

Neuvottelua moniäänisyydestä

Taidekollektiivi nabbteerin teos *mesh/mɛʃ/*
taidemuseoinstituution reflektiona ja muutoksentekijänä

Pilvi Kalhama

doi.org/10.23995/tht.131903



Tarkastelen artikkelissani nykytaiteen vaikutusta prosessissa, joka tähtää demokratian ihanteiden mukaiseen neuvotteluun moniäänisyydestä länsimaisessa taidemuseokontekstissa. Ajankohtaisesta aihealueesta huolimatta taiteen näkökulma on jäänyt vähälle huomiolle museologisen tutkimuksen keskittyessä museoinstituution omaehtoiseen kehitysprosessiin. Selvitän taiteen reflektiomahdollisuuksia taidemuseoinstituutiossa yhden tapausesimerkin valossa. Analysoin taiteilijakollektiivi nabbteerin EMMA – Espoon modernin taiteen museoon toteuttamaa interventiota *mesh/mɛʃ/* (2015), jonka erilaisia toimijoita osallistava, prosessimainen teosmuoto haastoi museon vakiintuneita käytäntöjä. Tarkastelen *toiminnallisen autonomian* ja *metamuseaalisuuden* käsitteiden avulla niitä temaattisia, materiaalisia, toiminnallisia ja diskursiivisia risteyskohtia, joissa teos toi näkyville taidemuseon metatason (valta)rakentaita ja konstruoi moniäänisyyttä. Paikannan moniäänisyyden tarkastelun taiteen- ja kulttuurintutkijoiden käsityksiin nykytaiteenmuseon ja taiteen reflektiovoimasta sekä kriittiseen kulttuurintutkimukseen, jossa tunnistetaan yhtenäistävän demokratia-ajatuksen murroskohti näkökulmien moninaisuutta, moniperspektiivistä demokratiaa.

Avainsanat: *instituutiokritiikki, demokratia, moniperspektiivisyys, moniäänisyys, osallisuus, toiminnallinen autonomia, toiminnallisuus, museologia*



Samalla, kun demokratia-arvoja juuri nyt maailmassa horjutetaan, on käynnissä keskustelu museoinstituution kyvystä tukea kansalaisyhteiskunnassa avoimen vuorovaikuttamisen periaatteita.¹ Länsimaisen museoinstituution olemassaolo on pitkään perustunut vallan, tiedon, hierarkioiden, suurten narratiivien, yksilöiden ja kansojen hegemoniseen määrittelyyn.² Ajankohtaisessa muutosprosessissa sille etsitään uudenlaista oikeutusta ja merkitystä. Näissä pohdinnoissa painottuu eetos museon aktiivisesta ja yhteiskunnallisesta läsnäolosta, rinnakkaisten kertomusten mahdollistamisesta sekä auktoriteettilähtöisyyden purkamisesta.³ Artikkelini aiheena on museoinstituution toimintamallien problematisointi taiteen keinoin ja taiteen äänen kuuluville pääseminen taidemuseossa.

Näkökulmani – taiteen omaehtoinen reflektio- ja muutosvoima – on museoiden moniäänisyyden

- 1 Ajatus museoiden aktiivisesta yhteiskunnallisesta toimijuudesta juontaa jo 1970-luvun yhteisöajattelusta, jonka mukaan museon tulee olla moniarvoisuutta edistävä ja keskusteleva toimija yhteisössä. Ks. esim. Nina Robbins, *Poisto museokokoelmasta: Museologinen arvokeskustelu kokoelmanhallinnan määrittäjänä* (Jyväskylä: University of Jyväskylä, 2016), 17; Bruno Brulon Soares & Ana Christina Valentino, "Georges Henri Rivièrè," in *A History of Museology: Key Authors of Museological Theory*, ed. Bruno Brulon Soares. (Paris: Ifocom, 2019), 59–60.
- 2 Ks. esim. Walter Mignolo, "Museums in the Colonial Horizon of Modernity," in *Museums from the Inside: 60 Years of CIMAM* (Berlin: CIMAM & Hatje Cantz, 2022), 121–123.
- 3 Vuonna 2019 järjestetyn museologian symposiumin "What Do Museums Change?: Art and Democracy" pohjalta koottu julkaisu edustaa ensimmäisiä tarkasteluja, joissa jäsennetään museoiden demokratisoivia käytäntöjä teorian ja käytännön vuoropuhelussa. Ks. erit. Zdenka Badovinac, "Democratic Museum," in *What Do Museums Change?: Art and Democracy*, ed. Sunhee Jang (Seoul: Bummo Youn, 2020), 20; Sohyun Park, "'The Arts and Culture Blacklist' and Democratizing the Museum: Questions for the 'Survival' and 'Democracy' of Art," in *What Do Museums Change?: Art and Democracy*, ed. Sunhee Jang (Seoul: Bummo Youn, 2020), 74; Viv Golding, "How Museums Can Function as Democratic Spaces Promoting Social Justice and Inclusion," in *What Do Museums Change?: Art and Democracy*, ed. Sunhee Jang (Seoul: Bummo Youn, 2020), 127.

tarkastelussa jäänyt vähälle huomiolle,⁴ koska sekä museologinen tutkimus että käytännön kehitystyö ovat painottuneet instituutiolähtöiseen ja kävijöiden osallisuuden tarkasteluun.⁵ Minua kiinnostaa – ei vain museoiden itsemääritys – vaan ajankohtaisen taiteen vaikutus prosessissa, joka tähtää moniääniseen neuvotteluun ja demokratian ihanteiden mukaiseen avoimeen reflektioon taidemuseokontekstissa. Erotan taidemuseot laajassa museokentässä luonnontieteellisten ja etnografisten museoiden joukosta omaksi erityisalueekseen esittämällä seuraavat taiteen huomioivat kysymykset: Saako taide äänensä kuuluville taidemuseossa? Onko nykytaiteella keinoja haastaa museoinstituutiota sen muutoksessa kohti moniäänisyyttä?

Tarkasteluaineistonani on Janne Nabbin (s.1984) ja Maria Teerin (s.1985) taiteilijakollektiivi nabbteerin EMMA – Espoon modernin taiteen museoon toteuttama prosessimuotoinen teos *mesh/mef/* ja sen käynnistämä dialogi museossa.⁶ Tarkastelen erityisesti niitä teoksen elementtejä, joissa se haastoi museon menettelytapoja, ma-

- 4 Moniäänisyyttä ei spesifisti ole tutkittu taiteen ja museoiden vuorovaikutuksessa. Joissakin tapaustutkimuksissa on analysoitu taideinterventioiden vaikutusta museon sosiaaliseen asemaan, esim. Claire Robins & Miranda Baxter, "Artists' Interventions as Interpretive Strategies," in *Museum Making: Narratives, Architectures, Exhibitions*, eds. Suzanne MacLeod, Laura Hourston Hanks & Jonathan Hale (London: Routledge, 2012); Ellen K. Levy, "Bioart and Nanoart in a Museum Context: Terms of Engagement," in *The Routledge Companion to Museum Ethics: Redefining Ethics for the Twenty-First-Century Museum*, ed. Janet Marstine (London: Routledge, 2011).
- 5 Museologisen tutkimuksen valtavirta on keskittynyt museoiden sisäiseen kehitysprosessiin, kuten code of conduct-toimintaperiaatteiden, kuraattorinäkökulman ja yleisöjen inklusiivisen roolin hahmottamiseen. Janet Marstine on puolestaan kritisoinut tapauksia, joissa taiteelle on annettu instituutiokriittisen reflektioijan välineellinen asema omaehtoisen ja autonomisen taideilmaisun kustannuksella, ks. Janet Marstine, *Critical Practice: Artists, Museums, Ethics* (London: Routledge, 2017).
- 6 Teos *mesh/mef/* oli esillä EMMA – Espoon modernin taiteen museon kokeellisille näyttelyille ja taidemuodoille varatussa Areena-tilassa 27.1.2015 – 15.3.2015.



Kuva 1. nabbteeri, *mesh/mε//*, 2015, installaatiokuva. Kuva: nabbteeri, kaikki oikeudet pidätetään.

terialituotannollista etiikkaa ja eri toimijoiden äänten ja toiminnan välistä vuorovaikutusta.⁷ Tavoitteeni on selvittää, onko taidemuseossa esimerkkitapauksen valossa sijaa hegemonisen ajattelun jälkeiselle uudella fragmentoitumiselle – tilanteelle, joka oikeuttaa yksittäiset taiteen esittämät puheenvuorot, narratiivit ja näkökulmat sekä neuvottelun museon toimintamalleista ja moniäänisyydestä. Pohdin valitsemani teosesimerkin avulla, voiko taide liikauttaa

7 Artikkelin analyysiaineistoja ovat taiteilijoiden ja museon prosessin aikana tuottama valokuvadokumenttaatio, näyttelyn yhteydessä pidetyn, teokseen lukeutuneen luentoperformanssin kirjallinen dokumenttaatio, omat prosessin aikaiset muistiinpanoni, 5.11.2014 päivätty taiteilijoiden ja museon välinen näyttelysopimus sekä artikkelia varten 5.1.2023 toteuttamani taiteilijoiden haastattelu. Taiteilijat kutsuivat prosessiin mukaan myös säveltäjä Timo Tuhkasan, joka toteutti näyttely-yhteyteen ääniraidan EMMAn tilasta syntyvästä materiaalista. Olen kuitenkin kysymyksenasettelustani johtuen rajannut artikkelissa teoksen äänimaailman tarkastelun ulkopuolelle.

museoon ankkuroituneita toiminta- ja ajattelumalleja sekä tuoda siihen moniäänisyyttä.⁸ Tapaustutkimukselle ominaiseen tapaan toivon löytäväni yhden esimerkiproduktion avulla ainutkertaisia yksityiskohtia ja museon toimintaperiaatteiden kannalta katsottuna taiteen tottelemattomuuksia, joilla teos omaehtoisesti haastaa museon annettujen toimintatapojen pysyvyyttä.

