

**KENEN
KULTTUURIPERINTÖ?**

KENEN KULTTUURIPERINTÖ?

TOIMITTANEET

TUULI LÄHDESMÄKI, SATU KÄHKÖNEN,
RITA PAQVALÉN & JOHANNA TURUNEN

TUNTEET,
TILAT &
TEOT

VASTAPAINO
TAMPERE 2024



Tämän teoksen Open Access -editio on lisensoitu CC BY-NC-ND 4.0 -käyttöluvalla. Voit jakaa avoimen kirjan, mutta sinun on mainittava lähde asianmukaisesti. Et voi käyttää aineistoa kaupallisiin tarkoituksiin, etkä tehdä siihen muutoksia. Tarkastele käyttö lupaa osoitteessa:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.fi>

Tämän kirjan avoimen julkaisemisen (Open Access) on rahoittanut Museovirasto ja Suomen akatemian HERIDI-hanke.

DOI: 10.58181/VP978-9523971752 (Open Access)

Maksullinen painettu kirja ja sähkökirja (ePub) ovat myös saatavilla.



© Vastapaino, kirjoittajat

ISBN 978-952-397-175-2 (painettu kirja)

DOI: 10.58181/VP978-9523971752 (Open Access)

Kustannusosakeyhtiö Vastapaino
Yliopistonkatu 60 A
33100 Tampere
www.vastapaino.fi

Painopaikka: Drukata

SISÄLLYS

Tiina Merisalo

Esipuhe 7

OSA I: JOHDANTO: TEOREETTISIA LÄHTÖKOHTIA JA KÄSITTEITÄ KIRJAN TEEMOIHIN

Tuuli Lähdesmäki, Satu Kähkönen,

Rita Paqvalén & Johanna Turunen

Kulttuuriperinnön merkitykset ja omistajuus liikkeessä 11



Johanna Turunen

*Kulttuuriperinnön tietopotentiali yhteiskunnallisen
muutoksen tulkkina ja mahdollistajana* 29

OSA II: TUNTEET – KOKEMUKSELLISUUS, KEHOLLISUUS JA ITSEMÄÄRITTELY



Riikka Haapalainen

*Epämukavaa mutta ehdottoman vieraanvaraista:
antikoloniaalinen kulttuuriperintötyö* 57



Tuuli Lähdesmäki

*Kulttuuriperintö empatian tuottajana:
mahdollisuuksia ja haasteita* 79



Áile Aikio & Sanna Valkonen

*”Nähdä menneisyys nykysaamelaisten kokemuksen kautta”
– Kertomuksia Saamelaismuseo Siidan uuden päänäyttelyn
kulttuuriosion ajattelusta* 105

Julian Owusu

*Hiphop mustuuden transkulttuurisena
kumuloituvana kulttuuriperintönä* 137

OSA III: TILAT – KAAON, KOKOELMAT JA KULTTUURIYMPÄRISTÖT



Susanna Pettersson

*Museot taiteen historian kirjoittajina:
Narratiivit ja niiden vaihtoehdot* 163



Sigrid Kaasik-Krogerus
*Säiliö ja suhdekimput: Viron taidemuseon
näyttely Erilaisuuden estetiikka osana kansallista
identiteettipoliittikkaa* **179**



Katariina Husso
*Uskonnon kulttuuriperintö: Kirkollisen kulttuuriperinnön
kysymyksiä Suomen ortodoksisessa kirkkomuseossa* **199**



Satu Kähkönen
*Vesivoimarakentamisen ristiriitainen
kulttuuriperintö* **219**

Maija Kerko
*Mielemme kaariholvit ovat täältä peräisin: Lapinlahden
sairaala-alue kansalaisaktiivismin merkityksenannoissa* **247**

OSA IV: TEOT – YHTEISÖT, YHTEISTYÖ JA VUOROVAIKUTUS



Anna Rastas
*Uudet diasporayhteisöt ja monipaikkainen kulttuuriperintötyö:
Esimerkkinä afrikkalaisten diaspora Suomessa* **263**



Kristina Tohmo & Aty Seck
*Kulttuuriperintöä kuratoimassa – Suomen senegalilainen
yhteisö ja Helinä Rautavaaran museo* **291**



Kati Nurmi & Aleksandra Nikolić
*Kulttuuriperintökasvatus uudistavana oppimisprosessina:
eurooppalaiset nuoret määrittelemässä kulttuuriperintöä
Heritage Hubs -hankkeessa* **315**

Sari Salovaara
Vammaishistoriaa – Näyttely jonka halusin nähdä **341**

EPILOGI

Johanna Enqvist
*Toisten perintö ja monilajisten perintöyhteisöjen
mahdollisuus* **365**

Kirjoittajat **381**

Hakemisto **384**

ESIPUHE

Kokoomateoksen *Kenen kulttuuriperintö? Tunteet, tilat ja teot* kimmokkeena on kirjoittajien tutkimustyön lisäksi ollut Kenen kulttuuriperintö? -seminaari, joka pidettiin marraskuussa 2021 Helsingissä Kansallismuseossa. Seminaarin järjestivät yhteistyössä Museovirasto, Suomen Akatemian rahoittama Jyväskylän yliopistossa toimiva HERIDI-hanke ja Kulttuuria kaikille -palvelu. Hybridimuotoinen seminaari keräsi yli 400 osallistujaa, jotka palautekyselyssä kuvailivat alustusten ja keskustelujen antia erityisen innostavaksi ja antoisaksi.

Seminaarin suunnittelussa tavoiteltiin moniäänisyyttä. Kaikille avoimen esitelmäkutsun lisäksi paneelikeskusteluihin kutsuttiin erilaisissa rooleissa toimivia ja erilaista näkökulmista kulttuuriperintöä katsovia toimijoita. Teoksen kirjoittajat osallistuivat seminaariin järjestäjinä, esitelmänpitäjinä, kutsuttuina paneelikeskustelujen puheenjohtajina ja panelisteina. Kokoomateos syntyi tarpeesta syventää seminaarissa käsiteltyjä aiheita ja jatkaa käytyjä keskusteluja, eikä se näin ollen perustu vain seminaariesitelmiin, vaan sisältää uutta ja syventävää tutkimusta sekä tärkeitä näkökulmia esiin nostavia puheenvuoroja. Teokseen artikkelit on valittu kokonaisuuteen seminaarin jälkeen pyydettyjen ehdotusten joukosta.

Teoksen aihe puhuttelee laajasti ja on monella tapaa ajankohtainen. Kysymykset siitä, kenellä on oikeus kulttuuriperintöön ja sen määrittämiseen, kenen kulttuuriperintö säilyy, tallentuu ja välittyy sekä kenen ääni kuuluu museoissa ja niiden ohjelmistoissa tai keitä varten museot ovat ole-massa, eivät toki ole aivan uusia, vaan niistä on keskusteltu jo usean vuosikymmen ajan vaikkakin hieman eri näkökulmista. 1990-luvun lopulla Museo 2000 -selvityksessä museoiden tehtäväksi nähtiin sen aikaisiin käsittein monikulttuurisuuden ja suvaitsevaisuuden edistäminen. Vasta vuonna 2018 valmistunut *Mahdollisuuksien museo – Opetus- ja kulttuuriministeriön museopoliittinen ohjelma 2030*, nosti aiempaa vahvemmin tavoitteeksi yhteisöjen mahdollisuuden osallistua kulttuuriperinnön määrittelyyn, museoi-

den ja niiden aineistojen avaamisen kaikkien käyttöön sekä osallistumisen rohkeaan ja vuorovaikutteiseen toimimiseen yhteiskunnassa.

Kulttuuriperintöpolitiikkaa ohjaa Suomessa myös vuonna 2017 ratifioitu Euroopan neuvoston Faron puiteyleissopimus, joka taustoittuu ihmisoikeuksien yleismaailmalliseen julistukseen. Sivistykselliset oikeudet sisältävät oikeuden kulttuuriperintöön. Yksi sopimuksen keskeisistä periaatteista on yksilöiden ja yhteisöjen oikeus kulttuuriperintöön ja oikeus osallistua sen määrittelyyn ja rikastuttamiseen. Oikeuteen liittyy myös velvollisuus kunnioittaa muiden kulttuuriperintöä.

Museovirasto pyrkii omalta osaltaan edistämään tavoitteita, joilla vastakkainasettelun sijaan ja avoimen, kunnioittavan vuoropuhelun kautta voidaan syventää ymmärrystä kulttuuriperinnön erilaisista merkityksistä ja omistajuudesta sekä niihin kytkeytyvistä tunteista, tiloista ja teoista.

Kenen kulttuuriperintö? Tunteet, tilat ja teot palvelee etenkin kriittisen perinnöntutkimuksen ja ihmistieteiden monialaisia tutkijoita, opettajia ja opiskelijoita mutta myös laajemmin kulttuuriperinnön roolista yhteiskunnassa kiinnostuneita lukijoita, järjestökentän toimijoita ja yhdenvertaisuustyötä tekeviä henkilöitä.

Lämmin kiitos koko kirjoittajajoukolle, joka edustaa laaja-alaista asiantuntijuutta kulttuuriperinnön kysymyksissä. Kokoomateos sisältää sekä puheenvuorokirjoituksia että vertaisarvioituja tieteellisiä artikkeleita. Suurkiitos myös toimitustyöstä vastanneelle nelikolle.

Toivotan kaikille innostavia ja avartavia lukuhetkiä kirjan artikkeleiden äärellä!

Helsingissä 20.3.2023

Tiina Merisalo, pääjohtaja, Museovirasto

OSA I

JOHDANTO: TEOREETTISIA LÄHTÖKOHTIA JA KÄSITTEITÄ KIRJAN TEEMOIHIN

KULTTUURIPERINNÖN MERKITYKSET JA OMISTAJUUS LIIKKEESSÄ

Tuuli Lähdesmäki, Satu Kähkönen, Rita Paqvalén & Johanna Turunen

Keskustelut ja kamppailut kulttuuriperinnön erilaisista merkityksistä ja sen todellisesta ja symbolisesta omistajuudesta ovat ajankohtaisia kaikkialla länsimaissa, myös Suomessa. Kulttuuriperinnön luonne keskustelujen ja kamppailun tuottajana ei yllätä: kulttuuriperintö on aina monimerkityksistä, erilaisten poliittisten näkökulmien ja arvojen muovaamaa ja samanaikaisesti joitain ihmisiä yhdistävää mutta toisia ulossulkevaa. Näitä piirteitä voidaan tunnistaa sellaisestakin kulttuuriperinnöstä, joka on kaikkien tuntemaa, jota opetetaan kouluissa ja jota monet kansalliset instituutiot ja kansalaisjärjestöt vaalivat ja juhlivat.

Haluamme tällä teoksella tehdä näkyväksi ajankohtaisia keskusteluja kulttuuriperinnön erilaisista merkityksistä ja merkityksiin kiinnittyvistä omistajuuden kysymyksistä. Tuomme esiin näiden kysymysten kytkeytymisen yhtäältä moniin vähemmistöihin ja yhteiskunnassa heikommassa asemassa oleviin ihmisryhmiin ja toisaalta enemmistöihin ja vallanpitäjiin ja heidän yhteiseksi tai jaetuksi määrittelemiinsä ilmiöihin. Havainnollistaaksemme kulttuuriperinnön merkityksiin ja omistajuuteen liittyviä kamppailuja myös kulttuuriperintökenttää vähemmän tunteville lukijoille aloitamme artikkelimme useimmille suomalaisille erittäin tutusta kulttuuriperinnöstä ja samalla kulttuuriperinnön merkityskamppailuja tiivistävästä ajankohtaisesta esimerkistä, Suomen kansalliseepokseksi nimetystä *Kalevalasta*. Esimerkki havainnollistaa myös kulttuuriperintöprosesseihin kytkeytyvää vallankäyttöä ja hierarkkisia rakenteita.

Kalevalasta on tämän kirjan toimitusprosessin aikana käyty aktiivista ja aktivistista keskustelua julkisuuden eri foorumeilla. Vuonna 2022 opetus- ja kulttuuriministeriö valitsi Museoviraston esityksestä *Kalevalan* Suomen seuraavaksi Euroopan kulttuuriperintötunnuksen hakijaksi. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura ja Kalevalaseura hakivat Euroopan komission myöntämää tunnusta yhdessä useiden muiden *Kalevalan* vaalimisesta kiinnostuneiden toimijoiden kanssa. Euroopan komissio teki päätöksen tunnuksen myöntämisestä keväällä 2024. Euroopan komission tavoitteena on vaalia tunnuksen myötä kulttuuriperintöä, joka tuo esiin eurooppalaisia arvoja, jolla on ylirajaista eurooppalaista merkitystä ja joka ei siten määrity vain paikalliseksi tai kansalliseksi. Opetus- ja kulttuuriministeriön valinnan julkistamisen jälkeen sekä perinteisessä että sosiaalisessa mediassa alkoi vilkas keskustelu, jossa useat karjalaisaktivistit ja heitä tukevat poliittiset toimijat vastustivat ministeriön päätöstä, koska sen katsottiin nojaavan karjalaisen kulttuurin omimiseen osaksi suomalaista kulttuuria ja heijastavan suomalaisen kansallisuusaatteen ja sitä toteuttavan suomalaistamispolitiikan karjalan kieltä ja kulttuuria syrjiviä kolonialistisia asenteita. Keskustelun ytimessä on kysymys siitä, kenelle *Kalevala* kulttuuriperintönä kuuluu. *Kalevala* on helppo tunnistaa perinnöksi, joka sisältää erilaisia jännitteisiä tulkintoja ja jonka merkityksistä ja omistajuudesta ei vallitse konsensusta.

Tämän kirjan artikkeleissa pohditaan samankaltaisia kysymyksiä erilaisten kulttuuriperintöyhteisöjen näkökulmista. Pohdinnat tuovat esiin kulttuuriperinnön määrittelyyn, vaalimiseen, suojelemiseen, esittelyyn ja omistajuuteen liittyviä erilaisia intressejä, jännitteitä ja ristiriitoja. Jännitteet tai ristiriidat eivät ole kulttuuriperintökentällä poikkeuksia, vaan kaikkeen kulttuuriperintöön tavalla tai toisella kiinnittyvä piirre. Višnja Kisić on kuvannut kyseistä piirrettä kulttuuriperintöristiriidan käsitteellä (*heritage dissonance*).¹ Hänen mukaansa kulttuuriperintö ei ole vain joko ilmeisiä jännitteitä sisältävää ja kamppailuja tuottavaa ristiriitaista perintöä (*dissonant heritage*) tai ristiriidatonta konsensukseen perustuvaa ”normaalaa” perintöä. Kulttuuriperinnön jännitteisyys ja ristiriitaisuus kytkeytyvät

1 Kisić 2016.

siihen, mitä kulttuuriperintö on ja miten asiat, ilmiöt ja paikat tulevat kulttuuriperinnöksi.

Kirjamme käsittelee kulttuuriperintöä monin tavoin yhteiskunnan eri toimialoja koskettavana kulttuurisena kategoriana, jossa kyse on yhteisöjen jakamasta menneisyydestä, nykyisyydestä ja tulevaisuudesta. Jotkin asiat menneisyydessä koetaan yhteisön nykyisyyden ja tulevaisuuden kannalta niin tärkeiksi, että niitä halutaan vaalia, säilyttää ja siirtää tuleville sukupolville.² Kulttuuriperinnön lähtökohdat ovat siten ihmisten väliseen vuorovaikutukseen perustuvissa sosiaalisissa sopimuksissa. Mikään ilmiö, esine tai paikka ei ole kulttuuriperintöä automaattisesti tai itsestään, vaan kulttuuriperintöä tuotetaan määrittelemällä jotkin ilmiöt, esineet ja paikat sellaiseksi ja käsittelemällä ja kohtelemalla niitä sen mukaisesti.³ Kulttuuriperinnössä ja perinnöksi tulemisessa on aina kyse valinnoista. Yhtäältä erilaiset yhteisöjen edustajat osallistuvat kulttuuriperinnön valinta- ja vaalintaprosesseihin, toisaalta yhteiskunnissa kulttuuriperinnön vaaliminen on järjestäytynyt eri viranomaistoimijoiden työkentäksi, johon kuuluu monenlaisia suojelutehtäviä ja laaja-alaista yleisö- ja yhteisötyötä. Nämä positiot eivät ole toisiaan poissulkevia, mutta samalla ne myös usein synnyttävät kulttuuriperintöön sisältyviä jännitteitä ja ristiriitoja.

Voiko kulttuuriperintöristiriita toimia areenana, joka tuo esiin ja lisää ihmisten tietoisuutta ja ymmärrystä kulttuuriperinnön erilaisia merkityksistä ja arvoista ja niihin kiinnittyvistä historiallisista ja nykyisistä valtasuhteista? Monet tutkijat näkevät ristiriitaisen perinnön potentiaalin juuri siinä, että se tekee näkyväksi erilaisia tapoja ymmärtää menneisyyttä ja nykyisyyttä ja että se voi saada aikaan oikeudenmukaisuutta ja yhdenvertaisuutta tavoittelevaa toimintaa, kuten aktivismia, kansalaisliikkeitä ja poliittisia aloitteita.⁴ Voiko siis esimerkiksi Euroopan kulttuuriperintötunnuksen saaminen lisätä laajan yleisön keskuudessa ymmärrystä *Kalevalan* kolonialistisista merkityksistä, jotka on jo tunnustettu ja tunnustettu

2 Smith 2006; Harrison 2013.

3 Esim. Smith 2006; Waterton & Smith 2009; Harrison 2013; Tuomi-Nikula ym. 2013; Van Huis ym. 2019.

4 Kisić 2016; Van Huis 2019; Turunen 2023.

viimeaikaisen tutkimuksen piirissä?⁵ *Kalevala* on kanonisoitu eli tunnistettu virallisesti osaksi suomalaista kirjallisuushistoriaa ja aineetonta kulttuuriperintöä. Myös Euroopan kulttuuriperintötunnus, kuten kaikki kulttuuriperinnön viralliset listaukset, on tapa kanonisoida kulttuuriperintöä. Onko kansallisen kulttuuriperinnön merkityksiä mahdollista purkaa ja tulkita uudelleen lähestymällä sitä Euroopan kulttuuriperintötunnuksen yllirajaisia merkityksiä ja arvoja painottavan tulokulman kautta – vai onko sen vaikutus päinvastainen, jolloin *Kalevalan* merkitys osana suomalaista kulttuuriperintökaanonia vain vahvistuu? Näitä kysymyksiä on kiinnostava pohtia tulevien vuosien aikana, kun *Kalevalaa* ja eeposperinnettä vaalitaan eurooppalaisena kulttuuriperintönä.

Kalevala on yksi monista kulttuuriperintöt tuotteista, joiden erilaisista merkityksistä ja omistajuudesta on viime vuosina käyty aktiivista ja aktivistista keskustelua. Pohdintoja siitä, kenelle kulttuuriperintö kuuluu, ovat vauhdittaneet muun muassa globaalit tasa-arvoa ja yhdenvertaisuutta korostavat kansalaisliikkeet, kulttuurisesta omimisesta käyty kriittinen keskustelu, vaateet ja pyrkimykset palauttaa kulttuuriperintöesineitä niiden alkuperäisiä omistajia edustaville yhteisöille sekä tavoitteet erilaisten vähemmistöjen kulttuuriperinnön tunnistamisesta ja tunnustamisesta.⁶ Näitä keskusteluja käydään laajasti niin kulttuuriperintökohteissa, mediassa kuin mielenosoituksissakin. Tämä teos osallistuu näihin keskusteluihin tuomalla yhteen sekä yhteisöjen että kulttuuriperintökentän ammatilaisten ja asiantuntijoiden näkökulmia. Teoksen artikkeleissa kulttuuriperinnön omistajuutta lähestytään laaja-alaisesti kysymyksinä siitä, kuka määrittelee kulttuuriperintöä, kenen kulttuuriperinnöksi se määritellään, millaisia merkityksiä kulttuuriperinnölle annetaan, millaiset ihmiset ja

5 Esimerkiksi Hämäläinen & Tarkka 2022; Stepanova 2020; Tarkka ym. 2019; Piela ym. 2008.

6 Kulttuurisella omimisella eli appropriatiolla tarkoitetaan epäeettisenä pidettyä toimintaa, jossa etuoikeutettuun ihmisryhmään kuuluva henkilö ottaa käyttöönsä ja hyödyntää vähemmän etuoikeutetun ryhmän kulttuurisia tuotteita tai ryhmän identiteetille ominaisia piirteitä. Kulttuuriperintöesineiden palauttamista niiden alkuperäisiä omistajia edustaville yhteisöille tai lähtöpaikkaansa kutsutaan repatriaatioksi. Repatriaatio liittyy etenkin etnografisiin esineisiin, taideteoksiin ja arkistoinneistoihin, joita länsimaalaiset tutkijat, keräilijät ja viranomaiset ovat siirtäneet pois lähtöpaikoistaan tai alkuperäisiltä omistajiltaan osana kolonialistista toimintaa. Vainonen 2019.

yhteisöt tulevat näkyviksi kulttuuriperinnön vaalimisessa, suojelussa ja esittelyssä ja kenen äänellä ja miten kulttuuriperinnöstä puhutaan. Kyse on siis laajemmasta teemasta kuin vain kulttuuriseen omimiseen tai kulttuuriperinnön repatriaation liittyvistä kysymyksistä.

Auktorisoidun kulttuuriperintödiskurssin kriittinen tarkastelu

Kokoomateoksemme käsittelee kulttuuriperinnön monimerkityksisyyttä ja omistajuutta ja niihin kytkeytyvää kulttuuriperintötyötä kriittisestä moniäänisestä näkökulmasta. Kriittinen näkökulma on ohjannut teoksen kirjoittajia pohtimaan kulttuuriperintöön liittyviä vallan kysymyksiä. Kulttuuriperinnön määrittelyissä ja kulttuuriperintötyössä on kyse vallan käytöstä: joku tai jotkut päättävät, mitä ilmiöitä, esineitä ja paikkoja määritellään kulttuuriperinnöksi, miten niitä käsitellään ja suojellaan ja millaisia kertomuksia menneisyydestä ja nykyisyydestä niiden kautta kerrotaan.⁷ Ne, joilla valta on, määrittelevät myös, millä sanoilla, käsitteillä ja diskurssilla kulttuuriperintökeskustelua käydään. Australialainen tutkija Laurajane Smith on paljon siteeratusta tutkimuksessaan kutsunut kulttuuriperintötyön kentällä ylintä valtaa käyttävien toimijoiden näkemyksiä auktorisoiduksi perintödiskurssiksi. Nämä näkemykset ovat usein niin voimakkaita, että niitä pidetään luonnollisina ja kyseenalaistamattomina.⁸ Ne korostavat asiantuntijoiden roolia kulttuuriperinnön määrittelyssä, merkityksien tunnistamisessa ja suojelussa. Auktorisoitu perintödiskurssi määrittelee myös, ketkä voidaan nähdä kulttuuriperinnön asiantuntijoina, mitä ymmärretään tietona ja minkälaista koulutusta asiantuntijuus edellyttää. Vaikka lähtökohtaisesti yliopistokoulutus on Suomessa maksutonta ja avoinna kaikille, esimerkiksi luokka, kulttuurinen tausta ja muut henkilökohtaiset ominaisuudet vaikuttavat siihen, ketä kannustetaan kulttuuriperintöalalle, kenen näkökulmista koulutus on rakennettu ja kuka kokee alan omakseen.

Auktorisoituun perintödiskurssiin kytkeytyy myös taloudellista valtaa. Monet kulttuuriperinnön vaalimiseen liittyvät toimet, kuten museoiden, kokoelmien tai arkistojen ylläpitäminen, konservointi tai kulttuuriperin-

⁷ Smith 2006; Harrison 2013; Lähdesmäki ym. 2020.

⁸ Smith 2006.

nön esittely näyttelyin tai julkaisuin, maksaa, eikä monillakaan yhteisöillä ole varaa siihen. Myös kulttuuriperintökentän viranomaistoimijat joutuvat kamppailemaan rahoituksesta valtion, kaupunkien ja kuntien muuttuvissa budjettinäkymissä. Taloudelliseen valtaan liittyvät kysymykset koskettavat monia tässä teoksessa tarkasteluja tapauksia. Syvällisempi taloudellisen vallan tarkastelu jää kuitenkin odottamaan jatkotutkimusta.

Auktorisoidun perintödiskurssin viralliset kulttuuriperinnön määritelmät ja suojelukäytännöt eivät välttämättä vastaa erilaisten yhteisöjen ja ryhmien ymmärrystä ja kokemuksia kulttuuriperinnöstä eivätkä sitä, miten ja kenen kulttuuriperintöä pitäisi vaalia. Siksi kokoomateoksemme ei pyri ainoastaan purkamaan kulttuuriperinnön merkityksiin ja kulttuuriperintötyöhön sisältyviä valtarakenteita vaan korostaa yhteisöjen ja ryhmien omaa ääntä ja toimintaa heitä koskevan kulttuuriperinnön vaalimisessa. Kokoomateoksen kirjoittajat edustavat monipuolista osaamista ja asiantuntijuutta kulttuuriperinnön kysymyksissä. Kirjoittajat työskentelevät tutkijoina yliopistoissa, ammattilaisina kulttuuriperintötyön kentällä, asiantuntijoina kulttuuriperinnön yhdenvertaisuustyötä tekevissä organisaatioissa ja järjestöissä sekä luovissa kulttuuriperintöä vaalivissa ja tuottavissa tehtävissä. Teoksemme tuo yhteen tutkimustietoa, kulttuurialan ammattilaisten ja järjestöjen näkökulmia sekä luovien toimijoiden puheenvuoroja. Kirjoittajille on tarjottu mahdollisuus myös omakohtaiseen ja esseenomaiseen kirjoittamiseen, millä on haastettu akateemisten vertaisarvioitujen tekstien hegemoniaa. Samalla tiedostamme, että kokoomateoksemme moniäänisyys on rajallista: se ei kata kaikkia näkemyksiä tai näkökulmia kulttuuriperinnön merkityksistä ja omistajuudesta. Yhteiskunnan kulttuurisen monimuotoistumisen ja moniäänistymisen myötä myös kulttuuriperintötyön kenttä on muuttunut. Muuttuneella kentällä kulttuuriperintö hahmottuu areenana, joka mahdollistaa – mutta myös edellyttää – viranomaisten, asiantuntijoiden, järjestöjen ja yhteisöjen välistä vuoropuhelua ja yhteistyötä kulttuuriperinnön monimerkityksisyyden ymmärtämisessä ja kulttuuriperinnön oikeudenmukaisessa ja kunnioittavassa vaalimisessa.

Tuoreessa kotimaisessa museotutkimuksessa, kuten vuonna 2021 julkaistussa *Marginaalista museoihin* -teoksessa, on pureuduttu yhteiskunnan

ja kulttuurin kasvavaan moninaisuuteen ja moniäänisyyteen.⁹ Museoiden muuttuvan roolin tarkasteluun ovat osallistuneet myös monet vähemmistötaustaiset tutkijat, kulttuuriperintöalan edustajat ja aktivistit.¹⁰ Kotimaisessa tutkimuksessa on myös nostettu esiin vaiettuja tai näkymättömiä ääniä arkistojen kätköistä¹¹ ja arvioitu kriittisesti arkistojen muodostamista ja arkistointityötä.¹² Haluamme laajentaa teoksellamme tätä keskustelua kulttuuriperinnön monialaisiin kysymyksiin. Kriittinen moniäänisyyttä korostava tutkimus on tärkeää, sillä se tekee näkyväksi kulttuuriperinnön erilaisia merkityksiä sekä siihen ja laajemmin yhteiskuntaan sisältyviä valtahierarkioita. Ennen kuin hierarkioita voidaan purkaa, ne on tehtävä näkyviksi. Valtarakenteiden kriittisen analyysin lisäksi tarvitaan kuitenkin myös tutkimusta, joka pohtii keinoja vuoropuhelun lisäämiseksi kulttuuriperintötyössä. Kriittinen moniääninen tutkimus kulttuuriperinnön erilaisista merkityksistä ja omistajuudesta on tärkeää sekä kulttuuriperinnön oikeudenmukaisen vaalimisen ja suojelun kannalta että eri yhteisöjen ja ryhmien osallisuuden ja yhdenvertaisuuden näkökulmasta. Oman kulttuuriperinnön tunnistetuksi ja tunnustetuksi tuleminen lisää myönteistä omanarvontuntoa ja kuulumisen tunnetta, yhteisöllisyyttä ja kulttuurista hyvinvointia. Vastaavasti ymmärrys muiden kulttuuriperinnöstä mahdollistaa yhteisöjen välistä vuoropuhelua, solidaarisuutta ja empatiaa. Osa teoksemme artikkeleista käsittelee merkitys- ja omistajuuskamppailujen lisäksi vuoropuheluun ja empatiaan liittyviä tärkeitä teemoja.

Kulttuuriperintö turvallisena ja arvokkuuden turvaavana tilana

Viime vuosikymmenten aikana monet länsimaiset yhteiskunnat ovat muuttuneet globaalin muuttoliikkeen myötä kulttuurisesti yhä moninaisemmiksi. Kulttuurinen moninaistuminen ei ole kuitenkaan merkinnyt kulttuuristen valtahierarkioiden purkautumista tai kulttuurista tasa-arvoistumista. Vaikka länsimaisissa yhteiskunnissa on alettu kiinnittää yhä voi-

9 Rastas & Koivunen 2021.

10 Aikio 2021; Davydova-Minguet 2021; Mehta 2021.

11 Paqvalén 2021.

12 Hupaniitty & Peltonen 2021.

makkaammin huomiota moninaisuuden ja erilaisuuden kunnioittamiseen, kulttuuristen oikeuksien toteutumiseen ja kulttuuristen kertomusten moniäänisyyteen, monet viimeaikaiset yhdenvertaisuutta korostavat liikkeet, kuten Black Lives Matter -liike, ja erilaiset aktivistiryhmät, kuten saamelaisaiteilijakollektiivi Suohpanterror, ovat nostaneet esiin (valta)kulttuuriin käytäntöihin ja kertomuksiin syvälle syöpyneitä hierarkioita, rasismia ja epätasa-arvoa. Esimerkiksi monissa Euroopan maissa on viime vuosiihin asti ongelmattomasti juhlistettu, suojeltu ja museoitu kolonialistista menneisyyttä ja siihen kytkeytyvää aineetonta ja aineellista kulttuuriperintöä.

Kulttuuriperintö hahmottuu ilmiöksi, jonka puitteissa on käyty monenlaisia kiistoja ja kamppailuja kulttuurisista merkityksistä, identiteeteistä, vallasta, vallankäytöstä ja vallankäytön etiikasta. Samaan aikaan sen on nähty mahdollistavan kulttuurisen moninaisuuden esiin tuomista, erilaisista taustoista tulevien ihmisten kohtaamista sekä erilaisten näkökulmien ja ajattelutapojen ymmärrystä lisäävää vuoropuhelua.

Kulttuurisen moninaisuuden vaaliminen ja kulttuurien välisen vuoropuhelun edistäminen kuuluvat sekä Euroopan neuvoston että Euroopan unionin perusarvoihin. Suomi jakaa nämä arvot ja tuo esiin niitä omista strategisista linjauksistaan, kuten tuoreessa kansallisessa kulttuuriperintöstrategiassa vuosille 2023–2030.¹³ Monimuotoisuuden vaalimisen tai kulttuurien välisen vuoropuhelun painottaminen kulttuuripoliittisissa linjauksissa ei kuitenkaan tarkoita niiden toteutumista ongelmattomasti käytännössä. Itse asiassa monet tutkijat ovat kritisoineet kulttuurien välisen vuoropuhelun käsitettä ja sitä, miten sen ideaaleja on pyritty toteuttamaan. Käsite on nähty hyvin länsimaiseksi rakennelmaksi, jonka avulla länsimaiset yhteiskunnat ovat pyrkineet käsittelemään ei-länsimaalaisia ihmisiä ja näiden kulttuureita.¹⁴ Länsimaisten yhteiskuntien kiinnostus kulttuurien välisen vuoropuhelun lisäämiseen eri (etenkin ei-länsimaalaisten) kulttuurien kanssa on nähty länsimaisen sivistystehtävän tradition jatkumona, jossa vuoropuhelun perimmäisenä tavoitteena on kiinnittää länsimaiden ulkopuolelta tulevat ihmiset paremmin osaksi länsimaisia yhteiskuntia.¹⁵

¹³ Mattila 2023.

¹⁴ Lee 2016.

¹⁵ Silvestri 2007.

Vaikka kulttuurien välisen vuoropuhelun ideaaleihin kuuluu tasa-arvoisuus ja yhdenvertaisuus, useat tutkijat ovat osoittaneet, miten valta-hierarkiat tulevat esiin myös kulttuurien välistä vuoropuhelua koskevissa politiikoissa ja käytänteissä. Aloitteet vuoropuheluun ja vuoropuhelun ”säännöt” ovat usein valtaapitävien ja etuoikeutettujen toimijoiden ja ryhmien tekemiä.¹⁶ Vähemmistöjen ja valtakulttuurien ulkopuolisten ryhmien rooliksi voikin jäädä ”vain” osallistua vuoropuheluun annettujen ”sääntöjen” puitteissa.¹⁷ Lopputulemana kulttuurien välisen vuoropuhelun käytänteet voivat lopulta vahvistaa kulttuurista erontekoa, ajatusta kulttuuriltaan yhtenäisistä yhteisöistä ja jakoa ”meihin” ja ”muihin”. Erilaisista taustoista tulevien ihmisten vuoropuhelun päämäärä on kuitenkin tavoittelemisen arvoinen. Mitä edellytyksiä vuoropuhelun onnistumiseen tarvitaan ja miten kulttuuriperintötyö voi mahdollistaa sitä?

Tutkimuskirjallisuudessa on kiinnitetty huomiota vuoropuhelua edistäviin ja sitä ehkäiseviin tiloihin. Keskeisenä edellytyksenä vuoropuhelun synnylle on pidetty jaettua ja turvallista tilaa – olipa kyse sitten fyysisestä tai virtuaalisesta tilasta, jossa eritaustaiset ihmiset kohtaavat.¹⁸ Kulttuuri-politiikan tutkija Andreas Wiesand kirjoittajakumppaneineen määrittelee kulttuurien välisen vuoropuhelun vaatimaa tilaa seuraavasti: ”Kulttuurien välinen vuoropuhelu voi tapahtua vain ympäristössä, jossa yksilön turvallisuus ja arvokkuus ja mahdollisuuksien ja osallistumisen tasapuolisuus on taattu, jossa erilaiset näkemykset voidaan sanoa ääneen ilman pelkoja ja jossa on jaettuja tiloja eri kulttuurien väliselle vaihdolle.”¹⁹ Heidän mukaansa jaettua tilaa määrittää se, ettei ketään vuoropuhelun osapuolta ole asetettu maailmankatsomukselliseen keskiöön tai ehdottomaan asemaan.²⁰ Käytännössä lieenee mahdotonta luoda kaikille tasapuolista jaettua tilaa, jota eivät määrittäisi minkäänlaiset valtarakenteet. Tila rakentuu erilaisten, usein juuri hierarkkisten, sosiaalisten suhteiden kautta, kuten sosiologisen tilan tutkimusten pitkä traditio osoittaa. Jaetun tilan käsite näyttäytyy lopulta varsin idealistisena.

16 Barrett 2013, 31.

17 Lähdesmäki & Wagener 2015; Lähdesmäki ym. 2015.

18 Wiesand ym. 2008, 10; Barrett 2013, 28; Wilson 2013, 61.

19 Wiesand ym. 2008, iii, suom. Lähdesmäki.

20 Wiesand ym. 2008, 10.

Monet tutkijat ovatkin viime vuosina korostaneet turvallisen tai turvallisemman tilan käsitettä edellytyksenä eritaustaisten ihmisten vuoropuhelulle. Turvallisen tilan käsite juontuu 1970-luvun naisliikkeen ja lesbo- ja homoaktivistien tavoitteista: käsitteellä viitattiin fyysisiin tiloihin, joissa naiset ja seksuaalisiin vähemmistöihin kuuluneet henkilöt saattoivat tavata ja jakaa kokemuksiaan ilman fyysisen tai henkisen välivallan uhkaa.²¹ Käsite on sittemmin laajentunut koskemaan monia muitakin haavoittuvassa tai alisteisessa asemassa olevia ryhmiä ja vähemmistöjä sekä heidän kokemaansa syrjintää, häirintää tai uhkaa. Nykyään puhutaan usein *turvallisemmasta* tilasta *turvallisen* sijaan, koska tiedostetaan, että kaikille täysin turvallista tilaa on vaikea toteuttaa. Viime vuosina monet julkiset instituutiot, mukaan lukien museot ja kulttuuriperintökohteet, ovat korostaneet toiminnassaan turvallisemman tilan periaatteita. Nämä periaatteet eivät tuomitse ainoastaan syrjintää tai häirintää, vaan alleviivaavat tilassa tapahtuvaan vuorovaikutukseen sisältyvää turvallisuuden tunnetta: jokainen voi puhua vapaasti ja kokea tulevansa kunnioitetuksi, ja erilaiset näkökulmat ja puhuja-asemat ovat tervetulleita. Samalla jokaisella on vastuuta siitä, että turvallisuuden tunne säilyy.²²

Useat tutkijat ovat huomauttaneet, että turvallisemman tilan käsitteeseen liittyy tärkeitä päämääristä huolimatta erilaisia jännitteitä.²³ Yhtäältä sitä määrittää vapaus tuoda keskusteluun omia näkemyksiä, mutta toisaalta näkemysten esiintuomiseen liittyy kaikkien turvallisuuden tunteen säilyttämiseen perustuva kontrolli. Tutkijoiden mukaan tähän jännitteeseen sisältyy samalla turvallisemman tilan ongelmallisin ulottuvuus: pyrkimykset säilyttää tila turvallisena saattavat silottaa kiistoja tai jättää erimielisyyksiä tulemasta esiin, vaikka niillä voisi olla oppimista ja maailmankatsomuksien kehittymistä tukeva vaikutus.²⁴ Etenkin koulutuksen tutkijat ovat korostaneet väittelyn ja erimielisyyksien käsittelyn kasvattavaa merki-

21 Flensner & Von der Lippe 2019, 276.

22 Ks. esim. Suomen YK-liiton laatimat turvallisemman tilan periaatteet. Tiivistettynä periaatteet ovat: kunnioita toisen henkilökohtaista fyysistä ja psyykkistä tilaa, älä pilkkaa, älä tee oletuksia, anna tilaa, kuuntele ja opi ja pyydä anteeksi, jos olet loukannut tahallisesti tai tahattomasti muita.

23 Flensner & Von der Lippe 2019, 276; Kyrölä 2018.

24 Esim. Holley & Steiner 2005; Flensner & Von der Lippe 2019; Halberstam 2018.

tystä. Esimerkiksi kasvatusfilosofi Eamonn Callan on ehdottanut, että opetuksen tulisi tehdä opiskelijat intellektuaalisesti turvattomiksi kehittääkseen opiskelijoiden kriittistä ajattelua.²⁵ Hänen mukaansa opetustilanteissa tulisi asettaa tavoitteeksi turvallisen tilan sijaan arvokkuuden turvaava tila (*dignity safe space*), jossa vuoropuheluun osallistuvien ei tarvitse pelätä tai olla huolissaan siitä, että ketään kohdeltaisiin alempiarvoisena kuin muut. Vuoropuheluun osallistujia voidaan vuoropuhelussa kuitenkin haastaa intellektuaalisesti.

Turvallisemman tilan periaatteet ja arvokkuuden turvaavan tilan tavoitteet voidaan hahmottaa kulttuuriperintötyön välineiksi, joilla voidaan tukea moninaisuuden huomioimista, kulttuuristen kertomusten ja tulkintojen moniäänisyyttä, erilaisuuden kunnioittamista ja eritaustaisten ihmisten kohtaamista ja vuoropuhelua. Nämä periaatteet ja tavoitteet eivät tarkoita vaikenemista kulttuuriperintöön sisältyvistä ristiriitaisuuksista, kipeiden menneisyyden tai nykyisyyden tulkintojen silottelua tai epätaasa-arvon hyssyttelyä. Kulttuuriperintö saa haastaa ihmisiä intellektuaalisesti ja siten mahdollistaa kriittistä ajattelua, refleksiivisyyttä, uudistavaa oppimista sekä kulttuurista, sosiaalista ja yhteiskunnallista muutosta. Toivomme, että kirjamme artikkelit tarjoavat lukijalle kriittisiä pohdintoja kulttuuriperinnön merkityksistä, omistajuudesta ja määrittelyvallasta ja haastavat tarkastelemaan näitä teemoja erilaisten yhteisöjen näkökulmista.

Kirjan keskeiset teemat: tunteet, tilat ja teot

Kokoomateoksemme lähestyy kulttuuriperinnön monimerkityksisyyttä, moniäänisyyttä, merkityskamppailuja ja omistajuutta kolmen toisiinsa kytkeytyvän ja keskenään risteävän teeman – tunteiden, tilojen ja tekojen – kautta. Kyseiset teemat toimivat ikkunoina kulttuuriperintötyöhön, jossa kulttuuriperinnön vaaliminen ei jäsennyy vain kognitiivisena tiedon tuottamisena ja eteenpäin siirtämisenä vaan myös tunteita herättävänä, tilallisenä ja tekoja tuottavana toimintana. Kulttuuriperinnön merkitykset ”tuntuvat”. Ne ovat kehollisia ja kokemuksellisia ja kiinnittyvät ymmärrykseemme itsestämme, meistä ja muista.²⁶ Kulttuuriperintö on aina myös

²⁵ Callan 2016, 65.

²⁶ Smith 2011; Waterton & Watson 2015.

tilallista. Se ”tapahtuu” jossain ja kiinnittyy siten tiettyihin paikkoihin ja ”luo” niitä.²⁷ Tunteiden herättämisen lisäksi kulttuuriperintö liikuttaa ihmisiä myös toisella tavalla: se saa ihmiset liikkeelle, ottamaan kantaa ja toimimaan. Kulttuuriperintö voi olla myös aktivismin väline ja keino nostaa julkiseen keskusteluun tasa-arvoon ja yhdenvertaisuuteen liittyviä epäkoh-
tia, ongelmia tai hiljennettyjä ääniä.²⁸ Liikuttavimmillaan kulttuuriperintö toimii muutosvoimana, joka mahdollistaa menneisyyden ja nykyisyyden ilmiöiden uudelleentulkintoja ja mobilisoi kulttuurisia ja yhteiskunnallisia muutosprosesseja.²⁹ Vastaavasti kulttuuriperinnön parissa aktiivisesti toimivat henkilöt voidaan hahmottaa muutosagentteina³⁰, jotka vaikuttavat käsityksiimme kulttuuriperinnön merkityksistä ja määritelmistä sekä niihin kytkeytyvistä arvoista ja uskomusjärjestelmistä.

Kirjan aloittavaa johdantoa tukee Tiina Merisalon kirjoittama esipuhe, jossa esitellään kirjan kimmokkeena toimineen Kenen kulttuuriperintö?-seminaarin taustoja. Johdanto-osio koostuu tämän tekstin lisäksi Johanna Turusen artikkelista, joka lähestyy kulttuuriperintöä sen tietopotentialin näkökulmasta. Artikkelissa pohditaan, miten hankalista menneisyyden tapahtumista oppiminen ja valtaväestön omien kulttuuristen etuoikeuksien tunnistaminen voivat rakentaa aiempaa tasavertaisempaa, moninaisempaa ja inklusiivisempaa tulevaisuutta. Artikkelit tuo esiin, miten erilaisten epä-mukavien tuntemusten kohtaamisella on keskeinen rooli menneisyyden taakkojen yhteiskunnallisessa käsittelyssä. Turusen artikkeli esittelee tarkemmin kirjan keskiössä olevia käsitteitä ja teoreettisia näkökulmia vallan ja omistajuuden kysymyksiin.

Teoksen toinen osio käsittelee kulttuuriperinnön ja sen esittelyn ja vaalimisen tuottamia tunteita ja kokemuksia sekä kulttuuriperinnön affektiivisuutta ja kehollisuutta ja niiden roolia kulttuuriperintötyössä ja kulttuuriperinnön merkitysten muodostumisessa. Osion artikkelit korostavat, miten tunteet ja kokemukset kytkeytyvät tietämiseen, tiedon tuottamiseen ja ymmärtämiseen. Artikkeleja yhdistää myös keskustelu yksilöiden ja yhtei-

27 Graham ym. 2000; Ashworth ym. 2007.

28 González-Ruibal ym. 2018; González-Ruibal 2020; Turunen 2023.

29 Hafstein 2012; Samuels 2019

30 Termi tulee englanninkielisestä sanasta *change agent*. Van Huis 2019; Janes & Sandell 2019.

söjen identiteettien rakentumisesta ja oikeudesta itsemäärittelyyn. Osion avaa Riikka Haapalaisen artikkeli käsittelemällä kulttuuriperintötyön kolonialistisia juuria ja antikoloniaalisen kulttuuriperintötyön mahdollisuuksia rakentaa historiatietoista ja kriittistä suhdetta sekä menneisyyteen että nykyisyyteen. Esimerkkinä artikkelissa hyödynnetään Amos Rex -museon *Egyptin loisto* -näyttelyn yhteydessä 2021 toteutettua *Egyptin varjo* -opiskelijaprojektia, jossa Aalto-yliopiston kuvataidekasvatuksen opiskelijat tutkivat erilaisin lähestymistavoin näyttelyn heijastamia ajatuksia muinaisesta Egyptistä sekä sen erilaisista loistoista ja varjoista. Tuuli Lähdesmäen artikkeli tarkastelee empatian muodostumista kulttuuriperintökohteissa ja sen roolia kulttuuriperintöyhteisöjen välisen ymmärryksen, kunnioituksen ja valtahierarkioita purkavan vuoropuhelun tuottajana. Ailé Aikio ja Sanna Valkonen tarkastelevat Saamelaismuseum Siidan vuonna 2022 avatun päänäyttelyn syntyä, jossa kirjoittajilla itsellään oli keskeinen rooli. Artikkelit tuo esiin saamelaisten itsemäärittelyoikeuden tärkeyden: saamelaisilla on oikeus hallita itse museonäyttelyiden saamelaiskuvausta. Ensimmäisen osan päättää Julian Owusun artikkeli, jossa tarkastellaan hiphopia mustuuden transkulttuurisena eli jatkuvasti muuttavana ja erilaisia kulttuurisia piirteitä yhteensulattavana kulttuuriperintönä. Tätä perintöä lähestytään hiphop-yhteisön ja afrikkalaisten diasporayhteisöihin kuuluvien henkilöiden kokemusten, näkemysten ja luovan työn kautta.

Teoksen kolmas osio käsittelee kulttuuriperinnön tiloja monikerroksisina kulttuuriympäristöinä, sosiaalisina verkostoina ja instituutioina. Osion artikkelit tarkastelevat museoita ja kulttuuriperintökohteita erilaisen merkityskamppailuiden sävyttäminä kulttuuriperintövarantoina sekä pohtivat kokoelmien ja näyttelyiden roolia kaanoneiden tuottamisessa. Osion avaa Susanna Petterssonin artikkeli, joka tarkastelee kansallisten taidemuseoiden, etenkin Ateneumin taidemuseon ja Ruotsin kansallismuseon Nationalmuseumin kokoelmia, kulttuuriperintönä. Kaanonien syntymisen kriittisen tarkastelun ohella artikkelissa pohditaan taiteen alueita, jotka takautuvasti tarkasteltuna näyttäytyvät kansallisten taidemuseoiden kokoelmien marginaaleina ja aukkoina. Sigrid Kaasik-Krogerus tarkastelee Viron taidemuseo Kumussa esillä ollutta rodun representaatioita virolaisessa taiteessa käsiteltyä *Erilaisuuden estetiikka* -näyttelyä ja sen herättä-

mää laajaa yhteiskunnallista keskustelua Viron monitahoisen identiteettipolitiikan näkökulmasta. Artikkeliki korostaa, miten museo voi osallistua kansalliseen identiteettipolitiikkaan joko vahvistamalla kansallisia narratiiveja tai uudelleen tulkitsamalla perintöä nykyisyydestä käsin esittämällä kriittisiä kysymyksiä ja mahdollistamalla yhteiskunnallista vuoropuhelua ristiriitaisista aiheista. Katariina Husso tarkastelee Suomen ortodoksisen kirkkomuseo RIISAn kokoelmapolitiikkaa pohtien erityisesti uskonnon ja kulttuuriperinnön välistä eroa ja uskonnollisten esineiden omistajuutta ja hallintaa. Artikkelissa korostuu kirkkomuseon ambivalentti rooli, jossa kohtaavat kaksi erilaista maailmankuvaa ja esineiden tulkintatasoa: tieteellinen ja uskonnollinen. Husson mukaan kirkkomuseon tehtäväksi voidaan hahmottaa näiden erilaisten maailmankuvien tulkkina toimiminen.

Museoiden lisäksi osiossa tarkastellaan laajempia kulttuuriympäristöjä ja niihin liitetyistä merkityksistä käytyä keskustelua ja kamppailuja. Satu Kähkönen tarkastelee artikkelissaan Oulujoen vesistön vesivoimarakentamisen kulttuuriperinnöksi valikoitumisen prosessia ja sitä, millaisia näkökulmia viime vuosina toteutetut laajempaan osallistamiseen ja keskusteluun tähtäävät kulttuuriperintöhankkeet ovat nostaneet esiin. Artikkelissa kiinnitetään erityistä huomiota siihen, miten hankkeet ovat toimineet alustana käsitellä vesivoimarakentamisen ristiriitaista perintöä. Maija Kerko jatkaa rakennettuihin kulttuuriympäristöihin sitoutuneiden merkitysten käsittelyä artikkelissaan, jossa hän pohtii, miltä Lapinlahden sairaala, sen historia sekä henkilökohtainen ja yhteisöllinen merkitys näyttää 1980-luvulla sairaalan lakkauttamista vastustamaan nousseen ja nykypäivään asti jatkuneen kansalaisaktiivisuuden merkityksenannoissa.

Kirjan neljäs osio keskittyy tekoihin, joilla voidaan lisätä yhteisöllisyyttä, yhteistyötä ja vuorovaikutusta kulttuuriperintötyössä sekä pyrkiä ratkaisemaan kulttuuriperintöön liittyviä kiperiä kysymyksiä omistajuudesta, osallisuudesta ja yhdenvertaisuudesta. Osion avaa Anna Rastaan artikkeli, joka pureutuu muuttoliikkeiden ja ihmisten liikkuvuuden seurauksena syntyneisiin uusiin diasporayhteisöihin ja niiden omaehtoiseen kulttuuriperintötyöhön. Artikkelin keskiössä on afrikkalaisten diaspora Suomessa ja diasporayhteisöjen monipaikkaisuus eli se, miten ihmiset voivat identifioitua samanaikaisesti erilaisiin ja useisiin paikkoihin kiin-

nittyviin kulttuureihin. Keskustelua jatkaa Kristina Tohmon ja Aty Sec-kin artikkeli, jossa tarkastellaan Suomen senegalilaisen yhteisön ja Helinä Rautavaaran etnografisen museon välistä yhteistyötä. Artikkelissa pohditaan yhdessä haastateltujen yhteisön jäsenten kanssa sitä, mitä museoins-tituutiolta edellytetään, jotta osallistuva ja tasa-arvoinen yhteistyö olisi museoiden ja kokoelmien lähdeyhteisöjen välillä mahdollista. Kati Nurmi ja Aleksandra Nikolić tarkastelevat artikkelissaan kulttuuriperintökasva-tusta ja sen potentiaalia kulttuurien väliseen uudistavaan oppimiseen eli oppimiseen, jossa tiedon uudelleenarviointi ja uskomusten ja ennakko-käsitysten kriittinen tarkastelu johtaa muutoksiin yksilön näkemyksissä ja toiminnassa. Kirjoittajat analysoivat eurooppalaisten lasten ja nuorten käsityksiä omasta ja toisten kulttuuriperinnöstä ja sitä, kuinka nämä poh-tivat kulttuuriperinnön erilaisia merkityksiä Heritage Hubs -hankkeessa toteutettujen kouluvierailujen aikana. Osion päättää Sari Salovaara, joka käsittelee vammaisuuden historian näkymistä museoissa ja suomalaista vammaishistoriaa vammaisliikkeen ehdoilla käsitelleen näyttelyn tekoa. Samalla kun artikkeli avaa näyttelyprosessin kulkua, se on henkilökohtai-nen kertomus omasta vammaisuuden kokemuksesta sekä katsaus vammai-suuteen, vammaishistoriaan ja vammaiskäsityksiin yleisemmällä tasolla.

Kokoomateoksen artikkelien näkökulmat kytkeytyvät monin tavoin kulttuurisen ja sosiaalisen kestävyiden teemoihin. Kulttuurisen kestävy-yden näkökulman mukaisesti teoksessa korostetaan eri yhteisöjen kulttuu-risten erityispiirteiden ja yhteisöjen identiteettejä rakentavien asioiden säilyttämistä, arvostamista ja kunnioittamista. Haluamme teoksellamme tuoda esiin kulttuuriperintöjen moniäänistä merkitystä yhteiskunnassa ja kulttuuriperintöjen tuleville sukupolville säilyttämisen ja välittämisen merkitystä. Kulttuurisen kestävyiden lisäksi kokoomateoksen artikkelit korostavat sosiaalinen kestävyiden periaatteita, kuten yhdenvertaisuutta, tasa-arvoa, ihmisoikeuksien kunnioittamista ja syrjinnän ehkäisemistä yh-teiskunnan jäsenten välillä. Sosiaalinen kestävyys merkitsee yhteisöjen ja yksilöiden hyvinvoinnin edistämistä ja tavoittelee kaikkien kansalaisten osallistumista ja mahdollisuuksien tasa-arvoa.

Tunnistamme kuitenkin, että kirjamme artikkelit lähestyvät kestä-vyyden teemoja korostetun ihmiskeskeisestä näkökulmasta. Kirjamme

keskiössä on antroposeeninen käsitys perinnöstä: kulttuuriperintö ja sitä vaalivat perintöyhteisöt ovat ihmisten luomuksia ihmisiä varten. Purkaaksemme tätä käsitystä kokoomateos päättyy Johanna Enqvistin epilogiin, joka laajentaa kirjan kulttuuriperintökeskustelun ihmiskeskeistä näkökulmaa käsittelemällä toislajisten eläinten osallisuutta (tai osattomuutta) perintöyhteisöissä ja osana monilajista perintöä. Enqvist haastaa lukijoita pohtimaan, miten perintöala voisi yhdistää voimansa uudenlaiseen kriittis-eettiseen perintötyöhön, joka ottaisi vakavasti ihmisen aseman osana luontoa sekä yhtenä eläimenä muiden eläinten joukossa. Epilogi siten sekä päättää tämän kokoomateoksen keskustelut että samalla esittää uuden kysymyksen tuleville tutkimuksille: miten perintöalan asiantuntijat saatetaan katsomaan menneisyyden lisäksi luovasti ja empaattisesti monilajisten yhteisöjen tulevaisuuksiin?

Kirjallisuus ja muut lähteet

- Aikio, Åile (2021) Muuttuva saamelainen museo. Saamelaismuseon moninaiset todellisuudet. Teoksessa Anna Rastas & Leila Koivunen (toim.) *Marginaaleista museoihin*. Tampere: Vastapaino, 69–92.
- Ashworth, Greg & Brian Graham & John Tunbridge (2007) *Pluralising pasts: Heritage, identity and place in multicultural societies*. Lontoo: Pluto Press.
- Barrett, Martyn (2013) Introduction – Interculturalism and multiculturalism: Concepts and controversies. Teoksessa Martyn Barrett (toim.) *Interculturalism and multiculturalism: Similarities and differences*. Strasbourg: Council of Europe, 15–42.
- Callan, Eamonn (2016) Education in safe and unsafe spaces. *Philosophical Inquiry in Education* 24:1, 64–78.
- Davydova-Minguet, Olga (2021) Sotamuistia ja muistisotaa. Suomen venäjänkielisten ristiriitainen asemituminen yllirajaisiin muistimaisemiin. Teoksessa Anna Rastas & Leila Koivunen (toim.) *Marginaaleista museoihin*. Tampere: Vastapaino, 139–161.
- Flensner, Karin K. & Marie Von der Lippe (2019) Being safe from what and safe for whom? A critical discussion of the conceptual metaphor of 'safe space'. *Intercultural Education* 30:3, 275–288.
- González-Ruibal, Alfredo (2020) *The archaeology of the Spanish civil war*. Abingdon: Routledge.
- González-Ruibal, Alfredo & Pablo Alonso González & Felipe Criado-Boado (2018) Against reactionary populism: Towards a new public archaeology. *Antiquity* 92:362, 507–515.
- Graham, Brian & Greg Ashworth & John Tunbridge (2000) *A geography of heritage: Power, culture and economy*. Lontoo: Hodder Arnold Publication.
- Hafstein, Valdimar (2012) Cultural Heritage. Teoksessa Regina Bendix & Galit Hasan-Rokem (toim.) *A companion to folklore*. Malden: Blackwell, 500–519.
- Halberstam, Jack (2018) Trigger happy. From content warning to censorship. Teoksessa Anu Koivunen & Katariina Kyrölä & Ingrid Ryberg (toim.) *The power of vulnerability. Mobilising affect in feminist, queer and anti-racist media cultures*. Manchester: Manchester University Press, 51–58.
- Harrison, Rodney (2013) *Heritage: Critical approaches*. New York: Routledge.
- Holley, Lynn C. & Sue Steiner (2005) Safe space: Student perspectives on classroom environment. *Journal of Social Work Education* 41:1, 49–64.
- Huis, Iris van (2019) Contesting cultural heritage: Decolonizing the Tropenmuseum as an intervention in the Dutch/European memory complex. Teoksessa Tuuli Lähdesmäki & Luisa Passerini & Sigrid Kaasik-Krogerus & Iris van Huis (toim.) *Dissonant heritages and memories in contemporary Europe*. New York: Palgrave Macmillan, 214–248.
- Huis, Iiris van & Sigrid Kaasik-Krogerus & Tuuli Lähdesmäki & Liliana Ellana (2019) Introduction: Europe, heritage and memory. Teoksessa Tuuli Lähdesmäki & Luisa Passerini & Sigrid Kaasik-Krogerus & Iris van Huis (toim.) *Dissonant heritages and memories in contemporary Europe*. New York: Palgrave Macmillan, 1–20.
- Hupaniitty, Outi & Ulla-Maija Peltonen (2021) *Arkistot ja kulttuuriperintö*. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura.
- Hämäläinen, Niina & Lotte Tarkka (2022) *Kaanon ja marginaali – Kulttuuriperinnön vaiennetut äänet*. Kalevalaseuran vuosikirja 101. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura.
- Janes, R. Robert & Richard Sandell (2019) *Museum activism*. Lontoo: Routledge.
- Kisić, Višnja (2016) *Governing heritage dissonance: Promises and realities of selected cultural policies*. Amsterdam: European Cultural Foundation.
- Kyrölä, Katariina (2018) Negotiating vulnerability in the trigger warning debates. Teoksessa Anu Koivunen & Katariina Kyrölä & Ingrid Ryberg (toim.) *The power of vulnerability. Mobilising affect in feminist, queer and anti-racist media cultures*. Manchester: Manchester University Press, 29–50.
- Lähdesmäki, Tuuli & Victorija Čeginskas & Sigrid Kaasik-Krogerus & Katja Mäkinen & Johanna Turunen (2020) *Creating and governing cultural heritage in the European Union: The European Heritage Label*. Lontoo: Routledge.

- Lähdesmäki, Tuuli & Priscilla C. C. A. Heynderickx & Albin Wagener & Sylvain M. F. Dieltjens (2015) Negations and negativity as linguistic devices in policy discourse of Intercultural Cities. *Journal of Multicultural Discourses* 10:3, 332–348.
- Lähdesmäki, Tuuli & Albin Wagener (2015) Discourses on governing diversity in Europe: Critical analysis of the White Paper on Intercultural Dialogue. *International Journal of Intercultural Relations* 44, 13–28.
- Lee, Ee Lin (2016) Intercultural dialogue in theory and practice: A review. *Journal of Multicultural Discourses* 11:2, 236–242.
- Mattila, Mirva (toim.) (2023) Valtioneuvoston periaatepäätös kulttuuriperintöstrategiasta 2023–2030. Valtioneuvoston julkaisuja 2023:7. Helsinki: Valtioneuvosto.
- Mehta, Akbar (2021) Ääniä marginaalista. Museum of Impossible Forms Kontulassa. Teoksessa Anna Rastas & Leila Koivunen (toim.) *Marginaaleista museoihin*. Tampere: Vastapaino, 259–265.
- Paqvalén, Rita (2021) *Queera minnen. Essäer om tystnad, längtan och motstånd*. Helsinki: Schildts & Söderströms.
- Piela, Ulla & Seppo Knuuttila & Pekka Laaksonen (toim.) (2008) *Kalevalan kulttuurihistoria*. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura.
- Rastas, Anna & Leila Koivunen (toim.) (2021) *Marginaaleista museoihin*. Tampere: Vastapaino.
- Samuel, Kathryn Lafrenz (2019) Deliberate heritage. *The Public Historian* 41:1, 121–132.
- Silvestri, Sara (2007) *Policy brief: Islam and the EU: The merits and risks of intercultural dialogue*. Brysselussels: European Policy Centre.
- Smith, Laurajane (2006) *Uses of Heritage*. Lontoo: Routledge.
- Smith, Laurajane (2011) Affect and registers of engagement: Navigating emotional responses to dissonant heritage. Teoksessa Laurajane Smith & Geoff Cubitt & Ross Wilson & Kalliopi Fouseki (toim.) *Representing enslavement and abolition in museums: Ambiguous engagements*. New York: Routledge, 260–303.
- Stepanova, Eila (2020) Karelian cultural heritage in Finland's folklife sphere. *Western folklore* 79:4, 377–399.
- Suomen YK-liitto. Turvallinen tila. <https://www.ykliitto.fi/turvallinen-tila> (haettu 1.2.2023).
- Tarkka, Lotte & Heidi Haapoja-Mäkelä & Eila Stepanova (2019) Kalevalaisuus, kieli-ideologiat ja suomalaisuuden myytit. Teoksessa Ulla Piela & Pekka Hakamies & Pekka Hako (toim.) *Eurooppa, Suomi, Kalevala: Mikä mahdollisti Kalevalan?* Kalevalaseuran vuosikirja 98. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 79–106.
- Tuomi-Nikula, Outi & Riina Haanpää & Aura Kivilaakso (toim.) (2013) *Mitä on kulttuuriperintö?* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Turunen, Johanna (2024) Searching for brave spaces through decolonial heritage activism. Teoksessa Laurajane Smith & Gary Campbell & Christopher Whitehead & Gönül Bozoğlu (toim.) *Routledge international handbook on heritage and politics*. Lontoo: Routledge, 398–409.
- Vainonen, Pilvi (2019) Kysymyksiä kulttuuriperinnön repatriaatiosta. *Kulttuurista perinnöksi*. Helsinki: Museovirasto. <https://www.kulttuuristaperinnoksi.fi/2019/kysymyksiä-kulttuuriperinnön-repatriaatiosta> (haettu 1.2.2023).
- Waterton, Emma & Laurajane Smith (2009) There is no such thing as heritage. Teoksessa Emma Waterton & Laurajane Smith (toim.) *Taking archeology out of heritage*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 10–27.
- Waterton, Emma & Steve Watson (2015) Methods in motion: Affecting heritage research. Teoksessa Britta Timm Knudsen & Carsten Stage (toim.) *Affective methodologies. Developing cultural research strategies for the study of affect*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 97–118.
- Wiesand, Andreas & Ilkka Heiskanen & Ritva Mitchell & Danielle Cliché & Marion Fisher & Leena Marsio (2008) *Sharing diversity. National approaches to intercultural dialogue in Europe*. Bonn: European Institute for Comparative Cultural Research.
- Wilson, Robin (2013) The urgency of intercultural dialogue in a Europe of insecurity. Teoksessa Martyn Barrett (toim.) *Interculturalism and multiculturalism: Similarities and differences*. Strasbourg: Council of Europe, 53–68.

KULTTUURIPERINNÖN TIETOPOTENTIAALI YHTEISKUNNALLISEN MUUTOKSEN TULKKINA JA MAHDOLLISTAJANA

Johanna Turunen

Kulttuuriperintö ja museot ovat toimijoita, joiden toimintaa ohjaavat samanaikaisesti vahvojen, vanhojen perinteiden varaan rakentuneet toimintatavat ja nyky-yhteiskunnan tarpeista kumpuavat muutospaineet. Perinteisesti kulttuuriperintö on ymmärretty yhteisöjä kokoavaksi positiiviseksi voimavaraksi. Tämä johtuu osin kulttuuriperinnön ja kollektiivisten identiteettien yhteen kietoutuneesta historiasta: tarpeesta luoda yhteisöjä ja legitimoida niiden olemassaolo niin menneisyydessä, nykyhetkessä kuin tulevaisuudessakin. Lisääntyneen muuttoliikkeen ja moninaisuuden myötä kulttuuriperinnön ja kansallisten identiteettien välinen suhde on kuitenkin muuttunut aikaisempaa jännitteisemmäksi ja alan toimijoilta on alettu enenevissä määrin vaatia kykyä käsitellä historiamme vaikeampia tai epämurkavampia ulottuvuuksia ja niihin linkittyneitä epätasa-arvoa.

Kulttuuriperinnön vaikeus on usein liitetty erityisesti yhteiskunnan traumaattisiin vaiheisiin, kuten sotiin, liittyvään kulttuuriperintöön.¹ Moninaisuuden varaan rakentuneessa yhteiskunnassa lähes kaikkeen kulttuuriperintöön voi sisältyä vaikeita tai synkkiä ulottuvuuksia. Alan toimijat joutuvat enenevissä määrin neuvottelemaan myös positiiviseksi tai neutraaliksi koettuun kulttuuriperintöön sisältyvistä vaikeista ulottuvuuksista.

¹ Sodista, kansanmurhista ja muista väkivaltaisista kulttuuriperinnoista on keskusteltu esimerkiksi vaikean kulttuuriperinnön (*difficult heritage*, esim. Macdonald 2009) tai synkän kulttuuriperinnön (*dark heritage*, esim. Thomas 2022) käsitteiden avulla.

Pohjimmiltaan kyse on toisistaan poikkeavien näkökulmien ja kokemusten ymmärtämisestä. Erilaiset identiteettejä tukevat kulttuuriperintökertomukset ovat tunnepitoisia, voimakkaita ja voimauttavia yhteisön jäsenille, mutta niiden varjopuolena on aina erilaisten määritelmään sopimattomien ryhmien ulossulkeminen. Esimerkiksi kansakunnan kertomuksen ulkopuolelle, tai ainakin sivurooliin, on eri aikoina jäänyt monia eri ryhmiä, ja näiden rajanvetojen jäljet näkyvät yhä yhteiskunnissamme monin eri tavoin.

Analysoin tässä artikkelissa Kansallismuseossa marraskuussa 2021 järjestetyn Kenen kulttuuriperintö? -seminaarin paneelien puheenvuoroja kriittisen perinnöntutkimuksen näkökulmasta. Keskityn erityisesti seminaarin toisen päivän keskusteluihin, jotka oli jaoteltu kolmen teeman alle: kulttuuriperinnön merkitykset, kulttuuriperinnön omistajuus sekä osallisuus ja osallistuminen kulttuuriperintötyöhön.

Artikkelini lähestyy seminaarin keskusteluja kulttuuriperinnön tietopotentiaalin näkökulmasta². Ymmärrän kulttuuriperinnön tietopotentiaalin koostuvan eri tavoista, joilla kulttuuriperinnöksi ymmärrettyjä materiaalisia esineitä, muistomerkkejä tai rakennuksia, yhteisöjen jakamia kulttuurisia käytänteitä, tapoja ja taitoja tai kulttuuriperintöön liittyviä merkityksiä ja kertomuksia voidaan käyttää historiallisen tietoisuuden lisäämiseksi. Tätä tietopotentiaalia voi valjastaa monella eri tavalla.³ Yhtäältä on kyse menneisyyden ja nykyhetken välisistä yhteyksistä ja jatkumoista sekä niiden tekemisestä näkyväksi, toisaalta kulttuuriperintöä voidaan käyttää myös historiallisen ja nykyhetken moninaisuuden tunnistamisen ja normalisoinnin välineenä. Tällöin kulttuuriperinnön tietopotentiaali toimii sekä vähemmistöjen voimaantumisen välineenä että haitallisten stereotyyppien ja normien poisoppimisen paikkana valtaväestön edustajille.

2 Ks. myös Kisić 2018; Niklasson 2019.

3 Tietopotentiaalin ja dekolonisoinnin välisestä suhteesta museoissa, ks. esim. Turunen 2020. Muistomerkkien roolista orjuuden historiaa ja rasismia koskevan tietoisuuden lisääjinä Black Lives Matter -protestien aikana, ks. Turunen 2023.

Kulttuuriperinnön kolme ulottuvuutta

Kulttuuriperinnöllä on historiallisesti ollut monia merkityksiä, ja käsitteen syntyäkin voi lähestyä eri näkökulmista. Tällä hetkellä hegemonisessa asemassa oleva ymmärrys kulttuuriperinnön käsitteestä ja merkityksestä on muotoutunut Länsi-Euroopassa. Varhaisissa eurooppalaisissa ja länsimaisissa määritelmissä korostuu kulttuuriperinnön materiaallinen ulottuvuus ja sen ylläpitoon liittyvät tekniset taidot.⁴ Näissä määritelmissä kulttuuriperinnön on ymmärretty koostuvan aikaisempien sukupolvien jälkeensä jättämistä rakennuksista, (taide)esineistä ja muinaismuistoista, ja kulttuuriperintötyö on puolestaan keskittynyt niiden tutkimiseen, entisöintiin ja säilyttämiseen. Tämä painotus näkyy yhä esimerkiksi Unescon maailmanperintösopimuksen korostamassa tulkinnassa. 2000-luvun kuluessa painopiste on siirtynyt niin kansainvälisissä sopimuksissa – kuten Unescon aineettoman kulttuuriperinnön yleissopimuksessa ja Euroopan neuvoston laatimassa Faron sopimuksessa – kuin tutkimuksessakin kohti monitahoisempia tulokulmia.⁵ Esineiden ohella kulttuuriperintötyössä ovat korostuneet aiempaa voimakkaammin aineettomat perinteet ja taidot, niihin kiinnittyneet arvot ja tarinat sekä ennen kaikkea kulttuuriperintöä elossa pitävät yhteisöt.

Nykytutkimuksen valossa kulttuuriperintö ei olekaan mitä tahansa sukupolvien saatossa museoihin kerääntyneitä ja niissä säilytettyjä esineitä tai ihmisten ylläpitämiä perinteitä. Kuten kriittisen perinnöntutkimuksen pioneeri Laurajane Smith on todennut, mikään esine tai ilmiö ei ole sisäsyntyisesti kulttuuriperintöä.⁶ Asioista tulee – tai pikemminkin niistä tehdään – perintöä erillisen merkityksenantoprosessin seurauksena. Tuossa prosessissa materiaaliset esineet tai ilmiöt muuntuvat jokapäiväisistä esineistä erilaisten kertomusten ja arvojen symbolisiksi kantajiksi. Samassa prosessissa nuo esineet, perinteet ja taidot menettävät neutraaliutensa. Niistä muodostuu tietyn ryhmän, tietyn tarinan ja myös tiettyjen jaettujen arvojen symboleita.

4 Esim. Holtorf & Högberg 2015.

5 Esim. Graham & Howard 2008; Smith & Akagawa 2009; Waterton & Watson 2015; Tolia-Kelly ym. 2017.

6 Smith 2006, 1.

Huomioidakseni tämän laajemman merkityskokonaisuuden lähestyn tässä artikkelissa kulttuuriperintöä kolmen eri kerroksen tai ulottuvuuden näkökulmasta.⁷ Perinteisen perinnöntutkimuksen kohteena olleen materiaalisen tason ohella kulttuuriperinnössä on kyse tarinoiden kautta rakennetuista merkityksistä ja niitä elossa pitävistä performansseista sekä tämän diskursiivisen ja performatiivisen tason taustalla olevista yhteiskunnallisista ja kulttuurisista arvoista – eli niin sanotusta kulttuurisesta arkistosta.⁸ Kulttuurinen arkisto on vuosisatojen saatossa muodostunut kokoelma kulttuurisia arvoja, opittuja toimintamalleja ja tiedostamattomia asenteita, jotka ohjaavat yksilöiden ja ryhmien toimintaa. Vaikka kulttuurinen arkisto ja sen vaikutukset jäävät usein vähälle huomiolle tai jopa täysin piiloon, kulttuurinen arkisto tarjoaa pysyvän perustan erilaisille menneisyyden tulkinnoille ja tulevaisuuden visioille.⁹ Tietopotentialin näkökulmasta toimien ulottaminen juuri kulttuuriseen arkistoon on tärkeää. Pelkkä totutun tarinan muuttaminen saa aikaan vain pinnallisia muutoksia, jos tarinoiden kautta viestittävä arvoperusta jää huomiotta.

Kulttuurinen arkisto on jokaisella yhteisöllä hivenen erilainen, mutta länsimaisiin kulttuureihin sisältyy myös paljon yhteisiä elementtejä. Vuonna 2021 julkaistussa väitöskirjassani¹⁰ paikannan nuo yhtäläisyydet erityisesti kolmeen toisiinsa kietoutuneeseen prosessiin: 1800-luvun nationalistiseen liikehdintään ja ajatukseen uniikeista kansallisista kulttuureista, 1700-luvun valistusideologiaan ja sen varaan rakentuneisiin ideoihin modernista yhteiskunnasta ja eri kehitysasteilla olevista kulttuureista sekä 1500-luvulta aina 1900-luvulle kestäneeseen eurooppalaiseen imperialismiin ja sen muodostamalle perustalle rakentuneeseen globaaliin rodullistettuun kulttuuriseen, taloudelliseen ja poliittiseen hierarkiaan. Näiden kolmen prosessin keskiössä ovat ajatukset erilaisuudesta, eriarvoisuudesta ja rodusta. Voidaankin sanoa, että rodun käsite on ”perustavalla tavalla sidoksissa eurooppalaisen alueellisen identiteetin muodostumiseen ja kolo-
nialismin, imperialismin ja rasismien historiaan”.¹¹

7 Turunen 2021, 21–22.

8 James 1999; Said 2003; Wekker 2016; Turunen 2021.

9 James 1999, 5.

10 Turunen 2021.

11 Keskinen ym. 2021, 53.

Näiden prosessien yhteisvaikutuksesta muotoutunut kulttuurinen arkisto ja sen edustamat etuoikeudet ovat pitkien kehityskulkujen tuloksia ja alati kulttuurisesti muovautuvia. Vaikka rodun merkitys on keskeinen, eivät etuoikeudet ole palautettavissa pelkkään etniseen identiteettiin. Tässä artikkelissa tarkoitetaan etuoikeutetulla valtaväestöllä henkilöitä ja ryhmiä, jotka ongelmitta mukautuvat yhteiskunnassa vallitseviin – kulttuurisen arkiston muokkaamiin – normeihin. Nyky-Suomessa näitä normeja ovat esimerkiksi valkoisuus, cissukupuolisuus, heterous, keskiluokkaisuus, vammattomuus ja suomenkielisyys. Kulttuuriperinnössä yhtenä normina voidaan pitää myös aikuisuutta, sillä lasten perintö jää usein ainakin virallisissa kulttuuriperintökaanoneissa alisteiseen asemaan.¹² Jotta voimme ymmärtää erontekoihin liittyviä valtahierarkioita ja hierarkioista juontuvaa epätasa-arvoa, syrjintää tai ennakkoluuloja, eronteon haitallisia vaikutuksia tulee pyrkiä lähestymään intersektionaalisesti eli huomioiden niiden keskinäisiä vaikutussuhteita.

Kansakunnan taakka

Suomelle museolaitos on ollut yksi niitä instituutioita, joiden kautta on haettu pesäeroa ei-suomalaisuuteen. (...) Sitä kirkkaampi se viesti, mitä kirkkaampi on se kuva suomalaisuudesta, ja silloin se on hyvin yhdenmukainen ja se upottaa sisäänsä valtavan määrän moninaisuutta, joka ei ole saanut ääntään kuuluviin aikaisemmin.

Suomen kansallismuseon ylijohtaja Elina Anttila kiteyttää Kenen kulttuuriperintö? -seminaarissa pitämässä puheenvuorossaan paljon museoiden toimintaan liittyvää historiaa. Ajatukset kulttuuriperinnöstä ovat tiukasti sidoksissa ajatuksiin kansallisista kulttuureista.¹³ Kuten paneelin puheenjohtaja, tuolloin vielä Ruotsin Nationalmuseumin pääjohtajana toiminut, Susanna Pettersson täydensi, tällainen hegeliläinen, yhtä linjaa kulkeva, progressiivinen kansallinen kaanon ei jätä erityisemmin tilaa rinnakkaisille kehityspoluille. Monien sotien rikkomassa Euroopassa yhteisen kansallisen tarinan rakentamisella oli tärkeä merkitys. Erityisen suuri poliittinen vaiku-

¹² Ks. Nurmen ja Nikolićin artikkeli tässä kirjassa.

¹³ Esim. Geismar 2015; Levitt 2015.

tus nationalismilla oli eurooppalaisille kansoille, jotka elivät suurvaltojen vallan alaisuudessa – kuten suomalaisille ennen maamme itsenäistymistä.

Nationalistinen liikehdintä vahvistui Suomessa erityisesti 1800-luvun lopulla. Niin sanottua yhden kansan myyttiä tutkinut historioitsija Miika Tervonen on kuvannut, kuinka samalla kun suomalaisten kansallista itseyttä rakennettiin historiankirjoituksen kautta, ”muovattiin käsityksiä kulttuurisesti ja kielellisesti toisenlaisten, ’ei-suomalaisten’ paikasta joko osana kansakuntaa, sen laidoilla – tai (...) sen vihollisina”.¹⁴ Erilaisten etnisten ja kulttuuristen vähemmistöjen merkitys suomalaisuuden rakentamiselle onkin ollut hyvin keskeinen: ne ovat muodostaneet peilin, jonka kautta suomalaisuuden tai jopa ihmisyyden rajoja on muodostettu.¹⁵

Historiallisesti museot ovat herättäneet epämukavuutta erityisesti vähemmistöissä, jotka ovat joutuneet kohtaamaan oman kulttuurinsa esineitä itselleen vieraissa yhteyksissä.¹⁶ Vaikka näiden ryhmien esineet täyttävät erityisesti monet etnografiset ja kulttuurihistorialliset museot, ryhmiin kuuluvat ihmiset on usein suljettu museoiden kohderyhmien ulkopuolelle.¹⁷ Monien etnisten ja kulttuuristen vähemmistöjen kohdalla voidaanakin useimmiten puhua niin sanotusta piilevästä hiljaisuudesta¹⁸. Täydellisen hiljaisuuden sijaan kyseisten vähemmistöjen näkyvyys perustuu valtaväestöjen perspektiiviin, josta puuttuu yhteisöjen omaehtoinen ääni ja ymmärrys. Tarinat kerrotaan valtaväestön näkökulmasta valtaväestöstä koostuvalle yleisölle.

Valtaväestön ja erilaisten vähemmistöjen välisiä suhteita kulttuuriperintökontekstissa voi ajatella myös ”affektiivisena epätasa-arvona”.¹⁹ Turismintutkijat Arnold E. Modlin, Derek H. Alderman ja Glenn W. Gentry kehittivät käsitteen tutkiessaan Yhdysvaltojen plantaasimuseoita ja eroja museoiden tavoissa esittää plantaasien valkoisten omistajien ja niillä työskennelleiden mustien orjien kokemuksia. Siinä missä plantaasien omistajien näkökulma esitettiin erilaisten henkilökohtaisten sitaattien, muistojen

¹⁴ Tervonen 2014, 138–139.

¹⁵ Ks. Turunen & Viita-aho 2020.

¹⁶ Esim. Tolia-Kelly ym. 2017.

¹⁷ Esim. Rastas & Koivunen 2021.

¹⁸ Vinitzky-Seroussi & Teeger 2010; ks. myös Turunen 2020.

¹⁹ Modlin ym. 2011.

ja tunteellisten tarinoiden kautta korostaen yksilöitä ja heidän erityispiirteitään, esitettiin plantaasilla olleiden orjien näkökulmat nimettömästi ja usein tilastoaineistojen valossa. Sama dynamiikka toistuu usein tavoissa esittää valtaväestön ja vähemmistöjen kokemuksia. Kyse on pohjimmiltaan siitä, millaista tilaa eri ryhmien äänille ja kokemuksille annetaan museoympäristöissä ja laajemmin yhteiskunnassa – toisin sanoen kenen näkökulmasta ja ehdoilla asioita esitetään.²⁰

Esimerkkinä tästä prosessista voidaan pitää suomalaisten varhaisia yrityksiä kerätä romanihistoriaa. Sosiaali- ja kulttuuriantropologian tohtori Marko Stenroos nosti paneelissa esiin, kuinka 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alussa Suomessa kerätty tieto romanikulttuurista sisälsi lähes yksinomaan ”virkamiesten tekemiä kertomuksia romaneista ja heidän käsityksiään siitä, mitä romanius on”. Kuten Stenroos korosti, romaneilla itsellään on ollut historiallisesti varsin vähän valtaa määritellä tätä tarinaa. Sen sijaan romanihistoria on siirtynyt eteenpäin suullisesti sukujen sisällä – erillään institutionaalisesta kansallisesta kulttuuriperinnöstä ja valtaväestön näkemyksistä.

Kansallisen kulttuuriperinnön näkökulmasta monen vähemmistön, kuten vammaisten henkilöiden²¹, mielenterveyspotilaiden²² tai seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen, näkyvyys on ollut vielä vähäisempää. Nämä vähemmistöt eivät puutu kansallisesta narratiivista sen takia, etteikö heidän suomalaisuutensa täyttäisi tarvittavia normeja. Kyse on enemmänkin siitä, keitä menneisyydessä on pidetty yhteiskunnan täysivaltaisina jäseninä. Täysivaltaisuuden näkökulmasta vähemmistöön kuulumisen on voinut näyttäytyä ongelmana. Kulttuuria kaikille -palvelun erityisasiantuntijana työskentelevä Sari Salovaara korosti paneelissa, miten esimerkiksi vammaishistoriaa on leimannut vammaisten henkilöiden medikalisointi, jossa vammaisuus on määritelty ongelmana, joka yhteiskunnan on ratkaistava. Tällainen näkökulma on vammaisidentiteetin rakentamisen kannalta hankala ja haitallinen. Täysivaltaisuuden puute on koskenut myös esimerkiksi

20 Ks. aiheeseen liittyen myös Haapalaisen, Aikion ja Valkosen, Kerkon, Rastaan sekä Salovaaran artikkelit tässä kirjassa.

21 Ks. Salovaaran artikkeli tässä kirjassa.

22 Ks. Kerkon artikkeli tässä kirjassa.

naisia, lapsia ja työväenluokkaa ja vaikuttanut heidän kulttuuriperintönsä asemaan osana kansallista kulttuuriperintökertomusta. Erityisesti suoje-lupäätöksiin, säädöksiin ja kulttuuriperintötyön ja historiankirjoituksen normeihin auktorisoitu kulttuuriperintö on ollut ja on usein edelleen mas-kuliinista ja yläluokkaista.

Keskittämällä huomiomme erilaisiin normeihin ja niiden taustalla vaikuttaviin arvoihin – eli kulttuuriseen arkistoon – voimme ymmärtää tapoja, joilla kulttuuriperintö vaikuttaa eri yhteisöihin.²³ Edellä kuvatut esi-merkit hiertävät epämukavasti kulttuuriperintöön usein liitettyä ajatusta *positiivisista* ja *myönteisistä* arvoista ja vaikutuksista.²⁴ Lähes jokaisella kult-tuuriperinnöllä voidaan tunnistaa olevan sekä positiivisia että negatiivisia vaikutuksia. Auktorisoidun kulttuuriperinnön positiiviset vaikutukset ovat perinteisesti havaittavissa valtaväestön piirissä, kun taas sen negatiiviset vaikutukset kohdistuvat erilaisiin vähemmistöihin. Kun vaihdamme tulo-kulmaamme, voimme huomata, että erilaisiin kulttuuriperintöihin kitey-tyy paljon epämukavia tunteita, kipeitä muistoja, menetyksen tuskaa ja syyllisyyttä. Näiden epämukavien tunteiden kohtaamisella on keskeinen rooli menneisyyden taakkojen yhteiskunnallisessa käsittelyssä.

”Suomi on aina ollut monimuotoinen”

Paneelikeskusteluissa toistui ajatus siitä, että Suomi on aina ollut moni-muotoinen maa. Kaksi toistuvasti yhtenäisen Suomen tarinaa haastanutta ja usein ei-suomalaiseksi määriteltä vähemmistöä ovat romanit ja saame-laiset. Kuten Stenroos toi paneelissa esiin, romanihistoria Suomessa on yli 600 vuotta vanhaa eli puoli vuosituhatta vanhempi kuin Suomen valtio. Monien muiden kansallisten vähemmistöjen, kuten saamelaiden, osalta voimme katsoa vielä kauemmas menneisyyteen. Miksi näitä vähemmistöjä ei ole nähty suomalaisen yhteiskunnan tasavertaisina jäseninä? Yksi syy lienee ryhmien oman kulttuurin vahvuus ja sinnikäs taistelu assimilaatiota vastaan. Toinen syy löytynee suomalaiseen identiteettiin pesiytyneestä valkoisuuden ideaalista – ajatuksistamme rodusta ja vallasta.

23 Ks. myös Harvey 2001; Smith 2006; Smith & Waterton 2009; Harrison 2013; Lähdesmäki 2014; Turunen 2021.

24 Ks. Pakier & Stråth 2010, 2; Kisić 2018, 138.

Monet tutkijat ovat kommentoineet kansallisten identiteettien tendenssiä rakentua rodullistettujen rajanvetojen varaan.²⁵ Erityisesti Euroopassa kansallisiin identiteetteihin sisältyy voimakas valkoisuuden normi. Kyse ei ole vain ihonväristä, sillä myös ryhmiä, joita on ulkoisesti mahdollton erottaa suomalaisista, kuten saamelaisia, on sekä syrjitty rodullistetuin perustein että altistettu biologiselle rotututkimukselle.²⁶ Stenroos totesikin paneelissa, että myöskään ”suomalaiset eivät ole olleet valkoisia ikuisesti”.

Rasismien tutkija Ylva Habel on määritellyt rodullistamisen sosiaalisesti ja historiallisesti rakentuneena alistussuhteena, jonka seuraukset heijastuvat ihmisten identiteetteihin, etuoikeuksiin ja eriarvoisiin lähtökohtiin.²⁷ Puhe rodusta tai ylitsepääsemättömistä etnisistä tai kulttuurisista eroista onkin pohjimmiltaan keino oikeuttaa eriarvoista kohtelua. Valkoisuuden normin ja siihen sitoutuneen vallan tunnistaminen on etnisyyttä ja rasismia tutkineiden Suvi Keskisen, Faith Mkweshan ja Minna Seikkulan mukaan radikaali teko – ”kuin riisuisi keisarilta vaatteen”²⁸. Se paljastaa, että ”rasismi ei ole vieras ilmiö tai poikkeustapaus muuten tasa-arvoisessa yhteiskunnassa, vaan se on juurtunut syvälle suomalaisen yhteiskunnan käytäntöihin ja rakenteisiin”.²⁹

Nyky-yhteiskunnassa ihmisten väliset erot ovat muotoutuneet yhä moninaisemmiksi, ja myös kulttuuriperinnön ja identiteettien välinen suhde on joutunut voimakkaiden muutospaineiden kohteeksi.³⁰ Ihmisten kuuluminen eri ryhmiin on lisääntyneen globaalin muuttoliikkeen ja moninaisuuden seurauksena muuttunut kyllä/ei-parametrien sijaan erilaisten variaatioiden ja intensiteettien kokonaisuudeksi. Samalla kun Suomesta on tullut koti kasvavalle joukolle eritaustaisia Suomeen muuttaneita henkilöitä, on myös monilla niin sanotuilla kantasuomalaisilla enenevissä määrin sidoksia eri kulttuureihin sukulaisuussuhteiden ja ystävien kautta tai ulkomaisten opintojen tai työpaikkojen vuoksi. Hiphop-tanssiin ja

25 Esim. Ahmed 2000; Rico 2005; El-Tayeb 2011; Rastas 2012; Cash & Kinnvall 2017; De Genova 2018; Bhambra 2019.

26 Esim. Ranta & Kanninen 2019.

27 Habel 2012.

28 Keskinen ym. 2021, 59.

29 Keskinen ym. 2021, 69.

30 Esim. Kisić 2018; Niklasson 2019.

mustaan kulttuuriin erikoistunut tanssitaiteilija ja -opettaja Julian Owusu puhui paneelissa identiteettien sekoittumisesta kulttuurien välisenä symbioosina tai transkulturaationa.³¹ Owusu kuvasi, kuinka yksilöt voivat toimia samaan aikaan sekä monen eri kulttuurin että näiden kulttuurien erityislaatuisten summautumisen edustajina. Selkeisiin jakolinjoihin pyrkivä identiteettipolitiikka ei näin ollen sovellu kovin hyvin nykymailman kuvaamiseen. Se peittää monien identiteettien tilannesidonnaisuuden ja häivyttää ryhmien väliin jäävät yksilöt – kuten monikulttuurisesta taustasta tulevat henkilöt, joilla voi olla erilaisia lojaliteetteja useisiin eri yhteisöihin.

Panelistien puheissa kulttuuriperintö näyttäytyi menneisyyden, nykyhetken ja tulevaisuuden yhteen sitovana voimavarana³², jonka avulla yhteisöt tai yhteiskunnat luovat kollektiivisesti itselleen yhteisiä tarinoita ja merkityksiä. Mutta mitä noille tarinoille tapahtuu, jos yksilöllä ei ole luontaista yhteisöä, jonka kanssa pitää kulttuuriperintöään elossa? Kulttuurikeskus Caisan johtaja Cátia Suomalainen Pedrosa, jolla on portugalilaiset sukujuuret mutta joka on asunut Suomessa jo pari vuosikymmentä, kuvasi paneelissa omaa asemaansa jatkuvassa portugalilaisuuden ja suomalaisuuden halkomassa välitilassa: hän kertoi, miten ei ole tarpeeksi suomalainen tullakseen hyväksytyksi Suomessa suomalaisena, muttei enää myöskään tarpeeksi portugalilainen sopeutuakseen takaisin Portugaliin. Suomalainen Pedrosan tavoin monilla maahanmuuttajilla siirtymä maasta toiseen on katkaissut ainakin osittain siteet omaan kulttuuriperintöön niin materiaalisesti kuin yhteisöllisesti. Sama tilanne toistuu myös esimerkiksi saamelaisten keskuudessa, sillä monet heistä ovat kadottaneet yhteyden kulttuuriinsa suomalaistamistoimien seurauksena. Kulttuuriperintöä ei ole tällöin voitu siirtää lineaarisesti sukupolvelta toiselle. Kulttuuriperintöä voidaan kuitenkin jakaa ja siirtää tulevaisuuteen myös muilla tavoin. Esimerkiksi seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjä sekä erilaisia vammais-yhteisöjä yhdistää tarve siirtää perintöä eteenpäin epälineaarisesti tai lateraalisesti muille yhteisön jäsenille.

31 Ks. Owusun artikkeli tässä kirjassa; ks. myös transkulttuurisesta kulttuuriperinnöstä Lähdesmäki ym. 2020, 247–251.

32 Esim. Tunbridge & Ashworth 1996; Graham & Howard 2008; Harrison 2013.

Kulttuuriperintö onkin pohjimmiltaan aina yhteisöllistä. Yksilö ei voi yksin luoda itselleen kulttuuriperintöä. Paneelissa Suomalainen Pedrosa pohti, mikä Kulttuurikeskus Caisan rooli voisi olla erilaisten yhteisöjen muodostumiselle. Hänen mukaansa keskuksen toiminnan lähtökohtana tulee olla ajatus jokaisen yksilön oikeudesta määrittää oma kulttuuriperintönsä eli oma identiteettinsä ja sen rajat. Monimuotoisuutta taiteen ja kulttuurin keinoin tukevan Kulttuurikeskus Caisan rooli instituutionaalisenä toimijana on tukea eri yhteisöjä tässä prosessissa ja luoda tilaa erilaisille omaehtoisille ryhmittelyille. Instituutiot eivät kuitenkaan voi varsinaisesti muodostaa yhteisöjä. Omassa puheenvuorossaan Elina Anttila korosti, että moninaisuus tulisi ymmärtää prosessina. Yksittäisen ryhmän tuominen ”sisään” museoiden ja kulttuuriperintökohteiden kertomuksiin ja toimintaan ei ole ratkaisu, vaan moninaisuuden sisällyttäminen tulisi ajatella jatkuvana prosessina, joka huomio myös vähemmistöjen sisäisen moninaisuuden.

Moninaistuva asiantuntijuus

Moninaisuus tunnustetaan nykyisin tärkeäksi lähtökohdaksi erilaisille yhteiskunnallisille prosesseille. Myös kulttuuriperintöalalla moninaisuus on nostettu keskeiseksi osaksi institutionaalista puhetta. Valitettavasti tässä puheessa on usein kyse niin sanotusta toistellusta totuudesta³³ – lausahduksista, jotka peittävät toistonsa taakse puheen tavoitteen ja toteutumisen välisen juovan. Paljosta puheesta huolimatta aito moninaisuuden huomioiminen ei siis aina näy kulttuuriperintötyössä. Moninaisuudesta puhuttaessa usein myös unohtuu, ettei osallistuminen ole sama asia kuin osallisuus: moneen eri prosessiin voidaan osallistua – tai tulla osallistetuksi – ilman, että koemme olevamme aidosti osa tapahtumaa. Lisäksi yksilöiden osallistumismahdollisuuksia rajoittavat monet fyysiset, henkiset, kielelliset ja taloudelliset esteet.

Keskeinen keino osallisuuden sääntöjen muuttamiseksi kulttuuriperintöprosesseissa on pyrkiä haastamaan käsityksiämme asiantuntijuudesta. Mitä enemmän prosesseihin osallistuu aikaisemmin marginaaliin jääneiden ryhmien edustajia, esimerkiksi näkö- tai liikuntavammaisia henkilöitä

33 Lentin & Titley 2011.

tai (aikaisemmin syrjityn) vähemmistön edustajia, sitä paremmin näiden ryhmien tarpeet tulevat huomioiduiksi. Suomalaisen yhteiskunnan moninaistuminen on mahdollistanut uusien äänten esiin nostamisen niin sanottujen perinteisten asiantuntijoiden rinnalle. Silti perinteisen asiantuntijuuden merkitys on säilynyt kulttuuriperintösektorilla vahvana. Eri ryhmien osallistumismahdollisuuksia rajoittaa kyky puhua *asiantuntijoiden kieltä*. Esimerkiksi Marko Stenroos kuvasi paneelissa, kuinka hänelle korkeakoulutettuna romanina on helppo käydä keskustelua romanikulttuurista kielellä, jota valtaväestöä edustavat museoammattilaiset ymmärtävät, mutta tilanne on toinen monelle muulle romanille.

Kulttuuriperintö- ja museoammattilaisten tulisi entistä voimakkaammin pohtia, missä konteksteissa heillä on mahdollisuuksia toimia ja muuttaa käytänteitä moninaisuuden paremmin huomioivaksi. Sari Salovaara korosti paneelissa muun muassa ”liittolaisuuden”³⁴ merkitystä valtaväestöön kuuluvien ammattilaisten suhtautumisessa eri vähemmistöihin ja toi esiin, miten kulttuuriperintökohteiden ja museoiden rekrytointipolitiikka on tärkeä, joskin haasteellinen, työkalu moninaisuuden toteuttamiseen:

Vaikka rekrytoinnissa kannustettaisiin moninaisuuteen, niin rekryn tuloksena ei yleensä ole kovin moninainen joukko hakijoita. Eri taustaisia ihmisiä pitäisi rohkaista mukaan museon toimintaan eri vaiheissa ja eri rooleissa, ei vasta sitten kun meillä on koulutuksia läpikäyneitä ammattilaisia.

Kuten Julian Owusu korosti paneelissa, instituutioilla ei ole synnynnäistä, absoluuttista valtaa, vaan niiden valta rakentuu instituutioita käyttävien ihmisten kautta. Isot kulttuuri-instituutiot harjoittavat huomattavaa vallankäyttöä, joka voi olla myös ristiriidassa yhteiskunnan yleisen mielipiteen kanssa. Saamelaista museota tutkivan saamelaistutkija Äile Aikion sanoin ”kulttuuriperintö on aina äärimmäisen poliittista”.³⁵

34 Esimerkiksi Diakonissalaitos (2021) määrittelee liittolaisuuden seuraavasti: ”Liittolainen on henkilö, joka sitoutuu toimimaan syrjintää vastaan kuulumatta itse kyseistä syrjintää kohtaavaan vähemmistöön; kyse on tuen osoittamisesta ihmiselle tai ihmisryhmälle, joka on jossakin asiassa tai useista näkökulmista vähemmän etuoikeutettu kuin liittolainen itse.”

35 Ks. myös ACHS manifesti 2012; Turunen 2021; 2023.

Kulttuuri-instituutioiden nykyistä moninaisemman asiantuntijajoukon takaaminen perinteisiä reittejä eli koulutuksen kautta on hidasta yhteiskunnassa, jossa etnisten vähemmistöjen koulutuspoluilla on valtaväestöön verrattuna monia haasteita. Jos haluamme aidosti saada moninaisemmista taustoista tulevia asiantuntijoita kulttuuriperintöalalle, käytettävissä tulisi olla joustavampia koulutuspolkuja, ja toisaalta, kuten paneelissa esitettiin, kulttuuriperintötyötä voitaisiin toteuttaa alalla enemmän esimerkiksi ammattikuraattorin ja kokemusasiantuntijan työpareina. Kokemusasiantuntijoilla on erityistä paikantunutta tietoa, jota voi olla vaikea korvata pelkällä muodollisella pätevyydellä.

Julian Owusu kuvasi paneelissa kyseistä tilannetta mustan kirjallisuuden kääntämiseen liittyvän esimerkin avulla. Pohtiessaan, voiko valkoihoisen kääntäjä kääntää mustaa kirjallisuutta, Owusu korosti tämän tietenkin olevan mahdollista. Kääntäminen vaatii kuitenkin kielellisen osaamisen rinnalle kontekstiosaamista ja ymmärrystä mustasta kulttuurista ja mustien ihmisten kokemusmaailmasta. Jos tuota osaamista ei ole oman eletyn kokemuksen kautta, se tulee hankkia jollain muulla tavoin. Pätevyys eri kulttuurien käsittelyyn ja kulttuuristen piirteiden kääntämiselle – joksi kuratointikin voidaan ymmärtää – voi siis rakentua monilla eri tavoilla. Myös Marko Stenroos nosti esiin valtaväestön ja vähemmistöjen erilaisia asiantuntijuuksia. Näiden ryhmien aikaisemmat ongelmalliset suhteet eivät tarkoita sitä, etteivät valtaväestön edustajat voisi tulevaisuudessa tehdä näyttelyitä vähemmistöistä – se kuitenkin edellyttää ymmärrystä ja tilan rakentamista kyseisen yhteisön omaehtoiselle äänelle ja ymmärrykselle omasta kulttuuristaan. Keskeinen tapa toteuttaa tämä on ottaa kyseisen yhteisön jäseniä osaksi näyttelyprosessia – mitä aikaisemmassa vaiheessa prosessia, sen parempi.

Kulttuuriperintötyössä eri ryhmien osallistumisen sijaan tavoitteena tulisi Sari Salovaaran sanoin olla ”yhteiskehittäminen”. Salovaara toi paneelissa esiin, miten osallisuuden nimissä tehdään myös paljon asioita, jotka ovat osallistetuille varsin turhauttavia:

Ehkä ne kaikkein suurimmat turhautumisen tunteet tulevat siitä, että puetaan osallistamisen muotoon [se että] vaikka vain kutsutaan valmiiseen pöytään

joku [vähemmistö]asiantuntija tai kokemusasiantuntija, mutta on jo valmiit sävelet... ja sieltä nousee se osattomuuden tunne, sen [osallisuudelle] päinvastaisen tunteen palo, joka aiheuttaa viihaisuutta. Ja sitä nähdään paljon tässä yhteiskunnassa.

Eri ryhmien kanssa toimiessa painopisteen pitäisi olla prosesseissa, jotka on suunniteltu alusta lähtien yhdessä. Sitouttaminen yhteisiin pitkäjänteisiin prosesseihin edellyttää kuitenkin resursseja, joita on nykyisin liian vähän saatavilla. Kuten moni vähemmistöryhmiä edustava panelisti totesi, ihmiset jaksavat alkuinnostuksessaan osallistua kulttuuriperintöprosesseihin myös vapaaehtoisesti ja palkatta, mutta pidempiaikainen sitoutuminen edellyttää sitä, että osallistujat saavat korvauksen tekemästään työstä. Myös Kansallismuseon yhteisömanagerina toimiva Elisa Sarpo täydensi keskustelua korostamalla pitkien, kestävien yhteistyösuhteiden luomisen tärkeyttä:

Yksittäiset projektit johtavat usein osallistamiseen. Osallisuus seuraa vasta, jos noista projekteista voidaan rakentaa jotain kestävämmälle pohjalle. Moninaisuus ei ole yksittäisten päivien kuten Priden tai saamelaiden kansallispäivän muistamista, vaan jatkuvaa eri ryhmien kanssa toimimista.

Käsittelen lopuksi vielä yhtä asiantuntijuuden ulottuvuutta, joka nousi esiin erityisesti Cátia Suomalainen Pedrosan ja Áile Aikion paneelikeskustelussa – nimittäin vähemmistöön kuuluvien ihmisten asiantuntijuuden normalisointia. Aikio korosti sitä, miten vähemmistön edustajien esilläolo erilaisissa asiantuntijarooleissa on tärkeää vähemmistöille itselleen ja normalisoi heille ajatusta vähemmistön edustajista asiantuntijoina:

On tosi tärkeää, että kaikille vähemmistönuorille annetaan mahdollisuus [olla osa] ihan kaikenlaisia tulevaisuuksia: että heille kaikki on mahdollista huolimatta siitä, että he kuuluvat vähemmistöön. Ja heille pitää myöskin tarjota esimerkkejä. Eli on tosi tärkeää, että heillä on omasta viiteryhmästään esimerkkejä, jotka kertovat, että tämä on mahdollista.

Suomalainen Pedrosa jatkoi pohdintaa tuomalla esiin, miten vähemmistöjen esilläolo normalisoi vähemmistöjä myös valtaväestön näkökulmasta ja muuttaa vähemmistöihin kohdistuvia asenteita valtaväestön keskuudessa:

Ei ole kyse vain mahdollisuuden antamisesta, että joku voi esimerkiksi esittää oman taiteensa omaehtoisesti vaan että mitä esimerkkiä se edustaa toisille. Puhut vaikka lapsista – oli hän sitten kuuro lapsi tai maahanmuuttajataustainen – joka edelleen ei näe koulussa esimerkiksi valta-asemassa opettajaa, joka olisi ruskea henkilö tai että opettaja puhuisi vähän ”hassulla” suomen kielellä, joka voisi vaikka peilata sitä [lapsen] omaa perhettä. Me halutaan [näyttää esimerkkiä] myös valtaväestön lapsille. Valtaväestöä ei voi unohtaa. Me emme tee [töitä] pelkästään vähemmistöä ajatellen, mutta että valtaväestö itsekkin tajuaa, että hetkinen, opettaja tai esiintyjä tai taiteilija (...) voi olla jotakin muuta kuin valtaväestöön kuuluva.

Vähemmistöjen asemaa koskevassa julkisessa keskustelussa huomio käännetään usein vähemmistöihin itseensä, jolloin unohtuu, että vastuun epätasa-arvoisen järjestelmän purkamisesta ei tulisi olla järjestelmästä kärsivien ryhmien vastuulla. Epätasa-arvoinen järjestelmä voi purkautua vain, jos valtaapitävät ovat valmiita luopumaan omasta erityisasemastaan ja haastamaan kulttuurisen arkiston sanelemia normeja kyvykkyydestä, kelpoisuudesta tai asiantuntijuudesta. Kyse on pohjimmiltaan myös suomalaisuudesta – siitä, että Suomessa marginaaliseen asemaan historiallisesti asetettujen ryhmien edustajat voidaan nähdä suomalaisina asiantuntijoina ja suomalaisen yhteiskunnan keskeisinä toimijoina.

Kulttuuriperinnön tietopotentialista transformatiiviseen oppimiseen

Kulttuuriperinnön käsittehen on varsin hyvä, koska se on hyvin epämääräinen ainakin suurelle yleisölle: eli se tarkoittaa jotain, mitä me olemme perineet edellisiltä sukupolvilta, ja jotain, mitä me toivoisimme, että me haluamme siirtää eteenpäin seuraaville sukupolville.

Äile Aikio kuvaili paneelissa, että kulttuuriperinnöstä on moneksi. Aikion kommentti myötäilee viimeaikaista perinnöntutkimusta, jossa kulttuuriperintö on nähty yhteiskunnallisen muutoksen mahdollistajana tai jopa sitä voimakkaasti ajavana tulevaisuuteen orientoituneena prosessina.³⁶ Jotta kulttuuriperintö pystyy yhteiskunnalle merkityksellisenä, sen yhteiskunnalliseen merkitykseen liittyvän neuvotteluprosessin tulee olla jatkuvasti liikkeessä. Muutos ei siis ole vain mahdollinen vaan ennemminkin väistämätön osa kulttuuriperintöä.³⁷ Tästä näkökulmasta kulttuuriperintö hahmottuu joustavana resurssina, muutospotentialiaa tihentävänä metaforisena tilana tai kohtauspaikkana³⁸, jota voi hyödyntää niin kyseiseen kulttuuriperintöön kuin laajemmin yhteiskuntaan kiinnittyvien arvojen uudelleenneuvotteluun.

Historian kulkua kuvataan usein erilaisten muutosten sarjana. Näistä kuvauksista voidaan tunnistaa ajankohtia, jolloin muutokset ovat olleet erityisen nopeita ja intensiivisiä.³⁹ Laajat yhteiskunnalliset muutokset tapahtuvat kuitenkin usein verkkaisesti, vuosien sijaan sukupolvien mitta-kaavassa.⁴⁰ Elisa Sarpon kommentti paneelikeskustelussa kiteyttää sekä kulttuurisen arkiston muutoksia vastustavan normatiivisen voiman että mahdollisuuden tuon arkiston koloniaalisuuden murtamiseen.

Kun puhutaan vähemmistöjen asemasta, niin mä olen myös kasvanut yhteiskunnassa, joka yhtä lailla on syöttänyt mulle niitä asenteita ja antanut [asenteellista] tietoa maailmasta, minkä pohjalta mä olen operoinut, ja [olen] toki kyseenalaistanut [asenteita] parhaan tietämykseni mukaan ja hankkinut tietoa. Mutta nuoret (...) kasvavat jo tähän ilmastoon ja saavat heti näitä käsitteitä elämäänsä ja oppivat näkemään asioita paljon moninaisemmin.

Kuten Sarpo osuvasti kuvaa, jokainen yhteiskunnan jäsen on tavalla tai toisella sidoksissa aikansa kulttuuriseen arkistoon. Kasvamme ympäristössä, joka opettaa meitä reagoimaan ilmiöihin, kuten erilaisuuteen, tie-

36 Esim. Harrison 2013; Lähdemäki 2017; Van Huis ym. 2019; Turunen 2020.

37 Esim. Hall 1997, 61; Harrison 2013, 198.

38 Englanniksi *zone of entanglement*; Ingold 2008, 1797.

39 Esim. Van Huis 2019.

40 Tapausesimerkkinä Black Lives Matter -protestien aikaasaamista ”nopeista” muutoksista ja niiden taustalla olleista pitkistä kehityskuluista ks. Turunen 2022.

tyllä tavalla. Sen vuoksi syrjinnässä tai rasismissa ei pohjimmiltaan ole kyse niinkään yksilöistä, vaan rakenteista tai järjestelmästä.⁴¹ Vaikka olimme tietoisia tästä rakenteesta ja Sarpon tavoin pyrkisimme kyseenalaistamaan sitä, toimimme toisinaan tahtomattammekin syrjivästi – tai tietämättämme, koska useimmiten syrjivissä asenteissa ja teoissa on kyse tiedon, ymmärryksen ja kokemuksen puutteesta.

Tiedon ja ymmärryksen lisäämiseen ja yhteiskunnalliseen muutokseen tähtäävän kulttuuriperinnön keskiössä on aikuiskoulutuksen parissa kehitetty ajatus transformatiivisesta tai uudistavasta oppimisesta.⁴² Uudistava oppiminen pyrkii ravistelemaan totuttuja ajatus- ja toimintamalleja ja näin saamaan aikaan asennemuutoksen ja toimintaa. Tämä prosessi voi olla epämukava, mutta sen aiheuttaman epämukavuuden tavoitteena ei ole pelkkä negatiivisten tunteiden aikaansaaminen. Sen tavoitteena on valjastaa epämukavien tunteiden käsittely yhteiskunnallisen muutoksen voimavaraksi. Kyse on kriittis-reparatiivisesta lähestymistavasta⁴³ – oppimisesta, joka pyrkii sekä kriittiseen tietoisuuteen että korjaavaan toimintaan.

Mahdollisuuksista huolimatta kulttuuriperintöön liittyy myös huomattavia haasteita, jotka kiteytyvät valtaan. Amerikkalaista queer-runoilija ja aktivisti Audre Lordea mukaillen on tärkeä pohtia, voiko isännän taloa purkaa isännän työkaluilla⁴⁴ – eli voiko kulttuuriperinnön aiheuttamia traumoja korjata kulttuuriperinnön välineillä – ja tuleeko isännän osallistua talkoisiin. Aloitetaan viimeisimmästä eli valtaväestön roolista. Alkuperäiskansatutkimuksen ja dekoloniaalin tutkimuksen piirissä on varsin selkeä näkökanta aiheeseen: vastuun epätasa-arvoisen järjestelmän purkamisesta tulisi olla niiden vastuulla, jotka järjestelmän ovat alun perin rakentaneet ja siitä kuluneiden vuosikymmenten tai -satojen aikana hyöttyneet. Kuten Áile Aikio kuvaili paneelissa:

Alkuperäiskansapiireissä on puhuttu paljon myös siitä, että dekolonisaatio ei ole meidän vastuulla. Eli alkuperäiskansan resursseja ei pitäisi käyttää deko-

41 Keskinen ym. 2021.

42 Mezirow 2018; Nurmen ja Nikolićin artikkeli tässä kirjassa.

43 Ks. Sedgwick 1997; Koistinen 2015, 46.

44 Lorde 2018.

lonisaatioon sen takia, kun me ei sitä tehtykään. Eli on aika turhauttavaa, että ne, joilla ei ole valtaa, yrittävät muuttaa sitä systeemiä, jossa vallanpitäjät ovat. Se on tuomittu epäonnistumaan.

On tärkeää huomata, että dekolonisaatio ei ole prosessi, joka hyödyttäisi ainoastaan vähemmistöjä. Valtaväestön ei siis tule osallistua talkoisiin vain muiden vuoksi. Sen sijaan Aikion sanoin ”tässä meidän kolonisoidussa yhteiskunnassa suuri osa valtaväestöstäkään ei voi kauhean hyvin”. Edellä käsitellyt mahdollisuudet uusien tarinoiden luomiseksi, uusien äänien esiin saamiseksi ja uusien asiantuntijoiden voimaannuttamiseksi hyödyttävät yhtä lailla niin vähemmistöjen edustajia kuin valtaväestöä samalla kun kulttuurisen arkiston normit menettävät voimaansa. Monenlaista erilaisuutta salliva kulttuurinen ilmapiiri on pohjimmiltaan kaikkien etu.

Kulttuuriperintöön liittyy myös paljon tietoa, joka voi haastaa ajatusiamme, jos vain vaihdamme tulokulmaamme perintöön. Sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöjen historiaa tutkinut Riikka Taavetti kehotti puheenvuorossaan paneelin kuuntelijoita kysymään itseltään, milloin tunnustamistamme perinteistä on tullut perinteitä. Kriittinen historiantutkimus osoittaa, miten perinteisenä pidetyt asiat ovat voineet olla perinteisiä vain lyhyen aikaa. Taavetti käytti esimerkkinään tasa-arvoisen avioliittolain ympärillä käytyä historiantutkimuksen valossa harhaanjohtavaa keskustelua avioliitosta muuttumattomana ja ”perinteisenä” miehen ja naisen välisenä instituutiona.

Aikojen saatossa muodostuneessa kulttuuriperinnössä ei usein ole kyse faktoista tai totuuksista. Kulttuuriperinnöstä ja kansallisista narratiiveista puhuttaessa on tärkeää muistaa, etteivät ne ole välttämättä sidoksissa kulttuurista muistiamme muokanneisiin historiankirjoihin.⁴⁵ Taavetin inspiroimana voidaankin todeta, että myös suomalaisuuteen syvästi liittynyt ajatus kulttuurisesta ja *rodullisesta* yhtenäisyydestä onkin vain viimeisen 150 vuoden aikana luotu tarina, josta on toiston myötä muodostunut *kansallinen* ”toisteltu totuus”⁴⁶, josta on edelleen muodostunut osa kulttuurista arkistoamme. Hiljennetty totuus historiallemme tyyppillisestä vuosisa-

45 Chalcraft & Delanty 2015.

46 Lentin & Titley 2011.

taisesta kulttuurisesta moninaisuudesta asettaa tämän kansallisen tarinan uudenlaiseen perspektiiviin.

Epämukavuuden pedagoginen potentiaali nojaa feministisen tutkimuksen niin kutsuttuun reparatiiviseen eli korjaavaan käänteeseen, joka viittaa pyrkimykseen pysyä avoimena normien, etuoikeuksien ja valta-asemien yllättävillekin murtumille.⁴⁷ Muutoksen aikaansaaminen vaatii tietoista toimintaa ja tahtoa. Se vaatii myös uudenlaista osaamista kulttuuriperintökentän toimijoilta. Elisa Sarpo pohti paneelissa, kuinka näkyväksi tuleminen voi olla näkymättömyyteen tottuneelle ihmiselle latautunut prosessi, johon liittyy monia ristiriitaisia tunteita, joita kulttuuriperintötyötä tekevien tulisi osata käsitellä ja ottaa vastaan. Turvallisen tilan tarjoaminen ja turvallisen tilan periaatteiden vaaliminen ovat työkaluja tässä työssä. Myös Marko Stenroos ja Aile Aikio korostivat turvallisemman tilan merkitystä. Valtaväestön paineessa oleville yhteisöille näkyväksi tuleminen ja tilan ottaminen voi olla raskasta, sillä se johtaa lähes aina valtaväestöön kuuluvien ihmisten vastarintaan. Siksi turvallisemman tilan luominen on tärkeää: tila, jossa voi tuoda näkemyksensä esille taustastaan riippumatta, mahdollistaa raskaiden ja vaikeidenkin asioiden käsittelyn.⁴⁸ Turvallisempi tila vaatii yhteistyötä, uskallusta, luottamusta sekä valmiutta myöntää olleensa väärässä. Turvallisemmat tilat voivat olla tärkeitä myös vähemmistöjen sisäisten asioiden käsittelylle. Kuten Aikio totesi:

Kaikki, mikä kuuluu esimerkiksi saamelaiskulttuuriin, tai kaikki, mikä on vähemmistökulttuuria, ei aina ole säilyttämisen arvoista. Alkuperäiskansatkaan eivät ole mitään puhtaita luonnonlapsia, joiden kulttuurissa kaikki olisi hienoa, kaunista ja arvokasta. Vaan kyllä: saamelaisessa kulttuurissa on monta asiaa, jotka mielellään poistaisin jo tänään – tai viimeistään huomenna.

Kulttuurien sisäisiä ongelmia löytyy toki kaikista kulttuureista, mutta vähemmistökulttuurien parissa kulttuurien sisäisten ongelmien käsittely on usein vaikeaa, erityisesti jos yhteisö joutuu samanaikaisesti kamppailemaan asemastaan suhteessa valtakulttuuriin. Aikio jatkoi:

⁴⁷ Ks. Sedgwick 1997; Koistinen 2015, 46.

⁴⁸ Ks. myös tämän kirjan johdantoartikkeli.

Ei ole sellaista turvallista tilaa, jossa voisi puhua niistä negatiivisista ilmiöistä, joita omassa kulttuurissa on, kun kaikki energia menee siihen, että pitää puolustaa omaa olemassaoloa. Ajatus turvallisesta tilasta on ehkä semmoinen, mitä alkuperäiskansat ja vähemmistöt kaipaavat kauhean paljon: että olisi myöskin omia tiloja, joissa saisi ihan rauhassa oman porukan kesken, ehkä ulkopuolisten asiantuntijoiden avulla, selvitellä näitä kipukohtia, vaikeita ongelmia, ja ratkaista, mitä me halutaan oikeasti säilyttää tulevaisuudelle ja mitä ei.

Uusien toimintatapojen harjoitteleminen vaatii armollista asennetta itseän ja omaan yhteisöön sekä kaikkien osapuolten nöyryyttä myöntää virheet. Harjoittelusta seuraa väistämättä myös harha-askeleita, väärinymmärryksiä ja riitatilanteita. Monesti lopputuloksen sijaan tärkeintä on prosessi: se, että asioita opitaan tekemään yhdessä. Samalla täytyy muistaa, kuten paneelissa muistutettiin, että ”haavojen paraneminen yleensä kestää vielä pidempään kuin niiden syntyminen” – nopeita ratkaisuja ei siis ole olemassa.

Näistä mahdollisuuksien sanoista huolimatta vaikeiden historioiden käsittelyyn liittyy aina myös riski avoimesta konfliktista. Paneeleissa useaan otteeseen kuultua sanontaa mukaillen ”on totta, ettei mikään muutu, jollei kukaan suutu”. Julian Owusu kiteytti osuvasti erityisesti valtaväestön tuskan kuvaillessaan, kuinka asioiden uudelleenneuvottelu ja valta-asemien muutos voi aiheuttaa ”valtava[a] kipu[a] niille, jotka ovat eläneet koko elämänsä uskoen, että maailma toimii heidän sanelemillaan tavoilla”. Tuo kipu voi purkautua myös raivona, vihana tai häpeänä. Elisa Sarpo nosti paneelissa esiin esimerkiksi Kansallismuseon Pride-kampanjan synnyttäneen tapahtumakulun, jossa äärintationalististen nuorten ryhmä varasti Kansallismuseon lipputangossa olleen sateenkaarilipun ja striimasi nettiin lipun polttamisen. Kuten Sarpo korosti, tämänkaltaisten iskujen ei pidä antaa estää museoiden yhteisötyötä, mutta ne vaativat museoilta myös uudenlaista osaamista.

Kohti tasavertaisempaa, moniäänisempää ja inklusiivisempaa tulevaisuutta

Olen käsitellyt tässä artikkelissa tapoja, joilla Kenen kulttuuriperintö?-seminaarin panelistit pyrkivät tunnistamaan erilaisia kulttuuriperintöön

liittyviä valtasuhteita sekä ymmärtämään ja purkamaan valtaväestön etuoikeutettua asemaa rakentaneita historiallisia tiedon rakenteita. Olen keskittynyt kulttuuriperinnön tietopotentiaaliin: prosessiin, jossa kulttuuriperintöön sisältyvien vaikeiden asioiden käsittely ja sen mahdollisesti aiheuttamien epämukavien tunteiden käsittely ohjataan transformatiivisen oppimisen ja yhteiskunnallisen muutoksen voimavaraksi. Olen ehdottanut, että hankalista menneisyyden vaiheista oppiminen ja omien kulttuuristen etuoikeuksien tunnistaminen voi rakentaa nykyistä tasavertaisempaa, moniäänisempää ja inklusiivisempaa tulevaisuutta. Toisaalta olen pohtinut, missä määrin ryhmillä, joilla on kulttuurista valtaa (valtaväestöllä), on erityinen vastuu pohtia toimintansa vaikutuksia ja toimia tasa-arvoisemman tulevaisuuden puolesta.

Viime vuosikymmeninä uuden museologian ja kriittisen perinnöntutkimuksen myötä kulttuuriperintötyön kentällä on noussut tarve kehittää välineitä globaalin epätasa-arvon käsittelyyn ja purkuun sekä historian ja nykyhetken moninaisten leikkauspisteiden ymmärtämiseen.⁴⁹ Nykypäivänä monet kulttuuriperintöalan toimijat pyrkivät toimimaan yhteiskunnallisina muutosagentteina tai jopa aktivisteina.⁵⁰ Myös Kenen kulttuuriperintö? -seminaarin puhujat korostivat alan toimijoiden yhteiskunnallista vastuuta. Seminaarin asiantuntijat korostivat puheenvuoroissaan, kuinka kulttuuriperintötyötä tekevien instituutioiden tehtävänä on mahdollistaa perintöömme kuuluvien vaikeiden asioiden käsittely. Kuten muun muassa Riikka Taavetti korosti, instituutioiden tulisi käsitellä erityisesti asioita, jotka voivat yksilöille tai yhteisöille olla liian kipeitä yksin käsiteltäväksi. Susanna Petterssonin mukaan museoiden tulee kyetä toimimaan ”paitsi turvallisina tiloina mutta myös moniäänisinä ja demokraattisina tiloina, joissa voi ottaa puheeksi myös todella vaikeita asioita”.

Olen tässä artikkelissa pyrkinyt osoittamaan, että kulttuuriperintöön liittyvä vaikeus voi olla kuitenkin monitulkintaista.⁵¹ Lähestyin näitä vaikeuksia erityisesti kulttuurisen arkiston kautta väittäen, että sen vaikutukset kiteytyvät piileviin kokemuksellisiin normeihin, joiden mukaan valta-

49 Esim. Shelton 2013.

50 Janes & Sandell 2019; ks. myös Turunen 2023.

51 Tunbridge & Ashworth 1996; Kisić 2016; 2018; Lähdesmäki ym. 2019.

väestön näkökulma on vähemmistöjä merkityksellisempää, jolloin myös erilaiset normista poikkeavat tarinat, kokemukset, tunteet ja asiantuntijuuden muodot näyttäytyvät vähempiarvoisina. Näiden kulttuuriperintöön liittyvien eriarvoisuuksien tunnistaminen on tärkeä osa kulttuuriperinnön muutospotentiaalia, sillä ne ovat piilossa myös monilta alan toimijoilta. Pyrkimällä näkemään näiden normien taakse voimme kuitenkin saattaa erilaiset menneisyyden tulkinnat ja kulttuuriset merkitykset sekä niihin sisältyvät hierarkiat keskinäiseen dialogiin ja rakentaa näin tasavertaisempaa, moniäänisempää ja inklusiivisempaa tulevaisuutta.

Artikkeli liittyy Suomen Akatemian rahoittamaan HERIDI-hankkeeseen (330602).

Kirjallisuus ja muut lähteet

- ACHS (2012) Manifesto. <https://www.criticalheritagestudies.org/history> (haettu 21.2.2023).
- Ahmed, Sarah (2000) *Strange encounters: Embodied others in post-coloniality*. Lontoo: Routledge.
- Bhambra, Gurminder K. (2019) On the politics of selective memory in Europe: Rethinking 'national' histories in an imperial context. Teoksessa Christopher Whitehead & Susannah Eckersley & Mads Daugbjerg & Gönül Bozöglü (toim.) *Dimensions of heritage and memory: Multiple Europes and the politics of crisis*. New York: Routledge, 172–181.
- Cash, John & Catarina Kinnvall (2017) Postcolonial bordering and ontological insecurities. *Postcolonial studies* 20:3, 267–274.
- Chalcraft, Jasper & Gerard Delanty (2015) Can heritage be transnationalised? The implications of transnationalism for memory and heritage in Europe and beyond. *Cultural Base*. <https://culturalbase.eu/uploads/culturalbase-eu/2021/07/30/607a66f6d9ed784318e654aefb53b3a1.pdf> (haettu 28.3.2023).
- De Genova, Nicholas (2018) The "migrant crisis" as racial crisis: Do Black Lives Matter in Europe? *Ethnic and racial studies* 41:10, 1765–1782.
- Diakonissalaitos (2021) Kuinka olla parempi liittolainen matkalla kohti yhdenvertaisuutta? Julkaistu 15.9.2021. <https://www.hdl.fi/blog/kuinka-olla-parempi-liittolainen/> (haettu 28.3.2023).
- El-Tayeb, Fatima (2011) *European others: Queering ethnicity in postnational Europe*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Geismar, Haidy (2015) Anthropology and heritage regimes. *Annual review of anthropology* 44:1, 71–85.
- Graham, Brian J. & Peter Howard (toim.) (2008) *The Ashgate research companion to heritage and identity*. Farnham: Ashgate.
- Habel, Ylva (2012) Challenging Swedish exceptionalism? Teaching while Black. Teoksessa Kassie Freeman & Ethan Johnsson (toim.) *Education in the black diaspora: Perspective, challenges, and prospects*. Lontoo: Routledge, 99–122.
- Hall, Stuart (1999) Un-settling 'the heritage', re-imagining the post-nation. Whose heritage? *Third text* 13: 49, 3–13.
- Harrison, Rodney (2013) *Heritage: Critical approaches*. Abingdon & New York: Routledge.
- Harvey, David (2001) Heritage pasts and heritage presents: Temporality, meaning and the scope for heritage studies. *International journal of heritage studies* 7:4, 319–338.
- Holtof, Cornelius & Anders Högberg (2015) Contemporary heritage and the future. Teoksessa Emma Waterton & Steve Watson (toim.) *The Palgrave handbook of contemporary heritage research*. New York: Palgrave Macmillan, 509–523.
- Ingold, Tim (2008) Bindings against boundaries: Entanglements of life in an open world. *Environment & planning A* 40:8, 1796–1810.
- James, Wendy (1999) *The listening ebony: Moral knowledge, religion, and power among the Uduk of Sudan*. Oxford: Oxford University Press.
- Janes, Robert R. & Richard Sandell (2019) *Museum activism*. New York: Routledge.
- Keskinen, Suvi & Faith Mkwesha & Minna Kristiina Seikkula (2021) Teoreettisen keskustelun avaimet: Rasismi, valkoisuus ja koloniaalisuuden purkaminen. Teoksessa Suvi Keskinen & Faith Mkwesha & Minna Kristiina Seikkula (toim.) *Rasismi, valta ja vastarinta: Rodullistaminen, valkoisuus ja koloniaalisuus Suomessa*. Helsinki: Gaudeamus, 45–68.
- Kisić, Višnja (2018) Heritage in the era of plurality. Teoksessa Anna-Maija Halme & Tapani Mustonen & Jussi-Pekka Taavitsainen & Suzie Thomas & Astrid Weij (toim.) *Heritage is ours. Citizens participating in decision making*. Helsinki: Europa Nostra Finland, 134–140.
- Koistinen, Aino-Kaisa (2015) *The human question in science fiction television. (Re)imagining humanity in Battlestar Galactica, Bionic Woman and V*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Lentin, Alana & Gavan Titley (2011) *The crisis of multiculturalism: Racism in a neoliberal age*. Lontoo: Zed Books.
- Levitt, Peggy (2015) *Artifacts and allegiances: How museums put the nation and the world on display*. Berkeley: University of California Press.

- Lorde, Audre (2018) *The master's tools will never dismantle the master's house*. Lontoo: Penguin Books.
- Lähdesmäki, Tuuli (2014) Transnational heritage in the making: Strategies for narrating cultural heritage as European in the intergovernmental initiative of the European Heritage Label. *Ethnologica Europaea* 44:1, 75–93.
- Lähdesmäki, Tuuli (2017) Narrativity and Intertextuality in the making of a shared European Memory. *Journal of contemporary European studies* 25:1, 57–72.
- Lähdesmäki, Tuuli & Viktorija L. A. Čeginskas & Sigrid Kaasik-Krogerus & Katja Mäkinen & Johanna Turunen (2020) *Creating and governing cultural heritage in the European Union: The European Heritage Label*. Lontoo: Routledge.
- Lähdesmäki, Tuuli & Sigrid Kaasik-Krogerus & Katja Mäkinen (2019) Genealogy of the concept of heritage in the European Commission's policy discourse. *Contributions to the history of concepts* 14:1, 115–139.
- Macdonald, Sharon (2009) *Difficult heritage: Negotiating the Nazi past in Nuremberg and beyond*. Abingdon: Routledge.
- Mezrow, Jack (2018) *Transformative learning theory*. Lontoo: Routledge.
- Modlin, E. Arnold & Derek H. Alderman & Glenn W. Gentry (2011) Tour guides as creators of empathy: The role of affective inequality in marginalizing the enslaved at plantation house museums. *Tourist studies* 11:1, 3–19.
- Niklasson, Elisabet (2019) Borders of belonging in the European Heritage Label. Teoksessa Anna Källén (toim.) *Heritage and borders*. Tukholma: Kungl. Vitterhetsakademien, 105–126.
- Pakier, Malgorzata & Bo Stråth (2010) A European memory? Teoksessa Malgorzata Pakier & Bo Stråth (toim.) *A European memory? Contested histories and politics of remembrance*. New York: Berghahn Books, 1–20.
- Ranta, Kukka & Jaana Kanninen (2019) *Vastatuuleen: Saamen kansan pakkosuomalaistamisesta*. Helsinki: Kustantamo S&S.
- Rastas, Anna (2012) Reading history through Finnish Exceptionalism. Teoksessa Kristin Loftsdóttir & Lars Jensen (toim.) *Whiteness and postcolonialism in the Nordic Region. Exceptionalism, migrant others and national identities*. Farnham: Ashgate, 89–103.
- Rastas, Anna & Leila Koivunen (toim.) (2021) *Marginaaleista museoihin*. Tampere: Vastapaino.
- Rico, Enrica (2005) Citizenship at Europe's borders: Some reflections on the postcolonial condition of Europe in the context of EU enlargements. *Citizenship studies* 9:1, 3–22.
- Said, Edward W. (2003) *Orientalism*. Lontoo: Penguin Books.
- Sedgwick, Eve K. (1997) Paranoid reading and reparative reading; Or, you're so paranoid, you probably think this introduction is about you. Teoksessa Eve K. Sedgwick (toim.) *Novel gazing. Queer readings in fiction*. Durham: Duke University Press, 1–37.
- Shelton, Anthony (2013) Critical museology. A manifesto. *Museum Worlds Advances in Research* 1:1, 7–23.
- Smith, Laurajane (2006) *Uses of heritage*. New York: Routledge.
- Smith, Laurajane & Natsuko Akagawa (toim.) (2009) *Intangible heritage*. Lontoo: Routledge.
- Tervonen, Miika (2014) Historiankirjoitus ja myytti yhden kulttuurin Suomesta. Teoksessa Pirjo Markkola & Hanna Snellman & Ann-Catrin Östman (toim.) *Kotiseutu ja kansakunta: miten suomalaista historiaa on rakennettu*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 137–162.
- Thomas, Suzie (2022) "Dark" Heritage? Nudging the Discussion. *Heritage & society* 15:2, 163–178. <https://doi.org/10.1080/2159032X.2022.2126232>.
- Tolia-Kelly, Divya P. & Emma Waterton & Steve Watson (toim.) (2017) *Heritage, affect and emotion: Politics, practices and infrastructures*. New York: Routledge.
- Tunbridge, John E. & Gregory J. Ashworth (1996) *Dissonant heritage: The management of the past as a resource in conflict*. Chichester: Wiley.
- Turunen, Johanna (2020) Decolonising European minds through heritage. *International journal of heritage studies* 26:10, 1013–1028.
- Turunen, Johanna (2021) *Unlearning narratives of privilege a decolonial reading of the European Heritage Label*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Turunen, Johanna (2022) Redefining collective heritage, identities, and belonging: Colonial statues in the times of Black Lives Matter. Teoksessa Susannah Eckersley & Claske Vos (toim.)

