

Nykytaiteen huolet ja hoiva

Nykytaiteen kentällä kiinnitetään yhä enemmän huomiota hoivatyöhön ja hoivan edellytyksiin. Tämä näkyy niin erilaisten teosten aiheissa, niiden muodossa kuin temaattisina kokonaisuuksina. Tällä hetkellä kysymys hoivasta heijastelee nykytaiteen piirissä etualalle nousseita ajankohdaisia ilmiöitä: länsimaalaiselle ajattelulle vastakkaisia ymmärryksen tapoja ja kosmologioita, kolonialismin perintöä ja dekolonisaatiota, globalisaation luonnetta ja uusliberalismin kritiikkiä. Vähemmistöjen oikeudet, ei-länsimaiset ajatteluperinteet sekä ihmiskeskeisen ajattelun purkamisen ovat yhä useammin osa perinteisiäkin museonäyttelyitä.

Hoivaa ja sosiaalista uusintamista koskevat teemat ovat olleet jo nykytaiteen varhaisissa vaiheissa läsnä esimerkiksi Mierle Laderman Ukelesin töissä. Hän on kiinnittänyt teoksissaan huomiota usein naisten tekemään, näkymättömään työhön. Tunnetuin Ukelesin teos lienee dokumentoitu performatiivinen teos *Hartford Wash: Washing, Tracks, Maintenance — Outside and Inside* (1973), mutta jo Ukelesin aiempi, manifestin kaltainen käsitteellinen teos *Manifesto for Maintenance Art 1969!* (1969) pyrki osoittamaan kunnossa- ja ylläpitotyön (*maintenance work*) merkityksen niin kotitalouden kuin julkisten palveluiden kontekstissa.

Ukeles pyrki kiinnittämään huomiota kunnossapito- ja ylläpitotyön merkitykseen sosiaalisen ja ekologisen kestävyuden mahdollistavana tekijänä sekä ristiriitaan työn merkityksen ja palkkauksen välillä. Samalla Ukeles laajensi Marcel Duchampin ajatusta *ready-made*sta eli arkisten esineiden hyödyntämisestä osana taideteosta. Ukelesin näkökulmasta paitsi elämän täyttämät objektit, myös jokapäiväinen elämä kokonaisuudessaan, toiminta ja ihmisaktiviteetit, voivat olla taiteen kaltaisia.¹

Feministiset nykytaiteilijat ja taiteilija-aktivistit ovat pitäneet nykytaiteen piirissä huolehtimisen ja hoivan teemoja esillä viitaten feministiseen tutkimuskirjallisuuteen ja teoriaan. Tämä on vaikuttanut osaltansa käsitteiden laajentuneeseen tarkastelutapaan. Tästä esimerkkinä voi pitää tammikuun 2023 puolivälissä päättynyttä Stephanie Rosenthalin johtaman kuraatoriaalisen tiimin² kokoamaa näyttelyä YOYI! Care, Repair, Heal Berliinin Gropius Baussa. Sana YOYI tulee kakadun kielestä ja tarkoittaa seremoniaa, juhlaa ja suremista. Terminä se on keskeinen tiwi-yhteisölle, Australian pohjoispuolella Timorin merellä sijaitsevan saaren asukkaille.

YOYI-näyttely pyrkiin herättämään kysymyksiä muun muassa ei-inhimillisten toimijoiden huomioimisesta, planetaarisista resursseista sekä toisaalta yhteisöllisen elämän, laulun ja rituaalien ruumiillisesta vaikutuksesta. Teosten aiheiden kirjo oli laaja: näyttelyn kuraatoriaaliseen tiimiin kuuluneen Kader Attian nimetön teos (2022) esimerkiksi käsitteli psykoanalyttikkojen haastatteluiden kautta Ranskan Pohjois-Afrikassa pyörittämän siirtomaahallinnon ja DDR:n valtiojärjestelmän jättämiä traumoja; intialaisen People's Archive of Rural India (PARI) -kollektiivin *The Grindmill Songs Project* (2022) on kokoelma kupletteja, joita naiset ovat perinteisesti laulaneet jauhaessaan käsikäyttöisellä myllyllä; ja Andrea Büttnerin *Grid | United (Painted Ceiling)* tutki natsi-Saksassa tehtyä biodynaamista viljelyä koskevaa tutkimusta ja nykytaiteen ja puutarhanhoidon emansipatorisia mahdollisuuksia kriittisesti.