Taiteilijat luonnehtivat vaiheittain museoon rakentuvaa teostaan ja saman nimen saanutta näyttelyä *mesh/mε//* ”instituutioon sijoitetuksi paikkasensitiiviseksi tapahtumaksi”, jossa he asettuivat ”yhteiseloön museon kanssa”. Taiteilijoiden ydinajatuksena oli perustaa teoksen toteutustapa vahvasti museon olosuhteiden ja materiaalien haltuunottoon sekä henkilökun-

8 Kiitän tässä yhteydessä artikkelin anonyymeja arvioijia aiheenkäsittelyäni jännevöittävästä arvokkaista huomioista.

nan ja näyttelykävijöiden kanssa tapahtuvaan vuorovaikutukseen. He olivat alkaneet aiempien teostensa myötä pohtia, kuinka pitkälle museon olosuhteiden integroimisen taideteokseen voisi näyttelyssä viedä.⁹

Näin *mesh/mef/* käynnistyi tiettyyn paikkaan ja aikaan sidottuna osallistavana prosessina, jossa osapuolet olivat uuden, ennalta määrittelemättömän kokonaisuuden äärellä: näyttely tarjosi taiteilijoille tilaisuuden toteuttaa kiinteään yhteiseloon perustuva teos museossa. Tämän lisäksi teos oli ensimmäinen EMMA-museossa toteutettu prosessitaideteos, joka rakentui sisällöltään ja visuaalisuudeltaan kokonaisuudeksi vasta näyttelyn aikana.¹⁰ Näyttelyn avautuessa yleisölle tila oli epätyypillisesti tyhjä ja nabbteeri aloitti työskentelynsä. He täyttivät ja muunsivat tilaa vähitellen museon varastoista valikoimillaan ylijäämämateriaaleilla, näyttelyrakenteilla sekä omalta työhuoneeltaan tuomillaan tavaroilla ja aiempien teostensa osilla. Näyttelyn edessä taiteilijat keskustelivat työskentelynsä lomassa tilassa vierailevan yleisön kanssa ja ohjasivat materiaalilogistiikkaa museon henkilöstö apunaan. Näyttelyajan puolivälissä installaatio oli runsaimmillaan. (Kuva 1.) Tämän jälkeen taiteilijat alkoivat poistaa kokoamiaan rakenteita, materiaaleja ja objekteja tilasta. Vähentämisen prosessin päätteeksi näyttelytila oli jälleen tyhjä ja *mesh/mef/* materiaalisena teoksena lakkasi olemasta. Näyttelyn loppupuolella taiteilijat pitivät luentoperformanssin, joka oli rakentunut heidän prosessin aikaisista havainnoistaan, fragmentaarista ajatuksistaan ja näistä kertovista päiväkirjamerkinnoista. (Kuva 2.) Luentoperformanssi oli myös teoksen prosessikuvaus: se kuvasi toteutunutta yhteiseloä, taideteoksen olomuodon muutoksia, museon toiminnallisia

9 Janne Nabb & Maria Teeri, Pilvi Kalhaman tekemä haastattelu, 5.1.2023, Pilvi Kalhaman arkisto. Taiteilijat olivat pohjustaneet ajatustaan ”asua” näyttelyssä mm. Porigal-gallerian *Thingness*-näyttelyssä (2013), jossa galleriatila toimi taiteilijoiden työhuoneena.

10 Nabb & Teeri, haastattelu 5.1.2023; Näyttelysopimus 5.11.2014. EMMA-taidemuseosäätiön arkisto.

tapahtumia ja vuorovaikutuskohtaamisia. Luentoperformanssi oli julkisesti luettavissa oleva tekstisisältö näyttelyn verkkosivustolla.¹¹

Museon toiminnot ja toimijat sekä museon varastoista kerätyt materiaalit kietoutuivat osaksi näyttelyn rakentumista, prosessin tapahtumia ja temaattisia sisältöjä. Toimin itse EMMA-museon taholta taiteilijoiden kutsujana ja hyväksyin taiteilijoiden lähtöidean teoksesta. Minua motivoi nabbteerin senhetkessä tuotannossa myös ajankohtainen ja eettinen vähentämisen tematiikka, josta nuori kollektiivi oli tunnettu.¹² Minkälaiseksi *mesh/mef/* sisällöltään muodostuisi, ei kuitenkaan ollut ennalta tiedossa. Jäimme siis uteliain mielin museossa seuraamaan, miten teos prosessin aikana rakentuisi ja mitä se käsittelisi. Tänäpä teoksesta kirjoittavana tutkijana asetan artikkelissa myös oman toimintani kriittiseen reflektioon. Museon johdon edustajana olin ja olen osa kollektiivista muodostelmaa ja rakenteellista koneistoa, johon teoksen toiminta kohdistui.¹³ Instituutio on joukko menettelyjä, tapoja ja käyttäytymismalleja, joiden välityksellä yksilöt rooleissaan ja sosiaalisissa

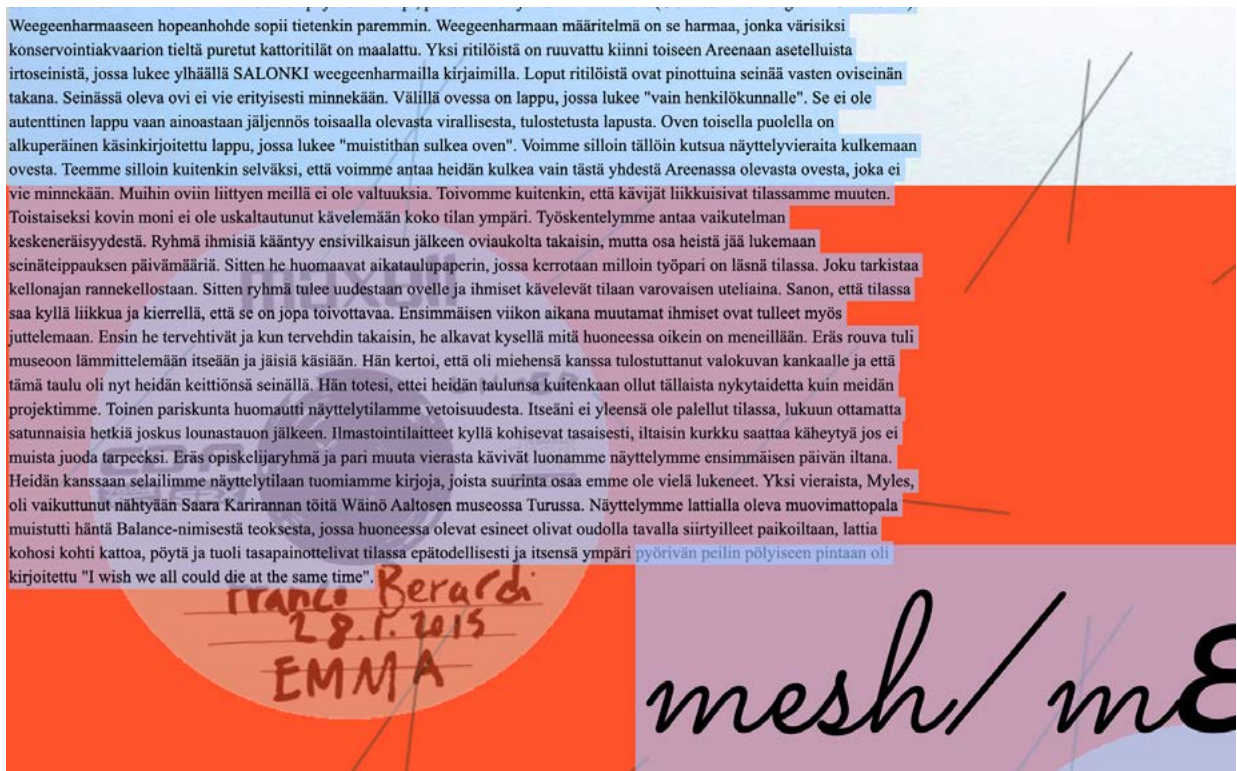
11 Teoksella oli näyttelyn ajan oma, taiteilijoiden ylläpitämä verkkosivusto, joka sittemmin on poistettu verkosta.

12 Kiinnostuin nabbteerin tuotannosta seurattessani kollektiivin työtä jo heidän opiskeluaikanaan, jolloin työskentelin tutkimuslehtorina Taideyliopiston Kuva- ja taideakatemiassa. Esittäessäni nabbteerille näyttelykutsun EMMAan työskentelin nykyisessä työssäni taidemuseon johtajana. Taiteilijakollektiivi oli juuri valittu Vuoden nuoreksi taiteilijaksi: palkintoon liittyvät näyttelyt nähtiin Tampereen taidemuseossa ja Ars Nova -museossa vuonna 2014.

13 Taiteilijoiden työskentelyn viiteryhmänä työskenteli moniammatillinen ryhmä museon edustajia, kuten konservattoreita, yleisöpalvelujen edustajia, museomestareita sekä minä itse sopimustasosta vastaavana tahona. En tiennyt tuolloin, että tulisin tarkastelemaan teosta myöhemmin tutkimuskohtena.



Kuva 2. nabbteeri, *mesh/mɛʃ/*, 2015, luentoperformanssi. Kuva: EMMA – Espoon modernin taiteen museo / Ari Karttunen, kaikki oikeudet pidätetään.



Kuva 3. Luentoperformanssi-katkelma *mesh/mɛʃ/*-näyttelyn verkkosivustolla. Kuva: ruutukaappaus, Pilvi Kalhama arkisto, kaikki oikeudet pidätetään.

yhteyksissä toimivat.¹⁴ Tiedostan oman positioni yhtäältä organisaation sisällä toimivana teoksen kokijana, toisaalta tätä tahoja edustavana päätöksentekijänä. Koen, että tunnistamani asetelma auttaa hahmottamaan ja analysoimaan solmukohtia, joissa organisaation tavanomainen toiminta kohtasi häiriöitä. Mikä tärkeintä, näiden kohtien tutkiminen ”sisältä käsin” on tietyllä tavalla vastavuoroinen elinehto sille, että neuvottelu museon toiminnasta voi laajassa katsannossa käynnistyä.

Instituutioiden kriittinen analyysi juontaa pohjimmitaan foucault’laisesta vallan konstruoinnin, mekanismien ja toimijoiden voimasuhteiden tarkastelusta. Institutionaalisissa rakenteissa kyse on organisoivista, kurinpidollisista ja valtaan kietoutuneista suhdeverkostoista, mutta ei valtaa pitävien tahojen ikuisesti säilyvistä etuoikeuksista.¹⁵ Artikkelini lähtöasetelma pohjautuu näkemykseen siitä, että suhteisiin kietoutuu jännitteitä, mutta vallan ehdoista voidaan myös neuvotella. Instituutiolta moniäänisyys edellyttää konsensushakuisuudesta luopumista.

Kun puhutaan museoinstituution muutoksesta, taide näyttäytyy yhtenä keskeisenä julkisen

keskustelun muotona ja mahdollisuutena valottaa institutionaalista valtaa.¹⁶ Museaalisen moniäänisyyden kysymystä ratkoessani nojaan taiteen- ja kulttuurintutkimuksen piirissä esitettyihin näkemyksiin nykytaiteenmuseon ja taiteen reflektiovoimasta.¹⁷ Ajatus taiteesta ympäristöään konstruoivana voimavarana esiintyy jo taidehistorioitsija Linda Nochlinin *fragmentin* käsitteessä, jota hän käytti teoksessaan *Body in Pieces* (1994) pirstaloituneen modernin kokemuksen metaforana. Nochlinin määritelmässä kiinnostavaa on etenkin sosiaalisen fragmentaation näkökulma, jolla hän viittaa 1900-luvun modernin taiteen voimaannuttavaan kykyyn ja tehtävään kuvata – ja jopa haastaa – modernia kokemusta moderniteetin jatkuvasti muuttuessa.¹⁸ Tuotaessa näkökulma lähemmäs nykyhetkeä nähdään taiteen muotoutuvan yhä selvemmin systemisenä kokonaisuutena ihmisyden,

14 Instituution määrittely sosiaalisena konstruktiona pohjautuu sosiaaliantropologi Mary Douglasin vuonna 1986 sittemmin laajalti vakiintuneeseen määritelmään. Ks. mm. Paul O’Neill, Lucy Steeds & Mick Wilson, *How Institutions Think: Between Contemporary Art and Curatorial Discourse* (Cambridge: MIT Press, 2017), 21; Museosta sosiaalisena agenttina ks. Anna Maria Pecci, ”Sharing Authority: ‘The Art of Making the Difference,’” in *Museums and Communities: Diversity, Dialogue and Collaboration in an Age of Migrations*, eds. Viv Golding & Jen Walklate (Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2019), 207–208; Marstine, Janet, *Critical Practice*, 6.

