Antiikissa itsensä työstäminen tai muokkaaminen ei ollut ongelma vaan ongelmana oli se, mikä tekniikkaa tulisi valita suhteessa päämääriinsä ja eläkkeeseen hyvin (GENE, 348). Näiden ja itsetekniikoiden kohdalla kyse on siitä, miten kuraattori on tiedon kohde, jona hän arvioi laajemmin suhteessa elämään, *biokseen* (Tirkkonen 2018, 141).

Laajemmin kysymys itsetarkkailusta tai -tutkiskelusta on Sanna Tirkkosen mukaan Foucault'n tuotannossa poliittinen. Itsesuhteen muodostaminen ja suhteen muokkaaminen ovat luonteeltaan poliittista toimintaa, jossa yksilö pyrkii työstämään suhdetta itseensä uusin tavoin (mt., 142–143).

Elämän yhteys taiteeseen on näkynyt historiallisesti esimerkiksi avantgarden pyrkimyksinä yhdistää taide ja elämä. Elämä ei ole kuraattorin toiminnastaan ja valinnoista irrallinen alue, josta esimerkkinä on ollut hoivan ja huolenpidon ilmentyminen myös kuraattorin työn osa-alueeksi. Silti kuratointiin ovat vaikuttaneet laajalti kuratointia koskevat käsitykset sekä kuraattorin toiminnan luonne suhteessa institutionaaliseen taidejärjestelmään. Tarkastelen tässä luvussa näitä näkökulmia: Foucault'n ajattelun yhteyttä taiteelliseen toimintaan ja tutkimukseen, miten hoiva ja huolenpito asettuvat osaksi tätä näkökulmaa sekä kuratoinnin kehittymistä oppialana.

## 2.1 Teoreettisia lähtökohtia– Foucault, taiteet, tutkimus ja huoli elämästä

Foucault'n vaikutus ihmis- ja yhteiskuntatieteille on ollut laaja-alaisesti kiistämätön, johtuen hänen kriittisestä tavastaan lähestyä tietoa ja järkeä. Taiteen tutkimuksessa hänen tuotannollaan on kenties ollut kuitenkin eniten vaikutusta kirjallisuustieteen saralla. Foucault'n ja taiteen välistä suhdetta voi lähestyä kuitenkin kenties luontevinten hänen omista kirjoituksistaan käsin. Erään kehityskulun hänen ajattelussaan muodostaa se, miten hän päätyy *Seksuaalisuuden historian* 1.osan jälkeen tarkastelemaan elämää taideteoksena ja niin sanottua ”olemassaolon estetiikkaa”<sup>23</sup>. Foucault'n etiikalla ja tämän vaikutteita ottavalla antiikin kreikan ajattelulla on esteettinen puolensa, jossa yksilön oma elämä voi olla taideteos siinä, missä taulu, rakennus tai esineet (Alhanen 2007, 183).

Foucault'n etiikkaan kuuluvien käsitysten olemassaolon estetiikasta (*esthétique de l'existence*) ja itsehallinnasta (*enkratieia*) on katsottu painottavan avoimuutta taidetta koskevia käsityksiä kohtaan. Sen sijaan, että taiteen tekeminen vaatisi erityistä asiantuntijuutta, niin pikemminkin kenellä tahansa elämä itsessään on mahdollinen taideteos (Tirkkonen 2018, 148).

Vaikka Foucault ajatteli yksilöllistä elämää koskien näin, niin hänen suhteensa tekijyyteen on ambivalentti. Tästä tunnetuin esimerkki on Foucault'n tiedonarkeologisen vaiheen esitelmä ”Mikä tekijä on?”<sup>24</sup>. (*Qu'est-ce qu'un auteur?* 1969). ”Tekijä-esitelmässä” Foucault pohtii kirjoittamista koskevaa ongelmaa syntyvän tekstin ja tekijyyden välillä. Hänen mukaansa kirjoitus merkkien järjestelmänä on tekijästään irrallinen ilmaisu, joka näyttäytyy leikkinä ja siirtyy sääntöjensä ja sisäisyytensä ulkopuolelle avaten tilan, jossa kirjoittava subjekti kuolee (MT, 7). Näin esitelmä käsittelee tekstin ja tekijyyden välistä suhdetta, ja miten tekijä on olemassa suhteessa tuottamaansa tekstiin. Tämän perusteella kirjoittajan yksilölliset ominaisuudet eivät ole läsnä kirjoitetussa tekstissä (mt., 7–8).

Foucault'n tuotannossa tietyt käsitteet ja teemat ovat antaneet materiaalia soveltavaan pohdintaan eri taiteenaloilla. Esittävien taiteiden puolella on pohdittu esimerkiksi kysymystä tiedon muodostuksen ehdoista osana nykyisyyttä (Fisher & Gotman 2020, 2) sekä vallan ja katseen välistä suhdetta osana teatteriesitystä (mt., 6). Esitys- ja nykytaidetta tutkinut filosofi Bojana Kunst on

---

<sup>23</sup> Foucault on herättänyt myös kritiikkiä johtuen siitä, että hän käyttää sanaa ”esteettinen” hyvin erilaisissa yhteyksissä ja erilaisin termein, Tirkkonen, 2018, 129. Sanna Tirkkonen on kuitenkin esittänyt, että Foucault käyttää käsitteistöä koskien sitä, miten tarkastella yksilöä tiedon subjektina ja objektina, kuten miten yksilöt arvioivat itseään eettisessä toiminnassaan ja suhdetaan toisiin, mt. 129–130.

<sup>24</sup> Lähteenäni käyttämä Markku Lehtisen suomennos on esseen vuonna 1970 Buffalon yliopistossa järjestetyssä seminaarissa pitämä esitelmä, joka on alun perin Ranskan filosofisessa yhdistyksessä pidetyn esitelmän lyhennetty versio. Lehtisen mukaan esitelmien ero on, että jälkimmäisen painottaa tekijä-funktion ideologisuutta, jonka on katsottu ennakoivan Foucault'n 1970-luvun avoimempaa poliittisuutta, MT 14.

nähty Foucault tunnustusta koskevilla käsityksillä yhteyden taiteen tunnustukselliseen luonteeseen. Kunst arvioi, että Foucault'n analyysi yksilöllisestä tunnustuksen tarpeesta on edelleen ajankohtainen, etenkin ymmärtääkseen erilaisia subjektivisaation muotoja osana nykyisiä työmarkkinoita ja taiteen tapaan tuottaa ”totuutta” tunnustusten kautta (Kunst 2015, 29).

Foucault'n nykyisyyttä lähestyvä ajattelutapa ja pohdinnat nykyisyyden määrittelemisen haasteista on tunnistettu varsin pitkään osana kuratointia ja nykytaiteen näyttelyluonteen kriittistä arviointia. Museojärjestelmän ja museoiden luonnetta paikkana on Foucault'hon nojaavalla otteella jäsentänyt erityisesti kulttuuritieteilijä ja sosiologi Tony Bennett kirjassaan *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics* (Bennett 1995). Bennett on pohtinut esimerkiksi taiteen esittämiseen liittyviä yhteiskunnallisia syitä ja suhdetta muihin yhteiskunnallisiin instituutioihin (mt., 59).

Taidehistorioitsija ja kuraattori James Voorhies on tulkinnut Foucault'n kuuluisaa esitelmää ”*What is critique?*” (*Qu'est-ce que la critique*, 1978)<sup>25</sup> lähtökohtanaan ymmärtää nykytaiteen kriittistä yhteiskunnallista voimaa (Voorhies 2017, 18). Voorhies pohtii Foucault'n kritiikin käsitettä vasten Foucault'n valistusta koskevia käsityksiä (mt., 222). Hän ajattelee, että Foucault'n tulkinta valistuksen perinnöstä koskee laajemmin julkisuuden piirissä tapahtuvia tapoja kehittää, haastaa ja keksiä tekniikkoja suhteessa hallintaan ja sen historiallisiin ja uusiin muotoihin (mt., 191).

Mainittujen esimerkkien ohella näen myös taiteellisen tutkimuksen lähivuosina nostamissa kysymyksissä yhteyksiä tutkielmani tapaan tarkastella kysymystä itsetekniikoiden ja kuratoinnin välisestä yhteydestä. Ajattelen, että yhteys perustuu yhteyksiin taiteellisen toiminnan, sitä koskevan kokemuksen sekä teoreettisen argumentoinnin välillä. Vaikka tämä tutkielma ei edustakaan taiteellista tutkimusta, niin se sivuaa sikäli taiteellisen tutkimuksen metodologiaa, koska kyse on kuraattorin, taiteellisesta toiminnasta. Taiteellinen toiminta on edellytys taiteelliselle tutkimukselle (Varto 2017, 13), ja kuratoinnin osalta haaste kumpuaa toiminnan määrittelyn haasteista sekä kuratoinnin tapojen kirjosta.

Taiteellista tutkimusta koskevat kysymykset osoittavat, että taiteelliseen työskentelyyn kuuluu kysymys ”itsestä huolehtimisesta”, joka on luonteeltaan sekä episteeminen että käytännöllinen. Juha Varton mukaan käytännön synnyttämä tieto, *episteme*, vaatii myös huolenpitoa, jotka vaativat tunnistamista ja arvioimista suhteessa omaan alaan (mt., 56–57). Taiteellisessa tutkimuksessa

---

<sup>25</sup> Ei suomennettu. Viitataan esitelmään jatkossa ”Mitä on kritiikki?” -esitelmänä, C. Voorhies tulkitsee esseetä vasten Jacques Rancièren erimielisyyttä koskevaa yhteiskunnallista. Foucault'n ja Rancièren välillä näyttääkin olevan kiinnostavia yhtäläisyyksiä ja eroavaisuuksia kuten, miten subjekti käsittää itsensä ja omat toiminnan mahdollisuutensa, Voorhies 2017, 10. Palaan tarkemmin Foucault'n kritiikin käsitteeseen luvussa neljä.

toiminnan laatua koskevat tekijät ovat edellytys sen tekemiselle, ja tiedonmuodostus perustuu toiminnan menetelmien tunnistamiseen (mt., 15).

En ole valinnut tässä työssä tutkimuskohteeksi omaa työskentelyäni osittain mainituista tekijöistä. Koen, että minulla ei ole kuraattorina tarpeeksi kokemusta käytännön työstä, jotta esimerkiksi erilaiset näyttelyt muodostaisivat suhteessa omaan toimintaani koherentin kokonaisuuden, jota arvioida. En ole kyennyt kehittämään omaa ”praktiikkaani”<sup>26</sup> tai jäsentämään tekijöitä, joista oma taiteellinen toimintani muodostuu. Painotan kuitenkin, että tutkielmani tutkimuskohde, itsetekniikat osana kuraattorin työskentelyä ja itsestä huolehtimasta, käsittelee kuraattorin taiteellisen työn edellytyksiä. Siten siinä on kyse myös taiteellisen tutkimuksen lähtökohdista.

Taiteellisessa tutkimuksessa on niinkään mahdollista sovittaa työn taiteellisesteettinen ja eettinen näkökulma. Runoilijafilosofi Antti Salminen on hahmotellut kirjassaan *Kokeellisuudesta* näkökulmaa, jossa taiteellista työtä koskevaa kokemusta voi pitää esimerkkinä Foucault’n itsetekniikoiden käsitteestä. Salmisen näkökulmaa yhdistää Foucault’n tuotantoon kysymys nykyisyyden luonteesta.

Foucault’n kohdalla kysymys nykyisyydestä tulee esille hänen kritiikin käsitteensä<sup>27</sup> kanssa, jolle leimallista on hänen tulkintansa Immanuel Kantista historiallisen valistuksen luonteen ymmärtäjänä (K). Kritiikki ei koske perinteistä taidekritiikkiä, vaan nykyisyyttä ja sen luonnetta, kysymyksiä, kuten mitä tänään ja nyt tapahtuu? Tähän liittyy myös keskeisesti kysymys siitä, mikä on se ”nyt”, kuka määrittää sen hetken, jona nykyisyyttä tulkitaan ja siitä kirjoitetaan, mikä antaa sen ajankohtaisen merkityksen esimerkiksi Kantin filosofisen pohdinnan kohteena (mt., 249–250).

Salmisen mukaan kysymys nykyisyyden kokemuksesta, suhteessa moderniin, moderniteettiin tai postmoderniin on osittain riippuvainen jälkifossiilisten polttoaineiden tarjoamista resursseista (Salminen 2015, 8–9). Taiteen ja elämän kokeellisuus on Salmisen mukaan nykykulttuurin kohtalonkysymys, joka edellyttää taiteelta avauksia elämänmuodon saattamiseksi kestäväälle pohjalle. Salmisen filosofis-spekulatiivinen näkökulma perustuu kokeellisuuteen, jonka juuret ovat historiallisen avantgarden kontekstissa. Hänen tavoitteenansa on hahmotella käsitystä kokeellisuudesta, joka on ”elättävissä ja koettavissa, alttiina ja alistuvana ajalleen ja

---

<sup>26</sup> En olisi myöskään taipuvainen käyttämään ilmaisua praktiikasta, koska se luo yhteyksiä psykoanalyttiseen traditioon ja yksityiseen toiminnan harjoittamiseen. Analyytikon ja potilaan välinen suhde on tulkintani mukaan perustavasti erilainen kuin esimerkiksi kuraattorin ja taiteilijan välinen suhde. Perusteita voi hakea myös Alison Greenin tuonnempana lukua esittämiin huomioihin taiteellisen toiminnan määrittelyn vaikeudesta, Green 2019.

<sup>27</sup> Käsittelem kritiikin suhdetta itsetekniikoihin tarkemmin 4.1 erillisenä teemana. Näen, että se on asenne tai eetos, joka on komponentti luomaan itsetekniikoita.

ympäristölleen”. Kokeellisuus on toimimisen ja olemisen eetos ja tapa, joka ei rajaudu pelkästään taiteeseen tai taiteen kokeellisuuteen vaan ilmentää laajemmin suhdetta maailmaan ja tämän piirissä oleviin ajatuksiin ja uskomuksiin. (mt., 9.)

Salmisen käsitystä kokeellisuudesta voi ajatella Foucault’n etiikan käsitteistössä siten, että kokeellisuutta pohditaan itseä koskevana eetoksena. Eetos viittaa antiikin käsitteistössä moraaliseen luonteeseen ja on etiikan perusta, jolla henkilö pyrkii vakuuttamaan muut toimintansa luonteesta. Salmisen käsitteistöstä sen voi nähdä olevan myös *telos*, se mitä taiteilijan tulisi jälkifossiilisen aikakautena tavoitella. Kokeellisuus tulee olla ”elättävissä ja koettavissa, alttiina ja alistuvana ajalleen ja ympäristölleen”, eikä se rajaudu taiteeseen tai ”kokeellisen” taiteen leimaan (mt.,9).

Jälkifossiilisuuden kriisi edustaa Salmiselle uhkaa, mutta myös mahdollisuutta luoda kokeellisen elämän ja taiteen kautta kyky ”elää fossiilikapitalismista riippumatta”. Tällöin teoria tulisi tuoda osaksi kriisiä ja kokeellista eetosta, luomaan teoriaa kriisin sisältä (mt., 11). Salminen muistuttaa, että avantgardea koskevan tutkimuksen ongelmana on sen menneisyyttä koskeva ote, jonka takia sen suhdetta nykyiseen ja tulevaan tutkitaan harvoin (mt., 9). Avantgarden kritiikki muotoillaan tunnetusti Peter Bürgerin kuuluun väitteeseen avantgarde-liikkeiden kykenemättömyydestä yhdistää taide ja elämä, jonka takia avantgarde epäonnistui poliittis-kulttuurisesti (mt., 12).

Jälkifossiilinen kokemus taiteessa paikantuu suhteessa kokeilevaan eetokseen, joka ei ole luonteeltaan inhimillinen. Tällöin elämä näyttäytyy eetoksena, joka on luonteeltaan ainutkertaista, toistamatonta ja kontrolloimatonta (mt., 97). Taiteen tapauksessa kysymys on myös omavaraisuudesta, joka on kiinnittymistä paikkaan (mt., 105) sekä ”oman tuntoa”, jossa minuus yhdistyy luontoon tietoisena sen tarjoamista resursseista ja vastuusta sitä kohtaan (mt., 107–109).

Salmisen käsitys kokeellisuudesta on esimerkki siitä, mitä itsetekniikat voivat tarkoittaa käytännössä taiteellisen työn ja ajattelun kannalta. Vaikka Salminen ei viittaa Foucault’hon, niin hänen kokeellisuuskäsityksensä eetos asettuu luonteeltaan ”hyödyllisen” ja ”päämäärärationaalisen elämän sääntöjä” vastaan (mt., 72). Salmisen käsityksessä kokeellisuus, kokemus ja koettelu yhdistyvät ei-inhimilliseen, jonka keskiössä tosin ei ole inhimillinen subjekti (mt., 81).

Itsetekniikoiden näkökulmasta kyse on toiminnan säatelemisestä suhteessa luontoon ja ei-inhimillisesti koettavaan, arvoihin ja vastuuseen, jossa taide ei ole toimintakyvytön. Kysymys on tiedostetuista arvovalinnoista ja miten ymmärtää yksilön paikka suhteessa teknologiseen kehitykseen sekä ekologiseen tilanteeseen osana jälkifossiilista kapitalistista talousjärjestelmää (mt.,

129–130). Kokeellisuutta koskeva kokemus on luonteeltaan asubjektiivinen ja refleктоimaton (mt., 57–58). Kokeellisuutta koskeva ymmärrys on rajoittunutta, jonka näkökulma myös tunnustaa.

Alison Green huomauttaa, että puhe taiteellisesta toiminnasta (*practice*) tekee eron monenlaiseen kulttuuriseen työhön ja puheeseen työstä, projektista, tuotteesta ja niin edelleen. Green kuitenkin samalla kysyy, mikä tekee taiteellista toiminnasta juuri toimintaa? (Green 2019, 378). Greenin mukaan se, minkälainen toiminta tulee tunnustukseksi, on tiedollinen ja instituutionaalinen kysymys (mt., 378–379). Toimintaa rajaavat myös tilat. Esimerkiksi taiteellisen toiminnan siirtyminen studiosta toisenlaisiin tiloihin, on avannut mahdollisuuden myös hoivan ja huolenpidon harjoittamiselle (mp.).

Tunnustus on haaste taiteelliselle tutkimukselle, mutta se pätee laajemmin myös käytäntöihin, koska esimerkiksi kuratoinnin osalta ne rakentavat käsitystä kuratoinnista. Tämän takia kysymys on myös hoivan ja huolenpidon kannalta hankala. Voidaanko hoivaa ja huolenpitoa pitää tunnustettuina kuratoinnin käytäntöjä?

Nykytaiteessa esiintyvä hoiva ja huolenpito on luonteeltaan moninaista. Sen ajatellaan olevan paitsi teema, niin myös metodologia. Amelia Wallin ajattelee näiden ohella, että hoiva ja huolenpito myös paradoksaalisesti pyrkivät propagoimaan ja kamppailemaan työolosuhteiden puolesta, jotka koskevat nykytaidetta teollisuuden alana. Siten sillä on myös itseisarvo, jolla esimerkiksi on vaadittu instituutioilta hitaampaa tai pienemmän mittakaavan toimintaa. (Wallin 2023, 121.).

Tässä tutkielmassa jaan Wallinia seuraten ajatuksen, että hoiva ja huolenpito nykytaiteessa voivat viitata: a) toimintaan b) teoriaan ja metodologiaan, c) yleisemmin hoivaan teemana ja sitä koskeviin keskusteluihin (esimerkiksi hoivan kriisiin), d) toimia taiteellisen työn tai kokonaisuuden aiheena viittamaalla aiheeseen. Mainitut näkökulmat voivat olla päällekkäisiä, mutta niiden harjoittamisen osalta ei voi päätellä kuratoinnin eettisestä toiminnasta vielä mitään.

Tutkielmani ensisijainen tutkimuskohde on kuraattorin huoli itsestään, jonka takia pohdin myös, miten hoiva ja huolenpito ovat suhteessa kuraattorin yksilönä ja hänen toimintansa edellytyksiin. Ajattelen, että käsitys kuratoinnista on muotoutunut suhteessa sitä koskeviin instituutionaalisiin ja tiedollisiin käsityksiin. Kuratoinnin käsitteelliselle ymmärrykselle on myös vaihtoehtoja ja sitä voisi lähestyä avoimena toimintana, kuten itsetekniikoiden käsitettä soveltaen sitä myös lähestyn. Tämän takia luvun lopussa teen esityksen kuratoinnin muotoutumisesta nykytaiteen kentällä. Tätä ennen arvioin hoivaan ja huolenpitoon perustuen kuratoinnin tiedollisen luonteen ongelmia.

## 2.2 Minä ja muut – kuraattori hahmottamassa itseään ja huolenpitoa

Mainitsin jo johdannon alussa, että kuratointia on jäsenetty yhä useammin myös kuratoinnin ja kuratoriaalisen toiminnan (*curatorial*) välillä. Jaottelun jälkimmäinen puoli painottaa kuratoinnin luonnetta tiedollisena tapahtumana ja tähän linkittyvää toimintaa (Martinon & Rogoff 2013, ix). Jean-Paul Martinonin ja Irit Rogoffin ovat ilmaisseet, että he eivät ole jaottelulla halunneet tehdä jakoa ”teorian” ja ”käytännön” välillä. He ovat toivoneet, että ”kuratoriaalinen” puoli kehittäisi kuratointia filosofisempaan, itsereflektiivisempään ja kuratointia enemmän varsinaiseksi oppialaksi kehittävään suuntaan (mt., x).

Pidän tätä esimerkkinä siitä, miten kuratointia käsittelevässä kirjallisuudessa painotetaan eri tavoin eroa kuratointia koskevan toiminnan sekä sitä koskevan ajattelun välillä. Ajattelulla en viittaa ainoastaan kuratointia koskevaan teoreettiseen tai metodologiseen ajatteluun vaan laajemmin kuraattorin tapaan myös arvioida työtään sekä toimintaansa.

Hoiva ja huolenpito voivat olla paitsi taidetta koskeva teema, niin myös taiteellisen työn metodologinen lähtökohta. Tähän liittyy myös kysymys erinäisistä arvojen kamppailusta (Wallin 2023, 121). Amelia Walliniin perustuen esitin, että teeman ja metodologian ohella hoivan ja huolenpito voivat viitata taiteellisessa työssä a) toimintaan b) teoriaan ja metodologiaan, c) hoivaan teemana ja sitä koskeviin yhteiskunnallisiin keskusteluihin d) toimia taiteellisen työn tai kokonaisuuden aiheena. Mitä on kuitenkin näitä koskeva ymmärrys osana taiteellista työtä?

Hoivan ja huolenpidon ymmärtämiseen liittyy Lesia Prokopenkon mukaan kaksi erillistä vektoria. Näistä ensimmäinen koskee elämän uusintamista sekä säilyttämistä, toinen filosofista itsehuolehtimista ja hoivaa tiedon välineenä. Vaikka länsimainen filosofia vaatii Prokopenkon mukaan feministisestä perspektiivistä käsin joidenkin näkökulmien tarkastelua ja korjaamista, niin näkökulmat pikemminkin liittyvät toisiinsa kuin ovat toisistaan irrallisia (Prokopenko 2021, 39). Prokopenkon mukaan eroa voisi lähestyä siten, miten olla varovainen (*being careful*) ja myös välittävä (*caring*). Itsestä huolehtiminen on myös tältä osin taktiikka tai strategia. Prokopenko nostaa esille kuuluisan Audre Lorden lainauksen: ”Itsestäni huolehtiminen ei ole itseni hemmottelua Se on itsesuojelua, ja poliittisen sodankäynnin teko”<sup>28</sup>.

---

<sup>28</sup> Lorden esseen ”*A Burst of Light: Living with Cancer*” epilogiin sisältyvä lainaus, Lorde 2017. Suomennos opinnäytetyön kirjoittajan.

Metodologian kannalta on mahdollista ajatella, että kuratointiin sovelletaan erilaisia lähestymistapoja, jotka voivat liittyä kuraattorin taustaan, toisaalta myös arvoihin. Voidaan puhua esimerkiksi feministisestä kuratoinnista (Krasny 2015), dramaturgiaa (Ferdman & Eckersall 2021) tai aktivismia painottavasta kuratoinnista (Reilly 2018), kuratoinnin ja hoivan välisestä suhteesta (Krasny & Perry 2023a) tai taiteilijoista kuraattoreina (Filipovic 2017). On mahdollista korostaa kuratointia myös suhteessa mediumiin tai ajatella työtä tutkimuksellisista lähtökohdista käsin<sup>29</sup>.

Metodologian ja teorian välinen raja on häilyvä ja näkökulmat risteävät, eikä kuraattorin työ ei välttämättä palaudu väljästi ilmaistuihin lähestymistapoihin tai taiteelliseen mediumiin. Tämän kaltaiset lähestymistavat saavat myös sisällyttää ajatuksen hoivasta tai huolenpidosta tai erilaisen metodologisen painotuksen<sup>30</sup>. Prokopenko lähestyy kuratointiin liittyvää otetta tekemällä erottelun sielun/mielen ja ruumiin välillä (Prokopenko 2021, 41), niin että lähestymistavan tulisi huomioida hoivan ja huolenpidon näkökulmasta kumpikin puoli (mt., 43). Toisaalta Wallin katsoo, että esimerkiksi instituutiot voivat kehittää hoivan metodologista harjoittamista kehittämällä omia käytäntöjään, jotka voivat koskea esimerkiksi rahoitusta, markkinointia, yhteisön rakentamista tai ohjelmatoimintaa (Wallin 2021, 124). Metodologia ei siis välttämättä lähde yksilöstä tai hänen teoreettisesta ajattelustaan vaan se voi perustua myös instituutionaalisiin käytänteisiin.

Itsestä huolehtimisen näkökulmasta kyse on kuratoinnin tavasta järjestää oma toiminta. Ongelma näyttää jossain määrin olevan, kuinka jyrkästi määritellä ero varsinaisen toiminnan sekä tätä koskevien lähtökohtien, teorian ja metodologian välillä? Taiteellisen tutkimuksen näkökulmasta toimintaa on nimittäin tapana pitää taiteellisen tutkimuksen edellytyksenä (Varto 2017, 13).

Martinoniin ja Rogoffiin viitaten toin esille, että kuratoinnin piirissä on tunnustettu jako kuratointiin ja kuratoriaaliseen toimintaan. Kuratointia on jäsenetty myös muilla tavoin. Esimerkiksi Paul O'Neill ja Mick Wilson ovat jäsentäneet kuratointia tekemällä erottelun kuratoinnin, kuratoriaalisen toiminnan sekä kuratointia koskevan tutkimuksen välillä. He tulkitsevat, että kuratoriaalinen toiminta ja tutkimus usein samaistetaan toisiinsa, mutta painottavat näyttelytuotantoa ja näyttelyn rakentamista ”kuraattorin tutkimuksen” välineenä (O'Neill & Wilson 2015, 12). He näkevät taiteellisessa tutkimuksessa ongelman siinä, että taitelijalla on tiettyjä oikeuksia suhteessa työhönsä

---

<sup>29</sup> Esimerkkejä voi hakea valokuvauksesta (Rastenberger & Sikking 2018), konseptuaalisen taiteen perinteestä (Zonnenberg 2019), esitystaiteesta (Malzacher 2019) tai mediataiteesta käsin (Graham & Cook 2010).

<sup>30</sup> Esimerkkinä aktivismia painottava kuratointi, Reilly 2018.

tutkimuskohteena, kuten työn itsenäisyys suhteessa muuhun taiteelliseen työhön sekä taiteilijan oikeus itse määrittää työskentelyään (mt., 15–16).

Ajattelen, että jos kuratointi toimii omassa kehyksessään, niin se ei kykene esimerkiksi huomioimaan hoivaa ja huolenpitoa koskevaa keskustelua, eikä myöskään kuratoinnin työympäristöä koskevien ongelmien yhteyttä muihin yhteiskunnallisiin kysymyksiin. Pidän näyttelyä hyvänä välineenä esimerkiksi taidehistoriallisiin kysymyksiin, mutta suhtaudun skeptisesti siihen ainoana välineenä kuraattorin työn artikuloimiseen. Vastaavasti, jos hoiva ja huolenpito ovat taiteellisen työn keskiössä, niin henkilökohtaisen artikuloiminen voi viedä turhaa tilaa esimerkiksi sorretuilta ryhmiltä. He voivat olla taiteilijoita tai heidät voi tuoda läsnä kuraattorin ”muulla” toiminnalla. Näyttelyn artikuloimiseen ja välittämiseen tarvitaan sekä kuraattorin omaa työpanosta, sekä tapoja artikuloida se, mitä on tehty. Minkä takia siis erottaa kuratointi ja kuratoriaalinen toiminta ja tarkastella näitä omina alueinaan?

Itsetekniikoiden soveltamisessa on kyse myös tavasta tarkastella nykyisyyttä ja sen sisältämiä eettisiä sekä poliittisia huolia (Tirkkonen 2018, 127). Ajattelen, että itsetekniikoiden avulla kuraattori kykenee ottamaan huomioon paitsi työnsä eettisen puolen, niin myös laajemmin kysymyksen taiteen luonteesta nykyisyydessä. Näkökulma ei kohdistu ainoastaan kuraattoriin itseensä vaan myös muihin. Itsetekniikkoja käyttäen kuraattori laittaa itsensä yksilöllisesti ja taiteellisesti ”peliin” verrattuna kuratoinnin vakiintuneisiin ja konventionaalisiin taiteen esittämisen ja tiedontuotannon tapoihin. Uskon, että itsetekniikoissa yhdistyvät kuraattorin henkilökohtaisuus, omalaatuisuus ja omaäänisyys siten, että eettiset ja esteettiset valinnat ovat yhdessä argumentoituja ja perusteltuja. En esitä, että kuraattorin tulisi aina ilmaista itsensä tai tekemänsä työ osana näyttelykontekstia. Pohdin kuitenkin niitä tapoja, joilla kuratointi voisi myös tällä tavoin tehdä kuratointia läpinäkyväksi, ilmaista omia kokemuksiaan ja tuottaa tätä kautta tietoa.

Itsetekniikkoihin perustuva ajatus kuratoinnista koskee myös kuraattorin suhdetta muihin. Helena Reckitt on nähnyt kuratoinnin perustavana muutoksena painopisteen vaihtumisen asioista ja esineistä huolehtimisesta ihmisistä huolehtimiseen (Reckitt 2016, 7–8). Tätä ennen on puhuttu toisenlaisesta siirtymästä ja siitä, miten huomio kuraattorin työssä vaihtu esineistä huolehtimisesta ja kohdistui [kuraattorin omaan] luomiseen (Kaitavuori 2013, xiv–xv). Ajattelen, että tämä kertoo jotain näyttelyiden keskeisestä luonteesta (”näyttelyfetissistä”) sekä kuraattorien vallan tahdosta.

Yhä useampi kuraattori painottaa nykyään työssään huolenpitoa ja suhdetta taiteilijoihin, mutta vaarana on, että kuraattorit katsovat läpi sormien huonoja kestävämpiä tuotannollisia olosuhteita.

Kuraattorit saattavat laiminlyödä henkilökohtaiset suhteensa ja itseä koskevan huolenpidon muun hoivaamisen varjolla sekä riskeerata mielenterveytensä (Reckitt 2016, 7). Itsetekniikoita koskevassa näkökulmassa olen viehätynyt ajatuksesta, että kuraattorin on mahdollista huomioida laajemmin hänelle tärkeät asiat, periaatteet, arvot ja itse elämä osana taiteellista toimintaansa. Kysymys on siitä, että työn olosuhteet eivät ole ristiriidassa hänelle vähintään yhtä tärkeiden asioiden ja näkökulmien välillä, ja että taiteellinen työ itsessään sovittelee sen sisältämiä jännitteitä.

Kuratoinnin työ on luonteeltaan moninaista, jonka takia varsinaisen työn tuloksia ei voi ajatella pelkästään esimerkiksi toteutettuina näyttelyinä tai julkaistuina kirjoituksina. Esimerkiksi eteläafrikkalainen kuraattori Gabi Ngcobo ajattelee, että näyttely ei ole aina vastaus siihen, mitä hän haluaa varsinaisesti tehdä (Eckersall, Ferdman & Ngcobo 2021, 160)<sup>31</sup>. Ngcobo ei myöskään usko työskentelyyn yksin, jonka takia yhdessä toiminen ja ajattelu sekä erilaiset kollektiivisen muodot ovat hänen työskentelylleen tärkeitä (mt., 159).

Kuratoinnin ja kuratoriaalisen ero koskee kysymystä kuraattorin tehtävistä, jossa kuratoriaalisen tulkittaan eroavan kuratoinnin perinteisistä, tuotannollisista prosesseista ja keskittyvän kuratointiin tiedollisena tapahtumana (Martinon & Rogoff 2013, ix). Jean-Paul Martinon tekee myös erottelun museokuratoinnin ja sisältökuratoinnin välillä. Ero koskee sisältöjen jäsentämistä, järjestämistä ja esittämisen kontekstia esimerkiksi museon ja online-tilan välillä (Martinon 2020 vii–viii)<sup>32</sup>.

Martinon ajattelee, että kuratoinnin varsinaisia tehtäviä ovat asioiden järjestäminen, valitseminen, osallistaminen ja kulttuurinen jakaminen (mt., viii). Tällöin museolla tai instituutiolla on merkitystä, kun pohditaan, mitä kuratointi on. Kuratoinnin tulee huomioida sen perinteiset tehtävät sekä sen ympärille muodostuvat satunaiset ja kontekstikohtaiset raamit. Kuratoriaalinen toiminta on osa kuraattorin taiteellista toimintaa, mutta ei rajoitu ainoastaan näyttelykontekstiin vaan esimerkiksi kirjoittamiseen, yhteiskunnalliseen vaikuttamiseen ja ihmissuhteiden ylläpitoon. Kuraattorin toiminnassa on myös jatkuvuutta. Kun kuraattori kykenee arvioimaan itseään kriittisesti, niin hän kykenee oppimaan virheistään sekä muodostamaan myös työtään tukevia käytänteitä. Kuraattorin tulee myös pitää huoli kummastakin osa-alueesta, kuratoinnista ja kuratoriaalisesta puolesta.

Itsetekniikat tuovat ilmi myös ”puheen” ja ”totuuden” välisen suhteen. Puheen ja totuuden välinen suhde on keskeinen osa jo *Seksuaalisuuden historiaa*, joka tutkii seksuaalisuutta subjektin tiettyinä

---

<sup>31</sup> Toimitetuissa julkaisuissa, joissa tekijöitä ja kirjoittajia on ollut useita, olen selkeyden vuoksi lisännyt haastateltavan nimen lähteisiin.

<sup>32</sup> Toisaalta Martinon pohtii museo- ja sisältökuratoinnin eroa myös kuratoinnin etiikan näkökulmasta, Martinon 2020 x–xi.

historiallisena kokemuksena, ”tiedon, normatiivisuuden ja subjektiivisuusmuotojen” välillä (SH 2, 117–118). Totuuden puhuminen saa *Seksuaalisuuden historiassa* erityisen muodon tunnustuksen muodossa, jossa subjekti asettaa itsensä osaksi seksuaalisuutta laajemmin koskevia diskursseja (esimerkiksi juridiset, lääketieteelliset, perhe- ja rakkaussuhteita koskevat, koulutus), joilla on myös seuraus subjektille. Tämä tunnustaminen on erityisesti länsimaalaiselle kulttuurille erityinen muoto ilmaista totuus (O’Flynn 2002, 27).

Näin itsetekniikat ovat vahvasti luonteeltaan kielellisiä ja kommunikatiivisia tekniikoita<sup>33</sup>. Se, mitä Foucault tarkoittaa totuudella on suhteellista. Subjektin lausuman (sen mitä subjekti sanoo, kertoo tai kirjoittaa) eli niin sanotun totuuden, pohjana voi olla esimerkiksi tieto, muiden lausumat käsitykset, hänen kokemuksensa, ja sen pohjalta tuotettu käsitys itsestään. Subjektin puheen suhde ”totuuteen” on aina totta kaikessa ”paradoksaalisuudessaan sekä mahdollisessa epäjohdonmukaisessa hulluudessaan” (Tirkkonen 2018, 60).

Subjekti, hänen kokemuksensa ja kokemuksesta kielen kautta tuotettu totuus ovat ristiriitainen tutkimuksen kohde. Vaikka itsetekniikat olisivat luonteeltaan pitkälti kielellisiä, niin en silti halua painottaa kuratoinnin kielellistä tai symbolistista merkitystä arvottavassa merkityksessä. Pyrin kiinnittämään huomiota erityisesti kuraattorin toiminnan luonteeseen ja häntä ympäröiviin tekijöihin. Siihen, miten kuraattori tekee tätä kautta työtään koskevia eettisiä, poliittisia ja esteettisiä valintoja.

Kuraattorin itsehuoli on valintoja kuratoinnin ja muun huolehtimisen välillä. Se koskee kuraattorin sijoittumista suhteessa taiteellisen työn tulokseen, oman työskentelynsä edellytyksiin ja ehtoihin, haluun välittää muista ja ilmaista mitä on tekemässä. Hoivaan ja huolenpitoon liittyy jännitteitä tekojen ja periaatteiden välillä. Samoin liittyy myös käsitykseen kuraattorina toimimisesta.

---

<sup>33</sup> Foucault’n yksi erityinen kiinnostuksen kohde on ristiriita, joka on vallinnut Foucault’n mukaan läpi kristinuskon historian. Tämä on side, joka vallitsee ”teatraalisen tai sanallisen itsensäpaljastamisen ja subjektin itsensäkieltämisen välillä”. Foucault’n oma hypoteesi oli, että 1700-luvulta alkaen nykypäivään lähtien ”sanallistamistekniikoista” tuli tärkeämpi osana ihmistieteitä sekä ”positiivinen uuden subjektin muodostumisen väline”. Foucault pitää merkittävänä muutoksena, että ”[itse]tekniikoissa ei enää edellytetä subjektin oman itsensä kieltämistä”, I, 330. Palaan teemaan luvuissa 2.3 ja 4.1.

### 2.3 Asioiden järjestämisestä taiteilijoista huolehtimiseen – kuraattori puristuksissa instituutioiden ja vapaan kentän välissä

Esitin jo edellä, että tieto on kuraattorin työn ja itseymmärryksen näkökulmasta oleellinen piirre, jota ei ole määritelmällisesti helppo paikantaa. Monen kuraattorin käsitykset tiedosta ja sen luonteesta saattavat perustua taiteen ulkopuolelta tulevaan taustaan tai olla luonteeltaan monialainen (Niemojewski 2016, 10–11). Kuraattorin tiedollista puolta ei voi pitää itsetekniikoiden näkökulmasta merkityksettömänä esimerkiksi siksi, että tieto on hallinnan ja Foucault'n etiikan ohella yksi subjektin itseymmärrystä konstituiva elementti (Tirkkonen 2018, 15).

Kuratoinnin tiedolliselle tai episteemiselle puolelle ei kuratointia koskevassa kirjallisuudessa löydy tähän kriittisesti suhtautuvia esityksiä. Tämä pätee myös kysymykseen kuratoinnin historiasta sekä kehittymisestä yliopistossa opetettavana oppialana. Mirjami Schuppert on väitöskirjassaan lähestynyt nykyaikaista kuratointia kriittisesti Ernesto Laclau ja Chantal Mouffin hegemoniakäsityksen kautta (Schuppert 2016). Laclau ja Mouffe kehittivät alun perin hegemoniaa käsittelevän teoriansa poliittiseksi strategiaksi (Palonen 2020, 138)<sup>34</sup>.