- Diversity of belonging in Europe. public spaces, contested places, cultural encounters.* Lontoo: Routledge, 236–253.
- Turunen, Johanna (2024) Searching for brave spaces through decolonial heritage activism. Teoksessa Laurajane Smith & Gary Campbell & Christopher Whitehead & Gönül Bozoğlu (toim.) *Routledge international handbook on heritage and politics*. Lontoo: Routledge, 398–409.
- Turunen, Johanna & Mari Viita-aho (2020) Kansallisen ja toiseuden rajamailla: Gallen-Kallelan Museon Afrikka-kokoelman näyttelyhistoria ja vaihtuvat tulkinnat. *Historiallinen aikakauskirja* 4/2020, 466–480.
- Waterton, Emma & Laurajane Smith (2010) The recognition and misrecognition of community heritage. *International journal of heritage studies* 16:1–2, 4–15.
- Waterton, Emma & Steve Watson (toim.) (2015) *The Palgrave handbook of contemporary heritage research*. New York: Palgrave Macmillan.
- Wekker, Gloria (2016) *White innocence: Paradoxes of colonialism and race*. Durham: Duke University Press.
- Van Huis, Iris (2019) Contesting cultural heritage: Decolonizing the Tropenmuseum as an intervention in the Dutch/European memory complex. Teoksessa Tuuli Lähdesmäki & Luisa Passerini & Sigrid Kaasik-Krogerus & Iris van Huis (toim.) *Dissonant heritages and memories in contemporary Europe*. New York: Palgrave Macmillan, 215–248.
- Vinitzky-Seroussi, Vered & Chana Teeger (2010) Unpacking the unspeakable: Silence in collective memory and forgetting. *Social forces* 88:3, 1103–1122.

OSA II

TUNTEET – KOKEMUKSELLISUUS, KEHOLLISUUS JA ITSEMÄÄRITTELY

EPÄMUKAVAA MUTTA EHDOTTOMAN VIERAANVARAISTA: ANTIKOLONIAALINEN KULTTUURIPERINTÖTYÖ

Riikka Haapalainen

Ei ole mikään salaisuus, että imperialistiset toimijat ovat ryöstäneet kaikkialta maailmasta miljoonia esineitä, joita ei koskaan ollut tarkoitettu näytteille museoiden valkoisille seinille. Ei ole mikään salaisuus, että monia niistä on huolellisesti käsitelty, säilytetty ja edelleen näytteille asetettu arvokkaina taide-esineinä länsimaissa museoissa. Samalla ei ole mikään salaisuus, että miljoonat ihmiset, joilta on riisuttu suureksi osin aineellinen maailma, kuten työvälineet, koriste- ja muut esineet, jatkavat sellaisen paikan etsimistä, jota he voisivat pitää kotinaan ja josta uudelleenrakentaa asuttava maailma.¹

Yllä olevassa *Potential history* -teoksen lainauksessa politiikan ja visuaalisen kulttuurin tutkija Ariella Aïsha Azoulay rinnastaa samojen alueiden ihmiset taide-esineiden ja kulttuurihistoriallisten aarteiden kanssa. Sekä ihmisiä että esineitä on erilaisten geopolittisten tilanteiden seurauksena siirretty tai pakotettu siirtymään omilta asuinalueiltaan uusille alueille. Siirtolaisina tai pakolaisina rajojen ylittäminen saattaa tehdä ihmisistä pa-

¹ Azoulay 2019, 1, käännös RH. "It is no secret that millions of objects, never destined for display in museal white walls, have been looted from all over the world by different imperial agents. It is no secret that many of them have been carefully handled, preserved, and displayed to this day in Western museums as precious art objects. At the same time, it is no secret that millions of people, stripped bare of most of their material world, including tools, ornaments, and other artifacts, continue to seek a place where they can be at home again and rebuild a habitable world."

perittomia – läntisten maiden kontrollin ja rajoituksen kohteita. Suurin ponnisteluin samoista kulttuuriympäristöistä vietyjen taideteosten ja esineiden kohtalona on usein sama kontrolli mutta päinvastaisin seurauksin. Esineille luodaan erilaisin museaalisin toimenpitein dokumentaatio, eli ne asetetaan uuteen tietojärjestelmään. Esineisiin liitetään ajatuksia loistosta ja mahtavuudesta – samaistumis pohjaa, johon eurooppalaiset ovat halunneet itsensä ja identiteettinsä kiinnittää. Sen sijaan ihmisten kantama osaaaminen ja kulttuuri saattaa muuttua rajoja ylittäessään näkymättömäksi ja tunnistamattomaksi, ei-toivotuksi.² Siirtolaisten ja pakolaisten tavoin myös esineiden toimijuus kaventuu ja muuttuu. Maiden ja maanosien rajojen ylittämisen ohella esineet ylittävät ajallisia ja tilallisia rajoja. Esineet vietään vieraan vallan ja järjestyksen alle, jossa ne määritellään uudelleen ja uudella logiikalla: luokitellen, arkistoiden ja dokumentoiden. Ne eriytetään epämukavasti outoihin paikkoihin.

Pohdin tässä artikkelissa³ epämukavuuden käsitettä suhteessa museotyöhön ja antikoloniaaliin⁴ käytäntöihin: mitä epämukavuus ja sen tunnistaminen tarkoittaa museo- ja kulttuuriperintötyössä, jossa normatiivisena eetoksena on ollut tarjota asiakkailleen mahdollisuuksia tiedolliseen ja sosiaaliseen kasvuun turvallisessa ja vieraanvaraisessa ympäristössä? Tarkasteluni viitepisteenä on Amos Rex -museon *Egyptin loisto – Viimeiset suuret dynastiat* -näyttelyn (9.10.2020–21.3.2021) sisällöt. Näyttely esitteli muinaisen Egyptin moninaisia esineitä, amuletteja, jumalveistoksia, muumioita ja sarkofageja. Esineet oli saatu lainaan

2 Ks. myös Haapalainen 2021.

3 Tämä teksti pohjaa muistintpanoihini ja pohdintoihini vetämäni Aalto-yliopiston ja Amos Rex -museon yhteishankkeen, Egyptin varjo -opintoprojektin, aikana ja sen jälkeen. Silti näin isoja teemoja voi lähestyä vain kollektiivisesti, yhdessä. Egyptin varjo -projektin aikaiset keskustelut ja yhteiskirjoittamiset ovat ohjanneet artikkelin sisältöjä merkittävästi. Siksi tekstin osakkuus kuuluu myös projektiin osallistuneille: Kataja Ekholm, Noora El Harouny, Jonna Halli, Miina Kanko, Melanie Orenius, Saban Ramadani, Sade Rinne ja Lumi Wiikari Aalto-yliopistosta, Melanie Orenius ja Elsa Hesse Amos Rexistä ja Riikka Hohti Helsingin yliopistosta.

4 Usein näitä samoja ilmiöitä on kuvailtu sanalla dekoloniaalinen. Tässä tekstissä seuran dekolonialismi-termin rajatumpaa käyttötapaa, joka nousee Tuckin ja Yangin (2012) esittämästä vaateesta olla käyttämättä dekolonialismi-sanaa metaforisesti eli vertauskuvallisesti. Dekolonisaation käsite viittaa Tuckin ja Yangin mukaan aina ensisijaisesti valloittajakolonialismin tapaan viedä alkuperäisiltä asukkailta ensi maata ja nyt sen palauttamiseen. Tarkemmin Egyptin varjo -projektin antikoloniaalisuuden määritelmästä ks. Hohti ym. 2022.

torinolaisen Museo Egizion kokoelmista. Museo Egizion hallinnassa on laajin Egyptin ulkopuolelle sijoitettu muinaisen egyptiläisen kulttuurin ja taiteen kokoelma. Amos Rexin näennäinen ongelmattomuus esitellä eurooppalaisen museon valtavia egyptiläisen taiteen kokoelmia tuntui unohtaneen kokoelmien karttumiseen ja uudelleen-esittämiseen liittyvät kolonialistiset kysymykset. Siksi Amos Rex yhteistyössä Aalto-yliopiston kuvataidekasvatuksen opiskelijoiden kanssa käynnisti pari kuukautta ennen näyttelyn avajaisia projektin, joka tutki ongelmattomana näyttäytävän näyttelyn epämurkavia ja epäsuosiollisia sisältöjä. Projekti nimettiin *Egyptin varjoksi*.

Kansainvälisen, ison tuotannon museonäyttelyn tapaan *Egyptin loisto* keskittyi esineistön erityisyyteen ja museotapahtuman ainutkertaisuuteen: se lähti tyypillisen suurnäyttelyn narraatioista⁵. Luennassamme *Egyptin loisto* loi kirkkaan keskiön, jonka liepeille ja alle jäi monia kipeitä museoihin ja kolonialismiin liittyviä käytäntöjä. *Egyptin varjo* kiinnostui siitä, mitä ei näytetä – siitä, mikä ei saa museotilassa huomiota ja spottivaloja. Jos *Egyptin loisto* -näyttelyä katsoi suoraan, näki vain loiston ja suuruuden. Siksi *Egyptin varjo* -projekti kutsui katsomaan sivuun, varjoiisiin hämäriin sekä siihen epämääräisyyteen ja niihin selittämättömyyksiin, jotka näyttelyn kohdevalosta jäivät pimentoihin, toissijaisuuksiin. Tämä sivuun- tai toisinkatsominen sai näkemään tarkemmin erilaisia museo-esineiden varjoja, jotka sekoittuvat historian ja instituutioiden varjoihin ja projektin tarkastelussa myös varjojen varjoihin⁶. Positioimme *Egyptin varjossa* myös itseämme suhteessa vieraaseen, erilaisten populaarikulttuurin esimerkkien vinouttamaan ja kolonisoimaan muinaisen Egyptin kulttuuriin. Muinaisen Egyptin maailma on tullut länsimaihin usein nimenomaisesti länsimaisen – siis kolonialistisen – ajattelun ja merkitysyhteyksien kautta, faaraoiden koston, muumioiden kirousten ja puolivillien egyptiläisten kylläännyttämän populaarikuvaston kautta. Tätä samaa kolonialisoivaa rakennetta myös *Egyptin loisto* -näyttely tuntui jatkavan: meille esiteltiin Egyptin esineistö ”italialaisen” kokoelman avulla. Esiin nousi kysymyksiä museotoiminnan avoimuudesta ja eettisyydestä.

⁵ Ks. Dubrovsky & Graeborg 2019.

⁶ *Egyptin varjo* -zine 2021.

Erilaisten asioiden ja esineiden välittämän tiedon sekä museoiden antitkoloniaalistien halkeamien tuleminen näkyviksi edellytti *Egyptin varjo* -opintoprojektin pedagogiseksi ratkaisuksi toiminnallista läsnäoloa museossa. Olemme kutsuneet *Egyptin varjo* -projektin kaltaista poeettista, epämääräistä ja pohdiskelevaa toimintatapaa kolonialismiin ja museoiden vaikeisiin positiioihin toisaalla artististiseksi solidaarisuudeksi⁷. Projektin yksi työskentelymuoto oli viettää mahdollisimman paljon aikaa museossa: oleskella, kuunnella ja vain olla, katsoa ja kysyä esineiltä ja museon esineiden ympärille rakentamilta ajallisilta, tilallisilta ja tiedollisilta suhteilta. Vain-oleminen ja vain-kuunteleminen oli aktiivista toisin olemista ja vaihtoehtoisuuksien löytämistä: omien tunnekokemusten kuuntelua suhteessa muinaisiin esineisiin ja niiden läsnäoloon.⁸ Opiskelijat miettivät, kuinka mahdollistaa vaikeiden asioiden kohtaaminen lempeästi ja muutoin kuin silmälle ja järjelle avautuvan tiedon kautta.

Jotta museosisällöt saataisiin avattua historioiden moninaisuus huomioiden, tarvitaan aiempaa moninaisempia samaistumiskohteita ja tapoja, joilla museokävijä voi liittyä museon ehdottamiin tiedollisiin ja kokemusellisiin sisältöihin. Tarvitaan myös tapoja, joilla voidaan luoda taiteeseen ja esineistöön tilallisia ja ajallisia suhteita. Esimerkiksi *Egyptin loisto* -näyttely noudatti esillepanossaan perinteistä näyttelyrakennetta, niin sanottua kehottoman silmän paradigmaa⁹, jossa näyttelyvierailua dominoivat katse ja katseelle avautuvat tiedolliset sisällöt. Näyttelyn kokeminen ruumiillisesti tai ruumiina ja materiaalisesti esineiden materiat tunnustaen on liki mahdotonta.

Varjon ajatus ei projektissamme merkinnyt negatiivista tai edes loiston vastakkaista voimaa: pikemminkin se oli kokonaisuuden kannalta

7 Haapalainen ym. 2024.

8 Opintoprojektista ja sen toiminta- ja kysymisentavoista tarkemmin, ks. Hohti ym. 2022. Projektin oheistuotoksina syntyi muun muassa museossa ja verkossa jaossa oleva *Egyptin varjo* -zine (2021), MPP – Mieli-pidepapyrus -työpajat vitosluokkalaisille ja installaatio museon ikkunassa näyttelyn viimeisenä aukioloviikkona sekä työpajoja näyttelytyöryhmälle. Lisäksi *Egyptin varjo* -projektista syntyi aineistoa kahdelle opinnäytetyölle, ks. Ekholm & Orenius 2021 ja Wiikari (tulossa). Museopedagoginen yhdistys Pedaali ry palkitsi hankkeen Vuoden museopedagogisena tekona 2021.

9 Staniszewski 1998, englanniksi *disembodied eye*.

välttämätön positio. Kun otamme huomioon hämyisän ja hahmotto-mamman varjopuolen ja käsittelemme asiaa kokonaisuutena kaikkine kirkkauden ja harmauden sävyineen, voimme myös ymmärtää oman si-doksisuutemme koloniaaliisiin, epäoikeudenmukaisuutta tuottaviin ra-kenteisiin. Kieltäytyminen Egyptin yksinomaisesta loistosta, katseen siir-täminen varjoihin, sai *Egyptin varjon* -projektiryhmämme näkemään oman valkoisen viattomuutemme¹⁰ ja koloniaalisen osallisuutemme¹¹: varjomme, jotka liittävät meidät muihin systeemisen rasismien ja kolonialismin var-joihin. Havahtuminen siihen, kuinka hyödynne kolonialististen raken-teiden pysyvyydestä, oli kivuliaan epämukavaa. Se herätti surua. Surun ja epämukavuuden tunteet olivat osa oppimisprosessia, jossa luoda aiempaa vastuullisempi suhde museoiden hankaliin ja hankaaviin sisältöihin ja esit-tämisentapoihin. Yksi innoittaja varjoiisiin epämukavuuksiin asettumisessa oli taidehistorioitsija Alice Procterin itseorganisoimat *Uncomfortable art tours* -kierrokset¹². Procter on järjestänyt epämukavan taiteen kierroksiaan vuodesta 2017 kuudessa merkittävässä lontoalaisessa museossa museoiden ulkopuolisena toimijana. Kierrosten tehtävänä on johdattaa yleisöä katso-maan museoita toisin eli repiä esiin näennäisen neutraalin museoripustuk-sen mahdollistaneet koloniaaliset, sortavat ja toiseuttavat voimat.

Vieraana Egyptin loistossa

Muinaiset kaupungit ovat aikojen saatossa peittyneet maahan, mereen tai vain kadonneet. Löydösten avulla *saamme* tärkeää tietoa ja ymmärrystä *his-toriastamme*.¹³

Siteeraamani *Egyptin loisto* -näyttelyn seinäteksti oli ensimmäisiä konteks-tualisoivia tekstejä, jonka näyttelyvieras kohtasi. Siten se loi tiedollisen ja sosiaalisen pohjan näyttelyn esillepanoon suomalaisessa museokonteks-tissa. Museoon astuttaessa kaikki tilalliset ja tekstuaaliset suhteet määrittä-vät museovieraiden sosiaalisuutta suhteessa esineisiin, museoinstituutioon

¹⁰ Wekker 2016.

¹¹ Vuorela 2009.

¹² Procter 2020, ks. kierroksista lisää myös <https://www.theexhibitionist.org/> (haettu 22.3.2023).

¹³ Egyptin loisto -näyttelyn seinäteksti, Amos Rex. Kursivoinnit RH.

ja muihin museovieraisiin.¹⁴ Teoskyltit, introtekstit, naulakot, wc-tilat ja lipunmyyntipisteet positioivat osaltaan museovieraan ennalta rajattuihin rooleihin ja toimintamalleihin. Keneen, keihin ja miten näyttelyn esillepano ohjaa samaistumaan? Ketkä jäävät näissä prosesseissa näkymättömiksi ja hiljennetyiksi? Keneen ja millaiseen elämään samaistutaan, unelmiin vai todellisuuteen?

Seinätekstin käyttämä me-muoto perustui olettamukselle siitä, että katsoja – tullessaan museoon eli tehdessään kuluttajavalintansa museon hyväksi – on jo samalla puolella museon kanssa. Hän on osa museon sisäänsä sulkemaa ”meitä” ja jakaa museon kanssa saman ajattelun, kokemuksen, arvomaailman ja historian. Me-muoto luo mielikuvan yhteisyydestä, johon tekstin lukijakin kuuluu. Tämä kuviteltu yhteisyys synnyttää museovierailuun normatiivisuutta samalla kun historiasta tuotetaan kiistatonta ja yhtä. Onko muinaisen Egyptin historia yksiselitteisen tärkeä osa jokaisen museovieraan historiaa, ja jos on, millä tavoin?

Me-pronominin elää ja liikkuu erilaisissa käyttöyhteyksissä. Yleistetty ”me”, joka tulee esiin seinätekstilainauksessa, on heijastusta koloniaalisesta valloittajalogiikasta, jossa ihmisisyys, ”me”, yhdenmukaistuu tietynlaiseksi normatiiviseksi ja ulossulkeväksi yleisyydeksi. Se ei huomioi eroja erilaisuuksien välillä. Esimerkiksi Amartya Sen on korostanut sitä, kuinka kaikkia ihmisiä yhdistävän ihmisyyden rinnalla ”me” olemme aina identiteiteiltämme ja historioltamme moninaisesti erilaisia.¹⁵

Egyptin loisto -näyttelyn seinätekstissä näyttely perustellaan tiedolla ja sen esilletuomisella. Näyttelynarratiivin keskeinen, sankarillinen toimija on eurooppalainen, egyptiläisiä kaivauksia tekevä arkeologi¹⁶. Tällä tavoin on totuttu esittämään muinaisen Egyptin historiaa. Länsimaalaisuudesta tehdään normatiivista ja yleistä, ”meitä”. Arkeologien kaivauksilla toimi-

14 Vrt. Bruno Latourin ajatukset esineiden toimijuuksista ja ihmisten välisen sosiaalisuuden materiaalisista välittäjyyksistä, ks. Latour 1996 ja Lehtonen 2008.

15 Sen 2001. Tässä tekstissä ”meidän” ajatukseen kiertyy vielä yksi, temporaalisempi ”me”, Egyptin varjo -projektin työryhmä, joka kollektiivina toimiessaan muodosti oman yhteisönsä monien muiden samanaikaisten yhteisöjen rinnalle. Projektin virallisen osuuden päätyttyä on myös tämä kiinteä yhteisö ”meinä” osin rauennut. Vaikka yhdessäoloa ei enää projektin muodossa olekaan, sen merkityksiä ja sisältöjä kantaa varmasti jokainen projektilainen eri tavoin mukanaan.

16 Käytetty kieli: tutkimusmatkailija, ryöstäjä, löytää, viedä, varastaa.

neet paikalliset sen sijaan tuotetaan toisiksi, samalla tavalla kuin kaivauksilta viedyt ihmis- ja muut eläinvainajat ja esineistöt. Samalla kun ajatus ”meistä” yleistyy, yleistyy myös ajatus hyvästä. Museoissa normatiivistunut ”hyvä” perustuu järjestykseen ja luokitteluun¹⁷ – siihen, että kaikille kokoelmattiedolle on paikkansa ja tieto on yhteismitallistettu.

Egyptin loisto -näyttelyn keskeinen toimija oli eurooppalainen arkeologi, jonka arkeologi-asiantuntijan katse on museovieraan samaistumisen kohteena. Näyttelytekstissä lukijat saivat osallistua arkeologin työn hankaluuksiin ja hitauteen. Toimijuus oli voimakkaasti valkoisen miehen, tämän modernien työkalujen ja mittauslaitteiden. Esimerkiksi muita sukupuolia ei 1900-luvun alun kaivausdokumentaatioissa näy. Egyptiläiset esiintyivät anonyymeinä joukkoina, joiden rooli oli kavennettu arkeologien ja muinaisaarteita välittävien henkilöiden kuten egyptologi Ernesto Schiaparellin tukitoimijoiksi. Arkeologisten kaivausten kuvauksessa ja siinä, kuinka osa hautakammioilöydöistä kulkeutui Torinon Museo Egizion kokoelmiin, välittyy toimielias harmonia. Länsimaalaiset toimivat ja egyptiläiset tottelivat, ainoa uhka olivat epävirallisemmat haudanryöstäjät. Tämänkaltaisen harmonia on tyypillistä ongelmallisten ja epämukavien sisältöjen museaalisille esittämistavoille.¹⁸ Näissä näennäisharmonian esityksissä suhteet ja roolitukset ovat yhdenmukaisia. Kolonialismi ja väkivalta on kätketty ja piilotettu. Se piiloutuu, kun samaistumiskohteet jäävät yksipuolisiksi ja me-ajattelu yksiääniseksi: vieraiden kulttuurien eksotisointi ja niiden samanaikainen omiva toiseuttaminen ylläpitää alistavia suhteita.

Egyptin loisto -näyttelyssä valtasuhteet tuodaan järjestyksen (modernisaation) kautta esille: länsimainen mies esitellään anonyymina mittauslaitteiden ja tallennusvälineiden haltijana, joka tarjoaa tietoa, systemaattisuutta ja puhtautta suhteessa egyptiläiseen kaaokseen ja järjestäytymättömyyteen. Esimerkiksi viivoittimet rinnastetaan valokuviin, joissa egyptiläiset avustajat parveilevat ja tungeksivat sekasortoisessa järjestyksessä ilman

17 Näistä luokitteluun liittyvistä haasteista on kirjoittanut muun muassa Douglas Crimp (1990).

18 Näistä tyypillinen esimerkki on yhdysvaltalaisen puuvillaplantaasin kotimuseon, joissa afrikkalaiset pakkotyöntekijät esitetään uskollisina palvelijoina ja avustajina suhteessa valkoisiin orjuuttajiinsa. Eldar & Jansson 2021.

työnohjausta. Tähän valtasuhteisuuteen liittyy ennen kaikkea ”löytäjän” toimijuus: hän on määrittäjä, tietäjä ja välittäjä. Esinelöydösten kolonialistiset juuret tai tahrat on pyyhitty pois.

Edward Said kuvaa vuonna 1978 julkaistussa teoksessaan *Orientalism* tarkkanäköisesti, kuinka eurooppalaiset ovat systemaattisesti omineet Egyptin muinaisuuden. Eurooppalaiset ovat liittäneet Egyptin menneisyyden osaksi omaa historiaansa maan historiallisen ja maantieteellisen merkityksen takia.¹⁹ Tästä omimisesta on kyse myös *Egyptin loisto* -näyttelyn seinätekstissä. Saidin mukaan samanaikainen liittyminen maan menneeseen loistoon ja irrottautuminen sen ongelmallisemmasta nykyisyydestä on ollut tarkoituksenmukaista. Ristiriita on synnyttänyt orientalismin eli eurooppalaisen tavan tarkastella orienttia, itää, ylhäältä alaspäin. Kun Egyptin muinaisuus on irrotettu sen nykyisyydestä, nykyegyptiläisten yhteys omaan kulttuuriperintöönsä on etääntynyt: heidän historiaansa kuuluva arvokkain aarteisto on siirretty kaukaisiin länsimaisiin museoihin.

Egyptin loisto -näyttelyn voi nähdä jatkavan orientalisimia, ainakin arvottavan salitekstin luennan pohjalta. Näyttely loi kaksi rinnakkaista tarinaa ja ajallista viitepistettä: yhtäältä muinainen Egypti silloin, kun sen vielä ajateltiin olleen täydessä loistossaan, ja toisaalta modernin ajan länsimainen arkeologi, joka kaivauksillaan ja länsimaalaisten museoiden avulla välittää Egyptin loisteen. Tämä luo historialliseen narratiiviin epätasa-arvoa ja hegemonisia suhteita. Se toimii dikotomialla, jossa tieto näyttäytyy laajenevana ja kumulatiivisena: meille yhteisen historian voi ymmärtää vain tuomalla jo (meiltä) kadonneet ja kaukaiset ajat jälleen näkyviin, katseen kohteeksi. Ensin tieto – historiamme – on ollut kadonnut tai menetetty, sen jälkeen se tuodaan takaisin päivänvaloon, silmiemme eteen. Näin näyttely tuki myös identiteettityötämme eli ymmärryksen laajenemista siitä, keitä ”me” oletetusti olemme.

Kysymys on myös tiedon mitattavista määreistä, kumulatiivisesta lisäämisestä ja laajentamisesta, ei sen syventämisestä, moninaistamisesta tai epämääräisemmästä olemisesta kulttuuriperinnön kanssa. Myös tieto tuli näyttelyssä kahtaalta: ensin arkeologit ja erilaiset taidevälittäjät ovat

¹⁹ Said 1978/2019, 84–85.

kaivaneet esineet esiin ja välittäneet niitä Eurooppaan, minkä jälkeen esineet on dokumentoitu ja siirretty länsimaalaiseen valuuttaan, logiikkaan ja järjestykseen ja niiden elämä on rakentunut uuden, esineille itselleen vieraan tiedon varaan. Tätä tiedon laajentamisen, lisäämisen ja Eurooppa-keskeisyyden logiikka jatkaa ensin Museo Egizio kokoelmineen ja sen vanavedessä *Egyptin loisto* -näyttely. Museonäyttelyn esillepano perustuu 1800-luvulla kehittyneeseen luokittelujärjestelmään, jossa kaikelle on oma paikkansa, kategoriansa ja nimensä. Ikivanhojen hautamonumenttien esineet siirretään pois alkusijoiltaan, ja niihin luodaan uusi, uudelleenlaiseen ensyklopediseen ja silmän ja määrän todistusvoimaan luottava järjestys.

Modernissa tieto- ja taideymmärryksessä keskeistä on katse ja silmin todistaminen: oikeaa tietoa esineistä ja taideteoksista ei voi saavuttaa, jollei niitä näe. Tähän näkemisen velvoitteeseen pohjaa sekä kolonaalinen esinesuhde että museotoiminta. Said kuvaa, kuinka orientalismin pohjaa ajatukseen yleisestä tai yleistyneestä katseesta, jossa asioiden ja esineiden näkeminen paljastaa ”tieteellisen” totuuden. Tässä näyttämisessä muinainen Egypti historioineen näyttäytyy staattisena ”yhtenä”, jonka voi katseen kautta ymmärtää ja ottaa haltuun.²⁰ Jos länsimaaisessa museoparadigmassa ensisijaista on katsominen, kenelle ja millä menetelmin kulttuuriperintö tulee nähdä? Minkälaisille sisällöille ja ristiriidoille museo on vieraanvarainen?

Ajatus Egyptin muinaisuudesta meille yhteisenä historiana ylläpitää koloniaalista logiikkaa, jossa eurooppalaiset ottavat haltuunsa entisten siirtomaiden perinnön, niin sanotusti keksivät perinteen, mikä mahdollistaa toiseuttavan ja kuluttuvan suhteen globaaliin etelään. Kulttuuriperintö keksitään liittämällä sopivasti suotuisa osa myyttisestä menneisyydestä osaksi Eurooppaa, kun taas muu, ei niin houkutteleva historia eriytetään eurooppalaisuudesta.²¹ Tämänkaltaiset kulttuurisen omimisen prosessit tuottavat toiseuttavia narraatioita ja yhdenmukaistettuja historioita.²²

20 Said 1978/2019, 239.

21 Tästä enemmän mm. Hobsbawn & Ranger 1983/2020.

22 Azoulay (2019) korostaa, että historia on monta.

Museo vieraanvaraisuuden näyttämönä

2010-luvulla lähtien museoviestinnässä on painottunut ajatus museokokemuksesta palveluna, jota muotoillaan ja suunnitellaan vastaamaan museoiden erilaisten asiakkaiden tarpeita. Museo kiinnittyy vieraanvaraisuuden ajatukseen eli sellaisen palvelu-, kuluttaja- ja asiakassuhteen rakentamiseen, jossa museo yrittää mahdollisimman hyvin kohdata erilaisten museovieraidensa odotuksia museon määrittämässä toimintakehikossa. Näillä vieraanvaraisuuden tilallisilla ja sanallisilla käytännöillä museo määrittää museovieraidensa suhdetta kulttuuriperintöön. Näitä suhteita säätelevät sellaiset taloudelliset-poliittiset seikat, joilla kulttuuriperinnön saavutettavuuteen *kaikille* joudutaan vääjäämättä tekemään kompromisseja.²³ Puhe asiakkuuksista voimistaa sekin hierarkkista eroa museon sisä- ja ulkopuolisten välillä: museoissa ei vain vierailla, vaan niitä kulutetaan vastaanottamalla palveluja. Asiakkuuksia ja yleisösuhdetta korostettaessa museoiden ulkopuolisten toimivalta rajautuu kapeammaksi. Museolla on kulttuuriperintö hallussaan ja hallinnassaan. Sen sijaan museovierailu mahdollistaisi eksyilyn, kokeilun, tarkastelun ja hankaavankin suhteen siihen, mitä ja miten museo taidetta ja muuta kulttuuriperintöä esittää.

Museoiden ja taideinstituutioiden viljelemä diskurssi kaikille yhteisestä ja kaikille kuuluvasta kulttuuriperinnöstä voi heijastella myös kulttuurista ylivaltaa, hegemoniaa. Elämän ja yhteiskunnan moninaisuuksissa kaikki ei koskaan tavoita *kaikkia*. Inklusiivinen ajatus kaikista ja kaikille kuuluvasta kulttuuriperinnöstä saattaa pikemminkin hämähäyttää taiteen, esineiden ja kulttuuriperinnön omistajuussuhteita sekä toiminnan vastuullisuutta ja eettisyyttä: se mahdollistaa valtaapitävän määrittelyvallan suhteessa jo hiljennettyihin ja hiljaisempiin eli sorron.²⁴ Vieraanvaraisuudella on ehdot. Museoiden ihanne kaikille yhdenarvoisesta osallisuudesta kulttuuriperintöön sisältää sekä avointa vieraanvaraisuutta että kätkeymää

23 Ks. Procter 2020, 201. Toisaalta voi olla ongelmallista puhua *kaikkien* kulttuuriperinnöstä, sillä Walter Benjamin sanoin ajatus *kaikista* ottaa sisäänsä totalitarismin ajatuksen, jossa kaikki ei kuitenkaan koskaan ole kaikki.

24 Tämän takia museot tarvitsevatkin ns. kriittisiä ystäviä, erilaisia museoiden ulkopuolisia toimijoita, jotka panoksellaan edistävät museotoiminnan demokraattisuutta ja solidaarisuutta suhteessa marginalisoituihin. Ks. lisää esim. Haapalainen ym. 2024; Lynch 2013.

vihamielisyyttä. Näin ainakin, jos seuraa Jacques Derridan ajatuksia ehdollisesta ja ehdottomasta vieraanvaraisuudesta. Derrida on avannut sanan vieraanvaraisuus (*hospitality*) etymologiaa. Sanat *host* (isäntä) ja *hostile* (vihamielinen) tulevat latinankielisistä kantasanoista *hospes* ja *hostis*.²⁵ Siten vieraanvaraisuus on rakentunut kaksisuuntaisesta jännitesuhteesta: kestitsevän mutta ehdollisen isännöinnin ja vihamielisyyden välisestä kaksoissidoksesta.

Isäntä pysyy isäntänä talossa, maassa, kansakunnassa, hän kontrolloi kynnyksiä, hän kontrolloi rajoja, ja toivottaessaan vieraat tervetulleiksi hän haluaa säilyttää määräysvaltansa.²⁶

Derridalle ehdollinen vieraanvaraisuus merkitsee valtasuhteita, jotka ovat korvattavissa uudella ja oikeudenmukaisemmalla vieraanvaraisuuden ajatuksella eli ehdottomalla vieraanvaraisuudella. Derridan ajatus ehdottomasta vieraanvaraisuudesta on *toiminnallista vastarintaa* suhteessa erilaisiin yhteiskunnan alistaviin suhteisiin. Museotoiminnassa ehdoton vieraanvaraisuus voisi tarkoittaa esimerkiksi museoiden entistä aktiivisempaa huolta ja kiinnostusta nykyhetkestä – sellaisten museorakenteiden uudelleenluomista, joilla voidaan synnyttää tasa-arvoisempaa yhteisyyttä suhteessa museon esineistöön, historioihin ja museovieraisiin ja joissa näytteilyt aukeaisivat kysymään historian moninaisuuksien ohella myös museotoiminnan merkityksenantoja. Ehdoton vieraanvaraisuus mahdollistaisi uuden, tuntemattoman ja vieraan esiintulon. Se merkitsisi toiminnallista vastarintaa suhteessa muukalaisvihamielisyyteen, rasismiin ja yhteiskunnan alistaviin suhteisiin.

Muunlainen ja moninainen vieraanvaraisuus

Jacques Derridan esittämä ehdoton vieraanvaraisuus perustuu ajatukseen oikeudenmukaisuudesta ja yhdenvertaisuudesta, joka tulee esiin politiin-

²⁵ Derrida 2000.

²⁶ Derrida 2000, 69, käännös RH. ”The host remains the master in the house, the country, the nation, he controls the threshold, he controls the borders, and when he welcomes the guest he wants to keep the mastery.”

kassa ja ihmistenvälisissä kielellisissä suhteissa. Jos vieraanvaraisuuden ymmärtää aidosti ehdottomana, sen tulisi kattaa laajempi ekologis-eettinen vastuu myös ei-inhimillisistä: muunlajisista ja moninaisista aineellisista toimijoista, esimerkiksi esineistä ja taideteoksista. Vaikka museoiden vieraanvarainen vuorovaikutus kohdistuu ihmisiin, oikeudenmukaisuuden periaatteet – museoiden artikuloima toiminnan vastuullisuus – laajenee myös esineisiin, taideteoksiin ja erilaisiin historia- ja tietokäsityksiin.

Kokoelmat, arkistot ja näyttelyesineet ovat museotoiminnan ydintä. Silti näyttelyesineiden yksinäisyys – *orpous* – *Egyptin loisto* -näyttelyssä oli projektiryhmällemme silmiinpistävää ja surua tuottavaa. Esineiltä oli riistetty niiden oma historia ja tehtävä. Jumalkuvat, muumiot ja monet arkiset esineet fragmentteineen oli aseteltu länsimaisiin esittämiskäytännöin nykyaikaisiin vitriineihin. Esineet, joiden tehtävä oli palvella faaraoiden iäisyyttä hämärissä pyramideissa, oli nyt valaistu kovin kohdevaloin ja asetettu oudoille jalustoille. Museo oli määritellyt niille uudet rajat ja uudet toimintaympäristöt. Ne oli tuotu museoisännän järjestykseen, jossa isäntä määrittäi tavat, joilla niitä katsotaan ja joilla ne kommunikoiivat toisilleen ja muille. *Egyptin varjo* -projektissa mietimme, voiko sijoiltaan siirretyille, yksinäisille esineille mennä pitämään seuraa. Pohdimme myös, miten tuoda esiin esineiden kantamaa kokemuksellista, rituaalista ja materiaalista tietoa, jota pelkkä katsominen ei välitä. Opiskelijat viipyivät museotilassa, antoivat esineille aikaa ja kuuntelivat.

Museokentällä virinneessä esineiden ja taidearteiden palauttamis- eli restitutiokeskustelussa on vallalla tulkinta, jonka mukaan esineiden alkuperäismaalla olisi aina oikeus vaatia takaisin muualle sijoitettuja kultti-esineitään tai ihmistensä jäännöksiä. Tämä oikeus kattaa sekä ilman lupaa hankitut esineet että niin sanotusti laillisesti hankitut esineet. Ariella Azoulay kritisoi nykyistä restitutiokeskustelua siitä, että museot pitävät edelleen itsellään vallan määrittellä, minkälaisiin olosuhteisiin kyseiset esineet voidaan kohdemaassa palauttaa: palautettaessakin esineistö jää edelleen koloniaalisen päätäntävällän alle.²⁷ Samaa koloniaalista, egyptiläisten esineiden ja ihmisten oikeuksia ylittävää valtaa heijastelee myös se, että

27 Azoulay 2019.

Egyptin loisto -näyttelyyn oli kuljetettu suurin logistisin operaatioin muumioita, sekä ihmisten että eläinten ruumiita.

Tyydyttäessään oletetun museoyleisön tarvetta nähdä – todistaa – näyttely jatkoi hautarauhan rikkomisen ketjua, joka oli alkanut varhaisilta arkeologisilta kaivauksilta Egyptissä. Kuinka kunnioittaa muumioituneiden, haudoistaan ryöstettyjen eläinten arvoa, uskonnollista vakaumusta ja oikeutta hautarauhaan? Niiden tarkoituksena oli viettää iankaikkisuus pyramidien hautakammioiden suojassa. Kaikkia niitä ei luotu katsottavaksi tai ainakaan kaikkien silmille. Miksi se oikeus määritellään vähempiarvoisena kuin näyttelyvieraan oikeus osallistua museospektaakkeliin, joka ylläpitää koloniaalista ja eksotisoivaa suhdetta alistettuihin? *Egyptin varjo* -projektissa mietimme, kuka puolustaa muumioiden oikeuksia, jos museo ei sitä tee. Asiantuntijaorganisaationa museolla on voimakas säilyttämisen ja ylläpitämisen eetos – velvollisuus ja vastuu – minkä takia sen jäykkä vieraanvaraisuuden protokolla on helppo jättää kyseenalaistamatta.

Jos museoesineiden – taiteellisten, historiallisten, rituaalisten ja arkisten – toimijuus ja alkuperäinen tilannesidonnaisuus otettaisiin tosissaan, joutuisivat museot uudelleenarvioimaan toimintansa (koloniaalisia) juuria. Egyptiläisten muinaisaarteiden näkökulmasta ne ovat museoissa siirrettyinä vierauteen, puristettuina länsimaalaiseen järjestykseen. Samalla niiden toimijuus on kaventunut: esineet on typistetty yleisyyteen, malliesimerkeiksi muinaisen Egyptin loistosta. Museo tarjoaa esineille olosuhteet, jotka eivät niitä vaurioita mutta jotka eivät myöskään ota huomioon niiden alkuperäisiä olemisentapoja ja toimijuuksia.

Esineiden yleistäminen esimerkeiksi kapeuttaa myös näyttelyvieraiden samaistumispintaa. *Egyptin loisto* -näyttelyn oletetusti länsimaalainen näyttelyvieras samaistettiin loisteliaisiin patsaisiin, outoihin jumaluuksiin ja fantasioihin menneisyydestä, ei oikeisiin ihmisiin – varsinkaan nykyegyptiläisiin. Näyttelykävijälle oli annettu samaistumisen kohteeksi korkeintaan faaraoiden tai muiden etuoikeutettujen egyptiläisten rooli: herätä kuolleista ja nauttia aarteista ja yltäkylläisyydestä, jotka on hänelle tallennettu. Näyttelystä puuttuivat arki, ihmiset, köyhyys, melu ja lika. Siellä ei ollut jälkiä hautakammioiden pölyisyydestä, esineiden alkuperäisistä käyttäjistä tai käytöstä – niiden materiaasta ja

funktiosta. Kuolemakin esiteltiin irrallaan ruumiin kuolemisesta. Näyttelyn kissamuumio oli aseteltu veistosmaisesti pystyyn: kuolleen kissan näytteille asettamisen tapa ikään kuin huijaa katsomaan sitä muuna kuin elävän olennon maallisena jäänteenä.

Näyttelyn ajallisen ja geopolittisen näkökulman ohutta kontekstualisoimista havainnollisti tilasta löytyvä Egyptin karttakuva. Iso osa isosta kartasta oli valkoista tilaa eli sisällöllisesti puhdasta ja tyhjää. Kartta piirsi esiin ainoastaan Niilin alueen tarkasti, muut monikulttuuriset suhteet ja kerrostumat oli pyyhitty pois. Egypti näyttäytyi muinaisuudessaan yksittäisenä ja yksinäisenä mahtina. Kolonialismia purkavan työn keskeinen kysymys siitä, mitä puuttuu tai mitä ei näytetä, tuli kartan valkoisuutta katsellessa akuuttina esiin: mitä kartan valkoisuus on pyyhkinyt näkymättömiin? Esimerkiksi näyttelyesineiden tarinan kannalta niiden siirto Italiaan uuteen asiayhteyteen on merkittävä operaatio. Siitä kartta ei kerro. Se ylläpitää yhdenmukaista historiatarinaa näyttämättä unohduksia, katveja, piiloisia tapahtumia ja toimijuuksia, jotka ovat yhtä totta kuin Egyptin loiston virallinen historia.²⁸

Epämukavat ja hankalat esineet ja asiat

Yhtäältä museot kertovat teoksistaan ja niiden sisältömerkityksistä, toisaalta ne niin tehdessään paljastavat käsityksensä ja ideologiansa taiteesta, esineistä, museosta, historiasta ja yleisöistään.²⁹ *Egyptin loisto* -näyttelyn *ehdollisen* vieraanvaraisuuden reitti hankaliin kolonialistisiin sisältöihin rakentui kolmelle ulottuvuudelle: edistyksen ajatukselle, normatiiviselle hyvälle sekä rodulliselle ja geopolittiselle harmonialle. Tämä ehdollisuus ilmentää normatiivista ja arvottavaa dualismia – ylhäältä alas välittyvää asiantuntijuutta ja eriarvoisuutta tietojen ja tietämysten välillä.

Museoiden toimintaperiaatteisiin juurtunut moderni (ja koloniaalinen) tieto- ja esinekäsitteet aiheuttaa antikoloniaalisessa ajattelussa hankauksia. Esimerkiksi egyptologia, arkeologia, taidehistoria ja museologia ovat aloja, joiden (varhaiset) metodit ja ymmärrys tiedosta on kolonialis-

²⁸ Vrt. historiakäsitys, joka kritisoi historiaa lineaarisena edistysajatteluna.

²⁹ Haapalainen 2004, 117.

min muokkaamaa.³⁰ Myös *Egyptin loisto* -näyttelyssä teosten ripustustapa toi esille asiantuntijuuden yksisuuntaisen epäsymmetrisyyden: asiantuntijaorganisaatiolta näyttelyvieraille. Antikoloniaalinen tarkastelu kutsuu antamaan alaa myös moninaisemmille ja avarammille, nykyisyydestä käsin syntyville tietokäsityksille ja esinesuhteille.³¹

Museoiden yleisötyön pyrkimyksenä on synnyttää moninaisuutta suhteessa museosisältöihin tarjoamalla erilaisia välineitä, työkaluja ja reittejä, joilla museovieras itse voisi rakentaa omakohtaisen suhteen esillä oleviin teoksiin.³² Esimerkiksi Egyptin loistoon museo tarjosi temaattisia opastuskierroksia, erilaisia salitekstejä sekä työpajoja. Tämänkaltaisessa yleisötyössä huomio keskittyy pitkälti yksilöön ja tämän sisäisiin oppimisprosesseihin. Lisäksi yleisötyön työkalut tulevat museolta itseltään. Antikoloniaali tiedonmuodostus, joka korostaa yhteisöllisyyttä ja eettisyyttä ja purkaa museoiden omistajuutta suhteessa museotietoon ja kulttuuriperintöön, ei välttämättä mahdollistu. Silti kriittisyyttä ja demokratiaa ei voi harjoittaa vain instituutioiden sisältä käsin.³³

Yleisöjen ja näyttelyesineiden moninaisuudelle ehdottoman vieraanvaraista museotoimintaa voi synnyttää vain nykyhetken lateraalista kriittisyydestä käsin. Se saattaa tarkoittaa museoille astumista epämukavuusalueilleen, toiminnan juuria uudelleen ja uudelleen läpinäkyvämmiin kysyväksi. Näissä ehdottoman vieraanvaraisuuden synnyttämässä vihamielisen ja ristiriitaisen sallimissa neuvotteluissa mukaan on otettava myös museoesineiden ja taideteosten toimijuus. Uusmaterialismin avaus huomioi myös paikoiltaan sijoitetut, funktioiltaan rampautetut ja museoiden näennäisen neutraaliin tilaan siirretyt vieraiden aikojen ja kulttuurien kultti- ja arkiesineet. Minkälaisia oikeuksia ja esittämisen eettisiin kysymyksiin avautuvaa pohdintaa esineet toivoisivat tai velvoittaisivat museoilta ja näyttelyvierailta? Minkälaista tietoa museoista ja niiden esineistä aukeaisi silloin, kun esineiden(kin) toimijuus otettaisiin vakavasti – kuuntelemalla? *Egyptin varjo* -projektissamme tuli vaihe, jolloin oli vaikea katsoa esineistöä,

30 Azoulay 2019.

31 Ekholm & Orenius 2021.

32 Ks. Haapalainen 2004, 118.

33 Vrt. Audre Lorden (2017) sanat ”master’s tools will never dismantle master’s house”.

koska ryhmämme tiedosti niin voimakkaasti, ettei niitä ollut alun perinkin tarkoitus ikinä nähdä. Museotila näyttäytyi outona, vieraannuttavana ja osin vihamielisenä. Esineet oli irrotettu rituaalikäytöstään, ihmisistään ja todellisuuksistaan.

Kun huomion siirtää museoesineiden aineellisiin toimijuuksiin, käynnistyy uudenlainen moninainen kysyminen. Kysymisen lähtökohdat seuraavat belgialaisen tiedefilosofi Vinciane Despret'n esittämää ajatusta kohteliaasta uteliaisuudesta,³⁴ jossa uteliaisuus ei ole valloittajamäärittäjän koloniaalista intoa saada tietää ja hyödyntää vierasta kulttuuriperintöä. Despret ohjaa kohteliaasti kuuntelemaan ja kysymään, mitä – esimerkiksi museoiden tapauksessa – näyttelyesineet haluaisivat kysyä meiltä. Esineiden kuunteleminen voi irrottaa helpoista ja jo omaksutuista tulkintavoista ja lineaaris-historiallisesta tavasta ottaa muinainen Egypti *haltuun*.

Kohtelias uteliaisuus osoittaa, kuinka museoilla on valtaa suhteessa museoyleisöihinsä, esineistöihinsä ja sitä kautta historiaan ja identiteetti-tuotantoon. Koloniaalinen historia- ja museokäsitys on rajallista ja arvotunutta: se heijastelee valloittajien, voittajien ja hyödynsaajien logiikkaa. Siksi museoiden tulisi näyttelyiden esillepanoissaan kiireellisesti huokoistaa omaa, historiallisesti rakentunutta rooliaan. Myös epämurkavia sisältöjä ja niitä peitteleviä rakenteita tulisi avata. Tämän huomaavaisen kysyvän asenteen tulisi läpäistä koko museotoiminta intersektionaalisenä.

Miksi epämurkava vieraanvaraisuus?

Museonäyttely on vahva ja vakiintunut esittämiskaava. Samankaltaisina toistuvien esittämiskaavojen sisällä voidaan tarkastella melkein minkälaisia sisältöjä tahansa turvallisen etäisyyden päästä. Tämänkaltaisen turvallisuus on kuitenkin koloniaalista turvallisuutta, joka kätkee surun, syyllisyyden ja epämurkavuuden. Murkava museo tarjoaa suuria oivalluksia ainutkertaisten ja hienojen tarinoiden avulla, todellisuuspakoa

34 Haraway 2016, 126–133. Utelaisuus ja uteliaisuuden korostaminen itsessään on Azoulayn (2019) mukaan imperialistinen ja kolonialistinen ominaisuus: se antaa luvan tutkia asioita, mennä liian pitkälle ja olla liian utelias. Oma uteliaisuus – tarve nähdä ja tietää omin tietojärjestelmin – tuhoaa kulttuureita. Siksi kyseessä on nimenomaan se, mistä Despret puhuu kohteliaana uteliaisuutena.

todellisista historioista³⁵. Mukavuus on psyykkistä ja fyysistä helppoutta, epämukavuus puolestaan tuo pinteisen, puristavan jännitteen. Epämukavuus muistuttaa hiljennetyistä ja eri tavoin toiseutetuista: surusta ja syyllisyydestä. Epämukavuuden ajatus tuo esiin kyseenalaistamattomat, vaikeat ja ristiriitaiset toimintalogiikat. Se tuo esiin myös erilaiset neuvottelut sekä epämääräiset ja hankaavat sisällöt, joiden varaan museoiden kulttuuriperintötyö väistämättä nojaa. Epämukava vie ei-tietämisen äärelle: sinne, missä aktiivisesti ja jatkuvasti kysytään toimijuuksien merkityksiä sekä niiden eriarvoisuutta vahvistavia tai synnyttäviä käytäntöjä.

Epämukavuus ei merkitse vastakkainasettelua, sillä vastakkainasettelu ohjaisi helppoihin, jo valmiiksi omaksuttuihin kaksinapaisiin ratkaisuihin. Epämukavuus pysyy ei-tietämisen ja tietämisen välisessä liikkeessä, hämärissä epävarmuuksissa. Siksi on tärkeää normalisoida epämukavien aiheiden käsittelyä. Epämukavuudesta pääsee eteenpäin vain ajattelemalla sitä välttämättömyytensä.³⁶

Egyptin varjo -projektimme löytämä epämukavuus suhteessa yleisöihin ja sisältöihin synnytti surua ja syyllisyyttä. Tässä epämukavuudessa – rajallisessa vieraanvaraisuudessa – opiskelijat miettivät sanattomampia, kehollisempia ja moniaistisempia toimintatapoja, joita näennäisen valmiilla merkityksillä pelaava näyttelykokonaisuus kutsui ja tarvitsi. Välttelimme normatiivisuutta: muistutimme, ettei koskaan voi etukäteen tietää, mikä kullekin on epämukavaa tai helppoa. Siksi etsimme väljyyttä ja kategoriorittomuutta ihmisten, asioiden ja esineiden välisiin kohtaamisiin.

Yksi normatiivisuutta luova, mutta turvallisemman tilan luomisessa olennaisen tärkeä elementti on sisältöhuomautukset. Egyptin loistossa oli yksi sisältöhuomautus: näyttelyssä käsitellään kuolemaa ja esillä on muumioituneita vainajia. Antikoloniaalisesta, ehdottoman vieraanvaraisesta näkökulmasta sisältöhuomautuksia olisi ehkä tarvinnut enemmänkin. Muumioituneista vainajista on veden, elämännesteen, poistamisen kautta tehty ikuisia. Muumioituneet ruumiit museotilassa on toiseutettu. Niiltä on viety inhimilliset ominaisuudet, jolloin niitä on mahdollista tarkastella

35 Vrt. historian (*his-story*) moninaisuudet: *her-*, *their-* ja *its-stories*.

36 Vrt. Donna Harawayn (2016) esittämä posthumanistinen maksimi epämukavuuksiin jäämisestä, "staying with the trouble".

ainoastaan reliikkeinä – ei kunnioitusta ja arvostusta ansaitsevana henkilöinä. Mistä Egyptin loistoon tuodut epäinhimillistetyt vainajat olisivat halunneet varoittaa museoita ja näyttelyvieraita? Nykyhetken koloniaalisessa tilanteessa he ehkä olisivat halunneet muistuttaa siitä, kuinka museoissa heidän elämänsä esineellistyy. He tulevat eri ajasta ja kulttuurista, eivätkä he varmuudella itse olisi valinneet tulla osaksi näyttelykokonaisuutta. Muumioitettujen vainajien ikuisen elämän näkökulmasta hautojen esineet eivät ole *hautalöytöjä* vaan aina *hautaryöstöjä*, jotka on erilaisin prosessein vieraannutettu alkuperästään: ne on siirretty luetteloidmalla, dokumentoimalla, kuljettamalla, käsittelyillä, välittämällä, teksteillä ja puheella länsimaalaiseen järjestykseen *museoesineiksi*. Kuoleman käsittelyn ohella sisältöhuomautuksena olisi voinut olla maininta siitä, että näyttely voi tarjota myös vaarallisia, historiallis-geopoliittisia katsantoja mullistavia asioita.

Antikoloniaalisten narratiivien kriittinen historiatietoisuus ja poisoppiminen

Museot ovat välittämisen ja tulevaisuuksien asiantuntijanäyttämö: museot ylläpitävät kaikille yhteistä kulttuuriperintöä ja rakentavat tulevaisuutta – huolehtivat sekä muistista että unohtamisista. Unohtaminen tapahtuu aina nykyisyydestä käsin, sillä nykyisyys on lateraali, epäkoherentti ja laikukas.³⁷ Siksi nykyisyydessä korostuu vastuu suhteessa museovieraisiin ja -esineisiin. Museot toimivat aina (kuvitellusta) tulevaisuudesta käsin, jolloin suhde nykyhetkeen ja -asiakkaisiin on aina ehdollinen – tai vihamielinen, kuten Jacques Derrida saattaisi saman asian ilmaista.

Antikoloniaalinen museonarratiivi ei ole yksi, vaan se tarkastelee historiaa monena ja monitulkintaisena. Se myös avaa ja uudelleenkysyy kriittisesti museologian koloniaalisia juuria. Esimerkiksi Ariella Aïsha Azoulay näkee yhteyden eurooppalaisen ja pohjoisamerikkalaisen museolaitoksen synnyn ja koloniaalisen esineiden siirtämisen välillä: esineistölle tarvittiin säilytyspaikkoja, koska esineitä tuotettiin länteen niin suurissa määrin. Samalla esineet uudelleenorganisoiitiin uudenkaltaisilla,

37 Tsing ym. 2022.

imperialistisilla taksonomioilla. Siksi kriittinen museologia noudattaa feministisen pedagogiikan ja 1990-luvun alun vammaisliikkeen lähtökohtia ("ei mitään meistä ilman meitä") huomioimalla sekä esineiden tarinat ja toimijuudet että yleisöt. Tämä onnistuu keskittymällä performatiiviseen esittämisen, näyttämisen tai tulkitsemisen sijaan, jolloin toiminnan vastuullisuus, eettisyys ja erilaiset ruumiin politiikat tulevat intersektionaalisesti esiin. Ennen kaikkea tämä tarkoittaisi vaihtoehtoisuuksien luomista, moninaisuuksien kuuntelemista sekä asettumista epävarmuuteen ja ei-tietämiseen. Museoiden identiteettiä asiantuntijaorganisaationa luonnehtisi myös hauraus ja haavoittuvaisuus.

Näyttely muinaisesta Egyptistä yksinomaisena loistona synnyttää eksoisointia, kun taas kriittinen, moninaisten narratiivien ja kertojaäänien kautta rakentuva historiatietoisuus mahdollistaa laajan ymmärryksen menneisyydestä ja sen värittämästä nykyisyydestä. Muinaiseen Egyptiin liittyy myös paljon eriarvoisuutta, köyhyyttä ja orjatyövoimaa. Näyttelyn tulokulma oli erittäin länsimaalainen jo siinä, että sen yhteistyökumppani oli italialainen museo eikä esimerkiksi egyptiläinen. Tämä osaltaan uusintaa ja ylläpitää valta- ja omistajuussuhteita: länsimaalaiset omistussuhteet ottavat sisäänsä ja nimiinsä muinaisen Egyptin loiston.

Minkälainen olisi ehdottoman vieraanvarainen museo, joka kutsuisi sisäänsä hankalat ja hankaavat asiat? Yksi tapa luoda ehdotonta vieraanvaraisuutta on mahdollistaa moninaiseen – ajalliseen, tilalliseen ja toiminnalliseen – solidaarisuuteen rakentuvaa yhteistoiminnallisuutta.³⁸ Solidaarisuutta ei osoitettaisi vain ihmiskävijöille vaan kaikkeen ja kaikkiin siten, että solidaarisuuden ajatus läpäisisi museon sen sisältä käsin.³⁹ Pelkkä solidaarisuuden ele ei riitä, vaan on asetuttava epämukavuuteen. Se lähtökohtaisesti toteuttaa museoiden toimintatehtävää ja tarkoitusta, mutta toisella tavalla: näyttämällä vähemmän näytteille asettamista tai esillepanon eleitä ja toimimalla uudenaikaisena, poisoppimisen mahdollistavana arkistona. Arkisto tässä tapauksessa voidaan ymmärtää paikkana,

38 Lynch 2020; Haapalainen ym. 2024.

39 Tätä museota sisältä käsin muuttavaa toimintaa kokeilivat Egyptin varjo -projektissamme Kataja Ekholm ja Melanie Orenius, jotka toteuttivat Amos Rexin henkilökunnalle työpajoja Egyptin loisto -näyttelyssä. Ekholm & Orenius 2021.

joka dokumentoi ja tallentaa aktiivisesti ja vastarintaisesti, ei vain järjestä ja uudelleenmuokkaa jo olemassa olevia aineistoja. Silloin museaalinen työ merkitsisi suhteiden, relationaalisuuden, rakentamista asioiden ja ihmisten välille, jolloin se ohittaisi ajallisen etäisyytensä ja sitä myötä puh-taan lineaarisen ja kronologisen esittämistavan suhteessa museoesineisiin. Ehdoton vieraanvaraisuus kutsuu sisäänsä historian ja yleisöt ilman im-perialistista pyrkimystä hallita omin käsittein ja määritelmin. Se loisi tilaa moni- ja samanaikaisuuksille. Poisoppiminen tässä uudelleen tekemisen ja uudelleenajattelemisen mielessä on koloniaalisessa tai alisteisessa⁴⁰ tilan-teessa prosessi, joka jatkuu ja jota on pidettävä aina vireillä.

Egyptin varjo -projektimme päättyi huomioon siitä, kuinka näennäisen vieraanvarainen museoympäristö ylläpitää ehdollisuutta tai jopa vihamieli-syyttä suhteessa alistettuihin. Silti tämä huomio ei vielä riitä. Poisoppimi-nen jatkuu. On opittava jatkuvasti kyseenalaistamaan omaa katsojuuttaan ja tapoja, joilla museo järjestää historiaa ja esineitä. Poisoppiminen jat-kuu, kunnes museaalisen vieraanvaraisuuden näyttämöitä ja niiden eriar-voisuutta synnyttäviä rakenteita opitaan uudelleenkysymään sekä sisä- että ulkopuolelta.

Ajatus ehdottoman vieraanvaraisesta museosta jatkaa Ariella Aïsha Azoulayn esittämää kehotusta poisoppiviin uudelleentekemisiin eli uu-delleenharjoitteluun, -kääntämiseen, -kelaamiseen, -korjaukseen, -jakoon, -järjestämiseen, -kohdentamiseen ja uusimiseen⁴¹. Uudelleentekemiset murtaisivat perinteistä museaalista esittämistapaa ja palauttaisivat sekä yleisöille että esineistöille mahdollisuuden irrottautua modernin koloni-aalisuuden luomasta järjestyksestä kohti oikeudenmukaisempaa ja yhden-vertaisempaa kanssaoloa.

40 Spivak 1994, englanniksi *subaltern*.

41 Azoulay 2019, 56, käännös RH, ”rehearsal, reversal, rewinding, repairing, renewing, reacquiring, redistributing, readjusting, reallocating”.

Kirjallisuus ja muut lähteet

- Azoulay, Ariella Aisha (2019) *Potential history. Unlearning imperialism*. Lontoo & New York: Verso.
- Crimp, Douglas (1990) *Museon raunioilla*. Suom. Tauno Saarela. Hämeenlinna: Karisto.
- Dubrovsky, Nika & David Graeber (2019) Another art world, part 2: Utopia of freedom as a market value. *e-flux Journal*, #104 Nov 2019. <https://www.e-flux.com/journal/104/298663/another-art-world-part-2-utopia-of-freedom-as-a-market-value/> (haettu 15.2.2023).
- Egyptin varjo -zine (2021). Egyptin loisto – Viimeiset suuret dynastiat -näyttely, lokakuu 2020–maaliskuu 2021, Amos Rex. https://amosrex.fi/wp-content/uploads/sites/8/2021/03/EGYPTIN_VARJO.pdf (haettu 6.12.2022).
- Ekholm, Kataja & Melanie Orenius (2021) A Fish, a goddess, and a friend: How three ancient artefacts created a possibility for anticolonial understanding in the Amos Rex art museum. Julkaisematon maisterin opinnäyte. Espoo: Aalto-yliopisto, Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:aalto-202109069037> (haettu 15.2.2023).
- Eldar, Doron & David Jansson (2021) Challenges and opportunities in the transition of plantation museums from erasing to narrating slavery. *Southeastern Geographer* 61:2, 111–129.
- Derrida, Jacques (2000) *Of hospitality / Anne Dufourmantelle invites Jacques Derrida to respond*. Kääntänyt Rachel Bowlby. Stanford: Stanford University Press.
- Haapalainen, Riikka (2004) Kävijästä käyttäjäksi. Museopedagogian digitaalinen ulottuvuus. Teoksessa Marjatta Levanto & Susanna Pettersson (toim.) *Valistus / museopedagogiikka / oppiminen. Taidemuseo kohtaa yleisönsä*. Museologia-sarjan julkaisu 2, Helsinki: Valtion taidemuseo, Taidemuseoalan kehittämissyksikkö Kehys, 114–129.
- Haapalainen, Riikka (2021) Hiljennetyn tiedon aktivismia: Silent University (Hiljainen yliopisto). Teoksessa Lea Kantonen & Sari Karttunen (toim.) *Yhteisötaiteen etiikka: Tilaa toiselle, arvoa arvaamattomalle*. Taideyliopisto, Vuosikerta Kokos-julkaisuja, nro 10. Helsinki: Taideyliopisto, 194–213. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-353-038-6>.
- Haapalainen, Riikka & Anniina Suominen & Tiina Pusa & Melanie Orenius & Jasmin Järvinen (tulossa 2024) Museums as intersectional spaces for activist solidarity. Teoksessa Anita Sinner & Patricia Osler & Boyd White (toim.) *Propositions for museum education: International art educators in conversation*. Bristol: Intellect.
- Haraway, Donna (2016) *Staying with the trouble: Making kin in the chthulucene*. New York: Duke University Press.
- Hobsbawm, Eric J. & Terence Ranger (1993/2020) *The invention of tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hohti, Riikka & Riikka Haapalainen & Jonna Halli & Noora El Harouny & Miina Kanko & Melanie Orenius & Saban Ramadan & Säde Rinne & Lumi Wiikari (2022) Egyptin loiston varjo – antkoloniaalinen museotyö antroposeenin hetkellä. *Kasvatus & aika* 16:3, 100–123. <https://doi.org/10.33350/ka.111726>.
- Latour, Bruno (1996) On Interobjectivity. *Mind, culture, and activity* 3:4, 228–245. <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/63-INTEROBJECTS-GB.pdf> (haettu 15.2.2023).
- Lehtonen, Turo-Kimmo (2008) *Aineellinen yhteisö*. Tutkijaliitto: Helsinki.
- Orde, Audre (2017). *The Master's tools will never dismantle the master's house*. Penguin Modern 23. Lontoo: Penguin Books.
- Lynch, Bernadette (2013) 'Whose cake is it anyway?': museums, civil society and the changing reality of public engagement. Teoksessa Laurence Gourevidis (toim.) *Museums and Migration. History, Memory and Politics*. Milton Park: Routledge, 67–80.
- Lynch, Bernadette (2020) Neither helpful nor unhelpful – a clear way forward for the useful museum. Teoksessa Adele Chynoweth & Bernadette Lynch & Klaus Petersen & Sarah Smed (toim.) *Museums and social change: Challenging the unhelpful museum*. Lontoo & New York: Routledge, 1–32.
- Procter, Alice (2020) *The whole picture. The colonial story of the art in our museums & why we need to talk about it*. Lontoo: Cassell.

- Said, Edward W. (1987/2019) *Orientalism*. Lontoo: Penguin Classics.
- Sen, Amartya (2001) Other people. *Proceedings of the British Academy* 111, 319–335.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1994) Can the subaltern speak? Teoksessa Patrick Williams & Laura Chrisman (toim.) *Colonial discourse and post-colonial theory. A reader*. New York: Colombia University Press, 67–111.
- Staniszewski, Mary Ann (1998) *The power of display. A history of exhibition installations at the Museum of Modern Art*. Lontoo & Cambridge: The MIT Press.
- Tsing, Anna L. & Jennifer Deger & Alder Keleman Saxena & Feifei Zhou (2022) *Feral Atlas. The more-than-human anthropocene*. Redwood City: Stanford University Press. <https://feralatlant.org/> (haettu 24.2.2023).
- Tuck, Eve & K. Wayne Yang (2012) Decolonization is not a metaphor. *Decolonization: Indigeneity, education & society* 1:1, 1–40.
- Vuorela, Ulla (2009) Colonial complicity: The 'postcolonial' in a Nordic context. Teoksessa Suvi Keskinen & Salla Tuori & Kuura Irni & Diana Mulinari (toim.) *Complying with colonialism: Gender, race and ethnicity in the Nordic region*. Farnham: Ashgate, 19–33.
- Wekker, Gloria (2016) *White innocence. Paradoxes of colonialism and race*. Durham: Duke University Press.
- Wiikari, Lumi (tulossa) Mielipidepapyrus, Kysymyslähetoistä museopedagogiikkaa yhteisen kokemuskartan avulla. Maisterin opinnäytetyö. Espoo: Aalto-yliopisto, Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu.

KULTTUURIPERINTÖ EMPATIAN TUOTTAJANA: MAHDOLLISUUKSIA JA HAASTEITA

Tuuli Lähdesmäki

Kulttuuriperintö koskettaa ihmisiä monin tavoin: se voi yhtäältä tuottaa monenlaisia myönteisiä tunteita, kuten iloa, ylpeyttä ja yhteenkuuluvuutta, mutta toisaalta nostaa esiin kielteisiä tai ristiriitaisia tunteita, kuten ahdistusta, surua tai ulkopuolisuutta. Kulttuuriperinnön merkitykset tuntuvat ja ovat kehollisia ja kokemuksellisia. Ne vaikuttavat voimakkaasti ymmärrykseemme itsestämme, meistä ja muista. Tämän ymmärryksen syntyyn vaikuttaa erityisesti eräs kulttuuriperinnön vaalimiseen ja kokemiseen liittyvä tunne: empatia. Kulttuuriperinnön koskettavuuden huomioiminen mahdollistaa kokonaisvaltaisen näkökulman kulttuuriperintötyöhön, jossa kulttuuriperinnön vaaliminen ei hahmotu vain kognitiivisena tiedon tuottamisena ja sen eteenpäin siirtämisenä vaan myös tunteita tuottavana ja kehollisena toimintana.¹

Keskityn artikkelissani siihen, miten kulttuuriperintö voi tuottaa empatiaa toisia ihmisiä kohtaan. Pohdin, miten empatia kytkeytyy kulttuuriperintöprosesseihin ja millainen rooli sillä on eri taustaisten ihmisten välisen ymmärryksen, kunnioituksen ja valtahierarkioita purkavan vuoropuhelun mahdollistajana. Hahmotan kulttuuriperinnön empatiaa aikaan saavana materiaalisena, tarinallisena ja toiminnallisena tilana, mutta tuon myös esiin, millaisia haasteita empatian kokemiseen voi näissä tiloissa liittyä. Empatia on yleisesti käsitetty tutkimuskirjallisuudessa yhdeksi keskei-

¹ Smith 2011; 2015; 2016; 2021; Smith & Campbell 2016.

seksi tekijäksi kulttuurien välisessä vuoropuhelussa², jonka toteutumisehdoiksi usein mainitaan jaettu ja turvallinen tila³. Toisaalta kirjallisuudessa on kritisoitu kulttuurien välisen vuoropuhelun käsitettä ja käytänteitä niihin usein kätkeytyvien valtahierarkioiden ja lähtökohdaksi oletettujen länsimaisten ajattelutapojen ja moraalinormiston takia.⁴

Hyödynnän artikkelissani kulttuuriperintöä, kulttuurien välistä vuoropuhelua ja empatiaa käsittelevää tutkimuskirjallisuutta, jonka keskeisiä näkökulmia ja kriittisiä pohdintoja havainnollistan kulttuuriperinnön kokemista käsittelevän empiirisen haastatteluaineiston avulla. Aineisto koottiin johtamassani EUROHERIT-tutkimushankkeessa vuosina 2017 ja 2018. Euroopan komission rahoittamassa hankkeessa tarkastelimme tutkimusryhmäni kanssa Euroopan unionin kulttuuriperintöpolitiikkaa ja sitä, miten sen toteuttaminen tuottaa käsityksiä Euroopasta, eurooppalaisista ja eurooppalaisesta identiteetistä ja samalla luo eurooppalaiseksi määriteltyä kulttuuriperintöä. Tutkimuksemme empiirinen osuus kohdistui vuonna 2011 perustettuun unionin kulttuuriperinnön lippulaivahankkeeseen eli Euroopan kulttuuriperintötunnukseen. Hankkeessa toteutimme laajan etnografisen kenttätutkimuksen kymmenessä Euroopan maassa yhdeksätoista kohteessa, joille Euroopan unioni on myöntänyt kyseisen tunnuksen. Osana kenttätutkimusta haastattelimme Euroopan komissiossa kulttuuriperinnön parissa työskenteleviä virkamiehiä, Euroopan kulttuuriperintötunnuksen saaneissa kohteissa eri tehtävissä työskenteleviä asiantuntijoita ja kohteissa vierailleita ihmisiä.⁵

Olen valinnut hankkeen aineistosta artikkelini pohdintojen empiiriseksi tueksi Virossa Suurkillan talossa tehdyt 22 ja Alankomaissa Kamp

2 Houghton 2012; Barrett 2013; Elias 2017; Ratzmann 2019.

3 Wiesand ym. 2008; Barrett 2013; Wilson 2013; Lähdesmäki & Koistinen 2021.

4 Barrett 2013; Lee 2016; Lähdesmäki & Wagener 2015; Lähdesmäki ym. 2015; Lähdesmäki ym. 2019.

5 Euroopan kulttuuriperintötunnuksesta, tutkimushankkeen aineiston kokoamisesta, haastateltujen henkilöiden taustoista ja teemahaastattelujen kysymyksistä tarkemmin ks. Lähdesmäki ym. 2020.

Westerborkissa tehdyt 34 vierailijahaastattelua.⁶ Viron Suurkillan keski-
aikaisessa talossa sijaitsee Viron historiallinen museo, jonka pysyvä näyt-
tely *Selviytymisen henki – 11 000 vuotta Viron historiaa* esittelee esineiden,
kuvien, videoiden ja karttojen avulla Viron kansan vaiheita ja virolaisten
selviytymistä sorron, sotien ja valloittajien ikeessä. Kamp Westerborkin
historian vaiheista tunnetuin on sen toimiminen toisen maailman sodan
aikana kokoamisleirinä, josta lähetettiin noin 100 000 juutalaista sekä sa-
toja romaneja natsien tuhoamis- ja keskitysleireille. Leirillä teloitettiin tu-
hansia vastarintaliikkeessä toimineita henkilöitä. Toisen maailman sodan
jälkeen leirille asutettiin tuhansia Alankomaiden Itä-Intiasta – nykyisestä
Indonesiasta – paenneita henkilöitä. Kohteeseen kuuluu entinen leirialue
ja sen historiaa esineiden, valokuvien, videoiden, kirjallisten dokument-
tien ja rekonstruoidun parakki-interiöörin avulla esittelevä museo. Valitsin
kohteet artikkeliini niiden esittelemien koskettavien ja tunteita herättävien
kulttuuriperintökertomusten vuoksi: molemmissa kohteissa keskiössä
ovat ihmisryhmien kohtalot, joista kerrotaan nostamalla esiin yksilöitä ja
heidän tarinoitaan.

Haastattelut sisälsivät useita teemoja, mutta hyödynnän artikkelissani
vastauksia ainoastaan yhteen kysymykseen: Herättikö tämä paikka (tai jo-
kin sen näyttelyn osa) teissä joitain tunteita? Lisäksi huomioin tämän pää-
kysymyksen mahdolliset jatkokysymykset: Mitä tunteita – voitteko ker-
toa niistä enemmän? Mikä aiheutti ne? Luen artikkelissani vierailijoiden
vastauksia näihin kysymyksiin suhteessa tutkimuskirjallisuuden empatiaa
ja kulttuurien välistä vuoropuhelua käsitteleviin näkökulmiin, teorioihin
ja käsitteisiin. Laadullinen lukutapani on siten deduktiivinen. Lukutavan

6 Haastattelut olivat yksilö- tai parihaastatteluja. Ne toteutettiin Suurkillan talossa
viroksi, suomeksi ja englanniksi ja Kamp Westerborkissa hollanniksi ja englanniksi.
Suurkillan talossa haastattelijana toimi tutkimusryhmästä Sigrid Kaasik-
Krogerus ja Kamp Westerborkissa tutkimusryhmästä Johanna Turunen ja hänen
tutkimusavustajanaan ollut Anna Vera Veen. Haastattelut olivat puolistrukturoituja
teemahaastatteluja, ja niiden kesto vaihteli kymmenestä 40 minuutista
keskimääräisen keston ollessa noin 20 minuuttia. Haastattelijat lähestyivät
vierailijoita kohteisiin kuuluvien museotilojen auloissa näiden vierailun päätteeksi.
Monet haastateltavista vierailivat kohteessa yhdessä puolisonsa, perheenjäsenensä
tai ystävänsä kanssa, ja tällöin haastattelijat pyysivät vierailijoita yhteishaastatteluun.
Haastattelut nauhoitettiin, litteroitiin ja käännettiin englannin kielelle, joka oli
hankkeen yhteinen tutkimuskieli.

tavoitteena on havainnollistaa haastatteluvastausten kautta aiemmassa tutkimuksessa esitettyjä – kriittisiäkin – pohdintoja ja väittämiä empatiasta ja kulttuuriperinnöstä sen tuottajana. Samalla nostan esiin omia tulkintojani empatian roolista kulttuuriperintötyössä. Systemaattisen empiirisen analyysin sijaan pyrkimyksenäni on esittää tulkintoja siitä, mitä kulttuuriperinnön tuottama empatia voi tarkoittaa, ja herättää ajatuksia ja auttaa lukijaa pohtimaan omaa empaattista suhtautumistaan kulttuuriperintökeromusten kohteena oleviin ihmisryhmiin ja kulttuuriperintöään vaaliviin yhteisöihin.

Konkretisoidakseni artikkelini teemoja lähdän liikkeelle esimerkiksi. Alla oleva sitaatti on kahden Tallinnassa Suurkillan talossa vierailleen 60–70-vuotiaan suomalaisnaisen haastattelusta.

Haastattelija: Herättikö tämä paikka teissä joitain tunteita?

Nainen 1: Herätti.

Nainen 2: Kyllä herätti, herätti paljonkin. Minusta tässä justiin heräsi semmoinen kunnioitus virolaisia kohtaan jollakin lailla, ja samoin sellainen, joka on ollutkin kyllä, niin sellainen naapurisuhde. Minusta semmoisia tunteita, semmoisia aika läheisiä tunteita herätti. Ja paljon muitakin, mutta niitä on tässä tietenkin vaikea eritellä, mutta että sellainen tunne tulee, että kyllä meissä on jotain samaakin.

Nainen 1: Kyllä, ihan sama. Siis kunnioitusta, empatiaa, läheisyyttä ja myöskin sen takia, että on hauska lukea tuolta noita vironkielisiä juttuja, kun niissä on niin paljon tuttua.

Nainen 2: Joo niin on. Ihan totta.

Suurkillan talossa esitelty kulttuuriperintökertomus tuotti haastatelluille naisille empatian tunteita. Vaikka toinen naisista kertoo, että hänen on vaikea sanoittaa kokemiaan tunteita, vastauksista välittyy halu ymmärtää ja kunnioittaa toisen kansan menneisyyttä ja nykyisyyttä. Lisäksi naiset suhteuttavat toisen kansan ”toiseutta” omaansa ja kertovat kokevansa läheisyyttä ja samankaltaisuutta virolaisten kanssa.

Kulttuuriperintö ei kuitenkaan aina tuota kokijoilleen empatian tunteita – tai ylipäänsä mitään tunteita. Miksi? Mitä empatian herääminen

edellyttää kulttuuriperintökertomuksilta, näiden kertomusten vastaanottajilta tai perintöä ja kertomuksia vaalivilta ammattilaisilta? Tulisiko kulttuuriperintökertomusten ylipäänsä tähdätä empatian herättämiseen? Voiko tällaisiin pyrkimyksiin liittyä riskejä siitä, etteivät heränneet tunteet lopulta lisää ymmärrystä itsestämme ja muista vaan jopa vahvistavat luutuneita käsityksiä ja stereotyyppioita?

Tunteiden ja tietämisen yhteenkietoutuminen kulttuuriperintökertomusten vastaanotossa

Kulttuurimaantieteilijä David Harvey kuvailee, miten museoiden ja kulttuuriperintökohteiden kertomusten kommunikointitavat ovat 2000-luvulla muuttuneet yhä intiimeimmiksi ja tunteisiin vetoavimmiksi.⁷ Historian vaiheita ja monisyisiä ilmiöitä käsitteleviin kertomuksiin saadaan ladattua affektiivista voimaa, kun ne personoidaan, tarinallistetaan ja kerrotaan valittujen henkilöiden omakohtaisten kokemusten ja elämänvaiheiden kautta.⁸ Museoiden ja kulttuuriperintökohteiden vierailijamääriin liittyvät taloudelliset odotukset voivat lisätä painetta kommunikoida kertomuksia tunteita herättävästi ja tunteisiin vetoavasti, sillä koskettavien kertomusten ajatellaan kiinnostavan yleisöä ja siten lisäävän vierailuja kohteessa.⁹ Samalla kulttuuriperintökertomusten kommunikoimisesta on tullut yhä vuorovaikutteisempaa, osallistavampaa ja kokemuksellisempaa.

Kohteessa vierailuun liittyvät osallistavat aktiviteetit ja niiden tuottamat kokemukset voivat auttaa ymmärtämään (tai tuottavat illuusion siitä, että ymmärrämme), mitä kerronnan kohteena olevat ihmiset ovat kokeneet ja miten he ovat tunteneet. Esimerkiksi Tallinnan Suurkillan talossa vierailijat saattoivat eläytyä keskiaikaisiksi ritareiksi pukeutumalla metalliseen kypärään ja kokeilemalla taisteluvästeitä. Museossa vierailleen 50–60-vuotiaan australialaisen pariskunnan mies kokeili västeitä naisen tallentaessa tilanteen kamerallaan (kuva 1). Kun pariskunnalta haastattelussa kysyttiin, haluaisivatko he näyttää jonkin kohteessa ottamansa valokuvan, jonka he kokevat itselleen merkitykselliseksi, he valitsivat juuri ky-

7 Harvey 2015.

8 Harvey 2015; myös Varutti 2023.

9 Forrest 2013.



Kuva 1. Australialaisen naisen ottama valokuva miehestään ritarin varusteissa Tallinnan Suurkillan talossa. Kuva: EUROHERIT.

seisen kuvan. He kertoivat, miten kyseinen osallistava teko merkitsi heille ”itsensä asettamisen heidän [keskiaikaisten ritareiden] asemaan, kun tunsin tuon raskaan jutun [kypärän] päässä. Siinä pitäisi vielä taistella!”¹⁰ Kokemus siitä, miltä varusteet tuntuivat omassa kehossa, saivat haastateltavat eläytymään keskiaikaisen ritarin kehollisiin tuntemuksiin. Millaista on kehollisten kokemusten tuottama ymmärrys ja tarvitaanko ymmärryksen syntyyn myös kulttuuriperintöön liittyvän tiedon kognitiivista prosessointia? Väitän, että käsittelemme kehollisia kokemuksiamme aina suhteessa tietoon kokemuksen tuottajasta. Haastatellun pariskunnan kokemus ritarin varusteista suhteutui siten heille Suurikillan talossa välitettyyn tietoon ja heidän aiempiin käsityksiinsä ritarien elämästä.

10 Vieraskieliset vastaukset ovat kirjoittajan suomennoksia.

Museoiden ja kulttuuriperintökohteiden kertomusten kommunikointitapojen muutosten myötä myös kulttuuriperinnön tutkimuksessa on kiinnostuttu yhä enemmän tunteista. Kiinnostus heijastaa yleisemminkin affektiiviseksi käänneeksi kutsuttua näkökulman muutosta, joka on vaikuttanut 2000-luvulla laajasti ihmistieteisiin ja siten myös kulttuuriperinnön tutkimukseen.¹¹ Käänteen myötä tutkijat ovat kiinnostuneet kognitiivisen tiedon sijaan – tai sen vastakohtana – kehollisista esitiedollisista tunnekokemuksista eli affekteista ja niiden vaikutuksesta ihmisten toimintaan. Osa tutkijoista ei kuitenkaan tee eroa affektien ja kognition välille vaan korostaa niiden yhteen kietoutunutta ja toisiinsa vaikuttavaa luonnetta.¹² Jaan tämän näkemyksen: affektiiviset kokemukset kytkeytyvät kognitiivisiin ymmärryksen prosesseihin ja vaikuttavat siihen, miten käsitämme ja käsittelemme merkityksiä.¹³ Affektien ja kognition yhteenkietoutumista havainnollistaa Kamp Westerborkissa haastattelun 71–75-vuotiaan naisen vastaus kysymykseen tunteiden heräämisestä kohteessa.

Haastattelija: Onko museossa tai leirissä paikkoja, jotka ovat koskettaneet teitä emotionaalisesti?

Nainen: Kyllä, ei niinkään täällä museossa, mutta kun kävelin siellä leirissä ja näin ne junakiskot. [Vainojen uhrien] muistopäivänä emme tule tänne, mutta aina muutama päivä ennen tai jälkeen. Ja kun näen kaikki ne kivet, joita juutalaiset ovat jättäneet sinne. Koska niin he tekevät muistopäivänä – he jättävät kiven. Kyllä, se on minusta hyvin koskettavaa. Se saa minut kananlihalle.

Nainen kuvailee haastattelussa, miten leirissä oleva kiskot¹⁴ ja holokaustin uhrien muistamiseen liittyvät käytännöt ovat hänestä koskettavia. Niiden koskettavuus perustuu tietoon siitä, että leiriltä lähtenyttä rautatietä pitkin lähetettiin noin 100 000 ihmistä kuolemaan, ja uhreja symboloi muistoki-

¹¹ Kidd 2015.

¹² Reddy 2001; Ahmed 2004a; 2004b; 2004c; Blackman & Venn 2010; Wetherell 2012.

¹³ Lähdesmäki 2017.

¹⁴ Leirissä on pätkä rautatiekiskoa sinne vuonna 2015 siirretyn kahden entisöidyn vankien kuljetuksiin käytetyn junavaunun alla sekä Ralph Prinsin suunnittelemassa vuonna 1970 paljastetussa holokaustin kansallisessa muistomerkissä, jossa kiskojen toinen pää päättyy kiviseen esteeseen ja toisessa päässä katkaistut vääntyneet kiskot nousevat ilmaan.

vien meri leirin laidalla. Tämä kiskoihin ja kiviin liittyvä tieto tuottaa naisessa affektiivisen kehollisen reaktion – kananlihalle menemisen.

Kulttuuriperinnön tutkimuksessa sekä tiedostettuja kognitiivisesti tunnistettuja ja sanoitettuja tunteita, esitiedollisia kehollisia affektiivisia kokemuksia että kulttuuriperinnön aikaan saamia erilaisia liikuttumisen hetkiä on käsitelty taajaan viimeisen kymmenen vuoden aikana. Tutkimuksissa on tarkasteltu muun muassa tunteiden käsittelyä kulttuuriperintökohteiden ja museoiden pedagogiikassa ja yleisötyössä¹⁵ sekä vierailijoiden emotionaalisia reaktioita kulttuuriperintökertomusten vastaanotossa.¹⁶ Tutkimuksissa on tarkasteltu myös kulttuuriperintökertomuksiin ja niiden kommunikointiin sisältyvää affektiivisuutta ja sitä, miten kertomusten affektiivisuus liikuttaa ihmisiä monessa merkityksessä.¹⁷ Liikuttuminen vaikuttaa ihmisiin, ja sillä on usein seurauksia: se voi saada ihmiset liikkeelle ja toimimaan. Tästä esimerkkeinä ovat monet kulttuuriperintöaktivismin muodot, joissa ihmisten liikkeelle lähtemiseen kytkeytyy kulttuuriperinnön liikuttava luonne: kulttuuriperintö koskettaa ihmisiä syvästi, sillä se kytkeytyy maailmankatsomuksemme kulmakiviin, kuten identiteetteihin, yhteisöllisyyteen, arvoihin ja etiikkaan. Esimerkkinä viimeaikaisesta globaalista kulttuuriperintöaktivismista ovat muun muassa Black Lives Matter -liikkeen mielenilmaukset kolonialismista ja siihen liittyvästä orjakaupasta niistä muistuttavien muistomerkkien luona sekä muistomerkkien tahraaminen ja kaato.¹⁸

Affektien liikuttava ja toimintaa tuottava luonne tekee niistä poliittisia. Affektiiviset kokemukset syntyvät usein kokijassa yllättäen ja suunnittelellematta¹⁹, mutta tämä ei tarkoita sitä, että hetket, joissa kokemukset syntyvät, olisivat ennalta arvaamattomia tai ettei niitä olisi suunniteltu tuottamaan affektiivisia kokemuksia.²⁰ Päinvastoin – affektiivisia kokemuksia järjestellään ja hallinnoidaan monenlaisten teknologioiden ja tekniikoiden avulla niin viihdeteollisuudessa, mainonnassa, politiikassa kuin erilaisissa

15 Esim. Gregory & Witcomb 2007; Soren 2009.

16 Poria ym. 2003; Bagnall 2003; Poria 2007; Smith, 2011; Waterton & Watson 2015.

17 Lähdesmäki 2017; Lähdesmäki ym. 2020, luku 8.

18 Turunen 2022.

19 Esim. Ahmed 2004a.

20 Esim. Smith & Campbell 2016.

yhteiskunnallisissa vaikuttamiskampanjoissa.²¹ Affektiivisiä kokemuksia järjestellään myös kulttuuriperintötyössä. Kulttuuriperinnön affektiivisuutta voidaan tietoisesti hyödyntää valikoitujen kulttuuriperintökertomusten esiin nostamisessa ja tietynlaisten merkitysten tuottamisessa. Tutkimukset ovat tuoneet esiin myös, miten toisia tarinoita kerrotaan affektiivisesti rikkaammin, esimerkiksi intiimien henkilötarinoiden ja muistojen kautta, kun taas toisia kerrotaan affektiivisesti köyhemmin, esimerkiksi tilastojen avulla tai osana historian laajoja kehityskulkuja.²²

Tunteisiin vetoavilla kertomuksilla voidaan tehokkaasti sekä horjuttaa että vakiinnuttaa käsityksiä menneisyydestä, meistä ja muista.²³ Tutkijat ovat tuoneet esiin, miten kulttuuriperintökertomusten tuottamat tunnekokemukset voivat saada kokijat kyseenalaistamaan käsityksiään menneisyydestä, ymmärtämään vakiintuneiden historiakertomusten ulkopuolelle jääviä vaiettuja tai marginaalisia historioita ja asettumaan näiden historiakertomusten kohteena olevien ihmisen asemaan.²⁴ Esimerkiksi kulttuuriperinnön tutkija Laurajane Smithin vastaanottotutkimukset orjuutta, orjakauppaa ja maahanmuuttoa käsittelevissä museoissa Englannissa, Australiassa ja Yhdysvalloissa nostavat esiin affektien ja tunteiden merkityksen vierailijoiden sympatia- ja empatiokokemusten muodostumisessa, menneisyyskäsitysten muuttumisessa ja ymmärryksen syventymisessä.²⁵ Affektiivisten reaktioiden ja tunteiden muuttuminen ymmärrystä syventäviksi stimulantteiksi vaatii vierailijoilta kuitenkin Smithin mukaan ”emotionaalista älykkyyttä” eli taitoa tunnistaa ja arvioida affektiivisten reaktioiden ja tunteiden syitä ja perusteita ja käyttää taitoa kriittisen ajattelun lähtökohtana tai uudenlaisten ajattelutapojen kuvittelun työkaluna.²⁶ Toisaalta Smithin vastaanottotutkimukset osoittavat, miten tunnekokemukset voivat myös ohjata ylläpitämään tuttuja ja turvallisilta tuntuvia menneisyyden ymmärryksiä ja niihin kytkeytyviä valtarakenteita.²⁷

21 Esim. Thrift 2008.

22 Modlin ym. 2011.

23 Smith 2016; Smith & Campbell 2016.

24 Witcomb 2013; Smith & Campbell 2016.

25 Smith 2016; 2021.

26 Smith 2016.

27 Smith 2010; 2011; 2015.

Tunnekokemukset voivat siten myös ”vain” vahvistaa vakiintuneita historian kertomuksia ja tukea niitä tuottavaa ja ylläpitävää status quota. Omani ja tutkimusryhmäni tutkimukset Euroopan kulttuuriperintötunnuksen saaneista kohteista nostavat esiin, miten affektiivisia kulttuuriperintökertomuksia voidaan järjestellä ja affektiivisia kokemuksia tuottaa siten, että ne tukevat valtaapitävien, näiden tutkimusten tapauksessa Euroopan unionin, harjoittamaa kulttuuriperintöpolitiikkaa ja sen arvomaailmaa.²⁸

Niin Tallinnan Suurkillan talon *Selviytymisen henki* -näyttelyssä kuin Kamp Westerborkin museo- ja leirialueella historian ja merkitysten kommunikointi vetoaa sekä tunteisiin että ihmisten arvomaailmaan ja etiikkaan. Kohteiden kulttuuriperintökertomukset korostavat sodan, vainon ja sorron mielettömyyttä ja tuomittavuutta sekä kansojen, yhteisöjen ja ihmisten oikeuksien kunnioittamisen tärkeyttä. Molempien kohteiden kertomuksissa rauha sekä ihmisten ja kansojen rauhanomainen yhteistyö hahmottuu keskeiseksi vaalittavaksi arvoksi. Euroopan komissio perusteli Euroopan kulttuuriperintötunnuksen myöntämistä näille kohteille juuri tämän arvopohjan kommunikoinnin perusteella.²⁹ Rauhan vaalimisen arvokertomus ja Euroopan unionin merkityksen korostaminen rauhan rakentajana ja rauhanomaisen yhteistyön takaajana Euroopassa on unionin keskeinen poliittinen ja ideologinen diskurssi.³⁰ Tämä kertomus välittyi haastattelujen perusteella myös monille Suurkillan talon ja Kamp Westerborkin vierailijoille. Esimerkiksi Suurkillan talossa vieraillut 41–45-vuotias espanjalainen nainen kuvaili rauhan teeman koskettavuutta:

Haastattelija: Herättikö tämä paikka teissä joitain tunteita?

Nainen: Voih, hyvinkin paljon!

Haastattelija: Voitko kertoa hieman, mitä tunteita ja mikä sai ne aikaan?

Nainen: No, ensimmäinen asia oli uteliaisuus, koska minulla ei ollut mitään käsitystä ... minulla oli vain hieman käsitystä siitä, mikä Baltian alue on.

Mutta asia, mikä herätti enemmän tunteitani, arvelisin, on Viron vaihe jäl-

28 Lähdesmäki 2017; Lähdesmäki ym. 2020, luku 8.

29 Euroopan komissio 2013, 6, 8.

30 Mäkinen 2019.

keen ... tarkoitan 90-lukua, kun maa pystyi itsenäistymään Neuvostoliitosta aivan pelkästään rauhanomaisella tavalla. Tämä sai minut tuntemaan iloa ja se sai minut melkein itkemään ja se sai minut tuntemaan, että on vielä toivoa siitä, että rauhanomaiset asiat voivat toimia. Se ei ole helppoa ja, tiedäthän, se on kuin unelmoimista, mutta joskus nämä unelmat toteutuvat. Joten tämä saa minut olemaan luopumatta uskosta, sanotaan näin.

Näyttelyn kertomus Viron itsenäistymisestä liikutti naista ja kosketti hänen arvomaailmaansa. Tämä liikuttaminen vahvisti hänen käsitystään rauhanomaisten prosessien tärkeydestä.

Kulttuuriperintökertomusten muuttumista aiempaa koskettavammiksi ja tunteisiin vetoavammiksi on kritisoitu faktaperustaisuuden sivuuttamisesta. Muun muassa historioitsija David Lowenthal on esittänyt huolensa museoiden näyttelykielen tunneperäistymisestä ja liiasta empaattisuudesta, jotka voivat hänen mukaansa haitata ilmiöiden ”luotettavan” historiallisen ymmärryksen muodostumista.³¹ Tällaisen ymmärryksen tuottaminen vaatii Lowenthalin mukaan museoilta puolueetonta etäisyyttä historian ilmiöiden esittelyyn, jota tunneperäinen ja empaattinen tulokulma voi häiritä. Tunteita ja empatiaa koskevaan kritiikkiin on kriittisessä perinnöntutkimuksessa vastattu korostamalla niiden keskeistä roolia kulttuuriperintötyössä. Muun muassa Laurajane Smith ja Cary Campbell ovat todenneet, että empatia on keskeinen kulttuuriperinnön ulottuvuus ja ettei kulttuuriperintöä ja sen vastaanottoa voi ymmärtää tai selittää ottamatta huomioon niihin kytkeytyviä tunteita ja affekteja.³² Tunteiden, empatiakokemusten ja ymmärryksen väliset suhteet ovat kuitenkin moniulotteisia, ja niiden kriittinen pohdiskelu on siksi aiheellista.³³

Empatian kokemisen etiikka

Kulttuuriperinnön merkitykset ovat aina monikerroksisia, ja näistä kerroksista voidaan tuottaa erilaisia, myös toisilleen vastakkaisia, kertomuk-

³¹ Lowenthal 2009, 19–31.

³² Smith & Campbell 2016.

³³ Kidd & Sayner 2019.

sia. Kulttuuriperinnön määrittelyissä ja merkitysten kertomisessa on siten aina kyse myös vallankäytöstä.³⁴ Kriittisessä perinnöntutkimuksessa vallankäytön ja valtarakenteiden tutkimus on nostettu keskiöön. Tärkeä osa vallankäytön tutkimusta on pohtia muun muassa kulttuuriperinnön todellista ja symbolista omistajuutta eli sitä, kenelle kulttuuriperintö kuuluu ja millaisia merkityksiä sillä on yhteisölleen. Kriittiset näkökulmat kulttuuriperinnön määrittelyihin, merkityksiin ja omistajuuteen tekevät näkyväksi kulttuuriperintöön liittyviä kamppailuja, kamppailujen taustana olevia yhteiskunnallisia valtahierarkioita ja erilaisia törmäyksiäkin käsityksiä kulttuuriperinnöstä.

Kulttuuriperintöprosesseihin ja -työhön kytkeytyvien valtarakenteiden kriittisen ja rakenteita purkavan tarkastelun ohella nykytutkimus on korostanut vuoropuhelun ja kohtaamisen teemoja.³⁵ Monet tutkijat ovat hahmottaneet kulttuuriperinnön kohtaamisen mahdollistavaksi tilaksi, kontaktivyöhykkeeksi (*contact zone*)³⁶, joka voi tuoda yhteen eri kulttuureista tulevia, eritaustaisia ja eri tavoin ajattelevia ihmisiä ja näin saada aikaan vuoropuhelua erilaisten näkemysten ja kulttuuristen kertomusten välille sekä lisätä ymmärrystä sekä itsestämme, toisistamme että ympäristöstämme. Kohtaamisen mahdollistavat tilat eivät kuitenkaan synnytä vuoropuhelua itsestään tai automaattisesti – tarvitaan empatiaa.³⁷

Empatian on todettu syventävän sosiaalista ymmärrystä muista ihmisistä, vähentävän sosiaalisia ennakkoluuloja, konflikteja ja aggressioita sekä lisäävän välittämistä, sosiaalisuutta ja tunnetaitoja.³⁸ Näiden edistämiseksi kulttuuriperintötyössä on omaksuttu erilaisia ”empatiastrategioita”.³⁹ Strategiat käsittävät muun muassa osallistavia tapahtumia, kulttuuriperintökertomusten pelillistämistä tai vierailijoiden roolittamista kohteeseen tutustumisen ajaksi. Mahdollisuus pukeutua ritariksi Tallinnan Suurkillan talossa on esimerkki kulttuuriperintötyön empatiastrategioista. Vaikka empatia sinänsä katsottaisiin keskeiseksi

34 Smith 2006; Harrison 2013.

35 Esim. Kisić 2016; Andersen ym. 2020; Čeginskas & Kaasik-Krogerus 2022.

36 Clifford 1997.

37 Ks. Lähdesmäki & Koistinen 2021.

38 Feshbach & Feshbach 2009; Kidd & Sayner 2019.

39 Kidd & Sayner 2019.

kulttuuriperinnön ja sen vaalimisen ulottuvuudeksi, empatiakokemusten järjestelty tuottaminen ja ohjailu herättää myös monia kysymyksiä⁴⁰: Lisääkö tunteiden herääminen tai asioiden omakohtainen kokeminen empatiaa? Tuottaako empatia lopulta ymmärtämistä? Vaikuttaako empatian kokeminen ihmisten sosiaaliseen käyttäytymiseen myönteisesti – tai voiko sillä olla jopa kielteisiä seurauksia, kuten stereotyyppien vahvistumista? Vaatiiko empatiastrategioiden toteuttaminen kulttuuriperintötyössä jonkinlaista eettistä kontrollointia? Onko esimerkiksi väärin herättää empatiaa (länsimaisten) moraalisten standardien vastaisesti toimivia ihmisiä kohtaan?

Käyttämäni haastatteluaineisto sisältää useita empatiakokemuksiin liittyviä eettisiä dilemmoja. Esimerkiksi Kamp Westerborkissa haastateltu hollantilainen 56–60-vuotias nainen ja 61–65-vuotias mies nostivat esiin viattomien ihmisten tappamiseen liittyvän moraalisen vääryyden, mutta samalla osoittivat ymmärtävänsä tappamiskäskyä noudattaneiden sotilaiden toimintaa.

Haastattelija: Ja oliko tämä [leirillä olleiden ihmisten henkilökohtaisten tarinoiden kuuleminen] teille erityisen tunteellista?

Mies: Kyllä. Kun näet, että viiden kuukauden ikäinen vauva [tapetaan] – mitä hän teki väärin? Vain sen, että hän sattui syntymään juutalaiseen perheeseen. Tällaisia asioita [mietin]. Mielestäni on surullista, että ihmiset voivat vain tehdä tällaisia asioita. Olipa se sitten heidän tehtävänsä tai ei. No, totta kai jotkut olivat pakotettuja tekemään niin.

Nainen: Kyllä. Monet ihmiset saivat määräyksen [tappaa]. Mutta aina voi olla tottelematta. Kyllä siinä tapauksessa joko teet niin tai kuolet itse. Mutta niin, missä määrin tuo on valinta. Etkö sinä tekisi mitä tahansa jäädäksesi eloon?

Mies: No, tällaista tilannetta ei voi tietenkään tuomita, kun ei ole koskaan ollut tuollaisessa asemassa. Sen voi tietää vain, kun on ollut – silloin tiedät, kuinka paljon haluat jäädä eloon. Kun valinta on joko tuo henkilö tai minä. Ehkä 60 prosenttia kaikista ihmisistä valitsisi itsensä, mutta tätä on vaikea sanoa, kun ei ole ollut tuossa asemassa. Ehkä se olisi jopa 80 prosenttia.

40 Ks. erilaisista kysymyksistä myös Kidd ym. 2014; Kidd & Sayner 2019.

Leirillä tapettujen tai kuolemaan lähetettyjen uhrien lisäksi tai jopa sijaan haastatellut henkilöt osoittivat myötätuntoa leiriä ylläpitäneitä tappajia kohtaan. Epäonnistuiko Kamp Westerbork empatiakokemuksen tuottamisessa näiden henkilöiden kohdalla? Vai onnistuiko se? Osoittaako haastattelu haastateltavien kykyä kyseenalaistaa vakiintunutta kertomusta holokaustin historiasta, jossa empatian kohteina ovat vain sen uhrin? Vai tuoko haastattelu esiin haastateltavien kykenemättömyyttä kokea empatiaa ihmisiä – juutalaisia ja romaneja – kohtaan, jotka ovat erilaisia kuin he itse? Vahvistavatko haastateltavien näkemykset holokaustia vähätteleviä ja vastuuta väisteleviä käsityksiä siitä, että juutalaisten tappajat ”vain noudattivat määräyksiä”? Näihin kysymyksiin minulla ei ole vastauksia.

Myös seuraavan haastattelusitaatin empatiakokemuksiin sisältyy eettinen dilemma. Useat Kamp Westerborkissa haastatellut henkilöt vertasivat leiriä ja vierailukokemustaan ”vielä pahempaan” paikkoihin, kuten enemmän uhreja vaatineisiin keskitys-, kidutus- ja vankileireihin. Sitautissa hollantilainen 66–70-vuotias pariskunta vertaa vierailukokemustaan Auschwitzin heissä herättämiin tunteisiin.

Haastattelija: Onko museossa tai leirissä paikkoja, jotka ovat koskettaneet teitä emotionaalisesti?

Mies: Hmmm, se [koskettaminen] on kyllä vaikeaa. Koska me olemme olleet Auschwitzissa. Koska siellä ...ymmärrätkö?

Nainen: Kun olin täällä ensimmäistä kertaa, ajattelin, että vääntyneet kiskot olivat hyvin vaikuttavat, kuten myös niihin liitetty selitys. Ja tietysti kaikki nuo kivet – ne koskettivat minua myös. Ja nyt kaikki nämä nimet⁴¹ täällä, mielestäni se oli melko vaikuttavaa myös.

Mies: Ja se video, jossa se mies kertoo siitä, kun hän oli 12, se mies, joka ajatteli, että kaasu tulisi suihkuista. Hän oli 10 tai 12 silloin. Koko video oli hyvin tunteellinen. Myös se tapa, jolla hän kertoi siitä – se on lahjakkuutta tietysti. Miten kertoa jostain tuollaisesta? Mielestäni se oli melko tunteellista. Mutta kyllä, ne kuvat, me tunnemme jo nuo kuvat.

41 Haastateltava viittaa todennäköisesti Kamp Westerborkissa hieman ennen haastattelun ajankohtaa esille asetettuun tilateokseen, johon taiteilija Bart Domburg oli käsin kirjoittanut kaikkien leiriltä eteenpäin siirrettyjen henkilöiden nimet ja iät.

Nainen: Mutta myös ne kertomukset, joita saattoi kuulla. Mielestäni museo on hyvin vaikuttava, se, miten se on rakennettu, kuten ne ihmisille kuuluneet matkalaukut ja tavarat.

Mies: Kyllä, mutta täällä näet vain viisi tai kuusi matkalaukua, mutta kun menet Auschwitziin voit nähdä kokonaisen huoneen täynnä matkalaukkuja. Ja kokonaisen huoneen täynnä silmälaseja. Vain silmälaseja ... pelkästään silmälaseja! Ja saman vaikutuksen saa noista kaikista nimistä: 102 000 nimeä. Se on se määrä! Se saa ajattelemaan: se oli kyllä paljon ihmisiä. Tai jos puhumme vain niistä [Auschwitzissa tapetuista] ihmisistä, jotka käyttivät silmälaseja! Joten katsohan, se on nämä suuret määrät. Ja se on hyvin koskettavaa.

Haastattelun pariskunnan miehelle vierailu Kamp Westerborkissa ei ollut yhtä vaikuttava kuin vierailu Auschwitzissa. Haastattelusta välittyy vaikutelma, ettei kertomus ”pienemmästä kärsimyksestä” jaksa tuottaa yhtä suurta tunnekokemusta kuin kertomus ”suuresta kärsimyksestä”. Samoin kärsimyksestä näytteille asetetun todistusaineiston määrä on haastatelluille merkityksellistä: mitä enemmän nähtävää todistusaineistoa on, sitä vaikuttavampaa se on. Haastattelu osoittaa myös, miten tunnekokemukset voivat laimentua tuttuuden myötä.⁴² Ensimmäisellä vierailukerralla haastateltua naista koskettivat leirin rautatiekiskot. Nyt ne olivat jo tutut. Samoin haastateltu mies kuvaa, miten leiristä kertovat kuvat ovat jo heille tuttuja. Tuttuuden teema tuli esiin myös muussa Kamp Westerborkista kerätyssä aineistossa, kuten seuraava 41–45-vuotiaan italialaismiehen haastattelu osoittaa.

Haastattelija: Herättikö jokin tietty näyttelyn osa teissä tunteita?

Mies: Rehellisesti sanottuna ei erityisesti. Syynä tähän voi olla se, että tämä ei ole ensimmäinen kerta, kun minulle näytetään tällaisia dokumentteja.

42 Holokausti on historian tapahtumana varmasti lähes kaikille Kamp Westerborkin vierailijoille tuttu koulun historian opetuksesta ja lukemattomista elokuvista, kirjoista ja muista kulttuurituotteista, joissa sitä on käsitelty ja joiden myötä siitä on tullut toistettu myytinen tarina, länsimaalaisten kollektiivinen menneisyyden trauma ja osa yhteistä eurooppalaista muistia ja Euroopan historiankirjoituksen kaanonin. Esim. Delanty 2002; Diner 2003; Pakier 2010; Pakier & Stråth, 2010; Karlsson, 2010; Niznik 2013.

Haastatteluista herää kysymys, muodostuuko empatiokokemus sitä helpommin mitä sorretumpi tai kaltoinkohdellumpi kulttuuriperintökertomukseen sisältyvä yhteisö on tai mitä enemmän yhteisöön kuuluvia jäseniä on kohdannut sortoa tai kaltoinkohtelua? Muodostuuko empatiakoekemus helpommin toisia ihmisiä kohtaan, jos heitä on kohdeltu moraalisesti väärin? Entä väheneekö empatiokokemus, jos kertomuksissa toisista ihmisistä tai yhteisöistä ei ole kertomuksen kuulijalle mitään uutta? Myös nämä kysymykset jätän lukijan pohdittavaksi.

Reflektiivinen empatia ja kriittinen ajattelu kulttuuriperintötyössä

Siirryn seuraavaksi pohtimaan teoreettisemmin tunteiden, empatian ja ymmärryksen välisiä suhteita ja sitä, miten empatian käsitettä on määritelty tutkimuskirjallisuudessa. Empatiatutkijoiden Elisa Aaltolan ja Sami Kedon mukaan empatia on

kyky ymmärtää sekä parhaimmillaan myötäelää muiden ihmisten kokemuksia. Empatia auttaa hahmottamaan muiden näkökulmaa ja kokemuskenttää ja saa meidät välittämään heidän hyvinvoinnistaan. Empatia paljastaa kärsimystä, onnellisuutta ja kaikkea siltä väliltä, ja juuri tämä herättää myös moraalista huolta (...).⁴³

Aaltolan ja Kedon mukaan empatiaan kytkeytyy vahva moraalinen ja yhteiskunnallinen ulottuvuus: empatiaköyhässä yhteiskunnassa epäinhimillisyys kasvaa ja luottamus vähenee.

Empatiasta hahmotetaan usein erilaisia ilmenemismuotoja.⁴⁴ Aaltola ja Keto määrittelevät kuusi erilaista empatian ulottuvuutta, jotka jäsentyvät yhtäältä suhteessa siihen, miten empatian kokija tekee eron oman ja toisen kokemuksen välille, ja toisaalta suhteessa empatian tie-

⁴³ Aaltola & Keto 2017, 7.

⁴⁴ Otan artikkelissani esiin vain Aaltolan ja Kedon empatian ulottuvuudet. Muista empatian muodosta mainittakoon esim. kinesteettinen empatia, ympäristö- ja monilajinen empatia, negatiivisiin tunteisiin ja kokemuksiin suuntautumisen aikaan saama negatiivinen empatia ja sen tuottama empatiaväsymys.

dostamattomaan tai tiedostettuun kokemiseen ja käsittelemiseen.⁴⁵ Näistä ulottuvuuksista projektiivisessä ja simuloivassa empatiassa on kyse ensiksi mainitusta eronteosta. Projektiivisessä empatiassa on kyse kuvittelusta, miltä itsestä tuntuisi olla samassa asemassa kuin joku toinen. Projektiivisessä empatiassa kuvittelun lähtökohtana on kuvittelijan oma henkilöhistoria ja maailmankatsomus, jota hän projisoi toisten ihmisten toiminnan ja ajattelun motiiveihin. Simuloivaa empatiaa tunteva henkilö pyrkii sen sijaan huomioimaan ja ymmärtämään toisen ihmisen henkilöhistorian, taustan ja kokemusmaailman ja kuvittelemaan niistä lähtökohdista käsin, miltä toisesta ihmisestä tuntuu. Affektiivisessä empatiassa on kyse tunteiden tiedostamattomasta jakamisesta ihmisten välillä: toisen ihmisen tunnetila välittyy ja siirtyy helposti toiseen ihmiseen. Tunteen siirtyminen saa ihmiset reagoimaan, kuten lohduttamaan surevaa tai rauhoittamaan pelkäävää. Kognitiivisessä empatiassa ihminen puolestaan havaitsee ja päätelee toisten ihmisten tunnetiloja, kuten kyynelehtivän ihmisen surua, mutta ei itse koe niitä.

Ruumiillisessa empatiassa on kyse toisen ihmisen kokemukseen suuntautumisesta oman kehomme kautta ja sen herättämien ruumiillisten aistimusten tunnistamisesta ja ymmärtämisestä. Nämä aistimukset muodostuvat muun muassa ruumiimme eleistä ja liikkeistä kohdatesamme toisen sekä aistimuksista, joita ruumiissamme syntyy, kun eläydymme toisen tilanteeseen. Aiemmin kuvattu tapaus ihon menemisestä kananlihalle Kamp Westerborkissa ja sen ymmärtäminen juutalaisten kokeman vainon aikaan saamana empaattisena liikutuksena on esimerkki ruumiillisesta empatiasta. Aaltola ja Keto määrittelevät lisäksi reflektiivisen empatian, joka tarkoittaa ihmisten kykyä tarkkailla ja tunteilla omaa empatiakokemustaan ja pohtia, miten toisen ihmisen tunnetilojen tunnistaminen ja tunteiden havaitseminen on suhteessa omiin olettamuksiin, asenteisiin ja maailmankuvaan. Reflektio auttaa ymmärtämään, keitä kohtaan tunnemme empatiaa ja keitä kohtaan emme ja mistä tämä johtuu.

45 Aaltola & Keto 2017.

Käytännössä empatian eri ulottuvuudet lomittuvat ja vaikuttavat arkielämän kohtaamisissa yhtäaikaaisesti. Useat tutkijat ovat korostaneet, miten etenkin kulttuuriperintökertomusten tuottamissa empatiakokemuksissa affektiiviset, kognitiiviset ja ruumiilliset ulottuvuudet kiinnittyvät vuorovaikutteisesti toisiinsa.⁴⁶ Empatian käsittelyyn kulttuuriperintökertomusten ja historian kommunikoinnissa ja vastaanottamisessa on kehitetty myös oma käsite: historiallinen empatia. Sillä tarkoitetaan menneisyyden ihmisten näkökulmien rekonstruointia historiallisen tiedon ja historiallisten kontekstien ymmärryksen kautta ja tämän perusteella kuvittelua näiden ihmisten mahdollisista motiiveista, uskomuksista ja tunteista, jotka ovat ohjanneet heidän toimintaansa.⁴⁷ Historiallisessa empatiassa kognitiivisen ymmärryksen ohella keskeistä on affektiivisten ja emotionaalisten kokemusten hyödyntäminen mutta myös oman position sekä menneen ja nykyisyyden eronteon hahmottaminen osana kuvittelun ja ymmärryksen prosesseja.⁴⁸

Samankaltainen lähtökohta liittyy narratiivisen empatian käsitteeseen, jota on hyödynnetty laajemmin kulttuuristen tekstien kommunikoinnin ja vastaanoton tutkimuksessa.⁴⁹ Kirjallisuudentutkija Suzanne Keen on määritellyt narratiivisen empatian tunteiden jakamisena ja toisen ihmisen näkökulman ottamisena, jonka saa aikaan toisten ihmisten tilanteita ja olosuhteita koskevien kertomusten lukeminen, katsominen, kuuleminen tai kuvittelu.⁵⁰ Narratiivinen empatia on Keenin mukaan keskeistä niin kulttuuristen tekstien tuottamisessa kuin niiden vastaanottamisessa. Empatiakokemusten muodostumista kirjallisuuden, elokuvien ja taiteen vastaanotossa on tutkittu runsaasti. Yhtäältä tutkijat ovat todenneet etenkin lukemisen lisäävän empatiakykyä, toisaalta sitä on ollut vaikea osoittaa laajoissa empiirisissä tutkimuksissa.⁵¹ Sekä historiallisen että narratiivisen empatian toteutuminen vaatii taitoa, jota voidaan lisätä museo-, kirjal-

46 Endacott & Brooks 2013; Savenije & de Bruijn 2017; Markham 2019.

47 Endacott & Brooks 2013; Savenije & de Bruijn 2017.

48 Savenije & Bruijn 2017.

49 Keen 2006; 2007; 2013.

50 Keen 2013.

51 Ks. aiheesta Lähdesmäki & Koistinen 2021.

lisuus- tai taidepedagogisin keinoin.⁵² Näistä keinoista löytyy runsaasti käytännönläheistä pedagogista kirjallisuutta.⁵³

Aaltolan ja Kedon määrittelemistä empatian ulottuvuuksista haastatteluaineistostani on heikosti tunnistettavissa reflektiivistä empatiaa. Haastatellut henkilöt eivät juurikaan pysähtyneet pohtimaan omien empatiokokemustensa syitä tai empatiokokemustensa tuoman ymmärryksen luonnetta.⁵⁴ Mielestäni kriittisen reflektiivisyyden tulisi olla sekä historiallisen että narratiivisen empatian lähtökohta. Useat perinnöntutkijat ovat peräänkuuluttaneet kriittisen ajattelun ja empatiokokemusten työstön yhteensovittamista.⁵⁵ Refleksiivisyys, kriittinen ajattelu sekä oman position ja näkökulman tunnistaminen ovat tärkeitä taitoja, joiden avulla tullaan tietoiseksi ja vältetään empatiokokemuksiin mahdollisesti sisältyviä valtarakenteita, ennakkoluuloja ja epätasa-arvoa. Tutkijat ovat esimerkiksi havainneet, että empatiaa tunnetaan helpommin itsensä kaltaisia ihmisiä tai ihmisryhmiä kohtaan⁵⁶, ja väittäneet, että empatiaan vetoaminen on tyyppillistä länsimaiselle kulttuuristen kertomusten kulutuskulttuurille, jossa länsimainen katse asetetaan tuntevan subjektin asemaan.⁵⁷ Tutkijat ovat myös tuoneet esiin, miten monet empatiaan vetoavat länsimaiset kulttuuriset kertomukset, kuten mustien orjuuttaminen, voivat silti sisältää epätasa-arvoisia tunnistamatta jääviä sisältöjä, kuten rakenteellista rasismia.⁵⁸

Empatiokokemusten valikoivuutta havainnollistaa Tallinnan Suurkillan talossa vierailleen kanadalaisen 61–65-vuotiaan pariskunnan haastattelu.

52 Ks. Jeffers 2009; Savenije & de Bruijn 2017; Fialho 2019; Lähdesmäki & Koistinen 2021.

53 Esimerkiksi tutkijat Adam P. Nilsen ja Miriam Bader (2016) esittelevät empatian vaalimista museotyössä käsittelevässä kokoomateoksessa seitsemän toimintamuotoa, joilla museopedagogiikassa voidaan vahvistaa empatian kokemista ja torjua empatian puutteesta juontuvia ennakkoluuloja.

54 Reflektiivisyyden puute voi tosin johtua siitä, että haastattelut tehtiin heti heidän kohteessa vierailunsa jälkeen, jolloin haastateltaville ei jäänyt aikaa kokemustensa työstämiseen ja reflektioon. Tutkimusryhmän jäsen Johanna Turunen ehdottaa, että ylipäänsä museoiden ja kulttuuriperintökohteiden vierailijahaastatteluissa refleksiivisyys voisi tulla paremmin esiin, jos haastatteluja tehtäisiin vasta muutamia viikkoja vierailun jälkeen. Erityisesti vaikeisiin ja ristiriitaisiin teemoihin liittyvissä asenteissa saatettaisiin tällöin havaita muutoksia.

55 Smith 2016; Savenije & de Bruijn 2017; Markham 2019.

56 Kutsley 2022.

57 Boler 1997.

58 Gaines 2017.

Haastattelija: Herättikö tämä paikka teissä joitain tunteita?

Nainen: Enpä sanoisi. Tarkoitan, että tämä on pikemminkin tiedollinen juttu, ja oli kyllä mielenkiintoista, mutta luultavasti se on aikaan liittyvää ja johtuu etäisyydestä, jossa olen asunut. En ole tarpeeksi lähellä nähdäkseni näitä asioita, jotta ne herättäisivät minussa pahoja muistoja tai pahoja assosiaatioita tai jotain. Joten enpä sanoisi, että minä...

Mies: Minun kohdallani tämä on eri tavalla, sillä kasvoin maahanmuuttajaperheessä. Eli tiedän ihmisiä, jotka ovat joutuneet lähtemään, koska ei ole ollut periaatteessa mitään syötävää. Ja tiedän myös paljon virolaisista, sillä olen tuntenut aika monta virolaista Kanadassa yhtä sun toista kautta. Heidän kertomuksensa ovat aivan toisenlaisia. Joo, kun tutustuu siihen [näyttelyyn], ajattelet ”hyvä Luoja sentään, toivon ettei tämä tapahdu toista kertaa heille”. Eli että he eivät joutuisi uudelleen jyrätyiksi. Eipä tässä muuta voi tuntea.

Haastateltu nainen ei kokenut emotionaalista yhteyttä näyttelyssä kerrottuun tarinaan virolaisten selviytymisestä sortajien ikeestä, koska kertomuksen kohteena oleva ihmisryhmä ja tapahtumat ovat hänelle sekä ajallisesti että maantieteellisesti etäisiä. Hän kertoi näyttelyn tarjonneen kyllä tietoa, mutta se ei herättänyt hänessä tunteita. Pariskunnan mies sen sijaan koki empaattisia tunteita virolaisia kohtaan, sillä hänellä on oma-kohtainen kontakti virolaisiin ja hän myös jakaa Virosta karkotettuna tai paenneena poismuuttaneiden virolaisten kanssa samankaltaisen kokemuksen.

Millaisin keinoin empatian, refleksiivisyyden ja kriittisen ajattelun yhteyksiä voitaisiin vahvistaa? Psykologisesti orientoituneessa empatiatutkimuksessa eräät tutkijat ovat korostaneet dialogisuutta keinona lisätä kriittistä refleksiivistä empatiaa ja empaattista ymmärrystä itsestä, meistä ja muista. Tutkijat ovat lähestyneet empatiaa dialogisena suhteena itsen ja toisen välillä ja korostaneet vuorovaikutuksessa syntyvää, dialogisesti tuotettua empaattista ymmärrystä.⁵⁹ Samoin esittävän taiteen tutkimuksessa on tuotu esiin dialogisen empatian potentiaali. Empatiaa ei tällöin nähdä vain monologisena itsetutkiskeluna ja omien tunteiden kokemisena

59 Hermans & Gieser 2011; Macagno ym. 2022.

ja tunnistamisena vaan dynaamisena dialogisena prosessina, jossa ihmiset ovat kognitiivisesti, kehollisesti ja affektiivisesti vastavuoroisessa vuorovai-
kutuksessa toistensa kanssa.⁶⁰

Monet kulttuuriperintökentän toimijat haluavat edustamiensa kulttuuriperintökohteiden toimivan kohtaamisia ja vuoropuhelua aikaansaavina ”kontaktiväyhykkeinä” ja dialogista, refleksiivistä empatiaa ja kriittistä ajattelua mahdollistavina turvallisina tiloina. Tällaisissa tiloissa kenenkään henkilökohtaisia tunteita tai kokemuksia kulttuuriperinnön merkityksistä ei kyseenalaisteta, vaikka erilaisista näkemyksistä voidaan käydä kriittistä keskustelua tai asioista olla eri mieltä. Vuoropuhelun ja refleksiivisen empatian tavoitteena ei ole samanmielisyys vaan ymmärryksen kasvu. Kulttuuriperintöön liittyvät erilaiset näkemykset tai kiistat eivät ole vain epätoivottuja ongelmia, vaan ne voidaan nähdä mahdollisuutena syventää vuoropuhelua, ymmärrystä ja empatiaa.⁶¹

Empatia ja kulttuuriperintötyön etiikka

Olen tarkastellut artikkelissani kulttuuriperintöä kontaktiväyhykkeenä, joka voi tuottaa empatiaa ja mahdollistaa vuoropuhelua erilaisista taustoista tulevien ihmisten välillä ja siten lisätä ymmärrystä itsestämme, toisistamme ja ympäristöstämme. Kulttuuriperintö sisältää toisiinsa kytkeytyviä affektiivisia, kokemuksellisia, kehollisia ja kognitiivisia ulottuvuuksia. Hyödyntämäni haastatteluaineisto tuo esiin, miten käsittelemme ja merkityksellistämme kulttuuriperinnön herättämiä tunteita ja aikaan saamia kehollisia kokemuksia suhteessa siihen, mitä tiedämme – eli mitä meille on kerrottu – kulttuuriperinnöstä. Artikkelissani olen yhtäältä korostanut kulttuuriperinnön tuottamien tunteiden, empatiokokemusten ja ymmärryksen välisiä positiivisia kytköksiä, mutta toisaalta myös sitä, miten näihin kytköksiin sisältyy monia ongelmakohtia ja haasteita. Tunteisiin vetoavilla ja empatiaa ruokkivilla kertomuksilla voidaan sekä kyseenalaistaa valtahierarkioita ylläpitäviä käsityksiä menneisyydestä, meistä ja muista että vahvistaa vakiintuneita menneisyyden kertomuksia. Tunteiden käsittely ja empatia kytkeytyvät näin ollen kulttuuriperintötyön etiikkaan.

⁶⁰ Cummings 2016.

⁶¹ Čeginskas & Kaasik-Krogerus 2022.

Kulttuuriperintötyön tekijöillä on vastuullinen tehtävä museoiden ja kulttuuriperintökohteiden empatiastrategioiden eettisessä toteuttamisessa. Empatian eettisyyden huomioiminen on osa kulttuuriperintötyön yhteiskunnallista roolia.

Monet viimeaikaiset tutkimukset korostavat empatiaa sekä kulttuuriperinnön että kulttuurien välisen vuoropuhelun keskeisenä ulottuvuutena. Empatiasta voidaan hahmottaa käsitteellisesti erilaisia mutta käytännössä toisiinsa monin tavoin kytkeytyviä muotoja. Tässä artikkelissa olen korostanut refleksiivisen empatian merkitystä kulttuuriperinnön kentällä. Refleksiivinen empatia ja kriittisen ajattelun taito ovat avaimia yhteisöjen välisiin suhteisiin sisältyvien valtarakenteiden ja kulttuurisiin merkityksiin kytkeytyvien ennakkoluulojen tunnistamisessa ja torjumisessa. Refleksiivisyyden idea toistuu dialogisen empatian käsitteessä, joka korostaa vuorovaikutuksessa muodostuvaa ymmärrystä itsen ja toisen välillä. Olen korostanut artikkelissani myös kulttuuriperinnön potentiaalia empaattisen vuoropuhelun tuottajana ja sen mahdollistavana turvallisena tilana, jossa erilaisia näkemyksiä kulttuuriperinnön merkityksistä voidaan tuoda esiin rakentavasti ja ymmärrystä lisäävästi. Tällainen vuoropuhelu on tärkeää kulttuurisen kestävyysvaalimisessa monimuotoisen ja moniäänisen demokraattisen yhteiskunnan kulmakivenä.

Artikkeli liittyy Suomen Akatemian rahoittamaan HERIDI-hankkeeseen (330602). Sen aineistona on käytetty Euroopan komission Horisontti-ohjelmasta rahoitetussa EUROHERIT-hankkeessa (636177) kerättyä aineistoa.

Kirjallisuus ja muut lähteet

- Aaltola, Elisa & Sami Keto (2017) *Empatia – myötätuloksen tiede*. Helsinki: Into.
- Ahmed, Sara (2004a) *The cultural politics of emotion*. Lontoo: Routledge.
- Ahmed, Sara (2004b) Collective feelings: Or, the impressions left by others. *Theory, culture and society* 21:2, 25–42.
- Ahmed, Sara (2004c) Affective economies. *Social text* 79:2, 117–139.
- Andersen, Casper & Cristina Clopot & Jan Ifversen (2020) Heritage and interculturality in EU science diplomacy. *Humanities & social sciences communications* 7:175. <https://doi.org/10.1057/s41599-020-00668-8>.
- Bagnall, Gaynor (2003) Performance and performativity at heritage sites. *Museum and society* 1:2, 87–103.
- Barrett, Martyn (2013) Introduction – Interculturalism and multiculturalism: Concepts and controversies. Teoksessa Martyn Barrett (toim.) *Interculturalism and multiculturalism: Similarities and differences*. Strasbourg: Council of Europe, 15–42.
- Blackman, Lisa & Couze Venn (2010) Affect. *Body & society* 16:1, 7–28.
- Boler, Megan (1997) The risks of empathy: Interrogating multiculturalism's gaze. *Cultural studies* 11:2, 253–273.
- Čeginskas, Viktorija & Sigrid Kaasik-Krogerus (2022) Dialogue in and as European heritage. *Journal of European studies* 52:3–4, 187–203.
- Clifford, James (1997) *Routes: Travel and translation in the late twentieth century*. Cambridge: Harvard University Press.
- Cummings, Lindsay B. (2016) *Empathy as dialogue in theatre and performance*. New York: Palgrave Macmillan.
- Delanty, Gerald (2002) Models of European identity: Reconciling universalism and particularism. *Perspectives on European politics and society* 3:3, 345–359.
- Diner, Dany (2003) Restitution and memory: The Holocaust in European political cultures. *New German critique* 90/2003, 36–44.
- Elias, Emanuel (2017) Racism, anti-racism and intercultural dialogue. Teoksessa Fethi Mansouri (toim.) *Interculturalism at the crossroads: Comparative perspectives on concepts, policies, and practices*. Pariisi: Unesco, 257–276.
- Endacott, Jason L. & Sarah Brooks (2013) An updated theoretical and practical model for promoting historical empathy. *Social studies research and practice* 8:1, 41–58.
- Euroopan komissio (2013) European Heritage Label 2013 Panel Report. Bryssel: European Union.
- Feshbach, Norma Deitch & Seymour Feshbach (2009) Empathy and education. Teoksessa Jean Decety & William Ickes (toim.) *The social neuroscience of empathy*. Cambridge: MIT Press, 85–97.
- Fialho, Olivia (2019) What is literature for? The role of transformative reading. *Cogent arts & humanities* 6:1. <https://doi.org/10.1080/23311983.2019.1692532>.
- Forrest, Regan (2013) Museum atmospherics: The role of the exhibition environment in the visitor experience. *Visitor studies* 16:2, 201–216.
- Gaines, Alisha (2017) *Black for a day: White fantasies of race and empathy*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Gregory, Kate & Andrea Witcomb (2007) Beyond nostalgia: The role of affect in generating historical understanding at heritage sites. Teoksessa Simon J. Knell & Suzanne Macleod & Sheila E. R. Watson (toim.) *Museum revolutions: How museums change and are changed*. Abingdon: Routledge, 263–275.
- Harvey, David C. (2015) Heritage and scale: settings, boundaries and relations. *International journal of heritage studies* 21:6, 577–593.
- Harrison, Rodney (2013) *Heritage: Critical approaches*. New York: Routledge.
- Hermans, Hubert & Thorsten Gieser (2011) Empathy and emotion from the perspective of dialogical self theory. Teoksessa Mariann Märtsin & Brady Wagoner & Emmilie Aveling & Irini Kadianaki & Lisa Whittaker (toim.) *Dialogicality in focus: Challenges to theory, method and application*. New York: Nova Science Publishers, 23–34.

