



ARTIKKELI

<https://doi.org/10.33350/ka.111726>

Egyptin loiston varjo – Antikoloniaalinen museotyö antroposeenin hetkellä

Riikka Hohti, Riikka Haapalainen, Noora El Harouny, Jonna Halli, Miina Kanko, Melanie Orenius, Saban Ramadani, Säde Rinne & Lumi Wiikari

Kollektiivinen artikkelimme on sommitelma, jonka tarkoitus on tutkia antroposeeniksi nimetyn hetken kulttuuriperintöä ja antikolonialistisen taidepedagogiikan mahdollisuuksia taidemuseossa. Olemme joukko kuvataidekasvatuksen opiskelijoita, tutkijoita ja taidemuseon pedagogeja. Kerromme toteuttamastamme puolen vuoden mittaisesta opinto- ja tutkimusprojektista, joka rakentui Helsingissä syksyllä 2020 Amos Rex -taidemuseossa avatun Egyptin loisto -näyttelyn ympärille. Antroposeeni, ”ihmisen aika”, on paitsi ympäristökriisi myös ontologinen kriisi, sillä se pakottaa (länsimaisen) ihmisen itseymmärryksen kokonaisvaltaiseen uudelleen arviointiin. Museoilla on perinteisesti nähty olevan tehtävänä ja vastuuna välittää kulttuuriperintöä uusille sukupolville. Kysymme, miten museopedagogiikassa voidaan käsitellä perintöä, jonka alamme yhä paremmin ymmärtää kolonialistisen riiston ja länsimaisen valkoisen ihmisen etuoikeuksien tuotteeksi. Tuo perintö on myös tuottanut tämänhetkiset ympäristö- ja yhteiskunnalliset kriisit. Antroposeenin ja koronapandemian värittämään hetkeen tiivistyy erityistä outoutta, epävarmuutta ja herkkyyttä. Kuvaamme tässä artikkelissa kriittistä prosessia, jonka aikana siirrymme tekstejä korostavasta lähestymistavasta kohti ihmistä laajempaa metodologiaa: aistimaan ja havainnoimaan näyttelyesineiden, näyttelytilan, historioiden ja tulevaisuuksien välille muodostuvia suhteita, tunnelmia ja ilmapiirejä. Tutkimuksellisesti artikkelimme esittelee ajatuksen ilmapiiristä posthumanistisen ja kriittisen museotutkimuksen metodina, jolla voi toisaalta herkyä antroposeenin tunnetapahtumalle, toisaalta lähestyä ihmistä laajempaa suhteisuutta. Pedagogisella tasolla erittelemme museopedagogisten toteutusten syntyprosesseja, joita leimasi tietoisuus uudeltaisesta vastuusta.

Johdanto

Tässä on paljon kiireellistä. Tässä on väkivaltaa ja kauneutta. Miten kertoa lapsille siitä omasta vaikeudesta? Uskallanko oikeasti sanoa mitään?

Antroposeeni, ”ihmisen aika”, on ehdotus uuden geologisen aikakauden nimeksi, joka perustuu siihen, että ihmisen toiminta on aiheuttanut pysyviä muutoksia maapallon kuoreen

ja ilmakehään (Crutzen & Stoermer 2000). Antroposeenin käsite on sittemmin tarjonnut alustan keskusteluille, joissa tieteenalat ja taiteet ovat löytäneet uusia kontaktipintoja ympäristökriisiin äärellä (Lorimer 2017). Antroposeenia on pidetty myös tunnetapahtumana, jossa yhdistyvät kriiseille ominaiset tunteet kuten häpeä, pettymys ja kauhu (Mitman ym. 2018). Amitav Ghosh (2016) puhuu antroposeenista mielikuvituksen kriisinä sanoen, että kyvyttömyytemme vastata ilmastokriisiin johtuu modernismiin liittyvistä rajoittuneista, kahtiajakoisista ajattelutavoista kuten tavasta ajatella ihmistä ja luontoa tai luontoa ja kulttuuria erillisinä (ks. myös Plumwood 1993).

Kriittiset tutkijat pitävät ”ihmisen aikaa” ongelmallisena nimityksenä. Samalla kun suunnataan huomio ihmisen ympäristöä muuttaneisiin tekoihin sellaisissa prosesseissa kuin teollistuminen ja atomipommin kehittäminen, antroposeeni-metanarratiivin myötä tullaan entisestään korostaneeksi ja uusintaneeksi ihmiskeskeistä maailmankuvaa ja ihmistoimijan keskeistä asemaa planeetallamme. Ympäristökriisi on myös, tai ehkä ennen kaikkea, ontologinen kriisi, joka pakottaa määrittelemään ihmistä ja ihmisen asemaa radikaalisti uudestaan (Malone 2020). Haraway ym. (2016) puhuvat antroposeenin ”oudosta, kahtiajakoisesta lupauksesta”, jossa tuhon ja kaiken päättymisen rinnalla elää lupaus tieteellisestä uudistumisesta. Tuon uudistumisen pitäisi ulottua syvemmälle kuin sellaiset nopeat teknologiset korjausliikkeet, joiden tarkoituksena on turvata ihmisen erityisasema ja mahdollistaa samojen tuhoisien toimintatapojen muuttumaton jatkuminen (Taylor & Pacini-Ketchabaw 2015; Väri 2019).

Tässä artikkelissa me – joukko kuvataidekasvatuksen opiskelijoita, tutkijoita ja taidemuseon pedagogeja – kerromme Helsingissä syksyllä 2020 Amos Rex -museossa avatun *Egyptin loisto – Viimeiset suuret dynastiat* -näyttelyn ympärille rakentuneesta opinto- ja tutkimusprojektistamme, jonka nimesimme *Egyptin varjoksi*. Projektiin kutsuttiin antikolonialisesta pedagogiikasta kiinnostuneita Aalto-yliopiston kuvataidekasvatuksen opiskelijoita ja sitä suunniteltiin yhteistyössä tutkijoiden ja museon yleisötyöntekijöiden kanssa jo ennen tämän muinaisen Egyptin taide- ja arkiesineisiin keskittyvän näyttelyn avautumista. Sijoitamme tutkimuksemme ja pedagogisen prosessimme yllä kuvattuun antroposeenikeskusteluun, tuhon ja lupauksen, loiston ja varjon välille aukeavaan ajattelun tilaan. Teoreettisesti ammennamme posthumanistisesta ja feministisestä uusmaterialistisesta tutkimuksesta, jossa ihmistoimijan ensisijaisuus haastetaan, ja jossa sen sijaan ajatellaan toimijuuksien kehkeytyvän ihmistä laajemmissa (more-than-human) sommitelmissa (Tsing 2015) tai kietoumissa (Barad 2007). Tutkimuksellemme on tärkeää erityisesti antroposeenin kritiikki, joka yhdistää kolonialistiset ja antroposeenin ympäristökriisiin johtaneet prosessit toisiinsa. Tällöin korostetaan, että ”ihmisen ajan” kategoriaan ”ihminen” ei ole koskaan luettu tasa-arvoisesti kaikkia ihmisryhmiä, vaan ihmiskunnan – antroposeenin valossa kyseenalaisen – kehityksen suuressa narratiivissa ovat olleet kertojina ja toimijoina lähes yksipuolisesti länsimaiset, valkoiset ihmiset. Voidaan ajatella kuten Yusoff (2019), että koloniaalisen riiston ja orjuuden myötä kolonisoidut kansat ovat ruumiillaan ja työllään toimineet raaka-aineena ja energiana niissä prosesseissa, joilla länsimaiden kulttuuriperintö on koottu. Colebrook (2016) kirjoittaa, että kolonisaation myötä länsimaat ovat tuhonneet paitsi olemassaolevia maailmoja, myös sellaisia potentiaalisia maailmoja, jotka eivät olisi tuottaneet tätä aikaa, jota nimitämme antroposeeniksi.

Kuka kertoo kenen historiaa? Mitä näyttelyssä ei näytetä eikä sanota? Miksi kolonialismista ei puhuta? Kuvaamme tässä artikkelissa, miten nämä kysymykset toimivat Egyptin varjo -projektin moottorina ja miten ne levisivät syksyn 2020 ja kevään 2021 aikana keskustelujen, tutkimuksen ja pedagogisten toteutusten myötä museon erilaisten ja eri-ikäisten yleisöjen keskuuteen. Pandemian ajan epävarmuudessa vietimme aikaa sekä yleisön kanssa

museon yleisissä tiloissa että museon sellaisissa tiloissa, joihin sisäänpääsyä rajoitettiin. Luimme dekoloniaalista ja feminististä teoriaa ja keskustelimme vaihtoehtoisesta museopedagogiikasta, jossa museoiden kantamaa perinteistä asiantuntijatietaa, vakiintuneita yleisösuhteita sekä toiseuttavia ja marginalisoivia käytäntöjä kysyttiin toisin (Byrne ym. 2018; Lynch 2020). Kolonialismikeskustelu on aivan viime vuosina laajentunut julkiseksi, ja dekolonisaatiolla viitataan nykyään isoon kirjoon erilaisia kriittisiä ja purkavia lähestymistapoja (ks. esim. Tuck & Young 2012). Lahti ja Kullaa (2020) puhuvat monista eri ulottuvuuksista, joilla kolonialismi toimii: valloittajakolonialismin alueellisena ja fyysisenä väkivaltana, kulttuurisina diskursseina, identiteettinä, toiseutena ja toiseuttamisena sekä taloudellisena työvoiman ja luonnonvarojen riistona. Heille kolonialismi on ennen kaikkea moniaikainen ja monipaikkainen valtaan liittyvä prosessi tai oikeammin valtasuhteiden verkostossa tapahtuvaa monisuuntaista liikettä. Egyptin varjo –projektissamme tunnistimme usein liikkeen ”tutun” muinaisen Egyptin historian ja siihen kuuluvien kulttuuristen diskurssien sekä toisaalta eksotisoinnin välillä (ks. Turunen & Viita-Aho 2021). Projektissamme kolonialismin muodot tulivat esille ristiriitaisina tunteina mutta usein myös kätkeytyneinä ja poimuttuneina erilaisiin museokäytäntöjen aika-, paikka- ja asiantuntijarakenteisiin.

Egyptin varjo -projekti rakentui laajenevista vastuun kehistä, jotka etenivät kollektiivisesta surun ja epävarmuuksien jakamisesta osallistujien oman asiantuntijuuden uudelleen määrittelyyn sekä museon työntekijöiden työpajojen kautta levinneeseen pedagogiseen muutoksen aaltoon. Herkistytimme kolonialismin piirteille ja aloimme tunnustella sen monia ilmenemismuotoja näyttelyssä ja näennäisen neutraalissa museotilassa. Keskeisen lähestymistavan meille tarjosi ilmapiirin käsite, jota käytämme Stewartin (2011) tapaamethodina, jolla voi virittyä tietyille aikavaloille ja niiden tietämällä liikkuville tunteille ja tunnelmille. Ilmapiiri metodinamme paneuduimme myös poissaoloihin ja poispyyhintöihin sekä haamumaisiin läsnäoloihin (ks. McCormack 2018; Hohti ym. 2021) näin avaten näyttelyssä esillä olleeseen kulttuuriperintöön ja museokäytäntöihin liittyviä ambivalensseja –loistoa ja varjoa.