Schuppert käyttää Laclau ja Mouffin hegemonian<sup>35</sup> käsitettä kuvaamaan yhteiskunnallisen valtakulttuurin tapaa vahvistaa omaa luonnettaan instituutioidensa, sosiaalisella ja yhteiskunnallisella toiminnalla. Antonio Gramscilta sovellettu hegemonian käsite viittaa yksinkertaisemmillaan ajattelutapaan tai käsitykseen, joka hyödyttää vallitsevaa luokkaa ja sen tarkoitusperiä (Schuppert 2016, 80). Vastahegemonian käsite muodostaa vaihtoehdon ylläpidetylle symboliselle järjestykselle ja hegemonialle (mt., 82–83). Schuppertin mukaan valokuvataiteessa vastahegemonian käsitteestä esimerkkeinä voi pitää arkistoja koskevia käyttötapoja (koska ne ilmentävät, miten hegemoniaa tuotetaan) sekä vaihtoehtoisia tapoja tulkita arkistoja (mt., 2).

Hegemonian käsitteen yhteys Foucault'n tuotantoon koskee hegemonian diskursiivista luonnetta. Hegemonia on luonteeltaan diskursiivista myös Laclau ja Mouffin tuotannon kohdalla (Schuppert 2016, 81; Laclau & Mouffe 2001, xxiv, 61). Tarkoitukseni ei ole vertailla heidän tapaansa ymmärtää hegemoniaa, ja näkökulmien välillä on myös omia jännitteitään (Marchart 2018, 65–71).<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> Heidän näkökulmansa ammensi post-strukturalismista ja erityisesti Louis Althusserin työstä. Menetelmällisesti hegemoniaa kehitti kuitenkin enemmän Laclau, Palonen 2020, 127.

<sup>35</sup> Laclau ja Mouffin lähtökohtana käsitteen muotoilemiselle on käsitettä koskeva genealogia ja tietoisuus sen erilaisista käyttöyhteyksistä, Laclau & Mouffe 2001, luvut 1 ja 2.

<sup>36</sup> Huomautuksena ettei Laclau pitänyt Foucault'a varsinaisesti liberaalina ajattelijana vaan näki Foucault'n olevan ensisijaisesti huolissaan siitä, miten nyky-yhteiskunnat mahdollistavat itsensä rakentamisen prosessien mahdollisuudet eikä niinkään liberaalien yhteiskuntien hyötyjen ja parannusten pohtimisesta, Laclau 2007, 110.

Huomautan, että vastahegemonian muodostaminen ei ole yksinkertainen kysymys, koska hegemoniaa haastetaan toistuvasti kaikkialla. Kuraattori Bernard Fibicher ajattelee, että autoritääristen, oligarkkisinten tai yhden puolueen järjestelmään perustuvien valtioiden ohella yhä useammin myös demokraattisissa valtioissa on epäuskoa poliittisiin auktoriteetteihin (Fibicher 2022, 5–6). Yhteiskunnallista hegemoniaa eivät haasta ainoastaan esimerkiksi uusliberalismia, naisten oikeuksien laiminlyöntiä tai homofobiaa vastustavat ryhmät vaan myös esimerkiksi antidemokraattiset, rasistiset ja muukalaisvihamieliset liikkeet. Kaikkea tätä voi nimittää ”vastarinnaksi” (mt., 6). Foucault’n kannalta tämä ei ole ongelma, koska hän puhuikin hegemoniasta monikollisesti yhteiskunnallisina hegemonioina, joissa voimasuhteet strategisesti ruumiillistuvat (SH 1, 69). Foucault’n käsitys vastarinnasta on myös luonteeltaan monikollista, joka ottaa muotonsa eri tavoin esimerkiksi ”mahdollisena, välttämättömänä, epätodennäköisenä, spontaanina”. Vastarinta myös Foucault’n mukaan jakautuu epätasaisesti (mt., 72).

Ajattelen, että kyse on laajemmasta arvojen välisestä kamppailusta, jonka takia kuraattorin eettinen harkinta on monimutkaisempi kysymys. Palaan teemaan myöhemmin luvussa neljä pohtiessani vastarinnan suhdetta itsetekniikoihin. Hegemonisen ja vastahegemonisen mallin sijasta luonnehdin tässä alaluvussa ajatuksen ”kuraattoridiskurssista” käsitteenä. Tarkoitukseni ei ole täydentää tarkastelutapaani tältä osin Foucault’n tiedonarkeologisella<sup>37</sup> vaiheella vaan luonnehtia nykykuratoinnin synnyn määrittelyn monimutkaisuutta. Pyrin tällä tavoin luonnehtimaan kuraattorin toimintaympäristöä, kuratoinnin luonnetta ja sitä toimintakenttää, jolla kuraattori vaikuttaa. Haluan tällä luoda uskottavan perustan eroille, jotka koskevat kuraattorin sijoittumista instituutioiden ja vapaan kentän välille.

Kuratointi ei ole oppialana suljettu järjestelmä. Sen kohdalla on Lilian Cameronin mukaan luontevaa puhua 1990-luvulta lähtien verkostomaisista suhteista, joita ovat palvelleet samaan aikaan kehittyneet maisteriohjelmat ja liikkuvuus. Myös taloudellinen pääoma on osa järjestelmän kehitystä. Cameronin mukaan ei ole tavatonta kohdata kuraattoreja, jotka ovat perhetaustoiltaan jo verkostoituneet osaksi ”taidemaailmaa”<sup>38</sup> tai joilla on kokoelma hoidettavina esimerkiksi suvun varallisuuden kautta. (Cameron 2022, 13.)

Kuraattorit ovat rakentaneet käsitystään ja toimintaansa suhteessa instituutioihin, mutta instituutiot muovaavat toimintaansa perustuen yhteiskunnallisiin kamppailuihin, museorakennuksen

---

<sup>37</sup> Ks. luku 1.2 ja viite 10.

<sup>38</sup> En usko itsenäiseen ”taidemaailmaan”, koska se ei voi olla muusta todellisuudesta itsenäinen tai riippumaton alue. Pidän siten ”taidemaailmaa” ja sitä koskevia käsityksiä sosiaalisina konstruktioina.

ulkopuolisiin käytänteisiin eettisesti ja esteettisesti eri tavoin. Kysymys on näin myös vallasta, joka sisältää Foucault'n mukaan toisen napansa eli vastarinnan (SH 1,71).

Vaikka valta on olemuksellisesti Foucault'n ajattelussa diskursiivista, niin vallan ja diskurssien suhde on huomattavasti monimuotoisempi. Esimerkiksi juridis-diskursiivinen tarkastelu suhteessa kysymykseen, miten tänään käyttämäni vaatteet ilmentävät valtasuhteita saattaa antaa hyvin erilaisia vastauksia koskien muotia, sääntöjä, sosiaalitaloudellisia suhteita (Lynch 2011, 18). Diskurssi on implisiittistä neuvottelua ja taistelua ihmisten välillä, mutta ei koske ainoastaan käytettyä kieltä ja sen sisältämiä merkityksiä. Sanna Tirkkosen mukaan kysymys on siitä, mikä suhde sanotuilla lausumilla on muihin mahdollisiin ja todellisiin lausumiin, tai minkä takia joku tietty lausuma esiintyy toisen lausuman sijasta (Tirkkonen 2018, 85). Kuratoinnin näkökulmasta pidän kuratointia koskevan käsityksen muodostumista sattuman- tai sopimuksenvaraisena. Se, miten kuraattorit käsittävät tapansa puhua kuratoinnista on intentionaalista ja tietoista toimintaa, mutta niin on myös se mikä on jäänyt sanomattomaksi ja huomaamattomaksi (vrt. TA, 41–42).

Schuppert on huomauttanutkin, että kuratointia koskevassa kirjallisuudessa on omat puutteensa. Suuri osa kirjallisuudesta on muodoltaan antologioita, jotka on toimitettu jonkun väljän teeman ympärille. Lisäksi tyypillistä kuratointia koskevalle kirjallisuudelle ovat esseet sekä erilaiset symposiumien ja konferenssien pohjalta toimitetut julkaisut (Schuppert 2016, 17). Listaa voisi jatkaa esimerkiksi näyttelytekstien uudelleen julkaisuilla sekä erillisillä haastattelukirjoilla.

Nykyaikaisen kuraattorin roolin kehittyminen ja kuratoinnin historian kirjoittaminen muotoutuu läheisesti nykytaiteen syntyyn ja sitä kuvaavaan historiana. Teen siksi katsauksen kuraattoridiskurssin muodostumiseen sekä kuratoinnin historiaan painottaen instituutionaalista kehystä ja esittäen, miten instituutiota on kritisoitu ja vastustettu erilaisilla käytänteillä osana tätä historiaa. Tätä vastustamista kuvaan instituutionaalisen kritiikin määritelmällä eri merkityksissään.

Historiallisesti niin kuratoinnin synty kuin mainittu instituutionaalinen kritiikki paikantuvat nykytaiteen syntymiseen. Terry Smithin mukaan modernin taiteen myöhäiset suuntaukset johtivat nykytaiteen syntyyn jo 1950-luvun puolella. Käsitys nykytaiteesta, sen sisältämästä yhteydestä nykyisyyteen sekä kuviteltavissa olevista tulevaisuuksista olivat 1980-luvulle tultaessa Smithin mukaan globaalisti jaettuina käsityksiä (Smith 2015, 33). Paul O'Neill paikantaa kehityksen jo 1940-luvun varhaiseksi installaatiotaiteeksi luettaviin teoksiin, kuten Marchel Duchampin *Mile of Stringiin* (1942) Whitelaw Reid Mansionissa New Yorkissa tai Lucio Fontanan veistoksellisia elementtejä uv-valoon yhdistäneeseen *Ambiente Neroon* (O'Neill 2012, 10–13).

Kuratoinnin historiaa tulkinneet kuraattorit ja taidehistorioitsijat eivät kiistä, että kuratointi olisi kummunnut 1960-luvulla tyhjiydestä vaan tämän kehitykseen vaikuttivat esimerkiksi jo 1920-luvulta lähtenyt kehitys, jossa kuraattori siirtyi asioiden hoitamisesta ja kokoelmien kanssa työskentelystä yhä enemmän julkisemmaksi toimijaksi. 1960-luvulla monet näyttelyt ilmensivät uudelleen muotoutunutta suhdetta näyttelytilan sekä konseptivetoisen taiteellisen johtajuuden välillä. Kuraattorin työtä alettiin ymmärtämään uudessa merkityksessä suhteessa sen sisältämiin tehtäviin, kuten tuottamiseen ja levittämiseen. (mt., 9.)

Toisaalta kuratoinnin syntyyn vaikuttavat myös nykytaiteen käytäntöjä alun perin muokanneet taiteilijat sekä näyttelyt. O'Neill pitää merkittävänä esimerkiksi Harold Szeemannin, Lucy Lippardin ja Seth Siegelaubin kuratoimia näyttelyitä<sup>39</sup> (mt., 16). Hän kuitenkin huomauttaa, että 1960-luvun lopussa taiteilijoiden, kuraattorien sekä taidekriitikoiden roolit sekoittuvat osittain toisiinsa. Siegelaub on esimerkiksi katsonut, että erilaisten taiteeseen liittyvien toimijuuksien häilyminen oli osa 1960-luvun poliittista projektia. Ajatus kuraattorin tehtävistä muotoutui uudelleen taiteilijoiden, kirjoittajien ja kuraattorien toimiessa tiiviissä yhteistyössä sekä toteuttaessa myös perinteisesti toisilleen kuuluvia tehtäviä. (mt., 19.)

Smith on luonnehtinut 2000-luvun alkua kuratoriaalisen toiminnan kehittymisen kannalta keskeisenä vuosikymmenenä, jossa kielelliset käytännöt, kulttuuriset merkitykset, erityiset akateemiset oppialat ja ajattelun historia tulivat kuraattorin toiminnan tarkastelun kohteeksi. Hän nimittää tätä Foucault'n käsitteistön tarkoittamassa mielessä diskurssiksi (Smith 2015, 14). Smith ajattelee, että kuratoinnin diskursiivisuus koskee kuratoinnin luonnetta. Se sivuaa kysymyksiä, kuten miten kuratointi kykenee vastaamaan ympäröivään maailmaansa ja toimimaan vastuullisesti? Tai mitä kuraattorit voivat oppia taiteilijoilta ja toisaalta opettaa heille? (mt., 19.)

Kuratoinnin kehittymisen tulkitseminen ei ole kuitenkaan yksiselitteistä. Schuppert on huomionut, että lähivuosisikymmeninä kuratointia koskevassa keskustelussa on nostettu toistuvasti esiin kysymys erilaisista ”käänteistä”, jotka painottavat kukin jonkin käytänteen tai näkökulman asemaa osana kuratointia. Näitä ovat esimerkiksi opetuksellinen käänne<sup>40</sup> (*educational turn*), kollaboratiivinen

---

<sup>39</sup> Esimerkkejä näistä avainnäyttelyistä ovat Szeemannin kuratoima *When Attitudes Becomes Form: Works, Concepts, Processes, Situations, Information*, Lippardin kuratoima 557,087 ja Siegelaubin kuratoima *January 5–31*-näyttely. Kaikki näyttelyt järjestettiin vuonna 1969, O'Neill 2012, 19.

<sup>40</sup>O'Neill ja Mick Wilson ymmärtävät ”opetuksellisen käänteen” taidekasvatukseen laajasti nivoutuvina nykytaidekuraattorien toiminta- ja tuotantotapoina. Heidän mukaansa kyse ei ole niinkään opetuksen tai taidekasvatuksen omaksumisesta kuraattorin työn teemaksi vaan ajatus taidekasvatuksellisesta praktiikasta (*praxis*), joka laajentaa myös kuratoinnin toimintakenttää, O'Neill & Wilson 2010, 12.

käänte ( *collaborative turn* ) sekä Smithin viittaama diskursiivinen käänte ( *discursive turn* )<sup>41</sup>.

Schuppertin mukaan käänteiden alla käytävä keskustelu sekä näiden erilaiset määritelmät liikkuvat helposti toistensa alueille ja näitä on hankala erottaa toisistaan. (Schuppert 2016, 18.)

Ajatus laajennetusta kuratoinnista tulee esille toistuvasti 2000-luvun jälkeisessä kuratointia koskevassa kirjallisuudessa ja liittyy keskeisesti siihen, mitä tarkoitan ja mihin muussa kirjallisuudessa viitataan ”kuraattoridiskurssilla”. Kuten toin esille, kuratoinnista on puhuttu diskursiivisesti jo muissa yhteydessä ja merkityksissä kuin muotoilemassani ”kuraattoridiskurssissa”. Smith painottaa 2000-luvun alun merkitystä, ja sitä, minkälaisia varsinaisia käytäntöjä tässä yhteydessä asettui osaksi kuraattorin työtä (Smith 2015, 14). O’Neill kuitenkin katsoo, että nykytaidenäyttelyn kehittyminen sisällytti jo 1980- ja 1990-luvuilla esimerkiksi kuratoriaalisen strategian, metodologian ja näyttelysuunnittelua koskevat kysymykset, myös taiteilijoiden näkökulmasta (O’Neill 2012, 102–103).

O’Neill katsoo ”kuraattoridiskurssin” kehittyneen vaiheittain. Hän paikantaa diskurssin jo 1980-luvulle ja kuratoriaalisen toiminnan alkamisen 1990-luvulle (mt., 9). Hän ymmärtää diskurssin kuratoinnin tapana rakentaa kielen kautta kuratorialista toimintaa koskeva käsitys osana kuratoinnin ammattimaistumista 1990-luvulla (mt., 43). Diskurssin piirteitä ovat kuraattorin työn ainutlaatuisuuden luonne sekä laajemmin kuratoinnin tavat ja näyttelykäytännöt, kuten esimerkiksi tuotantoa, esittämistä, julkisia keskusteluja ja konferensseja koskevat käytänteet (mt., 43–44).

O’Neill ja Wilson ovat opetuksellisen kääntein kohdalla myöntäneet, että ajatusta käänteestä sanana voi pitää pinnallisena, mutta he pyrkivät osoittamaan sen sisältämän ajatuksen vuorovaikutuksesta, autonomisista prosesseista sekä erilaisten kehityskulkujen epäjatkuvuuksista (O’Neill & Wilson 2010, 15). Pidän ”käänteiden” ongelmana näiden osittaista päällekkäisyyttä ja tulkinnan painoarvoa. Mille käänteelle antaa painoarvoa, kun joku toinen voisi olla korvaava?

Mainitsin jo aiemmin, että kuratointia on mahdollista lähestyä myös kuratoinnin ja nykytaiteen historiaan sisältyvällä instituutionaalisella kritiikillä, jolla näyttää olevan erilaista historiallista jatkuvuutta kuin mainituilla käänteillä. Instituutionaalinen kritiikki hahmottaa myös laajemmin kuratoinnin suhdetta taideinstituutioihin. Kuraattorin rooli ja työ ovat syntyneet instituutioista käsin, mutta toisaalta työ myös jatkuvasti muuttuu ja rakentuu suhteessa instituutioihin. Ajattelen

---

<sup>41</sup> Lisäksi kuratointia koskevassa keskustelussa on viitattu esimerkiksi ”globaaliin käänteeseen”, jossa kansainvälinen kuratointi kääntyi vuosituhannen vaihteen suurten näyttelyiden kontekstissa huomioimaan monipuolisemman kulttuurisen äänen huomioimalla esimerkiksi alkuperäisväestöt, García-Antón 2018, 7.

kuitenkin, että instituutioiden piirissä tapahtuvan ja niin sanotulla vapaalla kentällä tapahtuvan kuratoinnin välillä on isojakin eroja. Tämän alaluvun pyrkimys on osoittaa tämä, jotta on mahdollista hahmottaa kuratointia sekä kuratointia koskevaa ”kriisiä” moniluonteisesti.

Institutionaalisen kritiikin lähtökohtia voi paikantaa aiemmin esitettyyn esimerkkiin Duchampin *Mile of Stringistä*. Schuppertin mukaan *Mile of String* ja El Lisitskin *Abstract Cabinet* -teos (1927–1928) Hannoverin Landesmuseumissa on esimerkkejä varhaisesta institutionaalisesta kritiikistä. El Lisitski seurasi taidehistorioitsijan ja varhaisen kuraattorin Alexander Dornerin keksintöä muuttuvasta ja modulaarisesta näyttelyseinästä, joka kykeni muuttumaan näyttelyn tarpeiden mukaan (Schuppert 2016, 65–66). Schuppertin mukaan esimerkit eivät pelkästään kyseenalaistaneet perinteisiä taiteen esittämisen tapoja vaan haastoivat myös taideinstituutioiden autonomian taiteen esittämiseen (mt., 66).

Institutionaalisen kritiikin niin sanottu ”ensimmäinen aalto” voidaan paikantaa 1960-luvulle ja vuosikymmenen merkitykseen nykytaiteen synnylle. Ensimmäisen aallon kritiikillä ei ole Schuppertin mukaan tunnuksenomaista agendaa<sup>42</sup> vaan se voidaan samaistaa tiettyihin tilallisten interventioiden tai paikkasidonnaisten taideteosten kanssa työskennelleiden taiteilijoiden, kuten Marcel Broodthaersin, Hans Haacken, Daniel Burenin, Michael Asherin tai Robert Smithsonin töihin (mt., 67). Tunnettu esimerkki heidän työskentelynsä aiheuttamista jännitteistä on Burenin *Peinture Sculpture* -teos (1971), mustavalkoinen riippuva kangas, joka poistettiin Solomon R. Guggenheim -museon rotundasta ennen sen esittämistä, johtuen muiden taiteilijoiden valituksista (mt., 67–68).

Maria Lind tulkitsee institutionaalisen kritiikin ensimmäisen vaiheen samoin, kuten Schuppert. Ensimmäisestä aallosta jatkaen Lind tulkitsee, että 1980-luvulla Fred Wilsonin ja Andrea Fraserin kaltaiset taiteilijat nostivat esille uusia identiteettiä ja subjektiviteettiä koskevia kysymyksiä. 1990-luvulla taiteilijaduo Bik Van der Pol sekä Apolonija Šušteršič työ on Lindin mukaan esimerkki kritiikistä, joka ei ainoastaan osoittanut instituutioita syytäväällä sormella vaan nosti esille konkreettisia muutosehdotuksia ja pyrki konstruktiviseen otteeseen, jossa museo kykeni olemaan myös tila ongelmien ratkaisemiseksi (Lind 2011, 25).

Mainittujen vaiheiden ohella Lind luonnehtii institutionaalisen kritiikin vaihetta, jonka hän laskee kolmanneksi ja neljänneksi samanaikaisesti. Tämä kattaa Kunstverein Münchenissä vuosina 2002–

---

<sup>42</sup> Institutionaalinen kritiikki liittyy kuitenkin osittain minimalistisen taiteen tapaan tulkita taiteen tavaramuoto ja horjuttaa museoinstituutioiden sekä valtion ohjaaman taiteen asemaa, Schuppert 2016, 70.

2004 vaikuttaneen kuraattoriryhmän, johon lukeutuivat Sören Grammel, Katharina Schlieben, Judith Schwarzbart, Ana Paula Cohen, Tessa Praun ja Julienne Lorz. Ryhmä pyrki etsimään näyttelyformaattilla ja -rytmillä muotoja, jossa nykytaiteen erityispiirteet voisivat välttää instituutioiden valtaa ja tuoda siihen myös esimerkiksi yllätyksellisen piirteen (Lind 2011, 26.)

Instituutionaalista kritiikistä ja myöhemmistä vaiheista on muitakin tulkintoja. Simon Sheikh esimerkiksi ymmärtää kutakuinkin institutionaalisen kritiikin ensimmäisen ja toisen aallon Schuppertin ja Lindin tarkoittamalla tavalla, mutta katsoo tämän luonteeltaan alkuperäisemmäksi tai autenttisemmaksi kritiikiksi, joka pyrki muuttamaan instituutioiden tapaa suhtautua taiteilijoihin ja taide-esineisiin. Sheikh ajattelee, että instituutionaalinen kritiikki on ensisijassa metodi, eikä esimerkiksi historiallinen nykytaiteen aikakausi tai genre. Kun kritiikki sisällytetään osaksi instituutioiden toimintaa, niin kritiikin sävy myös muuttuu ”institutionalisoituneeksi kritiikiksi”. Sheikh silti tunnustaa kritiikin käyttöarvon työkaluna laajempaan yhteiskunnalliseen instituutioiden tarkasteluun. (Sheikh 2013.)

Instituutionaalista kritiikkiä tarkasteltaessa nousee esiin kysymys ihmisten ja taidetta esittävien instituutioiden, hyvin pitkälti museon välisestä ristiriidasta. Tähän liittyy myös museoiden etuoikeus esittää taidetta ja luoda historiallisia narratiiveja. Sheikin väitteelle tukea antaa museon ulkopuolella esitettävä taide ja toteutettava näyttelytoiminta. Hans Ulrich Obrist on kuvannut 1960- ja 1970-luvulta lähtien paikantuvaa tapaa etsiä vaihtoehtoisia taiteen esittämisen muotoja ”vastarakenteena” tai ”anti-museona”. Näitä ovat esimerkiksi tavat, jotka ovat pyrkineet laajentamaan tai syventämään taiteen esittämisen tai tilaan perustuvat vaihtoehtoiset esittämisen tavat. Obrist huomauttaa, että kun tämänkaltaiset tavat saavat tunnustuksensa, näillä on enemmän tai myöhemmin taipumus myös institutionalisoitua. (Obrist 2014, 92.)

Toisaalta kuten Schuppert huomauttaa, instituutionaalinen kritiikki ei ole rajoittunut koskemaan pelkästään taiteen instituutioita vaan se on laajentunut myös muita instituutioita ja laajemmin yhteiskuntaa koskevaksi kritiikiksi. Lisäksi instituutionaalinen kritiikki on muuttanut tapaamme tarkastella taiteen suhdetta maailmaan ja instituutioiden tapaa sijoittaa se piiriinsä (Schuppert 2016, 72). Instituutionaalinen kritiikki perustuu laajemmin nykytaiteen historiaan ja myös taiteilijoiden kehittämiin käytäntöihin, eikä ainoastaan kuraattorien toimintaa instituutioiden piirissä.

Instituutionaalisen kritiikin luonteessa voi erottaa ainakin kolme tasoa: kritiikin luonne (esimerkiksi syyttävä-ratkaisukeskeinen), miten kritiikki näkyy (teko – näyttely) sekä kritiikin esittäjän oma osallisuus (esimerkiksi passiivinen – osallistuva). Instituutioita voi lähestyä vastahegemonisesti,

mutta itsetekniikoiden näkökulmasta instituutioihin voi suhtautua hyvin erilasiin tavoin.

Esimerkiksi Šušteršičin työ ja pyrkimykset kehittää instituutioita on luonteeltaan hyvin erilainen tapa kuin Andrea Fraserin työt<sup>43</sup>, joissa hän on laittanut usein myös ruumiinsa peliin vaatiakseen instituutioiden edustavan ihmisiä, jotka lopulta mahdollistavat näiden olemassaolon (Reckitt 2013, 144–147).

Kuraattori hahmona ja kuratointi taiteellisena toimintana on kuitenkin rakentunut osittain suhteessa taideinstituutiota käytävään keskusteluun. Siksi pitää pohtia myös, miten kuratointi ja kuraattoridiskurssi tulivat mahdollisiksi? O’Neill jäsentää tätä historiaa kolmella vaiheella. Ensimmäisessä vaiheessa 1960-luvulla muutamat itsenäiset näyttelyjärjestäjät tuottavat kuraattorin näkyvän roolin ja tekevät 1980-luvun loppua kohden näkyväksi kuraattorin työhön liittyvät näyttelykäytännöt, jotka horjuttavat perinteisiä museon näyttelykäytäntöjä. Toisessa vaiheessa kuraattorit asteittain muodostavat oman kuraattoridiskurssinsa, johon kuuluu esimerkiksi julkaisu-toiminta ja symposiumit sekä keskustelu kuraattorin tekemästä työstä (O’Neill 2012 ,46).

Tähän sisältyy paradigman muutos kohti globaalia ammatinharjoittamista, jota tukee myös uusien nykyaidebiennaalien nousu sekä kuraattorin työtä koskeva opetustoiminnan kehitys (mp.). Kolmas vaihe ajoittuu 1990-lukuun ja sisältää käsityksen kuraattorista nomadina, globaalisti verkottuneena kuraattorina, josta tulee työn vaihtoehto esimerkiksi taiteilijoille, taidehistorioitsijoille, kriitikoille ja taidehallinnossa työskenteleville (mt., 47).

Yaiza Hernández Velázquez on kuraattorina pitänyt kysymystä kuratoriaalisen toiminnan ja globalisaation välisestä suhteesta ristiriitaisena, koskien kuraattorin roolia ”globalisaation jälkeen” (Hernández Velázquez 2019, 255). Hernández Velázquezia on myös osoittanut, että kuratoinnille olisi mahdollista jäsentää vaihtoehtoista historiaa tai vaihtoehtoisia historioita, joihin liittyy globaali ulottuvuus. Käytän hänen esitystään yhtenäismuseon kehityksestä esimerkkinä haastamaan ajatuksen kuratoinnin globaalista toimijuudesta siihen liitettävää piirteensä ja myös niistä vaihtoehtoista, miten kuraattori voi rakentaa historiallisesti käsityksen kuraattorina toimimisesta.

Kuratoinnin historiaa jäsenettäessä korostuu usein *documenta 5*:n kuratoineen Harald Szeemannin hahmo. Myös Hernández Velázquez korostaa Szeemannin merkitystä yksilönä, *auteurina*, joka määrittä henkilöinä kuratointia uudenaikaisena toimintana ja *documenta 5*:sta hänen henkilökohtaisena teoksenaan (mt. 256). Szeemann hämärsi taiteilijan ja kuraattorin persoonien rajoja, mutta

---

<sup>43</sup> Esimerkiksi teoksessa *Untitled* (2003) Fraser harrastaa mainitsematonta rahasummaa vastaan seksiä taidekeräilijän kanssa.

Hernández Velázquezin mukaan myös muodosti käsityksen kuraattorista romanttisen ajan taiteilijana, jota riivaa pikemminkin yksilökeskeinen henki kuin oppialaan tai tekniseen taitoon perustuva lähestymistapa (mt., 256–257). Szeemannin vaikutus on silti ollut oleellinen osa kuratointia koskevan opetuksen opetussuunnitelmia (mt., 257) ja esimerkiksi 1980- ja 1990-luvuilla museologian opintoihin verrattavia *Museum Studies*-opintojen kuratointia käsittelevien kurssien teoreettista pohjaa (mt., 259).

Myös esimerkiksi Angela Dimitrakaki ja Lara Perry ovat esittäneet Szeemannin näkyvyyden vaikuttaneen siihen, miten kuraattorien nimien alla kulkevat näyttelyt ovat kehittyneet uusliberalistisen museomallin rinnalla. Tällöin kuraattorien ja museoiden toiminnan piirteinä on jatkuva innovatiivisuus ja dynaamisuus<sup>44</sup>. Dimitrakakin ja Perryn mukaan tällä on ollut suuri myös kuratointia koskevan kirjallisuuden muodostumiseen (Dimitrakaki & Perry 2013, 10–11).

Kuratoinnin historiaa hahmottaessa merkitykseltään *documenta 5*:een verrattava tapahtuma voisi Hernández Velázquezin mukaan olla Santiago de Chilessä pidetty ICOM:n yleiskokous. Kokous johti museologiassa uuden suuntauksen, uuden museologian syntymiseen. Kokous poikkesi aiemmista ICOM:n yleiskokouksista siten, että kansainvälisten asiantuntijapuheenvuorojen sijasta yleiskeskustelussa annettiin paljon tilaa Latinalaisen Amerikan kiistanalaisille kysymyksille (Hernández Velázquezin 2019, 261–262). Keskustelut<sup>45</sup> johtivat Santiago De Chilen julistukseen, jossa määriteltiin yhteisöllistä yhtenäismuseota (*integral museum*) koskevat periaatteet. Yhtenäismuseoiden tehtävä on palvella instituutiona yhteiskuntaa sosiaalisen, taloudellisen ja kulttuurisen kehityksen ”panoraamana” (mt., 262–264). Mallilla<sup>46</sup> on Hernández Velázquezin mukaan ollut vaikutusvaltaa etenkin espanjan ja portugalilaisissa maailmassa ja se johti 1980-luvulla erilliseen yhteisömuseoiden verkostoon (mt., 264–266).

Oleellista verrattuna kuraattorin roolin syntyemiselle on se, ettei yhteisömuseoiden mallin kehittyminen ollut riippuvainen asiantuntijoista tai kuraattoritiimeistä vaan toimintamalli kehittyi ”maallikkojen” ja ruohonjuurijärjestöjen toiminnan tuloksena (mt., 266). Yhteisömuseoita koskevaa

---

<sup>44</sup> Myös Hans Ulrich Obrist sekä Nicolas Bourriaud ovat Dimitrakakin ja Perryn mukaan Szeemannin verrattavia yksilökuraattoreita osana kuraattorityypin kehitystä, Dimitrakaki & Perry 2013, 10–11.

<sup>45</sup> Pyöreän pöydän keskustelun aiheina olivat kulttuurinen kehitys maaseudulla, museoiden ja kaupungistumisen välinen suhde, tieteellinen ja teknologinen kehitys sekä elinikäinen oppiminen, Hernández Velázquez 2019, 262.

<sup>46</sup> Yhteisömuseo edellyttää paikallisen alueen, yhteisön ja perinteen kietoutumista ja osallistuu museon itsensä tuottamiseen erona passiiviseen yleisöroolin. Kokoelmaa ja museorakennusta koskevat kysymykset eivät ole perinteiseen museoon verrattuna yhteisömuseon kannalta yhtä merkityksellisiä, Hernández Velázquez 2019, 265. Esimerkiksi Oaxacan osavaltiossa sijaitseva Shan-Dany yhteisömuseota Santa Ana del Vallessa on Hernández Velázquezin mukaan pidetty käännekohtana yhteisömuseoiden kehityksessä, jossa Santa Anan asukkaat ovat vastanneet päätöksenteolla siitä, miten sapoteekki-intiaanien kulttuuria säilytetään ja varjellaan, mt., 266.

toimintaa voi pitää yhteisöjen yrityksenä neutralisoida museoiden poliittisia ja universalismiin taipuvaisia pyrkimyksiä, myönteisenä vastarintana (mt., 268–269). Kuratoinnin synnyn kannalta kysymys ei ole synteisistä museomallin kehitykseen vaan institutionaalisesta mielikuvituksesta ja kuratoriaalisen toiminnan aidon universalismin mahdollisuuksista (mt., 268).

Instituutionaalisen kehyksen ulkopuolella saattaa olla mahdollisuuksia, jotka eivät hahmotu tietystä näkökulmasta käsin, oli kyse sitten museon tarjoamista puitteista tai ”kuratoinnin filosofiasta”. Yhteisömuseoiden kehitys on myös hyvä esimerkki hahmottamaan Foucault’n ajatusta siitä, ettei valta ole instituutio, eikä rakenne (SH 1, 70) vaan se sijaitsee ihmisten välisissä suhteissa ja toiminnassa. Kehityksessä on myös paikannettavissa piirteitä, jotka koskevat laajemmin kysymystä yhteisöistä, yhteisöllisyydestä, osallistumisesta ja toimijuudesta. Arvojen ja eettisten kiistojen kannalta instituutioilla on väliä, koska kuraattorin toimijuus ja rooli on paikantunut suhteessa niihin. Vaikka taidemuseo on ilmentänyt vastakkainasettelua feministisen politiikan ja kapitalismin välillä, niin uusliberalistinen kehitys ei ole koskenut ainoastaan museoita vaan laajemmin taideinstituutioita ja esimerkiksi työtä koskevia kysymyksiä (Dimitrakaki & Perry 2013, 8–9).

Sillä, toimiiko kuraattori instituutionaalisessa kehyksessä, on merkitystä. Instituutioiden piirissä kuraattorin on huomioitava esimerkiksi eri tavoin inklusiivisuuteen ja diversiteettiin liittyvät kysymykset (Cameron 2022, 17–18). Nämä eivät ole ulkopuolisia kysymyksiä suhteessa vapaan kentän toimintaan, mutta kuraattori on instituutionallisessa kehyksessä erilaisen tarkastelun ja erilaisten paineiden kohteena. Instituutionaalinen kehyksessä kuraattorien taustan ei voi esimerkiksi sanoa edustavan laajaa diversiteettiä<sup>47</sup> (mt., 19).

Vapaalla kentällä globaalisti menestyneetkin kuraattorit joutuvat noudattamaan omintakeisia periaatteita koskien esimerkiksi huomiota, tunnistettavuutta, teoreettista tietoaan ja tietämystään. Nämä ovat kauppatavaraa sekä tapa kerätä huomiota (Gielen 2015, 72). Kuraattorit toimivat instituutioissa vieraina, mutta myös itsenäisesti omissa projekteissaan edustamiensa instituutioiden ulkopuolella (Cameron 2022, 42). Kuitenkin itsenäisenä kuraattorina toimiminen ja ”kuratoinnin autonomisuus” eivät ole sama asia. Instituutionaalisen kuratoinnin yhdistäminen itsenäiseen työskentelyyn voi tuottaa arvoristiriitoja etenkin, jos jälkimmäinen ottaa muotonsa suhteessa

---

<sup>47</sup> Esimerkiksi Yhdysvalloissa vuonna 2015 tehdyn Andrew W. Mellon Foundation raportin mukaan museoiden intellektuellista ja koulutuksellisia missioita toteuttavissa tehtävissä (mukaan lukien johtotehtävät, museopedagogit, kuraattorit ja konservaattorit) 84 %:a oli taustaltaan valkoisia, Cameron 2022, 19.

taidemarkkinoilla tapahtuviin rooleihin (mt., 45). On syytä myös olettaa, että vapaan kentän kilpailua koskevat erilaiset kilpailua ja huomiota koskevat lainalaisuudet.

Ovatko instituutiot kuitenkaan juuri niitä paikkoja, joissa kuraattori haluaa työskennellä? Cameron ajattelee, että kuraattorien alana saavuttama symbolinen pääoma tältä osin on vähentymässä. Hän ajattelee, että instituutiot voisivat myös panostaa kuraattorien intellektuelliseen autonomiaan ja itsenäiseen tutkimukseen, tarjota enemmän mahdollisuuksia ja resursseja sekä ottaa myös riskejä näyttelyohjelmistojen osalta (mt., 48). Instituutioissa vaikuttava kuraattori joutuu kuitenkin kestämään myös instituutioita koskevaa painetta, joka on vapaalla kentällä vaikuttamiseen verrattuna luonteeltaan erilaista (Cameron 2022, 40–41).

Vaikka käsitys nykyaikaisesta kuraattorista on rakentunut vahvasti suhteessa instituutioon, niin itsetekniikkojen sekä kuraattorin omaa työtä koskevien käsitysten kannalta instituutioon ei voi paikantaa kaikkia kuraattorin työhön kuuluvia eettisiä käsityksiä. Jaan Schuppertin käsityksen siitä, että vastahegemonia on muoto ja strategia, jolla on mahdollista haastaa kulttuuri-instituutioiden hegemoniset piirteet ja pyrkiä muokkaamaan hegemoniaa (Schuppert 2016, 83–84). Uudenlaisia käsityksiä kuratoinnista kuitenkin rakennetaan niin instituutioiden sisällä kuin vapaalla kentällä.

Tulkitsen, että kuraattoridiskurssi on rakentanut vahvasti käsitystä nykyaikaisesta kuraattorista ja sen piiriin kuuluvista tehtävistä. Se perustuu instituutionaalisessa yhteydessä esitetyn taiteen haastaneisiin käytäntöihin ja ajoittuu historiallisesti samaan yhteyteen kuin instituutionaalinen kritiikki nykyaikaisen taiteen piirissä. Instituutioiden vallan haastamiseen on olemassa erilaisia tekniikoita, joita esittelen myöhemmin luvussa neljä.

Nykytaidekuraattorin roolin synty, sitä koskevien käytäntöjen merkitys sekä luonne itsenäisenä tiedonalana, eivät ole tarkkarajaisia kysymyksiä. Kuraattorin roolin ja kuraattoridiskurssin syntyminen eivät ole paikannettavissa yksittäiseen hetkeen. Nykyisyydessä kuraattoridiskurssin rinnalle on tullut muita diskursseja osaksi ”kuratoinnin kriisiä”.

### III Kuraattorin itsehuoli, totuus ja muita huolia

Mille alueelle kuraattorin eettinen harkinta sijoittuu ja miten tuottaa tästä tietoa? Olen kuvannut kuraattorin toimintaympäristöä ja itsestä huolehtimista koskevia haasteita ja ongelmien ”kenttää”. Hoiva ja huolenpito ovat yksi esimerkki, joka on tuonut esille kuratoinnin luonnetta koskevan määrittelyn vaikeuden. Miten painottaa kuratointia koskevaa toimintaa suhteessa ajatteluun?

Tässä luvussa hahmotan tarkemmin syitä foucault’laisen itsestä huolehtimiseen osana kuraattorin työtä. Aloitan pohtimalla niistä syistä, joita kuraattorilla on itsestään huolehtimiseen, ja joita olen myös edellä listannut. Tämän jälkeen siirryn pohtimaan alaluvussa 2.2 kuraattorin suhdetta muihin, taiteilijaan, muihin kuraattoreihin, instituutioon, yhteiskuntaan ja ympäröivään todellisuuteen. Hoivan ja huolenpidon näkökulmasta kuraattorilta vaaditaan tahtoa ilmaista hoivaa tai huolenpitoa. Laajemmin kyse on kuitenkin vuorovaikutuksesta, vastavuoroisuudesta, tasapuolisuudesta sekä mahdollisista konflikteista. Taidetta koskevat sosiaaliset suhteet eivät ole yksinkertaisia, ja niitä monimutkaistavat kuraattorin asema ja status sekä suhde esimerkiksi instituutioihin.