- Houghton, Stephanie A. (2012) *Intercultural dialogue in practice: Managing value judgement through foreign language education*. Bristol: Channel View Publications.
- Jeffers, Carol S. (2009) Within connections: Empathy, mirror neurons, and art education. *Art education* 62:2, 18–23.
- Karlsson Klas-Göran (2010) The uses of history and the third wave of Europeanisation. Teoksessa Małgorzata Pakier & Bo Stråth (toim.) *A European memory? Contested histories and politics of remembrance*. New York: Berghahn Books, 38–55.
- Keen, Suzanne (2006) A theory of narrative empathy. *Narrative* 14/2006, 209–236.
- Keen, Suzanne (2007) *Empathy and the novel*. Oxford: Oxford University Press.
- Keen, Suzanne (2013) Narrative empathy. Teoksessa Peter Hühn & John Pier & Wolf Schmid & Jörg Schönert (toim.) *The living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University. <https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/42.html>, ei sivunumeroita.
- Kisić, Višnja (2016) *Governing heritage dissonance: Promises and realities of selected cultural policies*. Amsterdam: European Cultural Foundation.
- Kidd, Jenny (2015) Gaming for affect: Museum online games and the embrace of empathy. *Journal of curatorial studies* 4:3, 414–432.
- Kidd, Jenny & Joanne Sayner (2019) Intersections of silence and empathy in heritage practice. *International journal of heritage studies* 25:1, 1–4.
- Kidd, Jenny & Sam Cairns & Alex Drago & Amy Ryall & Miranda Stearn (toim.) (2014) *Challenging history in the museum*. Abingdon: Routledge.
- Kutsley, Benjamin (2022) Christy vines: Empathy, dialogue and building bridges. *Discourse Magazine*, 29.4.2022. <https://www.discoursemagazine.com/ideas/2022/04/29/empathy-dialogue-and-building-bridges/>.
- Lee, Ee Lin (2016) Intercultural dialogue in theory and practice: A review. *Journal of multicultural discourses* 11:2, 236–242.
- Lowenthal, David (2009) Patrons, populists, apologists: Crises in museum stewardship. Teoksessa Lianne Gibson & John Pendlebury (toim.) *Valuing historic environments*. Farnham: Ashgate, 19–31.
- Lähdesmäki, Tuuli (2017). Politics of affect in the EU heritage policy discourse: An analysis of promotional videos of sites awarded with the European Heritage Label. *International journal of heritage studies* 23:8, 709–722.
- Lähdesmäki, Tuuli & Viktorija L. A. Čeginskas & Sigrid Kaasik-Krogerus & Katja Mäkinen & Johanna Turunen (2020) *Creating and governing cultural heritage in the European Union: The European Heritage Label*. Lontoo: Routledge
- Lähdesmäki, Tuuli & Priscilla C. C. A. Heynderickx & Albin Wagener & Sylvain M. F. Dieltjens (2015) Negations and negativity as linguistic devices in policy discourse of Intercultural Cities. *Journal of multicultural discourses* 10:3, 332–348.
- Lähdesmäki, Tuuli & Aino-Kaisa Koistinen (2021) Explorations of linkages between intercultural dialogue, art, and empathy. Teoksessa Fiona Maine & Maria Vrikki (toim.) *Dialogue for intercultural understanding: Placing cultural literacy at the heart of learning*. Cham: Springer, 45–58.
- Lähdesmäki, Tuuli & Aino-Kaisa Koistinen & Susanne C. Ylönen (2020) *Intercultural dialogue in the European education policies: A conceptual approach*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Lähdesmäki, Tuuli & Albin Wagener (2015) Discourses on governing diversity in Europe: Critical analysis of the White Paper on Intercultural Dialogue. *International journal of intercultural relations* 44:1, 13–28.
- Macagno, Fabrizio & Chrysi Rapanta & Elisabeth Mayweg-Paus & Mercè Garcia-Milà (2022) Coding empathy in dialogue. *Journal of pragmatics* 192/2022, 116–132.
- Markham, Katie (2019) Two-dimensional engagements: Photography, empathy and interpretation at District Six Museum. *International journal of heritage studies* 25:1, 21–42.
- Modlin, Eddie A. & Derek H. Alderman & Glenn W. Gentry (2011) Tour guides as creators of empathy: The role of affective inequality in marginalizing the enslaved at plantation house museums. *Tourist studies* 11:1, 3–19.

- Mäkinen, Katja (2019) Interconceptualizing Europe and peace: Identity building under the European Heritage Label. Teoksessa Tuuli Lähdesmäki & Luisa Passerini & Sigrid Kaasik-Krogerus & Iris van Huis (toim.) *Dissonant heritages and memories in contemporary Europe*. New York: Palgrave Macmillan, 51–78.
- Nilsen, Adam P. & Miriam Bader (2016) The psychology of empathy. Compelling possibilities for museums. Teoksessa Elif M. Gokcigdem (toim.) *Fostering empathy through museums*. Lontoo: Rowman and Littlefield, 115–129.
- Niznik, Józef (toim.) (2013) *Twentieth century wars in European memory*. Frankfurt am Main: Peter Lang AG.
- Pakier, Małgorzata (2010) A Europeanisation of the Holocaust memory? Teoksessa Małgorzata Pakier & Bo Stråth (toim.) *A European Memory? Contested histories and Politics of remembrance*. New York: Berghahn Books, 191–203.
- Pakier, Małgorzata & Bo Stråth (2010) Introduction. A European memory? Teoksessa Małgorzata Pakier & Bo Stråth (toim.) *A European memory? Contested histories and politics of remembrance*. New York: Berghahn Books, 1–20.
- Poria, Yaniv (2007) Establishing cooperation between Israel and Poland to save Auschwitz concentration camp: Globalising the responsibility for the massacre. *International journal of tourism policy* 1:1, 45–57.
- Poria, Yaniv & Richard Butler & David Airey (2003) The core of heritage tourism. *Annals of tourism research* 30:1, 238–254.
- Ratzmann, Nora (2019) *Intercultural dialogue. A review of conceptual and empirical issues relating to social transformation*. Pariisi: Unesco.
- Reddy, William M. (2001) *The navigation of feeling: A framework for the history of emotions*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Savenije, Geerte M. & Pieter de Bruijn (2017) Historical empathy in a museum: Uniting contextualisation and emotional engagement. *International journal of heritage Studies* 23:9, 832–845.
- Silvestri, Sara (2007) *Policy brief. Islam and the EU: The merits and risks of intercultural dialogue*. Bryssel: European Policy Centre.
- Smith, Laurajane (2006) *Uses of heritage*. Lontoo: Routledge.
- Smith, Laurajane (2010) 'Man's inhumanity to man' and other platitudes of avoidance and misrecognition: An analysis of visitor responses to exhibitions marking the 1807 bicentenary. *Museum and society* 8:3, 193–214.
- Smith, Laurajane (2011) Affect and registers of engagement: Navigating emotional responses to dissonant heritage. Teoksessa Laurajane Smith & Geoff Cubitt & Ross Wilson & Kalliopi Fouseki (toim.) *Representing enslavement and abolition in museums: Ambiguous engagements*. New York: Routledge, 260–303.
- Smith, Laurajane (2015) Theorising museum and heritage visiting. Teoksessa Andrea Witcomb & Kylie Message (toim.) *The International handbooks of museum studies: Museum theory*. Hoboken: John Wiley & Sons, 459–484.
- Smith, Laurajane (2016) Changing views? Emotional intelligence, registers of engagement and the museum visit." Teoksessa Viviane Gosselin & Phaedra Livingstone (toim.) *Museums as sites of historical consciousness: Perspectives on museum theory and practice in Canada*. Vancouver: UBC Press, 101–121.
- Smith, Laurajane (2021) *Emotional heritage: Visitor engagement at museums and heritage sites*. Lontoo: Routledge.
- Smith, Laurajane & Gary Campbell (2016) The elephant in the room: Heritage, affect and emotion. Teoksessa William Logan & Máiread Nic Craith & Ullrich Kockel (toim.) *A Companion to heritage studies*. Lontoo: Wiley-Blackwell, 443–460.
- Soren, Barbara J. (2009) Museum experiences that change visitors. *Museum management and curatorship* 24:3, 233–251.
- Thrift, Nigel (2008) *Non-representational theory: Space, politics and affect*. Lontoo: Routledge.
- Turunen, Johanna (2022) Redefining heritage, identities and belonging: Colonial statues in the times of Black Lives Matter. Teoksessa Susannah Eckersley & Claske Vos (toim.) *Diversity*

- and belonging in Europe: Public spaces, contested places, cultural encounters*. Lontoo: Routledge, 236–252.
- Varutti, Marzia (2023) The affective turn in museums and the rise of affective curatorship. *Museum management and curatorship* 38:1, 61–75.
- Waterton, Emma & Steve Watson (2015) Methods in motion: Affecting heritage research. Teoksessa Britta Timm Knudsen & Carsten Stage (toim.) *Affective methodologies. Developing cultural research strategies for the study of affect*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 97–118.
- Wetherell, Margaret (2012) *Affect and emotion: A new social science understanding*. Lontoo: Sage.
- Wiesand, Andreas & Ilkka Heiskanen & Ritva Mitchell & Danielle Cliché & Marion Fisher & Leena Marsio (2008) *Sharing diversity. National approaches to intercultural dialogue in Europe*. Bonn: European Institute for Comparative Cultural Research.
- Wilson, Robin (2013) The urgency of intercultural dialogue in a Europe of insecurity. Teoksessa Martyn Barrett (toim.) *Interculturalism and multiculturalism: Similarities and differences*. Strasbourg: Council of Europe, 53–68.
- Witcomb, Andrea (2013) Understanding the role of affect in producing a critical pedagogy for history museums. *Museum management and curatorship* 28:3, 255–271.

➤ ”NÄHDÄ MENNEISYYS NYKYSAAMELAISTEN KOKEMUKSEN KAUTTA” – KERTOMUKSIA SAAMELAISMUSEO SIIDAN UUDEN PÄÄNÄYTTELYN KULTTUURIOSION AJATTELUSTA¹

Áile Aikio & Sanna Valkonen

Kesäkuussa 2022 me, tämän artikkelin kirjoittajat, pääsimme yhdessä muiden avajaisvieraiden kanssa tutustumaan ensimmäistä kertaa Saamelaismuseo Siidan uuteen päänäyttelyyn. Olimme iloisia ja jännittyneitä, ja tapahtuma oli meille tärkeä: olimme osallistuneet näyttelyn kulttuuri-osion käsikirjoitusprosessiin ja nyt näkisimme, millaisia muotoja näyttelyn pääkäsikirjoittajan kanssa käymämme keskustelut, ideoinnit ja pohdinnat olivat saaneet näyttelytilassa. Vielä seuraavatkin päivät vietimme näyttelysalissa yksin ja eri kokoonpanoissa. Jokaisella käynnillä näyttely tuntui tarjoavan jotain uutta: aiemmin huomaamatta jääneen esineen tai kuvan, yllättävän näkökulman. Kuuntelimme opastuksia ja muiden kävijöiden kommentteja, ja jokainen kohtaaminen avasi meille uudenlaisia keskusteluja, tulkintamalleja ja lähestymistapoja, uudenlaisia kertomuksia saamelaisuudesta.

Saamelaismuseo Siidan² ja Metsähallituksen Ylä-Lapin luontokeskus Siidan³ uuden *Enâmeh láá mii párnááh – Nämä maat ovat lapsiamme* -näyt-

1 Kiitokset Veli-Pekka Lehtolalle ja Ailu Vallelle yhteistyöstä artikkelin toteuttamiseksi sekä Saara Alakorvalle ja Sari Valkoselle käsikirjoituksen kommentoimisesta. Sarille lämmin kiitos myös hedelmällisestä hankeyhteistyöstä sekä Saaralle SuMu-hankkeen ensiaskelista. Lisäksi kiitämme Saamelaismuseo Siidaa pitkäaikaisesta yhteistyöstä. Ollu giitu!

2 Myöhemmin Saamelaismuseo.

3 Myöhemmin Luontokeskus.

telyn avajaisia vietettiin kesäkuussa 2022. Saamelaiskulttuuria ja pohjoista luontoa yhtenä kokonaisuutena esittelevä näyttely on saanut nimensä inarinsaamelaisen kulttuurivaikuttajan Matti Morottajan samannimisestä runosta. Uusi näyttely on usean vuoden monimuotoisen yhteistyön tulos: työssä oli mukana Siidan henkilökunnan lisäksi taiteilijoita, tutkijoita ja käsityöntekijöitä. Meillekin näyttely on erityinen. Sen käsikirjoitus luotiin Suomen Akatemian kärkihankkeessamme SuMu – Kulttuurisesti ja sosiaalisesti kestävä museo⁴, ja olimme olleet mukana – välillä taustalla, toisinaan aktiivisemmin – pohtimassa käsikirjoitusta ja sen eri esittämismahdollisuuksia. Lisäksi näyttelyssä on mukana teoksia, joita on työstetty myös muiden projektimme puitteissa⁵ ja joiden tausta-ajattelua olimme olleet työstämässä.

Kerromme tässä artikkelissa oman tarinamme siitä, kuinka saamen-tutkimus oli tiede- ja taidehankkeiden kautta osallisena Saamelaismuseum Siidan päänäyttelyn kulttuuriosion uudistamisessa. Lisäksi syvennymme saamelaisen kulttuurin professorin Veli-Pekka Lehtolan kirjoittamaan näyttelyn saamelaiskulttuuriosion käsikirjoitukseen ja tarkastelemme sen tausta-ajattelua ja käsikirjoituksen luomaa näyttelyn kertomusta saamelaisista. Käsikirjoituksen ohella analysoimme myös näyttelyssä keskeisellä paikalla olevaa teosta *Steehlaž käävas – Lássalávvu – Lasáláávu* (suom. *Lasinen laavu*)⁶. Kyseinen teos perustuu taiteilija Stina Aletta Aikion ajatteluun ja koostuu räppäreiden Ailu Vallen ja Mikkâl Morottajan (Amoc), joikaaja Hilda Länsmanin ja laulaja Heidi Gauriloffin yhdessä tekemästä kappaleesta ja sen musiikkivideosta. *Lasinen laavu* -teoksen ja näyttelyn käsikirjoituksen välinen vuorovaikutus on vahva. Käsikirjoitus on inspiroinut Ailu Vallea kappaleen tekstinkirjoittajana: ”Veli-Pekka Lehtolan eli Sii-

4 SuMu – Kulttuurisesti ja sosiaalisesti kestävä museo. Alkuperäiskansan representaatiot ja saamelainen kulttuuri Saamelaismuseum Siidassa (2016–2018, Suomen Akatemian kärkihankkeeseen, päätösnumero 305476, johtaja Sanna Valkonen, Lapin yliopisto).

5 Kyseiset hankkeet ovat: Logi – Saamelaisen kulttuuriperinnön ontologinen politiikka (Koneen Säätiö, 2019–2021, johtaja Sanna Valkonen), Árbi – Saamelaisen kulttuuriperinnön ontologinen politiikka (2019–2023, Suomen Akademia, päätösnumero 324427, johtaja Sanna Valkonen), Dialogia ja kohtaamisia arktisella (2020–2022, Interreg Nord, pääpartneri Saamelaisalueen Koulutuskeskus, muut partnerit Lapin yliopisto ja Uumajan yliopisto).

6 Myöhemmin *Lasinen laavu*.

dan näyttelyn pääkäsikirjoittajan kanssa käytyjen keskusteluiden ja hänen antamien linkkien pohjalta aloin kirjoittamaan omaa säikeistöäni ja se seuraa myös osaltaan Siidan uuden näyttelyn käsikirjoitusta.”⁷ Tulkitsemme artikkelissamme *Lasinen laavu* -teosta yhtenä Lehtolan käsikirjoituksen ilmenemismuodoista näyttelytilassa.

Lähestymme näyttelyprosessia ja näyttelyn kertomusta saamelaisista kulttuuriperinnön ontologisen politiikan näkökulmasta. Rodney Harrison kuvailee, kuinka kulttuuriperintö ei ole ontologisessa mielessä ”pysyvää” tai ”luontaista” vaan syntyy ihmisten, yhteisöjen, käytäntöjen sekä paikkojen välisissä vuoropuheluissa. Tämän päivän arvot, valtasuhteet ja diskurssit vaikuttavat ja määrittävät, millaisia asioita valitsemme menneisyyden (ja kulttuurin) representaatioksi ja toivomme säilyttävämme tulevaisuuteen.⁸ Uuden päänäyttelyn käsikirjoitus ja sen konkreettinen toteutus näyttelynä on luotu tietynlaisessa yhteiskunnallisessa tilanteessa, jota ovat leimanneet kiivaat keskustelut saamelaisuuden määrittelystä⁹, vahvistuvat vaateet saamelaisesta itsemääräämisoikeudesta yhteiskunnan eri sektoreilla¹⁰ sekä eri saamelaiskokoelmien palauttaminen saamelaisen hallintaan. Palautuksista Suomessa merkittävin on ollut Kansallismuseon saamelaiskokoelman palauttaminen kokonaisuudessaan Saamelaismuseolle.

Ontologisen politiikan perspektiivi tähdentää todellisuuksien luomisprosessien aktiivista luonnetta horjuttaen näin ajatusta yhdestä ja samasta, kaikkien jakamasta todellisuudesta. Todellisuuksien tuottaminen on Annemari Molin mukaan aina avointa ja kiistanalaista – lukeuttomien valikoitumis- ja valintaprosessien tulosta – ja siksi myös syvästi poliittista.¹¹ Tässä artikkelissa tarkastelemme, kuinka osallistumalla Siidan uuden päänäyttelyn kulttuuriosion toteuttamiseen hankkeemme myös eksplisiittisesti tutkivat ja tuottivat saamelaisen kulttuuriperinnön ontologista politiikkaa: yhtäältä ne tarkastelivat kulttuuriperinnön

7 Sitaatti tutkimusta varten tehdystä Ailu Vallen kirjallisesta haastattelusta.

8 Harrison 2015; ks. myös Valkonen ym. 2017.

9 Junka-Aikio 2014; Lehtola 2015; Valkonen 2019.

10 Guttorm 2019.

11 Mol 1999.

muotoutumista erilaisten kulttuuriperinnöllistämisen¹² prosessien, kuten museokäytäntöjen kautta, toisaalta ne itse tuottivat saamelaista kulttuuriperintöä mahdollistamalla käsikirjoituksen Siidan näyttelyn saamelaiskulttuuriosioon sekä toteuttamalla teoksia näyttelyyn. Näin hankkeet koostivat osaltaan saamelaisen kulttuuriperinnön todellisuutta. Näyttelyn tuottamisprosessissa tehtiin tietoista saamelaisen näyttelykielen luomistyötä monenlaisten valintojen, keskustelujen ja kuulemisien – tietämisen ja kuulumisen politiikkojen – kautta. Näin tehtiin siksi, että Suomen tärkeimmän saamelaisnäyttelyn välittämä tieto ja tiedon esittämisen tavat olisivat mahdollisimman saamelaislähtöisiä.

Artikkelimme perustuu Veli-Pekka Lehtolan ja Ailu Vallen kanssa käymiimme keskusteluihin sekä osallisuuteemme näyttelykäsikirjoituksen sekä *Lasinen laavu* -teoksen tuottaneissa tutkimushankkeissa ja tätä kautta muodostuneeseen tietämykseen. Prosessissa suuri merkitys on ollut moninaisilla, eri aikoina ja eri kokoonpanoilla käydyillä keskusteluilla saamelaisten tutkijoiden ja taiteilijoiden välillä. Siten tutkimuksemme muistuttaa Vallen kuvausta oman teoksensa taustaprosessista: ”Teos on syntynyt yhteistyössä Saamelaisen kulttuuriperinnön ontologinen politiikka -työryhmän ja Saamelaismuseo Siidan kanssa. Kaikki yhteiset kokoontumiset näiden toimijoiden kanssa ovat olleet osa prosessia.”¹³ Ymmärrämme käsikirjoituksen ja *Lasinen laavu* -teoksen osaksi Saamelaismuseon prosessia saamelaisen näyttelytyön ja -kielen kehittämiseksi. Lopuksi kysymmekin, millaisena museoinstituution dekolonisoinnin ja alkuperäiskansaistamisen tekona näyttelyn syntyprosessia voidaan tarkastella.

12 Vrt. Harrison 2015. Käytämme artikkelissamme – ontologisen politiikan hengessä – englanninkielisen *heritagization*-käsitteen suomenkielisenä käännöksenä *kulttuuriperinnöllistämistä*, vaikka esimerkiksi Tieteen termipankissa sanan käännökseksi on ehdotettu *perintötytymistä* ilman kulttuuri-etuliitettä. Mielestämme passiivisen perintötytymisen sijaan on kuvaavampaa käyttää muotoa, joka tuo esiin prosessin aktiivisen luonteen. Meille kulttuuriperinnöllistäminen ei ole jotain, joka tapahtuu itsestään tai luonnostaan, vaan sitä muodostetaan ja koostetaan valintojen ja kulttuuriperintökäytäntöjen kautta.

13 Sitaatti tutkimusta varten tehdystä Ailu Vallen kirjallisesta haastattelusta.

Keskustelut aineiston ja tutkimustiedon tuottamisen tapoina

Saamentutkimus on monitieteinen tutkimusala, joka tarkastelee saamelaista yhteiskuntaa ja kulttuuria. Se pyrkii tiedontuotantoon saamelaisista ymmärryksistä ja maailmoista käsin purkaen näin saamelaisten ja tutkimuksen välisiä hierarkkisia valtasuhteita.¹⁴ Saamentutkimukselle keskeinen toimintamalli on yhteistyö ja dialogi saamelaisten yhteisöjen ja instituutioiden kanssa, yhteisöjen tarpeisiin ja intresseihin vastaaminen sekä tiedon tuottaminen ja jakaminen moninaisilla, erityisesti saamelaiset yleisöt tavoittavilla tavoilla. Saamentutkimuksella, kuten alkuperäiskansatutkimuksella laajemmin, on tiedettä dekolonisoiva tavoite. Tähän liittyy olennaisesti kolonialististen valtarakenteiden ja diskurssien purkaminen ja saamelaisia subjektivoiva tiedon intressi sekä menneisyyden tieteen ja muun yhteiskunnan saamelaisrepresentaatioiden kriittinen tarkastelu. Saamentutkimus pyrkii kartoittamaan, rikkomaan ja korvaamaan tutkimuksen ja tutkimusmaailman koloniaalisia rakenteita ja käytänteitä. Eräs keino on saamelaisille tarkoituksenmukaisempien aineiston hankkimistapojen kehittäminen. Sovellamme tässä artikkelissa kerronnallista ja dialogista tiedon tuottamisen tapaa, koska ”se on luonteeltaan avoin ja lähellä saamelaisten omaa tiedonkeruujärjestelmää”¹⁵. Elina Helanderin ja Kaarina Kailon mukaan

[p]erinteisessä saamelaisessa tietosysteemissä tieto ei koskaan ole itsetarkoit-
tus, vaan sitä sovelletaan aina konkreettisissa tilanteissa. Ihmiset osallistuvat
aina itse tiedon luomiseen ja sen levittämiseen. Esimerkiksi poronhoidon
yhteydessä pystytetyt asumukset ja leiritulet toimivat tiedon keskuksina,
joilla on tärkeä rooli sekä tiedon että yhteisöllisyyden lähteinä. *Lávvu* (suo-
meksi laavu) onkin eräänlainen saamelaisten *yliopisto*. Juuri siellä tiedosta
keskustellaan, siitä neuvotellaan ja sitä synnytetään konkreettisten työtilan-
teiden yhteydessä. Tiedon *totuus* toisin sanoen kootaan ja uusitaan tarinan-
kerronnan, keskustelujen, näitä edeltävien toimintojen uudelleenarvioinnin,

14 Ks. esim. Valkonen ym. 2022; Junka-Aikio ym. 2022; Valkonen & Valkonen 2016; Kuokkanen 2019.

15 Helander & Kailo 1999, 21; ks. myös Valkonen & Valkonen 2018, 19.

muistiinpanujen kokemusten ja intuition kautta. Tietoa myös testataan konkreettisissa työtilanteissa, usein välittömästi sen kokoamisen jälkeen.¹⁶

Olemme tätä artikkelia varten käyneet kirjallisia keskusteluja sähköpostitse näyttelyn käsikirjoittajan Veli-Pekka Lehtolan ja räppäri Ailu Vallen kanssa. Avasimme keskustelun esittämällä heille samat peruskysymykset:

1. Kerro lyhyesti, mikä ja millainen on teoksesi kertomus saamelaisista.
2. Mitä asioita saamelaisuudesta haluat kertoa teoksella? Miksi näiden kertominen on mielestäsi tärkeää? Mitkä ovat kolme keskeistä asiaa, joita olet halunnut teoksella kertoa?
3. Mitkä asiat ovat vaikuttaneet teoksen prosessiin, lopputulokseen ja sen kertomukseen saamelaisuudesta? Ovatko esimerkiksi yhteiskunnallinen ilmapiiri ja keskustelut vaikuttaneet teokseen ja sen luomisprosesseihin?
4. Millaisten valintojen kautta teos on syntynyt? Mikä on ollut vaikein rajanveto teoksen luomisprosessissa? Mitä merkityksiä tai vaikutusta oli sillä, että teos oli tulossa osaksi Saamelaismuseon pysyvää päänäyttelyä?

Tekijöiden vastausviesteihin vastasimme alustavalla analyysillä ja muutamalla täydentävällä lisäkysymyksellä, jotka koskivat muun muassa teoksen kohderyhmää. Sähköpostikeskustelujen lisäksi olemme hanketapaamisissamme yhdessä muun hankeryhmän kanssa keskustelleet kysymyksistämme ja niihin saamistamme vastauksista. Näissä tilaisuuksissa Valle ja Lehtola ovat voineet vielä suullisesti täydentää ja tarkentaa vastauksiaan.

Keskustelemalla tekijöiden kanssa, vaikkakin kirjallisessa muodossa, pyrimme rikkomään tutkimushaastatteluihin liittyvää valta-asetelmaa. Olemme myös tietoisia saamelaisia vaivaavasta tutkimusväsymyksestä ja siitä, kuinka sen takia kaiken uuden tutkimusaineiston tuottamiseen tavoilla, jotka kuormittavat saamelaisia yksilöinä ja yhteisöinä, tulee suhtau-

¹⁶ Helander & Kailo 1999, 13–14.

tua erityisen kriittisesti. Keskusteluiden kirjallinen muoto antoi vastaajille mahdollisuuden paitsi valita heille parhaiten sopiva ajankohta vastaamiseen myös vastata kysymyksiin osissa sekä palata vastauksiin myöhemmin ja korjata ja täydentää niitä. Tällaista mahdollisuutta ei ole, mikäli suullinen keskustelu nauhoitetaan tiettynä ajankohtana. Vastauksista esittämämme alustava analyysi ja täydentävät kysymykset antoivat keskustelulle sen vuorovaikutteisen muodon, mutta myös tekijöille mahdollisuuden tarkistaa ja varmistaa, olimmeko ymmärtäneet ja tulkinneet vastauksia vastaajien näkökulmasta oikein, sekä korjata mahdolliset väärinymmärrykset. Tasapainoilemme tiedontuottamismenetelmässämme alkuperäiskansatutkimuksen painottaman tutkimuskumppanuuden ja tiedonhaltijoiden liiallisen kuormittamisen välillä ja etsimme uudenlaisia saamelaiseen ajatte- luun ja tiedontuotannon perinteisiin pohjautuvia menetelmiä.

Siidan näyttelyuudistuksen taustaa

Saamelaiset perustivat vuonna 1959 Inarin saamelaismuseon, nykyisen Saamelaismuseo Siidan edeltäjän, ja yleisölle museo avattiin ulkomuseona vuonna 1963. Saamelaisten oma museo oli monella tavalla erityinen. Se oli paitsi konkreettinen ratkaisu huoleen saamelaisten kulttuuriperinnön säilymisestä myös mahdollisuus ottaa haltuun saamelaisia ja saamelaista historiaa koskevan tiedon jakaminen. Saamelaismuseo oli ensimmäinen kokonaan saamelaisten hallinnoima instituutio Suomessa, ja sillä sekä sen taustalla vaikuttaneella Samii Litto -yhdistyksellä oli merkittävä rooli saamelainen-etnonyymin vakiinnuttamisessa Suomessa.¹⁷ Saamelaismuseo toimi ulkomuseona vuoteen 1997 asti, jolloin Siida-rakennus valmistui.

Siidan ensimmäinen päänäyttely (1998–2021) oli monella tavoin tiennäyttävä: se oli Saamelaismuseon ensimmäinen pysyvä näyttely Suomessa, ja näyttelyssä esitettiin ensimmäistä kertaa kahden erilaisen organisaation, Saamelaismuseon ja Metsähallituksen luontokeskuksen, sisällöt yhtenä kokonaisuutena. Näyttelyyn luotu muotokieli uudisti tapaa esittää etnografista aineistoa museonäyttelyssä. Se oli myös kielipoliittisesti aikaansa edellä: näyttelytekstit esitettiin paneeleissa neljällä kielellä,

17 Lehtola 2012.

joista pohjoissaamenkielinen teksti oli sijoitettu ylimmäksi eli hierarkiassa ensimmäiseksi. Siidan ensimmäistä päänäyttelyä voi pitää menestystarinana monilla eri mittareilla mitattuna, ja se on ollut yksi merkittävimmistä saamelaidiedon ja -tietouden välittäjistä Suomessa. Näyttely oli avoinna yleisölle yli kaksikymmentä vuotta, ja niiden kuluessa näyttelyssä vieraili yli kaksi miljoona kävijää. Näyttelyn saama yleisöpalautte oli loppuun asti kiittävää. Lisäksi näyttely palkittiin eurooppalaisella museopalkinnolla heti avaamisensa jälkeen. Siidan päänäyttelyä on tutkittu poikkeuksellisen paljon ja eri näkökulmista sekä kokonaisuutena¹⁸ että lähestyen yksittäisiä elementtejä¹⁹.

Nykyään kaksikymmentä vuotta on pitkä aika pitää esillä samaa päänäyttelyä ilman sen uudistamista. Näyttelyn yksi ongelma oli sen aikanaan huippumoderni toteutustekniikka. Teksti- ja kuvasisällön tulostaminen lasille sekä esineiden ja valokuvien integroiminen osaksi näyttelyarkkitehtuuria ei mahdollistanut muutosten tekemistä, vaan näyttelyn uudistaminen – jopa kirjoitusvirheiden korjaaminen – oli käytännössä mahdotonta. Vaikka näyttelykokonaisuus ja sen suunnittelu saivat lähinnä ylistävää palautetta, tutkimus on kiinnittänyt huomiota näyttelyn saamelaiskuvauksen puutteisiin. Poronhoidon ylikorostuminen saamelaisuutta määrittävänä tekijänä, sodan ja muun synkän historian näkymättömyys, saamelaiskuvauksen ja erityisesti koltasaamelaisten paikantuminen yksinomaan menneisyyteen ja inarinsaamelaisten puuttuminen kokonaan heidän perinteisillä maillaan Inarijärven rannalla sijaitsevan näyttelyn kertomuksesta pelkistivät saamelaiskuvauksen yksipuoliseksi, jopa diskriminoivaksi.²⁰ Myös saamelaisnaisten näkymättömyys ja nykyisten saamelaisten eri elämänmuotojen puuttuminen kertomuksesta herättivät kritiikkiä erityisesti saamelaisyhteisön sisällä. Näyttely ei kyennyt pienempien saamelaisryhmien tai alueen ulkopuolella asuvien saamelaisten osalta vastaamaan tavoitteeseensa vahvistaa saamelaisten etnistä itsetuntoa.²¹ Näyttelyn ongelmat oli-

18 Ks. esim. Olsen 2000; Webb 2001; Potinkara 2012; 2015; Aikio 2022; 2023.

19 Ks. esim. Lapin sodasta Koskinen-Koivisto & Thomas 2018 ja saamen kielen käytöstä Kelly-Holmes & Pietikäinen 2014.

20 Olsen 2000; Webb 2001; Potinkara 2012; 2015; Koskinen-Koivisto & Thomas 2018; Aikio 2022; 2023.

21 Pennanen & Näkkäläjärvi 2000, 9.

vat olleet Saamelaismuseon tiedossa pitkään, ja näyttelyn päivittämistä tai uudistamista sekä tiloiltaan liian pieneksi osoittautuneen Siidan laajentamista oli suunniteltu ja edistetty 2000-luvun alusta lähtien. Rahoituksen löytäminen hankkeelle oli kuitenkin vaikeaa, ja uudistushanke jäi vuosiksi puheiden ja suunnitelmien tasolle.

Juha Sipilän hallitus lanseerasi vuonna 2016 Suomen Akatemian kautta jaettavan kärkihankerahoituksen Tutkimuksella eteenpäin. Tutkimushankkeisin jaettavan rahoituksen tarkoituksena oli parantaa tutkimuksen yhteiskunnallista vaikuttavuutta sekä lisätä vuoropuhelua tutkimuksen ja muun yhteiskunnan välillä.²² Lapin yliopiston saamentutkimuksen ja Saamelaismuseon yhteishanke Kulttuurisesti ja sosiaalisesti kestävä museo. Alkuperäiskansan representaatiot ja saamelaiskulttuuri saamelaismuseo Siidassa (SuMu, 2016–2018) oli yksi rahoitetuista hankkeista. SuMu-hankkeen yleisenä tavoitteena oli vahvistaa saamelaisen alkuperäiskansan itsemääräämistä oman kulttuuriperintönsä suojelemisessa, tallettamisessa ja esittämisessä. Konkreettiset keinot tämän saavuttamiseksi olivat projektissa tuotettava Saamelaismuseo Siidan uuden päänäyttelyn käsikirjoitus, joka luotaisiin saamelaisena yhteistyönä saamelaisista ontologioista ja epistemologioista käsin, sekä näyttelypoliittinen ohjelma Saamelaismuseon vaihtuvia näyttelyitä varten. Lisäksi päämääränä oli tutkia ja analysoida, millaista teoriaa alkuperäiskansaisuudesta ja saamelaisuudesta sekä saamelaisesta kulttuurista Saamelaismuseo rakentaa ja ylläpitää näyttelyidensä ja toimintansa kautta sekä millaisten olosuhteiden ja keskustelujen vallitessa tätä teoriaa tuotetaan. SuMu-hankkeen rahoituksen ansiosta päänäyttelyn saamelaiskulttuuriosion käsikirjoittajaksi voitiin palkata saamelaisen kulttuurin professori Veli-Pekka Lehtola. Käsikirjoitustyö alkoi joulukuussa 2016, ja näyttelyn molemmat käsikirjoitukset²³ esiteltiin yleisölle SuMu-hankkeen kolmikielisessä päätösseminaarissa elokuussa 2018. Seminaarissa käsikirjoittajat kertoivat yleisölle teostensa kantavat ajatukset, minkä jälkeen kuultiin saamelaisen väitöskirjatutkija Saara Alakorvan kommenttipuheenvuoro.

22 Ks. esim. <https://www.sttinfo.fi/tiedote/52143381/tutkimustuloksia-hyodynnetaan-karkihankerahoituksen-hankkeissa?publisherId=2148116&lang=fi>.

23 Näyttelyn luontokäsikirjoituksen käsikirjoittaja oli suojelubiologi Matti Mela.

Olimme SuMu-hankkeen kautta näyttelyuudistuksessa mukana eri rooleissa. Keskusteluissa saamelaisten tutkijoiden sekä Saamelaismuseon kanssa syntyi ajatus Saamelaismuseoon liittyvästä hankkeesta, joka tarkentui erityisesti akuutiksi tarpeeksi saada rahoitus käsikirjoitustyölle, jotta näyttelyuudistus voisi käynnistyä. Yhteistyö realisoitui kärkihanke-rahoituksena. Sanna Valkonen vastasi yhdessä Saamelaismuseon kanssa hankkeen suunnittelusta ja toimi sen johtajana. Áile Aikio siirtyi Saamelaismuseon näyttelyistä ja museopedagogiikasta vastaavan amanuenssin tehtävistä hankkeeseen tutkijaksi, jonka tehtävänä oli toimia muun muassa Siidan näyttelytyöryhmän toisena sihteerinä. Näyttelytyöryhmä kokoontui parin kuukauden välein, jolloin kokouksissa käytiin läpi käsikirjoitusprosessin etenemistä, mietittiin näyttelyn toteutusta ja kuultiin kokoukseen kutsuttuja eri alojen asiantuntijoita. Sihteerit valmistelivat kokoukset, ehdottivat ja etsivät niihin asiantuntijavieraita ja osallistuivat aktiivisesti kokouksissa käytyyn keskusteluun. Aikion toinen työtehtävä oli kirjoittaa näyttelypoliittinen ohjelma Saamelaismuseon vaihtuvia näyttelyitä varten. Hankkeen aikana kommentoimme molemmat useaan kertaan Lehtolan käsikirjoituksen luonnoksia ja kävimme siitä keskustelua Lehtolan kanssa yhdessä ja erikseen.

SuMu-hanke syntyi toteuttamaan saamentutkimuksen yhtä ydintehdävää saamelaisen yhteiskunnan rakentajana. Uusi näyttelykäsikirjoitus luotiin Saamelaismuseon ja saamelaisen tutkimuksen yhteistyönä, johon läpi hankkeen integroitiin mukaan paikallisia yhteisöjä. Yhteisölähtöinen työskentelyote vahvisti Saamelaismuseon profilia ja asiantuntemusta alkuperäiskansamuseona ja saamelaisen kulttuurin tuottajana ja tallettajana sekä kirkasti yhteisölähtöisyyden moninaista merkitystä saamentutkimuksessa. SuMu-hankkeen päättyessä vuonna 2018 vastuu käsikirjoituksen sovittamisesta näyttelyksi siirtyi Siidaan luodun uuden näyttelytyöryhmän vastuulle ja me siirryimme taustalle.

Päänäyttelyuudistuksen lisäksi vuonna 1998 valmistunut Siida-rakennus vaati mittavia uudistus- ja laajennustöitä, jotta se vastaisi paremmin siellä toimivien organisaatioiden nykyisiä toimintoja ja kasvaneita kävijämääriä. Nämä työt päästiin aloittamaan vuonna 2010. Laajennuksesta ja peruskorjauksesta vastasi rakennuksen omistaja Senaatti-kiinteistöt. Laa-

jennuksessa Saamelaismuseolle rakennettiin myös uudet kokoelmatilat, mikä oli ollut yksi Kansallismuseon saamelaiskokoelman palautuksen ehdoista.

Päänäyttelyn Luontokeskuksen vastuualan eli luonto-osuuden rahoitus myönnettiin kokonaisuudessaan valtion lisätalousarviosta. Sen sijaan samalla asialla valtion puoleen kääntyneen Saamelaismuseon saama vastaus oli kieltävä: opetus- ja kulttuuriministeriö ei myönnä rahoitusta yksittäisten näyttelyhankkeiden uudistushankkeisiin. Saamelaismuseo oli pakotettu riipimään rahoitus kasaan hankkeiden kautta – vasta myöhemmin opetus- ja kulttuuriministeriö myönsi rahoitusta Saamelaismuseon laajennus- ja kehittämishankkeelle, ja osa tästä rahoituksesta ohjautui näyttelytyöhön. Saamelaismuseo haki ja sai rahoitusta näyttelyn toteuttamiseen Koneen Säätiöltä, Suomen Kulttuurirahaston Museovisio-ohjelmasta sekä Jenny ja Antti Wihurin rahastolta. Lisäksi Saamelaismuseolla oli yhdessä Norjassa sijaitsevan eteläsaamelaisen Saemien Sijte -museon, Ruotsissa olevan Tunturi- ja saamelaismuseo Ájtte sekä Lapin yliopiston taiteen tiedekunnan ja Luulajan teknillisen yliopiston kanssa Muittut, mitalusat – The Story of the Sámi by the Sámi -hanke²⁴, jonka päärahoittaja oli Interreg Nord.

Keskusteluyhteys Siidan ja erityisesti Saamelaismuseon kanssa ei katkenut SuMu-hankkeen päättymiseen, vaan seurasimme ja uusien tutkimus- ja taideprojektimme²⁵ puitteissa myös osallistuimme näyttelyn toteuttamisen osahankkeisiin. Saamelaisen kulttuuriperinnön ontologista politiikkaa taiteen (Logi-hanke, 2019–2021) ja tieteen (Árbi-hanke, 2019–2023) kautta ja yhteistyönä tarkastelevissa projekteissa olimme mukana toteuttamassa uuteen näyttelyyn kaksi keskeistä taideteosta: *Lasinen laavu*

- 24 Muittut, mitalusat -yhteistyöhankkeeseen osallistuivat Saamelaismuseo Siida, Eteläsaamelainen museo ja kulttuurikeskus Saemien Sijte, Ruotsin Tunturi- ja saamelaismuseo Ájtte, Lapin yliopisto ja Luulajan teknillinen yliopisto. Hankkeen päärahoittajana oli Interreg Nord -ohjelma, ja kansallisia rahoittajia olivat Lapin Liitto Suomesta, Trøndelag fylke, Norsk kulturråd ja Saamelaiskäräjät Norjasta sekä Region Norrbotten Ruotsista. Ks. <https://muittut.com/?lang=fi> (viitattu 8.2.2023).
- 25 Ks. Samionologies.com (viitattu 8.2.2023). Sanna Valkonen oli mukana myös Interreg Nord -rahoitteisessa yhteisöhankeessa Dialogia ja kohtaamisia Arktisella (2020–2022), jossa tuotettiin näyttelyyn videoita saamelaisesta perinteisestä nylkemisestä ja kalastuksesta, ks. <https://www.dialoguesencounters.com> (viitattu 8.2.2023).

-musiikkiteoksen lisäksi toteutettiin Marja Helanderin ja Mauri Lähdesmäen nelikanavainen videoteos *Läpi aikojen*.²⁶ Teos esittelee saamenpukujen moninaisuutta henkilöiden kautta.

Siidan näyttelyn saamelaiskulttuuriosion käsikirjoitus

Käsikirjoituksen osalta merkittävin ero Siidan ensimmäisen ja toisen päänäyttelyn välillä oli se, että toiseen päänäyttelyyn saamelaiskulttuuriosion käsikirjoittajaksi valittiin saamelainen tutkija. Ensimmäisen päänäyttelyn käsikirjoitus koostettiin työryhmässä, jossa enemmistönä olivat suomalaiset tutkijat. Kymmenhenkisessä työryhmässä oli jäsenenä vain kaksi saamelaista. Ensimmäisen päänäyttelyn kertomus perustui antropologiseen kulttuuriekologiseen teoriaan, ja näyttelyn pääteemana oli selviytyminen arktisessa ympäristössä.²⁷ Saamelaisen kulttuurin professorin valitsemien käsikirjoittajaksi kytki uuden päänäyttelyn saamentutkimuksen kehukseen ja saamelaiseen näkökulmaan. Näyttelyn saamelaiskuvausta ei haluttu määritellä saamelaisyhteisön ulkopuolelta käsin, vaan tarkoitus oli luoda saamelainen kertomus saamelaisuudesta: ”Tavoitteena oli rikkoo perinteistä etnologista tai antropologista tapaa kertoa saamelaisuudesta, jossa kronologisten tai lajittelevien/typologisten faktojen avulla kuvataan saamelaisten sopeutumista luontoon.”²⁸ Saamelaisten uudenlainen vahva asiantuntijarooli käsikirjoitustyössä kuvastaa toisaalta saamelaisten aseman yleistä vahvistumista oman kulttuurinsa kuvaajina, toisaalta saamentutkimuksen nousemisesta saamelaistietouden ensisijaiseksi kehykseksi. Samalla muutos heijastaa saamelaisten itsemääräämisoikeuden tunnustamista kulttuuriperintöalalla: saamelaisilla katsotaan olevan oikeus päättää itse museonäyttelyiden saamelaiskuvauksesta.

Lehtolan keskeinen tavoite näyttelyn käsikirjoitukselle oli ”nähdä menneisyys nykysaamelaisten kokemuksen kautta eli siitä näkökulmasta, miten nykysaamelainen kohtaa esivanhempiensa kulttuuriperinnön omassa elämässään”. Näyttelyn aikakäsitys onkin monessa mielessä syklinen, jolloin

26 Logi-hanketta rahoitti Koneen Säätiö ja Árbi-hanketta Suomen Akatemia.

27 Ks. Pennanen & Näkkäläjärvi 2000, 9; Pennanen 2000, 10–11.

28 Jos toisin ei mainita, kaikki sitaattit tässä alaluvussa ovat tutkimusta varten tehdystä Veli-Pekka Lehtolan kirjallisesta haastattelusta.

nykyaikaa ja nykysaamelaisia ei nähdä aikaisemmasta saamelaisuudesta etäännyvinä, vaan aika kiertyy kehälle samojen maisemien, käytäntöjen ja tapojen ympärille. ”Saamelaisten historiasta ei puhuta kaukaisena aikajana tai perinteistä jonakin vain menneisyyteen liittyvänä, vaan yritämme hahmottaa, miten esi-isien perintö näkyy meidän muistissamme.” Näyttelyssä saamelainen historia ei ole jotain, joka loittonee nykyhetkestä, vaan se on läsnä saamelaisessa arjessa.

Siidan päänäyttelyprosessin läpileikkaava, kantava ajatus oli näyttelyn luominen yhdessä saamelaisyhteisöjen kanssa. Prosessin aikana Saamelaismuseo ja näyttelyyn sisältöä tuottaneet hankkeet osallistivat saamelaisia eri tilaisuuksien, tapaamisten ja kyselyiden avulla tavoitteenaan luoda saamelaista näyttelykieltä yhdessä yhteisöjen kanssa: ”Yhteisöjemme ja museoidemme tietämysten yhdistäminen auttaa meitä saamaan oman äänemme kuuluviin yhtenä kansana.”²⁹ Osallistaminen tai osallistamisella tuotetun tiedon hyödyntäminen ei ole yksinkertaista, ja Siidan näyttelyn lisäongelmana oli prosessin aikana vallinnut covid-19-pandemia, joka esti tai rajoitti yleisötapahtumien järjestämistä. Museoalalla tunnettu ilmiö on, kuinka kysyttäessä yleisöltä, millainen jonkin uuden näyttelyn tulisi olla tai mitä siinä tulisi olla mukana, vastaukset mukailevat usein hyvin perinteistä museonäyttelyä ja ratkaisuja, jotka näyttelyn tekijöiden mielestä ovat usein vanhanaikaisia tai loppuun käytettyjä. Ihmiset toivovat esimerkiksi lähes jokaiseen historialliseen näyttelyyn aikajanaa, jota museossa pidetään monella tavalla ongelmallisena esittämisen tapana, eikä vähiten sen takia, että se vahvistaa ymmärrystä ajasta lineaarisena. Sama huoli nousee esiin myös Lehtolan pohdinnassa siitä, mikä oli yhteisökuulemisten merkitys, vaikkakin hieman toisesta näkökulmasta:

Samoin yhteisökuulemiset auttoivat problematisoimaan stereotyyppien merkitystä. Kun ulkopuoliset tutkijat liiankin helposti kritisoivat saamelaisten omia näyttelyitä poron liian hallitsevasta roolista tai saamenpukujen keskeisyydestä, yhteisön jäsenten toivomukset uuden näyttelyn ehdottomista välttämättömyyksistä saattoivat olla: ”Poro täytyy olla.” ”Karvakengät.” ”Gáktejä.”

29 Ks. <https://muittut.com/projekti/?lang=fi> (viitattu 8.2.2023).

Totesimme, että aiheet sinällään eivät ole stereotyyppisiä, vaan tavat esittää niitä voivat olla, ja tuoreetkin tavat esittää asioita voivat jäätyä tai kangistua.

Lehtola haastaa näyttelyä tekevien ammattilaisten oikeutta päättää, mikä on vanhanaikaista tai stereotyyppistä kerrontaa saamelaisista. Sama asia voi näyttäytyä toisaalta stereotypiana, toisaalta yhteisölle merkityksellisenä etnisenä symbolina ja kulttuurisena ikonina riippuen paitsi siitä, millaiseen kehykseen tai kertomukseen saamelaisuudesta se sijoitetaan, myös siitä, kenelle kertomusta kerrotaan.

Siidan ensimmäinen päänäyttely esitti ensimmäistä kertaa Suomessa luontoa ja kulttuuria yhtenä näyttelykokonaisuutena. Näyttelysalissa luonto ja kulttuuri kuitenkin eroteltiin omiksi sektoreikseen sekä näyttelyarkkitehtuurissa että sisällön käsittelyssä. Esimerkiksi tilaa hallitsevissa suurissa luontokuvissa esitettiin ”puhdasta luontoa” ja ”erämaata” ilman ihmisiä tai ihmisen vaikutusta ympäristöönsä, kulttuuriosassa taas ei puhuttu saamelaiden luontosuhteesta. Uudessa päänäyttelyssä menestyssekkääksi osoittautunutta yhteisnäyttelykonseptia haluttiin jatkaa, mutta yhteisen käsikirjoituksen sijaan näyttelyyn tilattiin kaksi erillistä käsikirjoitusta, luonto- ja kulttuuriosalle omansa.

Luonnonkierron esittäminen kehämäisenä kuvakertomuksena oli Siidan ensimmäisen päänäyttelyn innovaatio ja keskeinen näyttelyarkkitehtoninen elementti. Luontokeskuksen osalta tämä esittämisen tapa haluttiin säilyttää, ja myös uudessa päänäyttelyssä näyttelysalia kiertää kaksitoista jättimäistä luontokuvaa, yksi jokaista kuukautta kohti, jotka ympäröivät salin keskellä olevan saamelaiskulttuurin esitystä. Luontokeskuksen ja luonnon esittämisen osalta uusi päänäyttely onkin pikemminkin edellisen näyttelyn modernisoitu toisinto kuin uutta luova kokonaisuus. Samalla esittämistapa – tahtomatta tai tahallisesti – rajoittaa saamelaisuuden esittämisen mahdollisuuksia: isojen dominoivien kuukausikuvien valinta väistämättä kehystää saamelaiset luonnonkansaksi ja sitoo saamelaiskuvauksen erityiseen luontosuhteeseen. Lehtolan ratkaisu tähän oli nostaa kulttuurikäsikirjoituksen kantavaksi teemaksi saamelainen kulttuuriympäristö³⁰, mikä korostaa saa-

30 Saamelaisesta kulttuuriympäristöstä ks. esim. Schanche 2001; Magga & Ojanlatva 2015; Magga 2022.

melaista relationaalista luontosuhdetta siten, että käsikirjoituksessa ”kulttuuria ja luontoa ei nähdä vastakkaisina tai erillisinä, vaan saamelaisten vahva suhde esivanhempien kokemuksiin heijastuu myös eletyssä ympäristössä”. Saamelaisen kulttuuriympäristön kautta näyttely pystyi irtautumaan ”vähän stereotyyppiseksikin käyneestä tavasta kuvata saamelaiskulttuuria luonnonkierron kautta”. Samalla luonto-osioon tuotiin kulttuurisia elementtejä ja ihmisen läsnäoloa erämaa-ajattelun sijaan. Esimerkiksi nykyisen näyttelyn isoissa luontokuvissa näkyy myös ihmisiä. Yhden yhteisen näyttelyn luominen kahden käsikirjoituksen pohjalta ei ollut täysin kivuton prosessi, ja Lehtolan mukaan prosessin aikana oli muun muassa erilaisia näkemyksiä siitä, kuinka vahvasti saamelaaisuutta esitettäisiin luonnonkierron kautta.

Jos Siidan ensimmäisen päänäyttelyn uutuus oli kuvata luontoa ja kulttuuria yhtenä näyttelykokonaisuutena, nyt uutta oli valita nykytaide yhdeksi näyttelyn kerronnan tavaksi. Sekä luonto- että kulttuuriosioihin on sijoitettu taideteoksia, kulttuuriosuuteen saamelaistaidetta ja luontopuolelle suomalaista ympäristötaidetta. Saamelaismuseon osalta taiteen sijoittaminen näyttelyyn ei ollut samalla tavalla mullistava uudistus kerronnan tavoissa kuin Luontokeskukselle: Metsähallituksen luontokeskusten perusnäyttelyissä nykytaidetta ei juurikaan ole. Saamelaismuseon osalta taiteen tuominen näyttelyyn sitoo sen eri puolilla saamelaista museo- ja taiddekenttää koostettavaan saamelaisen näyttelykielen jatkumoon. Taiteesta on myös muodostunut saamelainen tapa kertoa saamelaisuudesta erilaisille yleisöille: ”Saamelaistaiteet ovat olleet kansainvälisestikin tunnettuja tapoja ilmaista saamelaista kokemusta ja tietotaitoa.”

Taiteen ja etnografisen aineiston yhdistäminen on ollut nouseva trendi museoissa maailmanlaajuisesti. Taiteen voidaan ajatella olevan universaali ilmiö ja sanaton, tunteiden kautta vaikuttava ilmaismuoto ja siten toimiva ratkaisu esittää saamelaaisuutta monista eri kulttuuri-, kieli- ja tietotaustoista tuleville näyttelykävijöille. Taidetta jokainen voi tulkita omista lähtökohdistaan ja nauttia siitä elämyksenä, jonka avulla pyritään häivyttämään näyttelyn ajallista pysähtyneisyyttä – etnografista presenssiä, joka sitoo esitettävät kansat ikuiseen menneisyyteen. Nykytaide on yksi keino tuoda katsojalle esiin, kuinka näyttelyssä esiteltävä kansa, ryhmä ja kulttuuri on yhä elävää ja luomisvoimaista. Esimerkiksi Berliinin

uudessa etnografista aineistoa esittelevässä Humboldt Forumissa nykytaide on keskeinen elementti sekä osana talon arkkitehtuuria että monia näyttelyitä.³¹

Uusissa saamelaisnäyttelyissä taiteen yhdistäminen muihin elementteihin on pikemminkin sääntö kuin poikkeus. Nord Norsk Kunstmuseumissa vuonna 2017 esillä ollut näyttely *There is no Sámi Dáidda-musea*³² esitti saamelaistaiteen lisäksi myös *duodjia*, saamelaista käsityötä. Yksi näyttelyn sloganeista olikin ”*There is no set of rules for Sámi art*” – saamelaisella taiteella ei ole sääntöjä – jolla korostettiin saamelaisen taiteen ja *duodjin* välisen rajan keinotekoisuutta. Outi Pieskin vuonna 2018 Emma-museossa avautuneessa Suomen Taideakatemian palkintonäyttelyssä³³ oli esillä taideteosten rinnalla ja niiden osana saamelaisnaisten *ládjogahpir*-päähineitä museokokoelmista. Sama yhdistelmä on sittemmin toistunut muissa Pieskin näyttelyissä. Myös Suomen kansallismuseon ja Saamelaismuseum Siidan yhteisnäyttelyssä *Máccmōš, maccâm, máhccan – kotiinpaluu*³⁴ mukana oli nykytaidetta kotiin palaavien saamelaisesineiden rinnalla. Kotiinpaluu-näyttelyssä ja Siidan päänäyttelyssä oli Saamelaismuseum osalta mukana monia samoja tekijöitä ja teoksia samoilta taiteilijoilta, esimerkiksi Outi Pieskiltä ja Lada Suomenrinneeltä. Pieski oli myös Siidan päänäyttelyn saamelaisosion taiteellinen johtaja. Siten Kotiinpaluu-näyttelyn voi ajatella toimineen myös kokeiluna, kuinka nykytaiteen integroiminen näyttelyyn toimii. Siidan näyttelyssä taiteen rooli näyttelyssä on kuitenkin vain avustava, sillä taide on vain yksi elementti muiden joukossa. Lehtolan mukaan näyttelystä ei haluttu tehdä taidenäyttelyä, vaan näyttelyyn valittujen taideteosten ja taiteilijoiden tuli palvella näyttelyn suunnittelijoiden visioita ja tavoitteita siitä, millaista näyttelyä oltiin luomassa.

31 Ks. <https://www.visitberlin.de/en/event/contemporary-art-humboldt-forum> (viitattu 8.2.2023).

32 *There is no Sámi Dáidda-musea* 15.2.–16.4.2017, <https://www.nnkm.no/en/exhibitions/there-no-2> (viitattu 8.2.2023).

33 *Cuolmmadit* 12.9.2018–6.1.2019, <https://emmamuseum.fi/nayttely/outi-pieski-cuolmmadit/> (viitattu 8.2.2023).

34 *Máccmōš, maccâm, máhccan – kotiinpaluu* 7.11.2021–27.2.2022, <https://www.kansallismuseo.fi/fi/naeyttelyt/maccmos-maccam-mahccan-kotiinpaluu> (viitattu 8.2.2023).

Alkuperäiskansaa ja sen historiaa käsittelevää näyttelyä on vaikea kuvitella ilman kertomusta kolonialismista, niin kaikenkattavasti koloniaaliset kohtaamiset – sekä rauhanomaiset että eri tavoin väkivaltaiset – ja niiden seuraukset ovat muovanneet ja yhä muovaavat alkuperäiskansojen historiaa, nykyhetkeä ja mahdollisuuksia tulevaisuuteen. Alkuperäiskansamuseotutkija Amy Lonetree on todennut, että alkuperäiskansojen nykytilan ymmärtäminen on mahdotonta, jos näyttelyt eivät tuo esiin kolonialismin karuja tosiasioita.³⁵ Kolonialismin ja sen eri muotojen ja vaikutusten kartoittaminen, esiin nostaminen ja purkaminen on monesti määritelty niin alkuperäiskansatutkimuksen kuin dekoloniaalisen museotyön keskeisiksi päämääriksi. Kolonialismin seurausten tuominen esiin on edellytys alkuperäiskansojen suvereniteetin vahvistamiselle ja traumaista toipumiselle.

Saamelaimuseonkaan kohdalla kysymys ei ollut siitä, kerrotaanko näyttelyssä kolonialismista, vaan missä määrin kolonialismin annetaan hallita näyttelyn kertomusta saamelaisuudesta ja miten saamelaiset esitetään suhteessa kolonialismiin: uhreina vai selviytyjinä. Lehtolankin mukaan ”[t]arve kolonialismin teemalle näyttelyssä oli ilmeinen”, sillä ”[k]olonialismi on tärkeä osa saamelaisten historiaa, mutta saamelaisessa kertomuksessa sen vastapainoksi on tuotava myös (esivanhempien, yhteisön, resilienssin) voima”. Lehtolan mielestä kolonialismin käsittelyn tarkeyttä lisäsi saamelaisten Suomessa 2010-luvulla huonontunut yhteiskunnallinen tilanne sekä valtion yhä jatkuva vallankäyttö saamelaisten mailla. Kolonialismista kertomisen lisäksi tavoitteena oli esitellä saamelaisia keinoja taistella kolonialismia vastaan.

Lonetree painottaa, kuinka museot voivat olla alkuperäiskansaan kuuluville monella tapaa vahingollisia paikkoja ja kuinka museoiden dekolonisaatiossa on keskeistä muuttaa museoita alkuperäiskansoja voimaannuttaviksi ja parantaviksi paikoiksi.³⁶ Kuvatessaan historiallisia ihmisoikeusloukkauksia tai ajankohtaisia kipupisteitä näyttelyt voivat altistaa ja pakottaa elämään uudelleen vahingoittavia kokemuksia. Käsikirjoitusvaiheessa puhuimme näyttelytyöryhmässä paljon kolonialismin ja muun synkän

³⁵ Lonetree 2012.

³⁶ Lonetree 2012.

historian esittämisen tavoista ja laajuudesta ja pyrimme löytämään tasa-painon totuudellisen tiedonjakamisen sekä saamelaisille vahingollisten sisältöjen ja kertomisen tapojen välille. Mietimme keinoja, joilla katsoja saisi valita, millaiselle aineistolle haluaa altistua. Tulisiko näyttelyssä esimerkiksi olla sisältövaroituksia eli tekstimuotoinen varoitus sisällöstä, joka voi aiheuttaa joillekuille ahdistusta ja joka siten tarjoaa mahdollisuuden välttää sisällölle altistumisen? Pohdimme myös, miten luoda mahdollisesti ahdistusta aiheuttavan sisällön vastapainoksi tiloja, jotka olisivat rauhoittavia tai parantavia. Aihetta on pohdittu myös muissa saamelaisyhteyksissä, ja esimerkiksi vuonna 2021 alkaneen totuus- ja sovintokomission työn ehtona oli riittävän psykososiaalisen tuen tarjoaminen saamelaisille. Skábmagovat 2023 -elokuvafestivaaleilla puolestaan päivystivät psykososiaalisen tuen ammattilaiset tarjoamassa keskustelua elokuviin herättämien tunteiden käsittelyyn. Lopullisessa näyttelyssä sisältövaroitusta on vain yhdessä kohtaa, poron teurastusta käsittelevän videon yhteydessä, mikä herättää kysymyksen näyttelyn kohderyhmästä ja siitä, kenen tunteet näyttelyssä asetetaan etusijalle.

Myös ei-saamelaisille kertomus saamelaisten kokemasta kolonialismista ja sen käytännöistä voi olla ahdistava. Siksi Saamelaismuseossa ”[k]atsojaa ei haluttu jättää yksin kolonialismin kokemuksen kanssa, vaan haluttiin tarjota ratkaisuja”. Yksi ratkaisuista näyttelyssä on ollut kertoa kolonialismista taiteen keinoin (esimerkiksi Jouni S. Laitin teokset *Pohjoisen haravoitu metsä* ja *Rástegáisa: vaatimien suojelija*), installaationa (kuten Lapin sodan tuhojen kuvauksessa) tai tekstin sijaan kuvina (esimerkiksi asuntolakoulujen kohdalla). Valinta suojaa katsojaa, mutta samalla voi kysyä, jääkö kertomus kolonialismista liiaksi katsojan tulkinnan ja pohjatietojen varaan. Esimerkiksi asuntolakoulujen osalta useimpien ei-saamelaisten pohjatiedot ovat heikot, jolloin pelkkien visuaalisten elementtien varaan rakentuva kertomus on vaarassa jäädä pinnalliseksi tai vaille kehystystä asuntolakoulujen kokonaisvaltaisista ja ylisukupolvisista vaikutuksista saamelaisiin. Samalla tunteisiin vetoava kuvien, installaatioiden tai taiteen kautta kerrottu kertomus voi olla jopa tekstiä kivuliaampi ja traumatisoivampi saamelaisille ja muille alkuperäiskansoille tai ryhmille, joihin on kohdistettu samanlaisia käytäntöjä.

Saamelaismuseum on määritellyt itsensä Suomen saamelaisten kansallismuseoksi.³⁷ Valinta sitoo Saamelaismuseum tietynlaiseen kansallisvaltioiden rajojen määrittelemään kehykseen sen sijaan, että museo lähestyisi saamelaisia ylijärjestyksellä, yhtenä kansana, jonka asuinalueet on jaettu neljän nykyisen kansallisvaltion kesken, kuten Saamelaisneuvosto (pohjoissaameksi Sámiráddi) on lausunut.³⁸ Myös Siidan päänäyttely on rajattu koskemaan saamelaisia nykyisen Suomen rajojen sisäpuolelle. Lehtolan mukaan rajausta oli vastaus aikaisemman päänäyttelyn saamalle kritiikille yleissaamelaisesta esityksestä, joka ei tuo riittävästi esiin eri saamelaisryhmiä eikä kulttuurin ja kielten monimuotoisuutta. Koko ylijärjestyksen Saamenmaan kattava näkökulma veisi kuvauksen yleissaamelaisemmaksi ja ”auttamatta pinnalliseksi, kun taas Suomen puolen kolmeen saamelaisryhmään porautuminen olisi tietynlainen laboratorio: jos näin pieneltä alueelta löytyy näin paljon variaatiota ja yksityiskohtien erilaisuutta, miten sitten koko Saamenmaalla?” Suomen rajojen sisäpuolella näyttely kuitenkin kuvaa saamelaisuutta yhtenä kansana sen sijaan, että Suomen saamelaisryhmät olisi jaettu ”omiin karsinoihinsa”. Tämä näkyy esimerkiksi esineiden asettelussa vitriineihin: samassa vitriinissä on viereysten esillä niin koltansaameleista käsityötä kuin Enontekiön alueen saamenpuku.

Vaikka eri saamelaisryhmiä ei käsitellä näyttelyssä tai käsikirjoituksessa erillisissä osioissa, näyttelyssä haluttiin nostaa kaikki Suomessa puhuttavat saamen kielet esiin yhdenvertaisesti näyttelyteksteissä. Sekä Siidan ensimmäisessä päänäyttelyssä että suurimmassa osassa sen vaihtuvia näyttelyitä näyttelytekstit ovat olleet pohjoissaameksi. Pohjoissaame on suurin saamenkielistä, ja sitä puhutaan Suomen lisäksi Norjassa ja Ruotsissa. Inarin- ja koltansaame ovat huomattavasti pienempiä kieliä, joita puhutaan käytännössä vain Suomessa. Siidassa inarin- ja koltansaamea on käytetty vaihtuvissa näyttelyissä, jotka erityisesti liittyvät näihin ryhmiin. Tämä on turvannut oikeuden saada tietoa omasta kulttuuriperinnöstä omalla kie-

37 Ks. esim. Saamelaismuseum Siida. Kokoelmapoliittinen ohjelma 2018.

38 Saamelaisneuvoston ylin päättävä elin on neljän vuoden välein kokoontuva Saamelaiskonferenssi. Vuoden 1971 Jällivaaran saamelaiskonferenssista lähtien konferenssin julistus on sisältänyt ajatuksen saamelaisista yhtenä kansana, jota valtion rajat eivät voi rikkoa.

lellä, ja tarjonnut tukea näiden äärimmäisen uhanalaisten kielten käytön lisäämiseksi erityisesti kirjoitettuna kielenä.

Siidan uudessa päänäyttelyssä ”[j]okainen Suomen puolen saamen kieli pyrittiin saamaan esille eri tavoin. Tekstitykset tulivat kaikilla kolmella kielellä, ja myös salien päätekstit jaettiin suurin piirtein tasan eri kielten kesken.” Kielten tasa-arvo toteutettiin jakamalla saamenkieliset seinätekstit tasan kolmelle eri saamen kielelle. Lehtolan mukaan oli työryhmän tietoinen valinta, ettei esimerkiksi koltansaamen käyttöä rajattu vain koltasaamelaisia käsitteleviin osioihin, jottei syntyisi vaikutelmaa, että koltansaame soveltuu vain koltasaamelaisia käsittelevien aiheiden käsittelyyn. Se, että seinätekstit ovat näyttelyssä vain yhdellä kolmesta saamen kielestä suomen ja englannin lisäksi, vähentää kuitenkin yksittäisen saamen kielen määrää näyttelyssä. Näyttelysalissa on esillä määrällisesti enemmän englanninkielistä tekstiä kuin koltansaamenkielistä.

Saamelaismuseolla – niin kuin muillakin saamelaisinstituutiolla, kuten Yle Sápmilla tai Saamelaisalueen koulutuskeskuksella – on eräänlainen kaksoisrooli sekä saamelaisten että valtaväestön palvelijana. Saamelaismuseo on saamelaisia ja saamelaista kulttuuriperintöä varten, ja joka pyrkii esimerkiksi näyttelyiden kautta tarjoamaan saamelaisille saamelaislähtöistä tietoa omasta kulttuurista ja historiasta sekä paikkaamaan aukkoja, jotka syntyvät vähäisestä saamelaistiedosta esimerkiksi koulussa. Kuitenkin suurin osa Siidan kävijöistä on muita kuin saamelaisia, ja tätä kävijäryhmää pyritään kasvattamaan, mikä tulee esiin esimerkiksi siinä, kuinka markkinointia kohdistetaan ensisijaisesti alueelle tuleville matkailijoille.³⁹ Siidan kävijöiden taustatiedon määrä sekä tarpeet ja intressit vaihtelevat suuresti, mikä tekee näyttelyiden tekemisen välillä ongelmalliseksi. Ratkaistava kysymys päänäyttelyuudistuksessa olikin, miten kertoa saamelaisista tavalla, joka vastaisi saamelaisten tarpeisiin, mutta olisi riittävän ymmärrettävä ja vetovoimainen myös ei-saamelaisille. Lehtolan ratkaisu oli luottaa tarinankerronnan universaaliuteen: hyvin kerrottu kertomus jaksaa kiinnostaa erilaisista lähtökohdista tulevia kävijöitä.

39 Aikio 2021.

Lasinen laavu -kappale ja musiikkivideo

Osana Logi- ja Árbi-hankkeita tuotettiin Ailu Vallen ja Mikkâl Morottajan eli Amocin kappale *Steehlaž káávas – Lássalávvu – Lasáláávu*⁴⁰, joka on sijoitettu Siidan uuteen päänäyttelyyn keskelle ensimmäistä näyttelysalia. Vallen ja Morottajan lisäksi kappaleessa ja musiikkivideolla ovat mukana artisti Hilda Länsman ja laulaja Heidi Gauriloff. Heidi Gauriloff on myös kirjoittanut laulun koltansaamenkielisen osuuden sanat. Musiikkivideon on kuvannut ja ohjannut Ville-Riiko Fofonoff.

Lasinen laavu -kappaleessa on kolme säkeistöä ja Hildá Länsmanin joikukertosäkeet. Oma säkeistöni on pohjoissaameksi, Amocin inarinsaameksi ja Heidi Gauriloffin koltansaameksi ja siinä on myös leu'ddia mukana.⁴¹

Kappaleen voi tulkita kertomukseksi saamelaisesta historiasta ja saamelaiseksi tavaksi kertoa saamelaisten menneisyydestä. Kappale alkaa alkumyytillä maasta saamelaisten äitinä ja auringosta isänä ja jatkuu saamelaisen elämänfilosofian kuvauksella: rauhan kansa on aina asunut Saamenmaalla, Saamenmaan ja sen kansan yhteiselosta syntyi saamelainen kansa, joka on turvannut olemassaolonsa luvan kysymisellä ja muiden toimijoiden (esimerkiksi eläinten tai kasvien) kunnioittamisella, siivosti elämällä ja hoivamalla yhteisöä ja ympäristöä.

Kappaleen avaavassa Vallen säkeistössä keskeisessä roolissa on saamelaisten suhde luontoon, ja säkeistön tarina ”kuvastaa saamelaisten ikiaikaista oloa alueellaan ja miten liikkuva elämäntapa ja tiivis yhteys luontoon ja eläimiin on keskiössä”. Kappaleen toinen, inarinsaamenkielinen säkeistö, jonka räppää Amoc, tuo kertomuksen nykyhetkeen: se käsittelee juurettomuutta ja juurien etsimistä sekä kolonialismin ja assimilaation aiheuttamia ylisukupolvisia ja itse koettuja traumoja. Säkeistö on ensimmäistä selvästi synkempi, ja siinä ja sitä seuraavassa Hilda Länsmanin joikaamassa kertosäkeessä heijastuu murhe ja suru, jopa suuttumus ja viha vääryyksiä ja pakotettuja valintoja kohtaan. Kappaleen kaksi ensimmäistä

40 Ks. <https://www.youtube.com/watch?v=empMKZzJWjo> (viitattu 8.2.2023).

41 Jos toisin ei mainita, kaikki sitaatit tässä aluvussa ovat tutkimusta varten tehdystä Ailu Vallen kirjallisesta haastattelusta.

säkeistöä ovat räppiä, ja kolmannen säkeistön laulaa koltansaameksi Heidi Gauriloff. Säkeistö jatkaa Amocin aloittamalla surun ja menetyksen teemalla, jonka viiltävyyttä ja haavoittavuutta Gauriloffin lasinkirkas ääni korostaa. Gauriloff nostaa esiin koltasaamelaisten tragedian: rikkaiden kotiseutujen menettämisen suurvaltojen sodissa ja siitä seuranneen juurettomuuden. Tässä säkeistössä nousee esiin sanapari lasinen laavu kuin kuvaamaan saamelaiskulttuurin haurautta, halkeamien haavoittavuutta ja sitä, kuinka rikkoutunutta lasia on mahdoton korjata entiselleen, vauriot jäävät aina näkyviin. Viimeisissä sanoissa, kuin vastapainoksi, tulee esiin lasin ristiriitaisuus elementtinä: vaikka se on haurasta ja vaurioituu iskuista, kerran valmistettuna se on lähes ikuista. Laavun lasin tavoin myös saamelaiset säilyvät, ehkä eri muodossa, ehkä rikkonaisina, mutta silti olemassa olevina.

Lasinen laavu -kappaleen teksti keskustelee eri teosten kanssa paitsi Siidan näyttelyssä myös laajemmin. Ajatus lasisesta laavusta pohjautuu taiteilija Stina Aletta Aikion ajatteluun ja hänen taideteosprojektiinsa työnimeltään *Lasinen laavu*⁴², jossa hän pohtii, miten saamelaisia on kuvattu museossa ja miten tämä vaikuttaa saamelaisiin itseensä. Mitä on autenttisuus ja autenttinen saamelaisuus? Millainen elementti lasi on, miten lasi ja museo liittyvät toisiinsa ja mitä merkityksiä lasilla elementtinä on? Laajemmin teos käsittelee taiteen ja tieteen välisiä rajoja ja niiden keinotekoisuutta sekä ehdottaa tieteen tuloksien julkaisemista myös taideteoksien muodossa. Aikion ajattelu pohjautuu vahvasti yhteisöllisyyteen ja yhdessä tekemiseen, ideointiin ja luomiseen. Hän kysyykin, millaisia lopputuloksia syntyy, kun ylitetään keinotekoiset mutta luonnollisiksi, jopa kiistämättömiksi koetut tai koostetut rajat esimerkiksi taiteen ja tieteen välillä ja millaiseksi teokset muodostuvat, jos kategorisoinnin sijaan lähtökohdana onkin holistisuus eli taiteen, tieteen, musiikin, duodjin, tietämisen, taitojen ja tunteiden muodostama yhteenliittymä. Aikion *Lasinen laavu* -taideteosprojekti sekä siitä kummunnut *Lasinen laavu* -kappale ja sen

42 Stina Aletta Aikion *Lasinen laavu* -taideteosprojektiä on tehty osana Logi- ja Ärihankkeita, ks. myös Valkonen ym. tulossa. Lopullinen taideteos *Guldalit, Catnasit, Ciekkadit* on esillä Arktikum tiedekeskuksen ja museon etupihalla (Rovaniemi, 10.11.2023–21.4.2024).

musiikkivideo ovat ehdotuksia, millaisia voisivat olla saamelaiset yhteisölliset tavat tehdä taidetta ja tutkimusta. Ne ovat myös esityksiä siitä, miten tutkimustuloksia voi ja pitää julkaista ja siten palauttaa ja välittää takaisin saamelaisille totutusta poikkeavilla tavoilla. Aikion teos ja siihen sisältyvä ajattelu onkin ”se temaattinen viitekehys, jonka sisällä kappaletta alettiin työstämään”.

Lasinen laavu -musiikkivideo on näyttelyssä heijastettu puolilaavun muotoiselle valkokankaalle, joka on sijoitettu esihistoriallisen kodanpohjan rekonstruktion päälle. Video ei ole näyttelyssä nähtävissä jatkuvasti, vaan se on osa laajempaa kuvaesitystä, jossa sen lisäksi on mukana historiallisia etnografisia valokuvia saamelaisista – osin käsiteltynä niin, että alla olevan kodan tulisijainstallaation savu kiemurtelee kuvissa. *Lasinen laavu* -teos on keskellä salia, ja se on symbolisesti sidoksissa esihistoriaan ja historiaan, mutta silti selvästi kiinni nykyhetkessä.

Lasinen laavu -teoksen ja käsikirjoituksen välinen vuorovaikutus on vahva, kuten Valle on kuvannut. *Lasinen laavun* voikin tulkita olevan yksi Lehtolan käsikirjoituksen ilmenemismuodoista näyttelytilassa, niin vahva rooli Lehtolan ajattelulla on myös kappaleessa ja sen musiikkivideon kertomuksessa: ”Inspiroiduin Veli-Pekan toimittamista saamelaisia aikojen saatossa kuvaavista artikkeleista eri vuosisadoilta sekä Siidan näyttelyn käsikirjoituksen nimetyistä pääkohdista.”

Musiikkivideossa kappaleen sanoitusten teemat nousevat esiin kuvakertomuksina. Artistien saamenpukujen ja muuntuminen ajan, paikan, sukujen ja tarpeiden mukaan ovat yksi esimerkki saamelaiskulttuurin resilienssistä ja Lehtolan käsikirjoituksessa esiin nostamasta *birgen*-kyvystä⁴³ eli pärjäämisestä: ”Saamelaiset ovat olleet kekseliäitä kehittämään kaiken aikaa tapoja pärjätä.” Erilaiset musiikkityylit ja maisemat symboloivat eri saamelaisryhmiä. Musiikkivideon alun ja lopun laavu ja tulilla istuminen toimii saamelaiset ikuisesti yhdistävänä elementtinä. Videossa vaihtelevat studiokuvat ja kuvat erilaisissa ympäristöissä. Se myös leikittelee mustavalkoisten ja värillisten kuvien vaihtelulla: katsoja ei voi olla aivan varma, onko kyse historiallisista kuvista vai nykyhetkestä.

43 *Birgen*-kyvystä ks. esim. Rasmus 2006; Aikio 2010; Lehtola 2019; 2022; Evjen & Lehtola 2019.



Kuva 1. *Lasinen laavu* -musiikkivideo on heijastettu Siidan päänäyttelyn ensimmäisen salin keskelle sijoitettuun kankaaseen. Kuva: Siida.

Lasinen laavu -kappaleen teksti ja musiikkivideo eivät syntyneet näyttelystä ja sen käsikirjoituksesta irrallisina, vaan molempien tekijät olivat osallisina myös näyttelyprosessin muissa osahankkeissa eri rooleissa. Siten näyttelykokonaisuus, sen käsikirjoitus ja siihen valitut esittämisen tavat kietoutuvat yhteen kappaleen ja musiikkivideon kanssa. Näyttelyyn sijoitettuna kappale saa uusia tulkintakehyksiä, ja siellä se pystyy tuomaan esiin erityisesti saamelaiden ja museon sekä saamelaiden ja valtakuntien välistä joskus kipeääkin suhdetta. Näyttelyn osaksi sijoitettuna *Lasinen laavun* voi tulkita pohtivan, kuinka saamelaisilla ei ole ollut mahdollisuuksia kertoa tai koostaa museossa omia historioitaan. Se nostaa esiin myös kysymyksen siitä, millaisia vaikutuksia muiden luomilla saamelaisuuden representaatioilla on ollut saamelaisiin yksilöinä ja yhteisöinä.

Videon sijoituspaikka oli valittu jo ennen musiikkivideon kuvaamista, ja sen tavoitteena oli toimia monilla eri alustoilla: ”sekä Siidan näyttelyyn heijastettavaksi ’laavukankaalle’ ja kommunikoivan samalla arkeologisten esineiden kanssa mutta toisaalta myös julkaistavaksi YouTubessa.” Videolle siis alun perinkin suunniteltiin kaksi toisistaan poikkeavaa esitysympäristöä. Näyttelyssä video keskusteli ympärillä olevan esineistön ja muun näyttelyn kanssa, kun taas toisessa kodissaan, Ailu Vallen YouTube-kanavalla, sen tuli olla ymmärrettävä itsenäinen teos ilman näyttelyn tarjoamaa tukea.

Etenkin Ailu Vallen kirjoittaman ensimmäisen säkeistön sanat ovat vahvasti intertekstuaalisia, ja niistä voi havaita viittauksia saamelaisiin merkkiteoksiin. Keskeisin lienee Nils-Aslak Valkeapään saamelaiseksi kansalliseepokseksikin kutsuttu teos *Beaivi áhčážan* (*Aurinko isäni*), joka kertoo saamelaisen alkumyytin ja sisältää ajatuksen auringosta ja maasta saamelaiden vanhempina. Valkeapään ajattelun taustalla on kaikuja vanhasta saamelaisesta kansanperinteestä auringon pojan jälkeläisinä.⁴⁴ Sama ajatus aloittaa *Lasinen laavu* -tekstin: ”*Maa äitimme ja Aurinko isämme.*”⁴⁵ Vallen mukaan Valkeapään runous onkin ollut keskeinen inspiraation lähde teks-

44 Saamelaiset auringon jälkeläisinä ks. esim. Donner 1876; Gaski 2003.

45 Kappaleen sanojen käännös Ailu Valle, Mikkäl Morottaja ja Heidi Gauriloff. Kappaleen sanat käännöksineen on videon nettiversion yhteydessä, ks. <https://youtu.be/empMKZzJWjo> (viitattu 8.2.2023).

tille. Kolmannessa säkeessä ”*muh’ midjiide maid meara márra lea ráhkis*” (mutta meille myös meren pauhu on rakas) on taas havaittavissa kaikuja Isak Saban sanoittaman saamelaisien kansallislaulun kuvailemista pauhaavista meristä (”*máraideaddji mearaide*”). *Lasinen laavu* -kappaleen ensimmäisen säkeistön toinen osa taas kantaa kaikuja ensimmäisestä saamenkielisestä kirjasta. Johan Turi aloittaa kuuluisan kertomuksensa saamelaisista, kuinka saamelaisien ei tiedetä tulleen mistään kotiseudulleen.⁴⁶ Samaan viittaa Vallen säe ”*Aina olemme olleet täällä*”. Myös Lehtola mainitsee Turin kirjan yhdeksi käsikirjoituksen taustatekstiksi. Turilta näyttelyn käsikirjoitukseen on lainattu ”ajatus siitä, miten joikuesitys tuo poissaolevan henkilön takaisin”⁴⁷. Joiun merkitys muistamisen menetelmänä on löydettävissä myös Vallen tekstistä, jossa ”*biekkaid miel begget dat fidnámus luodit; main mii muitit ja muitalit ovddos*” (’tuulen mukana kantautuvat kauneimmat joiut; millä me muistamme ja kerromme eteenpäin’).

Lasinen laavu on yksi näyttelyn kertomuksista saamelaisista, ja se on joiltain osin erilainen kuin näyttelyn yleinen kertomus. Kun näyttelyssä yleisesti pyrittiin välttämään saamelaisryhmien lokeroimista, *Lasinen laavu* korostaa eri saamelaisryhmiä ja tuo ne pukeutumisen ja kielen kautta näkyviksi. Tekijöille oli tärkeää, että kappaleessa ja videolla ”on kolme saamen kieltä edustettuna (...) ja se, että jokaisella on oma tarinansa ja historiansa”. Siten teos rikkoo näyttelyn kertomusta saamelaisista yhtenä kansana. Toisaalta *Lasinen laavu* kokoaa yhteen eri saamelaisryhmät yhdeksi kokonaisuudeksi: vaikka olemme erilaisia, meillä on perintöä, joka yhdistää meidät toisiimme. *Lasinen laavun* eri saamelaisryhmät ovat osasia saamelaisien yhteisessä tarinassa ”ja jokainen meistä kertoo tarinan ikään kuin oman kieliryhmänsä näkökulmasta ja historiaa peilaten”.

Saamenpuku (pohjoissaameksi *gákti*) on aina ollut osa saamelaisien sisäistä kommunikaatiota, ja nykyään siitä on lisäksi tullut vahva saamelaisuuden etninen symboli, saamelaisien tunnusmerkki.⁴⁸ Saamenpuku liittyy myös vahvasti saamelaisista käytyyn julkiseen keskusteluun kulttuuriesta appropriaatiosta ja saamenpuvun väärinkäytöstä matkailuyrityksissä

46 Turi 1987.

47 Sitaatti tutkimusta varten tehdystä Veli-Pekka Lehtolan kirjallisesta haastattelusta.

48 Katso esimerkiksi Magga 2022.

(saamenpuvusta matkailussa ks. esim. Mazzullo 2022.) Saamenpuvulla on keskeinen rooli Siidan näyttelyssä, ja sen esittämisen tavat oli yksi Muittut, mitalusat -hankkeen piloteista.⁴⁹ Se oli myös aihe, jonka tuomista näyttelyyn saamelaiset korostivat yhteisökuulemisessa.⁵⁰ Saamenpuvusta kerrotaan näyttelyssä monin eri tavoin, museoesineiden sekä uusien ja vanhojen valokuvien kautta, ja saamenpuku on näyttelyn sydämeen sijoitetun Marja Helanderin *Läpi aikojen* -videoteoksen kantava teema.⁵¹

Saamenpuvut ovat keskeinen visuaalinen elementti myös *Lasinen laavu* -musiikkivideolla, jossa niiden kautta tuodaan esiin erilaisia teemoja. Saamenpukujen kautta kerrotaan saamelaisten sitoutumisesta perinteisiin, mutta samalla saamelaisen pukeutumisperinteen monimuotoisuuden kautta painotetaan saamelaisen kulttuurin elinvoimaisuutta ja uudistumiskykyä: ”halusimme kaikki olla perinnevaatteet päällä mutta myös vähän uudempia vivahteita hyödyntäen eri gäkteissa, näyttääksemme saamelaiskulttuurin elävyyden.” Tekijät valitsivat pukeutuvansa videolla saamenpukuihin, vaikka valinta ei ollut täysin ongelmaton: ”Esimerkiksi pohdin, että kun omassa video-osiossani kannan olallani laavupuita kävellessäni gäkti päällä, onko se absurdia.” Aikaisemmin arkivaatteena käytetty saamenpuku on nykyisin ensisijaisesti juhla-asu, ja sen käyttö arkisissa askareissa näyttää helposti lavastetulta. Vallen mukaan videon ei ole tarkoitukseen kuvata suoraan käytännön elämää, ja hän vetoaa taiteelliseen vapauteen luoda videolle kuvastoa, joka ”vain löyhästi sitoo yhteen oman säkeistön teemaa”. Valintaan vaikutti myös teoksen tuleva sijoituspaikka osana näyttelyä: ”kun kappale oli tulossa Siidan päänäyttelyyn ja sitä kautta sen teon näki kunnia-asiana ja teoksesta halusi tehdä mahdollisimman edustavan, niin siksi pukujen käyttö oli perusteltua.” Siten pukuvalinta heijastelee saamelasta ajatusta saamenpuvusta kaikkein kauneimpana vaatteena ja kertoo käyttäjänsä arvostuksesta sen käyttötilannetta kohtaan.

Lasinen laavu oli meille, artikkelin kirjoittajille, myös hyvä muistutus, kuinka eri lähtökohdista käsin ihmiset tekevät tulkintojaan ja kuinka eri tavoin teoksen voi kokea Kappaleen tekstiä ei ole varsinaisesti kirjoitettu

49 Ks. <https://muittut.com/pilotit/?lang=fi> (viitattu 8.2.2023).

50 Lehtola 2022, ks. myös lainaus s. 10.

51 Ks. <https://siida.fi/nayttelyt/perusnayttely/duodji-ja-taiteet/> (viitattu 8.2.2023).

tietylle kohderyhmälle, vaan Vallen mukaan hänen ”rap-kappaleet on tarkoitettu perheen pienimmistä ikäihmisiin, mutta ne avautuvat toki eri kokijoille lukemattomin eri tavoin, jopa samalle ihmiselle eri tavoin eri kokemiskerroilla”. Vaikka teokselle on luotu musiikillisilla valinnoilla haikeahko tunnelma, sen kokemisen ja siitä johdettujen tulkintojen, tai mihin katsojan tarpeisiin se vastaa, on tarkoituskin vaihdella eri kävijöiden ja käyntikertojen välillä: ”Sanoitukset ja räpin voi kokea voimaannuttavana, ajatuksia herättävänä, kielen osaamisen tasosta riippuen hyvän kuuloisena, sanavarastoa kartuttavana, oivalluksia luovana ja niin edelleen.”

Meille *Lasinen laavu* -kappaleen teksti oli intertekstuaalisessa tuttuudessaan voimaannuttava, ja se sitoi meidät yhteisöksi paitsi toistemme myös esivanhempiemme ja ympäristömme kanssa. *Lasinen laavu* -videon keskeinen elementti, tulilla istuminen, oli yhteenliittymisen symboli: se oli jaettu kokemus, joka herätti meissä muistoja kohtaamisista eri nuotioiden ympärillä. Tulilla istuminen myös sitoo meidät yhteen esivanhempiemme kanssa: jaamme heidän kanssaan kokemuksen tulen suomasta turvasta, lämmöstä ja valosta.

Saamelaimuseon ontologinen politiikka

Ensimmäiset vierailut Siidan uudessa päänäyttelyssä nostivat mieleemme monenlaisia tunteita ja kysymyksiä. Olimme kiinnostuneita, millaisten valintojen summana uusi näyttelykokonaisuus oli muotoutunut ja millainen oli sinne luotu saamelainen näyttelykieli. Yksityiskohtaisemmin tarkastelimme niitä kohtia, joita olimme itse olleet mukana tekemässä. Miltä näyttäisivät salissa taideteokset? Miten näyttelykokonaisuuteen kytkeytyvät teokset, joiden syntyä hankkeiden puitteissa olimme seuranneet ja joiden tekoon olimme osallistuneet? Millaisia osakertomuksia ne kertoivat osana näyttelyn kertomusta? Myöhemmin palasimme pohtimaan näyttelyprosessia ja sen aikana käymiämme keskusteluja ja etsimme niiden kaikuja näyttelysalista. Miten esimerkiksi keskustelumme koirasta saamelaisen tärkeänä kumppanina ja saamelaisen yhteiskuntajärjestyksen ja ympäristösuhteen keskeisenä toimijana konkretisoituivat näyttelyssä?

Olemme artikkelissamme kertoneet yhden kertomuksen siitä, kuinka Siidan kesäkuussa 2022 avatun uuden päänäyttelyn työstäminen lähti

käyntiin Saamelaismuseon, saamentutkimuksen, sekä saamelaisen taiteen yhteistyönä. Olemme erityisesti tarkastelleet näyttelyn saamelaiskulttuuriosion käsikirjoituksen koostamista, siihen liittyviä valintoja ja painoituksia ja käsikirjoituksen rakentamaa kertomusta saamelaisuudesta. Tämän rinnalla olemme analysoineet näyttelyssä keskeisellä paikalla sijaitsevan *La-sinen laavu* -teoksen kytköksiä paitsi näyttelyn käsikirjoitukseen myös laajemmin saamelaiseen perinteeseen. Meitä kiinnosti, kuinka teos ilmentää käsikirjoitusta ja kuinka se samalla itsenäisenä taideteoksena muodostaa myös omaa ja omanlaistaan ymmärrystä saamelaisuudesta, saamelaisten historiasta ja elämästä.

Lähtökohtanamme oli kulttuuriperinnön ontologinen politiikka, jossa kulttuuriperintö ymmärretään aktiivisten valintaprosessien tulokseksi: kulttuuriperintöä koostetaan kulttuuriperinnöllistämisen prosessissa kulttuuriperintökäytäntöjen kautta. Näin ollen Saamelaismuseon näyttely on tulosta siitä, mitä näyttelyä tehtäessä on valittu kuvaukseksi saamelaisesta menneisyydestä ja kulttuurista. Olemme pyrkineet tekemään näkyväksi, kuinka näyttelyä on tehty olevaksi erilaisten vuorovaikutusprosessien, yhteistyön ja tietoisien valintojen kautta ja – mikä keskeistä – painottaen tietynlaista näkökulmaa eli historian läsnäoloa meissä ihmisissä ja elämässämme. Tähän prosessiin on vaikuttanut näyttelyn tieteellinen kehys, joka Siidan näyttelyn saamelaiskulttuurin osalta rakentuu monitieteisen saamentutkimuksen luoman historia- ja yhteiskuntakäsityksen varaan, jossa korostuu saamelainen *birgen*-ajattelu. Näyttelyn käsikirjoitus perustuu vahvasti saamelaiseen historiankirjoitukseen⁵² ja sen luomaan ymmärrykseen historiasta meissä ja muistissamme läsnä olevana esivanhempien perintönä, ei kaukaisena lineaarisesti etenevänä kehityskulkuna.

Näemme Saamelaismuseon uuden päänäyttelyn ja sen tekoprosessin ainutlaatuisena museon dekolonisaation tekona ja pyrkimyksenä rakentaa saamelaisempaa tapaa tehdä museotyötä. Saamelainen työryhmä hankki käsikirjoitustyölle sekä usealle näyttelyssä olevalle teokselle ulkopuolisen, kilpaillun rahoituksen, ja näyttelyn käsikirjoitus toteutettiin saamentutkimuksen, saamelaisen taiteen ja Saamelaismuseon yhteistyönä myös

52 Ks. Lehtola 2022.

saamelaisia yhteisöjä osallistaen. Saamelainen ajattelu sekä perinteet ovat ohjanneet paitsi käsikirjoituksen ja taideteosten rakentumista myös näyttelyn ainutlaatuisen saamelaisen näyttelykielen muodostumista. Siten sekä itse näyttely että sen käsikirjoitusprosessi dekolonisoi eli purkaa museon totuttuja käytäntöjä ja ehdottaa uudenlaista ymmärrystä siitä, minkälaisen tutkimuksen ja kenen episteemien varaan museonäyttelyiden tulee rakentua. Se myös rikkoo ajattelua siitä, kenen tarpeisiin museonäyttelyn tulee ensisijaisesti vastata. Yleisesti kohderyhmäksi valitaan enemmistö, jotta näyttelyllä olisi mahdollisimman paljon potentiaalisia kävijöitä. Tämän näyttelyn kohdalla valittiin toisin. Huolimatta saamelaisten pienestä lukumäärästä Saamelaismuseum päätti suunnata päänäyttelyn saamelaisille. Kaiken kaikkiaan Saamelaismuseum osalta Siidan uuden päänäyttelyn ja sen tekoprosessin voikin ymmärtää museon saamelaistamisen teoksi, joka muuntaa museonäyttelyä ja tapoja tehdä näyttelyjä saamelaisemmiksi, paremmin saamelaisten tarpeita vastaavaksi.

Entä saamelaisen kumppani koira? Kun aloimme kiinnittää asiaan huomiota, löysimme koiria etenkin kuvista. Koiria näkyi niin vanhoissa historiallisissa valokuviissa kuin esimerkiksi *Läpi aikojen* -teoksen videoissa tämän päivän saamelaisten rinnalla. Koira oli näyttelyssä kuten saamelaisten arjessakin, omaehtoisena toimijana osana saamelaista maailmaa: koira on huomaamattomasti hiipinyt mukaan näyttelyyn ihmisten rinnallakulkijana.

Kirjallisuus ja muut lähteet

- Aikio, Aimo (2010) *Olmmošan gal birge: áššit mat ovddidit birgema*. Kárášjohka: ČálliidLágadus.
- Aikio, Áile (2021) Muuttuva saamelainen museo. Teoksessa Anna Rastas & Leila Koivunen (toim.) *Marginaaleista museoihin*. Tampere: Vastapaino, 69–90.
- Aikio, Áile (2021) Sámiification and Sámi museum. Teoksessa Laura Junka-Aikio & Jukka Nyysönen & Veli-Pekka Lehtola (toim.) *Sámi research in transition*. Lontoo: Routledge, 111–129.
- Aikio, Áile (2022) A window into vanishing Sámi culture? Visual representations of sáminess in the shared Siida exhibition by Sámi Museum Siida and Northern Lapland's Nature Centre. Teoksessa Sanna Valkonen & Áile Aikio & Saara Alakorva & Sigga-Marja Magga (toim.) *The Sámi world*. Lontoo: Routledge, 21–38.
- Aikio, Áile (2023) Duoji ja musea gulahallan. Duoji ovdanbuktin Sámemusea Siidda vuosttáš válđočájáhusas. Teoksessa Gunvor Guttorm & Marit Breie Henriksen & Anna Westman Kuhmunen & Inker-Anni Linkola-Aikio (toim.) *AIDA, Arctic Indigenous Design Archives – árdna sámáidathtit duojáriid ja dáiddariid priváhta arkiivvaid*. Diedut 2022/1. Guovdageaidnu: Sámi allaskuvla, 121–146.
- Alakorva, Saara (2022) The Sámi flag(s): From a revolutionary sign to an institutional symbol. Teoksessa Sanna Valkonen & Áile Aikio & Saara Alakorva & Sigga-Marja Magga (toim.) *The Sámi world*. Lontoo: Routledge, 276–293.
- Donner, Otto (1876) *Lappalaisia lauluja*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Evjen, Bjørg & Veli-Pekka Lehtola (2019) Mo birget soadis (How to cope with War) – Strategies of Sámi resilience during the German influence. Adaptation and resistance in Sámi relations to Germans in wartime Sámi, Norway and Finland 1940–1944. *Scandinavian Journal of History* 45:1, 25–47.
- Gaski, Harald (2003) *Biejjen baernie: Sámi son of the sun = Beaivvi bárdni*. Kárášjohka: Davvi girji.
- Guttorm, Juha (2018) *Saamelaisten itsehallinto Suomessa – dynaaminen vai staattinen? Tutkimus perustuslaissa turvatun saamelaisten itsehallinnon kehittymisestä lainsäädännössä vuosina 1996–2015*. Rovaniemi: Lapin yliopisto.
- Harrison, Rodney (2015) Beyond "natural" and "cultural" heritage: Toward an ontological politics of heritage in the age of anthropocene. *Heritage & Society* 8:1, 24–42.
- Helander, Elina & Kaarina Kailo (1999) *Ei alkua ei loppua: Saamelaisten puheenvuoro*. Helsinki: Like.
- Junka-Aikio, Laura (2014) Can the Sámi speak now? Deconstructive research ethos and the debate on who is a Sámi in Finland. *Cultural Studies* 30:2, 205–233.
- Junka-Aikio, Laura & Jukka Nyysönen & Veli-Pekka Lehtola (2022) Sámi research in transition – An introduction. Teoksessa Laura Junka-Aikio & Jukka Nyysönen & Veli-Pekka Lehtola (toim.) *Sámi research in transition*. Lontoo: Routledge, 1–16.
- Kelly-Holmes, Helen & Sari Pietikäinen (2014) Commodifying Sámi culture in an indigenous tourism site. *Sociolinguistics and tourism* 18:4, 518–538.
- Koskinen-Koivisto, Eerika & Suzie Thomas (2018) Remembering and forgetting, discovering and cherishing engagements with material culture of war in Finnish Lapland. *Ethnologica Fennica*, 45, 28–54.
- Kuokkanen, Rauna (2015) *Restructuring relations: Indigenous self-determination, governance, and gender*. New York: Oxford University Press.
- Lehtola, Veli-Pekka (2012) *Saamelaiset Suomalaiset: Kohtaamisia 1896–1953*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lehtola, Veli-Pekka (2015) *Saamelaiskiista – sortaako Suomi alkuperäiskansaansa*. Helsinki: Into-kustannus.
- Lehtola Veli-Pekka (2019) Evasive strategies of defiance – everyday resistance histories among the Sámi. Teoksessa Thomas Hylland Eriksen & Sanna Valkonen & Jarno Valkonen (toim.) *Knowing from the indigenous North. Sámi approaches to history, politics and belonging*. Abingdon: Routledge, 29–46.
- Lehtola, Veli-Pekka (2022) *Entiset elävät meissä: Saamelaisten tarinat ja Suomi*. Helsinki: Gaudeamus.
- Lehtola, Veli-Pekka (2022) Saamenlaisen kulttuurin professori Veli-Pekka Lehtolan haastattelu sähköpostitse.
- Lonetree, Amy (2012) *Decolonizing museums: Representing native America in national and tribal museums*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

- Magga, Päivi (2022) Defining the Sámi cultural environment: New perspectives for fieldwork. Teoksessa Sanna Valkonen & Áile Aikio & Saara Alakorva & Sigga-Marja Magga (toim.) *The Sámi world*. Lontoo: Routledge, 134–149.
- Magga, Päivi & Eija Ojanlatva (2015) *Ealli biras: Elävä ympäristö: saamelainen kulttuuriympäristöohjelma*. Inari: Sámi Museum – Saamelaismuseosäätiö.
- Mazzullo, Nuccio (2022). Issues of Sámi representation in Finnish tourism: A quest for authenticity. Teoksessa Sanna Valkonen & Áile Aikio & Saara Alakorva & Sigga-Marja Magga (toim.) *The Sámi world*. Lontoo: Routledge, 197–213.
- Mol, Annemari (1999) Ontological politics. A word and some questions. *The Sociological review* 47:1, 74–89.
- Olsen, Bjørnar (2000) Bilder fra fortida? Representasjoner av samisk kultur i samiske museer. *Nordisk museologi* 2/2000, 13–30.
- Pennanen, Jukka (2000) Museo etnisyyden vahvistajana. Teoksessa Jukka Pennanen & Klemetti Näkkäläjärvi (toim.) *Siiddastallan: Siidoista kyliin: luontosidonnainen saamelaiskulttuuri ja sen muuttuminen*. Oulu: Pohjoinen, 10–12.
- Pennanen, Jukka & Klemetti Näkkäläjärvi (2000) Saatesanat. Teoksessa Jukka Pennanen & Klemetti Näkkäläjärvi (toim.) *Siiddastallan: Siidoista kyliin: luontosidonnainen saamelaiskulttuuri ja sen muuttuminen*. Oulu: Pohjoinen, 9.
- Potinkara, Nika (2012) Representing cultural difference: Reindeer herding as a signal of ethnic boundary in the exhibitions of two Sámi museums. *Nordisk museologi* 2/2012, 83–96.
- Potinkara, Nika (2015) *Etnisyyden rakentuminen kahden saamelaismuseon perusnäyttelyissä*. Jyväskylän Jyväskylän yliopisto.
- Rasmus, Minna (2006) *Bággu vuolgat, bággu birget: Sámemánáid eaavzinstrategiijat Suoma álbmotskuvlla ásođagáin 1950–1960-loguin*. Oulu: Oulun yliopisto.
- Saamelaismuseo Siida (2018) Kokoelmapolitiittinen ohjelma. https://siida.fi/wp-content/uploads/2019/04/kopo_fi_web.pdf (viitattu 8.2.2023).
- Schanche, Audhild (2001) *Naturressurser og miljøverdier i samiske områder: Forvaltnings- og forskningsutfordringer: rapport 1*. Guovdageaidnu: Sámi instituhtta.
- Turi, Johan 1987 (1917) *Muitalus sámiiid birra*. Jokkmokk: Sámi girijit.
- Valkeapää, Nils-Aslak (1989) *Beaivi, áhčážan*. Guovdageaidnu: DAT.
- Valle, Ailu (2022) Räppäri Ailu Vallen haastattelu sähköpostitse.
- Valkonen, Jarno & Sanna Valkonen (toim.) (2016) *Sámi Society Matters. Festschrift of Elina Helander-Renvall*. Rovaniemi: Lup.
- Valkonen, Jarno & Sanna Valkonen (2018) *Viidon Sieiddit. Saamelaisen luontosuhteen uudet mittasuhteet*. Inari: Kustannus-Puntsi.
- Valkonen, Sanna (2019) *Conceptual governance on defining indigeneity: The Sámi debate in Finland*. Teoksessa Thomas Hylland Eriksen & Sanna Valkonen & Jarno Valkonen (toim.) *Knowing from the indigenous North. Sámi approaches to history, politics and belonging*. Abingdon: Routledge, 142–162.
- Valkonen Sanna & Áile Aikio & Sigga-Marja Magga & Stina Aletta Aikio (tulossa) *Gulahlallat – Discussing community-based co-acting, -knowing and -thinking among Sámi research, museum and art*. Teoksessa Maya Haviland & Anna Edmondson (toim.) *Co-creation and collaboration in museums, heritage and the arts*. Lontoo: Routledge.
- Valkonen Sanna & Áile Aikio & Saara Alakorva & Sigga-Marja Magga (2022) *Introduction to the Sámi world*. Teoksessa Sanna Valkonen & Áile Aikio & Saara Alakorva & Sigga-Marja Magga (toim.) *The Sámi world*. Lontoo: Routledge, 1–18.
- Valkonen, Sanna & Jarno Valkonen & Veli-Pekka Lehtola (2017) *An ontological politics of and for the Sámi cultural heritage – Reflections on belonging to the Sámi community and the land*. Teoksessa Alexandra Xanthaki & Sanna Valkonen & Leena Heinämäki & Piia Nuorgam (toim.) *Indigenous peoples' cultural heritage: Rights, debates, challenges*. Leiden: Brill, 149–174.
- Webb, Sharon (2001) *Contested histories or multiple pasts? The representation of the archaeological past in the museum*. Cambridge: University of Cambridge.

HIPHOP TRANSKULTTUURISENA MUSTUUDEN KULTTUURIPERINTÖNÄ

Julian Owusu

Hiphop on Yhdysvalloissa Etelä-Bronxissa 1970-luvun alkupuolella syntynyt kulttuuri, joka on levinnyt kaikkialle. Ympäri maailmaa nähdään erilaisia versioita hiphopista. Jokaisessa paikassa, jossa hiphopia esiintyy, syntyy usean paikallisen kulttuurin yhdistyessä omanlaisensa hiphop, joka ei välttämättä toimi täysin samalla tavalla kuin niin kutsuttu alkuperäinen bronxilainen hiphop. Tässä kohtaa on hyvä mainita, että hiphop ei ole synonyymi rap-musiikille. Räppääminen on yksi osa hiphop-kulttuuria, johon kuuluu muitakin taiteellisia elementtejä, yhteisöjä ja yhteiskunnallinen liike.¹

Hiphopin ensimmäisen huipun ajoista 1980-luvulta lähtien hiphop on ollut globaali trendi. Hiphop-musiikki ja -kulttuuri ovat yhdistyneet muun muassa paikalliseen musiikkiin ja slangiin lähes saumattomasti eri puolilla maailmaa. Hiphop-kulttuurista syntyy ja kehittyy erilaisia paikallisia ilmiöitä. Uuden paikallisen kulttuurin synnyttyä se kehittyy sekä rinnakkain että vuorovaikutuksessa alkuperäisen hiphop-kulttuurin kanssa. Hiphop on kaikkialla dynaaminen ja muuntuva kulttuuri, joka kehittyy jatkuvassa vuorovaikutuksessa. Paikasta riippumatta hiphopin ytimessä säilyy kuitenkin aina jotain, jonka ansiosta sen voi tunnistaa hiphopiksi. Tätä monisyistä dynaamista kulttuurien vuorovaikutusta kutsutaan transkulttuurisuudeksi. Vaikka yhdysvaltalaisessa tutkimuksessa on kes-

¹ Morgan & Bennet 2011, 176–177.

kitytty hyvin vähän globaalin hiphopin vaikutuksiin yhdysvaltalaiseen hiphop-kulttuuriin², myös yhdysvaltalainen hiphop on ottanut vaikutteita globaaleista trendeistä.

Hiphop on osa yhdysvaltalaisen afroamerikkalaisen kulttuuriperinnön jatkumoa ja siten niin kutsuttua mustaa³ kulttuuria. Hiphop-liike ei kuitenkaan ole syntynyt eristyksissä muista ympärillä olevista kulttuureista, jolloin se ei voi olla eksklusiivisesti vain mustaa kulttuuria. Se on kuitenkin syntynyt tarpeesta keskittää mustuuden kokemusta yhdysvaltaisessa yhteiskunnassa, joten afrosentrisyys on ollut tälle tavoitteelle tärkeä keino. Afrosentrisyyden rinnalla korostuu vahvasti yleinen marginaalisuuden kokemus yhteiskunnassa, joka linkittyy useaan syrjinnän intersektioon. Käsitellen tässä artikkelissa hiphopin syntyhistoriaa ja kasvua ylijarjaiseksi transkulturaaliksi ilmiöksi. Vaikka hiphopia ei ole perinteisesti lähestytty kulttuuriperinnön käsitteen kautta, artikkelini osoittaa, kuinka hiphopiin kulttuurisena ilmiönä kiteytyy monia kulttuuriperinnölle tyypillisiä piirteitä: ymmärrys yhteisestä historiasta, jaettu tietoisuus ja arvoperusta, moninainen ja rikas kokoelma kulttuurisen ilmaisun muotoja ja perinteitä sekä eri ryhmiä yhteen kokoava kollektiivinen identiteetti.

Lähestyn artikkelissani hiphopia diasporisena mustuuden kulttuuriperinnön alustana. En tee näin siksi, että se kuuluisi vain afrikkalaistaustaisille henkilöille, vaan koska hiphop-kulttuuri kykenee luomaan tilaa afrikkalaistaustaisten henkilöiden olemassaololle ja mustuuden kokemuksen artikuloinnille marginalisoitumisesta huolimatta. Keskustelu hiphopin mustista juurista ja mustien henkilöiden kuulumisesta Suomessa on ollut viime vuosina vilkasta. Hiphop on ollut läsnä monen mustan suomalaisen elämässä. Miten mustuus, joka ei Suomen kontekstissa välttämättä ole suorassa kytköksissä afroamerikkalaisuuteen, liittyy suomalaiseen hiphopiin? Kenelle hiphop kuuluu? Kuka kuuluu hiphopiin?

Mistä alkaa ajanlaskenta?

Kun puhumme modernien perinteiden afrikkalaisista juurista, sorrumme herkästi typistämään käsitystämme historiasta kolonialismin historiaan

2 Mitchell 2001, 11.

3 Mustuus ja valkoisuus ovat sosiaalisia rakenteita, eivät etnisiä.

ja erityisesti transatlanttisen orjakaupan jälkeiseen aikaan. Osittain tämä johtuu siitä, että tietoisuus Afrikan historiasta on länsimaissa usein hyvin pinnallista. Poikkeuksena lieenee muinaisen Egyptin historia, jota monet eivät välttämättä edes miellä osaksi Afrikan historiaa. Valtaosa nykypäivän mustan musiikin, tanssin ja taiteen perinteistä Yhdysvalloissa on kuitenkin kytkeytynyt tavalla tai toisella Manner-Afrikan musiikin, tanssin ja taiteen perinteisiin.⁴ Tämä on tärkeä tiedostaa, kun puhumme hiphopista. Vaikka hiphop-kulttuurissa on olemassa oma erityinen tapansa ilmaista ja toteuttaa erilaisia taiteellisia perinteitä, niiden juuret ovat jossain paljon kauempana. Esimerkiksi nykyisen Nigerian alueella elävän Esan-kansan igbabonelim-hin-tanssissa⁵ on ilmisenliä liikkeellisiä yhtäläisyyksiä breakdanceen. Rappäämisen tarinankerronnan perinteitä voidaan puolestaan yhdistää länsiafrikkalaisiin griotteihin.⁶ Myös graffitin juuret ovat kaukana menneisyydessä. Luolamaalauksia voidaan pitää graffitin vanhimman juuren päänä, vaikka luolamaalaukset itsessään eivät ole graffitia. Hiphop kaikessa moninaisuudessaan siis luo uutta kierrättämällä ja uudelleenjärjestämällä materiaalia sen sisälle kertyneestä kulttuurisesta ja taiteellisesta pääomasta.

Syvistä ja laajalle leviittyvistä juuristaan huolimatta hiphop-kulttuurilla on myös oma aikajanansa. Historiassa on useita tapahtumia, jotka voidaan ajatella merkittäviksi hiphop-kulttuurin synnyssä. Esimerkiksi Clive ”DJ Kool Herc” Campbellin ja hänen siskonsa Cindy Campbellin 11.8.1973 järjestämää Back to School Jam -tapahtumaa⁷ ja Universal Zulu Nationin perustamista samana vuonna⁸ pidetään kahtena tärkeimpänä merkkipaaluna hiphopin-kulttuurin synnyssä. Kulttuuri ja sen elementit ovat kuitenkin seuraus kollektiivisesta tietoisuudesta omista elinoloista ja yhteisön tarpeista toimia aiempaa eettisemmin ja yhtenäisemmin niistä huolimatta. Hiphopin synnyinalueella Bronxissa tämän kollektiivisen tietoisuuden jonkinlaisena huipentumana voidaan pitää Ghetto Brothers -jengin 7.12.1971 koolle kutsumia Hoe Avenuen rauhanneuvotteluita.⁹ Ghetto Brot-

4 Prestø 2019.

5 Ategbue 2011.

6 Daley 2011.

7 Carson 2021.

8 Arnold 2016.

9 Parsons 2014.

hers oli eteläbronzilainen jengi, jossa oli pääasiallisesti puertoricolaisia ja afroamerikkalaisia jäseniä. Se muodostui poliittisesti aktiiviseksi ryhmittymäksi, joka pyrki taistelemaan 1960-luvun lopussa yleistynyttä jengiväkivaltaa vastaan, jonka lisääntymiseen hekin olivat olleet osallisia. Ghetto Brothers vaikuttui Black Panthers -järjestön toiminnasta ja teki konkreettisia muutoksia omassa toiminnassaan. Jengi-sana nimessä muuttui organisaatioksi, ja jengijohtajan titteli *warlord* muutettiin rauhanlähettilääksi.

Vuonna 1971 eräs hyvin kunnioitettu rauhanlähettiläs, Cornell ”Black Benjy”¹⁰ Benjamin, sai surmansa yrittäessään estää jengitappelua Hunts Pointsissa.¹¹ Useat jengiläiset janoivat kosta, mutta muun muassa Black Benjyn äidin toiveesta ja Ghetto Brothersien silloisen presidentin Benjamin ”Yellow Benjy” Melendezin vaatimuksesta Ghetto Brothers päätti jatkaa Black Benjyn työtä ja kutsua koolle rauhanneuvottelut. Neuvotteluihin osallistui yli 40:n eri jengin edustajia. Kokous oli jännitteinen ja uhkasi heti alusta äityä joukkotappeluksi. Rakennuksen ympärillä oli satojen seuraajien lisäksi kuvaajia, toimittajia, poliiseja ja lähitalojen katoille asettuneita poliisin tarkka-ampujia.¹²

Kokouksen käännekohta oli, kun Vietnamin sodan veteraani ja Savage Skulls -jengin jäsen Marvin ”Hollywood” Harper otti puheenvuoron. Hänen puheensa kuvaa hyvin, kuinka yhteiskunnan sorron kohteeksi joutuneet jengiläiset itse ymmärsivät tarpeensa yhtenäisyydelle, joka on yhä hiphopin ytimessä.

Tämä on kaikki ihan hevonpaskaa ... Kun meillä on ongelmia, me ratkomme niitä keskenämme. Koska siis wow, meidän se täytyy asua tässä kaupunginosassa. Valkoiset eivät tule tänne elämään näissä paskoissa taloissa! Valkoiset eivät tule tänne elämään ilman vittu lämmitystä talvella! Tajuatteko te? Meidän täytyy. Siksi siis meidän täytyy tehdä tästä parempi paikka elää, tajuatteko te? Siis wow, koska me ollaan ne, johon meidän vanhempamme tulee tukeutumaan tulevaisuudessa (...)¹³

10 Muut kirjoitusasut eri lähteissä: Benji ja Benjie.

11 *New York Times* 1971.

12 Chang 2005, 58–59.

13 Harper 1972, 25, 50. Kirjoittajan suomennos.

Tämän kokouksen seurauksena jengit sopivat rauhasta, eivätkä muun muassa enää rajoittaneet toistensa kulkua tai jengiliivien ja -värien käyttöä toistensa alueilla.¹⁴ Tämä puolestaan mahdollisti monen vuoden tauon jälkeen eri ryhmittymien nuorten väliset kohtaamiset, ensimmäisten hiphop-jamien järjestämisen ja lopulta kokonaisen kulttuurin syntyminen. Latinoamerikkalaiset, afroamerikkalaiset ja Karibian saarilta muuttaneet ryhmittymät toivat mukanaan omia toimintatapojaan ja perinteitään kohtaamisiin. Hiphop on ollut syntyessään moninaisuutta, moniäänisyyttä ja moniulotteisuutta arvostava kulttuuri. Kouluttaja ja muusikko Toki Write kuvaa runollisesti sen syntyneen kulminaatiopisteessä, jossa erilaisuudet kohtasivat ja soivat yhdessä.¹⁵ Hiphopin moniäänisyydestä huolimatta on kuitenkin tiedostettava, että hiphop on syntynyt länsimaiseen patriarkaaliseen yhteiskuntaan, jossa seksismi, homofobia, transfobia, rasismi, ableismi ja monenlaiset muutkin syrjinnän muodot esiintyvät, eivätkä hiphop-yhteisöt ole niille täysin immuuneja. Mustissa yhteisöissä on vähintään yhtä kirjava kattaus arvoja kuin ympäröivässä yhteiskunnassa, ja toisissa yhteisöissä on osattu kohdata eri syrjinnän muotoja paremmin kuin toisissa.

Kun hiphop-kulttuuria tarkastellaan eri yhteisöjen yhteisen tietoisuuden manifestoitumisena eikä vain eräiden taidemuotojen yhteisnimityksenä, on ymmärrettävää, miksi siitä on voinut tulla globaali ilmiö. Kyse ei ole ainoastaan bronxilaisten nuorten selviytymistarinanasta vaan sorrettujen ihmisryhmien välineistä taistella epäoikeudenmukaista maailmaa vastaan. Monet nykypäivän epäoikeudenmukaisuudet johtuvat suurelta osin kolonialismin ja kapitalismin kerrannaisvaikutuksista. Ne eivät ole tyypillisiä vain Bronxille vaan ovat globaaleja ja erityisesti afrikkalaisen diasporan parissa laajasti tunnettuja ja koettuja vaikutuksia. Hiphop-yhteisöjen nähdään esimerkiksi Euroopassa usein kumpuavan kaupunginosista, joissa maahanmuuttajataustaisten asukkaiden määrä on korkea ja eriarvoisuus yleistä. Itä-Helsingissä on omaleimainen hiphop-skene¹⁶, ja Rinkeby on

¹⁴ Chang 2005, 60.

¹⁵ Wright 2017.

¹⁶ Marttinen 2022.

yksi Tukholman hiphop-keskuksista.¹⁷ Tutkija Tony Mitchell toteaa *Global Noise* -kirjansa alkusanoissa pohtiessaan globaalin hiphopin monietnistä ja monikulttuurista luonnetta, että hiphop-kulttuurin syntyyn liittyvä moninaisuus voi olla jopa merkittävämpää sen globaaleissa adaptaatioissa kuin ainoastaan afrosentrinen näkökulma.¹⁸ Hiphop-kulttuurin kasvukeskuksissa onkin yleensä asukkaita moninaisista taustoista.

Hiphop – kollektiivisesta tietoisuudesta jaetuksi tiedoksi

Sosioekonominen eriarvoisuus oli keskeistä hiphop-kulttuurin syntymisessä, ja se on yhä vaikuttava tekijä hiphop-kulttuurin ja -identiteetin omaksumisessa uusissa konteksteissa. Sosioekonominen luokkarakenne on osa rasististen ideologioiden luomaa yhteiskuntajärjestelmää, mutta sorto koskettaa myös muita marginalisoituja ryhmiä kuin rodullistettuja yhteisöjä. Hiphop kykenee ylittämään eri ihmisryhmien rajoja ja lähestymään marginalisointumista intersektionaalisesti. Globaalisti on olemassa myös hiphop-yhteisöjä, jotka eivät ole mustia. Hiphop-kulttuurin todellisen transkulttuurisen luonteen omaksuminen edellyttää kuitenkin ymmärrystä siitä, että hiphopin ytimessä on mustuuteen liittyviä teemoja, kuten dekolonisaatio ja antirasismi. Tunnistan artikkelissani sen, että on olemassa ei-mustia hiphop-yhteisöjä, mutta käsitän hiphop-kulttuurin mustan (afrodiasporisen) kulttuurin jatkumona, joka on syntynyt usean kulttuurin risteämässä. Bronxissa hiphopin alkuaikoina valtaosa hiphop-kulttuurin edustajista oli afroamerikkalaisia, karibialaisia ja puertoricolaisia nuoria.

Sana *hip* tarkoittaa tiedostavaa, trendikästä, muodikasta ja *coolia*. Vaikka sanan etymologiasta ei ole täyttä yksimielisyyttä, on esitetty, että sana olisi peräisin länsiafrikkalaisen wolofin kielen sanoista *hepi* (nähdä) tai *hipi* (avata silmät).¹⁹ *Hip* on tässä merkityksessä ollut käytössä vuosikymmeniä, ellei vuosisatoja, ennen hiphopin syntyä. *Hop* puolestaan tarkoittaa englanniksi hypätä ja viittaa liikkeeseen – sekä fyysiseen että poliittiseen. Karkeasti käännettynä hiphop tarkoittaa siis *tiedostavaa liikettä*.

¹⁷ Sandell 2016.

¹⁸ Mitchell 2001, 10.

¹⁹ Leland 2004, 5.

Hiphop oli syntyessään kuin tiedostamisen epidemia, joka tapahtui ryppäissä. *Hip* vaatii erityiset olosuhteet syntyäkseen. Se vaatii ihmispaljoutta, jotta riittävän moni marginalisoitu henkilö voi löytää vertaistuen toisistaan. Se vaatii myös moninaisuutta, joka tarjoaa eri näkökulmia.²⁰ Näitä olosuhteita ajatellen on loogisesti ymmärrettävää, miksi hiphop syntyi juuri Bronxissa. On myös helppo ymmärtää, miksi hiphop löytää sijan erilaisten rodullistettujen yhteisöjen keskuudessa myös Euroopassa – tai pikemmin toisinpäin, että rodullistetut henkilöt Euroopassa löytävät ja omaksuvat hiphopin.

On syytä kuitenkin tehdä ero niiden ihmisten välillä, jotka elävät hiphop-kulttuurin vaikutuspiirissä pääasiallisesti sen tuotteiden passiivisina kuluttajina, ja niiden, jotka elävät hiphop-kulttuurin sisällä sekä aktiivisina kuluttajina että vaikuttajina ja sisällöntuottajina. Hiphopin historiankirjoihin jääneet nimet ovat pääosin yhteiskunnallisia vaikuttajia, aktivisteja ja taiteilijoita. Afrika Bambaataa, DJ Kool Herc ja DJ Grandmaster Flash nimetään usein hiphopin kummisediksi. Nämä taiteilijat kuitenkin elivät ja työskentelivät usean ihmisen kanssa vuorovaikutuksessa luodessaan hiphop-kulttuuria. He eivät tehneet sitä yksin. Kulttuuri on vastavuoroista, ja sen edustajaksi ei voida lukea henkilöä, joka ainoastaan kuluttaa sen valtavirtaistuneita tuotteita. Kulttuurin edustajia ovat henkilöt, joilla on jonkinlainen aktiivinen, vastavuoroinen suhde hiphopiin omassa elinympäristössään. Tänä päivänä tämä elinympäristö ei välttämättä ole välitön fyysinen ympäristö, vaan se voi olla erilaisia yhteisöjä, jotka muun muassa matkustaminen ja internet mahdollistavat. Hiphop muodostuu aineettomaksi kulttuuriseksi pääomaksi, joka on realisoitavissa konkreettiseksi pääomaksi.²¹ Hiphop luo arvoa yhteisölle lähes tyhjästä. ”Jotain ei mistään” onkin tuttu mantra useista hiphop-musiikkikappaleista.

Hiphopiin kuuluvat alkuperäiset taidemuodot tai elementit ovat *break-tanssi*, *räppääminen*²², *DJ eli levyjensoitto* ja *graffititaidet*. Kun näitä elementtejä tuodaan tähän päivään, voidaan puhua hiphop-tanssista tai jopa yh-

20 Leland 2004, 345–346.

21 Temple of Hip Hop 2020.

22 Eng. *Emceeing*, joka tulee lyhenteestä MC. MC tarkoittaa *Master of Ceremonies*, suomeksi seremoniamestari.

dysvaltalaisten katutanssien kirjosta, runoudesta ja rap-lyriikasta, musiikin soittamisesta ja tuottamisesta sekä katutaiteesta²³ laajemmin. Viidenneksi elementiksi luetaan *tietoisuus*²⁴ eli ymmärrys siitä, miten nämä taiteilmiöt liittyvät hiphop-kulttuuriin ja ympäröivään maailmaan. Alkuperäinen englanninkielinen sana *knowledge* voidaan käsittää kontekstin mukaan myös tietoa ylittäväksi tietoisuudeksi – jopa omaksi tietämisen tavaksi.

Hiphop-tietoisuus on viisautta, joka on saavutettavissa olemalla yhteydessä ympäristöön. Kyse on suurelta osin sosiaalisesta altistumisesta. Rap-yhtye N.W.A aloittaa ikonisen *Straight Outta Compton* -biisinsä sanoilla: ”Olet juuri todistamassa katujen tietoisuuden voimaa.”²⁵ Kun N.W.A-yhtyeen räppäri Andre ”Dr. Dre” Youngilta kysyttiin, mitä tämä tietoisuus tarkoittaa, hän vastasi kertomalla, että heidän musiikkinsa kertoi heidän arjestaan, sen hyvistä ja huonoista asioista sekä vanhempien opetuksista – käytännössä kaikesta siitä, mitä kaduilla tapahtuu.²⁶

Dr. Dre kertoi samassa haastattelussa, että he eivät itse nimenneet N.W.A:n musiikkia gangsta rapiksi vaan sen teki media, kun se yritti määritellä mustien naapurustojen nuorisoa vallannutta trendimusiikkia. Gangsta rapin kerrottiin lietsovan jengiväkivaltaa. Median suuri huomio väkivaltasisällölle toi näkyvyyttä, mutta edisti samalla myös väkivaltaan keskittyvän musiikin myyntiä. Se kaupallisti väkivaltakuvaston, joka oli osin keinotekoisesti liitetty rap-musiikkiin, ja loi kaupallisen rap-musiikin trendin, joka vahvisti stereotypiaa. Kontekstin ulkopuolisille rap-musiikki ja hiphop-kulttuuri pelkistyivät jengiväkivallan toisintamiseksi tämän teemaattisen kehystämisen myötä.²⁷

Räppiä selittävät etuliitteet voivat johtaa harhaan. Etuliitteitä luovat usein kontekstista irralliset henkilöt, joilla on ilmiöiden kategorisoimisen tarve. Ilman kontekstiymmärrystä mieleen jäävät ainoastaan kliseet, mutta he, joita ilmiö koskee, ymmärtävät syvemmät asiayhteydet. Poliittisen filosofin Frantz Fanonin mukaan kolonialistinen logiikka perustuu nimen-

23 Julkisen tilan kuvataide, ei välttämättä konkreettisesti kaduilla tapahtuvaa taidetta.

24 Eng. *knowledge* tai *street knowledge*.

25 Alkuperäinen engl. ”You are now about to witness the strength of Street Knowledge”.

26 Achour ym. 2018.

27 Rutherford 2001, 12–13.

omaan eriyttämiseen ja kontekstittomuuteen. Kategorisointi litistää ilmiöt pinnallisiksi kliseiden kokoelmiksi.²⁸

Myös katutanssi on median luoma termi, jolla on yritetty määritellä tanssijoita, jotka eivät asetu länsimaisen klassisen tanssin kaanoniin. Englanninkielinen *streetdance* oli käytännössä synonyymi silloin muodissa olleille afroamerikkalaisille kansanomaisille tansseille (*African American vernacular dance*). Breikkarit eivät alun perin itse käyttäneet termiä, eivätkä edes breakdance-termiä. He kutsuivat tanssiaan breikkaamiseksi (*breakin*), *b-boyingiksi* tai *b-girlingiksi*. Myöhemmin katutanssi-termistä on tullut kattotermi useille hiphop- ja klubikulttuuriin liittyville tansseille, kuten *hiphop*, *jooking*, *turfing*, *krumping*, *popping*, *locking*, *boogaloo*, *waacking*, *breaking*, *dancehall*, *voguing* ja *house*. Yhdysvaltojen ulkopuolella syntyneet tanssilajit, kuten *dancehall*, *azonto* ja *reggaeton*, mielletään globaalisti usein populaarikulttuurin kansanomaistansseina²⁹ katutanssilajeiksi, mutta niitä ei välttämättä rinnasteta hiphopiin synnyinpaikoissaan eikä Yhdysvalloissa. Klubitanssit, kuten *house* ja *voguing*, eivät aina myöskään lukeudu katutanssien piiriin. Nämä tanssit monimuotoisuudessaan pakoilevat kategorisointia. Ne ovat ilmentymistavoissaan ambivalentteja ja voivat esiintyä eri konteksteissa erilaisina.