Myös Suomessa kysymystä hoivasta on nykytaiteessa lähestytty eri tavoin. Nykytaiteen asiantuntijaorganisaatio Frame Contemporary Art Finland on nostanut huolenpidon ja turval-

lisuuden osaksi vuonna 2019 alkanutta ohjelma-kokonaisuutta Rehearsing Hospitalities (Vieraanvaraisuusharjoituksia), keskittyen mainittuihin teemoihin vuonna 2021. Vuoden 2023 lopussa päättyvä ohjelma pyrkii luomaan kansainväliselle nykytaiteen kentälle ihmisiä huomioivia ja kunnioitusta osoittavia käytäntöjä. Samoin vaikkapa Feminist Culture Housen³ toiminta on pyrkinyt muuttamaan erilaisin tavoin myös nykytaidetoimijoiden käytäntöjä. Feminist Culture House on muun muassa teettänyt tietoa siitä, mitä on syytä huomioida työskenneltäessä trans- ja muunsukupuolisten sekä muiden sukupuolivähemmistöihin kuuluvien taiteilijoiden kanssa. Organisaation (nykyiset ja entiset) jäsenet ovat myös huomioineet taiteen saavutettavuutta ja rahoituksen läpinäkyvyyttä koskevien kysymysten tärkeyden. Monitaiteinen taidekollektiivi Wauhaus taas järjesti yhdessä tutkija, kirjailija ja taiteilija Aliisa Taljan kanssa Vuotalossa lokakuussa 2022 tapahtuman nimeltä Huolenpidon piirit (*Spheres of Care*). Kolmipäiväinen esityksellinen tapahtuma pyrki tarjoamaan moninaisia näkökulmia huolenpitoon ja hoivaan esimerkiksi kehollisiin harjoittein sekä tunnetyötä käsittelevin puheenvuoroin. Aalto-yliopiston ViCCA-koulutusohjelman opiskelijat puolestaan ovat vastikään julkaisseet *Recipes for Care & Resilience in the Climate Emergency* -kirjansen⁴ ruoanlaiton ja huolenpidon välisestä suhteesta.

Kuka välittää ja millä tavalla?

Nykytaidetta koskevassa teoreettisessa keskustelussa huoli ja hoiva ovat kiinnostaneet erityisesti kuraattoreita johtuen jo englannin kielen sanan *curating* etymologisesta taustasta. Mitä kuraattori varsinaisesti tekee? Huolenpitoa ja hoivaa problematisoinut kreikkalainen kuraattori iLiana Fokianaki nostaa sanan etymologiasta esiin ”parannuksen” merkityksen. Latinan *curare* on espanjan kielen *curan* (esimerkiksi pappi, parantaminen ja parannuskeino, lääke, hoito, haavaside) ja italian kielen saman sanan (hoito, kuuri, huolellisuus, varovaisuus) etymologinen juuri.

Tästä näkökulmasta tiedontuotannollinen tai hengellinen ulottuvuuskaan eivät nykytaiteen piirissä ole kaukaa haettuja tekijöitä. Kuraattori

ei ehkä ole pappi, mutta nykytaiteen välittäjäpöytä tehtävissä hänen vastuullaan on järjestää tilaa erilaisten kosmologioiden, uskomusjärjestelmien ja tiedon muotojen esittämiseksi niitä kunnioittavalla tavalla.

Huoli ja huolenpito ovat olleet näkyvä aihe erityisesti kollektiivista työskentelyä painottavissa taiteellisen työskentelyn tavoissa. Indonesianlaisen ruangrupa-kollektiivin kuratoima documenta 15 ei jää historiaan ainoastaan aiheuttamansa antisemitismikohun⁵ takia vaan myös länsimaalaisen biennaalihegemonian haastavana tapana järjestää näyttelyitä kollektiivisen yhteistoiminnan muodossa sosiaalisen ja ekologisen kestävyiden huomioiden.