Pedagoginen projektimme eteni näyttelyn ilmapiireistä kohti työpajoja, taiteellisia interventioita sekä esitetekstejä. Näistä erittelemme artikkelissamme tarkemmin alakouluikäisille lapsille suunnattua työpajaa sekä museon ikkunaan rakennettua installaatiota. Tutkimuksellisella tasolla meitä kiinnosti näihin toteutuksiin liittyvä laajempi kysymys antkolonialistisen museopedagogiikan mahdollisuuksista sekä pyrkimys ymmärtää museota antroposeenikeskustelun virittämässä ontologisen uudistumisen kehyksessä.

Egyptin varjon aikana tuotettuun tutkimusaineistoon kuuluu etnografisia, visuaalisia ja tekstuaalisia muistiinpanoja, kokeilevia tekstejä, kirjeitä, viestejä, keskusteluja sekä työpajojen suunnitelmia ja niissä lasten kanssa syntyneitä aineistoja. Artikkelissa kurssiivilla esitetyt kohdat ovat katkelmia näistä meidän kirjoittajien – tutkijoiden, opiskelijoiden ja museopedagogien – tekemistä teksteistä. Kollektiivista prosessia painottaaksemme olemme kuitenkin usein jättäneet varsinaiset kirjoittajat mainitsematta. Artikkelimme rakenne jää tarkoituksella avoimeksi, sommitelmalliseksi, pyrkien lähestymään ja aistimaan näyttelytilojen monia, myös ei-inhimillisiä, kertomuksia ja ilmapiirejä, toisaalta vaimentaen (länsimaisen) ihmisen läpitunkevaa luonnon ja kulttuuriperinnön narratiivia. Näin seuraamme Anna Tsingin (2020) kehotusta uudistaa myös tieteellisen tiedon konventioita antroposeenin ontologisen kriisin myötä. Hänen monilajisuuteen pohjautuvassa lähestymistavassaan paikantuvat tositarinat yhdistyvät maagiseen ja satumaiseen tarinankerronnan potentiaaliin, ja nurkistaan avoimina pysyvät sommitelmat vahvistavat muutoksen mahdollisuutta viittoen ”sinne, missä on aina lisää” (Tsing 2020, xx).

Museo ja koloniaalinen perintö – kriittinen posthumanistinen museotutkimus

Museoille on perinteisesti uskottu tehtävä säilyttää, vaalia ja välittää kulttuuriperintöä (Cameron & Neilson 2014). Suomessa museoiden tehtäväksi on määritelty kulttuuriperinnön säilyttäminen tuleville sukupolville sekä kulttuuriperintöön liittyvän tiedon, tarinoiden ja elämysten välittäminen yleisölle (<https://www.museoliitto.fi/mita-museot-tekevät>). Museolaissa nostetaan esille kulttuuri- ja luonnonperintöä koskevan tiedon saatavuuden edistäminen harjoittamalla siihen liittyvää tutkimusta, opetusta ja tiedonvälitystä sekä näyttely- ja julkaisu toimintaa (Museolaki 887/2005). Museon tehtävässä on siis lähtökohtaisesti pedagoginen viritys, vaikka ei puhuttaisikaan varsinaisesta museopedagogiikasta. Tehtäviä yhdistää latinan käsite *cura*, josta juontuvat museotoiminnan ulottuvuudet kuratointi (curation), huolenpito (care) (hoitaminen ja huolehtiminen) sekä uteliaan oppimisen vaaliminen (curiosity) (ks. Hohti ym. 2021). Kaikilla näillä kolmella ulottuvuudella voi nähdä yhteyksiä kolonialismiin: kuratoimalla luodut tarinat ovat kertoneet jotakin, mutta jättäneet jotakin toista kertomatta, ja länsimaiden anastamat esineet ovat tulleet niin arvokkaiksi, että niiden vaatimaan hoitokoneistoon ei kaikilla ole varaa tai osaamista. Tämän takia muun muassa esineiden palauttamisen eli repatriaation väitetään olevan vaikeaa (Hohti ym. 2021). Uteliaisuus puolestaan on museopedagogiikan keskeinen tunnetila: museovierasta suostutellaan kiinnostumaan ja tempautumaan näyttelyn aihepiiriin, tekemään oman löytöretkensä kulttuuriperintöön ja samalla liittämään itsensä osaksi sen suurta tarinaa (Sitomaniemi-San 2019; Carroll 2008).

Viime aikoina museot ovat ottaneet uudenlaisia rooleja vastatakseen ympäristön ja yhteiskunnan kriiseihin tarjoten samalla myöskin areenan kulttuuriperinnön uudelleenarviointiin (Janes 2009). Erityisesti vieraista kulttuureista peräisin olevia kokoelmia esittäessään museot joutuvat määrittelemään kulttuurien välisen arvostuksen, lainaamisen ja omimisen välisiä rajanvetoja (Turunen & Viita-Aho 2020). Dekoloniaalisen ja feministisen kriitikin vaikutuksesta on käynnistetty prosesseja, joiden tarkoitus on palauttaa esineistöä alkuperäisille omistajatahoille tai vähintäänkin avata yleisölle näyttelyesineiden kyseenalaisia taustoja ja kytköksiä aika- ja kulttuurisidonnaisiin arvoihin. Viimeaikaisina esimerkeinä tästä toimivat Suomen Kansallismuseon (2021) Kotiinpaluu-näyttely ja siihen liittyvä saamelaisesineiden repatriaatioprosessi sekä Manchesterin taidemuseon ”feministiset korjaukset”, vaihtoehtoiset näyttelytekstit, jotka tuovat esille teoksiin liittyviä hierarkioita ja diskursseja. Gustafsson & Haapoja -työparin viimeaikaiset teokset kuten *Naudan historian museo* (2013) ja *Epäihmisyyden museo* (2016) antoivat historiallisen toimijuuden muunlaisille eläimille ja haastoivat näyttelytilassa ihmiskeskeistä kulttuuriperintöä.

Myös antroposeeniin liittyvät kriittiset keskustelut vaativat meitä raottamaan ja haastamaan länsimaista ihmiskeskeistä näkökulmaa. Voi perustellusti kysyä kuten Hornborg (2017), miten ihmisen tuottama kulttuuri ja kulttuuriset artefaktit ylipäättään soveltuvat ihmiskeskeisen ajattelutavan ylittämiseen. Tässä tutkimuksessa kuitenkin nojaudumme uusmaterialistisiin ja posthumanistisiin teorioihin ja niihin pohjautuvaan kriittiseen museotutkimukseen ja painotamme suhteisen ontologian osuutta tässä uuden ymmärryksen luomisessa. Esimerkiksi Cameronin (2018) mukaan posthumanistinen museotutkimus avaa sekä näyttelyesineiden ja näyttelyarkkitehtuurin materiaalisuutta että sitä, miten museota pahtuma ei ole staattinen, vaan kehkeytyy erilaisten paikkojen, planetaaristen olosuhteiden ja historiallisten ja sosiaalisten toimijuuksien yhteisvaikutuksesta (ks. myös Hackett ym. 2018; MacRae ym. 2018; Rousell ym. 2020; Hohti ym. 2021). Museotradition ihmiskeskeiseen perinteeseen liittyy yksipuolinen ajallisuus, jota representoivat myös Egyptin loisto-näyttelyssä esillä olleet aikajanat. Feministisen uusmaterialismin teoreetikot ovat tuoneet

esiin polyfonisempia vaihtoehtoja yksisuuntaiselle aikakäsitykselle. Karen Barad (2007) esimerkiksi sanoo, että ihmistä laajempaan suhteisuuteen kietoutuu myös ajallisuus, jolloin ainoa aika ei ole yksisuuntainen ihmisen aika. Tsing (2020) puolestaan sanoo, että juuri lineaarinen, edistyksen tarkoituksiin valjastettu aika on voimakkaimmin vaikuttanut antroposeenin syntyyn. Posthumanistinen museotutkimus soveltaa näitä ajatuksia lisäten ymmärrystä siitä, että tarinat ovat moniäänisiä ja monipaikkaisia sekä aina ihmistä laajempia. Amos Rexissä esillä olleen torinolaisen Museo Egizion omistaman egyptiläisten esineiden kokoelman voi sanoa olevan museomailman hittituote. Näyttelyn kohderyhmäksi museo oli valinnut etukäteen lapset ja nuoret, ja muinaiseen Egyptiin liittyvällä sisällöllä tiedettiin olevan luontevia yhtymäkohtia koulujen historian opetukseen. Egyptin historialla on vakiintunut paikkansa historian valtakunnallisissa opetussuunnitelmissa heti oppiaineen alusta alkaen peruskoulun viidennellä luokalla. Sukupolvi suomalaisia toisensa jälkeen oppii näin nimenomaan faaraiden ja pyramidien avulla historian oppijoiksi, ja Egyptin varhaisvaiheista tulee ikään kuin ”meidän” historiaamme ja osa kulttuuriperintöämme. Turunen ja Viita-aho (2020) kuvaavat kolonialismiin liittyvää eksotisoinnin prosessia, jossa alkuperäisestä kontekstistaan irrotetuille ihmisille, esineille ja asioille annetaan merkitys liittämällä ne niille itselleen uuteen ja vieraaseen, mutta yleisön näkökulmasta ymmärrettävään kontekstiin. Heidän mukaansa kolonialismilla ja sitä kuvaavilla eksotisoivilla kirjallisilla tai taiteellisilla teoksilla on ollut vahva vaikutus siihen, miten ajatus suomalaisuudesta on rakentunut. Egyptin vetovoimaa suomalaisyleisön keskuudessa vahvistaa median ja viihdeteollisuuden ikoninen Egypti-kuvasto sekä Mika Waltarin ikisuositettu romaani *Sinuhe*, egyptiläinen -teos, josta Amos Rexin näyttelyopastuksissa haluttiin keskustella kerta toisensa jälkeen.

Pohdin, että jos jumalia on mahdollista tappaa, niin näin se tehdään: heidän kuvansa varastetaan, heidän tarinansa trivialisoidaan ja heidän palvojiensa haudat häpäistään. Ajattelin Sekhmetin henkäystä, joka kantoi aavikon kuumuutta ja mietin, miten kaukana hän oli kodistaan.

Ruumiiden äärellä halusin itkeä.