Yhteisnimitysten käytön haitallinen seuraus laajalle kirjolle eri tansseja, joilla on omat nimensä, tekniikkansa, kontekstinsa ja historiansa, on se, että niiden erityisyys ja erityisesti paikallisuus katoavat. Kulttuuriperinnön vaaliminen on haastavaa, kun ulospäin kaikki näyttäytyy samana. Fanonin mukaan tämä tiedon hävittäminen on osa jatkuvaa kolonialistista prosessia.³⁰ Se mahdollistaa omistajuuden poistamisen ja siirtää valtaa päättää hyväksyttävistä taiteellisista (ja muista) standardeista. Silloin taitteen arviointiin käytetään epäsoivia mittareita, minkä seurauksena syntyy esimerkiksi väitteitä, ettei katutansseissa ole tekniikkaa, koska ne eivät noudata balettiin pohjautuvia teknisiä sääntöjä. Historiattomuuden väite mahdollistaa historian uudelleenkirjoittamisen valloittajan perspektiivistä. Hiphop-tanssin teknisten juurten tunnistaminen asettaa liikkeen, rytmin

28 Fanon 1963, 84.

29 Myös muotitanssit.

30 Fanon 1963.

ja kehollisuuden historialliseen kontekstiin. Se tekee näkyväksi hiphopin rikkaan kulttuuriperinnön. Ensimmäistä kertaa yli 400 vuoteen on tämän elävän (historiallisen) arkiston avoin tutkiminen mahdollista. Sukupolvemme on ensimmäinen mustien ihmisten sukupolvi transatlanttisen orjakaupan jälkeen, johon ei kohdistu suoraa väkivallan ja tuhon uhkaa kulttuuriperintömme tutkimisen ja vaalimisen johdosta. Tämä ei tarkoita sitä, että tutkiminen ja vaaliminen tapahtuisi ilman vastustusta vaan että kulttuuriperinnön potentiaali tulevaisuuden luomisen perustuksena tietoisuuden kautta on ylipäättään mahdollinen.³¹

Hiphop-tietoisuus on lähtökohtaisesti kriittistä tietoisuutta. Se pureutuu juurisyihin, jotka ovat synnyttäneet hiphopin. Rasismi, systemaattinen syrjintä, sorto ja sosioekonomiset esteet ovat transatlanttisen orjakaupan ja sen jatkeeksi syntyneen kapitalistisen talousjärjestelmän oireita. Siksi hiphop-tietoisuus on lähtöjään antikapitalistinen, dekolonialistinen ja yhteiskuntakriittinen tapa suhtautua maailmaan. Hiphop-tietoisuus tavoittelee hiphopin moton – *rauha, rakkaus, yhtenäisyys ja hauskanpito* – voimistamista yhteiskunnassa, joka ei ole rauhanomainen, rakastava, yhtenäinen tai hauska. Se on ymmärrystä tavoista, joilla hiphopin muut elementit voivat toimia välineinä hiphopin tavoitteiden saavuttamisessa. Rap-artisti ja hiphop-kouluttaja Lawrence ”KRS-One” Parker kertoi luennollaan ”40 years of Hip hop”, että hiphop pohjautuu yhteisön kollektiiviseen tietoisuuteen³². Hän totesi sen olevan usein tunnistamattomaksi jäävä tietoisuuden taso, joka toimii ideologisena pohjavireenä sosiaaliselle kanssakäymiselle. Tästä yhteisestä tavasta olla syntyy kulttuuri, joka manifestoituu toimintana eli hiphopin elementteinä. Samalla luenrolla KRS-One lueteli aikaisemmin mainittujen viiden elementin lisäksi neljä tänä päivänä tunnistettavaa elementtiä. Nämä elementit ovat *beatboksaus, katumuoti, katuslangi* ja *yrittäjähenkisyys*.³³

Hiphopin elementit ovat taiteen tekemisen lisäksi olemisen tapoja ja hiphopin kulttuuriperinnön rakennuspalikoita. Elementtien harjoittaminen on osoitus kollektiivisen tietoisuuden omaksumisesta. Elementit toi-

31 Prestø 2022, 29, 44.

32 Eng. *collective consciousness*.

33 Temple of Hip Hop 2020.

mivat myös voimakkaina kuulumisen osoittajina. Suomessa esimerkiksi katuslangi, erityisesti Itä-Helsingin slangi, ja vaatemuoti ovat vahvoja kuulumisen yhteisiä nimittäjiä.

Kulttuurien kohtaaminen, mustuuden perintö ja hiphop

Kulttuurit vaikuttavat toisiinsa eri tavoin. Ne muovautuvat, sulautuvat yhteen ja periytyvät monella tavalla. Useat tutkijat, kuten Fernando Ortiz, Ofelia Garcia, Camilla Leiva ja Stuart Hall, ovat tarkastelleet, miten kulttuurit ovat vuorovaikutuksissa toisiinsa.³⁴ Kontekstista riippuen kulttuurit voivat vaikuttaa ja vaikuttua toisistaan erilaisissa vuorovaikutusprosesseissa.

Monikulttuurinen yhteisö on yhteisö, jossa eri ihmisryhmät elävät samassa tilassa mutta eivät välttämättä jaa yhteistä kulttuuria. *Interkulttuurinen* yhteisö on yhteisö, jossa on myös erillään eläviä ihmisryhmiä ja jotkut ryhmien jäsenet saattavat liikkua ryhmien välillä. *Transkulttuurisuus* sen sijaan viittaa kompleksiseen limittäisyyteen.³⁵

Transkulturaatio on antropologi Fernandon Ortizin vuonna 1940 luoma termi.³⁶ Se on prosessi, jossa kulttuurit sulautuvat yhteen. Transkulturaatio ei tarkoita yhdestä kulttuurista luopumista (dekulturaatio), uuden omaksumista (akkulturaatio) tai uuden luomista (neokulturaatio). Sen sijaan kyseessä on vastavuoroinen neuvottelu kulttuurien asemasta ihmisten arjessa. Transkulttuurisissa ilmiöissä on aiemmista kulttuureista tunnistettavia piirteitä, joista osa muokkautuu yhteisiksi ja osa pysyy tunnistettavan eriytyneinä, vaikka ovatkin samaan aikaan osa uutta syntyynyttä kulttuuria. Ortiz vertaa kehitystä lisääntymiseen, jossa lapsella on piirteitä kummastakin vanhemmasta, mutta hän ei kuitenkaan ole samanlainen kuin kumpikaan heistä.³⁷ Transkulttuuriset ilmiöt ovat dynaamisia ja muuntuvaisia. Ei olisi kaukaa haettava väittää, että kaikki sosiaaliset kulttuurit ovat transkulttuurisia ilmiöitä, sillä mikään kulttuuri ei ole syntynyt tyhjiössä.

Transkulttuurisuus-käsitteen mukaan kulttuurien kohdatessa ja niiden vuorovaikutuksessa syntyy uusia kulttuureja. Professori emerita Ofelia

34 Ortiz 1995; Garcia & Leiva 2014; Hall 2002.

35 Welsch 1999, 3.

36 Ortiz 1995, 97.

37 Ortiz 1995, 103.

García ja taiteilija Camila Leivan³⁸ mukaan kyseessä ei silloin ole hybridikulttuuri, vaan kulttuurien erot hälventyvät useiden kulttuuristen ilmiöiden verkostossa syntyvässä uudessa todellisuudessa. He korostavat, että kyseessä ei ole kahden kiinteän identiteetin yhdistyminen vaan kyse on dynaamisen vuorovaikutuksen synnyttämästä uudesta kokonaisuudesta. Kulttuurien moniääninen samanaikainen ilmentyminen on kuin eräänlainen polyfoninen kulttuuri, jossa on potentiaalia uusien kontekstien sanoittamiselle. Tämän potentiaalin realisoitumisen edellytys on kulttuurien keskinäinen tasa-arvoinen suhde. Epätasa-arvoisessa tilanteessa valtavirtakulttuuri päättyy usein nielaisemaan marginaalikulttuurin sisäänsä. Tällöin on kyse assimilaatiosta, joka on tasapainoisen ja uutta luovan prosessin sijaan usein marginaalin näkökulmasta tukahduttava ja jopa väkivaltainen.³⁹ Hiphop on transkulttuurinen ilmiö ja siten jatkuvassa muutoksessa. Transkulttuuriset ilmiöt pakoilevat leimaantumista eivätkä pysähdy määriteltäviksi. Jokainen yritys kategorisoida hiphopia on kuvaus jostakin hetkestä menneisyydessä, johon hiphop ei kokonaisena ja muuttavana mahdu enää kategorisoinnin lukuhetkellä.

Fred Motenin kirja *Stolen life – Consent not to be a single being* on koelma esseitä, jotka tutkivat mustuutta suhteessa mustien ihmisten elämään ja sosiaaliseen kuolemattomuuteen.⁴⁰ Kirjan kirjoitukset ovat vaikeita kategorisoida, sillä Moten kirjoittaa samanaikaisella ambivalentilla loogiikalla kuin hänen aiheensakin toimii. Kirjoitustensa kautta hän kuvaa mustuuden pakoilevaa luonnetta. Mustuus on vahva sosiaalisen identiteetin tunnusmerkki, mutta samanaikaisesti mustuus yrittää väistää määrittelyä ja rodullistamista. Motenin mukaan mustuus ei ole synonyymi mustille ihmisille.⁴¹ Mustuus on sosiaalinen kuulumisen performanssi, joka määrittelyn sijaan antaa luvan olla enemmän kuin yhtä asiaa kerralla ja olla myös olematta.⁴²

38 Garcia & Leiva 2014, 203–204.

39 Hiltunen (ei vuosilukua), 4.

40 Moten 2019.

41 Mustuus ja valkoisuus ovat sosiaalisia rakenteita. Valkoisuus viittaa sosiaaliseen rakenteeseen, jossa valkoisiksi mielletyt henkilöt nähdään normina, johon ei-valkoisia ihmisiä verrataan. Fem-R.

42 Moten 2019, 242

Koreografi ja tanssintutkija Thomas DeFrantz väittää, että mustan taiteen yksi funktio on toimia todisteena mustien ihmisten olemassaolosta maailmassa.⁴³ Myös kulttuuriperintö on usein ymmärretty keinona todentaa eri yhteisöjen historiallinen olemassaolo ja sen pitkäjänteisyys. Jos hiphop mielletään mustaksi kulttuuriperinnöksi, sen voidaan ajatella olevan taiteena myös mustuuden representaatiota. Tällöin sitä voidaan pitää Motenin mustuus-käsityksen mukaisesti luonteeltaan ambivalenttina. Toisin sanoen se esittää ja toteuttaa samanaikaisesti useita asioita – toimijan intentioista huolimatta.

Tämän seurauksena hiphopin ymmärtäminen on myös mustuuden ymmärtämistä, joka edellyttää mustuuteen osallistumista. Hiphop on osa laajaa kirjoa erilaisia afrodiasporisia kulttuureja. Se on yksi laajimmin levinneitä sosiaalisia ilmiöitä ja esiintyy eri mustissa yhteisöissä ympäri maailman. Hiphop on globaalisti niin laajalle levinnyt kulttuuri, että se ylittää ihmisryhmien rajat. Vaikka mustuus ja kokemus mustana elämisestä on syvästi sen keskiössä, kulttuuriin ja sen tuottamiseen osallistuu paljon myös ei-mustia ihmisiä. Hiphopista löytyy eri puolilla maailmaa omia lokaaleja versioita. Hiphop voidaan ymmärtää *globaalina*⁴⁴ kulttuurina: se on globaali kulttuuri, jolla on erilaisia lokaaleja eli paikallisia versioita.

Useat perityt, opitut ja eletyt kulttuurit risteävät luodakseen omanlaistaan uutta kulttuuria. Tutkija Terence Kumpf kuvaa, kuinka transkulttuuratio tapahtuu saksalaisessa kontekstissa, kun räppärit räppäävät omalla kielellään ja kontekstualisoivat musiikkinsa paikallisesti.⁴⁵ Sama ilmiö tapahtuu suomalaisessa kontekstissa.⁴⁶ Ilmiö ei rajaudu ainoastaan räppäämiseen tai verbaaliseen toimintaan. Se tapahtuu myös hiphopin muissa taide-muodoissa ja rinnakkaisissa kulttuuri-ilmiöissä, kuten tanssissa, klubikulttuurissa, opetustoiminnassa ja vinyylilevyjen keräilyssä. Tämän prosessin myötä syntyy ilmiö, jonka voimme tunnistaa suomalaiseksi hiphopiksi. Suomalaisessa hiphopissa paikallisuus on vahvasti läsnä. Räppäreistä esi-

43 DeFrantz 2018, 88.

44 Uudissana, joka yhdistää sanat globaali ja lokaali. Eng. *glocal*.

45 Kumpf 2018, 2.

46 Saaristo 2019, 21–22.

merkiksi Tulenkantajat Rovaniemeltä⁴⁷ ja Hassan Maikal Kontulasta⁴⁸ edustavat kotikulmiaan.

Kulttuurit periytyvät monella tavalla. Joiltain osin jokainen sukupolvi käy läpi jonkinasteisen dekultraatioprosessin jättäessään pois edellisen sukupolven kulttuurista osia, joita ei koeta ajassa enää omiksi. Puhutaan sukupolvien välisestä kuilusta, joka kuvaa osin dekultraation synnyttämää etääntymistä edelliseen sukupolveen. Dekultraatio siis luo tilaa esimerkiksi populaarikulttuurin ilmiöiden vakiintumiselle osaksi henkilökohtaiseksi koettua omaa kulttuuria. Globaali ja erityisesti eurooppalainen populaarikulttuuri ottaa paljon vaikutteita yhdysvaltalaisesta populaarikulttuurista, joka puolestaan on vahvasti hiphopin ja afroamerikkalaisen kulttuurin värittämää. Aiemmista sukupolvista tunnistetaan esimerkiksi rock-kulttuurin vaikutukset, kun taas tänä päivänä hiphop-musiikki ja hiphop-vaikutteinen pop-musiikki on kuunnelluinta musiikkia globaalisti tai ainakin länsimaissa. Näin hiphop-kulttuurista on tullut saavutettava inspiraation lähde eri identiteettien ilmaisulle ympäri maailman.

Musta Atlantti ja hiphop-futurismi

Valtiot ovat ihmiskunnan historiassa varsin nuori käsite. Kansallisvaltion idean sijaan olemassa olevien valtioiden sisälle mahtuu useita etnisyyksiä, kulttuureja ja kansallisuuksia. Historioitsija ja poliittinen teoreetikko Achille Mbembe väittää, että jokaisen valtion sisällä yhteiskunta on tänä päivänä monikansallinen ja diasporinen. Hän väittää myös, että kosmopolitanismi eli maailmankansalaisuus on tapa hahmottaa, kuinka eri historialliset aikajanat kietoutuvat yhteen ja luovat uusia maailmoja.⁴⁹ 2000-luvulla hiphop ja useat muut alakulttuurit ovat keinoja toteuttaa kosmopoliittista ajatusta yhteisöllisestä ykseydestä, joka ylittää valtioiden rajat.

Sosiologi Paul Gilroyn mukaan musta eurooppalainen identiteetti vaatii eräänlaista kaksoistietoisuutta.⁵⁰ Rasismin, nationalismin ja etnisen ehdottomuuden värittämä diskurssi luo käsityksen siitä, etteivät mustuus ja

47 Tervo 2012, 86.

48 Lintunen 2021.

49 Mbembe 2009, 57.

50 Gilroy 1993, 1, 15.

eurooppalaisuus voi yhdistyä tai että niiden yhdistäminen olisi vähintäänkin provokatiivinen poliittinen vastalause. Gilroy tarjoaa käsitettä *Musta Atlantti* eräänlaiseksi metaforiseksi kuvaukseksi kompleksiselle interkulttuuriselle valtioden rajoja ja etnisyyksiä ylittävälle mustuudelle. Atlantti on matriisi tapahtumia, jotka vuorovaikuttavat jatkuvasti. Gilroy viittaa hiphopiin esimerkkinä modernista mustasta kulttuurista, joka on syntynyt länsimaissa. Hän puhuu kreolisaatiosta, joka on transkulturaation tavoin kahden (tai useamman) kulttuurin yhdistymistä uutta luoden. Kreolisaatio kätkee sisäänsä kuitenkin oletuksen kolonialistisesta suhteesta⁵¹, kun taas transkulturaatio voi tapahtua muunlaisessakin kulttuurisessa vuorovaikutuksessa. Gilroy käsittelee hiphopin syntyä Yhdysvalloissa, jossa sen voidaan ajatella olevan suora kolonialistisen suhteen seuraus. Hän kuvaa hiphopin syntyä eri poliittisten näkemysten, etnisyyksien ja kansallisuuksien epätodennäköiseksi yhdistymiseksi. Mustan Atlantin näkökulmasta sillä, käsitetäänkö hiphopia Bronxissa luonut yhteisö yhdysvaltalaiseksi vai eri kansallisuuksien ryhmittymien kollektiiviksi, on vähäinen merkitys.⁵² Globaalista modernista näkökulmasta käsin hiphop on kreolisaatiota ylittävä ilmiö, ja sitä voidaan käsitellä transkulttuurisena.

Sosiologian tutkija Chuck Galli soveltaa Gilroyn Musta Atlantti -metaforaa hiphopiin ja edelleen hiphop-futurismiin.⁵³ Hän nostaa esille sen, että mustien nuorten lisäksi myös latinot ja valkoiset (joskin vähemmässä määrin) nuoret ovat osallistuneet hiphopin syntyyn. Etnisyyden sijasta heitä yhdisti vähäosaisuus. Galli kuvaa Bronxin vähäosaisuuteen johtaneet tapahtumat apokalyptisiksi – eräänlaisen maailman ja aikakauden lopuksi. Sellaisessa ajassa jaettu vähäosaisuuden (tai marginaalisuuden) kokemus on vahva yhdistävä tekijä.⁵⁴ Hiphop toimii inkrementaalisella eli vähitellen kasvavalla tai rakentuvalla tavalla ja kasvaa jokaisesta kulttuurisesta kohtaamisesta. Otan esimerkiksi DJ-soittamisen. Se saapui Bronxiin *sound system* -kulttuurin kautta, DJ Kool Herc soitti biisien rumpu-breakit toistolla, Grandmaster Flash kehitti myöhemmin keinon vaihtaa levyjä sula-

51 Etherington 2020.

52 Gilroy 1993, 33–34.

53 Afrofuturismiin rinnastuva käsitys siitä, että hiphop voi olla työkalu tulevaisuuden hahmottamiselle.

54 Galli 2009, 103–105.

vammin, Grandwizard Theodore keksi puolivahingossa skrätsäämisen ja niin edelleen – lista jatkuu loputtomiin. Heidän lisäksi tuona aikana oli valtava määrä ihmisiä, joiden panos on vaikuttanut kehityksen kulkuun. Hiphop-futurismi perustuu siihen, että hiphop on jatkuvassa luomisen ja uudelleenluomisen prosessissa, jossa jokainen päätepiste on sämplättävissä⁵⁵ uudeksi aluksi.⁵⁶

Uudet alut: hiphop kulttuuriperintönä ja mustuuden mahdollistajana

Hiphop-kulttuurista ja rap-musiikista on tullut ympäri maailmaa työkalu nuorten yhteiskuntakritiikille ja tulevaisuuden mahdollisuuksien sanoittamiselle. Rasismi ja syrjivät rakenteet normalisoituneena yhteiskunnan rakennuspilareissa ovat usein vaikeita hahmottaa ja siten vaikeita murtaa. Esimerkiksi kansalaisyhteiskuntaistelu, Black Lives Matter -liike ja aiemmin mainittu Hoe Avenuen rauhansopimus toivat ensisijaisesti näkyviin valitsevat realiteetit, jotta niihin voi vaikuttaa. Grand Master Flash and the Furious Five -yhtyeen *The Message* -musiikkikappale 1980-luvulta kuvaa karua maailmaa, jossa yhtyeen jäsenet elivät.

Rikkinäistä lasia kaikkialla

Ihmiset pissaamassa lavalle, tiedät, etteivät he välitä

En kestä tätä hajua, en kestä tätä melua

Ei ole rahaa muuttaa pois, minulla ei kai vaihtoehtoja ole⁵⁷

Hiphop tekee edelleen näkyväksi mustien ihmisten arkiset olosuhteet, mutta se kykenee myös sanoittamaan tulevaisuutta ja siihen liittyviä haaveita. Musiikkikappaleet, kuten Kendrick Lamarin *Alright*, Graciaksen *Toleka* ja Yeboyahin *Aili*, kertovat hyvin eri näkökulmista maailmoista, jotka voivat jonain päivänä olla todellisuutta tai jotka ovat jopa jo syntymässä.

55 Sämplääminen on musiikin luomista vanhan musiikin uudelleenjärjestämisellä.

56 Galli 2009, 106–107.

57 Grand Master Flash and the Furious Five. *The Message* (1982). Kirjoittajan käännös.

Sua ei pysty holdaa
 Oot douppi, sus on voimaa
 Sen mitä sä tarviit metskaat
 Otat päälle skidii ekstra
 Sua ei pysty ownaa
 Oot bossi, sul on valtaa (ye)
 Sua ei voi muihin vertaa
 Kenet vaa täält pystyt servaa (ya)⁵⁸

Yhteiskunnan valtasuhteet ja marginaalisuuden kysymykset ovat hyvin paikallisia ja vaihtelevat laajasti paikkojen sosiaalisten rakenteiden erityisyyksien, historian ja poliittisten tilanteiden mukaan.⁵⁹ Eurooppalaisen hiphopin kehityskulku poikkeaa yhdysvaltalaisen hiphopin kasvupolusta.

Ison-Britannian hiphop-skene oli heti syntyessään 1970- ja 1980-lukujen taiteessa monietninen. Toisin kuin Yhdysvalloissa Isossa-Britanniassa BIPOC-ihmiset⁶⁰ eivät yleensä asu omilla segregoituneilla alueillaan, vaan asuinpaikat määrittyvät vahvemmin luokan kuin etnisen taustan mukaan. Toisaalta työväenluokassa esiintyvä rasismi ajoi mustia, erityisesti karibiaalaisia, luomaan omia autonomisia kulttuurin tiloja. Jamaikassa syntynyt *sound system* - ja klubikulttuurit ovat kehittyneet näissä tiloissa, johon hiphop myöhemmin sulautui mukaan.⁶¹

Isossa-Britanniassa oli olemassa vahvoja mustan musiikin ja tanssin kulttuureja jo ennen hiphopin syntyä, ja niihin kuului monenlaista musiikkia. Brittiläisen hiphopin alkuvaiheissa 1970- ja 1980-lukujen taitteessa vallitsi osin vahva assimilaation trendi, jossa brittiläiset yrittivät toteuttaa paikallisen hiphop-musiikin ja estetiikan mahdollisimman samanlaisena kuin se oli Yhdysvalloissa. Räppärit räppäsivät pääasiallisesti yhdysvaltalaisella murteella sikäläisistä teemoista, kuten aseväkivallasta, joka ei ollut Isossa-Britanniassa yleistä. Samaan aikaan oli myös vahvaa liikehdintää erilaisen adaptaation suuntaan. Reggae-vaikutukset saivat pontta erityi-

58 Yebayah. *Aili* (2019).

59 Mitchell 2001, 10.

60 Termi käsittää mustat, alkuperäiskansaan kuuluvat ja (muut) ei-valkoihoiset. Se on lyhenne englanninkielisistä sanoista *black*, *indigenous* ja *people of color*.

61 Hesmondhalgh & Melville 2001, 88–89.

sesti siitä, että Clive ”DJ Kool Herc” Campbell oli jamaikalaistaustainen ja hänen soittamansa *sound systemin* kulttuuriset yhteydet Ison-Britannian karibialaiseen diasporaan vahvat. Samaan aikaan nähtiin myös aasialais-brittiläistä hiphopia (alussa erityisesti breikkareina ja graffititaiteilijoina) ja erilaisten fuusiogenrejen syntyä, kuten *breakbeat*, *trip-hop*, *jungle* ja *drum ’n’ bass*.⁶² Tänä päivänä suuren suosion saavuttanut *grime*-musiikkigenre voidaan nähdä tällaisen fuusioitumisen kehityskaaren jatkumona.⁶³

Suomeen hiphop saapui myöhemmin kuin Isoon-Britanniaan ja hyvin erilaiselle kulttuuriselle maaperälle. Ensimmäinen levytetty suomirap-biisi on englanninkielinen *Whatugonnado*, jonka rock-muusikko Kojo ja muusikko-näyttelijä Billy Carson julkaisivat vuonna 1983. Karri ”Paleface” Miettinen kirjoittaa *Nauhat – Suomiräpin underground 1988–1996 -levyy*n liittyvässä historiikissa kuitenkin, että varsinaisen hiphop-kulttuurin rantaautuminen Suomeen tapahtui vuonna 1984 *Beat Street* -elokuvan myötä. Samana vuonna julkaistiin New Yorkin graffiteja kuvannut *Subway Art* -valokuvateos ja Yle näytti dokumenttielokuvan New Yorkin breakdance-skenestä. Suomen hiphop-skene alkoi siis vahvemmin graffitin ja tanssin kuin musiikin kautta, vaikka sekin oli vahvasti läsnä varsinkin vuoden 1986 jälkeen, kun pääkaupunkiseudulle aukesi Street Beat -levykauppa ja räppilevyjen hankinta oli näin paikallisesti mahdollista.⁶⁴

Suomessa hiphopin rantaautumiseen liittyi erilaisia marginaalisuuden teemoja kuin esimerkiksi Isossa-Britanniassa, jossa luokkaerot ja kolonialistinen perintö näkyvät vahvemmin yhteiskunnan rakenteissa.⁶⁵ Suomen hiphopin kehitys ei itse asiassa ole sen alkuvaiheessa itsestään selvästi liittynyt esimerkiksi mustuuden tai marginaalisuuden kokemuksen henkilökohtaisiin kysymyksiin. Valtaosa tekijöistä on ollut valkoisia miehiä ja poikia, joita rodullistamisen kysymykset eivät ole koskettaneet. Varakkaamilla nuorilla oli köyhiä useammin mahdollisuus katsoa kaapeli-TV:tä, joka oli merkittävä hiphop-tiedon lähde. Usealle tekijälle kyseessä oli siis taiteellisen ilmaisun muoto, joka oli syntynyt yhdysvaltalaisessa mustassa

62 Hesmondhalgh & Melville 2001, 90–104.

63 MasterClass 2021.

64 Miettinen 2009, 2.

65 Kelekay 2022, 20.

yhteisössä eräänlaiseksi laajasti käytettäväksi vaihtoehtokulttuurin pohjaksi. Musiikilliset kokeilut kulttuurin ulkopuolelta käsin olivat usein muiden genrejen muusikkojen yksittäisiä rap-biisejä tai parodista niin kutsuttua huumoriräppiä. Musiikintutkija Antti-Ville Kärjän mukaan nämä artistit eivät yleensä edustaneet hiphop-kulttuuria mutta vaikuttuivat siitä.⁶⁶ Hiphopin alkuaikoina kotimaisen musiikin tekijöiden ja kuluttajien suora yhteys laajempaan mustaan kulttuuriin ei välttämättä ollut erityisen vahva.

Samanaikaisesti oli nuoria, jotka olivat luomassa omaa yhteisöllistä hiphop-kulttuuriaan. Hiphop-jameissa breakdance, graffiti, rap ja DJ-soittaminen kuuluivat itsestään selvästi osaksi kulttuurin kokonaisuutta. Suomi-hiphop-kulttuuria harjoitettiin vahvasti newyorkilaista hiphop-kulttuuria assimiloiden ja osin jopa puristisella suhtautumisella. Hiphopissa oli vallankumouksen ainekset. Se oli poliittista, ja tekijät suhtautuivat siihen intohimoisesti.⁶⁷ Tässä underground-skenessä ja sen alkuvaiheen merkittävässä tekijöissä nähdään sen ajan Suomelle epätyypillisen iso rodullistettujen henkilöiden representaatio. Helsinkiin muuttaneet dominikaanilaissuomalainen DJ Dominic ”Run D” Dowe ja yhdysvaltalainen breakdanceopettaja ja laulaja Charles ”Max C, C-Matrix” Salter esiintyivät tapahtumissa Elecro-Dynamics-breikkiryhmän tanssiessa taustalla – muutamia esimerkkejä mainitakseni. Lontoosta Helsinkiin muuttanut räppäri Raymond Ebanks tunnetaan muun muassa Master Brothers ja Bomfunk MCs -yhtyeistä. Arman ”Eazy-A” Alizad esiintyi Provinssirock-festivaalilla vuonna 1988 rap-yhtyeessä The Definite Four. Hiphop-kulttuurissa oli tilaa rodullistettujen nuorten ilmaisulle ja kokemuksen keskittämislle tavalla, joka ei välttämättä ollut samalla tavalla mahdollista suomalaisessa yhteiskunnassa laajemmin.

Suomessa syntyneistä maahanmuuttotautaisista henkilöistä suurella osalla toinen vanhemmista on etninen suomalainen. Suomen suhde Mustaan Atlanttiin onkin varsin erilainen kuin vaikkapa Isolla-Britannialla tai Yhdysvalloilla.⁶⁸ Suomen mustuuden diskurssi liittyykin usein eri identiteettien välitiloihin ja sitä kautta kuulumiseen. Keskustelussa on yleis-

66 Kärjä 2020, 142–145.

67 Miettinen 2009, 2.

68 Kelekay 2022, 21.

tynyt kirjailija Koko Hubaran käyttöön ottama termi *ruskea* kuvaamaan ei-valkoisiksi rodullistettuja henkilöitä Suomessa.⁶⁹ Se ei ole viittaus konkreettiseen ihonväriin, vaan valkoisuuden ja mustuuden tavoin kyseessä on sosiaalinen rakenne.⁷⁰ Diskurssi afrosuomalaisuudesta on myös yleistynyt viime vuosina, ja mustuuden, diasporan, identiteetin ja kuulumisen kysymykset kytkeytyvät siihen vahvasti. Afrosuomalaisuuden ilmaisuun on liittynyt vahvasti myös hiphop. Se nähdään erityisesti musiikkimaailmassa, jossa on syntynyt tilaa suomalaisen mustuuden ilmaisulle, vaikkei helposti tai kivuttomastikaan. Artistit, kuten Gracias, Yeboyah, Sexmane, Isaac Sene, Rosa Coste, Juno ja Bizi, edustavat afrosuomalaisten sukupolvea, joka on kasvanut hiphopiin. Hiphop-kulttuuri on joissain yhteyksissä lähes synonyymi mustuudelle. Hiphopista on tullut orgaaninen alusta mustuuden aineettomalle kulttuuriperinnölle Suomessa.

Hiphop-kulttuuria ei ole virallisesti kulttuuriperinnöllistetty – kuten ei myöskään sen eri taidemuotoja – vaikka jonkinasteista keskustelua asiasta käydään eri kentillä. Hiphop on elävä, dynaaminen ja nopealla tahdilla muuttuva kulttuuri. Sen paikalliset versiot eri puolilla maailmaa voivat vaihdella hyvin suuresti toisistaan. Hiphop-kulttuuria on haastavaa määritellä tyhjentävästi. Vielä vaikeampaa on omistajuuden määrittäminen, kun yhteisöllisesti muodostuvaa globaalia kulttuuria ei voi omistaa yksilö tai edes tarkkarajainen suljettu yhteisö. Siten se on myös haastavaa institutionalisoida ja virallisesti kulttuuriperinnöllistää. Useat hiphop-kulttuurin edustajat varmasti aktiivisesti vastustaisivat kulttuurin ulkopuolisen validatation tavoittelua. Hiphop-kulttuuri – ja laajemmin mustien amerikkalaisten ja monien muiden marginalisoitujen yhteisöjen kulttuuri – on yhä olemassa ja perittävässä juuri siksi, koska sen olemassaololle ei ole kysytty lupaa. Se on olemassa tarpeesta, ja yksi tarpeista on ollut toimia rodullistettujen ihmisten kulttuurisena turvasatamana – myös Suomessa.

Lähes neljäkymmentä vuotta hiphopin Suomeen rantautumisen jälkeen hiphop-kulttuuri on edelleen rodullistetuille suomalaisille tila, jossa mustuus voi olla keskitettynä. Kirjassa *Kuka kuuluu?* koreografi Sonya Lindfors kertoo, että hiphop-kulttuuri ja -tanssi tarjosivat hänelle nuoru-

69 Hubara 2017, 27.

70 Jäske ym. 2022, 63.

dessaan paikan ja tilan, jossa mustuus on ollut haluttavaa, kiinnostavaa ja ehkä jopa rakastettavaa.⁷¹ Samassa kirjassa toimittaja Maryan Abdulkarim kuvaa, kuinka rap-musiikki avasi hänelle maailman, johon samaistua, ja kuinka se laajensi hänen käsitystään ulkopuolisuudesta yhteiskunnassa.⁷²

Hiphop ei – kuten eivät kaikki muutkaan maailman kulttuurit – ole täydellinen. Se ei ole kaikenkattava. Vaikka hiphop perustuu moniäänisyyteen, se ei osaa palvella mustuuden moninaisuuden koko kirjoa suomalaisessa yhteiskunnassa. Ei-valkoisille ihmisille Suomessa hiphop on kuitenkin ollut keino olla omassa elämässään vähemmän marginalisoitu. Hiphop on keino keskittää mustuuden kokemusta ja sijoittaa mustuuden ilmaisua maailmaan, joka ylittää kolonialistisen logiikan mukaista kategorisointia. Hiphop luo paikan – eräänlaisen kotikentän – ja antaa afrosuomalaisille keinon olla mustia riistämättä mahdollisuuksia muilta identiteetin osilta. Hiphop on yhteys moninaisen menneisyyden juuriin ja samaan aikaan kurkistus tulevaisuuteen, jossa moninaisuus todella on rikkaus.

⁷¹ Lindfors 2021, 113.

⁷² Abdulkarim 2021, 78.

Kirjallisuus ja muut lähteet

- Abdulkarim, Maryan (2021) Tunnistettavasti musta – Rap, yhteiskunta ja mustuuden kuvasto. Teoksessa Inka Rantakallio & Heidi Strand (toim.) *Kuka kuuluu? Kirjoituksia hiphopista ja feminismistä*. Helsinki: Kosmos, 75–85.
- Achour, Moloud & Pierre Siankowski & Anthony Cheilan (2018) Passion conversation: Dr. Dre & Jimmy Iovine meet French journalist/producer Mouloud Achour. Haastattelu Defiant Ones -TV-sarjassa. *Clique & Les Inrockuptibles*.
- Arnold, Eric (2016) Afrika Bambaataa & The Universal Zulu Nation scandal: The secret history. <https://www.okayplayer.com/news/afrika-bambaata-child-abuse-scandal-universal-zulu-nation.html> (viitattu 30.1.2023).
- Atuegbe, Omigie Chris (2011) The Igbabonelimhin dance: The origin. *International journal of research development* 4:1, 1–8. <https://www.globalacademicgroup.com/journals/approaches/The%20Igbabonelimhin%20Dance.pdf> (viitattu 2.12.2022).
- Carson, A. D. (2021) Hip-hop holiday signals a turning point in education for a music form that began at a back-to-school party in the Bronx. *The Conversation* -nettisivu 9.8.2021. <https://theconversation.com/hip-hop-holiday-signals-a-turning-point-in-education-for-a-music-form-that-began-at-a-back-to-school-party-in-the-bronx-165525> (viitattu 4.12.2022).
- Chang, Jeff (2005) *Can't stop won't stop – A history of the Hip-Hop generation*. Lontoo: Picador.
- Daley, Kingslee (2011) Akala: Hip-Hop & Shakespeare. Luento TEDxAldeburgh-tapahtumassa 7.12.2011. Aldeburgh, Iso-Britannia. <https://youtu.be/DSbtKLA3GrY> (viitattu 2.12.2022).
- DeFrantz, Thomas (2018) What is black dance? What can it do? Teoksessa Maaike Bleeker & Adrian Kear & Joe Kelleher & Heike Roms (toim.) *Thinking through performance*. Lontoo: Bloomsbury, 87–99.
- Etherington, Ben (2020) Creolization: Summary. Oxford research encyclopedias 27.8.2020. <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.1054> (viitattu 1.2.2023).
- Fanon, Frantz (1961/1963) *The wretched of the earth*. Kään. Constance Farrington. New York: Groove Press.
- Fem-R (ei vuosilukua). Sanasto. <https://www.fem-r.fi/sanasto/> (viitattu 4.12.2022).
- Galli, Chuck (2009) *Hip-Hop futurism: Remixing Afrofuturism and the hermeneutics of identity*. Providence: Rhode Island College.
- García, Ofelia & Camilla Leiva (2014) Theorizing and enacting translanguaging for social justice. Teoksessa Adrian Blackledge & Angela Creese (toim.) *Heteroglossia as practice and pedagogy*. New York & Lontoo: Springer & Dordecht, 199–216.
- Gilroy, Paul (1993) *The Black Atlantic*. Lontoo & New York: Verso.
- Hall, Stuart (2002) *Identiteetti*. Toim. ja kään. Mikko Lehtonen & Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.
- Harper, Marvin (1972) The 51st state: Youth gangs in the South Bronx. Videotalointi TV-sarjasta The WNET Group. <https://youtu.be/jv4BMVakPGk> (viitattu 22.9.2022).
- Hesmondhalgh, David & Caspar Melville (2001) Urban breakbeat culture. Teoksessa Tony Mitchell (toim.) *Global noise – Rap and hip-hop outside of the USA*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 86–110.
- Hiltunen, Anna-Kaisa (ei vuosilukua). Sanasto. Helsinki: Taidemuseoalan kehittämisyksikkö Kehys. https://www.kulttuuriakailille.fi/doc/sanasto_monikulttuurisuudesta.pdf (viitattu 5.12.2022).
- Hubara, Koko (2017) *Ruskeat tytöt*. Helsinki: Like.
- Jäske, Alice & Priska Niemi-Sampan & Janina Waenthongkham (2022) *Mixed – suomalaista elämää kulttuurien risteymissä*. Helsinki: Kosmos.
- Kelekay, Jasmine (2022) From 'something in between' to 'everything all at once': Meditations on liminality and blackness in Afro-Finnish hip-hop and r&b. *Journal of critical mixed race studies* 1:2, 18–49.
- Kumpf, Terrence (2018) Critical hip-hop pedagogy in the transcultural zone: Chances and challenges. Esitelmä Inaugural Meeting of the European HipHop Studies Network -konferenssissa 9.3.2018, TU Dortmund University, Dortmund, Saksa.

- Kärjä, Antti-Ville (2020) *Alkusoittoja – Musiikin menneisyydet monikulttuurisessa Suomessa*. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura.
- Leland, John (2004) *Hip: The history*. New York: HarperCollins Publishers.
- Lindfors, Sonya (2021) Kuulumisesta ja kuulumattomuudesta – Tanssi, mustuus ja hiphop-kulttuuri. Teoksessa Inka Rantakallio & Heidi Strand (toim.) *Kuka kuuluu? Kirjoituksia hiphopista ja feminismistä*. Helsinki: Kosmos, 111–129.
- Lintunen, Jesse (2021) Kotikulmilla: Hassan Maikal / Kontula. Klangi. <https://www.youtube.com/watch?v=bQQ4FyyURug> (viitattu 3.10.2022).
- Marttinen, Vesa (2022) Itä-Helsinki on 170 000 ihmisen asuinalue, jota ei virallisesti ole olemassa. Ylen uutinen. Julkaistu 21.11.2022. <https://yle.fi/a/74-20004910> (viitattu 6.12.2022).
- Masterclass (2021) Grime music guide: Understanding British grime music. Julkaistu 7.6.2021. <https://www.masterclass.com/articles/grime-music-guide#1CbbUhdLmsMGBkFz5fiPcQ> (viitattu 5.12.2022).
- Mbembe, Achille (2009) Figures of multiplicity: Can France reinvent its identity? Teoksessa Charles D. Gondola & Peter J. Bloom & Charles Tshimanga (toim.) *Frenchness and the African diaspora: Identity and uprising in contemporary France*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 55–69.
- Miettinen, Karri (2019) *Nauhat – Suomiräpin underground 1988–1996*. Levyn kansikirja. Turku: Svart Records.
- Mitchell, Tony (2001) Another root – Hip-hop outside the USA. Teoksessa Tony Mitchell (toim.) *Global noise – Rap and hip-hop outside of the USA*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1–38.
- Morgan, Marcyliena & Dionne Bennet (2011) Hip-hop & the global imprint of a black cultural form. *Daedalus: Race, inequality & culture* 140:2, 176–196.
- Moten, Fred (2019) *Stolen life*. Durham & Lontoo: Duke University Press.
- New York Times* (1971) Bronx gang leader is slain trying to arrange peace. Julkaisu 3.12.1971. <https://www.nytimes.com/1971/12/03/archives/bronx-gang-leader-is-slain-trying-to-arrange-peace.html> (viitattu 4.12.2022).
- N.W.A (1988) *Straight outta Compton*. Musiikkikappale *Straight outta Compton* -albumilla. Julkaistu 10.7.1988. Torrance, Kalifornia, Yhdysvallat.
- Ortiz, Fernando (1940/1995) *Cuban counterpoint*. Kään. H. De Onís. Lontoo: Duke University Press.
- Parsons, Andrew (2014) A Bronx peace. <https://www.backstoryradio.org/blog/a-bronx-peace/> (viitattu 29.2022).
- Prestö, Thomas (2019) The black body as an archive & what you are trained not to see. Luento P.A.R.T.S - Performing Arts Research and Training Studios -koulussa 3.11.2019.
- Prestö, Thomas (2022) *A wise monkey knows which tree to climb: Perspectives on decolonising black dance*. Leicester: Serendipity.
- Rutherford, Marc Allen (2001) *Mass media framing hip-hop artists and culture*. Morgantown: West Virginia University.
- Saari, Annukka (2019) *”Lähiöpiknikille ostarin viereen”. Suomiräppäreiden kotiseutuidentiteettjä Espoon Olarista*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Sandell, Ralf (2016) Förortsrap med eller utan invandrare. Svenska Yle 15.10.2022. <https://svenska.yle.fi/a/7-1122498> (viitattu 6.12.2022).
- Temple of Hip-hop (2022) Temple of Hip-hop: The 9 elements. <https://www.thetempleofhiphop.org/blog> (viitattu 29.9.2022).
- Tervo, Mervi (2012) Tilä ja paikka suomalaisissa räp-musiikkivideoissa. *Alue ja ympäristö* 41:2, 81–94.
- Wright, Toki (2017) Hip-hop diaspora and diplomacy. Luento TEDxMinneapolisSalon -tapahtumassa. https://youtu.be/H1bb3s7fM_U (viitattu 27.9.2022).
- Welsch, Wolfgang (1999/2009) Transculturality: The puzzling forms of culture today. Teoksessa Mike Featherstone & Scott Lash (toim.) *Spaces of culture: City, nation, world*. Lontoo: Sage, 194–213.

OSA III

TILAT – KAANON, KOKOELMAT JA KULTTUURI- YMPÄRISTÖT

MUSEOT TAITEEN HISTORIAN KIRJOITTAJINA – HALLITSEVAT NARRATIIVIT JA NIIDEN VAIHTOEHDOT

Susanna Pettersson

Museot ovat arkistojen ja kirjastojen ohella kansakuntiemme muisti. Kuinka paljon kuitenkin tiedämme siitä, mitä muistiin on säilötty ja miksi? Museokokoelmien perustamisen historian sekä yleisimpien kokoelmatyyppien tarkastelu johdattelevat näiden keskeisten kysymysten pariin. Keskityn tässä artikkelissa erityisesti taidemuseoiden edustamiin hallitseviin narratiiveihin ja pohdin, miten museot voisivat oppia tunnistamaan taiteen historian vaihtoehtoisia narratiiveja. Taidemuseoiden kokoelmat ovat perustamisestaan alkaen muodostaneet eräänlaisen taiteen historian institutionaalisen selkärangan. Ne lukeutuvat osaksi laajempaa kulttuuriperinnön kenttää.

Museokokoelmien kriittinen analysointi edellyttää valtarakenteiden ja niiden mekanismien tarkastelua. Kriittinen analyysi ohjaa tarkastelemaan, mitkä tekijät ovat vaikuttaneet ja vaikuttavat käsitykseen säilyttämisen arvoisesta taiteesta. Olennaista on myös kysyä, mitä näin muodostuva taiteen kaanon sulkee sisälleen ja mitä jää sen ulkopuolelle. Kriittisen analyysin keskiöön voidaan ottaa myös toimijuus: ketkä määrittelevät, millainen taide on hyvää, kiinnostavaa ja kokoelmien näkökulmasta tavoiteltavaa ja millä tavalla kulloisenkin ajan taidekäsitykset, avainvaikuttajien pääoma, voimakeskittymät ja henkilökohtaiset mieltymykset sekä päätöksentekokäytännöt ovat vaikuttaneet kokoelmien historiaan? Valtarakenteiden ja vallan mekanismien tarkastelussa on tärkeää huomioida, mitä on jäänyt marginaaleihin.

Kokoelmahistorian kannalta on olennaista ymmärtää, kuinka nämä marginaalit, tai harmaat alueet, ovat muodostuneet ja miksi. Tämän päivän kokoelmapolitiikan eli kokoelman kartuttamista määrittävän ohjeiston osalta on puolestaan osattava kysyä, missä määrin kokoelmat tarvitsevat uudelleenluentaa ja marginaalien nostamista aktiivisen kokoelman kartuttamisen keskiöön. On myös hyvä kysyä, näkyykö hallitsevien narratiivien perinne edelleen museoiden kokoelmakäytännöissä. Artikkelissani seurataan taidemuseoiden kokoelmapoliittista kehityskulkua 1800-luvulta tähän hetkeen, valistuksen ajatuksista vaihtoehtoihin narratiiveihin sekä kokoelmien yhteiskunnalliseen vaikuttavuuteen, ja kannustetaan rakentamaan dynaamisia ja moniäänisiä kokoelmia.

Valistusajattelu ja vilpitön usko

1800-lukua on tapana kutsua eurooppalaisten museoiden suureksi vuosisadaksi. Tuolloin Euroopassa perustettiin valistusajattelun hengessä ennennäkemätön määrä uusia, keskenään loistossaan kilpailevia museoita. Kokoelmia kartutettaessa luotiin yhdessä hyväksytty tapa esittää taidetta ja julkaistiin koko joukko taidehistoriallisia yleisesityksiä, jotka sittemmin loivat rungon kertomukselle, jonka ymmärrämme eurooppalaisen taiteen historiana huippuineen ja katveeseen jääneine harmaine alueineen. Toimintaa karakterisoi eräänlainen hegeliläinen kehitysusko: taide kuvasti parhaimmillaan kansakuntien kehitystä. Tämä johti melko yksiaänisen, suurten (mies)mestarien ja koulukuntien ympärille perustuvan päänarratiivin rakentumiseen, jota täydennettiin paikallisten (mies)taiteilijoiden teoksilla.

Taide- ja taideteollisuusmuseoista merkittävimmät joko avattiin hallitsijoiden kokoelmien ympärille kuten Pariisin Louvressa (1793), perustettiin hallitsijoiden aloitteesta kuten South Kensington Museum (nykyinen Victoria & Albert Museum) (1852) Lontoossa tai saivat tärkeän alkusysäyksen yksityisestä kokoelmalahjoituksesta kuten National Gallery (1824) Lontoossa. Museoiden perustamisen vuosisataa voidaan pitää myös museoarkkitehtuurin kehittymisen vuosisatana. Varhaisten museomiesten silmät kiinnittyivät erityisesti saksalaisiin arkkitehteihin, olihan Karl Friedrich Schinkelin neoklassinen Altes Museum (1830) Berliinissä

ehtinyt muodostua eräänlaiseksi museoihanteeksi, jota mielellään varioitiin muualla Euroopassa. Taiteen temppelistä muodostui käsite, johon viitataan edelleen.

Pohjoismaissa taidemuseoita perustettiin samatahtisesti muiden Euroopan maiden kanssa. Ruotsin Nationalmuseum perustettiin vuonna 1792 ja avattiin yleisölle kuninkaanlinnassa kahta vuotta myöhemmin. Museo sai oman, saksalaisen museoarkkitehti August Stülerin suunnitteleman rakennuksensa kuninkaanlinnaa vastapäätä vuonna 1866. Suomessa taidekokoelma sai alkunsa kansalaisyhteiskunnan aktiivisuuden ja yhdistystoiminnan ansiosta. Vuonna 1846 perustettu Suomen Taideyhdistys loi käytännössä rakenteen Suomen taide-elämälle ja otti tehtäväkseen vastata kuvataiteiden perusopetuksesta, näyttelyistä sekä vähitellen myös kasvavan taidekokoelman kartuttamisesta. Kaikki toiminnot koottiin saman katon alle 1888, kun arkkitehti Theodor Höijerin suunnittelema Ateneum-rakennus avattiin yleisölle. Norjassa oltiin liikkeellä vuonna 1842, kun Nasjonal-museet perustettiin, ja Tanskassa puolestaan Statens Museum for Kunstin toiminta käynnistyi vuonna 1896.¹

Museoiden perustaminen, rakentaminen ja yleisöille avaaminen loivat demokraattisen mahdollisuuden päästä katsomaan taidetta – oppimaan ja sivistymään valistusajattelun periaatteiden mukaisesti. Ovet olivat periaatteessa auki kenelle tahansa, taustasta ja sosioekonomisesta luokasta riippumatta. Käytännössä tilanne oli kuitenkin toinen. Museokohtaisiin sääntöihin saattoi kuulua esimerkiksi se, että kävijöillä tuli olla kengät jallassa maailmassa, jossa kaikilla ei ollut varaa kenkiin, puhumattakaan siitä, että henkilöillä olisi ollut tietoa museoista, kiinnostusta niitä kohtaan tai aikaa käynteihin, jotka miellettiin yläluokan harrastukseksi. Toisaalta taas maailmannäyttelyt sekä suuret teollisuusnäyttelyt olivat ehtineet luoda pohjaa ajatukselle taiteiden katsomisesta koko kansan tapahtumana. Myös pidennetyt aukioloajat ja vapaapääsyiset aukiolotunnit oli usein suunnattu nimenomaan työväenluokan edustajille.²

Taidemuseokäyntien ja taiteen katsomisen demokratisoitumisen näkökulmasta ratkaisevana tekijänä voidaan pitää koululaitosta. Kun sak-

1 Ks. Pettersson 2020.

2 Bergström 2021, 131–132.

salainen taidehistorioitsija ja Hamburger Kunsthallen johtaja Alfred Lichtwark (1852–1914) kirjoitti teoksensa *Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken. Nach Versuchen mit einer Schulklasse* (1900), hän käytännössä osoitti, kuinka kenellä tahansa on edellytykset tarkastella taidetta ja nauttia siitä. Hän puhui muun muassa ”silmän ja tunteen huolellisesta taiteellisesta kasvatuksesta”.³ Lichtwarkin teoksilla oli harvinaisen laaja vaikuttavuus myös saksalaisen kielialueen ulkopuolella. Suomeksi julkaistu *Taideteoksia oppimassa* (1926) vaikutti suoraan suomalaisen museopedagogiikan syntyyn.

1800-luvun aikana luotiin monet sellaisista rakenteista, joita pidämme tämän päivän näkökulmasta lähes itsestään selvinä. Itseään kunnioittavat kansakunnat tarvitsivat kaikille avoinna olevia museoita kehittyvine kokoelmineen. Samalla museoita opeteltiin käyttämään ja taidekokoelmissa ja -näyttelyissä käynnistä tuli paitsi uusi tapa viettää vapaa-aikaa myös oppimisen areena. Tästä syystä on tärkeää tarkastella, millaisia kertomuksia museoissa esitettiin ja miksi.

Tarinan rakentamisen tarve

Voisi kuvitella, että kaikki eurooppalaiset taidekokoelmat olisivat toisistaan poikkeavia ja samalla ainutlaatuisia. Näin toki onkin, kun tarkastellaan kokoelmien kansallisia osuuksia. On kuitenkin huomattava, että eurooppalaisten taidekokoelmien kehyskertomus rakennettiin melko lailla saman kaavan mukaan.⁴ Taiteen historia ankkuroitiin mielellään antiikin Kreikan klassiseen veistotaiteeseen hankkimalla riittävän laaja kokoelma kipsikopioita kaikkien tuntemista mestariteoksista. Italian renessanssin keskeiset nimet, hollantilainen ja flaamilainen taide sekä espanjalaiset ja ranskalaiset mestarit täydennettynä saksalaisen kielialueen tunnetuilla taiteilijoilla, kuten Dürerillä, Holbeinilla ja Cranach vanhemmalla ja nuoremalla, muodostivat geneerisen kokoelman perustan. Eurooppalaisen taiteen kehitystä kuvaavaan runkoon istutettiin joukko paikallisia tekijöitä. Mikäli kokoelmalla ei ollut varaa tai mahdollisuuksia hankkia esimerkiksi italialaisten mestarien kuten Tizianin tai Caravaggion maalauksia, siinä

3 Lichtwark 1926, 8.

4 Aiheesta laajemmin ks. Pettersson 2008, 57–66.

saatettiin tyytyä keskeisten maalausten kopioihin tai vaihtoehtoisesti saman alueen ja aikakauden vähemmän merkittävien taiteilijoiden maalauksiin. Oli tyypillistä, melkeinpä maasta riippumatta, että kokoelmissa haluttiin esittää kokonaisia, toisiaan muistuttavia kertomuksia sen sijaan, että jokaisesta kokoelmasta olisi rakennettu oma ja ainutkertainen tulkintansa taiteen historiasta.

Myös käsitys hyvästä taiteesta oli konsensuksenomainen ja perustui pitkään akatemiaperinteeseen. Aikaisemmin kartutettujen kokoelmien profiilit loivat mallin, jota seurata, ja halutuimmat taiteilijat olivat niitä, joiden nimet nostettiin esiin ensimmäisissä taidehistoriallisissa yleisesityksissä. Ei ole myöskään sattumaa, että taideakatemioiden ja -museoiden julkisivuihin tai sisätiloihin ikuistetut taiteilijanimet noudattivat samaa kaavaa. Esimerkeiksi sopivat Tukholmaan ja Helsinkiin rakennetut taiteiden temppelit Nationalmuseum ja Ateneum.

Nationalmuseumissa pääportaikon kattorakenteisiin on maalattu muotokuvat Euroopan taiteen suurista mestareista Düreristä Tizianiin ja Rafaeliin. Julkisivussa nähdään puolestaan veistotaiteen, arkkitehtuurin ja maalaustaiteen personifikaatiot sekä arkkitehti Nicodemus Tessin nuoremman ja kuvanveistäjä Johan Tobias Sergelin kokovartaloveistokset. Näiden lisäksi julkisivua koristavat kuvanveistäjä Bengt Erland Fogelberg, muotokuvamaalari David Klöcker Ehrenstrahl, kasvitieteilijä Carl von Linné, kirjailija, professori Esaias Tegnér, runoilija ja arkkipiispa J. O. Wallin sekä luonnontieteilijä ja kemisti Jöns Jacob Berzelius. Merkille pantavaa on, että kaikki heistä ovat ruotsalaisia miehiä. Naistaiteilijoilla tai -tieteilijöillä ei ollut vielä tässä vaiheessa asiaa sankarigallerioihin, ei edes paikallisella tasolla.

Ateneumin taidemuseon pääovien yläpuolella nähdään Rafael maalaustaiteen, Feidias veistotaiteen ja Bramante arkkitehtuurin edustajina. Päänarratiivia rikastivat paikalliset miestaiteilijat. Esimerkiksi Ateneumin taidemuseon julkisivun medaljonkiohjelmassa paikkansa saavat taidemaalareista Alexander Lauréus, Werner Holmberg ja Robert Wilhelm Ekman.⁵ Huomio kiinnittyy siihen, että esimerkiksi Holmberg ja Ekman voitiin

5 Viljo 1991.

vielä rakennuksen valmistuessa lukea aikalaistaiteilijoiden kategoriaan, vaikka julkisivutaiteilijat olivat tyypillisesti tähtiä aikaisemmilta vuosidoilta. Tässä tapauksessa valinta selittyy sillä, ettei Suomen taiteen historiassa ollut mestarien tihentymiä – pikemminkin voi todeta, että riittävän taitavista taiteilijoista oli pulaa. 1700-luvulla eläneiden taiteilijoiden valinta olisi myös väistämättä viitannut maan aikaisempaan historiaan Itämaana, osana Ruotsin kuningaskuntaa.

Kokoelmien kartuttamiskäytännöissä hajonta on suurempaa, millä on suora yhteys kokoelmien perustamishistoriaan. Esimerkiksi Suomessa kokoelmatoiminnan käynnistämisestä vastannut Suomen Taideyhdistys hankki jo varhain teoksia niin mies- kuin naistaiteilijoilta: historiamaalauksia, maisemia, kansankuvauksia, Kalevala-aiheita sekä muotokuvia. Taiteilijoiden omakuvakokoelmaan hankittiin johdonmukaisesti teokset kaikilta ajan taiteilijoilta sukupuolesta riippumatta. Painopiste oli kotimaisessa aikalaistaiteessa toisin kuin suurimmassa osassa eurooppalaisia museokokoelmia.⁶ Kokoelmaan haluttiin myös pohjoismaisia esimerkkejä, joita jopa tilattiin suoraan taiteilijoilta.⁷ Tukholman Nationalmuseumissa kokoelmahistoria näyttää tässä suhteessa toisenlaiselta. Painopiste oli ruotsalaisen tai pohjoismaisen taiteen sijaan ulkomaisessa, erityisesti ranskalaisessa ja ennen muuta vanhemmassa taiteessa. Naistaiteilijoiden teoksia hankittiin vain satunnaisesti ja naiskuvanveistäjien teoksia tuskin lainkaan.⁸ Hankintoja tarkasteltiin eräänlaisen ”museokelpoisuuden” linsin läpi – ilmiölle oli vuonna 1877 annettu nimikin, *Galerifähigkeit*.⁹ Teoksen tuli lunastaa paikkansa museossa. Siinä missä Suomessa ulkomaiset esimerkit muodostivat kehyksen Suomen taiteen kertomukselle, Ruotsissa paikalliset tekijät istutettiin suureen eurooppalaiseen kertomukseen.

Kokoelmien kartuttamiseen vaikuttivat monet käytännön seikat. Valintoja ohjasivat käytettävissä olevat varat ja teosten tarjonta niin kotimaassa kuin esimerkiksi ulkomaisissa huutokaupoissa. Lisäksi hankintoihin vaikuttivat muun muassa päätöksentekomekanismit eli hankintalautakuntien

6 Pettersson 2008, 114–118, 304–306, 312–329.

7 Tikkanen 1896, 51; Pettersson 2008, 112.

8 Bjurström 1992.

9 Sheehan 2000, 94–95.

kokoonpanot. Useimmiten hankintalautakunnat olivat monijäsenisiä, ja prosessi saattoi kestää pitkään ja vaatia kompromisseja. 1900-luvun ensimmäisten vuosikymmenten aikana käytännöt vakiintuivat ja hankinnoissa alkoi näkyä aikaisempaa aktiivisempi ja analyttisempi ote. Alettiin puhua ”aukkopaikkojen paikkaamisesta”. Kokoelma nähtiin eräänlaisena kerronnallisena ja samalla kerroksellisena kokonaisuutena, jossa äänet tuli saada kuuluviin mahdollisimman kattavasti. Mitä tämän kattavuuden piiriin ymmärrettiin kuuluvaksi, oli kuitenkin oma, ajan taidekäsityksen tiukasti si-dottu kysymyksensä.

Julkisten kokoelmien kartuttaminen oli yksityisiin kokoelmiin verrattuna konservatiivisempaa ja jähmeämpää ja perustui hitaasti muuttuvaan akateemiseen taidekäsitykseen. Riskien ottamisen sijaan pyrittiin valitsemaan aikaa kestäviä ja turvallisia teoksia. Myös käytettävissä olevat varat olivat kroonisen riittämättömiä.

Pääoma ja päätöksenteko

Taide monimuotoistui 1800-luvun loppua kohden, ja samalla oman aikansa nykytaiteilijat alkoivat suunnata epäileviä katseita taidemaailman portinvartijoihin. Vanhat meriitit eivät enää riittäneet, ja taiteilijat ja pää-töksentekijät alkoivat etääntyä toisistaan. Suomessa esimerkiksi taidemaalarilupaus Albert Edelfelt arvosteli oman maansa keskeisimmän kuvataidekentän toimijan eli Suomen Taideyhdistyksen päätöksentekijöitä ymmärtämättömyydestä. Siinä missä Ranskassa kokeiltiin uutta, Suomessa uskottiin vanhaan. Edelfelt kirjoitti äidilleen kipakkasävyisiä kirjeitä ku-vaillaessaan intendentti B. O. Schaumanin taidekäsitystä, joka oli taiteili-joiden näkökulmasta jälkeenhääntynyt.¹⁰

Arvosteluun tiivistyi myös yksi ajan ongelmista: taide kehittyi nopeammin kuin perinteiset hankintalautakunnat osasivat kokouspöytänsä ääressä ymmärtää. Uusi aika olisi tarvinnut uutta osaamista. Samantapaisiin kriiseihin oli ajautettu tyypillisesti myös taideakatemoissa, Tukholma hyvänä esimerkkinä.¹¹ Matkastipendien turvin liikkuvilla taiteili-joilla oli usein ajantasaisempi käsitys taiteen kehityksestä kuin virkojensa

¹⁰ Kortelainen 2001, 95–96, 106.

¹¹ Karling 1970; Pettersson 2008, 172.

paikallaan pysyttämällä akateemikoilla. Pian tästä tuli myös sukupolvia erottava kysymys paitsi tutkijoiden myös taiteilijakunnan keskuudessa. 1900-luvun alussa uudet sukupolvet haastoivat avoimesti vanhemmat edustajat. Joskus näkemyserot johtivat pitkäaikaiseen ja katkerasävyiseen julkiseen vihanpitoon, kuten ekspressiivisenä maalarina tunnetun Tyko Sallisen ja suomalaisen taidemaailman ehkä eniten kulttuurista ja sosiaalista pääomaa keränneen, Suomen Taiteilijaseuran puheenjohtajaksi valitun Akseli Gallen-Kallelan välillä.¹² Eurooppalaisella kentällä kriittisiä äänenpainoja esittivät muun muassa venäläistaustaiset taiteilijat Aleksander Rodšenko ja Wassily Kandinsky. He vaativat taidemuseoiden siirtämistä kokonaan taiteilijoiden johdettaviksi ja periaatteita muutettaviksi.¹³ Taidetta ei enää voisi esittää 1800-luvulla vakiintuneiden käytäntöjen mukaisesti, eikä uusia teoksia voisi liittää kokoelmiin ilman taidekentän sisäistä, kokemusperäistä tietoa.

Haastajien oli kritiikistä huolimatta vaikea päästä johtamaan museota, sillä vaikka heidän taidetta koskeva tuntemuksensa olikin hyvä, muu tehtävän edellyttämä pääoma ei riittänyt. Pelkkä kovaan ääneen huutelu ei päteväittänyt tehtävään. Tässä suhteessa taidemaailman mekanismit eivät ole ajan kuluessa juurikaan muuttuneet. Alussa haastajilla tai uudistajilla on sanottavaa, muttei riittävästi kokemusta tai asemaa. Kokemuksen karttuessa ja verkostojen laajentuessa avautuu mahdollisuuksia vaikuttaa päätöksentekoon. Näkemyksellisille sekä sosiaalisesti ja strategisesti lahjakaille tekijöille tarjoutuu lisää tilaisuuksia, ja päätöksentekoon liittyvä pääoma kasautuu jopa vuosikymmeniksi tiettyjen henkilöiden käsiin. Tässä vaiheessa heihin myös usein kohdistuu kritiikkiä, varsinkin silloin, jos kyseessä ovat kokoelmiin tehtävät hankinnat. Nostan lyhyesti esiin kaksi esimerkkiä kahdelta eri aikakaudelta.

1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun Suomessa tällaisiin päättäjiin kuului Taideyhdistyksen pitkäaikainen puheenjohtaja, Suomen Taide-teollisuusyhdistyksen perustaja, Ateneum-hankkeen *primus motor*, professori Carl Gustaf Estlander (1834–1910), joka hallitsi niin akateemista kuin operatiivistakin kenttää. Hän kirjoitti aktiivisesti akateemisia jul-

¹² Gallen-Kallela-Sirén 2001, 374–375.

¹³ Pettersson 2009, 22–23.

kaisuja ja lehtiartikkeleita, opetti useita opiskelijasukupolvia, vaikutti Ateneumissa esitettävien kokoelmien sisältöön ja esillepanoon sekä rakennuksessa esitettävien näyttelyiden linjauksiin. Häntä kiinnosti liberalismin hengessä taiteiden tuottava rooli yhteiskunnassa: taiteiden tuli tavoittaa ihmiset mahdollisimman laajasti ja läpileikkaavasti ja näin nostaa kansakunnan sivistystasoa. Taiteen tekemistä taiteen tekemisen vuoksi tai yläluokan huvittamiseksi hän ei sen sijaan arvostanut. Estlanderin aseman tekee kiinnostavaksi se, ettei hän maan keskeisimpänä kuvataidekentän vallankäyttäjänä onnistunut saavuttamaan taiteilijoiden luottamusta. Aikalaisnäkemysen mukaan häntä pidettiin jopa maan taidedevihamielisimpänä henkilönä, mikä johtui hänen johdonmukaisesta halustaan saattaa kuvataiteet ja taidekäsityö saman institutionaalisen katon alle.¹⁴ Kuvataiteilijat eivät nimittäin halunneet, että heidät samastettaisiin käsityöläisiin, joiden uskottiin kuuluvan alemmalle portaalle taidemaailman hierarkiassa.

Kokonaan toista profilia edustaa professori Leena Peltola (ent. Savolainen) (1921–2008), joka toimi ensin Ateneumin taidemuseon amanuenssina (1952–1970) ja sittemmin apulaisintendenttinä (1970–1985) eli asemassa, joka vastaa apulaisjohtajaa. Hän oli toisen maailmansodan jälkeisessä Suomessa kaikkein laajimmin maan taidekenttään vaikuttanut yksittäinen henkilö. Hän teki mittavan uran näyttelyiden komissaarina ja oli muun muassa mukana rakentamassa sittemmin lähes ikonisen aseman saavuttaneita ARS-näyttelyitä. Tämän lisäksi hän hankki taidetta Sara Hildénin, Saastamoisen säätiön, Kuntsin säätiön, Jenny ja Antti Wihurin rahaston sekä SKOPin taidekokoelmaan ja neuvoi lukuisia tahoja taidehankinnoissa. Ei ole liioiteltua sanoa, että Peltolan taidemaku vaikutti olennaisesti siihen, millaisiksi maan kokoelmat muodostuivat 1960–1990-lukujen Suomessa, hankkihan hän urallaan yli 6 000 teosta. Hän muistutti siitä, että kokoelmilla oli erilaisia vastuita: Ateneumissa jouduttiin katsomaan koko kenttää, kun taas säätiöt saattoivat valita vapaammin.¹⁵ Keskeisestä ja vuosikymmeniä jatkuneesta vallankäyttäjän roolistaan huolimatta Peltola

14 Pettersson 2008, 183–217; Ahrenberg 1910, 190.

15 Pettersson 1999, 89–92; Leena Peltolan haastattelut 3.2.1999, 16.3.1999, 14.12.1999 ja 31.1.2000.

ei, kiinnostavaa kyllä, koskaan saanut taiteilijakunnan kollektiivista vihaa niskaansa hajakritiikkiä lukuun ottamatta.

Nämä kaksi esimerkkiä, Estlander ja Peltola, piirtävät esiin kaksi olennaista instituutionaalisen vaikuttamisen kenttää, joilla on suora yhteys museoiden rooliin taiteen historian kirjoittajina. Ensimmäinen liittyy rakenteisiin, toinen suoraan museokokoelmiin kartutetun taiteen sisältöön. Estlander oli kotonaan perustaessaan uusia organisaatioita taiteen ja taideolosuhteiden edistämiseksi. Hän haki esimerkkinsä ulkomailta ja raportoi havainnoistaan kirjoittamalla ja porautumalla syvälle aiheisiinsa. Hänestä tuli hyvin verkottunut yhteiskunnallinen mahdollistaja, auktoriteetti, jonka työ taiteen ja kulttuurin rakenteiden hyväksi nojasi vahvaan argumentaatiopohjaan ja akateemiseen kompetenssiin. Estlander oli profiililtaan konflikteja pelkäämätön uudistaja, joka muuttui vanhoilla päivillään arvokonservatiiviksi, haastajasta säilyttäjäksi. Häntä pidettiin ”teorioiden miehenä”, joka saattoi tempautua lähettämään taiteilijoille moitiskelevia kirjeitä, jos heidän uudistunut ilmaisunsa ei sattunut miellyttämään. Hän loi taiteille edellytykset, muttei nauttinut taiteilijakunnan arvostusta.

Peltola välitti vähemmän instituutioista tai rakenteista mutta käytti niitä taitavasti. Hänen todellinen työnantajansa oli taide, jolle hän haki eri organisaatioista ihanteellisia sijoituspaikkoja. Peltola oli asiantuntija ja suunnannäyttäjä, joka uskoi omaan taidekäsitykseensä ja makuunsa. Hänelle oli tärkeää työskennellä mahdollisimman lähellä taiteilijoita ja ansaita heidän luottamuksensa. Peltola seurasi erittäin aktiivisesti kansainvälistä nykytaidekenttää matkustamalla systemaattisesti kuvataiteen suurtaapahtumiin ja käymällä kattavasti kotimaisissa gallerianäyttelyissä. Näkemisestä ja väsymättömästä katsomisesta tuli hänen tärkein pääomansa akateemisten näyttöjen sijaan. Monopolimainen kuvataidekentän hallinta teki hänestä maan tärkeimmän ostajan, joka käytti hiljaista, taiteen sisältöön kohdistuvaa valtaa. Hänen päätöksensä olivat ratkaisevia usean taiteilijan uralla. ”Kun hyvä teos tuli vastaan, se ostettiin”, hänellä oli tapana sanoa. Hän peräänkuulutti myös rohkeutta demokratian sijaan. Laatu meni aina kaiken edelle.¹⁶

16 Leena Peltolan haastattelut 3.2.1999 ja 16.3.1999.

Pääoman kasautumisen vaikutuksia taidekentän ja kokoelmien kehittymiseen sekä taidehistoriallisen tutkimuksen painotuksiin – mitä kukakin päätöksentekijä arvosti ja mitä ei – on toistaiseksi tutkittu varsin vähän. Tällä on kuitenkin olennainen yhteys harmaiden alueiden syntyyn. Yksinkertaistaen ja edellä mainittuja esimerkkejä käyttäkseni: se, minkä takana Estlander ei seissyt, jäi toteuttamatta, ja se, mistä Peltola ei pitänyt, jäi hankkimatta.

Tutkimus ja kontekstualisointi

Kuinka harmaisiin alueisiin on sitten mahdollista päästä käsiksi? Vastaus löytyy kokoelmien lähilukemisesta, tutkimuksesta ja kontekstualisoinnista. Museoita ja niiden kokoelmia tutkitaan nyt ehkä enemmän kuin koskaan. Museohistoria ja kokoelmatutkimus, jotka kuuluivat esimerkiksi vielä 1980-luvun Suomessa marginaaliin, ymmärretään nyt vakavasti otettavana tutkimusaiheena, joka tuottaa maisterintutkielmia, väitöskirjoja ja erillisteoksia. Näiden ansiosta käsitys keräilyn ja kokoelmien historiasta kentästä on syventynyt. Samalla on opittu esittämään myös kriittisiä kysymyksiä.

Kansainväliset julkaisut avaavat museoiden syntyä, kokoelma- ja näyttelyhistoriaa sekä museokävijöiden historiaa ja analysoivat museoita esimerkiksi vallan, kolonialismin ja politiikan näyttämöinä.¹⁷ Nämä tutkimukset nojaavat tyypillisimmin aikalaislehistössä julkaistuihin artikkeleihin, organisaatioiden omaan arkistomateriaaliin, päätöksentekijöiden yksityisarkistoihin sekä kirjekokoelmiin. Myös taidekritiikki, taidehistorian historia ja keskeiset teoreetikot kiinnostavat tutkijoita.¹⁸ Kokeneiden museonjohtajien kuten useissa amerikkalaisissa museoissa toimineen Stephen Weilin kirjoittamat esseekokoelmat sekä museojohtajien haastatteluihin perustuvat kokoomajulkaisut laajentavat horisonttia.¹⁹ Teoksissa käsitellään laajoja teemoja, esimerkiksi globalisaatiota, politiikkaa, museoiden roolia yhteiskunnassa, museoarkkitehtuuria, yleisösuhdetta, kokoel-

17 Julkaisujen määrä on suuri, mutta muutamia nostoja tehdäkseni haluan mainita mm. seuraavat teokset: Anderson 2004; Mansfield 2002; Wellington Gahtan & Pegazzano 2018; Bergström 2018; 2021; Duncan 1995.

18 Ks. esim. Podro 1982; Shone & Stonard 2013.

19 Weil 2002; Szánto 2020; Grau 2020.

mapolitiikkaa ja asiantuntemusta museotyössä. Huomiota on kiinnitetty niin ikään kokoelmien käyttöön ja liikkuvuuteen, niiden kestävään kartuttamiseen, kokoelmapoistoihin ja provenienssitutkimukseen. Kokoelmatyössä peilataan niin ikään vähemmistöihin ja identiteetteihin sekä yhteiskunnan arvomekanismeihin liittyviä kysymyksiä. Kirjallisuuden määrä kertoo omalta osaltaan siitä, kuinka museoiden rooli valintojen tekijänä (tai tekemättä jättäjänä) edellyttää analysointia. Kulttuuriperinnön rakentaminen ei näyttäydy yksinkertaisena kysymyksenä.

Suomalaisista taidemuseonjohtajista Valtion taidemuseon (nykyinen Kansallisgalleria) ylijohtajina toimineet Marja-Liisa Rönkkö ja Tuula Arkio ovat julkaisseet omat muistelmansa.²⁰ Heidän aikanaan Valtion taidemuseo työskenteli tavoitteellisesti kokoelmapoliittisten ohjelmien parissa. Muistelmien kaltaiset teokset avaavat arvokkaalla tavalla näkymän kulissien takaiseen arkeen, joka koostuu valinnoista ja päätöksenteosta. Kokoelmahistorian kannalta seurattavia langanpäitä on paljon yksittäisistä teoshankinnoista suuriin kokoelmalahjoituksiin ja niiden vastaanottamiseen. Ongelmana on kuitenkin usein se, että polemisointiin tottuneiden poliittisten vaikuttajien muistelmista poiketen taidekentän kirjoittajat esittävät melko salonkikelpoisia versioita organisaationsa historiasta sekä omasta roolistaan. Tutkimuksen näkökulmasta onkin tärkeää haastatella laajasti avainvaikuttajia ja kerätä muistitietoa tulevan tutkimuksen pohjaksi.

Vaihtoehtoiset narratiivit

Elokuussa 2022 Prahassa pidetyssä ICOMin eli kansainvälisen museoalan kattojärjestön (International Council of Museums) yleiskokouksessa hyväksyttiin museon uusi määritelmä, jonka mukaan museo on pysyvä, taloudellista hyötyä tavoittelematon, yhteiskuntaa ja sen kehitystä palveleva laitos, joka tutkii, kerää, säilyttää, tulkitsee ja esittää aineellista ja aineetonta perintöä. Uuden määritelmän mukainen museo on moniääninen ja kestävä, avoinna yleisölle, saavutettava ja inklusiivinen. Se myös toimii ja kommunikoi eettisesti ja ammattitaitoisesti, on yhteydessä yhteisöihinsä ja

20 Rönkkö 2009; Arkio 2015.

tarjoaa mahdollisuuden oppimiseen, nautintoon sekä tiedon puntarointiin ja jakamiseen.²¹

Uusi määritelmä heijastaa parinsadan vuoden aikana museoissa tapahtunutta suurta muutosta. Museo ei enää toimi autoritäärisesti, vaan sen tulee olla huokoinen ja kuunteleva. Yksi edellytyksistä onkin dialoginen yhteys ympäröivään yhteisöön ja yhteiskuntaan. Myös kokoelmilta edellytetään kaanonin ja yksisuuntaisen tiedonsiirron sijaan moniäänisyyttä. Tämä kannustaa jatkamaan analyttistä työtä kokoelmien parissa.

Pohja on jo olemassa. Esimerkiksi Kansallisgallerian edeltäjäorganisaatio Valtion taidemuseo julkaisi kolme kokoelma-analyttistä teosta – *Mitä meillä oli ennen Kiasmaa* (2008), *Kokoelmalla on tekijänsä. Ateneumin taidemuseon kokoelmatoiminnan vaikuttavuus* (2010) ja *Museon arvoinen kokoelma! Sinebrychoffin kokoelmatoiminnan vaikuttavuus* (2012) – joissa kokoelmien karttumista analysoitiin useasta eri näkökulmasta eri kirjoittajien voimin.²² Tavoitteena oli paneutua kokoelmatoiminnan vaikuttavuuteen kokoelman kartuttamisen, käytön, esittämisen, tutkimuksen ja esimerkiksi kansainvälisen yhteistyön näkökulmista sekä tarkastella kokoelmia osana eurooppalaista kulttuuriperintöä.

Voidaan kysyä, kuinka kokoelmatutkimuksen tuloksia hyödynnetään tämän päivän kokoelmatyössä. Kokoelmien perisynniksi luonnehdittava kaiken haalimisen aika on nimittäin ohi. Kokoelmissa ei kannata tavoitella kaikenkattavuutta ja paikata aukkoja aukkojen perään, vaan keskittyä vahvuuksiin ja hyvin perusteltuihin uusiin avauksiin. Tämä edellyttää kokoelmakokonaisuuden perusteellista tuntemusta. Käsityksemme kulttuuriperinnöstä ei voi lukkiutua vuosisadasta toiseen samaan kaavaan, vaan aineistoa tulee voida arvioida tämän päivän näkökulmasta. Tämä koskee myös taidemuseoiden kokoelmia. Onkin hyödyllistä miettiä esimerkiksi seuraavia kysymyksiä: millaisiksi kaanonin rajat ovat vuosisatojen aikana

21 "A museum is a not-for-profit, permanent institution in the service of society that researches, collects, conserves, interprets and exhibits tangible and intangible heritage. Open to the public, accessible and inclusive, museums foster diversity and sustainability. They operate and communicate ethically, professionally and with the participation of communities, offering varied experiences for education, enjoyment, reflection and knowledge sharing." <https://icom.museum/en/news/icom-approves-a-new-museum-definition/> (viitattu 3.12.2022).

22 Rajakari 2008; Jyrkkö & Liukkonen 2010; Niemelä & Jyrkkö 2012.

muodostuneet ja miksi? Onko käsityksemme teoskynnyksen ylittävistä objekteista muuttunut? Mikä katsotaan taiteen historian kannalta kiinnostavaksi? Jos analyysi osoittaa, että kokoelmassa on perusteettomia harmaita alueita, niihin tulee kohdentaa osaamista ja resursseja. Esimerkiksi Tukholman Nationalmuseumissa tällaisia katvealueita ovat 1800-luvun ja sitä varhaisemmat naistaiteilijat, suomalainen 1800-luvun taide, saamelainen taidekäsityö ja design sekä afroduotsalainen design.

Kokoelmaprofiilin aktiivisen analysoinnin ohella katse tulee suunnata kokoelman käyttöön. Tätä varten on kehitetty erilaisia arviointimenetelmiä.²³ Millainen suunta kokoelmalle halutaan rakentaa? Kuinka kokoelma resonoi tämän päivän yhteiskunnassa? Millaisia osaamisresursseja sen kehittämiseen kohdennetaan? Mahdollisuudet käyttää ja analysoida kokoelmia ovat nyt huomattavan paljon paremmat kuin ennen kokoelmien digitointia. Digitaaliset hakumahdollisuudet myös näyttävät kokoelmat vahvuuksineen ja heikkouksineen.

Nyt käsissä olevat työkalut kannustavat rakentamaan dynaamista kokoelmapolitiikkaa. Se puolestaan luo edellytykset työskennellä harmaiden alueiden parissa. Kertomuksia ei tarvitse aina kertoa samalla tavalla, ja teoksia voidaan esittää uusissa yhteyksissä. Historiaa ei voi muuttaa, mutta sitä voidaan tutkia aikaisempaa monivivahteisemmin ja tarjota samalla vaihtoehtoisia narratiiveja suurten kertomusten rinnalle.

Yhteenvetona voisi todeta, että vaihtoehtoisten narratiivien tunnistaminen edellyttää paitsi historian tuntemusta eli tietoa siitä, millaisena aikana ja millaisessa sosiaalisessa ja poliittisessä kontekstissa museo kokoelmineen on muodostunut, myös päätöksentekijöiden kompetenssien suhteuttamista kokoelmahankintoihin vaikuttaviin tekijöihin kuten päätöksentekomekanismeihin, tarjolla oleviin teoksiin sekä käytettävissä oleviin varoihin. Se edellyttää myös ymmärrystä päätöksentekoon liittyvän kulttuurisen ja sosiaalisen pääoman kasautumisen vaikutuksista, tavoitteiden asettamista kokoelmatutkimukselle, joka toimii analyysin pohjana, sekä halua kokoelmien uudelleenluentaan ja arvottamiseen. Tieto ja ymmärrys luovat edellytykset muutokselle.

23 Ks. esim. Häyhä ym. 2022.

Kirjallisuus ja muut lähteet

Arkistolähteet

Leena Peltolan haastattelut 3.2.1999, 16.3.1999, 14.12.1999 ja 31.1.2000. Susanna Petterssonin arkisto.

Kirjallisuus

- Ahrenberg, Jac. (1910) *Människor jag känt. Personliga minnen, utdrag ur bref och anteckningar*. Femte delen. Helsinki: Söderströms & C:o Förlagsaktiebolag.
- Anderson, Gail (toim.) (2004) *Reinventing the museum. Historical and contemporary perspectives on the paradigm shift*. Walnut Creek, Lanham, New York, Toronto & Oxford: Altamira.
- Arkio, Tuula (2015) *Jyviä nokkimassa*. Helsinki: Siltala.
- Bergström, Eva-Lena (2018) *Nationalmuseum i offentlighetens ljus. Framväxten av tillfälliga utställningar 1866–1996*. Uumaja: Umeå Universitet.
- Bergström, Eva-Lena (2021) *Om söndagarne. 1800-talets museibesökare och konsten att betrakta konst*. Tukholma: Appel Förlag.
- Bjurstöm, Per (1992) *Nationalmuseum 1792–1992*. Tukholma: Nationalmuseum/Wiken.
- Duncan, Carol (1995) *Civilizing rituals. Inside public art museums*. Lontoo & New York: Routledge.
- Gahtan, Maia & Donatella Pegazzano (toim.) (2018) *Monographic exhibitions and the history of art*. New York & Lontoo: Routledge.
- Gallen-Kallela-Sirén, Janne (2001) *Minä palaan jalanjäljilleni. Akseli Gallen-Kallelan elämä ja taide*. Helsinki: Otava.
- Grau, Donatien (2020) *Living museums. Conversations with leading museum directors*. Berliini: Hatje Cantz.
- Häyhä, Heikki & Sari Jantunen & Leena Paaskoski (2022) How to be dynamic – The potential of analysing significance in Finnish museum collections. Teoksessa Nina Robbins & Suzie Thomas & Minna Tuominen & Anna Wessman (toim.) *Museum studies bridging theory and practice*. Pariisi: ICOFOM, 169–184.
- Jyrkkö, Teijamari & Eija Liukkonen (toim.) (2010) *Kokoelmalla on tekijänsä! Ateneumin kokoelmatoiminnan vaikuttavuus*. Museologia 4. Helsinki: Valtion taidemuseo.
- Karling, Sten (1970) *Konstakademierna*. Teoksessa Sven Sandström (toim.) *Konsten i samhället*. Lund: CWK Gleerup bokförlag, 36–40.
- Kortelainen, Anna (2001) *Niin kutsuttu sydämeni. Albert Edelfeltin kirjeet äidilleen 1873–1901*. Helsinki: Otava.
- Lichtwark, Alfred (1925) *Taideteoksia oppimassa*. Helsinki: WSOY.
- Mansfield, Elizabeth (toim.) (2002) *Art history and its institutions. Foundations of a discipline*. Lontoo & New York: Routledge.
- Niemelä, Anu & Teijamari Jyrkkö (2012) *Museon arvoinen kokoelma! Sinebrychhoffin kokoelmatoiminnan vaikuttavuus*. Museologia 5. Helsinki: Valtion taidemuseo.
- Pettersson, Susanna (1999) Leena Peltola, taiteen tien kulkija. Teoksessa Helka Ketonen (toim.) *Nykytaiteen keräämisestä*. Museologia 1. Helsinki: Valtion taidemuseo, 89–92.
- Pettersson, Susanna (2008) *Suomen Taideyhdistyksestä Ateneumiin. Fredrik Cygnaeus, Carl Gustaf Estlander ja taidekokoelman roolit*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura & Valtion taidemuseo.
- Pettersson, Susanna (2009) *Taidemuseoiden tulevaisuuksien historia*. Teoksessa Susanna Pettersson (toim.) *Tulevaisuuden taidemuseo*. Helsinki: Valtion taidemuseo, 18–44.
- Pettersson, Susanna (2020) *Museot – taide – historia: vapaudesta ja vastuusta*. Teoksessa Susanna Pettersson (toim.) *Inspiraatio. Nykytaide ja klassikot*. Helsinki: Ateneumin taidemuseo & Nationalmuseum, 15–29.
- Podro, Michael (1982) *The critical historians of art*. New Haven & Lontoo: Yale University Press.
- Rajakari, Päivi (toim.) (2008) *Mitä meillä oli ennen Kiasmaa? Kokoelmatoiminnan vaikuttavuus*. Museologia 2. Helsinki & Vammala: Valtion taidemuseo.
- Rönkkö, Marja-Liisa (2009) *Museoihminen. Narrin päiväkirjasta eli joitakin muistiin merkintöjä elämäkertaa vasten*. Helsinki: Marja-Liisa Rönkkö.

- Sheehan, James J. (2000) *Museums in the German art world. From the end of the old regime to the rise of modernism*. Oxford: Oxford University Press.
- Shone, Richard & John-Paul Stonard (2013) *The books that shaped art history. From Gombrich and Greenberg to Alpers and Krauss*. Lontoo: Thames & Hudson.
- Szántó, András (2020) *The future of the museum. 28 Dialogues*. Berliini: Hatje Cantz.
- Tikkanen, Johan Jakob (1896) *Finska Konstföreningen 1846–1896*. Helsinki: Finska Konstföreningen.
- Weil, Stephan (2002) *Making museums matter*. Washington: Smithsonian Books.
- Viljo, Eeva-Maija (1991) Ateneumin kuvaohjelma. Taiteiden ykseys ja sopusointu Suomen taiteen nousukauden tunnuksena. Teoksessa Marjatta Levanto (toim.) *Ateneum*. Helsinki: Valtion taidemuseo, 8–57.

➤ SÄILIÖ JA SUHDEKIMPUT: VIRON TAIDEMUSEON NÄYTTELY ERILAISUUDEN ESTETIIKKA OSANA KANSALLISTA IDENTITEETTIPOLITIIKKAA

Sigrid Kaasik-Krogerus

Viron taidemuseo Kumu juhlisti helmikuussa 2021 viisitoistavuotissyntymäpäiväänsä. Sen johdosta museo avasi uuden pysyvän näyttelyn *Identiteettimaaisemat: Viron taide 1700–1945* (viroksi *Identiteedimaastikud: Eesti kunst 1700–1945*), josta näyttelyn kuraattorit Kadi Polli ja Linda Kaljundi palkittiin kansallisella kulttuurin vuosipalkinnolla. Näyttely korostaa taiteen yhteiskunnallisuutta ja tarkastelee sen roolia monikansallisessa ympäristössä. Kaljundin mukaan näyttelyn tavoitteena on virolaisen talonpoikaisnarratiivin vahvistamisen sijaan osoittaa, miten virolaiset, Baltian saksalaiset ja venäläiset yhteisöt ovat olleet vuosisatojen aikana Viron alueella tiiviisti tekemisissä keskenään.¹ Näyttely tuo esiin näiden yhteisöjen taideperinteitä ja käsittelee sitä, miten he ovat rakentaneet taiteen avulla identiteettiään.

Keskityn tässä artikkelissa näyttelyn väliaikaiseen osioon Erilaisuuden estetiikka (*Erinevuste esteetika*), joka oli esillä museon projektitiloissa vuoden 2021 helmikuusta joulukuuhun. Museon mukaan projektitilat on tarkoitettu kokeiluihin, joissa tarkastellaan taidehistorian ajankohtaisia ja kiehtovia kysymyksiä. Erilaisuuden estetiikka käsitteli rodun representoimista virolaisessa taiteessa 1920- ja 1930-luvulla. Museo pyysi osion kuraat-

¹ ERR 23.2.2021.

toriksi Kööpenhaminan yliopistosta amerikkalaisen taidehistorioitsijan Bart Pushaw'n, joka on erikoistunut Baltian ja Pohjoismaiden taiteeseen. Osio koostui neljästä osasta: Viihde (*Meelalahutus*) kertoi jazzmuusikoista, itämaisista salongeista, teatterista ja puvuista. Himo (*Iha*) osoitti, miten eksoottinen nähdään helposti myös eroottisena. Kauneus ja rumuus (*Ilu ja inetus*) esitteli Viron modernistitaitelijoiden piirtämiä muotokuvia ja Ajaton idänmaa (*Ajatu idamaa*) karikatyyrejä.

Linda Kaljundin mukaan Erilaisuuden estetiikka -osion keskiössä olivat identiteettikysymykset. Virolaiset taitelijat rakentavat teoksissaan identiteettiään suhteessa kuvitelmaan, jonka Viron alueita hallinneet Baltian saksalaiset ja venäläiset ovat vuosisatojen aikana luoneet virolaisista. Museo kysyy, mitä tapahtui, kun virolaiset taitelijat alkoivat 1900-luvun alkupuolella laatia runsaasti kuvia kaukaisia kulttuureja edustavista ihmisistä. Osio rohkaisi esittelytekstin mukaan yleisöä pohtimaan, miten historialliset kuvat ja eurooppalaisen kolonialismin kontekstissa syntyneet käsitykset roduista ovat myötävaikuttaneet nykyaikaan ulottuvan yhteiskunnallisen epäoikeudenmukaisuuden kehittymiseen.²

Osio herätti avaamisestaan lähtien erittäin vilkasta yhteiskunnallista keskustelua, vaikka sen yleisömäärät olivat ensimmäisinä kuukausina koronan vuoksi varsin maltilliset. Keskustelun pääasiallisena innoittajana toimi kokeilu, jossa joidenkin taideteosten etnisesti tai rodullisesti sävyttyneet ja rasistisiksi mielletyt nimet korvattiin neutraalimmilla. Aiemmat nimet olivat esillä uusien vieressä sulkeissa. Esimerkiksi kolmetoista Viron konservatiivisen kansanpuolueen (Eesti Konservatiivne Rahvaerakond, EKRE) kansanedustajaa jätti keväällä 2021 silloiselle kulttuuriministerille Anneli Otille välikysymyksen, jossa he tiedustelivat, pitääkö hän ministerinä mahdollisena Viron kulttuuriperinnön sensurointia ja edustaako museon toiminta hallituksen kulttuuripolitiikkaa. Kuraattori Pushaw'n mukaan kokeilun tarkoituksena oli herättää katsojia miettimään, miten kuvan nimi vaikuttaa katsomiskokemukseen ja tapaan, jolla kuvia tulkitaan.³ Näyttely rohkaisi pohtimaan, miten käsitykset muista kansoista ja etnisistä yhteisöistä syntyvät. Samalla se tarjosi mahdollisuuden arvioida uudesta

2 Kumu 2022.

3 ERR 6.5.2021.

näkökulmasta virolaista kulttuuriperintöä, joka on luotu eurooppalaisen kolonialismin kontekstissa.

Näyttelyn innoittamassa julkisessa keskustelussa nousivat esiin esimerkiksi nykydemokratian sananvapaus- ja tekijänoikeuskysymykset, eri maiden kulttuuriset, kielelliset ja yhteiskunnalliset yhtäläisyydet ja erot sekä kansallisten yhteisöjen kytkökset rasismiin ja kolonialismiin. Näin vuosisadan takainen kulttuuriperintö kytkettiin vahvasti osaksi nykyistä kansallista identiteettipolitiikkaa – osaksi diskursseja ja käytäntöjä, joiden tarkoituksena on vaikuttaa muihin ihmisiin ja sitä kautta myös yhteiskunnalliseen kehitykseen.⁴ Poliitiikan tarkoituksena on levittää, oikeuttaa ja vakiinnuttaa tiettyjä merkityksiä ja tulkintoja muiden mahdollisten merkitysten ja tulkintojen kustannuksella. Tämän tavoitteen täyttyminen ei kuitenkaan ole itsestäänselvää, vaikka politiikka siihen pyrkiikin.⁵

Keskustelussa nousi esiin myös museoiden valta ja vastuu kansallisen kulttuuriperinnön yhteydessä. Kriittisen perinnöntutkimuksen näkökulmasta Kumu ja sen näyttelyt ovat osa auktorisoitua perintödiskursssia (*authorized heritage discourse*).⁶ Kyse on yhteiskunnassa vahvan valta-aseman saaneesta yhtenäiseksi mielletystä kansallisesta kulttuuriperinnöstä, joka perustuu asiantuntijatietoon, jota halutaan säilyttää *autenttisena* tuleville sukupolville ja jolla on vahvat kytkökset kansallisiin narratiiveihin ja sitä kautta identiteettiin. Vahvan valta-asemansa takia auktorisoitu perintödiskurssi on esimerkki yhteiskunnallisesta *totuudesta*: sitä ei kyseenalaisteta, vaan pidetään itsestään selvänä.⁷ 'Erilaisuuden estetiikka' ja sen ympärillä käyty keskustelu tekee näkyväksi auktorisoidun perintödiskurssin sisäiset ristiriidat. Yhtäältä Kumu ja sen näyttelyt nauttivat yhteiskunnallisesta valta-asemasta ja merkittävästä roolista kansallisessa identiteettipolitiikassa, toisaalta haastamalla auktorisoidun perintödiskurssin yksiäänistä ja jatkuvuuteen tähtäävää totuusasemaa museo muokkaa diskursssia ja sen kytköksiä identiteettipolitiikkaan.

4 Mouffe 2005.

5 Ks. myös Smith 2006, 81; Čeginskas & Kaasik-Krogerus 2020.

6 Smith 2006.

7 Smith 2006; Waterton & Smith 2009.

Analysoin tässä artikkelissa Erilaisuuden estetiikka -osion herättämää yhteiskunnallista keskustelua kansallisen identiteettipolitiikan näkökulmasta. Kysyn, miten keskustelussa oikeutettiin identiteettipolitiikkaa, mihin tavoitteisiin identiteettipolitiikka tähtäsi ja mikä on auktorisoidun perintödiskurssin ja identiteettipolitiikan välinen suhde. Aineistona käytän Viron parlamentissa välikysymyksen yhteydessä näyttelystä käytyä keskustelua ja Viron yleisradion sivuilla näyttelystä vuoden 2021 aikana julkaistuja kirjoituksia ja videomateriaaleja, joissa eri aiheiden yhteydessä rakentuvat ristiriitaiset asetelmat *meidän* ja *muiden* välille. Keskustelijoiden joukossa on esimerkiksi museoammattilaisia, kulttuuriministeriön edustajia, entisiä ja nykyisiä poliitikkoja, yliopistojen edustajia ja (kulttuuri) historioitsijoita.

Säiliö ja suhdekimput identiteettipolitiikan oikeuttajina

Kansallisvaltioiden taustalla oleva nationalismi on ylijärjätty ideologia, joka saa erilaisia muotoja maiden soveltaessa eli domestikoimalla sitä tavallaan.⁸ Nationalismin paradoksina on universaalien ja erityisen välinen jännite. Kansalaisten samaistumisen ja kuulumisen tunteen lujittamiseksi kansallisvaltiot korostavat omaa erityisyyttään ja jopa ainutkertaisuuttaan, joka esitetään kuitenkin vertailukelpoisena ja samalla usein myös paremmuutena muihin maihin nähden.⁹ Kansallinen identiteettipolitiikka voi siis tähdätä erityisyyden ylläpitämiseen ja ainutkertaisuuden korostamiseen, mutta sen avulla voidaan myös muokata kansallisia narratiiveja ja samalla reflektoida sen *ominaispiirteitä*. Ensimmäisessä tapauksessa identiteettipolitiikan taustalta löytyy säiliömetafora, toisessa suhdekimppumetafora.¹⁰

Metaforat ovat kielikuvia, jotka tuottavat merkityksiä rinnastusten kautta ja tekevät näin erilaisia tulkintoja kohteistaan.¹¹ Metaforien teho perustuu pitkälti siihen, että ne kurovat umpeen loogisen ja emotionaalisen välisen kuilun ja onnistuvat luomaan kytköksiä alitajuisiin symbo-

8 Ks. myös Alasuutari 2009, 67.

9 Esim. Mole 2012, 6; Triandafyllidou 1998, 595.

10 Lehtonen 2015.

11 Lehtonen 2015.

lisiin kuvitelmiin. Metaforien avulla voidaan yksinkertaistaa ja selkeyttää monimutkaisia ja abstrakteja asioita ja prosesseja, jotta niitä olisi helpompi ymmärtää.¹² Näin ne soveltuvat erilaisten näkökulmien oikeuttamiseen identiteettipolitiikassa.¹³

George Lakoffin ja Mark Johnsonin mukaan säiliöt ovat yksi ontologisen metaforan eli ilmiöitä ja tapahtumia kokonaisuuksina kuvaavan metaforan alatyyppejä.¹⁴ Säiliömetaforien taustalla on ihmisten kehollinen kokemus *sisäisestä* ja *ulkoisesta*, jossa keho edustaa sisäistä ja kaikki muu rajataan sen ulkopuolelle. Näin kehosta tulee eräänlainen säiliö, joka mahdollistaa selkeän rajanvedon sisäisen ja ulkoisen välillä. Säiliömetafora hyödyntää tätä kokemusta soveltamalla sitä muihin fyysisiin objekteihin, esimerkiksi taloihin.¹⁵ Konkreettisten fyysisten objektien lisäksi säiliömetafora auttaa ymmärtämään abstrakteja ja monimutkaisia käsitteitä ja muodostelmia kuten valtioita: niiden *mitattavuus* voidaan osoittaa esittämällä ne säiliöinä.¹⁶ Säiliömetaforaa käytetäänkin paljon poliittisessa diskurssissa.¹⁷ Sitä ovat hyödyntäneet muun muassa maahanmuuttokeskustelussa sellaiset poliittiset tahot, jotka argumentoivat, että jokin maa on *täynnä* samalla kun ihmiset yrittävät päästä *sisälle*.¹⁸ Kansallisvaltion lisäksi säiliömetaforaa on sovellettu Euroopan unionin konkretisoimiseen.¹⁹

Eronteko säiliön sisällön ja sen ulkopuolelle jäävän välillä on säiliömetaforan yksi keskeinen ominaisuus.²⁰ Huomio kiinnitetään nimenomaan sisäisen ja ulkoisen erotteluun, ei niinkään niiden keskeiseen vuorovaikutukseen. Lähtökohtaisesti sisällä olo viittaa poliittisessa diskurssissa yhteisöön kuulumiseen ja ulkopuolelle jääminen kuulumattomuuteen.²¹ Käytännössä valtion ja erilaisten yhteisöjen rajat eivät kuitenkaan välttämättä mene yksi yhteen: samassa valtiossa saattaa asua

12 Mio 1997.

13 Ks. myös Charteris-Black 2006, 565, 567.

14 Lakoff & Johnson 1980, 25.

15 Lakoff & Johnson 1980, 29.

16 Lakoff & Johnson 1980, 27.

17 Semino 2008; ks. myös Beck 1999.

18 Charteris-Black 2006.

19 Drulák 2006.

20 Lakoff & Johnson 1980, ks. myös Gabeiras 2019, 16.

21 Semino 2008, 95.

vähemmistöjä, joiden kuulumista kansalliseen yhteisöön ei varauksetta hyväksytty ja joiden nähdään aiheuttavan säiliössä sisäistä *painetta*. Samalla yhteisön jäsenet saattavat asua valtion ulkopuolella. Vaikka säiliömetaforalla on edelleen vahva emotionaalinen painoarvo, sen selitysvaima ei välttämättä riitä käsitteellistämään nykytodellisuutta, jota on luonnehdittu mobiilin käänteeseen (*mobile turn*) avulla ja jolle on ominaista jatkuva liikkuminen ja rajojen ylittäminen.²² Mikko Lehtosen sanoin ”[i]hmistieteissä käynnissä olevaa hallitsevan metaforan muuttumista voi kuvata siirtymäksi säiliön metaforasta suhdekimpun metaforaan”.²³

Lehtonen onkin erotellut säiliömetaforan, joka käsittää kansallisvaltion pysyväksi ja autonomiseksi entiteetiksi, ja suhdekimpumetaforan, joka lähestyy kansallisvaltioita suhteessa toisiinsa.²⁴ Suhdekimppu on hänen mukaansa ”erilaisten tapahtumapaikkojen välisten suhteiden jatkuvasti muuttuva yhteenniveltymä”, jolla ei ole paikallaan pysyvää, muuttumattomaa keskusta ja jossa korostuu muutenkin prosessinomaisuus staattisuuden sijaan.²⁵ Tämän näkemyksen perusteella kansalliset yhteiskunnat eivät ole muista riippumattomia autonomioita vaan keskinäisessä riippuvuussuhteessa olevia heteronomioita. Kun säiliömetaforassa korostuvat rajat, jotka erottavat säiliöiden sisällöt toisistaan, suhdekimppumetafora korostaa sisäisen ja ulkoisen tiukan jaon sijaan toimijoiden välisiä yhteyksiä ja keskinäistä vuorovaikutusta, joka muokkaa molempia.²⁶ Suhdekimppumetaforan keskiössä ovat kaikenlaiset ihmisten, ihmisryhmien, käytäntöjen ja instituutioiden väliset yhteiskunnalliset suhteet.²⁷ Metaforan avulla tehdään näkyväksi näiden suhteiden rajat ylittävä luonne. Samalla myös eri ryhmien identiteettiä rakennetaan jatkuvasti suhteessa muihin ja neuvotteluissa eri tahojen kanssa.

Säiliömetaforan näkökulmasta Kumu näyttäytyy vakaana kansallisena säiliönä, joka on auktorisoidun perintödiskurssin osana sitä ympäröivän suuremman säiliön eli kansallisvaltion palveluksessa. Se pitää sisällään

22 Urry 2007, 6.

23 Lehtonen 2015, 20.

24 Lehtonen 2015, 21.

25 Lehtonen 2015, 21.

26 Lehtonen 2015, 22.

27 Lehtonen 2014, 256.

kansallisvaltion *ytimen* eli kaikkein tärkeimmiksi koetut taideteokset ja niihin liittyvät kansalliset narratiivit. Suhdekimppumetafora puolestaan auttaa näkemään Kumun rajat ylittävänä toimijana, joka osallistuu yhteiskunnalliseen muutokseen.²⁸ Suhdekimppu rakentuu erilaisten osittain päällekkäisten suhteiden varaan: Kumun tapauksessa moniskaalaisessa yljirajaisessa ympäristössä kietoutuvat kansalliset suhteet ja kansainväliset ammatilliset suhteet. Tämän artikkelin empiirinen aineisto ei kuitenkaan jakaudu joko säiliö- tai suhdekimppumetaforaan, vaan yksittäiset kirjoitukset tai puheenvuorot sisältävät usein aineksia molemmasta. Artikkelini ei siis luokittele yksittäisiä tekstejä, mielipiteitä tai toimijoita jompaankumpaan kategoriaan, koska se ei välttämättä ole edes mahdollista.

Kansallisen identiteettipolitiikan tavoitteet

Näyttelystä käydyin julkisen keskustelun perusteella identiteettipolitiikka tähtää kahteen osittain ristiriitaiseen tavoitteeseen. Toisaalta identiteettipolitiikan taustalla on säiliömetaforaan perustuva käsitys vakaasta kansallisesta yhteisöstä sekä kansallisvaltiosta ja sen narratiiveista. Vastaavasti politiikan tavoitteena on säiliön ylläpitäminen ja tarvittaessa myös sen *rajojen* vartioiminen esimerkiksi estämällä haitallisiksi koettujen vaikutteiden sisäänpääsy.²⁹ Toisaalta identiteettipolitiikka perustuu ajatukseen yljirajaisista suhdekimpuista. Se tähtää erilaisten toimijoiden välisten suhteiden luomiseen ja olemassa olevien suhteiden näkyväksi tekemiseen samalla niitä kriittisesti tarkastellen ja sitä kautta tarpeelliseksi koettuihin muutoksiin panostaen.

Säiliön ylläpitäminen

Säiliömetaforan avulla oikeutetaan identiteettipolitiikkaa, joka tähtää *säiliön* ylläpitämiseen. Vaikka julkisessa keskustelussa ei käytetä säiliön käsitettä, keskustelu rakentuu *sisäisen* ja *ulkoisen* välisen rajanvedon ympärille. Rajanvedon yhteydessä korostetaan myös vakauden ja kontrollin merkitystä. Auktorisoidun perintödiskurssin edustajana museo pitää sisällään kansakunnan kulttuuriperinnön ja on näin myös

²⁸ Ks. myös Lehtonen 2015, 22.

²⁹ Ks. myös Chilton 2004, 118.

kansalaisten palveluksessa. Kuten yhdessä Viron yleisradion sivuilla julkaistussa mielipidekirjoituksessa kiteytetään, Kumu on ”kruununjalokivi” ja siinä tapahtuva ”suunnilleen kaikkien asia”.³⁰ *Kaikki* viittaa tässä yhteydessä virolaiseen yhteisöön, jonka perinnöstä on kyse. Museon tehtävänä on säilyttää tai jopa vaalia menneisyyttä pitämällä siitä hyvää huolta. Sitä että ulkomaalainen kuraattori on nimennyt teokset uudelleen, voidaan tässä kehyksessä tulkita kunnioituksen puutteena paitsi virolaisia taitelijoita myös laajemmin Viron historiaa, kulttuuria ja identiteettiä kohtaan.³¹ Tulkinnan taustalla näkyy huoli kontrollin menettämisestä ja siitä seuraavasta sosiaalisesta muutoksesta, joka saattaa heikentää turvallisuuden tunnetta, kun *ulkoinen* uhkaa *sisäistä*.³² Samalla kritisoidaan sitä, että myös sisältä (museosta) kohdistuu kansalliseen säiliöön (muutos)paine, vaikka Kumun kuuluisi auktorisoidun perintödiskurssin edustajana *vartioida* säiliötä. Teosten nimien *piilottamista* ja/tai poistamista kritisoidaan muun muassa ”syntinä historiaa kohtaan”³³ ja pyrkimyksenä kohti yksikerroksista merkitysten maailmaa. Samalla kritiikiltä jää huomiotta se tosiasia, että näyttelyssä mitään ei ole piilotettu tai poistettu, koska kuraattori kertoo kokeilustaan avoimesti ja teosten aiemmat nimet ovat esillä rinnakkain uusien kanssa.

Säiliön ylläpitämiseen tähtäävän identiteettipolitiikan taustalla on ajatus kansallisesta erityisyydestä (partikulaarisuudesta), josta voi analyytisesti erotella tilallisen ja ajallisen ulottuvuuden. Toisaalta keskustelussa korostetaan, että Viro pienenä Baltian saksalaisten ja Neuvostoliiton kolonisoimana maana ei ole verrattavissa isoihin maihin ja kulttuureihin, kuten Yhdysvaltoihin, jolla itsellään on kolonialistinen menneisyys.³⁴ Näin joidenkin näkökulmien mukaan Virolla ei ole mitään tekemistä muiden maiden kolonisoimisen eikä myöskään siihen liittyvän rasismien kanssa, vaikka näyttely yrittäisi väittää muuta. Nimien vaihtoa käsitellään myös esimerkkinä *cancel*-kulttuurin maahantuonnista. Kyseistä kulttuuria pidetään Viron kontekstiin sopimattomana ja tarpeettomana. Samaa näkökul-

30 ERR 4.3.2021.

31 XIV riigikogu, 3.5.2021.

32 Ks. myös Charteris-Black 2006, 573, 576.

33 XIV riigikogu, 3.5.2021.

34 Esim. ERR 2.12.2021.

maa sovelletaan myös kieleen korostamalla sanojen erilaisia konnotaatioita eri kielissä. Keskustelussa tämä nousee esiin n-sanan ja sen merkitysten yhteydessä englannin ja viron kielessä. Joidenkin keskustelijoiden mukaan n-sanalla ei ole viron kielessä koskaan ollut negatiivista merkitystä, vaikka *ulkopuolelta* yritetään väittää näin.³⁵ Viron keskustelu muistuttaa monelta osin aiheesta käytyä suomalaista keskustelua, jossa niin ikään n-sanan osalta on korostettu poikkeuksellisuutta suhteessa muuhun maailmaan ja siihen liittyvää ärtymystä koettuja poliittisen korrektiuden vaatimuksia sekä oman kielenkäytön vahtimista kohtaan. Niiden ääni, joita n-sanalla nimetään, on ollut keskustelussa verrattain hiljainen.³⁶

Ajallisen ulottuvuuden osalta korostetaan Viron *keskeytysten* kulttuuriria.³⁷ Kansallisen identiteetin rakentamisen yhteydessä sekä jatkuvuus että katkokset ovat laajalti käytössä: nykyaika nähdään jatkumona johonkin aiempaan aikakauteen, esimerkiksi *kulta-aikaan*, kun taas jotkin tietyt ajanjaksot suljetaan kansallisen narratiivin ulkopuolelle. Viron tapauksessa korostetaan keskeytysten poikkeuksellisuutta, koska valta vaihtui maassa 1900-luvulla useaan otteeseen. Viron tasavallan aikaa (1918–1939) seurasi sekä Saksan että Neuvostoliiton miehitys, joten yhdenkään kansallisen narratiivin kanssa ei olla päästy ”loppuun asti”.³⁸ Tämän vuoksi virolaisten museoiden ei pitäisi vielä lähteä purkamaan narratiiveja, vaikka muun muassa suomalaiset museot ovat alkaneet tehdä sitä.

Kansallisen erityisyyden keskustelua kehystää laajempi konteksti itäisen Euroopan liminaalisesta asemasta *idän ja lännen* välissä. Liminaalisuuden käsite on peräisin antropologiasta, jossa Victor W. Turner on käyttänyt sitä siirtymävaiheen luonnehtimiseen: ei olla täällä eikä siellä vaan välissä.³⁹ Itäisen Euroopan tutkimuksessa liminaalisuuden ideaa on sovellettu kuvaamaan itäisen Euroopan jatkuvaa *paluuta Eurooppaan*, joka ei päättynytkään Euroopan unionin itälaajentumiseen vuosina 2004 ja 2007, kuten laajentumisneuvottelujen aikaan kuviteltiin.⁴⁰ Tilannetta on selitetty sillä, että

35 XIV riigikogu 3.5.2021.

36 Rastas 2007, 119, 122, 126, 133, 137–139.

37 Ks. myös Krull 1996.

38 ERR 2.12.2021.

39 Turner 1991, 95.

40 Esim. Mälksoo 2006; 2009.

itäinen Eurooppa on vuosisatojen ajan ollut Länsi-Euroopalle eräänlainen *toinen* suhteessa johon Länsi-Eurooppa rakentaa omaa identiteettiä.⁴¹

'Erilaisuuden estetiikka' -osiosta käydyssä keskustelussa asetelma näkyy kritiikkinä siihen, miten *lännestä* katsotaan Viroa alaspäin: tässä tapauksessa siis kertomalla *ulkopuolelta*, miten omaa kulttuuriperintöä kannattaisi tulkita. Keskustelussa nostetaan esiin, että *länsi* tai sen edustajat eivät ole kiinnostuneet kuuntelemaan ja ymmärtämään Viron kokemusta vaan pahimmillaan yrittävät jopa nujertaa sen. Museon päätökset kytetään esimerkiksi osaksi ulkoa tulevia *EU-normeja*. Samalla keskustelu nivoutuu laajempaan rajat ylittävään populistiseen ja kansallismieliseen diskurssiin, jossa epätoivottuina *ulkoisina* taustavaikuttajina toimivat Euroopan unioni tai *Bryssel*, jonka ohjeita museon oletetaan noudattavan.⁴²

Ulkopuolisten valta-asetelmien kritiikin lisäksi keskustelussa käsitellään valta-asetelmiin sopeutumista eli sisäistettyä kolonisaatiota, jota Virossa on pantu Tiit Hennosten mukaan merkille jo 1700-luvulta lähtien. Sisäistetyyn kolonisaation lähtökohtana on ajatus omasta puutteellisuudesta, josta pitää päästä eroon.⁴³ Pyrkimys *tulla eurooppalaiseksi* näkyy eurooppalaisten ideoiden, ajatusten ja kehityksen jäljittelemisessä. Toisaalta tämän avulla ei koskaan päästä *perille*, vaan jäädyään aina eräänlaiseen ambivalenttiin välitilaan.⁴⁴

Vaikka säiliömetaforaan sisältyy yleisesti ottaen ajatus säiliön vakaudesta ja muuttumattomuudesta, näyttelystä käydyssä keskustelussa ei rakennettu mielikuvaa tilassa suljetusta ja ajassa muuttumattomasta museosta.⁴⁵ Sen sijaan muutokset sekä tilassa että ajassa jaettiin implisiittisesti tai eksplisiittisesti *luonnollisiin* ja *epäluonnollisiin* eli väkinäisiin tai pakotettuihin.

Toisaalta keskustelussa vallitsee yksimielisyys siitä, että kieli ja sanojen merkitykset muuttuvat ajassa, kun jotkin sanat poistuvat käytöstä ja uusia tulee tilalle. Samalla kritisoidaan kielen ja sanojen ”väkivaltaista kallista-

41 Wolff 1994, 7; Mälkssoo 2006, 276.

42 XIV riigikogu 3.5.2021; ks. myös Charteris-Black 2006, 575, 576.

43 Hennoste 2003.

44 ERR 2.12.2021; katso myös Hennoste 2003

45 Vrt. esim. Lehtonen 2015, 22–23.

mista⁴⁶ ja sotkeutumista kielen (oletusarvoisesti luonnolliseen) evolui-tioon. Tiettyjen nimien tai sanojen käyttöä käsitellään osana kansallista kielipolitiikkaa, jota *ulkopuoliset* eivät saisi muuttaa. Kritiikki kuraattorin sanavalintoja kohtaan on paradoksaalista, koska Pushaw nimenomaan korostaa, ettei hän ota kantaa Viron kielipolitiikkaan eikä ole kieltämässä mitään sanoja keneltäkään, vaikka ei itse haluakaan käyttää niitä.⁴⁷ Näin hän asemoi itse itsensä ulkopuoliseksi.

Auktorisoidun perintödiskurssin hengessä perinnön nähdään kerto-van omasta ajastaan ja olevan arvokas juuri sen takia. Keskustelussa nos-tetaan esiin, että teoksen nimi tai myös nimeämättä jättäminen voi hyvin olla taitelijan tietoinen päätös, jota ei saisi lähteä muuttamaan takautuvas-ti.⁴⁸ Pyrkimyksiä *muuttaa menneisyyttä* nykyisyydestä käsin pidetään joko turhina tai suorastaan vahingollisina ja uhkaavina. Yhden keskustelijan sanoin: ”Mutta en pidä historian huonojen kerrosten pois raaputtami-sesta”.⁴⁹ Toisen mukaan kyseessä on jo Neuvostoliiton ajoilta tuttu sen-suuri, joka on ristiriidassa demokratian kanssa.⁵⁰ Jälkimmäinen esimerkki osoittaa, että myös menneisyyden suojelemiseen liittyy ristiriitoja: vaikka *keinotekoiset* muutokset eivät ole tervetulleita, kaikkea menneisyyttä ei varauksetta pidetä nykyisyyttä parempana.⁵¹ Samalla argumentointi käy ristiriitaiseksi, kun lisäksi peräänkuulutetaan nykyisten tekijänoikeuksien soveltamista menneen aikakauden teoksiin, jotka eivät välttämättä ole tai-telijoiden vaan eri aikakausien kuraattoreiden nimeämiä.⁵²

Argumenteista nousee esiin valikoiva yksilökeskeisyys: nimeämällä eri aikakausilta virolaisia kirjailijoita, jotka ovat käyttäneet teoksissaan n-sa-naa, vaikka *eivät varmasti ole olleet rasisteja*,⁵³ keskustelun painopiste siirtyy pois yhteiskuntarakenteista, jotka määrittelevät jokapäiväistä todellisuutta ja siihen liittyviä valtasuhteita. Näin huomiotta jää se tosiasia, että ihmi-

46 ERR 2.12.2021.

47 ERR 6.5.2021.

48 Esim. ERR 2.12.2021.

49 ”Aga mulle ei meeldi üldse see ajaloost halbade kihtide maha kraapimine.” ERR 2.12.2021.

50 ERR 24.3.2021.

51 Vrt. Charteris-Black 2006, 576.

52 XIV riigikogu 3.5.2021.

53 ERR 12.12.2021.

set voivat myös tahattomasti toistaa rasistista puhetapaa. Yksilökeskeinen lähestymistapa ei kuitenkaan laajene kaikille, koska esimerkiksi oikeus tulla nimetyksi ei-loukkaavalla tavalla jää tässä yhteydessä alisteiseksi oikeudelle käyttää itse haluamiaan nimityksiä. Samalla selkeän toimijuuden puuttuminen ja välillä myös alempaan passiiviseen ja hiljaiseen asemaan sijoittaminen vähentävät empatiaa tiettyjä ihmisiä kohtaan.⁵⁴

Kun kansallisen identiteettipolitiikan tavoitteena on pitää yllä säiliön vakautta esimerkiksi korostamalla sen erityisyyttä, auktorisoidun perintödiskurssin edustajana Kumun odotetaan tarjoavan siihen välineet. Identiteettipolitiikka ammentaa auktorisoidun perintödiskurssin autenttisuuden, säilyttämisen ja konservoinnin ajatuksesta sekä totuuden aseman saavuttaneista kytköksistä kansallisiin narratiiveihin. Asiantuntija-asemassa olevan museon oletetaan huolehtivan, että identiteettipolitiikan ja auktorisoidun perintödiskurssin välinen suhde toimii mutkattomasti: museon kuuluisi varmistaa kansallisen säiliön erityisyys ja jatkuvuus. Museon päätös irtaantua tästä roolista herättää pahennusta ja tekee näkyväksi ristiriidan, jossa säiliön ylläpito asettuu vastakkain yllärajaisten suhdeverkostojen luomisen kanssa.

Yllärajaisten suhdeverkostojen luominen

Suhdekimppumetafora ei poissulje ajatusta kansallisesta erityisyydestä eli siitä, että esimerkiksi käsitteiden merkitykset ja tulkinnat vaihtelevat eri kielissä ja eri ajanjaksoina. Toisin kuin säiliömetaforassa painopiste ei kuitenkaan kohdistu *sisäisen* ylläpitämiseen eikä myöskään *sisäisen* ja *ulkoisen* erotteluun vaan niiden välisten kytkösten luomiseen. Kun identiteettipolitiikkaa oikeutetaan suhdekimppumetaforan avulla, Viroa ei käsitellä riippumattomana saarekkeena. Esimerkiksi idea vaihtaa Kumussa näytteille asetettujen teosten nimet ovat peräisin erästä alankomaalaisesta museosta, jossa Kumun edustajien mukaan saattaa joidenkin teosten kohdalla olla esillä useita historian kuluessa teokselle annettuja nimiä.⁵⁵ Tämä on osa museon ammatillista toimintaa, jossa käsitellään kolonialismia ja samalla reflektoidaan ja arvioidaan omaa aiempaa toimintaa. Rajat ylittävä ammatillisuus koskee myös kielenkäyttöä: kansainvälisenä museona

54 Charteris-Black 2006, 569; ks. myös Rastas 2007, 133–139.

55 ERR 23.2.2021; 2.12.2021.

Kumu on päättänyt olla käyttämättä n-sanaa, joka kytkeytyy tiiviisti väkivaltaiseen ja epätasa-arvoiseen maailmanhistoriaan.

Ylirajaisten suhdeverkostojen luomiseen tähtäävässä identiteettipoliitiikassa korostuu museoiden kansallisen aseman lisäksi niiden ammatillinen asema ja rajat ylittävä yhteistyö muiden museoammattilaisten kanssa. Museon edustajien mukaan kuraattoritoimintaan kuuluu muun muassa teosten nimien täsmentämistä ja konkretisoimista sitä mukaa, kun teoksesta saadaan lisätietoa. Esimerkiksi teos, joka on alun perin nimetty nimellä *Järvi*, saattaa myöhemmin uuden tiedon pohjalta saada nimekseen *Saadjärvi*.⁵⁶ Samaa logiikkaa sovelletaan myös muotokuvissa, joita aikoinaan maalattiin vain yläluokasta, esimerkiksi Baltian saksalaisista. Kumun näyttelyssä esimerkiksi Ants Laikmaan teoksen aiempi nimi *Abessiinlane* (*Abessiinialainen*) on laitettu sulkuihin, koska nykyisin tiedetään, että kyseinen henkilö on Samuel Peters. Kun teoksen uusi nimi on *Samuel Petersin portree* (*Samuel Petersin muotokuva*), siitä tulee *virallisesti* muotokuva.⁵⁷ Genren muutoksen voi nähdä myös valtasuhteiden muutoksena: myös muut kuin yläluokkaiset ihmiset ovat sen arvoisia, että heidät piirretään omalla nimellään.

Museon ammatilliseen asemaan vaikuttavat laajemmat yhteiskunnalliset muutokset: maailman ja Euroopan kehityskaaret näkyvät myös Virossa, ja samansuuntaisia keskusteluja käydään eri paikoissa. Esimerkiksi yhtenäisten kansallisten narratiivien luomisen sijaan museotyön keskiöön on nykyisin noussut yhteiskunnallisen keskustelun ja dialogin herättäminen sekä turvallisen keskustelutilan tarjoaminen.⁵⁸ Näin suhdeverkostoja luodaan myös museoyleisön suuntaan ottamalla heidät mukaan kulttuuriperinnön *tekemiseen*. 'Erilaisuuden estetiikka' -osion esimerkki osoittaa, miten yleisölle ei ainoastaan välitetä tietoa siitä, *miten asiat ovat*, vaan heidät pyydetään mukaan ajatuksia herättävään kokeiluun. Näyttely kehottaa ihmisiä pohtimaan, mikä on ollut rodun merkitys virolaisessa kulttuurissa ja miten kuvataide on muokannut sen merkityksiä. Samalla luodaan kytköksiä 1900-luvun alusta nykypäivään. Pohdintojen pohjalta saattaa syntyä

⁵⁶ ERR 2.12.2021.

⁵⁷ Pushaw 21.2.2021.

⁵⁸ ERR 2.12.2021.

uudenlaisia tulkintoja vaikeista menneisyyden aiheista, kuten kolonialismista. Keskustelussa nostetaan esiin, että vaikka Virolla ei ole ollut siirtomaita, ei kuitenkaan voida sanoa, että kolonialismi ei koskisi sitä mitenkään.

Samaa aihepiiriä on tutkittu myös Suomen yhteydessä: esimerkiksi Suvi Keskinen käsittelee sitä, miten Suomen historia ja eurooppalaisen kolonialismin historia ovat kytköksissä toisiinsa ja Suomen historian voi näin nähdä osana globaaleja valtasuhteita.⁵⁹ Koloniaalisuuden käsite tekee näkyväksi, miten kolonialismin myötä syntynyt valtajärjestelmä jäsentää myös nykymaailmaa.⁶⁰ Näin sekä Viron että Suomen kohdalla voitaisiin keskustella esimerkiksi mahdollisuuksista ja etuoikeuksista, jotka syntyivät suhteissa koloniaaliseen maailmaan. Samalla nähdään, että näyttely tarjoaa mahdollisuuden pohtia aihetta juuri Viron näkökulmasta.⁶¹ Toisin kuin säiliön ylläpitämiseen tähtäävässä identiteettipolitiikassa, jossa kritisoidaan epärelevanttien aiheiden maahantuontia, tässä näyttelyn ajatellaan vahvistavan Viron toimijuutta kansainvälisellä kentällä.

Ylirajaisiin suhdeverkostoihin tähtäävän identiteettipolitiikan taustalla voi nähdä kriittisen perinnöntutkimuksen käsityksen kulttuuriperinnöstä ajankohtaisena prosessina. Perintö ammentaa menneisyydestä, mutta siihen liittyvät päätökset ja tulkinnat tehdään nykyisyydessä ja ne vaikuttavat tulevaan.⁶² Näin perintö on jatkuvassa muutoksessa, ja sen kautta voidaan vaikuttaa myös rajat ylittävien suhteiden muutoksiin.⁶³ Museo panee esille viime vuosisatojen teoksia, joita taitelijat eivät välttämättä ole tuottaneet siihen tarkoitukseen eivätkä itse lahjoittaneet museoille.⁶⁴ Näyttelyn rakentamisen yhteydessä tehdään jatkuvasti valintoja nykyisyydestä käsin: teosten nimiin liittyvä kokeilu on vain yksi esimerkki tällaisista valinnoista. Museoammattilaiset edustavat auktorisoitua perintödiskurssia ja tiedostavat siihen liittyvän vallan ja vastuun. Teosten uudelleen nimeämisen taustalla ei siis ole sensurointipyrkimys

59 Keskinen 2021, 54.

60 Keskinen ym. 2021.

61 ERR 8.12.2021.

62 Harrison 2013.

63 Lehtonen 2015, 22–23; ks. myös Delanty 2018.

64 ERR 2.12.2021.

vaan kunnioitava suhtautuminen muihin ihmisiin. Näyttelystä käydyssä keskustelussa nostetaan esiin, että valkoihoisina kaikilla siihen osallistuvilla on *valkoinen etuoikeus*.⁶⁵ Vaikka he eivät voi kokea, miltä jokin asia rodullistetuista tuntuu, heidän on silti mahdollista kuunnella rodullistettujen kokemuksia, ottaa nämä kokemukset vakavasti ja tehdä keskustelussa niille tilaa.

Nykykuraattorien ammatilliseen toimintaan kuuluvat *objektiivisuuden* tai *näkymättömyyden* sijaan esimerkiksi refleksiivisyys ja moniäänisyyden lisääminen. Taustalla näkyy kriittisen perinnöntutkimuksen idea painopisteen siirtymisestä konservoinnista keskusteluun (*conversation* eikä *conservation*), jossa museo toimii keskustelun innoittajana.⁶⁶ Usein *objektiivisina* pidetään aiempien valintojen tuloksia, jotka ovat saavuttaneet vahvan aseman ja joihin ihmiset ovat tottuneet. Näin jää huomaamatta, että *objektiivisuuden* taustalla on erilaisia valintoja, jotka heijastavat kunkin ajan yhteiskunnan valtasuhteita.⁶⁷ Refleksiivisyyden ja moniäänisyyden lisäämiseksi kuraattorit kertovat katsojille, mitä he ovat tehneet asettamalla aiemmat ja muokatut teosnimet rinnakkain. Lisäksi he avaavat tämän toiminnan tavoitetta – herättää katsojia miettimään, miten teosnimi vaikuttaa katsomiskokemukseen ja tekee sitä kautta näkymättömän näkyväksi. Museoammattilaiset korostavat keskustelussa, että kyse ei ole kielloista tai sensuurista vaan moniäänisyyden lisäämisestä. Sen tarkoituksena on herättää keskustelua, jossa menneisyyden perintö tuodaan yhteen nykyisten yhteiskunnallisten aiheiden kanssa. Kuraattori Pushaw’n mukaan ideana on lisätä dialogia Viron historiasta sekä taidehistoriasta ja sen kehityksestä.⁶⁸ Varsinkin vaikean perinnön yhteydessä moniäänisyyden lisääminen saattaa tarkoittaa poistumista mukavuusalueelta, koska vastakkaisten näkemysten nousu yhtenäisen narratiivin tilalle aiheuttaa usein myös hämminkiä. Samalla osana julkista keskustelua korostetaan mahdollisuutta tehdä ja myös korjata virheitä.⁶⁹

65 ERR 2.12.2021.

66 Waterton & Dittmer 2014; Kisić 2016; Lähdesmäki 2017.

67 ERR 2.12.2021.

68 Pushaw 21.2.2021.

69 ERR 2.12.2021.

Keskustelu ja yhteenveto

Erilaisuuden estetiikka -osio oli esillä Kumun projektitilassa vajaan vuoden. Sinä aikana se herätti hyvin aktiivista yhteiskunnallista keskustelua. Julkisen keskustelun kriittisimmät puheenvuorot tulkitsivat museon nimikokeilun nimien sensurointina. Keskustelun perusteella saattoi helposti saada vaikutelman, että museo on kaikessa hiljaisuudessa *peukaloanut* teosten nimiä poistamalla *oikeat* nimet ja korvaamalla ne *poliittisesti korrekteilla* nimillä. Paradoksaalisesti skandaali syntyi juuri siitä, että nimenvaihto tehtiin läpinäkyvästi: siitä kerrottiin yleisölle saateteksteissä ja aiemmat nimet jätettiin näkyviin. Silloisen kulttuuriministeri Anneli Otin sanoin näyttää siltä, että yhteiskunnallisen mielenkiinnon ja keskustelun perusteella näyttely täytti tavoitteensa.⁷⁰ Auktorisoidun perintödiskurssin edustajana Kumulla on kansallisessa identiteettipolitiikassa merkittävä rooli.

Olen tarkastellut tässä artikkelissa identiteettipolitiikkaa Erilaisuuden estetiikka -osiosta käydyn julkisen keskustelun pohjalta analysoimalla sitä säiliö- ja suhdekimppumetaforien avulla. Aineistossani säiliömetaforalla oikeutettiin identiteettipolitiikkaa, joka tähtää kontrollin kautta säiliön ylläpitämiseen ja vakauteen. Vastaavasti kontrollin menettämisen mahdollisuus aiheutti pelkoa siitä, miten *säiliön* käy. Keskustelussa ei argumentoitu kansallisten säiliöiden (museo ja valtio) muuttumattomuuden puolesta vaan asetettiin vastakkain *luonnolliset* ja epätoivotut *keinotekoiset* muutokset: muutokset saattavat tapahtua, mutta *muuttaminen* tuomitaan. Oletusarvoisesti ainakin osa kielessä tai kulttuuriperinnössä tapahtuneista aiemmista muutoksista on ollut *luonnollisia*, kun taas nykyinen teosten nimien muuttaminen on *keinotekoisena* muutoksena tuomittava. Aineistossani suhdeverkostojen rakentamiseen pyrkivä identiteettipolitiikka keskittyi narratiivien *päivittämiseen* luomalla niiden vahvistamisen sijaan tilaa lähtökohtaisesti ristiriitaiselle keskustelulle. Samalla korostettiin kulttuuriperinnön ylläpitämistä, koska virolainen yhteiskunta sekä virolaiset taitelijat ja museot toimivat sekä menneisyydessä että nykyisyydessä vuorovaikutuksessa Euroopan ja muun maailman kanssa.