Toisin kuin taiteentutkimuksen ja taidehistorian piirissä, kuratointia koskevassa kirjallisuudessa ei kaikesta huolimatta toistaiseksi ole ilmestynyt juurikaan yksilöllisen ja kollektiivisen työskentelyn eroja tai yhteiskunnallista osallistumista problematisoivia puheenvuoroja.⁶ Huolenpidosta kyllä keskustellaan, mutta mitä se varsinaisesti tarkoittaa, siitä on vallalla on erilaisia käsityksiä.

Kuratointia koskevassa kirjallisuudessa on jo jonkin aikaa tehty ero kuratoinnin ja niin sanotun kuratoriaalisen (*curatorial*) toiminnan välillä. Jean-Paul Martinonin ja Irit Rogoffin tekemän erottelun taustalla on ajatus kuratoinnin käytäntöjen laajentumisesta esineistä näyttelytilaan, tiedontuotantoon ja yleisöihin. Lähestymistapa on läheisessä suhteessa nykytaiteen havahtumiseen tiedontuotannon rooliin ja mahdollisuuksiin. Martinon ja Rogoff painottavat näyttelyn tapahtumallisuutta. Kuratoinnin perinteisten tehtävien, kuten teosten esittämisen ja näytteillepanon, sijaan kuratoriaalinen lähestymistapa korostaa näyttelyä tiedon tapahtumana sekä sitä, miten näyttely artikuloi olemassaoloaan vaikkapa keskusteluilla ja näyttelyteksteillä. (Martinon & Rogoff 2012, ix.)⁷

Martinon laajentaa Rogoffin kanssa kehittelemäänsä kuratoriaalisuuden määritelmää kirjaan *Curating as Ethics* (2020). Martinonin käyttämiä kielikuvia yksinkertaistaen voidaan sanoa, että ”kuratoriaalisuus” on maailman ja uskomusten heterogeenisen kaaoksen huomioimista niin, että tekstit ja kuvat palvelevat esineiden esittä-

mistä kertoen, mikä on ihmiselämälle tärkeää, ja ottaen huomioon myös eettisen puolen. Kuvat ja sanat eivät ole ainoastaan ”kuvia” ja ”tekstiä” (Martinon 2020, 228). Säilyttäminen, huolehtiminen ja valmisteleminen ovat Martinonin mukaan esimerkkejä kuraattorin eettisestä toiminnasta yleisöjä, taiteilijoita ja taideteoksia kohtaan tunnistuen konfliktien ja ristiriitojen mahdollisuuden (mt., 228–229).

Huolenpitoa on Martinoniin verrattavalla filosofisella otteella lähestynyt myös nykytaiteen teoreetikko, kuraattori ja kriitikko Boris Groys kirjassaan *Philosophy of Care* (2022). Groys käsittää huolenpidon yhteiskunnan ja yksilön välisenä suhteena, jolla on yhteiskunnallinen ja henkilökohtainen taso. Tämä tarkoittaa sitä, että yhteiskunnallisella tasolla meitä määrittävät ruumiillisesti vaatimuksia asettava biopolitiikka sekä symbolis-kielellinen taso, joka taas toimii dokumentoinnin, byrokratian ja oikeusjärjestelmän kautta. Molemmat vaikuttavat itsestä huolehtimiseen ja siihen, miten subjekti kokee itsensä (Groys 2022). Groys ei kuitenkaan teoksessaan varsinaisesti käsittele nykytaidetta koskevia kysymyksiä, vaan hoivan toisaalta yhteiskunnallista, toisaalta subjektiivista puolta.

iLiana Fokianaki sen sijaan on esimerkki kirjoittavasta kuraattorista, joka on painottanut eroa nykyaikaisen yksilön ja kollektiivisen toiminnan välillä. Hän on työskennellyt vuosien 2020–2022 aikana Euroopan kulttuurisäätiön rahoittamassa monialaisessa tutkimushankkeessa *The Bureau of Care*, jonka tiimoilta hän on työstänyt kirjaa *The Bureau of Care: A handbook*. Kirjaa ei ole vielä julkaistu, mutta Fokianaki on julkaissut hankkeeseen liittyviä kirjoituksia muun muassa Gropius Baun verkkolehdeissä sekä verkkojulkaisu *e-fluxissa*.⁸