Itsetekniikkojen kohdalla kyse on ensisijaisesti kuraattorin tavasta ”kohdistaa katse itseensä”, kuten Foucault asian ilmaisisi. Katse on tutkiva ja omaatuntoa arvioiva, mutta se pyrkii myös itsensä tuntemiseen (I, 218). Kuraattorin kiinnitteessä huomion itseensä ja arvioidessa pyrkimyksiään ja arvojaan suhteessa toimintaansa, hänellä on mahdollisuus kehittyä työssään ja kehittää itseään. Kuraattorilla on itsetekniikoiden avulla mahdollista muodostaa käytäntöjä, jotka palvelevat paitsi häntä niin myös hänen sosiaalisia suhteitaan.

Tarkastelutapa sivuaa kysymystä Foucault’n totuuden käsitteestä, johon päätän tämän luvun. Totuuden käsitteen suhde kuraattorin itsesuhteeseen tuo ilmi liittyen kuraattorin työhön ja työympäristöön, koska itsetarkkailu ei ole vapaata muusta moraalista; arvoista, normeista ja säännöistä. Itsetarkkailu ei ole myöskään vapaa muusta tiedosta, yhteiskunnan asettamista vaatimuksista tai vaikkapa siitä, minkälaista sisältöä media tuottaa hyvästä elämästä.

Itsetekniikoiden pyrkimys on erimuotoinen tieto ja ymmärrys itsestä, jossa kuraattori voi toimia esimerkiksi konteksti tai prosessilähtöisesti. Tai vaihtoehtoisesti voi ajatella, että kuraattorilla on välineitä ongelmanratkaisuun, sovitteluun tai jopa konfliktin välttelyyn.

### 3.1 Suhde itseen

Otin jo viime luvun lopussa kantaa kysymykseen siitä, miten ajatus kuratoinnista ja sen toimimisen tavoista on rakentunut. Kuratointia koskee erilaisia käsityksiä kuraattorin liikkuvuudesta, roolista suhteessa näyttelyyn sekä usko myös kuratointiin tiedollisena alana. Olen tuonut esille näitä käsityksiä, koska ne luonnehtivat kuratointiin liitettyjä oletuksia. Itseteknikkojen tehtävänä on antaa kuraattorille edellytyksiä henkilökohtaiseen harkintaan perustuvan käsityksen luomiseen.

Lilian Cameronin mukaan kuraattorin hahmoon liittyy idealisoitu ajatus itsenäisestä, ”nomadisesta intellektuellista”<sup>48</sup>, joka kiertää nykytaidenäyttelystä ja biennaalista toiseen elävöittämässä näyttelyitä visiollaan. Cameron ajattelee käsityksen olevan todellisuuden sijaan pikemminkin myytti, koska valtaosa kuraattoreista työskentelee pysyvien, julkisten ja yksityisten kokoelmien parissa ja läheisessä suhteessa erinäisiin instituutioihin (Cameron 2022, 37). Cameronin mukaan kuraattorien suhteet muodostuvat usein riippuvuussuhteista museoiden ja/tai gallerioiden, keräilijöiden ja taidepatruunojen sekä erilaisten yksilöiden välillä (mt., 41). Cameronin mukaan kuraattorien suhteista instituutioihin on kirjoitettu vähemmän kuin kuraattorien museon ulkopuolella tapahtuvasta toiminnasta<sup>49</sup> (mt., 40–41). Kuraattorien suhteella instituution on merkitystä, koska museokontekstista kuraattorit joutuvat huomioimaan hyvin erilaisia tekijöitä verrattuna vapaaseen kenttään, kuten yleisövetoisuutta sekä näyttelyiden roolia osana museon brändiä tai missiota (mt., 41–42).

Itsesuhteen pohtimista voi lähestyä yksilöllisyyden muodostumisen kautta. Individualismia voi Foucault’n mukaan jäsentää ainakin kolmella eri puolella: yksilöllistä erityisyyttä suhteessa tiettyyn ryhmään, yksityiselämän arvostusta sekä itsesuhteiden luonnetta eli sitä, miten ihminen muuttaa ja korjaa itseään esimerkiksi (kristillisen) pelastuksen toivossa (SH 3, 309). Kuraattori esimerkiksi hakee työlleen tunnustusta oman viiteryhmänsä edustajien keskuudessa ja pyrkii erottumaan tässä joukossa. Hänen tulee toisaalta huolehtia myös yksityiselämästään, vaalia arvojaan ja hänellä on myös muita kuin työtä koskevia tavoitteita.

---

<sup>48</sup> Cameron pitää tämänkaltaisina kuraattoreina esimerkiksi Nicolas Bourriaudia ja Hou Hanrua, Cameron 2022, 40.

<sup>49</sup> Cameron viittaa myös epäsuorasti Paul O’Neillin ajatukseen rinnakkaisriippuvuuden (*co-dependency*) käsitteestä, Cameron 41, 84. O’Neill käyttää käsitettä pohtiessaan kuraattorin työn toimijuuden ja itsenäisen työn luonteen aitoja edellytyksiä. Rinnakkaisriippuvuudella hän tarkoittaa tunne- ja käyttäytymismallia kahden osapuolen välillä, joka estää kykyä luoda molempia osapuolia tyydyttävää suhdetta. O’Neillin mukaan ilmiöstä kärsivät vapaasti työskentelevät kuraattorit, joilla ei ole vakiintunutta institutionaalista suhdetta, O’Neill 2005.

Yksilöllisyys rakentuu Foucault'n ajattelussa monimuotoisesti ja itsetekniikoilla on mahdollista rakentaa yksilöllisyyttä koskevaa käsitystä. Sanna Tirkkonen katsoo, että Foucault'n myöhäisessä tuotannossa laajassa merkityksessään tekniikat (ei siis pelkästään itsetekniikat) ovat kiinteä osa Foucault'n käsityksissä itsestä sekä subjektin tietystä kokemuksesta itsestään (Tirkkonen 2018, 135). Alun perin itsestä huolehtiminen oli Foucault'n mukaan kehoitus, joka sisältyi erilaisiin filosofisiin opeihin (SH 3, 311), mutta kehittyi myöhemmin erilaisten toimenpiteiden sarjaksi (mt., 312–315).

Itsestä huolehtiminen voi Foucault'n tuotannossa perustua erinäisiin syihin. Kysymys on luonteeltaan tekniikkojen ja elämän, *tekhnen* ja *bioksen*, välisestä suhteesta, jolla subjekti tekee omasta elämästään tiedon kohteen, jota subjekti jäsentää systemaattisesti erilaisin toiminnan muodoin (Tirkkonen 2018, 141). *Alkibiades*-dialogiin sisältyvä periaate ”pidä huolta itsestäsi” on luonteeltaan myös tiedollinen periaate. Foucault huomauttaa, että Alkibiadeen tulee ymmärtää pyrkiessään poliittiselle uralle oikeusvaltion, oikeudenmukaisuuden ja yhteisymmärryksen merkitys. Alkibiades ei tiedä näistä tai kilpailijavaltioiden, kuten Spartan kasvatuskäytännöistä mitään. *Tekhne* saa dialogissa itsetekniikoiden kontekstissa merkityksensä ahkeroinaisena näiden asioiden eteen ja se on luonteeltaan myös itsestä huolehtimista. (I, 306.)

Itsetekniikoissa itsehuoli koskee sekä toimintaa että huolen kohdetta. Laajemmin kysymys on elämästä, jota Foucault pohtii eettisessä vaiheessaan esimerkiksi olemassaolon estetiikan<sup>50</sup> käsitteen kautta. Tirkkosen mukaan mainittu käsite koskee jaottelua länsimaalaisen ajattelun historiassa, jonka toinen puoli on sielun metafysiikka. Sielun metafysiikka koskee historiallisesti sielua ja itseä koskevia ontologisia käsityksiä, olemassaolon estetiikka sitä, miten totuus sekä oleminen saavat yksilöllisen ilmauksensa ja muotonsa (Tirkkonen 2018, 178). Tirkkosen mukaan tämän erottelun taustana ei ole enää Platonin *Alkibiades*-dialogi vaan *Laches*-dialogi, jossa kysymys itsestä huolehtimisesta on *Alkibiadekseen* verrattuna erilainen. Foucault tulkitsee *Alkibiadeksessa* itsestä huolehtimista siten, miten yksilö muodostaa tietoa ja totuutta itsestään sekä sielustaan suhteissa muihin. *Lacheksen* kohdalla Foucault käsittelee kuitenkin ongelmaa siitä, miten antaa elämälleen muoto, jota sanat ja teot vastaavat (mt., 178–179).

---

<sup>50</sup> Foucault sai kritiikkiä osakseen tavastaan käyttää sanaa estetiikka eri käsitteellisissä yhteyksissään. Sanna Tirkkonen on esittänyt, että erilaisista nimityksistä huolimatta Foucault'n käyttötapa on kuitenkin tarpeeksi filosofinen, ja koskee Foucault'n eettisen vaiheen tapaa pohtia subjektien tapaa tarkastella itseään, ohjata moraalista käyttäytymistään sekä muodosta suhte toisiin historiallisesti määritellyssä kokemukentässä, Tirkkonen 2018, 129–130. Tirkkosen mukaan yksi Foucault'ta motivoiva tekijä suhteessa käyttötapaan on tapa hämärtää kysymystä yksityisen ja julkisen elämän välillä, mt., 212.

Vaikka ero dialogien välillä ei ole Tirkkosen mukaan tarkkarajainen, niin näkökulman vaihdos dialogien välillä koskee hänen mukaansa sitä, miten subjekti voi kokeilla ja koetella elämäänsä kuin mikä on tekniikkojen (*tekhnē*) merkitys subjektiviteetille (mt., 179). Tirkkosen mukaan Foucault'n erottelun perustana on kysymys siitä, että subjektilla on paitsi kokemus ympäröivästä maailmasta, niin maailma on myös kenttä, jossa subjekti muokkaa kokemustaan (mp.). Foucault'n käsityksessä esteettisestä ei ole Tirkkosen mukaan myöskään tarkkaa rajaa yksityisen ja julkisen välillä vaan kaikki elämän yksityiskohdat voivat olla poliittisen huolen kohteena (mt., 212).

Yksilöön liittyen puhutaan erilaisista itsekehittymisen ja kehityksen mahdollisuuksista, sisältäen ajatuksen henkisestä ja/tai yksilöllisiä taitoja ja kapasiteettia koskevasta kehityksestä. Tältä osin myös nykyisyydessä esiintyvä teknologinen kehitys ja itsemittaaminen muokkaavat tiedon muodossa tapojamme muuttaa suhdetta itseemme. Foucault itsekin katsoi, että uusliberaaliin taloustieteeseen olennaisesti kuuluva ajatus ihmisestä *homo economikuksena* luo myös tarpeen jatkuville uusien tekniikoiden ja innovaatioiden tuottamiselle (mt., 227)<sup>51</sup>.

Tämän kaltainen itsensä kehittäminen on luonteeltaan verrattavissa itsestä huolehtimiseen ja itsekeskeisyyteen uusliberalistisessa kontekstissa. Itsestä huolehtiminen on ristiriitaista, koska itseä koskeva huomio on poissa muista resursseista. iLiana Fokianaki ajattelee, että osana ”kehittyntä maailmaa” subjektit pitävät huolta liiallisuuksiin asti kehoistaan, mutta ovat vähemmän kiinnostuneita pitämään huolta muiden kehoista. Yksilöllinen huolenpito on Fokianakin mukaan myös kuormittavaa, koska siitä on tullut myös monelta osin maksullista (Fokianaki 2020).

Toisaalta laajemmin kysymys on myös työstä ja sen kuormittavuudesta. Amelia Wallinin mukaan nykytaiteen työ ja siten myös sen alle luettava hoiva ja huolenpito, liittyvät myöhäiskapitalismin ”libidinaaliseen talouteen”. Tällä Wallin tarkoittaa sitä, että moni haluaa sitoutua taidealaan hoivan ja huolenpidon takia, vaikka taideala tuottaa palkatonta tunnettyötä (Wallin 2023, 123). Taidetyö ei välttämättä ole etenkin vapaalle kentälle palkkatyötä sen tarkoittamassa perinteisessä merkityksessä. Juuri sen takia ajattelen, että kysymys työn sosiaalisesta kestävydestä esimerkiksi niin kutsuttujen työstäkieltäytyjen analyysissä on tärkeä osa pohdittaessa hoivan ja huolenpidon ehtoja ja mahdollisuuksia.

Työn luonnetta on kuratoinnin osalta mahdollista verrata erityisiin työtä koskeviin itsetekniikoihin, joina pidän työstäkieltäytymiseen liittyviä tekniikoita. Työstäkieltäytyjiksi tunnustautuvat kantavat

---

<sup>51</sup> Foucault'n myöhäistuotantoa on myös kritisoitu yksilökeskeisyydestään ja Foucault'n tulkittu olevan jopa uusliberalistiseen talouteen sopivan yksilön teoreetikko, Dean & Zamora 2021.

sosiaalista vastuuta, koska he pohtivat työn mielekkyyttä työn sosiaalisista ja ekologisista vaikutuksista, pyrkivät muokkaamaan yhteiskunnan perustaa uudelleen sekä kieltäytyvät alistumaan työolosuhteisiin tuotantosuhteiden ehdoilla (Työstäkieltäytyjän käsikirja 2019, 17).

Työstäkieltäytyjät eivät halua lopettaa tai kieltäytyä ”tekemisestä”, vaan käyttää aikansa paremmin sekä ”järjestää yhteiskunnan siten, että tekeminen on mahdollista ilman väkivaltaa, alistamista ja kurjuutta” (mt., 9).

Työstäkieltäytyjät myös esittävät, että suurin osa työhön liittyvistä ongelmista koskee aikaa (mt., 27). Työstäkieltäytymisen yhteydessä voimme pohtia nykyaikaista palkkatyötä ja sen kuormittavuutta, ja kaikkea sitä, miltä siihen mennyt aika sekä henkiset kapasiteetit ovat pois:

Palkkatyön sijaan tekemisen on mahdollista kohdistua ihmisiä, muita olevia ja planeettaa hyödyntäviin toimiin, kuten ilmastokatastrofin torjumiseen, antirasistiseen toimintaan, hoivaan, yhteisöjen ja yhteisöllisyyden luomiseen, taiteen tekemiseen, nautintoihin, laiskotteluun, keskusteluihin, ympäristössä oleiluun, nautinnolliseen seksiin, siis elämiseen elämisen itsensä tähden. (Yli-Malmi 2023, 67)

Ihmisarvo ja siten myös työ mitataan suurilta osin työn perusteella (Työstäkieltäytyjän käsikirja 2019, 25) ja työn arvo palkan suuruudessa (mt., 173). Luovan työn luonteen osalta aika tuottaa kuitenkin erilaisia ristiriitoja kuin suorittavassa työssä, koska omalla ajalla tulisi kehittää erilaisia kykyjä, pitää huolta työkyvystään sekä haastaa itseään (mt., 26). Jos ei tee palkkatyötä, niin ei tarvitse myöskään pohtia eroa nautinnollisen vapaa-ajan sekä kontrolloidun työajan välillä (mt., 27).

Työn ongelmien käsitteleminen kuratoinnin tapauksessa vaatisi osaltaan paljon laajemman katsauksen, mutta voimme olettaa, että tämänkaltaiset ongelmat koskevat niin instituutioiden piirissä kuin vapaalla kentällä vaikuttavia kuraattoreita. Kuraattorina toimimiseen liittyy kuitenkin pikemminkin tunkua ja kilpailu kuin siitä ”kieltäytyminen” työnä. Kuraattorit harvemmin artikuloivat, mikä on laajemmin heidän elämänsä ja taiteellisen työskentelyn suhde tai työnsä ennakoedellytykset. Annan kuitenkin tämänkaltaisesta lähestymistavasta pari esimerkkiä, jonka jälkeen pohdin vielä kirjoittamisen suhdetta kuraattorin itsekäsityksen työstämiselle.

Gabi Ngcobo on ajatellut, että hänen työssään keskeistä ovat ”itsesäilyttämistä” koskevat eleet (Eckersall, Ferdman & Ngcobo 2021, 161–162). Ngcobo ajattelee, että performatiivisuudella ja hänen julkisella roolillaan on merkitystä (mt., 165–166). Ngcobo kuului työryhmään<sup>52</sup>, joka kuratoi *10 Berlinin Biennalen* vuonna 2018. Työryhmälle oli tärkeää, että näyttelyn nostamat temaattiset

---

<sup>52</sup>10 Berlin Biennalen muut kuraattorit olivat Nomaduma Rosa Masilela, Yvette Mutumba, Serubiri Moses sekä Thiago de Paula Souza.

kysymykset koskien historian luonnetta sekä sen tuottamia hierarkioita kykenisivät nousemaan esille tietyissä paikoissa. (mt., 163.) Ngcobn mukaan työryhmä pohti parantamista (*healing*) osana näyttelykokonaisuutta. He eivät kertoneet näyttelyn otsikkoa ”*We don’t need another hero*” taiteilijoille, koska eivät tietoisesti halunneet taiteilijoiden reagoivan otsikkoon vaan asettavan kysymyksiä tuon ajan Berliinistä, Saksasta, Euroopasta ja laajemmin maailmasta. Näyttelyn tekeminen oli osittain henkilökohtaista, koska Ngcobo on maininnut melkein lopettaneensa kokonaan näyttelyissä käymisen, koska ei ollut kokenut enää liikuttuneensa näyttelyissä. Hän toivoi *10 Berlin Biennalen* vaikuttavan tuuppauksena biennaalikävijöiden rintaan. (mt., 164.)

Vaikka Ngcobo ei artikuloikaan selvästi, mitä hän itsesäilyttämisellä tarkoittaa, niin hänen työskentelyssään tulee ilmi kysymys omista periaatteista sekä myös tietynlaisen vaikutuksen ja vaikuttamisen luonteesta. Hänelle itsensä uudistaminen on myös jollain tavoin edellytyksiä vaikuttaa sosiaaliseen vastuuseen.

Kuraattorien julkisen roolin pohtiminen ja tätä koskevat ratkaisut voivat olla myös tapa tasapainolla suhteessa kuraattorin julkisen huomion ongelmakohtiin. Raimundas Malašauskas on esimerkiksi pohtinut rooliaan kuraattorina suhteessa itsemäärittelyyn myöntäen, että sen analysoiminen muuttuu projektikohtaisesti. Hän on tunnustanut, että on antanut useita erilaisia määritelmiään työskentelystään kuraattorina, kuten luonnehtinut itseään esimerkiksi ”spekulatiivisena kuraattorina” (Milliard, Niemojewski, Borthwick & Watkins 2016, 90).

Ylipäättänsä kuraattorin tapa pohtia rooliaan ja toimijuuttaan voi olla tapa rakentaa ja työstää itsesuhdetta. Tähän työstämiseen ja itsestä huolehtimiseen on useita erilaisia syitä. Viitatessani työn johdannossa ”kuratoinnin kriisiin” olen pyrkinyt kuvaamaan siihen lähivuosina esitettyjä ongelmia, jotka koskettavat esimerkiksi taiteen inklusiivisuutta sekä kuraattorien valtaa koskevia kysymyksiä. Kysymys on toisaalta siitä, miten kuratointi asettuu suhteessa kriisien ympäröimään aikakauteen (Krasny & Perry 2023a) sekä toisaalta miten esimerkiksi pandemia-ajan vaikutuksiin, jotka ovat karkeasti instituutionaalista näkökulmasta taloudellisia ja sen ulkopuolelta katsottuna, esimerkiksi kansalaisliikehdinnän osalta sosiaalista oikeudenmukaisuutta vaativia ja edistäviä muutostoiveita (Cameron 2022).

Toin jo johdannossa ilmi, että kuratointi on aina ollut jollain tavoin kriisissä. Myös Elke Krasny ja Lara Perry ovat huomioineet, että kysymys ”kuratoinnin kriisistä” nivoutuu jo paljon vanhempaan kriittiseen arviointiin (Heinich & Pollak 1996; Balzer 2014; Reckitt 2016) kuraattorin yksilöllisestä roolista tähtikuraattorina, maun portinvartijana ja kulutukseen sekä kaupallisuuteen liittyvänä

merkitsijänä (Krasny & Perry 2023a, 2). Kuratointiin liittyy epävarmuutta, odotuksia ja painetta paljon nykyisyyttä laajemmalla aikavälillä.

Jo 1990-luvulla sosiologit Nathalie Heinich ja Michael Pollak tarkastelivat kuraattorin roolin muuttumista ranskaisessa kontekstissa. Heidän keskeinen väitteensä oli, että kuraattorien lisääntynyt kyky vaikuttaa näyttelyiden luonteeseen oli mahdollistanut kuraattoreille *auteur*-aseman. Kuten *auteur*-elokuvaohjaajien kohdalla, Heinich ja Pollak katsoivat, että kuraattorin *auteurina* toimimisen mahdollisuudet koskevat ympäröiviä olosuhteita, johon vaikuttavat tyyliin, teemaan sekä vastaanottoon liittyvät tekijät (mt., 243). Kuraattorin *auteurmaisella* piirteellä he tarkoittivat kuraattorin kykyä keksiä uusia työtehtäviä (mt., 238).

*Auteur*-asemaa koskeva kehitys oli Heinichin ja Pollakin mukaan kriisiyttänyt kuratointia alana (Heinich & Pollak 1996, 231). He näkivät, että kuratoinnin ammattimaistumiseen liittyi työtä homogenisoivia piirteitä, jotka liittyivät esimerkiksi työn julkiseen luonteeseen (mt., 232), mutta toisaalta he tulkitsivat positiivisena seikkana, että kuraattorit olivat kyenneet synnyttämään työlleen uusia käyttötarkoituksia (mt., 235).

Heinich ja Pollak luonnehtivat muutosta kuratoinnin siirtymisestä luomisen suuntaan. He huomioivat jo tuolloin, että kuraattorien käytös, kuten nöyryyden puute tai vallan väärinkäyttö herättivät huolen aiheita. Kriisi koskien kuraattoria yksilönä sekä hänen toimintaansa on näin ollut esillä jo kauan ennen esimerkiksi erottelua kuratoinnin ja kuratoriaalisen toiminnan välillä (mt., 238.) Kehitykseen liittyy myös tunnustus, kuten esimerkiksi kreditointi osana näyttelyluetteloita (mt., 240). Heinichin ja Pollakin tulkinta varsinaisesta kriisistä koski kysymystä siitä, miten kuraattori jäsentää omaa sijaintiaan suhteessa itseensä yksilönä ja instituutioihin, ja mitä nämä tarkoittavat varsinaisesti suhteessa kuratointiin alana (mt., 246).

Heinich ja Pollak saattoivat ilmaista ensimmäisen kertaan ääneen kuraattorien tarpeen työstään saamaan tunnustukseen sekä myös kuraattorien yksilölliset tarpeet sekä tavoitteet. Myöhemmin Helena Reckitt on huomauttanut, että kuraattorien esilläololla ja tavalla edustaa yksilöinä voi olla ristiriitoja suhteessa samassa yhteydessä esillä oleviin taiteilijoihin (Reckitt 2016, 10).

Jo ennen Heinichiä ja Pollackia taidekriitikko Lawrence Alloway oli analysoinut kuratoinnin kriisiytymistä suhteessa museojärjestelmään sekä taidekeräilijöihin (Alloway 1996<sup>53</sup>). En jäsennä Allowayn analyysiä syvällisemmin, mutta nostan hänet esimerkkinä siitä, miten kuraattorien täytyy

---

<sup>53</sup> Allowayn essee ”*The Great Curatorial DIM-Out*” julkaistiin alunperin *Artforumin* numerossa MAY 1975.

huomioida erilaisia ryhmiä osana työtään. Alloway tekee arvion, että kuraattorin työhön liittyy pakko ja odotukset erilaisia viiteryhmiä koskien:

1. [Kuraattorin] Halu tai toive tulla toimeen taiteilijan tai taiteilijoiden kanssa.
2. Välttämättömyys tulla hyvin toimeen taiteilijan keskeisten myyjien tai myyntiä edustavien tahojen kanssa.
3. Välttämättömyys ylläpitää keräilijöiden tyytyväisyyttä.
4. Makua koskevat odotukset [instituutioiden] johtokunnan ja johdon taholta.
5. Makua koskevat odotukset kuraattorin vertaisryhmän tasolta. (Alloway 1996, 224.)<sup>54</sup>

”Kuratoinnin kriisin” keskiössä laajassa merkityksessään on ollut jo pitkään kysymys hänen ympäröivistä suhteistaan, tunnustuksen tarpeesta sekä työn sisällöistä, jotka myös synnyttävät ristiriitoja. Sille vierasta eivät ole myöskään ristiriidat työn roolin ja kuraattorin yksilöllisen identiteetin välillä. Reckittin mukaan liian vahva samaistuminen työidentiteettiin on uhka ihmissuhteiden välineellistämiseksi sekä loppuun palamiselle (Reckitt 2016, 7).

David Balzerin analyysissä kuratoinnin kriisi koskee jollain muotoa kuratointia kapitalistisen yksilön käytäntönä, jolla merkityksellistää omaa toimintaa ja ympäröivää elämysmaailmaa. Kyse on siitä, miten Hans Ulrich Obristin kaltaiset tähtikuraattorit ovat vaikuttaneet laajemmin kulttuuriin ja eivät ole enää ainoastaan ”taidemaailman” henkilöitä vaan vaikuttavat laajemmin julkisuuden henkilöinä. Balzerin mukaan tämä on yksi syy, minkä takia ”kaikki kuratoivat”, omaksi huvikseen tai osana esimerkiksi musiikkifestivaaleja tai kauppojen tarjontaa (Balzer 2014, 10).

On uskottavaa ajatella, että kuratoinnin leviäminen laajempaan ”kulttuurisena käytäntönä” muodostaa usealle kuraattorille yksilöllisen tai ammatillisen kriisin. Mitä oma asiantuntijuus enää tarkoittaa, kun mikä tahansa voi olla kuratointia? Tai jos jotkut Obristin kaltaiset yksilöt voivat olla laajemmin kulttuurisia ”mestarimerkitsijöitä”, niin tulisiko silti vain jatkaa tämän kaltaisen statuksen tavoittelua?

Maria Hlavajova on lyhyessä esseessään myöntänyt kuraattorina turvattomuutensa suhteessa työhön liittyvien suhteiden riippuvuuteen ja epävarmuuteen. Kuratointi tarkoittaa hänelle jatkuvaa ”itseksi tulemista”, työskentelyä, joka liittyy kulttuurituotantoon ja yleisöön (Hlavajova 2001, 81–82). Toisaalta kuratointi on toimintaa, jossa erilaiset mahdollisuudet ja vaihtoehdot muuttuvat ja työn määritelmä sekä kategorisointi pakenevat jatkuvasti. Jatkuva itseksi tuleminen tarkoittaa myös elämää osana tätä jatkuvaa virtaa, sen kokemista ympärillä olevien ihmisten kanssa (mt., 82).

---

<sup>54</sup> Suomensuomen opinnäytetyön kirjoittajan.

Hlavoja teki 2000-luvun alussa huomion, ettei Microsoft Word -tekstinkäsittelyohjelma tunne sanaa kuratointi. Hän ajattelee, että hän kokisi pientä surua, jos näin tapahtuisi. Tällöin hänen mukaansa maailma, joka perustuu testaamiseen, uusiin asenteiseen, uudelleen ajatteluun ja rajojen suurentamiseen pysähtyisi tähän hetkeen ja ei olisi enää tuota uuden ”tulemista” (Hlavoja 2001, 82).

Vaikka Wordin oletussanasto ei edelleenkään tunne sanaa kuratointi, niin kuratointi voi sanana viitata nykyään laajemmin asioiden valitsemisen korostamiseen nykyaidekuraattorin toiminnan sijasta. Itsensä jatkuva keksiminen voi tuoda mieleen nykyajan tietotyön piirteen, jossa tietotyöläisiltä vaaditaan jatkuvasti uusia innovaatioita selviytyäkseen kilpailusta työmarkkinoilla. Hlavajovan esittämä ajatus kuitenkin sisältää myös ajatuksen siitä, että kuraattori voi mukautua tai sovittaa itsensä ympäröiviin olosuhteisiin ja huomioida näiden merkityksen itselleen sekä läheisilleen.

Kuratointi toimintana ja ajatus kuraattorista ovat synonyymejä nykyaikaiselle luovalle yrittäjälle tai luovalle itselle, kuten Obrist on huomioinut. Tämä pätee laajemmin esteettisiin valintoihin, pukeutumiseen, syömiseen ja missä viettää aikaa (Obrist 2015, 23). Siksi ei ole ihme, että moni haluaa olla kuraattori tai kuratoida. Se on tapa luoda legitimizeettiä itselle osana digitalisaation luomaa jakamistaloutta, sisällöntuotantoa ja identiteetin rakentamista osana sitä. Se ei silti välttämättä vastaa kysymykseen siitä, miksi jotkut päätyvät nykyaidekuraattoreiksi.

Tukholman Moderna Museetin entinen johtaja Pontus Hultén sekä edellisessä luvussa viittamani Harald Szeemann olivat esimerkkejä kuraattorin roolin uudesta ymmärtämisestä sekä tavoista, joilla kuraattori kykenee tuomaan oman panoksensa näyttelyiden rakentamiseen (Niemojewski 2016, 10). Kumpikin heistä päätyi kuraattorin uralle sattumalta. Hultén järjesti 1950-luvulla näyttelyitä pienessä galleriassa, mutta pyrki saamaan käsikirjoittamilleen elokuville rahoitusta, kunnes päätyi luomaan Moderna Museetia (Obrist 2008, 33–34). Szeemann työskenteli vuoteen 1957 asti teatterin parissa ja ajautui *cabaret ensemblen* toiminnasta hiljalleen työskentelemään myös museoiden kontekstissa (mt., 81–82). He päätyivät kuraattoreiksi ikään kuin vahingossa.

Ajattelen, että sen kysyminen ja selvittäminen, miksi kuraattorit kuratoivat, olisi aivan validi lähtökohta uuden haastattelukirjan tuottamiselle osana kuratointia koskevaa kirjallisuutta. Vaihtoehtoisesti kuitenkin on kuraattoreita, jotka ovat argumentoineet sitä, minkälaisille kysymyksille he kokevat vastuuta tai velvollisuutta osana omaa toimintaansa, kuten esimerkiksi edellä mainitsemani Ngcobo. Hän on pyrkinyt työskenteleessään Etelä-Afrikassa myös törmäyttämään apartheidin jälkeisiä jännitteitä ja kulttuuristen identiteettien sisältämiä tunteita

tuomalla esiin Etelä-Afrikan lähi-historiaa (Ngcobo 2019, 72–73). Myös aboriginaalinaiseksi (yorta yortaksi) itsensä määrittelevä Kimberley Moulton kokee, että hänellä on työnsä (tuolloin Melbournessa sijaitsevat Museums Victorian museot) takia vastuu omaa yhteisöänsä kohtaan, koska hänellä on esineiden ja valokuvien kautta yhteys esi-isiinsä osana työtään. Tämän takia Moulton kokee olevansa itse myös osa kokoelmaa (Moulton 2018, 199).

Ajatukseni itsetekniikan käsitteestä ei tarkoita muiden laiminlyöntiä tai autoritääristä asemaa ja se sisältää myös tilaa mielikuvitukselle sekä omiin arvoihin perustuville valinnoille. Koska taidetyötä ei tehdä kuitenkaan kuplassa, niin harkintaan ja valintoihin vaikuttavat myös kuraattorin muut ihmissuhteet ja suhde ympäröivään todellisuuteen.

### 3.2 Suhde toiseen ja toiseuteen

Toin johdannossa ilmi, että ”kuratoinnin kriisi” on sidoksissa monin tavoin luonteeltaan monikriisiseen aikakauteen. Koronavuodet, talouskriisien vaikutukset, erilaiset kulttuurisodat ovat nakertaneet kuraattorin roolin näkyvyyttä. Yhä laajemmat yleisöt vaativat kuraattoreilta muutosta instituutioiden toimintavavoille ja taiteen inklusiivisuutta koskeville kysymyksille, kuten esimerkiksi sille, kuka tulee esitetyksi (Cameron 2022, 75–76). Toisaalta ”kriisi” koskee myös kuratoinnin ammattiharjoittamisen juuria osana imperialistista ja kolonialistista menneisyyttä. Elke Krasny ja Lara Perry esimerkiksi viittaavat tällä ajatuksella kuratoinnin yhteyttä osana modernin museojärjestelmän syntyä, joka on osa kansallisvaltioiden kehitysprosessia, ja siten osa valkoista, rasistista ylivaltaa sekä naisvihaista patriarkaattia (Krasny & Perry 2023a, 3).

Lilian Cameron ajattelee, että kuraattorien tietotaito on sulautettu osaksi ”taidemaailman ekologiaa”, mutta heidän kykynsä vastata vaatimukseen on haaste. Cameron ajattelee, että kuraattorien valtaa on totuttu pitämään suurempana tai vähäisempänä, mitä se todellisuudessa on. Suurempana, koska kuraattoreilla on vuosien työ takanaan, tietoa sekä henkilökohtaisia suhteita eri taiteilijoihin. Toisaalta valta on vähäisempää, koska kuraattorit ovat riippuvaisia instituutioista ja rahoittajista. Cameronin mukaan dynamiikalla ei ole eroa sen suhteen, työskenteleekö kuraattori vapaalla kentällä tai kokoelman hallinnan parilla tai saako hän julkista vai yksityistä rahoitusta. (Cameron 2022, 76.)

Pascal Gielenin mukaan nykyaikaisen kuraattorin ”malli”, kuraattoridiskurssin kaltaisena liikkuvana nomadina, ilmentää vastakkainasettelua idealismin ja individualismin välillä. Ongelma on se missä määrin kuraattori kykenee toimimaan vastahegemonisesti suhteessa ajatukseen kuraattorista liikkuvana ja juurettomana nomadina, joka luonteeltaan edustaa pikemminkin uusliberaalia hegemoniaa (Gielen 2015, 109). Gielen huomauttaa, että monet *freelancerit* ovat riippuvaisia ympäristön tarjoamista taloudellista hetken oikuista, jonka takia heidän poliittinen vaikutusvaltansa ei voi jäädä kovin suureksi (mt., 110–111).

Skeptisismisistä huolimatta Gielen on katsonut, että Foucault’n ajattelu, itseä koskevat käytänteet ja ”huoli itsestä” voivat rakentaa uudenlaisia tapoja elää ja muodostaa uudenlaisia suhteita (mt., 29–30). Itsetekniikkojen ja yksilöllisen huolenpidon näkökulmasta on muistettava, että Foucault’n mukaan suhde itseensä rakentuu sekä itsetarkkailulla että suhteessa muihin. Itseen kohdistettu toiminta ei ole ainoastaan yksin tehtyjä harjoitteita vaan sosiaalisia käytänteitä, joita harjoittavat

esimerkiksi erilaiset yhteisöt. Antiikissa tämänkaltaisia ryhmiä olivat esimerkiksi opiskelua yhdessä harjoittaneet ryhmät, kuten epikurolaiset (SH 3, 316).

Sosiaalisesti osallistavan taiteen ja kuratoinnin katsotaan muodostavan vastavoiman institutionaaliselle vallalle ja markkinaorientoituneelle taiteelle. Tämän kaltainen taide kykenee luomaan erilaisia suhteita taiteen piirissä, josta yhtenä esimerkkinä ovat Mierle Laderman Ukelesin työt (Green 2019, 385). Sosiaaliset suhteet ja hoivan merkityksen osana nykytaidetta voi nähdä myös vastauksena hoivan kriisiin<sup>55</sup> ja pyrkiä tasapainottamaan uudelleen arvon muodotukseen ja sosiaalisen uusintamisen välistä suhdetta (mt., 391–392).

Ukelesin kaltaiset taiteilijat ovat esimerkki feministisen taiteen ja aktivismin pitkästä historiasta. Feminismiä ja aktivismia painottanut kuratointi on saanut myös erilaisia muotoja kuraattorien työssä ja käytänteissä. Elke Krasny ja Lara Perry paikantavat feministisesti motivoituneen kuratoinnin historiallisen kehityksen jo 1800-luvun naistaiteilijoiden elämäkertoihin, ja kuvaavat tästä alkavaa kehitystä naistaiteilijoiden yhdistysten perustamiseen, taiteilijoiden osallistumiseen naisten äänioikeutta ajaneisiin järjestöihin ja feministiseen lobbaukseen. Nykytaiteen historiasta esimerkkeinä voi ovat vain naistaiteilijoista koostuneita näyttelyitä sekä Suzanne Lacyn ja Judy Chicagon<sup>56</sup> 1970-luvulla kehittäneitä kollektiivisen taidetoiminnan muotoja (Krasny & Perry 2023a, 4). Toisaalta museoiden sekä feminististen yhteiskunnallisten liikkeiden välillä on tulkittu vallinneen etäisyys, josta kieli 2000-luvun lopussa esimerkiksi menestyneet museonäyttelyt<sup>57</sup> sekä esimerkiksi taidekeskus Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Artin perustaminen osaksi Brooklyn Museumia New Yorkissa vuonna 2007 (Dimitrakaki & Perry 2013, 2–3).

Hoiva ja huolenpito eivät ilmaantuneet kuraattorin työhön tyhjästä. Ilmaantumisen paikantaminen ei ole kuitenkaan tarkkarajaista. Feminismillä on ollut kiistaton merkitys hoivan ja huolenpidon ilmaantumiselle, mutta feministinen kuratointi ei ole nykytaiteessa esiintyvän hoivan ja huolenpidon synonyymi. Esimerkiksi Helena Reckittin mukaan hoivaa ja huolenpitoa on kehitetty osana kuraattorien työtä suhteessa globaaliin talouskriisiin, tunne- ja hoivatyöhön sekä kysymyksiin julkisen ja yksityisen väillä. Ihmisvuorovaikutus ja tunnetyö ovat myös syrjäyttäneet perinteisiä kuraattorin vastuita (Reckitt 2016, 7).

---

<sup>55</sup> Green viittaa tässä yhteydessä Nancy Fraserin tulkintaan hoivan kriisistä, Fraser 2016. Ks. myös Care Collective 2020.

<sup>56</sup> Feministisen nykytaiteen varhaisesta vaiheesta enemmän muun muassa, Reckitt 2013.

<sup>57</sup> Esimerkiksi kiertävä näyttely *Elles - Women Artists from the Centre Pompidou* sekä Museum of Contemporary Artissa Los Angelsissa vuonna 2007 järjestetty *WACK! Art and the Feminist Revolution* -näyttely.

Vaikka kuraattorit korostavat hoivan ja huolenpidon merkitystä toiminnassaan, niin Reckittin mukaan hoivan luonne ja kohde jäävät usein epäselviksi (mt., 8). Krasny, Sophie Lingg ja Lena Fritsch<sup>58</sup> näkevät hoivaa ja huolenpitoa koskevan siirtymän museoesineistä myös muihin asioihin ja näkevät sillä laajemman kulttuurisen, sosiaalisen, ruumiillisen, affektiivistunteellisen ja intellektuellisen merkityksen. Heidän mukaansa tämän kaltaisen hoivan tulee tunnistaa eettiset huolenaiheet ihmisten ja ei-inhimillisten toimijoiden välisistä riippuvuussuhteista. Siksi he pitävät keskeisinä vastarintaa ja henkisten resurssien jakamista koskevia kysymyksiä (Krasny, Lingg & Fritsch 2021, 12.)