Museo Egizion taustamateriaaleista käy ilmi, että näyttelyyn kuuluvia esineitä ei ole välttämättä suoranaisesti varastettu kokoelman kartuttamisen aikoihin 1800- ja 1900-luvuilla. Kolonialismi on kuitenkin myös muuta kuin varsinaista maa-alueiden tai esineiden haltuunottoa: se voi vaikuttaa esimerkiksi kokoelman taustalta löytyvien kauppasuhteiden epätasaruudessa ja vallankäytössä. Tässä tutkimuksessa haluamme ajatella antroposeenin kulttuuriperinnön näkökulmasta erityisesti esillä olleita materiaalisia esineitä: arjen käyttöesineitä, astioita, peilejä, hautoihin talletettuja shabteja ja sarkofageja. Posthumanistisen museotutkimuksen tavoitteena on edetä kulttuurisista tulkinnoista suhteisten tapahtumien tarkasteluun, esimerkiksi siihen, miten museossa materiaaliset esineet, narratiivit sekä inhimilliset ja ei-inhimilliset olennot asettuvat suhteisiin toistensa kanssa, ja mitä noissa suhteissa syntyy (Cameron 2018; Hackett ym. 2018). Tällöin analyysit kiinnittävät huomiota tekijöihin ja olentoihin, jotka kerääntyvät yhteen tilanteisissa kietoumissa (Barad 2007) tai sommitelmissa (Tsing 2015), ja siihen, miten nuo sommitelmat vaikuttavat ja mitä ne tuottavat. Tässä näkökulmasta historiaa ei voi pitää lukkoonlyötynä menneisyytenä, jonka voi oppia tai ”löytää” menneisyydestä noudettujen esineiden avulla, vaan se muotoutuu ja muodostetaan aina uudestaan ainutkertaisella tavalla tilanteesta toiseen (ks. Barad 2007). Posthumanistinen museotutkimus siis haastaa huomaamaan ajan kompleksisuutta. Ihmisen aikakäsityk-

seen perustuvan eteenpäin kulkevan aikajanan ohella läsnä ovat myös muut ajat, esimerkiksi maankuoren mineraalien aika, sekä myös haamumaiset ja poispyyhityt tarinat ja avoimet tulevaisuudet (Hohti ym. 2021).

Esineiden lähellä – tunteet ja ilmapiiri metodina

Esineiden lähellä meille heräsi kysymyksiä siitä, millaisten prosessien tuloksena ne olivat nyt esillä pandemian hiljentämässä Helsingissä. Pohdimme kolonialistisia materiaalisen anastamisen ja esineiden liikuttelun historioita. Posthumanistista museotutkimusta (esim. Cameron 2018; Cameron ym. 2014) lukiessamme herkistyimme havainnoimaan yllä kuvattua suhteisuutta ja aloimme tutkia, millaisia ilmapiirejä ja tunnelmia näissä suhteissa liikkui. Myös sitä, millaisia hankauksia, ristiriitoja, hiljaisuuksia ja vaijantamisia näyttelytilaan rakentuu. Mitä esineet meille haluaisivat sanoa? Mitä voisimme tehdä heidän kanssaan tai heidän hyväkseen?

Huomasimme myös, että juuri esineiden suhteisuuden tyypistäminen ja sulkeminen näyttävät kuuluvan huolellisen kuratoinnin ja huolenpidon käytäntöihin. Ilmanlaatu ja -liikkeitä säädellen ja valon määrää rajoittaen esineitä siirretään ja suljetaan näyttelyvitriineihin. Näyttelyn tila pysäyttää esineet ja eristää ne: autenttisuuden ja arvon säilyttämisen nimissä niiden tuottama representaatio pyritään pitämään paikoillaan, koskemattomana, muuttumattomana: kuin me ihmiset vain muuttuisimme, mutta näyttelyn esineet pysyisivät muuttumattomina aikakapseleissaan (Dion ym. 1997, 19). Samalla kun näyttelyn narratiivi sijoittaa esineet ihmiskeskeiselle aikajanelle, se kutsuu katsojaa liittymään esineiden keräilijöihin ja ”löytäjiin” (jotka ovat säännönmukaisesti valkoisia miehiä), joiden teot näyttäytyvät tieteellisenä asiantuntijatietona. Se pysyy hiljaa muista mahdollisista historioista, joiden tekijöinä olisi muita ihmisiä, muita kuin ihmisiä tai muita mahdollisia esineitä. ”Antroposeenin virhe” (Yusoff 2019) on tämä: jäämme ilman aineksia, joista punoa mitään muuta mahdollista kertomusta. Nykyhetki on kolonisoanut itse ajan, kapseloinut sen. Emme pysty hahmottamaan rodun, sukupuolen, luokan tai lajin osuutta aikakauteemme liittyvissä syy-seuraussuhteissa.

Yritän hahmottaa sen, mitä Sekhmetin patsaalla on minulle kerrottavana. Se on hankalaa, koska patsas on päätetty valaistavan tietyllä tavalla, asetettavan tiettyyn kohtaan, tiettyyn kokonaisuuteen, tietyssä tilassa, tietyssä ajassa. On päätetty nostaa patsas esille, Sekhmetin hahmona, vierailijoiden tarkkailtavaksi. Näin tätä kuuluu katsoa, näin patsasta lähestytään. Sinä katsot, sinua katsellaan.

Tätä kaavaa on soveliasta noudattaa.

Museotila pohjaa lähtökohtaisesti luokituksille ja erojen tekemiselle (vrt. Crimp 1990), jolloin museoiden ehdottama esineisyys on binääristä, joko puhtautta, selkeyttä ja varmuutta tai annetusti tuntematonta. Museoesineiden luokittelujärjestelmä ja ”tieteellinen” esittäminen vitriineineen ja jalustoineen rakentui 1900-luvun alussa samoihin aikoihin, jolloin eurooppalaiset museot kiivaasti kartuttivat ulkoeurooppalaisia kokoelmiaan. Museoesineiden eheyteen ja puhtauteen pohjaava esittämistapa on toisaalta ohjannut myös monien arkeologisten sirpalelöydösten ennallistamista. Esimerkiksi roomalaista Laokoon-ryhmä -veistosta rekonstruoitaessa sitä muokattiin vastaamaan vallitsevia länsimaisia ihmis- ja kauneusihanteita (ks. Howard 1989), ja Laokoon-papin taistelu käärmeen kanssa rakennet-

tiin korostamaan ihmisen voimaa ja suuruutta. Ryhdyimme kuvittelemaan vaihtoehtoisia narraatioita, vaihtoehtoisia haluja kuraattorien halun ja katseen rinnalle. Mietimme, kuinka museo voisi tuottaa samaistumis pintaa niille asioille ja ihmisille, jotka jäävät museon varmuuksiin pohjautuvien binääristen luokitteluiden ja nimeämisten tavoittamattomiin.

Yksi museopedagogiikan perinteisistä strategioista on ollut tunteiden, esimerkiksi pelon ja kiinnostuksen, herättäminen (Procter & Hackett 2017; Sitomaniemi-San 2019). Myös Egyptin loisto -näyttelyyn oli tietoisesti rakennettu erilaisia tunnetiloja esimerkiksi arkkitehtuurin ja ääniteosten avulla. Ilmapiiri metodina on tapa ottaa tutkimuksessa huomioon tunteita ja affekteja sijoittaen ne tiettyihin aikatiloihin takertumatta ihmis- ja yksilökeskeisen tulkintaan. McCormack (2018) kuvaa ilmapiirin käsitettä sanoen, että ilmapiiri on samalla kertaa materiaallinen ja affektiivinen ilmiö; se on selkeästi tuntuva ja kollektiivisesti tunnistettava asiantila, mutta samanaikaisesti usein leijuva, vaikeasti sanoiksi puettava, muuttuva ja liikkuva ilmiö. Ilmapiiri ympäröi meitä ja liikkuu läpäisten digitaalisen ja sosiaalisen rajat. Se vaikuttaa ratkaisuihimme toisinaan jopa voimakkaana poliittisena ja taloudellisena voimana, kuten tiedämme esimerkiksi pörssikursseista tai nuorten ilmasto- liikkeestä (Rousell ym. 2020; Rousell & Cutter-McKenzie-Knowles 2019). Mutta ilmapiiri ei ole vain toiminnan tausta vaan myös dynaamisessa suhteessa siihen. Samalla kun ilmapiiri vaikuttaa meihin, me myöskin vaikutamme ilmapiiriin. Tässä ilmapiirin dynaamisessa, kriittisessä potentiaalissa on paljon samaa kuin taiteen mahdollisuuksissa vaikuttaa ja laittaa liikkeelle yhteiskunnallista muutosta. Analyyttisenä työkaluna ”atmosfäärinen” metodi on avoin ja kehottaa tutkijaa viipyilemään ja hengaillemaan materiaalisten tilojen, affektien ja erilaisten ruumiiden ja esineiden suhteissa ja niiden muutoksissa. Antroposeenia tunneta- pahtumana taiteen keinoin tutkineet Mitman ym. (2018) nostavat esiin kriiseihin liittyvän tunnemyrskyn, joka luonnehtii myös tällä hetkellä käsillä olevaa ekologista ja ontologista katastrofia. Kriittiselle tutkimukselle on erityisen tärkeää kiinnittää huomiota hetkiin, joissa erilaiset, jopa vastakkaiset tunteet ja ilmapiirit ”hankaavat” toisiaan vasten (Anderson & Ash 2015): hetkiin, joissa loisto, ihailu ja kiinnostus yhdistyvät varjoon, suruun ja kauhuun.

Museotila pelaa eheyden ja objektiivisuuden illuusioilla: valkoiseksi pelkistetyt kartat, yleisyyteen kätkeytyvät salitekstit, esineiden erityisyyttä korostavat kohdevalot ja kiiltävät lasivitriinit. Egyptin loisto -näyttelytilan pedagoginen löytöretkeily vei katsomaan esineitä ne esiin kaivauttaneiden italialaisten sankariarkeologien silmin. Meidät sijoitettiin osaksi kolonialismin ja modernin tieto- ja esinekäsitteiden perinnettä. Kun projektimme aikana painotimme ilmapiirejä ja näyttelytilassa rakentuvia, muuttuvia suhteita, saatoimme alkaa huomioida ihmistoimijan ohella myös muunlaista, ihmistä laajempaa toimijuutta sekä materiaalin ja arkkitehtuurin toimijuutta osana museotapahtuman kehkeytymistä (ks. Hackett, 2018; Hohti ym. 2021). Silti tunsimme, että juuri näyttelyesineiltä oli viety oma toimi- juus ja kyky puhua suoraan takaisin. Ne oli tuotu menneisyydestä katsottavaksemme, mutta ainoastaan nykyisyyden – ja kuvitellun tulevaisuuden – tarpeet huomioiden: museon vastuu näyttää ja välittää alkoi tuntua vääristyneeltä. Museonarraatio teki esineet ja jumalkuvat mykiksi. Kuvittelimme, miten puhuisimme esineille, ja miten esineet vastaisivat:

And now I simply lie here, looking with my one eye. And the humans look back. Stare. How much time has it been?