⁷⁰ XIV riigikogu 3.5.2021.

Analyysini perusteella museo voi osallistua kansalliseen identiteettipolitiikkaan säilyttämällä ja vaalimalla kansallista perintöä *sellaisenaan* sekä vahvistamalla kansallisia narratiiveja. Toisaalta museo voi osallistua identiteettipolitiikkaan tulkitsemalla menneisyyden perintöä nykyisyydestä käsin esittäen (kriittisiä) kysymyksiä, tuoden esiin uudenlaisia ja vaiettuja näkökulmia sekä vahvistaen näin perinnön avulla yhteiskunnallista dialogia ristiriitaisista aiheista.⁷¹ Ensimmäisessä tapauksessa identiteettipolitiikka nojaa auktorisoituun perintödiskurssiin ja samalla vahvistaa sitä. Toisessa tapauksessa identiteettipolitiikka auttaa tarkastelemaan auktorisoitua perintödiskurssia kriittisesti.

Näyttelystä käyty keskustelu oli samalla keskustelua tieteestä: siinä tähdättiin tieteellisyyteen, mutta esitettiin myös erilaisia käsityksiä siitä, mikä on tieteellistä. Yhtäältä korostettiin historiaa rationaalisena tieteenä, jota pitää tutkia asianmukaisen metodologian avulla, ja asetettiin se vastakkain pyrkimyksen kanssa laittaa historia ulkopuolelta määriteltyihin raameihin tai pelkistää se ”tunteellisten tarinoiden kertomiseksi”.⁷² Toisaalta keskustelussa nostettiin esiin museologian ja perinnöntutkimuksen ajankohtaiset suuntaukset, joissa selkeän narratiivin tarjoamisen sijaan herätellään yhteiskunnallista keskustelua ja käsitellään ristiriitoja.⁷³

Molempiin päämääriin tähtäävä identiteettipolitiikka peräänkuulutti keskustelua ongelmallisiksi koetuista menneisyyden aiheista. Käytännön tulkinnat siitä, mitä keskustelu tarkoittaa, kuitenkin vaihtelivat. Taideteosten nimien muuttamista legitimoitiin moniäänisyyden lisäämisenä ja dialogisen tilan luomisena, mutta se myös tuomittiin viitaten neuvostoaikaiseen sensuuriin. Säiliön ylläpitämiseen tähtäävä identiteettipolitiikka tulkitsi näyttelyn keskustelunavauksen sijaan sen tyrehdyttämisenä. Samalla molempiin päämääriin tähtäävä identiteettipolitiikka kytkeytyi laajempaan demokratiakontekstiin. Siinä korostettiin sananvapauden merkitystä ja tuomittiin puolin ja toisin tiukat kannanotot, jotka rajoittavat keskustelutilaa, vaikka käsitykset siitä, miten yhteiskunnallista keskustelua voisi parhaiten edistää, poikkesivat toisistaan.

71 Ks. myös Kisić 2016.

72 ERR 12.12.2021.

73 ERR 2.12.2021; ks. myös Shelton 2013.

Sisällöllisistä erimielisyyksistä huolimatta itse keskustelun synnyn voi nähdä konkreettisenä esimerkkinä kulttuuriperinnön merkityksestä demokratian harjoittamisessa, kuten myös näyttelyn lopussa järjestetyssä paneelissa todettiin.⁷⁴

74 ERR 2.12.2021.

Kirjallisuus ja muut lähteet

Viitattu aineisto

- Hennoste, Tiit (2021) Pealkirjad, kunst ja omanik. ERR 12.12.2021. <https://www.err.ee/1608433106/tiit-hennoste-pealkirjad-kunst-ja-omanik> (haettu 1.11.2022).
- Kumu (2021) Kumu vestlusõhtu "Erinevuste esteetika". ERR 2.12.2021. <https://kultuur.err.ee/1608423065/video-kumu-vestlusõhtu-erinevuste-esteeetika> (haettu 1.11.2022).
- Muuk, Maria (2021) Kolonialismikeskustelu jätkuks. ERR 8.12.2021. <https://kultuur.err.ee/1608428384/maria-muuk-kolonialismikeskustelu-jatkuks> (haettu 1.11.2022).
- Potisepp, Kaisa (2021) Kuraator Bart Pushaw: rassist rääkides ei pea alati rääkima rassismist. ERR 6.5.2021. <https://kultuur.err.ee/1608202744/kuraator-bart-pushaw-rassist-raakides-ei-peat-alati-raakima-rassismist> (haettu 1.11.2022).
- Pushaw, Bart (2021) Erinevuste esteetika / Rendering Race. SA Eesti Kunstimuuseum, 21.2.2021. <https://www.youtube.com/watch?v=Sq--EeW-s3k> (haettu 1.11.2022).
- Vahtre, Lauri (2021) Pildiallkirjade poliitkorrektnel väljavahetamine Kumus pole tühi asi. ERR 4.3.2021. <https://kultuur.err.ee/1608129118/lauri-vahtre-vahtre-pildiallkirjade-poliitkorrektnel-valjavahetamine-kumus-pole-tuhiasi> (haettu 1.11.2022).
- Valge, Jaak (2021) Sõnavabadusest ja ajaloo tühistamisest. ERR 24.3.2021. <https://www.err.ee/1608152845/jaak-valge-sonavabadusest-ja-ajaloo-tuhistamisest> (haettu 1.11.2022).
- Valk, Marit (2021) Linda Kaljundi: on aeg asendada ohvrinarratiiv looga kultuuriliselt põimitud Eestist. ERR 23.2.2021. <https://kultuur.err.ee/1608120046/linda-kaljundi-on-aeg-asendada-ohvrinarratiiv-looga-kultuuriliselt-poimitud-eestist> (haettu 1.11.2022).
- XIV riigikogu, V istungjärk, täiskogu istung, 03.05.2021. <https://stenogrammid.riigikogu.ee/et/202105031500?fbclid=IwAR2BjTd7YOowo-kL6wcNSUXmPovTrXwuvBaoBP5T5A3vPREZLAzSSW9fBfI#PKP-210336> (haettu 1.11.2022).

Kirjallisuus

- Alasuutari, Pertti (2009) The domestication of worldwide policy models. *Ethnologia Europaea* 39:1, 66–71.
- Beck, Ulrich (1999) *World risk society*. Cambridge: Polity Press.
- Čeginskas, Viktorija L. A. & Sigrid Kaasik-Krogerus (2020) Politics of solidarity in the context of European heritage: The cases of the European Solidarity Centre and Hambach Castle. *International journal of heritage studies* 26:10, 998–1012. <https://doi.org/10.1080/13527258.2019.1663235> (haettu 1.11.2022).
- Charteris-Black, Jonathan (2006) Britain as a container: Immigration metaphors in the 2005 election campaign. *Discourse & society* 17:5, 563–581. <http://www.jstor.org/stable/42889076> (haettu 1.11.2022).
- Chilton, Paul (2004) *Analysing political discourse*. Lontoo: Routledge.
- Delanty, Gerard (2018) *The European heritage: A critical re-interpretation*. Lontoo: Routledge.
- Drulák, Petr (2006) Motion, container and equilibrium: Metaphors in the discourse about European integration. *European journal of international relations* 12:4, 499–531. <https://doi.org/10.1177/1354066106069322> (haettu 1.11.2022).
- Gabeiras, Luz Andrea Alvarino (2019) Metaphors we politicize by: The conceptual metaphor theory and political discourse and thought. Universidade de Santiago de Compostela: Traballo de Fin de Grao. https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/20167/Alvari%C3%B1o%20Gabeiras_Luz%20Andrea.pdf (haettu 1.11.2022).
- Harrison, Rodney (2013) *Heritage: Critical approaches*. New York: Routledge.
- Hennoste, Tiit (2003) Postkolonialism ja Eesti. Väga väike leksikon. Vikerraar 4-5, 85–100.
- Keskinen, Suvi (2021) Kolonialism ja rasism in history. Teoksessa Suvi Keskinen & Minna Seikkula & Faith Mkvesha (toim.) *Rasismi, valta ja vastarinta: Rodullistaminen, valkoisuus ja kolonialisuus Suomessa*. Helsinki: Gaudeamus, 69–84.
- Keskinen, Suvi & Faith Mkvesha & Minna Seikkula (2021) Teoreettisen keskustelun avaimet – rasismi, valkoisuus ja kolonialisuuden purkaminen. Teoksessa Suvi Keskinen & Minna

- Seikkula & Faith Mkvesha (toim.) *Rasismi, valta ja vastarinta: Rodullistaminen, valkoisuus ja kolonialisuus Suomessa*. Helsinki: Gaudeamus, 45–68.
- Kisić, Višnja (2016) *Governing heritage dissonance: Promises and realities of selected cultural policies*. Amsterdam: European Cultural Foundation.
- Kumu (2022) Projektiruum II: Erinevuste esteetika. <https://kunstimuseum.ekm.ee/syndmus/projektiruum-ii-erinevuste-esteetika/> (haettu 1.11.2022).
- Krull, Hasso (1996) *Katkestuse kultuur*. Tallinna: Vagabund.
- Lakoff, George & Mark Johnson (1980) *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lehtonen, Mikko (2014) *Maa-ilma*. Tampere: Vastapaino.
- Lehtonen, Mikko (2004/2015) Johdanto: Säiliöstä suhdekimppuun. Teoksessa Mikko Lehtonen & Olli Löytty & Petri Ruuska (toim.) *Suomi toisin sanoen*. Tampere: Vastapaino, 17–35. <http://kauppa.vastapaino.fi/images/kurkkaa/4E/9789517685238/9789517685238.pdf> (haettu 1.11.2022).
- Lähdesmäki, Tuuli (2017) Cultural heritage in today's Europe: Challenges and opportunities. Esitelmä Dissonant Heritages: Contestation of Meanings and uses of Memory in Today's Europe -seminaarissa 27.–28.4.2017, European University Institute, Firenze, Italia.
- Mio, Jeffery Scott (1997) Metaphor & politics. *Metaphor & symbol* 12:2, 113–133. https://doi.org/10.1207/s15327868ms1202_2 (haettu 1.11.2022).
- Mole, Richard (2012) *The Baltic states from the Soviet Union to the European Union: Identity, discourse and power in the post-communist transition of Estonia, Latvia and Lithuania*. Lontoo: Routledge.
- Mouffe, Chantal (2005) *On the political: Thinking in action*. Lontoo: Routledge.
- Mälksoo, Maria (2006) From existential politics towards normal politics? The Baltic states in the enlarged Europe. *Security dialogue* 37/2006, 275–297. <https://doi.org/10.1177/096701060606069180> (haettu 1.11.2022).
- Mälksoo, Maria (2009) Liminality and contested Europeaness: Conflicting memory politics in the Baltic space. Teoksessa Eiki Berg & Piret Ehin (toim.) *Identity and foreign policy: Baltic-Russian relations in the context of European integration*. Aldershot: Ashgate: Ashgate Publishing, 65–84.
- Rastas, Anna (2007) Neutraalisti rasistinen? Erään sanan politiikkaa. Teoksessa Joel Kuortti & Mikko Lehtonen & Olli Löytty (toim.) *Kolonialismin jäljet*. Helsinki: Gaudeamus, 119–141.
- Semino, Elena (2008) *Metaphor in discourse*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Shelton, Anthony (2013) Critical museology. A manifesto. *Museum worlds: Advances in research* 1/2013, 7–23.
- Smith, Laurajane (2006) *Uses of heritage*. Lontoo: Routledge.
- Triandafyllidou, Anna (1998) National identity and the 'other'. *Ethnic and racial studies* 21:4, 593–612. <https://doi.org/10.1080/014198798329784> (haettu 1.11.2022).
- Turner, Victor W. (1969/1991) *The Ritual process: Structure and anti-structure*. New York: Cornell University Press.
- Urry, John (2007) *Mobilities*. Cambridge: Polity Press.
- Waterton, Emma & Jason Dittmer (2014) The Museum as assemblage: Bringing forth affect at the Australian war memorial. *Museum management and curatorship* 29:2, 122–139. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/09647775.2014.888819> (haettu 1.11.2022).
- Waterton, Emma & Laurajane Smith (2009) There is no such thing as heritage. Teoksessa Emma Waterton & Laurajane Smith (toim.) *Taking archaeology out of heritage*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 10–27.
- Wolf, Larry (1994) *Inventing Eastern Europe: The map of civilization in the mind of the Enlightenment*. Stanford, CA: Stanford University Press.

➤ USKONNON KULTTUURIPERINTÖ – KIRKOLLISEN KULTTUURIPERINNÖN KYSYMYKSIÄ SUOMEN ORTODOKSISESSA KIRKKOMUSEOSSA

Katariina Husso

Suomen ortodoksisen kirkon aineellista kulttuuriperintöä ovat kirkolliset rakennukset, ortodoksisuuteen kytkeytyvät monumentit ja kulttuuriympäristöt sekä luostarien, seurakuntien ja hiippakuntien käytössä olevat kirkolliset esineet, arkistoaineistot ja kirjakokoelmat. Sekä liturgisessa käytössä olevat että museoon siirretyt kirkkoesineet ovat kulttuuriomaisuutta, ja ne todistavat ortodoksisuuden historiasta ja nykypäivästä Suomessa.

Kirkon sotienjälkeinen kulttuuriperintötyö kohdistui ensisijaisesti Neuvostoliitolle luovutetulta alueelta evakuoitujen esineistön hoitoon. Ortodoksinen kirkkomuseo, joka nykyään tunnetaan nimellä Suomen ortodoksinen kirkkomuseo RIISA, perustettiin vuonna 1957. Perustamisestaan lähtien sen toiminnan painopiste on ollut evakuoitujen kirkkoesineiden esilläpidossa. Museo ikään kuin kuvaa kadonneita tiloja: se ylläpitää muistoa menetetyistä kirkkoista ja hoitaa niistä pelastettua esineistöä.¹ Ortodoksinen kirkko on panostanut erityisesti ikonien konservointiin. Vuonna 1978 perustettiin konservaatton virka, mitä seurasi Valamon konservointilaitoksen perustaminen seuraavalla vuosikymmenellä.²

- 1 Evakuoidut ortodoksiset kirkkoesineet ovat lähtöisin Neuvostoliitolle siirtyneiden Petsamon ja Karjalan alueen kirkkoista ja luostareista, jotka sotavuosina olivat Suomen ortodoksisen kirkon ydinalueita. Esineistön juridinen omistusoikeus oli tällöin Suomen autonomisella ortodoksisella kirkolla ja sen alaisuuteen kuuluvilla seurakunnilla ja luostareilla. Suomen ortodoksisen kirkkomuseon historiasta ja kokoelmien synnystä ks. Husso 2011, 163–189.
- 2 Valamon luostari lakkautti Valamon konservointilaitoksen toiminnan 1.1.2020. Konservointilaitoksen kulttuuriperintötyöstä ks. Husso 2015, 18–26.

Kirkkomuseota ylläpitävä säätiö perustettiin vuonna 2012. Siihen saakka museo oli ollut hallinnollisesti osa Suomen ortodoksista kirkkoa. Vaikka omistajaorganisaatio oli tunnustuksellinen yhteisö, museotyössä pyrittiin nojautumaan uskonnollisten motiivien sijasta ammatillisiin lähtökohtiin. Museon rooli on ollut väistämättä monitahoinen, eikä museoammatillisten ja uskonnollisten tarpeiden välisiltä ristiriidoiltakaan ole vältytty.³ Nykyään kirkon kulttuuriperintötyö on pitkälti RIISAn ja kirkon konservaattorin vastuulla. Museon sisäisen näyttely- ja kokoelmatoiminnan ohella museo antaa asiantuntija-apua ortodoksisille seurakunnille kulttuuriperintöön liittyvissä kysymyksissä.

Opetus- ja kulttuuriministeriö antoi vuonna 2022 ehdotuksensa Suomen kulttuuriperintöstrategiaksi tulevalle kymmenvuotiskaudelle.⁴ Samaan aikaan valmisteltiin Suomen ortodoksisen kirkon kulttuuriperintöstrategiaa.⁵ Tässä artikkelissa kerron, miten museon toiminnassa vastaan edellä mainitussa strategiaehdotuksessakin esiin nostettuihin ajankohtaisiin kulttuuriperintötyön kysymyksiin. Nostan näistä esiin kolme toisiinsa limittyvää teemaa. Ensimmäisenä käsittelen kokoelmapoliittisia muutoksia. Kokoelmapoliittikkaa voi kutsua monessa mielessä tiloja ylittäväksi: kokoelmapoliittinen ajattelu ei rajaudu enää museon seinien sisäpuolelle, vaan se käytännössä ylittää kirkon organisaatioiden rajat. Toisena käsittelen kulttuuriperinnön tiedonhallintaa. Perinteinen paperipohjainen luettelointi on muuttunut digitaaliseksi tiedonhallinnaksi, joka kohdistuu paitsi museon kokoelmiin myös kirkkokunnan, seurakuntien ja luostarien kirkkoesineiden hallinnointiin. Kolmantena kuvaan, kuinka museo on vastannut ortodoksisen kirkon ajankohtaisiin tarpeisiin kulttuuriperinnön hoidossa.

3 Husso 2011, 183–189.

4 Mattila 2022.

5 Työryhmään kuuluivat professori Heikki Hanka, tiedonhallinnan asiantuntija Sari Hirvonen, pastori Mikko Sidoroff, yliopistotutkija Maria Takala-Roszczenko ja tämän artikkelin kirjoittaja. Vuoden 2022 kirkolliskokous käsitteli ehdotusta kokouksessaan 22.11.2022. *Ehdotus Suomen ortodoksisen kirkon kulttuuriperintöstrategiaksi 2023–2031*. Kirkollishallituksen 18.1.2022 asettaman työryhmän raportti 31.8.2022. SOKHA; ks. <https://ort.fi/uutishuone/2022-11-22/kirkolliskokous-2022-kolmas-taysistunto> (viitattu 26.11.2022).

Kokoelmapolitiikan uudet linjaukset

Museon kokoelmapolitiikka määrittelee kokoelmatyön tavoitteet sekä tarkoitukset ja kuvaa kokoelmatyön prosesseja. Se on kokoelmatyön ohjenuora, joka kertoo, kuinka kokoelmatehtävää edistetään.⁶ Kokoelmapoliittisten ohjelmien laatiminen on herättänyt museot pohtimaan aiempaa tarkemmin yksittäisten esineiden *museoarvoa* sekä esineiden kartuntaa, käyttöä ja mahdollisia poistoja.⁷ Sama pohdinta on käynnissä myös kirkkomuseossa, ja uusia kulttuuriperintöstrategian mukaisia linjauksia tullaan päivittämään museon kokoelmapolitiikkaan.⁸ Kokoelmatyö on muuttumassa viime vuosikymmenien toimintatapoihin verrattuna. Ortodoksisen kirkkomuseon kokoelmatyön muutokset näkyvät kokoelmien kartunnassa, esineiden käyttötavoissa ja suhtautumisessa kokoelmapoistoihin.

Kokoelmien kartunta on perinteisesti ollut passiivista. Vuosikymmen-ten kuluessa seurakunnat ovat tuoneet museoon liturgisesta käytöstä syrjään siirrettyä esineistöään. Yleisenä ajatuksena on ollut, että tavara ”jou-
taa museoon”, kun sitä ei enää käytetä jumalanpalveluksissa. Passiivinen kartunta on johtanut kokoelmien hallitsemattomaan kasvuun ja kokoelmien laadulliseen heikkenemiseen esimerkiksi puutteellisten esinetietojen vuoksi.⁹ Kokoelmapoliittisen ajattelun myötä kokoelmatyössä on siirrytty passiivisesta aktiiviseen kartuntaan. Seurakuntien käytöstä poistamaa kirkollista esineistöä ei enää automaattisesti oteta vastaan kokoelmiin, vaan valinta perustuu ennen muuta esineen vahvaan museoarvoon ja vertailuun olemassa olevien kokoelmien kanssa.

Perinteisesti museokokoelmia on käytetty ainoastaan tutkimukseen ja näyttelytoimintaan. Kun kirkkoesine on siirretty alkuperäisestä liturgisesta kontekstistaan museokokoelmiin, siitä on käytännössä tullut pelkkä mu-

6 Ekosaari ym. 2015, 2–3.

7 Sbynek Stránskýn (1926–2016) hahmottelema museoarvon käsite on keskeinen sekä teoreettisessa museologiassa että käytännön museotyössä. Museoarvo korreloi esineen tietoarvon kanssa mutta liittyy myös sen materiaaliin, valmistusteknologiaan, käyttötarkoitukseen ja provenienciin. Kirkollisen esineistön museoarvosta ks. Husso 2020, 68–70; 2011, 21–23.

8 Suomen ortodoksisen kirkkomuseon voimassa oleva kokoelmapolitiikka on laadittu vuonna 2019. Kokoelmapolitiikka 2019. SOKMA.

9 Kokoelmanhallinnan kysymykset ovat olleet esillä suomalaisessa museologisessa keskustelussa läpi 2000-luvun. Tästä erinomainen tiivistelmä on Nina Robbinsin väitöskirjassa ks. Robbins 2016, 27–34.

seoesine.¹⁰ Kirkollisen esineistön kohdalla jako museo- ja käyttöesineisiin tuntuu tarpeettoman jyrkältä ja keinotekoiseltakin. Jopa museon omassa viestinnässä esineiden on kuvattu olevan museotilan ja liturgisen elämän ”välitilassa”, ei käytöstä poistettuina, vaan ikään kuin odottamassa tulevaisuutta ja mahdollista paluuta kirkolliseen kontekstiin, alkuperäisille sijoilleen.¹¹ Kirkollisen esineistön uskonnollinen merkitys siis tosiasiallisesti säilyy, vaikka liturginen käyttöyhteys on katkaistu. Aikanaan Neuvostoliitossa uskovaiset rukoilivat salaa museoihin siirrettyjen ikonien edessä. Valtion ateistisen ideologian mukaisesti ne oli siirretty museoon etnologisina kokoelmina kuvittamaan ”entisaikaan” harjoitettua uskonnollisuutta tai todistamaan vuosisataisesta venäläisestä taiteen historiasta. Voidaankin todeta, että uskonnollinen kulttuuriperintö ylittää instituutioiden ja jopa ideologioiden asettamat rajat: yhteisön arvokkaaksi kokeman kulttuuriperinnön merkitys säilyy, eikä ulkopuolisilla ole valtaa määritellä sitä toisin.

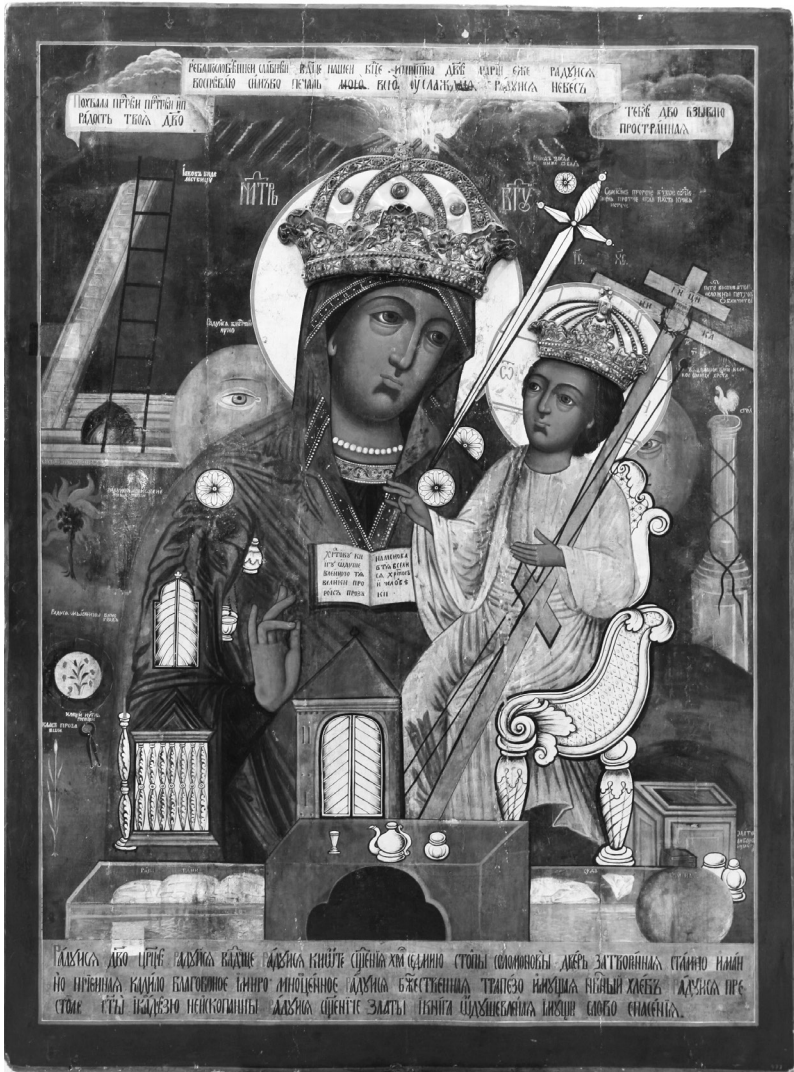
Kirkkomuseon kokoelmatyössä on 1900-luvulta saakka etsitty keinoja sovittaa yhteen museoammatilliset, kokoelmien hallintaa määrittävät ehdot ja kirkon tarpeet. Aikaisemmin museoiminen käytännössä erotti esineet ortodoksisesta seurakuntayhteisöstään, mutta nykyään pyritään löytämään keinoja yhteisön ja kokoelmien yhdistämiseen. Yksi tällainen tapa on tallettaa museokokoelmiin kuuluva esine kirkkotilaan. Näin tapahtui elokuussa 2021, kun kokoelmiin museon perustamisesta saakka kuulunut *Jumalanäidin ylistys* -ikoni talletettiin Karjalan ja Kuopion hiippakunnan piispan talon kotikirkkoon Kuopion ja Karjalan metropoliitta Arsenin aloitteesta.¹² Kirkko sijaitsee samassa rakennuksessa museon välittömässä yhteydessä.

Kirkossa ikonia varten rakennettiin vitriini, jotta teoksen olosuhteet pysyisivät tasaisina. Kun ikoni palautettiin museosta liturgiseen tilaan,

10 Husso 2011, 168–174.

11 Husso 2020, 76.

12 Suomen ortodoksisen kirkkomuseon säätöön hallituksen pöytäkirja 13.8.2020 § 8. SOKMA; Ortodoksisen kirkollishallituksen päätöksiä 22.4.2020. SOKHA. Ikonin siirrosta uutisoitiin Suomessa ja kreikankielisellä sitoutumattomalla kirkollisten uutisten sivustolla. Ks. <https://ort.fi/uutishuone/2021-08-11/jumalanaidin-ylitys-ikoni-palasi-museosta-liturgiseen-kayttoon>; <https://www.romfea.gr/oikoumeniko-patriarxeio-ts/mitropoleis-exoterikou/45150-ypodoxi-eikonas-tis-panagias-stin-im-koyopio-kai-karelias-foto> (viitattu 25.9.2022).



Kuva 1. 1700-luvulla maalattu, ikonografialtaan runsas Jumalanäidin ylistys-ikoni evakuoitiin talvisodan alettua Käkisalmen ortodoksisesta kirkosta, jossa sitä oli kunnioitettu ihmettä tekävänä pyhäinkuvana. Perimätieto kertoo, että rukoukset tämän ikonin edessä olivat pelastaneet kaupunkilaiset 1800-luvulla riehuneelta koleraepidemialta. Kuva: RIISA/Henna Hietainen 2010.

sen äärellä ryhdyttiin toimittamaan säännöllisesti *akatistos*-rukouspalveluksia. Kirkko on avoinna museon aukioloaikoina, joten ikonia pääsee katsomaan myös jumalanpalvelusten ulkopuolella. Ikoni ei ollut menettänyt uskonnollista merkitystään niinäkään vuosina, kun se oli esillä näyttelyssä. Harva kuitenkin rohkeni pysähtyä sen edessä avoimesti rukoilemaan. Jotkut vierailijat tosin kertoivat, että he olivat pyhän kuvan edessä esittäneet hiljaa mielessään nöyrän rukouksen. Nyt ikonia on mahdollista lähestyä museoesineenä, taideteoksena ja uskonnollisena kulttikuvana. Tässä tapauksessa ikonin talletus kirkkotilaan on lisännyt sen museoarvoa. Palautus liturgiseen ympäristöön on myös vastannut uskonnollisen yhteisön toiveeseen sen oman kulttuuriperinnön käytöstä.

Jumalanäidin ylistys -ikonin siirto museosta kirkkoon oli poikkeuksellinen tapahtuma, mutta ei kuitenkaan ainutlaatuinen. Esineistöä siirrettiin laajemmassa määrin kirkkomuseon kokoelmista takaisin jumalanpalveluskäyttöön 1970-luvulla, kun Valamon luostariin rakennettiin uusi kirkko.¹³ Vaikka museoammattilaisten keskuudessa elää näkemys museokokoelmien pysyvyydestä ja kulttuuriperinnön säilyttämisestä ”ikuisesti”, kirkon piirissä museo on nähty enemmänkin kirkkoesineiden varastona, josta esineitä voidaan tarpeen vaatiessa ottaa käyttöön. Kuten esimerkki ikonista osoittaa, on mahdollista löytää kaikkien näkökulmat huomioon ottava ratkaisu. Päätökset kokoelmatalletuksista museon ulkopuolelle tulee luonnollisesti tehdä aina yksilöidysti. Toisinaan esineen kuntoon tai muihin ominaisuuksiin liittyvät seikat estävät sijoittamisen museokontekstin ulkopuolelle.

Kokoelmapoistot ovat nousseet 2000-luvun kuluessa sekä teoreettisen museologian että käytännön museotyön ajankohtaisiksi kysymyksiksi.¹⁴ Poisto on perinteisesti nähty äärimmäisenä toimenpiteenä ja viimeisenä vaihtoehtona esimerkiksi materiaalin peruuttamattoman tuhoutumisen vuoksi. Sama periaate on ohjannut myös kirkkomuseon kokoelmatyötä. Kirkollisen esineistön kohdalla poistopäätöksiä on aikaisemmin tehty vain sellaisille esineille, jotka ovat peruuttamattomasti huonossa kunnossa. Näiden esineiden poisto on tehty yksinkertaisesti merkitsemällä tieto hä-

¹³ Husso 2011, 186–187.

¹⁴ Desvallées & Nash 2019; Robbins 2016, 92–98.



Kuva 2. Syksyllä 2022 Helsingin Uspenskin katedraaliin sijoitettu piispanistuini oli alkuperäiseltä väriltään vaalea. Nyt se on petsattu tummaksi ja istuimen yllä oleva risti on kullattu. Selkäosaan on upotettu Petros Sasakin (1939–1999) maalaama ikoni. Lisäksi istuimelle on rakennettu kolmiportainen jalusta. Kuva: Helsingin ortodoksinen seurakunta/ Tuomas Lempinen.

vittämisestä kokoelmaluettelo. Mikäli esine on ollut liturgisessa käytössä, se on kirkollisen perinteen mukaan hävitetty polttamalla.

Nykyään poistopäätös voi perustua myös objektin museoarvon uudelleenarviointiin. Näin teimme keväällä 2022, kun Helsingin ortodoksinen seurakunta etsi Uspenskin katedraaliin piispanistuinta. Museon kokoelmiin kuului Kuopion pyhän Nikolaoksen katedraalin entinen piispanistuin, jonka museo oli saanut Kuopion seurakunnan lahjoituksena. Se oli

ollut käytössä arkkipiispa Paavalin (1914–1988), arkkipiispa Johanneksen (1923–2010) ja arkkipiispa Leon aikana Kuopion katedraalissa noin vuodesta 1968 vuoteen 2004 saakka.

Helsingin seurakunnan piispanistuimen hankinta liittyi Suomen ortodoksisen kirkon hallinnonuudistukseen, jonka yhtenä seurauksena oli arkkipiispan toimipaikan siirtyminen Kuopiosta Helsinkiin vuodesta 2018 alkaen. Samalla arkkipiispan kirkoksi vaihtui Helsingin Uspenskin katedraali. Siellä ei kuitenkaan ole koskaan ollut piispanistuinta.

Kirkkomuseon kokoelmapolitiikan mukaan ”poistot edellyttävät ymmärrystä kokoelmien luonteesta ja merkityksestä sekä oikeudellisesta asemasta. Jokainen poisto harkitaan tarkoin, ja ennen poistopäätöksen tekemistä on varmistettava, että perusteet poistolle ovat todella olemassa.” Lisäksi kokoelmapolitiikka linjaa, että ”poistettava aineisto pyritään palauttamaan, mikäli edellinen omistaja on tiedossa”.¹⁵ Museossa arvioimme, että esineen liturginen käyttöarvo on museoarvoa huomattavasti suurempi, etenkin kun esine ei suuren kokonsa vuoksi soveltunut näyttelytiloihin ja sen säilyttäminen oli samasta syystä ongelmallista. Talletus ei ollut tässä tilanteessa varteenotettava vaihtoehto, koska istuin ei sellaiseenaan soveltunut sijoitettavaksi uuteen ympäristöön, vaan se vaati uudistamista värin, koristelun ja jalustan osalta. Myös aikaisemman omistajatahon mielipide selvitettiin, eikä Kuopion ortodoksinen seurakunta ollut kiinnostunut ottamaan esinettä takaisin omistukseensa. Näillä perusteilla istuin päätettiin lahjoittaa Helsingin seurakunnalle.¹⁶ Esimerkki osoittaa, ettei poistopäätös välttämättä tarkoita esineen elämänsäkaaren päättymistä, saati hävittämistä. Tässä tapauksessa poisto johti esineen paluuseen kirkolliseen käyttöön.

Mainitut tapaukset ovat poikkeuksia museon kokoelmatyössä. Ne kuitenkin kuvaavat muutosta, joka antaa mahdollisuuden kokoelmien aiempaa joustavampaan käyttöön. Kokoelmapoliittiset päätökset esineiden hankinnasta, tallettamisesta ja poistosta pohditaan aina tapauskohtai-

¹⁵ Kokoelmapolitiikka 2019, 13. SOKMA.

¹⁶ Suomen ortodoksisen kirkkomuseon säätiön hallituksen pöytäkirja 25.3.2022 § 9; Piispanistuimen (OKM 3236:2) kokoelmapoisto ja lahjoitus 31.3.2022. SOKMA; Helsingin ortodoksisen seurakunnan tiedote 3.10.2022. Ks. <https://www.hos.fi/piispanistuin-on-saapunut-uspenskin-katedraaliin/> (viitattu 3.10.2022).

sesti unohtamatta museoammatillisia reunaehtoja, joista keskeisimmät on kirjattu museotyön eettisiin sääntöihin.¹⁷

Ortodoksisen kulttuuriperinnön tiedonhallinta museossa ja seurakunnissa

Tiedonhallinta tarkoittaa toimintaa, jossa tietoa kerätään, organisoidaan ja tallennetaan siten, että se on helposti löydettävissä ja käytettävissä.¹⁸ Tiedonhallinnan välinein ja menetelmin säilytetään tietoa sekä aineellisesta että aineettomasta kulttuuriperinnöstä. Museon tiedonhallinnassa diaarit, kalustoluettelot ja tutkimusarkistot ovat sen keskeistä muisti- ja tietoi-
neistoa.

Sotavuosista ja museon perustamisesta on kulunut jo vuosikymmeniä. Tästä huolimatta kamppailemme edelleen evakuoitujen esineistön puutteellisten kokoelmatietojen kanssa. Tietoja puuttuu sekä museoesineistä että seurakuntakäytössä olevista kirkkoesineistä.

Seurakuntien esineistön kirjanpidosta säädettiin asetuksella vuonna 1925.¹⁹ Jokaisessa seurakunnassa tuli laatia ”kalustokirja kirkon kiinteästä ja irtaimesta omaisuudesta, pyhistä kuvista, kirkon astioista, puvuista y. m. kirkon esineistä”. Kalustokirjaan tuli merkitä, milloin esine on hankittu tai milloin se on poistettu käytöstä. Kirkollishallitus ohjeisti seurakuntia kiertokirjeellä luetteloimaan kirkollista omaisuutta ja valvomaan omaisuuden hoitoa säännöllisin tarkistuksin. Tarkoitusta varten painatettiin myös *Kirkon kalustoluettelo- ja seurakunnanomaisuuden luettelokirja*.²⁰

Määritetöisesti alkanut kirkollisen kaluston luettelointi ja hallinnointi keskeytyi sotaan. Itärajan taakse jääneiden kirkkojen kalustoluetteloista osa saatiin pelastettua. Kaikista kirkoista ei vielä tuolloin ollut edes laadittu kalustoluetteloja. Sodan seurauksena meillä on esineitä, joiden kaikki tiedot puuttuvat, eikä niiden alkuperästäkään ole mitään viitteitä. Jälkikäteen näiden esineiden historiaa on varsin vaikeaa hahmottaa. Kokoel-

17 Guttorm ym. 2021.

18 Arkistowiki, Kansallisarkisto. Ks. <http://wiki.narc.fi/arkistowiki/index.php/Tiedonhallinta> (viitattu 25.9.2022).

19 Asetus Suomen kreikkalaiskatolisesta kirkkokunnasta 26.11.1918 annetun asetuksen muuttamisesta § 168; Valmo 1935, 432–433.

20 Valmo 1935, 215–218.

manhallinnassa ainoaksi provenienssitiedoksi on tällöin tehty lakoninen merkintä ”evakuoitu”, mikä toki kertoo sen, että esine on siirretty Neuvostoliitolle luovutetulta alueelta, mutta ei muuta. Tavallista on myös, että esineen evakuointipaikka tiedetään, mutta sen aikaisempi historia on tuntematon. Tiedämme kuitenkin, että esimerkiksi jotkin Karjalan pyhäköistä evakuoituista kirkkoesineistä ovat aikaisemmin kuuluneet venäläisten varuskuntakirkkojen kalustoon.²¹

Tietoa esineistä on myös säilynyt. Sodanjälkeisistä inventaareista löytyy objektin kuvailun ohella tietoja siitä, mistä seurakunnasta, kirkosta tai luostarista esine on tuotu. Nämä merkinnät ovat pitkälti sodan jälkeen evakuoitua esineistöä luetteloineen ylidiakoni Leo Kasangon (1906–1973) kirjaamia. Hän oli toiminut arkkipiispan sihteerinä vuodesta 1927 ja kirkollisten esineiden varastonhoitajana vuodesta 1931 lähtien. Näissä tehtävissä hänelle oli karttunut laaja esineistön tuntemus, mikä auttoi evakuoitujen esineistön inventoinnissa.²²

Kirkkomuseon perustamisen yhteydessä esineet luettelointiin 1950-luvun museokäytännön mukaisesti. Museoon siirretyt objektit merkittiin diaariin yksilöidysti juoksevilla numerolla. Prosessi oli vastaava myös seurakunnissa: sotien jälkeen uusiin pyhäköihin laadittiin kalustoluettelot, joihin parhaissa tapauksissa merkittiin esineen aiempi sijaintipaikka, useimmiten tieto rajan taakse jääneestä seurakunnasta. Sekä museossa että seurakunnissa tunnus muodostettiin museoon tai seurakuntaan viit- taavasta kirjainlyhenteestä ja numerosta. Yhtenevään käytäntöön oli selkeä syy: ensimmäisenä museonhoitajana toiminut ylidiakoni Kasanko ohjasi myös seurakuntien jälleenrakennusajan pyhäkköjen sisustamista ja kalustoluetteloiden laatimista.

Museon kokoelmien luettelointi jatkui periaatteessa perustamisensa aikaisilla metodeilla aina 2000-luvulle saakka. Kokoelmien kasvu ja monimuotoistuminen olisivat edellyttäneet kokoelmarakenteen pohdintaa ja tarkennusta jo tätä aikaisemmin. Olemme havainneet, että kokoel-

21 Suomen valtio takavarikoi varuskuntakirkkojen irtaimistoa sisällissodan aikana vuonna 1918 ja luovutti ne 1920-luvulla Suomen ortodoksisen kirkon käyttöön. Husso & Kemppi 2013, 148–152.

22 Husso 2022; 2011, 58–59.

mien järjestäminen jälkikäteen esimerkiksi alakokoelmiksi on työlästä. Luettelointitavat ovat myös muuttuneet vuosikymmenten kuluessa, ja vaihtelua tietosisällöissä saattaa olla paljon. Nykyään ongelmaksi on muodostunut tietoformaattien kirjo, pirstaleisuuskin. Kokoelmatietoa on sekä paperisena että sähköisenä erilaisilla tallennusvälineillä ja -ta-voilla kirjattuna, pahimmillaan vain hiljaisena tietona museotyöntekijän muistissa.

Uusi vuosituhat toi museomailmaan sähköiset kokoelmanhallinta-ohjelmat. Ne vastaavat moniin tiedonhallinnan tarpeisiin, kuten hakutoiminnallisuuksien kehittymiseen ja järjestelmien yhteentoimivuuteen. Kokoelmatyön digitalisointi on kuitenkin toisinaan myös heikentänyt tietosisältöä. Tietojen karsintaa on tehty esimerkiksi siksi, että sähköisten järjestelmien kenttäkohtaiset tiedot on pitänyt muokata määrämukotoisiksi. On myös huomattu, että digitoinnissa tehdyt inhimilliset virheet ovat paljon vaikeammin tavoitettavissa ja korjattavissa kuin paperisesta kokoelmaluettelosta. Kokoelmatyöstä on tullut aiempaa lyhytjänteisempää yksinkertaisesti siitä syystä, että järjestelmiä päivitetään, kehitetään ja uudistetaan jatkuvasti. Jokainen muutos kokoelmajärjestelmässä luo tarpeen työprosessien uudelleentarkastelulle.

Kirkkomuseon ensimmäisen kokoelmahallintaohjelman käyttöönotto-vaiheessa oli jopa suositeltavaa räätälöidä järjestelmä vastaamaan yksittäisen museon tarpeita. Järjestelmien räätälöinti on myöhemmässä vaiheessa johtanut ojasta allikkoon. Yksilöllisesti muokatusta järjestelmästä tietojen siirto uuteen järjestelmään voi osoittautua ongelmalliseksi tai ainakin tavattoman kalliiksi. Museo 2015 -hankkeen²³ myötä Suomen museomailmassa otettiin askel kohti yhtenäistä ja järjestelmäriippumatonta luettelointia. Ajatuksena oli, että luetteloinnin tietosisällöt kirjataan kattavasti, mutta yhdenmukaisesti. Se mahdollistaa puolestaan tiedon laajemman hyödyntämisen järjestelmien rajapintojen avulla. Nykyään kirkkomuseolla on käytössä kokoelmanhallintaohjelma, joka on laadittu kansainvälistä

23 Museo 2015 -hanke oli valtakunnallinen museoiden yhteishanke, jossa laadittiin työkaluja sähköistä kokoelmanhallintaa varten. Hankkeeseen kuului museoiden kokonaisarkkitehtuurin ja luetteloinnin kehittäminen sekä kokoelmanhallintajärjestelmän hankinta. Ks. esim. https://fi.wikipedia.org/wiki/Museo_2015_hanke (viitattu 26.11.2022).

SPECTRUM-standardia noudattavan Museoviraston luettelointiohjeiston mukaan.²⁴

Seurakuntien ja luostarien kalustotietojen kirjaustavat ovat olleet sisällöllisesti suppeita. Tästä huolimatta niiden ylläpidossa on jääty jälkeen. Vuosikymmenten kuluessa kirkkotiloihin ympäri Suomea on tehty uudistuksia ja remonteja, eikä niiden aiheuttamia muutoksia ole likipitäänkään aina muistettu kirjata ylös. Lisäksi 2000-luvun kuluessa on tapahtunut seurakuntaorganisaatioiden hallinnollisia muutoksia, kun seurakuntia on yhdistetty toisiinsa. Muutoksen seurauksena kirkollinen kulttuuriperintö on vaihtanut omistajaa, ja vastaanottavalla seurakunnalla saattaa olla hallinnoitavanaan huomattavan suuri määrä kirkkoja ja rukoushuoneita esi-neistöineen.²⁵

Käytännössä toimimme seurakunnissa ja museossa edelleen sekä analogisessa maailmassa että digitodellisuudessa. Substanssiosaamisen ohella on hallittava suuri kirjo tiedonhallinnan järjestelmiä, formaatteja ja menetelmiä. Digitaalisuuden myötä museon kokoelmatyö edellyttää myös jatkuvasti muuttuvaa informaatiotyötä ja tiedonhallintaa. Tämä käytännöstä noussut havainto siitä, että uudet teknologiat muuttavat kokoelmanhoitoon tarvittavaa tiedonhallintaa sekä museon kommunikointia, on havaittu myös museologian ja informaatiotutkimuksen kentällä.²⁶

Ajatus suuresta museosta käytäntöön

Opetus- ja kulttuuriministeriön Ehdotuksessa Suomen kulttuuriperintöstrategiaksi 2022–2030 on kirjoitettu tavoite yhteisöjen osallistamisesta ja osallisuudesta kulttuuriperinnön hoitoon. Julkisen hallinnon ja ammatillisten toimijoiden ohella halutaan tukea ihmisten ja yhteisöjen omistajuutta, vastuuta ja osallistumismahdollisuuksia.²⁷ Suomen ortodoksisessa

24 Ks. <https://www.museovirasto.fi/fi/palvelut-ja-ohjeet/museoalan-kehittaminen> (viitattu 26.11.2022).

25 Esimerkiksi 1.1.2022 Kuopion ortodoksiseen seurakuntaan liittyivät/liitettiin entiset Iisalmen ja Rautalammin seurakunnat. Tätä ennen Kuopioon oli jo liitetty entinen Pielaveden seurakunta ja Iisalmeen entinen Kiuruveden seurakunta. Yhdistymisestä alkaen Kuopion ortodoksisella seurakunnalla on hallinnoitavanaan 14 kirkkoa ja 15 rukoushuonetta.

26 Ks. esim. Pouloupoulos & Wallace 2022; Turner 2017; Huvila 2013; Bearman 2007.

27 Mattila 2022, 17–19, 26.

kirkossa on käynnissä vastaava kulttuuriperintöstrategiaprosessi. Strategiaehdotuksen laadinnassa on tukeuduttu opetus- ja kulttuuriministeriön ehdotukseen. Sen lisäksi työssä on hyödynnetty Suomen ortodoksisen kirkon ensimmäisen kulttuuriperintöstrategian laatimisen yhteydessä syntynyttä aineistoa.²⁸

Vaikka uskonnollinen yhteisö on aktiivinen ja nykyisyydessä toimiva yhteisö, kirkon kentällä on toisinaan ajateltu, että kulttuuriperintöasiat olisivat yksinomaan kirkkomuseon ja muiden kulttuuriperintöammattilaisten vastuulla. Uudessa strategiassa on pyritty korostamaan, että aineellinen ja aineeton kulttuuriperintö on erottamaton osa elävää ortodoksisuutta Suomessa ja että se siten itäisen kristillisen tradition ilmentymänä kuuluu kaikille. Ortodoksinen kulttuuriperintö ei ole vain museossa, vaan se on jatkuvasti läsnä kirkon toimintaympäristössä ja ihmisten elämässä.

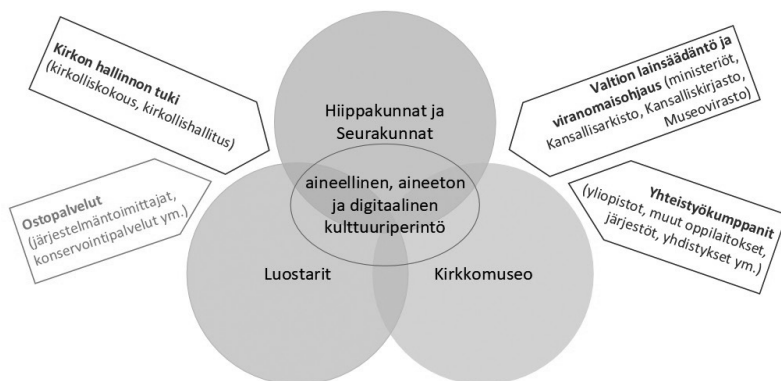
Näkemyks kulttuuriperinnön laaja-alaisuudesta ja läpileikkaavuudesta tuo eittämättä mieleen museologi Kenneth Hudsonin (1916–1999) ajatuksen *Suuresta eurooppalaisesta museosta*.²⁹ Kenties tämän hetken näkemyksemme kulttuuriperinnöstä onkin velkaa Hudsonille ja professori Janne Vilkunalle, joka teki Hudsonin ajatukset tunnetuksi suomalaisessa museologiassa.³⁰ Hudsonin puheenvuoro sisälsi myös veloitteen museoille. Hänen mukaansa niiden tärkein tehtävä on auttaa ihmisiä ymmärtämään ”suurta museota”. Kirkkomuseossa toimintaa onkin suunnattu yhä enemmän museon seinien ulkopuolelle. Asiantuntija-apua on annettu jo mainittuun kirkon kulttuuriperintöstrategiatyöhön.

Toinen tuore hanke liittyy seurakuntien arvoirtaimiston hallintaan. Vuonna 2021 aloimme ohjata Kuopion ortodoksisen seurakunnan esiinestön inventointia. Pilottihankkeen tavoitteena oli päivittää ja yhdenmukaistaa seurakunnan kalustoluettelotiedot sekä laatia prosessikuvaus kirkollisen irtaimiston inventoinnin työvaiheista ortodoksisissa seurakun-

28 Ehdotus Suomen ortodoksisen kirkon kulttuuriperintöstrategiaksi 2023–2031. Kirkollishallituksen 18.1.2022 asettaman työryhmän raportti 31.8.2022; Suomen ortodoksisen kirkon kulttuuriperintöstrategia. Työryhmän mietintö 4.8.2014. SOKHA.

29 Hudson 1993, 55.

30 Vilkuna 2010, 76; 2009, 37–38.



Kuva 3. Suomen ortodoksisen kirkon kulttuuriperintöstrategiassa 2023–2031 ortodoksinen kulttuuriperintö on kuvattu organisaatorajat yltävänä toiminnan keskiöön, koska vastuu sen hoidosta kuuluu kaikille. Kuva: RIISA/Katariina Huso.

nissa.³¹ Projekti alkoi varhaisempien analogisten ja digitaalisten kalustoluetteloiden kartoituksella ja analyysillä. Vanhoja kalustoluetteloita etsittiin seurakunnan arkistoista. Kartoituksen tuloksena tietosisältöjen todettiin vaihtelevan melkoisesti entisten seurakuntien asiakirjoissa. Eri vuosikymmeninä tehdyt inventoinnit olivat tuottaneet paperisia kalustoluetteloita ja kortistoja. Uusimpia formaatteja olivat taas jo tietokannaksi muokatut kalustoluettelot kuvatiedostoineen. Jo alkuvaiheen kalustoluetteloiden analyysi paljasti puutteita. Suurin ongelma oli esinetietojen päivitysten puute: merkintöjä ei ollut, vaikka esineistöä oli siirretty paikasta toiseen, poistettu käytöstä tai rikkoontunut. Lisäksi seurakuntien erilaiset käytännöt kalustoluetteloiden ylläpidossa ja inventointitunnusten käytössä vaikeuttivat tietosisältöjen yhdenmukaistamista.

Varsinainen inventointi toteutettiin pyhäkkökohtaisesti. Työ päätettiin aloittaa niistä pyhäköistä, joiden inventoinneista oli kulunut eniten aikaa. Koska esineistä ei ollut kuvia digitaalisessa muodossa, ne myös kuvattiin

31 Hankkeen ohjausryhmään kuuluivat Kuopion ortodoksisen seurakunnan kirkkoherra Timo Honkaselkä, Suomen ortodoksisen kirkon kiinteistöpäällikkö Matti Rouvinen ja Suomen ortodoksisen kirkkomuseon intendentti eli tämän artikkelin kirjoittaja. Inventoijana toimi seurakunnan palkkaama hanketyöntekijä.

systemaattisesti inventoinnin yhteydessä. Inventointitietoja verrattiin varhaisempiin kalustoluettelotietoihin, jolloin paljastuivat puuttuvat ja kalustoluetteloon merkitsemättömät uudet esineet. Tiedot tallennettiin sähköiseen muotoon.³²

Hanke jäi odottamaan jatkoa, koska inventointia ei saatu päätökseen määräajan puitteissa. Projekti kuitenkin teki näkyväksi sen, että seurakuntien aineellisen kulttuuriperinnön inventointivelka on suuri. Museolla ei ole mahdollisuutta tehdä tätä työtä seurakuntien puolesta, mutta hankkeessa testattu toimintamalli museon toimimisesta työn ohjaajana osoittautui toimivaksi. Seurakunta saa tällä tavoin museoammatillista apua omaisuuden hallintaansa, ja museo edistää kulttuuriperintötyötä kirkon kentällä. Samalla tietovaranto museokokoelmien ulkopuolisesta ortodoksisesta kulttuuriperinnöstä karttuu ja on molempien hyödynnettävissä.³³

Sekä strategiatyöskentelyn että inventointihankkeen lähtökohdat tukeutuvat näkemykseen museon tehtävästä ohjata ja auttaa kirkon toimijoita ja organisaatioita kulttuuriperintötyössä. Aineellinen, aineeton ja digitaalinen kulttuuriperintö nähdään toimintaympäristön keskiössä. Muutos on lähinnä näkökulmassa: aiemmin vastuu kulttuuriperinnön hoidosta on kytkeytynyt vahvasti omistavan organisaation toimintaan, kun taas nyt kulttuuriperinnön hoito nähdään koko kirkkoa yhteisesti velvoittavana tehtävänä. Perustuslain ajatus siitä, että vastuu kulttuuriperinnöstä kuuluu kaikille, on sisällytetty myös Suomen ortodoksisen kirkon omaan tavoite- ja toimintaohjelmaan.³⁴

Kirkkoesinevarikosta kulttuuriperinnön käyttöliittymäksi

Ortodoksinen kirkkomuseo toimi ensimmäiset vuosikymmenensä Ortodoksisen kirkollishallituksen alaisuudessa, mikä luonnollisesti vaikutti kokoelmien käyttöön liittyviin päätöksiin. Esimerkiksi esinesiiroista Vala-

32 Järjestelmän hankinta seurakuntien arvoirtaimiston hallintaa varten oli inventoinnin aikana käynnissä. Tätä silmällä pitäen tiedot tallennettiin Excel-tiedostoiksi, joiden sisältö on siirrettävissä tulevaan tietokantaan.

33 Raportti Kuopion ortodoksisen seurakunnan arvoesineistön inventointihankkeesta 11.10.2021–30.6.2022. SOKMA; Ehdotus Suomen ortodoksisen kirkon kulttuuriperintöstrategiaksi 2022–2031, 13. SOKHA.

34 Tavoite- ja toimintasuunnitelma vuosille 2021–2025. SOKHA.

mon luostariin tuli määräys kirkon johdolta, ja siihen myös museon henkilökunnan tuli sopeutua. Kirkon näkökulmasta museo oli paitsi näyttely- ja kokoelmatoimintaa tekevä organisaatio myös eräänlainen kirkkoesineiden varikko, josta esineitä voitiin hyödyntää kirkon omiin tarpeisiin.³⁵

Kirkolliset ja museoammatilliset näkökulmat aiheuttivat toisinaan jännitteitä ja ristiriitojakin. Yksi syy oli nähdäkseni ainakin se, ettei museon perustehtävää lopulta määritelty sen tarkemmin. Vuosikymmenten aikana kirkkomuseo onkin profiloitunut eri tavoin. Alkujaan se oli tunnusomaisimmin *kirkollinen museo*, joka kuvasi kokoelmiensa välityksellä Suomen ortodoksisen kirkon historiaa ja kulttuuria kirkon omaan historiatulkintaan perustuen. Uuden kokoelmanäyttelyn myötä 1960–1970-luvuilla sen toiminta *uskonnollisen taiteen museona* korostui, koska kokoelma- ja näyttelytyössä tuotiin korostetusti esille esineistön taiteellisia ja esteettisiä puolia. Nykyään kirkkomuseota voi luonnehtia *uskonnollisen kulttuuriperinnön museoksi*, koska kokoelma- ja näyttelytoiminnan keskiössä on ortodoksinen aineellinen ja aineeton kulttuuriperintö ja Suomen ortodoksisen kirkon historia.³⁶ Sen ohella monet ortodoksit pitävät museota edelleen myös *tunnustuksellisenä museona*, jonka kokoelmien koetaan kertovan heidän omasta uskostaan ja historiastaan.³⁷ Kirkkomuseon jossain määrin ambivalentti profiili on seurausta siitä, että sen toiminnassa kohtaavat kaksi erilaista maailmankuvaa: tieteellinen ja uskonnollinen. Samalla on läsnä kaksi tulkintatasoa, jotka ohjaavat erilaisiin näkökulmiin. Kenties kirkkomuseon tehtävänä onkin toimia näiden maailmankuvien ja tulkintojen tulkkina ja tulkitsijana.

Nykyään museo on hallinnollisesti Suomen ortodoksisen kirkkomuseon säätiön alainen ammatillisesti hoidettu museo, joka toteuttaa kokoelmapolitiikkaansa museoammatillisista lähtökohdista. Kirkkomuseon kokoelmatehtävä on määritelty säätiön säännöissä, joiden mukaan ”tehtä-

35 Husso 2011, 183. Väitöstutkimusta tehdessäni kysyin Valamon esinesiirotojen aikaan museonhoitajana toimineelta yli diakoni Heikki Makkoselta (1936–2016), miltä tapahtumat museon näkökulmasta vaikuttivat. Makkonen totesi, että ”kyllähän museossa silloin aika tyhjältä tuntui”, ja antoi samalla ymmärtää, ettei museonhoitajalla ollut sananvaltaa siirtopäätöksiin.

36 Suomen ortodoksisen kirkkomuseon kokoelmanäyttelyistä ks. Husso 2020.

37 Vrt. Wangefelt Ström 2019, 194.

vänä on Suomen ortodoksisen kirkon aineellisen, aineettoman ja visuaalisen kulttuuriperinnön tallentaminen, säilyttäminen, hoitaminen”.³⁸ Vaikka museon suora hallinnollinen yhteys Suomen ortodoksisen kirkkoon päättyi säätiöimisen myötä, yhteistyö kirkon organisaatioiden kanssa on jatkunut monella tapaa. Nähdäkseni museon tulee toimia yhteisön työvälineenä kulttuuriperintötyössä kahdella tavalla: ei ainoastaan menneisyyden tallentajana vaan myös kulttuuriperinnön välittäjänä ja tulkkina. Kokoelmia ei niin ikään tule nähdä vain alati kasvavana tavaravarantona, vaan kaikessa toiminnassa tulee ymmärtää niiden orgaaninen, elävä luonne. Museota voisi kuvata tilana – *kulttuuriperinnön käyttöliittymänä* – jossa monin tavoin tehdään kulttuuriperintötyötä yhdessä uskonnollisen yhteisön, museoyleisön ja museosektorin kanssa.

Tässä artikkelissa esittämäni esimerkit kertovat muutoksesta, joka koskettaa museotyön ydintä, sen kokoelmatehtävää. Kokoelmapoliittisten linjausten myötä pohdittavaksi ovat nousseet kysymykset museoarvon määrittämisestä, tallennuskysymyksistä ja poistoista. Tiedonhallinnan kysymykset limittyvät monin tavoin kokoelmanhallintaan sekä kokoelmien ja yhteisöjen välisiin suhteisiin. Tutkimus, dokumentointi ja tallennustyö ei niin ikään rajaudu enää museon seinien sisäpuolelle, vaan ulottuu omien kokoelmien ulkopuolelle, ympäri Suomea oleviin ortodoksisiiin seurakuntiin. Muutokset ovat suuria periaatteellisella tasolla, ja ne vaikuttavat museotyön painopisteisiin sekä toimintaohjelmiin niin kokoelmapolitiikan, tiedonhallinnan kuin toimintastrategiainkin osalta.

38 Suomen ortodoksinen kirkkomuseon säätiö -nimisen säätiön säännöt. SOKMA.

Kirjallisuus ja muut lähteet

Arkistolähteet

- Suomen ortodoksisen kirkollishallituksen arkisto (SOKHA), Kuopio.
 Ehdotus Suomen ortodoksisen kirkon kulttuuriperintöstrategiaksi 2023–2031.
 Kirkollishallituksen 18.1.2022 asettaman työryhmän raportti 31.8.2022.
 Kirkollishallituksen kokouksen pöytäkirja 22.4.2020 <https://ort.fi/kirkollishallituksen-paatokset/poytakirja-22.4.2020> (haettu 25.5.2020).
 Suomen ortodoksisen kirkon kulttuuriperintöstrategia. Työryhmän mietintö 4.8.2014.
 Tavoite- ja toimintasuunnitelma vuosille 2021–2025. <https://ort.fi/suomen-ortodoksisen-kirkon-toimintaa-ohjaavat-asiakirjat/tavoite-ja-toimintasuunnitelma-vuosille> (haettu 5.10.2022).
 Suomen ortodoksisen kirkkomuseon arkisto (SOKMA), Kuopio.
 Kokoelmapolitiikka 2019.
 Piispanistuiemen (OKM 3236:2) kokoelmapoisto ja lahjoitus 31.3.2022.
 Raportti Kuopion ortodoksisen seurakunnan arvoesineistön inventointihankkeesta 11.10.2021–30.6.2022.
 Suomen ortodoksisen kirkkomuseon säätöön hallituksen pöytäkirja 13.8.2020.
 Suomen ortodoksisen kirkkomuseon säätöön hallituksen pöytäkirja 25.3.2022.
 Suomen ortodoksinen kirkkomuseon säätö -nimisen säätöön säännöt.

Kirjallisuus

- Bearman, David (2007) Representing museum knowledge. Teoksessa Paul F. Marty & Katherine Burton Jones (toim.) *Museum informatics: People, information, and technology in museums*. New York, Lontoo: Routledge, 35–57.
- Desvallées, André & Suzanne Nash (toim.) (2010) *Deaccession and return of cultural heritage: A new global ethics*. ICOM Study series 39. <https://icom.museum/en/ressource/deaccession-and-return-of-cultural-heritage-a-new-global-ethics/> (haettu 2.5.2022).
- Ekosaari, Maija & Sari Jantunen & Leena Paasikoski (2015) *Kokoelmapolitiikan muistilista museoille*. Museoviraston ohjeita ja oppaita 3. Helsinki: Museovirasto. <https://www.museovirasto.fi/uploads/Arkisto-ja-kokoelmapalvelut/Julkaisut/kokoelmapolitiikan-muistilista-museoille.pdf> (haettu 16.5.2020).
- Guttorm, Anni & Christine Langinauer & Lassi Patokorpi (toim.) (2021) *ICOM Museotyön eettiset säännöt*. Suom. Tuukka Talvio. 3. p. Helsinki: ICOM – Suomen komitea ry. <https://icomfinland.fi/app/uploads/2022/05/ICOM-Museotyön-eettiset-saannot.pdf> (haettu 8.11.2022).
- Hudson, Kenneth (1993) The great European museum. *Nordisk museologi* 2/1993, 51–60.
- Husso, Katariina (2011) *Ikkunoita ikonien ja kirkkoesineiden historiaan: Suomen autonomisen ortodoksisen kirkon esineellinen kulttuuriperintö 1920–1980-luvuilla*. SMYA 119. Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistys.
- Husso, Katariina (2015) *Sotienjälkeinen kulttuuriperintötyö Suomen ortodoksissa kirkossa*. Teoksessa Katariina Husso & Hanna Kemppi & Auli Martiskainen & Henni Reijonen (toim.) *Elämän jälkiä, ikoneja: konservattori Helena Nikkasen juhla kirja*. Palokki: Lintulan luostari, 13–35.
- Husso, Katariina (2020) *Pyhää ja profaania kulttuuriperintöä*. Teoksessa Hanna Pirinen & Tuuli Lähdesmäki & Annika Waernerberg (toim.) *Kulttuuriperinnön muuttuvat merkitykset: Heikki Hangan juhla kirja*. Taidehistoriallisia tutkimuksia 52. Helsinki: Taidehistorian seura, 67–80.
- Husso, Katariina (2022) *Ylidiakoni Leo Kasanko (1906–1973) – jälleenrakennusajan tuhattaituri. Hehkuva hiillos*. Vuosikirja 2022, 79. vuosikerta. Helsinki: Ortodoksinen veljestö ry, 9–17.
- Husso, Katariina & Kemppi Hanna (2013) *Provenienssin puutteet: Ortodoksisen kirkon esineistä ja niiden tulkinnoista Suomessa*. Teoksessa Susanna Aaltonen & Hanne Selkokari (toim.) *Identiteettijä: Renja Suominen-Kokkonen juhla kirja*. Taidehistoriallisia tutkimuksia 45. Helsinki: Taidehistorian seura, 147–162.

- Huvila, Isto (2013) How a museum knows? Structures, work roles and infrastructures of information work. *Journal of the American society for information science and technology* 64:7, 1375–1387. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1002/asi.22852> (haettu 2.5.2022).
- Mattila, Mirva (toim.) (2022) *Kulttuuriperintö voimavarana kestäväälle tulevaisuudelle ja hyvälle elämälle: Ehdotus kulttuuriperintöstrategiaksi 2022–2030*. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2022:17. Helsinki: Opetus- ja kulttuuriministeriö. <https://julkaisut.valtioneuvosto.fi/handle/10024/164109> (haettu 20.5.2022).
- Pouloupoulos, Vassilis & Manolis Wallace (2022) Digital technologies and role of data in cultural heritage: The past, the present, and the future. *Big data and cognitive computing* 6:73. <https://www.mdpi.com/2504-2289/6/3/73> (haettu 5.10.2022).
- Robbins, Nina (2016) *Poisto museokokoelmasta: Museologinen arvokeskustelu kokoelmanhallinnan määrittäjänä*. Jyväskylä studies in humanities 283. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Rönkkö, Marja-Liisa (2009) Museon idea ja historia. Teoksessa Pauliina Kinanen (toim.) *Museologia tänään*. Suomen museoliiton julkaisuja 57. 2. korjattu painos. Helsinki: Suomen museoliitto.
- Turner, Hannah (2017) Organizing knowledge in museums: A review of concepts and concerns. *Knowledge organization* 44:7, 472–484. <https://www.nomos-elibrary.de/10.5771/0943-7444-2017-7-472/organizing-knowledge-in-museums-a-review-of-concepts-and-concerns-jahrgang-44-2017-heft-7?page=1> (haettu 2.5.2022).
- Valmo, Nikolai (toim.) (1935) *Suomen ortodoksinen arkkipiispakunta: Kokoelma voimassaolevia säännöksiä Suomen ortodoksisesta arkkipiispakunnasta*. Helsinki: Valtioneuvoston kirjapaino.
- Vilkuna, Janne (2010) The deaccession of cultural and natural heritage in the traditional museum and the ‘great museum’ – a Finnish view. Teoksessa André Desvallées & Suzanne Nash (toim.) *Deaccession and return of cultural heritage: A new global ethics*. ICOFOM Study series B ISS 39. Pariisi: International committee for museology of the international council of museums, 73–78.
- Vilkuna, Janne (2009) Yhteinen kulttuuriperintömme. Teoksessa Pauliina Kinanen (toim.) *Museologia tänään*. 2. korj. painos. Helsinki: Suomen museoliitto, 12–41.
- Wangefelt Ström, Helena (2019) How do museums affect sacredness? Three suggested models. Teoksessa Ann Davis & François Mairesse (toim.) *Museology and the sacred*. ICOFOM Study Series, 47, nro 1–2. Pariisi: International committee for museology of the international council of museums, 191–205.

VESIVOIMARAKENTAMISEN RISTIRIITAINEN KULTTUURIPERINTÖ

Satu Kähkönen

Oulujoki Osakeyhtiön suurhanke Oulujoen vesistön valjastamiseksi sähköntuotantoon käynnistyi vuonna 1941. Rakentaminen kesti yli kaksikymmentä vuotta ja muutti peruuttamattomasti jokivarren maisemaa ja luontoa sekä vaikutti ratkaisevasti joen käyttömahdollisuuksiin ja paikallisten asukkaiden elämään. Voimalaitosyhtiö palkkasi voimalaitosalueiden pääsuunnittelijaksi Aarne Ervin (1910–1977), josta tuli toisen maailmansodan jälkeisinä vuosikymmeninä yksi näkyvimpiä ja aktiivisimpia suomalaisia arkkitehteja.¹

Kaiken kaikkiaan Oulujoen vesistön vesivoimarakentamisessa on kyse laajasta, kahden maakunnan alueelle ulottuvasta kokonaisuudesta, johon sisältyy yhteensä 16 voimalaitosta, niihin liittyvät padot, voimansiirtolaitteet ja konttorit sekä eri laajuisia asuinalueita. Pienimmät asuinalueet koostuvat yksittäisistä asuinrakennuksista. Laajimmat ovat puolestaan kokonaisvaltaisesti suunniteltuja yhdyskuntia, joissa on erityyppisiä asuinrakennuksia, kuten kerros-, rivi- ja omakotitaloja, ja esimerkiksi huoltorakennuksia ja saunoja. Alueilla on sijainnut myös rakennusaikaisia tilapäisiä rakennuksia, jotka on jo purettu.

Ervin toimiston suunnittelemien voimalaitosten ja asuinalueiden lisäksi kokonaisuuteen kuuluvat Oulussa sijaitseva Bertel Strömmerin (1890–1962) suunnittelema Merikosken voimalaitos (1948) sekä Kajaa-

¹ Lahti 2006, 16–18; Hirviniemi 2019, 60–79.

nissa sijaitsevat Eino Pitkäsen (1904–1955) suunnittelema Koivukosken voimalaitos (1943) ja Onni Tarjanteen (1864–1946) suunnittelema Ämmänkosken voimalaitos (1917).

Tästä kokonaisuudesta Oulussa ja Kajaanissa sijaitsevat voimalaitokset sekä Pyhäkosken voimalaitos ja Leppiniemen asuinalue tunnistettiin kulttuuriperinnöksi eli otettiin mukaan maakunnallisesti arvokkaiden kohteiden luetteloon 1970-luvulla.² 2000-luvulla Oulujoen ja Emäjoen vesireitin voimalaitos- ja asuinalueet kokonaisuutena arvotettiin valtakunnallisesti merkittäväksi rakennetuksi kulttuuriympäristöksi.³ Oulujoen vesistön voimalaitosarkkitehtuuria ja sen kulttuuriperintöarvoja on tarkasteltu myös maailmanperintöjärjestelmän kontekstissa. Jokilaakson kunnat teettivät kokonaisuudesta esiselvityksen, ja Pohjois-Pohjanmaan liitto esitti kohdetta Suomen kansalliseen maailmanperinnön aieluetteluun vuonna 2018.⁴

Oulujoen vesivoimarakentamisen kulttuuriperintö on yhdistetty pitkälti arkkitehtuuriin. Voimalaitosarkkitehtuurin maailmanperintöarvoihin keskittyneen esiselvityksen jatkona Pohjois-Pohjanmaan liitto toteutti kuitenkin kaksi toisiinsa kytkeytyvää laajempaan osallistamiseen ja keskusteluun tähtäävää kulttuuriperintöhanketta. Syksyllä 2018 käynnistyneen Vesivoiman kulttuuriperintö -kyläillat -hankkeen tavoitteena oli mahdollistaa Oulujoen vesistön entisissä voimalaitosyhdyskunnissa ja voimalaitosten lähiympäristössä asuneiden ja nykyisin alueella asuvien osallistuminen vesivoiman kulttuuriperinnöstä käytävään keskusteluun. Toinen laajempi yhteistyöhanke, jonka päätoteuttajina toimivat Pohjois-Pohjanmaan liitto Suomesta ja Region Norrbotten Ruotsista, käynnistyi vuonna

2 Huusko 1978, 99. Pyhäkosken voimalaitos ja Leppiniemen asuinalue ovat mukana myös vuonna 1980 julkaistussa Valtakunnallisesti merkittävät kulttuurihistorialliset ympäristöt -luettelossa.

3 Museoviraston esitys valtakunnallisesti merkittäviksi rakennetuksi kulttuuriympäristöiksi (12.3.2009). <https://www.museovirasto.fi/uploads/Kulttuuriymparisto/museoviraston-esitys-rky.pdf> (haettu 16.3.2023).

4 Maailmanperintöluetteloon ehdotettavan kohteen tulee ensin sisältyä kansalliseen aieluetteluun, johon sisällytetään lähitulevaisuudessa maailmanperintöluetteloon esitettävät potentiaaliset kulttuuri-, luonnonperintö- ja sekakohteet. Suomessa aieluettelon päivittäminen käynnistettiin vuonna 2018 kyselyllä, jossa kansalaisille tarjottiin mahdollisuus ehdottaa uusia kohteita Suomen aieluetteluun. Lisätietoja ja arviot ehdotetuista kohteista Raportti aieluettelotyöryhmän työstä: https://www.museovirasto.fi/uploads/Kansainvalinen_toiminta/museovirasto_maailmanperintokohteiden_ailuettelo_raportti.pdf.



Kuva 1. Pyhäkosken voimalaitos oli Ervin suunnittelemista voimalaitoksista ensimmäinen ja Oulujoen voimalaitoksista suurin. Sen rakentaminen käynnistyi vuonna 1941. Pyhäkosken voimalaitos pohjoisesta nähtynä vuonna 2019. Kuva: Pekka Elomaa. ©Pohjois-Pohjanmaan liitto.



Kuva 2. Pällin asuinalue. Kuva: Pekka Elomaa. ©Pohjois-Pohjanmaan liitto.

2019. Hankkeen tavoitteena oli täsmentää Oulujoen vesistön ja Luulajanjoen voimalaitosten, niiden yhdyskuntien ja jokien vesivoimarakentamisen arvoja ja merkitystä kulttuuriperintönä, tukea ja luoda uutta yhteisöllisyyttä kulttuuriperinnön avulla sekä saada vesivoiman kulttuuriperinnölle näkyvyyttä.⁵

⁵ Ks. [https://vekuvaku.eu/fi/\(haettu 30.4.2024\)](https://vekuvaku.eu/fi/(haettu%2030.4.2024))).

Hankkeissa toteutettu kysely, kerätyt tarinat ja haastattelut piirtävät jännitteistä kuvaa menneestä: voimalaitosrakentaminen merkitsi toisille menetyksiä ja toisille mahdollisuuksia. Tämä herättääkin kysymyksen, millaisena kulttuuriperintönä Oulujoen vesistön voimalaitosympäristöt oikeastaan näyttäytyvät ja kenelle.⁶

Tarkastelen tässä artikkelissa Oulujoen vesivoimarakentamisen kulttuuriperintöä kriittisen perinnöntutkimuksen (*critical heritage studies*) viitekehyksestä käsin. Tällöin keskeisenä lähtökohtana on, että kulttuuriperinnössä on kyse diskursiivisesta ja sosiaalisesta käytännöstä, jossa joidakin osia menneisyydestä, esimerkiksi rakennuksia, ympäristöjä, esineitä ja kulttuurisia käytäntöjä, valitaan säilytettäväksi. Kohteita, esineitä tai kulttuurisia käytäntöjä tutkitaan, niistä tuotetaan tietoa ja niistä kerrotaan tarinoita. Valinnat eivät ole arvovapaita, vaan ne vahvistavat tiettyjä ajattelutapoja ja mielikuvia menneisyydestä.⁷

Kriittisessä perinnöntutkimuksessa on kiinnitetty huomiota kulttuuriperinnöksi valikoitumisen prosesseihin ja erityisesti asiantuntijavaltaan näissä prosesseissa ja kulttuuriperinnön määrittelyissä. Kirjassaan *Uses of Heritage* (2006) Laurajane Smith nimesi auktorisoidun perintödiskurssin (*authorized heritage discourse*) yhdeksi asiantuntijavallan ilmentymäksi. Auktorisoidulla perintödiskurssilla Smith viittaa joukkoon kulttuuriperinnön luonteeseen ja merkityksiin liitettyjä käsityksiä, jotka asiantuntijapuheessa ja käytännöissä luonnollistetaan eli esitetään ikään kuin neutraaleina ja ilmiselvinä. Smith korostaa, että myös auktorisoitu perintödiskurssi muuttuu ja saa erilaisia muotoja eri aikoina ja erilaisissa kulttuurisissa konteksteissa. Auktorisoidulle perintödiskurssille on kuitenkin ominaista, että siinä korostuu kulttuuriperinnön materiaalisuus. Lisäksi se luonnollistaa tiettyjä kertomuksia sekä kulttuurisia ja sosiaalisia kokemuksia, jotka usein linkittyvät kansallisuusaatteeseen, monumentaalisuuteen ja estetiikkaan.⁸

Kulttuuriperinnön tutkija Višnja Kisić painottaa, että auktorisoidulle perintödiskurssille on ominaista myös erimielisyyden pitäminen ongel-

6 Tämän artikkelin lähtökohtana on Kirsti Reskalenkon ja Salla Marjakankaan hankkeista kertova esitelmä Kenen kulttuuriperintö? -seminaarissa 24.11.2021. Haluan kiittää Kirstiä ja Sallaa sekä alkuperäisestä ideasta että kaikesta avusta.

7 Smith 2021, 19–37; 2006; Nikula ym. 2013, 19–21.

8 Smith 2006, 1–7.

mallisena. Diskurssi pyrkii harmonisoimaan tietyn tulkinnan objektiivisena totuutena ja luomaan vakaan version menneisyydestä vahvistaen ja vakiinnuttaen samalla tiettyjä identiteettejä ja valtasuhteita. Erimielisyyden koetaan aiheuttavan konflikteja, kun taas yksimielisyyden saavuttaminen kilpailevien tulkintojen kesken koetaan keinoksi välttää potentiaalisia kiistoja. Sivuuttaessaan muut tulkinnat ja ristiriitaisuudet auktorisoitu diskurssi voi kuitenkin aiheuttaa muunlaisia törmäyksiä.⁹

Tarkastelen tässä artikkelissa Oulujoen vesivoimarakentamisen kulttuuriperinnöksi valikoitumisen prosessia. Artikkelini päähuomio on kuitenkin siinä, millaisia näkökulmia viime vuosina toteutetut laajempaan osallistamiseen ja keskusteluun tähtäävät hankkeet ovat nostaneet esiin ja millaisessa suhteessa ne ovat Oulujoen vesivoimasta perinteisesti kerrottuun kertomukseen. Kiinnitän erityistä huomiota siihen, miten hankkeet ovat toimineet alustana käsitellä vesivoimarakentamisen ristiriitaista perintöä.

Hankkeissa kerätystä aineistosta hyödynnän Kirsti Reskalenkon kokoomaa Vesivoiman kulttuuriperintö -kyläillat -hankkeen raporttia sekä Salla Marjakankaan toteuttamiin haastatteluihin perustuvia ja jokivarsien asukkaiden itsensä kirjoittamia muistelmia, jotka on koottu *Tarinoita Oulujoen vesistön voimalaitoskylästä ja rantatörmältä* -kirjaan ja hankkeen verkkosivuille.¹⁰

Sähkötuotannon suurhankkeesta kulttuuriperinnöksi

Vesivoimalaitokset tulivat Suomessa kulttuuriperintökeskustelun piiriin samassa yhteydessä, kun 1970–1980-luvuilla alettiin laajemmin kiinnittää huomiota teollisuusarkkitehtuurin ja -ympäristöjen säilymiseen. Maire Mattinen toteaa vuonna 1985 valmistuneessa teollisuusympäristöjen dokumentointia, tutkimusta ja suojelua koskevassa selvityksessä, että vaikka teollisuus on muokannut ympäristöä merkittävästi, teollisuusympäristöjä ei aikaisemmin mielletty kulttuurihistoriallisesti arvokkaiksi. Niihin alettiin kiinnittää huomioita, kun teollisuuden rakennemuutokset ja esimerkiksi teollisen toiminnan muuttaminen pois kaupunkiympäristöistä tekivät teollisista ympäristöistä uhanalaisia. Keskustelun aktivoitumiseen vaikuttivat akuutit purku-uhat. Oli kyse myös siitä, että rakennussuojelu

⁹ Kisić 2016, 277.

¹⁰ Marjakangas 2022; <https://vekuvaku.eu/fi/> (haettu 16.3.2023).

haluttiin ulottaa koskemaan perinteisten kirkkojen, kartanoiden ja maa-seuturakentamisen lisäksi aiempaa monipuolisemmin rakennetun ympäristön ajallisia ja yhteiskunnallisia kerrostumia.¹¹ Anna Sivula puolestaan muistuttaa, että vaikka tehtaat ja teknologia olivat osa kansakunnan identiteettiä vahvistamaan käytettyä kuvastoa, ne edustivat pitkään modernia kansakuntaa, eivät menneisyyttä.¹²

Oulujoen vesivoimalaitokset ja niihin liittyvät asuinalueet olivat tässä vaiheessa alkuperäisessä käytössään, eikä niihin kohdistunut vielä merkittäviä muutospaineita tai uhkia, vaikka automatisaatio olikin jo vähentänyt työvoiman tarvetta voimalaitoksilla. Yksittäisiä kohteita oli kuitenkin otettu jo 1970-luvulla mukaan maakunnallisiin kulttuurihistoriallisten kohteiden inventointeihin. Esimerkiksi Lauri Putkosen laatimassa vuonna 1989 julkaistussa Kulttuurihistoriallisesti arvokkaat teollisuusympäristöt -raportissa¹³ Oulujoen kokonaisuus on mukana, ja sitä kuvataan näin:

Sodan jälkeen käynnistynyt Oulujoen vesistöjen valjastamisen oli vesirakentamismme siihenastisen historian suurisuuntaisin yhtenäinen rakennusprojekti, jonka arkkitehtonisesta suunnittelusta vastasi Aarne Ervin toimisto. 1940- ja 50-luvuilla rakennettiin Pyhäkosken, Jylhämän, Nuojuan, Pällin, Montan ja Utasen vesivoimalat asuinalueineen. Arkkitehtuuriltaan vaikuttavin on näistä suurin, Pyhäkosken voimalaitos, joka aloitti toimintansa 1949. Voimalaan liittyvä korkealuokkainen asuinalue rakennettiin jo vuosina 1940–44.¹⁴

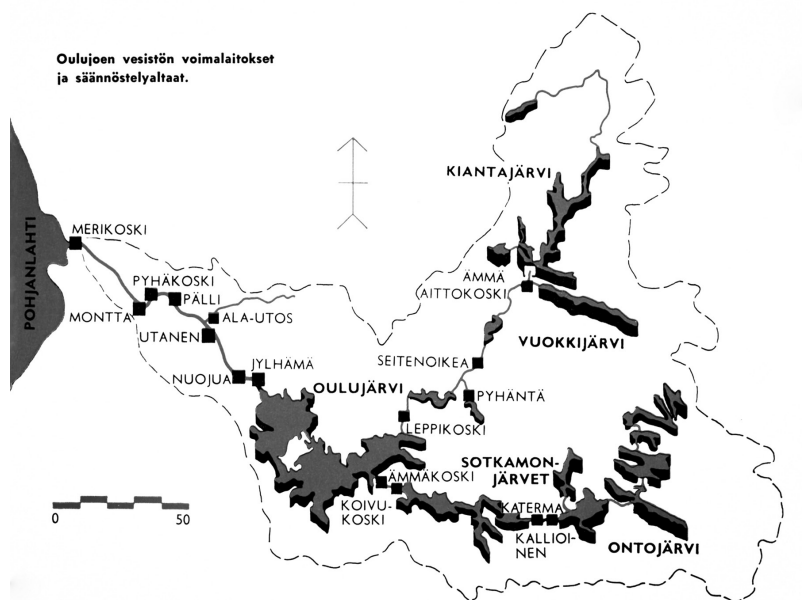
Kuvauksessa korostetaan rakennusprojektin laajuutta, yleisesti Aarne Ervin toimiston suunnittelutyötä ja erityisesti Pyhäkosken voimalaitoksen arkkitehtonista vaikuttavuutta.

11 Mattinen 1985, 11–15.

12 Sivula 2017, 16–17.

13 Putkosen vuonna 1989 julkaistun Kulttuurihistoriallisesti arvokkaat teollisuusympäristöt -raportin lopussa on yhteenvedo kulttuurihistoriallisesti arvokkaista teollisuusympäristöistä, joka on laadittu vuonna 1986 seutukaavaliitoille lähetetyn kyselyn pohjalta. Voimalaitoskohteista ovat mukana Pyhäkosken voimalaitos ja siihen liittyvä Leppiniemen asuinalue sekä Ämmänskosken ja Koivukosken voimalaitokset Kajaanissa. Suojelutilanteesta todetaan, että voimalat ovat yhä käytössä ja säilyvät nykyisessä käytössään. Putkonen 1989, 109.

14 Putkonen 1988, 61.



Kuva 3. Oulujoen vesistön voimalaitokset. Kartta kirjasta *Oulujoki, source of power: The power plants of Oulujoki Power Company*. Oulujoki osakeyhtiö (1959).

Voimalaitosten asuinalueiden säilymisestä huolestuttiin viimeistään siinä vaiheessa, kun Fortum laittoi ne myyntiin vuonna 2002. Alueiden kulttuuriperintöarvoja tuotiin esiin lehdistössä¹⁵, ja Kainuun ympäristökeskus käynnisti Ervi Oulujoella -hankeen (2005–2006), jossa koottiin tietoa voimalaitosalueiden rakennuskannasta ja ympäristöistä sekä laadittiin korjaus-, hoito- ja täydennysrakentamishjeet, joiden tavoitteena oli edistää alueiden arkkitehtonisen yhtenäisyyden ja rakennusten arvon säilymistä. Tässä yhteydessä lehdistössä väläyteltiin myös mahdollisuutta hakea kokonaisuudelle Unescon maailmanperintökohteen statusta.¹⁶

2000-luvulla ryhdyttiin päivittämään vuonna 1993 vahvistettua valtakunnallisesti merkittävien rakennettujen ympäristöjen inventointia. Päivitystarvetta perusteltiin vuoden 1993 jälkeen tehdyillä uusilla selvityksillä

¹⁵ Hakkarainen 2003, 7; Makkonen, 2004.

¹⁶ Pulkkinen 2005.

ja tutkimuksilla, aiemman inventoinnin epätasaisuudella (”inventointi ei ole tasapainoinen maan eri osien eikä rakennetun ympäristön eri tyyppien kesken eikä ilmentänyt riittävästi eri kohdetyppejä valtakunnallisesta näkökulmasta”¹⁷) ja luettelomaisuudella sekä analyysien ja kohdekuvausten suppeudella. Tarkistuksen tavoitteeksi asetettiin ”maan rakennusperinnön monimuotoisuuden ja Suomen historian olennaisten teemojen huomioiminen alueellisesti ja ajallisesti”. Päivitetystä inventoinnista Oulujoki Osakeyhtiön valtakunnallista sähköntuotantoa varten Oulujoen ja Emäjoen vesireitille rakentamista voimalaitos- ja asuinalueista muodostettiin yli kuntarajojen ulottuva Oulujoen ja Sotkamon reitin voimalaitokset -kohde. Tarkastettu kohdeluettelo hyväksyttiin valtakunnallisten alueidenkäyttötavoitteiden mukaiseksi inventoinniksi vuonna 2009.¹⁸

Kohdekuvauksessa kohteen merkittävyys yhdistetään rakennushankkeen laajuuteen ja ajankohtaan (jälleenrakennuskausi), arkkitehtuuriin (suomalaisen modernin arkkitehtuurin merkkiteoksia) ja rakennustekniikkaan (betonirakentamisen ja valutekniikan taidonnäyte). Arkkitehtuurin osalta kuvauksessa korostetaan erityisesti kokonaisvaltaista suunnittelua, ”joka näkyy rakennusten suhteessa maisemaan ja luontoon sekä rakennusten yksityiskohdissa ja sisätiloissa”.¹⁹

Se, miten Oulujoen vesivoimarakentaminen on tullut kulttuuriperintökäytäntöjen ja -keskustelujen piiriin, kuvastaa yleisemminkin rakennusperinnöstä käytyjä keskusteluja ja keinovalikoimaa, jolle nykyisetkin kulttuuriperintökäsitykset ja suojelukäytännöt pitkälti pohjaavat. Arvokohteeksi tunnistaminen ja nimeäminen luo nykyisten käytäntöjen ja lainsäädännön mukaan perusteet kohteiden ja alueiden suojelulle ja huomioimiselle maankäytön suunnittelussa. Yksittäisiä voimalaitoksia on ensin tunnistettu maakunnallisesti arvokkaiksi. Valtakunnallisessa tarkastelussa ne laajensivat kohdevalikoimaa Pohjois-Suomessa sijaitsevana teollisuusperintökohteena, joka edusti

17 Museoviraston esitys valtakunnallisesti merkittäviksi rakennetuiksi kulttuuriympäristöiksi (12.3.2009). <https://www.museovirasto.fi/uploads/Kulttuuriymparisto/museoviraston-esitys-rky.pdf> (haettu 16.3.2023).

18 Museoviraston esitys valtakunnallisesti merkittäviksi rakennetuiksi kulttuuriympäristöiksi (12.3.2009).

19 Valtakunnallisesti merkittävät rakennetut kulttuuriympäristöt RKY. Oulujoen ja Sotkamon reitin voimalaitokset. http://www.rky.fi/read/asp/r_kohde_det.aspx?KOHDE_ID=1292 (haettu 16.3.2023).

myös modernia rakennusperintöä. 2000-luvun valtakunnallisesti arvokkaiden rakennettujen ympäristöjen inventoinnissa vesivoimalaitoksista ja niihin liittyvistä asuinalueista muodostettiin ylimaakunnallinen kokonaisuus.

Tyypillistä on myös se, että omistussuhteissa tapahtunut muutos käynnistää selvitystarpeen. Selvitykset puolestaan tuottavat tietoa, jolla voidaan perustella kohteiden arvoa, rajata suojelun tarvetta ja tukea säilymistä esimerkiksi laatimalla ohjeita säilyttävään korjaukseen. Myös vuoden 2017 alussa käynnistetty esiselvitys Oulujoen vesistön voimalaitosarkkitehtuurin maailmanperintöarvoista voidaan nähdä keinona vastata kohteiden tulevaisuuteen ja säilymiseen liittyvään huoleen.

Jokilaakson kuntien tilaamassa esiselvityksessä tarkastellaan Oulujoen vesistön rakentamisen historiaa sekä rakennusten ja ympäristön nykytilaan. Kenttätöiden ja lähdetutkimuksen lisäksi esiselvitysvaiheessa järjestettiin työpajoja, joissa keskusteltiin kohteiden arvoista ja haastateltiin asiantuntijoita, sekä maailmanperintöseminaari.

Esiselvityksessä vesistön rakentaminen vuosina 1941–1965 arvioidaan ”erinomaiseksi esimerkiksi toisen maailmansodan jälkeisen aikakauden suurhankkeiden organisoinnista, vesivoima-arkkitehtuurista ja modernismin ihanteiden omaksumisesta teollistuneen maailman pohjoisella reuna-alueella”. Kohteen erityispiirteiden katsotaan kiteytyvän hankkeen toteutukseen ”vaativissa erämaaolosuhteissa, ankan pulan paineessa ja pienen kansakunnan itsenäisyyden vaaran vuosina”.²⁰ Esiselvityksen arvio myötäilee hankkeen toteuttajien ja vuonna 1939 voimaan tulleen vesilain mahdollistamaa tulkintaa, että rakentaminen oli mahdollista, ”mikäli rakentamisen aiheuttaman vahingon arvo olisi pienempi kuin voimatuotannosta saatava hyöty”.²¹

Esiselvityksessä kiinnittää huomiota, että joen valjastaminen sähköntuotantoon kirjoitetaan ikään kuin luontaiseksi jatko-osaksi Oulujoen vesistön kulttuurihistoriaa:

Oulujoen vesistön kulttuurihistoria on oivallinen läpileikkaus pohjoisen erämaa-alueen elinkeinohistoriaa, jossa omatoimisuus, lannistumattomuus ja

²⁰ Huhmo 2017, 98.

²¹ Emt. 43.

kekseliäisyys olivat elinehtoja aikakaudesta riippumatta. Vesistön rakentaminen on tämän kehityskaaren jatkumo, jonka kerrostumat ovat merkittävä osa eurooppalaisen jälleenrakennuskauden kulttuurihistoriaa.²²

Sen lisäksi, että kertomuksessa vesistön rakentaminen nähdään ”osana kehityskaarta” ja ”johdonmukaisena kehitysaskeleena”, se esitetään myös tietoisena uhrauksena, jota on kuitenkin pyrittä aktiivisesti hyvittämään:

Tietoisena menetyksistä hankkeen toteuttajat taltioivat alueen historiaa ja pyrkivät luomaan uutta modernia estetiikkaa katoavan luonnonkauneuden tilalle.²³

Jo aikanaan 1950-luvun alussa Oulujoki Oy tilasi hyvittävänä tekona historiikin *Entinen Oulujoki*, ja Jylhämän voimalaitosalueelle perustettiin Uutelan museoalue. Korkeatasoisen modernin arkkitehtuurin katsottiin myös ainakin jollain tavoin hyvittävän luonnonmaiseman menetystä. Esiselvityksessä lopputulosta kuvataan ”uudeksi kulttuurimaisemaksi” ja Oulujoesta katsotaan valjastuksen myötä muodostuneen ”modernin Teollisuus-Suomen ja Luonto-Suomen näyteikkuna maailmalle”.²⁴

Oulujoen vesistön rakentamisen kulttuuriperintöarvot perustellaan esiselvityksessä rakennusajankohdan arvoilla, joissa korostuu valtiojohtoisuus, kansakunnan säilyminen ja edistysusko:

Kun arvioidaan Oulujoen vesistön rakentamista arvokysymyksenä, on sen ajankohta merkitsevä. Jos hanke olisi toteutettu ennen toista maailmansotaa, se olisi edustanut ensisijaisesti teollisuuden ja paikallisten kauppahuoneiden arvoja. Kun hankkeesta muodostui valtiojohtoinen jälleenrakennuskauden ja kansallisen säilymisen edellytys, sen aiheuttamat menetykset muodostuivat uhraukseksi kansakunnan tulevaisuuden ja yhteiskunnan edistyksen puolesta.²⁵

22 Huhmo 2017, 22.

23 Emt. 43.

24 Emt. 98.

25 Emt. 99.

Esiselvityksessä ei juurikaan pyritä arvioimaan Oulujoen rakentamista tai aikakauden arvoja kriittisesti eikä nostamaan esiin eriäviä mielipiteitä tai näkökulmia. Tekstissä korostetaan hankkeen toteuttamisen demokraattisuutta, valtion ja yritysten yhteistyötä ja sitä, että hankkeella oli laaja paikallisten yhteisöjen kannatus:

Toisin kuin monessa vesivoiman suurvallassa, Oulujoen vesistön rakentamiseen johtaneet päätökset tehtiin demokraattisesti ja toimeenpantiin valtion ja yritysten yhteistyönä. Oulujoen vesistön rakentaminen ei johtanut vastaaville hankkeille tyypillisiin väestönsiirtoihin patoaltaiden peittämiltä alueilta. (...) Jokivarren asukkaat tyytyivät saamiinsa korvauksiin eivätkä halunneet olla edistyksellisen sukupolven jarruna.²⁶

Tekstissä painotetaan myös rakennushankkeen ja yhtiön tarjoamia mahdollisuuksia yksittäisille ihmisille:

Maassa vallitsi ankara pula ja yhtiö tarjosi työtä, asunnon, ruokaa sekä aseman osana arvostettua yhteisöä. Paikallisille nuorille yhtiö antoi mahdollisuuden kouluttautua ammattiin ja jäädä töihin omalle kotiseudulleen. Yhtiön läsnäolo toi kiistatta vaurautta myös niille, jotka seurasivat rakentamista sivusta.²⁷

Esiselvityksessä kulttuuriperintö kiinnitetään tiettyyn historialliseen ajankohtaan ja kulttuuriperinnön arvot perustellaan ajankohdan arvoilla. Vesivoimarakentaminen esitetään menestystarinana, joka pelasti pienen valtion sodanjälkeisestä ahdingosta sekä toi vaurautta ja hyvinvointia alueelle ja yksittäisille ihmisille. Tarinassa korostetaan arkkitehtien roolia jälleerakennuksessa ja sodanjälkeisessä nousussa. Tärkeään rooliin nostetaan myös rakennusaikainen tutkimus- ja kehitystyö. Vesivoimarakentamisen painotetaan myös edustavan aikakaudelle tyypillistä valtiojohtoista suurahanketta, jossa luonnonvoimat valjastettiin ihmisen palvelukseen ja moderni arkkitehtuuri korvasi menetetyn luonnonmaiseman.

²⁶ Emt. 99.

²⁷ Emt. 99.

Tutkimuksessa on viime aikoina kiinnitetty huomiota paitsi vaikeana tai ristiriitaisena pidettyyn kulttuuriperintöön myös kulttuuriperintödiskurssien sopusointuisuuden pyrkimyksiin. Esimerkiksi Višnja Kisić on tuonut esille, että kulttuuriperinnön hoidon perinteiset käytännöt, kansainväliset ja kansalliset kulttuuriperintösopimukset, strategiat ja kulttuuriperintöä turvaamaan säädetty lainsäädäntö nojaavat tai tähtäävät sopusointuiseen ja ristiriidattomaan ymmärrykseen ja käsitykseen kulttuuriperinnöstä. Hän kuitenkin huomauttaa, että ristiriitaisuudet ja erimielisyydet ovat kulttuuriperinnölle ilmiönä ominaisia ja ne ovat kytköksissä kulttuuriperinnön valintaprosesseihin, tulkintaan ja viestimiseen. Kisić pitää ongelmallisena, että ristiriitaisuus nähdään outona, haastavana tai poikkeavana ja vain tietynlaiselle kulttuuriperinnölle ominaisena piirteenä.²⁸

Kisić tuo tutkimuksessaan *Governing Heritage Dissonance* esille konkreettisia esimerkkejä kulttuuriperintökäytännöistä, joilla ristiriitaisuutta pyritään välttämään. Hän kiinnittää huomiota esimerkiksi kulttuuriperintöasiantuntijoiden tulkintojen tekemisen pelkoon ja tapaan jättää ennemmin pois ongelmallisia tai ristiriitaisia teemoja, tapahtumia, aikakausia ja esineitä sen sijaan että niistä käytäisiin keskustelua. Kisić huomioi myös pyrkimyksen yhteisymmärrykseen perustuvaan tulkintaan – sen sijaan että pyrittäisiin tuomaan esiin tulkintojen moninaisuutta. Hän kiinnittää huomiota myös siihen, että esimerkiksi maailmaperintöön liitetään usein käsitys yhtenäisestä, sopusointuisesta tulkinnasta.²⁹

Esiselvityksessä huomiota kiinnittää erityisesti pyrkimys sopusointuiseen tarinaan, jossa ristiriitaisuutta pyritään häivyttämään toteamalla esimerkiksi, että ”yhtiön läsnäolo toi *kiistatta* vaurautta myös niille, jotka seurasivat rakentamista sivusta”.³⁰ Kerrotussa tarinassa ei ole juurikaan tilaa niille, jotka menettivät kotinsa tai elinkeinonsa, jotka kärsivät jokimaisen menetyksestä tai jotka suhtautuivat rakennushankkeeseen kriittisesti. Tarinassa on hyvin vähän tilaa myös varsinaisille vesivoiman rakentajille ja heidän kokemuksilleen, sille tilapäiselle työvoimalle, joka asui väliaikaisissa parakeissa ja siirtyi rakennustyömailta toisille. Tekstissä mainitaan,

28 Kisić 2016, 274.

29 Kisić 2016, 278–280.

30 Huhmo 2017, 99. Kursiivi omani.

että hanke kohtasi kritiikkiä, mutta ”vasta 1950-luvun lopulla, kun Utajärven maanrakennustyöt mullistivat pienen kirkonkylän perusteellisesti”.³¹ Lisäksi esiselvityksessä todetaan, että 1960-luvun jälkeen hanke tuskin olisi enää toteutunut voimistuneiden ympäristöarvojen ja uusien energiatuotantomenetelmien vuoksi. Näitä teemoja ei kuitenkaan tarkemmin pohdita tai avata, eikä niillä ole vaikutusta siihen, millaisena kulttuuriperintönä vesivoimarakentaminen esiselvityksessä nähdään.

Paikallisten osallistuminen kulttuuriperinnön määrittelyyn ja siitä käytävään keskusteluun

Pohjois-Pohjanmaan liiton organisoima Vesivoiman kulttuuriperintö -kyläillat -hanke oli yksi kulttuuriperinnön eurooppalaisen teemavuoden 2018 valtionavustusta saaneista hankkeista. Teemavuoden tavoitteena oli lisätä yleistä tietoisuutta kulttuuriperinnöstä ja sen merkityksestä sekä kansallisella, alueellisella ja paikallisella että eurooppalaisella tasolla. Suomessa vuoden pääteemana oli osallisuus kulttuuriperintöön: yhteisöjä, kansalaisjärjestöjä ja museoita kannustettiin kehittämään uusia toimintamalleja ja kokeilemaan erilaisia tapoja edistää vuorovaikutusta yksilöiden ja yhteisöjen kanssa.³²

Kyläilloilla haluttiin tavoittaa sekä alueiden entiset että nykyiset asukkaat, ja ne järjestettiin yhdessä paikallisten kyläyhdistysten kanssa. Kyläiltojen suunnittelussa olivat mukana Paltamon, Ristijärven, Hyrynsalmen ja Muhoksen kuntien, Kainuun museon, Kainuun liiton ja Pohjois-Pohjanmaan liiton sekä Kainuun Nuotta ry:n edustajat. Kainuun Nuotta on Kainuun alueella toimivien maaseudun kyläyhteisöjen ja taajamien asukas-toimikuntien sekä niiden tukijärjestöjen yhdistys. Suunnittelutyöryhmän jäsenenä oli henkilöitä, joilla oli omakohtaista kokemusta voimalaitosyhdysskunnissa asumisesta ja alueella toimimisesta. Hankkeen yhtenä tavoitteena oli yhteisöllisyyden vahvistaminen. Hankkeessa pidettiin tärkeänä sekä nykyisten että voimalaitosympäristössä lapsuutensa ja nuoruutensa viettäneiden tai alueella työuransa tehneiden kokemuksia kuin myös sekä pysyvien että loma-asukkaiden kokemuksia. Suunnitteluvaiheessa todettiin, että vesistön valjastamiseen liittyy myös menetyksiä sekä ikäviä ja ki-

³¹ Huhmo 2017, 99.

³² Salmela 2018.

peitä muistoja, ja korostettiin, että kyläilloissa tulisi sallia sekä positiiviset että negatiiviset muistot ja kannanotot.³³

Kyläiltojen ohjelmassa oli asiantuntijapuheenvuoroja, joissa kerrottiin alueen historiasta, muistelua sekä keskustelua asukkaiden ja yrittäjien arjesta entisissä voimalaitosyhdyskunnissa. Niissä keskusteltiin Oulujoen vesistön voimalaitosarkkitehtuuri -esiselvityksessä tarkastellusta maailmanperintöpotentiaalista ja voimalaitosrakentamisen vaikutuksista maisemaan, jokiluontoon ja asukkaiden arkipäivään.

Kyläilloissa kerättiin myös tietoa asukkaiden suhteesta voimalaitosympäristöihin ja etsittiin haastateltavia. Utajärvellä, Muhoksella, Ristijärvellä, Oulussa, Paltamossa, Hyrynsalmella, Suomussalmella ja Ontojoella järjestetyissä tilaisuuksissa osallistujilla oli mahdollisuus vastata kyselyyn, jossa kysyttiin, miten Oulujoen vesivoimalaitokset ja niiden asuinalueet vaikuttavat elämään ja virkistysmahdollisuuksiin. Lisäksi kysyttiin, mitä hyvää pääsy maailmanperintölistalle toisi paikkakunnalle.

Vesivoimavoimaympäristöihin liitetyt kokemukset ja merkitykset

Kaiken kaikkiaan Vesivoiman kulttuuriperintö -kyläillat -hankkeessa järjestettiin 11 kyläiltaa, joihin osallistui 360 henkilöä. Kyläilloissa järjestettyyn kyselyyn saatujen vastausten määrä vaihteli yli 20 vastauksesta alle kymmeneen vastaukseen per kyläilta. Vaikka kyselyä ei toteutettu tutkimustarkoituksessa ja vastausten määrä jäi suhteellisen pieneksi, vastauksista piirtyy kuitenkin varsin moninainen kuva vesivoimaympäristöihin liitetystä kokemuksesta ja merkityksistä.

Kysymyksen ”Miten Oulujoen vesivoimalaitokset ja niiden asuinalueet vaikuttavat elämään ja virkistysmahdollisuuksiin?” saaduista vastauksista voidaan tunnistaa niin neutraaleja, myönteisiä kuin kielteisiä kokemuksia.

Suurin osa kyselyyn vastanneista ei kokenut voimalaitoksilla tai voimalaitosalueilla olevan erityistä vaikutusta elämäänsä. Osa vastasi neutraalisti asuvansa jollakin voimalaitosalueella, osa kirjoitti asuvansa kauempana tai ettei asunut alueilla tai työskennellyt voimalaitoksilla enää. Kysymystä oli mahdollisesti tulkittu myös niin, että vaikutukset ymmärrettiin haittavai-

33 Reskalenko 2022, 4–6.



Kuva 4. Ontojoen Kyläyhdistys ry sekä Kainuun ja Pohjois-Pohjanmaan liittojen 29.9.2019 järjestämässä illassa oli 33 osallistujaa. Projektipäällikkö Pekka Elomaa kertoi Oulujoen vesistön vesivoima-arkkitehtuurista ja Marjo Lukkari elämästä Kallioisessa 1960–1970-luvuilla lasten näkökulmasta. Mikko Korhonen näytti kuvia Kallioisesta ja Katermasta. Lopuksi muisteltiin ja keskusteltiin. Kuva: Kirsti Reskalenko.

kutuksina, ja vastauksissa haluttiin tuoda esiin, ettei voimalaitoksia koettu haittana: ”Ihan normaalia elämää. Ei ole haittavaikutuksia.”

Monet vastaajat ilmaisivat vaikutuksen neutraalisti kirjoittamalla esimerkiksi, että voimalaitokset näkyvät kodin ikkunasta tai sijaitsevat ohikulkumatkalla. Erityisesti Oulussa järjestetyssä tilaisuudessa suurin osa vastaajista kuvasi voimalaitosten kuuluvan olennaisena osana kaupunkikuvaan tai ilmaisi tottuneensa siihen, että voimalaitokset ovat osa ympäristöä. Niiden olemassaoloa tai vaikutusta ei nähty tarpeelliseksi erityisesti pohtia tai arvioida, eikä niihin liitetty erityisiä muistoja tai tunteita:

- Käytännössä vaikutusta ei voi erikseen arvioida. On totuttu, että voimalaitokset kuuluvat ympäristöön.
- Ei suurta vaikutusta tällä hetkellä. Merikosken voimalaitos näkyy ja tuottaa tasaussähköä. Toivottavasti säilytetään, kuuluu Oulun kaupunkikuvaan.
- Maisemassa, tuttu ja tunnusomainen paikka.
- Eivät mitenkään muuten kuin maamerkkinä.

Mukana oli myös vastauksia, joissa voimalaitosten vaikutukset koettiin kielteisinä. Kielteiset vaikutukset liitettiin pääasiassa kalastukseen ja veneilyyn. Vastaajat kirjoittivat voimalaitosten rajoittavan veneilyä ja kalastusta ja estävän vaelluskalojen nousemisen. Vastauksissa nostettiin esille myös veden säännöstelyn kielteisiä vaikutuksia: säännöstelyn vuoksi joki ei jäädy, ja veden korkeuden muutokset kuluttavat rantatörmää.

Osa vastaajista näki voimalaitosten vaikutukset myönteisinä. Myönteiset vaikutukset liitettiin vastauksissa esimerkiksi visuaaliseen ympäristöön. Maisemat, voimalaitokset tai esimerkiksi kävelyreitit koettiin esteettisesti hienoiksi. Osa yhdisti myönteisen vaikutuksen voimalaitosten tuottamaan energiaan. Muutama vastaaja puolestaan kirjoitti veneilymahdollisuuksien parantuneen, kun matalikot ja kivikot ovat peittyneet. Joissakin vastauksissa vaikutuksia ei nähty yksiselitteisen neutraaleina, kielteisinä tai myönteisinä, vaan vaikutuksia arvioitiin eri näkökulmista: ”No eipä vaikuta, onpahan ekologista sähköä. Olishan se komia koski ilman myllyä.”

Sen lisäksi, että vastauksista voi tunnistaa neutraaleja, kielteisiä ja myönteistä arviota voimalaitoksen vaikutuksista, vastaukset on mahdollista jakaa myös sen mukaan, liittivätkö vastaajat vaikutukset nykyhetkeen vai menneisyyteen.

Osa vastaajista liitti voimalaitokset ja niiden vaikutuksen ensisijaisesti muistoihin. Nämä vastaajat kirjoittivat joko asuneensa voimalaitosalueilla tai työskennelleensä voimalaitoksilla. Vastauksissa voimalaitoksiin yhdistettiin myönteisiä muistoja: ”Opiskeluaikana olin useana kesänä kesätoissää sekä vuoden harjoittelujakso Pyhäkoskella Oulujoki Oy:ssä. Mukavat muistot palaavat aina mieliin.” Vastauksissa ilmaistiin myös arvostusta, joka kohdistuu esimerkiksi voimalaitosten tarjoamiin mahdollisuuksiin, ympäristöön tai sosiaalisiin suhteisiin: ”Antoivat työtä (...). Asuinalueet upeita. Yhteisöllisyys ollut hieno asia.”

Vastaajat yhdistivät alueisiin myös voimakkaita kuulumisen kokemuksia ja ilmaisivat tuntevansa ylpeyttä voimalaitosalueella asumisesta tai niin sanotusta yhtiöläisyydestä: ”Kun näen voimalaitoksen, tuntuu kuin aina tulisin kotiin ja aina löytyisi ihmisiä, jotka kuuluvat ’yhtiöläisiin.’”

Useat voimalaitosalueilla kasvaneet kuvasivat alueita myös koko elämää määrittävinä identiteettitekijöinä:

- Olen voimalaitoslapsi, vaikutus on varmasti koko elämän ajan.
- Olen muuttanut Seitenoikealle syyskuussa 1969 neljä ja puolivuotiaana. Vanhemmat asuivat siellä syyskuusta 1959 marraskuuhun 1987. On erittäin tärkeä ja merkityksellinen paikka.
- Seitenoikea on vaikuttanut siihen, mikä nyt olen. Se on minussa mukana koko loppuelämäni. Pakko päästä aina käymään siellä.
- Turvallinen, huoleton lapsuus, yhteisöllisyys, upeat muistot. Kun tulee voimalaitospaikkakunnalle, tulee kuin kotiin.

Kaikkien vastaajien muistot eivät kuitenkaan olleet positiivisia, vaan voimalaistoksiin yhdistettiin myös kielteisiä muistoja ja kokemuksia: Patoaminen oli nostanut veden pintaa, vanha maisema tai lapsuudenkoti oli jäänyt veden alle, ja kosken kohina oli vaimentunut. Alueelta oli jouduttu muuttamaan pois: ”Kotisaari jäi veden alle.”

Kyläilloissa järjestetyn kyselyn vastaukset toivat esiin sen, miten monin eri tavoin voimalaitosympäristöihin suhtaudutaan ja miten eri lailla niiden vaikutus omaan elämään ja virkistysmahdollisuuksiin koettiin. Osalle vastaajista alueet olivat merkityksellisiä kuulumisen paikkoja, toisille ne muistuttivat menetyksistä. Osalla alueisiin ei liittynyt tai he eivät liittäneet niihin muistoja. Osalle ne kuuluivat maisemaan tai kaupunkikuvaan tai olivat arjen ympäristöjä, ilman että niihin liitettiin erityisiä merkityksiä. Osa koki ympäristöt kauniiksi tai vaikuttaviksi, osa puolestaan tarkasteli niitä sen mukaan, mitä toimintaa (kalastus, veneily ja muu liikkuminen) ne mahdollistivat tai estivät. Kyselyn kysymyksenasettelu ohjasi kertomaan suhtautumisesta voimalaitoksiin henkilökohtaisesta näkökulmasta. Muutamassa vastauksessa henkilökohtainen kokemus (esimerkiksi synnyinkodin menetys) laajennettiin kuitenkin yleisemmäksi (joen patoamisen vaikutukset laajemmin alueen asukkaille) tai vaikutuksia arvioitiin henkilökohtaista laajemmasta näkökulmasta (voimalaitosalueet muistuttivat alueeseen kohdistuneista suurista muutoksista):

- Synnyinkoti jäi tekoaltaan alle. Oli suuri menetys alkuperäiselle väestölle.
- Historiallisia (lähi-)kerrostumia, muistuttavat radikaalista ajanjaksosta ja muutoksesta Oulujoella.

Kyselyn kolmas kysymys eli ”Mitä hyvää maailmanperintöstatus toisi paikakunnalle?” ohjasi tarkastelemaan voimallaitoksia kulttuuriperintönä. Suurin osa vastaajista arvioi, että maailmanperintöstatus toisi alueelle näkyvyyttä, lisäisi matkailua tai toisi matkailutuloja. Vastaukset vahvistavat kuvaa, että kulttuuriperintökohteet nähdään usein ensisijaisesti matkailukohteina. Vastauksissa nousi esille kuitenkin myös se, että kulttuuriperinnön säilyminen lisäisi alueiden arvostusta, paikallisympäystä tai vahvistaisi yhteenkuuluvuutta. Maailmanperintöstatuksen katsottiin myös varmistavan voimallaitosten säilymisen ”historia monumentteina”, ja statuksen toivottiin myös lisäävän tietoa arvokkaasta kulttuuriperinnöstä.

Vaikka kysymys ohjasi nostamaan esiin mahdollisia myönteisiä vaikutuksia, muutamassa vastauksessa maailmanperintöajatusta myös kritisoitiin. Yhdessä vastauksessa kysyttiin, miten alkuperäisen luonnon tuhonnutta voimallaitosrakentamista ylipäättään voidaan pitää arvokkaana perintönä. Toisessa vastauksessa kritiikki kohdistui taloudellisiin vaikutuksiin: suhteessa tarvittaviin investointeihin hyöty jäisi vähäiseksi.

Tarinoita Oulujoen vesistön voimallaitoskylistä ja rantatörmiltä

Kyläiltojen puitteissa toteutetussa kyselyssä keskityttiin nykyhetkeen, kokemuksiin ja näkemyksiin vesivoimallaitoksista tai asuinalueista nykyisellään. Kyläiltoihin oli sisältynyt myös muistelua, mutta varsinaisesti voimallaitosalueisiin ja niiden rakentamiseen liittyviä muistoja kerättiin Vesivoiman kulttuuriperintö -kyläillat -hankkeen jatkona toteutetussa vesivoiman kulttuuriperintöarvoja laajemmin selvittävässä VekuVaku-yhteistyöhankkeessa. Salla Marjakangas toteutti hankkeen puitteissa haastatteluja. Haastattelujen kysymykset liittyivät henkilökohtaisiin suhteisiin ja elämäntapahtumiin sekä ympäristöön ja sen muutoksiin liittyviin havaintoihin. Haastateltavat saivat kertoa, miten heidän elämäntarinansa

liittyi vesivoimaloihin tai voimalaitosalueisiin.³⁴ Lisäksi hankkeessa kerättiin jokivarsien asukkaiden itsensä kirjoittamia muistelmia. Haastatteluihin perustuvat tarinat ja kirjoitetut muistelmat on koottu *Tarinoita Oulujoen vesistön voimalaitoskylistä ja rantatörmiltä* -kirjaan. Kirjassa on 19 Marjakankaan haastattelujen pohjalta kirjoittamaa ja 9 asukkaiden itsensä kirjoittamaa tekstiä.

Suurin osa haastatelluista tai tekstien kirjoittajista kuuluu tarinoiden perusteella siihen ikäpolveen, joka syntyi voimalaitosten rakennusaikana tai niiden jo valmistuttua. Mukana on vain muutamia, jotka muistavat henkilökohtaisesti ajan ennen rakennustöiden aloittamista. Suurin osa muistelijoina on myös asunut koko lapsuutensa voimalaitosyhdyskunnissa. Muutamissa tarinoissa kertoja on syntynyt ja asunut voimalaitosten rakennusaikana lähikylissä. Parissa tarinassa kertoja on muuttanut tai tullut vierailemaan voimalaitosalueille kauempaa.

Monissa tarinoissa kertojan isä on saanut töitä voimalaitostyömaalta, ja perhe on muuttanut voimalaitosyhdyskuntaan asumaan. Näissä tarinoissa kertojat kuvaavat pääasiassa lapsuuttaan ja nuoruuttaan voimalaitosalueella. Tarinoissa lapsuutta kuvataan turvalliseksi ja voimalaitosyhdyskunta virikkeelliseksi kasvuympäristöiksi. Oulujoki Osakeyhtiö järjesti lapsille ja nuorille mahdollisuuksia monenlaisen harrastustoimintaan, kansainvälinen ympäristö kannusti esimerkiksi englannin kielen opiskeluun ja yhtiö tarjosi kesätoita. Näihin tarinoihin sisältyy myös kuvauksia voimalaitosyhdyskuntien rakennuskannasta ja ympäristöistä. Asuinympäristöjä kuvataan hyvin hoidetuiksi, asuntoja viihtyisiksi ja moderneilla mukavuuksilla varustetuiksi ja voimalaitosympäristöjä jännittäviksi, mutta myös vaarallisiksi. Ympäristöjen kuvauksissa tulee kuitenkin esille myös voimalaitosyhdyskuntien hierarkkisuus: oli ”herrojen” ja ”duunareiden” alueita. Useisiin tarinoihin sisältyy myös kuvauksia muutoista alueelta toiselle tai muuttoja parakkialueelta perheasuntoihin. Tarinoissa piiryy kuva yhteisöllisiksi koetuista, mutta hierakkisista ja melko suljetuista yhteisöistä. Elämä on koettu turvatuksi, mutta monella tapaa yhtiöstä riip-

34 Haastatelluista tarkemmin Marjakankaan Oulun yliopiston kulttuuriantropologian Pro gradu -tutkielmassa *Vesivoimarakentaminen muistettuna ja kerrottuna Oulujoen vesistöalueella* (2023).

puvaiseksi. Kuvaukset muistuttavat maaseudun teollisuusyhteisöille ominaista paternalismia, jossa yhtiö ei ole vain työnantaja, vaan yhtiön vaikutus ulottuu koko yhteisön elämään paitsi erilaisten mahdollisuuksien ja tuen myös sosiaalisen kontrollin muodossa.³⁵

Kahdessa tarinassa kerrotaan, miten ympäristönmuutos merkitsi kotipaikasta tai sukulilasta luopumista. Näissä tarinoissa kuvataan jokivarressa asumista ennen voimalaitosten rakentamista. Tarinoissa kerrotaan myös tavoista, joilla Oulujoki Osakeyhtiö osti maita paikallisilta – esiin nousevat muun muassa kiertävät ostomiehet, kauppakirjojen allekirjoittaminen ja alkoholin tarjoaminen kauppaa tehtäessä. Mukana on myös kuvauksia viimeisen koskenlaskun katsomisesta, tutun maiseman katoamisesta veden alle, kosken vaimenemisesta ja kaipaudesta entisille asuinsijoille.³⁶ Muutamassa tarinassa kerrotaan siitä, miten maiseman muutosten mittavuus konkretisoitui vasta rakentamisen edetessä.³⁷

Muutamalla kertojalla on myös omakohtaisia kokemuksia rakennustyömaille tai voimalaitoksen palveluksessa työskentelystä. Voimalaitosyhtiö tarjosi osalle alueen nuorista kesätöitä, ja osa jatkoi yhtiön palveluksessa myös aikuisena.³⁸ Kaikkien muistot voimalaitosrakentamisesta eivät ole positiivisia. Rakennustöitä kuvataan raskaiksi ja vaarallisiksi, työnjohdtoa tiukaksi ja työmiesten arvostusta vähäiseksi.³⁹

Vaikka suurin osa kertomuksista keskittyy voimalaitosten rakennusaikaan tai elämään voimalaitosalueilla niiden valmistuttua, muutamissa tarinoissa aikajana ulotetaan voimalaitosten automatisointia seuranneeseen asuinalueiden hiljenemiseen. Tarinoissa kerrotaan myös siitä, miten yhtiön palveluksesta eläkkeelle jääminen merkitsi poismuuttoa ja pitkäaikaisesta kodista luopumista. Kertomuksissa tuodaan esiin myös alueiden nykytilanne, joka ei vastaa enää muistelijoiden lapsuuden mielikuvia. Maisemat ovat muuttuneet, eikä asuinalueita enää hoideta samalla tavalla kuin aikaisemmin. Mukana on kuvauksia yhden aikakauden päätöksestä: voimalaitosten automatisoinnista, asuinalueen talojen siirtymisestä yksityis-

35 Häyrynen 2012, 52–55.

36 Marjakangas 2022, 75–77, 79–83.

37 Emt. 81, 92, 99.

38 Emt. 41–42, 92, 95.

39 Emt. 49–50.



Kuva 5. Lasten hiihdot Pyhäkoskella 1950-luvulla. Kuva: Fortum Oyj:n arkisto.



Kuva 6. Kuva voimalaitostyömaalta. Kuva: Fortum Oyj:n arkisto.

omistukseen ja viimeisten ”voimalaitoslapsien” joukkoon kuulumisesta.⁴⁰ Tarinoissa otetaan myös kantaa voimalaitosrakentamiseen. Erityisesti voimalaitosyhdyskunnissa kasvaneet puolustavat voimalaitosrakentamista.⁴¹

Menetysten perintö?

Sekä Vesivoiman kulttuuriperintö -hankkeen kyläillat, että niiden jatkona toteutetut haastattelut ja kerätyt tarinat ovat tarjonneet alueen asukkaille mahdollisuuden osallistua vesivoiman kulttuuriperinnöstä käytävään keskusteluun, tuoda esiin omia näkemyksiään ja kertoa omista voimalaitosympäristöihin kiinnityvistä muistoistaan. Molemmat hankkeet ovat laajentaneet vesivoiman kulttuuriperinnöstä käytävää keskustelua ja antaneet tilaa erilaisille näkökulmille. Hankkeiden puitteissa on ollut mahdollista tuoda esiin myös kipeitä kokemuksia ja muistoja sekä kriittisiä näkemyksiä. Kyselyaineistossa korostuvat niiden ihmisten kokemukset, joille voimalaitosalueet näyttäytyvät arjen ympäristönä, johon he ovat tottuneet tai joihin he liittävät positiivisia muistoja. Kriittisiä näkemyksiä on mukana, mutta niitä on selkeästi vähemmän. Julkaistujen tarinoiden perusteella haastatelluista suurin osa kuuluu siihen joukkoon, joka on viettänyt lapsuutensa ja nuoruutensa voimalaitosyhdyskunnissa. Tälle joukolle voimalaitosalueet ovat tärkeitä kiinnittymisen paikkoja, ja niihin liittyvä muistelu yhdistää näitä ihmisiä. Kipeät muistot ja kriittiset näkemykset jäävät aineistossa marginaaliin, eikä niiden käsittelylle ole hankkeissa varsinaisesti järjestetty tilaa tai mietitty keinoja.

Outi Autti on tutkinut toisen maailmansodan jälkeisten ympäristömuutosten, erityisesti Kemijoen ja Iijoen sähköntuotantoon valjastamisen, vaikutusta näiden jokien varrella ja lähialuilla asuneiden elämään. Oulujoen tavoin vesivoimarakentaminen merkitsi työtä ja parannuksia paikalliseen infrastruktuuriin, kuten uusia teitä ja siltoja. Monille vesivoiman tulo alueelle tarjosi mahdollisuuden elintason nousuun. Samalla vesivoimalaitosten rakentaminen merkitsi radikaalia muutosta alueen luonnolle ja maisemalle sekä joen matkailu- ja kalastuselinkeinolle ja virkistyskäytölle. Koteja ja maatiloja jäi veden alla.⁴²

40 Emt. 11, 40, 89, 95, 110.

41 Emt. 11, 22, 33, 48.

42 Autti 2022, 281–289.



Kuva 7. Hyrynsalmen kunnan rakennustarkastaja Kalle Ojankangas ja poika Seitenoikean rakennustyömaalla. Kuvaaja tuntematon. ©Kalle Ojankankaan perikunta.

Sekä Autin Kemijoen ja Iijoen varren asukkailta keräämässä haastatteluaineistossa että Oulujoen vesivoiman kulttuuriperintöön liittyvissä hankkeissa kerätyissä kertomuksissa tulee esille, että vaikka paikalliset asukkaat olivat tietoisia rakennussuunnitelmista, dramaattiset ympäristömuutokset tulivat kuitenkin monille järkytyksenä. Joen käyttömahdollisuudet muuttuivat, ja maiseman totaalinen muutos teki tutuista paikoista tunnistamattomia. Haastatteluissa ja kertomuksissa on myös esimerkkejä siitä, että vaikka tutut paikat katosivat, tunneside niihin säilyi vahvana. Muisteluissa kaivataan visuaalisen maiseman lisäksi ääniä ja tuoksujä. Yhdessä kertomuksessa muistelija ei saa unta, koska joen äänet ovat vaienneet. Aineistossa kaipuun ja surun kokemukset yhdistetään paitsi menetettyihin paikkoihin myös menetettyyn toimijuuteen. Autti kiinnittää huomiota siihen, että voimalaitosrakentamisen seurauksena valta joen käytöstä siirtyi voimalaitosyhtiöille.⁴³

43 Emt. 286–289.

Autti nostaa artikkelissaan esille vaikeiden kokemusten sanoittamisen vaikeuden. Kaikki eivät halua muistella tai kokemuksille on vaikeaa löytää sanoja. Toisille ympäristön muutokset ovat aiheuttaneet syviä emotionaalisia haavoja ja katkeruutta, joka ei ole helpottanut ajan kuluessa. Osa myös muutti pysyvästi pois Oulujoen rannoilta. Poismuuttaneiden sukupolvesta monikaan ei ole enää kertomassa kokemuksistaan. Vesivoiman kulttuuriperintö -hankkeessa kerätyissä kertomuksissa alueelta poismuuttaneiden lapset muistelevat vanhempiensa surua tai katkeruutta. Ympäristömuutosten jäljet voivat siis olla pitkät ja vaikutukset voivat olla ylisukupolvisia.⁴⁴

Autti käyttää tutkimuksessaan ympäristötrauma-käsitettä kehyksenä, jonka avulla on mahdollista tarkastella ja ymmärtää ympäristömuutoksiin liittyvää kipua ja epäoikeudenmukaisuuden tunnetta. Ympäristötraumalla Autti viittaa psykologiseen traumaan, joka voi syntyä fyysisistä ympäristöä uhanneen tai ympäristöä muuttaneen ja ihmisten elämään negatiivisesti vaikuttaneen luonnonkatastrofin tai ihmisen toiminnan seurauksena. Yhteys fyysiseen ympäristöön erottaa ympäristötrauman esimerkiksi suoraan sotaan liittyvästä tai kulttuurisesta traumasta. Ympäristötraumasta voi tulla kulttuurinen trauma, kun olosuhteet koskettavat ihmisen elämää laajemmin ja vaikuttaa laajempiin yhteisöihin. Kulttuurinen trauma on vahvasti kytköksissä kollektiiviseen muistiin ja sosiaaliseen prosessiin, koska sen aiheuttanut tapahtuma uhkaa ryhmän olemassaoloa tai identiteettiä. Kulttuurinen trauma täytyy myös kulttuurisesti kertoa sellaiseksi. Ympäristötrauma sen sijaan voi jäädä yksilölliseksi kokemukseksi, joka voi myös jäädä ilman ilmaisuja. Muutos voi kohdistua yksilön kotiympäristöön tai johonkin sen merkittävään piirteeseen.⁴⁵

Sekä Autin että Vesivoiman kulttuuriperintö -hankkeiden aineistoissa tulee esille, että osa ihmisistä kokee ympäristöt ja niihin kohdistuvat muutokset voimakkaasti, osa taas ei kiinnitä niihin merkittävää huomiota. Autin mukaan tässä mielessä ympäristötrauma poikkeaa kulttuurisen trauman määritelmästä: suurta yhteistä kertomusta tapahtumasta ei ole. Molemmissa aineistoissa on myös esimerkkejä siitä, miten ympäristömuutos voi vaikuttaa ihmisiin suorasti tai epäsuorasti. Kodin menettäminen on

44 Emt. 291–294.

45 Emt. 273–176.

esimerkki suorasta vaikutuksesta. Epäsuorat vaikutukset voivat olla taloudellisia, poliittisia, kulttuurisia tai sosiaalisia, ja ne voivat vaikuttaa myös ihmisiin, jotka eivät ole itse kokeneet suoraa menetystä. Kun ympäristönmuutos vaikuttaa esimerkiksi elinkeinoon, vaikutukset voivat ulottua myös tuleviin sukupolviin. Pitkäaikaiset vaikutukset ja sosiaaliset prosessit tekevät ympäristötraumasta sukupolvien välisen.

Autti korostaa, että erityisesti maankäyttökongflikteihin liittyviä ympäristötraumojaa kokeneille ei usein löydy tilaa dominoivissa kertomuksissa.⁴⁶ Oulujoen vesivoiman kulttuuriperintöä koskevia selvityksiä tai kertomuksia lukiessa huomio kiinnittyykin siihen, että vaikka luonnolle tai alueen ihmiselle koituneita menetyksiä ei varsinaisesti kielletä, niitä käsitellään kuitenkin ympäristömuutosten mittavuuteen nähden varsin vähän ja päähuomio on esimerkiksi arkkitehtuurissa tai myönteisissä muistoissa. Menetyksiä pyritään sekä esiselvityksessä että kertomuksissa oikeuttamaan perustellen niitä välttämättömyydellä ja sillä, että hyödyt olivat menetyksiä suuremmat tai että ihmiset sopeutuivat ja hyväksyivät voimalaitosyhtiön maksamat korvaukset.