Krasny ja Lara Perryn ovat nähneet hoivan ja huolenpidon olevan vastaus sekä ekologiseen että kuratoinnin piirissä muodostuneeseen ”kriisiin” (Krasny & Perry 2023a, 1). Kysymys hoivan ja huolenpidon merkityksestä paikantuu muihin lähivuosien kriiseihin ja erityisesti COVID-19-pandemian aikaisen välttämättömän hoivan tarpeeseen (mt., 1–2). Kuratoinnin piirissä käsitys hoivasta ja huolenpidosta on muotoutunut kuitenkin näyttelyiden, julkisen ohjelman sekä koulutuksellisten tapahtumien myötä (mt., 2), eikä esimerkiksi perustuen aktivismiin tai sen käytäntöihin. Oletettavasti näistä syistä aktivismin käytänteille on pyritty antamaan myös yhä enemmän painoarvoa, jotta hoivaa ja huolenpitoa olisi mahdollista ymmärtää myös sitoutumisen ja jatkuvuuden kautta (Krasny, Lingg & Fritsch 2021, 19).

”Kuratoinnin kriisin” pohtiminen näyttää sisältää myös inklusiivisuutta koskevat kysymykset ja miten esimerkiksi museot kykenevät vastaamaan erilaisen aktivismin esittämiin vaatimuksiin (Cameron 2022, 10, 75). Toisaalta kuraattorien autonomisuus ja tehdä taiteellisesti itsenäisiä ratkaisuja on myös haastettu (Nelson 2021, 6, 21). Krasny ja Perry liittävät ”kriisin” kuitenkin kuraattorin hahmoon ja miten kuraattori toimii autoritaarisena hahmona tai ”tähtikuraattorina”, kuten myös kuratointiin vahvasti liitettyjä käsityksiä valinnoista, mausta ja sen speaktaakkelin omaisesta kulutuskulttuurista (mt., 2).

Kysymys itseä koskevasta huolesta ja itsestä huolehtimisesta tarjoaa perspektiivin, missä määrin kuraattori voi ylittäänsä olla kompetentti pitämään kenestäkään huolta. Kuraattorin suhde muihin on ristiriitainen, jonka takia hoivaan ja huolenpitoon sekä näiden alle linkittyvään emansipaatioon pyrkivä, hegemoniaa vastustava tai muutosta ajava vastarinta herättävät epäilyksiä näiden mahdollisuudesta, jopa kuraattorin vilpittömistä aikeista. Annan

---

<sup>58</sup> Mainittujen kirjoittajien näkökulma nimittää itseään feministisenä *queer*-aktivismina ja mainittu lähde toimii johdantona kirjaan, joka on koostettu Wienin kuvataideakatemiassa vuonna 2018 pidetyn ”*Who(se) Care(s)*”-symposiumin pohjalta, Krasny, Lingg & Fritsch 2021, 10–11.

tähän seuraavaksi lisää perusteita, jonka jälkeen siirryn arvioimaan, miten itsetekniikat voivat purkaa näitä jännitteitä.

Kuraattorin suhde taiteilijoihin on muuttunut vähitellen siten, että taitelijoiden kuratoimat näyttelyt ovat kyenneet haastamaan niin kuraattorien kuin yleisöjenkin tavan ajatella ja kokea näyttelytilaa. Näyttelyt ovat laajentaneet taiteellisesta toiminnasta sekä kuraattorien suhteesta, tietystä ”etuoikeudesta” näyttelytilaan (Cameron 2022, 49). Kuraattorit joutuvat kilpailemaan tilasta yhä enemmän taiteilijavetoisten kollektiivien kanssa myös biennaalikontekstissa (mts., 58).

Cameron ajattelee, että ajatus näyttelytilasta omana kuraattorin työn mediumina on taiteilijalähtöisten näyttelyiden ohella syy, jonka takia kuraattorit ovat olleet motivoituneet pitämään määräysvaltaa suhteessa näyttelyihin (mt., 49–50). Taiteilijat kuratoivat yhä useammin vaikutusvaltaisimmilla nykytaiteen esittämisen alustoilla ja Cameronin mukaan taiteilijoiden kutsuminen kuratoimaan instituutionaalisessa yhteydessä on jo lähes odotettu ele (mt., 49–50).

Kuraattorilla on kompleksinen suhde näyttelyihin ja kysymykseen taiteellisesta toiminnasta. Esittävien taiteiden teoreetikko ja kuraattori Florian Malzacherin mukaan kuraattori pyrkii olemaan metataiteilija, jonka pyrkimyksenä on tehdä taidetta ilman taiteilijoita. ”Kuraattori täyttää markkinoiden tarpeet, ennen kuin markkinatkaan osaavat näitä vaatia, paketoituna anti-kapitalistiseen diskurssiin” (Malzacher 2019, xvi).

Minkä takia kuraattori toisaalta ei kykenisi sovittamaan tai sopeutumaan vallitseviin olosuhteisiin? Ristiriita tai jako kuraattorien ja taiteilijoiden välillä ei tietenkään ole näin karkea tai yksiselitteinen, mutta edellisen alaluvun perusteella kysymys on ainakin jossain määrin tunnustuksen ja arvostuksen saamiseen liittyvistä kysymyksistä. Kuratointi ryhmissä on mahdollisuus jakaa työhön liittyvää vastuuta ja painetta, toisaalta ryhmässä tapahtuvaan taiteelliseen työhön liittyy aina haasteita itsessään.

Itsestä huolehtiminen ja itsetekniikat eivät ole ainoastaan yksilöllinen tai individualistien käytäntö. Kuten Sanna Tirkkonen esittää itsestä huolehtiminen koskee sekä itse että laajemmin kollektiivista kokemusta, joka syntyy jonkin tietyn kulttuurin puitteissa, vaikuttaen sen piirissä ja ollen yksilöllisesti perustavasti merkityksellinen (Tirkkonen 2018, 229). Yksilöllinen kokemus on jaettavissa eri muodoin erilaisten suhteiden kirjossa ja jaetun tiedon muodossa. Kehitetyt tekniikat ovat yksiöllisiä, mutta niitä on mahdollista myös jakaa (mt., 175).

Itsetekniikoiden avulla yksilön suhde toisiin on luonteeltaan jossain määrin käytännöllinen. Foucault mainitsee, että ”itsestä huolehtimisen kulttuuri” muodostui käytännöksi, joka alun perin vastasi omaperäisesti aviollisen roolin ja poliittisen pelin muutoksiin<sup>59</sup> (SH 3, 330). Löyhästi ilmaistuna ”rakkaus” on yksi tapa arvioida ihmisten välisiä suhteita siltä osin, minkälaisia odotuksia ja toiveita siihen liitetään. Taiteellisessa työssä kysymys ei ole ainoastaan odotuksista ja toiveista vaan myös asioista, kuten resursseista ja työrauhasta. Kuraattorin ja taiteilijan välinen suhde perustuu varmasti molemminpuolisiin odotuksiin.

Taiteellisessa yhteistoiminnassa myös kuratointi voisi olla luonteeltaan useammin yhteistoimintaa, johon myös muut taiteilijat voisivat ottaa osaa. Lähivuosien valossa tämänkaltaisille kuratoinnin muodoille on myös löytynytkin yhä useammin tilaa, josta kenties paras esimerkki on *documenta 15*-näyttely vuonna 2022. Indonesialainen ruangrupa -kollektiivi vastasi näyttelyn koollekutsumisesta kuratoriaalisena eleenä, ja antoi tällä tavoin tilaa erinäisille kollektiiveille. Vaikka *15. documentaan* liittyi poliittisia kohuja<sup>60</sup> sekä kollektiivisen toiminnan sosiaaliseen vastuuseen liittyviä kritiikkiä<sup>61</sup>, niin biennaalin on tulkittu olleen mahdollisesti kuratoinnin näkökulmasta myös uusi paradigman muutos.

Dorothee Richter näkee<sup>62</sup>, että kyseessä on näkyvin esimerkki kollektiivisesta kuratoinnista, jossa on kyetty lunastamaan Donna Harawayn ajatusten lupaama käsitys paikantuneesta tiedosta ja uusista tiedontuotannon muodoista (Richter 2022, 32). Paradigman muutos koskee myös siirtymistä kuratoinnin roolin yksilökeskeisyydestä kohti jotakin, mikä on kuratoriaalisesti jaettava tai kuratoriaalista yhteismaata (mt., 29). Toisaalta Richerille voisi esittää myös kysymyksen siitä, mikä on ollut kuratoinnin paradigma, jonka olemassaoloa pyrin kyseenalaistamaan luvussa kaksi.

Kollektiivit tai yhteistoiminta eivät ole työni varsinainen aihe, mutta työni pohtii kuraattorin toiminnan ehtoja sekä kuraattorin kykyä rakentaa yhteistoiminnan edellytyksiä. Kyse ei ole ainoastaan hoivan tai huolenpidon käsitteestä tässä yhteydessä vaan myös vaihtoehtoisista tavoista järjestää tasa-arvoisemmin resursseja. ruangrupan tapauksessa kyse ei ollut ainoastaan yhteisöistä,

---

<sup>59</sup> Seksuaalisuuden historian 3.ossa *Huolessa itsestä* Foucault huomioi, että kristinuskon nousun myötä tapahtuva parisuhteen ja avioliiton merkityksen kasvu tuovat myös uudenlaisia kysymyksiä antiikin moraalipiiriin, joka oli perusteiltaan miesten moraalialue. Yksilön katse ei kääntynyt uudella tavalla itseän vaan toiseen sukupuoleen, toisiin, tapahtumiin, kansalais- ja poliittisiin toimijoihin sekä loi uuden tavan tarkastella itseä nautinnon subjektina, SH 3, 330.

<sup>60</sup> Ks. esimerkiksi Richter 2022, 39–40.

<sup>61</sup> Ks. esimerkiksi Smith 2022.

<sup>62</sup> Richterin mukaan tämä haastaa länsimaalaisen, jumalikeskeisen ja yksilön autonomiaa painottavan näkökulman tiedosta, Richter 2022, 32.

kollektiiveista tai yhdessäolosta vaan myös, miten luoda uusia tapoja jakaa yhteistä taloudellisin ja aineellisin resurssein<sup>63</sup>.

Kollektiivien ja yhteistoiminnan uudet merkitykset sekä uudenlainen potentiaali haastavat myös kuraattorin autoritääristä valtaa sekä yksilöllistä asemaa. Yhdessätekijyyttä kirjallisuudessa tutkinut Hanna Kuusela on huomauttanut, että taiteellisten kollaboraatioiden poliittinen merkitys ja suhde maailmaan ei ole itsestään selvä. Kuusela on esittänyt, että ”ollakseen kumouksellisia” kollaboraatioiden ja kollektiivien tulisi kyetä etsimään myös pysyviä ihanteita, keinoja ja ideoita (Kuusela 2020, 214–215).

Kuuselalle yksi tämän kaltainen ihanne on taiteen autonomian puolustaminen. Kuuselan mukaan tämän ja esteettisiin arvostuksen kohteiden, kuten kirjallisen moninaisuuden puolustamisen, välillä on jännite (mt., 202, 216). Kirjallinen moniäänisyys ihanteena (mt., 203) on eri asia kuin moninaisuus inkluusiokysymyksen näkökulmasta, mutta Kuuselan huomioita voi silti käyttää huomioina siitä, että taiteellinen yhteistoiminta ei ainoastaan haasta yksilövaltaa (kuraattorit) taiteessa, vaan myös nostaa esteettisiä jännitteitä.

Kuraattorilla voisi olla ”strategisesti” järkeviä syitä pyrkiä yhteistoimintaan tai vaikuttaa yhdessä suhteessa hyvinkin erilaisiin tavoitteisiin. Kysymys on hänen huolen kohteistaan ja tavoitteistaan. Se, miten kuraattori välittää tai suuntaa huomionsa muihin, on hänen oma valintansa.

Yhteistoiminta, joka ei tee erottelua kuraattorin ja taiteilijan välillä voi palvella kumpaakin osapuolta sekä kehittää ammatillisesti toimimaan kokonaan uusissa tehtävissä.

Olen tuonut ilmi, että kuraattorin huomion kohdistamiselle muihin on sosiaalisia sekä hänen asemaansa koskevia syitä. Pohdin tätä huomiota vielä lisää palaamalla ajatukseen rakkaudesta eri merkityksissä sekä pohtimalla kuraattorin työhön kuuluvan välittämisen (*mediating*) merkitystä.

Yhdysvaltalainen kirjailija ja aktivisti bell hooks on ajatellut, että rakkaus edellyttää useita ”ainesosia”: huolenpitoa, kiintymistä, huomioon ottamista, kunnioitusta, sitoutumista, luottamusta, rehellisyyttä, avointa kommunikaatiota, vastuullisuutta ja tietämistä (hooks 2016, 23). Ajattelen, että nämä ainesosat voivat olla rinnastettavissa myös kuraattorin ammatillisiin ja toiminnallisiin suhteisiin metaforan asioille, joita yhteistyöltä ja yhdessäololta odotetaan ja edellytetään osana taiteellista yhteistyötä.

---

<sup>63</sup> Kysymyksessä on ruangrupan käyttämä *lumbung*-käsite, joka viittaa indonesiaksi riisipellon jakamiseen, Richter 2022, 34.

Rakkaus on jonkinlainen edellytys, jonka kokeminen on oleellista, jotta voi hallita ja huolehtia. Pysin esittämään uskottavan oletuksen siitä, että ihmiset haluavat kokea myös ammatilliset suhteet merkityksellisiksi muiden ihmissuhteiden tavoin. Esimerkiksi hooks ilmaisee, että on tehnyt töitä koko elämänsä ponnistellakseen saada tehdä työtä, josta nauttia. Hän on tavoitellut, että voi työskennellä ihmisten kanssa, joita kunnioittaa, välittää ja rakastaa (mt., 61).

Toisaalta hooks myös tunnustaa, että moni epäilee työn ja rakkauden yhdistämisen mahdollisuutta. Hän on vakuuttunut haluavansa työskennellä ympäristössä, jonka perustana toimii rakkauden etiikka. Tällä hooks tarkoittaa sitoutumista elämään, joka muuttaa toimintaa niin pienissä kuin isoissa asioissa ja toimii ohjenuorana valinnoille, jotka koskevat julkista ja yksityistä elämää. Valinnat ilmaisevat rehellisyyttä, avoimuutta ja henkilökohtaista eheyttä (mt., 77).

hooksin listaamien ”rakkauden ainesosien” kehittäminen vaatii tietoisuutta, joka mahdollistaa omien tekojen kriittisen arvioimisen. Tietoisuuden avulla on mahdollista nähdä, mitä huolenpidon, vastuullisuuden kunnioittamisen ja oppimishalukkuuden harjoittaminen vaatii. hooks nimittää tietämistä rakkauden elimelliseksi ainesosaksi. Hän arvostaa tietämistä, koska se haastaa väitteet, että rakkaus olisi jotain salaperäistä, josta ei voi saada tietoa. (hooks 2016, 82.)

Nostan rakkauden esille esimerkkinä tässä alaluvussa siksi, että siihen kyetään yhdistämään solidaarisuudesta, lojaalisuudesta sekä tekoja koskevia käsityksiä. hookin mukaan kyse on myös toisaalta sukupuolesta, ja sen tavasta vaikuttaa huolenpidon edellytyksiin (hooks 2020, 32). Toisaalta hooksin mukaan sukupuolinen järjestelmä on sosiaalistettua ja koskee yhtä paljon naisia ja miehiä (mts. 36), vaikka käytökseen ja toisten kohteluun liittyy todennäköisesti sukupuoliero. hooksin mukaan esimerkiksi patriarkaalisen käyttämisen taustalla on erilaisia tekijöitä, kuten lapsuuden kokemukset miehen mallista, emotionaalisesti puutteelliset suhteet isään sekä vääristynyt kuva seksuaalisuudesta minuuden perustana (mt., 45–47, 56, 85).

Rakkautta, hoivaa ja huolenpitoa tai ihmissuhteita koskeva tieto tekee näistä asioista ihmisten välisessä vuorovaikutuksessa kuitenkin vielä hankalamman. Yhteisöjen luominen ja kollektiivinen huolenpito muodostavat jännitteen aikamme yksilökeskeisyydelle, mutta toisaalta näihin liittyy odotuksia sekä myös uskomuksia. iLiana Fokianakin mukaan ristiriita näkyy kuratoinnin etymologisissa juuressa, *curassa*. ”Toisista huolehtiminen” on ollut myös kolonialistisen toiminnan oikeuttava periaate. Itsestä huolehtiminen *self-help* -teollisuuden alana on ollut osa myös kollektiivisia yhteisöjä hyvin länsimaalaisessa merkityksessä, jossa *new age* -hippien piirissä ja kotiäitien ahdistusta lieventävät pillerit ovat lopulta osa samaa teollisuuden alaa (Fokianaki 2022a).

hooks rajaakin rakkauden etiikan ulkopuolelle *new age* -kirjallisuuden tarjoamat ohjeet ”luokkaa koskevinä etuoikeuksina” (hooks 2016, 77).

Jako yhteisöjen ja yksilöiden välillä ei ole myöskään esimerkiksi poliittisen aktivismin näkökulmasta yksiselitteinen. Esimerkiksi autonomisissa liikkeissä kysymys solidaarisuudesta on Franco ”Bifo” Berardin mukaan keskeisesti yhteydessä yksilöllisiin tarpeisiin. Se, mikä on hyvää itselle, on hyvää myös toiselle, ja se, mikä on huonoksi itselle, on myös huonoksi toiselle (Berardi 2012, 54). Näkökulma on hyvin erilainen tarkasteltuna hoivaan ja huolenpitoon, koska se koskee solidaarisuutta harjoittavaa tai solidaarisesti käyttäytyvää yksilöä. Berardin mukaan solidaarisuudella ei ole mitään tekemistä altruistisen itseuhrautumisen kanssa. Solidaarisuudessa on kyse minuudesta ja rakastamisesta on kyse jakamisesta, hengittämisestä jaetussa tilassa (mt., 54–55). Rakkaus on Berardin mukaan sitä, että yksilö kykenee nauttimaan itsestään toisen läsnäolon ja toisen todistavien silmien kautta (mt., 55).

Toin jo edellä varuksen tapaani käyttää rakkautta käsitteenä tämän yhteydessä. Myönnän, että rakkautta käsitteleväni näkökulmani on binaari ja rajallinen, mutta haluan tuoda esille yhdessäolossa vallitsevien toiveiden ja odotusten olemassaolon. Osittain näistä syistä on myös tärkeää muistuttaa, että monet taiteilijat eivät halua kuraattoreilta yhtään mitään, kaikista vähiten hoivaa. Kuraattori ei välttämättä ole myöskään kaikille ensisijaisesti se henkilö, jonka tulee palvella taiteilijan tarpeita tai pitää huolta.

Voi toisaalta myös olla, että kuraattorin toimijuutta ja roolia ei aidosti aina edes tunnusteta tai tunnusteta. Esimerkiksi Mirjami Schuppert on väitöskirjassaan tuonut esille, että tekijänoikeudelliset kysymykset kuraattorin ja taiteilijan välillä osana komissioituja töitä eivät ole itsestään selviä, jonka takia kuraattorin ja taiteilijan eettisen yhteistyön tarkasteleminen olisi itsestään arvokas tutkimuskohde (Schuppert 2016, 253).

Yhteistoiminnan ja yhteistyön rinnalle haluan tuoda tämän alaluvun lopuksi myös ajatuksen kuraattorin välittämistä (*mediation*) koskevasta roolista. Otan välittämisen esille sen takia, että se luo konnotaatioita hoivaan ja huolenpitoon suomeksi johtuen sen monimerkityksellisyydestä verbinä.

Välittäminen on tietysti eri asia kuin hoiva, mutta niillä on myös yhtymäkohtia. Sitä voi ajatella eräänlaisena huolenpidon muotona, jossa yhteistyö vaikkapa taiteilijan ja kuraattorin välillä saa aikaiseksi jotain, mitä kumpikaan ei osannut odottaa. Välittäjätehtävät laajassa merkityksessään

saattavat olla jopa ehto sille, että on taiteilijoita, kuten Kaija Kaitavuori on esittänyt. Kaitavuori on huomionnut, että taiteen tuotanto ymmärretään usein lineaarisena prosessina, jota voidaan jäsentää taiteilijan, kuraattorin ja yleisön vaiheihin. Taiteilija tekee teoksen, kuraattori saapuu paikalle ja lopuksi paikalle saapuvat niin ammattilais- kuin maallikkoyleisö. Kaitavuoren mukaan uskottavampaa kuitenkin on, että taiteen tekemisen edellytyksiin vaaditaan jo paljon luonteeltaan sosiaalista työtä. (Kaitavuori 2015.)

Englannin kielen *mediation* on verrattivassa *care*-sanana merkityskenttään ymmärtämällä välittäminen sovittelun näkökulmasta. Maria Lindin mukaan välittäminen on toisaalta välittäjänä toimimista, pyrkimys ratkoa erimielisyyksiä eri mieltä olevien osapuolten välillä. Välittämisen toinen puoli on asiantila, ”olla välissä” ja siirtää asioita sekä informaatiota osapuolilta toisille (Lind 2013, 20).

Välittämisen etymologia on verrattava myös kuraattorin etymologiaan. Latinaksi verbi *mediatus* viittaa välissä olemiseen ja *mediare* verbinä välittämiseen. Se luo myös miellelyhtymän *medium*-sanalla taideteoksiin ja näiden kaikkien yhteinen kantasana on *medius* eli keskimäinen. Tätä kautta on myös johdettu meedion (*medium*) merkitys. Ajatus välittämisestä luo realistisen kuvan kuraattorin liikkumisesta toimintaympäristössään. Se painottaa kuraattorin työtä sen näkymättömässä luonteessa, asioiden valitsemista ja järjestämistä ilman roolia, jonka Harald Szeemann kuraattorin työlle asetti (Lind 2013, 23).

Välittämisen voi laskea myös hoivan eleeksi. Se on läsnäoloa ja eri näkökulmien huomioimista. Sillä on kuitenkin myös luova ja merkityksellinen puoli kuraattorin työssä siltä kannalta, missä muodossa asiat tulevat esitetyksi ja argumentoiduksi sekä miten yleisöä palvellaan osana näyttelyä. Kaitavuoren mukaan kyse on erilaisista rooleista (esimerkiksi taidekasvatuksellisista, yleisöpalvelusta ja viestinnästä), jotka ovat näyttelykävijän kokemuksen kannalta keskeisiä. Kävijä on pohjimmiltaan riippuvainen välittämisestä, jotta voisi oppia ja kokea itsensä huomioiduksi (Kaitavuori 2015).

Huomion kiinnittäminen takaisin välittämiseen on yksi tapa, jolla jäljittää myös kuratoinnin luonnetta toimintana ja historiallisesti uudelleen. Kuten Kaitavuori on huomauttanut, niin kuratoinnin muuttuessa erityiseksi kiinnostuksen kohteeksi, se tuotti verbin kuratoida sekä myös muuttui omaksi kiinnostuksen ja keskustelun kohteeksi. Kuratointi siirtyi esineistä huolehtimisesta luomiseen (Kaitavuori 2013, xiv–xv). Paradoksaalisesti hoiva ja huolenpito osoittavat, että kuraattorin tulisi kiinnittää nyt myös huomiota ihmisistä huolehtimiseen arvottamalla esineet

toissijaisesti (Krasny & Perry 2023a, 4). Välittäminen ei ole luonteeltaan staattista tai tiettyä toimintaa vaan on useita välittämisen muotoja. Siihen linkittyvää kommunikaatiota tarvitaan uusille ajattelun ja toiminnan muodoille (Lind 2013, 24).

Jotta kuraattori voisi hoivata tai pitää huolta, niin hänen täytyy jossain määrin siis myös välittää. Välittämiseen kuitenkin yllättävän vähän huomiota osana kuratointia käsittelevää kirjallisuutta. Esimerkkinä voi pitää ajatusta relationaalisesta kuratoinnista (Marstine & Ho King Kay 2022), joka painottaa kuratoinnin synnyttämiä suhteita suhteessa instituutioon ja esineisiin. Onko relationaalinen kuratointi kuitenkin vain uusi synonyymi välittämiselle ja sen tavoille?

Näyttelykeskus Haus der Kulturen der Welten (HKW) johtaja Bonaventure Soh Bejeng Ndikung on ottanut vastaavan lähestymistavan huomioon pohtiessaan, miten huolehtivia tiloja olisi mahdollista ottaa käyttöön. Hänen mukaansa erilaisten tiedonalojen (kuten kuratointi tai antropologia) tulisi olla enemmän kuin osiensa summa eri näkökulmien, ihmisten, asioiden ja esineiden sekä ajattelutapojen ja tiedonmuotojen välillä. Tämän ohella muutokseen tarvitaan ”sosio-epistemologista muutosta” tuottamaan tämänkaltaisia tiloja. (Ndikung 2021, 53.)

Siihen millä nimellä välittämistä toteutetaan ei ole pakko takertua. Vaikka kuraattorin näkökulma olisi siirtynyt esineistä ihmisiin, niin sitä suuremmalla syyllä se myös kielii muutoksesta, jossa on pantava huomiota esillä oleville asioille, tilanteille ja tilalle ihmisten ympärille. Välittäminen antaa uskoa, että kuraattorien asiantuntemukselle on edelleen olla käyttöarvoa. Itsetekniikoiden näkökulmasta välittäminen on keskeinen alue, jolla kuraattori voi ratkaista toimintansa luonnetta ja muotoa sekä myös laajentaa käsitystä kuraattorina toimimisesta.

### 3.3 Itsetekniikat ja kuraattorin totuus

Kuraattorin työhön voi nähdä liittyvän riskinoton vastuun, jossa kuraattori voi joutua pahimmassa tapauksessa toimimaan syntipukkina. Kuraattorit eivät ole ainoastaan vastuussa työstään, mutta myös nykykulttuuria koskevasta tulkinnoistaan. Nykykulttuurilla en viittaa käsitykseen yksittäisestä tai jaetusta kulttuurista vaan kulttuurin moninaista luonnetta, johon lukeutuvat erilaiset kulttuuria koskevat käsitykset, kuten myös kulttuuria koskevat kiistat.<sup>64</sup>

Nykyisyyttä on mahdollista kuvata ”kulttuurisotien”<sup>65</sup> aikana, jossa kulttuurin käsite lietsoo käymään kamppailua siitä eri käsitysten ja identiteettien välillä (Lütticken 2020, 23–24).

Kulttuurisodilla on aina myös potentiaali muuttua väkivaltaisiksi (mt., 23). Ilmiötä on mahdollista analysoida ideologisina muutoksina joukkoviestimissä, konservatiivisien kollektivismin ja uusvasemmiston välisenä jännitteenä tai oikeiston käsityksenä yksilön suvereenista kultista. Tästä esimerkkinä voi käyttää Jordan B. Petersonin<sup>66</sup> kirjojen esittämiä ajatuksia (mt., 26).

Kuraattorin työn moninaisuus valitsemisen, järjestämisen ja esittämisen näkökulmasta on monimutkaisempi vyyhti kuin pelkästään eri tekniikkojen tai aikakausien kirjo. Keskustelua käydään taiteen monimuotoisuudesta, yhdenvertaisuudesta ja inklusiivisuudesta, ketkä ja mitkä näkökulmat tulevat esitetyksi ja kuulluksi.

Taiteen esittäminen ei ole tasapuolista. Esimerkiksi Julia Halperin ja Charlotte Burns ovat tutkineet laajalla otannalla naistaiteilijoiden ja rodullistettujen taiteilijoiden suhteellista osuutta osana näyttelyiden esittämistä sekä kansainvälisillä taidemarkkinoilla (Halperin & Burns 2022).

Tutkimustulosten perusteella rodullistetut taiteilijat ja naistaiteilijat ovat museokontekstissa esitetyn marginaalissa vielä 2010-luvulla verrattuna valkoisiin miestaiteilijoihin (Cameron 2022, 17–18).

Toisaalta kysymys on myös solidaarisuudesta muita kuraattoreita kohtaan. Inklusiivisuus ja diversiteetti koskevat aivan vastaavalla tavalla kuratointia ja sitä, kuka saa mahdollisuuden toimia kuraattorina instituutioiden piirissä. Esimerkiksi Yhdysvalloissa nykytaiteen asiantuntija-

---

<sup>64</sup> Foucault'n kohdalla kysymys on myös nykyisyyden luonteesta, johon palaan ensi luvussa pohtiessani hänen kritiikkinsä käsitettä yhtenä itsetekniikkojen ”moodina”. Tämän taustalla on Foucault'n tulkinta Immanuel Kantista nykyisyyden filosofina, johon liittyy nykyisyyden luonteen ja sen ”mitä tapahtuu nyt” pohtiminen, K, 249–250.

<sup>65</sup> Sosiologi James Davidson Hunter kehitti termin 1990-luvun alussa kuvaamaan, miten uusliberalismin seurauksena Yhdysvalloissa syntyi myös äärioikeistoon liitettävä vaihtoehto ”kulttuurimarxismille”, jonka muotoili käsitteenä taas 1990-luvun amerikkalaisen äärioikeiston johtaja Lyndon LaRouche, Lütticken 2020, 23–24

<sup>66</sup> Peterson on tietoisesti anti-vasemmistolainen, mutta vastustaa myös poliittista korrektisuutta. Hän nousi laajempaan julkisuuteen vuonna 2016 vastustaessaan Kanadan ihmisoikeuslain uudistusta, jolla pyrittiin poistamaan instituutionaalinen syrjintä seksuaaliseen suuntautumiseen tai sukupuoli-identiteettiin perustuen, Mäki 2020, 147–148.

ammateissa (kuraattorit, taidekasvattajat, konservaattorit ja johtoaseman tehtävät) toimivista karkeasti yli 80 %:a työskentelevistä on taustaltaan valkoisia ihmisiä (mt., 19).<sup>67</sup>

Eettisten kysymysten ja näkökulmien parissa työskentely vaatii hienotunteisuutta ja herkkyyttä. Pascal Gielenin mukaan eettisesti latautunut taide on kauttaaltaan kaksinaismoralistista ja täynnä eettisiä puutteita. Monen taiteilijan ja kuraattorin julistamat kuvaukset työstään eivät ole sama asia kuin heidän arkipäiväinen eettinen käyttäytymisensä, vaikka heidän aikeensa saattavat olla vilpittömiä (Gielen 2015, 257). Gielenin mukaan eettinen ponnistelu edellyttää suurempaa vaivaa, jolle saattaa olla vaikeampaa saada myös tunnustusta (mt., 257–258). Hän ajattelee, että taiteen kyky aitoon muutokseen saattaa edellyttää muuta kuin suoria ekologisia, sosiaalisia ja poliittisia kannanottoja. Hänen mukaansa taiteella on myös eettisesti vakuutteleva voimansa, joka voi vedota muutokseen (mt., 258). Kannanotot eivät välttämättä tarkoita sitoutumisen kannalta mitään.

Kuratoinnista on muotoutunut yhä väljempi aktiviteetti, jolla kuvataan toimintaa yhä erilaisimmissa rooleissa ja tehtävissä niin markkinoinnin, ruoan kuin kiinteistöbisneksen yhteydessä (Cameron 2022, 33–34). Tämän takia muun toiminnan huomioiminen ja työn haasteiden tuominen ilmi palvelisivat paitsi laajemmin varsinaisen nykytaidekuratoinnin parissa työskenteleviä kuraattoreita, niin myös kohdistaisi huomion kuratointiin monimuotoisessa merkityksessä. Kuraattorin asiantuntijuus ei voi perustua pelkään ajatukseen maun portinvartijana tai näyttelyä mediumina käyttävänä virtuoosina.

Lilian Cameron katsoo hoivan ja huolenpidon olevan osa kehitystä, joka näkyy 2000-luvun jälkeen täysi-ikäisyyden saavuttaneiden kuraattorien toiminnassa. Tämä on vastaus kuratoinnin käsitteen epämääräiseen käyttöön julkisuudessa, mutta myös nuorten kuraattorien tietoisuutena kuraattorien näkyvästä roolista taidemaailmassa sekä toimijuuden sisältämiin hallinnan ja vallan piirteisiin (mt., 34). Elke Krasny ja Lara Perry ajattelevat, että ”kuratoinnin kriisi” on seuraus uudesta historiatietoisuudesta etenkin museokontekstissa. Kyse on imperialismin ja kolonialismin historiallisesta perinnöstä ja esimerkiksi museoiden roolista kansallisvaltioiden kehityksessä, joka on palvellut esimerkiksi hierarkkisia rakenteita sekä valkoista ylivaltaa (Krasny & Perry 2023a, 3).

On useita erilaisia syitä pohtia, miten muu kulttuurinen hegemonia, ilmapiiri ja arvot vaikuttavat kuraattorin sekä myös taideinstituutioiden toimintaan. Ristiriitoja syntyy esimerkiksi suurten näyttelyiden ja biennaalien yhteydessä. Joanna Warza kohtasi ongelman Pietarissa järjestetyssä *10*

---

<sup>67</sup> Lilian Cameron viittaa Andrew W.Mellon Foundationin raporttiin vuodelta 2015. Cameron 2022, 19.

*Manifestassa*, jossa hän toimi julkisen ohjelman kuraattorina<sup>68</sup>. Vaikka Warza koki sympatisoineensa biennaalia boikotoineita aktivisteja, niin hän ei kuitenkaan tuolloin nähnyt tehtävän jättämistä vaihtoehtona. Warza kuvaa tilannetta poliittisena ongelmana sitoutumisen ja kontekstista irtaantumisen välillä. Tällä hän tarkoittaa, että ideologisesti, taloudellisesti ja eettisesti huomionarvoiset olosuhteet nostavat kuraattorien ja taiteilijoiden kohdalla kysymyksen siitä jatkaako kyseisissä institutionaalisissa olosuhteissa, missä olosuhteissa ja millä seurauksilla? (Warza 2017, 11.)

Biennaaleissa konfliktien syntyä ei voi myöskään täysin ennakoida. Esimerkiksi *13 Istanbul Biennial* (2013) on osoitus siitä, että vaikka biennaalit tukisivat autoritäärisessä valtiossa kansalaisyhteiskunnan kehitystä, ne voivat joutua silti protestoivan kansanliikkeen kohteeksi (Waldmann, Belc, Werkmeister 2017). *Istanbul Biennialin* tapauksessa ongelmaksi muodostui esimerkiksi sen taustalla olevat rahoitusjärjestelyt ja teollisuusyrittäjä Koç Holding A.Ş:n suhteet aseellisuuteen (mt., 106).

Cameron ajattelee kuraattorien liikkuvan itsenäisen toimijuuden ja museoroolien välillä, jotka hyödyttävät toisiaan (Cameron 2022, 43). Instituutionaalisen työn sekä itsenäisen työskentelyn yhdistäminen voi tuottaa ristiriitoja etenkin museotyön ulkopuolisessa työskentelyssä, jossa kuraattori on yhteydessä joko suoraan tai epäsuoraan taidemarkkinoihin ja keräilijöihin, joilla on kykyä vaikuttaa myös kuraattorien taiteellisiin päätöksiin. Esimerkiksi vuosina 2014–2017 Amsterdamin Stedelijk-museon johtajana toiminut Beatrix Ruf toimi ennen toimikauttaan yksityisenä taidekonsulttina, opastaen taidekeräilijöitä, joilta otti myöhemmin Stedelijkille vastaan lainarahaa (mts., 45).

Cameronin mukaan museokuraattorit kokevat myös uudenalaista taloudellista painetta ja uusia odotuksia näyttelyiden tulopohjaan liittyen, johtuen kävijämäärien kasvusta ja kokonaan uusien yleisöjen tavoittamisesta (Cameron 2022, 39–40). COVID-19-pandemian alku ja vuosi 2020 oli museoille taloudellisesti rankka takaisku, joka johti lisääntyneisiin nollatuntisopimuksiin myös kuraattorien työtehtävien osalta (mt., 46–47). Työolosuhteiden heikentyminen ei näytä hyvältä koska muutokset ovat osuneet etenkin rodullistettuihin työntekijöihin, kun museot ovat samalla julistaneet rodullistettujen oikeuksia osana *Black Lives Matter*-liikettä (mt., 47).

---

<sup>68</sup> Näyttelyn varsinaisena kuraattorina toimi Kasper König. Näyttelyä boikotoitiin Venäjän ihmisoikeudellisten kysymysten takia, jonka takia näyttelyihin kutsutuista taiteilijoista Pawel Althamer ja Dan Perjovski vetäytyivät näyttelystä.

Tämänkaltaiset ristiriidat eivät ole merkityksettömiä ja ne selittävät osaltaan, minkä takia kuratoinnilta on vaadittu myös kykyä tuottaa jotakin, mikä kykenee myös sosiaaliseen uusintamiseen. Kieltäytyminen uusliberalistisen taloustieteen logiikan tuomista paineista tai odotuksista on myös sosiaalista vastuuta ja välittämistä, kuten Helena Reckitt huomauttaa (Reckitt 2016, 26). Kun nykytaide kasvattaa pääomaa, niin sen tulisi huomioida alan arvostukseen sekä voiton tuottamiseen liittyvät puolet. Kuratoriaalinen hoiva on Reckittin mukaan kykyä pitää huolta kulttuurituotannon elävyydestä, jota ei ole olemassa ilman kykyä uusintaa itse elämää (mp.).

Kuinka kuraattori voi siis olla rehellinen tai totuudenmukainen itselleen? Totuus on Foucault'n tuotannossa monimutkainen käsite. Totuudesta ja sen suhteesta subjettiin tulee erityisen keskeinen hänen eettisen vaiheensa ja viimeisten elinvuosien kirjallisuudessa. Totuuden ja subjektiivisuuden välisestä suhteesta on Foucault-kommentaarien joukossa erilaisia käsityksiä. Brad Elliot Stone ajattelee, että totuuden ja subjektin välillä ei ole nykyisyydessä suhdetta. Stonen mukaan Foucault painotti antiikin tulkinnoissaan, että ”totuus” päämääränä ei koskenut tietoa vaan yksilöt tavoittelevat onnea ja kukoistusta elämässään (Stone 2011, 143). Kuten Edward McGushin ajattelee, niin kysymys on tältä osin fundamentaalisontologinen<sup>69</sup> siinä mielessä, että meidän tulisi tulla ”omiksi itseksemme”. McGushinin mukaan rehellisyys itseään kohtaan, itsensä keksiminen tai itsensä ilmaiseminen ovat väyliä itsesuhteen muodostamiselle (McGushin 2011, 128).

Foucault kuvasi vuonna 1983 totuuden puhumisen aktia subjektin näkökulmasta *Telos*-lehden haastattelussa. Hän vertasi totuuden puhumisen tapahtumaa ranskalaisten tieteenhistorioitsijoiden<sup>70</sup> tapaan tutkia tieteellisiä objekteja. Foucault oli kiinnostunut siitä, ”millä hinnalla subjekti voi sanoa totuuden itsestään”. Tällä Foucault viittasi siihen, miten subjekti kykenee olemaan sekä oman ajattelunsa lähde että kohde osana järjen ja tiedon historiaa (S&J, 251–252). Subjektin suhde itseensä on luonteeltaan kielellinen, mutta myös refleksiivinen. Totuus on kielen kautta yhteyksissä myös erilaisiin diskursseihin, järjen muotoihin sekä tietämiseen (mt., 252).