15 Michel Foucault, *Tarkkailla ja rangaista*, suom. Eevi Nivanka (Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava, 1980 (1975), 40–41; Michel Foucault, *The Archaeology of Knowledge and the Discourse on Language*, trans. A. M. Sheridan Smith (New York: Pantheon Books, 1997 (1972); Foucault’n ajattelun soveltamisesta museon rakenteiden ja valtasuhteiden näkyväksi tekemiseksi ks. Irit Rogoff & Daniel J. Sherman, *Museum Culture: Histories, Discourses, Spectacles* (Minneapolis: Routledge, 1994).

16 Taiteen instituutiokriitikillä on museokentän haastajana vuosikymmenien taidehistoriansa ja nabbteerin instituution rajoja kommentoiva teos asettuu tähän kontekstiin. Ks. esim. *The Museum as an Arena: Institution-critical Statements by Artists*, ed. Christian Kravagna (Köln: Walther König, 2001); Alexander Alberro, ”Institutions, critique, and institutional critique,” in *Institutional Critique: An Anthology of Artists’ writings*, eds. Alexander Alberro & Blake Stimson (Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology, 2009), 2–19; Aktivismista ja poliittisesta taiteesta vuosina 1987–2011 ks. Yates McKee, *Strike Art: Contemporary Art and the Post-Occupy Condition* (London & New York: Verso, 2017).

17 Taidehistorioitsija Claire Bishop on peräänkuuluttanut muutosta niin nykytaiteen museoiden kuin nykytaiteen käytäntöihin. Claire Bishop, *Radical Museology or, What’s ‘Contemporary’ in Museums of Contemporary Art?* (London: Koenig Books, 2013); Taidehistorioitsija Scott McQuire puolestaan argumentoi taiteesta avaavana ja sensitiivisenä muutosvoimana. Scott McQuire, ”Participatory Cultures and Participatory Public Space,” in *Art in the Global Present*, eds. Nikos Papastergiadis & Victoria Lynn (Sydney: UTS ePress, 2014), 70–71.

18 Linda Nochlin, *The Body in Pieces: The Fragment as a Metaphor of Modernity* (New York: Thames & Hudson, 1994), 8, 23–24; Kontekstin merkitsevyys osana taideteoksen esteettistä muotoa oli puolestaan Nicholas Bourriaudin 1990-luvun taiteen analyysin tueksi hahmotteleman teorian, relaatioestetiikan, kulmakiiviä. Nicholas Bourriaud, *Relational Aesthetics*, trans. Simon Pleasance & Fronza Woods (Dijon-Quetigny: Les presses du réel, 2002), 11–19.

elollisen ja materiaalisen risteämissä; sosiaalisen todellisuuden vuoropuhelussa, jossa sen ajatellaan kantavan mukanaan jopa kannanottoja ja keskustelua.¹⁹ Taiteilijakollektiivi nabbteerin teoksen refleктоiva toteutustapa – näyttelyn aikainen muuttuva prosessi sekä museon toimintojen, olosuhteiden ja toimijoiden sulautaminen osaksi teosta – suorastaan edellyttää tämänkaltaista lähestymistapaa.

Teosanalyysissa minua inspiroivat kaksi käsitettä, joiden avulla etsin väyliä museon prosessien kriittiseen luentaan sekä konsensushakuisuutta pirstaloivaan ajatteluun taiteen ja museon välillä. Käsitteistä ensimmäisen, *metamuseaalisuuden*, juonnan kirjallisuuden- ja kulttuurintutkija Mieke Balin suorittamasta museoiden diskurssianalyysistä. Bal on tehnyt näkyväksi museon valtaa ylläpitäviä narratiiveja sekä tarkastellut museoiden esittämistapoja ja puhunutta analysoidessaan American Museum of Natural Historyn esillepanoa, esineistöä, implisiittistä kertojaa ja käytettyä diskurssia. Bal viittaa museoinstituution piilossa olevaan kollektiiviseen äänenkäyttöön kutsuen sitä metamuseaaliseksi funktioksi.²⁰ Balin tutkimukset tuovat esiin, kuinka voidakseen toimia demokraattisesti ja läpinäkyvästi, on museon vastattava kysymykseen siitä, kuka sen narratiivista on vastuussa ja mitä käsityksiä tällä narratiivilla välitetään. Artikkelissa hyödynnän metamuse-

aalisuutta analyttisena, mutta käytännönläheisenä analyysityökaluna: se vastaa kysymykseen, kuka tai kenen ääni museossa puhuu. Kysymyksen avulla on mahdollista eritellä vallan jakautumista ja tarkastella taideteoksen ”liikkumatilaa” museokontekstissa. Museokriittisen tarkastelun perusajatuksena on tunnistaa se konteksti, missä taide on asetettu esille. Tämän artikkelin yhteydessä kyse on siitä, saavatko teoksen narratiivit museossa äänen ja tilan.

Täydentääkseni puhun analyysiä ankkuroin tarkastelun *toiminnallisen autonomian* käsitteeseen, joka juontaa tapahtumallisen taiteen ja nykytaiteen sosiaalista roolia korostavasta systeemiteoreettisesta ajattelusta. Tässä viitekehyksessä sitä on hyödyntänyt tutkija Cornelia Bohn, joka on tarkastellut tapahtumallisen taiteen autonomiaa.²¹ Artikkelissa kehystän käsitteen taiteen institutionaalisella ja materiaalisella kontekstilla. Hahmottelen käsitteelle merkitystä, jossa ei vain vastata metatason kysymykseen, kuka museossa puhuu, vaan myös siihen, kuka tai mikä museossa toimii, ja missä toiminnan aito päätöksenteko, vastuut ja valta sijaitsevat. Käsite tarjoilee väylän kuvata taideteoksen muotoutumisprosessin toiminnallisuutta ja toimijuuksia museoinstituutiossa. Toiminnallisuuden analyysiin kiinnittyvän käsitteen käyttöä tukee se, että nabbteeri-kollektiivi itse on kertonut tukeutuneensa teoksessa verkostoteorian käsitteisiin.²² Kuten tarkasteltavassa teoksessa, sosiologi Bruno Latourin kehittämässä toimijaverkkoteoriasa esiintyy uusmaterialistinen ajatus ihmisen ja ei-inhimillisten objektien välisestä sosiaalisesta

19 Näkökulmaa on painotettu etenkin uusmaterialistisessa tutkimuksessa, ks. Estelle Barrett & Barbara Bolt, *Carnal Knowledge: Towards a 'New Materialism' Through the Arts* (London: I.B.Tauris, 2013), 6; Milla Tiainen, Katve-Kaisa Kontturi & Ilona Hongisto, "Preface. Movement, Aesthetics, Ontology," *Cultural Studies Review*, Vol 21 No 2 (2015), 5; Diana Coole & Samantha Frost, *New Materialisms: Ontology Agency and Politics* (Durham: Duke University Press, 2010).

20 Mieke Bal, *A Mieke Bal Reader* (Chicago: The University of Chicago Press, 2006), 171–175; 189. Suorittaessaan nk. museaalista lähilukua Bal tuo esille esimerkkimuseon kykenemättömyyden itsereflektioon ja osoittaa museon ”pönkittävän” metatason kertomusta omasta statuksestaan pedagogisen tarinansa ohella. Balin kriittinen luenta kohdistuu kulttuurihistoriallisen museon tiedon tuottamisen tapaan sekä hänen mukaansa museoiden käyttämään ”totuuspuheeseen”.

21 Cornelia Bohn, "Contemporary Art and Event-Based Social Theory," *Theory, Culture & Society*, Vol 39, No 3 (2021), 51–74. *Operative autonomy* -käsitteen määrittelystä erit. 53. Bohn kytkee käsitteen tapahtumallisen taiteen ajalliseen ulottuvuuteen. Vaikka oma näkökulmani on institutionaalisessa kontekstissa, oli nabbteerin prosessiteos toki myös tiettyyn aikaan ja paikkaan sidottu.

22 Nabb & Teeri, haastattelu 5.1.2023.

verkostosta ja kanssakäymisestä.²³ *Toimija, toimijuus* ja *toimijaverkko* ovat teorian keskeisiä käsitteitä, jotka näyttävät käyttökelpoisina myös *mesh/mef/-*teoksen materiaaliverkosta ja toiminnallisuutta sanoitettaessa.

Pureudun seuraavissa nabbteerin *mesh/mef/-*teosta käsittelevissä analyysiluvuissa niihin teemaattisiin, performatiivisiin, materiaalisiin ja diskursiivisiin risteyskohtiin, joissa teos tekee näkyväksi taidemuseon metatason (valta)rakenteita sekä konstruoi dialogisuutta teoksen, museon ja erilaisten toimijoiden välillä. Osoitan, millä tavoin teos liikauttaa institutionaalista museotoimijaa, ja millä ehdoilla teoksen toiminnallinen autonomia toteutui esimerkkitalanteessa. Artikkelin lopettavassa luvussa pohdin moniäänisyyden ehtoja museaalisisessa toiminnassa. Tässä yhteydessä tuon aineistosta ja analyysista nousseet havainnot osaksi laveampaa teoreettista keskustelua demokraattisen museon periaatteista.²⁴ Samalla pohdin teoksen esiin nostamien ehdotusten mahdollista yleistettävyyttä.

Materiaalilähtöisiä häiriöitä

Prosessitaiteessa näyttelyn tai teoksen saamaa visuaalista olomuotoa olennaisempaa on ainutkertaisten tapahtumien muodostama kokonaisuus. Toisena prosessiteoksia yleisesti määrittävänä piirteenä on tapausesimerkissään

toteutunut teoksen rakentuminen oman olemassaolonsa vaiheittaisena transformaationa.²⁵ Prosessitaideteos muuttaa myös yleisön perinteisen position vastaanottajana, kun museokävijä menettää suvereenin kontrollinsa teoksen tarkastelejana tullessaan yhdeksi tapahtumaketjun osallistujaksi ja muokkaajaksi.²⁶ Esimerkkiteos kietoi ennen muita museon työntekijät osaksi prosessia. Museon teknistuotannollinen henkilökunta ja nabbteeri suorittivat katselmuksia museon taustatiloissa sopivia materiaaleja etsien. Varastokatselmusten ohella taiteilijoiden ja museon välillä ratkottiin paikoin vaikeita museon sisäisiä toimintakulttuuriin ja sopimusteknisiin seikkoihin liittyviä kysymyksiä, joissa teoksen toteutus edellytti poikkeamista museaalisisesta käytännöstä. Näitä olivat muun muassa tilaan tuotavien materiaalien status taideteoksena, orgaanisten materiaalien tuonti museotilaan, taiteilijoiden materiaalien käsittelyoikeus sekä museohenkilöstön taholta suoritettavien teostarkastusten ja museaalisen dokumentaation tekemättä jättäminen.²⁷ Taiteilijat eivät halunneet tehdä arvoluokitusta eri aineistojen, kuten varastosta löydettyjen tarvikkeiden tai aiempien teostensa osien, välillä. Museo taas edellytti vastuukysymysten kirjaamista näyttelysopimukseen.²⁸

Sitoutumatta annettuihin reunaehtoihin, kuten teoskäsittelyyn liittyviin konventioihin, nabbteerin teos kyseenalaisti lähtökohtaisesti museotoiminnan vakiintuneita protokollia. Vaihtoehtona näille taiteilijoiden oma toiminta lähentyi museaalista työtä: nabbteeri onkin määritellyt

23 Bruno Latour, *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory* (Oxford: Oxford University Press, 2005), 6. Toimijaverkkoteorian englanninkielinen nimitys on *actor-network theory*; Mia Muurimäki kuvaa myös väitöstutkimuksessaan osuvasti nykytaiteen tapahtumallisuuden, poliittisen ulottuvuuden ja kollektiivisen toiminnan suhdetta toimijaverkkoteoriaan. Mia Muurimäki, *Nykytaiteen politiikka museokontekstissa* (Helsinki: Aalto-yliopisto, 2013), 34.