Fokianakin avaukset ovat olleet lupaava yritys ymmärtää sanan ”kuraattori” etymologista juurta sen edellä mainitussa, hoivaa tarkoittavassa mielessä (*cura*). Fokianaki korostaa kuitenkin hoivan (*care*) ristiriitaisuutta. Hän näkee sen kollektiivisessä muodossaan historiallisesti imperialismin ja kolonialismin, myöhemmin teollistuneiden ja globalisaation kokeneiden kansallisvaltioiden ”vihollisena”. ”Huolenpito” on kuitenkin Fokianakin

mukaan ollut myös tapa oikeuttaa kolonisoijan omaa toimintaa mukamas sivistävänä ja opettavana holhoajana, joka esittelee kolonisoiduille ”paremman maailman”.

Fokianakin mukaan länsimaissa on kollektiivisen huolenpidon sijasta korostettu yksilöllistä huolenpitoa. Hän argumentoi, että kollektiivisen huolenpidon vastustaminen ja yksilöllisen näkökulman korostaminen näkyvät siinä, että hoiva on ylipäänsä kyetty tuotteistamaan esimerkiksi *self-help*-kulttuurin tuotteina. Itsestä huolehtiminen on länsimaissa kulkenut osana kollektiivisia yhteisöjä merkityksessä, jossa *new age* -hippien piirit ja kotiäitien ahdistusta lieventävät pillerit ovat lopulta osa samaa *self-help*-teollisuutta.

Fokianaki ei kuitenkaan näe yksilöllistä ja yhteisöllistä huolehtimista toistensa vastakohtina, vaan painottaa järjestäytymisen tapoja, jotka mahdollistavat kummankin näkökulman. Hän käyttää esimerkkinä Mustia panttereita ja heidän tapoansa järjestää sosiaalipalvelujen kaltaisia toimintoja: ilmaisia aamiaisia lapsille, päihdekuntoutusta, itsepuolustukseen liittyvää opetusta. Feministisessä ja kansalaisyhteisöihin liittyvässä liikehdinnässä itsestä huolehtiminen ja itsepuolustus ovatkin Fokianakin mukaan parhaimmillaan olleet myös yhteisöä hyödyttäviä taitoja, jotka ovat rakentaneet merkityksellistä mallia elämälle.

Fokianaki käsittelee kuraattorina huolenpitoa kulttuurisena ilmiönä, mutta ei niinkään ota kantaa kuraattorin toimintaan. Kuluvan vuoden alussa Berliinissä sijaitsevan Haus der Kulturen der Welt (HKW) -näyttelykeskuksen johtajana aloittanut Bonaventure Soh Bejeng Ndikung taas on käsitellyt hoivan edellytyksiä ja sitä koskevia uskomuksia kriittisesti yhteiskunnallisena kysymyksenä kuraattorin positiosta vuonna 2021 ilmestyneessä kirjassaan *The Delusions of Care*. Poettis-esseistisessä kirjassaan Bejeng Ndikung pyrkii osoittamaan huolenpidossa piileviä ristiriitoja. Esimerkiksi filantropia ei ole aina pyyteetöntä. Lisäksi Bejeng Ndikung korostaa koronapandemian osoittaneen, miten ihmishenkiä ei nähdä varjelen ja huolenpidon kannalta tasa-arvoisina. Tästä todisteena ovat esimerkiksi Afrikan maiden korkeat kuolinluvut.

Bejeng Ndikung pyrkii laajentamaan Martinonin ja Rogoffin ”kuratoriaalisuuden” määritelmää käyttämällä termiä *curatorialization*, ”kuratorialisaatio”. Käsite pohjaa Édouard Glissantin erotteluun käsitteiden *créolité* ja *créolisation* välillä, joista jälkimmäinen pyrkii korvaamaan historiallisia kategorioita, kuten käsityksiä erilaisista väestöryhmistä (ranskalaiset, latinot), erilaisia todellisuuksia sekoittaen ja niiden moninaisuutta korostaen. Bejeng Ndikung ajattelee, että näyttelyn ajan ja tilan raameissa erilaisia olemassaolon tapoja voidaan käsittää kuratorialaisen toiminnan kautta vastaavalla tavalla (Bejeng Ndikung 2021, 48–49).