Yksi tapa, jolla subjektin totuus Foucault'n tuotannossa ilmenee, on kirjoitus, joka on myös itsetekniikan muoto (Taylor 2011, 177). Se on myös läheisesti yhteydessä itsestä huolehtimiseen. Foucault'n käyttämissä esimerkeissä keskeinen henkilö on Augustinus, jolle kirjoittaminen *Tunnustuksissa* oli tekniikka tuoda esille jotain hänestä itsestään ja muuttaa *ethostaan* (Mendieta

---

<sup>69</sup> Tällä viitataan keskusteluun, jota eksistentiaalistit ja etenkin Sartre sekä Martin Heidegger kävivät koskien kysymystä siitä, mikä tekee ihmisestä ”oman itsensä”. Sartre esimerkiksi ilmasi tämän niin, että kukkakaalin ei tarvitse kohdata ongelmaa siitä, mitä on olla kukkakaali, eikä tehdä elämäänsä koskevia valintoja, McGushin 2011, 128.

<sup>70</sup> Esimerkiksi Charles Canguilhem ja Gaston Bachelard.

2011, 118). Pohdin tämän takia laajemmin kuraattorien tapaa artikuloida sitä, mitä he tekevät, sanallistaa tekemäänsä ja tuottaa käsitystä työstään.

Nykytaiteen piirissä on yhä enemmän viitteitä siitä, että totuudella on pluralistinen luonne, tai että kysymys totuudesta on luonteeltaan relativistinen, joka näkyy myös lähivuosein biennaalien teemoissa ja kuratoinnissa. Kuraattori Jochen Volz on huomauttanut, että totuuden luonne on kohdannut yhä enemmän strategisia valheita, valeutisia, historiallista revisionismia ja totuuden manipulointia (Volz 2019, 15). Volzin toimintaympäristössä, monikulttuurisessa Brasiliassa, tämän kaltaisia strategioita on käytetty kansallisen projektin rakentamiseen (mt. 15–16). Volz ajattelee, että meidän tulisi hyväksyä tosiasia, että meitä ohjaavat erilaiset uskomusjärjestelmät joko tietoisesti tai epätietoisesti, ja vaikka hyväksyimme muiden mielipiteet tai emme (mt., 17).

Esimerkin totuuden moninaisesta luonteesta osana taiteellista toimintaa voi hakea Cecilia Alemanin kuratoimasta *59. Venetsian biennaalista*. Alemani rakensi biennaalikonseptin kysymysten pohjalta, jotka olivat nousseet esille hänelle vuosien aikana taiteilijoiden kanssa käytyjen keskusteluiden pohjalta. Alemanin muotoilemat kysymykset olivat: ”Miten ihmisen määritelmä muuttuu? Mikä on elämä ja mikä erottaa kasvien ja eläimen, ihmisen ja ei-ihmisen? Mitkä ovat vastuumme planeettaamme, muita ihmisiä ja muita elämänmuotoja kohtaan? Ja miltä elämä näyttäisi ilman meitä?”. (Alemani 2022.)

Alemanin nostamat kysymykset toimivat biennaalin teeman ”*Milk of Dreams*” konseptuaalisena lähtökohtana. Hänen tarkastelutapansa ja lähtökohtansa osoittaa, että nykytaiteen piirissä ei ole kyse ainoastaan inhimillistä elämää koskevista huolista. Toisaalta biennaalikonsepti myös osoittaa, ettei nykytaide pohdi ainoastaan inhimillistä kulttuuria tai jäsennä nykytaidetta inhimilliseen tiedonkäsittämisen tapoihin perustuen.

Temaattinen artikulointi on yksi tapa ilmaista se, mitä on tekemässä. Verrattava tapa ovat myös erinäiset *artist statementit*, jotka kertovat ainakin jotain kuraattorien tavoitteista ja sitoutuneisuudesta. Se miten tämä korreloi varsinaisesti todellisuuden kanssa on kuitenkin eri kysymys. Kyse on myös uusliberalistisen subjektin taidemuminasta (*murmur*), joka on Pascal Gielenin mukaan globaalille taidejärjestelmälle ominainen piirre (Gielen 2015, 20–21).

Mainituista syistä luotettavampi tekstilaji, jolla taiteilijat ovat ilmaisseet tavoitteitaan, on ollut historiallisesti manifesti. Taidehistoriassa manifesti on ollut yleinen tapa julistaa ohjelmallisesti erilaisia taiteellisia pyrkimyksiä. Tätä ovat käyttäneet niin yksilöt kuin erilaiset

ryhmittymät ja kollektiivit. On kuitenkin kiinnostavaa, että kuraattorien tapauksessa tätä ei juurikaan esiinny. Yhtenä poikkeuksena voi pitää Céline Condorellin ja Gavin Waden ”tukeviin rakenteisiin” (*supporting structures*) perustuvaa yhteistyötä, johon sekoittuu myös kuratoriaalisen työn piirteitä. Heidän työskentelynsä liittyy hoivaan ja huolenpitoon siinä mielessä, että se yhdistää erilaisia eläviä toimijuuksia suhteessa taiteen taustalla olevan infrastruktuuriin ja taiteen tapahtumapaikkaan (Condorelli & Wade 2014, 58).

Kuraattorin ja taiteilijan rooli on myös tältä osin kiinnostavaa pohtia kirjallisena erona. Mierle Laderman Ukeles esimerkiksi julisti *Maintenance Art Manifestossaan* (1969) avantgarden taiteena saaneen tartunnan ylläpitoa koskevilla ideoilla, aktiviteeteilla ja materiaaleilla. Hän myös samaisti ajatuksen ylläpitotaiteesta hoivaan ja huolenpitoon, *careen* isoilla kirjaimilla (Ukeles 2011, 383). Taiteilijapariskunta Gilbert and George on julistanut manifestissaan ”What our Means” (1970) todellisen taiteen kumpuavan kolmesta keskeisestä elinvoimasta, jotka ovat pää, sielu ja seksi, jotka antavat mahdollisuuden heidän maalausten sommittelemiselle. Toisaalta he ovat myös pyrkineet siihen, että heidän taiteensa muodostuisi ystävyysuhteesta heidän teostensa ja yleisön välillä (Gilbert and George 2011, 386–387).

Totuus on nykytaiteen kontekstissa luonteelta pluralistinen, jonka takia nykytaiteen on vaikea välttyä konflikteilta ja ideologiosilta kiistoilta. Tällöin kuraattorin tulee huolenpidon ohella pohtia ja tehdä valinta sen suhteen, mitä hän haluaa ympäröivästä todellisuudesta väittää. Nykytaiteen toimintaympäristö on kenen tahansa kannalta erityinen, koska nykytaide tarjoaa jatkuvasti erilaisia maailmankatsomuksia ja perspektiivejä maailman lähestymiseen. Taiteellista työtä tekevät yksilöt joutuvat mukautumaan useisiin erilaisiin rooleihin ja tehtäviin. On yksilöitä, jotka toteuttavat niin omaa taiteellista uraansa kuin vanavedessä kuraattorin tehtäviä, kuten esimerkiksi Kader Attia tai Gavin Wade. On kuraattoreita, jotka ovat myös nykytaideteoreetikkoja ja kriitikkoja, kuten Boris Groys. On taiteilijoita, joiden taiteellinen työ perustuu myös vahvasti nykytaiteen sisäiseen kritiikkiin tai omaan aktivismiin, kuten Hito Steyerl.

Voi ajatella, että erilaiset roolit tai kyky liikkua näiden välillä antavat myös yksilöllisiä mahdollisuuksia. Tai sitten jotkut ovat aidosti rohkeampia asettamaan työlleen ja toimintaympäristölleen ehtoja. Oikean muutoksen aikaansaaminen saattaa Pascal Gielenin mukaisesti edellyttää suurempia lausumia suhteessa tavoitteisiin (Gielen 2015, 258). Foucault’n tapauksessa kyse on *teloksen* ja taiteen harjoittamisen välisestä suhteesta. Jos *telos* tarkoittaa

Foucault'n etiikan yhteydessä yksilöllisiä päämääriä ja pyrkimyksiä (Davidson 1996, 229), niin meidän tulee kysyä, tekeekö taiteellinen työskentely näiden yhteen sovittamisen mahdolliseksi?

Kuratoinnin kanssa erilaisissa rooleissa työskentelevä taidepedagogi Gerrie van Noord näkee tällä myös huolenpitoon ja hoivaan liittyviä ulottuvuuksia. van Noord ajattelee, että kuraattorien ja taiteilijoiden julkaisutoiminnalle tyypillistä on olla näyttelyiden jatke, antamatta tarpeeksi painoarvoa itse tehdyn työn välittämiseksi tai julkaisualustan erityisyydelle. Näyttelyn kuratointi ei ole sama asia kuin ”kirjan kuratointi”, jota kuraattorien tulisi van Noordin mukaan pohtia enemmänkin (van Noord 2017, 518).

Kuratointia koskevan julkaisutoiminnan näkökulmasta kirjoitettava teksti ei ole sama asia kuin konferenssissa puhuminen, vaikka näitäkin kuratoinnin piirissä kokoelmiksi tallennetaan (mt., 520). Tässä silti esiintyy itsereflektiivisyyttä, joka perustuu heidän työnsä erittelyyn ja punnitsemiseen. Silti seminaarimuotoisessa työskentelyssä tai siihen perustuvassa julkaisutoiminnassa tekstit perustuvat usein ajatusten uudelleen artikulointiin (mt., 520–522). van Noord kokee, että hänellä on tekstejä editoivana toimittajana oma rooli huolenpitäjänä ja herkkyydelle, miten tekstit ja näiden aiheet ovat linkittyneet muihin kirjoituksiin ja teemoihin (mt., 522). van Noord haluaa antaa arvoa sanoja edeltävälle toiminnalle, reaktioille, vastauksille, uudelleen ajattelulle, toistolle, uudelleen järjestämiselle ja kirjoittamiselle (mt., 518). Ehkä näin ollen myös ajatusten punnitseminen ja mielipiteiden vaihtaminen olisi rehellistä tehdä näkyväksi?

Kirjoittaminen on vain osa kuraattorin totuutta ja julkista toimintaa, mutta se on kuraattorin työn ja itsehuolen näkökulmasta pohtimisen arvoinen muoto, jolla erilaiset kirjoittamista koskevat itsetekniikat voisivat ottaa muotonsa. Luvussa kaksi huomautin kuratointia koskevan kirjallisuuden rajoitteista ja siitä, miten suuri osa kuratointia koskevasta kirjallisuudesta on muodoltaan väljästi jonkun teeman ympärille kasattuja antologioita tai erilaisten symposiumien tai konferenssien pohjalta toimitettuja julkaisuja (Schuppert 2016, 17).

Julkaisutoiminta on myös yksi esimerkki kuraattorien pyrkimyksestä oikeuttaa kuratointi episteemisenä alana. Toisaalta ajattelen myös, että tässä on paradoksaalisesti kyse kuratoinnin alana kehittämistä ”tekniikoista”, jotka palvelevat alaa ja mahdollistavat yksittäisille kuraattoreille mahdollisuuden ilmaista ”totuutensa”. Sillä, miten kuraattorit ilmaisevat kokemukset ja osallistuvat tähän dialogiin on merkitystä. Sen sijasta, että kuraattorit pyrkisivät jäsentämään työtään ja toimintaansa vasten ennalta annettuja oletuksia niin kuraattorin tulisi kyetä kuvaamaan kokemaansa rohkeammin, avoimesti ja itsereflektiivisesti.

Tältä osin muodolla on väliä. Vaikka Hans Ulrich Obristia arvostellaan usein jossain määrin stereotyyppisen tähtikuraattorin arkkityyppinä, niin hän yksistään on tuottanut liudoittain kuratointiin, nykyaikaiseen ja laaja-alaisesti taiteeseen liittyvää kirjallisuutta. Hänen erityinen itsetekniikkansa on haastattelumuoto (esimerkiksi Obrist 2008), jota pidän Obristin tiedontahdon luonnetta ilmentävänä itsetekniikkana.

Kate Fowle ajattelee, että kysymykseen ”miten nykyaikaisesta kuratoinnista puhutaan”<sup>71</sup> on erilaisia vastauksia, persoonallisia ja ristiriitaisiakin, koska taustalla ovat erilaiset kokemukset ja tapahtumat. Kuratoinnista puhuminen on osallistumista dialogiin, jossa ihmiset vastaavat erilaisiin käsityksiin tiedosta, kokemuksistaan ja käsityksistään, ja kuinka taiteesta vastaavia instituutioita tulisi kehittää (Fowle 2015, 8).

Kun pohdimme nykyaikaista tunnustuksellista autofiktion buumia osana nykykirjallisuutta, niin huomionarvoista on, että kreikaksi itse, *auto* tarkoittaa myös samuutta. Foucault’n mukaan kysymyksestä ”kuka itse on” pääsee helposti kysymykseen, ”minkä perusteella löydän identiteettini”, joka ei rajoitu esimerkiksi vaatetukseen vaan edellyttää myös toimintaa (I, 307).

Foucault’n tuotannossa subjektilla ja itsestä huolehtimisella on läheinen suhde kirjoittamiseen. Esimerkiksi muistiinpanojen tekemistä sekä apua pyytävien kirjeiden kirjoittaminen ovat esimerkkejä kirjoittamisesta osana itsestä huolehtimista (I, 309). Kirjeet ovat olleet tapa, joissa omatunnon tutkiminen on Foucault’n mukaan alkanut historiallisesti jopa päiväkirjoja aikaisemmin (mt., 311). Kirjoittaminen on ollut askeettisissa käytännöissä merkittävä väline, koska se on mahdollistanut askeesissa olleille tunnustamisen, ja kirjoitetuilla kirjeillä mahdollisuuden olemassaoloon muille yhteisön tai koulukunnan piiriin kuuluneille jäsenille (SW, 208).

Kuratointia käsittelevän kirjallisuuden ja ”kuratointia koskevan totuuden” ongelma on löytää tasapaino, jossa olisi tilaa erilaisille sitä koskevan kirjallisuuden muodoille. Kuratointi on tiedonalana nuori, jonka sen tulee kantaa vastuuta kuratointia koskevista käsityksistä myös tuleville sukupolville (vrt. Cameron 2022, 24). Kysymys kuratoriaalisen ajattelun ilmenemismuodon tulevaisuudesta on luonteeltaan osittain edelleen avoin. Onko se muodoltaan tieteellisissä aikakauslehdissä käytävää keskustelua ja yliopiston puitteissa käytäviä opintoja vai kykeneekö se viittaamaan itseensä, kehittämään jaettuja teorioita ja tutkimusohjelmia (Smith 2012, 254–255)?

---

<sup>71</sup> Fowle viittaa Terry Smithin kirjan otsikkoon *Talking Contemporary Curating*, Smith 2015.

## **IV Vapautta vai vastarintaa? Mitä cura sui tarkoittaa kuraattorille käytännössä?**

Kuraattorilla on syitä kohdistaa huomio itseensä. Koska kuraattori ei ole vapaa työtään tai laajemmin kuraattorien toimijuutta ja roolia koskevista arvostelmista, niin kyse on luoteeltaan laajasta itsearvioinnista ja erilaisista huolien aiheista. Pohdin tässä luvussa, miten itsetekniikat voisivat näyttäytyä kuratoinnin piirissä ja kuratoriaalisena toimintana käytännössä. Miten ajatus itsetekniikoista voisi antaa välineitä kuraattorin työhön ja sen hahmottamiseksi?

Kuraattorin työn kannalta huolenpito ja hoiva tuottavat väistämättä laajassa mielessään kuraattorille pohdintaa, vaikka hän ei painottaisi näitä varsinaisessa toiminnassaan. Kuraattorin työhön liittyy osana ”kuratoinnin kriisiä” keskeisesti kysymys siitä, miten hän kykenee huomioimaan nykyiset kulttuuriset, sosiaaliset ja ekologiset haasteet. Kuraattori ei välttyä näiltä kysymyksiltä, vaikka hän ei välittäisi huolista tai kykenisi vastamaan näihin haasteisiin.

Hoiva ja huolenpito ovat toisaalta toimintaa, toisaalta ne ovat ajattelun ja ”murheen” kohde ja objekti. Jan von Verwoert on viitannut filosofi Martin Heideggeriin siten, että saksan kielen sana *Sorge* eroaa sanana arkisista murheista, koska se viittaa jatkuvan huolen kohteeseen. Verwoertin mukaan meidän tulisi kiinnittää huomiota huolen ilmenemiseen tällä tavoin, ja sietää huolia välittömän reagoinnin sijasta, koska aina on joku huolen tai murheen aihe (Verwoert 2015, 167).

Foucault’n tuotanto antaa kysymyksiin ja itsestä huolehtimiseen erilaisia viitteitä, joita käsittelen tässä luvussa ensin. Käyn läpi hänen eettisen vaiheensa käsitteisensä keskeisiä käsitteitä sillä perusteella, että ne avaavat myös esimerkkejä itsetekniikoiden harjoittamiselle. Näkökulmat antavat myös täydentäviä syitä kuraattorin itsehuoleen sekä toisaalta myös osoittavat, että eettisellä harkinnalla on myös seurauksia. Itsetekniikkojen kohdalla tehtävä eettinen harkinta ei tarkoita välttämättä esimerkiksi hoivaa ja huolenpitoa koskevan näyttelyn järjestämistä vaan laajemmin sitä, miten kuraattori voi omalla toiminnallaan tuottaa ymmärrystä ja tietoa huolenpidon aiheista. Toisaalta kuraattori voi järjestää myös olosuhteita, jotka palvelevat sosiaalista uusintamista tai synnyttävät taidealalla kestävimpiä käytäntöjä. Itsetekniikat voivat lisätä yksilöllistä vapautta, toisaalta niiden harjoittaminen voi myös tarkoittaa uusia velvollisuuksia toisia kohtaan.

#### 4.1 Kuraattorin huoli itsestä – itsetekniikat käytännössä

Foucault'n tarjoamat esimerkit itsetekniikoiden harjoittamisesta käytännössä ovat usein historiallisia ja viittaavat laajempiin tiedon ja uskomusten järjestelmiin. Itsestä huolehtiminen koskee esimerkiksi stoalaisessa kontekstissa ruumista, terveyttä, liikuntaa ja maltillista tarpeiden tyydyttämistä, johon yhdistyy itsetekniikkoina esimerkiksi mietiskely, lukeminen ja muistiinpanojen teko. Tekniikat koskevat jo tuttujen asioiden kertaamista: ”- - jotta ne voisi käydä uudelleen läpi ja palauttaa mieleensä totuuksia, jotka kyllä jo tietää, mutta jotka voisi vielä paremmin sisäistää”, (SH 3, 316).

Itsetekniikat ja niiden harjoittaminen ottavat historiallisesti erilaisia muotoja<sup>72</sup>. Timothy O'Leary on kiinnittänyt huomiota, että itsetekniikat muuttuvat klassisen kauden ja myöhäisantiikin välillä siten, että ne muuttuvat luonteeltaan kasvatuksellisista tekniikoista koko elämänmittaisiksi, kriittisiksi, taistelunhaluisiksi ja itseä parantaviksi tekniikoiksi (O'Leary 2002, 47–48). Hellenistisessä kontekstissa kyse on siitä, miten tekniikat mahdollistavat yksilön kääntymisen itseensä sisäänpäin, reflektiivisesti (Taylor 2011, 174–175).

Foucault'n etiikan kannalta kyse on siitä, että subjekti rakentaa ja työstää itseään tietyissä historiallisissa olosuhteissa (Tirkkonen 2018, 146). Se minkälaisen muodon itsetekniikat ottavat on luonteeltaan avointa ja syy, jonka takia olen kiinnostunut näistä kuraattorin työn yhteydessä. Sanna Tirkkosen mukaan Foucault selvästi ilmaisee, että itsetekniikoiden avulla yksilöt voivat mukauttaa kehojaan, ajatteluaan ja olemisen tapojaan joko yksin tai toisten avustamana (mt., 138–139). Kysymys on subjektiksi tulemisestä tavasta, jota määrittää totuuden ja vallan välinen suhde (Taylor 2011, 174).

Tunnetuimmat Foucault'n käyttämät esimerkit koskevat kirjoittamisen, ravinnon, itseharjoitteiden ja totuuden kertomisen kaltaisia aktiviteetteja. Diana Taylor painottaa, että yksilön tapaa harjoittaa näitä aktiviteetteja rajoittavat ja konstituovat koulutukseen, oikeuteen ja terveyteen liittyvät instituutiot laajassa mielessä (mt., 173). Instituutiot sekä rajoittavat että mahdollistavat yksilöllistä toimintaa (mp.). Olen pyrkinyt myös tässä tutkielmassa kuvaamaan kuraattorin sijoittumista suhteessa instituutioihin ja vapaaseen kenttään, koska itsetekniikat ovat tulkintani mukaan avoimia

---

<sup>72</sup> Foucault myös painottaa hallinnallisuutta käsittelevien luentojen johdantoluennolla tekniikoiden historiallista luonnetta, TAV, 25.

myös taiteelliselle yhteistoiminnalle, tai ne saattavat jopa edellyttää yhteisöllisyyttä. Kuraattorin sijoittuminen eri puolille tätä ”kenttää” avaa tarpeen myös erilaisten tekniikoiden harjoittamiselle.

Foucault-’n tuotantoon perustuvan itsehuolen kannalta on syytä huomioida, että itsestä huolehtimista harjoitetaan vapauden kannalta, tai jotta vapaus olisi mahdollista subjektien välisissä suhteissa (Tirkkonen 2018, 208). Todd May huomauttaa, että vapaudella on perinteisesti filosofian piirissä viitattu joko ihmisen metafyyssiseen tai poliittiseen asemaan tai asiantilaan. Foucault’n tapa tarkastella vapautta ei varsinaisesti rajoitu kumpaankaan, mutta sivuaa ja monimutkaistaa näitä vapauden käsitteitä (May 2011, 71). Foucault ei julkaissut mitään erityistä vapautta käsittelevää kirjaa ja hänen lähestymistapansa vapauteen on aina kontekstista riippuvainen. Hän ei niinkään ollut kiinnostunut siitä olemmeko me todella vapaita vaan pikemminkin, miten historialliset kehityskulut rajoittavat meitä ja mitä tälle on tehtävissä (mt., 74–75).

Käytän itsetekniikoiden harjoittamisesta esimerkkeinä vapautta, kritiikkiä, vastarintaa sekä itseharjoittamista koskevia käytäntöjä. Käsitteet ovat keskeisiä Foucault’n eettisen vaiheen käsitteitä ja nivoutuvat osittain toisiinsa<sup>73</sup>. Käsitteiden kautta avautuu erilaisia päämääriä ja tavoitteita, ja käsitteet osittain myös sivuavat toisiaan sen osalta, miten niitä harjoitetaan.

Tätä ennen muistutan Foucault’n etiikan luonteesta tutkimuskohteena. Foucault’n etiikkaa tutkii miten subjektit kykenevät harjoittamaan vapauttaan ja vapauden taustalla olevia edellytyksiä, sekä miten subjektit kykenevät suuntaamaan toimintaansa johonkin tarkoitukseen, kuten rakentamaan itseään tietynlaisiksi subjekteiksi (Alhanen 2007, 158).

Työlleni tärkeää on miten kuraattorit voivat itsetekniikoilla muuttaa suhdetta itseensä, miten itsesuhteen muutos vaikuttaa muihin suhteisiin, ja mitä tämä tarkoittaa hoivan ja huolenpidon kannalta. Tarkastelen näkökulmaa seuraavaksi teemoittain edellä mainitsemillani Foucault’n eettisen vaiheen keskeisillä käsitteillä. Käsitteiden tarjoamat näkökulmat tulevat osoittamaan, että kyse on osittain erillisistä päämääristä sekä päätöksistä suhteessa oman toiminnan tavoitteisiin. Pyrin näin luomaan kuvaa itsetekniikoiden harjoittamisen kirjosta sekä myös avoimuudesta osana luonteeltaan erilaista harkintaa. Kuraattori voi esimerkiksi pyrkiä tekemään päätöksiä, jotka lisäävät hänen oman toimintansa mahdollisuuksia. Tai vaihtoehtoisesti hän voi päättää ajavansa joidenkin asiaa myös poliittisena käytäntönä ja ottaa omalla toiminnallaan roolia myös muista huolehtijana.

---

<sup>73</sup> Vapaus ei ole esimerkiksi yksilöllinen ominaisuus vaan sitä harjoitetaan. Esimerkiksi vapaa subjekti myös harjoittaa hallintaa suhteessa muihin subjekteihin, Tirkkonen 2018, 146.

## *Vapaus valita vapaus*

Foucault'n etiikan kontekstissa vapaus määrittyy subjektin tavassa käsittää itsensä suhteensa muihin (Tirkkonen 2018, 44). Olen kiinnostunut siitä, miten itsetekniikat ottavat muotonsa osana kuraattorin toimintaa. Itsetekniikoita soveltaen kuraattorin tavasta järjestää oman työskentelynsä edellytykset tulee osa toimintaa, joka on luonteeltaan taiteellista, mutta myös häntä uusintavaa. Se on luonteeltaan myös poliittisempaa toimintaa kuin ajatus ”praktiikasta”. Itsetekniikoiden harjoittaminen saattaa kuitenkin tuottaa myös velvoitteita ja ne saattavat rajoittaa kuraattorin työympäristöä, josta esimerkkeinä voi käyttää hoivaa ja huolenpitoa.

Maggie Nelson tulkitsee hoivan ja vapauden jollain muotoa toistensa vastakohtiksi. Hän tiedostaa poliittisen yhteyden hoivan poliittisuudesta ja, että kysymyksenasettelu koskee myös ihmisiä, joita ei kohdella samanarvoisesti esimerkiksi ihonvärinsä takia (Nelson 2021, 19–20). Nelsonille uhkaa edustaa moralismi, joka ilmenee esimerkiksi moralisoivia taideteoksina. Nämä ovat uhka paitsi taiteesta kertovalle kritiikille, niin myös mielipiteiden ja erilaisten makujen kirjolle (mt., 23). Nelson ajattelee, että mikään ei ole estänyt kuraattoreita ja kriitikkoja työskentelemästä moraalisesti häilyvien tai arvolatautuneiden aiheiden parissa, ja kriitikot ovat korostaneet hänen mukaansa myös taiteen moraalista tehtävää esimerkiksi opettaessa, miten voisimme elää (mt., 21).

Vaikka Nelson ei varsinaisesti anna teoksista esimerkkejä, niin hänen väitteensä on kuitenkin pohtimisen arvoinen. Liittykö taiteen arvottamiseen piirre, että taidetta arvotetaan sen edustamien arvojen takia? Hoivan ja huolenpidon näkökulmasta jännitettä on mahdollista purkaa siten, että vaadimme teoksilta laajempaa kontekstia kuin mitä ne esittävät varsinaisina aiheina. Esitin luvun kaksi ensimmäisessä alaluvussa, että hoiva ja huolenpito voivat viitata a) toimintaan, b) teoriaan ja metodologiaan, c) yleisemmin hoivaan teemana ja sitä koskeviin keskusteluihin d) toiminta jonkun työn tai kokonaisuuden aiheena. Tällöin yksittäistä teosta tulee arvioida myös suhteessa sen performatiivisuuteen tai laajempaan kontekstiin, ei pelkkänä eettisenä kannanottona.

Olen tuonut ilmi edellisessä luvussa, että ”kuratoinnin kriisi” koskee laajemmin kuraattorin yksilöllisen roolin ja 2010- ja 2020-luvulla esiin nousseiden arvokeskusteluiden välistä jännitettä. ”Kriisi” ei koske ainoastaan eettisiä arvoja vaan myös sisällöllisiä kysymyksiä. Miten siis tasapainolla kummankin välillä?

Vaikka monet kuraattorit painottavat ja korostavat omaa esilläoloaan (Reckitt 2016, 7), niin on myös kuraattoreita, jotka eivät tietoisesti halua korostaa itseään tai omaa rooliaan osana näyttelyitä.

Esimerkiksi Kiasman entinen intendentti Maaretta Jaukkuri on ilmaissut, että hänellä on hyvin ambivalentti asenne ajatella kuratointia *auteurina* tai itsenäisenä äänenä. Hän ajattelee, että kuraattori saattaa tekstejä tuottaessaan ja näyttelyitä konseptoidessaan tuottaa luontevasti jopa johtavan äänen, mutta kuraattorin ei tulisi osallistua osaksi varsinaista tuotantoa, paitsi taiteilijoiden erikseen vaatiessa. Liiallinen osallisuus voi Jaukkurin mukaan tuottaa myös esimerkiksi biennaaleille ominaista ”kuraattorien taidetta”. (Jaukkuri 2001, 88.)

Kuraattorin on kyettävä arvioimaan toimintaansa kriittisesti, mutta myös tällä tulee olla rajansa, koska muuten ei ole mahdollista tehdä mitään. Janet Marstine on argumentoinut, että kuratoinnin laajentunut määritelmä, etenkin museoyhteydessä, on muodostanut kuratoinnille myös itsesensuuria koskevan ”neuvottelutaidon”. Taidon taustalla on Marstinen mukaan etenkin yhdysvaltalaisessa museo- ja näyttely-yhteydessä vasemmiston ja oikeiston välinen kulttuurisota (Marstine 2021, 7).

Marstine muistuttaa, niin instituution sisäinen sensuuri voi johtaa toisen sananvapauden sensuroimiseen esimerkiksi, jos museon johtajan päätöksellä itsesensuurista voi olla suora seuraus yksittäisen näyttelyn kuraattorin linjan sensuroimiseen (mp.). Tarkennan Marstinen ajatusta tämänkaltaisesta ”itsesääntelystä” tai ”itsensä rajoittamisesta” esimerkkinä siitä, miten toimintaa voi säädellä ja miten ”itsesensuuri” voi olla vapautta koskeva itetekniikka tietyissä konteksteissa.

Marstinen mukaan itsesensuurilla on suora yhteys sensuuriin, ja sitä harjoitetaan niin demokraattisissa kuin autoritäärisissä valtioissa. Jälkimmäisissä maissa, kuten Marstinen esimerkkinä käyttämässä Kiinassa sen harjoittaminen on yleisempää ja syvälle juurtuneempaa (mt., 13–14, 20). Itsesensuuri voi näyttäytyä peitettynä tai avoimena toimintana, ja se voi olla myös varsinaisia sensuurisia toimenpiteitä ennakoivaa toimintaa (mt., 20).

Taiteen harjoittamisen kannalta itsesensuuri tuntuu intuitiivisesti vaikeasti hyväksyttävältä toiminnalta, jolla rajoittaa turhaa sanan ja ilmaisunvapautta. Marstine käyttämät esimerkit Kiinan, Hong Kongin ja Iso-Britannian kontekstissa luovat itsesensuurista kuitenkin kuvaa innovatiivisena strategiana, jolla on mahdollista saavuttaa hetkellisesti mahdollisuuksia ilmaista itseään vapaasti. Yksi Marstinen lähteistä ilmaisee asian niin, että ” itsesensuurilla, voi jonkin verran vapautua sensuurista” (mt., 23).

Marstine nostaa esille, miten kiinalaiset puhuvat strategisesta pelistä, *cabianqiusta*, joka on pingikseen pelaamiseen verrattavaa strategista testaamista. Kiinassa ilmaisulla tarkoitetaan pyrkimystä lyödä vastustajan pöydän taakse niin pitkälle, että se on mahdotonta palauttaa

ymmärtäen toiminnan mahdolliset seuraukset (mt., 24). Tästä esimerkkinä kuraattorit ovat kehittäneet niin edustamiensa museoiden kuin kotiensa piiriin salaisia gallerioita, joissa esittää teoksia luottamilleen henkilöille. He myös käyttävät kollegiaalisia suhteita hyödykseen tehdäkseen *pop up* -näyttelyitä Kiinan ulkopuolelle (mt., 26). Internet-alustojen luova käyttö, kiertoilmaukset, kuten eufemismit ja tarkoituksella monimutkaiset kuraattorin puheenvuorot ovat myös keinoja, joilla viestiä piilossa sensuurin katseen alta (mp.). Itsesensuuri ei ole itsensä rajoittamista vaan itseä sääntelevää toimintaa, joka kuitenkin osaltaan harjoittaa samanaikaisesti myös vastarintaa (mt., 28).

Tämän kaltainen hiljainen vastarinta osoittaa, että ”hyökkäys” tai poleemiset kannanotot eivät välttämättä ole aina strategisesti paras vaihtoehto vapautta lisääville pyrkimyksille. Julistaminen ei myöskään tarkoita kontekstista riippuen välttämättä mitään. Maggie Nelson huomauttaa, että esimerkiksi taiteelliseen työhön yhdistetty ”esteettinen hoiva tai välittäminen” ei viittaa minkään välittämiseen vaan materiaalisiin asioihin kuten pigmentin väriin ja paperin laatuun (Nelson 2021, 53–54). Nelsonin mukaan itsesensuuri mitataan siinä, miten pitäytyä yksittäisissä taiteellisissa päätöksissä. Nelsonin mukaan me harjoitamme itsesensuuria koko ajan suhteessa sosiaaliseen ja henkilökohtaiseen hyötyyn, jopa esteettisen vaikutelman luomiseen (mt., 57). Osana kirjoittamista, sitä voi nimittää esimerkiksi editoinniksi (mt., 57–58).

Nelsonin tarkoittamilla huomioilla on relevanssi sen kannalta, miten arvioimme esimerkiksi hoivaa ja huolenpitoa taiteellisen työn varsinaisena aiheena. Hoivan ja huolenpidon harjoittaminen voivat myös viedä edellytyksiä yksilöllisen vapauden harjoittamiseen tai jopa rajoittaa sitä. Tämä ei ole argumentti hoivan ja huolenpidon harjoittamista vastaan vaan tapa luonnehtia huolehtimisen harjoittamista. Foucault’a seuraten kysymys on poliittisen toiminnan harjoittamisesta, josta on mahdollisuus myös jättäytyä pois. Kun kuitenkin päättää valita tien, jossa rakentaa itseään poliittisesti moraalisubjektina, niin tähän pätevät osittain erilaiset, toiminnan harjoittamista koskevat säännöt (SH 3, 347).

Huolenpidon ja hoivan arviointi vaatii herkkyyttä konkreettiselle toiminnalle. Sillä, mitä kuraattori tekee ja miten hän toimii osana ”hoivadiskurssia” on merkitystä. Huomio ei koske enää vapauden ja itsesensuurin teemaa, mutta Nelsonin huomiosta on luonteva siirtyä kohti kysymystä kritiikistä ja miten itsetekniikat voivat olla mahdollisesti luonteeltaan suoraan kantaaottavia tai poleemisia.

## ***Kritiikki hyveenä***

Kritiikki laajassa mielessä on itsensuuriin verrattuna hyvin erilainen tapa siitä itsetekniikoiden harjoittamisesta käytännössä. Kritiikki esiintyy Foucault'n myöhäisessä tuotannossa useassa yhteydessä ja sitä voi pitää Aristoteleen hyve-etiikkaan verrattavana hyveenä ja tekniikkana. Sanna Tirkkonen on huomionut, että esseessä ”Mitä on kritiikki?” Foucault määrittelee kritiikin hyve-etiikkaan verrattavalla tekniikkana, mutta esseessä ”Mitä on valistus?” asenteena ja eetoksena, joka muodostuu jatkuvasti uudelleen ja jota harjoitetaan (Tirkkonen 2018, 212.). Määritelmät<sup>74</sup> eivät ole Tirkkoson mukaan välttämättä ristiriidassa, koska Aristoteles painottaa *Nikomakhoksen etiikassa* sekä hyveen että taidon harjoittamista. Myös kritiikki on tämän kaltainen taito (mp.).

Sikäli, kun kritiikki samaistetaan luvussa kaksi läpikäytyyn institutionaaliseen kritiikkiin, on uskottavaa pohtia, että kritiikkiä on myös harjoitettu nykytaiteen yhteydessä erilaisilla tavoilla. Täten voidaan ajatella, että kritiikki on tapa jakaa ja jatkokehittää tekniikoita sekä käytänteitä, koska instituutionaalinen kritiikki on ilmennyt eri aikakausina erilaisissa aalloissa.

Foucault'n käsityksiin kritiikistä vaikutti erityisesti Immanuel Kantin tapa tulkita valistuksen luonne. Foucault'n mukaan sekä valistus että vallankumous olivat Kantin ajattelussa tapoja, joiden muodossa Kant esitti kysymyksen omasta aikalaisuudestaan (K, 258). *Aufklärungin*, valistuksen erityisyys nousee Foucault'lle siitä, että se muotoili historiallisena tapahtumana oman mottonsa ja sääntönsä. Kyse on historiasta ja nykyisyydestä tiedostuksen, tiedon, tietämättömyyden sekä harhakuvitelmien suhteen, näiden tunnistamisesta tietyssä historiallisessa tilanteessaan (mt., 252–253). Valistus prosessina edustaa Foucault'lle esimerkkiä tai ”sivujuonnetta”, johon palata filosofisena kysymyksenä (mt., 258–259). Kyse on mahdollisuudesta ajatella universaalisti, tämän esimerkin tapauksessa historiallisuutta sekä myös ihmisoikeuksia ja elämän vaalimista.

Foucault mukaan Kantin kohdalla kyse ei ole niinkään hänen kuulumisestaan johonkin oppijärjestelmään (filosofiaan), perinteiseen tai edes ihmisyyhteisöön yleensä. Kysymys on pikemmin ”problematisoinnin” ainutlaatuisuudesta, siitä miten Kant muotoilee modernin ajan filosofian omana diskurssina, joka koskee omaa aikaansa ja siinä olevia tiettyjä ihmisiä osana vallitsevaa kulttuurin kokonaisuutta (mt., 251).

Kritiikin kannalta ”nykyisyyden kysymiselle” ei ole mitään tiettyä sääntöä tai muotoa. Kysymyksen esittämistä voi verrata siihen, miten Alkibiadeen on *Alkibiades*-dialogissa opittava huolehtimaan

---

<sup>74</sup> Judith Butler on esittänyt omintakeisen ja vaikutusvaltaisen tulkinnan kritiikin luonteesta, Butler 2001.

sielustaan, ennen kuin hän on valmis aloittamaan julkisen ja poliittisen elämän sekä hallitsemaan muita (I, 305–306). Muoto on avoin, mutta sillä on merkitystä. Edellisen luvun lopussa esitin, että nykytaiteen kontekstissa kysymys koskee ”subjektin totuutta” siten, että kysymyksenasettelun kannalta on pohdittava myös jännitettä erilaisten arvojen välillä. Kritiikkiä harjoitetaan sen itsensä takia, mutta kyse on myös itsestä huolehtimisesta. Tietoisuudesta siitä, mitä tapahtuu juuri nyt.

Kuraattorin ajattelun kannalta nostan esille Terry Smithin tavan tiivistää sen, miten hän pyrki jäsentämään ja tiivistämään omaa käsitystä kuraattoridiskurssista edellisen vuosikymmenen alussa:

Esittele taideteoksia. Luovu pidättyvyydestä. Kuratoi refleksiivisesti. Rakenna tutkimuksen edellytyksiä. Artikuloi kuratoriaalinen ajattelu. Arkistoi saavutukset. Keksi näyttelyformaattit uudelleen. Käännä näyttelykompleksi ympäri<sup>75</sup>. Lisää ja levitä vaihtoehtoisia taiteen esittämisen paikkoja. Aktivoi infrastruktuuri. Ota vastaan katsojakunta. Kuratoi nykyaikaa taiteessa ja yhteiskunnassa - mennyttä, nykyistä ja tulevaa - kriittisesti. (Smith 2012, 256.)<sup>76</sup>

Smith on myöhemmin maininnut, että listasta on tullut yhä tärkeämpi johtuen esimerkiksi demokratian tilasta sekä digitalisaation tuomista ongelmista (Smith 2019, 72–73). Tämä on yksi kuraattorin nykyaikaisen roolin suurimmista haasteista. Miten kehittää kuratointia itsekriittisesti myös muita kuraattoreita varten, mutta vastata samalla ”kuratoinnin kriisiin” haasteisiin?