24 Mm. Viv Golding, "How Museums Can Function," 127–142; Hilde Hein, "The Responsibility of Representation: A Feminist Perspective," in *The Routledge Companion to Museum Ethics: Redefining Ethics for the Twenty-First-Century Museum*, ed. Janet Marstine (London: Routledge, 2011); Iris Marion Young, *Inclusion and Democracy* (Oxford: Oxford University Press, 2001).

25 Bohn, "Contemporary Art," 52.

26 Boris Groys, *In the Flow* (London: Verso, 2018), 20–21.

27 Nabb & Teeri, haastattelu 5.1.2023; Pilvi Kalhama muistiinpanot 27.1.2015 – 15.3.2015. Mainittujen periaatteiden lisäksi ratkottiin poikkeavia käytännön asioita, kuten taiteilijoiden tilassa tapahtuvan työskentelyn mahdollistaminen näyttelyn aukioloaikana, näyttelyvalvonnan luonteen määrittely tämänkaltaisessa näyttelyssä sekä logististen järjestelyjen aikatauluttaminen teoksen rakentuminen, aukiolo ja asiakasturvallisuus huomioiden.

28 Ibid; Näyttelysopimus 5.11.2014.



Kuva 4. nabbteeri, *mesh/mef*, 2015. Kuva: EMMA – Espoon modernin taiteen museo / Ella Tommila, kaikki oikeudet pidätetään.

työskentelynsä kytkeytyvän dokumentointiin ja keräilyyn sekä esineiden ja tilojen uudelleenjärjestelyyn prosessimaisesti.²⁹ Tuomalla museoon omanlaisensa tavan järjestellä näyttelyn aineistoja taiteilijat horjuttivat museaalista toiminta-ajatusta, joka kiteytyy museoiden omaksumassa periaatteessa immateriaalisältöjen

29 Janne Nabb & Maria Teeri, *Tuntemattomien juhlien jäänteet / The Leftovers of an Unknown Party*, toim. Tapani Pennanen & Marjut Villanueva (Tampere: Tampereen taidemuseo, 2014), 7–9.

ja representaatioiden omistajuudesta.³⁰ Museoinstituution toiminta perustuu oletukseen, että se omistaa ja luo esittämänsä informaation, kuten tiedot taideteoksista, niiden alkuperästä, rakentumisesta ja elinkaaresta. Lisäksi museossa työskentelevien yksilöiden työ tiedontuotannon ja toiminnan parissa synnyttää aineistoa, jonka katsotaan muodostuvan museon omaisuudeksi. Johtuen kyseisestä periaatteesta, aineistojen jäsentelyn tavat ovat museo-organisaatioissa säädeltyjä.

Museon aineistonhallinnointitavan sijaan nabbteeri omaksui teoksensa materiaallisen prosessointitavan teoksen nimessä esiintyvistä käsitteistä *mesh*. Se tarkoittaa materiaa, joka nähdään ja aistitaan yhdenlaisena kokonaisuutena, mutta joka tosiasiaassa koostuu lukemattomista ainesosista ja niiden välisistä kytköksistä.³¹ Mesh-verkon idea suuntaa huomion teoksen näkyvästä ja materiaalisesta olo muodosta erilaisten aineistojen muuntumiseen. Tapausesimerkissä mesh näyttäytyy metodina, jolla taiteilijat havainnoivat ja prosessoivat asioita, keräsivät aineistoja ja muuttivat installaatiota syy-seuraussuhteiden myötä. Museossa toiminta ja tiedontuotanto sijoitetaan puolestaan tunnistetusti erilaisiin luokitteleviin kategorioihin. Kategoriat näyttäytyvät objektiivisina, mutta tosiasiaassa ne synnyttävät keinotekoisesti luotuja institutionaalisia kehyksiä ja merkityksiä

30 Elizabeth Orna & Charles Pettitt, "What is Information in the Museum Context?", in *Museums in a Digital Age*, ed. Ross Parry (London & New York: Routledge, 2010), 33–36; Representaatioista museon omaisuutena ja ydintehtävänä ks. Hein, "The Responsibility of Representation," 117–118.

31 Timothy Morton, *Realist Magic: Object, Ontology, Causality* (Michigan: Open Humanities Press, 2013), 24,75. Ilmastonmuutoksen materiaalisuutta käsitellyt filosofi Timothy Morton käyttää mesh-käsitteen määritelmässään taidetta metaforana selittäessään materiaalin olomuodon itsenäistä toimijuutta ja muuntumista. ICT-alan arkikielessä langatonta, digitaalista verkkojärjestelmää kutsutaan myös mesh-verkoksi.

esineille.³² Museaalisten kategorisointien kannalta *mesh/mɛʃ/* sijoittui maastoon, jossa teoksen vaiheita ja aineistoja oli vaivalloista, jopa mahdotonta, ottaa haltuun instituution taholta: taiteilijoiden työskentely erilaisten aineiston parissa synnytti kokonaisuuteen myös jatkuvasti uusia materiaalisia olomuotoja, kuten liikettä, ääntä ja toimintaa. (Kuva 4.) Kuten esityslähtöistä taidetta väitöstutkimuksessaan tarkastellut Riikka Niemelä on todennut, lajikategorioiden väliset alueet ovat muistiorganisaatioille yhä ongelmallista, ratkaisematonta maaperää.³³ Horjuttaessaan museon perustavaa toimintalogiikkaa, kuten metamuseaalista määrittämisen diskursia, *mesh/mɛʃ/* leikitteli uudenlaisen, ameebamaisen aineiston jäsenystävän ajatuksella.

Taiteilijat laativat listoja materiaaleista, joita heille esiteltiin varastokatselmuksilla. Listojen laadinta assosioituu lähtökohtaisesti museaaliin perustehtäviin, kuten luettelointiin ja inventointiin, jotka nabbteeri otti haltuun produktiossa omana tehtävänä ja omalla tavallaan. Osa lödetyistä aineistoista oli identifioitavissa toisten taiteilijoiden, kuten Tuomas A. Laitisen, William Kentridgen ja Liam Gillickin, aiempiin installaatioihin museossa. Tiedot tulivat esiin museon työntekijöiden kanssa käydyissä keskusteluissa; museon ylläpitämiä arkistoja ylijäämäaineistoista ei ollut tuolloin olemassa. Toisten taiteilijoiden teoksiin kuuluneisiin materiaaleihin kietoutui nabbteerin mukaan erityinen aura.³⁴ Teokseen päätyi muun muassa Gillickin instal-

32 Rogoff & Sherman, *Museum Culture*, xi. Kirjoittajat argumentoivat, että museot pyrkivät luonnehtimaan luokittelutapojaan myötäsyntyisenä esittämiensä esineiden piirteinä, mutta tosiasiasa luokittelu tapahtuu aina ulkoisen diskursiivisen määrittelyn, kuten esimerkiksi "kansakunta", "periodi", "koulukunta", "tyyli" ja "genre", avulla. Jopa nabbteerin teoksen määrittely prosessiteokseksi voidaan kyseenalaistaa vastaavalaisena yrityksenä luokitella ja hallita teosta tietynlaisena nykytaiteen muotona museokontekstissa.

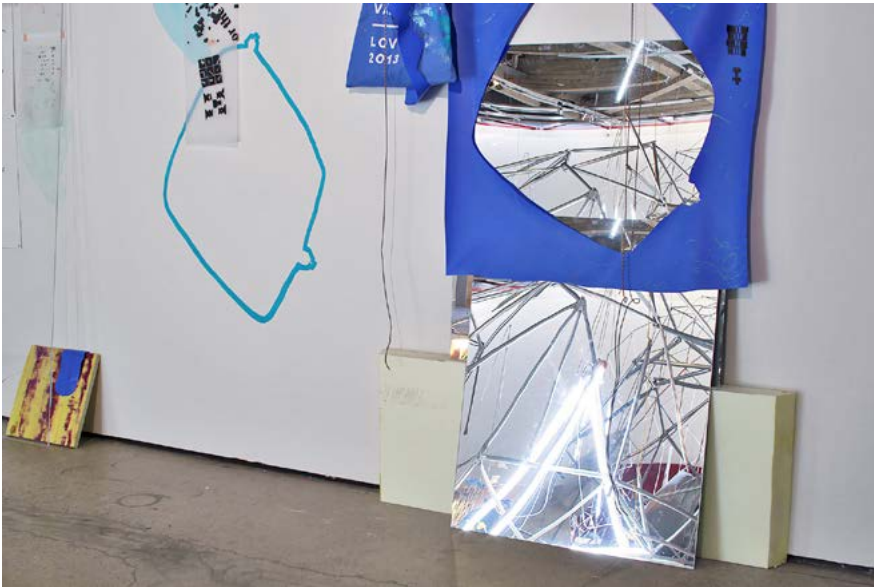
33 Riikka Niemelä, *Performatiiviset jäljet: Teos ja tallenne esityslähtöisessä mediataiteessa* (Turku: Turun yliopisto, 2019), 18, <https://www.utupub.fi/handle/10024/146971>

34 Nabb & Teeri, haastattelu 5.1.2023.

laation peilimateriaalia (kuva 5), liikuteltava, katkaistu näyttelyseinän pätkä (kuva 6), nabbteerin omia tarvikkeita ja mediateoksia (kuva 7) ja Fat Boy -merkkisiä museon säkkituoleja (kuva 8). Tullessaan osaksi *mesh/mɛʃ/*-teosta aineistot näyttäytyivät kuitenkin samanarvoisina. Yksilöimällä ja hyötykäyttämällä löydettyjä varastomateriaaleja nabbteeri arvotti aineistoja toisenlaisin periaattein kuin museo. Museo oli tuossa tilanteessa luokitellut esimerkiksi aiempien näyttelyjen teosten aineistoja tarvikevarastoon, ei enää taideteoksiin, kuuluviksi. Hyödyntäessään kyseisiä materiaaleja osana teostaan kollektiivin oma työ kytkeytyi museon aiempaan verkostomaiseen näyttelyjen virtaan, ja teos kantoi mukanaan materiaaleja, joiden merkitykset ja toiminnallisuus ulottuivat sen ulkopuolelle. Materiaalit edustivat omaa suvereenia olemassaoloaan pitkässä kiertokulussa.