Ristiriitainen kulttuuriperintö, dominoivat kertomukset ja yhteisöjen rooli

Oulujoen vesivoiman kulttuuriperinnön käsittelyssä on monia auktorisoidulle perintödiskurssille tyypillisiä piirteitä: kulttuuriperintö on pitkään ymmärretty materiaalisena, sen merkittävyyttä on perusteltu arkkitehtuurin laadulla ja esteettisillä arvoilla, ja sen suojelussa on keskitytty kulttuuriperinnön materiaaliseen säilymiseen. Maailmaperintöarvoja koskevassa esiselvityksessä voimalaitosrakentamisesta on rakennettu supusointuinen kertomus, jossa rakentaminen näyttäytyy välttämättömyytenä ja virtaavan veden hyödyntämisen luonnollisena jatkumona ja jossa menetykset on tiedostettu ja korvattu. Vesivoiman kulttuuriperintö -hankkeen kyläil-loissa ja sen puitteissa toteutetuissa haastatteluissa alueen asukkaat ovat saaneet mahdollisuuden keskustella ja jakaa muistojaan ja kokemuksiaan voimalaitosrakentamisesta tai alueella asumisesta. Asukkaat on kuitenkin

46 Emt. 276–277.

otettu prosessiin mukaan verrattain myöhään, ja keskustelua on käyty pitkälti dominoivan kertomuksen puitteissa.

Tutkimuksessa on jo jonkin aikaa kiinnitetty huomiota kulttuuriperintöön liittyviin ristiriitoihin, erimielisyyksiin ja kipukohtiin.⁴⁷ Vesivoiman kulttuuriperintö -hankkeet osoittavat, että myös käytännön kulttuuriperintötyössä on kiinnostusta ja halua vaikeiden ja ristiriitaisten kysymysten mukaan ottamiseen ja käsittelemiseen. Ristiriitaisten kysymysten ja sisältöjen esiin nostamista ja käsittelyä hankaloittaa kuitenkin usein se, että nykyiset kulttuuriperintökäytännöt nojaavat edelleen käsitykseen kulttuuriperinnöstä yksimielisenä ja neutraalina menneisyyden tulkintana.

Kisić käyttää tutkimuksessaan inklusiivisen perintödiskurssin käsitettä. Sen sijaan, että kulttuuriperinnön merkitys ja arvo ymmärrettäisiin totuutena, joka odottaa tunnistamista ja avaamista, inklusiiviseen perintödiskurssiin sisältyy ajatus, että kulttuuriperintö ymmärretään ehdollisena, kulttuurisesti ja poliittisesti muokkautuvana tulkintaprosessina.⁴⁸ Kisić määrittelee tutkimuksessaan erimielisyyden ominaisuudeksi, joka avaa ja haastaa yksittäisen kertomuksen kerroksia ja sitä kautta mahdollistaa neuvottelun erilaista merkityksistä.⁴⁹

Kulttuuriperintöä tarkasteltaessa dominoivat kertomukset ja niiden puutteet tulisi tunnistaa entistä paremmin. Myös soraäänille pitäisi olla tilaa. Tämä Oulujoen vesivoiman kulttuuriperintö -hankkeiden tarkastelu osoittaa, miten ristiriitaisuuden myöntäminen ja käsittely voi rikastuttaa perintöä ja merkityksiä. Olisikin tärkeää, että kulttuuriperintötyössä varattaisiin tilaa ristiriitaisille ja erimielisille kysymyksille sekä etsittäisiin ja kehitettäisiin toimivia välineitä niiden käsittelyyn.

47 Kisić 2016; Vahtikari 2017, 84–87.

48 Kisić 2016, 280–283.

49 Emt. 271.

Kirjallisuus ja muut lähteet

- Autti, Outi (2022) Environmental trauma in the narratives of postwar reconstruction: The loss of place and identity in Northern Finland after World War II. Teoksessa Ville Kivimäki & Peter Leese (toim.) *Trauma, experience and narrative in Europe after World War II*. Palgrave Studies in the History of Experience. Cham: Palgrave Macmillan, 267–297.
- Eskelinen, Olli & Jorma Huusko & Anneli Salmela (1993) *Pohjois-Pohjanmaan kulttuurihistoriallisesti merkittävät kohteet. Osa 1, Oulun kaupunkiseudun osa-alue, Iijokisuun osa-alue, Oulujokilaakson osa-alue, Koillismaan seutukunta*. Pohjois-Pohjanmaan seutukaavaliitto.
- Hakkarainen, Petri (2003) Ervin yhtenäistaideteoksella suuri arvo: Oulujoen voimalaitosalueet maailmanperintökohdeineen. *Kaleva* 27.11.2003.
- Hirviniemi, Helena (2010) Oulujoen vesistön voimalaitosyhdyshyödytys – merkittävä jälleenrakennuksen perintö Pohjois-Suomessa. Teoksessa Erika Johansson & Juhana Lahti & Kristiina Paatero (toim.) *Aarne Ervi: tilaa ihmiselle = Architect Aarne Ervi 1910–1977*. Helsinki: Suomen rakennustaiteen museo, 60–79.
- Huhmo, Veli-Pekka (2017) *Oulujoen vesistön voimalaitosarkkitehtuuri: esiselvitys maailmanperintöarvoista*. Muhos: Humanpolis Oy.
- Huusko, J. (1978) *Pohjois-Pohjanmaan kulttuurihistoriallisesti merkittävät kohteet*. Pohjois-Pohjanmaan seutukaavaliitto.
- Häyrynen, Simo (2012) Cultural continuity: The Former mining community of Outokumpu as an intermediary of symbolic capital. Teoksessa Simo Häyrynen & Risto Turunen & Jopi Nyman (toim.) *Locality, memory, reconstruction: the cultural challenges and possibilities of former single-industry communities*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 46–68.
- Kainuun seutukaavaliitto (1973) *Kainuun seutukaavan runko: Kainuun kulttuurihistorialliset suojelukohteet (1973)*.
- Kisić, Višnja (2016) *Governing heritage dissonance: Promises and realities of selected cultural policies*. Amsterdam: European Cultural Foundation.
- Lahti, Juhana (2006) *Arkkitehti Aarne Ervin moderni kaupunkisuunnittelu pääkaupunkiseudulla: Suomalaisen suurkaupungin kaavoitusta toisen maailmansodan jälkeen*. Helsinki: Taidehistorian seura.
- Makkonen, Leena (2004) Jokivarsi-aarteet muutoksen kourissa: nykytekniikka on tehnyt voimalaitosyhdyshyödyntien asuntoalueet tarpeettomiksi. *Kaleva* 13.3.2004.
- Marjakangas, Salla (toim.) (2022) *Tarinoita Oulujoen vesistön voimalaitoskylästä ja rantatörmiltä*. Oulu: Pohjois-Pohjanmaan liitto.
- Marjakangas, Salla (2023) *Vesivoimarakentaminen muistettuna ja kerrottuna Oulujoen vesistöalueella*. Pro gradu -tutkielma. Oulun yliopisto: OuluREPO – Oulun yliopiston julkaisuarkisto.
- Mattinen, Maire (1985) *Teollisuusympäristöt: teollisuusympäristöjen dokumentointi, tutkimus ja suojelu Suomessa*. Helsinki: Työväenperinne.
- Museoviraston esitys valtakunnallisesti merkittäviksi rakennetuiksi kulttuuriympäristöiksi (12.3.2009). <https://www.museovirasto.fi/uploads/Kulttuuriymparisto/museoviraston-esitys-rky.pdf> (haettu 16.3.2023).
- Nikula, Outi & Riina Haanpää & Aura Kivilaakso (2013) Kulttuuriperintökysymysten jäljillä. Teoksessa Outi Nikula & Riina Haanpää & Aura Kivilaakso (toim.) *Mitä on kulttuuriperintö? Suomalaisen Kirjallisuuden Seura*: Helsinki, 12–27.
- Pulkkinen, Jonna (2005) EU-rahaa Ervin taloille. *Kaleva* 2.11.2005.
- Putkonen, Lauri (1989) *Kulttuurihistoriallisesti arvokkaat teollisuusympäristöt*. Helsinki: Ympäristöministeriö ja Valtion painatuskeskus.
- Reskalenko, Kirsti (2022) Vesivoiman kulttuuriperintö -kyläillat -hanke. Hankkeen loppuraportti. https://vekuvuaku.eu/media/kyoprhz/vesivoiman-kulttuuriperint%C3%B6_kyl%C3%A4illat-hankkeen-loppuraportti.pdf (haettu 16.3.2023).
- Rudoff, Britta & Kristal Buckley (2016) *World heritage: Alternative futures*. Teoksessa William Logan & Máiréad Nic Craith & Ulrich Kockel (toim.) *A companion to heritage studies*. Hoboken: Wiley-Blackwell, 522–540.

- Salmela, Ulla (2018) Kulttuuriperinnön eurooppalainen teemavuosi 2018. Loppuraportti. Museovirasto. http://www.kulttuuriperintovuosi2018.fi/assets/files/kulttuuriperintovuosi_loppuraportti_final.pdf (haettu 16.3.2023).
- Sisäministeriö (1980) Valtakunnallisesti merkittävät kulttuurihistorialliset ympäristöt: yhteenveto v. 1979 käytettävissä olevien inventointien pohjalta.
- Sivula, Anna (2017) Mitä teollinen kulttuuriperintö on? Teoksessa *Satakunnan teollinen kulttuuriperintö*. Emil Cedercreutzin museossa 17.–18.4.2015 pidetyn seminaarin esitelmää. Harjavalta: Satakunnan Historiallinen Seura, 9–36.
- Smith, Laurajane (2006) *Uses of heritage*. Lontoo: Routledge.
- Smith, Laurajane (2021) *Emotional heritage: Visitor engagement at museums and heritage sites*. Lontoo: Routledge.
- Vahtikari, Tanja (2017) *Valuing world heritage cities*. Abington: Routledge.
- Valtakunnallisesti merkittävät rakennetut kulttuuriympäristöt RKY. Oulujoen ja Sotkamon reitin voimalaitokset. http://www.rky.fi/read/asp/r_kohde_det.aspx?KOHDE_ID=1292 (haettu 16.3.2023).
- Wessman, Stefan (2019) Raportti aieluettelotyöryhmän työstä 25.3.2019. https://www.museovirasto.fi/uploads/Kansainvalinen_toiminta/museovirasto_maailmanperintokohteiden_ailuettelo_raportti.pdf (haettu 16.3.2023).

MIELEMME KAARIHOLVIT OVAT TÄÄLTÄ PERÄISIN: LAPINLAHDEN SAIRAALA-ALUE KANSALAIKIVISMIN MERKITYKSENANNOISSA

Maija Kerko

Vuoden 2019 lasinkirkkaan syysillan siniset sävyt tuntuvat syvenevän lo-
puttomasti kävellessämme taidenäyttelyn avajaisista Helsingin keskustasta
takaisin työhuoneellemme Lapinlahden historialliselle sairaala-alueelle.
Olemme juuri laskeutumassa alas kohti tummana välkkyvän veden äärellä
sijaitsevaa, vanhojen hopeapajujen, kallion ja meren suojaamaa tiilitaloa,
Venetsiaa, kun ystäväni Milena Solomunin kommentti havahduttaa minut
kokemaan tutun ympäristön uudesta näkökulmasta. ”Ihan kuin olisimme
sisällä Kasperin veistoksessa”, hän sanoo.

Venetsiassa työskentelevän kuvataiteilija Kasper Muttosen näyttelytyöt
esittivät talosta käsin avautuvia luonnonelementtejä rakennusten hahmoi-
hin sommiteltuina. Näimme niissä paikkaa ympäröiviä vaihtelevia vuo-
denaikoja ja sääolosuhteita – eräs näytti toistavan talon värit sellaisena
kuin ne olivat meillekin näyttäneet juuri tiettyinä hetkenä auringon-
laskun aikaan. Ihmisiä ei teoksissa näkynyt. Esittelyteksti kuvasi teosten
huokoisuuden viittaavan ilmastomuutoksen uhkaan ja teoksissa käytetyn
mustan pleksilasin etäännyttävän valtarakenteet tummien lasien taakse.

Syy, miksi pystyimme vuokraamaan työhuoneita Venetsiasta, Suomen
vanhimman mielisairaalan entisestä leipomo-, pesula- ja asuinrakennuk-
sesta, piili intensiivisessä kansalaistoiminnassa, jonka myötä lakkautetun
sairaalan rakennukset olivat siirtyneet kulttuuri- ja mielenterveysalan toi-
mijoiden käyttöön. Luovan alan työtilayhteisö Osuuskunta Lapinlahden

Tilajakamo sekä MIELI Suomen Mielenterveys ry:n perustama yhteiskunnallinen yritys Lapinlahden Lähde olivat vuokranneet sairaalakäytössä vuosina 1841–2008 olleet rakennukset Helsingin kaupungilta vuonna 2015.

Lapinlahden Lähteen toiminta perustui visioon paikasta kaupunkiyhteisön mielen hyvinvoinnin keitaana, ja sen juuret olivat Lapinlahden sairaalan jatkuvuuden ja kulttuuriperinnön suojelemiseksi 1980-luvulla nousseen Pro Lapinlahti -liikkeen ja sen pohjalle perustetun yhdistyksen toiminnassa. Tähän historiaan vedoten Lapinlahden Lähde vaati nykytoiminnan vakiinnuttamista kaupunkilaisten laajasti tukemana paikan mielenterveystyön perinteen jatkajana.¹ Vallitsevassa poliittisessa ilmapiirissä toiminta näyttäytyi kuitenkin väliaikaisena ennen pysyviä päätöksiä sairaalarakennusten tulevaisuudesta. Kasper Muttonen otti veistoksillaan kantaa nykytoiminnan puolesta.²

Lapinlahden sairaala-alue on viimeisten vuosikymmenten aikana ollut voimakkaan kansalaismielenkiinnon kohde, jota on kuvattu yhä uudelleen sanoin ja kuvin. Valotan artikkelissani aluetta sairaalan lakkauttamista 1980-luvulla vastustamaan nousseen ja nykypäivään asti jatkuneen kansalaistoiminnan merkityksenantojen kautta. Keskityn erityisesti poliittisen toimijuuden mahdollisuuksiin, joita muuttuvat kulttuuriset ja poliittiset käytännöt, sairaala-aluetta koskevaan päätöksentekoon kytkeytyvät valtasuhteet ja alueen kulttuuriperintöstatus ovat tarjonneet Lapinlahden noustessa yhteiskunnallisen keskustelun aiheeksi.

Kansalaistoiminta sijoittuu ajanjaksolle, jonka aikana Lapinlahden sairaala-alue on saatettu vahvan kulttuuriperintösuojelulainsäädännön piiriin.³ Sama aika on merkinnyt suomalaisen psykiatrisen hoitojärjestelmän murrosta ja hajaannusta osana laajempaa terveydenhuoltojärjestelmän ja viime kädessä koko yhteiskunnan muutosta. Lapinlahden kulttuuriperinnön tunnistamisen ja määrittelyn tarve asettuu artikkelissani yhteiskunnallisen muutoksen luomien uusien tarpeiden kontekstiin. Kiinnitän huomiota myös tunteisiin (kulttuuriperintö)aktivismiin johtavana tekijänä⁴,

1 Ks. esim. Liuksiala 2018.

2 Muttonen 2019.

3 Ympäristöministeriö 1994; Museovirasto 2009; Helsingin kaupunkisuunnitteluviraston asemakaavaosasto 2012.

4 Ks. myös Smith & Campbell 2016, 444–448; Goodwin ym. 2001.

mikä avaa näkymän aktivismiin vaikutusvaltaisena, mutta virallisten valtarakenteiden ulkopuolisena toimintana.

Ympäristön vaikuttamana yhteiskunnalliseksi toimijaksi

Helsingin Lapinlahden sairaalaa suunnitellaan siirrettäväksi Meilahden sairaalan jo ennestäänkin tukkoiseen ilmapiiriin. (...) Se on (...) mieletön veto ihmisten taholta, jotka eivät tunne psykiatrian rikasta historiaa. (...) Me parannemme, koska meidän hoitoympäristömme on kaunis, harmoninen ja edelleenkin psykiatriseen hoitotyöhön hyvin soveltuva. (...) Aivan lähellämme levittäytyy syvän rauhan tuoja, Hietaniemen hautausmaa (...) Ja meri kantaa haaveemme ja toiveemme horisonttiviivalle iltaruskon aikaan. (...) Suurkaupunki kohisee ympärillämme, mutta se ei ahdistu meitä, koska tämä sairaala on kasvanut hoitamaan ihmisiä aivan sen historian alusta pitäen. Se on suojapaikka, turva niille, jotka eivät kykene selviämään sen ulkopuolella.⁵

(...) voin vakuuttaa, että eräs tärkeimmistä ja auttavimmista syistä, joka johti parantumiseeni ja auttoi monia muitakin potilastovereitani, oli juuri Lapinlahden sairaalan ympäristö ja sen kauneus ja rauhallisuus. (...) ⁶

Lapinlahden sairaalan potilaiden *Helsingin Sanomissa* syksyllä 1986 julkaistut yleisönosastonkirjoitukset sanallistivat yli puolitoista vuosisataa varsin eristyksissä ympäröivästä kaupungista toimineen ja monille tuntemattomaksi jääneen sairaala-alueen merkityksiä. Ne olivat reaktio suunnitelmaan, joka toteutuessaan ei olisi merkinnyt vain sairaalan toiminnan loppumista vaan myös siitä muistuttavan ympäristön häviämistä asuinrakentamisen myötä. Kirjoitukset olivat lähtölaukaus Pro Lapinlahti -liikkeelle, johon monet sairaalan entiset ja silloiset potilaat osallistuivat aktiivisesti.

Potilaiden perustelujen aistivaikutelmiin paneutuva ja idealisoiva tyyli heijasteli tapaa, jolla paikkaa oli kuvattu aiemmin sairaalan historiassa. Esimerkiksi alueella lapsuutensa 1950-luvulla ylilääkärin tyttärenä viettänyt

5 ”Lapinlahden sairaalan osasto ykkösen potilaat” -nimimerkillä julkaistu yleisönosastokirjoitus, *Helsingin Sanomat* 3.11.1986.

6 ”Parantunut potilas” -nimimerkillä julkaistu yleisönosastokirjoitus, *Helsingin Sanomat* 19.10.1986.

Eva-Maija Paakkinen vertaa kokemustaan alueeseen kohdistuviin ennakkoluuloihin ja kuvaa paikan näyttäytyneen hänelle pikemminkin humaanina prinsessa Ruususen linnana satumaisine metsineen, rantoineen ja puutarhoineen.⁷ Potilaiden kokemukset alueen ympäristön parantavuudesta voidaan nähdä myös osana 1800-luvulle asti juontuvaa hiljaista tietoa, joka 1980-luvulle tultaessa oli jo katoamassa.

Potilaiden perustelut sairaalatoiminnan jatkumiselle kyseenalaistivat pitkälti itsestäänselvyytensä pidetyn kehityskulun. Sairaalan osastotoiminnan siirtoa HYKSin Meilahdessa sijaitsevaan suursairaalaan oli suunniteltu jo vuosikymmeniä, ja siirtoa oli pidetty yleisesti myönteisenä, johtavan yliopistollisen keskussairaalan vaateita ja reformistista mielenterveyspolitiikkaa vastaavana kehityksenä. Nyt kuitenkin myös monet sairaalan lääkärit nousivat vastustamaan suunnitelmaa psykiatrian etujen vastaisena.

Mediassa suunnitelman nähtiin varsin yksimielisesti ilmentävän ajan mielenterveysongelmiin kielteisesti suhtautuvaa ilmapiiriä ja olevan osa laajempaa yhteiskunnallista muutosta, jossa myös terveydenhuolto otti ensi askeleitaan kohti hoidon tasosta piittaamatonta tulosvastuujattelua. Päähuomio oli historiallisen ja luontoarvoiltaan rikkaan sairaala-alueen kohtalossa. ”Pidetäänkö Lapinlahden rantatonttia liian arvokkaana mielenterveyspotilaille, B-kansalaisille?”, kysyttiin Helsingin Sanomien *Kuukausiliitteen* pääkirjoituksessa syksyllä 1987.⁸

Potilaiden tunnekokemuksia korostavassa äänessä kuului kaikuja ajan nais- ja ympäristöliikkeistä, joiden toimintaa media oli aiemmin uutisoinut näkyvästi ja myötämielisesti. Ajan reformistinen sosiaalipsykiatrinen ajatusmaailma oli osaltaan suotuisa potilaiden äänen esiinnousulle. Sen piiristä mielisairaalainstituutiota oli kritisoitu eristyneeksi ja epäinhimillisiä hoitokäytäntöjä mahdollistavaksi, ja sairaalapaikkoja oli alettu vähentää avohoidon tieltä.⁹

Vaikka kehitykseen nähden sairaalan säilyttämisen ennallaan voi nähdä konservatiivisena tavoitteena, ajan ilmapiirissä potilaiden julkiseen keskusteluun osallistuminen sinänsä tulkittiin tasa-arvoa lisäävänä toimin-

7 Paakkinen 1991.

8 Helsingin Sanomien *Kuukausiliite* 22/Marraskuu 2/1987, nimetön pääkirjoitus.

9 Ks. esim. Helén ym. 2011, 12–13, 20.

tana. Näkökulmaa painotti myös reformien avainpaikalla Lääkintöhallituksen mielenterveysjohtajana toiminut Pro Lapinlahti -yhdistyksen ensimmäinen puheenjohtaja Kari Pylkkänen. Hänen mukaansa kaihdetun sairaala-alueen nyt myös suurelle yleisölle näyttäytyvällä arvokkuudella oli merkitystä erityisesti potilaita yhteiskunnalliseen toimintaan rohkaisevana tekijänä mielenterveysongelmien aiheuttamasta häpeästä ja pelosta huolimatta.¹⁰

Kansalaisaktivismiin osallistuneet potilaat kuvasivat julkisuudessa usein yksityiskohtaisesti vuorovaikutustaan sairaalaympäristön luonnon ja rakennusten kanssa.

Korvan saadessa levätä hiljaisuudessa (...) silmäni avautuivat katsomaan ympärilleni. Toistuvasti huomasin tuijottelevani jonkin ikkunan kaunistavaa holvikaarta tai vanhojen kiviportaiden patinaa. (...) ilokseni sain todeta olevani kauniin ja harmonisen rakennuksen suojissa. (...) Minulle tämän puiston syyskesäinen väriiloisto antoi kimmokkeen löytää värit uudelleen. (...) Halusin siirtää ympärilläni hehkuvan luonnon kankaalle. Tein kangaspainotit ja kudoin kankaita. Tämä toiminta helpotti oloani ja kirjoitti luovuutta, jota en aikaisemmin tiennyt itsessäni olevan.¹¹

Kirjoitusten kautta oivalsin ympäristöillä olevan suurempi ja kokonaisvaltaisempi vaikutus tunnemaailmaan, ajatusten heräämiseen ja toimintaan virittävien motivaatioiden syntymiseen kuin olin aikaisemmin ajatellut. Halusin niiden kirjoittajien lailla antautua aistienvaraiseen vuorovaikutukseen Lapinlahden ympäristön kanssa ja antaa sen tuottamien oivallusten vaikuttaa Pro Lapinlahti -liikettä koskevaan tutkimukseeni. Niinpä vuokrasin syksyllä 2018 työhuoneen alueelta.

En tullut kuitenkaan juuri ajatelleeksi tärkeää seikkaa: ympäröivien *ihmisten* vaikutusta. Alueen päätoimijat vuokrasivat sairaala-alueella hyvinvointi-, kulttuuri- ja tiedealan toimijoille, yleishyödyllisille säätiöille ja järjestöille yhteensä 170:tä työtilaa, ja alueella järjestettiin vuosittain jopa 400

¹⁰ Pylkkänen 1988.

¹¹ Flittner 1988.

pääasiallisesti ilmaista tapahtumaa.¹² Ensisijaisesti olin kuitenkin vuorovai-
kutuksessa lähiympäristöni, Venetsia-talon ja sen pienen yhteisön kanssa.

Pidimme huolta Venetsia-talosta ja sen lähiympäristöstä moninaisin
tavoin. Eräissä talkoissa kiipesin talon keittiön katonrajassa sijaitsevaan
suureen komeroon ja kuurasin sen lattiasta kattoon asti. Istahtaessani sit-
ten hetkeksi kuuntelemaan muiden alhaalta kantautuvaa puheensorinaa
tunsin oloni turvalliseksi kuin lapsena. Yhtenä tuulisena, aurinkoisena
syyspäivänä puolestaan kahlasimme aallokkoisessa rantavedessä ja kerä-
simme kaikki merenpohjasta löytämämme lasinsirut. Jos olinkin aiemmin
sitoutunut paikkaan lojaalisuuden kautta liikkeen aikaisempia toimijoita
kohtaan, nyt kiinnityin siihen myös eri tasoisin henkilökohtaisin sitein.
Tulin osaksi yhteisöä ja sen epävarmaa nykyisyyttä.

Lapinlahden kansalaistoiminnan suosio oli asettanut kaupungille pai-
neita etsiä keinoja, joilla väliaikaiseksi tarkoitettu toiminta voitaisiin va-
kiinnuttaa.¹³ Syys-talvella 2018 kaupungin tarjoama mahdollisuus toimin-
nan jatkamiseksi tuomittiin kuitenkin Lapinlahdessa sovittujen kriteerien
vastaiseksi, ja tunnelma sähköistyi yhteisön sisällä.¹⁴ Aloin sanoittaa his-
toriallisen ymmärrykseni värittämää näkemystäni paikan arvoista ja nii-
den merkityksestä sairaala-aluetta koskevassa päätöksenteossa. Minusta
tuli aktivisti, aivan kuten Pro Lapinlahti -liikkeen potilasjäsenistä, joita
ihailin.

Torjuvat valtarakenteet

Vaikka 1980-luvun liike ei ollut muusta yhteiskunnallisesta liikehdinnästä
erillinen ilmiö, psykiatrian piirissä se oli ainutlaatuinen. Monet olivat aset-
taneet itsensä alttiiksi yhteisön tuomitsemiselle puhumalla julkisesti on-
gelmistaan. Potilaiden omat toiveet ja unelmat konkretisoituvat suunnitel-
maksi vaikeiden tunteiden kääntyessä iloksi ja ylpeydeksi voiton hetkellä.

Juhliessaan päätöstä sairaalatoiminnan jatkumisesta yhdistyksen ydin-
ryhmä alkoi ideoida toimintaa, jossa ajatus yhteiskunnallisesta toimin-
nasta tasa-arvoa lisäävänä tekijänä sai paikallisen ja astetta radikaalimman

¹² Ljungberg 2020.

¹³ HEL 2017.

¹⁴ Ks. esim. MIELI Suomen Mielenterveys ry 2018.

muodon. Venetsia-rakennuksen terapeutisessa yhteisössä painotettaisiin tasa-arvoisuutta ja avoimuutta kontrastina mielisairaalakulttuurin hierarkioille ja eristyneisyydelle. Vaikutteita käytiin hakemassa Triestestä, Italiasta, jonne entiseen mielisairaalaan oli perustettu antipsykiatrinen yhteisö.

Suunnitelman edetessä yhdistys sai käyttöönsä huoneiston Venetsiasta. Samalla se alkoi kuitenkin etääntyä sairaalasta. Toiveena oli ollut, että suunnitelman myötä yhdistys saavuttaa aiempaa paremman keskusteluyhteyden sairaalan kanssa, mikä osoittautui vaikeaksi. Sairaalan johto koki huoneistossa järjestetyn vertaistukiryhmätoiminnan riskialttiiksi ja kielsi pian yhdistykseltä kokonaan pääsyn Venetsiaan. Tapahtumat koettiin järkytyksenä, ja ne johtivat potilaiden vähittäiseen hiipumiseen pois yhdistyksen johdosta.

Merkitysten avautuminen laajempaan piiriin

1980-luvun Pro Lapinlahti -yhdistys pyrki yhteiskunnan ja sairaalan sisäisten valtarakenteiden muutokseen. Valtakriittisyys ja siihen liittyvä avoimuuden ihanne muuntui 1990-luvun edetessä kiinnostukseksi sairaala-alueen konkreettisiin rajoihin ja niiden avaamiseen. Yhdistys esimerkiksi kannatti alueen ympärille rakennettavaa pyörätietä perustellen toimintaansa näkyvyyden lisääntymisellä alueelle. Taustalla oli edelleen käsitys sairaala-alueesta arvokkaana ympäristönä, mikä oli nyt myös yhdistyksen vuonna 1988 tekemään suojeluesitykseen perustuen vahvistettu rakennussuojelulain nojalla¹⁵, sekä usko alueen kulttuuriperintöarvon voimaan muuttaa ihmisten käsityksiä mielenterveyden ongelmista.

Pro Lapinlahti -liikkeessä ja sen pohjalle perustetussa yhdistyksessä oli alusta asti toiminut potilaiden lisäksi myös sairaalan työntekijöitä ja muita alueesta kiinnostuneita toimijoita yhteiskunnan eri aloilta. Potilaiden väistyttyä sivummalle he jatkoivat sairaala-alueen arvojen sanallistamista. Yksi vahva teema pohjautui potilaiden sanoittamaan kokemukseen alueesta ympäristönä, jossa aistivaikutelmat edistivät paranemista. Yhdistellen esimerkiksi arkkitehtuuritutkimuksen ja ympäristöpsykologian ajatuksia alueen kirjoitettuun historiaan ja perinnetietoon yhdistyksen toimijat teki-

¹⁵ Ympäristöministeriö 1994.

vät uusia tulkintoja alueen historiallisesta merkityksestä ja avasivat samalla tematiikkaa yhä laajemman kansanpiirin omaksuttavaksi.

Aistienvaraiseen vuorovaikutukseen perustuva toivon symboliikka avautui vuoden 2000 kesällä suurelle yleisölle ennennäkemättömällä tavalla. Samaan aikaan, kun radiossa esitettiin sairaalan uudelleen esiin nousseen lakkautusuhan ”hyvinvointiyhteiskunnan kuolemaan” rinnastava dokumentti¹⁶, lehdistä kirjoitettiin sairaalan puistoon Pro Lapinlahti-yhdistyksen organisoimana istutettavista 10 000 kukkasipulista ”toivon sipuleina” ja ”tulevaisuuden uskon symboleina”.¹⁷

Aiemmin samana vuonna aktivistijoukko oli järjestänyt Muuri-tapah-tuman, joka kokosi yli 1 000 ihmistä suojelevaksi piiriksi sairaalan päära-kennuksen ympärille. Muuria edeltävä uutisointi oli nostanut psykiatrian lippulaivaksi kiteytyneen sairaalan lakkauttamisen merkinä 1990-luvun la-man ja sen myötä psykiatriaan kohdistuneiden leikkausten aiheuttamasta hätätilanteesta. ”Jos Lapinlahden sulkeminen on se näyttävä ele, jonka yh-teiskunta haluaa tehdä, se osoittaa arvokriisin syvyyden. Sairaalan lakkaut-tamiseen ei ole kunnollista perustetta”, totesi Kari Pylkkänen Suomen Mie-lenterveysseuran johtajan asemassa *Kirkko ja Kaupunki* -lehdessä¹⁸.

Lapinlahtea koskevan uutisoinnin sivutuotteena julkisuudessa alkoi muodostua kuva Helsingin aluepsykiatristen osastojen arjesta. Kaoottiselta vaikuttavaa tilannetta taustoittavaksi tekijäksi alkoi hahmottua tut-kijoiden myöhemmin tarkasti kuvaama yhteiskunnallinen muutos, jossa siirryttiin valtion keskusjohtoiseen hallitsemiseen verkostomaisiin, val-tasuhteita hämärtäviin toimintatapoihin. Psykiatrian osalta se merkitsi sairaanhoidon keskitetystä ohjaamisesta luopumista Lääkintöhallituk-sen lakkauttamisen myötä sekä sen jälkeistä useaa lakimuutosta, minkä seurauksena väestön mielenterveydellisen tilan analysoitiin ajautuneen kriisiin¹⁹.

Julkisuuden ja aktivismitempausten suosion myötä Lapinlahden sai-raalan ja sen epävarman tulevaisuuden tulkittiin muodostuneen symbo-

16 Blomqvist 2000.

17 Ks. esim. Rautiainen 2000.

18 Villa, 2000.

19 Pylkkänen 2003, 73–87; Parpola 2013, 234–238.

liksi tasa-arvolle ja inhimillisyydelle, joiden nähtiin vaarantuneen 1990-luvun laman jälkeisessä yhteiskunnallisessa tilanteessa. *Yhteiskuntapolitiikka*-lehdessä kuvailtiin sairaalan olevan kiinteä osa autonomisen Suomen pääkaupungin rakennusprojektia ja sellaisenaan juurtuneen osaksi monumentaalista kaupunkirakennetta. Samalla se oli lehden mukaan juurtunut myös osaksi kansakunnan tajuntaa ymmärryksenä ihmismielen herkkyydestä. ”Jos Lapinlahti mielisairaalana revitään irti monumentaalikeskustasta, viedään samalla kilpailuyhteiskunnan rattaissa koko ajan kiihtyvällä vauhdilla pyöriviltä suomalaisilta symbolisesti ’oikeus haavoittua’”, lehdessä kirjoitettiin.²⁰

Kulttuuriperintö yhteiskunnallisen keskustelun mahdollistajana

Yhteiskunnan viime vuosikymmeninä läpikäymään hallinnalliseen muutokseen on liitetty demokratian kapeneminen ja pyrkimys tukahduttaa politiikkaan keskeisesti kuuluvat arvokiistat. Kehityksen myötä on esitetty huoli myös kansalaisaktiivisuuden roolin marginalisoitumisesta kriittisen yhteiskunnallisen keskustelun herättäjänä. Toisaalta yhteiskunnallisen muutoksen on nähty edistävän demokratiaa uusin tavoin erityisesti osallisuushankkeiden kautta.²¹

Ristiriita tarjosi tilaisuuden poliittiselle toimijuudelle vuoden 2020 kansalaisaktiivisuuden aaltoa enteilevässä tilanteessa, jossa oli mahdollisuus vedota Helsingin osallisuutta painottavaan strategiaan kaupunkilaisten äänen kuulumisen varmistamiseksi. Helsingin kaupungin piirissä oli muuttaman vuoden ajan valmisteltu sairaala-alueen rakennusten myyntiä kilpailumenettelyn kautta. Toisena jatkoon valittuna osallistujana loppuvuonna 2018 käynnistyneessä kilpailussa Lapinlahden nykytoimijat saivat vahvan enemmistökannatuksen kaupungin järjestämässä kuulemisessa²². Mielenilmaisulla ei kuitenkaan ollut merkitystä voittajan valintaan vaikutusmahdollisuuden rajautuessa palautteen antamiseen jatkosuunnittelua varten, joten kuuleminen oli mahdollista tulkita näennäisosallistamiseksi.

²⁰ Virtanen 2000.

²¹ Ks. esim. Meriluoto & Litmanen 2019.

²² Kerrokantasi-palvelu 2019.

Myös muutos, joka oli tapahtunut kulttuuriperinnön käsitteellisessä määrittämisessä, tarjosi välineitä keskustelun politisoimiseen. Kulttuuri-perintöalan kansainvälisten sopimusten ja tutkimuksen myötä ymmärrys rakennettuihin ympäristöihin liittyvästä kulttuuriperinnöstä oli muovautunut yhä kokonaisvaltaisemmaksi ja käsitti rakennusten ja luontoympäristön lisäksi historiallisen käyttötarkoituksen ja muuttuvan ymmärryksen paikan merkityksestä.²³ Oli kuitenkin viitteitä siitä, että kilpailukutsun peräänkuuluttaman historiallisten arvojen vaalimisen käsitettiin rajautuvan vain alueen rakennuksiin 1990-luvun rakennussuojelupäätöksen lainvoimaisen, mutta kapeaksi jääneen kulttuuriperintökäsityksen mukaisesti.²⁴

Lapinlahden nykytoimijoiden suunnitelmasta taloudellisesti vastanneen yhteistyökumppanin Y-säätiön yhtäkkinen vetäytyminen pois kilpailusta tammikuussa 2020 jätti ainoan jäljelle jääneen ehdotuksen kilpailun voittajaksi. Samanaikaisesti koronaepidemiaan liittyvien poikkeustoimien käyttöönoton kanssa julkistettu kiinteistösijoitusyhtiö NREP:n voittajasuunnitelma esitteli hotellin ja kahden muun uudisrakennuksen rakennuttamisen alueelle. Toimintasuunnitelman vetonaulana oli päärakennukseen sijoittuva Moomin Characters Oy. Olin monen muun kanssa osallistunut nykytoimijoiden suunnitelman ideointiin, ja kilpailun yllättävä loppu loi tunteen marionettina olemisesta Lapinlahden kulisiksi muuttuneessa maisemassa. Suora vaikuttaminen jäi nyt ainoaksi vaihtoehdoksi voittajasuunnitelmaa vastustaville.

Aktivismin murtautuessa julkisuuteen asiantuntijoiden ja kansalaisten laaja rintama torjui suunnitelman kilpailuohjelman sääntöjen ja asemakaavan suojelumääräysten vastaisena sekä kulttuuriperintöarvojen kannalta kestäättömänä. Merkitysten politisoituessa muumihahmoja soviteltiin Lapinlahden historialliseen jatkumoon ja ennenkokemattomaan yhteiskunnalliseen tilanteeseen. *Hufvudstadsbladetin* yleisönosastonkirjoituksessa Nyytit, Tuitut, Mymmelit ja Tahmatassut vaeltelivat yhdessä Lapin-

23 Craith & Kockel 2016. Pro Lapinlahti -yhdistys esimerkiksi haki vuonna 2018 Euroopan kulttuuriperintöpalkintoa mielisairaalan henkisen hyvinvoinnin keskuksiksi muuntaneelle Lapinlahden Lähde -hankkeelle.

24 Esimerkiksi ideakilpailusta vastaavan Helsingin kaupunkiympäristölautakunnan lausuntoehdotuksessa sairaala-alueen ehdotettiin soveltuvan viereen suunnitellun kasvuyrityksen hotellin sijaintipaikaksi. HEL 2019.

lahden 180 vuotta turvapaikkana toimineessa puistossa uhan häämöttäessä horisontissa. Yleistä ilmapiiriä kuvastavassa kirjoituksessa kuvailtiin yksityiskohtaisesti sairaalapuiston rikasta luontoa, jota massiivinen, Tove Janssonin elämäntyön vastainen rakentamissuunnitelma uhkasi²⁵.

Aktivismin myötä myös monitasoiset poliittiset vaikutussuhteet Lapinlahtea koskevan kaupunkisuunnittelun takana alkoivat piirtyä julkisuuteen. Nyt oli mahdollista ymmärtää edustuksellisen demokratian rajallisuus suunnitelmaa puolustavien poliitikkojen ensisijaisen vastuuntunnon kohdistuessa kaupunkilaisten sijasta poikkikansallisiin markkinatoimijoihin Lapinlahden rakennushankkeen ja myös muiden Helsingin kaupunkiluontoa ja kulttuuriympäristöjä uhkaavien hankkeiden rahoittajina.

Potilaiden 1980-luvun kuvauksissa sairaalaympäristö historiallisine yksityiskohtineen koettiin voimakkaassa yhteydessä mielensisäisiin toimintoihin, jopa niin, että aistein havaitut kohteet saatettiin ilmaista tietoisuuden tai identiteetin osina: ”(…) olemme etuoikeutettuja ihmisiä, Lapinlahden sairaalan potilaita. (...) mielemme kaariholvit ovat täältä peräisin.”²⁶ Kun potilaiden poliittinen toimijuus tunnistettiin ja paikan kulttuuriperintöarvo piirtyi julkisuuteen, kokemistavalla oli stigmatisoitunutta identiteettiä muuttavaa voimaa.

Sairaala-alueen vakiinnuttua kansalliseksi kulttuuriperintökohteeksi potilaiden kokemus paikasta sai kollektiivisen muodon ihmismielen herkkyyden sisältävänä ”kansakunnan tajunnan osana”. Ilmaisun taustalla oli edelleen kokemus alueen parantavuudesta ja sitä taustoittavasta hahmotomasta uhasta. Tämä uhan ja toivon symboliikka on saanut kansalaisaktivismiin merkityksenannoissa yhä uusia, psykiatrian ulkopuolelle laajenevia tulkintoja. Kun historiallinen arvo on toiminut yhteiskunnallisen keskustelun legitimoijana, sairaala-alue ja sen uhattu tulevaisuus on muodostunut kaupunkirakenteeseen juurtuneeksi symboliksi ajankohtaisille yhteiskunnallisille haasteille.

²⁵ Wahlbeck & Mälikärki 2020.

²⁶ Lapinlahden sairaalan osasto 1:n tämänhetkiset potilaat 1986.

Kirjallisuus ja muut lähteet

- Blomqvist, Katarina (2000) *Lapinlahtipassio*. Audiodokumentti. Helsinki: Yleisradio.
- Craith, Máiréad Nic & Ullrich Kockel (2016) (Re-)building heritage: Integrating tangible and intangible. Teoksessa William Logan & Máiréad Nic & Ullrich Kockel (toim.) *A Companion to heritage studies*. West Sussex: John Wiley & Sons, 426–442.
- Flittner, Tarja von (1988) Inspiroiva ympäristö parantaa mielen sairautta. *Kehykset* 5/1988, 11.
- Goodwin, Jeff & James M. Jasper & Frances Polletta (2001) Why emotions matter? Teoksessa Goodwin, Jeff, James M. Jasper & Frances Polletta (toim.) *Passionate politics: Emotions and social movements*. Chicago: The University of Chicago Press, 1–24.
- HEL (2017) Kaupunkiympäristölautakunnan lausunto kaupunginhallitukselle kaupunginvaltuutettu Suzan Ikävalkon ym. valtuustoaloitteesta koskien Lapinlahden sairaala-alueen toiminnan kehittämistä. Dnro HEL 2017-003509. <https://dev.hel.fi/maatokset/asia/hel-2017-003509/kylk-2017-4/> (viitattu 4.8.2022).
- HEL (2019) Kaupunkiympäristölautakunnan lausunto kaupunginhallitukselle valtuutettu Pentti Arajärven ym. valtuustoaloitteesta koskien Lapinlahden sairaala-alueen säilyttämisestä yleishyödyllisessä käytössä. Dnro HEL 2019-000644. <https://dev.hel.fi/maatokset/asia/hel-2019-000644/kylk-2019-7/> (viitattu 13.11.2022).
- Helsingin kaupunkisuunnitteluviraston asemakaavaosasto (2012) Lapinlahden sairaala-alueen 6.7.2012 voimaan tullut asemakaava 12046.
- Helsingin Sanomien Kuukausi* (1987) Nimeämätön pääkirjoitus. 22/Marraskuu 2/1987, 3.
- Helén, Ilpo Antero & Petteri Hämäläinen & Anna Metteri (2011) Komplekseja ja katkoksia – psykiatrian hajaantuminen suomalaisen sosiaalivaltioon. Teoksessa Ilpo Antero Helén (toim.) *Reformin pirstaleet*. Tampere: Vastapaino, 11–69.
- ”Lapinlahden sairaalan osasto ykkösen potilaat” (1986) Lapinlahdessa ei ahdist. *Helsingin Sanomat yleisönosastokirjoitus*, 3.11.1986.
- Lapinlahden sairaalan osasto 1:n tämänhetkiset potilaat (1986) Kunnioittavat kulissit. Yleisönosastokirjoituksen raakaversio. Pro Lapinlahti ry:n arkisto.
- Liuksiala, Katja (2018) Puhe Lapinlahden Lähteen toiminnan jatkuvuutta tukevan adressin luovutustilaisuudessa 29.11.2018. Pro Lapinlahti ry:n arkisto.
- Ljungberg, Annika (toim.) Kaikkien Lapinlahti. <https://lapinlahdenlahde.fi/wp-content/uploads/2020/02/kaikkienlapinlahti.pdf> (viitattu 30.10.2022).
- Kerrokantasi-palvelu (2019) Lapinlahden sairaalan rakennusten ideakilpailu – anna palautetta osallistuville työryhmille. <https://kerrokantasi.hel.fi/lapinlahti?headless=false> (viitattu 19.8.2022).
- Meriluoto, Taina & Tapio Litmanen (2019) Pelastaako osallistuminen demokratian? Teoksessa Taina Meriluoto & Tapio Litmanen (toim.) *Osallistu! Pelastaako osallistuminen demokratian?* Tampere: Vastapaino, 7–28.
- MIELI Suomen Mielenterveys ry (2018) Jo 30 000 nimeä sisältävä adressi Lapinlahden puolesta luovutetaan Helsingin kaupungille 29.11. klo 12. Tiedote. <https://www.stinfo.fi/tiedote/jo-30-000-nimea-sisaltava-adressi-lapinlahden-puolesta-luovutetaan-helsingin-kaupungille-29-11-klo-12?publisherId=1863&releaseId=69847390> (viitattu 4.8.2022).
- Museovirasto (2009) RKY-inventointi valtakunnallisesti merkittävistä rakennetuista kulttuuriympäristöistä.
- Muttonen, Kasper (2019) Architecture of climate change. Teosesittely. <https://www.galleriahuuto.fi/kasper-muttonen/> (viitattu 23.6.2022).
- Paakkinen, Eva-Maija (1991) Lapsuuteni Lapinlahdessa. *Lapinlahti*-lehden erikoisnumero 1/1991, 70–76.
- ”Parantunut potilas” (1986) Lapinlahti on oikea paikka. *Helsingin Sanomat*, yleisönosastokirjoitus, 19.10.1986.
- Parpola, Antti (2013) *Toivo/Häpeä: Psykiatria modernissa Suomessa*. Helsinki: Suomen Psykiatriyhdistys ry.

- Pylkkänen, Kari (1987) Puhe Pro Lapinlahti -yhdistyksen perustamistilaisuudessa 17.2.1987. Pro Lapinlahti ry:n arkisto.
- Pylkkänen, Kari (2003) Psykiatrisen hoitojärjestelmän murros ja tulevaisuus. Teoksessa *Suomen Psykiatriyhdistys ry 90 vuotta*. Helsinki: Suomen Psykiatriyhdistys, 73–87.
- Rautiainen, Milla (2000) Toivon sipulit kylvettiin Lapinlahden sairaalan puutarhaan. *Alueuutiset* 1.11.2000.
- Smith, Laurajane & Gary Campbell (2016) The elephant in the room: Heritage, affect, and emotion. Teoksessa William Logan & Máiréad Nic & Ullrich Kockel (toim.) *A Companion to heritage studies*. West Sussex: John Wiley & Sons, 443–460.
- Villa, Janne (2000) Lapinlahden sairaala potilailta bisnekselle? *Kirkko ja Kaupunki* 17.5.2000.
- Virtanen, Matti (2000) Oikeus haavoittua. *Yhteiskuntapolitiikka* 65:3, 189–190.
- Wahlbeck, Kristian & Nonni Mälikärki (2020) Lappviken är en fristad för alla. *Hufvudstadsbladet* 13.4.2020.
- Ympäristöministeriö (1994) Päätös sairaalarakennusten suojelusta rakennussuojelulain nojalla, nro 39/561/93.

OSA IV

TEOT – YHTEISÖT, YHTEISTYÖ JA VUOROVAIKUTUS

☞ UUDET DIASPORAYHTEISÖT JA MONIPAIKKAINEN KULTTUURIPERINTÖTYÖ: ESIMERKKINÄ AFRIKKALAISTEN DIASPORA SUOMESSA

Anna Rastas

Yhteistyö paikallisten yhteisöjen kanssa on ollut jo pitkään yksi keskeinen osa museoiden toimintaa, ja aihetta on käsitelty runsaasti myös alan tutkimuksessa.¹ Muuttoliikkeiden tuottamat väestömuutokset ja kulttuuri-vaikutteiden jatkuvasti nopeutuva globaali kierto kuitenkin haastavat ajattelutapaa kulttuurien paikkasidonnaisuudesta. Yhteisöt, jotka ovat ennen olleet kaukana olevia etnografisten museoiden esinekokoelmien lähdeyhteisöjä, ovat nyt myös täällä, osana paikallisia yhteisöjä.

Useiden monitieteisten tutkimussuuntausten, kuten diasporatutkimuksen sekä transnationaaleja suhteita koskevien ja kolonialismin perintöä purkavien tutkimuskeskustelujen, piirissä on korostettu tarvetta ottaa tutkimuksessa huomioon globalisaation ja muuttoliikkeiden tuomat sosiaaliset ja kulttuuriset muutokset.² Nämä keskustelut ovat tulleet osaksi myös kulttuuriperintöä koskevaa tutkimusta sekä museoissa ja muissa alan instituutioissa tehtävää työtä.³ Tutkimuksessa ovat korostuneet ennen

- 1 Esim. Crooke 2007; Golding & Modest 2013. Pohjoismaissa ks. Viita-aho 2021; Suomessa esim. Rastas & Koivunen 2021; paikallismuseoiden osalta Vaahtolammi 2022.
- 2 Diasporatutkimuksesta esim. Brah 1996, transnationaalista käänteestä tutkimuksessa ks. Vertoveck 2009. Jälki- ja dekoloniaalisesta tutkimuksesta Suomessa eri tieteenoilla ks. Koivunen & Rastas 2020.
- 3 Esim. Naguib 2013; Whitehead & Eckersley 2012.

kaikkea inklusiivisuutta sekä kolonialistisen maailmankuvan purkamista koskevat vaatimukset.⁴ Perinteentutkimuksen kentillä vaikuttavat etnologit ja antropologit ovat jo pitkään soveltaneet monipaikkaisen etnografian (*multi-sited ethnography*)⁵ ideaa kootessaan tutkimusaineistoja, mutta näkökulmaa ei juuri ole ulotettu erilaisten yhteisöjen kulttuuriperinnön monipaikkaisuuden tutkimiseen. Myöskään jo parin vuosikymmenen ajan yhteiskuntatieteissä ja politiikan tutkimuksessa vaikuttanut metodologisen nationalismin kritiikki⁶, joka kyseenalaistaa kansallisvaltiot asioiden tarkastelun itsestään selvänä lähtökohtana ja kehyksenä, ei näytä innostaneen kulttuuriperinnön tutkijoita.

Kulttuuriperintötyö on ajateltu perinteisesti määrättyihin paikkoihin kiinnittyvien yhteisöjen historiaa ja kulttuureja koskevan tiedon tuottamiseksi ja vaalimiseksi. Jaottelut esimerkiksi kansallis-, maakunta- ja paikallismuseoihin ja toisaalta vieraita kulttuureja esitteleviin etnografisiin museoihin eivät perustu ainoastaan tarpeeseen rajata kulttuuriperintöintituutioiden tehtäviä mielekkäillä tavoilla vaan myös syvälle juurtuneisiin tapoihin hahmottaa yhteisöjä ja kulttuureja sekä niiden luonnetta. Tällaisilla kulttuuriperintötyön perinteistä nousevilla jaotteluilla ja rajauksilla on taipumus tuottaa yhteisöjen yllirajaiset suhteet – ja samalla niiden sisäiset erot – häivyttäviä kuvauksia erilaisista yhteisöistä ja niiden kulttuureista.

Tutkimukset museoiden yhteistyöstä paikallisten maahanmuuttaja- ja diasporayhteisöjen kanssa osoittavat, miten museot eri maissa lähestyvät ja käsittelevät kulttuurista monimuotoisuutta, maahanmuuttoon kytkeytyviä ilmiöitä ja uusiin museoyhteisöihin liittyviä haasteita.⁷ Museoyhteisöjen lisääntyvä monimuotoisuus on asettanut museoille paineita miettiä uudeleen kokoelmiaan, näyttelypolitiikkaansa ja työmenetelmiään myös Suomen kaltaisissa maissa, joissa maahanmuuttaja- ja diasporayhteisöt ovat nuorempia ja pienempiä kuin maissa, jotka olivat aikoinaan suuria siirto-maavaltoja.⁸ Joissain museoissa on tiedostettu myös se, että uudistukset

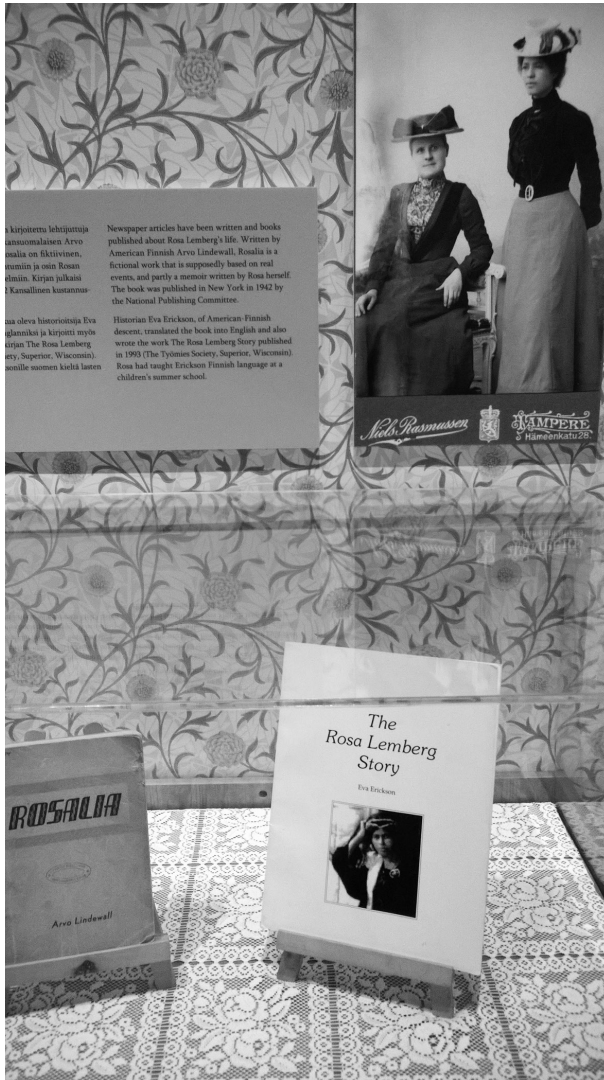
4 Turunen 2020; Suomessa ks. Rastas ym. 2021.

5 Marcus 1995.

6 Wimmer & Glick Schiller 2003.

7 Esim. Insulander 2019; Levin 2016; Golding & Modest 2013; ICOM 2018; Whitehead ym. 2015. Suomessa esim. Rastas & Niinikangas 2023.

8 Esim. OPM 2014; Niskavaara ym. 2021; Boxberg & Hautio 2008.



Kuva 1. Suomeen nykyisen Namibian alueelta 1880-luvun lopulla tuodun Rosa Clayn (myöh. Lemberg, kuvan valokuvassa oikealla) tarina on innoittanut viime vuosina Suomessa paitsi tutkijoita myös taiteilijoita ja kirjailijoita. Tällaisten historian henkilöiden esiin tuominen, osana niin paikallista kuin globaalia afrikkalaisten diasporan historiaa, on tärkeää myös diasporan kulttuuriperinnön rakentamisen näkökulmasta. Kuvassa Työväenmuseo Werstaalla järjestetyn *Afrikka Suomessa* -näyttelyn (29.4.–8.11.2015) vitriinissä Rosa Claysta kertovaa vanhempaa kirjallisuutta. Kuva: Anna Rastas.

edellyttävät yhteistyötä paikallisten siirtolais- ja diasporayhteisöjen kanssa. Maailmalla tällaiseen yhteistyöhön on pyritty osallistavien museohankkeiden avulla. Joihinkin museoihin on myös haluttu rekrytoida työntekijöitä, joilla oman taustansa myötä voi olla erityistä tietoa tietyistä vähemmistöistä tai marginalisoiduista ryhmistä sekä kontakteja niihin.

Etnografinen kenttätö, jota olen tehnyt museoissa ja afrikkalaisten diasporayhteisöjen parissa Suomessa ja muissa maissa, on kuitenkin tuonut esiin sen, miten vaikeaa museoille voi olla jo paikallisten maahanmuuttaja- ja diasporayhteisöjen tavoittaminen, saati pitkäjänteisen yhteistyön rakentaminen niiden kanssa. Artikkelini lähtökohtana on ajatus, ettei ratkaisuksi edellä kuvaamiini haasteisiin riitä erilaisten yhteisöjen osallistaminen tai edes vähemmistöihin asemoituvien rekrytoiminen museoiden työntekijöiksi. Näiden lisäksi tarvitaan ymmärrystä diasporakulttuurien erityisyydestä, ennen kaikkea niiden monipaikkaisuudesta. Viittaan sillä tässä niihin erilaisiin ja useampiin paikkoihin kiinnittyviin kulttuureihin, joihin ihmiset voivat identifioitua samanaikaisesti.

Analyysini diasporayhteisöjen monipaikkaisuudesta ja sen kulttuuri-perintötyölle asettamista haasteista pohjautuu aiempien afrikkalaisten diasporayhteisöjä ja -kulttuureita käsittelevien etnografisten tutkimushankkeitten tuloksiin ja aineistoihin.⁹ Tässä artikkelissa esittelemäni esimerkit ovat, ellei toisin mainita, vuosien varrella tekemistäni kenttätömuistiinpanoista ja muista hankkeitten aineistoista. Olen hyödyntänyt osallistavia ja toimintatutkimuksen menetelmiä, ja tekemääni kenttätööhön on sisältynyt yhteistyötä museoiden ja muiden kulttuuriperintöinstituutioiden kanssa.¹⁰ Akatemiaturvajahankkeessani (2015–2020) tutkin sekä afrikkalaisten diasporan esittämistä museoissa että tutkimieni diasporayhteisö-

9 Analyysini perustuu seuraavien johtamieni tutkimushankkeitten aineistoihin: "Tietokirjojen Afrikka Suomessa" (2008–2010, rah. Koneen Säätiö), "Uusien vähemmistöjen tutkimisen epistemologiset haasteet" (2011–2012, rah. Tampereen yliopisto, Liikkuva maailma -tutkimusohjelma), "The African presence in Finland" -toimintatutkimusprojekti ja "Afrikka Suomessa" -näyttely Työväenmuseo Werstaalla 2015 (useita rahoittajia) sekä "Rethinking diasporas, redefining nations. Representations of African diaspora formations in museums and exhibitions" [Muuttuvat diasporat ja kansat. Etnografinen tutkimus afrikkalaisten diasporasta museoissa ja näyttelyissä eri maissa] (2015–2020, rah. Suomen Akademia, projekti nro 286195).

10 Esim. Rastas 2016; 2020.

jen omaehtoista kulttuuriperintötyötä Suomen lisäksi useissa Euroopan maissa, Yhdysvalloissa ja Senegalissa. Analyysini liikkuu antropologian, etnologian, kulttuurintutkimuksen, kriittisen perinteentutkimuksen sekä diasporatutkimuksen rajapinnoilla. Vaikka keskityn afrikkalaisten diasporaan, väitän, että tarkastelemani teemat ja kysymykset ovat relevantteja pohdittaessa monien muidenkin diasporayhteisöjen asemaa ja toimijuutta Suomessa tehtävässä kulttuuriperintötyössä.

Avaan seuraavassa ensin hieman diasporakulttuurien ja erityisesti afrikkalaisten diasporan monipaikkaisuutta, minkä jälkeen esittelen afrikkalaisten diasporaa Suomessa. Sen jälkeen siirryn tarkastelemaan paikallisten diasporayhteisöjen suhdetta suomalaisiin museoihin ja täällä toteutettavaan kulttuuriperintötyöhön. Vaikka esimerkkini painottuvat Suomen suurimpiin afrikkalaisten diasporayhteisöihin eli somaleihin, pyrin tuomaan näkyviin myös afrikkalaisten diasporan monimuotoisuutta. Lopuksi käsittelen museoiden ja diasporayhteisöjen yhteistyötä koskevia haasteita.

Diasporakulttuurit: omaa vanhaa, transnationaalia, globaalia – ja uutta paikallista

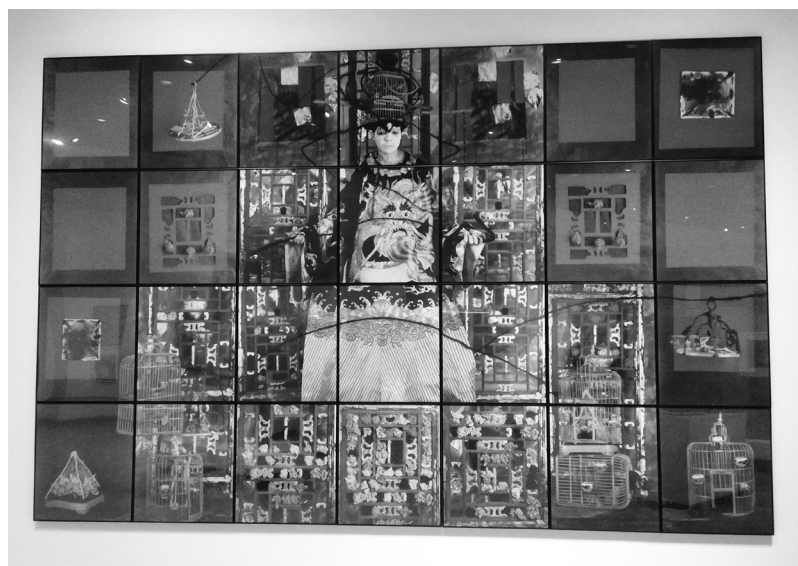
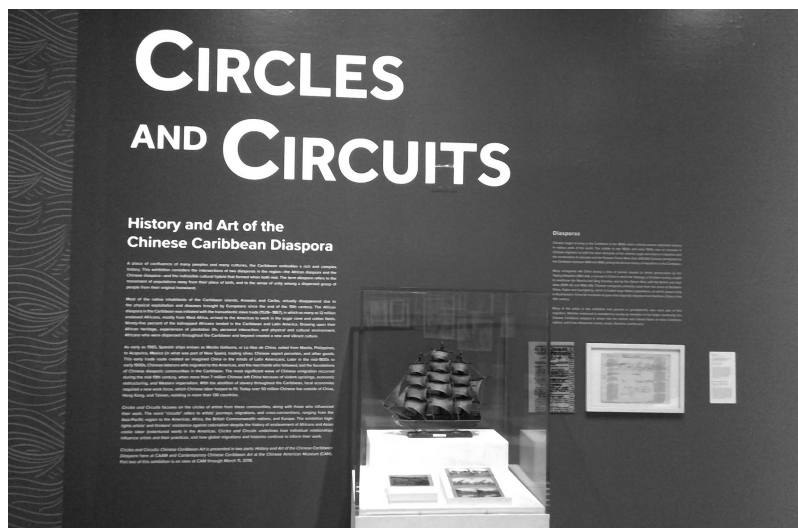
Afrikkalaisten diaspora on laaja käsite jo siksi, että Afrikasta muualle muuttaneiden – tai väkisin siirrettyjen – yhteisöjen tarinat ja kulttuurit ovat hyvin erilaisia eri puolilla maailmaa. Kun esimerkiksi Yhdysvalloissa, Etelä-Amerikassa ja Karibialla niitä koskeva kulttuuriperintötyö, samoin kuin tutkimus, on edelleen painottunut kolonialismin ja orjakaupan synnyttämiin yhteisöihin, joilla on jo pitkä paikallinen historia, Suomessa afrikkalaisten diasporayhteisöt ovat syntyneet vasta viime vuosikymmenten aikana tapahtuneiden muuttoliikkeiden seurauksena. Suomessa afrikkalaisten diaspora koostuu edelleen vahvasti eri Afrikan maista tänne muuttaneista ihmisistä ja heidän jälkeläisistään. Muualta tulleet ryhmät, kuten afrikkalaisamerikkalaiset tai afrokaribialaiset, ovat selvästi pienempiä. Eri-tyisen nopeasti kasvava ryhmä on Suomessa syntyneet, afrosuomalaisiksi, mustiksi tai ruskeiksi suomalaisiksi itsensä määrittelevät afrikkalaisten diasporaan identifioituvat henkilöt. Heidän joukossaan on paitsi Afrikasta Suomeen muuttaneiden jälkeläisiä myös ihmisiä, joiden sukhistoriaa voi jäljittää vaikkapa Etelä-Amerikkaan, Karibialle – tai Euroopan eri valtioihin.

Diasporayhteisöllisyyttä rakentaa ennen kaikkea ajatus afrikkalaisista juurista. Afrikasta muuttaneilla ja heidän perheenjäsenillään on yleensä tiedossa oma ja oman suvun historia Afrikassa. Tällöin kulttuuriset juuret saatetaan mieltää ensisijaisesti johonkin tiettyyn Afrikan maahan tai kansaan ja sen kulttuuriin. Siirtomaavallan seurauksena tehdyt valtioiden rajat jakoivat monet yhteisöt eri valtioiden kansalaisiksi, minkä vuoksi tietyn yhteisön kulttuuriperintö ei välttämättä paikannu vain johonkin tiettyyn lähtömaahan. Omaa kulttuuriperintöä, niin esineistöä kuin aineetontakin, voi siis olla mahdollista löytää paitsi siitä valtiosta, josta aikoinaan lähdettiin, myös muista Afrikan maista. Kolonialismin tuottamat rodullistetut hierarkiat, rasismi ja tarve sen vastustamiseen ovat vaikuttaneet siihen, että afrikkalaiset juuret vaikuttavat myös niiden afrikkalaisen perimän myötä tummaihoisiksi määrittyvien ihmisten elämässä, joilla ei ole tietoa omasta sukuhistoriastaan Afrikan mantereella. Tällöin oma kulttuuriperintö on ennen kaikkea afrikkalaisten *diasporan* kulttuuriperintöä.

Diasporakulttuureja ja kulttuuriperintötyötä muovaavat paitsi yhteisöjen transnationaalit suhteet entisiin koti- ja muihin maihin sekä identifioituminen afrikkalaisuuteen – joka diasporassa saa uusia merkityksiä – myös diasporakulttuurien globaali kierto. Puhutaanpa perinteiden vaalimisesta, taiteista tai poliittisesta toiminnasta, jotka afrikkalaisten diasporassa ovat usein kytkeytyneet toisiinsa¹¹, erilaisia kulttuurivaikutteita ja niihin kiinnittyvää kulttuuriperintöä on aina kulkeutunut eri paikoissa olevista diasporayhteisöistä toisiin. Yhteisöjen iällä ja koostumuksella on merkityksensä siihen, miten diasporasubjektit määrittelevät kulttuuriaan ja kulttuuriperintöään sekä näiden suhdetta ympäröiviin kulttuureihin, joiden vaikutuspiirissä diasporakulttuuritkin – kaikkien kulttuurien tavoin – kehittyvät ja muuttuvat. Internet ja muu tekniikan kehitys on nopeuttanut ja vahvistanut eri puolilta maailmaa tulevien vaikutteiden siirtymistä osaksi paikallisia diasporakulttuureita.

Afrikkalaisten diasporaa voi luonnehtia paitsi kulttuuristen myös määrittyjen poliittisten, erityisesti kolonialismin perinnön ja rasismin vastustamiseen sekä panafrikkalaisuuteen kiinnittyvien globaalien virtaus-

¹¹ Gomez 2005; Zeleza 2012.



Kuvat 2 ja 3. Näyttely *Circles and Circuits I: History and Art of the Chinese Caribbean Diaspora* (CAAM 2017–2018) kertoi kiinalaisten diasporasta Karibialla ja samalla afrikkalaisten diasporakulttuurien ja identiteettien monipaikkaisuudesta. Näyttelyssä esillä ollut kuubalaissyntyisen, Yhdysvaltoihin asettuneen taiteilija Maria Magdalena Campos-Ponsin teos *Finding Balance* (2015) sisältää viittauksia paitsi Kiinaan myös afrikkalaisuuteen ja eurooppalaisiin kulttuureihin. Kuvat: Anna Rastas.

ten tilaksi.¹² Näiden globaalien poliittisten suuntausten vaikutukset sekä yhteydet myös akateemiseen tutkimukseen ovat viime vuosina selvästi vahvistuneet eri puolilla Eurooppaa, Suomi ja muut Pohjoismaat mukaan lukien.¹³ Diasporisissa tiloissa (*diasporic spaces*), joissa paikallinen ja globaali aina yhdistyvät,¹⁴ syntyy uudenlaista kulttuuria ja kulttuuripääomaa, jotka muokkaavat myös niitä kulttuureita, joihin diasporat ovat asettuneet. Muuttoliikkeiden maailmassa kohtaavat niin ikään erilaiset diasporayhteisöt, mistä voi seurata uusia yhteisöjä ja niiden omaa, erityistä kulttuuria. Tällaisista kohtaamisista syntyneistä moniaineeksista identiteeteistä ja kulttuureista kertoi esimerkiksi kiinalaiskaribialaisten diasporan historiaa ja taidetta esittelevä näyttely *Circles and Circuits I: History and Art of the Chinese Caribbean Diaspora* (California African American Museum CAAM 15.9.2017–25.2.2018), johon tutustuin tutkiessani afrikkalaisamerikkalaiseen taiteeseen ja historiaan erikoistuneita museoita Kaliforniassa.¹⁵

Afrikkalaisten diasporan kulttuurit Suomessa

Aina 1990-luvulle asti afrikkalaisiksi tai afrikkalaisten diasporaan identifioituvia oli Suomessa niin vähän, ettei heitä edes mielletty paikallisiksi vähemmistöyhteisöiksi tai -kulttuureiksi. Afrikkalaista kulttuuria suomalaisille esittelivät lähinnä muusikot, joita alkoi tulla Afrikan eri maista Suomeen 1980-luvun lopulla ja 1990-luvulla.¹⁶ Heidän musiikkiaan ja kontribuutioita suomalaiseen musiikki- ja kulttuurielämään on jo alettu tallentaa esimerkiksi Musiikkiarkiston ja Maailman musiikin keskus ry:n Afrikkalaisten muusikoiden historia ja merkitys monikulttuurisessa Suomessa -hankkeessa.¹⁷ Afrikkalaista musiikkia ja tanssia Suomessa käsittelevä artikkeli sisältyy myös Elävän perinnön Wikiluetteloon.¹⁸

12 Zeleza 2012.

13 Rastas & Nikunen 2019.

14 Brah 1996, 195.

15 *Circles and Circuits* -näyttelystä tarkemmin esim. Choudhury 2018.

16 Rastas & Seye 2016.

17 Seye 2022.

18 Afrikkalainen musiikki ja tanssi Suomessa. Artikkelit Elävän perinnön wikiluettelossa. https://wiki.aineetonkulttuuriperinto.fi/wiki/Afrikkalainen_musiikki_ja_tanssi_Suomessa (haettu 19.1.2023).

Muutamat pitkään Suomessa vaikuttaneet afrikkalaismuusikot, kuten Senegalista kotoisin oleva Ismaila Sane ja jo yli kahdenkymmenen vuoden ajan vuosittain Tampereella järjestetyn afrikkalaisen musiikin ja kulttuurin festivaalin Fest Afrikan johtaja, Tansaniasta Suomeen asettunut Menard Mponda, ovat pitäneet tärkeänä dokumentoida ja esitellä esimerkiksi näyttelyin omaa ja muiden afrikkalaismuusikoiden toimintaa ja historiaa Suomessa.¹⁹ Vaikka täällä vaikuttaneiden ja nykyään kansalaisuudeltaankin suomalaisten artistien taide määriteltäisiin afrikkalaiseksi tai jonkin tietyn afrikkalaisen kansan tai ryhmän kulttuuriksi, omaa taidettaan esitellessään diasporataiteilijat ovat usein halunneet luokitella toimintansa myös osaksi suomalaista (lähi)historiaa ja muuttuvaa suomalaista kulttuuria. Näille taiteilijoille omaa kulttuuria voi olla oman lähtömaan tai sen jonkin tietyn ryhmän kulttuuri, se moniaineksinen afrikkalainen kulttuuri, jota he ovat omaksuneet muualta Afrikasta tulleiden muusikoiden kanssa tehdyn yhteistyön myötä, ja näiden ohella myös se suomalainen kulttuuri, jonka piirissä he ovat täällä eläneet ja harjoittaneet ammattiaan.

Jo ennen afrikkalaismuusikoita Suomeen oli saapunut opiskelijoita Afrikan eri maista. He pitivät yhteyttä toisiinsa, vaalivat tapaamisissaan eri tavoin kukin oman lähtömaansa kulttuuria ja yrittivät tuoda suomalaisen tietoisuuteen panafrikkalaista ajattelua ja toimintaa esimerkiksi julkaisuin ja järjestämällä tapahtumia eri yliopistokaupungeissa.²⁰ Valtaväestön kiinnostus oli kuitenkin vähäistä, eikä näiden opiskelijoiden toimintaa ole toistaiseksi kirjoitettu osaksi paikallista historiaa eikä tuon ajan (suomalaista) opiskelijakulttuuria. Tämä on esimerkki siitä, miten vähemmistöjen ja marginalisoitujen yhteisöjen olemassaolo ja toimijuus jää helposti huomaamatta ja dokumentoimatta, jolloin se ei välity myöskään osaksi paikallista historiaa ja kulttuuriperintöä.

1990-luvulla afrikkalaisyhteisöjä alkoi syntyä turvapaikanhakijoiden ja pakolaisten myötä, mistä lähtien niiden määrät ja koot ovat jatkuvasti

19 Ismaila Sané 60 vuotta -juhlanäyttely *Man anaw – Know the Human – Tunne ihminen* oli esillä Lempäälän Taitokeskuksessa 23.9.–9.10.2016 sekä Helsingissä Kirjasto 10:n tiloissa 31.10.–12.11.2016. Menard Mpondan yli 20-vuotista uraa afrikkalaisen tanssin ja musiikin parissa Suomessa on esitelty paitsi näyttelyin Fest Afrika -festivaalien yhteydessä myös omakustanteena tuotetussa kirjasessa (ks. Järvenpää ym. 2018).

20 Rastas 2014, 195–197.

kasvaneet. Erilaisten afrikkalaisyhteisöjen kirjoja Suomessa ovat kasvattaneet pakolaisten ja opiskelijoiden lisäksi tänne rakkauden vuoksi tulleet. Näitä kulttuuritaustoiltaan hyvin erilaisia ihmisiä yhdistää se, että he ovat kantaneet omaa kulttuuriaan mukanaan Suomeen, muodossa tai toisessa. Jo se, että Suomeen on muutettu kymmenistä Afrikan maista, kertoo jotain siitä, miten lukuisia erilaisia kulttuureita ja moninaista kulttuuriperintöä afrikkalaisten diasporaan Suomessakin sisältyy. Se, miten tuota jostain mukana tuotua omaa kulttuuria vaalitaan ja sovelletaan osaksi omaa uutta, paikallista kulttuuria, vaihtelee niin yhteisöjen välillä kuin niiden sisällä. Omaa kulttuuria valitaan niin perheiden arkisissa käytännöissä kuin maahanmuuttajien yhdistyksissä ja muissa aktiviteeteissa. Toisaalta myös paikallinen valtakulttuuri voi vaikuttaa siihen, mitä asioita eri yhteisöissä halutaan – ja voi olla painetta – vaalia omana kulttuurina. Esimerkiksi islamofobinen ympäristö tuottaa muslimeille erityisiä paineita esitellä oman uskonnon myönteisiä puolia, myös yhteisön sisällä lapsille ja nuorille, jolloin uskonnon merkitys osana omaa kulttuuria voi painottua jopa vahvemmin kuin vanhassa kotimaassa.

Kolonialistisen maailmankuvan värittämässä, maahanmuuttovastaisessa ja rasistisessa ilmapiirissä vähemmistöyhteisöt joutuvat pohtimaan sitä, miten oman kulttuuriperinnön välittäminen voisi tukea lasten ja nuorten itsetuntoa ja hyvinvointia. Vallitsevissa Afrikkaa koskevissa kuvastoissa korostuvat edelleen luonto, maaseutu ja tietynlainen kehittymättömyys sekä kulttuurien pysähtyneisyys verrattuna globaaliin pohjoiseen.²¹ Siksi yhteisöjen kulttuuriperintötyötä voi ohjata myös tarve kyseenalaistaa stereotyyppisiä Afrikka-kuvastoja. Tällaisten Afrikka-kuvastojen kritiikki oli vahvasti läsnä esimerkiksi Ruskeat tytöt -median julkaisemassa kolmiosaisessa *Afrosuomen historiaa etsimässä* -podcast-sarjassa.²² Ruskeat tytöt -media – ja yhteisö – on hyvä esimerkki myös siitä, miten jotkin diasporayhteisöille tärkeät asiat, kuten afrikkalaisten diasporalle rasismien vastustaminen, voivat tuottaa solidaarisuutta ja yhteistoimintaa muiden yhteisöjen – tässä tapauksessa

21 Löytty & Rastas 2011.

22 Alun perin Ruskeat tytöt -sivustolla julkaistut Maija Baijukyan toimittamat podcastit löytyvät ja niitä voi kuunnella avoimesti nyt useiden kaupallisten nettiradioiden ja muiden kanavien sivuilta.

muiden rodullistettujen vähemmistöjen – kanssa. Afrikkalaisten diasporan läsnäoloa, toimijuutta ja globaaleja diasporakulttuureita on esitelty Ruskeat tytöt -mediassa sen toiminnan alusta alkaen ja nykyään kyseisen -median voi sanoa edustavan uudenlaista suomalaista kulttuuriperintöä.

Somalitkin ovat Suomessa järjestämissään kulttuuriperintötapahtumissa ja näyttelyissä pyrkineet monipuolistamaan lähtömaataan ja kulttuuriaan koskevia mielikuvia halutessaan esitellä paimentolaisuuteen ja uskontoon kiinnittyvien asioiden ohella myös elämää kaupungeissa sekä sitä, miten somalikulttuurikin muuttuu uudessa ympäristössä. Helinä Rautavaaran museossa järjestetyssä, Suomi-Somalia-seuran sekä Vies-tintä- ja kehityssäätiö Vikesin kanssa tuotetussa *Mogadishu ennen ja nyt* -näyttelyssä (14.3.2018–2.9.2018) esiteltiin somalialaisia runoja sekä valokuvia kaupungista ennen sisällissotaa ja sen aikana. Samassa museossa järjestetyssä *Arooska – Somalihäät* -näyttelyssä (3.10.2013–9.3.2014), jonka aineiston tuottivat pääkaupunkiseudulla asuvat somalitaustaiset suomalaiset, haluttiin valokuvien tuoda esiin se, että avioliittoja solmitaan myös somalien ja niin kutsuttujen kantasuomalaisen välillä, samalla kuitenkin somalihääperinteitä vaalien. Ruokaperinteet ovat tärkeitä yhteisöille monista syistä. Niiden esittelyn suosio yhteisöjen omaa kulttuuria esittelevissä tapahtumissa voi osin selittyä sillä, että meilläkin on suhtauduttu Afrikan ja Lähi-idän ruokakulttuureihin paljon vastaanottavaisemmin kuin noilta alueilta tulleisiin ihmisiin.

Somalitaustaisille espoolaisnuorille järjestetyssä museoihin ja kulttuuriperintötyöhön keskittyvässä työpajassa²³ nuoret toivat vahvasti esiin sen, miten tärkeää olisi muuttaa niin Somaliaa kuin Suomen somaliyhteisöjä koskevia vanhentuneita mielikuvia. Oman (tai vanhempien) lähtömaan kulttuuriperinnön vaalimisen ja samalla uudistamisen ohella nuoret ovat pitäneet tärkeänä tuoda esiin sitä, miten moniin eri paikkoihin heidän kulttuuriset juurensa ulottuvat. On hyvin yleistä, että afrikkalaistaustaiset nuoret korostavat identifioitumistaan globaaliin mustien diasporaan

23 Helinä Rautavaaran museon ja akatemiatutkijahankkeeni yhteistyönä järjestämä työpaja nuorille toteutettiin 18.6.2019. Työpaja, jonka keskustelut nauhoitettiin hankkeeni tutkimusaineistoksi, käsittelee nuorten kokemuksia ja ajatuksia museoista ja kulttuuriperinnöstä. Työpajan annista ja somalien kulttuuriperintötyöstä Suomessa laajemmin ks. Rastas & Niinikangas 2023.



Kuvat 4 ja 5. Warda Ahmedin teos Helinä Rautavaaran museossa kommentoi ja haastaa somaleihin Suomessa kohdistuvia ennakkoluuloja ja asenteita. Teoksen ensimmäisessä kuvassa rasistisia solvauksia kuuntelemaan joutuva hahmo pitelee ”Ennen olin pakolainen” -kylttiä, viimeisessä kuvassa hän vaatii perustuloa ja vapaata liikkuvuutta ja kyltin tekstiksi on vaihtunut ”Nyt olen persujen painajainen”. Kuvat: Anna Rastas.

viittaamalla erityisesti afrikkalaisamerikkalaisiin kulttuureihin. Joissain taideprojekteissa, joihin somalinuoria on kutsuttu, nuoret ovat tutkineet muuttuvaa, monipaikkaista kulttuuriaan diasporasubjekteina myös esimerkiksi yhdistelemällä töissään aineksia erilaisista islamilaisista ja filosofisista perinteistä.²⁴ Valtio- ja kansallisuusrajat ylittäväksi afrikkalaisen – ja

24 Oikarinen-Jabai 2019.

samalla globaalin afrikkalaisten diasporan – kulttuuriperinnön vaalimiseksi voi tulkita myös afrikkalaiseen muotiin keskittyvät African Fashion Week Helsinki -tapahtumat. Tapahtuman Facebook-sivulla sen järjestäjät haluavat painottaa sitä, ettei kyse ole vain jostain muualta tuodun muodin ja kulttuurin esittelystä, vaan täällä vaikuttavasta elävästä kulttuurista, joka ”puhaltaa uutta henkeä Helsingin muoti- ja muotoilualalle”²⁵.

Mahtuvatko diasporakulttuurit Suomen museoihin?

Suomen afrikkalaisten diasporayhteisöjen kulttuuriperinnön monipaikkaisuudella viittaaan ennen kaikkea siihen, miten ”omaan kulttuuriin” voi yhdistyä aineksia niin jostain tietystä afrikkalaisesta kulttuurista, Afrikasta laajemmin, globaalista afrikkalaisten diasporasta kuin ympäröivästä suomalaisuudesta. Toisaalta monipaikkaisuudesta voi puhua myös tarkasteltaessa kulttuuriperinnön tallentamisen tapoja ja paikkoja.

Somalien kulttuuriperintötyötä Suomessa koskevassa tutkimuksessa²⁶ kartoitettiin sekä somalijärjestöjen yhteistyötä suomalaisten museoiden kanssa että niiden toteuttamaa omaehtoista kulttuuriperinnön esittämistä ja tallentamista. Lukuun ottamatta edellä mainittua Helinä Rautavaaran museota, joka on tehnyt jo yli kahdenkymmenen vuoden ajan paljon yhteistyötä paikallisten somaliyhteisöjen kanssa, somalien yhteistyö suomalaisten museoiden kanssa on ollut hyvin vähäistä. Asiantilaan on monia selityksiä. Ensinnäkin museo on monille Somaliasta tulleille vieras konsepti. Somaliassa museoilla ei ole ollut merkittävää roolia kulttuuriperinnön tallentamisessa, ja sisällisotat on osaltaan vaikeuttanut tai tehnyt suorastaan mahdottomaksi tällaisten kulttuuriperintöinstituutioiden toiminnan maassa.²⁷

Suomalaisilta museoilta puolestaan ovat yleensä puuttuneet niin yhteistyön edellyttämät kontaktit ja paikallisten somaliyhteisöjen tuntemus

25 Africa Fashion Week Helsinki -tapahtuman Facebook-sivut. Kaikki käännökset englannista suomeksi kirjoittajan, ellei toisin mainita.

26 Ks. Rastas & Niinikangas 2023. Suomen somaleihin keskittyvä hanke oli yksi edellä mainitun akatemiaturkijaprojektini osahankkeista, jonka toteutin yhdessä Helinä Rautavaaran museon kanssa. Haastatteluja hankkeessa teki tutkimusavustajana myös somalitaustainen sarjakuvataiteilija, opettaja ja aktivisti Warda Ahmed.

27 Mire 2007.

kuin riittävät resurssit lyhyitä projekteja pitkäjänteisemmän yhteistyön rakentamiseen. Yhteistyön vähäisyyttä selittää myös se, että maahanmuuttajia osallistavat projektit koetaan museoissa kieli- ja kulttuurierojen vuoksi erityisen haasteellisiksi. Viime vuosina museoalallakin vahvasti noussut antirasismiin ja kolonialismin perinnön purkamisvaatimuksiin kiinnittyvä aktivismi on herätellyt museoita vähemmistöjen huomioon ottamiseen, mutta samalla se on asettanut lisää vaatimuksia siihen, miten ja kenen ehdoilla yhteistyötä tulisi tehdä.²⁸

Olen kenttätöitteni lomassa keskustellut monien maahanmuuttajien ja muiden afrikkalaistaustaisten suomalaisten kanssa siitä, etteivät heitä koskevat mutta muiden valmiiksi suunnittelemaat hankkeet välttämättä innosta osallistumaan, olipa kyse kulttuuriperintötyöstä tai muista projekteista. Osallistumisintoa voi vähentää myös se, ettei osallistumisesta usein tarjota mitään korvausta. Museoissa paikallisyhteisöjen kanssa tehtävät hankkeet toteutetaan usein erillisrahoituksella. Kun yhteistyöhön, esimerkiksi konsultointiin tai verkostoitumista edistävään toimintaan, vähemmistö- tai muidenkaan yhteisöjen kanssa ei ole budjetoitu rahaa, hankehakemusten tekeminen ja siihen sisältyvä suunnittelu jää museoiden henkilökunnan tehtäväksi eikä yhteisöissä oleva tieto välity suunnitelmiin.

Museoiden oma-aloitteisuutta diasporayhteisöjen kulttuuriperinnön tallentamiseen on saattanut vähentää myös museoiden valtakunnallinen tallennustyönjako.²⁹ Siinä maahanmuuttoon ja maahanmuuttajiin liittyviä asioita on kirjattu lähinnä Helinä Rautavaaran museon vastuulle. Maahanmuuton myötä syntyneet yhteisöt eivät kuitenkaan ole ikuisesti maahanmuuttajayhteisöjä. Onkin aiheellista kysyä, onko perusteltua tarkastella diasporakulttuureita pelkästään muuttoliikkeitä, siirtolaisuutta ja kulttuurien erilaisuutta koskevien teemojen yhteydessä. Toisaalta diasporakulttuurien moninaisuus ja monimuotoisuus hankaloittaa niiden kulttuuriperinnön sijoittamista myös muiden nykyisten tallennustyön aihealueiden alle.³⁰ Silloinkin kun tämä olisi mahdollista, museoiden olisi vielä löydettävä parhaat yhteistyökumppanit erilaisten diasporayhteisöjen joukosta. Esi-

28 Ks. esim. Rastas 2021, 175–178.

29 Ks. Ahola 2012; Tako-verkoston verkkosivut.

30 Tallennustyön aihealueista ks. Tako-verkoston verkkosivut.



Kuva 6. Opiskelijoita tutustumassa Työväenmuseo Werstaalla *Afriikka Suomessa* -näyttelyyn (29.4.–8.11.2015). Musiikkia, teatteria, tanssia ja muuta kulttuuritoimintaa esittelevä osasto toi näkyviin paikallisen diasporakulttuurin globaaleja yhteyksiä niin lukuisiin musiikkiperinteisiin kuin panafrikkalaisuuteen ja mustien vastarintaan eri puolilla maailmaa. Kuva: Anna Rastas.

merkiksi monia afrikkalaisten diasporayhteisöjä ja niiden kulttuuriperintöä vahvasti määrittävän antirasistisen toiminnan dokumentoiminen ja kerääminen on määritelty Työväenmuseo Werstaan vastuualueisiin, mutta jo tästä – ja ylipäättään museoiden kokoelmatyön periaatteista – tiedottaminen lukuisille diasporayhteisöille vaatisi huomattavasti resursseja. Joitain *Afriikka Suomessa* -näyttelyyn sisältyneitä aineistoja oli mahdollista sijoittaa Werstaan antirasismi-kokoelmiin, mutta valtakunnallinen museoiden tallennustyötä koskeva työnjako ei mahdollistanut monien muiden kyseiseen näyttelyyn lahjoitettujen aineistojen sijoittamista Werstaalle, eivätkä nuo materiaalit tuntuneet tuolloin kiinnostavan muitakaan museoitu.

Afrikkalaisten diasporaa Suomessa koskevan tutkimushankkeeni toimintaosio, *Afriikka Suomessa* -näyttely Työväenmuseo Werstaalla (29.4.–8.11.2015), toi esiin sen, miten afrikkalaisten diasporayhteisöt ovat tuoneet mukanaan uusi aineksia ja muuttaneet suomalaista kulttuuria lähes kaikilla elämäalueilla.³¹ Näiden muutosten huomioon ottaminen ja doku-

³¹ Näyttelystä ja kyseisestä tutkimushankkeesta tarkemmin ks. Rastas 2016; 2020; Sancho Querol 2015.

mentoiminen asettuu kaikkien museoiden ja arkistojen haasteeksi. Vaikka Suomen diasporayhteisöt ovat nuoria verrattuna joihinkin muihin maihin, monista niissä jo toinen sukupolvi kasvattaa lapsiaan suomalaisiksi. Kun afrikkalaisten diasporayhteisöjä on jo kaikissa suurimmissa kaupungeissa, niiden elämää ja kulttuureja koskevan nykydokumentoinnin voisi ajatella kaikkien kaupunki- ja maakuntamuseoiden tehtäväksi. Toistaiseksi asiaan on ryhtynyt Helinä Rautavaaran museon lisäksi tietojeni mukaan vain Helsingin kaupunginmuseo, vuonna 2023 esillä olleen *Being Black – poimintoja afrosuomalaisuudesta* -näyttelyn myötä.

Tallentamisen monet paikat – ja haasteet

Vaikka vain harvat suomalaiset museot ovat huomioineet maamme somalivähemmistön, joka suurimpana afrikkalaisten diasporaryhmänä Suomessa kattaa jo kymmeniätuhansia ihmisiä, suomalaiset somaliyhdistykset ovat kuitenkin itse olleet aktiivisia esittelemään somalikulttuuria museoiden ulkopuolella: yleisissä kirjastoissa, kulttuurikeskuksissa, festivaaleilla ja muissa monikulttuurisuutta tai kehitysyhteistyötä edistävässä tilaisuuksissa sekä yhdistystensä verkkosivuilla. Ne ovat myös keränneet valokuvia ja muuta materiaalia esille omiin toimitiloihinsa. Myös ne yhdistykset, jotka keskittyvät enemmän edunvalvontaan ja somalien integroitumiseen suomalaiseen yhteiskuntaan, kuten Suomen Somaliliitto, ovat vuosien varrella järjestäneet ja osallistuneet erilaisiin somalikulttuuria esitteleviin tilaisuuksiin ja hankkeisiin.³² Ensimmäinen laajalle yleisölle tarkoitettu Somalian kulttuuriperintöä myös esinenäyttelyin valottava Somalian kulttuuriviikko järjestettiin kulttuurikeskus Caisassa vuonna 2011.³³ Seuraavana vuonna somalikulttuuria esiteltiin Turussa Turun Nuorten Somalien yhdistyksen yhteistyössä SPR:n kanssa järjestetyssä näyttelyssä.³⁴

Somaliiyhdistysten tapahtumiin on kuulunut runoutta, musiikkia, tanssia ja vapaaehtoisten kuratoimia näyttelyitä eri aiheista. Esineet näyttelyihin on lainattu yksittäisiltä somailta, joista jotkut ovat yhteisössään

32 Ks. Suomen somalialaisten verkkosivut 23.4.2019.

33 Caisassa 13.1.–22.2.2011 järjestetystä Somalian kulttuuriviikosta uutisoi myös Yle, ks. Ylen verkkosivut 14.1.2011.

34 Pop-up somalimaja näyttely Turussa 26.4.–9.5.2012. Ilmoitus tapahtumasta ks. SPR:n RedNet-verkkosivu.

tunnettuja intohimostaan vaalia ja välittää omaa kulttuuriaan nuoremmille sukupolville. Materiaaleja näyttelyihin on saatu myös somalidiasporasta Suomen ulkopuolelta. Esimerkiksi kontaktit somaleihin Ruotsissa ja Tanskassa mahdollistivat Somalialaisten liiton kulttuurikeskus STOAssa vuonna 2016 järjestämän näyttelyn, joka kertoi 1900-luvun alkupuolella Ruotsissa ja Tanskassa kiertäneistä somaleista.³⁵ Aktiivinen yhteistyö Pohjoismaissa asuvien somalien kesken on muutoinkin sisältänyt myös oman kulttuuriperinnön vaalimista ja esittämistä.³⁶

Hankkeissani haastatellut, näyttely- ja muihin kulttuuriperintöhankkeisiin osallistuneet suomalaiset somalit ovat kertoneet, miten Somaliaan matkustavat Suomen somalit tuovat matkoiltaan vanhoja esineitä lahjoittaakseen ne sitten yhdistyksilleen, jotta myös täällä asuvat nuoret somalit voisivat esineiden avulla oppia historiastaan ja kulttuuristaan. Eräs useiden lyhytaikaisten näyttelyiden rakentamiseen osallistunut haastateltava kertoi, että hänen asunnossaan yksi huone on varattu vain Somaliasta tuotujen esineiden säilytykseen. Hän tiesi Minnesotan somalimuseosta ja kertoi haaveilevansa siitä, että Suomeen perustettaisiin Euroopan ensimmäinen somalimuseo, jonne hän voisi lahjoittaa kaikki nuo esineet. Omaa kulttuuriperintötyötä koskevissa haastatteluissa somalit ovat kuitenkin valitelleet sitä, ettei heidän yhteisöissään ole riittävästi kulttuuriperintötyön asiantuntemusta eikä tietoa museoiden ja muiden kulttuuriperintöinstituutioiden toiminnasta.³⁷

Yksi ratkaisu olisi yhteisöihin kuuluvien ihmisten kouluttaminen kulttuuriperintötyön ammatteihin. Vanhempien on kuitenkin vaikea kannustaa lapsiaan alalle, josta he itse eivät tiedä riittävästi. Helinä Rautavaaran museossa paikallisten somaliyhteisöjen kanssa tehty pitkäjänteinen yhteistyö

35 Somalialaisten liiton (ent. Somaliliitto) erään projektityöntekijän haastattelu 24.4.2019 sekä erään, kyseisen näyttelyn toteuttamiseen vapaaehtoisena osallistuneen henkilön haastattelu 22.8.2019, haastattelijana Warda Ahmed. Ks. myös järjestön verkkosivuilla 26.10.2016 julkaistu uutinen ”Kirjaesittelyjä ja somalialaisen diasporan historiaa”.

36 Esim. Suomessa järjestetty Nordic Somali Week Festival 8.–10.12.2016. Ks. Öhman 2016.

37 Warda Ahmedin huhtikuussa ja elokuussa 2019 Helsingissä tekemät eri somalijärjestöjen työntekijöiden ja näyttelyhankkeisiin osallistuneiden henkilöiden haastattelut.

on mahdollistanut myös noissa yhteisöissä kasvaneiden lasten ja nuorten kutsumisen mukaan museon hankkeisiin. Läksykerhot ja muu lapsille suunnattu toiminta on tehnyt museosta turvallisen paikan, jonka seiniltä ja vitriineistä he ovat voineet löytää myös itselleen tuttuja ja rakkaita asioita. Lisäksi museo on pystynyt tarjoamaan monille nuorille ensimmäisen harjoittelu- tai työpaikan. Sen diasporayhteisöjä osallistavat hankkeet ovat kannustaneet yhteisöjä ja niihin identifioituvia taiteilijoita ja järjestöaktiiveja niin omaehtoiseen kulttuuriperinnön tallentamiseen kuin yhteistyön jatkamiseen museon kanssa myös niiden omien aloitteiden pohjalta.

Omaehtoista kulttuuriperinnön tallentamista tehdään muissakin kuin edellä mainituissa diasporayhteisöissä, usein aktiivisten taiteilijoiden ja muiden yksittäisten henkilöiden hankkeina. Ruskeat tytöt -median *Afro-suomen historiaa etsimässä* -podcast-sarjan lisäksi diasporan historiaa, tätä päivää ja kuviteltuja tulevaisuuksia ovat eri hankkeissaan käsitelleet ja samalla dokumentoineet esimerkiksi toimittaja Maryan Abdulkarim sekä taiteilijaveljekset Ima ja Uwa Iduozee. Esimerkinä voi mainita myös Nigeriasta Suomeen jo vuosikymmeniä sitten muuttaneen toimittaja ja taiteilija Ike Chimen. Hän on kerännyt omalle YouTube-kanavalleen³⁸ useita igbo-kansan kulttuuriperinteistä kertovia videoita, minkä lisäksi hän on ollut järjestämässä tilaisuuksia, joissa igbo-perinteitä välitetään Suomessa asuville lapsille, joilla on igbo-juuret. Yksi hänen tällaisesta tilaisuudesta tekemä, alun perin vuonna 2007 ja uudelleen editoituna vuonna 2021 julkaistu videonsa, *Igbo children of Finland*, on Chimen mukaan rohkaissut ja innostanut diaspora-igboyhteisöjä eri puolilla maailmaa opettamaan lapsilleen igbo-kieltä ja -kulttuuria.³⁹ Videon esittelytekstikin kertoo paitsi tietyn afrikkalaisen (igbo) myös globaalin afrikkalaisten diasporan läsnäolosta osana paikallista diasporakulttuuria.

Diasporassakin sosiaalista mediaa hyödynnetään yhtenä oman kulttuurin tallentamisen ja vaalimisen paikkana.⁴⁰ Sillä voi olla suuri merki-

38 Ike Chimen YouTube -kanava löytyy osoitteesta https://www.youtube.com/channel/UC4XbVM9Vea3hnRoHJ3vqj_g (haettu 11.10.2022).

39 Igbo children of Finland -video osoitteessa <https://www.youtube.com/watch?v=XCqK9OGy-30> (haettu 21.2.2023).

40 Esim. Abdi Noor Mohamedin Mobile Museum Somalia -hanke Ruotsissa, ks. Mohamed 2013.



Kuva 7. Tamperelainen koreografi ja tuottaja Menard Mponda (vas.) sekä helsinkiläinen toimittaja ja taiteilija Ike Chime ovat tehneet jo vuosikymmenien ajan arvokasta kulttuuriperintötyötä tuomalla yhteen paikallisia diasporayhteisöjä ja toimijoita sekä esittelemällä ja välittämällä tietoa niin afrikkalaisista kuin afrikkalaisten diasporan kulttuureista Suomessa. Kuva: Anna Rastas.

tys myös diasporayhteisöjen ja yhteisöllisyyden rakentumiseen. Yhteisöt voivat olla jonkun tietyn toiminnan ympärille rakentuneita kollektiiveja, kuten esimerkiksi 2016 kaupunkitapahtumana alkunsa saanut Good Hair Day kollektiivi. Viime vuosikymmenten aikana Suomeen on perustettu myös useita yhdistyksiä, joiden tarkoituksena on ollut koota eri puolilta Afrikkaa ja muualta diasporasta tulleita suomalaisia yhteen. Toimintaresurssien puute ja osin myös tällaisissa yhdistyksissä toimivien ihmisten toisistaan poikkeavat näkemykset toiminnan tavoitteista ja toimintatavoista ovat kuitenkin estäneet niitä kehittymästä laajemmiksi, eri afrikkalaisten diasporayhteisöt yhteen kokoaviksi järjestöiksi. Epämuodollisempi verkostoituminen, minkä sosiaalinen media mahdollistaa, voi yhtä lailla rakentaa kontakteja ja tuottaa uutta toimintaa.⁴¹ Vuonna 2015 tamperealaisen Elvis Fuamban perustama Afrofinns-Facebook-ryhmä keräsi jäsenikseen nopeasti satoja ihmisiä ja auttoi erilaisia diasporatoimijoita löytämään toisensa. Myöhemmin Afrofinns muuttui yhdistykseksi, joka on jär-

41 Borst & González 2019.

jestänyt afrosuomalaisuutta kunnioittavia ja juhlivia tilaisuuksia. Fuamba on tallentanut videoimalla lukuisia erilaisten afrosuomalaisten yhteisöjen järjestämiä tapahtumia ja haastatellut kymmeniä ihmisiä myös omiin filmihankkeisiinsa. Tärkeää nykydokumentointia on tehty myös monissa muissa afrikkalaisten diasporaan Suomessa identifioiduvien taiteilijoiden ja aktivistien hankkeissa. Näitä Suomen ensimmäisistä afrikkalaisyhteisöstä kertovia dokumentteja ja muita materiaaleja olisi tärkeää saada myös museoiden ja arkistojen kokoelmiin.

Kenen tehtävä?

Afrikka Suomessa -näyttelyhankkeen tavoitteina oli tutkia, tuottaa tietoa ja esitellä afrikkalaisten diasporaa Suomessa sekä samalla selvittää mahdollisuuksia tallentaa Suomen diasporayhteisöjen (tulevaa) historiaa. Tehtävä osoittautui vaikeaksi monista syistä. Yhteisön heikompi asema yhteiskunnassa ja siitä johtuva vallan ja resurssien puuttuminen vaikeuttaa yhteisön kulttuuriperinnön liittämistä osaksi kulttuuriperintöinstituutioiden arkistoja ja kokoelmia. Tällaisesta sosiaalisten hierarkioiden ja valta-asetelmien merkityksestä kertoo myös Suomen niin kutsuttujen vanhojen vähemmistöjen – saamelaisten, romanien ja suomenruotsalaisten – kulttuuriperinnön tallentamista Suomessa koskeva tutkimus.⁴²

Siirtolais- ja diasporayhteisöjä koskevien aineistojen tallentaminen vain muutamaan pääkaupunkiseudulla sijaitsevaan museoon ei välttämättä tarjoa mahdollisuuksia dokumentoida niitä sosiaalisia ja kulttuurisia muutoksia, joita maahanmuutto on tuottanut eri puolilla maata, muuallakin kuin suurimmissa kaupungeissa. Kuten jo aiemmin totesin, diasporakulttuureissa ei ole kyse pelkästään maahanmuutosta ja entisten kotimaiden kulttuurien vaalimisesta. Esimerkiksi se suomalainen taide, joka ammentaa aineksia niin afrikkalaisista kulttuureista, globaaleista diasporakulttuureista kuin paikallisesta antirasistisesta toiminnasta, ansaitsisi paikkansa yhtä lailla taidemuseoissa ja -arkistoissa kuin vieraiden kulttuurien esittelyyn erikoistuneessa etnografisessa museossa. Erilaisten vähemmistöjen huomioon ottaminen voi avata myös erikoismuseoille uusia näkökulmia

42 Mikkola ym. 2019.

niihin asioihin ja teemoihin, joihin niiden toiminta keskittyy. Paikallis- ja maakuntamuseoiden tulisi niin ikään herätä siihen, että tulevat sukupolvet haluavat tietoa muidenkin kuin valtaväestön historiasta ”täällä”. Valtava kiinnostus Suomen ensimmäiseksi afrikkalaiseksi monissa yhteyksissä nimetyn Rosa Clayn tarinaa kohtaan, niin Suomen afrikkalaisyhteisöissä kuin laajemminkin, on hyvä osoitus siitä, miten merkityksellisenä tieto erilaisten ja erityisesti omaksi koettujen yhteisöjen historiasta Suomessa-kin koetaan.⁴³

Kulttuuriperintötyön kentilläkin on alettu yleisesti hyväksyä ajatus siitä, että vähemmistöjen olisi saatava osallistua heitä koskeviin hankkeisiin. Tämä periaate tulkitaan kuitenkin usein niin, että vähemmistöiltä pyydetään apua joihinkin hankkeen toteuttamisen vaiheisiin, vaikkapa esineiden keruuseen tai näyttelyn kulttuuriohjelman tuottamiseen. Joskus hankkeeseen palkataan lyhyeksi aikaa yksi henkilö, jonka ajatellaan edustavan tuota vähemmistöä. Kontaktien ja yhteistyöverkostojen rakentaminen on aina aloitettava jostain, eikä museoiden ole mahdollista, eikä perusteltuaakaan, maksaa ihmisille kaikesta niiden toimintaan osallistumisesta. Jos museo kuitenkin haluaa ja tarvitsee sellaista asiantuntemusta, jota siltä puuttuu esimerkiksi sen oman henkilöstörakenteen vuoksi, sen tulisi myös palkata ihmisiä töihin, vapaaehtoisuuteen perustuvan osallistamisen lisäksi tai sijaan. Vähemmistöyhteisöihin kuuluvien henkilöiden palkkaaminen on jo itsessään tärkeä viesti yhteisöille. Mutta kuka voi edustaa monista hyvin erilaisista yhteisöistä koostuvaa afrikkalaisten diasporaa tai edes jotakin sen sisään asettuvaa, vaikkapa jonkin tietyn lähtömaan perusteella määräytyvää yhteisöä? Tuskin kukaan ainakaan yksin, joten olisi tärkeää löytää työntekijöiksi sellaisia ihmisiä, joilla on paitsi työn edellyttämää asiantuntijuutta myös laajat verkostot yhteisöissään.

43 Rosa Clayn tarinasta ja kiinnostuksesta sitä kohtaan ks. Rastas & Peltokangas 2018. Tuon artikkelin julkaisun jälkeenkin kyseisestä historian henkilöstöstä on julkaistu useita artikkeleita ja yksi fiktiivinen teos. Tampereen kaupungille tehtyjen aloitteiden pohjalta kaupungin kadunnimitoimikunta päätti kokouksessaan 27.8.2020 nimetä Rosa Emilia Clayn mukaan Puutarhakadun ja Mustanlahdenkadun risteyksen Rosa Emilia Clayn aukioksi. Tätä kirjoittaessani tiedossani on useita muitakin Rosa Clayta koskevia hankkeita.

Mahdollisuus hankkeiden epäonnistumiseen, ainakin yhteisöjen näkökulmasta, on erityisen suuri silloin, kun ne kutsutaan mukaan vain toteuttamaan muiden, yhteisöjen ulkopuolisten suunnitelmia. Tähän on suuri riski, jos moninaisuuden huomioiminen on vain hankeluontoista toimintaa. Sellaisen sijaan tarvittaisiin tietoista kehittämistyötä, joka ulottuisi myös museoiden rekrytointipolitiikkaan. Diasporayhteisöjen tieto ja näkemykset esimerkiksi siitä, millaisiin asioihin nykydokumentoinnin tulisi keskittyä, voivat poiketa paljonkin museo- ja arkistoammattilaisten näkemyksistä. Vähemmistöjen rekrytoiminen vain kokemusasiantuntijoiksi yksittäisiin tilaisuuksiin tai kovin lyhyisiin työsuhteisiin ei muuta instituutiossa vallitsevia ajattelutapoja, saati toimintatapoja ja rakenteita. Valtaväestöön ja valkoiseksi asemoituva ei välttämättä tunnista oman tietonsa rajoja vähemmistöjä koskevissa asioissa. Kulttuuriperintöinstituutiot ovat edelleenkin työntekijärakenteeltaan niin valkoisia tiloja, että yksittäisen, vähemmistöjen näkökulmaa edustamaan palkatun työntekijän asema voi käydä vaikeaksi paitsi yhteisöistä tulevien paineiden vuoksi myös siksi, että hän näkee asiat eri tavoin kuin muu työyhteisö ja jää työpaikallakin vähemmistöön näkemyksineen.⁴⁴

Diaspora- ja muiden vähemmistöjen osallistumista erilaisiin kulttuuriperintötyöhankkeisiin hankaloittaa paitsi hankkeiden projektiluonteisuus myös se, ettei nykyisissä projekti- ja muissa rahoituksissa ole otettu huomioon maahanmuuttaja- ja diasporayhteisöjen asemaa ja erityispiirteitä. Havainnollistan väitettäni otteella Museoviraston ilmoituksesta, jolla se julkisti haettavaksi rahoitusta yhteisöjen kulttuuriperintöön ja -ympäristöön liittyville hankkeille. Huomasin ilmoituksen Museoposti-listalla 4.11.2021, ja sama ilmoitus löytyi Museoviraston sivuilta suomeksi ja ruotsiksi.⁴⁵ Jo sen kääntäminen englanniksi ja muille Suomessa yleisesti puhutuille kielille olisi antanut monille maahanmuuttajayhteisöille mahdollisuuden ainakin pohtia rahoituksen hakemista heidän omille kulttuuriperintöhankkeilleen. Toisaalta rahoitusehdot ovat ylivoimaiset monille kulttuuriperintötyötä toteuttaville diasporayhteisöille.

44 Normatiivisesta valkoisuudesta museoissa esim. Bunning 2021; Rastas 2021.

45 Ks. ilmoitus Museoviraston sivuilla <https://www.museovirasto.fi/fi/avustukset/kulttuuriperinnon-ja-kulttuuriympariston-hankkeet> (haettu 19.1.2023).

Yhteisöjen kulttuuriperintöön ja kulttuuriympäristöön liittyvät hankkeet: Yhteisöjen kulttuuriperintötoimintaan liittyvillä avustuksilla vahvistetaan yhteisöjen osallisuutta kulttuuriperintöön. Avustettavat hankkeet voivat sisältää kulttuuriperintöön liittyvän tiedon tallennusta, dokumentointia ja tiedon välittämistä sekä toimenpiteitä, joilla lisätään yhteisöjen osallistumismahdollisuuksia ja kulttuuriperinnön elinvoimaisuutta. (...) Museovirasto painottaa hankkeita, jotka sisältävät yhteisöjen osallistumista toimintaan, hankkeen tulosten monipuolista levittämistä sekä uudenlaisia yhteistyömuotoja. *Avustusta voidaan myöntää kansalaisjärjestöille ja muille oikeustoimikelpoisille yhteisöille. Avustusta ei myönnetä kunnille tai apurahana yksityishenkilöille. Määrärahasta ei myönnetä avustuksia toiminta-avustuksina, laitehankintoihin, museotoimintaan eikä korjaushankkeisiin. Tuen suuruus harkitaan tapauskohtaisesti. Avustukset on tarkoitettu osarahoitukseksi hankkeen kokonaiskustannuksista.* (...) ⁴⁶

Jo kieliongelmat ja hankebyrokratia vaikeuttavat sitä, että maahanmuuttajien järjestöt voisivat hakea tällaisia rahoituksia. Diasporayhteisöissä kulttuuriperintötyötä eivät toteuta ainoastaan, eivätkä edes ensisijaisesti, oikeustoimikelpoiset rekisteröidyt yhdistykset vaan asiaa tärkeänä pitävät yksityishenkilöt. He toki saattavat ja yleensä toimivatkin myös erilaissa yhdistyksissä, joiden ei kuitenkaan ole mahdollista sitoutua yksittäisten henkilöiden suunnittelemien hankkeitten toteuttamiseen. Kun avustuksia ei voida myöntää kunnille tai museoiden toimintaan, yhteisöjen on vaikea lähestyä niitä yhteistyöehdotuksin, silloinkin kun ne tarvitsisivat hankkeisiinsa sellaista tietotaitoa, jota niiden omista yhteisöistä ei löydy ja jota ne voisivat saada museoiden tai kaupunkinsa kulttuuritoimen ammattilaisilta. Kun avustukset on tarkoitettu vain osarahoitukseksi, suunnitelmat kaatuivat mitä todennäköisimmin jo muun rahoituksen puuttumiseen.

Vaikka oman kulttuuriperinnön vaaliminen ja tallentaminen koetaan tärkeäksi, monet ihmiset ovat tuoneet esiin sen, miten heiltä ja heidän yhteisöiltään puuttuu näyttelyjen suunnitteluun ja toteuttamiseen tai erilaisen esine kokoelmien keräämiseen vaadittava tieto, samoin kontaktit sellaisiin ihmisiin ja instituutioihin, joilta he voisivat saada apua kulttuuriperin-

⁴⁶ Tässä ilmoituksesta poistamani kohdat olen merkinnyt seuraavasta suluilla (...), kursivoinnin omiani.

töhankeittensa toteuttamiseen. Kulttuuriperintötyön asiantuntemuksen saaminen diasporayhteisöihin alan normaalien kouluttautumiskanavien kautta tulee viemään niin kauan, että mahdollisuus tallentaa ensimmäisen, toisen ja ehkä kolmannenkin maahanmuuttajasukupolven elämää – ja samalla hyvin merkittäviä suomalaisessa yhteiskunnassa tapahtuvia muutoksia – hukataan, ellemmme löydä muita keinoja näiden yhteisöjen ja kulttuuriperintöinstituutioiden yhteistyön kehittämiseksi. Siihen tarvittaisiin luovaa mielikuvitusta ja valmiutta kyseenalaistaa tuttuja toimintatapoja, rohkeutta kohdata monenlaisuutta ja siihen sisältyviä jännitteitä sekä ennen kaikkea sellaista ajattelutapojen muutosta, jossa myös uudet vähemmistöt aletaan mieltää osaksi paikallista ja suomalaista kulttuuria.

Liikkuvat ja muuttuvat kulttuurit

Diasporakulttuurien monipaikkaisuuden tutkiminen – tai kulttuuriperintötyössä sen hahmottaminen joidenkin kulttuurien keskeiseksi piirteeksi – ei välttämättä aina edellytä aineistojen hakemista eri paikoista vaan ennemminkin artikkelin alussa mainitsemiä metodologisen nationalismien kritiikkiin ja monipaikkaisen etnografian sekä useilla tutkimusaloilla vaikuttaneen transnationaalien käänteen⁴⁷ keskeisten ideoiden sisäistämistä. Vaikka kansallista kulttuuria halutaan vaalia, kulttuureita ja kulttuuriperintöä on aina ollut hankalaa määritellä valtioiden rajojen mukaan. Muutoliikkeiden maailmassa kaikki liikkuu.⁴⁸ Kun ihmiset, asiat ja kulttuurit siirtyvät paikoiltaan, sekä paikoiltaan siirtyvät että ne kulttuurit, joihin siirrytään, alkavat muuttua. Ajatus kulttuuriperinnön monipaikkaisuudesta voi auttaa hahmottamaan paitsi diasporayhteisöjen kulttuuriperinnön monimuotoisuutta myös niitä kulttuurisia muutoksia, joita voi olla vaikeampi havaita valtaväestön näkökulmista.

⁴⁷ Vertoveck 2009.

⁴⁸ Lehtonen 2013.

Kirjallisuus ja muut lähteet

- Africa Fashion Week Helsinki -tapahtuman Facebook-sivut. <https://www.facebook.com/AfricanFFH/> (haettu 11.10.2022).
- Ahola, Teemu (2012) *Valtakunnallinen tallennustyönjako. Selvitys valtakunnallisen tallennustyönjakomallin laatimisesta ja käyttöönnotosta kulttuurihistoriallisille museoille*. Suomen museoliitto. https://issuu.com/suomen_museot/docs/tallennustyonjako/5 (haettu 19.1.2023).
- Brah, Avtar (1996) *Cartographies of diaspora. Contesting identities*. Lontoo & New York: Routledge.
- Borst, Julia & Danae Gallo González (2019) Narrative constructions of online imagined Afro-diasporic communities in Spain and Portugal. *Open cultural studies* 3:1, 286–307. <https://doi.org/10.1515/culture-2019-0026> (haettu 19.1.2023).
- Boxber, Laura & Minna Hautio (2008) Yksinpuhelusta vuoropuheluun – museoiden roolista monikulttuurisessa yhteiskunnassa. Yksinpuhelusta vuoropuheluun -seminaarin (Turku 17.–18.4.2008) seminaariraportti. Turku.
- Bunning, Katy (2021) *Negotiating race and rights in museum*. Lontoo & New York: Routledge.
- Choudhury, I. A. (2018) Review of circles and circuits I (California African American museum, Los Angeles) and Circles and circuits II (Chinese American Museum, Los Angeles). *Panorama: Journal of the association of historians of American art* 4:1. <https://doi.org/10.24926/24716839.1655> (haettu 19.1.2023).
- Crooke, Elizabeth M. (2007) *Museums and community: Ideas, issues and challenges*. Lontoo & New York: Routledge.
- Golding, Viv & Wayne Modest (2013) (toim.) *Museums and communities: Curators, collections and collaboration*. Lontoo: Bloomsbury.
- Gomez, Michael A. (2005) *Reversing sail. A history of the African diaspora*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ICOM (2018) Can museums really help refugees? Julkaistu 22.6.2018. <https://icom.museum/en/news/can-museums-really-help-refugees/> (haettu 23.3.2022).
- Insulander, Eva (2019) Representations of migration, borders and memories in exhibitions. *Museum & society* 17:1, 117–132.
- Järvenpää, Timo & Elina Seye & Maco Oey & Eija Hanhiniemi & Piia Seppälä & Marita Ratia & Anne Kohtala & Elina Reunanen (2018) *Menard Mponda. Cheza Ngoma, tanssiva rumpu*. Omakustanne.
- Koivunen, Leila & Anna Rastas (2020) Suomalaisen historian tutkimuksen uusi käänne? Kolonialismikeskustelujen kotouttaminen Suomea koskevaan tutkimukseen. *Historiallinen aikakauskirja* 118:4, 427–437.
- Lehtonen, Mikko (toim.) (2013) *Liikkuva maailma. Liike, rajat ja tieto*. Tampere: Vastapaino.
- Levin, Amy K. (toim.) (2016) *Global mobilities. Refugees, exiles, and immigrants in museums and archives*. Lontoo: Routledge.
- Löytty, Olli & Anna Rastas (2011) Afrikka Suomesta katsottuna. Teoksessa Annika Teppo (toim.) *Afrikan aika – näkökulmia Saharan eteläpuoliseen Afrikkaan*. Helsinki: Gaudeamus, 23–37.
- Marcus, George E. (1995) Ethnography in/of the world system: the emergence of multi-sited ethnography. *Annual review of anthropology* 25, 95–117.
- Mikkola, Kati & Pia Olsson & Eija Stark (2019) Minority cultures and the making of cultural heritage archives in Finland. *Ethnologia Europaea* 49:1, 58–73. <https://ee.openlibhums.org/article/id/818/> (haettu 19.1.2023).
- Mire, Sada (2007) Preserving knowledge, not objects: a Somali perspective for heritage management and archaeological research. *African archaeological review* 24:49–71. <https://link.springer.com/article/10.1007/s10437-007-9016-7> (haettu 19.1.2023).
- Mohamed, Abdi Noor (2013) Mobile Museum Somalia; Madxafka wareege ee Somalia, Youtube video. Julkaistu 15.8.2013. <https://www.youtube.com/watch?v=Vh1EGuloFBk> (haettu 19.1.2023).

- Museums association. Decolonising Museums. Verkkosivu. <https://www.museumsassociation.org/campaigns/decolonising-museums/#> (haettu 11.5.2022).
- Naguib, Saphinaz-Amal (2013) Museums, diasporas and the sustainability of intangible cultural heritage. *Sustainability* 5:5, 2178–2190.
- Niskavaara, Mariia & Karoliina Aro & Satu Itkonen (2021) *Yhteinen kaiku. Käsikirja osallistaviin ja selkokielisiin opastuksiin museoissa*. Helsinki: Ateneum.
- Oikarinen-Jabai, Helena (2019) Young Finnish people of Muslim background: Creating "spiritual becomings" and "coming communities" in their artworks. *Open cultural studies* 3:1, 148–160. <https://doi.org/10.1515/culture-2019-0013> (haettu 19.1.2023).
- OPM (2014) Taiteen ja kulttuurin saavutettavuus. Loppuraportti. *Opetus- ja kulttuuriministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä* 2014:15.
- Rastas, Anna (2014) Talking Back: Voices from the African Diaspora in Finland. Teoksessa Michael McEachrane (toim.) *Afro-Nordic landscapes: equality and race in Northern Europe*. Lontoo & New York: Routledge, 187–207.
- Rastas, Anna (2016) Toimijuus edellä. Näyttely analyysinä yhteisöistä ja kulttuurisista muutoksista. Teoksessa Jukka Jouhki & Tytti Steel (toim.) *Etnologinen tulkinta ja analyysi. Kohti avoimempaa tutkimusprosessia*. Helsinki: Suomen kansatieteilijöiden yhdistys Ethnos ry, 125–164.
- Rastas, Anna (2020) Involving diaspora communities through action research. A collaborative museum exhibition on the African presence in Finland. Teoksessa Felipe Espinoza Garrido & Caroline Koegler & Deborah Nyangulu & Mark U. Stein (toim.) *Locating African European studies*. Lontoo: Routledge, 79–91.
- Rastas, Anna (2021) Museot, rasismi ja antirasismi. Teoksessa Anna Rastas & Leila Koivunen (toim.) *Marginaaleista museoihin*. Tampere: Vastapaino, 163–191.
- Rastas, Anna & Leila Koivunen (2021) (toim.) *Marginaaleista museoihin*. Tampere: Vastapaino.
- Rastas, Anna & Leila Koivunen & Kalle Kallio (2021) Vastuullinen museotyö – Marginaalien tunnistamisesta vähemmistöjen mukaan ottamiseen ja dekolonisointiprojekteihin. Teoksessa Anna Rastas & Leila Koivunen (toim.) *Marginaaleista museoihin*. Tampere: Vastapaino, 21–56.
- Rastas, Anna & Ilona Niinikangas (2023) With and beyond museums. Cultural heritage work in Somali diaspora. *Museum & Society* 21(3), 113–130. <https://doi.org/10.29311/mas.v21i3.4429> (haettu 28.2.2024).
- Rastas, Anna & Kaarina Nikunen (2019) Introduction: Contemporary African and black diasporic spaces in Europe. *Open cultural studies* 3, 207–218.
- Rastas, Anna & Leena Peltokangas (2018) Rosan jäljillä kolmella mantereella. Tulkintoja ylirajaisuudesta ja muuttuvasta suomalaisuudesta. Teoksessa Marko Lamberg & Ulla Pielä & Hanna Snellman (toim.) *Satunnaisesti Suomessa*. Kalevalaseuran vuosikirja 97. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura, 86–103.
- Rastas, Anna & Jarkko Päiväranta (2010) Vastapuhetta afrikkalaisten diasporasta Suomessa. *Kulttuurintutkimus* 27:4, 45–63.
- Rastas, Anna & Elina Seye (2016) Music as a site for Africanness and diaspora cultures: African musicians in the white landscape of Finland. *African and black diaspora: An international journal* 9:1, 82–95. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/17528631.2015.1055652> (haettu 19.1.2023).
- Sancho Querol, Lorena (2015) Society in the Museum. Outputs of the project / Interview with Anna Rastas. Cultural participation in local European museums -hankkeen verkkosivut. https://www.ces.uc.pt/projectos/somus/index.php?id=12417&id_lingua=1&pag=12442 (haettu 19.1.2023).
- Seye, Elina (2022) Music as a third space? – African musics as a field of collaboration in Finland. *Ethnomusicology forum*. <https://doi.org/10.1080/17411912.2022.2095294> (haettu 18.7.2022).
- SPR RedNet verkkosivu, ilmoitus Pop-up somalimaja näyttely Turussa. <https://rednet.punainenristi.fi/node/6750> (haettu 19.1.2023).
- Suomen somalialaisten liitto (2019) Ilmoitus Somalikulttuurimessut 25.–27.4.2019. Julkaistu 23.4.2019. https://somaliliitto.fi/2019/04/23/somalikulttuurimessut-25-27-4-2019/#pll_switcher (haettu 19.1.2023).

- Suomen somalialaisten liitto (2016) Kirjaesittelyjä ja somalialaisen diasporan historiaa. Julkaistu 26.10.2016. <https://somaliliitto.fi/2016/10/26/kirjaesittelyja-ja-somalialaisen-diasporan-historiaa/> (haettu 19.1.2023).
- Tako-verkoston verkkosivut. <https://www.takoverkosto.fi/> (haettu 19.1.2023).
- Turunen, Johanna 2020. Decolonising European minds through heritage. *International journal of heritage studies* 26:10, 1013–1028.
- Zezeza, Paul Tiyaambe (2012) *In search of African diasporas. Testimonies and encounters*. Durham, North Carolina: Carolina Academic Press.
- Vaahtolampi, Jonina (2022) Yhteisölliset ja osallistavat paikallismuseot. Korjaustalkoita, kokoelmien hoitoa ja yleisötahtumia. Teoksessa Helena Lonkila & Jukka Hako & Anna-Maija Halme (toim.). *Maassa, puussa ja ilmassa. Janne Vilkan juhla-kirja*. Helsinki: Suomen kotiseutuliitto, 97–107.
- Vertoveck, Steven (2009) *Transnationalism*. Lontoo & New York: Routledge.
- Viita-aho, Mari (2021) Participating how, why and in what? – Analysing Nordic museum research case studies 2008–2018. Teoksessa Nina Robbins & Suzie Thomas & Minna Tuominen & Anna Wessman (toim.) *Museum studies – Bridging theory and practice*. Jyväskylä: ICOFOM & University of Jyväskylä, Open Science Centre. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-8964-4> (haettu 19.1.2023).
- Whitehead, Crish & Susannah Eckersley (2012) *Placing migration in European museums: Theoretical, contextual and methodological foundations*. Milano: Politecnico di Milano.
- Whitehead, Chris & Susannah Eckersley & Katherine Lloyd & Rhiannon Mason (2015) (toim.) *Museums, migration and identity in Europe: Peoples, places and identities*. Lontoo: Routledge.
- Wimmer, Andreas & Nina Glick Schiller (2003) Methodological nationalism, the social sciences, and the study of migration: An essay in historical epistemology. *International migration review* 37:3, 576–610. <https://doi.org/10.1111/j.1747-7379.2003.tb00151.x> (haettu 19.1.2023).
- Ylen verkkosivut. Somalikulttuuri esittäytyy Helsingissä. Uutinen 14.1.2011. <https://yle.fi/uutiset/3-5307310> (haettu 19.1.2023).
- Öhman, Nina C. (2016) Nordic Somali Week Festival 2016. *Afrikan Sarvi* 2/2016. <https://afrikansarvi.fi/issue12/135-kulttuuri/325-nordic-somali-week-festival-2016> (haettu 19.1.2023).

KULTTUURIPERINTÖÄ KURATOIMASSA – SUOMEN SENEGALILAINEN YHTEISÖ JA HELINÄ RAUTAVAARAN MUSEO

Kristina Tohmo & Aty Seck

Kaikille suomalaisille, jotka eivät tiedä Senegalista, voitte tulla Helinä Rautavaaran museoon ja nähdä millainen meidän kulttuurimme on. Nämä (vitriinin) asiat löydät myös Senegalista, mutta täällä niillä on enemmän arvoa. Nähdäksesi nämä esineet Senegalissa, sinun pitäisi tehdä enemmän töitä sen eteen, mennä syvemmälle, kuten mennä tapaamaan sheikkiä. Joten museo on kuin koulu niille, jotka haluavat oppia Serigne Toubasta ja Maam Cheikh Ibrahim Fallista, Rautavaarasta myös. Kiitos hänelle ja levätköön rauhassa.¹

Artikkelimme aiheena on Suomen senegalilaisen yhteisön ja Helinä Rautavaaran etnografisen museon välinen yhteistyö. Vuosina 2017–2019 museon Senegal-esineistö kuratoitiin osaksi uutta kokoelmanäyttelyä yhdessä pääkaupunkiseudun senegalilaisen yhteisön jäsenten kanssa. Tällainen aiempaa suurempi yhteistyöprojekti mahdollistui museon muuttaessa uusiin toimitiloihin Espoon keskukseen. Artikkelimme pohjautuu tapaustutkimukseen museon ja sen kokoelmien lähdeyhteisön välisen yhteistyön muodostumisesta ja edellytyksistä. Avaamme syitä sille, miksi molemmat osapuolet kokivat yhteisen museohankkeen tärkeäksi. Tutkimusmateriaali perustuu yhteisön jäsenten haastatteluihin ja yhteistyön aikana osallistuvan havainnoinnin menetelmin kerättyyn etnografiseen

¹ Haastattelu Meissa Niang 2019.



Kuva 1. Senegal-vitriini museon kokoelmanäyttelytilassa. Vitriinin teemat ovat "Suufilaisuus Senegalissa – Amadou Bamban rauhanomaisella tiellä" ja "Baye Fall-veljeskunta – Senegalista Suomeen". Kuva: Karri Anttila / Lvngroom.

aineistoon, aiheen tutkimuskirjallisuuteen sekä Rautavaaran arkistomateriaaliin Senegalista.