They never touch me anymore, not truly. Never make colours on me. Never dance to me. There is neither earth, nor stars. Nor gods.

Jos ajatellaan posthumanistisen museotutkimuksen mukaisesti museota suhteisena tapahtumana, johon myös materiaaliset esineet osallistuvat (Cameron 2018), näiden esineiden osuus oli tiukasti määritelty ja niiden osalta suhteissa toteutuva toimijuus rajoitettu. Kolonialismin kulttuurinen prosessi on muodostanut Egyptin historiasta oman eksotisoidun kaanoninsa. Esineiden voiman työstäminen sai aikaan surua. Myös näyttelytilan vainajia esineellistettiin, heiltä oli riisuttu inhimillisyys. Oli vaikea asettaa yhdenvertaiseen suhteeseen heidän kanssaan, koska olimme ikään kuin ryöstöviljelemässä heidän elämäänsä. Emme halunneet katsoa emmekä nähdä heitä. Kolonialismikritiikki näkyi oppimisprosessissamme siten, että rationaalinen näkeminen vaihtui herkkään ja epäilevään tuntemiseen, jota tietoisesti aloimme painottaa. Suru ja epäily rakensi uudenlaisen eettisen suhteen esineisiin. Muutos näkyi esimerkiksi siinä, kuinka suhtautumisemme valokuvaukseen muuttui. Ei tuntunut enää hyvältä osallistua esineiden ja visuaalisten kokemusten sieppaamiseen nopealla kuvien näpsimisellä vaan mieluummin kirjoitimme kirjeitä jumalille, nyt vain vietimme aikaa heidän lähellään. Esitimme kysymyksiä ja annoimme kysymysten levitä ja kasvaa. Samalla kasvoi tietoisuus ja halu ottaa vastuuta näyttelyn mahdollistaneista kolonialistisista prosesseista.

29.10.

Hei, olen kipeänä ja koronatestin vuoksi myös karanteenissa. En pääse tulemaan huomenna tapaamiseen.

31.10.

Hei! Sovimme eilen, että tapaisimme seuraavan kerran Amoksella ti 10.11. klo 14. Museo on silloin kiinni, joten saadaan olla näyttelyssä vapaasti (koronarajoituksin).

Tutkimuksemme kanssa samaan aikaan osui koronan toinen aalto, ja oman lisänsä Egyptin varjo -projektimme ilmapiiriin antoi koronaviruksen mukanaan tuoma desinfiointi- ja varoimenpidekoneisto. Näyttelyn sisäänpääsyä rajoitettiin alusta alkaen, ja yleisö kulki näyttelytilaan säädeltyjen turvavälien päässä toisistaan käsiä desinfioiden ja maskeja päälle ja pois pukien.

Pandemian takia tulimme viettäneeksi paljon aikaa (maskeilla varustettuina) tyhjässä näyttelytilassa vitriinien äärellä. Näin pääsimme keskustelemaan esineiden kanssa kenties eri tavalla kuin kiireiseen näyttelyaikatauluun sovitetuissa aikaraameissa olisi ollut mahdollista. Vapaa ajankäyttö ja tilassa oleminen ilman tiukkoja tavoitteita on nykymaailmassa ainakin opiskelijoille ja yliopiston henkilökunnalle harvinainen resurssi. Yksi tutkimuksemme havainnoista liittyikin itse aikaan, jota aidosti kriittinen pedagogiikka ja siihen liittyvät oppimisen ja poisoppimisen prosessit edellyttävät. Näyttelytiloissa ajan kanssa oleskelu auttoi meitä kehittämään havaitsemisen taitoja (van Dooren ym. 2016), joiden avulla saatoimme kiinnittää huomiota paitsi niihin esineisiin ja teksteihin, joita näyttelyyn oli kuratoitu, myös poissaoloihin, näkymättömiin tai pois pyyhittyihin esineisiin ja hahmoihin. Creatures Collective, ryhmä osittain alkuperäiskansataustaisia tutkijoita ja aktivisteja (Hernández ym. 2020), kutsuu tätä antroposeenin ajan haamumaista perintöä *perinnöttömydeksi*, joka johtuu imperialistisesta esineiden ja kokemusten anastamisesta.

Loppuvuodesta 2020 Lasipalatsin ovet sulkeutuivat yleisöltä kokonaan. Esineet olivat arvokkaita, mutta pandemiassa uhatuksi tullut ihminen vielä arvokkaampi. Esineet jäivät yksin.

Seuraavassa esittelemme kaksi toteuttamaamme pedagogista interventiota: laajemmalle yleisölle suunnatun Amos Rexin ikkunaan rakennetun installaation sekä viidesluokkalaisten kanssa toteutettujen työpajojen jatkumon. Molemmat toteutukset kasvoivat edellä kuvatus- ta ilmapiireille, esineille ja materiaaleille herkistymisestä, johon yhdistyivät kriittisen kirjallisuuden tuomat keskustelut ja kirjoituskokeilut. Pedagogisina toteutuksina interventiomme kuitenkin kartoivat sellaista kritiikkiä, joka tulee ulkopuolelta tarjoten ”oikeamman” tulkinnan. Sen sijaan ne liikkuvat loiston ja varjon väliin jäävässä ristiriitaisessa tilassa, ambivalenssissa, jota on pidetty antroposeenin aikaa luonnehtivana peruskokemuksena (ks. Haraway ym. 2016; Colebrook 2016; Hohti ym. 2021).

Varjot ja elävä viiva – kuvittelun ja muutoksen juhlintaa yleisön kanssa

Sekhmet: soturijumalatar, parantava jumalatar, pelon rakastajatar, verilöylyn valtiatar, naarasleijona. Hän, joka raatelee, jonka edessä pahuus vapisee ja jonka hengitys loi aavikon.

Nämä ääriviivat hahmottelevat pintaa, joka on Sekhmetin patsaan kautta varjostunut museon lattiaa pitkin, museon seinään. Piirrän Sekhmetin patsaan selkäpuolen kautta heijastuvan varjon.

Välissämme on litoposteria, litoposterin ja käteni välissä on piirrin. Välissämme on myös paljon muita kerroksia, joita en täysin ymmärrä, ne eivät näy yhtä selkeästi kuin voimakas musta varjo kirkkaanvalkoisella paperillani.

Mittaan etäisyyttä minun ja Sekhmetin välillä jäljittämällä patsaan varjoa. Varjoon sekoittuu oma varjoni ja museon rakenteista kimpoaa lisää varjoja. Tässä me olemme, Sekhmetin patsaan varjo, minun varjoni, museorakennuksen varjot.

Sydänvarjot, puolivarjot, ympäristöään hämäävät alat.

Mistä nämä varjot koostuvat? Kuka varjostaa ketäkin?

Ovatko varjomme yhteen summattuna: hahmottomia, hahmotelmia, hah-, hah, hahmoja?

Koronarajoituksia ja näyttelyarkkitehtuuria koskevia rajoituksia lukuun ottamatta pedagogisilla toteutuksillamme ei ollut ennalta määriteltyä raamia vaan saimme vapaat kädet Egyptin varjon toteuttamiseen. Yksi opiskelijaryhmistä pohti erityisesti sitä, miten tunteita voisi materialisoida ja esittää muullakin tavalla kuin kirjoittamalla ja puhumalla. He tapasivat näyttelytilassa, kävelyillä ja toistensa kodeissa. Mukaan tarttui ajatuksia kolonialismin varjoista, jotka voivat olla myös konkreettisesti esineiden varjoja. Jonna alkoi piirtää näyttelytilaan piirryviä varjoja. Varjoista tuli kaavoja, kaavojen pohjalta puolestaan syntyi installaatio Amos Rexin sisäpuolelle avautuviin ikkunoihin. Installaatio oli tekijöilleen kuin 3D-muistivihko, jossa erilaiset heijastukset, pinnat, muodot, viivat ja varjot keskustelivat sekä keskenään että niihin heijastuvien katsojien katseiden, tunteiden ja tarinoiden kanssa.

Entä miten tämän rakennuksen ovet ja seinät läpäistään? Miten varjo(ni) onkaan ohittanut vaappuvan jonon muita varjojanoisia ja päässyt laskeutumaan pimeään tilaan, jonka lattialla kontatessa tulee sellainen olo, että eihän tätä näin kuulu katsoa, eikä täällä näin kuulu liikkua? Ketä t(ä)ällä liikutetaan? Kuka liikkuu, kuka kiikkuu jähmettyneenä, maaten hiljaisten verhojen huokausten jatkeena?

Palikkana.



Kuva 1. Varjopiirustusta. Kuva: Melanie Orenius.

Kengän kanta lipsahtaa reunan yli. Hieman horjahdan ja tussi putoaa kädestäni. Yritän napata sen ilmasta kiinni, mutta liian myöhään. Se vierii jo Amos Rexin portaita pitkin alemmas ja alemmas. Olen kiivennyt näyteikkunan sisäpuolella olevalle karmille ja piirrän varjojen muotoja näyteikkunan sileään lasipintaan. Portaikkoon ei saa tikkaita pystyyn, joten kiipeäminen on ainoa vaihtoehto mikäli haluaa ylettyä piirtämään korkealle. Ja minähän haluan! Valkoinen viiva piirtyy lasiin kepeästi, mukailten kaavoja. Välillä viiva katkeaa, välillä viivan väri vaihtuu vaaleasta tummaan. Se poukkoilee ja leikittelee lasipinnalla muodostaen ja hahmotellen esille reittejä, joita olemme käyneet projektin aikana läpi. Varjojen kaavat, antavat suunnan näyteikkunan viivoille.

Näyteikkuna herää eloon, ronskisti kiinnitetyt taitoksilla ja uurteilla olevat kartongit, sileät teipit, riippuvat ketjut ja kupruille pingotetut kalvot muodostavat runsaan ja rytmikkään kokonaisuuden, jossa katseella on tilaa vaeltaa. Haluamme katsojien pääsevän tutkimaan materiaalisuuden kautta kokemuksemme. Tarjoamme silmille seikkailua ja toivottavasti ajatuksille myös.

Pujahdan kaiteen toiselle puolen, astun patterille ja sen kautta seinäsyvennykseen ja lopulta portaille. Kipitän portaita pitkin hakemaan pudonnutta tussia, se oli vierinyt yhdeksän askelmaa alaspäin. Nostan sen portaalta ja katsahdan ylöspäin. Installaation rakentaminen on vielä vaiheessa, mutta pidän jo nyt siitä mitä näen. Seuraavaksi heijastamme animaation ripustettujen materiaalien lomaan. Päätän hakea harjanvarren ja teipata tussin sen kärkeen, haluan jatkaa linjoja vielä korkeammalle.



Kuva 2. Installaatio. Kuva: Anni Haunia.