Teoksen transformaatio osana museon toiminnallista verkostoa toi esille museoiden tuotannollisen rakenteen, katoavat aineistot ja arvottamiseen liittyvän tietyn mielivaltaisuuden. Toisin sanoen, teos loi häiriön totuttuihin, kollektiivisesti ylläpidettyihin metamuseaaliin toimintatapoihin ja toi tilalle vaihtoehdoisen toimintalogiikan. Samalla se loi toimintatavasta oman olomuotonsa osana museaalista jatkumoa. Se, että nabbteerin teos myös lakkasi olemasta materiaalisena teoksena näyttelyn päätyttyä, tai kuinka se osoitti muiden taiteilijoiden installaatioiden samankaltaisen materiaaliprosessin kulussien takaa, haastoi vieläpä museaalisesti ylläpidettyä pysyvyyden ja säilyttämisen narratiivia. Teos kuvasi kiinnostavalla tavalla museaalisen pysyvän teoskäsityksen näennäisyyttä nykytaiteen kohdalla ja toi esiin näkymättömiä, metatason toimintamalleja.

Löydettyjä materiaaleja koskevat yksityiskohdat saivat teoksessa myös materiaalikriittisen sävyn. Luentoperformanssiin päätyi muun muassa kuvaus museossa suunnitteilla olevasta seinärakenteiden uusimisesta, rakennusmateriaalien päätyemisestä roskalavalle ja säilyttämisen



Kuvat 5.–7. nabbteeri, *mesh/mef*, 2015, installaatiokuvat.
Kuvat: nabbteeri, kaikki oikeudet pidätetään.





Kuva 8. nabbteeri, *mesh/mef/*, 2015, installaatiokuva. Kuva: nabbteeri, kaikki oikeudet pidätetään.

“kannattamattomuudesta” kierrättämisen sijaan sekä kertojan pohdintaa tästä: ”Voi tietenkin olla, että koko seinä on kannattavampaa laittaa roskalavalle kuin maalata se taas valkoiseksi”, teoksen luentoperformanssissa todetaan. Sävy on pohtiva ja asioihin huomiota kiinnittävä, ei antagonistinen. Kerronta etenee toteavalla tyyllilajilla kohti suojeltua museoarkkitehtuuria: ”...itse rakennuksen seinät on suojeltu näyttelyiltä ja yleisöltä. Katto ja lattia ovat näkyvissä, suojeltuja nekin.”³⁵ Teoksessa esitetty havainto nostaa esiin asetelman, jossa nykytaiteen näyttelyjen materiaalit ovat sen sijaan vain ylijäämä-materiaalia, eivät suojelua vaativia näyttelyesineitä – viitaten jälleen arvottomisperiaatteiden sopimuksenvaraisuuteen.

35 Kaikki teokseen liittyvät katkelmat ja lainaukset artikkelissa ovat otteita teoksen luentoperformanssista: *mesh/mef/*, luentoperformanssi. Janne Nabbin ja Maria Teerin arkisto, 2015.

Materiaalien kiertokulun osoittaminen ei teoksessa pysähtynyt taiteen ja museon sisäisiin intertekstuaalisiin viittauksiin, vaan materiaalitytökset saivat luentoperformanssin tekstualisoinnissa globaalit mittasuhteet:

[-] olemme valikoineet rakennuspalikoiksemme alumiinia, alumiinia, alumiinia, muovia rullalla ja muovia erilaisina valettuina kappaleina, joiden sisällä on virtapiirejä ja metalleja, alumiinia verhoiltuna karmiiniin vivahtavalla polyesterillä, maalattua terästä, akryylilieriöitä, kristallihiekkaa, lasiputkia ja puukuitulevyrakenteita. Muun muassa alumiini aiheuttaa ahdistusta.

Kerronta siirtyy pohdintaan alumiinituotannon ympäristövaikutuksista maailmalla. Teoksessa viitataan muun muassa trooppisiin sademetsiin, ja kuinka materiaalitytökset palautuvat sieltä näyttelyyn, jota nabbteeri itse on toteuttamassa

Espoon Tapiolassa, EMMAssa. Niin taiteilijoiden oma tuotanto kuin museo tuotantolaitoksena, saavat maailmanlaajuisen mittakaavan, joka näytetään teoksessa kulutuskriittisessä ja epäekologisessa luonnonvarojen riistävässä sävyssä:

Kiertokulkujen spiraalimainen parveilu ulottuu koskemaan useimpia asioita, joita Tapiolassa voi kuvitella tekevänsä. [- -] Lopulta asioiden tai tapahtumien esittäminen museossa tai taidetilassa ei voi tapahtua täydellisen mielekkäästi. Mielikuvituksen ei riitä muodostamaan kuviota, jossa kaikki näyttelyssä oleva olisi jollain syvällisellä tavalla yhteydessä esityspaikkaan mutta siten, ettei mitään muuta paikkaa olisi käytetty hyväksi.

Teoksen materiaali- ja globalisaatiokriittisessä asetelmassa taidemuseolaitos ja sen ylläpitämät taideproduktiot, mukaan lukien itsekriittinen *mesh/mesh*, näyttäytyivät länsimaisen hegemonian rakenteena: vaikka kyse olisi paikallisuuteen perustuvasta teoksesta, taidemuseotoiminnassa kytkös globaaleihin voimasuhteisiin on väistämättä olemassa. Kulttuuriteorioissa globalisaation on todettu vahvistavan länsimaista hegemoniaa ja edesauttavan paikalliskulttuurien katoamista.³⁶ Teos kysyi kriittisesti, mitä edes on paikallisuus, kuten tapiolalaisuus tässä tapauksessa, kun materiaalien elämä paikantuu sademetsävyöhykkeelle. Ja missä määrin länsimaisissa taidetuotannoissa tiedostamme hegemoniaa ylläpitävät tuotantomallit? Arvon käsite, joka taideinstituutiosta on sopimuksenvarainen ja tarkastelultaan teoskeskeistä, kyseenalaistui teoksen esittäessä arvon käsitteen tarkastelua rationaalisenä luonnonvarakysymyksenä. Fyysisen materiaalien ohella *mesh/mesh*:in materiaaleja olivat puhe, tunteet, tulkinnat, kohtaamiset ja ajatuskulut, jotka konstruoivat teosta erilaisten politiikkojen ja ideologioiden risteyskohdassa tapahtuvana keskusteluna.

36 Esim. Hans Belting, "Contemporary Art and the Museum in the Global Age," *Disputatio. Philosophical Research Bulletin*, Vol. 1 No 2 (2012), 18–19.

Teos artikuloi taidekentän siirtymää representaation paradigmasta (jossa taideteos on aina tietyllä tapaa myöhässä tuleva vastaus sosiaaliseen tilanteeseen) kohti paradigmaa, jossa taide voi olla osa käynnissä olevaa sosiaalista dynamiikkaa ja neuvottelua.³⁷ Nykyaikaisen osallistavaa potentiaalia väitöskirjassaan tutkineen Riikka Haapalaisen mukaan nykytaiteen suuntautuessa yhteiskuntaan ja sosiaaliseen se tuottaa omaehtoisesti muutosta, vaikkei sitä edes selkeästi eksplikoitaisi.³⁸ Myös taidehistorioitsija Nikos Papastergiadis mukaan taide, joka toimii viittaamalla tässä ja nyt -luonteeseensa, on kriittisen toiminnan muoto itsessään, jolloin sitä ympäröi kompleksinen teoreettinen ja poliittinen konteksti.³⁹ Mieke Bal kutsuu tilannetta taideteoksen itsensä toimimisena kulttuurianalyysinä. Näin tapausteoksenkin kaltainen interventio museon tuotantoihin merkitsee näyttelyn lukemistapaa ohjaavan uuden kertojan tuomista museaaliseen kontekstiin.⁴⁰ Esimerkkiteoksen fyysinen, materiaallinen ja prosessin aikana muuttuva olomuoto sekä siihen liittyvä faktojen ja tunteiden tasolla tapahtuva pohdiskelu paljastivat museotuotantoihin kytkeytyviä vallan mekanismeja ja piilossa vaikuttavia narratiiveja. Teos loi museon totuttuihin metamuseaaliin diskursseihin häiriön, mutta samalla lavensi sen koskemaan laajempaa murrosta ajassamme. Teoksen *mesh/mesh* materiaalit esimerkiksi kantivat mukanaan sellaisia eettisiä ja poliittisia

37 McQuire, "Participatory Cultures", 71–73; Helen Pheby, "Contemporary Art: an Immaterial Practice?", in *Museum Materialities: Objects, Engagements, Interpretations* (London: Routledge, 2010), 84–85.

38 Riikka Haapalainen, *Utopioiden arkipäivää: Osallistumisen ja muutoksen paikkoja nykyaikaisessa 1980–2011* (Helsinki: Helsingin yliopisto, 2018), 15–16, <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-51-4007-4> <http://hdl.handle.net/10138/229855>

39 Nikos Papastergiadis, *Spatial Aesthetics: Art, Place and the Everyday* (Amsterdam: Institute of Network Cultures, 2010), 20.

40 Bal käyttää ilmaisua "uusi kertoja", jonka artikkelin katsojien voisi muuttaa myös muotoon "uusi toimija". Mieke Bal, *Looking In: The Art of Viewing. Essays and Afterword* (Amsterdam: G+B Arts International, 2001), 163.



Kuva 9. nabbteeri, *mesh/mef/*, 2015, yksityiskohta. Kuva: nabbteeri, kaikki oikeudet pidätetään.

teemoja, joihin EMMAn museotuotannoissa on enenevästi kiinnitetty huomiota teosprosessin jälkeen. Paitsi materiaalien kierrätys sinänsä, myös käytettyjen materiaalien luettelointi, hallinnointi- ja varastointi ovat siirtyneet nabbteerin teoksen myötä museaaliin prosesseihin EMMAssa. Teos lukeutuukin museon kestävä kehityksen työn varhaisiin alulle paneviin ja herätteleviin voimiin.

Toiminnallisia säröjä

Prosessina *mesh/mef/* rakentui monisyisesti museon eri toimijoita osallistavassa toiminnassa, erilaisten syy-seuraussuhteiden jatkumona. Taiteilijoiden ja museon henkilökunnan vuorovaikutus kuuluu näyttelyproduktioon luonnollisena osana, mutta *mesh/mef/*-teoksessa prosessi erosi tavanomaisesta: aineistot kutoutuivat teoksen erilaisissa kohtaamisissa myötäsyntyisesti ilman,

että osalliset ymmärsivät olevansa teoksen mahdollistajia ja muokkaajia. Erilaisten suhteiden ja toimijuuksien välisessä verkostossa syntyneiden aineistojen päätyminen osaksi julkista prosessia oli nähtävissä vasta jälkikäteen. Taiteilijoiden mukaan, mikä tahansa havainto, kohtaaminen tai eteen tuleva tieto museon ”kulissien takaa” saattoi päätyä osaksi teosta.⁴¹ Eri toimijoiden, kuten työntekijöiden tai asiakkaiden ääneen lausumat toteamukset, taiteilijoiden ajatuksissa syntyneet mielleyhtymät tai yksityiskohdat erilaisista vuorovaikutustilanteista päätyivät joko kirjallisina havaintoina luentoperformanssiin tai visualisointeina fyysiseen tilaan.