Artikkelimme teoreettinen viitekehys nousee aiheen museoantropologisesta ja museologisesta tutkimuksesta ja käsittelee dekolonisaation teemoja painottuen sisäiseen dekolonisaatioon eli museon representaatioihin ja niiden taustalla olevan rakenteellisen kolonialismin kitkemiseen. Representaatioita käsittelevät museotilojen kuvaukset ovat yleistyneet 1980-luvulta lähtien. Kontaktivyöhykkeen käsitteen (*contact zone*) loi Mary Louise Pratt², ja sen otti käyttöön museotutkimuksessaan James Clifford³. Cliffordin ja hänen aikaistensa esseissä museot nähtiin erilaisten merkityksiin liittyvien poliittisten kädenvääntöjen kontaktivyöhykkeinä,

- 2 Pratt (1991) käytti ensimmäisenä termiä kontaktivyöhykkeet (*contact zones*) kuvaamaan sosiaalisia tiloja, joissa kulttuurit kohtaavat ja "kamppailevat" hyvin epäsymmetristen valtasuhteiden yhteydessä. Kuten edelleen eri puolilla maailmaa vaikuttavien kolonialismin ja orjuuden jälkimainingeissa. Ks. myös Lähdesmäki tässä teoksessa.
- 3 Clifford (1997, 191) havainnollistaa esseessään Museums as Contact Zones, miten syvälle kahden eri yhteiskuntaryhmän väliset näkemyserot ulottuvat. Museon henkilökunnalla oli erilaiset käsitykset esineistä kuin alkuperäiskansoilla, jotka eivät pitäneet esineitä taiteena vaan pikemminkin "tallenteina", "historiana" ja "lakina".

joilla kokoelmaesineiden lähdeyhteisöt kamppailivat voimasuhteistaan joko valtaväestöä vastaan tai keskenään, joskus kamppailu koski yhteisön koko olemassaoloa.⁴ Näyttelyt olivat kiistanalaista maastoa, jossa kiisteltiin paitsi siitä, mitä esitetään, myös siitä, kuka hallitsee esittämisen keinoja ja viime kädessä ”identiteetin artikulointia”⁵. Näyttelyt ovat museoiden julkiset kasvot, ja ne välittävät voimakkaita viestejä tavalla, jonka museot sanelevat ja tarjoilevat kokemuksellisinä kohtaamisina.⁶

2000-luvulla on korostettu museoiden yhteiskunnallista ja globaalia vastuuta. Erityisesti etnografisissa museoissa entistä tasa-arvoisempi tapa tehdä museotyötä merkitsee museoinstituution ja kolonialismin välisten sidosten ja valtasuhteiden epätasapainon tiedostamista. Dekolonisaation ja repatriaation teemat sekä Black Lives Matter -liike ja muut syrjintää vastustavat kampanjat näkyvät nykyisin paitsi kaikessa kotimaisessa ja kansainvälisessä yhteiskunnallisessa keskustelussa myös Suomen museokentällä.⁷

Artikkelissa avaamme, miten museon Senegal-kokoelma ja siihen liittyvä museohanke sai alkunsa. Tärkeän perustan projektille muodostaa Rautavaaran oma historia Senegalissa 1980-luvulla ja hänen läheiset suhteensa yhteisön jäseniin sekä Senegalissa että myöhemmin Suomessa. Helinä Rautavaaran persoona houkuttelee sivuamaan hiukan myös keskustelua kulttuurisesta omimisesta. Taustoitamme Senegalin islamin suufilaisen

4 Chantal Knowles (2011) kirjoittaa kanadalaisen tlichon kansas ja skotlantilaisten yhteen kietoutuneesta historiasta ja Skotlannin kansallismuseon 1800-luvun tlichon kokoelmasta, jota kumpikin kansa pitää omana kulttuuriperintönään. Kun National Museum of Scotland esitteli näitä esineitä vuonna 2008, yksittäisistä esineistä tuli molempien kansojen ja niiden kehittyvien poliittisten identiteettien ja historian edustajia.

5 Näyttelyitä kuvailtiin ”etuokeutetuiksi areenoiksi, joilla esitellään kuvia itsestä ja <toisesta>”. Maranda 2021,185; Karp & Levine 2020.

6 Karp 1991, 15.

7 Ks. esim. <https://callforaction2020.tumblr.com/suo>, <https://www.impossibleforms.org>, <https://museoalanammattiliitto.fi/olen-antirasisti-2021/>, <https://www.tornio.fi/kulttuuri-ja-vapaa-aika/aineen-aidemuseo/kavijalle/antirasistinen-strategia/> ja <https://pedaali.fi/2020/09/24/lokakuun-jasenilta-to-8-10-klo-17-30-20-30/> (viitattu 26.1.2023).

haaran peruspiirteitä⁸, sillä materiaalisen kulttuurin merkitysten ymmärtämiseksi on tunnettava se käsitejärjestelmä ja konteksti, jossa merkitykset muodostuvat. Esittelemme suomalaisen muridiyhteisön ja yhteistä näyttelyprosessiamme kuvatessamme pohdimme lyhyesti pyhän esilläoloa museossa. Analysoimme, mitä hanke eri osapuolille antoi.

Helinä Rautavaara ja hänen museonsa

Mulla oli aina tarve mennä sisälle joukkoon ja mukaan, se on minusta aivan luonnollista. Siitä syystä olen erilainen kuin muut tutkijat, että en mä tutki, mä elän siellä mukana.⁹

Museon perustaja ja ydinkokoelman kerääjä Helinä Rautavaara (1928–1998) oli tutkija, toimittaja ja keräilijä. Rautavaara tutustui matkoillaan vuosina 1957–1998 monenlaisiin ihmisiin ja yhteisöihin ympäri maailmaa. Hän tapansa tutustua eri kulttuureihin oli omaleimainen: hän halusi nähdä, kokea ja ymmärtää, ja hän meni usein kokonaisvaltaisesti mukaan yhteisöjen elämään. Rautavaaran *Seura*-lehteen Peukaloliisa-nimimerkillä kirjoittamat 1950-luvun matkakertomukset ja lukuisat valokuvanäyttelyt toivat uusia tuulia sodanjälkeiseen Suomeen ja tekivät Rautavaarasta tunnetun kotimaassaan.

Rautavaara valmistui psykologian maisteriksi Helsingin yliopistosta vuonna 1952. Hän jatkoi akateemista uraansa tavoitteenaan väitellä uskon-
totieteiden tohtoriksi. Rautavaara teki kahden vuoden ajan kenttätutkimusta Brasiliassa, jossa päätyi omaksumaan paikallisen umbandan uskonnon sen vihittynä pappina. Brasilian synkretistiset uskonnot vetivät Rautavaaraa niiden alkulähteille Länsi-Afrikkaan, jossa hän matkusteli laajasti 1980-luvulla. Näiden vuosien aikana hän kääntyi ensin rastafarismiin ja myöhemmin Baye-Fall-muridisiin.¹⁰ Väitöskirjatutkimus jäi kesken.

8 Artikkelin toinen kirjoittaja Aty Seck on Suomen muridien yhdistyksen, Matlabou Fawzeyni Touban Finlandin, rahastonhoitaja. Hän on yksi hankkeeseen aktiivisimmin osallistuneista yhteisön jäsenistä ja tekee yhteistyötä artikkelissa kokemusasiantuntijan roolissa. Seck on muun muassa tarkastanut kulttuurisen protokollan kappaleissa, jotka käsittelevät uskontoa ja muridiyhteisöä historioineen.

9 Rautavaara 1997.

10 Hirvonen-Nurmi 2006.

Rautavaaran ensimmäinen kontakti elävään senegalilaiseen kulttuuriin tapahtui vuonna 1966 Senegalin Dakarissa maailman ensimmäisellä ”mus-tan kulttuurin” festivaalilla *Premier Festival Mondial Des Arts Negres / The First World Festival of Black Arts*. Kulttuuri- ja taidefestivaalin teemana oli afrikkalaisen taiteen funktio, ja se esitteli taiteen lajeja esiintyjiltä ympäri Afrikkaa ja afrikkalaista diasporaa. Vuonna 1966 festivaalille osallistui 45 Afrikan, Euroopan, Karibian sekä Pohjois- ja Etelä-Amerikan maata. Rautavaara kertoo festivaalien tunnelmista Ylelle nauhoittamassa radio-ohjelmassaan:

Ja siellä taas kerran todettiin, että afrikkalainen taide, ehkä enemmän kuin mikään muu, on dynaamista ja integroitua. Se saa motivaationsa suoraan elämän mysteereistä, syntymästä ja kuolemasta. Se on uskonnon ilmaisua rituaaleissa, jotka liittyvät luonnon ja maailmankaikkeuden rytmiin. Ei voida erottaa yhtä taiteen lajia muista.¹¹

Rautavaara ihasteli sitä värikylläisyyttä, mikä syntyi, kun Afrikan kaikkien eri maiden taide oli yhdistetty yhdeksi valtavaksi näyttelyksi. Hän osallistui myös seuraavaan, jo huomattavasti suuremmaksi kasvaneeseen vastaavaan festivaaliin, *The Second World Festival of Black Arts* eli FESTAC’77, Lagosissa, Nigeriassa. Festivaalien välissä, vuonna 1974, Rautavaaran diakuvia ja ääninauhoja Senegalista oli esillä Taidehallin järjestämässä senegalilaisen taiteen näyttelyssä.

Rautavaara jätti jälkeensä noin 3 000 esinettä sisältäen Suomen suurimman länsiafrikkalaisten esineiden kokoelman, kymmeniätuhansia valokuvia, satoja tunteja äänitteitä ja kymmeniä tunteja kaitafilmiä. Rautavaaran viimeisenä elinvuotena hänen perintönsä säätöitiin ja hänen mukaansa nimetty museo avautui Weegee-talossa Espoon Tapiolassa ke-säkuussa 1998. Mielipiteet jakaneen keräilijän museo otettiin vastaan ris-tiriitaisin tuntein.¹²

11 Rautavaara 1977, radio-ohjelmassaan FESTAC’77 osa 1/2, 28 min. Yle.

12 Avaamisensa aikaan museo oli Suomen ainoa etnografinen museo. Museon asiantuntevasta taustayhteisöstä (Helsingin yliopisto, Suomen museoliitto ja Suomen antropologinen seura) huolimatta museon vastaanottoa värittivät mediassa vahvat ennakkoluulot niin kokoelmia kuin niiden kerääjää kohtaan.



Kuva 2. Helinä Rautavaara Senegalissa 1980-luvulla Maam Ansoun kanssa. Kuvaaja tuntematon. Helinä Rautavaaran museon valokuva-arkisto.

Museo on jatkanut Rautavaaran aloittamaa yhteistyötä kokoelmiensa lähdeyhteisöjen kanssa ja löytänyt vuosien varrella uusia yhteistyökumppaneita. Museon perustamisvuonna 1998 haitilaissyntyinen Elie Noel kuratoi Rautavaaran Haiti-kokoelmista vitriinin osaksi kokoelmannäyttelyä ja eri puolilta maailmaa Suomeen muuttaneet muusikot¹³ suunnittelivat Lyö rumpua -työpajasarjan. Meksikon Suomen-suurlähetystön kanssa museo on tuottanut yhdessä toistakymmentä kuolleiden päivän viettoon liittyvää pienoisnäyttelyä. Brasilia-aineistojen osalta kansainvälinen yhteistyö on jatkunut vuosikymmeniä. Vuosina 2010–2014 museo tuotti monenlaista ohjelmaa pääkaupunkiseudun somalialaissyntyisen yhteisön kanssa. Vuosina 2015–2019 uusitun kokoelmanäyttelyn kuratointiin osallistui lähdeyhteisöihin kuuluvia henkilöitä Senegalin lisäksi Intia-, Nigeria-, Somalia- ja Benin-kokoelmien osalta. Museo on tehnyt yhteistyötä myös Australian arrerntejen¹⁴ kanssa liittyen Suomen kansallismuseon kokoelmiin.

Suomen senegalilaisten kanssa tekemämme museoyhteistyön juuret ulottuvat ajallisesti Rautavaaran Senegalin-matkoihin 1980-luvulla. Rautavaara keräsi noin sata perinteistä *suwer*-lasimaalausta, soittimia ja Baye Fall -aiheisia taideteoksia. Kokoelmiin kuuluu hänen henkilökohtainen Baye Fall -veljeskunnan jäsenasunsa, johon sisältyvät *n'dombo*-amuletit, rukousnauhat, kerjuumalja ja nuija. Senegal-aineistoa löytyy myös museon arkistosta. Rautavaaran yhteistyö ja ystävyys senegalilaisten kanssa jatkui hänen menehtymiseensä asti. Suomessa nykyisin asuvat yhteisön jäsenet muistavat edelleen Rautavaaraa ja hänen museotaan, josta on tullut heille merkityksellinen kohtaamispaikka.

Rautavaara ja Senegalin muridivelskunta

Iranin moskeijoiden mosaiikkien sininen kauneus ja moguliarkkitehtuurin mahtavuus syvensivät läpi vuosien taustalla säilynyttä kunnioitustani islamia

13 Muun muassa Mousse Ndoeye Senegalista, Arnold Chivalala Tansaniasta ja Alfonso Padilla Chilestä.

14 Uterne-hanke 2017–2021. Helinä Rautavaaran museo toi Koneen säätiön apurahalla arrernte-yhteisön jäseniä tutustumaan Suomen kansallismuseon kokoelmaan, joka oli kerätty länsi-arrerntejen mailta Keski-Australiasta vuosina 1910–1913. <https://www.helinamuseo.fi/tutki-ja-opi/hankkeet/uterne-100-arrernte-esinetta> (viitattu 5.1.2023)

kohtaan, joka sitten löysi täyttymyksensä Senegalissa sheikki Amadou Bamba perustaman, suufilaisten muridien keskuudessa syntyneen Baye Fall -veljeskunnan parissa.¹⁵

Rautavaaralla oli jo laaja tuntemus Afrikan eri maiden kulttuureista sekä islamin uskonnon eri muodoista ennen hänen vuosittaisia matkojaan Senegalissa vuosina 1984–1989. Viimeisen matkansa Senegaliin hän teki vuonna 1991. Matkojensa aikana Rautavaara loi läheisen uskonnollisen suhteen paikalliseen islamilaiseen muridiveljeskuntaan, sheikki Amadou Bamba Mbacken (1853–1927) perustamaan *Muridiyyaan*¹⁶. *Muridiyya* on yksi maailman suurimmista ja vaikutusvaltaisimmista uskonnollisista järjestöistä. Rautavaarasta tuli yhteisön jäsen, joka osallistui yhteisön uskonnollisiin tapahtumiin ja vieraili heidän pyhillä paikoillaan, erityisesti viimeisellä matkallaan vuonna 1991.

Rautavaaran vanha ystävä Dakarista Senegalista, Maam Ansou, kuvaili videopuhelinkeskustelussa Rautavaaraa:

Helinällä oli vahva henkinen voima. Mihin tahansa ihmiset kokoontuivat, siellä oli Helinä. Hän oli aina paikalla, kuunteli ja jutteli ihmisten kanssa. Hän istui ja kuunteli ihmisiä tuntikausia. Helinä oli hyvin rehellinen, hän piti aina sanansa.¹⁷

Maam Ansou tapasi Rautavaaran 1980-luvulla kolmena vuonna Senegalissa, muun muassa Goree-saarella. Saari sijaitsee Senegalin rannikolla Dakaria vastapäätä. Se oli Afrikan rannikon suurin orjakaupan keskus 1400–1800-luvuilla. Saari toimii edelleen muistutuksena ihmisten hyväk-

15 Rautavaara 1997.

16 Arabikauppiat toivat islamin Senegaliin 1000-luvulla. Sufiveljeskunnat perustettiin Länsi-Afrikassa 1800-luvulla. Islam levisi Senegambian eli Senegalin ja Gambian alueelle ennen kaikkea sufiveljeskuntien kautta. Senegalin vanhin sufiveljeskunta on Sheikki Abdu Xaadr Jelanin perustama *Xaadriya*. Muita veljeskuntia ovat *Tidiyaan*, *Muridiyya* ja *Layenne*. *Muridiyyan* perusti 1800-luvun lopulla sheikki eli opettaja Amadou Bamba Mbacke (1853–1927). Hän oli Senegalin uskonnollinen johtaja Ranskan kolonialistisen hallinnon aikana. Hän on edelleen muridiveljeskuntien tärkein hahmo. Yli kolmasosa Senegalin nykyisin yli 17 miljoonasta asukkaasta kuuluu johonkin neljästä muridiveljeskunnasta, jotka korostavat islamin ja kristinuskon rauhanomaista yhteiseloä. Peltonen 2014; Khadim Ba 2019; Seck 2019; 2022; YK-liitto, www.globalis.fi/Maat/senegal (viitattu 26.1.2023).

17 Maam Ansou 2022.

sikäytöstä, mutta myös eräänlaisena sovinnon pyhäkkönä. Maam Ansoun mukaan Rautavaara vietti paljon aikaa Goreella kuunnellen paikallisten kertomuksia.

Veljeskunnan uskonnollisessa hierarkiassa arvostetuimmat muridisheikit kuuluvat Mbacké-sukuun, mikä tarkoittaa, että he ovat suoraan sukua sheikki Amadou Bamballe (jota kutsutaan myös nimellä Serigne Touba). Nykyään veljeskunnan korkein asema on kenraalikalifilla (*khalifa-général*), joka on sheikki Amadou Bamban lähin ja vanhin miespuolinen jälkeläinen. Häntä pidetään kaikkien muridien johtavana elossa olevana sheikkinä.

Muridien veljeskunnan alaosasto, Baye Fall -veljeskunta, on nimetty sheikki Ibrahim Fallin (1855–1930) mukaan. Hän oli sheikki Amadou Bamban tärkein oppilas.¹⁸ Kaikki Baye Fallit ovat murideja, mutta kaikki muridit eivät ole Baye Falleja. Baye Falleja ovat ne, joiden opas on sheikki Ibrahim Fall, muilla murideilla on muita oppaita. Kaikki muridit viittaa-vat kuitenkin sheikki Amadou Bambaan pääasiallisena henkisenä oppaana.

Kun näin hänet ensimmäisen kerran, hän oli Serigne Touban puvussa. Nähdessäsi jonkun Baye Fallista Serigne Touban perheestä, vaikka he olisivat toisesta ryhmästä, näet heidät. Heidät kuitenkin tunnistaa, pidempinä, suurempina. Siten muistan hänet, pitkänä ja suurena ja kuinka hänellä oli kaikki Baye Fall -asusteet (...). Hän oli erittäin iloinen. Jos olet tavannut hänet, tiedät että hän oli aina hyvin iloinen ja onnellinen.

18 Muridi-opetuslapset kutsuvat itseään wolofin kielellä nimellä *taalibé*. He opiskelevat usein lapsesta asti *daarassa*, koraanikoulussa, jossa opetetaan Koraania sekä *Xassidaa* eli runoja, joilla kunnioitetaan profeetta Muhammadia. Daarassa voi opiskella myös käytännön oppeja, kuten maanviljelystaitoja. Oppilaat läpikäyvät rituaalin nimeltä *njebbel* tunnustaakseen solidaarisuussuhdetta, jota pidetään erittäin tärkeänä henkilökohtaisen ”hengellisen oppaan” eli sheikin saamiseksi, jotta heistä voi tulla murideja. Muridit muodostavat Senegalissa *dahiroja*. *Dahira* on jäsentensä mukaan *daaran* laajennus – paikka, jonne muridit kokoontuvat oppimaan Koraania ja *xassaideja* sekä auttamaan toisiaan oikealla tiellä ja jokapäiväisessä elämässä. Tutkijat ovat kuvanneet niitä myös kaupunkikohtaisina liittoina, yhdistyksinä tai kiltoina, joihin Muridiyya-veljeskunta on järjestäytynyt maailmanlaajuisesti ja jotka ovat usein kaupunkien ja/tai valtioiden välisiä. Massó Guijarro 2016. Nykyisin *dahiroita* on ympäri maailmaa, myös Suomessa.

Näin kuvailee muusikko Meissa Niang ensikohtaamistaan Rautavaaran kanssa Hakaniemen sillalla Helsingissä 1990-luvun alkupuolella.¹⁹ Niang saapui Suomeen ensimmäisen kerran vuonna 1992 muusikko Hasse Wallin mukana. Hän kertoo olleensa ensimmäisiä Suomeen saapuneita Baye Falleja ja kaivanneensa Suomessa senegalilaista yhteisöään. Tätä kaipuuta lievensi ystävyys Rautavaaraan sekä myöhemmin Suomeen saapuneet muut Baye Fallit, joista Niang kertoo museon näyttelyn yhteyteen vuonna 2017 kuvatussa haastatteluvideossa.²⁰

Baye Falliksi (miespuolinen jäsen) tai Yaye Falliksi (naispuolinen jäsen) joko ”synnyttään” tai asema veljeskunnassa peritään, mikä tarkoittaa sitä, että on kasvanut siihen lapsesta asti kotiympäristössä joko Baye Fall -vanhempien tai -isovanhempien parissa. Toinen tapa tulla Baye Falliksi on tietoinen valinta, joka edellyttää huomattavaa henkistä sekä fyysistä työtä.²¹ Baye Falleilla ja heidän lukuisilla johtajillaan on vahva tunne yhteisestä velvollisuudesta, joka ilmenee taloudellisina lahjoituksina ja kollektiivisena työnä kenraalikalifin hyväksi. Baye Fall on joku, joka voi unohtaa itsensä ja toimia muiden palvelemiseksi jumalan vuoksi. Muridit noudattavat niin sanottua muridikolmiota:

1. Rakkaus: rakkaus Allahia ja hänen sheikkejään kohtaan
2. Palvelu: työ Allahin hyväksi ja palvelus ihmiskunnalle
3. Tieto: rakkauden ja työn kautta ajan mittaan Jumalan jumallisen valo ja tieto seuraavat suoraan sydämeen.

Kysyttäessä haastateltavilta Rautavaaran roolista Baye Fall -yhteisössä Senegalissa, eräs yhteisön jäsenistä kertoo tarinan pikkutyöstä, joka 1800-luvun ja 1900-luvun vaihteessa tarjoutui apulaiseksi sheikki Ibrahim Fallille toiveenaan lahjoittaa (symbolisesti) itsensä jumalalle työnteon ja opiskelun kautta. Tyttö päätyi Ibrahim Fallin myötävaikutuksella sheikki Amadou Bamban perheeseen. Hän teki ahkerasti töitä, siivosi ja laittoi ruokaa. Lopulta hänestä tuli virallisesti sheikki Amadou Bamban adoptoitu tytär.

¹⁹ Haastattelu Meissa Niang 2019.

²⁰ Ks. myös Rastas & Seye 2011, 26–27.

²¹ Peltonen 2014; Massó Guijarro 2016; Abdoulaye Ba 2022.

Tyttö oli Mame Maryama Seye (1885–1996). Aikuisena hän sai oman talon, jossa hän eli, ja naisena poikkeuksellisesti opetti omia seuraajiaan, muiden muassa Helinä Rautavaaraa.²²

Mbacke-sukuun avioitunut Maryama eli 111-vuotiaaksi ja oli jo iäkäs nainen, kun Rautavaara matkusteli Senegalissa. Vierailujensa aikana Rautavaara palveli ja hoiti Mbackea viemällä tälle ruokaa ja valmistamalla aamiaisen joka päivä. Monet paikalliset olivat ristineet tyttäriään tämän muridiveljeskunnan syntyä todistaneen elävän legendan mukaan. Kiitokseksi Rautavaaralle Mbacke antoi myös tälle oman nimensä. Näin syntyi suomalainen ”Maryama Mbacke”.²³

Matkustaessaan Senegalissa Rautavaara pukeutui Baye Fall -veljeskunnan perinteiseen asuun, johon kuuluvat kangastilkuista kootut vaatteet, kaulassa kannettavat amuletit eli *n' dombot*, vyöllä roikkuva nuija *kuur* sekä keruumalja *këll*. Rautavaara käytti asun kanssa rastaperuukkia. Peruukkeja hän alkoi omien sanojensa mukaan käyttää 1950-luvun matkoillaan, koska hiusten laittaminen niissä olosuhteissa oli usein vaikeaa. Hän kirosi suomalaista hentoa hiuslaatuun ja otti käyttöön peruukit, joiden tyylejä hän vaihteli tilaisuuksien mukaan. Rastahiukset viittaavat sheikki Ibrahimia Falliin, ja niillä on tärkeä merkitys Baye Fall -veljeskuntalaisille.

Rautavaaran Baye Fall -asu museon vitriinissä saattaa herättää monenlaisia tunteita ja tuoda mieleen muun muassa tiedotusvälineissä esillä olevan kulttuuriseen lainaamiseen tai omimiseen liittyvän keskustelun.²⁴ Kulttuurin omiminen on sosiaalisen oikeudenmukaisuusteorian käsitteistöä, johon kohdistuu myös paljon kritiikkiä. Yksinkertaistettuna se tarkoittaa epäeettistä toimintaa, jossa etuoikeutetun ryhmän jäsen ottaa käyttöönsä vähemmän etuoikeutetun identiteettiryhmän piirteitä tai kulttuurituotteita.²⁵

22 Haastattelut Maam Ansou 2022; Abdoulaye Ba 2022.

23 Haastattelut Maam Ansou 2022; Abdoulaye Ba 2022.

24 Ks. esim. Aikio 2015; Jouhki 2017; Sarhimaa 2019; Laiti 2021.

25 Mediatieteen professori Richard A. Rogers (2006, 477) määrittelee kulttuurisen appropriatation siten, että toisen kulttuurin jäsen käyttää kulttuurin symboleita, artefakteja, tyyliä ja rituaaleita tai teknologioita. Rogers jakaa kulttuurisen appropriatation sen neljään luokkaan: vaihtoon, dominointiin, hyväksikäyttöön ja transkulturaatioon. Nämä neljä luokkaa voidaan parhaiten ymmärtää nimeämällä ne historialliset, sosiaaliset, poliittiset, kulttuuriset ja taloudelliset olosuhteet, joissa omiminen tapahtuu. Suomenkielisessä tutkimuskirjallisuudessa ks. Koivunen 2021, 115–136.

Kysyttäessä haastateltavilta heidän mielipidettään Rautavaaran Baye Fall -puvusta, he vastaavat, että heidän mielestään Baye Fall -asuun voivat pukeutua myös muualta tulleet ihmiset, jotka haluavat seurata sheikki Ibrahimia Fallia. Se koetaan kunnioituksena heidän kulttuuriaan kohtaan. Sen sijaan amuletteihin liittyy eri merkityksiä ja käyttötapoja. On olemassa amuletteja, joiden käyttöön liittyy rajoittava säännöstö. On myös ”tyhjiä” amuletteja, joiden käyttö on vapaampaa. Tyhjä voi tarkoittaa esimerkiksi sitä, etteivät tällaiset amuletit sisällä paperille kirjoitettuja pyhiä rukouksia tai että amuletti on sheikin sijaan taiteilijan valmistama.²⁶ Rautavaaralla oli tarve ilmaista kuuluvuutta ja kunnioitusta Baye Fall -veljeskuntaa kohtaan. Hän tunsii kulttuurisen protokollan hyvin, noudatti sitä ja otti monin tavoin osaa Baye Fall -yhteisön arkeen ja juhlaan.

Suomen muridiyhteisö – Dahira Matlaboul Fawzeyni Touba Finland

Nähtyäni Rautavaaran hän muutti elämäni paljon. Jos uskoin Serigne Toubaan silloin vain 75 prosenttia, hän antoi minulle loput 25 prosenttia. Koska uskon, että Serigne Touba on kaikkialla ja hän ohjaa omaa kansaansa. Tavatuani Rautavaaran, sen ihmeen jälkeen, tapaan nyt joka päivä Baye Falleja. Paljon ihmisiä on saapunut: Abdulkarim saapui, Khadim saapui, monta muuta saapui, ja meillä on sen ansiosta nyt Baye Fall -ryhmä, jonka puutteesta silloin kärsin.²⁷

Kaikki Helinä Rautavaaran museon näyttelyhankkeen yhteistyökumppanit löytyivät dahira Matlaboul Fawzeyni Touba Finland -muridiyhdistyksen²⁸ kautta, joka on osa Muridiyyan maailmanlaajuista diasporaa ja jolla on omat erityispiirteensä. Suomen senegalilaiseen yhteisöön kuuluu nykyisin noin 250 henkilöä, joista noin viidesosa on mukana Baye Fall -veljeskunnassa ja noin 20 henkilöä aktiivisimmin yhteisön oman järjestön toiminnassa. Veljeskuntaan kuuluu Rautavaaran vanhoja ystäviä ja tuttavita.

26 Haastattelut Abdoulaye Ba 2022; Meissa Niang 2022; Khadim Ba 2023.

27 Haastattelu Meissa Niang 2019.

28 Dahirat nimetään kaikkialla kuten Touba, koska se on paikka, johon muridit identifioivat itsensä kaikkialla maailmassa. Ks. myös Massó Guijarro 2016.

Kaksikymmentä vuotta sen jälkeen, kun Rautavaaran ystävä ja museon ensimmäisissä avajaisissa vuonna 1998 esiintynyt Mousse Ndoye muutti Suomesta takaisin Senegaliin, museo sai sattumalta uuden yhteyden veljeskuntaan. Abdoulaye Niang vieraili museossa kesäkuussa 2017 muistelemassa Rautavaaraa ja tämän museota. Niang jätti käydessään puhelinnumeronsa museon salivalvojalle, joka kertoi muulle henkilökunnalle, että yhteisön jäsenet suunnittelivat vierailua suuremmalla ryhmällä. Sen seurauksena museo järjesti kokoelmatiloissaan ensimmäisen yhteistapaamisen, johon osallistui yhteisöstä neljä henkilöä. Kävimme läpi valokuvia ja Senegal-kokoelman pienempiä esineitä sekä suunnittelimme tulevaa yhteistyötä.

Vuosina 2017–2019 museon henkilökunta tapasi ja haastatteli yhteensä seitsemää Suomen Senegal-yhteisöön kuuluvaa henkilöä eri yhteyksissä. Seitsemän haastatelluista asuu tai asui kyseisenä ajankohtana Suomessa. Kahdeksas haastateltu, Rautavaaran vanha ystävä Maam Ansou, asuu Dakarissa Senegalissa, ja häneen museon tuottaja ja yksi yhteisön jäsenistä olivat yhteydessä vuonna 2022. Haastattelut olivat pääosin vapaamuotoista keskustelua. Vuonna 2019 museotapaamisten yhteydessä kirjattiin laaja määrä tietoa kokoelman esineistä ja samalla niiden yhteydestä uskontoon ja kulttuuriin. Haastatellut myös tunnistivat Rautavaaran valokuvissa esiintyviä henkilöitä. Museon henkilökunta tutustui yhteisöön ja sen kulttuuriin Suomessa myös heidän vuotuisjuhliensa aikana ja samassa yhteydessä videoitiin lyhyitä haastatteluja.

Vuonna 2017 museo sai ensimmäisen kutsun yhteisön *Magal*-juhlaan²⁹. Senegalissa vietetään useita vuotuisia *Magal*-juhlia. Ne liittyvät usein uskonnollisiin merkkihenkilöihin ja heidän elämänvaiheisiinsa. Monet *Magalit* istuvat myös islamilaisen kalenterin juhliin, mutta suurin osa nou-

29 *Magal* on wolofin kieltä. Sana on johdettu verbistä *mag*, joka tarkoittaa ”olla tärkeä” tai ”olla vanha”. Substantiivimuoto käännetään ”juhlaksi” tai ”vuosipäiväksi”. Syksyinen *Magal de Touba* tai *Grand Magal* on muridien vuoden tärkein juhla ja myös suosituin vuosittainen pyhiinvaellusmatka Touban kaupunkiin. Juhlan yhteydessä muistellaan Amadou Bamban maasta karkottamisen vuosipäivää. Touban pyhään kaupunkiin Senegalissa kerääntyy tuhansia pyhiinvaeltajia, ja myös Rautavaara otti tähän osaa viimeisellä matkallaan vuonna 1991. Koska kaikilla ei kuitenkaan ole mahdollisuutta palata tai matkustaa vuosittain Senegaliin, vietetään *magalia* ympäri maailmaa muridien paikallisissa yhteisöissä.

dattaa muridien oman uskonnollisen kalenterin tärkeitä merkkipäiviä. Saman vuoden marraskuussa museon konservattori ja tuottaja vierailivat 1700-luvulta peräisin olevassa Pakin talossa Pakilassa. Se oli ensimmäinen kokemus, jonka kautta museon henkilökunta sai käsityksen siitä, miten muridiyhteisö viettää vuotuisjuhliaan Suomessa.³⁰ Juhlimalla uudessa kotimaassaan yhteisöt voivat ilmaista ja vahvistaa kulttuurisiteitään sekä yhteenkuuluvuuttaan oman yhteisönsä parissa ja muistella kotimaataan.

Seuraavana vuonna museon tuottaja ja projektikoordinaattori osallistuivat *Grand Magal* -juhlaan Merihaassa. Kolmas *Magal*, jossa museon henkilökuntaa vieraili, oli *Magal Kazu Rajab*³¹ huhtikuussa 2019 Helsingin Ruoholahdessa. Tässä pienimuotoisemmassa kokoontumisessa museon projektikoordinaattori haastatteli yhteisön jäseniä ja museon palkkaama ammattikuvaaja kuvasi juhlaa osana museon vitriinihanketta. Yhteisön jäsenten toiveena on edelleen editoida ja tuottaa osasta materiaalia lyhyt dokumenttifilmi osaksi museon näyttelyä.

Varsinaisen Senegal-vitriinin suunnittelu alkoi helmikuussa 2018. Museon henkilökunnan ja yhteisön edustajien kokouksessa kirjattiin yhteisön tavoitteet näyttelylle:

- esitellä vaihtoehtoja islamia, vaihtoehtona vallitsevalle stereotypialle, muun muassa islamkuvaa leimaavalle ääri-islamilaisuudelle, rauhanomainen ja lempeä suufileisuus, joka kunnioittaa kaikkia kulttuureita ja uskontoja
- kiinnittää huomiota enemmän uskontojen yhteisiin piirteisiin kuin eroavaisuuksiin

30 Vuonna 2014 muridien paikallisiin uskonnollisiin käytäntöihin Helsingissä kuuluivat esimerkiksi vuosittaiset juhlat *Grand Magal*, *Tabaski* (*Eid-al-adha*), *Korité* (*Eid al-Fitr*) ja *Tamxarit* (*Ras as-Sanah al-Hijriyah*) Suomen dahirassa kokoonnuttii lausumaan *Xassidaa* (*Xassida* sisältää profeetta Muhammedia ylistäviä runoja), rukoilemaan, järjestämään uskonnollisia lahjoituksia ja keskustelemaan. Päivittäisiä islamilaisia rukouksia tai satunnaisia *Baay Faal zikrullah* -rukouksia ja rituaaliresitaatiota harjoitettiin tiettyjen lyömäsoittimien säestyksellä tai ilman. Peltonen 2014, 50.

31 *Magal of Serigne Fallou and the five daily prayers / Magal Kazu Rajab* -juhla järjestetään sheikki Amadou Bamban toisen pojan, kalifi Serigne Falloun syntymän kunniaksi. Samalla juhlietaan *isra Wāl miraj* -juhlaa eli yötä, jolloin Allah antoi profeetta Muhammedille viisi päivittäistä rukousta.

- näyttää uskontojen välillä vallitseva samankaltaisuus ja tasa-arvo
- on niin monia tapoja elää Jumalan tiellä.³²

Syksyllä 2018 kävimme läpi kokoelmia. Tapaamiset sijoittuivat lauantai-iltoihin, koska se oli ainoa sopiva aika yhteisön työssä käyville jäsenille. Kukin tapaaminen kesti reilut kolme tuntia kerrallaan. Aika tuntui aina loppuvan kesken Rautavaaran laajan materiaalin äärellä. Yhteisön valtuuttamina paikalla olivat yhdistyksen puheenjohtaja Khadim Ba ja rahastonhoitaja Aty Seck. Lisäksi tapaamisiin osallistui kaksi muuta henkilöä.

Osa tapaamisista keskittyi Rautavaaran mittavaan valokuvakokoelmaan. Näissä tapaamisissa avainasemassa olivat sekä vuonna 2017 että vuonna 2018 yhteisön iältään vanhemmat jäsenet, jotka tunsivat ja tunsivat Rautavaaran kuvissa esiintyviä Senegalissa 1980-luvulla eläneitä ihmisiä. Osa tapaamisista keskittyi puhtaasti esineistöön, ja niissä läsnä oli kolme nuorempaa henkilöä. Kokoelmaesineistöä koskevissa tapaamisissamme yhteisön valtuuttamat vastuuhenkilöt valitsivat varmaan ottein näyttelyvitriiniin tulevan esineistön. Sen jälkeen tallennettiin huolellisesti yhteisön jäsenten esineistä antama tieto, joka julkaistiin näyttelyteksteissä. Tässä teki ansiokasta työtä museon projektikoordinaattori, uskontotieteen opiskelija Helka Saarinen.

Pyhä museotilassa: vitriinin *zīkr* ja avajaisten *kourel*

2000-luvulla on pohdittu etnografisen esineen toimijuutta lähdeyhteisönsä jäsenenä³³ ja sitä, voiko esine olla myös museokontekstissa pyhä ja edelleen museoympäristössäänkin yhteisön käytössä sen alkuperäisessä merkityksessä.³⁴ Pyhäksi luokittelu vaikuttaa esineiden esittämisen, säilyttämisen ja käsittelyn tapoihin. Esimerkiksi pyhiä kirjoja, kuten Koraania tai *Xassidaa*, ei voi asettaa esille vitriinin alimmalle ”lattiaksi” mielletylle tasolle. Joskus esineet tai audiovisuaalinen materiaali voivat olla kokonaan

32 Muistio 28.2.2018 museon kokouksesta Matlaboul Fawzeyni Touban edustajien kanssa.

33 Eurooppalaisessa katolisessa kulttuurissa tunnettiin jo keskiajalla pyhänjäänösten toimijuus vuorovaikutuksessa ihmisten kanssa. Antropologisia teorioita esineen toimijuudesta ks. esim. Gell 1998 ja Severi 2018.

34 Kotimaisessa tutkimuskirjallisuudessa esim. Kaitavuori 2021.

salaisia, vain tietyille yhteisön jäsenille tarkoitettuja, eikä niitä silloin voi asettaa lainkaan esille yleisön nähtäväksi tai kuultavaksi.³⁵

Muutama päivä ennen avajaisia vuonna 2019 Matlaboul Fawzeyni Touban edustajat vierailivat museolla tutustumassa valmistuneeseen vitriiniin, johon konservaattori ja tuottaja olivat laittaneet esineet ja valokuvat yhteisön valintojen ja ohjeiden mukaisesti. Mukanaan he toivat Serigne Abdoulahad Fall Diama Mbackén, Senegalista vierailulla olevan sheikin, joka suoritti vitriinille *zikr*-seremonian.³⁶ *Zikr Baye Fall* on rituaalinen juhla, jonka Baye Fallit tekevät joka päivä ja kaikissa olosuhteissa. Se on osa heidän identiteettiään. *La ilaha ilallahin* lausuminen on se, mikä pitää muslimin lähellä jumalaa. Se on tärkein asia, jonka muslimi voi sanoa. Kyse on eräänlaisesta muistamisesta: jumalan nimen mainitseminen koko ajan on Baye Fallin velvollisuus.

Vitriinin vihkimistilaisuus oli lyhyt ja luonteva ja tuli museon henkilökunnalle yllätyksenä. Tilaisuuden aikana sheikki kirjoitti paperilapuille rukouksia. Yksi niistä oli tarkoitettu vielä lisättäväksi vitriinin, sheikki Amadou Bamban kuvan ja yhteisön museolle lahjoittaman *Xassida*-kirjan yhteyteen. Yhteisölle museo on nyt kuin pieni Touba, muridismin pyhä kaupunki Senegalissa. Heillä on siellä edustus kaikesta, mikä on tärkeää: kuvia henkisestä oppaasta Serigne Toubasta ja tämän perheestä, kuva Touban suuresta moskeijasta, *Xassaidit*, kuva sheikki Ibrahim Fallista ja Baye Fall -puku asusteineen.

Yhteisö saapui avajaisiin kunnioittamaan Helinä Rautavaaran muistoa ja osoittamaan kiitollisuutta museolle hankkeesta. Baye Fall -veljeskunta-

35 Esimerkiksi osa Australian ensimmäisten kansojen kulttuurisesta materiaalista on tällaista. Tohmo 2021.

36 Magal-juhlien lisäksi yhteisön ylikansallisiin uskonnollisiin käytäntöihin kuuluvat jäsenten pyhiinvaellukset Toubaan, muridioppilaiden vierailut muihin eurooppalaisiin muridiyhteisöihin, yhteydenpito sheikkeihin puhelimitse, lähetykset muridiyhdistysten projekteihin ja sheikeille Senegaliin sekä tietysti sheikkien vierailujen järjestäminen Helsingissä. Peltosen vuonna 2014 haastatteleminen muridioppilaiden mukaan he saivat ensimmäiset sheikit vierailuille Helsinkiin jo vuonna 2004. Vasta lähempänä vuotta 2014 Helsingin muridit olivat alkaneet järjestäytyä virallisemmin, perustamalla Dahira Touba Finland ry:n ja vuokraamalla silloin tällöin paikallisen tilan esimerkiksi *dahiran* kokoontumisia varten. Peltonen 2014, 50, 53–54. Dahira Touba Finlandin nimi muutettiin – silloisen kenraalikalifin kehotuksesta hänen Suomen vierailunsa yhteydessä – myöhemmin muotoon Dahira Matlaboul Fawzeyni Touba Finland. Abdoulaye Ba 2022.



Kuva 3. Uuden museon avajaiset Kauppakeskus Entressessä 31.8.2019.
Kuva: Tahirou Diallo.

laiset kokoontuivat ostoskeskuksen toisessa kerroksessa ja etenivät ryhmänä museota kohti. Museon ovella he aloittivat laulun ja rummutuksen, joka jatkui heidän saapuessaan kokoelmanäyttelytilaan ja muodostui perillä rukousringiksi (*kourel*). Rukousringin aloittaa ensin yksi seuraajista laulamalla runoa tai säkeistöä. Muut yhtyvät siihen ja liikkuvat hiljaa kävellen, muodostaen pienen ympyrän. Joskus rukouspiirissä soitetaan myös *xiin*-rumpua. Yksi saattaa toimia esilaulajana, ja muut seuraavat laulullaan häntä. Seremonian aikana yleisöltä kerätään almuja. Avajaisjuhlissa kuultiin myös Cheikh Cissokhon koransoittoa ja Meissa Niang esitti kappaaleen, ”joka sai Helinä Rautavaaralle aina kyyneleet silmiin”. Reppurin laulu soi kauniisti museotilassa.

Tulevaisuuden teot

Hankkeen vahvana perustana oli yhteisön jäsenten suuri kunnioitus kokoelman kerääjää kohtaan. Se loi projektille pohjan, jossa Rautavaara itse oli jo ikään kuin kirjoittanut auki monet asiat. Kun museoesineen identiteettiä ja toimijuutta alettiin lisääntyvästi analysoida 1980- ja 1990-luvun kriittisissä antropologisissa julkaisuissa, museoiden etnografiset kokoelmaesineet nähtiin usein konteksteistaan irrotettuina, keräilijöiden ja tutkijoiden omiin tarkoituksiinsa uudelleen määrittelemänä kulttuurisina fra-

gmentteina, joiden merkitys ja status muuttuu erilaisissa museokonteksteissa.³⁷ Hankkeen onnistumista auttoi se, että Rautavaaran Senegal-kokoelman yhteys alkuperäiseen yhteisöönsä ei näytä koskaan katkenneen. Kokoelma kuitenkin kontekstualisoitiin näyttelyyn uudella tavalla yhteisön lähtökohdista. Hanke antoi museolle uutta tietoa ja ymmärrystä sekä kartutti kokoelmaa uusilla esineillä. Hienointa hankkeen lopputulemassa oli se, miten yhteisö kokee museon nyt entistä enemmän omakseen.

Pääosin valtaväestöihin kuuluvilla museokuraattoreilla on ollut pitkään vapaus määritellä myös pyhät ja/tai uskonnolliset esineet uudelleen esimerkiksi taiteen, historian, koristelun, käsityön tai nykytaiteen viitekehukseen. Esineiden siirtyessä museoon niiden roolin ajatellaan muuttuvan, niistä tulee *vain esineitä*.³⁸ Koska esineet on käsitetty tällaisina irrallisina fragmentteina, myöskään uskonnollisen katsojan mahdollisia tunteita ei ole koettu ongelmaksi.³⁹ Nykyään esineiden monenlaiset roolit tunnustetaan jo paremmin ja museotilatkin voivat kuulua pyhinä pidettyihin paikkoihin, joiden avulla yhteisöjen jäsenet itse välittävät tietoa ja ylläpitävät yhteistä traditiota.⁴⁰ Erityisesti alkuperäiskansojen kanssa tiiviisti yhteistyötä tekevissä museoissa on alettu muuttaa kulttuuriseen materiaaliin liittyviä käsittely-, säilytys- ja esityskäytäntöjä esineiden lähdeyhteisöjen toiveita mukaileviksi.⁴¹ Museokävijät myös itse haastavat esineille annettuja kategorioita, vaikkapa harjoittamalla uskontoa taidemuseon teoksen yhteydessä.⁴²

37 Mm. Price 1989; Hooper-Greenhill 1992; Pearce 1994; Kirshenblatt-Gimblett 1990; 1998. Suomenkielinen tutkimuskirjallisuus, ks. esim. Kaitavuori 2021.

38 Usein käytetyssä tieteellisessä mallissa, jolla selitetäänheritagisaatiota, museo kuvataan aiempien identiteettien tappamisen paikkana ja sinne siirretyille esineille annetaan museoesineinä täysin uudet identiteetit ja elämä. Kirshenblatt-Gimblett 1998. Tämä näkemys vaikuttaa edelleen sakraaliesineiden käsittelyyn ja siihen, mitä niistä kerrotaan museossa. Se mahdollisesti vaikuttaa myös siihen, miten kävijät suhtautuvat niihin. Wangefelt-Strömm 2019.

39 Wangefelt-Ström 2019.

40 Esine tai jokin ympäristö sellaisenaan eivät ole pyhiä, vaan ne saavat merkityksensä erilaisten kontekstien kautta. Esineen tai paikan voidaan katsoa toimivan ikään kuin välittäjänä tämän aineettoman todellisuuden ja ihmisen välillä. Hämäläinen & Bergholm 2008, 7.

41 Esineiden symbolinen ruokkiminen tai muut niillä suoritettavat seremonialliset toiminnot museotiloissa lähdeyhteisön perinteiden mukaisesti. Rosoff 2003; Maranda 2021, 191.

42 Kaitavuori 2021.

Museoesineellä voidaankin sanoa olevan hybridi-identiteetti eli saman-aikaisia erilaisia identiteettejä katsojan näkemyksistä ja uskomuksista riippuen. Jos museo ei halua ottaa kantaa esineen todelliseen identiteettiin, se edellyttää kuitenkin tietoon perustuvaa politiikkaa esineiden hallinnomiseksi ja esillä pitämiseksi tavalla, joka ei loukkaa uskovia. Museologian kannalta merkityksellistä on se, miten esineitä käytetään paitsi tarkoitustussa uskonnollisessa kontekstissa myös esineiden eläköitymisen ja käytöstä poistamisen yhteydessä. Esimerkkejä löytyy monista uskonnoista.⁴³ Eri maiden hallituksilla, muun muassa Kanadassa ja Australiassa, on omia kansallisia ohjeita pyhiä esineitä ylläpitäville organisaatioille.⁴⁴

Kysyttäessä, millaisia tunteita Rautavaaran kokoelma herätti hankkeen osallistujissa? Vastaus oli: ”Suuri tyytyväisyys ja valtava onni olla osa tällaista projektia. Suomi on hyvin kaukana Senegalista, ja kulttuurimme näkeminen tässä museossa on suuri kunnia.”⁴⁵ Samoin todetaan myös museon puolelta: on suuri kunnia saada olla osa tällaista projektia ja tekemässä yhdessä museosta merkityksellistä paikalliselle yhteisölle. Senegal-näyttelyvitriini oli hankkeen sydän ja tavoite, mutta sen varjolla päädyttiin tekemään yhdessä muitakin. Parasta olikin yhdessä tekeminen ja museon työntekijöille uuden oppiminen sekä prosessista itsestään että Suomen muridien kulttuurista ja elämästä.

Matlaboul Fawzeyni Toubia Finlandin jäsenet toivovat, että muutkin yhteistyömuodot seurasivat näyttelyhanketta. Vitriinin valmistumisen jälkeen yhteistyö ja yhdessä oppiminen jatkui. Aty Seck luennoi uskontodialogista museon ”Yhteiset muistot” -Erasmus-hankkeen⁴⁶ kansainvälisille vieraille syksyllä 2019. Dokumenttimateriaalin editointiprojektia viriteltiin

43 Wangefelt Ström 2019. Esimerkiksi Helinä Rautavaaran museon ”eläköityneet”, seremoniaalisesti käytöstä poistetut pyhät Egungun-naamiopuvut (Helinä Rautavaaran museon esinetietokanta ja valokuva-arkisto).

44 Katso esim. Caring for sacred and culturally sensitive objects. Government of Canada, <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/preventive-conservation/guidelines-collections/caring-sacred-culturally-sensitive-objects.html>, tai Australian Aboriginal and Torres Strait Islander secret/sacred, sensitive and private material policy, <https://www.nma.gov.au/about/corporate/plans-policies/policies/aboriginal-torres-strait-islander-secret-sacred-private-material> (viitattu 26.1.2022).

45 Aty Seck työryhmän puolesta 2022.

46 <https://www.helinamuseo.fi/tutki-ja-opi/hankkeet/yhteiset-muistot> (viitattu 26.1.2023).

jälleen vuonna 2022 aineettoman kulttuuriperinnön tallentamiseen tarkoitettulla apurahahakemuksella. Vitriiniä voidaan yhteisön mielestä vielä parantaa uusilla kuvilla, kuten kaikkien muridien yhteisön todellisen khalifin kuvalla ja Baye Fallin khalifin kuvalla.

Vaikka tämä projekti sujui osapuolten mielestä hyvin ja toivotut tavoitteet saavutettiin, yhteistyöllä saattaa olla myös omat vaikeutensa. Museon toisen hankkeen yhteistyökumppani kirjoittaa, miten todellinen haaste museoille voi olla sellaisten uusien kertomusten ja näkökulmien luominen, joissa käsitellään esimerkiksi alkuperäiskansojen historian näkökoh-
tia, koska ne ovat suurelta osin *selittämättömiä* ja joskus jopa tuntemattomia eurosentrisessä kehityksessä.⁴⁷ Museoiden erilaisten läheysyhteisöjen toisistaan poikkeavia tietokäsityksiä analysoi myös Helinä Rautavaaran museon intendentti: ”Pelkästään tieteellisestä viitekehiksestä käsin ymmärretyt tietämisen tavat estävät vähemmistöjen tiedon arvostamista, vaikka se kohtaamistilanteissa voitaisiin kokea arvokkaaksi.”⁴⁸

Keskeinen kysymys on edelleen se, miten paljon valtaa museo instituutiona on valmis luovuttamaan esityskehityksiensä muuttamiseksi. Ovatko museot valmiita ottamaan yhteisöjen edustajat mukaan päätöksenteon ytimen vai jääkö osallistuminen vain niin kutsutuksi pseudo-osallisuudeksi? Museoilla Suomessa ja maailmanlaajuisesti on meneillään monenlaisia hankkeita, joissa niiden representaatioita pyritään uudelleenarvioimaan.⁴⁹ Se on hyvää, sillä museoilla on tärkeä tehtävä kestävä kehityksen tavoittei-

47 Matt Pollin (2018) esimerkki omasta kontekstistaan: ”Kenties on hyvä asia, että aboriginaalien ja Torresinsalmen saarten kulttuuriesineitä esittelevää kansallista museoita ei ole? Sen puuttuminen on synnyttänyt läsnäolon (*”its absence has created a presence”*), joka sai aikaan vallankumouksen aboriginaalitaiteilijoiden ja Torres Strait -saarten taiteilijoiden keskuudessa, jotka käyttivät kuvataidetta luodakseen toisenlaisen historian. Historian, joka on vastustanut kolonialistisia esityskehityksiä.”

48 Hirvonen-Nurmi 2021. Ks. myös Aikio ja Valkonen tässä teoksessa.

49 Muun muassa Pitt-Rivers-museon Radical Hope -hanke, <https://www.prm.ox.ac.uk/radical-hope>, tai Euroopan unionin TAKING CARE – Ethnographic and World Cultures Museums as Spaces of Care, <https://takingcareproject.eu/about>. Myös Reimagining the British Museum -hanke tavoitteenaan tuoda paremmin esille museon näyttelyissä nyt aliedustettuja kokoelmia Afrikan, Oseanian ja Etelä-Amerikan alueilta. Pilottihankkeiden avulla testataan ja arvioidaan erilaisia yhteistyömenetelmiä ja kerronnallisia lähestymistapoja. Kendall Adams 2022. Ks. kuraattori ja Reimagining British Museum -työryhmän jäsenen Matt Pollin henkilökohtaiset Facebook-postaukset vuodelta 2022. Kotimaisesta tutkimuskirjallisuudesta ks. esim. Rastas & Koivunen 2021.

den toteuttamisessa. Kestävä yhteiskunta on riippuvainen kestävästä kulttuurista. Kulttuurisesti kestävässä kehityksessä hyväksytään monimuotoisuus sekä tasapainoinen kasvu ja kunnioitetaan kaikkien oikeuksia.⁵⁰

Kiitokset

Lämmin kiitos Khadim Ba, Abdoulaye Ba, Meissa Niang, Abdoulaye Niang ja muut Matlaboul Fawzeyni Touba Finlandin jäsenet! Kiitos Maam Ansou! Kiitos Anna Rastalle arvokkaista kommenteista tekstin kirjoitusvaiheessa.

50 Katso esim. https://www.kulttuuriperintokasvatus.fi/wp-content/uploads/2015/04/Kestava_kasvatus.pdf ja YK:n Agenda 2030, <https://kestavakehitys.fi/kestava-kehitys> (viitattu 26.1.2023).

Kirjallisuus ja muut lähteet

Haastattelut

Yhteisön jäsenten haastattelut vuosina 2017–2022:

1. Meissa Niang, esine- ja valokuvakonsultaatio 12.6.2017. Kuvattu haastattelu 12.4.2019 (Houman Auriell ja Helka Saarinen), esillä Helinä Rautavaaran museon kokoelmaesityksessä. Puhelinkeskustelu Kristina Tohmon kanssa 17.2.2022.
 2. Khadim Ba, esine- ja valokuvakonsultaatio 12.6.2017 ja 9.2.2019. Yleisöluento museolla 25.8.2023.
 3. Aty Seck, esine- ja valokuvakonsultaatio 12.6.2017 ja 9.2.2019.
 4. Abdoulaye Niang, esine- ja valokuvakonsultaatio 9.2.2019. Kuvattu haastattelu 12.4.2019.
 5. H₅, esine- ja valokuvakonsultaatio 12.6.2017.
 6. Abdoulaye Ba, valokuvakonsultaatio 1.3.2019 ja 15.3.2019. Nauhoitettu haastattelu 24.11.2022.
 7. H₇, kuvattu haastattelu 12.4.2019.
 8. Maam Ansou, Dakar, Senegal 27.8.2022 ja 31.8.2022. Abdoulaye Ban kuvaamat haastattelut nauhoitettuna videoviesteinä sekä näköpuheluyhteydellä Kristina Tohmon kanssa.
- Helinä Rautavaaran nauhoitettu haastattelu, Mirja Metsola, Helsingissä 1997. Helinä Rautavaaran museon arkisto.

Lähdeviitteet

- Aikio, Anne (2015) Suomen Miss Maailma -kilpailija edustaa pilailupuodin lapinpuvussa. YLE Sápmi 1.12.2015. <https://yle.fi/a/3-8493787> (viitattu 27.11.2022).
- Bergholm, Alexandra & Riku Hämäläinen (toim.) (2018) *Katse pyhään: näkökulmia uskonnon aineellisuuteen*. Helsinki: Partuuna.
- Brown, Allison K. & Laura Peers (2003) *Museums and source communities*. Lontoo & New York: Routledge.
- Clifford, James (1997) *Routes: Travel and translation in the late twentieth century*. Harvard: Harvard University Press.
- Crawford, Larissa (2018) Understanding when cultural appropriation is good, exploitative, or transformative, julkaistu 27.4.2018. <https://www.linkedin.com/pulse/understanding-when-cultural-appropriation-good-larissa-crawford> (viitattu 27.11.2022).
- Gasparetti, Fedora (2012) Eating tie bou jenn in Turin: Negotiating differences and building community among Senegalese migrants in Italy. *Food and foodways* 20:3–4, 257–278.
- Gell, Alfred (1998) *Art and agency: An anthropological theory*. Oxford: Clarendon Press.
- Hirvonen-Nurmi, Katri (2006) Multicultural documenting of Brazilian religious material. Lecture at the CIDOC meeting, 2006/ Intangible heritage. Helinä Rautavaaran museon arkisto.
- Hirvonen-Nurmi, Katri (2021) Tiedon monimuotoisuus museoyhteisöissä. Teoksessa Anna Rastas & Leila Koivunen (toim.) *Marginaaleista museoihin*. Tampere: Vastapaino, 227–247.
- Hooper- Greenhill, Eileen (1992) *Museums and the shaping of knowledge*. New York: Routledge.
- Jouhki, Jukka (2017) Intiaanipäähineen ongelma. Antroblogi uutistoimitus 27.9.2017. <https://antroblogi.fi/2017/09/intiaanipaaehineen-ongelma/> (viitattu 27.11.2022).
- Kaitavuori, Kaija (2021) Museomagiaa – Kulttiesineestä museo-objektiksi... ja takaisin. Teoksessa Anna Rastas & Leila Koivunen (toim.) *Marginaaleista museoihin*. Tampere: Vastapaino, 193–215.
- Karp, Ivan (1991) How museums define other cultures. *American Art* 5:1–2, 10–15.
- Karp, Ivan & Steven D. Lavine (1991) Introduction: Museums and multiculturalism. Teoksessa Ivan Karp & Steven D. Lavine (toim.) *Exhibiting cultures: The poetics and politics of museum display*. Washington ja Lontoo: Smithsonian Institution Press, 1–9.
- Kendall Adams, Geraldine (2022) British Museum gears up for radical modernisation project. Museums Association, 15.2.2022. <https://www.museumsassociation.org/museums-journal/news/2022/02/british-museum-gears-up-for-radical-modernisation-project/> (viitattu 2.12.2022).
- Kirshenblatt-Kimblet, Barbara (1990) Objects of ethnography. Teoksessa Ivan Karp & Steven D. Lavine (toim.) *Exhibiting cultures: The poetics and politics of museum display*. Washington & Lontoo: Smithsonian Institution Press, 386–443.
- Kirshenblatt-Kimblet, Barbara (1998) *Destination culture: Tourism, museums, and heritage*. Berkeley: University of California Press.

- Knowles, Chantal (2011) Working with the Tlcho in Canada 2003–2008. National Museums Scotland. Esitys British Museum Association seminaarissa ”Working with Source Communities”, Lontoo.
- Koivunen, Leila (2021) Kulttuurista omimista lainavaatteissa. Teoksessa Anna Rastas & Leila Koivunen (toim.) *Marginaaleista museoihin*. Tampere: Vastapaino, 115–136.
- Laiti, Petra (2021) Näpit irti saamenpuvustani. Blogiteksti kirjoitettu 6.11.2021. <https://petralaiti.com/2021/11/06/napit-irti-saamenpuvustani/> (viitattu 27.11.2022).
- Lonetree, Amy (2012) *Decolonizing museums: Representing native America in national and tribal museums*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Maranda, Lynn (2021) Decolonization within the museum. *ICOFOM Study Series, The decolonization of museology: Museums, mixing, and myths of origin* 49:2, 180–195.
- Massó Guijarro, Ester (2016) Transnational Baye-fallism: Transformation of a Sufi heterodoxy through diasporic circulation. *African Diaspora 9: Transnational Journal of Culture, Economy & Society*. Leiden: Brill, 77–99.
- Mew, Sophie (2008) Public Access to Museums in Mali and Ghana. Teoksessa Paul Voogt (toim.) *Can we make a difference? Museums, society and development in North and South*. Tropenmuseum Bulletin 387, 107–108.
- Pearce, Susan M. (toim.) (1994) *Interpreting objects and collections*. Lontoo & New York: Routledge.
- Peltonen, Marjatta (2014) Religious agency, memory and travel transnational islam of Senegalese Murids in Helsinki. Maisterintutkielma, Helsingin yliopisto, maailman kulttuurien laitos (Master's Degree Programme in Intercultural Encounters).
- Pitt-Rivers Museum (2022) Radical hope, critical change. <https://www.prm.ox.ac.uk/radical-hope%20Vierailtu%202.12.2022> (viitattu 2.12.2022).
- Poll, Matt (2016) Presence through absence. Teoksessa David Corbet (toim.) *The museum of dissensus: Erasure and memory*. Sydney: Sydney College of the Arts, The University of Sydney, 22–23.
- Pratt, Mary Louise (1991) Arts of the contact zone. *Profession* 1, 33–40.
- Pratt, Mary Louise (1992) *Imperial eyes: Travel writing and transculturation*. Lontoo & New York: Routledge.
- Price, Sally (1989) *Primitive art in civilized places*. Chicago: University of Chicago Press.
- Rastas, Anna & Leila Koivunen (toim.) (2021) *Marginaaleista museoihin*. Tampere: Vastapaino.
- Rastas, Anna & Elina Seye (2011) Ammattina afrikkalaisuusikko. *Musiikin suunta* 33:4, 22–36.
- Rautavaara, Helinä (1977) FESTAC` 77 osa 1/2, 28 min. Radio-ohjelma, YLE.
- Rogers, Richard A. (2006) From cultural exchange to transculturation: A review and reconceptualization of cultural appropriation. *Communication Theory* 16:4, 474–503.
- Rosoff, Nancy B. (2003) Integrating native views into museum procedures. Teoksessa Laura Peers & Allison K. Brown (toim.) *Museums and source communities. A Routledge reader*. Lontoo: Routledge, 72–79.
- Sarhimaa, Jutta (2017) Miss Helsinki -kisoissa vedettiin alkuperäiskansojen asut päälle, järjestäjien mukaan kyse on ”fantasiapähineistä” – saamelaisnuoret: ”Täysin absurdi väite”. *Helsingin Sanomat*, NYT 26.9.2017. <https://www.hs.fi/nyt/art-2000005383918.html> (viitattu 27.11.2022).
- Severi, Carlo (2018) *Capturing Imagination: A proposal for an Anthropology of Thought*. HAU; Translated edition (November 15, 2018).
- Tohmo, Kristina (2021) Jälleennäkeminen – Australian arrenrtet ja kokoelma Suomessa. Teoksessa Anna Rastas & Leila Koivunen (toim.) *Marginaaleista museoihin*. Tampere: Vastapaino, 217–224.
- Toivanen, Paula & Merja Laine (toim.) (2013) *Kestävä kasvatusta, kulttuuria etsimässä*. Suomen kulttuuriperintökasvatuksen seuran julkaisuja 6. Helsinki: Suomen kulttuuriperintökasvatuksen seura.
- Wangefelt Ström, Helena (2019) How do museums affect sacredness? Three suggested models. *ICOFOM study series: Museology and the sacred* 47:1–2, 191–205.

KULTTUURIPERINTÖKASVATUS UUDISTAVANA OPPIMISPROSESSINA: EUROOPPALAISET NUORET MÄÄRITTELEMÄSSÄ KULTTUURIPERINTÖÄ HERITAGE HUBS -HANKKEESSA

Kati Nurmi & Aleksandra Nikolić

Lapset ja nuoret jäävät usein kulttuuriperinnön määrittämisen, tulkitsemisen ja uudistamisen ulkopuolelle. Heidän ääntään ja näkemystään kuullaan julkisuudessa vain harvoin tai heidän asiantuntijuutensa ei suhtauduta vakavasti. Lasten ja nuorten aktiivinen osallistaminen ja osallistuminen yhteiseen keskusteluun kulttuuriperinnöstä ja siitä, mitä kulttuuriperintö on, on kuitenkin tärkeää identiteettien ja kulttuuristen ilmaisutapojen monimuotoisuuden varmistamiseksi niin paikallisella, kansallisella kuin kansainväliselläkin tasolla. Se on tärkeää myös kulttuuriperinnön kriittisen arvioinnin kannalta. Tarkastelemme tässä artikkelissa, miten eurooppalaiset nuoret (uudelleen)määrittivät kulttuuriperintöä ja neuvottelivat sen merkityksistä eurooppalaisessa Heritage Hubs -kulttuuriperintöhankkeessa. Hankkeessa joukko suomalaisia, serbialaisia ja espanjalaisia nuoria tutustui omaan ja toistensa kulttuuriperintöön. He määrittivät ja jakoivat heille itselleen merkityksellistä kulttuuriperintöä, tutustuivat toistensa kulttuuriperintöön ulkomaan kouluvierailujen aikana sekä esittivät omia tulkintojaan ulkomaisten ikätovereidensa kulttuuriperinnöstä.

Artikkelin teoreettinen viitekehys perustuu Jack Mezirowin uudistavan eli transformatiivisen oppimisen teoriaan.¹ Teoriaa sovelletaan Heritage

¹ Mezirow 1978.

Hubs -hankkeen oppimisympäristöön, jossa korostuivat kulttuurienvälinen dialogi sekä kulttuuriperinnöstä ja sen avulla oppiminen. Artikkelimme nojautuu myös aikaisempaan tutkimukseemme, jossa kulttuuriperintökasvatusta tarkasteltiin Jean Laven ja Etienne Wengerin tilannesidonnaisen oppimisen (*situated learning*) teorian lähtökohdista käsin.² Pohdimme artikkelissa, millaisia uudistavia vaikutuksia kulttuuriperinnön omakohtaisella kokemisella ja kulttuurien välisillä kohtaamisilla voi olla, etenkin ennalta tuntemattomassa ja vieraassa kontekstissa. Lisäksi tarkastelemme, miten tällaiset kokemukset vaikuttivat kulttuuriperinnön käsitteen ymmärtämiseen Heritage Hubs -hankkeessa.

Käsitteet monikulttuurinen ja kulttuurienvälinen (esimerkiksi *multicultural*, *intercultural* ja *cross-cultural*) voidaan määritellä monin eri tavoin, ja toisinaan käsitteitä käytetään toistensa synonyymeinä. Tässä artikkelissa käytämme molempia käsitteitä, mutta hieman eri merkityksessä. Käsitteellä monikulttuurinen viittaamme usean eri kulttuurin läsnäoloon, kulttuurien moninaisuuteen. Kulttuurienvälinen tai kulttuurienvälisyys puolestaan viittaa aktiiviseen vuorovaikutukseen ja kaksisuuntaiseen oppimiseen eri kulttuurien välillä.³

Nuorten uudistava oppiminen ja kulttuurienvälinen vuorovaikutus kulttuurisesti moninaisessa ympäristössä

Uudistavan oppimisen idean kehitti 1970-luvulla amerikkalainen sosiologi ja kasvatustieteilijä Jack Mezirow, joka on jatkanut teorian kehittämistä läpi uransa.⁴ Mezirow kuvaa uudistavaa oppimista muutosprosessina, jossa yksilön sosiokulttuurisesti rakentuneet merkitysperspektiivit (*meaning perspectives*) muuttuvat perustavanlaatuisesti. Merkitysperspektiiveillä Mezirow viittaa jo lapsuudessa suhteellisen kriitikittömästi omaksuttuihin uskomuksiin sekä ennakkokäsityksiin ja -odotuksiin, eräänlaiseen maailmankuvaan tai viitekehykseen, jonka kautta yksilö havainnoi, jäsentää ja tulkitsee ympäröivää maailmaansa. Nämä melko vakiintuneet merkitysperspektiivit ohjaavat myös hänen ajatuksiaan, uskomuksiaan ja toimintaansa.

2 Nikolić ym. 2021.

3 Lave & Wenger 1991; Jokikokko 2002, 86.

4 Mezirow 1978.

Mezirowin mukaan uudistavan oppimisen prosessi saa usein alkunsa ”hämmästävästä dilemmasta” (*disorienting dilemma*) eli eräänlaisesta ristiriitatilanteesta, jossa yksilön merkitysperspektiivit joutuvat kyseenalaisiksi uuden tiedon tai tilanteen valossa. Tämä johtaa olemassa olevan tiedon uudelleen arviointiin sekä uskomusten ja ennakkokäsitysten – omien ja muiden – kriittiseen tarkasteluun ja lopulta muutoksiin yksilön näkemyksissä ja/tai toiminnassa.⁵ Tällaiset ristiriitatilanteet eivät toki automaattisesti johda uudistavaan oppimiseen ja muutoksiin, ellei yksilö ole sekä kykenevä että halukas kriittiseen itsereflektioon. Mezirow uskoo, että vain aikuiset kykenevät tällaiseen kriittiseen reflektointiin, ja siksi hän puhuu uudistavasta oppimisesta yksinomaan aikuiskoulutuksen yhteydessä.⁶

Etenkin 2010-luvulta alkaen uudistavan oppimisen teoriaa on kehitetty monitieteisesti kokonaisvaltaisempaan ja avoimempaan suuntaan.⁷ Tämän artikkelin kannalta erityisen tärkeitä kehityssuuntia ovat uudistavan oppimisen teorian soveltaminen myös nuoriin,⁸ huomion kiinnittäminen uudistavan oppimisen ja kulttuurienvälisen oppimisen yhteyksiin⁹ sekä nuorten uudistavan oppimisen ja uudistavan ja kulttuurienvälisen oppimisen yhteyksien tarkastelu sosiaalisten oppimisteorioiden kontekstissa.¹⁰ Artikkelimme lähtökohtana onkin kulttuuriperintökasvatuksen tarkastelu sosiaalisena, kulttuurienvälisenä ja uudistavana oppimisprosessina nuorten keskuudessa.

Mezirowista poiketen elinikäisen oppimisen professori Knud Illeris ja kehityopsykologi ja aikuiskoulutuksen professori Robert Kegan uskovat, että uudistavaa oppimista voi tapahtua läpi ihmiselämän. On kuitenkin mahdotonta määritellä tarkasti, milloin oppimisesta tai muutoksesta tulee uudistavaa.¹¹ Illeris pitää 16–19 vuoden ikää erityisen tärkeänä ajanjaksona

5 Mezirow 2009, 92–94.

6 Emt. 100

7 Uudistavan oppimisen tutkimuksen perusteellisempaa katsausta varten ks. esim. Taylor 2007; 2017; Taylor & Cranton 2012; Anand ym. 2020a; 2020b; Illeris 2014, 12–15; Schnitzler 2020; yleiskatsaus viimeaikaisiin tutkimuksiin, ks. Schnepfleitner & Ferreira 2021.

8 Illeris 2014; Kegan 2000; 2018; Schnitzler 2020 mainitsee useita julkaisemattomia tutkielmia ja konferenssiesityksiä, jotka ovat käsitelleet uudistavan oppimisen kokemuksia alle 25-vuotiaiden keskuudessa.

9 Esim. Anand ym. 2020b; Cho & Johnson 2020; DuVivier & Patitu 2017; Fay & Kim 2017; Jokikokko 2009; Stewart 2022.

10 Jokikokko 2002.

11 Illeris 2014, 88; Kegan 2000, 2018.

uudistavalle oppimiselle.¹² Tässä artikkelissa lähdemme liikkeelle Illeriksen ja Keganin näkemyksistä ja lähtökohtanamme on lasten ja nuorten kyky uudistavaan oppimiseen.

Uudistavan ja kulttuurienvälisen oppimisen väliset yhteydet ovat herättäneet useiden tutkijoiden kiinnostusta.¹³ Esimerkiksi opettajankoulutuksen tutkija ja kehittäjä Katri Jokikokko huomauttaa, että uudistavan oppimisen teoria on erityisen hyödyllinen tutkittaessa kulttuurienvälisiä oppimiskokemuksia, koska uskomukset sekä ennakkokäsitykset ja -asenteet (eli Mezirowin merkitysperspektiivit) vaikuttavat keskeisesti siihen, miten yksilö reagoi monimuotoisuuteen ja toiseuteen ja tulkitsee monikulttuurista ympäristöä.¹⁴ Mezirow itsekin totesi, että silmiä avaava keskustelu tai altistuminen kulttuurille, joka on ristiriidassa aikaisempien olettamustemme kanssa, voi toimia perustana hämmäntävälle dilemmalle, joka käynnistää uudistavan oppimisen prosessin.¹⁵ Eräät tutkimukset ovatkin keskittyneet tähän näkökulmaan eli siihen, miten ja millä tavoin altistuminen entuudestaan vieraalle kulttuurille esimerkiksi erilaisissa ulkomaille suuntautuvisa vaihto-ohjelmissa, monikielisissä kouluissa tai monikulttuurisessa ympäristössä opiskelemalla voi käynnistää uudistavan oppimisen prosessin.¹⁶

Tutkimuksessaan Jokikokko tarkastelee kulttuurienvälistä ja uudistavaa oppimista myös sosiaaliantropologi Jean Laven ja kasvatustieteilijä Etienne Wengerin sosiaalisen oppimisen teorian kontekstissa.¹⁷ Laven ja Wengerin mukaan oppiminen on aina tilannesidonnaista. Se on sosiaalinen prosessi, joka tapahtuu erilaisissa yhteisöissä, kuten perheissä, kouluiluokissa ja nuorten vertaisryhmissä, sosiaalisen vuorovaikutuksen, osallistumisen ja ympäristön kautta.¹⁸ Aiemmassa tutkimuksessamme osoitimme Laven ja Wengerin tilannesidonnaisen oppimisen teorian soveltuvuuden myös kulttuuriperintökasvatukseen, etenkin tutkittaessa kulttuuriperin-

12 Illeris 2014, 126–29.

13 Anand ym. 2020b; Cho & Johnson 2020; DuVivier & Patitu 2017; Fay & Kim 2017; Jokikokko 2009; Stewart 2022.

14 Jokikokko 2009, 143.

15 Mezirow 1991, 168.

16 Ks. esim. Anand ym. 2020b; Jokikokko 2009; Stewart 2022.

17 Jokikokko 2009.

18 Kendal 2012; Lave & Wenger 1991, 95; Wenger 1998.

nön välittymistä epävirallisissa oppimisympäristöissä kuten Heritage Hubs -hankkeessa.¹⁹ Tutkimuksemme perusteella kulttuuriperintökasvatus on parhaimmillaan sosiaalista oppimista vuorovaikutuksessa ihmisten, yhteisöjen ja ympäristön (mukaan lukien kulttuuriperintökohteet) kanssa. Tutkimustulosten perusteella kulttuuriperintökasvatus myös tukee vahvasti sosiaalisia suhteita, kulttuurista oppimista ja kulttuurienvälistä vaihtoa. Vaikka Jokikokon tutkimus perustuu opettajaopiskelijoihin, sen tulokset näyttävät heijastavan ja tukevan Heritage Hubs -hankkeen etnografisia havaintoja ja tutkimustuloksia.

Vaikka kulttuuriperintökasvatusta ei ole aiemmin tutkittu uudistavan oppimisen kontekstissa ja uudistavan oppimisen teoriaa on toistaiseksi sovellettu aikuiskoulutuksen ulkopuolella hyvin vähän, Jokikokon tapa tarkastella kulttuurienvälistä ja uudistavaa oppimista Laven ja Wengerin sosiaalisen oppimisen teorian kontekstissa tarjoaa erinomaisen lähestymistavan tälle artikkelille.²⁰ Uudistavaan oppimiseen osallistuvat voidaan nähdä yhteisönä, jossa sen jäsenet yhdessä neuvottelevat erilaisista merkityksistä ja rakentavat yhteistä ymmärrystä.²¹ Kulttuurienvälinen oppiminen puolestaan voidaan nähdä Jokikokon tapaan lapsuudessa alkavana elinikäisenä uudistavana muutosprosessina, jossa ennalta tuntemattomilla ihmisillä, sosiaalisella vuorovaikutuksella, emotionaalisilla kokemuksilla, kokemusten jakamisella sekä jopa konflikteilla on tärkeä rooli.²² Artikkelin lähtökohtana onkin tarkastella kulttuuriperintökasvatusta sosiaalisena, kulttuurienvälisenä ja uudistavana oppimisprosessina nuorten keskuudessa. Tehokkaan kimmokkeen tähän prosessiin tarjoaa omasta ja muiden kulttuuriperinnöstä ja niiden avulla oppiminen.

Heritage Hubs -hanke eurooppalaisten nuorten osallisuuden vahvistajana: tutkimusaineiston kerääminen

Heritage Hubs oli kaksivuotinen (2018–2020) eurooppalainen kulttuuriperintökasvatushanke, joka liittyi Kulttuuriperinnön eurooppalaiseen

19 Nikolić ym. 2021.

20 Jokikokko 2009.

21 Illeris 2014, 15.

22 Jokikokko 2009, 143–145, 148, 159.

teemavuoteen 2018. Hanketta rahoitti pääasiassa Euroopan unionin Luova Eurooppa -ohjelma. Hankkeen tavoitteena oli mahdollistaa kulttuuriperinnön omakohtainen kokeminen erilaisissa oppimisympäristöissä, ottaa lapset ja nuoret aktiivisesti mukaan määrittelemään heille itselleen merkityksellistä kulttuuriperintöä, tukea heidän aktiivista osallistumistaan kulttuuriperinnön jakamiseen ja uudistamiseen sekä vahvistaa heidän rooliaan kulttuuriperinnön tekijöinä ja toimijoina. Hankkeen teemat ja sisällöt suunniteltiin yhteistyössä hankeconsortion kesken, johon kuuluivat koordinaattorina Kulttuuriperintökasvatuksen seura (Suomi) ja yhteistyökumppaneina Urban Development Center (Serbia), Fundación San Millán de la Gogolla (Espanja) ja Viteco E-learning (Italia). Koordinoimme hanketta ja osallistuimme sen käytännön toteuttamiseen, johon kuului esimerkiksi työpajojen vetäminen kouluissa ja koulujen vaihto-ohjelmat. Lisäksi arvioimme ja tutkimme hankkeessa kehitetyn, kulttuurienväliseen oppimiseen sekä kulttuuriperinnöstä – ja sen avulla – oppimiseen perustuvan Heritage Hubs -kulttuuriperintökasvatusmallin toimivuutta.

Hankkeeseen osallistui joukko 10–16-vuotiaita oppilaita Suomesta, Serbiasta ja Espanjasta. Jokaisella koululla oli oma kumppanikoulu ulkomailla. Koulupilotit järjestettiin lukuvuonna 2018–2019 yhdessätoista alaja yläkoulussa edellä mainituissa maissa, ja pilotteihin osallistui yhteensä 360 oppilasta ja 55 opettajaa. Osa oppilaista ja opettajista osallistui ainoastaan koulussa järjestettyihin kulttuuriperintötyöpajoihin. Koko hankkeeseen osallistui noin kymmenen oppilaan kokoinen ryhmä jokaisesta koulusta, kahden opettajan vetämänä. Ensimmäisen vaiheen aikana (elokuu–joulukuu 2018) oppilaat tutkivat omaa kulttuuriperintöään ja valitsivat heille itselleen tärkeän kulttuuriperintöilmiön. Jokainen kouluryhmä käsikirjoitti, kuvasi ja editoi videon valitsemastaan ilmiöstä. Ilmiöiden aiheina olivat muun muassa urheilu, musiikki, ruokakulttuuri, juhlaperinteet ja paikallishistoria. Toisessa vaiheessa (tammikuu–kesäkuu 2019) jokainen koulu tutustui kumppanikoulunsa valitsemaan kulttuuriperintöön ja esitti oman tulkintansa tästä perinnöstä kevään kansainvälisen kouluvierailujakson aikana. Ulkomaille kouluparin luokse suuntautuneet kouluvierailut tarjosivat isännöiville oppilaille mahdollisuuden esitellä vieraileville oppilaille omaa kulttuuriaan ja kulttuuriperintöään esimerkiksi paikallisten

kulttuurikokemusten ja -vierailujen muodossa ja vieraileville oppilaille mahdollisuuden kokea ikätovereidensa erilaisia kulttuurisidonnaisia tapoja ja arkielämää.

Tutkimusaineistoa kerättiin 12 ryhmästä 11 koulusta. Kussakin ryhmässä oli 7–10 oppilasta ja 2 opettajaa. Tiedonkeruu tapahtui kirjallisilla kyselyillä koulupilottien eri vaiheissa, puolistrukturoiduilla teemahaastatteluilla ja etnografisella havainnoinnilla. Havainnot kirjattiin havaintomatriiseihin. Kyselyt sisälsivät sekä avoimia että monivalintakysymyksiä, ja ne teetettiin suomeksi, serbiaksi ja espanjaksi, jotta kaikki osallistujat pystyivät vastaamaan omalla äidinkielellään. Kyselyiden vastaukset ja litteroidut haastattelut käännettiin englanniksi tutkimusaineiston analysointia varten. Tiedonkeruun ja analyysin tarkoituksena oli arvioida oppilaiden ja opettajien oppimiskokemuksia ja hanketta varten kehitetyn kulttuuriperintökasvatusmallin toimivuutta ja hyödyllisyyttä sekä luoda hyviä käytänteitä kulttuuriperintökasvatukseen ja kehittää kulttuuriseen osaamiseen ja kulttuuriperintöön liittyvien taitojen tukemista kulttuuriperintökasvatuksen avulla.

Keskitymme artikkelissamme kolmen oppilaille suunnatun kyselyn aineistojen analysointiin. Nämä kyselyt ovat ensimmäisen vaiheen kysely (n=83), ulkomaille suuntautuneen kouluvierailun jälkeinen kysely (n=47) ja loppukysely (n=54) koulupilottien päätyttyä. Lisäksi olemme hyödyntäneet aineistoa oppilaiden (n=31) ja opettajien (n=10) puolistrukturoiduista teemahaastatteluista sekä opettajien kyselystä koulupilottien päättyessä (n=16) ja etnografisia havaintoja. Kerättyä aineistoa käsiteltiin sekä määrällisesti että etenkin laadullisesti ensisijaisesti sisältöanalyysin avulla. Vaikka aineistoa ei kerätty sosiaalisen tai uudistavan oppimisen tutkimiseksi, alustava aineistoanalyysi osoitti molempien olevan vahvasti hankkeessa läsnä. Aiemmassa tutkimuksessamme analysoimme aineistoa Laven ja Wengerin tilannesidonnaisen oppimisteorian viitekehyksessä.²³ Tämän artikkelin osalta jatkoimme aineistoanalyysiä uudistavan oppimisen teorian viitekehyksessä, erityisesti monikulttuuristen ympäristöjen kontekstissa. Olimme erityisen kiinnostuneita siitä, onko

23 Nikolić ym. 2021.

kulttuurienvälisellä vertaisoppimisella uudistavia vaikutuksia kulttuuriperintökasvatuksen kontekstissa ja millä tavoin tämä ilmeni Heritage Hubs -osallistujien keskuudessa.

Analyysissä tarkastelimme missä määrin oppilaat kokivat kulttuurien välisen vuorovaikutuksen ja kulttuuriperinnön jakamisen kouluvierailujen aikana ennalta oletettua kiinnostavampaa, ja etsimme merkkejä Mezirowin hämmentävästä dilemmasta. Analyysin indikaattoreina toimivat muun muassa oppilaiden yllättyneet ja ennalta odottamattomat havainnot eri ilmiöistä, kommentit kulttuurienvälisistä eroista sekä oman tai muiden kulttuurin tai kulttuuriperinnön reflektointi. Lopuksi vertasimme kulttuuriperinnön käsitteeseen ja sen ymmärtämiseen liittyviä vastauksia ensimmäisen vaiheen ja loppukyselyn välillä. Analyysissä nousi esiin useita teemoja, joiden läsnäoloa aineistossa seurasimme. Näitä esittelemme tarkemmin artikkelin seuraavassa osuudessa.

Keskustelu tutkimustuloksista

Tutkimusaineistossamme on läsnä selkeitä merkkejä mahdollisista hämmentävistä dilemmoista ja uudistavasta oppimisesta, jotka saavat kimmokkeensa kulttuurienvälisistä kohtaamisista ja eroavaisuuksista etenkin kouluvierailujen aikana ja niiden jälkeen. Tarkastelemme seuraavaksi merkkejä erilaisista kulttuurisista ristiriitatilanteista (hämmentävästä dilemmasta), joissa oppilaiden uskomukset ja ennakkokäsitykset tulivat kyseenalaistetuiksi uudelle kulttuurille altistumisen seurauksena, sekä merkkejä kulttuuriperintökokemusten ja kulttuurienvälisen kohtaamisen uudistavista vaikutuksista monikulttuurisessa ja kulttuuriperintöriikkaassa ympäristössä. Tutkimme myös kulttuuriperinnön käsitteeseen liittyvien asenteiden muutoksia omien uskomusten kriittisen tarkastelun seurauksena.

Itselle tärkeästä ja omalle maalle ominaisesta kulttuuriperinnöstä kokonaisvaltaisempaan kulttuuriperinnön ymmärrykseen

Yli puolet kyselyihin vastanneista oppilaista piti kulttuuriperinnön jakamista ja kokemista ulkomaisten ikätovereidensa kanssa mielenkiintoisempaa kuin he alun perin odottivat. Lisäksi koulupilottien lopussa toteu-

tetuissa haastatteluissa nousivat esiin oppilaiden ennalta odottamattomat – omaan ja muiden – kulttuuriin ja kulttuuriperintöön liittyvät positiiviset kokemukset. Nämä löydökset antoivat pohjan syvemmälle sisältöanalyysille, jossa esiin nousseet teemat koodasimme seitsemään ryhmään: *arkikäyttäytyminen, kollektiivinen havainnointi, kulttuuriperinnön tulkinta, ympäristö, kulttuuri ja kulttuuriperintö yleisesti, sosiaaliset näkökohdat ja henkilökohtainen havainnointi*.

Teemoista nousi voimakkaasti esiin *arkikäyttäytyminen*, kuten maiden ja kulttuurien väliset erot, ruokakulttuuri, vapaa-ajanvietto ikätovereiden kanssa ja nukkumistottumukset. Eniten esiintyvä alateema oli ruokakulttuuri, joka liittyi esimerkiksi eroihin ruoissa ja ruokailuajoissa. Arkeen liittyy läheisesti myös vähemmän käsitelty, mutta kuitenkin selkeästi läsnä olevaa *ympäristö*-teema. Tähän liittyvät oppilaiden huomiot niin arkiympäristöstä, esimerkiksi kodeista ja koulusta, ja rakennusten ulkonäöstä kuin kommentit ympäristön ja luonnon monimuotoisuudesta. Havainnot, jotka nimesimme *kollektiiviseksi havainnoinniksi*, tavallaan kokoavat arkeen ja ympäristöön liittyvät teemat. Tämä kategoria sisältää pääasiassa huomioita kotimaan ja vierailumaan sosioekonomisista eroista sekä maiden elinolojen ja oletettujen kansallisten ominaisuuksien vertaamista toisiinsa. Havainnoissa nousevat esiin myös empatia ja omien etuoikeuksien oivalttaminen, oman maan kulttuurisesta tai taloudellisesta rikkaudesta aina koulutuksen ja koulujen laatuun.

Myös *kulttuuriperinnön tulkinta* nousi erityisen vahvasti esiin aineistossa. Suurin osa aineistosta liittyy ulkomailla tapahtuneisiin kulttuuriperinnön tulkitsemistilaisuuksiin ja sisältää oppilaiden yllätyksen tai tyytyväisyyden ilmaisuja ja kyseessä olevan kulttuuriperinnön kuvailua. Näissä tilaisuuksissa isännöivä koulu esitti oman tulkintansa vierailevan koulun valitsemasta kulttuuriperinnöstä. Esimerkiksi suomalaisten oppilaiden käsissä espanjalaisten oppilaiden valitseman nájeralaisen 'puutanssin' musiikki sävellettiin ja sovitettiin uudelleen, tanssijat pukeutuivat suomalaisiin kansallispukuihin ja espanjalaisille myös opetettiin suomalainen letkajenkka. Myös *yleiset kulttuuriin ja kulttuuriperintöön liittyvät havainnot* nousivat selvästi esiin aineistoanalyysissä. Havainnot liittyivät pääasiassa eroihin ja yhtäläisyyksiin sekä kulttuuriperinnön käsitteen ymmärtämi-

seen. Tulos ei ole yllättävä, ottaen huomioon aiemman tutkimuksemme johtopäätökset, joiden perusteella oppilaat sekä nauttivat että hyötyvät kulttuuriperinnön kokemisesta erilaisissa ympäristöissä yhdessä ikätovereiden ja muiden yhteisöjen kanssa.²⁴

Vaikka emme aineistoanalyysissä tutkineet erikseen *sosiaalisia näkökulmia*, nousivat ne silti vahvasti esiin oppilaiden kommentteissa, jotka liittyivät isäntämaan vieraanvaraisuuteen, uusiin ystävyys-suhteisiin sekä kulttuuriperinnön kokemiseen yhdessä ikätovereiden kanssa. Sosiaaliset teemat linkittyvät myös uudistavaan oppimiseen, jolle isäntäkoulujen vieraanvaraisuus ja kulttuuriperinnön harjoittaminen yhdessä muodostivat hedelmällisen pohjan. Sama koskee *henkilökohtaista reflektiota*, joka aineistossa tuli esiin irtautumisena kulttuurisista ennakkoluuloista ja -olettamuksista ja peloista sekä kulttuurien välisten yhtäläisyyksien löytämisessä. Myös kiitollisuuden ilmaisuja esiintyi tässä teemassa runsaasti. Ne liittyivät etenkin mahdollisuuteen osallistua hankkeeseen sekä hankkeen tarjoamaan ikimuistoiseen kokemukseen.

Vertaileva sisältöanalyysi ensimmäisen vaiheen kyselyn ja loppukyselyn kulttuuriperintöön liittyvien avointen kysymysten vastausten välillä²⁵ toi esille selkeitä muutoksia kulttuuriperinnön ymmärtämisessä. Muutos tapahtui henkilökohtaisemmasta ja kansallisemmasta globaalimpaan sekä yksityiskohtaisesta kokonaisvaltaisempaan suuntaan. Ensimmäisen vaiheen kyselyssä oppilaat nimesivät pääasiassa yksittäisiä esimerkkejä heille henkilökohtaisesti tärkeästä aineellisesta ja aineettomasta kulttuuriperinnöstä ja omalle maalle tyypillisestä kulttuuriperinnöstä. Suomalaiset oppilaat mainitsivat esimerkiksi Muumit, saunan, ruisleivän, karjalanpiirakat, pesäpallon ja jääkiekon. Kulttuuriperintö mainittiin useasti yhteydessä oman maan menneisyyteen. Loppukyselyssä kulttuuriperintöä tarkastellaan kollektiivisemmin ja globaalimmalla tasolla. Yksittäisten esimerkkien sijasta oppilaat jäsentävät kulttuuriperintöä laajemmin ja nostavat esiin kulttuuriperinnön laajempia teemoja, kuten ruokakulttuurin, juhlat,

²⁴ Nikolić ym. 2021.

²⁵ Ensimmäisen vaiheen kyselyssä kysyttiin ”Mitä kulttuuriperintö merkitsee sinulle henkilökohtaisesti?” ja loppukyselyssä ”Mainitse kolme kulttuuriperintöön liittyvää ominaisuutta, jotka opit hankkeen aikana”.

tavat ja perinteet sekä pelit ja leikit. Omalle maalle ja kulttuurille tyypillisen kulttuuriperinnön sijasta oppilaat puhuvat ulkomailla omakohtaisesti koetusta kulttuuriperinnöstä, esimerkiksi espanjalaisista tansseista ja urheilusta. Kulttuuriperintöön liitettiin ominaisuuksia kuten korvaamaton ja kallisarvoinen. Esiin nousee myös ymmärrys kulttuuriperinnön merkityksestä ei vain yksittäisille ihmisille, maille tai kulttuureille, vaan Euroopalle tai jopa koko ihmiskunnalle.

Hämmäntävät dilemmat kulttuurienvälisessä kulttuuriperintökasvatuksessa

Siinä missä informatiivisessa oppimisessa kartutetaan tietoa määrällisesti, uudistavassa oppimisessa mennään syvemmälle kohti tiedon kriittistä arviointia.²⁶ Heritage Hubs -hankkeen ensimmäinen vaihe painottui pääosin oppimisen informatiivisiin aspekteihin: kulttuuriperinnöstä ja sen kautta oppimiseen sekä oman kulttuuriperinnön tutkimiseen, esittämiseen ja jakamiseen. Hankkeen toisen vaiheen aikainen intensiivinen altistuminen entuudestaan vieraalle kulttuurille puolestaan loi edellytykset erilaisten kulttuuristen ristiriitatilanteiden eli hämmäntävän dilemman esiintymiselle.

Ulkomaan kouluvierailuun ja sen jälkeiseen aikaan liittyvä tutkimusaineisto sisältää kauttaaltaan merkkejä oppilaiden kokemista kulttuuristen arvojen, tapojen ja käytänteiden ristiriidoista. Ne liittyvät erityisesti havaintoihin kulttuurieroista kotona ja ulkomailla, aina arjen tottumuksista eroihin kulttuurisissa mieltymyksissä, koulunkäynnissä ja taloudessa. Opettajat ja oppilaiden vanhemmat puhuivat nuorten kokemasta positiivisesta kulttuurishokista.²⁷ Esimerkkeinä mainittakoon muun muassa yllättyneet havainnot erilaisesta ruokavaliosta (makea aamiainen ulkomailla vs. suolainen kotona), aikatauluista (myöhäiset illat ulkomailla vs. varhainen nukkumaanmeno kotona tai aikainen lounas vs. myöhäinen lounas), arkitehtuurista (vanhemmat talot ulkomailla vs. modernimmat talot kotona) ja arkisista tavoista (kenkien käyttäminen sisällä vs. kenkien jättäminen eteiseen). Oppilaiden tekemät huomioidut osoittavat myös selviä merkkejä

²⁶ Kegan 2000, 41–44; 2018, 35–39.

²⁷ Heritage Hubs -kysely opettajille; Heritage Hubsin vanhempien haastattelu 6.6.2019 ja 10.6.2019.

kulttuurisen tietoisuuden lisääntymisestä ja olemassa olevien uskomusten uudelleen arvioinnista:

(...) me olemme täällä hiljaisempia kuin muualla ja pidämme henkilökohtaisesta tilastamme.²⁸

Hankkeessa parasta oli uudet ystävyysuhteet espanjalaisten kanssa ja kaikki mitä teimme yhdessä. Olen oppinut paljon uusia asioita kulttuurista. Kulttuurit ovat hyvin erilaisia. En osaa sanoa mikä suomalaisessa ja espanjalaisessa kulttuurissa olisi samanlaista, koska kulttuurit ovat niin erilaisia. Espanjalaiset ovat erilaisia. Puheliaampia ja paljon ystävällisempiä kuin me [suomalaiset].²⁹

Oppilaat reflektoivat myös paljon omia ajatuksiaan siitä, kuinka kumppanikoulun oppilaat kohtelivat ja käsittelivät heidän kulttuuriperintöään ja millaisia tunteita se heissä herätti. Omaa kulttuuriperintöä tarkasteltiin ja uudelleenarvioitiin toisten näkökulmasta. Etenkin kulttuuriperinnön tulkinnat, joissa osin uskonnolliseen kulttuuriperintöön oli liitetty uusia, odottamattomia elementtejä, herättivät ristiriitaisia tunteita. Esimerkiksi suomenruotsalaiset oppilaat päättivät tulkita serbialaisten oppilaiden valitseman slava-perinteen eli jokaisen perheen oman suojeluspyhimyksen juhlapäivän heille tärkeän Lucia-perinteen kautta. Juhlatilaisuudessa yhdistyivät niin slavan ortodoksiset kuin Lucia-juhlan alun perin katoliset elementit. Kuten tapoihin kuuluu, slavaa vietettiin kutsumalla paikalle perheet ja nauttimalla hyvästä ruoasta, tällä kertaa perinteisestä suomalaisesta lohikeitosta ja saaristolaisleivästä. Oppilaat olivat leiponeet Lucia-pullia ja slava-leipiä (*Slavski kolač*) onnea tuottavine koristesympboleineen. *Slavski kolač* murrettiin perinteisten rituaalien mukaisesti serbialaisten oppilaiden opastuksella. Juhla huipentui Lucia-kulkueeseen ja konserttiin.

Suomalaiset oppilaat olivat tyytyväisiä tulkintaansa, johon he käyttivät paljon aikaa ja vaivaa. He uskoivat näinkin upean slava-juhlatilaisuuden miellyttäneen myös serbialaisia vieraitaan. Muutama serbialainen oppilas oli kuitenkin hieman hämmentynyt, joku jopa pettynyt ja pahoilla mielin.

28 Heritage Hubs -oppilaan haastattelu 10.6.2019.

29 Heritage Hubs -oppilaan haastattelu 28.5.2019.

Slava on serbeille yksi vuoden tärkeimmistä juhlapyhistä, jota juhlistaan tietyllä tavalla, tietynlaisessa tunnelmassa ja muun muassa tietynlaisessa värimaailmassa. Muutama oppilas koki loukkaavana, että slava-juhlaan oli tuotu vieraita elementtejä, jotka eivät heidän mielestään siihen kuuluneet. Toisaalta oppilaat eivät kuitenkaan olleet pahastuneet siitä, että ortodoksisista perinnestä tulkittiin katolisesta pyhimysmaailmasta käsin. Oppilaat kokivat ristiriitaisia tunteita myös siitä, missä määrin uskonnollisia perinteitä tulisi kunnioittaa sellaisinaan ja missä määrin niitä voidaan vapaasti tulkita erilaisin taiteellisin ja kulttuurisin keinoin. Kenties moni olikin alitajuisesti odottanut oman kulttuuriperinnön toisintoa eikä tulkintaa.

Tutkimusaineistosta löytyy useita havaintoja, joissa oppilaat ilmaisivat pettymyksensä siihen, miten toiset näkivät, ymmärsivät tai käsitelivät heidän kulttuuriperintöään:

Uskon, että he yrittivät parhaansa, mutta mielestäni he eivät esittäneet sitä [kulttuuriperintöä] kunnolla.³⁰

Kulttuuriperintöämme ei kuvattu kauniisti.³¹

Nämä kommentit eivät osoita ainoastaan pettymystä, vaan oman kulttuuriperinnön näkeminen uudessa valossa herätti oppilaat arvioimaan omaa kulttuuriperintöään aiempaa syvemmin ja uudelleen. Osa oppilaista koki hämmentävänä myös kumppanikoulun kulttuuriperinnön tulkittamisen ja esittämisen. Erityisesti oppilaat, jotka olivat olleet vaikuttuneita ja positiivisesti yllättyneitä tavasta, jolla ulkomaalainen kumppanikoulu oli esittänyt ja tulkinnut heidän omaa kulttuuriperintöään, olivat hermostuneita, kun tuli heidän vuoronsa esittää tulkintansa ulkomaisen kumppanikoulun kulttuuriperinnöstä. Nämä oppilaat yrittivät erityisen huolellisesti kohdella kumppanikoulun kulttuuriperintöä kunnioituksella, ymmärryksellä ja empatialla sekä miellyttää ikätovereitaan omalla tulkinnallaan. Aina lopputulos ei kuitenkaan ollut toivotun kaltainen, kuten slava-perinteen esimerkki osoittaa.

³⁰ Heritage Hubsin ulkomaan kouluvierailun jälkeinen kysely.

³¹ Emt.

Vaikka osa oppilaista koki oman kulttuuriperinnön uudelleentulkin-
nat hämmästyttävänä ja jopa epämiellyttävänä, etenkin monet kumppanikoulua
isännöineet oppilaat olivat erittäin kiinnostuneita siitä, miten muut näki-
vät ja kokivat heidän kulttuurinsa, kulttuuriperintönsä ja elämäntapansa:

He [espanjalaiset] ihmettelivät niin monia asioita. Oli hauska katsella sitä,
että jokin, mikä on meille täysin arkista, ei ole sitä muille.³²

Aamiaiset olivat todella hauskoja, koska espanjalaiset aamiaiset ovat todella
erilaisia. He syövät mielellään kakkuja ja muuta sellaista, ja meillä on vain
ruusleipää. Oli todella mielenkiintoista nähdä, kuinka he tottuivat siihen.³³

Sain selville, millaisia ulkomaalaiset ovat ja millaisina he näkevät meidät
omasta maastaan katsoen.³⁴

Kaikki hankkeeseen osallistuneet suomalaiset koulut halusivat ehdotto-
masti viedä ulkomaalaiset vieraansa saunaan ja järveen uimaan. Oppi-
laat seurasivat jännityksellä vieraidensa reaktioita, ja moni oli yllättynyt,
kuinka hyvin saunominen otettiin vastaan:

Espanjalaisten saunaan viemiseen oli jotenkin todella outoa, koska olin olet-
tanut, että he lähtevät sieltä heti pois. Mutta lopulta he olivat siellä pitkään ja
heittivät paljon löylyä ja nauttivat saunassa olemisesta ja olivat melkein kuin
suomalaisia.³⁵

Nämä esimerkit osoittavat, että oppilaat kokivat erilaisia positiivisia ja
negatiivisia kulttuurisia ristiriitatilanteita erityisesti vieraillessaan ulko-
mailla ja isännöidessään ulkomaisia kumppanikoulun oppilaita kotimaas-
saan. Tällaiset hämmennyksen, innostuksen ja pettymyksen kokemukset
työnsivät oppilaita epämiellyttävyyden alueelle, jossa heidän aikaisemmat kä-

32 Heritage Hubs -oppilaan haastattelu 29.5.2019.

33 Heritage Hubs -oppilaan haastattelu 28.5.2019.

34 Heritage Hubs -loppukysely.

35 Heritage Hubs -oppilaan haastattelu 29.5.2019.

sityksensä ja uskomuksensa joutuivat kyseenalaisiksi. Epämukavuusalueellaan oppilaat monesti turvautuivat toisiinsa sekä tuttuihin aikuisiin, ja heränneitä tuntemuksia ja ajatuksia purettiin yhdessä. Toiset puolestaan turvautuivat henkilökohtaisempaan itsetutkiskelun prosessin, joka johti heidät uudelleen arvioimaan ja jopa kyseenalaistamaan omia asenteitaan ja ennakkokäsityksiään.

Hämentävien dilemmojen syntyä edesauttoivat ulkomaille suuntautuneet kouluvierailut, uuteen kulttuuriin ja sen tapoihin tutustuminen, vieraan kulttuuriperinnön tutkiminen ja kokeminen ikätovereiden kanssa, uudet kulttuuriperintöön liittyvät lähestymistavat ja – kenties tärkeimpänä kaikesta – sen kokeminen, miten oma kulttuuriperintö tulkittiin ja miten se muovautui ikätovereiden tulkitsemana ulkomailla. Nämä kokemukset tarjosivat erinomaisia mahdollisuuksia uudistavaan oppimisprosessiin.

Kulttuurienvälisen vuorovaikutuksen ja kulttuuriperintökokemusten uudistavat vaikutukset

Aikaisempi Heritage Hubsiin liittyvä tutkimuksemme osoitti, että sosiaalinen ja tilannesidonnainen oppiminen kulttuurienvälisessä vuorovaikutuksessa oli vallitseva oppimistapa hankkeessa. Oppilaat pitivät erityisesti mahdollisuudesta ottaa aktiivisesti osaa eri kulttuuriperintöprosesseihin, ulkomaisten kavereiden kanssa seurustelusta, uuteen kulttuuriin tutustumisesta, kulttuuriperinnön omakohtaisesta kokemisesta (etenkin yhdessä muiden kanssa), muiden kulttuuriperinnön harjoittamisesta sekä ulkomaan kouluvierailusta.³⁶ Seuraavat lainaukset havainnollistavat tätä hyvin:

Oli uskomaton kokemus matkustaa ulkomaille ja saada osallistua toiseen kulttuuriin ja toisten ihmisten arkeen ulkomailla. Olla yksi heistä matkan aikana ja saada ystäviä. Se [Serbia] oli myös loistava maavalinta, koska emme tienneet maasta paljon etukäteen (ja sillä on myös hieman surullinen lähihistoria).³⁷

Hankkeessa parasta oli tutustua heidän [espanjalaisten] kulttuuriin ja arkeen. Espanjassa tutustuimme uusiin ihmisiin ja pääsimme sisään heidän kulttuu-

³⁶ Nikolić ym. 2021.

³⁷ Heritage Hubs -loppukysely.

riinsa. Suomessa oli hienoa esitellä espanjalaisille vieraillemme suomalaista kulttuuria ja kulttuuriperintöä. Olin ylpeä saadessani näyttää vieraillemme kotikuntaamme [paikkakunnan nimi poistettu] ja omaa kulttuuriperintöämme. Oli tärkeä näyttää espanjalaisille myös asioita, jotka ovat erilaisia.³⁸

Oppilaat korostivat henkilökohtaisten kohtaamisten tärkeyttä ikätovereiden kanssa, mutta seurustelua ikätovereiden kanssa ei mainittu ainoastaan hauskana vapaa-ajanviettona, vaan usein nimenomaan viitaten kulttuuriperinnön, kulttuurin ja arjen kokemiseen yhdessä. Lisäksi oppilaat kertoivat nauttineensa oman elämäntavan, asuinpaikan, koulun ja ylipäättään kaiken, mikä saattoi olla erilaista ulkomailla, esittelystä ulkomaisille vierailleen. Muissakin tutkimuksissa on saatu samankaltaisia tuloksia. Esimerkiksi opiskelijavaihtoissa vapaamuotoiset arkioppimiskokemukset – yhdistettynä ohjattuihin oppimistilanteisiin – olivat erityisen tärkeitä ja vaikuttavia uudistavissa oppimisprosesseissa.³⁹ Tutkimusaineistomme perusteella Heritage Hubsissa kulttuuriperintökohteissa vierailut ja kulttuuriperinnön kokeminen yhdessä ikätovereiden kanssa yhdistettynä vapaamuotoiseen seurusteluun ja arkioppimiseen oli erityisen tehokas yhdistelmä.

Aiempi tutkimuksemme osoitti, että ennen ulkomaanvierailuja valtaosa oppilaista oletti ulkomaisen kumppanikoulun kulttuurin olevan jossain määrin samankaltainen kuin heidän omansa tai että kulttuureissa on paljon yhtäläisyyksiä. Vain pieni osa uskoi, että kulttuurit ovat täysin erilaisia. Vierailujen jälkeen tapahtui selkeä muutos, jossa kulttuurierojen nimeäminen korostui samankaltaisuuksien huomioimisen sijaan.⁴⁰ Ulkomaan vierailun aikana uuden kulttuurin, sen tapojen ja kulttuuriperinnön omakohtainen kokeminen oli oppilaille erittäin merkityksenkäs ja jopa mullistava kokemus. Uudessa tilanteessa ja ympäristössä he kiinnittivät ensimmäisenä huomionsa kodin ja vierailumaan eroavaisuuksiin. Nämä erot nousivat ensisijaisesti arkisista asioista, mutta myös jonkinasteisia kulttuuriperintöön ja kulttuuriin tapoihin liittyviä arvoristiriitoja oli nähtävissä.

38 Heritage Hubs -oppilaan haastattelu 31.5.2019.

39 Anand ym. 2020b, 747.

40 Nikolić ym. 2021.

Erityisen mielenkiintoisia ovat oppilaiden kommentit heidän uskomuksistaan ennen ulkomaille suuntautuvia kouluvierailuja sekä pohdinat kouluvierailujen jälkeen. Pohdinnoissa nousevat esille myös oppilaiden huomiot omien ennakkokäsityksiensä – negatiivisten ja positiivisten – paikkansapitämättömyydestä tai harhaanjohtavuudesta:

Oletin ruoan olevan samanlaista molemmissa maissa, mutta kun saavuin sinne [Serbiaan], huomasin eron. Huomasin myös, kuinka mielenkiintoinen heidän maansa on ja minusta tuntui, että he ovat hyvin samanlaisia kuin me, enkä tuntenut olevani kaukana kotoa.⁴¹

On tärkeä huomata, että tutkimusaineistossamme suurin osa oppilaista kuvaa havaitsemiaan kulttuurieroja myönteisessä valossa ja he etsivät kuumisesta kulttuurienvälisiä yhtäläisyyksiä. Eräs oppilas ilmaisi tämän asian selvästi verratessaan suomalaista ja serbialaista kulttuuria:

Kulttuurit ovat mielestäni todella samanlaisia. Vain jotkin asiat ovat hieman erilaisia. Kuten aakkoset ja muut vastaavat.⁴²

Toinen oppilas puolestaan sanotti eroja ja yhtäläisyyksiä maiden välillä toteamalla:

Heillä [espanjalaiset] ei ole saunoja eikä soita, mutta heillä on paljon metsää. Heille uiminen on kuin meillä [suomalaiset] saunominen.⁴³

Oppilaat tunnistivat myös muita arjen yhtäläisyyksiä, kuten urheilujoukkueet, muotibrändit, musiikki, viihdetrendit ja pelit, jotka synnyttivät yhteenkuuluvuuden tunnetta.

Henkilökohtaisen itsetutkiskelun – esimerkiksi kulttuuristen samankaltaisuuksien ja eroavaisuuksien löytämisen ja hyväksymisen sekä ennakkoluuloista irtautumisen – toistuva esiintyminen tutkimusaineistossa

⁴¹ Heritage Hubs -loppukysely.

⁴² Heritage Hubs -oppilaan haastattelu 28.5.2019.

⁴³ Heritage Hubsin kouluvierailun jälkeinen kysely.

tukee väitettämme siitä, että kulttuurienvälinen vuorovaikutus ja kulttuuriperintökokemukset uusissa ympäristöissä tukevat uudistavaa oppimista. Hankkeen loppua kohden oppilaat selvästi oivalsivat kulttuurisen hyväksynnän ja arvostuksen tärkeyden ja osoittivat yleistä avoimuutta oppimista ja muutosta kohtaan. Eräs opettaja reflektoi muutosta seuraavasti:

Luulen, että oppilaat huomasivat, kuinka tärkeää on tulla nähdyksi ja hyväksytyksi. Kuinka paljon merkitsee, että muut arvostavat sitä, mitä me koemme tärkeäksi osaksi itseämme. He huomasivat, että voit nauttia myös muiden kulttuurista ja että kulttuuriperinnön perusta on jotain universaalia, vaikka se pintapuolisesti näyttäisikin erilaiselta.⁴⁴

Samalla kun oppilaat oppivat ulkomaisen koulukumppanin kulttuurista ja arjesta, he kertoivat oppineensa paljon myös itsestään sekä omasta kulttuuristaan ja kulttuuriperinnöstään. Vaikka loppukyselyssä ilmeni selvästi, että kouluvierailujen jälkeen oppilaat korostivat enemmän kulttuurisia eroavaisuuksia kuin samankaltaisuuksia, he tunnistivat samanaikaisesti myös syvempiä, koko ihmiskunnan tavoittavia yhtäläisyyksiä:

(...) sisäisesti olemme kaikki samanlaisia, vaikka me emme ota kenkiä pois kotiin tullessamme ja muissa maissa tehdään niin, vaikka me söisimme makeaa aamiaiseksi ja muissa maissa syödään suolaista (...), meillä kaikilla on silti samat huolet ja ilot. Meillä kaikilla on jonkinlainen historia, joka yhdistää meidät, ja tämä on hienoa huomata ja oppia.⁴⁵

Tällaiset muutokset viittaavat ajatustottumusten uudelleenarvointiin, itsetietoisuuden ja kulttuurisen tietoisuuden kehittymiseen sekä jopa jonkinasteiseen maailmankuvan muutokseen. Hankkeen päätyttyä monet oppilaat myös ymmärsivät paremmin kulttuurisen moninaisuuden tärkeyden. He kommentoivatkin päässeensä yli monista kulttuurisista ennakkoluuloistaan ja kunnioittavansa vieraita kulttuureja aiempaa enemmän.

44 Heritage Hubs -kysely opettajille.

45 Heritage Hubs -loppukysely.

Opettajat huomasivat saman muutoksen oppilaissaan.⁴⁶ Myös muissa tutkimuksissa on havaittu, että opiskelu monikulttuurisissa ympäristöissä – etenkin ulkomailla – on erityisen tehokas tapa murtaa kulttuurisia ennakkoluuloja ja lisätä kulttuurista tietoisuutta.⁴⁷

Tunnetaitojen ja empatian merkitystä uudistavalle oppimiselle on korostettu monissa aikaisemmissa tutkimuksissa.⁴⁸ Tutkimuksemme tukee näitä havaintoja monin tavoin. Oppilaat puhuivat ulkomaisista ikätovereistaan ja näiden kulttuurista arvostavasti ja lämpimästi, mikä viestii niin kulttuurisesta avoimuudesta kuin hyväksynnästä.⁴⁹ Oppilaiden kommentit tuovat esille myös lisääntyneen tietoisuuden yleisistä sosioekonomisista eroista kotimaan ja vierailumaan välillä sekä heränneen empatian toisten vaikeuksia kohtaan.

En tiennyt, että me [espanjalaiset] olemme niin edistyneitä. Hankkeessa oli mielenkiintoista kokea se valtava ero taloudellisesti menestyksekkään ja ei menestyksekkään maan välillä.⁵⁰

Maa oli köyhä, mutta se ei ole ihmisten vika.⁵¹

Heillä on taloudellisesti vaikeaa, mutta ihmiset tekevät kaikkensa.⁵²

Aiemmat tutkimukset ovat osoittaneet, että mitä suurempia taloudelliset erot kotimaan ja vierailumaan välillä ovat, sitä suurempi on opiskeluvaihtoihin osallistuvien opiskelijoiden uudistavan oppimisen potentiaali.⁵³ Heritage Hubsissa nimenomaan Serbia edusti monille espanjalaisille ja suomalaiselle oppilaille erityisen vahvaa toiseutta (*otherness*), ei ainoastaan näkyvien taloudellisten erojen vuoksi vaan myös esimerkiksi erilaisten

46 Heritage Hubs -kysely opettajille; Heritage Hubs -opettajien haastattelu 28.5.2019, 31.5.2019 ja 10.6.2019.

47 DuVivier & Patitu 2017, 24.

48 Ks. esim. Anand ym. 2020b; Cho & Johnson 2020; Jokikokko 2009.

49 Stewart 2022, 103.

50 Heritage Hubs -loppukysely.

51 Heritage Hubsin kouluvierailun jälkeinen kysely.

52 Heritage Hubs -loppukysely.

53 Anand 2020b, 747.

aakkosten ja arkkitehtuurin näkökulmasta. Omien etuoikeuksien oivalta-
minen myös johti kotimaan aiempaa korkeampaan arvostukseen:

Olen myös ymmärtänyt, kuinka onnekkaita me täällä Espanjassa olemme, ja
tämä sai minut arvostamaan monia asioita Espanjassa⁵⁴

Olen niin kiitollinen, koska nyt ymmärrän kuinka onnekas, olen asuessani
siellä, missä asun, ja ymmärsin juuri, että maailmassa on paljon lapsia, joilla
pitäisi olla enemmän kuin mitä heillä on (...).⁵⁵

Kulttuuriperintöön liittyvien asenteiden muutokset

Hankkeen aikana oppilaiden ymmärrys kulttuuriperinnöstä laajeni katta-
maan pääasiassa itselle tärkeän ja omalle maalle ominaisen kulttuuripe-
rinnön lisäksi eurooppalaista ja globaalia kulttuuriperintöä. Entuudestaan
vieraan kulttuurin ja kulttuuriperinnön omakohtainen kokeminen ulko-
mailla sekä kulttuuriperinnön ennalta odottamattomat muodot vaikuttivat
merkittävästi oppilaiden ymmärrykseen siitä, mitä kulttuuriperintö on ja
voi olla. Se sai oppilaat tarkastelemaan olemassa olevia ajatuksiaan ja poh-
timaan uudelleen, mitä kulttuuriperintö on itselle ja muille ja mitä se voisi
olla myös tulevaisuudessa.

Aineistoanalyysi osoittaa, että kulttuuriperinnön laajempi ja kokonais-
valtaisempi ymmärtäminen koskee myös kulttuuriperinnön elävän, moni-
puolisen ja jatkuvasti kehittyvän luonteen tiedostamista. Monilla oppilailla
oli aluksi vaikeuksia mieltää suhteellisen nuoria ilmiöitä, kuten salibandy tai
mölkkö, kulttuuriperintönä. Lisäksi moni oppilas koki, ettei urheilu voisi olla
kulttuuriperintöä. Tällaiset ennakkoasenteet kuitenkin aktiivisesti haastettiin
osana sosiaalisen oppimisen prosessia ja kulttuuriperinnön käytännön koke-
mista ulkomailla. Esimerkiksi 1960-luvulla alkunsa saaneen ruotsinkielisten
koulujen viestijuoksutapahtuma Stafettkarnevalenin omakohtainen koke-
minen sekä Suomessa että Serbiassa sai serbialaiset oppilaat laajentamaan
aiempaa oletustaan siitä, että kulttuuriperinnön tulee aina olla jotain, joka
liittyy esimerkiksi historiaan, taiteeseen ja vanhoihin perinteisiin.

54 Heritage Hubsin kouluvierailun jälkeinen kysely.

55 Heritage Hubs -loppukysely.

Sekä oppilaiden kulttuuriperintövalintojen että kouluvierailujen aikaisten kulttuuriperintökokemusten perusteella on selvää, että lapsille ja nuorille tärkeä kulttuuriperintö on arkista: arkisia tapoja, ruokaa, leikkejä, lähiympäristöä ja harrastuksia. Sitä voi maistaa, haistaa, kuulla ja koskettaa. Moni oppilas ei kuitenkaan ollut alun perin ymmärtänyt, että monet arjessa läsnä olevat asiat itse asiassa ovat kulttuuriperintöä. Hankkeen aikana he kuitenkin oivalsivat, että kulttuuriperinnön ei aina tarvitse olla vanhaa, suurta ja kansallista retoriikkaa tukevaa, vaan sen teemat voivat yhtä lailla nousta läheltä ja aidoista tilanteista – oppilaiden omista lähtökohdista ja kokemuksista:

No, kulttuuriperintö voi olla mitä ikinä kuvitteletkaan. Ok, ei nyt ihan mitä vaan, mutta kaikki, mikä merkitsee sinulle jotain, voi olla kulttuuriperintöä.⁵⁶

Myös opettajille tehty kyselyt ja haastattelut tukivat tätä muutosta. Moni opettaja mainitsi oppilaidensa ymmärtäneen hankkeen aikana, että kulttuuriperintöä ei määritellä iän perusteella vaan keskeisessä asemassa on jonkin ilmiön merkityksellisyys jollekin yhteisölle. Samoin oppilailla itsellään on mahdollisuus osallistua keskusteluun kulttuuriperinnön määrittelmistä ja tuottaa tulevaisuuden kulttuuriperintöä. Oppilaiden aktiivinen osallisuus ja toimijuus olikin keskeisessä roolissa kulttuuriperinnön käsitteen laajenemisessa ja monipuolistumisessa.⁵⁷ Osallisuus tukee myös positiivista suhtautumista kulttuuriperintöön. Oppilaat kommentoivat oppineensa arvostamaan omaa ja muiden kulttuuriperintöä aiempaa enemmän ja olemaan ylpeitä omasta kulttuuriperinnöstään.⁵⁸ Samalla kasvaa myös yhteisen kulttuuriperinnön kunnioitus ja vastuu siitä huolehtimisesta tulevaisuudessakin.

Kulttuuriperintö ei ole vain erilaisia aineellisen ja aineettoman kulttuuriperinnön ilmiöitä. Se sisältää myös kulttuuriperinnön määrittelyyn, säilyttämiseen ja suojeluun liittyvät rakenteet ja prosessit sekä kulttuuriperinnön omistajuuden. Loppukyselyssä oppilaita pyydettiin nimeämään

⁵⁶ Heritage Hubs -oppilaan haastattelu 17.6.2019.

⁵⁷ Nikolić ym. 2021.

⁵⁸ Heritage Hubs -loppukysely.

joitakin hankkeen aikana oppimiaan kulttuuriperinnön piirteitä. Tulokset osoittavat kulttuuriperinnön ja sitä ympäröivien prosessien melko syvälistä ymmärrystä. Sen sijaan, että oppilaat vain luettelisivat erityyppisiä esimerkkejä kulttuuriperinnöstä, he mainitsevat erilaisia arvoja, jotka he liittävät kulttuuriperintöön – korvaamaton, kallisarvoinen, ikuinen, jalo, syvä, kunnioitus, omistautuminen, sitoutuminen, opettavainen ja kiinnostava. He puhuvat kulttuuriperinnön säilyttämisestä ja eteenpäin välittämisestä, ja esiin nousee ymmärrys kulttuuriperinnön merkityksestä ei vain yksittäisille ihmisille, maille tai kulttuureille, vaan Euroopalle tai jopa koko ihmiskunnalle:

[Kulttuuriperinnöllä] on suuri historiallinen merkitys ja kulttuurinen merkitys maan ja kansakunnan hengelle.⁵⁹

Kulttuuriperintö on jotain, joka määrittelee meidät, jotain meille todella tärkeää ja jotain, sellaista, mitä me haluamme muiden meistä tietävän. Jotain, josta olemme ylpeitä, josta haluamme oppia ja jota haluamme vaalia.⁶⁰

Kulttuuriperinnön monipuolisempi ja laajempi ymmärrys on siis keskeinen tulos kulttuurienvälisessä ja uudistavassa oppimisessa Heritage Hubs -hankkeessa. Hankkeen aikana oppilaat tarttuivat tilaisuuteen ja osallistuivat aktiivisesti kulttuuriperinnön uudelleenmäärittelyyn sekä yksin että yhdessä. He myös ratkaisivat sisäisiä arvoristiriitojaan ja kulttuurisia vastakkainasettelujaan. Tämä prosessi oli uudistava oppimisprosessi, jonka aikana oppilaiden ymmärrys kulttuuriperinnöstä muuttui perusteellisesti.

Yhteenveto: Kulttuuriperintökasvatus uudistavana oppimisprosessina

Olemme tässä artikkelissa tarkastelleet millaisia uudistavia vaikutuksia kulttuuriperinnön omakohtaisella kokemisella ja kulttuurienvälisillä kohtaamisilla voi olla, ja miten tällaiset kokemukset vaikuttivat kulttuuriperin-

⁵⁹ Emt.

⁶⁰ Emt.

nön ymmärtämiseen Heritage Hubs -hankkeessa. Tarkastelimme myös, millaiset kimmokkeet olivat tämän uudistavan oppimisprosessin taustalla.

Tutkimustulosten perusteella Heritage Hubs -hanke oli kokonaisuudessaan uudistava oppimisprosessi, jota tuki ja jonka mahdollisti sosiaalinen ja kulttuurienvälinen oppiminen monikulttuurisissa oppimisympäristöissä niin kotimaassa kuin ulkomailla. Uudistavan oppimisprosessin liikkeelle sysäävänä tekijänä olivat usein pienet kulttuuriset konfliktit ja erilaiset emotionaaliset kokemukset, jotka liittyivät oman ja muiden kulttuurin ja kulttuuriperinnön kokemiseen ja tulkitsemiseen. Omaan ja entuudestaan vieraaseen kulttuuriperintöön tutustuminen tarjosi erinomaisia mahdollisuuksia uudistavaan oppimiseen muun muassa kehittämällä oppilaiden kulttuurillista osaamista ja kulttuuritietoisuutta. Tässä prosessissa kulttuuriperintö itsessään – sekä kirjaimellisesti että mentaalisesti – toimi tilana, jossa nuoret aktiivisesti rakensivat yhteistä ymmärrystä kulttuuriperinnöstä ja neuvottelivat sen merkityksistä.

Oppimisprosessi johti uusiin havaintoihin ja vertaileviin pohdintoihin ja sitä kautta muutoksiin vakiintuneissa näkemyksissä. Kulttuuriperinnön tulkinnat ja omaan kulttuuriperintöön lisätyt uudet elementit nostivat esiin pohdintoja kulttuuriperinnön erilaisista merkityksistä ja omistajuudesta. Hanke haastoi voimakkaasti oppilaiden aiempia käsityksiä niin kulttuuriperinnöstä kuin kulttuurisesta erilaisuudesta. Joissain tapauksissa uudistava oppimisprosessi oli niin voimakas, että se johti sisäisiin kamppailuihin ja jopa pieneen mentaaliseen vastarintaan.

Eräs oppilas reflektoi tätä prosessia seuraavasti:

Mielestäni teette todella tärkeää työtä. Annatte ihmisille tärkeitä kokemuksia, sellaisia, joita he eivät koskaan unohda ja jotka säilyvät heidän mielissään ikuisesti. Jatkakaa tätä tärkeää työtä, jossa annatte ihmisille mahdollisuuden muuttaa ajatustottumuksiaan maailmasta.⁶¹

Uudistava oppimisprosessi avasi oppilaiden mielen uusille tavoille hahmottaa kulttuuriperintöä, muita kulttuureja ja omaa itseään. Tällaisia muu-

61 Emt.

toksia olivat esimerkiksi kulttuuriperinnön monipuolisen ja jatkuvasti muuttuvan luonteen ymmärtäminen, kulttuurinen avoimuus ja empatia, vähentyneet kulttuuriset ennakkoluulot, muiden kulttuuriperinnön, kulttuurin ja elämäntavan kunnioitus ja toisaalta oman kulttuurin ja kulttuuriperinnön lisääntynyt arvostus. Oppilaat tulivat myös tietoisiksi mahdollisuuksistaan vaikuttaa kulttuuriperinnön merkityksiin, sen suojeluun ja uuden kulttuuriperinnön luomiseen.

Kirjallisuus ja muut lähteet

Alkuperäislähteet

- Heritage Hubs -kysely opettajille
 Heritage Hubs -loppukysely
 Heritage Hubs -opettajien haastattelu 28.5.2019
 Heritage Hubs -opettajien haastattelu 31.5.2019
 Heritage Hubs -opettajien haastattelu 10.6.2019
 Heritage Hubs -oppilaiden haastattelu 28.5.2019
 Heritage Hubs -oppilaan haastattelu 29.5.2019
 Heritage Hubs -oppilaiden haastattelu 31.5.2019
 Heritage Hubs -oppilaan haastattelu 10.6.2019
 Heritage Hubs -oppilaiden haastattelu 17.6.2019
 Heritage Hubsin ensimmäisen vaiheen kysely
 Heritage Hubsin ulkomaan kouluvierailun jälkeinen kysely
 Heritage Hubsin vanhempien haastattelu 6.6.2019
 Heritage Hubsin vanhempien haastattelu 10.6.2019

Kirjallisuus

- Anand, Tejwansh S. & Shohreh V. Anand & Marguerite Welch & Victoria J. Marsick & Arthur Langer (2020a) Overview of transformative learning I: theory and its evolution. *Reflective practice* 21:6, 732–743.
- Anand, Tejwansh S. & Shohreh V. Anand & Marguerite Welch & Victoria J. Marsick & Arthur Langer (2020b) Overview of transformative learning II: real-world applications. *Reflective practice* 21:6, 744–758.
- Cho, Hyesun & Peter Johnson (2020) Preservice teachers' transformative learning through field experience with emergent bilinguals in a dual language school. *Reflective practice* 21:6, 819–833.
- DuVivier, Roxanne & Carol Patittu (2017) Effects of study abroad on graduate student disposition, knowledge and skills. *College student affairs journal* 35:2, 15–28.
- Fay, Lindsey & Eun Young Kim (2017) Cultural competency through transformative learning: Experiential documentation and design application. *Journal of learning spaces* 6:2, 25–35.
- Illeris, Knud (2014) *Transformative learning and identity*. Lontoo: Routledge.
- Jokikokko, Katri (2002) Interkulttuurinen kompetenssi apuna kulttuurien kohdatessa. Teoksessa Rauni Räsänen & Katri Jokikokko & Marja-Liisa Järvelä & Tanja Lamminmäki-Kärkkäinen (toim.) *Interkulttuurinen opettajakoulutus: utopiasta todellisuudeksi toimintatutkimuksen avulla*. Oulu: Oulun yliopisto, 85–95.
- Jokikokko, Katri (2009) The role of significant others in the intercultural learning of teachers. *Journal of research in international education* 8:2, 142–163.
- Kegan, Robert (2000) What "form" transforms? A constructive-developmental approach to transformative learning. Teoksessa Knud Illeris (toim.) *Contemporary theories of learning. Learning theorists... in their own words*. Lontoo: Routledge, 35–52.
- Kegan, Robert (2018) What "form" transforms? A constructive-developmental approach to transformative learning. Teoksessa Knud Illeris (toim.) *Contemporary theories of learning. Learning theorists... in their own words*. 2. painos. New York: Routledge, 29–45.
- Lave, Jean & Etienne Wenger (1991) *Situated learning. Legitimate peripheral participation*. Cambridge: University Press.
- Mezirow, Jack (1978) *Education for perspective transformation: Women's re-entry programs in community colleges*. New York: Teachers College, Columbia University.
- Mezirow, Jack (1991) *Transformative dimensions of adult learning*. San Francisco: Jossey-Bass.
- Mezirow Jack (2009) An overview of transformative learning. Teoksessa Knud Illeris (toim.) *Contemporary theories of learning*. Lontoo: Routledge, 90–105.

- Nikolić, Alexandra & Kati Nurmi & Mariola Andonegui Navarro (2021) Cultural heritage and social learning: the case of Heritage Hubs project. Teoksessa Mika Metsärinne (toim.) *Kulttuuri ja perinne – koulussa ja kotona*. Turku: Turun yliopisto, 140-155.
- Schnepfleitner, Frances Maureen & Marco Ferreira (2021) Transformative learning theory – is it time to add a fourth core element? *Journal of educational studies and multidisciplinary approaches* 1:1, 37–46.
- Schnitzler, Tobias (2020) Success factors of transformative learning: putting theory into practice. *Reflective Practice* 21:6, 834–843.
- Stewart, Tomm (2022) *The impact of transformative learning on the development of young peoples' intercultural competencies*. Rovaniemi: Lapin yliopisto.
- Taylor, Edward W. (2007) An update of transformative learning theory: a critical review of the empirical research (1999–2005). *International journal of lifelong education* 26:2, 173– 191.
- Taylor, Edward W. (2017) Transformative learning theory. Teoksessa Anna Laros & Thomas Fuhr & Edward Taylor (toim.) *Transformative learning meets Bildung*. Rotterdam: Sense Publisher, 17–29.
- Taylor, Edward W. & Patricia Cranton (2012) *The handbook of transformative learning: Theory, research, and practice*. San Francisco: Jossey-Bass.
- Wenger, Etienne (1998) *Communities of practice. Learning, meaning, and identity*. Cambridge: Cambridge University Press.