Rakentaessaan installaatiota ryhmä huomasi rakentaneensa myös yhteistä turvallista tunnetilaa, jossa mahdollistui edellä kuvattujen Egyptin loistoon liittyvien vaikeiden kysymysten ja tunteiden käsittely. Kun tunteet ja kysymykset olisivat lähteneet liikkeelle näyttelytilasta Lasipalatsin ikkunaan rakennetun installaation varjoihin ja niistä kadulle, muiden ihmisten pariin. *Piirsin lasi-ikkunaan varjokartonkien viivasokkeloita, ja tuntui siltä, että seurasin ja toisinsin omia ajatuspolkujani ja prosessin fyysistä polveilevuutta.*

Yoneyama (2021) kuvaa antroposeenia metanarratiivina, joka ohjaa tällä hetkellä voimakkaasti eri tieteenalojen ottamia suuntia. Antroposeeni on hänen mukaansa risteyskohta, jossa ihmisen ja luonnon suhde pitää määritellä uudelleen, ja tällöin on otettava kantaa myös spirituaalisuuteen. Jos ajatellaan että ympäristökriisissä humanististen ja sosiaaliteiden täytyy palata maantieteen ja fysikaalisten ehtojen äärelle, silloin esimerkiksi pedagogiikan täytyisi entisestään materialisoitua ja teknologisoitua. Jos taas luonnon ajatellaan olevan elämän energian ilmentymä, kuten animistisissä ontologioissa, kasvatuksen täytyisi Yoneyaman mukaan löytää uudelleen lumoutumisen paradigma. Samoin Tsing (2015) kannustaa sellaiseen tarinankerrontaan, joka solmii yhteen elämän maagisia ja reaalaisia ulottuvuuksia, ja esittää, että antroposeenin ajan tietokäytännöt tarvitsevat molempia.

Sabanin ajatukset kulkivat ryhmän keskusteluissa delfiiniin ja hän alkoi piirtää animaatiota. Elävä viiva muuttui liikkeeksi ja vangitsi katseen. Delfiini heijastettiin ikkunaan, se muuttui valaaksi, numerot kulkivat animaation ohessa, viivat yhdistyivät installaation var-

jojen viivoihin, ja niitä yhdisteltiin lisää ikkunatusseilla. Ryhmän ajatukset ja kollektiivinen taiteellinen työskentely veivät toisiaan eteenpäin. Prosessi toimi antroposeenin ”mielikuvituksen kriisiä” (Yoneyama 2021) ja kolonialistisen haltuunoton ja tyypistämisen prosesseja vastaan juhlien monilajisen ja monimuotoisen elämän muutoskykyä viitoillen sinne, ”missä on aina lisää” (Tsing 2015).

Linkki animaatioon:

https://amosrex.fi/app/uploads/2021/03/AMOSREXBLACKANDWHITE.mp4?_=1

Animaatio: Saban Ramadani.

Kysyminen, kartoittaminen – antroposeenin kulttuuriperintö koululaisten työpajoissa

Kun opiskelijaryhmät suunnittelivat pedagogisia toteutuksiaan, keskeiseksi nousi kysymys, miten Egyptin loiston tuottamaa osittain normatiivista suhdetta museoesineisiin ja -yleisöön voisi moninaistaa. Lumi, Miina ja Noora palasivat omiin kokemuksiinsa erilaisissa kasvatusympäristöissä. Heille kirkastui tavoite työskennellä näyttelyyn liittyvien ristiriitojen parissa myös lasten kanssa siten, että tunnekasvatus liittyisi osaksi museopedagogista projektia. Kolonialismi, postkolonialismi, valkoisuus, etuoikeudet, vastuunkanto. Ryhmän yhteinen työskentely sisälsi enemmän kysymyksiä kuin vastauksia, mutta kysymykset itsessään opettivat, ja aiheiden yhteinen käsittely toi turvaa ja rohkeutta kysyä lisää. Kysyessään ryhmäläiset saivat olla yhdessä epävarmoja. Kysyminen viitoitti myös reittiä kohti kyseenalaistamista.

Mutta mitä ja keneltä kysyä?

Voisiko esineitä lähestyä kysymällä?

Voiko esineiltä itseltään kysyä?

Voisiko kysymällä löytää jotakin sellaista, mikä museoinstituution kirjoittamassa kertomuksessa ei tule esiin?

Ryhmä päätti ottaa myös lasten kanssa toteutettavien työpajojen lähtökohdaksi kysymisen ja odotti uteliaana, osaisivatko lapset ihmetellä, kysyä ja pohtia asioita vapaammin kuin aikuiset. Kysymisen lisäksi kartan käsite nousi esiin ryhmän keskusteluissa. Kartat liittyvät kolonialismiin. Niitä tehdään myös yleisön ohjailmiseksi näyttelytiloissa. Olipa sitten kyse kolonialistisesta maailman valloittamisesta karttojen avulla tai näyttelykartan luomisesta, kartoittajalla on valtaa. Posthumanistisesta näkökulmasta katsottuna näyttelykartat järjestävät ja rajaavat museotilan suhteista dynamiikkaa, jonka tarjoamiin moniaistisen kokemuksen ja kehkeytymisen mahdollisuuksiin ne puuttuvat (esim. Hackett ym. 2018). Ryhmä mietti, voisiko ennalta suunniteltuja järjestyksiä haastaa.

Voisimmeko kartoittaa itse oman museovierailumme? Minkälaisia asioita kartalle edes merkitään? Mitä kaikkea kartta voi olla? Voisimmeko merkitä ylös tunteita, kokemuksia ja keskeneräisiä pohdintoja? Epävarmuutta ja kysymyksiä. Ehkäpä myös piirroksia, sarjakuvia ja päivän parhaita vitsejä?

Kun lapsiryhmille aukesi pandemiarajoitusten muuttuessa mahdollisuus museovierailuihin, opiskelijat pääsivät toteuttamaan ajatuksensa viidesluokkalaisten ryhmän kanssa. Tavattuaan lapset koulun pihalla he kertoivat näille näyttelyn herättämistä ristiriitaisista kysymyksistä ja ajatuksista. Varsinainen museokäynti rakentui kartan piirtämisen ympärille. Lapset innostuivat ehdotuksesta merkitä karttaan omat kokemuksensa ja antoivat sille nimeksi *MPP, Mielipidepapyrus*.

Ei ne tietäis mikä tää paikka on.

Nää valot ja äänet.

Me näytettäis ihan vierailta.

Meillä on nää foliotakit¹.

Se olis outoa ja surullista.

Jos ei olis omien läheisten luona.

(Lasten kommentteja kenttämuistiinpanoista.)

MPP kulki lapsiryhmän mukana näyttelyssä muun toiminnan rinnalla. Suuri paperirulla käärittiin auki aina uuden paikan tai esineen äärellä. Siihen merkittiin yhdessä kysymyksiä, ajatuksia ja tuntemuksia. Kaikki saivat osallistua kartan tekoon oman halunsa mukaan. Lapset saivat myös pyytää toisiaan tai aikuista kirjaamaan oivalluksiaan ja kysymyksiään kartalle, jos eivät halunneet tehdä sitä itse. Välimatkoja ja kulkusuuntia pysähdysten välillä ei merkitty karttaan mittakaavassa, vaan kartalle sijoittumista määritti etupäässä tunne tai ilmapiiri. Yhdessä pohdittiin myös sitä, miltä tuntuu kysyä jotakin sellaiselta esineeltä tai olennoilta, joka ei voi vastata.

Miltä tuntuu kysyä ilman vastausta?

Ehkä hän puhuu meille koko ajan.

Me emme vain kuule.

Lumi, Miina ja Noora johdattivat lapsiryhmää näyttelyssä pysähtyen paikkoihin, jotka olivat herättäneet heissä itsessään tunteita, kysymyksiä ja ajatuksia. Lapset puolestaan tutkivat näyttelyä etsien paikkoja ja kohtia, joilta halusivat kysyä kysymyksen. Konkreettisena työvälineenä *MPP* antoi mahdollisuuden käsitellä muutenkin kuin sanoilla asioita, joita näyttelyn virallinen käsikirjoitus ei tuo esille: esimerkiksi piirrookset ja erilaiset askartelut soveltuivat hyvin kartalle. *MPP* ei ollut löytöretkeilijöiden omistamisen ja haltuun ottamisen tarpeisiin luotu kartta, vaan avoin. Se loi uusia yhteyksiä ja tilaa ympärilleen: tilaa ilmaista itseään ja tapoja olla vuorovaikutuksessa toisen kanssa, tulla kuulluksi ja nähdyksi. Se oli sekä kollektiivinen että yksityinen työväline, sillä sitä voi kantaa mukana, työstää yhdessä tai siihen voi lisätä ajatuksen piilossa muilta.

Viimeisellä tapaamiskerralla ryhmä kokoontui tyhjän sarkofagin äärelle. Kansallismuseolle nykyään kuuluvassa arkussa oli alun perin ollut muumio, joka hukkuu merimatalla Suomeen. Lasten kanssa pohdittiin näyttelyteksteissä esiintyneiden *tutkimusmatkailijan* ja *haudanryöstäjän* eroa.

1 Kiertäessään museota lapset olivat pukeutuneina museon oppaiden metallinhoitoisiin takkeihin.

Mitä eroa on tutkimusmatkailijalla ja haudanryöstäjällä?

Se voi olla sama tyyppi.

Mutta tutkimusmatkailijalla on usein joku tutkinto.

Tämän hetken lapset ja nuoret saavat pyytämättään perinnöksi maailman, joka on luontoka-
don, ilmastonmuutoksen ja kolonialismin aiheuttaman epätasa-arvon takia katastrofin par-
taalla. Antroposeeni onkin noussut lapsuudentutkimuksen alueella tärkeäksi keskusteluksi
(esim. Malone 2018; Rousell ym. 2020). On vähintäänkin kohtuullista odottaa, että aikuiset
ottavat vakavasti antroposeenin luonnon- ja kulttuuriperinnön setvimisen tehtävän. Ei kui-
tenkaan ole näköpiirissä, että kasvatuksen voimakkaasta sosialisatiosta länsimaiseen
ihmiskeskeisyyteen ja teknologiauskoon oltaisiin helposti luopumassa huolimatta koulu-
laisten ilmastoliikkeen kaltaisista herätyksistä (Värri 2018; Pedersen 2010). Egyptin varjon
tekijöiden esimerkki osoittaa, että kasvatuksen ammattilaisilla kuten museopedagogeilla ja
taidekasvattajilla on mahdollisuus sukupolvien väliseen dialogiin kulttuuriperintöön liitty-
vien kompleksisten kysymysten äärellä. Lasten osuus tässä dialogissa oli vähintään yhtä
painava kuin aikuisten, sillä he toivat keskusteluun rikkautta ja avoimuutta, joka yllätti
opiskelijat ja tutkijat: *Jokin tietty huvattomuus oli läsnä lasten tekemisessä silloinkin, kun
käsiteltiin aiheita, jotka olivat heidän mielestään surullisia. Lapset opettivat meille, että
jokin voi olla samaan aikaan surullista, kipeää ja hauskaa.* Lapset olivat valmiita irtautu-
maan ”oikean” kartan ajatuksesta sekä uskaltautumaan avoimeen ja herkkään läsnäoloon.
Heidän havaintonsa olivat niin viisaita ja syviä, että ne herättivät opiskelijat miettimään,
menetämmekö osan pohtimiskyvystämme kasvaessamme aikuisiksi.