Osana installaatiota nähtiin esimerkiksi sisäisen palaverin asialista, A4-tuloste, jota taiteilijoiden käsin lisäämät muistiinpanot täydentävät. Mer-

41 Nabb & Teeri, haastattelu 5.1.2023.

kinnät museon logolla varustetussa paperissa kertovat avainsanojen ja lyhyiden lauseiden muodossa taiteilijoiden ajatusprosessista ja toiminnasta museossa pidetyn kokouksen aikana. (Kuva 9.) Dokumentti tuo esiin organisaation ja taiteilijoiden erilaiset näkökulmat, kiinnostuksenkohteet ja tavat jäsentää prosessia. Esillepanon myötä yleisö sai mahdollisuuden omiin mielleyhtymiinsä kokouksen kulusta. En voi välttää lukemasta asiakirjaa ilman vaikutelmaa kokouksessa pääsääntöisesti kuuntelevalla kannalla olevista taiteilijoista. Muistiinpanomerkinät, kuten ”voi tulla ennen aukeamista aamuisin”, ”orgaaninen on pannassa”, ”pakastaminen viikon” ja ”viestintä Emman sivujen kautta”, viittaavat tilanteeseen, joissa on läpikäyty museon toimintaohjeita. Palaverista syntynyt teoksen osa kertoo kahdesta erillisestä monologista, ei dialogista, toimijoiden välillä.

Taiteilijoiden kertoman mukaan kulissien takainen neuvottelu henkilökunnan ja taiteilijoiden välillä ei ollut täysin saumatonta. Taiteilijat kokivat kanssakäymisessä olleen jännitettä, varuillaan oloa ja hankausta. He kokivat paikoin uupumusta ottaa ehdotuksiaan esille.⁴² Vastavuoroisesti nabbteerin esittämät toteutustavat hämmensivät henkilökuntaa, koska ne haastoivat museon toimintaperiaatteita, eikä siihen ollut varauduttu.⁴³ Hankauksella oli vaikutuksensa teoksen muotoutumiseen. Seuraava katkelma viittaa olosuhteeseen, jossa nabbteeri tyytyi kompromissiratkaisuna vain mielikuvittelemaan elävän kasvin versoamisen puheeksi ottamisen sijaan:

Olisin halunnut tuoda Areenaankin porkkanan ja nauriin naatteja, olisin asetellut ne lautalle matalaan veteen ja odottanut, että olemattomasta viipaleesta versovat napolinkeltaiset

42 Ibid.

43 Henkilökohtaiset näyttelymuistiinpanot vuosilta 2014 ja 2015. Pilvi Kalhaman arkisto. Esimerkkitapauksen myötä toimintakulttuurisia poikkeamia on ryhdytty enenevässä määrin käsittelemään museossa yhdessä taiteilijoiden kanssa.

miniatyyrilehdet venyisivät joka suuntaan ja muuttuisivat vihreämmiksi ja vihreämmiksi. Sellaista vihreää on vaikea jäljitellä. Tyydyn poimimaan teepussin suojaussin kyljestä sanapareja: moroccan mint, jasmin green. Ne saavat kelvata [- -].

Omilla ehdoillaan ja menettelytavoillaan museo rajoitti muiden osapuolten toiminnallista autonomiaa. Teos löysi tässä kuitenkin säröjä. Teoksessa kerrotaan, kuinka museo pyrkii suojautumaan sinne kuulumatonta elämää vastaan, mutta siitä huolimatta museossa liikkui epätoivottu toimija:

Orgaaniset elementit täytyy pakastaa, ennen kuin ne saa tuoda tilaan. Riippumatto on ollut nyt kaksi viikkoa pakkasessa. [- -] Peililevyn pinnalla liikkui joku. Mustasiipinen, punatäpläinen pistepirkko käveli pystysuoraa pintaa ja sen maha heijastui peilistä. Peitinsiivissä oli valkoista härmää. Kuvasin videota, mutta puhelimen kamera ei onnistunut tarkentamaan päähenkilöön, videossa se erottuu sumeana täplänä peilimaailman pinnalla. Käänsin päätäni ja keskityin hetkeksi johonkin muuhun, ja olento oli poissa.

Teokseen ajateltu riippumatto ei koskaan läpäisyt pääsyä näyttelyyn, mutta pistepirkko, kohtausten ”päähenkilö”, selvästikin jatkoi omaehtoista elämäänsä jossain päin näyttelytilaa, jonne se oli paradoksaalisesti päätnyt museon omista materiaaleista. Tapahtuma toi esiin museon säännösten irrationaalisuuden.

Toimijaverkkoteoriassa esitetään, että toimijuus tulee erityisellä tavalla näkyväksi etenkin poikkeustilanteissa, koska niissä totunnaiseen toimintaan tulee jonkinlainen häiriö, särö tai

poikkeama.⁴⁴ Tästä nähtiin myös toinen esimerkki, kontrolloimaton tapaus, jossa teos muuntui tahattomasti kuin itse itseään ohjaten. Näyttelytilaan ilmestyi taiteilijoiden yllätykseksi sinne kuulumattomia asioita, mikä synnytti heissä absurdin tunteen instituution kuviossa ajalehtimisestä: ”Seinä oli välillä irti aamulla. Toiseen näyttelyyn liittyviä maalattuja jalustoja ja trukkilavoja oli ilmaantunut meidän näyttelytilaamme ja yhtä nopeasti ne poistuivat”,⁴⁵ nabbteeri kuvaa tapahtumaa. Nähtävästi teoksen esillepanon näyttäminen keskeneräiseltä oli hämmentänyt museon teknisen henkilökunnan, ja näyttelytila oli hahmotettu materiaalintäyteiseksi taustatilaksi koskemattomuutta edellyttävän näyttelyalueen sijaan. Mieleeni nousee kysymys, olisiko *mesh/mef/-*-installaatioon ilmaantunut teknisen henkilökunnan toimesta sinne kuulumatonta aineistoa toisen näyttelyn rakennustyömaalta, jos se olisi ollut visuaaliselta asultaan tavanomaisempi. Voin tässä vaiheessa vain spekuloida kysymyksellä saamatta siihen vastausta. Taiteilijoiden käynnistämä, museon tavanomaisista esillepanoista poikkeava prosessi itsessään oli provosoinut museohenkilökunnan tahattoman intervention teokseen. Tämä teki taiteilijoista hetkittäin oman teoksensa sivustakatsojia – heistä tuli keitä tahansa toimijoita muiden joukossa.

Teoksen kulkuun ilmaantunut särö toi lisäksi esiin, kuinka nykytaidetta esittävässä museossa myös taiteilijoita ohjaavat tietyt taiteen esittämiskonventiot. Taiteilijat kertoivat Areena-näyttelytilan näyttäytyneen tässä tilanteessa heidän suuntaansa ”epätilana”.⁴⁶ Kiinnostavaa tapahtumassa oli se, että henkilökunnan intervention installaatioon synnytti heidän luomansa teos, ei

44 Jarmo Kortelainen, ”Epäpuhtaat liittoumat: Luonto ja tila maantieteellisessä toimijaverkkoajattelussa,” teoksessa *Maantiede, tila, luontopolitiikka: Johdatus yhteiskuntatieteelliseen ympäristötutkimukseen*, toim. Ari Aukusti Lehtinen (Joensuu: Joensuu University Press, 2005), 41–43.

45 Nabb & Teeri, haastattelu 5.1.2023.

46 Ibid.

tilan tosiasiallinen ominaisuus. Toiminnallinen autonomia sai teoksessa muotoja, joita taiteilijatkaan eivät olleet ennakoineet.

Esimerkkiteoksessa asiakaskohtaukset muodostuivat osaksi sen toiminnallista verkostoa. Seuraavissa katkelmissa korostuu installaation aineistojen ja prosessin itsensä kyky herättää keskustelua:

Työskentelymme antaa vaikutelman kesken-eräisyydestä. Ryhmä ihmisiä kääntyy ensivilkaisun jälkeen oviaukolta takaisin, [- -]. Sitten ryhmä tulee uudestaan ovelle ja ihmiset kävelevät tilaan varovaisen uteliaina.

Eräs rouva tuli museoon lämmittelemään itseään ja jäisiä käsiään. Hän kertoi, että oli miehensä kanssa tulostuttanut valokuvan kan-kaalle ja että tämä taulu oli nyt heidän keittiön-sä seinällä. [- -] Toinen pariskunta huomautti näyttelytilamme vetoisuudesta. [- -] Eräs opiskelijaryhmä ja pari muuta vierasta kävivät luonamme näyttelymme ensimmäisen päivän iltana. Heidän kanssaan selailimme näyttelytilaan tuomiamme kirjoja, joista suurinta osaa emme ole vielä lukeneet.

Yksi vieraista, Myles, oli vaikuttunut nähtyään Saara Karirannan töitä Wäinö Aaltosen mu-seossa Turussa. Näyttelymme lattialla oleva muovimattopala muistutti häntä *Balance*-nimisestä teoksesta, jossa huoneessa olevat esineet olivat oudolla tavalla siirtyilleet pai-koiltaan, [- -].

Kuvatut museokävijöiden mielleyhtymät ohjautuivat nabbteerin teoksesta ja käsillä olevas-ta tapahtumasta toistuvasti muihin teoksiin. Teoksen yksityiskohdat houkuttelivat kävijöitä muistelemaan omaa valokuvatulostettaan ja toi-sia näyttelyitä, kun taas teosta itseään ei niin-kään tarkasteltu taidestatuksellisena objektina. Teosaineistot ja fyysinen ympäristö toimivat kimmokkeina toiminnalliselle ja sosiaaliselle kanssakäynnille. Sosiaalisten ja materiaaliläh-

töisten tilanteiden varassa kutoutunut *mesh/mef/* lähestyi etnografista aineistokäsitystä, jossa objekti toimii sosiaalisen vuorovaikutuksen työkaluna sekä jaetun kokemuksen yhdistäjänä.⁴⁷ Sen sijaan, että nabbteerin näyttely-yhteyteen tuomilla aiemmilla taideteoksilla tai muilla materiaaleilla olisi ollut produktiossa jokin keskeinen, saati pysyvä olemus, ne kantoivat toiminnallisuuteen suuntaavaa tehtävää.

Käytännössä *mesh/mef/*-teoksen toiminnallisuus onnistui liikauttamaan paikoiltaan museokontekstissa eri toimijoiden odotuksiin ja toimivaltuuksiin kytkeytyviä konventioita jopa niin pitkälle, että hämmennys ei vain vallannut yleisöä, vaan myös taiteilijat sekä museon henkilökunnan. Lopputuloksena oli läsnäolossa ja kohtaamisissa syntynyt ainutkertainen suhdeverkosto. Näin *mesh/mef/* kietoutui yksilölliseen merkitysten matriisiin ja elettyihin kokemuksiin niiden toimijoiden ansiosta, jotka osallistuivat, loivat, vaikuttivat, käyttivät ja tarkastelivat produktion aineistoja. Prosessi sisälsi toki kipukohtia, joissa itsemääräämisoikeudesta neuvoteltiin. Särö konsensushakuihin instituutiomalliin syntyi kohdissa, joissa teosta muovaavat toimijat onnistuivat toimimaan omaehtoisesti ja autonomisesti.