Elke Krasнын ja Lara Perryn mukaan museot ovat vastanneet ”kriisiin” ainakin painottamalla kuratoinnissa ihmisiä ensisijaisesti suhteessa esineisiin (Krasny & Perry 2023a, 4). Toisessa yhteydessä he ovat nähneet haasteen siinä, miten organisoida feministisen kuratoinnin tapoja museosta irrallisessa yhteydessä. He ovat esittäneet ratkaisuksi, että painopistettä tulee viedä kohti kuratointia poliittisena ja kulttuurisena työnä, joka on sidoksissa feministisen aktivismin ja kamppailun käytäntöihin (Krasny & Perry 2023b, 4).

Kuraattorin hahmoon ja asemaan liittyy jännitteitä. Hänen tulee huomioida sekä taideteokset ja esineet että ympärillä olevat ihmiset ja heidän toiveensa. Hoivan ja huolenpidon kannalta tilanteesta on helppo päätellä ristiriita, jossa kuraattorin tulisi valita ihmiset ja huomioi heidän vaatimuksensa vastatakseen ”kuratoinnin kriisiin”. Tämä ei kuitenkaan tunnu uskottavalta, eikä myöskään tyydyttävältä ratkaisulta, jotta kuraattori kykenisi toteuttamaan työtään laajassa merkityksessään sekä kehittämään myös muunlaisia kuratointia palvelevia käytäntöjä.

---

<sup>75</sup> Smith viittaa Tony Bennetin kirjassaan *The Birth of Museum* esittämään analyysiin museojärjestelmän synnystä, jota kuvaa englannin kielen käsitteellä *exhibitionary complex*, Smith 2019, 75–76.

<sup>76</sup> Suomennos opinnäytetyön kirjoittajan.

Kuitenkin, jotta kykenen seuraavassa alaluvussa myös vastaamaan siihen, voivatko itsetekniikat edistää hoivaa ja huolenpitoa suhteessa muihin, niin minun tulee kyetä uskottavasti perustelemaan, miten kuratoriaalinen toiminta voi vastata nykyisyyden monikriisiseen luonteeseen sekä myös hoivan kriisin tuomiin haasteisiin.

Smithin esittämä ajatus kuraattorin ajattelusta on kuitenkin todiste, että kuratoinnin piirissä on myös vaatimuksia itsekriittiseen tarkasteluun. Itsekriittisyys tai refleksiivisyys ovat osa Foucault'laista kriittistä hyvettä. Keskeistä Foucault'lle ja itsetekniikoiden harjoittamiselle on se, miksi myös kritiikkiä harjoitetaan. Kritiikki on ”vapaaehtoisen tottelemattomuuden taidetta”, ”harkittua vastahakoisuutta”, jonka tehtävä on valmistaa ”totuuden politiikkaan” (C, 32).

Ajattelen, että kritiikissä on kyse subjektin tavasta ilmaista ”totuuteensa” harkitusti, argumentoidusti ja poleemisesti siinä merkityksessä, kun pohdin kysymystä luvun kolme lopussa kuraattorin totuuteen liittyen. Kritiikki on rohkeutta, jota harjoitetaan sen itsensä vuoksi hyveenä, koska moraalijohdettujen tapa työstää itseään sitä edellyttää (vrt. Davidson 1996, 228). Argumentaatioon liittyy myös tyyli ja harkinta. Näyttelyä koskevassa kontekstissa ”kuratoinnin kriisiin” liittyvät tekijät ovat läsnä, mutta jokaisen kriisin mainitseminen olisi banaalia. Harkinta on myös tyyliin liittyvä seikka, jonka takia tulee tehdä valintoja sekä ilmaista se, mitä tilanne edellyttää. Etiikka ja estetiikka kulkevat käsi kädessä.

Okwui Enwezor ymmärsi tältä osin kriittisesti kansallisvaltioiden luonteen ja roolin osana suuren luokan näyttelyitä ja biennaaleja. Enwezor vaati biennaalien globaalilta luonteelta näyttelymuotoa rikkovaa karnevaalisuutta Mihail Bahitinin tarkoittamassa mielessä biennaalien spektaakkelinomaisen tunnun sijasta (Enwezor 2002, 58–59). Hän ajatteli, että suuret näyttelyt voivat olla myös väline suhteessa globaaliin, dekolonisoivassa ja modernisoivassa mielessä (mt., 50).

Kriittinen eetos ei välttämättä ole tapaa suhtautua menneeseen, nykyiseen ja tulevaan vaan se voi olla myös kysymys, joka koskee omaa kapasiteettia ja vallitsevia olosuhteita. Hoivan ja huolenpidon kannalta kyse on yksittäisistä tilanteista ja resursseista, kuraattorin kykenevyydestä. Taidekriitikko Jan Verwoert on tarkastellut hoivan luonnetta erilaisissa kirjoituksissaan niin kyvykkyyden kuin kykenemättömyyden kannalta. Hän on huomannut työelämää luonnehtivan suorituskulttuuriin tavasta tehdä ja ottaa vastaan työtä työnarkomanian tavoin vain siksi, että sitä on tarjolla (Verwoert 2017, 206–207). Tähän

kuuluu matkustaminen ja ihmisten palveleminen sekä kahden perustavan kysymyksen kohtaaminen; ”olemmeko me (vielä) vastuussa [itsestämme]” sekä ”olemmeko (enää) onnellisia” (mt., 207)?

Suorittaminen liittyy laajemmin siihen, mille puolelle ”voimia” asettua suhteessa kysymyksiin tuottavuudesta osana tietotyön pääomaa (mt., 206–207). Suorittaminen johtaa itseriistoon sekä myös uhraa tilan omalta ”vapaan tahdon” alaiselta toiminnalta. Suorittaminen tekee myös hankalaksi hahmottaa henkilökohtaisia valintoja oman itsensä sekä muiden kannalta (mt., 207). Verwoertin mukaan luonteeltaan poliittiseettisiä kysymyksiä ovat varmuus tiedosta koskien sitä, miten tehdä ja luoda parempia olosuhteita itselle ja muille (mt., 207, 209).

Verwoertin mukaan meidän tulisi ymmärtää toimijuuttamme, jotta määritellä sitä perustuen omiin ehtoihimme sekä pystyä kuvittelemaan toimijuudelle uusi logiikan muoto, *ethos*, jolla uhmata sosiaalista painetta ja välttää jatkuvia lupauksia resurssien käyttämiseen (mt., 209–210). Verwoert ajattelee, että taiteellisen toiminnan yhteydessä kysymys on vastarinnasta, joka koskee myös kollektiivista toimijuutta (mt., 210).

Edellisessä luvussa mainitsemani työstäkieltäytyminen sisältää runsaasti erilaisia esimerkkejä käytännössä itsetekniikoista, joilla vastustaa palkkatyön merkitystä hyvinvoinnin perustana sekä lisätä oman toiminnan mahdollisuuksia (Työstäkieltäytyjän käsikirja 2019, 72–81). Tekniikat koskevat yhteistoiminnan järjestämistä, kuten erilaisia lakon muotoja, mutta myös esimerkiksi omaa terveyttä (sairaslomien tekaisu) sekä työläisidentiteetistä tietoista kieltäytymistä (mt., 76–77).

Taide- ja kulttuurialalla vaikuttavat omanlaiset kilpailua ja työn huono-osaisuutta koskevat mekanismit, jonka takia en käsittele näitä tekniikoita tässä yhteydessä. Olosuhteet selittävät, että monelle lopettaminen voi olla myös kuratoinnin osalla vaihtoehto. Syitä tälle voi löytyä pelkämästä omasta hyvinvoinnista, läheisistä tai siitä, että perheen perustamiselle, edes tasapainoiselle parisuhteelle, löytyisi aikaa. Yksi itseriistämisen mekanismi löytyy Helena Reckittin mukaan taidealan affektiivisen työn luonteesta ja miten kaikki ihmissuhteet rakentuvat työn varaan (Reckitt 2013, 133).

Yksilön kyky harjoittaa kritiikkiä, kriittistä itsetarkastelua, ylipäättänsä ajatella ja näin itsetekniikat ovat yhteydessä muihin kuraattorin kykyihin. Kysymys ei ole lahjakkuudesta tai pelkistä taidoista ja tiedoista vaan myös henkisistä ja aineellista resursseista. Kykeneväisyyttä palvelee kyky toimia arvojen mukaisesti, mutta myös esimerkiksi itsetekniikoita palveleva mielikuvitus.

### *Vastarintaa – toiminta taiteena vai taide aktivismin välineenä?*

Vastarinta on määritelmällisesti arvojen näkökulmasta hyvin epämääräinen termi esimerkiksi suhteessa demokraattiseen yhteiskuntaan. Kuraattori Bernard Fibicher ajattelee, että vastarintaa esiintyy niin autoritäärisissä, oligarkkisissa tai yhden puolueen järjestelmään perustuvissa valtioissa kuin myös demokraattisissa valtioissa, joissa on yhä enemmän epäuskoa poliittisiin auktoriteetteihin (Fibicher 2022, 5–6). Mielenosoitusten syiden kirjo on nykyisyydessä valtava. Näitä järjestetään datajättejä, koronamaskien käyttöä, uusliberalistista talousjärjestelmää, korruptiota, G5-verkkoja, rasismia, tuulivoimaa ja luonteeltaan erilaisia hallintoja vastaan. Vastarinta ottaa joskus nimen, kuten arabikevät tai #METoo. Se saattaa myös personoitua johonkin yksittäiseen henkilöön, kuten Naomi Kleiniin, Arundhati Royhin tai Greta Thurnbergiin. (mt., 6.)

Foucault'n käsitteistöstä vastarinta ei ole Ellen K. Federin mukaan ainoastaan negatiivinen termi, joka ilmentää sortoa tai rajoitteita. Viitaten Foucault'n *Tarkkailla ja rangaista* -teokseen Feder tulkitsee, että vallalla on myös todellisuutta rakentava ja muokkaava rooli (Feder 2011, 63). Feder ajattelee, että vastarintakin on luonteeltaan foucault'laisen vallan ilmaisumuoto (mp.). Vallan luonne on kuitenkin subjektiivisesta näkökulmasta tarkasteltuna monimutkaisempi kysymys. Valta toisaalta kohdistuu erilaisiin ruumiisiin, mutta ruumis on myös se paikka, jossa muodostetaan vastarintaa erilaisiin kokemuksiin perustuen (Tirkkonen 2018, 115).

Foucault'n valta-analytiikassa moninaiset vastarinnat muodostavat määritelmällisesti valtasuhteiden strategisen kentän toisen navan (SH1, 71–72). Toisin sanoen siellä missä on valtaa, niin on aina vastarintaa. Foucault itse asiassa ajattelee, että valtaa tulee analysoida suhteessa vastarinnan muotojen ilmenemiseen erityistapauksina (mt., 72). Esimerkki tästä Foucault'n tuotannossa on kysymys homoseksuaalisuudesta, sen normalisoivasta vallasta ja kyvystä määrittää mikä on normaalia ja epänormaalia (Feder 2011, 64). Hoiva ja huolenpito osana kuratointia pyrkii ottamaan huomioon erilaisia ruumiita ja mieliä osana sosiaalisia suhteita sekä teknologista kehitystä (Krasny, Lingg & Fristch 2021, 21).

Siten hoiva ja huolenpito, etenkin osana feminististä aktivismia, ovat myös vastarinnan ja yhteiskunnallisesta sorrosta vapautukseen pyrkivä toiminnan muoto. Esimerkiksi Edna Bonhommelle, Vanessa Gravenorille ja Nina Praderille tämänkaltainen ”radikaali hoiva” on luonteeltaan monitieteisiä käytäntöjä, joka pyrkii spekulatiota, mielikuvitusta ja kyseenalaistamista hyödyntäviin näyttelykäytäntöihin (Bonhomme, Gravenor & Prader 2021, 71). Heidän toiminnassaan radikaali hoiva yhdistyy antikapitalistiseen, dekolonisaatioon pyrkivään, *queeriksi*

identifioituvaa ja muodoltaan hitaampaan tahtiin pyrkivään toimintaan (mt., 71), joka on heidän työskentelyssään tarkoittanut esimerkiksi julkaisu- ja podcast-toimintaa (mt., 73).

Kuraattorien vastarinnan hiljaisena muotona voi pitää aiemmin mainitsemaani esimerkkiä itsesensuuria koskevista käytännöistä. Vastarinta ja sen harjoittaminen eivät tunnu kuratoriaalisen työn luonteen vuoksi varsinaisesti kuraattorien ”kuratoinnin vuoksi” harjoittamalta toiminnan muodolta vaan kysymys itsetekniikoiden näkökulmasta on arvovalintojen tekeminen oman ja toisten vapauden välillä. Vastarinta koskee näin yhteyttä muihin nykytaiteen kentällä toimiviin ihmisiin sekä laajemmin yhteiskuntaan ja siellä sortoa kokeviin ihmisiin ja ryhmiin.

Taiteen tapauksessa kysymys vastarinnasta on arvojen kannalta hankala, koska kyse on niin esteettistä kuin eettisistä. Kun taidetta tarkastellaan myös yhteiskunnallisten arvojen, kuten tiedettä ja taloutta koskevien näkökulmien kautta, niin asetelma monimutkaistuu. Hito Steyerl esimerkiksi tulkitsee vastakohtapareiksi: vastarinnan ja taiteen harjoittamisen tieteen kontekstissa (taiteellisen, luovan talouden ja esteettisen autonomian sekä taidehistorian ja avoimen debatin (Fibicher 2022, 7, Steyerl 2010). Steyerlin mukaan vastakohtaparien muodostama kokonaisuus tekee mahdottomaksi autonomisten taideteosten sijoittumisen mihinkään jäsenettyyn parien muodostamaan kokonaisuuteen (Steyerl 2010).

Sosiaalisen oikeudenmukaisten ja sosiaalisten liikkeiden teemojen tarkastelu monimutkaistaa kysymystä taiteen arvovapauden mahdollisuuksista. Taiteen ”arvon” voi ymmärtää muodostuvan taiteen sisäisistä piirteistä (kuten materiaalisuudesta, tekijyydestä, sen eleistä ja tietystä interventioista) sekä vastaanotosta, yleisön tavasta reagoida teoksiin (Fibicher & Graw 2022, 63). Filosofisen estetiikan kannalta jäsenitys on yksinkertainen, mutta todellisuudessa haastava, kun tarkastellaan poliittisten tavoitteiden tai vastarinnan roolia osana teoksia. Isabella Graw painottaa pohtimisen arvioimiseksi kysymyksiä kuten, mitä vastarinnalla tarkoitetaan ja miten ”vihollinen identifioidaan”? Arvioidaanko tämänkaltaista toimintaa niiden vaikutuksen perusteella? (mt., 67). Ja jos näin tehdään, niin tällöin taide muodostuu ylipäättänsä funktionaaliseksi toiminnaksi. Grawin mielestä toimintaa tulisi arvioida tapaus- ja tilannekohtaisesti (mt., 68).

Toisaalta vastarinta osana kuratointia on myös aktivismin ennakkoehtoja ja mahdollisuuksia sen luomiseen. Vastarinnan voi mieltää myös luvussa kaksi esittelemäkseni instituutionaaliseksi kritiikiksi. Sen voi mieltää myös jotain uutta luovana ja avaavana toimimisen tapana, josta Fibicher on käyttänyt esimerkkinä Thomas Hirschornin ja Marcus Steinwegin yhteistyötä sekä Steyerlin töitä (Fibicher 2022, 11).

Vastarintaa ei voi paikantaa Foucault'n yhteydessä suoraan esimerkiksi instituutioiden vastustamiseen, vaikka instituutiot hänen ajattelussaan rajoittavat subjektien toiminnan mahdollisuuksia (Taylor 2011, 173). Kuten Foucault tuo esille *Seksuaalisuuden historian* 1. osan valta-analytiikassaan, ”valta ei ole instituutio”, eikä ”rakenne” (SH 1, 70). Taiteilijana olemisen poliittinen luonne ja vastarinnan muodot ovat myös tältä osin avoin kysymys. ”Kuratoinnin kriisin” näkökulmasta vastarinnan muotojen yhteiskunnallinen vaikuttavuus paikantuu helposti ”taidemaailman” fyysisiin tiloihin, mutta voisiko toiminta ottaa myös muotoja ja jatkuvuutta, joka ylittäisi esimerkiksi näyttelykontekstin?

Tämä myös toki herättää kysymyksiä kuraattorin sijoittumisesta kuratoinnin kentälle. Vapaille kuraattoreille yhteistä on, että he eivät ole (yleensä) suorassa työsuhteessa mihinkään taideinstituutioon, ja (yleensä) heillä ei ole myöskään mitään tekemistä myöskään instituutioiden kanssa (esimerkiksi luottamustehtäviä). Tämä avaa mahdollisuuksia tutkimuksellisemmalle otteelle, luovuudelle ja riskinoton mahdollisuuksille. Kuten Kitty Scott tulkitsee, jos vapaat kuraattorit eivät tähtää pitkään suhteeseen instituutioiden kanssa, tämä mahdollistaa myös käytöksen, joka ei olisi työsuhteessa mahdollista. (Siegelau & Scott 2010, 76.)

Tämä on myös aito mahdollisuus käyttää vierailevana kuraattorina tilaisuus hyödyksi kritiikin ja vastarinnan harjoittamiseen. Vastarinnan harjoittamisessa ei ole kyse ainoastaan suorasta debatista suhteessa hegemoniaan harjoittavaan instituutioon, vaan Foucault'lle on olemassa erilaisia vastarintoja:

[Sen sijaan] on olemassa *moninaisia* vastarintoja erityistapauksina: mahdollisia, välttämättömiä, epätodennäköisiä, spontaaneja, villedä, yksinäisiä, tarkasti kohdistettuja, poukkoilevia, väkivaltaisia, sovittamattomia, sovittelulle alttiita, omanvoinpyyntöisiä tai uhrautuvia. Ne eivät määritelmän mukaan voi olla olemassa muutoin kuin valtasuhteiden strategisessa kentässä. (SH 1, 71–72).

Vastarinnan harjoittamisen keskeinen kysymys on, miksi vastarintaa harjoitetaan, johon itsessään liittyy harkintaa. Haavoittuvassa asemassa ihmisten puolustaminen on yksi näkökulma vastarinnan harjoittamiseen (Fibicher 2022, 12), mutta se ei sulje pois myös äänekkään tai transgressiivisen vastarinnan harjoittamisen mahdollisuuksia.

Historiallisesti esimerkiksi Lucy Lippardin toiminta kuraattorina ja miten hän on toiminut esimerkkinä vastustaessaan entistä työnantajaansa MoMaa työntekijöiden ja taiteilijoiden oikeusten puolesta (Obrist 2008, 200) on hyvä muistutus siitä, että taiteellisen toiminnan ei myöskään tule

välttämättä yhtyä kuraattorin taiteelliseen toimintaan. Jos kuraattoreilla on oikeasti valtaa, niin he voivat käyttää auktoriteettiasemaansa myös esimerkkinä toimiseen tai agitoimiseen.

Lippard itse näkee, että aktivisteina toimivia ja epäkohtiin puuttuvia kuraattoreita syytetään laatuksymyksiin nojaten liiasta herkkyydestä tai poliittisesta korrektiudesta. Samalla hän ajattelee, että on liuta kuraattoreita, jotka eivät tiedä rotua, seksuaalisuutta tai sukupuolta koskevista tekijöistä mitään (Lippard 2018, 7). Vastarintaan liittyy nämä kaksi puolta ja vastarinta ilmentää arvoja koskevaa kamppailua osana nykytaidetta.

### ***Itseä koskevat harjoitukset, harjaantuminen ja muut tekniikat***

Ajattelen, että tulkintani itsetekniikoiden muodosta osana kuraattorin työtä ei olisi Foucault'n hengen mukainen, jos en jättäisi avoimeksi mahdollisuutta kuratoinnin ulkopuolelta tulevista tekniikoista. Luvussa kaksi viittaamani käsitys Foucault'n olemassaolon estetiikasta sivuaa tätä kysymystä, kuten myös mainitsemani työstäkieltäytymisen sisältämät mahdollisuudet ja osittain itsesensuuri. Luvussa kaksi tuodessani esille ajatuksen Antti Salmisen tavasta rakentaa taiteellisen tutkimuksen edellytyksiä, esitin myös hänen lähestymistavassaan yhteyden itsetekniikoihin, pyrkimyksenä rakentaa kokeellisuuden, kokemuksen ja koettelun kautta ymmärrystä ei-inhimillisestä (Salminen 2015, 81).

Foucault viittaa olemassaolon estetiikalla siihen, miten subjekti joutuu historiallisesti muovaamaan käytäntöjä ja tapoja olla vapaa. Kun antiikin kontekstissa Foucault'n mukaan subjektin halu olla moraalinen subjekti ja olemassaolon estetiikan etsintä olivat tapoja ilmaista vapauttaan ja antaa elämälle tietty muoto, niin hitaan kristinuskon kehityksen myötä erilaiset käyttäytymisnormit sääntelivät ihmisten käyttäytymistä (OE, 293).

Tämän takia itsetekniikoiden kehittämiseksi on eri aikakausina erilaisia syitä. Ne ovat myös aikaansa sidottuja tekniikoita tai ne voivat saada toisaalta myös historiallisia muotoa. Esimerkiksi Rooman kukoistuksen aikana askeesin harjoittaminen sai aikaan erilaisia muotoja, jotka näkyivät pidättymisenä, meditaationa, kuolemaa ja paholaisia koskevana meditaationa ja omantunnon tutkimisena (H, 417). Kuitenkin tunnustuskäytäntöihin nojautuvista sanallisista tekniikoista tuli ”askeettisia” tekniikoita tärkeämpiä 1700-luvulta lähtien, jolloin niistä muodostui Foucault'n mukaan myös positiivinen, uuden subjektin muodostumisen välineeksi (I, 330).

Olen tuonut myös ilmi, että Foucault antaa tuotannossaan itsekonstituutiosta erilaisia esimerkkejä, joista olen käsitellyt kirjoittamista edellisessä luvussa. Tämän lisäksi ravinto, harjoitukset sekä

totuuden kertominen ovat esimerkkejä hänen käyttämistään itsetekniikoistaan (Taylor 2011, 174). Taiteellisen toiminnan osalta on erilaisia mediumista vapaita tekniikoita, jotka ovat toimineet taiteellisen työn perustana useille taiteen tekijöille. Taiteen tekeminen ei ole myöskään näiden tekniikkojen tai käytäntöjen olemassaolojen kannalta välttämätöntä.

Tämäntyyppinen esimerkki taiteelliselle toiminnalle löytyy jo pelkästä i kävelystä (Mueller 2023). Julkaisutoiminta ja sen eri muodot ovat myös historiallisesti olleet tapa, joka on ollut taiteellisen toiminnan jatke tai lähde. Kuratoinnin näkökulmasta esitystoimintaa laajentavana tapana voi pitää esimerkiksi Seth Sieglaubin *Xerox bookia* (1968), joka on teoksena hämärtänyt kuvataideinstituutioiden, kustantamon, taiteilijan ja kuraattorina toimisen rajoja (Kuusela 2016, 123–124). Marcel Duchampin innostus shakkia kohtaan on tunnettu häntä koskeva piirre. Shakki esiintyy myös aiheena hänen tuotannossaan, esimerkiksi shakinpelaajia esittävässä erilaisissa luonnostöissä. Vaikka shakki ei olisikaan ollut varsinaisesti Duchampin itsetekniikka, niin hän on todennut pelin tuottaneen taiteeseen verrattavaa nautintoa. Hän on ajatellut, että se oli kuitenkin taiteeseen verrattuna luonteeltaan erilaista kilvoittelua kahden mielen välillä, jossa ei ollut minkäänlaisia perusteluita tai johtopäätöksiä vaan kauniita yhdistelmiä, joihin ei liity mysteereitä. (Tomkins 2013, 41.).

Nämä ovat vain esimerkkejä siitä, miten elämän muut käytännöt ovat yhteydessä taiteeseen merkityksellisellä tavalla. ”Kuratoinnin kriisi” ei koske ainoastaan kuraattorin autoritaarista hahmoa vaan myös kuraattoria mausta vastaavana merkitsijänä, joka kytkee myös kuratoinnin osaksi kaupallista kulttuuria (Krasny & Perry 2023a, 2). Ehkä kuitenkin kuratoinnin aito laajentuminen muille elämän osa-alueille ja sen hyväksyminen, että kaikki voi olla kuratointia voisi olla antagonistinen strategia purkamaan myös kuratointia koskevia myyttejä? Ehkä kuratoinnin tulisi haastaa oma liikkuvuutensa käsitteenä ja pyrkiä hakemaan antagonistisesti oikeutusta asiantuntijuudelleen sieltä, mistä sitä ei ehkä perinteisesti ole totuttu sen löytyvän? Minkälaisia konflikteja voisi mahdollisesti seurata nykytaidekuraattorien tunkeutumisesta urheilun tai tuotteistetun hyvinvoinnin alueille? Toiminnan laajeneminen tuo tietysti myös uusia eettisiä kysymyksiä.

Toisaalta vaihtoehtoisesti kuratoinnin alaa voisi lähestyä myös siitä, mitkä asiat voivat olla kuraattorin työn perustana. Osana taiteellista tutkimusta ja taiteen tutkimusta on lähivuosina

muotoutunut myös ajatus autoteoriasta<sup>77</sup> (Fournier 2021). Koska autoteoria koskee *autosta* (*αὐτός*) eli itseä ja teorian kautta tuota ”itseä” koskevaa tai ”itsen” tuottamaa tietoa (mt., 6), niin näen sillä ilmeisen yhteyden myös Foucault’ itsetekniikoiden käsitteeseen. Foucault käsitti juuri kirjoituksen monien filosofisten koulukuntien, kuten kyynikoiden, itseharjoittelun välineenä (SW, 208). Kirjoittamisella on *ethopoieettinen* funktio, eli se on Foucault’n mukaan tapa muuttaa subjektin totuus eetokseksi (mt., 209). Foucault’n etiikassa, jossa yksiöllisyys rakentuu monimutkaisten hallinnan, tiedon ja vallan pelien verkostossa kirjoittaminen on väline, jolla hakea tasapainoa itseä koskeviin käsityksiin sekä perustaa olemassaolon tarkoitusperille, tavoitteille ja arvoille.

Autoteorian on katsottu kääntyneen moniin intersektionaalisen feminismien sekä väljemmin filosofisteoreettisiin ongelmiin (Fournier 2021, 3). Se ottaa lähtökohdaksi tietoisuuden eletystä kokemuksesta ja oman elämänpoliittisuudesta, jonka takia se on läheinen 1970-luvulta lähtöisin olevaan feminististä taidetta koskevaan liikehdintään (mt., 11). Se tuo esille henkilökohtaisuuden, mutta lähestymistapa ei myöskään rajaudu tiettyyn esitysvälineeseen vaan sen voi ajatella toimia laajemmin nykytaiteen media- ja mediumien rajat ylittävänä tiedon muodostuksen välineenä (mt., 2).

Toin luvussa kaksi esille kuratoinnin tiedontuotantoon liittyviä ongelmia. Esitin viime luvun lopussa kuraattorin totuuteen perustuen, että kuraattorien tulisi kyetä tuottamaan enemmän tietoa ja kirjallisuutta oman kokemuksensa ja työnsä näkökulmasta. Autoteoria ei ole ainoastaan potentiaalinen vastaus ja mahdollisuus esiintuomiin kuratointia koskeviin episteemisiin ongelmiin, mutta sillä on myös selittävä funktio sille, minkälaiset tekijät ovat myös kuratoinnin käytännön toiminnan ja haasteiden välissä. Se selittää osittain sitä, minkä takia kuraattorin työ on lopulta hyvin erilaista kuin hoivaa ja huolenpitoa koskevat käytännöt, joita tietyt kuraattorit pyrkivät työssään soveltamaan.

Lauren Fournierin mukaan autoteorian kohdalla kysymys myös akateemisessa yhteydessä koskee tiedonmuodostuksen ja tuottamisen tapoja, etenkin osana taiteen korkeakoulutusta englanninkielisissä maissa (mt., 99–100). Osana työhuonemuotoisia taiteen väitöskirjaohjelmia esimerkiksi Iso-Britanniassa, Yhdysvalloissa ja Kanadassa, josta Fournier itse on kotoisin, ongelmia

---

<sup>77</sup> Esimerkkejä autoteoriaksi laskettavista niin taiteen, kirjallisuuden kuin akateemisen aloilla tunnustetuista teoksista ovat muun muassa Paul B. Preciadin *Testonisti* (2008/2020), Maggie Nelsonin *Argonautit* (2015/2021), Clarice Lispectorin *Água viva - ajatuksen takana* (1973/2000) sekä Gloria Anzaldúan *Rajaseutu / La Frontera. Uuden mestizan kutsu* (1987/2021). [Kaikki mainitut teokset suomennettu, suomennosvuosi esitetty julkaisuvuoden perässä]. Mainittujen teosten ohella mainittakoon Chris Krausin myyntimenestys *I Love Dick* (1997).

on tuottanut miten yhdistää teoria ja taiteellinen toiminta toisiinsa (mt., 100). Näiden ohjelmien ulkopuolella Fournier on kuitenkin tunnistanut monien taiteilijoiden, etenkin feministisissä sosiaalikeskuksissa työskentelevien taiteilijoiden, kokevan teorian hierarkkisenä. Fournierin mukaan monet tämänkaltaiset taiteilijat mieltävät teorian ja käytännön vastakotaisina pareina. Käytäntö on tekemistä, ”käsien sotkemista”, teoria taas ”diskursiivista ja akateemista”. Eroon liittyvät oletuksia elitismistä, jotkut kollektiivit saattavat määritellä tietoisesti etäisyyden, jotta kokevat mahdollisuuden organisoida taidetoimintaa tasa-arvoisemmin ja ”antiautoritäärisesti” (mt., 101).

Autoteorian mahdollisuuksiin liittyy omia episteemistä legitimizeettisiä sekä myös etikkaa koskevia kysymyksiä, joita en voi tässä yhteydessä käsitellä, koska käytän autoteoriaa ainoastaan itsetekniikoiden esimerkkinä tiedontuotannosta ja kokemuksen artikuloimisesta. Tämänkaltaisia kysymyksiä ovat esimerkiksi ”kenen” tarinaa kerrotaan ja mikä on tarinan suhde totuuteen (mt., 160). Voidaan myös puhua ”sovelletun” teorian luonteesta ja ohjaavatko sitä esimerkiksi preskriptiiviset eli määräävät periaatteet (mt., 156). Toisaalta autoteoria ei ole myöskään ilmaantunut tyhjästä vaan sillä on myös metodologisia juuria esimerkiksi antropologiassa ja osallistuvassa autoetnografiassa (mt., 2).

Fournierin mukaan autoteorian vahvuudet ovat sen tavoissa tuottaa tietoa ja ymmärrystä henkilökohtaisesti koetusta, hyvin vaikeistakin asioista, kuten seksuaalisesta väkivallasta (mt., 174). Se toisaalta on myös tapa tuottaa tietoa tietystä näkökulmasta käsin, kuten esimerkiksi kokemuksesta alkuperäiskansan feministinä tai kolonisaation uhrina (mt., 48–51). Fournierin mukaan autoteoria antaa kirjalliseen lainaamiseen<sup>78</sup> liittyvien käytänteiden ohella mahdollisuuksia oman taustan, perinteen, maantieteellisen paikan ja historian reflektointiin ja esittämiseen (mt., 213–214). Vaikka autoteorian luonne herättää kysymyksiä siitä, keiden kirjoittamat kokemukset ovat perusteltuja, niin ajattelen sen olevan mahdollisuus rikastuttaa käsitystä kuratoinnin luonteesta ja sitä koskevista kokemuksista, etenkin luonteeltaan prekaareissa työolosuhteissa. Siihen perustuvat tekstit voivat tarjota vaihtoehtoisia diskursseja, viitekehyksiä ja käsitteitä filosofian ”mestari-diskursseille”, tarjoten myös välineitä itsereflektiiviseen tarkasteluun (mt., 270).

Autoteorian lähtökohdat sivuavat monia ”kuratoinnin kriisin” taustalla olevia huolia. Tällä hetkellä elämme tilannetta, jossa elämä ja ihmiset ovat asettuneet taide-esineiden tavoin tai jopa näitä enemmän priorisoituna kuraattorin työn keskiöön. Itsetekniikat koskevat monia vuorovaikutukseen, tunne-elämään, empatiaan ja sosiaaliseen hienotunteisuuteen liittyviä olemisen tapoja ja inhimillistä

---

<sup>78</sup> Lainauksesta ja siteeraamisesta erillisenä aiheena, Fournier 2021, luku IV Ks. Myös Viren 2021, luku III.

vuorovaikutusta näitä koskevan henkilökohtaisuuden takia. Autoteorian kohdalla kyse on laajemmasta performatiivisuudesta, oman elämän ajattelemisesta ja sen sanallistamisesta (mt., 14–16). Autoteoriasta poliittisen tekee sen kytkeytyminen eletyn elämän henkilökohtaisuuteen ruumiillista kokemusta myöten ja sen kriittiseen arviointiin (mt., 38).

En kykene pohtimaan tämänkaltaisia sosiaalisia, psyykkisiä tai fyysisiä tekniikoita perusteellisesti tässä tutkielmassa, joiden tarkasteleminen olisi tärkeää esimerkiksi siksi, että käsityksemme itsestä rakentuu myös ”yhteiskunnan harjoittaman hoivan”, biopolitiikan toimien kautta. Tämä koskee ruumittamme ja asettaa ruumiille erilaisia vaatimuksia (Groys 2022, 23–24). Näitä on mahdollista vastustaa ja vastustetaankin jatkuvasti, myös kirjoittamalla. Esimerkiksi autoteoria tuottaa uutta ymmärrystä siitä, mikä on ”normaalia” tai ”luonnollista” (Fournier 2021, 272). Kirjoittamisen tekniikoiden ja tuotantotapojen muuttaminen toisaalta edellyttää myös erilaisia ruumiillisia asenteita ja asennoitumisen tapoja, jotta on esimerkiksi mahdollista hahmottaa oma kokemus ja kysymys itsestä osana kapitalistista talousjärjestelmää ja kilpailua (Viren 2021, 259–260, 269–272).

Kuten Eetu Viren huomauttaa, niin taide on elämän osa-alue, jossa on luontevaa kokeilla yhteiselämän uusia, ei-valtiollisia ja erilaisen yhdessäolon muotoja. Kuitenkin yhteiselämä taiteen piirissä myös Virenin mukaan tuottaa uusia haltuun ottamisen ja alistamisen tekniikoita (mt., 59). Voiko itsetekniikoiden avulla jalostaa hoivaa ja huolenpitoa tai voiko niitä käyttää yhdessäoloa palveleviin tarpeisiin?

## 4.2. Kuraattori hoivan ja huolenpidon piirissä

Tutkielmani on käsitellyt kysymystä kuraattorin itsehuolesta Michel Foucault'n itsetekniikoiden käsitettä käyttäen. Tarkastelussani teemaa on peilattu ja verrattu laajempaan hoivaa ja huolenpitoa koskeviin nykyaikaisen ja kuratoriaalisen toiminnan keskusteluihin. Nämä pohjaavat laajempiin yhteiskunnallisiin, geopolittisiin sekä maapallon ekologista tilaa koskeviin huoliin. Miten huoli itsestä kytkeytyy laajemmin hoivaa ja huolenpitoa koskevaan keskusteluun ja onko yksilöllinen tarkastelutapa ristiriitainen tämän tarkastelutavan välillä?

Olen tuonut ilmi, että hoivalla ja huolenpidolla viitataan kuratoriaalisessa keskustelussa yhä useammin ihmiselämää laajempaan asioiden huomioimiseen. Hoivaa ja huolenpitoa on tarve pohtia instituutionalisessa merkityksessä kriittisesti, koska keskustelu on valunut osittain organisaatioiden, instituutioiden ja yritysten puheeseen (Puig de la Bellacasa 2017, 3). Elke Krasny ja Lara Perry huomioivat, että taiteen ja kulttuurin instituutiot käyttävät symbolista valtaa, jossa etiikka yhdistyy pääomaan, esimerkiksi identiteettipolitiikkaa ja arvoja koskevalla markkinoinnilla. Ilmiöllä on erilaisia nimityksiä viherpesusta öljyvuonoon<sup>79</sup> (Krasny & Perry 2023a, 2).

Krasny ja Perryn mukaan on mahdollista puhua myös ”hoivapesusta” (*care washing*). Tällöin puhe hoivasta on mahdollista sisällyttää osaksi instituutioiden markkinointia ja suhdetoimintaa, joka ei tarkoita, että aikaa ja resursseja käytettäisiin oikeiden suhteiden muodostamiseen tai huomioitaisiin hoivaan liittyviä ristiriitoja ja konflikteja (mt., 3).

Hoivaa ja huolenpitoa koskevat ristiriidat eivät ole ainoastaan instituutioiden ongelma.

”Taidemaailman” perustana on ollut vahva individualismi, joka on jännitteessä nousseiden yhdessä toimimisen muotojen sekä kollektivismin välillä. iLiana Fokianaki pohtii hoivaa mieluummin kollektiivin kuin yhteisön näkökulmasta sen takia, että yhteisöön liittyy perustavia kysymyksiä siitä, kuka sen muodostaa ja minkälaiset valtasuhteet kertovat sen toimintalogiikasta. Kun hoivaa tarkastellaan individuaalisesti, niin keskusteluun sekoittuu helposti myös esimerkiksi ajatusta taiteilijaneromyytistä (Fokianaki 2022b).

Jaan Fokianakin näkemyksen kollektiivisen toiminnan ”omistajuuteen” liittyvistä ongelmista, mutta ajattelen toisaalta, että kollektiivisen toiminnan edellytyksiä voi rakentaa myös pyyteettömästi ja ei-performatiivisesti. Esimerkiksi arvovalinnat organisoitumisen taustalla voivat olla tärkeämpiä kuin

---

<sup>79</sup> Krasny ja Perry listaavat tämänkaltaisiksi nimityksiksi *oil washing*, *green washing*, *white washing*, *pink washing* ja *purple washing*, Krasny & Perry 2023a, 2.

työstä saatava tunnustus. Monet kriittiset kuraattorit haluavat silti ymmärtää *curaren* laajemmassa hoivan merkityksessä ja vastustaa kulttuuriorganisaatioihin juurtuneita eriarvoisuuden tekijöitä. Usein tämänkaltaisten kriittisten kuraattorien toiminta on luonteeltaan anti-rasistista tai -kapitalistista, ekologista, feministisistä; tai linkittyy osaksi dekolonisaatiota tai *queeriksi* identifioituvaa toimintaa (Krasny & Perry 2023a, 4). Laajempi ymmärrys hoivasta koskee myös kriittistä ymmärrystä kuratoinnista, koska tällä pyritään vastustamaan esimerkiksi kokoelmaesineisiin liittyvää historiallista väkivaltaa, kuten seksistisiä ja rasistisia rakenteita (mt., 4–5).