Kolmen tapaamiskerran jälkeen *MPP* asetettiin lasten luvalla museovieraiden nähtävil-
le. Lapset arvostivat syntyynyttä karttaa ja pitivät ajatuksiaan niin tärkeinä, että niitä kannatti
antaa myös muille luettavaksi.

Miksi olet niin pieni?

Niin tarkasti tehty, mutta jalka puuttuu?

Miltä tuntuu olla niin kaukana kotoa?

Niin monia vuosia.

Mitä meidän pitäis sitten tehdä?

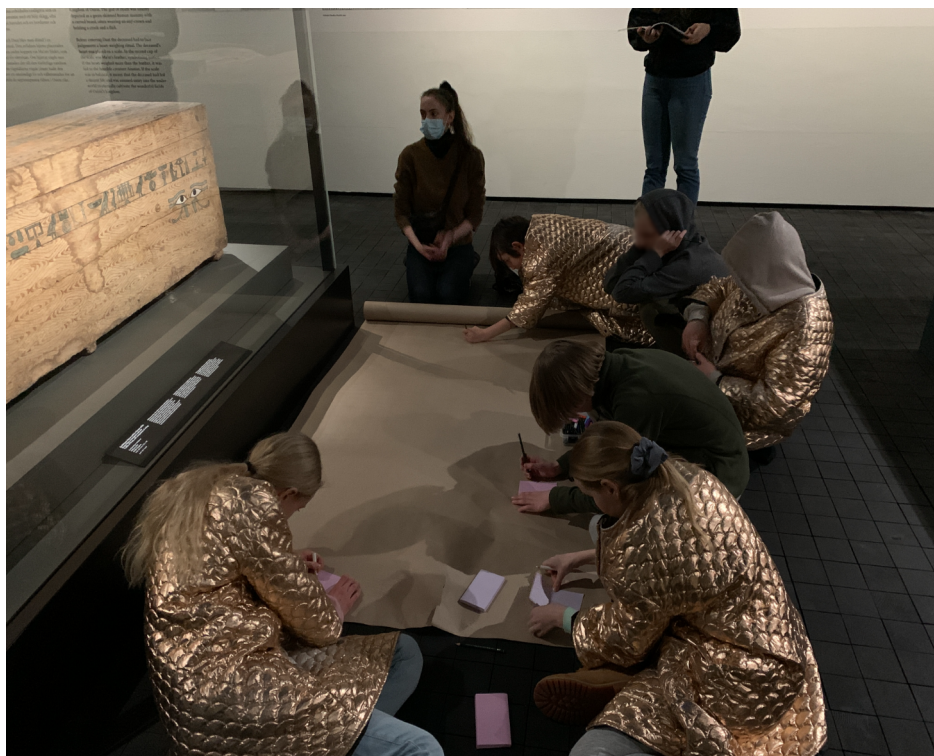
Jos ne näkis?

Vilkuttaa.

Kuunnella.

Lohduttaa.

Istua vierellä.



Kuva 3. Kartan piirtämistä. Kuva: Lumi Wiikari.



Kuva 3. Mielipidepapurus. Kuva: Noora El Harouny.

Vastuu laajenee: muutoksen aalto museossa

Olemme kertoneet tässä artikkelissa kriittisen museopedagogiikan projektistamme, jossa ilmapiiriä metodina käyttäen lähestyimme loistavaan kulttuuriperintöön kätkeytyviä varjoja ja ristiriitoja. Tutkimuksemme aikana syntyi kirjoituksia, piirustuksia, monenlaisia tekstejä, muun muassa opinnäytteitä (ks. Ekholm & Orenius 2021), ja runsaasti kuvamateriaalia, josta pieni osa on valikoitunut tähän sommitelma-artikkeliin. Näitä materiaaleja käyttäen koottiin näyttelyn aikana myös yleisöjulkaisu, zine, joka oli ilmaiseksi jaossa museovieraille ja ryhmille sekä näyttelyn jälkeen pääkaupunkiseudun kouluille. Zine julkaistiin pdf:nä myös museon nettisivuilla, joiden merkitys korostui pandemian aikana, ja joista viestittiin kouluille ja muille etämuseokävijöille (Amos Rex 2021). Näyttelyn aikana Egyptin varjo vietiin museon seinien ulkopuolelle myös Instagram-opastuksina, joissa käsiteltiin näyttelyyn liittyvää kolonialistista historiaa esine- ja teemanostojen kautta.

Egyptin varjo on varjo, joka hiippailee museossa ja näyttäytyy yleisölle tautavireenä, langanpätkinä ja kuiskauksina. Se ei ole hauska tempaus, se ei ole matalan kynnyksen aktiviteetti, eikä liioin projekti, jota olisi helppo esitellä ja sanallistaa. Egyptin varjo on nyrjähdys, joka sysäsi liikkeelle pedagogisen aallon Amos Rexissä. Sen tekijät toivat museoon rohkeutta johon Amos Rex haluaa heittäytyä yhä uudestaan ja uudestaan, jotta yleisöllä olisi mahdollisuus käydä museossa, joka ei ole pysähtynyt, valmis tai aina oikeassa.

Egyptin varjo ei ollut ainoastaan työryhmän osallistujien henkilökohtainen oppimisprosessi, vaan mukana olleiden museopedagogien kautta se toimi myös institutionaalisen muutoksen käynnistäjänä. Projektiin liittyi Amos Rexin näyttelytyöryhmälle suunnattu työpajasarja, jossa syvennyttiin museon henkilökunnan kesken museotyön sekä museoinstituution etiikkaan. Niiden myötä museo joutui katsomaan omaa valtaansa ja vastuutaan silmästä silmään ja toteamaan, kuinka vähän valmiuksia sillä oli esimerkiksi tuoda esiin Egyptin loistonäyttelyn kolonialistista taustaa. Egyptin varjoon osallistuvien eri toimijoiden vuoropuhelu nosti esille kerta toisensa jälkeen museon henkilökunnan vastuun aktiivisesti oppia ja poissoppia, etsiä, tutkia ja tuoda esiin useampia näkökulmia.

Aloin kuvittelemaan itseni kummitukseksi, joka liikkuu näyttelyn seinien sisällä. Välillä tyynnän naulan seinästä sisältäpäin ulos. Hiljaa, hiljaa, varovaisesti, kukaan ei huomaa. Kunnes taulu tippuu seinältä ja paljastaa sen alla piilevän ja piilotetun. Tällainen on minun asiantuntijuus.

Egyptin loistossa ei ollut tauluja seinillä, vaan esineitä vitriineissä. Paljaina spottivalojen alla. Niiden ympärillä ei yksi, vaan kaksi, ja jopa kolmas valtava instituutio.

(Kirjoittajaryhmään kuuluva museopedagogi.)

Kolonialismin logiikka ja varjo seuraa kaikkia museoinstituutioita, oli näyttelyssä sitten esillä varastettuja muinaisia esineitä tai nykytaidetta. Vaikka Egyptin varjo itsessään on vain pieni ele laajalla museokentällä, se voi inspiroida ja kannustaa myös muita museoita samankaltaisiin hankkeisiin. Museon pedagogi kuvailee uudenlaista rohkeutta ja ajattelun tilaa ja sitä, miten juuri näyttelyn sisältä, sen rakenteista ja niihin liittyvästä epämukavuudesta löytyy uudelleen määrittävä asiantuntijuus:

Kun kuvittelin itseni museon seinien sisälle eikä niiden tälle tai tuolle puolen, löysin tilan jossa liikkua, herättää kysymyksiä, keskustella, kyseenalaistaa ja tuntea. En halua piiloutua asiantuntijuuteni tai työpaikkani taakse, en valkoi-suuteni taakse, en yliopistoni taakse. Haluan piiloutua niiden sisälle, luoda epämukavaa tunnetta, jotta voin oikealla hetkellä paljastaa niitä ja itseäni. Ihan kuin joku olisi meidän kanssa samassa huoneessa, tunsitko tuon, kuulitko? Pöö!

Taulu tippuu seinältä. Sen takana on museon teosvarasto, täynnä esineitä joi-ta ei kävijöille näytetä. He eivät saa edes tietää, missä ilmansuunnassa va-rasto sijaitsee. Sen takana on dokumentteja, jotka todistaa että esineet on hankittu laillisesti. Mutta kun dokumentteja katsoo tarkemmin, huomaa että luvan antaja, allekirjoittaja, on sama kuin esineen ”hankkija”. Sen takana on rakenne, jossa museotyöntekijät suojelevat omaa asiantuntijuuttaan. Rakenne joka tarjoaa vain tietyille kävijöille tietynlaisia kokemuksia, ylläpitäen mu-seota tiedon ja vallan kätäjänä eikä sen avaajana ja yhteiseksi tekijänä.

Antroposeenin museopedagogiikka rohkeuden ja epävarmuuden äärellä

Moni tämän päivän museopedagoginen hanke kysyy ja kyseenalaistaa kokoelmiensa ja näyttelyesineidensä kolonialistista perintöä (esim. Janes 2009). Museota asiantuntijalaitok-sena ei kuitenkaan usein kyseenalaisteta sisältä käsin, intersektionaalisesti (ks. Haapalainen ym. 2022). Kriittinen museopedagogiikka merkitseekin usein museoiden laajentumista tai kurottelua kohti uusia sisältöjä ja uusien yleisöryhmien tai osallistamisen tapojen tavoittele-mista. Siksi kolonialistisia rakenteita purkava museotoiminta on usein keskittynyt ajallisesti nykyisyyteen ja museoiden ulkoisen pinnan moninaistamiseen (ks. esim. Lynch 2020), jol-loin museon oma kolonialistinen logiikka ja sen linkittyminen antroposeenin ajan kriiseihin jää huomiotta.