Ehdotelmana moniääninen taidemuseo

Artikkelin päättävässä luvussa liitän esimerkkitapauksessa esiin nousseita havaintoja keskusteluun museaalisen moniäänisyyden ehdoista. Tarkastelen, mitä ihanteita tai toimintaedellytyksiä demokraattisen museon mallissa instituutiolle on asetettu ja mitä *mesh/mef/* tästä ehdottaa.

47 Lydia Nakashima Degarrod, "When Ethnographies Enter Art Galleries," in *Museum Materialities: Objects, Engagements, Interpretations*, ed. Sandra H. Dudley (London: Routledge, 2010), 131; Nina Simon, *The Participatory Museum* (Santa Cruz: Museum 2.0, 2010), 127–129.

Feministisellä teoriolla on ollut tärkeä osuutensa tuotaessa tottelemattomia ääniä museoon ja tarkasteltaessa museoita sosiaalisina ja moniäänisinä kollektiiveina.⁴⁸ Niin kutsutun feministisen hermeneutiikan kehittäjä, museologi ja filosofi Viv Golding juontaa museaalisen demokratian ihanteen filosofi Hans-Georg Gadamerin ilmaisusta *näkökulmien sulautuminen*. Golding puhuu eri näkökulmien välisestä dialogista, joka synnyttää ympärilleen "demokraattisen tilan".⁴⁹ Aidosti demokraattisessa tilassa osapuolet ovat toisensa huomioonottavia ja arvostavia.⁵⁰ Institutionaalisen dialogisuuden vaatimus paikantuu kriittisen yhteiskuntafilosofian argumentaatioon, jossa tunnustetaan yhtenäistävän demokratia-ajatuksen murros kohti näkökulmien moninaisuutta. Tässä keskustelussa demokratia nähdään sosiaalisena järjestyksenä, joka perustuu aitoon, ei-valtiomuotoiseen, yksilöiden itsemääräämisoikeuteen. Yksiäänisyyden sijaan on kehitelty moniperspektiivistä demokratian mallia, joka huomioi globaaliksi muodostuneen kompleksisen maailman. Moniperspektiivisyyden voi mieltää linssiksi, jonka läpi asioita tarkastellaan ja ristiinvalotetaan yksilöiden ja instituutioiden vuorovaikutuksessa, ei vain ennalta

48 Hein, "The Responsibility of Representation," 119. Hein puhuu kapinallisista äänistä museossa.

49 Golding, "How Museums Can Function," 132–133. Olen suomentanut "näkökulmien sulautumisen" englanninkielisestä ilmaisusta "fusion of horizons"

50 Porchia Moore, "The Danger of the 'D' Word: Museums and Diversity," in *The Inclusionum*, January 20, 2020. Luettu 15.12.2022. <https://inclusionum.com/2014/01/20/the-danger-of-the-d-word-museums-and-diversity/>

määritellyn toimivallan kautta.⁵¹ Näkökulman tuominen museoinstituutioon on kiinnostava, koska juuri moniperspektiivisesti toimivan instituution voi nähdä löytävän uudenlaisen yhteiskunnallisen roolin.

Tapausteoksessa toiminta perustui asetelmaan, jossa luotiin maaperää demokraattiselle moniäänisyydelle ja toiminnan autonomialle. Teos muutti museon hetkeksi yhteistoiminnalliseksi prosessiksi, jossa keskenään lomittuvat näkemykset manifestoituivat. Tapausesimerkissä nähty ajoittainen hankaus osapuolten välillä sinänsä sisältyy moniperspektiivisen demokration ajatukseen: teoksessa ei etsitty yhtä, yleistävää totuutta, vaan eri rooleihin kytkeytyvien toimijuuksien potentiaaleja ja rajoitteita, joiden verkostona todellisuus muokkaantui uudenlaiseen muotoon. Yhden toimijan tai äänen sijaan teoksen materiaali- ja toimijaverkosto synnytti äänten ja toiminnan polyfoniaa.

Ainutkertaisessa teoksessa hämärtynyt ja epäselväksi käyvä raja taide-esineen ja sitä koskevan ideamaailman välillä asettaa museoammattilaiset ja museon itsensä uuteen, velvoittavaan tilanteeseen.⁵² Museoinstituution konsensus-hakuisen toimintaan säröjä luonut *mesh/mef/*

haastoi museotaiteen perinteisen idean teoksen valmiiksi saattamisesta, museaalisesta hallinnasta ja historiaan siirtymisestä. Kun näyttely päättyi, oli teos jo poissa. Asetelma, joka *mesh/mef/*-teoksessakin nähtiin, herättää taidemuseon pohtimaan kykyään toimia dialogissa sitä eri tavoin haastavan nykyaiteen kanssa ja suhdetaan niihin toimijoihin, joiden kanssa se toimii. Tapausesimerkissä museon reflektointiin ei valmentauduttu ennalta, joten instituutio tuli yllätetyksi, kun sen edellytettiin tarkastelevan protokolliaan teosprosessin aikana. Toisaalta taiteen äänet ovat moninaiset, joten kysymys taidemuseon omasta toimijuudesta on ratkaistava joka kerta uudelleen. Toiminnallisen itsemääräämisoikeuden myötä rakentuva uudenlainen paradigma toteutuu aina sosiaalisessa läsnäolossa, tässä ja nyt.⁵³

Vastavuoroisessa museotoiminnassa sidosryhmät, kuten esimerkiksi taiteilijat ja museon asiakkaat, tunnustetaan aitoina toimijoina ja yhteistyökumppaneina – ei vain hyödyttäjinä, joiden toiminta suljetaan museoon museon ehdoilla. Suhdeverkostona rakentunut *mesh/mef/* toi esiin, että instituutio on sosiaalinen konstruktio, jonka tulisi huomioida kumppaneina ja keskeisenä aineistonaan kaikki se materiaali, joka instituutiossa ”puhuu” ja toimii. Vastavuoroisuus tarkoittaa jatkuvaa institutionaalisen toiminnan historian ja perinnön, eli omaksuttujen toimintamallien, kriittistä ja läpinäkyvää arviointia. Aidosti demokraattinen museo ei tarkoita vain erilaisten sosiopoliittisten tai ideologisten ryhmien inklusiivista kohtelua, vaan pohjimmiltaan museon syvällistä itsetuntemusta. Etenkin taidemuseoita on tässä keskustelussa peräänkuulutettu toimimaan nykyajan kriittisenä reflektiovoi-

51 Glen T. Martin, *Global Democracy and Human Self-Transcendence: The Power of the Future for Planetary Transformation* (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2018), 3–8, 34; James Bohman, “Critical Theory,” in *Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Stanford: Stanford University Press, 2021), 47, 56–57; James Bohman, *Across Borders: From Dēmos to Dēmoi* (Cambridge: The MIT Press, 2007); Moniperspektiivisyyttä vastaavaa ajatusta on museoympäristössä kutsuttu kaleidoskooppiseksi näkökulmaksi, ks. Viv Golding & Jen Walklate, “Introduction. Crossing the Frontier: Locating Museums and Communities in the Age of Migrations,” in *Museums and Communities: Diversity, Dialogue and Collaboration in an Age of Migrations*, eds. Viv Golding & Jen Walklate (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2019), 7–8.

52 Janet Marstine, Alexander A. Bauer & Chelsea Haines, “Preface”, in *New Directions in Museum Ethics*, eds. Janet Marstine, Alexander A. Bauer & Chelsea Haines (London: Routledge, 2013), xvii–xviii; Hein, “The Responsibility of representation,” 115–116.

53 Bohn, “Contemporary Art,” 65.

mana sallimalla itseensä kohdistuva tarkastelu.⁵⁴ Tästä syystä *mesh/mef/* -teoksen esiin tuomat näkökohdat ovat etenkin EMMA-museolle arvokkaita. Kulttuurisesti ja poliittisesti yhä komplisoidummaksi muuttuneessa maailmassa museossa on ryhdytty pohtimaan, millä tavoin se jakaa eri toimijoiden kanssa institutionaaliset arvot, miten se näkee suhteensa esittämäänsä sisältöön ja mitä vaikutuksia niillä on. Se, että *mesh/mef/* sulautui juuri taidemuseoon, kertoo instituutiota koskevan neuvottelun merkityksellisyydestä.

Teos sysää pohtimaan, voisiko museo olla instituutiomalliltaan joustavampi. Yhtäältä teos toi esiin taiteilijoiden kokeman voimattomuuden suhteessa instituution valtaan, toisaalta se loi säröjä totuttuun malliin. Esimerkkitaipauksessa museoon kyettiin synnyttämään toimijoiden yhdessä muovaama toimintalogiikka. Silti kysymys siitä, miten museo voisi mahdollistaa demokraattisen tilan taideproduktiossa, jotta toimintatapojen kriittinen tarkastelu sulautuu luonnolliseksi osaksi prosessia, on keskeinen. Sen sijaan, että toiminnan osapuolet tulevat yllätetyiksi toimintatapojen törmätessä yhteen, voi demokraattiseen moniäänisyyteen tähtäävä

54 Badovinac, "Democratic Museum," 25; Moore, "The Danger of the 'D' Word". Kriittisessä museologiassa on myös kiinnitetty huomiota museoinstituution yleensä hyvässä tarkoituksessa puolesta puhumien asioiden, kuten "yhteisö" tai "diversiteetti", käyttöön, jotka voivat myös aiheuttaa toiseuttavia ja poissulkevia käytäntöjä; Bishop, *Radical Museology*, 61; Janet Marstine, "Situating Revelations: Radical Transparency in the Museum," teoksessa *New Directions in Museum Ethics*, eds. Janet Marstine, Alexander A. Bauer & Chelsea Haines (London: Routledge, 2013), 15; Bal, *A Mieke Bal Reader*, 174; Aruna D'Souza, "What Can We Learn About Institutional Critique?," *Artnews* 29.10.2019; Museologiassa on vakiintunut ilmaisu *a responsive museum*, jota on käytetty etenkin yleisötutkimuksen piirissä, esim. Claudia B. Ocello, "Being Responsive to Be Responsible: Museums and Audience Development," in *The Routledge Companion to Museum Ethics: Redefining Ethics for the Twenty-First-Century Museum*, ed. Janet Marstine (London: Routledge, 2011); *The Responsive Museum. Working with Audiences in the Twenty-First Century*, eds. Caroline Lang, John Reeve & Vicky Woollard (Surrey: Ashgate, 2009).

museo luopua protokollan vartijan roolista ja omaksua roolin erilaisten näkökulmien mahdollistajana.

Taiteen äänet ovat moninaisia. Siksi yksittäinen taideinterventio *mesh/mef/* on nähtävä osana laajempaa neuvottelua taidemuseosta demokraattisena tilana. Se kuitenkin haastaa pohtimaan fragmentaarisuutta ja tapauskohtaisuutta kenties pysyvänä olotilana taidemuseolle, joka nykyisessä maailmassa näyttää olevan pysyvässä muutostilanteessa. Tällaisessa tilanteessa voimme nähdä tapauskohtaiset neuvottelun muodot taiteen ja taidemuseon välillä mahdollisuutena, jossa taidemuseon ajatus ja yhteistoiminnan ehdot luodaan aina uudelleen. Kuten taidehistorioitsija Aruna D'Souza on todennut, museoinstituutiota ja taiteen valtarakenteita voidaan muuttaa vain sitä kautta, että ne ensin nähdään.⁵⁵ Rakenteiden muuttamiseksi tarvitaan siten välikohtauksia, taiteen interventioita – fragmentteja.