Kuraattorin toiminnan ja tehtävien laajentumista on aina silloin tällöin verrattu dj:n tekemään työhön (esimerkiksi Nicolas Bourriaud ja Hans-Ulrich Obrist). Myös Bejeng Ndikung käyttää vastaavanlaista vertausta luonnehtiessaan ”kuratorialisaation” käsitettä. ”Kuratorialisaatiolla” hän siis tarkoittaa kuraattorin aktiivisempaa osallistumista ja mahdollisten säröjen huomiointia osana näyttelyä sen aikana, mutta myös ennen ja jälkeen varsinaisen näyttelyn. Tiskijukan ilta on pitkä, sen aikana on pidettävä yleisö tyytyväisenä ja tanssimassa mutta huomioitava myös laajemmin ihmisten kehonkieli. Bejeng Ndikungin mukaan näin tulisi tapahtua myös näyttelytilanteessa: kuraattorin olisi syytä huomioida tarkemmin yleisön osallisuus ja sen osallistumismahdollisuudet (mt., 49–50).

Bejeng Ndikung painottaa kuraattorin aktiivista osallistumista etnografisessa merkityksessä – kuraattorin heittäytymistä vasten rekursiivista, itseään toistavaa kuratoinnin tapaa (mt., 52–53). Tämä on tärkeää, koska online-käytännöt mahdollistavat yhä useammin passiivisemmän ja ei-läsnä olevan roolin, jolloin vaarana on, että *curator* hoivaava puoli etenkin suhteessa taiteilijaan unohtuu (mt. 54–55). Nojatuulikuratoinnissa vaarana on paitsi taiteilijan jääminen huomiotta, myös tiedollinen väkivalta, kuten epäluotettavat väitteet ja karkeat yleistykset sen suhteen, minkälaisista näyttelyä ollaan tekemässä (mt., 54).

Tiedontuotannon ja ihmisten välisten suhteiden kriittinen puoli

Mainitsin tämän katsauksen alussa, että nykytaiteen piirissä kysymys hoivasta on ottanut erilaisia muotoja myös suhteessa tiedontuotannollisiin kysymyksiin. Kun nykyaidekeskustelussa käsitellään tiedontuotannon suhdetta taiteen esittämisen tapoihin, viitataan usein tieteen ja teknologian tutkimuksen (*Science and Technology Studies, STS*), uusmaterialismin ja posthumanististen teoreetikkojen epistemologisiin positioihin.

Erilaisten tietojärjestelmien ja kosmologioiden esitleminen tuntuu edellä mainitun YOYI-näyttelyn perusteella myös laajentavan käsitystä hoivasta ja huolenpidosta. Nykyaiteen toimijoilla olisi kuitenkin paljon opittavaa esimerkiksi sukupuolentutkimukselta koskien tiedontuotannon ja toimijuuden muotojen immanenttia kritiikkiä (vrt. Salla Aldrin Salskovin puheenvuoro tässä numerossa). Nykyaiteen piirissä painotetaan tiedontuotannon merkitystä ja erilaisia mahdollisuuksia, mutta ei harjoiteta tarpeeksi kriittistä itsetarkastelua. Esimerkiksi kuratointia koskeva akateeminen kirjallisuus olettaa liian itsevarmasti olevansa oma tutkimusalansa, mutta ei pohdi disiplinaarin ja käytäntöjen muodostumisen takana olevia tiedollisia, kulttuurisia ja museoinstituutiosta johtuvia tekijöitä. Episteeminen oikeutus on hatara.

Inklusiivisuus ja elonkirjon moninaisuuden esittäminen osana nykytaidenäyttelyitä ovat esimerkkejä teemoista, joiden yhteydessä kuraattori voi pohtia kriittisesti omaa toimintaansa. Jos näyttelyitä tehdään kovassa kiireessä, vaarana on, että huolehtiminen jää Bejeng Ndikungin sanoin nojatuulikuratoinnin tasolle.