Jos kuratointia laajennetaan ”laajennetun kuratoinnin” (vrt. O’Neill & Wilson 2010, 12) alueille, niin kyse voisi olla luonteeltaan käytänteistä, jotka eivät koske suoraan näyttely- ja esitystoimintaan vaan laajemmin erilaisten puitteiden ja resurssien huomioimista ja luomista. Tällä tavoin itsetekniikat olisivat yhteydessä hoivaan ja huolenpitoon niin yksilöä kuin muita palvelevana käytänteinä. Hoiva ja huolenpito eivät ole välttämättä suoraan yksilöiden välisissä suhteissa vaan nämä tulisi nähdä myös hoivaan ja huolenpitoon edellytyksiä palvelevina tekijöinä. Tällöin kuratointia tulisi ajatella siten, miten se voi toimintana luoda mahdollisuuksia ja puitteita sekä antaa ylipäättänsä valmiuksia hoivan ja huolenpidon luomiseen.

Luvussa 2 tein karkean jaon koskien sitä, miten hoiva ja huolenpito voidaan ymmärtää nykytaiteen kontekstissa. Amelia Walliniin perustuen (2023, 121) esitin ajatuksen, että hoiva ja huolenpito nykytaiteessa voivat viitata: a) toimintaan b) teoriaan ja metodologiaan, c) yleisemmin hoivaan teemaana ja sitä koskeviin keskusteluihin (esimerkiksi hoivan kriisiin), d) toimia taiteellisen työn tai kokonaisuuden aiheena viittamaalla aiheeseen. Alaluvussa 2.2 huomasin, että näillä tavoilla on päällekkäisyyksiä ja erityisesti kuraattorin näkökulmasta toiminnan suhde teoriaan on pelkästä kuraattorin työn luonteesta kiistainalainen kysymys.

Itsetekniikoiden näkökulmasta ja siitä, miten kuraattori voisi tuottaa objektiivisia ja konkreettisia hoivaan liittyviä toiminnan tapoja esitän, että hoivaa ja huolenpitoa on mahdollista järjestää ainakin a) eleisiin b) resursseihin, c) yhdessäolon mahdollistaviin tapoihin, d) ilmapiiriin ja ympäristöön vaikuttaviin tekijöihin perustuen. Näkökulmat eivät ole toisiaan poissulkevia ja ne ovat jollain tavoin havaittavia, mitattavia ja aistittavia, kun puhutaan hoivasta ja huolenpidosta nykytaiteen yhteydessä.

Olen tuonut jo välittämisen esimerkkinä konkreettiseen tapaan luoda hoivan ja huolenpidon eleitä. Olen myös sivunnut luvussa kolme kollektiivisen toiminnan mahdollisuuksia resurssien

järjestämiseen liittyen ruangrupa-kollektiivin tapauksessa. Annan seuraavaksi joitakin esimerkkejä siitä, miten kuraattorin rooli voi koskea mainittuja tapoja hoivan ja huolenpidon järjestämiseen.

Esimerkki, joka koskee resursseja etenkin instituutionaalisessa yhteydessä, on turvallisuuden ja turvan järjestäminen. Ne eivät ole kuraattorin työn ydinkysymyksiä, mutta kuraattori voi ideaaliolosuhteissa tehdä myös näitä koskevia valintoja. Jussi Koitela on kiinnittänyt huomiota, että turvallisuus koskee usein taiteen ympärillä olevaa infrastruktuuria ja taide-esineitä, taideinstituutioiden fyysistä näkökulmaa, jossa pyritään turvaamaan esimerkiksi museon varsinainen omaisuus. Näkökulmaan liittyy usein tilojen turvallisuuden takaaminen sekä erilaiset protokolat tilojen käytöstä ja käyttötavoista (Koitela 2021, 36). Museot myös yleensä toimivat yhteistyössä yksityisten turvallisuusyritysten kanssa, mutta turvallisuuden takaaminen keskiluokkaista yleisödemografia laajemmalle yleisölle on haaste (mt., 36–37). Koitela näkee, että institutionaalisissa puitteissa turvallisuuden tunteen sekä turvallisten tilojen kehittäminen on ensisijaisesti kuraattorien sekä taidekasvatuksen tehtävä (mt., 37).

Turvallisuus on hyvä esimerkki luonnehtimaan sitä, että kaikki kuraattorin työ ja toiminta ei ole luonteeltaan varsinaisesti vain taiteellista tai sen järjestämiseen liittyvää toimintaa. Kehitys koskee myös digitaalista tilaa. Esimerkiksi Sophie Lingg on nähnyt hoivan ja huolenpidon pätevän myös kyberfeministiseen näkökulmaan ja pohtinut kuratoinnin roolia osana taiteen esittämisen infrastruktuurista muutosta<sup>80</sup> (Lingg 2021, 55–56). Linggin mukaan esimerkiksi sosiaalisten medioiden hegemonia alustana vaientaa erilaisten vähemmistöjen, kuten trans-sukupuolisten ääntä sekä tapoja käyttää ruumiitaan patriarkaalisen katseen kritiikkinä (mt., 50). Digitaalinen ympäristö on monille feministeille ja *queer*-aktivisteille tila, joka avaa myös mahdollisuuden kiusaamiselle, uhkailulle ja häirinnälle (mt., 54).

Globalisaatio<sup>81</sup> saattaa tuntua huolenpidon ja hoivan kannalta irralliselta kysymykseltä, mutta se tuo ilmi isossa mittakaavassa inklusiivisuuteen liittyvät haasteet kuraattorin työlle. Paul O’Neill on huomauttanut, kuratoriaaliset teemat saattavat vaihtua näyttelystä toiseen, mutta ”globaalissa näyttelyssä” kysymys inklusiivisuudesta ei vaihdu vaan tasapainoilee nykyisyydessä globaalin ja

---

<sup>80</sup> Lingg käyttää esimerkkinä monialalaisen taiteilijan Sophia Süßmilchin kokemaa häirintää, joka on käyttänyt sosiaalista mediaa myös taiteellisen työnsä julkaisualustajana ja välineenä. Süßmilchin joutui kokemaan omakuvana *Selbstportrait als Penis-Emoji* (2019) muututtua viraaliksi internetilmiöksi muun muassa seksististä, misogynististä ja antisemitististä häirintää, Lingg 2021, 54.

<sup>81</sup> Globalisaatio on tietenkin liian suuri narratiivi hahmottamaan kysymystä kuratoinnista ja se on myös itsessään suuri tarina, joka peittää alleen myös vaihtoehtoisia historiallisia kehityskulkuja sekä tarinoita. Vaihtoehtoisia tiedonjäsennyksen tapoja suurelle länsikeskeiselle historian jäsentämille jäsentää Neuvostoliiton hajoamisesta alkaen esimerkiksi Kuoni 2020, 12–13.

lokaalin välillä (O'Neill 2017, 371). Globalisaatiokehityksen myötä syntyneet näyttelyt, erityisesti biennaalit, ovat myös aiheuttaneet omia kysymyksiä sosiaalisesta ja ekologisesta vastuusta osana kaupunkien tapaa harjoittaa omaa talouttaan ja markkinointipolitiikkaansa (Gielen 2015, 82–82).

Isossa mittakaavassa kysymys on siitä, miten ratkaista hyvin käytännöllisiä saavutettavuutta koskevia tekijöitä. Tätä tulisi kuitenkin tarkastella siten, ettei inklusiota ja poissulkemista tarkastella ainoastaan lisäarvon muodostuksen välineenä vaan saavutettavuudesta välittävän hoivan tulisi ottaa osaa Nanne Buurmanin mukaan myös biopolitiikkaan. Buurman esimerkiksi vaatii, että esimerkiksi kuratoinnin näkyvää ja sukupuolittunutta, läpinäkyvää työtä sekä taiteeseen liittyviä valtasuhteita, tulisi tehdä näkyväksi (Buurman 2022, 33).

Näkökulman sovittaminen vaatii herkkyyttä näyttelykontekstille. Hana Janečková mukaan erityisesti instituutioiden tulisi pohtia sitä, miten haastaa ikää koskeva krononormatiivisuus sekä mahdollistaa erilaisten kehojen osallistumisen mahdollisuudet (Janečková 2023, 89). Erilaisten ja taustaisten kehojen huomioiminen on hyvin konkreettinen toimenpide, mitä kuratoriaalinen hoiva ja huolenpito voivat tehdä, huomioiden myös kehollisesti rajoittuneet kävijät ja taiteilijat (mt., 85–86). Näen, että globaalisti ei ole olemassa vielä vakiintuneita käytänteitä huomioida erilaisten yleisöjen tarpeita, vaikka jaettuja käytänteitä jo sovelletaankin esimerkiksi osana biennaalien saavutettavuutta. Tällöin myös yksittäisillä tiloilla ja tilanteilla on merkitys näiden kehittämisen kannalta.

Jos oletamme, että edellisessä luvussa esitelty ajatus kritiikistä yhdistyy kysymykseen itsetekniikoista, niin hoivan ja huolenpidon kannalta kyse on myös laajemmin yhteisöllinen kysymys vastarinnan mahdollisuuksista. Kuten toin ilmi hoivapesun kohdalla, niin myös hoivalla ja huolenpidolla on nykytaiteen yhteydessä vaara, että ne sulautetaan osaksi arvonmuodostusta, esimerkiksi osaksi instituutioiden brändiarvon kiillotusta (Krasny & Perry 2023a, 3). Tällöin kyse on myös luottamuksesta, jonka takia instituutioiden itsessään tulisi pohtia, mitä puhe hoivasta ja huolenpidosta edellyttää. Tämän takia kuraattorit ovat yksi esimerkki asiantuntijaryhmistä, joiden tulisi kyetä paitsi kritisoimaan, niin myös tuottamaan yhdessäolon mahdollisuuksia.

Ajattelen, että ideaalitalanteessa hoiva ja huolenpito tuottavat luottamusta, solidaarisuutta sekä lojaalisuutta kuraattorin ympärillä olevien ihmissuhteiden välillä. Tämän takia en halua arvottaa liikaa kuraattorin suhdetta instituutioihin tai taiteilijaan. Luottamus, solidaarisuus tai lojaalisuus eivät ole asioita, joita voi mitata, mutta kuten toin luvussa kolme ilmi, ne voivat olla bell hooksin asioita, joita voi kutsua ”rakkauden ainesosiksi”, jotka ovat sanoja, eleitä ja tekoja (hooks 2016, 23).

Ilmapiirin ja tunnelman voi rakentaa erilaisilla tiloilla tai tiloja koskevilla käytännöillä. Tähän voi liittää edellä sivutun ajatuksen tilojen turvallisuudesta, mutta ilmapiiriä voi rakentaa myös esimerkiksi ystävällisyyttä ja vieraanvaraisuutta osoittavin käytäntein sekä luomalla vaikutelman siitä, että on tullut tervetulleeksi näyttelytilaan. Bonaventure Soh Bejeng Ndikung esimerkiksi on huolestunut ”kuraattorikompleksista”, jolla hän pelkää kuratoinnin tapaa pelkistää asioita, erityisesti hoiva metaforaksi (Ndikung 2021, 45–46).

Ndikung pyrkii kehittämään kuratointia tilana, jossa kuraattori on osa prosessia ja muutosta, sidoksissa aikaan ja tilaan (mt., 49). Vaikka hän pohjaa käsityksensä kuraattorin osallisuudesta Irit Rogoffin ja Jean-Paul Martinonin käsityksiin kuratoriaalisuudesta (mt., 46–47), niin hän edellyttää kuratoinnin osallisuutta, joka on verrattavissa tiskijukan työhön. Jos tanssilattialla loppuu toiminta, niin dj:n on reagoitava tähän (mt., 49). Ndikung ymmärtää kuraattorin työn osallisuuden ja kuraattorin hoivan ja huolenpidon vastaavalla tavalla. Ndikungin mukaan ideaalitalanteissa kumpikin ulottuisi myös näyttelyä edeltävään ja sen jälkeen tapahtuvaan toimintaan ja kykenisi myös rikkomaan käsitystä näyttelyiden staattisuudesta (mt., 49–50).

Ajattelen, että yhdessä tulemisen mahdollisuuksilla ja yhdessäololla on itseisarvo osana nykytaidetta, mutta yhdessäoloa ei voi välineellistää suoraan esimerkiksi lupaukseksi paremmasta tulevaisuudesta tai ekologisten kriisien ratkaisuksi. Olen ollut onnekas kokiessani luvussa kolme mainitsemani *documenta 15*:sta sekä Joanna Warza ja Benjamin Foerster-Baldeniuksen kuratoiman *Radical Playgrounds* -näyttelyn Gropius Baun takapihalla kesällä 2024, jotka ovat laajentaneet käsitystäni yhdessäolon mahdollisuuksista.

Pidän näitä myös esimerkkeinä näyttelyistä, joissa hyvin erilaiset ja ikäiset ihmiset ovat voineet tuntea itsensä tervetulleiksi. Kumpikin mainituista näyttelyistä on osoittanut, että nykytaide voi ulottaa laajemmin inhimilliseen ja ihmisen ympäröimään elämään. *Radical Playgrounds* kutsui leikkeihin ja peleihin pohjaten ihmisiä oppimaan ja poisoppimaan keskenään (Warza 2024, 8). *documenta 15* tapaan se on merkittävä ainakin minulle siksi, että se kykeni ottamaan lähtökohdan, joka ei viitannut nykytaiteen historiaan tai käytäntöihin vaan jollekin muulle alueelle ilman taidehistorian painolastia sekä tuottamaan yhdessäolon muotoja. Taiteen yhdessäolon mahdollisuuksien kannalta muistutan myös luvussa kaksi esille ottamaani esimerkkiin yhtenäismuseosta, joka myös osaltaan on esimerkki maallikkojen kyvystä järjestäytyä ja harjoittaa myönteistä vastarintaa (Hernández Velázquez 2019, 268–269).

Toin ilmi luvussa kolme, että Hanna Kuuselan mukaan taiteellisen yhdessätekijyyden tulisi kyetä etsimään myös pysyviä ihanteita, keinoja ja ideoita, ollakseen kumouksellisia (Kuusela 2020, 214–215). Yhdessäolo on tietysti väljempi ilmaus kuin yhdessä toimiminen tai tekeminen, mutta suhtaudun varauksin myös siihen, että kumouksellisuus edellyttäisi jotain ”pysyvää”. Ajattelen, että kumouksellisuus on myös testaamista ja kokeilua. Ajattelen, että se on myös verrattava ajatukseen siitä, miten Foucault ajattelee vastarinnalla olevan erilaisia muotoja suhteessa valtaan: ” - - on olemassa *moninaisia* vastarintoja erityistapauksina: mahdollisia, välttämättömiä, epätodennäköisiä, spontaaneja, vilttejä, yksinäisiä, tarkasti kohdistettuja, poukkoilevia, väkivaltaisia, sovittamattomia, sovittelulle alttiita, omanvoinpyyntöisiä tai uhrautuvia” (SH 1, 72). Kuraattoreita tarvitaan myös keksimään tämänkaltaisia muotoja, joko yhdessä tai yksin.

Kuten Maggie Nelson huomauttaa, niin kaikki hoiva vaatii sitoutumista ja sitoutumisen kautta hoivalla on aina tulevaisuuteen tähtäävä rooli, joka sinällään kahlitsee myös yksilöllisen vapauden (Nelson 2021, 210). Hoivaa koskee siten myös kysymys vapauden ja politiikan välisestä suhteesta ja foucault’laisen vallan luonteesta. Kun yksilöt toimivat yhdessä, niin he eivät vapaudu hallinnasta vaan joutuvat kohtaamaan vallan eri muodossaan. Tämän takia itsestä huolehtiminen tai hallintatekniikat ovat tärkeitä suhteessa omiin päämääriin ja *telokseen*, koska itsetekniikoiden avulla on mahdollista rakentaa tilaa vapauden ilmenemiselle (O’Leary 2002, 158). Tämä koskee niin vapauden yksilöllistä kuin kollektiivista puolta. Jokainen kuraattori pohtikoon siis, minkälaiseen vapauteen hän pyrkii. Mutta ennen kaikkea, minkä ja kenen takia.

## Loppusanat – itsetekniikat, hoiva ja ”kuratoinnin kriisi”

Tämän tutkielman keskiössä on ollut kysymys kuraattorin kyvystä huolehtia itsestään Michel Foucault’n itsetekniikkoja käyttäen. Tutkielma on sivunnut niin nykytaiteessa käytävää keskustelua hoivan ja huolenpidon kuin kuraattorin työn ja toimijuuden luonteesta. Syy tarkastella itsetekniikoita ja itsehuolta liittyy ”kuratoinnin kriisiin” monikriisisenä aikakautena. ”Kuratoinnin kriisi” ei rajoitu ainoastaan taiteen tai inhimillisen elämän piiriin (Krasny & Perry 2023a, 3). Kuraattori on valtaa käyttävässä asemassa, ja hänen työhönsä liittyy odotuksia, paineita sekä vaatimuksia, jotka koskevat taiteen inklusiivisuutta, kykyä vastata kriiseihin sekä käyttää valtaa vastuullisesti.

Kuratoi on kuitenkin ollut aina enemmän tai vähemmän kriisissä. Paitsi, että kuraattorin tulisi vastata monikriisiseen aikakauteen, niin olen tuonut etenkin luvussa kaksi ilmi, että kysymys kuratoinnista oppialana ja toimijuuden muotona on monilta osin ongelmallinen. Kuraattorin hahmoon liittyy vahva individualistinen eetos ja oletus vallasta. Kuraattorin roolia, autoritääristä positiota tai uusliberalistiseen ideologiaan sopivaa vahvaa individualismia ovat asettuneet haastamaan esimerkiksi yhdessä tekijyyden muodot, kollektiivit ja yhteisöt (Fokianaki 2022b, Richter 2022, Kuusela 2020).

Yhdessä toimimisen ohella kuraattorien valtaa haastavat vaatimukset kuratoinnin läpinäkyvyydelle sekä kuratoriaalisten valintojen monimuotoisuutta ja inklusiivisuutta koskeville kysymyksille (Cameron 2022, 10, 75–76). Lisäksi valtaa ovat haastaneet taiteilijat hoitaessaan yhä useammin kuratointia koskevia tehtäviä (mt., 49–50). Toisaalta esimerkiksi Elena Filipovicin mukaan taitelijalähtöistä kuratointia, joka on johtanut näyttäviin näyttelykokonaisuuksiin, on aliarvioitu ja -tulkittu.<sup>82</sup> Monet kuraattorit ovat olleet inspiroituneet historiallisesti taiteilijavetoisesti kuratoidusta näyttelyistä, joiden lähtökohtana on ollut yksinkertaisesti vaan rakentaa taiteen esittämislle tiettyyn yhteyteen sopivat puitteet, eikä kysymys kuratoinnista (Filipovic 2017, 13).

Toinen puoli koskee kysymystä siitä, mitä kuratoi varsinaisesti on tai miten kuratointia tulisi jäsentää. Onko mielekäs tehdä karkea jako kuratoinnin ja kuratoriaalisen toiminnan välillä (Martinon & Rogoff 2013), jolloin vaarana on erottaa kuratointia koskeva ajattelu ja toiminta toisistaan? Tähtääkö kuratoinnin toiminta pääsääntöisesti näyttelyiden tekemiseen tai julkaisuiden

---

<sup>82</sup> Filipovicin mukaan tämänkaltaisille lähestymistavoille ei ole enää vastaavia edellytyksiä, Filipovic 2017, 13. Tämän kaltaisia esimerkkejä taiteellisista lähestymistavoista ovat esimerkiksi Marcel Duchampin ja surrealistien toteuttamat näyttelyt, Yves Kleinin *Le Vide* -näyttely (1958) sekä Martha Roslerin taiteellisen tutkimuksen ja ryhmänäyttelyn piirteitä yhdistänyt *If You Lived Here*-näyttely (1989), mt., 10–12.

toimittamiseen, miten arvottaa toiminnan tuloksia keskenään? Onko toiminta vähempiarvoista työn tuloksiin nähden, ja vähempiarvoinen tutkimuksen kohde?

Tästä on luontevaa päästä kuratointia koskevan kriisin kolmanteen puoleen, joka on jo edellä esitettyjen huomioiden perusteella episteeminen. Toin luvussa kaksi myös ilmi, etteivät ajatus kuraattorin hahmon kehityksestä sekä tavasta perustella kuraattorin rooli historiallisesti, ole luonteeltaan mutkattomia tapoja tulkita kysymystä kuratoinnista. Vahvoilla kuraattorihahmoilla, kuten Harald Szeemannilla on ollut merkitys kuratoinnin historialle, mutta yksittäiset hahmot ovat vaikuttaneet myös vahvasti kuratoinnin kehittymiseen opetettavana oppialana (Hernández Velázquez 2019; Dimitrakaki & Perry 2013). Yksilökeskeisen mallin sijasta kuratoinnin tai nykytaiteen piirissä tapahtuvan toiminnan muotojen historiaa olisi mahdollista tarkastella myös taiteellisen yhteistoimijuuden historian näkökulmasta (vrt. Hernández Velázquez 2019).

Kuratoinnin historia on tulkintaa, jossa on näkemyseroja. Sama pätee myös esityksiin kuratoinnin kehityksestä ja ”kuraattoridiskurssin” synnystä. Ajatusta näiden objektiivisesta luonteesta haastavat esimerkiksi erilaiset painotukset kuratointia koskevistä käänteistä. Käänteet voivat liittyä kuratoinnin tiettyyn osa-alueeseen, kuten taidekasvatukseen tai uuteen painotukseen (Schuppert 2016, 18). On vaikea sanoa, mikä on myös luonteeltaan kuratointia koskevan tutkimuksen paradigma, koska kuratoinnin historia on monitulkintainen ja ristiriitainenkin (mp.).

Kriisin episteemiseen puoleen kuuluu myös kysymys kuratoinnin tutkimuksellisesta luonteesta ja tutkimuksen rajauksesta. Onko näyttely juuri ensisijainen kuraattorin tiedontuotannon sekä taiteellisen tutkimuksen väline, kuten Paul O’Neill ja Mick Wilson painottavat (O’Neill & Wilson 2015, 12)? Olen esittänyt, että ei, koska tämä rajaa kuraattorin muun taiteellisen toiminnan tämän ulkopuolelle. Kuraattorin toiminnan ja roolin kannalta nämä näyttelyn ulkopuolelle jäävät tekijät ja siten ”näkyvätön työ” ovat vähintään yhtä tärkeitä, koska kuraattori kykenee vastamaan kuratoinnin kriisiin harkitulla ja perustellulla toiminnalla.

Kriisin neljäs puoli voisi olla luonteeltaan henkilökohtainen ja ammatillinen. Mihin kuratointia tarvitaan ja mikä on kuratoinnin rooli, kun koko elämysmaailma voi olla luonteeltaan kuratointia? Tai vaihtoehtoisesti, tarvitaanko kuraattoria enää johtuen esimerkiksi kollektiivien kapasiteetista jakaa resursseja uudella tavoin tai taiteilijoiden kyvystä hoitaa kuraattorin tehtäviä?

Kaikki yllä esitetty ovat syitä kuraattorin huoleen itsestä ja tavasta huomioida itsetekniikat osana kuraattorin työtä. Kuratoinnin kriisi on muodostunut osana kuraattorin erilaisten muutosten

jatkumoa. Kuratointi syntyi osittain poliittisena projektina vasten vallitsevia, modernistista taidejärjestelmää koskevia käytäntöjä (vrt. O'Neill 2012, 19). Se kansainvälistyi 1990-luvulle tultaessa ja kykeni tuottamaan ”alana” käsitystä itsestään ja kuraattorina toimimisesta (mt.,46). Hiljalleen kuratoinnin huomio siirtyi esineistä huolehtimisesta luomiseen (Kaitavuori 2013, xiv–xv). Kuratoinnin uudet paineet ovat kuitenkin pakottaneet kuraattorit priorisoimaan ihmisten huomioinnin, myös esimerkiksi esineiden edelle (Krasny & Perry 2023a, 4). Tämä ei silti tarkoita, etteikö kuraattorilla olisi tarve esimerkiksi tulla huomioiduksi ja tunnustetuksi (Reckitt 2016).

Kuratoinnin itsehuoli muodostuu näistä aineksista, kuratoinnin kriisistä laajassa mielessä. Kuratoinnin kyky alana muotoilla kriisi, sitä koskevana huolena”, todistaa osaltaan kuratoinnin ja kuraattorin roolin eettisestä luonteesta. Se on myös ensiaskel itsekriittiselle tarkastelulle, jossa hän kykenee muovaamaan toimintansa. Itsehuoli kumpuaa osittain muualta, toisaalta siinä on kyse myös omista henkisistä, fyysisistä ja sosiaalisista kapasiteeteista. Itsetekniikat mahdollistavat, että kuraattori kykenee sovittamaan toimintansa suhteessa ympäröiviin olosuhteisiin ja suhteessa päämääriinsä. Kuraattori tekee tätä ensisijaisesti itsekkäistä syistä, koska hän rakentaa suhdetta itseensä ja tätä kautta muihin (Tirkkonen 2018, 15).

Mitä ajatus itsetekniikoista edustaa kuratoinnin kohdalla tarkalleen? Ovatko ne lähtökohta taiteelliselle tutkimukselle? Ovatko ne eettinen työkalu? Vai olenko pyrkinyt vastaamaan itseä koskevalla huolella konkreettisesti ehdotukseen kuraattorin roolista osana nykytaiteessa käytävää keskustelua hoivasta ja huolenpidosta. Ajattelen, että itsetekniikat voivat olla kaikkea tätä, mutta olen pyrkinyt ensisijaisesti kiinnittämään huomiota kahteen seikkaan. Ensiksikin sillä, mitä kuraattori tekee, on merkitystä, mutta tällöin tulee kiinnittää huomiota kuraattorin toimintaan.

Tällöin kuratointia ei voi jäsentää myöskään kuratoinnin ja kuratoriaalisen toiminnan välillä (vrt. Martinon & Rogoff 2013, ix), koska kuraattorin toiminta koskee kumpaakin puolta. Jean-Paul Martinonin ja Irit Rogoff ovat itse pyrkineet argumentoimaan, että jaottelu ei pyri olemaan jako ”teorian” ja ”käytännön” välillä (mt., x), mutta jako on omiaan tukemaan ajatusta näyttelyistä kuraattorin tutkimuksen välineenä. En väitä, että näyttelyillä ei olisi merkitystä, mutta näyttelyt myös peittävät kuraattorin muun toimimisen, jonka argumentoiminen on yhtä tärkeää, jotta kuraattorit kykenevät vastaamaan myös läpinäkyvyyttä koskeviin vaatimuksiin.

Voisi ajatella, että olen itse syyllistynyt painottamaan kuratoinnin symbolistista, kielellistä puolta, ja puolustanut itsetekniikoita osittain siksi, että kuraattorit kykenisivät tuottamaan myös tietoa eri merkityksessä kuin mitä luvussa 2 esittelemäni kuraattoridiskurssin puitteissa. En ole pyrkinyt näin

tekemään, vaan esittämään, että tiedontuotannon muodoilla ja kuraattorin tavoilla tuottaa tietoa työstään ja omasta kokemuksestaan, on merkitystä.

Kuraattorien työpäiväkirjat tai omaa toimintaa arvioivat *case study* ja tietynlainen autoteoria voisivat olla uusia tapoja kuraattoreille tuottaa oma ”totuutensa”. Kuten Bonaventure Soh Bejeng Ndikung on ilmaissut, kuratoinnin tilaan ja ihmisiin koskevan yhteyden rakentamiseen tarvitaan ”sosio-epistemologista muutosta”, jossa hän on nähnyt potentiaalia esimerkiksi antropologian saralla (Ndikung 2021, 53). Antropologiaan läheisesti kuuluva metodologinen osallistuminen voisi olla myös yksi tapa, jolla aktivoida kuraattoreita lähestymään myös ihmisiä uudella tavalla (vrt. mt., 49–50). Autoteoria voisi olla väline etenkin marginaalissa asemassa oleville tai syrjintää kokeneille kuraattoreille, jolla tuottaa tietoa tietystä taustasta tulevan kuraattorin kokemuksesta (Fournier 2021, 48–51, 213–214). Tämä voisi luoda myös heterogeenisempää käsitystä kuraattorina toimimisesta. En halua kuitenkaan välineellistää autoteoriaa ainoastaan välineenä tietoon vaan autoteoria voi vapaan muotonsa puitteissa luoda uudenlaisia tiedontuotannon muotoja, käsitteitä ja tutkimuksellista otetta (mt., 2), joilla olisi myös oma arvonsa kuratoinnille alana.

Kuratoinnin tulisi pohtia laajemmin yhteistoimintaa ja yhdessä olemisen muotoja kriittisesti. Kriittinen arviointitapa edellyttää kuratoinnin tunnustukseen sekä taiteelliseen omistajuuteen liittyviä kysymyksiä sekä kuraattorin henkilön tunnustuksen tarpeen myöntämistä, jotta kuratointia koskevaa yhteistoimintaa ja kuraattorien suhdetta taiteilijoihin on mielekästä uudelleen arvioida. Näyttelyiden kuratoimisessa työryhmässä ja taiteilijoiden osallistumisessa kuraattorien kanssa samoihin työryhmiin ei ole käytäntöinä mitään uutta, mutta tämänkaltaisesta yhteistoiminnasta on tietoa niukasti. Laajemmin kysymys on nykytaidenäyttelyiden sosiaalisesta luonteesta, josta kuratointi ja kuraattorin toiminta muodostavat vain yhden osa-alueen. Kriittinen arviointi edellyttää myös hahmottaa kuraattorin osallistumista ja vuorovaikutusta osana laajempia sosiaalisia suhteita kuin miten hänen nimensä on edustettuna näyttelytekstissä tai mitä avajaispuheissa sanotaan. Tämän takia olen edellä argumentoinut kuraattorien toiminnan ja tiedontuotantojen muotojen kehittämisen puolesta.

Puolustin tutkielmassa myös välittämistä yhtenä itsetekniikoiden kattokäsitteenä. Esitin, että sillä on kuratoinnin perinteisenä ja hieman ylikatsottuna tehtävän yhteyksiä myös hoivaan ja huolenpitoon. Tällä tarkoitan sitä, että kuraattori ottaa tarkoituksella sovitteluvan tai ”välissä olevan” roolin. Institutionaalisessa kehyksessä tämä on tietysti vaikeata, mutta itsetekniikoiden tarkoitus on tältä osin kyettävä antamaan ajatus myös siitä, että roolin löytämiseen voi löytää mielikuvitusta. Luvussa

kaksi annoin esimerkkinä, että instituutionaalisisessa kritiikissä voidaan erioittaa ainakin kolme eri luonnetta, jotka koskevat kritiikin luonnetta (esimerkiksi syyttävä-ratkaisukeskeinen), miten kritiikki näkyy (teko – näyttely) sekä kritiikin esittäjän oma osallisuutta (esimerkiksi passiivinen – osallistuva). Tämä avaa myös itsetekniikoiden kannalta erilaisia tapoja mukautua vallitseviin olosuhteisiin, josta esimerkkinä voi pitää luvussa 4 esittelemiäni itsesensuuria koskevia käytäntöjä.

Toin luvussa kaksi myös esille, että kuraattorin sijoittumisella suhteessa instituutioihin ja vapaaseen kenttään on merkitystä. Ajattelen, että sijoittuminen vaikuttaa tapaan, jolla kuraattori kiinnittää huolta ja huomiota ympäröiväänsä. Lisäksi, kuten toin alaluvussa 4.2 ilmi, niin ajattelen myös, että kuraattorin vastuu instituutiassa koskee myös sen kriittistä itsearviointia. Kuraattorien tulee pitää huolta, että instituutiot oikeasti välittävät, eivätkä kiillota ainoastaan brändikuvaansa. Jos kuraattori ei ole suoraan suhteessa instituutioihin, niin hänellä on vapaalla kentällä erilaisia mahdollisuuksia, toisaalta myös omia huolen aiheita. Vierailevilla kuraattoreilla on myös aina mahdollisuus käyttää tilanne hyödyksi vastarinnan harjoittamiseen myös huonona käytöksenä (vrt. Siegelaub & Scott 2010, 76.)

Annoin itsetekniikoiden osalta edeltävässä luvussa esimerkkejä siitä, mitä ne voivat olla käytännössä, johon käytin Foucault'n eettisen vaiheen käsitteistöä mahdollisuuksia kategorisoivina käsitteinä. Käsitteet osittain risteävät ja ne koskevat osittain myös erilaisia päämääriä. Vapaudella on erilaisia merkityksiä, kuten myös kritiikillä erilaisia muotoja. Toin myös ilmi, että vastarinta voi ottaa erilaisia muotoja. Osoitin kuitenkin, että itsetekniikat ovat toimintaa eivätkä ainoastaan puhetta tai sanoja.

Halusin myös itsetekniikoiden suhteessa hoivaan ja huolenpitoon pitää avoimena mahdollisuuden sille, että niiden muoto tulee jostain muualta kuin kuratoinnin puolelta. Olin jäsentänyt jo luvussa kaksi seuraten Amelia Wallinia (Wallin 2023, 121), että hoiva ja huolenpito voivat nykytaiteessa viitata a) toimintaan b) teoriaan ja metodologiaan, c) yleisemmin hoivaan teemaana ja sitä koskeviin keskusteluihin (esimerkiksi hoivan kriisiin), d) toimia taiteellisen työn tai kokonaisuuden aiheeseen. Esitin, että kuraattori voi itsetekniikoiden avulla vaikuttaa hoivaan ja huolenpitoon havaittavalla tavalla ainakin a) elein, b) resurssein, c) yhdessäolon mahdollistavain tavoin sekä d) kiinnittämällä huomiota ilmapiiriin luomiseen.

Olen tuonut hoivan ja huolenpidon keskusteluun kysymyksen kuraattorin roolista ja toiminnasta itsetekniikoiden kautta. Itsetekniikoiden soveltaminen koskee yhtä paljon keskustelua hoivasta ja huolenpidosta kuin kysymystä kuraattorin toiminnan luonteesta. Ajatus itsetekniikoista on

teoreettinen väline purkaa kuraattorin jännitettä suhteessa hänen työympäristöönsä sekä tapa tuottaa ymmärrystä kuraattorin työn eettisestä luonteesta. Kuraattorit joutuvat pohtimaan ympärillä olevia jännitteitä, mutta heidän ei tarvitse olla avuttomia kriisien edessä. Kuraattorin asiantuntijuutta tarvitaan myös hoivan, huolenpidon ja yhdessäolon edellytysten luomiseen. Kuraattorilla ei ole kuitenkaan tähän asiantuntijuuteen omistajuutta, mistä esimerkkinä voi pitää espanjan ja portugalin kielisissä maissa vaikuttavaa yhtenäismuseoiden verkoston olemassaoloa (Hernández Velázquez 2019).

Esitystapani, itsetekniikoiden historiallisuuden ja Foucault'n ajattelun luonteen kannalta minun täytyy vielä huomioida se, että kuratointi sekä käsitys hoivasta ja huolenpidosta muuttuvat koko ajan. En ole esimerkiksi tässä tutkielmassa huomionut erilaisia teknologisia mahdollisuuksia, jotka muuttavat kuraattorin ja taiteilijan välistä vuorovaikutusta. Bonaventure Soh Bejeng Ndikung on tulkinnut, että digitalisaation vaarana on passiivisempi kuraattorin rooli, jolloin kuratoinnin etymologisen juuren, *curan*, hoitava ja hoivaava merkitys unohtuu. Tämä on esimerkki siitä, että kuraattorin työ ei välttämättä vaadi aktiivista osallistumista ja vuorovaikutusta taiteilijan kanssa, tai edes läsnäoloa. (Ndikung 2021, 54–55).

Samalla lailla myös käsitys hoivasta ja huolenpidosta muuttuu, ja teknologialle asetetaan myös paljon odotuksia sen tuomiin mahdollisuuksiin. Esimerkiksi robotiikalta odotetaan vastauksia yhteiskunnallisen hoivatarpeen kasvuun (van Aerschot, Hämäläinen & Pirhonen 2020). Myös tekoälyllä on mahdollisuuksia hoivalle, mutta sen kehittäminen on näkymättömän hoivatyön globaalien etelän ”klikkailutyön” varassa, jota tekevät usein rodulliset naiset (McQuillan 2020, 237). Emme myöskään tiedä, miten teknologia muuttaa ihmisruumista itsessään. Esimerkiksi Byung-Chul Hanin mukaan aikaamme leimaa ”viraali väkivalta”, jolla hän tarkoittaa, ettei immunitettimme kestä teknologista kehitystä vaan kärsimme yhä enemmän neurologisista sairauksista, keskittymishäiriöistä ja masennuksesta (Han 2015, 1–7).

Ehkä tuntemattoman kehityksenkin takia kuraattoreita tarvitaan juuri esittämään erilaisia näkökulmia, mahdollisia kehityskulkuja sekä vaihtoehtoisia kertomuksia suurille, länsikeskeisille, suurta historiaa edustaville narratiiveille. Kuraattori on säätäjä, välittäjä, hoivaaja, esittäjä, kriittinen ajattelija, tarvittaessa vastarintaa ajava vastarannan kiiski. Hänen roolinsa ei palaudu valmiiksi annettuihin käsitteisiin, vaan hänen tulee asettaa toimintansa suhteessa vallitseviin olosuhteisiin, vaatimuksiin ja olla rehellinen itselleen. Kuraattori on ihmisten ja asioiden välissä, jotka vaikuttavat häneen ja ohjaavat hänen toimintaansa. Jotta hän voisi myös olla liikkeessä ja jonkin liikuttaja.

## Lähteet

### Michel Foucault'n primäärikirjallisuus ja näistä käytetyt lyhenteet.

**C** = Foucault, Michel 1997b: ”What is critique?” Englanninkielinen käännös Lysa Hochroth. Teoksessa. *The Politics of Truth*. Toim. Sylvere Lotringer & Lysa Hochroth. New York: Semiotext(e), 28–82.

**D** = Foucault, Michel 2014: ”Diskurssin ei pidä katsoa olevan . . .”. Suom. Simo Määttä. Teoksessa. *Parhaat*. Suom. Tapani Kilpeläinen, Simo Määttä & Johan L. Pii. Tampere: niin & näin, 152–153.

**GENE** = Rabinow, Paul 1984: ”On the Genealogy of Ethics: An Overview of Work in Progress”. Teoksessa. *The Foucault Reader*. Toim. Paul Rabinow. New York: Pantheon Books, 340–372. (Paul Rabinowin ja Hubert Dreyfusin koostama haastattelu Berkleyssä huhtikuussa 1983 käytyjen keskustelujen pohjalta).

**H** = Foucault, Michel 2005: *The Hermeneutics of the Subject. Lectures at the Collège de France, 1981–1982*. Toim. Frédéric Gros. Englanninkielinen käännös Graham Burchell. New York: Palgrave Macmillan. (Ranskankielinen alkuperäisteos *L'Herméneutique du sujet* ilmestyi vuonna 2001).

**I** = Foucault Michel 2014: ”Itsetekniikat”. Suom. Simo Määttä. Teoksessa. *Parhaat*. Suom. Tapani Kilpeläinen, Simo Määttä & Johan L. Pii. Tampere: niin & näin, 298–330.

**K** = Foucault, Michel 1995: ”Kant ja moderni filosofia nykyisyyden ontologiana”. Teoksessa. *Mitä on valistus?* Toim. Juha Koivisto, Markku Mäki & Timo Uusitupa. Tampere: Vastapaino, 248–260. (Luentotekstiksi tarkoitettu teksti julkaistu ensi kerran ranskaksi nimellä ”Un cours inédit” vuonna 1984 *Magazine Littéraire*ssa no 207).

**MT** = Foucault, Michel: ”Mikä tekijä on?”. Suom. Markku Lehtinen. *Nuori Voima* 1/2006, 7–14. (Ranskankielinen alkuteksti *Qu'est-ce qu'un auteur?* Éditions Gallimard, Paris 1994).