Lähtökohtanamme oli kriittisten antroposeenikeskustelujen tuoma ymmärrys siitä, miten ympäristökriisi on epäyhtenäinen ja miten siihen yhdistyy epätasa-arvoisia historioita (esim. Yusoff, 2019). Osa maankuoreen tallentuneista louhintajäljistä onkin syntynyt museoiden egyptologisten kokoelmien kartuttamisen vaatimista maanmuokkaus- ja mate-riaalinsiirto-operaatioista. 1800- ja 1900-luvuilla toteutettujen operaatioiden jäljet ovat olleet peruuttamattomia, kun kokonaisia temppeleitä, tuhansien kilojen painoisia sarkofage-ja, veistoksia ja muuta kivitavaraa on ensin kaivettu esiin ja sen jälkeen siirretty Egyptistä eurooppalaisiin museoihin. Kuten lasten työpajassa tarkastellun sarkofaginkin kohdalla, osa esineistä on kadonnut matkalla; niitä on esimerkiksi uponnut ja upotettu vesireiteille, kuten Kansallismuseoon vuonna 1860 matkalla olleelle muumioidulle vainajallekin kävi. Saman siirto-operaation jatkumoa tunnistimme myös Egyptin loisto -näyttelyssä: esineiden turval-linen kuljetus maateitse Euroopan halki pandemian tyhjentämiin näyttelysaleihin on mer-kinnyt mittavaa logistista operaatiota, joka on syönyt niin pakkausmateriaaleja kuin fossii-lista polttoainettakin. Näyttelyesineiden – kivi-, puu- ja luuaineksen – siirtoa Helsinkiin on perusteltu museoiden kasvatustehtävällä, vastuulla näyttää aineellinen historia.

Antikolonialistiset tutkijat Tuck ja Young (2012) ovat korostaneet, että dekolonisaatio ei ole metafora, jota voi soveltaa milloin mihinkin kriittiseen lähestymistapaan. He ovat myös sitä mieltä, että kolonisaation tuloksena kerättyjä gallerioita ja instituutioita ei voi dekoloni-soida yksinkertaisesti venyttämällä niiden rajoja, jolloin dekolonisaatioksi naamioitu kolo-

niaalinen logiikka vain kattaisi yhä laajemman alueen. Filosofi Colebrook (2016) sanoo heidän ajatuksensa tarkoittavan, että koloniaaliset instituutiot täytyisi muokkaamisen sijaan tuhota. Tässä artikkelissa olemme kuitenkin ehdottaneet, että antroposeenin ajan kulttuuriperintöä voi tutkia kriittisesti myös siellä missä sitä kootaan, kuratoidaan, hoidetaan ja välitetään eteenpäin. Ilmapiiriin syventyminen on yksi tapa avata aikakautemme hetkeen tiivistyviä jännitteitä ja työskennellä kolonialistiseen riistoon kuuluvaa ajan, paikan ja esineiden tyypistämistä vastaan. Tällainen työskentely voi elävöittää, täydentää ja vahvistaa konkreettisempia esineiden palauttamis- ja sovintoprosesseja.

[...] pelkään sitä, että mikään ei ole tarpeeksi... että olen vain rikkahippu maailmassa instituutioiden, rakenteiden ja normien seassa. Tiedostan että yksilöllillä on merkitystä, minulla on merkitystä, toisaalta tässä(kään) tilanteessa kyse ei ole minusta. Olenko itsekkeinen? Ehkäpä olen, olenko liian itsekkeinen... en kai. Kenen muun perspektiivistä voisin ajaa muutosta eteenpäin kuin omastani? Älä vaivu apatiaan, päästä irti pelosta, kohtaa itsesi, kohtaa muut, kyseenalaista, keskustele, tutki ja tuo ilmi. Kuunnellaan toisiamme ja vaaditaan yhdessä oikeudenmukaisempaa toimintaa toisiltamme.

Egyptin varjo -projekti toteutettiin hetkellä, johon tiivistyi useita herkkyyksiä. Voi ajatella, että antroposeenin ympäristökriiseihin liittyvä ontologinen, ihmisyttä koskeva kriisi intensifioitui pandemian aikana entisestään. Projektissamme muinaisen Egyptin huumaavaan ja kiehtovaan kulttuuriperintöön tarinoineen ja esineineen yhdistyi kriittinen epäily. Kolonialismin dynamiikka herätti ambivalenssin, joka puolestaan avasi uudenlaisen tuntemisen ja tunnustelun tilan. Yhtäältä vaikutuimme esillä olleista muinaisen Egyptin esineistä syvästi (kuten miljoonat muut museokävijät kautta aikojen) ja oivalsimme oman etuoikeutemme, kun pandemian takia saimme viettää näyttelyssä rauhassa aikaa. Toisaalta, kriittisiä tekstejä lukien ja keskustellen, ryhmä alkoi jakaa kasvavia epävarmuuden tunteita ja oli valmis kyseenalaistamaan koko näyttelyn perusteitaan myöten. Vastaavanlainen kahtiajakoisuus, ambivalenssi, yhdistetään usein antroposeenin aikakauteen (esim. Haraway ym. 2016; Colebrook 2019; Hohti ym. 2021). Näyttelyn herättämässä kollektiivisissa tunteissa on siis samaa kuin antroposeenin tunneilmapiirissä laajemmin: loiston ja lumouksen ohella surua, häpeää, pettymystä ja kauhua – kriisille ominaisia tunnetiloja. Tähän ”kahtiajakoiseen lupaukseen” (Haraway ym. 2016) vastaa antroposeenin ajan museopedagogiikka, joka ei väistä epävarmuutta vaan etenee sen kanssa haastamaan länsimaisen, ihmiskeskeisen kulttuuriperinnön viattomuuden.

Näyttelyn aikana käytiin mediassa keskustelua siitä, onko nuorten taideopiskelijoiden herkkyys mennyt liian pitkälle (*Suomen Kuvalehti* 2020). Amos Rexin Egypti-näyttelyn muumioituja vainajia koskevaa sisältövaroitusta ironisoitiin tekstissä. Tällaiset puheenvuorot kuvastavat sitä, miten yksin nuoret monesti jätetään antroposeenin kriiseihin liittyvän herkistymisen kanssa. Olemme tässä artikkelissa kutsuneet lukijaa Egyptin loisto -näyttelyn ilmapiiriin ja virittymään vaihtoehtoisille tavoille kertoa kulttuuriperinnöstä. Tutkimuksemme valottaa sitä, miten nimenomaan herkkyys voi toimia antroposeenin ajan museopedagogiikan lähtökohtana.

Kauhutarinoissa kummitus jää usein vaivaamaan paikkoja tai ihmisiä, joita se rakastaa, tai jotka ovat aiheuttaneet pahaa sille mitä se rakastaa. Minun kummittelu syntyy rakkaudesta, taidetta ja tietoa kohtaan. Historian saatossa vaiettuja ääniä, oikeudenmukaisuutta, tulevaisuudessa dekolonisoitua maailmaa kohtaan. Esineitä ja niiden tekijöitä ja tarinoita kohtaan. Ja rakkaudesta tämän kaiken jakamiseen muiden kanssa.

Sisältä käsin tapahtuva kriittinen museopedagogiikka ravistelee mukana olevien instituutioiden rakenteita syvästi. Ilmapiiri lähestymistapana auttaa ymmärtämään, miksi muutos on niin vaativaa. Museo ja sen versio kulttuuriperinnöstä ei ole vain yksi asia, vaan kerääntymä monista tekijöistä, joita voi olla vaikeaa tai mahdotonta koota samaan kokonaisuvaan (ks. myös Turunen & Viita-aho 2020). Monitahoiselle ilmapiirille herkistyminen syöttää epävarmuutta käytäntöihin ja muistuttaa siitä, että monet kulttuurisen oppimisen, omaksumisen ja vuorovaikutuksen muodot tapahtuvat tietoisien havainnon tuolla puolen (Rousell ym. 2020). Ilmapiirin avulla voi tehdä näkyväksi materiaalien ja esineiden toimijuutta, jonka normatiivinen museotoiminta kuratoinnin käytäntöineen usein kesyttää ja typistää. Tilan ja ajan antaminen näyttävätkin olevan Egyptin varjon kaltaisen kriittisen projektin tärkeitä edellytyksiä. Museossa oleskellen, herkistyen, hengailten ja sen ilmapiirin kanssa työskennellen pidimme yllä ambivalenssin tilaa, jossa oli läsnä antroposeenin ”kahtiajakoinen lupaus” (Haraway 2016).

Läsnä oli sisäinen tunnemyräkki ja oman paikan kyseenalaistaminen... Mietin sitä onko minulla oikeutta puhua näistä teemoista? Epätäydellisyys, syyllisyys, suru, toive paremmasta, sisäinen huuto jonkun suuntaan. Miksi kukaan ei ole opettanut minulle tätä? Minkä turvin suunnistan seuraavaksi? En ole asiantuntija mutta minun pitäisi olla, meidän kaikkien pitäisi olla. Samalla koen kiitollisuutta. Kiitollisuutta ympärilläni olevia ihmisiä kohtaan, siitä että en ole yksin, siitä että minua haastetaan, siitä että peiliin katsomiseen ohjataan ja että omien etuoikeuksien hahmottamiseen avustetaan. Saan voimaa olla parempi ihminen, saan ymmärrystä, jotta osaan toimia oikeudenmukaisemmin.

Kuten lapset oman mielipidepapyruksensa kanssa, me kirjoittajatkin olemme käyneet Egyptin varjon aikana läpi kollektiivisen, mutta toisaalta yksityisen, jopa salaisen, omakohtaisen oppimisprosessin. Lopulta korostui kuitenkin kollektiivisen jakamisen ulottuvuus: Olen niin ylpeä ystäväistäni. Tuntuu että kaikella tekemisellä on merkitystä. Kollektiivinen yhteisöllisyys auttoi sietämään yllä kuvattua antroposeenin perintöön liittyvää ambivalenssin tilaa, ja tämä puolestaan auttoi pitämään yllä kriittisyyttä koskien myös omaa toimintaamme. Samaa päämäärää palvelee tapa, jolla tämän artikkelin monet äänet risteilevät tunnustellen Egyptin loisto -näyttelyn varjoa ja laajemmin antroposeenin ajan asettamia uudenlaisia vaatimuksia museopedagogiikalle.

Kannan valkoisen paperirullan ulos pimeästä tilasta. Aukaisen sen ja tarkkailen piirtämiäni varjoista muodostuneita kaavoja. Leikkaan kaavat irti ja annan niiden siirtyä uudelle pinnalle.

Onko Sekhmetin patsaan varjo nyt vapaa vai entistä enemmän kadoksissa? Pitäisikö kaikki piirtämäni varjot liittää yhteen vai irroittaa kaava toisesta, yhdistää, purkaa, ja repiä uudestaan irti toisistaan?

*Uudelleenkaavoittaa, varastaa jonkun toisen varjo,
paikata sillä musta aukko?*

Missä alkuperäinen varjo sitten on? Kuka näkee sen?

Huomaan uusien kaavojen synnyttävän uusia varjoja.

Varjon varjon varjon varjon varjoja.

Joku sanoi, että varjo on sellainen, jonka vierailija unohtaa museoon, kun sade on lakannut.