Kysymys hoivasta ja eri ajattelutapojen suhteista on taiteen välittämisen kannalta ehdottomasti tarkastelemisen arvoinen. Esineitä näyttelyille pantaessa täytyy huomioida niitä koskevat uskomukset ja merkitykset, ja uskomusjärjestelmiä esitettäessä tulee huomioida niiden integriteetin kunnioittaminen, mikä edellyttää esimerkiksi tarkempaa faktojen tarkistusta ja asiantuntijakonsultaatiota.⁹

Fokianakin ja Bejeng Ndikungin esimerkkiä seuraten keskusteluun toivoisi enemmän pu-

heenvuoroja, joissa näkyisi hoivan problematisointi osana yhteiskunnallisia suhteita sekä kysymys yksilöllisen toimijan suhteesta yhteisöön. Hoivan tiedollisten merkitysten problematisointi on kuitenkin vasta aluillaan. Kuratoinnin näkökulmasta taiteen välittämisen ja esittämisen kysymyksissä representaatioon liittyvät ongelmanasettelut koskevat myös narratiivin rakentamista. Hoivaan liittyy myös sen pohtiminen, kuka erilaisia tarinoita koostaa ja kertoo. Yhteisöt ovat kuraattoria luotettavampia toimijoita jo siksi, että ääniä ja näkökulmia on monia. Ilman aktiivisesti osallistuvaa kuraattoria erilaiset ryhmät ja näkökulmat jäävät välittämättä, mutta ajaako kuraattorin työtä enemmän pyrkimys huolehtia vai tiedontahto? ■