**OE** = Foucault, Michel 2014: ”Olemassaolon estetiikka”. Suom. Simo Määttä. Teoksessa. *Parhaat*. Suom. Tapani Kilpeläinen, Simo Määttä & Johan L. Pii. Tampere: niin & näin, 292–297.

**SH 1** = Foucault, Michel 1998: *Tiedontahto*. Teoksessa. *Seksuaalisuuden historia*. Suom. Kaisa Sivenius. Helsinki: Gaudeamus. (Alkuperäisteos *La volonté de savoir* ilmestyi vuonna 1976).

**SH 2** = Foucault, Michel 1998: *Nautintojen käyttö*. Teoksessa. *Seksuaalisuuden historia*. Suom. Kaisa Sivenius. Helsinki: Gaudeamus. (Alkuperäisteos *L'usage des plaisirs* ilmestyi vuonna 1984).

**SH 3** = Foucault, Michel 1998: *Huoli itsestä*. Teoksessa. *Seksuaalisuuden historia*. Suom. Kaisa Sivenius. Helsinki: Gaudeamus. (Alkuperäisteos *Le souci de soi* ilmestyi vuonna 1984).

**S&J** = Foucault Michel 2014: ”Strukturalismi & jälkistrukturalismi”. Suom. Simo Määttä. Teoksessa. *Parhaat*. Suom. Tapani Kilpeläinen, Simo Määttä & Johan L. Pii. Tampere: niin & näin, 239–268. (Alun perin *Structuralism and Post-Structuralism*. G. Raulet'n tekemä haastattelu. *Telos* XVI:55, 1983, 195–211).

**ST** = Foucault, Michel 1984b: ”Subjectivity and Truth”. Teoksessa. *The Foucault Reader*. Toim. Paul Rabinow. New York: Pantheon Books, 171–198.

**SW** = Foucault, Michel 1997a: ”Self Writing”. Teoksessa. *Ethics. Subjectivity and Truth. The Essential Works of Foucault, 1954-1984, Vol. 1*. Toim. Paul Rabinow. Englanninkielinen käännös. Robert Hurley & Others. New York: The New Press, 207–222.

**T** = Foucault, Michel 2000: *Tarkkailla ja rangaista*. Suom. Eevi Nivanka. Kieliasun tarkastanut. Jukka Kempinen. Saatesanan kirjoittanut. Ilpo Helén. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava. (Ranskankielinen alkuperäisteos *Surveiller et punir* ilmestyi vuonna 1975, ensimmäinen suomenkielinen painos ilmestyi vuonna 1980).

**TA** = Foucault, Michel 2005: *Tiedon arkeologia*. Suom. Tapani Kilpeläinen. Tampere: Vastapaino. (Ranskankielinen alkuperäisteos *L'Archéologie du savoir* ilmestyi vuonna 1969).

**TAV** = Foucault, Michel 2010: *Turvallisuus, alue, väestö. Hallinnallisuuden historia. Collège de Francen luennot 1977–1978*. Suom. Antti Paakkari. Helsinki: Tutkijaliitto. (Ranskankielinen alkuperäisteos *Sécurité, territoire, population. Cours au Collège de France (1977–78)* ilmestyi vuonna 2004).

## Muu kirjallisuus

Aerschot, Lina van; Hämäläinen, Antti & Pirhonen, Jari 2020: ”Robotiikasta apua hoivaankin?”. Teoksessa. *Robotin hoiviin?* Toim. Tuomo Särkikoski, Tuuli Turja & Jaana Parviainen. Tampere: Vastapaino, 115–147.

Aleman, Cecilia 2022:” Statement. Cecilia Aleman. Curator of the 59th International Art Exhibition”. Venetsian biennaalin verkkosivut. Luettavissa osoitteessa: <<https://www.labiennale.org/en/art/2022/statement-cecilia-alemani>> (Viitattu 9.10.2023).

Allen, Jennifer 2007:” Care for Hire”. Teoksessa. *Right about Now. Art & Theory Since the 1990’s*. Toim. Margaret Schavemajer & Mischa Rakier. Amsterdam: Valiz, 143–154.

Alhanen, Kai 2007: *Käytännöt ja ajattelu Michel Foucault’n filosofiassa*. Helsinki: Gaudeamus.

Alloway, Lawrence 1996:” The Great Curatorial DIM-Out”. Teoksessa. *Thinking about Exhibitions*. Toim. Reesa Greenberg, Bruce W Ferguson & Sandy Nairne. New York: Routledge, 221–230.

Babias, Marius & Bauer, Ute Meta:” Easy Looking – Curatorial Practice in a Neo-liberal Society. Ute Meta Bauer in An Interview with Marius Babias”. *OnCurating* #9 2011, 72–76. (Saksasta käänntänyt Judith Rosenthal). Luettavissa verkossa osoitteessa: < <https://www.on-curating.org/issue-9-reader/walking-as-a-form-of-critical-curating.html>> (Viitattu 30.9.2024).

CBE, Balshaw Maria Dr. 2019: “Art in Sensitive Times”. Teoksessa. *We are many. Art, the Political and Multiple Truths*. Toim. Jochen Volz & Gabi Ngcobo. London: Koenig Books London & Verbier Art Summit, 176–189

Balzer, David 2014: *Curationism. How Curating Took Over the Art World and Everything Else*. London: Pluto Press.

Bennett, Tony 1995: *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. New York: Routledge.

Berardi, Franco “Bifo” 2016: *The Uprising. On Poetry and Finance*. South Pasadena: Semiotext(e).

Bonhomme, Edna; Gravenor, Vanessa & Prader, Nina 2021:” Excavating Care in Print Culture, Biometric Scanning, and Counter-archives”. Teoksessa. *Radicalizing Care Feminist and Queer Activism in Curating*. Toim. Elke Krasny, Sophie Lingg, Lena Fritsch, Birgit Bosold & Vera Hofman. Berlin: Sternberg Press. Publication Series of the Academy of Fine Arts Vienna Volume 26, 68–79.

Butler, Judith 2001:” What is Critique? An Essay on Foucault’s Virtue”. Raymond Williams Lecture at Cambridge University. Luettavissa verkossa osoitteessa: < <https://transversal.at/transversal/0806/butler/en>> (Viitattu 5.9.2023).

Buurman, Nanne 2022:” Wages for Networking? Curating as a Labor of Love, or: Canonization, Capitalization and Care”. Teoksessa. *Networks of Care. Politiken des (Er)haltens und (Ent)sorgens*. Toim. Anna Schäffler, Friederike Schäfer & Nanne Buurman. Berlin: ngbk, 30–34.

Cameron, Lilian 2022: *Curating Art Now*. London: Lund Humphries & Sotheby’s Institute of Art.

The Care Collective = Chatzidakis, Andreas; Hakim, Jamie; Littler, Jo; Rottenberg, Catherine Rottenberg & Segal, Lynne 2020: *The Care Manifesto. The Politics of Interdependence*. London: Verso

Condorelli, Céline 2014:” Direction for Use”. Teoksessa. *Support Structures*. Toim. Céline Condorelli, Gavin Wade, & James Langdon. Milano: Hangar Bicocca & Sternberg Press, 9–32.

Condorelli, Céline & Wade, Gavin 2009/2014: “Support Structure Manifesto”. Teoksessa. *Support Structures*. Toim. Céline Condorelli, Gavin Wade, & James Langdon. Milano: Hangar Bicocca & Sternberg Press, 50–58.

Davidson, Arnold I. 1996:” Archeology, Genealogy, Ethics”. Teoksessa. *Foucault: A Critical Reader*. Toim. David Couzens Hoy. Cambridge, Massachusetts, Blackwell, 220–233. (1. painos ilmestyi vuonna 1986).

Dean, Mitchell & Zamora, Daniel 2021: *The Last Man Takes LSD. Foucault and the End of Revolution*. London: Verso.

Dimitrakaki, Angela & Perry, Lara 2013:” How to Be Seen: An Introduction to Feminist Politics, Exhibition Cultures and Curatorial Transgressions”. Teoksessa. *Politics in a Glass: Case Feminism, Exhibition Cultures and Curatorial Transgressions*. Toim. Angela Dimitrakaki & Lara Perry. Liverpool: Liverpool University Press, 1–21.

- Draxler, Helmut:” Crisis as Form. Curating and the Logic of Mediation”. *OnCurating #13 2012*, 5–7. Luettavissa verkossa osoitteessa: < <https://www.on-curating.org/issue-13-reader/crisis-as-form.html> > (Viitattu 30.9.2024).
- Eckersall, Peter; Ferdman, Berie & Ngcobo, Gabi 2021:” Acts of self-preservation. Interview with Gabi Ngcobo”. Teoksessa. *How Dramaturgy and Curating are Intersecting in the Contemporary Arts*. Toim. Peter Eckersall & Bertie Ferdman. Routledge: New York, 159–167.
- Enwezor, Okwui 2002:” Mega Exhibitions and Museums as Transnational Global Forms”. Teoksessa. *Großausstellungen und die Antinomien einer transnationalen globalen Form*. München: Wilhelm Fink Verlag, 45–59.
- Feder, Ellen K 2011:” Power/Knowledge”. Teoksessa. *Michel Foucault. Key Concepts*. Toim. Dianna Taylor. Durham, UK: Acumen, 55–68.
- Federici, Silvia 2020:” Preface to the 2012 Edition”. Teoksessa. *Revolution at Point Zero. Housework, Reproduction & Feminist Struggle*. New York: Autonomedia, xv–xvii.
- Ferdman, Bertie & Eckersall, Peter 2021:” Curating Dramaturgies”. Teoksessa. *How Dramaturgy and Curating are Intersecting in the Contemporary Arts*. Toim. Peter Eckersall & Bertie Ferdman. Routledge: New York, 1–16.
- Fenner, Felicity 2022: *Curating in a Time of Ecological Crisis. Biennales as Agents of Change*. New York: Routledge.
- Fibicher, Bernard 2022:” Foreword. To Resist Again and Always?”. Teoksessa. *Resistance Anew: Artworks, Culture, & Democracy*. Toim. Bernard Fibicher. Dijon: Les Presses du réel, 4–15.
- Fibicher, Bernard & Graw, Isabella 2022:” Resistance as Value Creation?”. Teoksessa *Resistance Anew: Artworks, Culture, & Democracy*. Toim. Bernard Fibicher. Dijon: Les Presses du réel, 62–71.
- Filipovic, Elena 2017:” Introduction (When Exhibition Become Form: On the History of Artist as A Curator)”. Teoksessa. *The Artist as Curator: An Anthology*. Köln: Mousse Publishing & Koenig Books, 7–14.
- Fisher, Tony & Gotman, Kéline 2020:” Introduction: theatre, performance, Foucault”. Teoksessa. *Foucault’s theatres*. Toim. Tony Fisher & Kéline Gotman. Manchester: Manchester University Press, 1–21.
- Fokianaki, iLiana 2021:” A Bureau for Self-Care: Interdependence versus Individualism”. *e-flux Journal* #119. Luettavissa verkossa osoitteessa: < <https://www.e-flux.com/journal/119/402021/a-bureau-for-self-care-interdependence-versus-individualism/> > (Viitattu 27.9.2024).
- Fokianaki, iLiana 2022a:” The Collective of Care: Responsibility, Pleasure, Cure – Part 1”. *Gropius Bau Journal*. Luettavissa verkossa osoitteessa: < <https://mediathek.berlinerfestspiele.de/en/gropius-bau/journal/the-collective-of-care-responsibility-pleasure-cure-1> > (Viitattu 27.2.2024).
- Fokianaki, iLiana 2022b:” The Collective of Care: Responsibility, Pleasure, Cure – Part 2”. *Gropius Bau Journal*. Luettavissa verkossa osoitteessa: < <https://mediathek.berlinerfestspiele.de/en/gropius-bau/journal/the-collective-of-care-responsibility-pleasure-cure-2> > (Viitattu 27.2.2024).
- Fokianaki, iLiana 2020:” The Bureau of Care: Introductory Notes on the Care-less and Care-full ”. *e-flux Journal* #113. November 2020. Luettavissa verkossa osoitteessa: < <https://www.e-flux.com/journal/113/359463/the-bureau-of-care-introductory-notes-on-the-care-less-and-care-full/> > (Viitattu 30.9.2024).
- Fournier, Lauren 2021: *Autotheory as Feminist Practice in Art, Writing and Criticism*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Fowle, Kate 2015:” Preface”. Teoksessa. *Talking Contemporary Curating*. Toim. Leigh Markopoulos. New York: Independent Curators International, 7–10.
- Fowle, Kate 2007:” Who Cares? Understanding the Role of the Curator Today”. Teoksessa. *Cautionary Tales: Critical Curating*. Toim. Stephen Rand & Heather Kouris. New York: Critical Curating, 26–35.
- Fraser, Nancy 2016:” Contradictions of Capital and Care”. *New Left Review* vol 100. no. 99, 99–117. Luettavissa verkossa osoitteessa: < <https://newleftreview.org/issues/ii100/articles/nancy-fraser-contradictions-of-capital-and-care> > (Viitattu 28.2.2024).

- Friberg, Zanna & Huvila, Isto: "Using object biographies to understand the curation crisis: lessons learned from the museum life of an archaeological collection". *Museum Management and Curatorship* 2019, VOL. 34, NO. 4, 362–382.
- Gaille, Marie 2022: *En soutien à la vie. Éthique du care et médecine*. Paris: Librairie philosophique J. Vrin, La vie morale.
- García-Antón, Katya 2018: "Preface". Teoksessa. *Indigenous Art, Curation and Criticism*. Toim. Katya Antón-García. Amsterdam: Valiz/Office for Contemporary Art Norway, 6–9.
- Gielen, Pascal 2015: *The Murmuring of the Artistic Multitude. Global Art, Politics and Post-Fordism*. Käännös hollannista englanniksi. Clare McGregor, Jane Bement & Leo Reijnen. Valiz: Amsterdam. (3. uudistettu ja laajennettu painos. 1.painos ilmestyi vuonna 2009).
- Gilbert and George 2011: "What our Art Means (1970)". Teoksessa. *100 Artists' Manifestos. From the Futurists to the Stuckists*. Toim. Alex Danchev. Penguin Books: New York, 386–387.
- Graham, Beryl & Cook, Sarah 2010: *Rethinking Curating. Art after New Media*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Green Alison 2019: "Why Practice?". Teoksessa. *Curating After the Global: Roadmaps for the Present. Curating After the Global*. Toim. Paul O'Neill, Simon Sheikh, Lucy Steeds & Mick Wilson. London: The MIT Press, 375–393.
- Groys, Boris 202: *Philosophy of Care*. London: Verso.
- Hadot, Pierre 2010: *Mitä on antiikin filosofia?* Tampere: niin & näin.
- Hadot, Pierre 1995: "Reflections on the Idea of the 'Cultivation of the Self'". Teoksessa. *Philosophy as a way of life*. Toim. ja johdannon kirjoittanut. Arnold I. Davidson. Malden: Blackwell Publishing, 206–2013.
- Halperin, Julia & Burns, Charlotte 2022: "Introducing the 2022 Burns Halperin Report". *artnet*. Luettavissa verkossa osoitteessa: <<https://news.artnet.com/art-world/letter-from-the-editors-introducing-the-2022-burns-halperin-report-2227445>> (Julkaistu 13.12.2022, Viitattu 29.12.2023).
- Han, Byung-Chul 2015: *The Burnout Society*. Stanford: California. (Saksankielinen alkuperäisteos *Müdigkeitgesellschaft* ilmestyi vuonna 2010).
- Hansen, Malene Vest; Hennigsen, Anne Folke & Gregersen, Anne 2019: "Introduction – Thinking and Doing Exhibitions". Teoksessa: *Curatorial Challenges – Interdisciplinary Perspectives on Contemporary Curating*. Toim. Malene Vest Hansen, Anne Folke Hennigsen & Anne Gregersen. Milton Park: Routledge, 1–5.
- Hannula, Mika 2017: "Kuratoinnista – mitä me teemme kun me teemme mitä me teemme". Teoksessa. *Kuratointi. Yhdeksän nykyaikaisen kuratoinnin käytäntöä*. Toim. Taru Elfving & Mika Hannula. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide, 19–29.
- Heinich, Nathalie & Pollak, Michael 1996: "From Museum Curator to Exhibition Auteur: inventing a singular position". Ranskasta englanniksi kääntänyt Robert McGee. Teoksessa. *Thinking about Exhibitions*. Toim. Reesa Greenberg, Bruce W Ferguson & Sandy Nairne. New York: Routledge, 251–267.
- Hernández Velázquez, Yaiza 2019: "Imaging Curatorial Practice After 1972". Teoksessa. *Curating After the Global*. Toim. Paul O'Neill, Simon Sheikh, Lucy Steeds & Mick Wilson. London: The MIT Press, 253–270.
- Hlavoja, Maria 2001: "Vade Mecum? I Wonder". Teoksessa. *Words of Wisdom. Curator's Vade Mecum on Contemporary Art*. Toim. Carin Kuoni. New York: Independent Curators International (ICI), 81–82.
- hooks, bell 2020: *Mies tahtoo muuttua*. Suom. Tapani Kilpeläinen. Tampere: niin & näin. (Englanninkielinen alkuperäisteos *The Will to Change. Men, Masculinity & Love* ilmestyi vuonna 2004).
- hooks, bell 2016: *Rakkaus muuttaa kaiken*. Suom. Elina Halttunen-Riikonen. Tampere: niin & näin. (Englanninkielinen alkuperäisteos *All About Love. New Visions* ilmestyi vuonna 2000).

- Janečková, Hana 2023:” Crippling the Curatorial”. Teoksessa. *Radicalizing Care Feminist and Queer Activism in Curating*. Toim. Elke Krasny, Sophie Lingg, Lena Fritsch, Birgit Bosold & Vera Hofman. Berlin: Sternberg Press. Publication Series of the Academy of Fine Arts Vienna Volume 26, 80–91.
- Jaukkuri, Maaretta 2001:” Curating”. Teoksessa. *Words of Wisdom. Curator’s Vade Mecum on Contemporary Art*. Toim. Carin Kuoni. New York: Independent Curators International (ICI), 88–90.
- Jeffrey, Celina 2015:” Introduction”. Teoksessa *The Artist as a Curator*. Bristol, UK: intellect, 7–14.
- Kaitavuori, Kaija 2013:” Introduction”. Teoksessa. *It’s all Mediating: Outlining and Incorporating the Roles of Curating and Education in the Exhibition Context*. Toim. Kaija Kaitavuori, Laura Kokkonen & Nora Sternfeld. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing & Finnish Association for Museum Education Pedaali, x–xxi.
- Kaitavuori, Kaija 2015: ”Kuka välittää?”. *TAHITI* 03/2015. Luettavissa verkossa osoitteessa: <<https://tahiti.journal.fi/article/view/85584/44534>> (Viitattu 30.9.2024).
- Koehn, Daryl 1998: *Rethinking Feminist Ethics. Care, trust and empathy*. London: Routledge.
- Koitela, Jussi 2021:” The challenges in caring for security and safeness”. Teoksessa. *Rehearsing Hospitalities, Companion 3. Hospitalities of security, safety and care*. Toim. Yvonne Billimore & Jussi Koitela. Berlin: Archieve Books, 13–43.
- Krasny, Elke 2015:” Feminist Thought and Curating: On Method”. *OnCurating* Issue 26/September 2015, 53–71. Luettavissa verkossa osoitteessa: <<https://www.on-curating.org/issue-26-reader/the-curator-and-her-double-the-cruelty-of-the-avatar-copy.html>> (Viitattu 30.9.2024).
- Krasny, Elke & Perry, Lara 2023a:” Introduction”. Teoksessa. *Curating with Care*. Toim. Elke Krasny & Lara Perry. Routledge: New York, 1–10.
- Krasny, Elke & Perry, Lara 2023b:” Introduction. On the Feminist Work of Organizing”. Teoksessa. *Curating as Feminist Organizing*. Toim. Elke Krasny & Lara Perry. Routledge: New York, 1–17.
- Krasny, Elke; Lingg, Sophie & Fritsch, Lena 2021:” Feminist and Queer Activism in Curating – An Introduction”. Teoksessa. *Radicalizing Care Feminist and Queer Activism in Curating*. Toim. Elke Krasny, Sophie Lingg, Lena Fritsch, Birgit Bosold & Vera Hofman. Berlin: Sternberg Press. Publication Series of the Academy of Fine Arts Vienna Volume 26, 10–25.
- Kuoni, Carin 2001:” Introduction”. Teoksessa *Words of Wisdom. Curator’s Vade Mecum on Contemporary Art*. Toim. Carin Kuoni. New York: Independent Curators International (ICI), 11–17.
- Kuoni, Carin 2020:” Forces of Art. Perspectives from a Changing World.” Teoksessa. *Forces of Art. Perspectives from a Changing World*. Toim. Carin Kuoni, Jordi Baltà Portolés, Nora N. Khan & Serubiri Moses Amsterdam, Valiz, 11–16.
- Kunst, Bojana 2015: *Artist at Work. Proximity of Art and Capitalism*. Croydon: Zero Books.
- Kuusela, Hanna 2016:” Publisher, Promoter, and Genius: The Rise of Curatorial Ethos in Contemporary Literature”. Teoksessa. *Publishing as Artistic Practice*. Toim. Annette Gilbert. Berlin: Sternberg Press, 118–133.
- Kuusela, Hanna 2020: *Kollaboraatio. Yhteistekijyys nykykirjallisuudessa ja taiteessa*. Tampere: Vastapaino.
- Laclau, Ernesto 2007:” Community and it’s Paradoxes: Richard Rorty’s ’Liberal Utopia’”. Teoksessa. *Emancipation(s)*. London: Verso, 105–124. (Essee julkaistiin ensimmäisen kerran vuonna 1991).
- Laclau, Ernesto & Mouffe, Chantal 2001: *Hegemony and Socialist Strategy. Towards a Radical Democratic Politics*. Second Edition. New York: Verso Books. (1. laitos ilmestyi vuonna 1985).
- Lefebvre, Alexandre:” The End of a Line: Care of the Self in Modern Political Thought”. *Genealogy* 2017, 1, 2. Luettavissa verkossa osoitteessa: <<https://www.mdpi.com/2313-5778/1/1/2>> (Viitattu 30.9.2024).
- Lind, Maria 2011:” Contemporary Art and its Institutional Dilemmas”. *OnCurating* # 8/2011, 25–31. Luettavissa verkossa osoitteessa: <<https://www.on-curating.org/issue-8-reader/contemporary-art-and-its-institutional-dilemmas.html>> (Viitattu 30.9.2024).

- Lind, Maria 2013: "Why Mediate Art?". Teoksessa. *It's all Mediating: Outlining and Incorporating the Roles of Curating and Education in the Exhibition Context*. Toim. Kaija Kaitavuori, Laura Kokkonen & Nora Sternfeld. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing & Finnish Association for Museum Education Pedaali, 20–26.
- Lingg, Sophie 2021: "Caring Curatorial Practice in Digital Times". Teoksessa. *Radicalizing Care Feminist and Queer Activism in Curating*. Toim. Elke Krasny, Sophie Lingg, Lena Fritsch, Birgit Bosold & Vera Hofman. Berlin: Sternberg Press. Publication Series of the Academy of Fine Arts Vienna Volume 26, 48–57.
- Lippard, Lucy 2018: "The More Things Change...". Esipuhe teokseen: Reilly, Maura 2018: *Curatorial Activism: Towards an Ethics of Curating*. London: Thames & Hudson, 7–11.
- Lorde, Audre 2017: *A Burst of Light and Other Essays*. Esipuhe. Sonia Sanchez. New York: Ixia Press. (1. painos ilmestyi vuonna 1988).
- Lynch, Richard A. 2011: "Foucault's theory of power". Teoksessa. *Michel Foucault. Key Concepts*. Toim. Dianna Taylor. Durham, UK: Acumen, 13–26.
- Lütticken, Sven 2020: "Performing Culture Otherwise". Teoksessa. *Deserting from the Culture Wars*. Toim. Maria Hlavajova & Sven Lütticken. Utrecht: Bak, basisvoor actuele kunst, 21–52.
- Malzacher, Florian 2019: "Bethinking One's Own Strengths. The Performative Form of Curating". Teoksessa. *Curating Live Arts*. Toim. Dena Davida, Jane Gabriels, Veronica Hudon & Marc Pronovost. Oxford: Berghahn, xvi–xxiii.
- Marchart Oliver 2018: *Thinking Antagonism. Political Ontology After Laclau*. Edinburgh: Edinburg University Press.
- Marstine, Janet & Ho Hing Kay, Oscar 2022: "Curating as a relational practice". Teoksessa. *Curating Art*. Toim. Janet Marstine & Oscar Ho Hing Kay. London: Routledge, Leicester Readers in Museum Studies, 1–5.
- Marstine, Janet 2021: "Rethinking curator's remit". Teoksessa. *Curating Under Pressure. International Perspectives on Negotiating Conflict and Upholding Integrity*. Toim Janet Marstine & Svetlana Mintcheva. New York: Routledge, 3–35.
- Martinon, Jean-Paul 2013: "Introduction". Teoksessa. *The Curatorial – A Philosophy of Curating*. Toim. Jean-Paul Martinon. London: Bloomsbury,
- Martinon, Jean-Paul & Rogoff, Irit 2013: "Preface". Teoksessa. *The Curatorial – A Philosophy of Curating*. Toim. Jean-Paul Martinon. London: Bloomsbury, viii–xi.
- May, Todd 2011: "Foucault's conception of freedom". Teoksessa. *Michel Foucault. Key Concepts*. Toim. Dianna Taylor. Durham, UK: Acumen, 71–83.
- McGushin, Edward 2011: "Foucault's theory and practice of subjectivity". Teoksessa. *Michel Foucault. Key Concepts*. Toim. Dianna Taylor. Durham, UK: Acumen, 127–142.
- McQuillan, Dan 2020: "Deep Bureaucracy and Autonomist AI". Teoksessa. *Deserting from the Culture Wars*. Toim. Maria Hlavajova & Sven Lütticken. Utrecht: Bak, basisvoor actuele kunst, 227–241.
- Mendieta, Eduardo 2011: "The Practice of Freedom". Teoksessa. *Foucault: A Critical Reader*. Toim. David Couzens Hoy. Cambridge, Massachusetts, Blackwell, 111–124.
- Milliard, Coline; Niemojewski, Rafal; Borthwick, Ben & Watkins, Jonathan 2016 (toim.): *The New Curator*. London: Laurence King Publishing Ltd.
- Moulton, Kimberley 2018: "I Can still Hear Them Calling. Echoes of My Ancestors." Teoksessa. *Indigenous Art, Curation and Criticism*. Toim. Katya Antón-García. Amsterdam: Valiz/Office for Contemporary Art Norway, 197–214.
- Mueller, Ellen 2023: *Walking as Artistic Practice*. Albany: Suny Press.
- Mäki, Aino-Majatta 2020: " 'Psykoteraapeutti jonka ansaitsemme' Luenta Jordan Petersonin klinikasta". *Tiede & edistys*, 45(2), 133–151.
- Mölsä, Mika 2008: *Prosenttijengit. Moottoripyöräkerhot ja järjestäytynyt rikollisuus Suomessa*. Helsinki: Johnny Kniga.
- Ndikung, Bonaventure Soh Bejeng 2021: *The Delusions of Care*. Berlin: Archive Books.

- Nelson, Maggie 2021: *On Freedom. Four Songs of Care and Constraint*. Jonathan Cape: London.
- Niemojewski, Rafal 2016: "The Aspirational Narrative of the New Curator". Teoksessa. *The New Curator*. Toim. Coline Milliard, Rafal Niemojewski, Ben Borthwick & Jonathan Watkins. London: Laurence King Publishing Ltd. 9–11.
- Ngcobo, Gabi 2019: "The Unknowing Grammar of Inhabiting (Histories) in the Present". Teoksessa. *We are many. Art, the Political and Multiple Truths*. Toim. Jochen Volz & Gabi Ngcobo. London: Koenig Books London & Verbier Art Summit, 68–77.
- Noord, Gerrie van 2017: "Words of Care". Teoksessa. *Curating After the Global*. Toim. Paul O'Neill, Simon Sheikh, Lucy Steeds & Mick Wilson. London: The MIT Press, 517–523.
- Obrist, Hans Ulrich 2008: *A Brief History of Curating*. Toim. Lionel Bovier & Birte Theiler. Zürich: JRP Ringier & Les Presses du reel.
- Obrist, Hans Ulrich 2014: *Sharp Tongues, Loose Lips, Open Eyes, Ears to the Ground*. Esipuhe. Paul Chan. Jälkisanat. Etel Adnan. Berlin: Sternberg Press.
- Obrist, Hans Ulrich 2015: *Ways of Curating*. Penguin Random House UK. (1. painos 2014)
- O'Leary, Timothy 2002: *Foucault and the Art of Ethics*. New York: Continuum.
- O'Neill Paul 2005: "The Co-dependent Curator". *Art Monthly* verkkosivut. (Julkaistu alun perin lehdessä *Art Monthly* 291, November 2005). Luettavissa verkossa osoitteessa: <<https://www.artmonthly.co.uk/magazine/site/article/the-co-dependent-curator-by-paul-oneill-november-2005>> (Viitattu 30.9.2024).
- O'Neill, Paul 2012: *The Culture of Curating and the Curating of Culture(s)*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, Cambridge.
- O'Neill, Paul & Wilson, Mick 2010: "Introduction". Teoksessa. *Curating & The Educational Turn*. Amsterdam: Open Editions/ de Appel, 11–22.
- O'Neill, Paul & Wilson, Mick 2015: "An Opening to Curatorial Enquiry: Introduction to Curating and Research". Teoksessa. *Curating Research*. Toim. Paul O'Neill & Mick Wilson. Amsterdam: Open Editions/ de Appel, 11–23.
- O'Neill, Paul 2017: "Introduction: Constituent Solidarities toward the End of Western-Centric Globalism". Teoksessa. *Curating After the Global: Roadmaps for the Present*. Toim. Paul O'Neill, Simon Sheikh, Lucy Steeds & Mick Wilson. London: The MIT Press, 369–372.
- Palonen, Emilia 2020: "Populismien muoto, diskursiivisuus ja retoriikka: analyysi soinnilaisuudesta". *Politiikka* 62:2, s. 125–145.
- Petrešin-Bachelez, Nataša 2021: "Caretaking as (Is) Curating". Teoksessa. *Radicalizing Care Feminist and Queer Activism in Curating*. Toim. Elke Krasny, Sophie Lingg, Lena Fritsch, Birgit Bosold & Vera Hofman. Berlin: Sternberg Press. Publication Series of the Academy of Fine Arts Vienna Volume 26, 58–67.
- Platon 1999: *Alkibiades I*. Teoksessa. *Teokset VII*. Suom. A. M. Anttila & Marja Itkonen-Kaila. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava, 103a–135e.
- Prokopenko, Lesia 2021: "Curating Theory, Mending Care". Teoksessa. *Radicalizing Care Feminist and Queer Activism in Curating*. Toim. Elke Krasny, Sophie Lingg, Lena Fritsch, Birgit Bosold & Vera Hofman. Berlin: Sternberg Press. Publication Series of the Academy of Fine Arts Vienna Volume 26, 38–47.
- Puig de la Bellacasa, Maria 2017: *Matters of Care. Speculative Ethics in More Than Human Worlds*. Minneapolis. University of Minnesota Press.
- Rastenberger, Anna-Kaisa & Sicking, Iris 2018: "Introduction". Teoksessa. *Why Exhibit? Positions on Exhibiting Photographies*. Amsterdam: Fw: Books, 7–14.
- Reckitt, Helena 2013: "Forgotten Relations: Feminist Artists and Relational Aesthetics". Teoksessa. *Politics in a Glass: Case Feminism, Exhibition Cultures and Curatorial Transgressions*. Toim. Angela Dimitrakaki & Lara Perry. Liverpool: Liverpool University Press, 131–156.

- Reckitt, Helena 2016:” Support Acts: Curating, Caring and Social Reproduction”. *Journal of Curatorial Studies*, 5: 1, 6–30.
- Reilly, Maura 2018: *Curatorial Activism: Towards an Ethics of Curating*. London: Thames & Hudson.
- Richter, Dorothee & Drabble, Barnaby:” Curating Critique – An Introduction”. *OnCurating* #11 2011, 7–10.  
Luettavissa verkossa osoitteessa: < <https://www.on-curating.org/issue-9-reader/curating-critique-an-introduction-1144.html>> (Viitattu 30.9.2024).
- Richter, Dorothee:” Curatorial Commons? A Paradigm Shift”. *OnCurating* Issue 54/November 2022, 29–50.  
Luettavissa verkossa osoitteessa: < <https://on-curating.org/issue-54-reader/curatorial-commons-a-paradigm-shift.html>> (Viitattu 30.9.2024).
- Ross, Daniel 2018:” Introduction”. Teoksessa. Stiegler, Bernard 2018: *The Neganthropocene*. Toimittanut ja kääntänyt. Daniel Ross. London: Open Humanities Press, 7–32.
- Salminen, Antti 2015: *Kokeellisuudesta. Historiallisesta avantgardesta jälkifossiliseen elämään*. Helsinki: Osuuskunta Poesia.
- Schuppert, Mirjami 2016: *Archive Play. On the Role of the Curator in Mediating Artistic Interventions into Photographic Archives*. Faculty of Art, Design and Built Environment, Ulster University.
- Schäffler, Anna; Schäfer, Friederike & Buurman, Nanne (toim) 2022: *Networks of Care. Politiken des (Er)haltens und (Ent)sorgens*. Berlin: ngbk.
- Sheikh, Simon 2013:” Notes on Institutional Critique”. *Transversal texts*. Luettavissa verkossa osoitteessa: < <https://transversal.at/transversal/0106/sheikh/en>> (Viitattu 30.9.2024).
- Smith, Terry 2019:” Against Rogues: Curating in the States of Crisis”. Teoksessa *What about Activism?* Toim. Steven Henry Madoff. Berlin: Sternberg Press, 71–82.
- Smith, Terry 2022:” DOCUMENTA 15, 2022: Collectivism and Controversy”. ARTlink. Luettavissa verkossa osoitteessa: < <https://www.artlink.com.au/articles/4983/documenta-15-2022-collectivism-and-controversy> > (Julkaistu 11.7.2022, viitattu 28.8.2024).
- Smith, Terry 2015: *Talking Contemporary Curating*. Toim. Leigh Markopoulos. New York: Independent Curators International.
- Smith, Terry 2012: *Thinking Contemporary Curating*. New York: Independent Curators International.
- Steyerl, Hito 2010:” Aesthetics of Resistance? Artistic Research as Discipline and Conflict”. *transversal texts*. Luettavissa verkossa osoitteessa:< <https://transversal.at/transversal/0311/steyerl/en> > (Julkaistu alun perin *mahkuzinessa* 8, winter 2010, viitattu 2.10.2024).
- Stone, Brad Elliott 2011:” Subjectivity and truth”. Teoksessa. *Michel Foucault. Key Concepts*. Toim. Dianna Taylor. Durham, UK: Acumen, 143–157.
- Szántó, András 2007:” Editing as Metaphor”. Teoksessa. *Cautionary Tales: Critical Curating*. Toim. Stephen Rand & Heather Kouris. New York: Critical Curating, 69–78.
- Taylor, Diana 2011:” Practices of Self”. Teoksessa. *Michel Foucault. Key Concepts*. Toim. Dianna Taylor. Durham, UK: Acumen, 173–186.
- Thea, Carolee 2009: *On Curating. Interviews with Ten International Curators*. Toim. Carolee Thea & Thomas Micchelli. New York: D.A.P./Distributed Art Publishers, Inc.

Tirkkonen, Sanna 2018: *Experience in Michel Foucault's Philosophy*. Helsinki: Practical Philosophy, Faculty of Social Sciences, University of Helsinki. Luettavissa verkossa osoitteessa: < <https://helda.helsinki.fi/items/6ef9b2e1-d70d-421b-b8d6-760185fca725> > (Viitattu 30.0.2024).

Tomkins, Calvin 2013: *Marcel Duchamp. The Afternoon Interviews*. New York: Badlands Unlimited.

Työstäkieltäytyjän käsikirja = Kankila, Anna; Viren, Eetu; Salmenniemi, Harry; Meriläinen, Heidi; Kilpi, Joel; Ekholm, Johannes; Maunuksela, Klaus Lumi; Poser, Lasse; Haglund, Mia; Purokuru, Pontus 2019: *Työstäkieltäytyjän käsikirja*. Helsinki: Into Kustannus.

Ukeles, Mierle Laderman 2011: "Maintenance Art Manifesto (1969)". Teoksessa. *100 Artists' Manifestos. From the Futurists to the Stuckists*. Toim. Alex Danchev. Penguin Books: New York, 381–383.

Ukeles, Mierle Laderman 2012: *Seven Work Ballets*. Toim. Kari Conte. Berlin: Sternberg Press.

Varto, Juha 2017: *Taiteellinen tutkimus. Mitä se on? Kuka sitä tekee? Miksi?* Helsinki: Aalto-yliopisto, Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu, Taiteen laitos, Aalto-yliopiston julkaisusarja Taide + Muoti + Arkkitehtuuri.

Waldmann, Judith; Belc, Petra & Werkmeister, Sarah 2017: "13<sup>th</sup> Istanbul Biennial". Teoksessa. *I Can't Work Like This. A Reader on Recent Boycotts and Contemporary Art*. Toim. Joanna Warza & the participants of the Salzburg International Summer Academy of Fine Arts. Berlin: Sternberg Press, 90–108.

Wallin, Amelia 2023: "Instituting Care in Times of Radical Uncertainty". Teoksessa. *Curating with Care*. Toim. Elke Krasny & Lara Perry. Routledge: New York, 120–131.

Warza, Joanna 2017: "I Can't Work Like That". Teoksessa. *I Can't Work Like This. A Reader on Recent Boycotts and Contemporary Art*. Toim. Joanna Warza & the participants of the Salzburg International Summer Academy of Fine Arts. Berlin: Sternberg Press, 11–22.

Warza, Joanna 2024: "Radical Playgrounds. A walk-through". Teoksessa. *Radical Playgrounds. Ein Kust parcours am Gropius Bau. From Competition to Collaboration*. Berlin: Berliner Festspiele, 5–9. [Näyttelykatalogi].

Verwoert, Jan 2017: "Exhaustion and Exuberance: Ways to Defy the Pressure to Perform". Teoksessa. *What's Love (or Care, Intimacy, Wamrth, Affection) Got to Do with it?* Toim. Julieta Aranda, Brian Kuan Wood, Stephen Squibb, Anton Vidokle. Berlin: Sternberg Press, *e-flux Journal*, 205–246.

Verwoert, Jan 2015: "Personal Support: How to Care?". Teoksessa. *Support Structures*. Toim. Céline Condorelli, Gavin Wade, & James Langdon. Milano: Hangar BicoCCA & Sternberg Press, 165–177.

Vintges, Karen 2011: "Freedom and Spirituality". Teoksessa. *Key Concepts*. Toim. Dianna Taylor. Durham, UK: Acumen, 99–124

Viren, Eetu 2021: *Vallankumouksen asennot. Brecht, Benjamin ja kysymys estetiikan politisoimisesta*. Tutkijaliitto: Helsinki.

Voorhies, James 2017: *Beyond Objecthood. The Exhibition as a Critical Form Since 1968*. Cambridge: The Mit Press.

Yli-Malmi, Katariina 2023: "Työstäkieltäytymisen feministisestä potentiaalista". *Tiede & edistys* 1/2023, 60–68.

Zonnenberg, Nathalie 2019: *Conceptual Art in a Curatorial Perspective*. Amsterdam: Valiz.