FL Pilvi Kalhama on Turun yliopiston Juno-tutkijakoulun ja taidehistorian oppiaineen väitöskirjatutkija sekä EMMA – Espoon modernin taiteen museon johtaja. Väitöstutkimuksessaan hän tarkastelee instituutiokriittisen nykytaiteen vaikutuksia taidemuseoinstituutioon. Tutkimusta rahoittavat EMMA – Espoon modernin taiteen museo sekä Wihurin rahasto.

55 D'Souza, "What Can We Learn".

Lähteet ja kirjallisuus

Painamattomat lähteet

Nabb, Janne & Teeri, Maria. Pilvi Kalhaman tekemä haastattelu, 5.1.2023. Pilvi Kalhaman arkisto.

Nabb, Janne & Teeri, Maria. *mesh/mεʃ/*, luentoperformanssi. Janne Nabbin ja Maria Teerin arkisto, 2015.

Moore, Porchia. "The Danger of the 'D' Word: Museums and Diversity." *The Inluseum*, January 20, 2020. Luettu 15.12.2022. <https://inluseum.com/2014/01/20/the-danger-of-the-d-word-museums-and-diversity/>

Näyttelysopimus 5.11.2014. EMMA-taidemuseosäätiön arkisto.

Pilvi Kalhama. Henkilökohtaiset näyttelymuistiinpanot vuosilta 2014 ja 2015. Pilvi Kalhaman arkisto.

Painetut lähteet

Alberro, Alexander. "Institutions, Critique, and Institutional Critique." In *Institutional Critique: An Anthology of Artists' writings*, edited by Alexander Alberro & Blake Stimson, 2–19. Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology, 2009.

Badovinac, Zdenka. "Democratic Museum." In *What Do Museums Change?: Art and Democracy*, edited by Sunhee Jang, 19–37. Seoul: Bummo Youn, 2020.

Bal, Mieke. *A Mieke Bal Reader*. Chicago: The University of Chicago Press, 2006.

Bal, Mieke. *Looking In: The Art of Viewing. Essays and Afterword*. Amsterdam: G+B Arts International, 2001.

Barret, Estelle & Barbara Bolt, eds. *Carnal Knowledge: Towards a 'New Materialism' of the Arts*. London: I.B.Tauris, 2013.

Belting, Hans. "Contemporary Art and the Museum in the Global Age," *Disputatio. Philosophical Research Bulletin*, 16–30. Vol. 1 No 2: 2012.

Bishop, Claire. *Radical Museology or, What's 'Contemporary' in Museums of Contemporary Art?* London: Koenig Books, 2013.

Bohman, James. "Critical Theory." In *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 1–72. Stanford: Stanford University Press, 2021.

Bohman, James. *Across Borders: From Dêmos to Dêmoi*. Cambridge: The MIT Press, 2007.

Bohn, Cornelia. "Contemporary Art and Event-Based Social Theory." *Theory, Culture & Society*, 51–74. Vol 39, issue 3, 2021.

Bourriaud, Nicholas. *Relational Aesthetics*. Translated by Simon Pleasance & Fronza Woods. Dijon-Quetigny: Les presses du réel, 2002.

Coole, Diana & Frost, Samantha. *New Materialisms: Ontology Agency and Politics*. Durham: Duke University Press, 2010.

Degarrod, Lydia Nakashima. "When Ethnographies Enter Art Galleries." In *Museum Materialities. Objects, Engagements, Interpretations*, edited by Sandra H. Dudley, 128–142. London: Routledge, 2010.

- D'Souza, Aruna. "What Can We Learn About Institutional Critique?" *Artnews* 29.10.2019.
- Foucault, Michel. *The Archaeology of Knowledge and the Discourse on Language*. Translated by A. M. Sheridan Smith. New York: Pantheon Books, 1997 (1972).
- Foucault, Michel. *Tarkkailla ja rangaista*, suom. Eevi Nivanka. Helsinki: Otava, 1980 (1975).
- Golding, Viv. "How Museums Can Function as Democratic Spaces Promoting Social Justice and Inclusion." In *What Do Museums Change?: Art and Democracy*, edited by Sunhee Jang, 127–141. Seoul: Bummo Youn, 2020.
- Golding, Viv & Jen Walklate. "Introduction. Crossing the Frontier: Locating Museums and Communities in the Age of Migrations." In *Museums and Communities: Diversity, Dialogue and Collaboration in an Age of Migrations*, eds. Viv Golding & Jen Walklate, 1–18. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2019.
- Groys, Boris. *In the Flow*. London & New York: Verso, 2018.
- Haapalainen, Riikka. *Utopioiden arkipäivää: Osallistumisen ja muutoksen paikkoja nykyaikaisessa 1980–2011*. Helsinki: Helsingin yliopisto, 2018. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-51-4007-4>
<http://hdl.handle.net/10138/229855>
- Hein, Hilde. "The Responsibility of Representation. A Feminist Perspective." In *The Routledge Companion to Museum Ethics. Redefining Ethics for the Twenty-First-Century Museum*, edited by Janet Marstine, 112–126. London: Routledge, 2011.
- Kortelainen, Jarmo. "Epäpuhtaat liittoumat: Luonto ja tila maantieteellisessä toimijaverkkoajattelussa." Teoksessa *Maantiede, tila, luontopolitiikka. Johdatus yhteiskuntatieteelliseen ympäristötutkimukseen*, toimittanut Ari Aukusti Lehtinen, 35–54. Joensuu: Joensuu University Press, 2005.
- Kravagna, Christian, ed. *The Museum as an Arena: Institution-critical Statements by Artists*, Köln: Walther König, 2001.
- Latour, Bruno. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- Levy, Ellen K. "Bioart and Nanoart in a Museum Context: Terms of engagement." In *The Routledge Companion to Museum Ethics. Redefining Ethics for the Twenty-First-Century Museum*, edited by Janet Marstine, 445–463. London: Routledge, 2011.
- Marstine, Janet. *Critical Practice: Artists, Museums, Ethics*. London: Routledge, 2017.
- Marstine, Janet, Alexander A. Bauer & Chelsea Haines, eds. "Preface." In *New Directions in Museum Ethics*, xvii–xxi. London: Routledge, 2013.
- Marstine, Janet 2013. "Situated Revelations: Radical Transparency in the Museum". In *New Directions in Museum Ethics*, edited by Janet Marstine, Alexander A. Bauer & Chelsea Haines, 1–23. London: Routledge, 2013.
- Martin, Glen. T. *Global Democracy and Human Self-Transcendence: The Power of the Future for planetary Transformation*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2018.
- McKee, Yates. *Strike Art: Contemporary Art and the Post-Occupy Condition*. London: Verso, 2017.
- McQuire, Scott. "Participatory Cultures and Participatory Public Space." In *Art in the Global Present*, edited by Nikos Papastergiadis & Victoria Lynn, 68–85. Sydney: UTS ePress, 2014.

- Mignolo, Walter. "Museums in the Colonial Horizon of Modernity." In *Museums from the Inside: 60 Years of CIMAM*, edited by Mami Kataoka et al. 121–137. Berlin: CIMAM & Hatje Cantz, 2022.
- Morton, Timothy. *Realist Magic: Object, Ontology, Causality*. Michigan: Open Humanities Press, 2013.
- Muurimäki, Mia. *Nykytaiteen politiikka museokontekstissa*. Helsinki: Aalto-yliopisto, 2013).
- Nabb, Janne & Teeri, Maria. *Tuntemattomien juhlien jäänteet. The Leftovers of an Unknown Party*, toimittaneet Tapani Pennanen & Marjut Villanueva. Tampereen taidemuseon julkaisuja 159. Tampere: Tampereen taidemuseo, 2014.
- Niemelä, Riikka: *Performatiiviset jäljet. Teos ja tallenne esityslähtöisessä mediataiteessa*. Turun yliopiston julkaisuja, sarja C, osa 467 Turku: Turun yliopisto, 2019. <https://www.utupub.fi/handle/10024/146971>
- Nochlin, Linda. *The Body in Pieces: The Fragment as a Metaphor of Modernity*. New York: Thames & Hudson, 1994.
- Ocello, Claudia B. "Being Responsive to Be Responsible: Museums and Audience Development." In *The Routledge Companion to Museum Ethics: Redefining Ethics for the Twenty-First-Century Museum*, edited by Janet Marstine, 188–201. London: Routledge, 2011.
- O'Neill, Paul & Lucy Steeds & Mick Wilson, eds. *How Institutions Think: Between Contemporary Art and Curatorial Discourse*. Cambridge: MIT Press, 2017.
- Orna, Elizabeth & Charles Pettitt. "What is Information in the Museum Context?." In *Museums in a Digital Age*, edited by Ross Parry, 28–38. London: Routledge, 2010.
- Park, Sohyun. "'The Artst and Culture Blacklist' and Democratizing the Museum: Questions for the 'Survival' and 'Democracy' of Art." In *What Do Museums Change?: Art And Democracy?*, edited by Sunhee Jang, 73–89. Seoul: Bummo Youn, 2020.
- Papastergiadis, Nikos. *Spatial Aesthetics, Art, Place and the Everyday*. Amsterdam: Institute of Network Cultures, 2010.
- Pecci, Anna Maria. "Sharing Authority: 'The Art of Making the Difference'." In *Museums and Communities: Diversity, Dialogue and Collaboration in an Age of Migrations*, edited by Viv Golding & Jen Walklate, 204–215. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2019.
- Pheby, Helen. "Contemporary Art: an Immaterial Practice?." In *Museum Materialities: Objects, Engagements, Interpretations*, edited by Sandra H. Dudley, 71–88. London: Routledge, 2010.
- The Responsive Museum. Working with Audiences in the Twenty-First Century*, edited by Caroline Lang & John Reeve & Vicky Woollard. Farnham: Ashgate, 2009.
- Robbins, Nina. *Poisto museokokoelmasta: Museologinen arvokeskustelu kokoelmanhallinnan määrittäjänä*. Jyväskylä: University of Jyväskylä, 2016.
- Robins, Claire & Miranda Baxter. "Meaningful Encounters with Disrupted Narratives: Artists' Interventions as Interpretive Strategies." In *Museum Making. Narratives, Architectures, Exhibitions*, edited by Suzanne MacLeod, Laura Hank Hourston & Jonathan Hale, 247–256. London: Routledge, 2012.
- Rogoff, Irit & Daniel J. Sherman. *Museum Culture: Histories, Discourses, Spectacles*. London: Routledge, 1994.
- Simon, Nina. *The Participatory Museum*. Santa Cruz: Museum 2.0, 2010.

Soares, Bruno Brulon & Valentino, Ana Christina. "Georges Henri Rivière." In *A History of Museology. Key Authors of Museological Theory*, edited by Bruno Brulon Soares, 54–64. Paris: Ifocom, 2019.

Tiainen, Milla & Katve-Kaisa Kontturi & Ilona Hongisto. "Preface. Movement, Aesthetics, Ontology." 4–13. *Cultural Studies Review* Vol 21 No 2, 2015.

Young, Iris Marion 2002. *Inclusion and Democracy*. Oxford: Oxford University Press.