VAMMAISHISTORIAA – NÄYTTELY, JONKA HALUSIN NÄHDÄ

Sari Salovaara

Vammaisuuden historiaa on tallennettu ja esitetty pitkälti vallankäyttäjien ja ulkopuolisten näkökulmasta käsin: vammaisuuteen liittyvät aineistot museoissa heijastavat rakenteita, joita viranomaiset ovat luoneet vammaista väestönosaa varten, ja vammaisen ihmisen elämä näyttäytyy tallentamisen arvoisena usein vain huollon ja hoidon näkökulmasta. Tyypillisiä vammaisuuden historian aihepiirejä museoissa ovat esimerkiksi sairaanhoito, kuntoutus, köyhäinhuolto, apuvälineet, proteesit, erityiskoulut, laitokset, sotainvalidit ja erilaiset diagnoosit.

Tämän artikkelin lähtökohtana on projekti, jonka tuloksena syntyi vammaisuuden historiaa käsitellyt *Ihan epäNormaalia* -näyttely. Näyttely oli esillä Työväenmuseo Werstaalla ja Satakunnan museossa vuosina 2011–2014. Näyttelyprojektista on kulunut vuosia, mutta se oli toteutustavaltaan poikkeuksellinen ja edelleen ainutlaatuinen. Näyttelyssä ei haluttu tuottaa vammaiskuvaa, jossa vammaisten ihmisten rooli on näkyä poikkeuksina muiden määrittelemää normaaliutta vasten. Se toimii yhä hyvänä esimerkkinä ableismia eli kyvykkyyshanteita purkavasta vammaisuuden käsittelystä. Vammaisuuden historia jää edelleen varsin vähälle huomiolle. Parhaillaan kartoitetaan mahdollisuutta aloittaa vammaishistoriakuukauden viettämistä Suomessa. Historiakuukauden tavoitteena olisi tehdä näkyväksi vammaisvähemmistön historiaa ja sen läsnäoloa kaikissa aikakerrostumissa, yhteiskuntaluokissa ja kulttuureissa.



Kuva 1. *Ihan epäNormaalia* -näyttelyn tunnus. Kuva: Sari Salovaara.

Ihan epäNormaalia -näyttelyn tekemiseen osallistuminen toimi minulle tutkimusmatkana myös oman elämäni käännteisiin. Olin elänyt terveydentilani kannalta ”normaalin” lapsuuden 1960- ja 1970-luvuilla, kunnes teini-ikäisenä sairastuin. Menetin osan liikuntakyvystäni nuorena aikuisena 1980-luvulla. En olisi halunnut tulla yhdistetyksi niin kutsuttujen invalidien joukkoon enkä tiennyt mitään vammaisliikkeestä. Vammaisten ihmisten eristäminen suomalaisessa yhteiskunnassa oli ollut niin onnistunutta, että en ollut käynyt koulua vammaisten lasten kanssa, kavereissani ei ollut vammaisia, enkä yliopistollakaan ollut päätenyt samoihin luentosaleihin vammaisen opiskelijan kanssa. Kun oma arki vaikeutui ja olin vammautumassa, tiesin vain, että en käynyt enää normaalista ihmisestä ja että minussa oli vikaa. Pohdin tässä artikkelissa vammaisuuden historian avaamista ja sellaisen näyttelyn tekemistä, jonka itse halusin vammaisena henkilönä nähdä ja tehdä.

Pelonsekaisiin asenteisiin törmää kaikkialla

Nähdäänkö vammaisen ihminen edelleen ensisijaisesti avuntarvitsijana ja vammaisuus taakkana ja tragediana? Niin minäkin ajattelin joskus. Vuonna

2011 Invalidiliiton teettämä tutkimus osoitti, että vammaiset ihmiset nähdään nykyään melko usein myös seksuaalisina ja lapsia saavina perheellisinä ihmisinä. Mutta hallitseva mielikuva on toinen. Tutkija Mari Kiuru mainitsee esimerkkinä kuvan, jota tutkimuksessa näytettiin haastateltaville. Kuvassa pyörätuolissa istuva nuori nainen katsoo kohti hänen tuoliaan työntävän miehen kasvoja. Haastateltujen spontaani reaktio oli, että kuvassa nähtiin nainen avustajan – eikä esimerkiksi ystävän tai puolison – seurassa.¹ Vuonna 2016 yhdenvertaisuusvaltuutetun toteuttamassa Vammaisten syrjintäkokemukset arjessa -selvityksessä yli puolet vastaajista totesi asenneilmapiirin vammaisia henkilöitä kohtaan olevan Suomessa huono tai erittäin huono.²

Sekä kansainvälinen että suomalainen vammaisliike on pyrkinyt vaikuttamaan stereotyyppisiin käsityksiin jo vuosikymmenten ajan. Suomessa ensimmäiset vammaisjärjestöt perustettiin jo 1800-luvulla. Vuonna 1886 perustettu Turun Kuuromykkäinyhdistys oli ensimmäinen suomalainen vammaisjärjestö. Sokeain Ystävät perustettiin pian sen jälkeen. Tavallista kuitenkin oli, että ei-vammaiset ihmiset käyttivät valtaa vammaisten hyväksi perustetuissa järjestöissä.

Yhdysvalloissa 1960-luvulla syntynyt Itsenäisen elämän liike, joka sai vaikutteita muiden vähemmistöjen, kuten seksuaalivähemmistöjen ja mustan väestöosan kamppailusta ihmisoikeuksiensa puolesta, rantautui 1900-luvun loppupuolella myös Suomeen. Suomessa vammaiset opiskelijat perustivat 1970-luvulla järjestön, jossa he ottivat ohjat omiin käsiinsä. Kynnys ry profiloitui järjestönä, jossa vammaiset ihmiset tekivät näkyviksi yhteiskunnan epäkohtia myös radikaalein keinoin. Esimerkiksi vuonna 1995 sen iskuryhmä Rammat panterit valtasi Helsingissä Kelan toimiston. Ihmiset kytkivät ketteingeillä pyörätuolit toisiinsa, kunnes saivat päättäjää paikalle kuuntelemaan asiaansa.³ Kynnys ry:n Rammat panterit -iskuryhmän esikuvia voinee etsiä esimerkiksi afroamerikkalaisten aktivistien Black Panthers -liikkeestä ja sen antamasta tuesta sikäläiselle vammaisliikkeelle. Oma ääni täytyi saada kuuluviin!

1 Kortelainen 2011, 15–18.

2 Yhdenvertaisuusvaltuutettu 2016, 45–48.

3 Rimmi 1995.

Me Itse ry:n perustaminen vuonna 1999 on Suomessa yksi esimerkki kehityksestä, jossa kansalaisaktiivisuus synnytti omaehtoista toimintaa ja jossa itsemääräämisoikeus oli keskeinen arvo. Me Itse on valtakunnallinen yhdistys, jossa kehitysvammaiset ihmiset itse päättävät yhdistyksen tavoitteista ja toiminnasta. Nykyään vammaiset ihmiset johtavat usein itse vammaisjärjestöjä, mutta eivät aina. Koska asenteet vammaisuutta kohtaan ovat olleet holhoavia ja eristämään pyrkiviä, vammaiset ihmiset kokevat tärkeäksi oman roolinsa kaikessa vammaisuuteen liittyvässä toiminnassa. Vammaisjohtoinen organisoituminen on tärkeä arvo. Kuitenkin matkalla kohti yhdenvertaisuutta tarvitaan myös liittolaisia syrjintää kohtaavien vähemmistöjen rinnalle. Muistiorganisaatiot voivat omassa tehtävässään asettua liittolaisiksi. Ne voivat käyttää resurssejaan siihen, että aliedustettuja ihmisiä saadaan omalla äänellään ja asiantuntemuksellaan mukaan historiansa tallentamiseen, tutkimiseen ja esittämiseen.

Enemmistön määrittelemä normaali määrittelee usein rajat myös sille, mikä yhteiskunnassa on mahdollista. Esimerkiksi vammaisten kouluttautuminen ja työllistyminen, vaikkapa museotallelle, on sekä aiemmin että nyky-Suomessa osoittautunut usein vaikeaksi tai jopa mahdottomaksi. Asenteet tulevat näkyviksi ulossulkemisena, jota tapahtui menneinä vuosikymmeninä ja tapahtuu edelleen. Eduskunnan sivistysvaliokunta esimerkiksi päätti 1980-luvulla, että vammaisen henkilö ei lasten, siis yleisen edun, vuoksi voi toimia opettajana.⁴ Vielä vuonna 2016 Helsingissä luovia aloja opettava yksityinen oppilaitos kielsi opiskelijaa aloittamasta graafisen suunnittelijan opinnot sen jälkeen, kun oli käynyt ilmi, että opiskelija on viittomakielinen ja käyttää tulkkia. Onneksi lainsäädäntö turvaa nykyään paremmin yhdenvertaisuuden toteutumista. Oppilaitos ja sen edustaja tuomittiin syrjinnästä sakkoihin ja vahingonkorvauksiin.⁵ Ongelmia on kuitenkin edelleen. Vuonna 2021 vammais- ja someaktivisti *@tajutonmarja* eli Marja Puustinen nosti esiin yliopistojen rakenteelliset ongelmat. Lainmukaisia opiskelujärjestelyjä kuten esteettömiä tiloja ei saada toteutumaan tai erilaisten mukautusten järjestäminen on opiskelijalle hyvin mutkikasta

4 Laitinen & Saraste 2014, 23–24.

5 Yhdenvertaisuusvaltuutettu 2016b.

ja kestää kohtuuttoman kauan. Puustisen mukaan yliopistoissa vallitsee vammattomuuden oletus.⁶

Kun vammattomuuden oletus vallitsee opintojen järjestämisessä ja työn saannissa, on museoissakin hyvä pohtia, keitä museoalalla on töissä. Siihen, että vammaiset ihmiset joutuvat eriarvoiseen asemaan, vaikuttavat tänäänkin asenteet, yleinen tietotaso, ympäristöjen esteellisyys sekä kysymykset vammaisille henkilöille suunnattujen tukipalvelujen saatavuudesta.⁷

Näyttely omilla ehdoilla

Vammaisten historiaan liittyvän näyttelyn tekeminen alkoi siintää ajatuksissani 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen lopulla, kun työskentelin museossa. Olin aikaisemmin tehnyt vaivalloista matkaa vammaisuuden hyväksymiseksi osaksi identiteettiäni. Kun kolmikymppisenä, 1990-luvulla, olin löytänyt tieni vammaisliikkeen pariin ja Kynnys ry:n vaikutuspiiriin, aloin nähdä itseni ja mahdollisuuteni uusin silmin. Opin pikkuhiljaa, että vammaiskäsityksiä on erilaisia: vika ei ollut vain minun ja minussa. Se, että osallisuuteni oli kaventunut, johtui myös siitä, että yhteiskunta on rakennettu muiden kuin vammaisten ehdoilla. Käsitettä *ableismi* ei käytetty vielä tuolloin, mutta viime vuosina se on löytänyt tiensä keskusteluihin myös Suomessa. Minäkin olin nuorena aikuisena joutunut vastatusten sen ableistisen perusoletuksen kanssa, että vammaton, toimintakyvyltään tavanomainen ihminen on parempi ja toivottu. Sen sijaan ihmiset, jotka edustavat normin ulkopuolelta tulevia toimintavariaatioita, ovat erilaisia ja käytännössä huonompia ihmisiä.

Vammaisuus on ilmiö, joka määrittyy väistämättä myös sosiaalisella tasolla. Joel Kivirauman tiivistyksessä vammaisuuden voi määritellä syntyvän kolmen tekijän vuorovaikutuksen tuloksena: vamman, siihen liitettyjen yhteiskunnallisten tulkintojen sekä sen laajemman poliittisen ja taloudellisen ympäristön, jossa vammaisen henkilö elää ja tulkinnat tehdään. Toisin sanoen siinä, missä vamma on fyysinen fakta, vammaisuus on

6 Räsänen 2021.

7 Kyröläinen 2020, 40–43.

sosiaalinen konstruktio.⁸ Myös museot tekevät tulkintoja vammaisuudesta ja muokkaavat sitä sosiaalista viitekehystä, jossa vammainen ihminen elää koettua elämäänsä.

Ajatus museonäyttelyn tekemisestä nousi ableismista, poissulkemisesta ja näkymättömyydestä osana historian esittämistä. Tutkijat Merja Tarvainen ja Vilma Hänninen toteavat, että vammaisten ihmisten eletty kansalaisuus on kulttuurisessa tarinavarannossamme usein hiljaista tai se jää kuulumatta.⁹ Vastauksena tähän museoilla on sekä historian tallentajina että sen esittäjinä valtaa ja vastuuta. On tärkeää saada historian tallentamisessa ja esittämisessä näkyväksi se, että meillä eri tavoin toimintakykyisillä, vammaisilla ihmisillä on omia tarinoita ja oma osuutemme yleisessä historian kirjoituksessa ja tapahtumissa.

Edes historiassa me vammaiset emme ole olleet pelkästään syrjintää kohdannut väestönosa, vaan myös me osaamme ja olemme vahvoja. Vammaisuuden vaiettu historia -hankkeessa¹⁰ työskennelleet Amu Urhonen ja Jenni Kuuliala ovat nostaneet esille historiaa koskevia oletuksia, joista yksi on, että entisajan vammaiset kohtasivat vain sortoa – vaikka monilla oli paikkansa yhteisössä ja he elivät ihan tyytyväistä elämää.¹¹ Miten museonäyttely voisi asettaa vammaisuuden valokeilaan ja taustoittaa sen moniulotteista rakentumista siten, että kaikille samaistuttavissa oleva ihmisyyden on etualalla?

Näyttelyn suunnittelu vauhtiin

Haaveet suomalaiseen vammaishistoriaan liittyvästä näyttelystä muokkauivat pikkuhiljaa todellisuudeksi. Keskustelimme aiheesta muutamien vammaisaktivistien kesken ravintolan kabinetissa vuonna 2009. Yksi tärkeä hahmo pöydän ääressä oli suomalaisen vammaisliikkeen grand old man, Kalle Könkkölä (1950–2018). Hän oli keskiössä vammaispoliittisessa vaikuttamistyössä vuosikymmeniä kuntatasolla, valtakunnan politiikassa ja kansainvälisesti. Könkkölä oli myös taiteen suurkuluttaja. Hänen tie-

8 Kivirauma 2015, 9.

9 Tarvainen & Hänninen 2021, 120.

10 Koneen säätiön rahoittama hanke toteutettiin vuosina 2017–2019.

11 Paatero 2019.

tonsa ja ideansa antoivat pohjaa näyttelyn suunnittelulle. Minulle ajatus vammaisten ihmisten itsensä toteuttamasta museonäyttelystä tuntui lähes vammaisuuden legitimoimiselta. Jos jostain aiheesta tehdään näyttely, tunnustetaan aiheen olevan tärkeä.

Näyttelyideaa eteenpäin viemään löytyi niin vammaistahoja, museoita kuin asiantuntijoitakin. Merkittäviksi rahoittajiksi saatiin Museovirasto sekä opetus- ja kulttuuriministeriö. Näyttelyn nimeksi valikoitui melko pian huudahdus ”Ihan epäNormaalia” joka leikittelee normaaliuden käsitteen ristiriitaisuudella. Näyttelyn toteuttivat yhteistyössä Työväenmuseo Werstas, Kuurojen museo, Näkövammais museo, silloisessa Valtion taidemuseossa (nykyinen Kansalliskallio) toiminut Kulttuuria kaikille -palvelu sekä kaksi vammaisjärjestöä, Kynnys ry ja Kulttuuriyhdistys Suomen EUCREA ry.

Parin vuoden urakka

Ihan epäNormaalia -näyttelyn prosessi oli pitkälti samanlainen kuin minkä tahansa museonäyttelyn: tarvittiin monenlaisia resursseja, tilat, hallinnollinen rakenne, käsikirjoitus, esineistöä ja aineistoa lainaksi eri museoista sekä suunnitelma näyttelyn rakenteista ja visuaalisesta ilmeestä. Olen naista oli, että Työväenmuseo Werstas otti näyttelyn osaksi omaa näyttelyohjelmaansa, jolloin sitä varten oli olemassa tavanomainen näyttelyresursointi: tilat, henkilökuntaa, viestinnällisiä valmiuksia ja varautuminen oheisohjelmaan.

Työväenmuseo Werstas on työelämää ja esimerkiksi kansalaisliikkeiden historiaa tallentava sosiaalishistoriallinen museo. Museon silloinen johtaja Teemu Ahola kommentoi näyttelyä museon asiakaslehti *Vauhti-pyörässä* todeten, että museolla oli halu korjata stereotyyppisiä vammaisuuteen liittyviä oletuksia ja tehdä yhteiskunnallinen ihmisoikeuksia ja yhdenvertaisuutta puolustava näyttely.¹²

Näyttelyn valmisteluun liittyi päätös siitä, kenelle näyttely ensisijaisesti haluttiin tehdä. Selvää oli, että vammaiset itse olivat keskeinen kohderyhmä. Toiseksi kohderyhmäksi valikoituivat yläaste- ja lukioikäiset

12 Ahola 2011, 12–13.

koululaiset, joilla ajattelimme olevan jo riittävästi ikää käsitellä vammaisuuteen liittyviä asioita mutta joiden asenteisiin tuntui tärkeältä vaikuttaa. Mutta miten avata aihetta nuorille? Yhteistyössä opinnäytetyötä tekevän opiskelijan kanssa toteutimme kyselyn ja haastatteluja, joissa kartoitimme yläkoululaisten ja lukiolaisten toiveita ja motivaatioita sekä vammaisuuteen liittyvää tietämystä.

Näyttelyn tekemisen prosessi ei tietenkään ollut kivuton. Asiantuntemusta ja vahvaa näkemyksellisyyttä löytyi, mutta koska tekijöiden lähtökohdat olivat hyvin erilaiset, tuli myös vaikeuksia ymmärtää toinen toisistaan. Meillä kaikilla osallisilla ei ollut kokemusta – eikä aina realismia – ideoiden saattamisesta näyttelyn muotoon. Vammaisten osallistuminen jäi ajoittain vähäiseksi, mikä oli yksi suunnittelun heikkouksista. Vammaisjärjestöjen edustajien osallistumista näyttelytyöhön ei ollut budjetoitu osaksi prosessia, ja sitoutuminen aikaa vievään vapaaehtoistyöhön osoittautui vaikeaksi pidemmän ajan kuluessa.

Aina vain kuumia perunoita

Näyttelyaiheen laajuus oli valtava haaste. Tarkastelimme pitkää, yli sadan vuoden ajanjaksoa, ja näyttely kattoi laajasti monenlaisia vammaisryhmiä ja eri elämänalueita. Museoista ympäri Suomea saatiin kiitettävästi tietoja niiden kokoelmissa olevasta vammaisuuteen liittyvästä materiaalista. Saatavilla oleva aineisto ohjasi jonkin verran tehtyjä valintoja. Onneksi yksi työryhmäläisistä keksi lähestymistavaksi niin kutsutut kuumat perunat.

Kuumat perunat tuntuvat seuranneen vammaisten elämää aina! Ne ovat asioita tai tilanteita, jotka ovat herättäneet vastakkainasetteluja, joissa enemmistö tai virkakoneisto pyrkii määrittämään ulkopuolelta, mikä vammaisille on oikein tai mitä he saavat tai eivät saa tehdä. Näitä kipupisteitä haluttiin avata ja taustoittaa katsomalla taaksepäin historiankulkua. Näyttelyn teemat kiteytyivät seuraaviksi kysymyksiksi: Kuka sopii naapuriisi? Samat oikeudet kaikilla? Lähikouluun vai erityisopetukseen? Oikeus omaan kieleen? Kenellä on oikeus perheeseen? Oikeuksia vai myötätuntoa?

Näyttelyä tehtäessä yksi kuumentunut teema oli jälleen kerran nousut julkiseen keskusteluun. Helsingin lähiössä naapurusto vastusti sitä,

että heidän lähelleen rakennettaisiin asuntoja ihmisille, jotka eivät heidän mielestään sopineet normiin eivätkä kuuluneet sinne. Tällä kertaa kysymys oli kehitysvammaisista nuorista, joiden asuntolaa ei haluttu häiritsemään ja laskemaan asuntojen arvoa. NIMBY-ilmiö (*Not In My Back Yard*) näytti siis olevan edelleen voimissaan. Sama eristämisen teema on toistunut vammaisten historiassa: laitoksia on sijoitettu syrjäseuduille, on ollut erityiskouluja ja -luokkia. Vaikka eristämistä on purettu vuosikymmenten kuluessa, pahimmillaan sitä ei edelleenkään edes tunnisteta tapahtuvaksi. Tästä ilmiöstä kiteytyi ensimmäinen vammaishistorianäyttelyn teemoista. Se sai otsikokseen: Kuka sopii naapuriisi?

Ankeasta menneisyydestä matkalle kohti oikeudenmukaisuutta

Kuten näyttelyn teksteissä todettiin, vammaisilla oli 150 vuotta sitten hyvin vähän oikeuksia. Näyttely käsitteli inhimillisesti katsoen erittäin vaikeita asioita kuten rodunjalostuksellisia pyrkimyksiä. Vammaisia estettiin menemästä naimisiin ja perustamasta perheitä, ja heille tehtiin pakkosterilointeja. Eutanasia on ollut yksi vammaishistorian rankoista kysymyksistä. Sen nykyilmentyminä voidaan pitää sikiöseulontaa ja selektiivistä aborttia.

Piiru piirulta ja vähä vähältä vuosikymmenten kuluessa yhteiskuntakehitys on johtanut ihmisoikeuksien parempaan toteutumiseen. Osana tätä kehitystä voidaan mainita Suomen liittyminen kansainvälisiin ihmisoikeus- ja vammaissopimuksiin sekä tiivis yhteys muihin Pohjoismaihin. Suomessa sotavammaisten suuri määrä ja heidän elämänsä järjestäminen toisen maailmansodan jälkeen ovat vaikuttaneet muidenkin vammaisten palvelujen kehittymiseen.

Enää vaivaisia ei onneksi huutokaupata toreilla sillä perusteella, kuka halvimmalla ottaa heidät hoitaakseen. Vai huutokaupataanko kuitenkin? Vammaisille suunnattujen palvelujen kilpailutus saattaa johtaa ala-arvoisiin tuloksiin. Laatuksien puutteellisuus johtaa edelleenkin monen kohdalla elämän perustan horjumiseen, mikä on sekä inhimillisesti että usein myös taloudellisesti kestäväntöntä.

Yksi vammaisten asemaan vaikuttanut asia on ollut vammaiskäsitys ja sen muutokset. Vammaisuutta on aiempina vuosisatoina tulkittu taikaus-

koisesti ja uskonnollisista lähtökohdista, kunnes 1800-luvulta pappien tilalle auktoriteeteiksi tulivat lääkärit.¹³ Vammaisuus nähtiin pitkälle 1900-luvun lopulle asti yksilön lääketieteellisenä ongelmana.

Vaikka valistusfilosofia oli jo 1800-luvulla tuonut mukanaan esimerkiksi kouluja vammaisille, vammaisista huolehtiminen nähtiin ensisijaisesti (kristillisenä) velvollisuutena ja armeliaisuutena. Vammainen ihminen ei saanut yhteisönsä hyväksyntää sellaisena kuin on, vaan esimerkiksi kuuroja pyrittiin sopeuttamaan yhteiskuntaan perustamalla opetus puhutun kieleen ja huulilta lukemiseen. Viittoa ei saanut, koska kuuleva enemmistö ei sitä sallinut vaan rankaisi ja tukahdutti Suomessa 1960-luvulle asti viittomakielen käyttöä. *Ihan epäNormaalia* -näyttelystä on mieleeni jäänyt valokuva, jossa kuurot lapset joutuivat istumaan koulussa omien käsiensä päällä, jotta eivät pystyisi käyttämään käsiään kommunikoimiseen. Nykyään tällainen toiminta osataan nähdä sortavana ja ihmisoikeuksia loukkaavana. Tästä esimerkkinä on kuurojen historiasta vuonna 2021 valmistunut valtioneuvoston selvitys- ja tutkimustoiminnan teettämä *Viitotot* -selvitys. Selvitys tarkastelee kuuroihin ja viittomakielisiin kohdistuneita vääryyksiä sekä niiden käsittelyyn tarkoitetun totuus- ja sovinto-prosessin käynnistämisen edellytyksiä.¹⁴

Lääketieteellinen tulkitseminen on käytännössä tavoitellut poikkeavan yksilön mahdollisimman suurta normalisoimista samalla kun yksilön hyvinvointi on ollut täysin alisteista ulkoa päin asetetuille vaatimuksille. Lääketieteeseen perustuvat määrittelytavat vaikuttavat vammaisten elämään edelleen nyky-yhteiskunnan rakenteissa, ja esimerkiksi kulttuurilaitokset – kuten museot – tulevat usein kyseenalaistamatta toistaneeksi lääketieteellistä tulkintaa.

Ihan epäNormaalia -näyttelyssä lääketieteellinen vammaisuuden tulkinta työnnettiin sivuun. Sisältö rakennettiin kuuden teeman, kuumien perunoiden, ympärille. Näyttelyssä tuotiin esille esimerkiksi vaivaistalon tunnelmaa ja esillä oli kouluvälineitä, pyörätuolimopo, kokoelma lasisilmiä, pistekirjoituskone, työkaluja, valokuvia, videoita, julisteita ja sarjakuvia. Pimennettyyn tilaan rakennettiin näkövammaisen perheen kodin

¹³ Vehmas 2005/2021, 32–33, 59.

¹⁴ Katsui ym. 2021.



Kuva 2. Näyttely rakenteilla Työväenmuseo Werstaalla. Kuva: Sari Salovaara.

1950-luvun interiööri, jossa sai käydä tutkimassa huonetta muilla kuin näköaistilla. Samalla radiosta kuului tallenne perheestä tehdystä radio-ohjelmasta. Asenteitaan ja ajatuksiaan sai näyttelyssä punnita muun muassa vastailemalla näyttöpäätteellä kysymyksiin ja keskustelemalla muiden vasaattajien kanssa.

Näyttelyn yhteyteen teetettiin myös verkkomateriaalia, jossa esiteltiin näyttelyn teemat ja jossa vammaisten elämään vaikuttaneita tapahtumia sijoitettiin aikajanelle, joka ulottui 1800-luvulta 2010-luvulle. Verkkoalustan vuorovaikutteisuus ei täysin toteutunut, eikä aineisto elänyt ajassa ja täydentynyt, kuten alun perin ajattelimme. Kolmikielinen sisältö oli vielä jonkin aikaa näyttelyiden sulkeuduttua luettavissa Työväenmuseo Werstaalla verkkosivuilla.

Hyvä saavutettavuus on osa toimivaa näyttelykokonaisuutta

Ihan epäNormaalina -näyttelyn esillepanossa keskeisenä tavoitteena oli hyvä saavutettavuus: tarvittiin kuulokkeista kuunneltavaa esineiden ja tilojen

sanallista kuvailua, isoa tekstiä, pistekirjoitusta, taktiileja opasteita, kosketeltavia kopioita, viittomakieltä suomen, ruotsin ja englannin kielen lisäksi, selkokieltä, riittävästi tilaa, sopivia katselukorkeuksia myös matalalla, hyvä valaistus sekä esteettömiä rakenteita. Vuorovaikutuksellisuus ja moniaistisuus kuuluvat muutenkin tämän päivän museonäyttelyihin, ja tässä näyttelyssä ne olivat välttämättömiä. Werstaalla ponnisteltiin näyttelyn hyvän saavutettavuuden eteen ja ulotettiin saavutettavuuden kehittäminen koko museoon, kuten välttämätöntä onkin. Puutteitakin aina jää, mutta budjetoinnilla, huolellisella suunnittelulla ja asiantuntijoiden hyödyntämisellä voidaan edistää hyvien ratkaisujen toteutumista.

Hyvä saavutettavuus on sitä, että erilaiset yksilöt voivat paitsi saapua näyttelyihin myös saada niissä tietoa ja elämyksiä. Saavutettavuuden kehittäminen museoissa on edistynyt parin viime vuosikymmenen aikana. Se on aihe, josta on saatavilla paljon tietoa, ja usein museoissa pyritään tekemään huolellista työtä ja perusteltuja valintoja. Saavutettavuus ja esteettömyys liittyvät olennaisesti kysymykseen kulttuuriperinnön kuulumisesta kaikille.

Edistyksestä huolimatta voin osittain samaistua Livan Sheikhin kirjoitukseen *Keskiluokan valkoiset tilat*, jossa hän kertoo rodullistamiseen liittyvistä kokemuksistaan.¹⁵ Sheikh kirjoittaa, että syrjintä ilmenee juuri silloin, kun on kuvitellut olevansa turvassa fiksuja ja ymmärtävien ihmisten keskellä. Toisin kuin luulisi, rodullisen eriarvoisuuden rakenteet ilmenevät myös keski- ja yläluokkaisissa yhteisöissä sekä koulutettujen ihmisten keskuudessa. Sheikh sai minut vertaamaan asetelmaa vammaisvähemmistön kokemuksiin. Tunnistan yhtäläisyyttä etenkin silloin, kun museossa on haluttu tehdä edistyksellistä ja moninaisuutta huomioivaa työtä, mutta saavutettavuudessa ja esteettömyydessä on merkittäviä puutteita. Syrjintä on vammaisten ihmisten kannalta tällöin museotiloissa läsnä. Sheikh kirjoittaa, että (rodullistaviin) syrjiviin aseenteisiin puuttuminen aiheuttaa reaktiota, jotka vaihtelevat hämmennyksestä passiivisaggressiivisuuteen. Hänen kuvaamansa reaktiot muistuttavat museotyöntekijöiden hämmentyneistä reaktioista ja selityksistä tilanteissa, joissa

15 Sheikh 2021, 198–202.

olen ottanut esiin jonkin näyttelyn esteettömyyteen ja saavutettavuuteen liittyvät puutteet.

Vaikka rasismi ja ableismi eivät ole suoraan verrannollisia, vastuulista toimintaa museoissa olisi johdonmukaisesti edistää yhdenvertaista ja syrjimätöntä sekä kaikkia osallistavaa ja mukaan ottavaa toimintatapaa. Hyvän saavutettavuuden tulisi olla lähtökohtana kaikessa tekemisessä, ei ylimääräisenä, viimeiseksi mietittävänä asiana näyttelykokonaisuudessa. En malta olla viittaamatta myös Robert R. Janesin ja Richard Sandellin kirjoitukseen *Museum Activism* -kirjassa. He pitävät museoissa jatkuvasti käytävää keskustelua liian vähäisistä resursseista vahingollisena. Heidän mielestään museoissa on rajattomat mahdollisuudet toimia älykkäästi ja sensitiivisesti. Museot ovat tässä suorastaan etuoikeutetussa asemassa.¹⁶ Pidän saavutettavuudesta huolehtimista olemassa olevien resurssien puitteissa tehtävänä perustyönä. Osana museotyötä täytyy jatkuvasti analysoida, mitä ratkaisuja esteettömyyden ja saavutettavuuden osalta tehdään, ja perustella ne läpinäkyvästi.

Avajaisjuhlien aika

Kun *Ihan epäNormaalia* -näyttelyn kauan odotetut avajaiset syksyllä 2011 parin vuoden työn jälkeen olivat käsillä, tunsin väsymystä ja pelkoa. Olin tuskallisen tietoinen kompromisseista ja joistain epäonnistuneista puutteista kokonaisuudessa. Ennen h-hetkeä makasin selälläni penkillä museon henkilökunnan tiloissa ja yritin hengittää syvään. Peloistani huolimatta olin myös voittajana maalissa.

Näyttelyn tekemisen kaari oli ollut pitkä, kuten näyttelyiden yleensäkin. Ensin ideoidaan, tehdään aiesopimuksia, etsitään rahoitusta, rekrytoidaan tekijöitä, tutkitaan ja käsikirjoitetaan. Sitten on konkreettisen tekemisen aika: aineistosta ja esillepanosta päättäminen, monenlaisten hankintojen tekeminen, rakentaminen, painotuotteiden teettäminen ja sähköisen materiaalin työstäminen. On avajaisia, oheisohjelmaa, opastuksia ja arviointia. Tähän kaikkeen tarvittiin ehdottomasti kaikkia näyttelyn suunnittelun osapuolia, samalla kun Werstaan henkilökunta kantoi suurimman vastuun.

¹⁶ Janes & Sandell 2019, 2.



Kuva 3. Näyttely on avattu, ja ihmisiä alkaa liikkua tilassa. Kuva: Sari Salovaara.

Avajaisissa oli paljon tuttuja, ja vammaisia ihmisiä oli tullut kauem-
paakin. Pidettiin puheita ja vähän kilisteltiin. Ihmiset parveilivat näytte-
lytilassa ja yrittivät tutkia sisältöä, vaikka tuskin kukaan pystyi kunnolla
keskittymään. Siis ihan normaalit avajaisten tunnelmat.

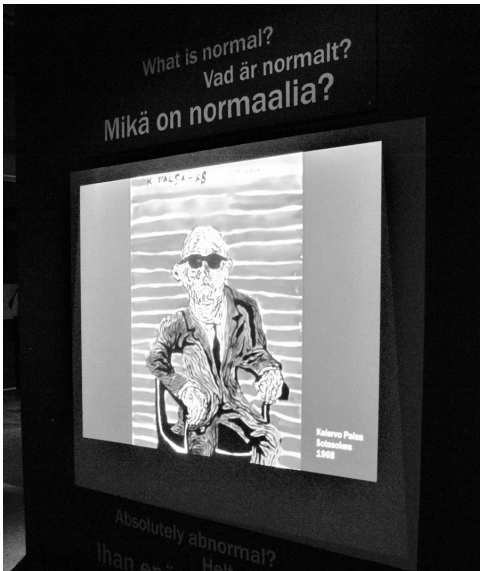
Miten näyttely otettiin vastaan?

Näyttelyssä oli paljon hyvää. Se oli ensimmäinen laajasti vammaishistoriaan keskittynyt museonäyttely Suomessa. Näyttelyn tekijöiden kokoonpano oli uudenlainen, koska tekijöinä olivat myös vähemmistön edustajat itse. Mahdollisimman hyvän saavutettavuuden tavoitteleminen teki näyttelystä laboratorion ja esimerkin, josta muutkin voivat oppia. Näyttelyn visuaalinen suunnittelija kirjoitti Kulttuurilla kaikille -palvelun sivuille, miten saavutettavuutta käytännössä toteutettiin.¹⁷ Sisällöllisesti näyttely tarjosi tarttumapintaa ihmisten elämänkohtaloihin ja historian faktoihin. Oli mahdollisuus eläytyä, käsitellä pelkoja ja karsia ennakkoluuloja. Vammaisten historia tuli näkyvämmäksi.

17 Lehtinen 2012.



Kuva 4. Kalle Könkkölä, yksi näyttelyn ideoijista, tutustuu valmiiseen toteutukseen. Kuva: Sari Salovaara.



Kuva 5. Mitä pidämme normaalina tai epänormaalina oli yksi näyttelyn keskeinen kysymys. Kuva: Sari Salovaara.

Opastetuista kierroksista, joihin osallistumalla ihmiset pääsivät syvemmin kiinni näyttelyn teemoihin ja kokonaisuuksiin, saatiin paljon hyvää palautetta. Myös näyttelyn sosiaalista ja yhteiskunnallista lähestymistapaa arvostettiin. Näyttelyn yhteydessä järjestetty, perheille suunnattu aistielämyksiä tarjonnut tapahtuma sai paljon osallistujia, ja se koettiin onnistuneeksi. Werstaassa vieraili näyttelyn ajankohtana, noin neljän kuukauden aikana, 12 362 kävijää. *Ihan epäNormaalia* -näyttelyssä kävi paljon ryhmiä, joista yksi keskeinen ryhmä olivat sosiaalialan opiskelijat. Näyttelystä kirjoitettiin erilaisissa yhteyksissä, kaikkiaan 37 eri mediassa.

Odotetusti näyttelyn kriittisin yleisö olivat vammaiset itse. Esillepäänoon olisi kaikilla ollut omaa sanottavaa ja omia näkökulmia. Vammaisryhmiä näyttelyssä kävi noin 30, joista osa oli eri puolilta Suomea. He olivat omatoimisin yleisö, joka ei juuri tilannut opastuksia. Palautetta tuli konkreettisista näyttelyn toimivuuteen liittyvistä asioista, mutta myös sisällöistä. Tärkeitä asioita ja näkökulmia koettiin jääneen näyttelyn ulkopuolelle. Tekstejä ei lopulta ollutkaan helppo lukea, oli liian hämärää ja ahdasta liikkua. Kuumien perunoiden teemakokonaisuus ei kaikkien mielestä hahmottunut riittävän selkeästi, ja siksi opastetut kierrokset olivat niitä tilanneille lopulta parasta näyttelyantia.

Näyttely pystytettiin myöhemmin väljempiin tiloihin Porissa sijaitsevaan Satakunnan museoon, jossa se oli esillä talvikuukaudet vuosien 2013–2014 vaihteessa. Myös Porissa museo järjesti näyttelyn yhteydessä oheistapahtumia. Paljon yleisöä keränneessä poikkitaiteellisessa juhlassa esiintyi valovoimaisia vammaisia taiteilijoita, kuten mainetta niittänyt Suomen vuoden 2015 euroviisuedustaja, punkbändi PKN eli Pertti Kurikan Nimipäivät.

Näyttelyn tekemisestä on tätä kirjoittaessani kulunut jo vuosia. Kun kysyin eräältä näyttelyprosessissa mukana olleelta vammaiselta tekijältä, mitä hän nyt muistaa näyttelystä, vastaus tuli naureskellen: ”Riitaisat kokoukset, mutta kuitenkin loppujen lopuksi näyttelyssä pystyi seisomaan sen takana.”

Vammaisuuteen liittyvien näyttelyaiheiden vastaanottoa tutkittiin Isossa-Britanniassa Research Centre for Museums and Galleriesin koordinoimassa Rethinking Disability Representation -tutkimushankkeessa vuosina



Kuva 6. Yleisön vastauksissa kysymyksiin oli toisaalta nopeita huitaisuja ja toisaalta vähän syvempiä pohdintoja. Kuva: Sari Salovaara.

2006–2009. Siinä yhdeksän museota teki vammaisuuden historiaa käsittelevän näyttelyn, joka pohjautui sosiaaliseen ja ihmisoikeuspohjaiseen vammaiskäsitykseen. Näyttelyissä toteutettu yleisötutkimus osoitti, että tietoinen pyrkimys purkaa stereotypioita viritti yleisöä saamaan aiheisiin uudenlaista kosketuspintaa ja ahaa-elämyksiä. Toisaalta oli nähtävissä, että vallitsevat asenteet ovat juurtuneet niin syvään, että yhden näyttelyn vaikutusmahdollisuudet ovat väistämättä pienet.¹⁸ Samantyyppisiä tuloksia olisimme todennäköisesti voineet saada myös kotimaisen näyttelymme yhteydessä.

Vammaisuuden tulkinnat ovat monipuolistuneet

Ihan epäNormaalia -näyttely sai alkunsa muutamien yksilöiden kiinnostuksesta, mutta se oli mahdollista toteuttaa siksi, että useat tahot ja rahoittajat uskoivat siihen ja olivat valmiita osallistumaan. Miten on päästy sii-

¹⁸ Sandell & Dodd 2010, 12–21.

hen, että nyt vammaiset saattavat ilmestyä marginaalista keskiöön ja ovat mukana siellä missä muutkin? Käsitykset vammaisuudesta muuttuvat. Sosiaalinen vammaiskäsitys johti Suomessakin 1980-luvulta lähtien hahmottamaan vammaisuuden osana yhteiskuntaa uudella tavalla. Nähtiin, että esteiden poistaminen ympäristöstä vähentää vammaisuutta tai ainakin vammaisuudesta koituvaa haittaa. Ymmärrettiin, että yksilöä ei välttämättä voi eikä pidä muuttaa. Sen sijaan on luotava olosuhteet, joissa mahdollisimman monet pystyvät toimimaan. Yhtäläisiä ihmisoikeuksia kaikille ajavat tahot näkivät, että kaikki voivat olla erilaisia ja silti samanarvoisia, kuten kampanjalauseissa on esitetty ainakin 1990-luvulta lähtien.

Sittemmin lääketieteeseen pohjautuvan ja sosiaalisen vammaiskäsityksen vastakkainasettelu on jäänyt taustalle. YK:n vammaissopimuksessa on haluttu taata vammaisille ihmisille kansalaisoikeudet ja poliittiset oikeudet. Nämä oikeudet mahdollistavat osallisuuden, ja osallisuus puolestaan edistää hyvinvointia. Moninaisuuden kunnioittaminen on Pohjoismaissa ollut yksi keskeinen arvo. Osallisuus voi toteutua myös vammaisten näkökulmasta, jos yhdenvertaisuutta ja itsemääräämisoikeutta tavoitellaan johdonmukaisesti kaikille. Käytännössä tämän tulisi näkyä esteettöminä toimintaympäristöinä ja palvelujen saavutettavuutena, tukijärjestelmien toimivuutena sekä vammaisten itsensä osallistumisena päätöksentekoon.

Kun vammaiset ihmiset halutaan osaksi yhteiskuntaa, tarvitaan myös velvoitteita, jotka varmistavat esteettömyyden ja saavutettavuuden toteutumisen. Suomessa esimerkiksi laki digitaalisten palveluiden tarjoamisesta edellyttää huomioimaan kansainvälisen WCAG-standardin (Web Content Accessibility Guidelines) ja toteuttamaan sähköiset palvelut esteettöminä ja saavutettavina.

On kuitenkin pakko todeta, että vammaisia ihmisiä koskevia päätöksiä tehdään edelleen kuulematta vammaisia. Siksi on välttämätöntä seurata esimerkiksi Suomen vuonna 2016 ratifioiman oikeudellisesti velvoittavan YK:n vammaissopimuksen toteutumista. Vammaisten asemaan vaikuttavat myös taloudelliset suhdanteet. Aiemmin kuntien keskinäiset varallisuuserot eri puolilla Suomea tuottivat eriarvoisuutta vammaisten tarvitsemien palvelujen toteuttamisessa. Odotus on, että erot tasoittuvat vuonna 2023 aloittaneilla hyvinvointialueilla. Huolta kuitenkin aiheuttaa

sosiaali- ja terveystalvelujen rahoituksen riittävyys niihin tukirakenteisiin, jotka mahdollistavat vammaisten ihmisten täysimääräisen osallistumisen yhteiskunnassa.

Melko uutena yhdenvertaisuustyössä on opittu ajattelemaan intersektionaalisuutta, jotta tunnistettaisiin ihmisten monet risteävät ominaisuudet. Esimerkiksi vähemmistöominaisuuksia voi sattua samalle ihmiselle useita. Asemaan, elämäkokemuksiin ja identiteetin muodostumiseen voivat vaikuttaa vammaisuuden lisäksi esimerkiksi yhteiskuntaluokka, etninen alkuperä, sukupuoli ja seksuaalinen suuntautuneisuus. Vammaisen henkilö voi joiltain ominaisuuksiltaan olla etuoikeutettu tai toisaalta lisäriskissä syrjäytyä. Omalla kohdallani valkoinen ihonväri tuottaa etua, kun taas liikkumisen vaikeudet aiheuttavat joissain tilanteissa ja ympäristöissä syrjäytymistä. Kokonaisuuden ja sen osien tunnistaminen auttaa luomaan suurempaa yhdenvertaisuutta.

Vakaa, demokraattinen, syrjimätön ja yhdenvertaisuutta tavoitteleva yhteiskunta tarjoaa mahdollisuuksia ja turvaa jäsenilleen, joilla aina ja väistämättä on variaatioita toimintakyvyssään. Erilaisista yhteiskuntakriiseistä täytyy todeta, että vammaisuudesta voi tulla tuhoisa riskitekijä kenen tahansa yksittäisen ihmisen elämässä, jos elämisen ehdot muuttuvat ja muuttuvat. Kun ilmastokriisi, köyhyys, sotatilat ja pakolaisuus asettavat ihmisiä hädänalaiseiksi, ovat vammaiset erityisen haavoittuvassa asemassa. Haavoittuvuus on hyvä tiedostaa, jotta mahdollista hätää voitaisiin ehkäistä.

Kuka minä olen ja millaiseksi identiteettini muodostuu?

Sosiaalinen vammaiskäsitys ja vammaisuuden tuomien ongelmien sijoittaminen pelkästään yksilön ulkopuolelle sai muun muassa tutkija Tom Shakespearen etsimään 2000-luvulla yksilön, yhteiskunnan ja kulttuurisen lähestymistavan yhdistävää postsosiaalista vammaiskäsitystä ja vammaisidentiteettiä – identiteettiä, joka ei sijoittaisi vammaisuuden aiheuttamia ongelmia täysin ympäristön vastuulle vaan lähestyisi vammaisuuden ilmiötä kokonaisvaltaisemmin. Shakespeare epäili, että jos vammaisliikkeen agenda ja identiteetti perustuvat vahvasti yhteiselle kokemukselle ulkoa tulevasta syrjinnästä, voi itsensä näkeminen yhteiskunnan uhrina kääntyä tarkoituksiperiään vastaan. Hänen mukaansa rampauttavan ympäristön uh-

riksi julistautuminen saattaa leimata ja ylläpitää erillisyyttä sekä syrjittyä asemaa.¹⁹ Sosiaalista vammaiskäsitystä osaltaan selittää sen synty kritiikinä medikalisoitunutta vammaisnäkemyä vastaan. Kun itse poimin uudistuvan identiteettini rakennuspuiksi vahvojen vammaisten naisten antaman esimerkin, en tunnistanut heissä Shakespearen pelkäämää uhriajattelua. Asennetta kuvasi ennemminkin Sirpa Hietalan kirjoittama runo: ”Vainajan viimeinen toive: Haudatkaa kuten elin, pyörätuolissa ja pystypäin.”²⁰

Ihmisenä olen tietenkin myös paljon muuta kuin vammainen, mutta tuntuu yksinkertaisesti helpottavalta kuulua sellaiseen ryhmään, joka selityksittä tunnistaa vammaisuuden vaikutuksia elämääni. Onneksi vammaisliikkeessä monet jaksavat taistella tekemällä työtä ihmisoikeuksien toteutumisen eteen, ja yhteiskunnassa käsitys vammaisuudesta on muodostunut ihmisoikeusperusteiseksi. Vammaisten ihmisten puolesta taistelevat myös hyvin monet ei-vammaiset. En koe, että vammaisidentiteettini loisi vastakkainasettelua niin kutsuttujen terveiden kanssa, vaan voimme muodostaa liittolaisuhteita. Täytyy kuitenkin tunnustaa, että ärsyynnyn, jos ei-vammaiset ihmiset sanovat hyvää tarkoittaen, että ”ei meistä kukaan ihan terve ole, kaikkihan me oikeastaan olemme vammaisia”. Kun emme siis ole. Maailma näyttäisi esteettömydessään ja saavutettavuudessaan ihan toisenlaiselta, jos kaikki olisivat vammaisia.

Suomalainen toimittaja kirjoitti joskus toivovansa, että hänen adoptoitu vammainen lapsensa ei omaksuisi vammaisidentiteettiä. Tuntui ikävältä. Silloin ja edelleenkin ajattelen, että toivottavasti jokainen toimintakyvyltään omanlaisensa lapsi omaksuu vahvan minäkäsityksen, johon voi kuulua myös vammaisuus. Liitän mielessäni vammaisuuteen selviytymisen kykyä ja voimaa. Kyllä, vähemmistöstressiä todennäköisesti tulee, mutta koen, että mutkaton vammaisidentiteetti sallii olla sekä vahva että haavoittuvainen, toivottavasti mahdollisimman kokonainen.

Vielä on tehtävää

Vammaishistoriaan liittyy paljon tragediaa, menetyksiä, alistamista ja ahdistusta – eikä vain historiaan vaan myös tähän päivään. *Ihan epäNormaa-*

¹⁹ Shakespeare 2006, 81–82.

²⁰ Hietala 2014.

lia -näyttelykin osoitti, että matka ei ole ollut helppo. Historia on kuitenkin myös voittokulkua. Vammaisliikkeen, yksittäisten ihmisten ja liittolaisten pyrkimykset luoda yhdenvertaisuutta eivät ole olleet turhia, sillä yhteiskuntaa on rakennettu yhteistyössä paremmaksi, myös kulttuurialalla. Voisin luetella viime vuosilta useita ilahduttavia aloitteita ja hankkeita, joissa vammaisuuden kulttuuriperintöön on sukellettu uusin lähestymistavoin ja uudenlaisissa yhteistyökuvioissa.

Vielä on tehtävää. Esimerkiksi museoiden valtakunnallisten tallennustehtävien osalta ei tätä kirjoittaessani ole sovittu tahoa, joka selkeästi kantaisi vastuuta vammaisyhteisön aineistojen tallentamisesta. Entä voisiko jokainen museo asiansanoittaa niin, että vammaisuuteen liittyvät aiheet löytyisivät kokoelmista ja esitellä näyttelyissään vammaisuutta luontevasti osana erilaisia aihealueita ja kokonaisuuksia? Huomataanko, että Kuurojen museosta ja Näkövammasmuseosta voi tehdä näyttelylainoja? Voisiko muistiorganisaatioissa työskennellä enemmän vammaisia ihmisiä? Vammaishistoriakuukautta vietetään vuosittain joissain maissa, kuten Isossa-Britanniassa. Se olisi mahdollista myös Suomessa. Vähintäänkin meillä voitaisiin huomioida kansainvälinen vammaistenpäivä 3.12. ja liittää siihen ajankohtaan vammaisuuden tematiikkaa.

Lopuksi totean, että muistiorganisaatioissa työskentelevien kannattaa pohtia omaa käsitystään ihmisyydestä, ihmiskuvaansa. Vammaisten ihmisten tulee näkyä historian käänneissä. Museoilla on hyvät mahdollisuudet luoda uudenlaisia, myös myönteisesti sävyttyneitä kulttuurisia tarinamalleja, joissa on mukana vammaisten ihmisten eletty kokemus.

Kirjallisuus ja muut lähteet

- Ahola, Teemu (2011) Ihan normaali näyttely Werstaalla. *Vauhtipyörä*. Tampere: Työväenmuseo Werstas.
- Hietala, Sirpa (2014) *Että olisit läsnä*. Omakustanteinen runokirja. Valokuvat Anne Jouhtinen.
- Janes, Robert R. & Richard Sandell (2019) Posterity has arrived. The necessary emergence of museum activism. Teoksessa Robert R. Janes & Richard Sandell (toim.) *Museum activism*. Abingdon: Routledge, 1–21.
- Katsui, Hisayo & Maija Koivisto & Suvi-Maaria Tepora-Niemi & Niina Meriläinen & Pauli Rautiainen & Päivi Rainö & Merja Tarvainen & Heikki Hiilamo (2021) *Viitotut muistot: Selvitys kuuroihin ja viittomakielisiin Suomen historiassa 1900-luvulta nykypäivään kohdistuneista vääryyksistä sekä niiden käsittelyyn tarkoitettun totuus- ja sovintoprosessin käynnistämisen edellytyksistä*. Valtioneuvoston selvitys- ja tutkimustoiminnan julkaisusarja 2021:61. Helsinki: Valtioneuvoston kanslia.
- Kivirauma, Joel (2015) *Vammaisten elämä ja elämäkerta, Tulkintoja vammaisuudesta 1900-luvun Suomessa*. Suomen vammaistutkimuksen seuran vuosikirjat. Helsinki: Kynns ry.
- Kortelainen, Mirkka (2011) Asenteet muuttuvat hitaasti ja piiloasenteet vielä hitaammin. *IT Invalidiliitto-lehti* 2011. Helsinki: Invalidiliitto ry.
- Kyröläinen, Anni (2020) *Vammaisten henkilöiden työllistymisen rakenteelliset esteet*. Työ- ja elinkeinoministeriön julkaisuja 2020:36. Helsinki: työ- ja elinkeinoministeriö.
- Laitinen, Matti & Heini Saraste (2014) *Elämän kynnyksellä – Vammaisliikkeen synty*. Helsinki: Into Kustannus Oy.
- Lehtinen, Kati (2012) *Tavoitteena näyttely, josta tulisi kaikille saavutettava*. https://www.kulttuuriakakille.fi/doc/esimerkit_ja_kokemukset/Tavoitteena_kaikille_saavutettava_nayttely.pdf (viitattu 27.11.2022).
- Paatero, Saara (2019) Entisajan vammaiset eivät kohdanneet vain sortoa, vaan moni eli onnellista elämää. *Maailman kuvalehti* 10.9.2019. <https://www.maaillankuvalehti.fi/2019/pitkat/entisajan-vammaiset-eivat-kohdanneet-vain-sortoa-vaan-moni-eli-onnellista-elamaa/> (viitattu 7.8.2022).
- Rimmi, Riitta (1995) Rammat Panterit valtasi Kelan toimiston Helsingissä. *Helsingin Sanomat* 27.10.1995. <https://www.hs.fi/kotimaa/art-2000003480121.html> (viitattu 7.8.2022).
- Räsänen, Piritta (2021) Korkeakoulujen yhdenvertaisuus ei ulotu vammaisiin, sanoo opiskelija Marja Puustinen – Hän on odottanut yliopistolta yksilöllisiä opetusjärjestelyitä jo puoli vuotta. *Helsingin Sanomat* 20.1.2021. <https://www.hs.fi/nyt/art-2000007750876.html> (viitattu 20.8.2022).
- Sandell, Richard & Jocelyn Dodd (2010) *Activist practise*. Teoksessa Richard Sandell & Jocelyn Dodd & Rosemarie Garland-Thomson (toim.) *Re-presenting disability, activism and agency in the museum*. Abingdon: Routledge, 3–22.
- Shakespeare, Tom (2006) *Disability rights and wrongs*. Lontoo: Routledge.
- Sheikh, Livan (2021) Keskiluokan valkoiset tilat. Teoksessa Suvi Keskinen & Minna Seikkula & Faith Mkvesha (toim.) *Rasismi, valta ja vastarinta. Rodullistaminen, valkoisuus ja kolonialisuus Suomessa*. Helsinki: Gaudeamus, 198–204.
- Tarvainen, Merja & Vilma Hänninen (2021) *Vammaisten ihmisten eletty kansalaisuus*. Teoksessa Antti Teittinen & Mari Kivistö & Merja Tarvainen & Sanna Hautala (toim.) *Vammaiset ihmiset kansalaisina*. Helsinki: Vastapaino, 115–142.
- Vehmas, Simo (2005/2021) *Vammaisuus: johdanto historiaan, teoriaan ja etiikkaan*. Helsinki: Gaudeamus.
- Yhdenvertaisuusvaltuutettu (2016) *Vammaisena olen toisen luokan kansalainen. Selvitys vammaisten henkilöiden kokemasta syrjinnästä arjessa*. Oikeusministeriö ja syrjinnän seurantajärjestelmä. Helsinki: oikeusministeriö.
- Yhdenvertaisuusvaltuutettu 1.2.2016. Yhdenvertaisuusvaltuutettu tyytyväinen syrjintätuomioon ja hyvitykseen kuoron opiskelijan tapauksessa: ”Syrjintä loukkaa aina syvästi ihmisarvoa”. <https://syrjinta.fi/-/yhdenvertaisuusvaltuutettu-tyytyvainen-syrjintatuomioon-ja-hyvitykseen-kuoron-opiskelijan-tapauksessa-syrjinta-loukkaa-aina-syvasti-ihmisarvoa> Yhdenvertaisuusvaltuutettu (viitattu 6.1.2022).

EPILOGI

TOISTEN PERINTÖ JA MONILAJISTEN PERINTÖYHTEISÖJEN MAHDOLLISUUS

Johanna Enqvist

Eläin, mikä sana! Eläin on sana, se on ihmisten luoma nimitys, nimi, jonka antamiseen toisille eläville he ovat suoneet itselleen oikeuden ja valtuutuksen.¹

Kulttuuriperintöala tunnistaa ja purkaa jo aktiivisesti kulttuuriperinnön määrittelyyn ja omistajuuteen kietoutuvia valta-asetelmia, hierarkioita ja syrjiviä rakenteita, jotka ovat sysänneet tiettyjä ihmisryhmiä sivuun ja osattomiksi omista perinnöistään. Marginalisoidut yhteisöt sekä vähemmistöt ovat 2000-luvun kuluessa alkaneet oikeutetusti näkyä ja saada äänensä kuuluviin kulttuurista muistia ylläpitävien instituutioiden käytännöissä ja esityksissä.² Toislajisten eläinten läsnäolo ja osallisuus yhteenkietoutuneen menneisyytemme perinnöissä on kuitenkin toistaiseksi unohdettu. Menneisyyden ilmiöt ja ilmentymät eivät ole pelkästään ihmisten aikaansaannoksia, eikä perintökään siten ainoastaan ihmisten omaisuutta. Hiljaisuuksia tuottavat hierarkiat ja sorron mekanismit sekä ihmisyyhteisöissä että lajienvälisissä suhteissa kytkeytyvät niin ikään yhteen.³

Kirjan edeltävät artikkelit keskittyvät kuvaamaan siitä, kuinka monimuotoisilla tavoilla ihminen ilmentää ihmisyyttään. Tämä epilogi laajentaa tarkastelun ihmisyyteen itseensä, ihmisyyden määrittelyyn osana muuta eläinkuntaa. Toislajiset eläimet eivät kykene puhumaan puolestaan,

¹ Derrida 2008, 23 (suomennos kirjoittajan).

² Esim. Rastas & Koivunen 2020.

³ Lummaa 2020, 62.

ymmärtämään paikkaansa osana ”luontoa” tai kirjoittamaan historiaa suhteestaan ihmislajiin. Silti he kärsivät ja kuolevat ihmisen määrittelemien rajojen, toiseuden ja osattomuuden seurauksena yhtä lailla menneisyydessä kuin tulevaisuudessa.

Nykyisessä pandemian, sotien, kiihtyvän lajikadon ja sään ääri-ilmiöiden ravistelemassa apokalyptisessa maailmassa ihmislajin luomuksista kenties tuhoisin, fossiilikapitalismi, on käynnistänyt peruuttamattomia planetaarisia prosesseja ja saattanut samalla koko elonkehän tuhon partaalle. Toiveikkaimmissa skenaarioissa Maan kaukaisessa tulevaisuudessa on edelleen tutkijoita sekä kollektiivista muistia vaalivia instituutioita, jotka tekevät tiliä antroposeenin suuren kertomuksen, ”ihmisen ajan” perinnön kanssa ja kysyvät: Miten näin annettiin käydä? Miten näin saattoi tapahtua?⁴ Antaako kulttuuriperinnön kantama ylisukupolvinen tieto tuolloin eväitä vastausten löytämiseksi?

Kulttuuriperinnössä tiivistyvään muistamiseen, ajallisuuteen, muutokseen ja säilyttämiseen paneutuneilla ihmisillä ja instituutioilla olisi epäilemättä paljon annettavaa monilajisten yhteisöjen etua tavoittelevan kulttuurisen muutoksen hahmottelulle jo tässä ajassa. Omassa visiossani se edellyttäisi kulttuuriperinnön määrittelyn ja omistajuuden kysymysten strategista laajentamista toislajisiin eläimiin, miksei lopulta kaikkeen elolliseen. Mutta miten eläinten asemaa itseisarvoisina ja yksilöllisinä toimijoina, omalakisten todellisuksiensa mielellisinä muokkaajina tulisi käsitellä kulttuuriperinnön yhteydessä? Miltä näyttäisivät tulevaisuuden perinnöt, joiden vaalimista kannatteleva empatia ja huolenpito ulottuisi ihmisen lisäksi muihin eläinlajeihin?

Kulttuuriperintö yhteisöllisen muistin ja identiteetin symbolina

Perinnön- ja perinteentutkimuksen tuoreimmat teoretisoinnit korostavat perinnön olemusta yhteisöllisenä tekemisenä sekä merkityksiä ja materiaa yhteen kietovana jatkumona ihmisen ja muun maailman välillä.⁵ Nykyisyyden *perintöyhteisöt* luovat ja ylläpitävät menneisyydestä valikoiduista

4 Pelttari 2018, 19, 22.

5 Esim. Fredengren 2015, 125; Harrison 2015, 27.

aineksista valettua perintöä identiteetti(e)nsä symboliseksi perustaksi ja yhteisöllisen muistin kiintopisteiksi.⁶ Institutionaalisesti vaalitussa julkisessa kulttuuriperinnössä – arkistojen ja museoiden kokoelmissa, rakennusperinnössä, muistomerkeissä ja muinaisjäännöksissä – kiteytyvät tietoiset pyrkimykset rakentaa kansallista tai eurooppalaista omakuvaa sekä jaettua kertomusta menneisyydestä. Perhe- tai sukuyhteisöihin kiinnittyvien yksityisten perintöjen monimuotoinen kirjo saattaa seuralla samaa identiteettityön logiikkaa, mutta kimpoilee hallitsemattomammin ylisukupolisista traumaista ja huono-osaisuudesta perhe-elämän arkea ja juhlaa dokumentoiiviin valokuviin sekä tunnearvoisiin pahkaveistoksiin.

Kulttuurisena ja sosiaalisena liimana perintö solmii menneisyyden langoista tarinoita, joita elämme todeksi toistamalla, uusintamalla tai kieltämällä. Tunnumme kuuluvamme yhteisöihin, joita kannattelevat kertomukset tunnistamme ja kykenemme sovittamaan osaksi omaa minuuttamme, hyvässä ja pahassa. Samalla menneisyyden aineksia siivilöivä perintö siirtää tietoa maailmaa valottavista näkökulmista, lukemattomista tavoista kokea, ymmärtää, selittää ja järjestää todellisuutta. Konkreettiseen jäämistöön ja omaisuuden perinnönjakoon viittavana metaforana perintö edustaa tulevia sukupolvia ajatellen kuratoitua kokoelmaa arvokkaina ja muistettavina pidetyistä asioista, edeltäjien uskomuksista, tiedoista, taidoista ja saavutuksista – mutta myös virheistä. Mitä monipuolisempi ja kaunistelemattomampi jälkeemme jättämä perintömme on, sitä syvällisemmin ja rikkaammin se avaa sukupolvien ja yksilön elämän ajalliset rajat ylittävää ihmisyyttä sekä ihmislajin suhdetta muuhun maailmaan.

Kulttuuriperintö on symbolista, ideologista ja läpikotaisin poliittista, vastakkaisten, päällekkäisten, eriävien ja yhtyvien intressien taistelukenttä. Kyse on identiteettien, edustamisen ja tunnustamisen politiikasta ja siitä, ketkä saavat kuulua ja näkyä. Kenen kokemusmaailma, hyvinvointi, kärsimys, elämä ja kuolema on merkityksellinen?

Kulttuurintutkija Nora Schuurman ja sosiologi David Redmalm ovat tarkastelleet kotieläinten haudausmaita lajirajat ylittävien suhteiden ja tunteiden näyttämöinä soveltaen Judith Butlerin hahmottelemaa ”surtavuu-

den” (*grievability*) käsitettä.⁷ Butlerin muotoilussa sodat jakavat ihmiskohaloita ja kuolemia ”surtaviin” ja ”ei-surtaviin” sen mukaan, ovatko kyseessä esimerkiksi hyökkäyssotaa käyvän vai siltä puolustautuvan osapuolen menetykset. Butler päättlee lisäksi, että tasapuolisesti sodan kaikkiin uhreihin ulottuva julkinen sureminen ja muistelu voi määrittää surtavuuden rajat uudelleen ja palauttaa ei-surtavien ihmisarvon. Schuurman ja Redmalm laajentavat surtavuuden toislaajisiin eläimiin ja tulkitsevat, että myös ei-inhimillisen eläimen kuoleman vuoksi osoitettu julkinen suru haastaa ja muokkaa totuttua kehystä merkityksellisestä elämästä ja kuolemasta.⁸ Eläinten hautausmaat rakastetuille seuralaiseläimille omistettuine muistomerkkeineen edustavat siten ainutkertaiseksi tunnustettua toislaajista elämää sekä monilajisista yhteisöistä nousevaa kulttuuriperintöä. Samaan aikaan valtava määrä ei-surtaviksi alennettujen, mutta yhtä lailla yksilöllisten ja mielellisten tuotantoeläinten⁹ kuolemia unohdetaan edelleen joka päivä – ikään kuin he eivät olisi koskaan eläneetkään.

Institutionaalinen muistaminen luo, uusintaa ja vahvistaa vääjäämättä yhteiskunnallisia valtasuhteita; kulttuuriperinnön kaanonit tuovat joidenkin versiot menneisyydestä valokeilaan ja jättävät toisten muistot pimentoon. Luonto ei kykene itse puhumaan puolestaan, joten se tarvitsee edustajansa myös kulttuuriperintöä koskevassa keskustelussa. Kulttuuriperintöä koskevien tuoreimpien sopimusten ja strategioiden¹⁰ keskiöön nostetut identiteetin ja yhteisön käsitteet tarjoavat nähdäkseni avaimia uudenlaiseen kriittis-eettiseen perintötyöhön, joka ottaisi vakavasti ihmisen aseman osana luontoa sekä yhtenä eläimenä muiden eläinten joukossa.¹¹ Tietoinen luopuminen ihmiskeskeisistä määrittelyistä ja muiden eläinten nostaminen osaksi yhteisöjämme auttaisi luomaan entistä kokonaisvaltaisempia ja siten todennäköisempiä kuvia sekä menneisyydestä että tulevaisuudesta.¹² Vastaavasti monilajisten suhteiden huomioon ottaminen

7 Schuurman & Redmalm 2019; Butler 2009.

8 Schuurman & Redmalm 2019, 32.

9 Tuotantoeläimellä tarkoitetaan Ruokaviraston (2019) mukaan ”elintarvikkeiden, villan, nahan tai turkisten tuotantoon tai muuhun maataloustuotantoon kasvatettua tai pidettävää eläintä”.

10 Ks. esim. Ehdotus kulttuuriperintöstrategiaksi 2022–2030; Mattila 2022.

11 Enqvist 2021b; ks. myös Sterling 2020.

12 Ks. myös Latva & Lähdesmäki 2020.

yksilöiden ja yhteisöjen olemusta ja ominaispiirteitä rakentavan rihmaston haaroina tekisi näkyväksi yhtäältä lajirajat ylittävän ymmärryksen, tunteet ja empatian, mutta toisaalta myös elävien olentojen hierarkiat, hyväksikäytön ja yhteisöjen marginaaleihin piilotetun kärsimyksen.¹³

Perinnöksi on mahdollista kehystää sellaisiakin inhimillisiä ja ei-inhimillisiä maailmoja leikkaavia ilmiöitä, jotka kyseenalaistavat perinnön merkityksen säilytettävänä ja suojeltavina entiteetteinä. Vaikeina, satuttavina ja traumaattisina pidettyjen perintöjen vaaliminen on noussut pyrkimyksestä käsitellä ja sitä kautta vapautua menneisyyden vääryyksien ja hirmutekojen muodostamista taakoista. Synkkiä perintöjä ilmentävät muisteluperinteet tai materiaaliset jäljet, kuten Auschwitz-Birkenauin keskitys- ja tuhoamisleirin jäännökset, kantavat lisäksi varoitusta – ”emme saa koskaan unohtaa” – jotta ihmiskunta välttyisi tekemästä samoja virheitä uudelleen.

Luomakunnan kruunuksi asettuneen lajimme kekseliäs julmuus ja piittaamattomuus on kautta historian kohdistunut myös muihin elolisiin, ja teollisten vallankumousten tuella ihminen on ehtinyt sotkea niin valtameret kuin lähiavaruudenkin jätteillään. Sotien ja kansanmurhien pitkien varjojen lisäksi merien jättepyörteet, saasteet, mikromuovi, tuhotut ympäristöt ja ekosysteemit, lajikato sekä ilmastokriisi ovat kaikki ihmisen ja hänen luontosuhteensa kouriintuntuvaa ja vaarallista perintöä. Kulttuuriperintöajattelun perustaksi on asetettu ajatus nimenomaan *ihmisen* jälkien vaalimisesta sekä ihmiskeskeisestä näkökulmasta määritellyn kulttuuriympäristön ja luonnonperinnön suojelusta, mikä näyttäytyy elonkirjon nykytilan valossa ristiriitaisena ja kyseenalaisena periaatteena.

Luonnontieteilijät ovat turhaan nostaneet esiin ihmisen aiheuttamia ympäristöongelmia sekä ilmaston lämpenemisestä kertovia hälytysmerkkejä jo 1960-luvulta lähtien. Yhteiskuntien välinen ja sisäinen eriarvoistuminen jatkuu, vaikka yhteiskuntatieteellinen tutkimus on osoittanut riskit, jotka seuraavat rahan ja vallan kasautumisesta harvalukuisen eliitin ja kansainvälisten suuryritysten käsiin. Kulttuuriperinnöksi paketoitujen varoitusten vaikuttavuus uusien vääryyksien ja väkivallan estäjänä voidaan

¹³ Vrt. Tieteen termipankki (2022) Ihmistieteet: identiteetti.

sekin perustellusti kyseenalaistaa. Venäjän Ukrainassa vuonna 2022 aloittaman hyökkäyssodan valossa vaikutus on ymmärrettävissä ehkä ennemminkin niin, että esimerkiksi suomalaisten kollektiivisessa muistissa ylisukupolvisena perintönä kulkeneet sotatraumat ovat pitäneet yllä elintärkeää varautumista ja valmiutta puolustautua arvaamattoman naapurivaltion imperialistisilta pyrkimyksiltä. On tietysti lohduton ajatus, että tutkimustietoon perustuvat skenaariot tulevasta tai muistutukset menneisyyden kauhuista eivät näytä itsessään riittävän kääntämään ihmiskunnan kurssia, vaan vaaditaan ensin järjetön määrä kärsimystä, kuolemaa ja tuhoa – ehkä maailmanlaajuinen romahdus – ennen kuin eksistentiaaliset uhat otetaan vakavasti.

Kulttuuriperintöalan tutkijoiden, asiantuntijoiden ja virkakoneiston kannattaa silti kohdistaa kriittinen katseensa ihmisen eläin- ja luontosuhteeseen, kerätä tietoa ja ammentaa oppia etenkin sen vaarallisista, synkistä ja ristiriitaisista sävyistä. Samalla monilajisiin perintöyhteisöihin perustuva uudenlainen perintötyö voi suuntautua niin elollisten ykseyttä kuin elonkirjon monimuotoisuuttakin kunnioittavan elämäntavan ja tulevaisuuden tavoitteluun. Ihmisen ja eläimen välistä rajaa häivyttävän ajattelutavan kannattimiksi ei tässä utopiassa kenties tarvita häkkikanaloiden, turkistarhojen tai teurastamoiden museointia eläinten tuotteistamisen ja joukkotuhon muistomerkeiksi. Luonto ottakoon ne omakseen hiljalleen rapistuvina ja ajan virtaan katoavina raunioina. Väkivallan rakenteiden konkreettinen hajoaminen ja hajottaminen muistuttaisi ehkä ilmaisuvoimaisimmin luonnon uskomattomasta kyvystä elpyä ja uudistua, elämän sinnikkyydestä ja siitä, että ihmisen tuhoava jälki ei välttämättä ole peruuttamaton.

Menneisyydestä ei ole mahdollista myöskään valita ihanteellista luonnontilaa tai paratiisia, johon palata. Perinnön monilajinen ulottuvuus voi kuitenkin viitoittaa tietä kadotetun luontoyhteyden luokse. Kaivostoiminnan uurtamiin haavoihin syntyvät lajirikkaat biotoopit tai yli satavuotiaista voimalaitospadoista vapautettuun Hiitolanjokeen välittömästi kutemaan palanneet järvilohet edustavat vaikuttavia esimerkkejä kulttuurin ja luonnon erottamattomuutta symboloivasta perinnöstä.

Ihminen eläimenä ja monilajinen perintöyhteisö

Voimmeko sanoa, että eläin on katsonut meitä jo pitkään? Mikä eläin? Toimen. Usein kysyn itseltäni, nähdäkseni, *kuka minä olen* – ja kuka olen sellaisena hetkenä, jona, yllätettynä alasti, hiljaisuudessa, eläimen katseen johdosta, esimerkiksi kissan silmien, minulla on vaikeuksia, todellakin minun tekee pahaa, voittaa kiusaantuneisuuteni.¹⁴

Identiteetti ihmisen olemuksellisina erityispiirteinä ja ominaislaatuna määrittäyty suhteissa ”toisiin” – ei pelkästään toisiin ihmisiin, vaan myös muihin tunteviin ja älyllisiin olentoihin sekä elottomiin esineisiin ja ympäristöömme. Sekä yksilölliset että yhteisölliset identiteetit muodostuvat osana aikojen, paikkojen ja lajirajojen yli kurottuvia verkostoja, jotka rakentavat niin tietoisten olentojen, elottoman luonnon kuin ihmisten luomien artefaktienkin ainutkertaisia olemuksia. Filosofit Jacques Derrida on eläimen ja ihmisen välistä kahtiajakoa purkaessaan huomauttanut, että ”eläin” on lopulta vain sana, jolla ihminen on päättänyt toiseuttaa häkellyttävän määrän tietoisia, tuntevia, persoonallisia olentoja sekä heidän monimuotoisia yhteisöjään.¹⁵ Aamutoimissaan alastomana yllätetty Derrida kiusaantuu kiusaantuneisuudestaan kissan välinpitämättömän katseen alla ja pohtii kokemuksensa kautta ihmisen ja eläimen välistä historiallista erontekoa. Kissansa edessä paljauttaan häpeävä kuuluisa filosofi nostaa eläimen katseen ja toiseuden läsnäolon myös elämäkerrallisen itsemäärittelyn elementiksi – ikään kuin siihen väistämättä kuuluvaksi vastakapaleeksi. Eläinten yksilöllisyys, persoonallisuus ja vuorovaikutus saattaa olla erilaista kuin ihmisten, mutta mahdotonta kieltää. Me olemme katsoneet toisiamme jo pitkään.

Ihmisen ja eläimen välinen rajanveto on läpi historian ulottuvana filosofisena ja käytännöllisenä pohdintana määrittänyt yhteiskuntien rakenteita, sosiaalisia hierarkioita ja kulttuurin muotoja, hyväksyttäviä ja ei-hyväksyttäviä alueita. Historioitsija Joanna Bourke on kuvannut luonnon ja kulttuurin tai ihmisen ja eläimen muodostamia dikotomioita osuvasti niin

¹⁴ Derrida 2008, 3–4 (suomennos Pekkala 2016, 7–8).

¹⁵ Derrida 2008, 23.



Kuva 1. Kissoja Johansin tilalla (1929). Kuva Candolinien suvun perhealbumista. Kissat Murre (vas.) ja Hanna pöydällä puutarhassa. Kuva: Vantaan kaupunginmuseo, Candolin-kokoelma (CC BY 4.0).

kutsutun Möbiuksen nauhan avulla.¹⁶ Ihmisen ja eläimen erottaminen toisistaan on Bourken mukaan yhtä mahdotonta kuin on rajata Möbiuksen nauhan sisä- ja ulkopuolta. Inhimillisten ja ei-inhimillisten eläinten suhdetta ei tämän vertauksen valossa siis pitäisi tarkastella samankaltaisuuksien ja eroavaisuuksien kautta muodostuvana tarkkarajaisena kahtiajakona, vaan merkityksellistä on ennemminkin ihmisen ja eläimen välisen rajan tilanteinen vaihteluminen, epävakaumus ja häilyvyys.

Yhteistä meille ja muille eläimille on joka tapauksessa kyky tuntee kipua, kärsiä ja kuolla – vaikka joidenkin eläinten kärsimys onkin kulttuurisesti hyväksyttävämpää kuin toisten. Ehkäpä perimmäisin yhdistävä ja tasa-arvoistava tekijä välillämme onkin elollisuuden sijaan kuolevaisuus?

Ihmistieteitä ja taiteita läpileikkaavat posthumanistiset näkökulmat, eläinten näkökulmaa ja kokemusta esiin nostava kriittinen eläintutkimus,

16 Bourke 2011, 9–10. Möbiuksen nauha on matemaatikkojen August Ferdinand Möbiuksen ja Johann Benedict Listingin vuonna 1858 kehittämä topologinen pinta, jolla on ainoastaan yksi puoli ja yksi reuna.

eläinfilosofia ja ekofeminismi syventävät jatkuvasti ymmärrystämme elämän, älyn ja tietoisuuden käsittämättömästä monimuotoisuudesta ja samalla elonkirjoa uhkaavan katastrofin pohjattomasta traagisuudesta. Siitä kaikesta, mitä olemme menettämässä. Eläimet ovat kiistatta osa monilajista menneisyyttämme, mihin on havahduttu myös historiaa, menneisyyden ilmiöitä sekä menneisyydestä nykyisyyteen nostettavia perintöjä koskevassa tutkimuksessa.¹⁷ Eläinten avulla, tuella ja kustannuksella on selvitty hengissä, sodittu, raivattu ja kynnetty, kasvatettu varallisuutta, edistetty tieteellistä tutkimusta sekä synnytetty uusia teollisuudenaloja, tehotuotantoa ja ylijäämää. Yhteinen menneisyytemme huokuu nykyisyyteen väkivaltaisina ja riistävinä perinteinä ja perintöinä, mutta myös todisteina lajirajat ylittävästä kiintymyksestä, empatiasta ja molemminpuolisesta riippuvuudesta.

Ihmisen ja eläimen sekä/eli kulttuurin ja luonnon välille vedetyt rajat heijastuvat rakentamiimme instituutioihin ja luonnollistuvat muun muassa kulttuuri- ja luonnonperinnön kaltaisten käsitteellistysten kautta.¹⁸ Kiistämättä inhimillisyyden erityispiirteitä tai inhimillistämättä ei-inhimillisiä eläimiä tulevaisuuteen katsova kriittis-eettinen perintötyö voisi ottaa vakavasti ihmisen aseman osana luontoa ja erilaisten aineellisuuksien suhteissa kehkeytyviä monilajisia perintöyhteisöjä.¹⁹ Käytännössä se tarkoittaisi esimerkiksi ihmisen ja eläimen välistä erontekoa ja hierarkiaa ylläpitävien käsitteellistysten, käytäntöjen sekä esitys- ja kuvaustapojen jatkuvaa tunnistamista ja kriittistä arviointia. Mahdollisen joukkosukupuuton eli ”kaikkia uhkaavan kuoleman” käsittely ja toivon luominen kulttuuriseen muutokseen tähtääviä ylisukupolvisia eettisiä suuntaviivoja luonnostelemalla saattaa tässä vaiheessa näyttäytyä ”tragikoomisena” näpertelynä²⁰, mutta muut vaihtoehdot ja aika käyvät vähiin.

Me planeettamme syvän ajan mittakaavassa ainutkertaista hätätilaa todistavat yritämme hahmottaa kohtalomme kietoutumista monimutkaiseen kokonaisuuteen, jota on totuttu lohkomaan luontoa ja kulttuuria,

17 Esim. Kaarlenkaski 2021; Latva & Lähdesmäki 2020.

18 Enqvist 2021a.

19 Enqvist 2021a, 9.

20 Vrt. Peltari 2018, 24.

ihmistä ja eläintä, elollista ja elotonta erottavin jakolinjoin. Rajat ovat alkaneet jo hämärtyä, kun nyt seisomme maailmanlopun kynnyksellä yhdessä muun luonnon, eläinlajien ja eliöiden kirjon kanssa – vaikkakin ainutlaatuisen tietoisina kuolevaisuudestamme sekä keinojemme ja kykyjemme rajallisuudesta.

Ihmislajin kehittämä tiede ja teknologia on yhtäältä saattanut Telluksen eksistentiaaliseen kriisiin, mutta tarjoaa toisaalta myös työkaluja ymmärtää, seurata ja ennustaa katastrofin etenemistä. Apokalypsin ehkäisy tai edes sen mukana ratsastavan kärsimyksen minimointi on paitsi luonnontieteellinen, myös ihmistieteellinen sekä lopulta tieteidenvälinen ja poikkitieteellinen kysymys. Tutkimuksen resursseja kanavoivat poliittiset järjestelmät ja vallankäyttäjät eivät tosin ole vielä havahtuneet ongelmavyöhyhdin ratkomiin riittävän vakavasti ja laajasti. Tutkimustieto ei sekään riitä sellaisenaan, vaan lisävoimia ja kekseliäisyyttä tarvitaan myös tiedon välittämiseksi ja tulkitsemiseksi vaikuttavalla tavalla. Kulttuuriperinnölle omistetuista instituutioista erityisesti museot ovat erikoistuneet tähän tehtävään.

Institutionaalisia rajoja koetteleva kulttuuriperintö, taide ja aktivismi

Kuten kaikki hallinnon- ja tutkimusalat, kulttuuriperintöala on aina jossain määrin institutionaalisten diskurssien ja paradigmojensa vanki. Kokoelmapoliittisia intressejä ja ideologioita, näyttelysuunnittelun perinteitä tai tieteissä vallitsevia oppirakennelmia ilmentävien ilmaisutapojen kahleiden murtaminen vaatii kriittistä ajattelua ja analyysia. Käsillä olevaa julkaisua edeltänyt Museoviraston, Jyväskylän yliopiston HERIDI-hankkeen sekä Kulttuuria kaikille -palvelun yhteistyönä vuonna 2021 järjestetty Kenen kulttuuriperintö? -seminaari on lupaava esimerkki instituutioiden rajat ylittävästä moniäänisestä ja painavasta keskustelusta, jolla on voimaa kyseenalaistaa luonnollistuneita rakenteita ja vinoumia. Myös monet museot ovat viime vuosina osallistuneet ihmisen eläin- ja luontosuhteen sekä ilmastokriisin käsittelyyn, tosin lähinnä alustana taiteeseen kietoutuvalle aktivismille sekä tietten että tahtomattaan.

Kuvataiteilija Terike Haapojan ja kirjailija Laura Gustafssonin yhteistyönä syntynyt kolmiosainen teossarja *Naudan historian museo* (2013), Oi-

keusjuttu – The Trial (2014) ja *Museum of Nonhumanity – Epäihmisyyden museo* (2016) käsitteli tutkimukseen yhdistetyn taiteen keinoin toislajisten eläinten näkökulmia, kokemusta, oikeuksia ja kulttuurihistoriaa.²¹ Kulttuurihistoriallisen museon muotoon kehystetyt teokset esittivät ei-inhimillisten eläinten eli ”toisten” historiaa ja perintöä ensimmäistä kertaa tavalla, joka oli aikaisemmin varattu vain ihmisille. *Epäihmisyyden museo* -teos tarkasteli eläimen kategorialla ihmisen yliverstaista asemaa peilaavana vastaparinä, mutta myös ihmisten välistä väkivaltaa ja joukkotuhontaa edeltävän epäinhimillistämisen työkaluna. Teos julistautui samalla ”museoksi”, joka ”siirtää epäinhimillistämisen historiaan ja toimii maamerkinä tasavertaisemman tulevaisuuden alkamiselle”.²²

Haapojan ja Gustafssonin moniulotteiset teokset havainnollistavat taitavasti, mitä monilajisen näkökulman avaaminen menneisyyden perintöihin voisi tarkoittaa. Lisäksi on kiinnostavaa, että he ovat valinneet juuri museon teostensa elementiksi. Valinta on ymmärrettävissä sekä luotamuksena museoiden institutionalisoivaan mahtiin että kehotuksena ja vetoomuksena käyttää tuota valtaa ihmisen ja luonnon välisen yhteyden korjaamiseksi. Museoilla on kyky puhua äänettömien puolesta, nostaa esiin, kuvata, legitimoida ja virallistaa unohdettujen ja näkymättömien kokemuksia ja tarinoita.

Museoiden ja kulttuuriperinnön potentiaaliin panivat toivonsa myös nuoret ilmastoaktivistit, jotka syksyllä 2022 liittivät itsensä kirjaimellisesti ja performatiivisesti ihmiskunnan kuuluisinta perintöä edustaviin taidearteisiin. Öljy- ja kaasuhankkeista luopumista ajavaa Just stop oil -liikettä edustaneet kaksi nuorta heittivät tomaattikeittoja Vincent van Goghin *Auringonkukkaa*-maalauksen päälle Lontoon National Galleryssa ja liimasivat kätensä museon seinään. ”Kumpi on arvokkaampaa, taide vai elämä?” ja ”Oletteko enemmän huolissanne taideteoksen suojelusta vai planeetan ja ihmisten?” kysyi toinen aktivisteista.²³ Kolmas liikettä edustanut aktivisti liimasi myöhemmin päänsä Johannes Vermeerin *Turbaani-*

21 Ks. myös Gustafsson & Haapoja 2015.

22 *Museum of Nonhumanity – Epäihmisyyden museo* 2022.

23 Riihinen & Huhtamäki 2022.

päinen tyttö -maalaukseen Mauritshuisin taidemuseossa Haagissa.²⁴ Letzte Generation (Viimeinen sukupolvi) -organisaation aktivistit heittivät puolestaan perunamuusia kohti Claude Monet'n *Les Meules* -maalausta saksalaisessa museossa Potsdamissa ja liimasivat sitten kätensä seinään osana protestia.²⁵

Kaikki kolme maalausta on suojattu lasilla, joten ne eivät vahingoittuneet mielenilmauksissa, mikä oli ennalta aktivistien tiedossa. Museoiden seinille ja turvallisuudentunteelle aiheutui kuitenkin vahinkoa, ja esimerkiksi Ateneumin museonjohtaja Marja Sakari ihmetteli ”puolustuskyvyttöntä” taideteosta vastaan tehdyn protestin kohdetta.²⁶ Mielenilmauksia todistaneet museokävijät, kohteeksi joutuneiden museoiden ja muun museomaailman edustajat sekä kaikkeen ilmaston asiaa ajavaan aktivismiin vihamielisesti suhtautuvat sosiaalisen median kommentoijat luonnollisesti tuomitsivat protestit tuoreeltaan. Kansainvälinen museoneuvosto ICOM (*International Council of Museums*) puolestaan tunnusti omassa lausunnossaan sekä museoiden että ilmastoaktivistien huolet, mutta korosti erikseen protestien todistavan museoiden ”symbolisesta voimasta ja relevanssista” ilmastokriisin käsittelyssä ja kannusti museoita tukemaan ilmastokriisin vastaista taistelua.²⁷

Löytyisikö aktivistien hätää ja voimattomuutta kanavoiville performansseille enemmän ymmärrystä nuorten hiipuvan tulevaisuuskon valossa? Lasten ja nuorten säätien ja Tietoevryn vuonna 2022 julkaistusta selvityksestä käy ilmi, että vaikka nuorten usko omaan tulevaisuuteen on vahvistunut viime vuosina, usko maailman tulevaisuuteen on puolestaan heikentynyt. Alle puolet nuorista uskoo ihmiskunnan haluun tai kykyyn ratkaista suurimmat globaalit ongelmat, ja noin viidennes nuorista suhtautuu hyvin näköalattomasti ja kyynisesti sekä omaan että maailman tulevaisuuteen.

Ilmastoaktivistit ovat epäilemättä kääntyneet kuuluisia taideteoksia esittelevien museoiden puoleen ainakin taatun huomion toivossa, mutta

²⁴ Koppinen 2022.

²⁵ Frilander 2022.

²⁶ Riihinen 2022.

²⁷ ICOM 2022.

eleen voi tulkita myös avunpyynnöksi. Nuoret ojensivat kätensä ja kiinnittivät itsensä konkreettisesti osaksi instituutiota, sen painavaa historiaa, tehtäviä ja tavoitteita. Kyseessä on samalla muistutus siitä, että muistiorganisaatiot ovat nekin oman perintönsä raskauttamina osa kapitalistista systeemiä. Museotkaan eivät kykene irrottautumaan yksityisomistukseen ja pääoman valtaan luottavasta järjestelmästä, joka riistää luontoa ja alistaa kaiken, myös ihmiskunnan korkeimman luovuuden ja kekseliäisyyden ilmaisut kuluttamisen ja kaupallisuuden logiikalle.

Nuoret ripustivat ruumiinsa ja elämänsä osaksi taidekokoelmia rinnastaen ne mittaamattoman arvokkaaseen, ainutkertaiseen ja korvaamattomaan perintöön. Performatiivinen aktivismi asettuu yhteyteen taiteen kanssa, käyttää ja tulkitsee sitä omasta näkökulmastaan käsin. Eikö tämä juuri ole aktiivista, elävää kulttuuriperintöä? Kekseliästä merkitysten siirtelyä ja metaforilla leikkimistä, joka tekee kiusallisen selväksi, että auringonkukkien kuvan tuhoutumiseen suhtaudutaan todellakin kiihkeämmin kuin elävien kasvien katoamiseen. Näkyviin piirtyvät samalla vaikeudet ja ristiriidat, jotka ovat kulttuuriperinnön määrittelyn ikuista ydintä. Miksi museot eivät itse keksisi ja toteuttaisi tempauksia, jotka toisivat vastaavaa huomiota ja julkisuutta ilmastokriisille ja lajikadolle? Mitähän Vincent van Gogh tuumisi tästä kaikesta tai siitä, että *Auringonkukkien* arvoksi on määritetty 96,9 miljoonaa euroa²⁸?

Yhteinen monilajinen tulevaisuus

Muistiorganisaatioiden puheessa toistuu säännöllisesti perinnön kirjaimellisesta metaforasta ammentava trooppi kulttuuriperinnön säilyttämisestä ”tulevia sukupolvia” tai ”tulevaisuutta” varten. Retoriikka perustuu uskalialle oletukselle, että tulevat sukupolvet jakavat esivanhempiansa arvostukset ja jatkavat sekä perintönsä että kulttuuriperintöä ylläpitävien instituutioiden vaalimista. Tarve tai mahdollisuudet kulttuuriperinnön suojelulle ja säilyttämiselle, siten kuin se nykyisin ymmärretään, ei ole mahdollisissa tulevaisuuksissamme kuitenkaan itsestäänselvä. Taide-museoihin levittäytynyt ilmastoaktivismi on yksi vihje siitä, että meidän

jälkeemme apokalyptisessa maailmassa selviämään joutuvat sukupolvet saattavat kyseenalaistaa kulttuuriperintöä taustoittavat arvojärjestykset ja maailmankuvat.

Jääkö aikamme merkittävimmäksi maailmanperinnöksi peruuttamattomasti rikottu, pilattu ja sotkettu planeetta? Kamppailu tämän yhteiskuntajärjestystä sekä nykyisiä kulttuureja ja elämänmuotoja, viime kädessä kaiken elämän olemassaoloa uhkaavan yleismaailmallisen perinnön kanssa on viheliäisimpiä ongelmia, joita ihmiskunta on kohdannut. Julistukset ihmisten ja yhteisöjen ”oikeuksista” omaan perintöönsä kumisevat tyhjyyttään tulevaisuudessa, jota kohti olemme matkalla. Se ei tarkoita sitä, etteikö myös ihmisyyhteisöjen välisten valtahierarkioiden, syrjinnän, sorron ja eriarvoisuuden tunnistaminen olisi keskeinen osa selviytymisstrategiaa.

Kulttuurista ja sosiaalista muistia kokoavilla instituutioilla ja organisaatioilla on valtaa vaikuttaa siihen, millaiseksi tulevaisuutemme muotoutuu, millaisia näkymiä on ylipäättään mahdollista kuvitella. Pystyykö perintöala – niin tutkijat kuin muistiorganisaatioissa työskentelevät asiantuntijatkin – yhdistämään voimansa ja katsomaan menneisyyden lisäksi rohkeasti, luovasti ja empaattisesti monilajisten yhteisöjen kannattelemiin tulevaisuuksiin? Maailmoihin, joissa kaikkien elollisten elämät ovat arvokkaita ja kuolemat merkityksellisiä.

Kirjallisuus ja muut lähteet

- Bourke, Joanna (2011) *What it means to be human: Historical reflections from the 1800s to the present*. Berkeley: Counterpoint.
- Butler, Judith (2009) *Frames of war: When is life grievable?* Lontoo: Verso.
- Derrida, Jacques (2008) *The animal that therefore i am*. Toimittanut Marie-Louise Mallet, kääntänyt englanniksi David Wills. New York: Fordham University Press.
- Enqvist, Johanna (2021a) Classifications, conceptualisations and concepts at the core of museology theory and practice. Teoksessa Nina Robbins & Suzie Thomas & Minna Tuominen & Anna Wessman (toim.) *Museum studies – Bridging theory and practice*. Jyväskylä: ICOFOM & Jyväskylän yliopisto, 18–39.
- Enqvist, Johanna (2021b) Esineestä esineisyyteen: Visio posthumanistisesta museosta. *Suomen Museo – Finskt Museum* 128, 10–28.
- Fredengren, Christina (2015) Nature:cultures – Heritage, sustainability and feminist posthumanism. *Current Swedish archaeology* 23, 109–130.
- Frilander, Aino (2022) Ilmastoaktivistit heittivät perunamuusia Monet'n teoksen päälle. *Helsingin Sanomat* 24.10.2022. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000009155160.html> (haettu 7.11.2022).
- Gustafsson, Laura & Terike Haapoja (toim.) (2015) *History according to cattle*. New York: Punctum Books.
- Harrison, Rodney (2015) Beyond "natural" and "cultural" heritage: Toward an ontological politics of heritage in the age of anthropocene. *Heritage & Society* 8:1, 24–42.
- ICOM (2022) Statement: Museums and climate activism. <https://icom.museum/en/news/icom-statement-climate-activism/> (haettu 2.12.2022).
- Kaarlendaski, Taija (2021) Katse ei-inhimilliseen: eläinkäännöksen perinnetieteissä. Teoksessa Niina Hämäläinen & Petja Kauppi (toim.) *Paradigma. Näkökulmia tieteen periaatteisiin ja käsityksiin*. Kalevalaseuran vuosikirja 100. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 329–343.
- Koppinen, Mari (2022) Aktivisti liimasi päänsä Vermeerin maailmankuuluun teokseen. *Helsingin Sanomat* 28.10.2022. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000009164532.html> (haettu 7.11.2022).
- Lasten ja nuorten säätio & Tietoevry (2022) "Toiveikas ja pelottava" – selvitys nuorten tulevaisuususkosta. <https://www.nuori.fi/selvitys-nuorten-tulevaisuususkosta-2022/> (haettu 4.11.2022).
- Latva, Otto & Heta Lähdesmäki (2020) Miten kertoa menneisyydestä ja rakentaa tulevaisuutta – historiasta, ihmisistä ja muista eläimistä. Teoksessa Elisa Aaltola & Birgitta Wahlberg (toim.) *Me & muut eläimet. Uusi maailmanjärjestys*. Tampere: Vastapaino, 19–41.
- Lummaa, Karoliina (2020) Posthumanismin puolustus. *Tiede & Edistys* 45:1, 56–65.
- Mattila, Mirva (toim.) (2022) *Kulttuuriperintö voimavarana kestäväälle tulevaisuudelle ja hyvälle elämälle: Ehdotus kulttuuriperintöstrategiaksi 2022–2030*. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2022:17. Helsinki: Opetus- ja kulttuuriministeriö.
- Museum of Nonhumanity – Epäihmisyyden museo 2022. Info. <http://museumofnonhumanity.org/info> (haettu 7.11.2022).
- Pekkala, Kaisa (2016) Eläinkysymys Derridan filosofiassa. Kielellisyys, limitrofit rajat ja eläindualismin dekonstruktio. Käytännöllisen filosofian pro gradu -tutkielma, Helsingin yliopisto, valtiotieteellinen tiedekunta, politiikan ja talouden tutkimuksen laitos.
- Peltari, Mikko (2018) Mihin uutta aikaa tarvitaan? *niin & näin* 3/2018, 19–27.
- Rastas, Anna & Leila Koivunen (toim.) (2020) *Marginaaleista museoihin*. Tampere: Vastapaino.
- Riihinen, Eleonoora (2022) Aktivistit isivät tomaattikeitolla vanhaan arvotaitteeseen – mitä siitä pitäisi ajatella? *Helsingin Sanomat* 19.10.2022. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000009140443.html> (haettu 7.11.2022).
- Riihinen, Eleonoora & Hanna Huhtamäki (2022) Ympäristöaktivistit heittivät tomaattikeittoa Van Goghin teoksen päälle. *Helsingin Sanomat* 14.10.2022. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000009135842.html> (haettu 7.11.2022).
- Ruokavirasto (2019) Tuotantoeläimet. <https://www.ruokavirasto.fi/elaimet/elainten-hyvinvointi/elainsuojelu-pitopaikoissa/tuotantoelaimet/> (haettu 1.12.2022).

- Sivula, Anna (2015) Tilaushistoria identiteettityönä ja kulttuuriperintöprosessina: Paikallisen historiapolitiikan tarkastelua. *Kulttuuripolitiikan tutkimuksen vuosikirja 1/2015*, 56–69.
- Sterling, Colin (2020) Critical heritage and the posthumanities: Problems and prospects. *International journal of heritage studies* 26:11, 1029–1046.
- Tieteen termipankki (2022) Ihmistieteet: identiteetti. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Ihmistieteet:identiteetti> (haettu 30.11.2022).

KIRJOITTAJAT

FT Aile Aikio on väitellyt Lapin yliopistosta, jossa hän teki saamentutkimuksen alaan kuuluvaa väitöskirjaa saamelaisesta museosta ja museon saamelaistamisesta. Aikio oli mukana Suomen Akatemian rahoittamassa saamentutkimusta ja saamelaista taidetta yhdistävässä Saamelaisen kulttuuriperinnön ontologinen politiikka -hankkeessa, joka tarkasteli sitä, millä tavalla saamelainen kulttuuriperintö on olemassa saamelaisessa yhteiskunnassa. Yhdessä muun toimituskunnan kanssa Aikio on toimittanut teoksen *The Sámi World* (Routledge 2022), joka on monitieteinen kokonaisuus uusinta saamentutkimusta. Ennen väitöskirjatutkimustaan Aikio on työskennellyt amanuenssina Saamelaismuseum Siidassa, aluksi kokoelmien parissa ja myöhemmin vastualueenaan näyttelyt ja museopedagogiikka.

FT Johanna Enqvist työskentelee Suomen tiedekeskusverkoston pääsihteerinä sekä Suomen Muinaismuistoyhdistyksen julkaiseman *Suomen Museo-Finskt Museum* -vuosikirjan päätoimittajana. Enqvist on taustaltaan arkeologi, mutta erikoistunut tutkijana kulttuuriperinnön tutkimukseen, museologiaan, digitaalisiin ihmistieteisiin, terminologiaan, käsitteanalyysiin ja diskurssintutkimukseen. Nykyisessä työssään hän tutkii mukaanoottavaa tiedekeskustyötä sekä tieteesen kytkettyä osallisuuden ja yhdenvertaisuuden kysymyksiä osana Strategisen tutkimuksen neuvoston rahoittamaa FINSCI (Fostering Finnish Science Capital) -tutkimushanketta.

FT, KK Riikka Haapalainen työskentelee Taideyliopiston Kuvataideakatemiassa nykytaiteen tutkimuksen professorina ja vastaa muun muassa nykytaiteen historian ja teorian kandidaattiohjelmasta. Ennen siirtymistään Kuvataideakatemiaan vuonna 2022 Haapalainen työskenteli Aalto-yliopiston taiteen ja median laitoksella näyttelypedagogiikan vanhempina yliopistonlehtorina. Haapalaisen opetus- ja tutkimusaloja ovat muun muassa avantgarden ja nykytaiteen historiat, taideteoria, kriittinen museotutkimus ja näyttelypedagogiikka. Hänen väitöstudiumuksensa *Utopioiden arkipäivää. Osallistumisen ja muutoksen paikkoja nykytaiteessa 1980–2011* (2018) käsittelee taiteen niin kutsuttua osallistavaa käännettä.

FT Katariina Husso työskentelee Suomen ortodoksisen kirkkomuseo RIISAn intendenttinä. Hän on ortodoksisen kulttuuriperintöön erikoistunut taidehistorioitsija, joka on työskennellyt muun muassa Jyväskylän yliopistossa tutkimus- ja opetustehtävissä sekä museoissa eri tehtävissä. Husso on Jyväskylän yliopiston museologian dosentti.

VTT Sigrid Kaasik-Krogerus työskentelee Helsingin yliopistossa suomalais-ugrilaisella ja pohjoismaisella osastolla virolaisen kulttuurin yliopistonlehtorina. Hän on mukana myös Tuuli Lähdesmäen johtamassa EU:n kulttuuriperintödiplomatia ja kulttuuriperintöjen välisen vuoropuhelun dynamiikka -hankkeessa, jota rahoittaa Suomen Akatemia. Kaasik-Krogeruksen asiantuntemus kohdistuu mediatutkimukseen, kriittiseen perinnöntutkimukseen ja kriittiseen geopolitiikkaan, joiden puitteissa hän on tutkinut esimerkiksi identiteettiä ja kuulumista. Alueellisesti Kaasik-Krogeruksen tutkimus on Viron ja EU:n lisäksi kohdistunut itäiseen Eurooppaan. Teos *Europe from Below. Notions of Europe and the European among Participants of EU Cultural Initiatives* (Brill 2021) on viimeisin kirjaprojekti, jossa Kaasik-Krogerus on ollut mukana yhtenä kirjoittajana.

FM Maija Kerko kirjoittaa laajaan tutkimukseen pohjautuvaa tietokirjaa Lapinlahden historialliselle sairaala-alueelle annetuista merkityksistä paikkaa 35 vuotta ympäröineen kansalaistoiminnan aikana. Kirjassa kulttuuriperinnön tunnistamisen ja määrittelyn tarve asettuu yhteiskunnallisen muutoksen luomien tarpeiden kontekstiin. Kerko on aiemmin työskennellyt muun muassa väitöskirjatutkijana Egyptissä sekä vapaana kirjoittajana ja toimittajana, esimerkiksi kirjoittaen libreton laajaan kuoroteokseen. Kerko osallistui aktiivisesti Lapinlahden sairaala-alueen tulevaisuudesta käytyyn julkiseen keskusteluun vuonna 2020 nousseen paikkaa koskevan poliittisen päätöksenteon kyseenalaistaneen kansalaisaktiivisuuden aallon aikana.

FT Satu Kähkönen työskentelee Museoviraston kulttuuriympäristöpalvelut-osastolla erikoisasiantuntijana. Hän on taustaltaan arkkitehtuuri- ja muotoiluhistoriaan erikoistunut filosofian tohtori ja taidehistorioitsija. Ennen Museovirastoon siirtymistään hän toimi tutkimus- ja ope-
tustehtävissä Jyväskylän yliopistossa. Kähkönen tutkinut kulttuuriympäristöpolitiikka ja hal-
lintoa, muun muassa kulttuuriympäristö-käsitteen käyttöönottoa Pohjoismaissa, ja julkaissut
aiheesta useita artikkeleja.

FT, YTT Tuuli Lähdesmäki työskentelee apulaisprofessorina musiikin, taiteen ja kulttuurin tut-
kimuksen laitoksella Jyväskylän yliopistossa. Hän on Jyväskylän yliopiston taidehistorian,
Helsingin yliopiston alue- ja kulttuurintutkimuksen ja Turun yliopiston kriittisen
perinnöntutkimuksen dosentti. Lähdesmäki on johtanut useita Suomen Akatemian ja
Euroopan komission rahoittamia tutkimushankkeita, jotka ovat käsitelleet muun muassa
kulttuuriperintöpolitiikkaa, identiteettien rakentumista, kulttuurista lukutaitoa ja kulttuurien
välistä vuoropuhelua. Tällä hetkellä hän johtaa Suomen Akatemian rahoittamaa EU:n kult-
tuuriperintödiplomatia ja kulttuuriperintöjen välisen vuoropuhelun dynamiikka -hanketta.
Lähdesmäen viimeaikaisia yhdessä tutkimusryhmien kanssa kirjoitettuja kirjoja ovat muun
muassa *Learning Cultural Literacy through Creative Practices in Schools* (Palgrave Macmillan
2022) ja *Europe from Below. Notions of Europe and the European among Participants of EU Cultur-
al Initiatives* (Brill 2021).

FM Aleksandra Nikolić väitteli filosofian tohtoriksi Belgradin yliopistossa vuonna 2023. Hänen tut-
kimusalueitaan ovat etenkin kulttuuriperinnön kestävyys ja kulttuurinen välittyminen. Nikolić
on erikoistunut kulttuuriperintökasvatukseen, ja hänellä on laaja kokemus erilaisten kulttuuri-
perintöön liittyvien koulutusohjelmien kehittämisestä. Hän toimi Euroopan kulttuuriperintö-
palkinnon voittaneen Heritage Hubs -hankkeen kansallisena vetäjänä ja on osallistunut erilais-
ten ohjelmien kehittämiseen Kulttuuriomaisuuden säilyttämisen ja entisöinnin kansainvälisel-
le tutkimuskeskukselle (ICCROM).

FT, erityisopettaja Kati Nurmi työskentelee hankepäällikkönä Suomen Kulttuuriperintökasva-
tuksen seurassa, jossa hän johtaa kansainvälisiä kulttuuriperintöhankkeita ja osallistuu kehittä-
mis- ja asiantuntijatyöhön. Nurmi vastasi muun muassa Luova Eurooppa -rahoitusohjelmalla
rahoitetun, Euroopan kulttuuriperintöpalkinnon voittaneen Heritage Hubs -hankkeen koor-
dinoinnista. Hänellä on laaja työkokemus kulttuuriperintökasvatuksen ja -koulutuksen aloilta,
hankkeiden kehittämisestä ja vetämisestä sekä tutkimustyöstä niin Suomessa kuin Isossa-Bri-
tanniassa. Nurmi väitteli filosofian tohtoriksi Liverpoolin yliopistossa vuonna 2015 aiheenaan
irlantilaisen ja suomalaisen kielinationalismin ja kielenvaihdoksen vertaileva tutkimus. Parhail-
laan Nurmi kehittää kieli- ja kulttuuritietoiseen opetukseen liittyviä käytänteitä ammatillisen
koulutuksen kentällä.

Master of Culture and Arts (YAMK) Julian Owusu on Oulussa asuva ghanalais-suomalainen
freelance-tanssitaiteilija ja tanssinopettaja, joka toimii aktiivisesti Suomen hiphop- ja taide-
tanssin kentillä. Owusun taiteen tekemisen ydin on yhteisöjen rakentamisessa, hiphopissa,
pedagogiikassa, dekolonialistisissa praktiikoissa ja uudelleen kuvittelemisessä. Hiphop-maa-
ilman rinnalla hän on tehnyt koreografin, tanssijan ja näyttelijän työtä muun muassa Jojo –
Oulun tanssin keskukselle, Oulun teatterille ja Zodiak – Uuden tanssin keskukselle. Owusu
opettaa muun muassa Taideyliopiston Teatterikorkeakoulussa, Oulun ammattikorkeakoulu-
sa ja Tanssikeskus Citydancessa. Hän on ollut mukana suunnittelemassa ja fasilitoimassa
Goethe-instituutin toteuttamaa kansainvälistä CROWD-residenssihojelmmaa vuodesta 2021.
Taiteellisen työnsä lisäksi Owusu on Reykjavikin Pohjolan talon hallituksen puheenjohtaja
ja Taikabox ry:n hallituksen jäsen. Hän toimi Taiteen edistämiskeskuksessa Pohjois-Pohjan-
maan ja Kainuun alueen nuortenkulttuurin läänintaiteilijana vuosina 2016–2021.

FT Rita Paqvalén on työskennellyt Kulttuuri kaikille -palvelun toiminnanjohtajana vuodesta 2012.
Hän on toiminut useiden hankkeiden, kuten *Queering the Museums* (2012–2014), *Suomi
100 – Sateenkaaren väreissä* (2016–2018) ja *Monikielisyyden ja moninaisuus kulttuurikentän voi-
mavarana – työllistyminen ja kotoutuminen Pohjoismaissa kirjallisuuden avulla* (2016–2018)
johtajana. Paqvalén on väitellyt pohjoismaisesta kirjallisuudesta ja työskennellyt aiemmin yli-
opistonlehtorina ja tutkijana. Hän on julkaissut useita kirjoja ja artikkeleita kulttuuriperinnön

moninaisuudesta, sateenkaarikulttuurista ja -historiasta, pohjoismaisesta kirjallisuudesta, teatterista, kulttuurihistoriasta, monikielisyydestä ja feminismistä. Paqvalénin uusiin kirja *Queera minnen. Om tystnad, längtan och motstånd* ilmestyi 2021 (Schildts & Söderströms).

FT Susanna Pettersson on Suomen Kulttuurirahaston toimitusjohtaja ja museologian dosentti Jyväskylän yliopistossa. Hänellä on yli 30 vuoden kokemus työskentelystä eri organisaatioissa Suomessa, Isossa-Britanniassa ja Ruotsissa. Hän on ollut Ruotsin kansallismuseon Nationalmuseumin pääjohtaja Tukholmassa, Ateneumin taidemuseon johtaja, Suomen Lontoon-instituutin johtaja ja Alvar Aalto -säätien ja -museon johtaja. Lisäksi hänellä on lukuisia tiede- ja kulttuurialan luottamustehtäviä. Julkaisuihinsa ja artikkeleihinsa hän on keskittynyt museohistoriaan ja kokoelmattutkimukseen sekä 1800-luvun ja 1900-luvun alun suomalaisen ja pohjoismaisen taiteeseen.

YTT Anna Rastas on sosiaaliantropologian dosentti ja yliopistonlehtori Tampereen yliopistossa sekä kansatieteen dosentti Helsingin yliopistossa. Hänen tutkimusalueitaan ovat rasismi ja antirasismi, etniset suhteet, marginalisaatio, intersektionaalisuus ja identiteettipolitiikka, afrikalaisten diaspora, kolonialismin perintö ja dekolonisaatio sekä museot ja kulttuurituotanto. Rastas on tutkinut museoita eri maissa Euroopassa ja Afrikassa sekä Yhdysvalloissa. Tutkimushankkeihinsa hän on suositunut etnografisia, osallistavia ja toimintatutkimusmenetelmiä. Rastas on julkaissut useita toimitettuja teoksia sekä kymmeniä kotimaisia ja kansainvälisiä vertaisarvioituja tutkimusartikkeleita. Hänen yhdessä Leila Koivusen kanssa toimittama teos *Marginaaleista museoihin* (Vastapaino 2021) käsittelee museotyön muutoksia ja käytäntöjä kulttuurisen moninaisuuden ja yhdenvertaisuuden näkökulmista.

FM Sari Salovaara on johtava erityisasiantuntija Kulttuuria kaikille -palvelussa. Palvelun juuret ovat Kansallisgalleriassa ja museotalalla tehdyssä saavutettavuutta ja moninaisuutta edistävissä työsissä. Salovaara oli mukana kokoamassa vammaishistoriaa vähemmistön omasta näkökulmasta käsiteltyä museonäyttelyä, joka oli esillä vuonna 2011, sekä osallistui Koneen Säätiön vuosina 2017–2019 rahoittamassa Vammaisuuden vaiettu historia -hankkeessa museoissa työskentelevien ihmisten kouluttamiseen. Salovaara oli vuonna 2023 perustamassa verkostoa, joka pyrkii aloittamaan vammaishistoriakuukauden viettämisen Suomessa.

Aty Seck työskentelee perhetyöntekijänä Humana Avopalvelut Oy:ssä. Hän on Suomen senegalilaisen yhteisön yhdistyksen Matlaboul Fawzeyni Touba Finlandin jäsen ja rahastonhoitaja.

FM Kristina Tohmo on kulttuuriantropologi, joka työskentelee tuottajana Helinä Rautavaaran etnografisessa museossa. Hänen päätyötään on museon näyttelyiden ja tapahtumien tuottaminen ja koordinointi. Tohmolla on 25 vuoden kokemus museotalalta. Häntä kiinnostaa erityisesti dekolonisaation teemat. Hän on toteuttanut useita erilaisia hankkeita museokokoelmien lähderyhteisöjen kanssa sekä Suomessa että kansainvälisesti.

FT Johanna Turunen työskentelee tutkijatohtorina Jyväskylän yliopistossa musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitoksella. Tutkimuksessaan hän keskittyy erilaisiin museoiden, kulttuuriperinnön ja koloniaalisuuden välisiin yhteyksiin. Turunen on julkaissut tutkimustaan aktiivisesti sekä suomalaisissa että kansainvälisissä julkaisuissa. Turunen johtaa Koneen säätiön rahoittamaa Epämukava museo: kohti turvallisia, rohkeita tiloja -hanketta ja työskentelee Suomen Akatemian rahoittamassa EU:n kulttuuriperintödiplomatia ja kulttuuriperintöjen välisen vuoropuhelun dynamiikka (HERIDI) hankkeessa.

YTT Sanna Valkonen työskentelee saamentutkimuksen professorina Lapin yliopiston yhteiskuntatieteiden tiedekunnassa. Hän on saamelaisen kulttuurin, erityisesti saamelaisen yhteiskunnan, tutkimuksen dosentti Oulun yliopiston humanistisessa tiedekunnassa. Valkonen on johtanut useita Suomen Akatemian sekä Koneen Säätiön rahoittamia tutkimushankkeita, muun muassa Suomen Akatemian kärkihanketta Kulttuurisesti ja sosiaalisesti kestävä museo, jossa luotiin Saamelaismuseo Siidan uuteen päänäyttelyyn käsikirjoitus. Valkonen on tarkastellut tutkimuksessaan ja hankkeihinsa saamelaista yhteiskuntaa, politiikkaa ja ajattelua, ihmisen ja ympäristön relationaalisuutta sekä kulttuuriperinnön läsnäoloa yhteiskunnassa kehittävien viime aikoina erityisesti saamelaisen taiteen ja tieteen yhteistyötä. Valkonen on toimittanut yhdessä tutkimusryhmän kanssa teoksen *The Sámi World* (Routledge 2022).

HAKEMISTO

A

ableismi 141, 341, 345, 346, 353
aboriginaalitaiteilija 310
affekti 22, 34, 83, 85–89, 95, 96, 99
Afrikka 23, 24, 138, 139, 141, 142, 265–278, 280–283, 294–295, 298, 310
afrikkalaisamerikkalainen 267, 270, 274
afrodiaspora 142, 149; *ks. myös diaspora*
aineeton kulttuuriperintö 211, 214
akkulturaatio 147
aktivismi 12–14, 17, 18, 20, 22, 24, 45, 49, 83, 86, 143, 248, 249, 251, 252, 254–257, 272, 276, 282, 343, 344, 346, 374–377
Alankomaat 80, 81, 190
alkuperäiskansastaminen 108
Amos Rex 23, 58, 59, 61, 75
antikolonialismi 23, 58, 60, 70, 71, 73, 74
antroposeeni 26, 366
approprioida 14, 130, 301; *ks. myös omia*
arrerte 297
arkeologi 62–64, 69, 70, 129
artivismi 60
assimilaatio 36, 125, 148, 153
auktorisoiu perintödiskurssi 15, 181, 222
Australia 15, 83, 84, 87, 297, 306, 309
autenttinen 126, 181, 190

B

Baye Fall-veljeskunta 292, 294, 297–302, 306, 310
Benin 297
BIPOC 153
Black Lives Matter 18, 30, 44, 86, 152, 293
Bronx 137, 139–143, 151

C

cancel-kulttuuri 186

D

dekolonisaatio 30, 45, 46, 58, 108, 109, 121, 133, 134, 142, 292, 293
dekolonialismi 58, 146
dekulturaatio 147, 150
demokratia 71, 165, 172, 181, 189, 195, 196, 255, 257
dialogi 50, 98–100, 109, 115, 175, 191, 193, 195, 309,

316; *ks. myös vuoropuhelu*
diaspora 23, 24, 138, 141, 142, 149, 150, 154, 156, 263–286, 295, 302; *ks. myös afrodiaspora*
diasporayhteisö 23, 24, 264–270, 272, 275–282, 284–286
digitalisointi 209
diskurssi 15–16, 32, 66, 88, 107, 109, 150, 155, 156, 181–186, 188–190, 192, 194, 195, 222, 223, 230, 243, 244, 374
dualismi 70
duodji 120, 126

E

Egypti 23, 58–65, 68–76, 139
egyptologia 63, 70
ehdollinen vieraanvaraisuus 67, 70
ehdoton vieraanvaraisuus 67, 71, 73, 76
eksotisointi 63, 69, 75
eläin 26, 63, 69, 125, 365–368, 370–375
elävän perinnön Wikiluettelo 270
empatia 17, 23, 79–83, 87, 89–92, 94–100, 190, 323, 327, 333, 338, 366, 369, 373
epämukavuus 22, 29, 34, 36, 45, 47, 49, 58, 59, 61, 63, 70–73, 75, 328, 329
Espanja 88, 166, 315, 320, 321, 323, 325, 326, 328–331, 333, 334
Etelä-Amerikka 267, 295
etiikka 18, 86, 88, 89, 99
etnografinen 14, 25, 34, 80, 111, 119, 120, 127, 263, 264, 266, 282, 286, 291, 293, 295, 305, 307, 319, 321
Euroopan kulttuuriperintötunnus 12–14, 80, 88
Euroopan unioni 18, 80, 88, 183, 187, 188, 310, 320
Eurooppa 8, 12–14, 18, 25, 31–34, 37, 58, 59, 62–65, 74, 80, 88, 93, 100, 112, 141, 143, 150, 151, 153, 164–168, 170, 175, 180, 181, 183, 187–188, 191, 192, 194, 211, 228, 231, 256, 267, 269, 270, 279, 295, 305, 306, 310, 315, 319, 320, 325, 334, 336, 367
eurosentrinen 310

F

feministinen pedagogiikka 75

G

geopoliittinen 57, 70, 74
globaali 14, 17, 32, 37, 49, 65, 86, 137, 138, 141, 142,
145, 149–151, 156, 192, 263, 265, 267, 268,
270, 272, 273, 275, 277, 280
glokaali 149

H

hegemoninen 16, 31, 64, 66
Helinä Rautavaaran Museo 273–276, 278, 279,
291, 296, 297, 302, 306, 309, 310
Heritage Hubs 25, 315, 316, 319, 320, 322, 325–337
historiankäsitäys 70
hybridi-identiteetti 309
Hyrnsalmi 231, 232, 241
hyvinvointi 17, 25, 94, 229, 249, 251, 254, 256, 272,
350, 358, 367

I

ICOM 174, 376
identiteetti 14, 18, 23–25, 29, 30, 32, 33, 35–39,
58, 62, 64, 72, 75, 80, 86, 138, 142, 148, 150,
155–157, 174, 179–188, 190–192, 194, 195, 223,
224, 235, 242, 257, 269, 270, 293, 301, 306–
309, 315, 345, 359–360, 366–369, 371
identiteettipolitiikka 24, 38, 181–183, 185, 186,
190–192, 194–195
igbo-kansa 280
Iijoki 240, 241
ilmastokriisi 359, 369, 374, 376, 377
imperialismi 32, 57, 72, 74, 76, 370
inklusiivisuus 22, 48–50, 66, 174, 244, 264
intersektionaalisuus 33, 72, 75, 142, 359
intertekstuaalisuus 129, 132
Intia 81, 297
islam 274, 293, 297, 298, 303, 304
islamofobinen 272
itseäänäämisosoikeus 107, 116, 344, 358

J

jaettu tila 19

K

kaanon 14, 23, 33, 93, 145, 163, 175, 368
Kainuun liitto 231
Kainuun museo 231
Kalevala 11, 14, 168
Kansallisgalleria 174, 175, 347
kansallisvaltio 123, 150, 182–185, 264
Karibia 141, 142, 153, 154, 267, 269, 270, 295
Karjala 12, 199, 202, 208, 324
kehollinen, kehollisuus 21, 22, 73, 79, 84–86, 99,
146, 183

Kemijoki 240, 241
kenraalikalifi 299, 300, 306
kognitio 21, 79, 84–86, 95, 96, 99
kohtelias uteliaisuus 72
kokemusasiantuntija 41, 42, 284, 294
kokoelmapoisto 174, 201, 204, 206
kokoelmapolitiikka 24, 123, 164, 174, 176, 200,
201, 206, 214, 215, 374
kollektiivinen muisti 242, 366, 370
koloniaalisuus 44, 61, 62, 65, 68, 69, 72, 74, 76,
109, 121, 192
kolonialismi 12–14, 18, 23, 32, 58–61, 63, 64, 70,
72, 86, 109, 121–122, 125, 138, 141, 144, 145,
151, 154, 157, 173, 180, 181, 186, 190, 192, 262,
264, 267, 268, 272, 276, 292, 293
kontaktivyyhyke 90, 99, 292
kontekstuaalisointi 61, 70, 149, 173, 308
konservointi 15, 190, 193, 199
koraanikoulu 299
kriittinen perinnöntutkimus 8, 30, 49, 89, 90,
181, 192, 193, 222
Kulttuuria kaikille -palvelu 7, 35, 347, 354, 374
Kulttuurikeskus Caisa 38, 39, 278
Kulttuurikeskus STOA 279
kulttuurien välinen vuoropuhelu 19
kulttuurinen arkisto 32–33
kulttuurinen omiminen 301
kulttuurinen trauma 242
kulttuuriperinnöllistäminen 108, 133, 156
kulttuuriperintökasvatus 25, 316–322, 325, 336
Kulttuuriperintökasvatuksen seura 320
kulttuuripolitiikka 19, 180
Kulttuuriyhdistys Suomen EUCREA ry 347
kulttuuriympäristö 23, 24, 58, 118, 119, 199, 220,
226, 257, 284, 285, 369
Kumu 23, 179–181, 184–186, 190, 191, 194
Kuurojen museo 347, 361
kuraattori 41, 179, 180, 186, 189, 191, 193, 308, 310
kuratointi 41, 278, 291, 297, 367
Kynnys ry 343, 345, 347

L

lajikato 366, 369, 377
Lapinlahden sairaala 24, 248–249, 254, 257
liminaalisuus 187
lineaaris-historiallinen 72
liturginen käyttö 199, 201, 202, 205, 206
luokka 15, 33, 36, 60, 142, 154, 191, 224, 301, 349,
352, 359
luonto 26, 105, 106, 111, 113, 115, 116, 118, 119, 125,
219, 220, 226, 228, 229, 232, 236, 240, 242,
243, 247, 250, 251, 256, 257, 272, 295, 323,
366, 368–371, 373–375, 377

M

maailmaperintö 230, 236
 maahanmuutto 38, 43, 87, 98, 141, 155, 183, 264,
 266, 272, 276, 282, 284–286
 marginaali 16, 23, 39, 43, 87, 138, 148, 151, 153, 154,
 163, 164, 173, 240, 358, 369
 Me Itse ry 344
 Minnesotan somalimuseo 279
 monikulttuurinen 7, 38, 70, 142, 146, 270, 278,
 316, 318, 321, 322, 333, 337
 monilajinen perintöyhteisö 370, 371, 373
 monipaikkaisuus 24, 264, 266, 267, 269, 274,
 275, 286
 moniäänisyys 7, 15–18, 21, 25, 48–50, 100, 141, 157,
 164, 175, 193, 195, 374
 Muhos 231, 232
 muinisaarteet 63, 69
 muridiyhteisö 294, 302, 304, 306
 Muridiyya 298, 299, 302
 museoantropologia 292
 museoarvo 201, 204–206, 215
 museologia 49, 70, 74, 75, 195, 201, 204, 210, 211,
 292, 309
 museonarratiivi 74
 museoparadigma 65
 museopedagogiikka 60, 97, 114, 166
 mustuus 23, 138, 142, 147–152, 154–157
 muukalaisvihamielisyys 67
 muumio 58, 59, 68–70, 73, 74
 muutosagentti 22, 49

N

Namibia 265
 narratiivi 24, 35, 46, 62, 64, 74, 75, 96, 97, 163–4, 167,
 174, 176, 179, 181, 182, 185, 187, 190, 191, 193–195
 nationalismi 32, 34, 48, 182, 264, 286
 n'dombo 297
 Neuvostoliitto 89, 186, 187, 189, 199, 202, 208
 Nigeria 139, 280, 295, 297
 normatiivisuus 44, 58, 62, 63, 70, 73, 284
 Näkövammaismuseo 347, 361

O

omia, omiminen 12, 14, 15, 64, 65, 293, 301
 Ontojoki 232, 233
 orientalismi 64–65
 orjakauppa 86, 87, 139, 146, 267, 298
 osallistaminen 24, 41, 42, 83, 84, 90, 117, 134, 210,
 220, 223, 255, 266, 276, 280, 283, 315, 353
 osallisuus 17, 24, 26, 30, 39, 41, 42, 61, 66, 108,
 210, 231, 255, 285, 310, 19, 335, 345
 Oulu 219, 220, 232, 233
 Oulujoki 219–229, 232, 233

P

pakolainen 57, 58, 271, 272, 274, 359
 Paltamo 231, 232
 panafrikkalaisuus 268, 271, 277
 paradigma 60, 65, 374
 patriarkaatti 141
 pedagogiikka 47, 60, 75, 86, 97, 114, 166
 perinteentutkimus 264, 267, 366
 perintöyhteisö 12, 23, 26, 366, 370, 371, 373
 Petsamo 199
 Pohjois-Amerikka 74
 Pohjois-Pohjanmaan liitto 220–221, 231, 233
 poisoppiminen 30, 74–76
 proveniensi 174, 201, 208

R

rasismi 18, 30, 32, 37, 45, 61, 67, 97, 141, 142, 146,
 150, 152, 153, 181, 186, 268, 272, 276, 277, 353
 rastafarismi 294
 refleksiivisyys 21, 97–100, 193
 reparatiivinen käänne 47
 restitutio 68
 RIISA 24, 199, 200
 Ristijärvi 231, 232
 ristiriitainen perintö 12, 13, 24, 223, 230, 243
 rodullinen 46, 70, 180, 352
 rodullistettu 32, 37, 142, 143, 148, 154–156, 193,
 268, 273, 352
 romani 35–36, 40, 81, 92, 282
 rotu 23, 32, 33, 36, 37, 179, 180, 191
 Ruotsi 23, 33, 115, 123, 165, 167, 168, 176, 220, 279,
 280, 282, 284, 326, 334, 352
 Ruskeat tytöt -media 272, 273, 280

S

saamelainen 106, 111, 115–119, 125, 132–134, 176
 saavutettavuus 66, 144, 150, 174, 351–354, 358,
 360
 Saksa 149, 164–166, 179, 180, 186, 187, 191, 376
 sananvapaus 181, 195
 sarkofagi 58
 Satakunnan museo 341, 156
 seksuaalivähemmistö 46, 343
 Senegal 25, 267, 271, 291–293, 295–306, 308, 309
 sensuuri 189, 193, 195
 Serbia 315, 320, 321, 326, 329, 331, 333, 334
 siirtolainen 57, 58, 266, 276, 282
 siirtomaa 65, 192, 264, 268
 sisältöhuomautukset 73–74
 Somalia 273, 275, 278–280, 297
 sorto 66, 81, 88, 94, 140, 142, 146, 346, 365, 378
 sukupuoli 46, 63, 168, 359
 sukupuolivähemmistö 33, 35, 38

suojelu 12, 13, 15–18, 36, 113, 122, 189, 223, 224,
226, 227, 243, 248, 253, 254, 256, 326, 335,
338, 369, 375, 377
Suomen ortodoksinen kirkko 24, 199–202, 206,
208, 210–215
Suohpanterror 18
suomalaisuus 33–35, 38, 43, 46, 156, 275, 278, 282
suuflainen 292, 293, 298, 304
suuri museo 210–212
synkkä perintö 369
syrijntä 20, 25, 33, 40, 45, 138, 141, 146, 293, 343,
344, 346, 352, 359, 378
systeeminen rasismi 61

T

taidehistoria 61, 70, 164, 166, 167, 173, 179, 180, 193
taksonomia 75
Tansania 271, 297
tasa-arvo 14, 17, 19, 22, 25, 37, 46, 49, 67, 124, 148,
250, 252, 253, 255, 293, 305, 372
temporaalinen 62
tiedonhallinta 111, 200, 207, 209, 210, 215
tiedontuotanto 109, 111
toimijuus 58, 62, 64, 69–73, 75, 163, 190, 192, 241,
248, 255, 257, 267, 271, 273, 305, 307, 335
toislajiset eläimet 26, 365, 366, 368, 375
transkulturaatio 38, 138, 147, 149, 151, 301
transnationaalinen käänne 263, 286
trauma 29, 45, 93, 121, 122, 125, 242–243, 367,
369, 370
turvallisempi tila 47
turvallinen tila 80
turvapaikanhakija 271
tutkimuskumppanuus 111
Työväenmuseo Werstas 265, 266, 277, 341, 347,
351

U

Ukraina 370
umbanda 294
Unesco 31, 225
uudelleenajatteleva 76
uudistava oppiminen 45, 316–319, 321, 333,
336–337
uusmaterialismi 71

V

Valamo 199, 204, 214
valkoisuus 33, 36, 37, 70, 138, 148, 156, 284
valloittajakolonialismi 58
valtakulttuuri 19, 47, 272
valtaväestö 22, 30, 33–36, 40, 41, 43, 45–49, 124,
271, 283, 284, 286, 293, 308

Valtion taidemuseo 174, 175, 347
vammainen 25, 35, 341, 342, 344–350, 356–361
vammaishistoria 25, 35, 341, 346, 349, 354, 360,
361
vammaisliike 25, 75, 342, 343, 345, 346, 359–361
vieraanvaraisuus 58, 65–73, 75, 76, 324
Viro 23, 24, 80, 81, 88, 89, 98, 179–180, 182,
186–193
vuoropuhelu 8, 16–21, 23, 24, 79–82, 90, 99, 100,
107, 113; ks. myös dialogi
vähemmistö 11, 14, 17, 19, 20, 30, 34–36, 38–44,
46–48, 50, 174, 184, 266, 270–273, 276, 278,
282–284, 286, 310, 341, 343, 344, 352, 354,
359, 360, 365

W

wolofin kieli 142, 299, 303

Y

Yaye Fall 300
yhdenvertainen 8, 13, 14, 16–19, 22, 24, 25, 67, 76,
123, 343, 344, 347, 353, 358, 359, 361
Yhdysvallat 34, 63, 87, 137–139, 145, 150, 151, 153–
155, 186, 267, 269, 343
yleisötyö 71, 86
ylirajainen 12, 14, 123, 138, 182, 185, 190–192, 194,
264
ylisukupolvinen tieto 366
ympäristötrauma 242–243