VIITTEET

- Näin ollen voisi ajatella, että Ukelesin työtä ja siten myös hoivaa voisi olla kiinnostavaa tulkita vasten Peter Bürgerin tunnettua avantgarde-kritiikkiä ja kysymystä taiteen ja elämän yhdistämisestä. Monien feminististen nykytaiteilijoiden (esimerkiksi Guerilla Girls -ryhmä ja Andrea Fraser) merkitys ei tiivisty pelkästään sosiaalisen oikeudenmukaisuuden teemojen esille nostamiseen, vaan heidän työnsä on vaikuttanut nykyaideinstitiution kritiikin kautta hiljalleen myös taiteen esittämisen käytäntöihin.
- Gropis Baun johtajana 2022 lopettaneen Rosenthalin lisäksi työryhmän muut jäsenet olivat Brook Andrew, Kader Attia, Giscard Bouchotte, Natasha Ginwala sekä Bárbara Rodríguez Muñoz. Rosenthal toimi yhteistyössä myös Gropius Baun In House: Artist in Residence -ohjelman vuoden 2021 taiteilijan SERAFINE 1369:n kanssa. Näyttely oli avoinna 16.9.2022–15.1.2023.
- Intersektionaaliseksi feministiseksi organisaatioksi itsensä määrittelevän Feminist Culture Housen perustivat vuonna 2018 Anna-Kaisa Koski, Neicia Marsh, Orlan Ohtonen ja Selina Väliheikki. Alun perin Support Structures Collective -nimellä toimineen organisaation nykyiset jäsenet ovat Katie Lenanton, Paola Jalili ja Gladys Camillo.
- Kirjasen toteuttaneen työryhmän muodostivat Mónica Celeste, Emma Clear, Stella Martino, Martta Nieminen, Selina Oakes, Florencia Pochinki, Bailey Polkinghorne, Elina Priha, Heini Uusisilta-Immonen ja Tuula Vehanen.
- Kohu sai alkunsa indonesialaisen Taring Padi -kollektiivin ulkotiloihin telinerakentein installoidusta bannerimaalauksesta, johon oli kuvattu sianpäinen sotilashahmo rinnassaan daavidintähti. Kohun seurauksena esimerkiksi Hito Steyerl veti työnsä pois näyttelystä, ja lopulta documentan taiteellinen johtaja Sabine Schormann erosi tehtävästään. Kohun seurauksena Saksan kulttuuriministeri Claudia Roth on antanut ymmärtää, että documenta tulee olemaan jatkossa tarkemman valtiollisen ohjauksen ja tarkkailun alla.
- Vrt. esimerkiksi Hanna Kuuselan *Kollaboraatio. Yhteistekijyyden nykykirjallisuudessa ja taiteessa* (2020) ja Claire Bishopin *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship* (2012). Kuusela tarkastelee teoksessaan kollaboratiivisen työskentelyn tapoja kriittisesti vasten nykytalouden lainalaisuuksia ja sen edustamaa ideologiaa sekä sitä, mitä erilaiset yhteistoiminnan muodot tarkoittavat taiteen autonomisuuden ideaalille (Kuusela 2020, 14, 216). Bishop puolestaan tarkastelee kriittisestä näkökulmasta osallistavan yhteisötaiteen sekä yleisemmin sen suosion taustalla vaikuttaneen ilmiön, taiteen yhteiskunnallisen käänteen (*social turn*), kykyä yhteiskuntakritiikkiin ja mahdollisuuksia laajentaa yleisön roolia (Bishop 2012, 275–276).
- Taiteilijalähtöisenä ja vaihtoehtoisena mutta myös kuraattorin työhön sopivana näkökulmana kuratoriaalisuuteen voi pitää taiteilija Céline Condorellin ja taiteilija-kuraattori Gavin Waden teoksessaan *Support Structures* (2009) muotoilemaa ajatusta tukevista ”rakenteista”. Näkökulman keskiössä on ajatus taiteen esittämisestä käyttöliittymänä, jossa esineet, tieto ja ihmistoiminta ovat yhteydessä niin fyysisesti kuin käsitteellisestikin (Condorelli & Wade 2009/2014, 58). Näkökulma pyrkii myös antamaan niille kuuluvan arvon taiteen esittämisen mahdollistaville tekijöille, kuten sitä taustalla tukevalle työlle ja siihen linkittyvälle arkkitehtuurille (mt., 6).
- Tässä tekstissä viitataan Fokianakin kahdessa osassa Gropius Bau Journalissa julkaistuun esseeseen ”The Collective of Care”.
- Hyvänä esimerkkinä nämä tekijät onnistuneesti huomioineesta näyttelystä voidaan pitää Kansallismuseon helmikuussa 2022 päättynyttä *Mäccmōš, maccâm, máhccan* – kotiinpaluu -näyttelyä. Näyttelyn lähtökohtana oli repatriatioprosessi, jonka puitteissa Kansallismuseo palautti museon kokoelmien runsaat 2 000 saamelaisesineitä saamelaisyhteisölle Saamelaismuseo Siidan haltuun.

KIRJALLISUUS

- Bejeng Ndikung, Bonaventure Soh (2021) *The Delusions of Care*. Berlin, Archive Books.
- Bishop, Claire (2012) *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London, Verso.
- Condorelli, Céline & Wade, Gavin (2009/2014) *Support Structures*. Milano, Hangar Bicozza & Sternberg Press.
- Fokianaki, iLiana (2021) "The Collective of Care: Responsibility, Pleasure, Cure – Part 1" *Gropius Bau Journal*. <https://www.berlinerfestspiele.de/en/gropiusbau/programm/journal/2021/iliana-fokianaki-the-collective-of-care.html> Viitattu 7.2.2023.
- Groys, Boris (2022) *Philosophy of Care*. London, Verso.
- Kuusela, Hanna (2020) *Yhteistekijyys nykykirjallisuudessa ja taiteessa*. Tampere, Vastapaino.
- Martinon, Jean-Paul & Rogoff, Irit (2013) "Preface". Teoksessa Jean-Paul Martinon (toim.) *The Curatorial. A Philosophy of Curating*. London, Bloomsbury, viii–xi.
- Martinon, Jean-Paul (2020) *Curating as Ethics*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Ponzio, Charlie (2020) "Performing Care Work. Maintenance/reproduction vs Development/production and the 'phantom' caring body". *Nero Editions*. <https://www.neroeditions.com/performing-care-work/> Viitattu 7.2.2023.