Käytetyt aineistot

Etnografiset aineistot, visuaaliset aineistot, vapaamuotoiset teksti, kirjeet, tekstiviestit, keskustelut sekä työpajoihin liittyvät kuvalliset ja tekstuaaliset aineistot. Egyptin varjo -hanke. Aalto-yliopisto, Amos Rex ja Helsingin yliopisto, 2020–2021. Aineistot kirjoittajien hallussa.

Kirjallisuus

- Amos Rex 2021. *Egyptin varjo*. Esittelysivusto [www-lähde]. < <https://amosrex.fi/egyptin-varjo/> > (Luettu 8.9.2022).
- Anderson, Ben & Ash, James 2015. Atmospheric methods. Teoksessa Vannini, Phillip (toim.), *Non-representational methodologies*. New York: Routledge, 44–61.
- Barad, Karen 2007. *Meeting the universe halfway. Quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Durham: Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv12101zq>
- Cameron, Fiona 2018. Posthuman museum practices. Teoksessa Braidotti, Rosi & Hlavajova, Maria (toim.), *Posthuman glossary*. London: Bloomsbury Publishing, 349–352.
- Cameron, Fiona & Neilson, Brett (toim.) 2014. *Climate change and museum futures*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203752975>
- Carroll, Khadija Z. 2008. Curating Curiosity: Wonder's Colonial Phenomenology. Teoksessa Mehigan, Tim (toim.), *Frameworks, Artworks, Place: The Space of Perception in the Modern World*. Amsterdam: Rodopi, 203–225. https://doi.org/10.1163/9789401205566_013

- Colebrook, Claire 2016. "A Grandiose Time of Coexistence": Stratigraphy of the Anthropocene. *Deleuze Studies* 10 (4), 440–454. <https://doi.org/10.3366/dls.2016.0238>
- Colebrook, Claire 2019. A CUT IN RELATIONALITY: art at the end of the world. *Angelaki* 24 (3), 175–195. <https://doi.org/10.1080/0969725X.2019.1620469>
- Crimp, Douglas 1990. *Museon raunioilla*. Suom. Tauno Saarela. Hämeenlinna: Karisto.
- Dion, Mark, Corrin, Lisa, Grazioplene, Kwon, Miwon & Bryson, Norman 1997. *Mark Dion*. New York: Phaidon Press.
- Ghosh, Amitav 2016. *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*. Chicago: University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226323176.001.0001>
- Ekhholm, Kataja & Orenius, Melanie 2021. A fish, a goddess, and a friend: how three ancient artefacts created a possibility for anticolonial understanding in the Amos Rex art museum. Aalto-yliopisto, Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu / Maisterin opinnäytetyö. Helsinki: Aalto-yliopisto. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:aalto-202109069037>
- Haapalainen, Riikka, Suominen, Anniina, Pusa, Tiina, Järvinen, Jasmin & Orenius, Melanie 2022. Museums as intersectional spaces for activist solidarity. Teoksessa Sinner, Anita ym. (toim.), *Artful Xchanges. Propositions in museum education*. Julkaisematon (tulossa 2022).
- Hackett, Abigail, Holmes, Rachel, MacRae, Christina & Procter, Lisa 2018. Young children's museum geographies: spatial, material and bodily ways of knowing. *Children's Geographies* 16 (5), 481–488. <https://doi.org/10.1080/14733285.2018.1497141>
- Haraway, Donna, Ishikawa Noboru, Gilbert Scott F., Olwig Kenneth, Tsing, Anna Löwenhaupt & Bubandt, Nils 2016. Anthropologists Are Talking – About the Anthropocene. *Ethnos* 81 (3), 535–564. <https://doi.org/10.1080/00141844.2015.1105838>
- Hernández, KJ, Rubis, June M., Theriault, Noah, Todd, Zoe, Mitchell Audra, Country Bawaka, Burarrwanga, Laklak, Ganambarr, Ritjilili, Ganambarr-Stubbs, Merrkiyawuy, Ganambarr, Banbapuy, Maymuru, Djawundil, Suchet-Pearson, Sandie, Lloyd, Kate & Wright, Sarah 2020. The Creatures Collective: Manifestings. *Environment and Planning E: Nature and Space* 4 (3), 838–863. <https://doi.org/10.1177/2514848620938316>
- Hohti, Riikka, Rousell, David, MacLure, Maggie & Chalk, Hannah Lee 2021. Atmospheres of the Anthropocene. Sensing and rerouting dis/inheritances in a university museum with young people. *Children's Geographies*, 1–14. <https://doi.org/10.1080/14733285.2021.1998369>
- Hornborg, Anders 2017. Artifacts have consequences, not agency: Toward a critical theory of global environmental history. *European journal of social theory* 20 (1), 95–110. <https://doi.org/10.1177/1368431016640536>
- Howard, Seymour 1989. Laocoon Rerestored. *American Journal of Archaeology* 93 (3), 417–422. <https://doi.org/10.2307/505589>
- Kansallismuseo 2021. *Lokakuussa avautuva Kotiinpaluu-näyttely kunnioittaa saamelais-esineiden repatriaatiota Saamenmaalle*. Näyttelysivusto, Kansallismuseo [www-lähde]. < <https://www.kansallismuseo.fi/fi/ajankohtaista/kansallismuseon-kotiinpaluu-nayttely-kunnioittaa-saamelaisesineiden-repatriaatiota> > (Luettu 15.10.2021).
- Janes, Robert R 2009. *Museums in a troubled world: Renewal, irrelevance or collapse?* London: Routledge.

- Kraftl Peter, Taylor, Affrica & Pacini-Ketchabaw, Victoria 2020. Introduction to Symposium: Childhood studies in the Anthropocene. *Discourse: Studies in the Cultural Politics of Education* 41 (3), 333–339. <https://doi.org/10.1080/01596306.2020.1779448>
- Lahti, Janne & Kullaa, Rinna 2020. Kolonialismin monikasvoisuus ja sen ymmärtäminen Suomen kontekstissa. *Historiallinen aikakauskirja* 118 (4), 420–426. <http://hdl.handle.net/10138/324389>
- Lorimer, Jamie 2017. The Anthro-po-scene: A guide for the perplexed. *Social Studies of Science* 47 (1), 117–142. <https://doi.org/10.1177/0306312716671039>
- Malone, Karen 2020. Children in the Anthropocene: How are they implicated? Teoksessa Cutter-Mackenzie-Knowles, Amy, Malone, Karen, Barratt Hacking Elisabeth (toim.), *Research Handbook on Childhoodnature. Springer International Handbooks of Education*. Springer, Cham, 507–533. https://doi.org/10.1007/978-3-319-67286-1_36
- McCormack, Derek 2018. *Atmospheric things: On the allure of elemental envelopment*. Durham: Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822371731>
- Mitman, Gregg, Armiero, Marco & Emmett, Robert (toim.) 2018. *Future remains: a cabinet of curiosities for the Anthropocene*. Chicago: University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226508825.001.0001>
- Pedersen, Helena 2010. Is "the posthuman" educable? On the convergence of educational philosophy, animal studies, and posthumanist theory. *Discourse: Studies in the Cultural Politics of Education* 31 (2), 237–250. <https://doi.org/10.1080/01596301003679750>
- Plumwood, Val 1993. *Feminism and the mastery of nature*. London: Routledge.
- Procter, Lisa & Hackett, Abigail 2017. Playing with place in early childhood: An analysis of dark emotion and materiality in children's play. *Contemporary Issues in Early Childhood* 18 (2), 213–226. <https://doi.org/10.1177/1463949117714082>
- Roussell, David & Cutter-McKenzie-Knowles, Amy 2019. Climate change: young people striking from school see it for the life-threatening issue it is. *The Conversation* [www-lähde]. < <https://theconversation.com/climate-change-young-people-striking-from-school-see-it-for-the-life-threatening-issue-it-is-111159> > (Luettu 7.10.2020).
- Roussell, David, Hohti, Riikka, MacLure, Maggie & Chalk, Hannah Lee 2020. Blots on the Anthropocene: Micropolitical Interventions With Young People in a University Museum. *Cultural Studies ↔ Critical Methodologies* 21 (1), 27–40. <https://doi.org/10.1177/1532708620953187>
- Sitomaniemi-San, Johanna 2019. *Explorers of the World: Colonial Residues in the Making of Curious Learners*. Paper to be presented at CIES 2019 session Making the Neo-Colonizer: Strategies and Tactics of Subjectification for Development.
- Stewart, Kathleen 2011. Atmospheric attunements. *Environment and Planning D: Society and space* 29 (3), 445–453. <https://doi.org/10.1068/d9109>
- Rämö, Aurora 2020. Tämä ei nyt ole ookoo. *Suomen Kuvalehti* [www-lähde]. < <https://suomenkuvalehti.fi/jutut/kulttuuri/shakespeare-on-rakenteellista-vakivaltaa-opiskelijaa-kohtaan-taidekoulut-luovivat-opiskelijoiden-vaatimusten-keskella/> > (Luettu 19.2.2021).
- Taylor, Affrica & Pacini-Ketchabaw, Victoria 2015. Learning with children, ants, and worms in the Anthropocene: Towards a common world pedagogy of multispecies vulnerability. *Pedagogy, Culture & Society* 23 (4), 507–529. <https://doi.org/10.1080/14681366.2015.1039050>
- Tuck, Eve & Yang, K. Wayne 2012. Decolonization is not a metaphor. *Decolonization: Indigeneity, education & society* 1 (1), 1–40.

- Turunen, Johanna & Viita-aho, Mari 2020. Suomalaisuuden ja toiseuden rajamailla: eksotisointi Gallen-Kallelan Museon Afrikka-kokoelman näyttelyhistoriassa. *Historiallinen aikakauskirja* 118 (4), 466–480.
- Van Dooren, Thom, Kirksey, Eben, & Münster, Ursula 2016. Multispecies Studies. Cultivating Arts of Attentiveness. *Environmental Humanities* 8 (1), 1–23. <https://doi.org/10.1215/22011919-3527695>
- Värri, Veli-Matti 2018. *Kasvatus ekokriisin aikakaudella*. Tampere: Vastapaino.
- Yoneyama, Shoko 2021. Miyazaki Hayao's Animism and the Anthropocene. *Theory, Culture & Society*. <https://doi.org/10.1177/02632764211030550>
- Yusoff, Kathrin 2019. *A billion Black Anthropocenes or none*. Minneapolis: University of Minnesota Press. <https://doi.org/10.5749/9781452962054>

FT, dosentti Riikka Hohti toimii tutkijatohtorina Oulun yliopistossa ja Koneen säätiön rahoittamana tutkijatohtorina Helsingin yliopistossa.

FT, KK Riikka Haapalainen on nykytaiteen tutkimuksen professorina Taideyliopiston kuvataideakatemiassa. Sitä ennen hän toimi vanhempana yliopistolehtorina Aalto-yliopistossa.

KK, TaK Noora El Harouny on kuvataidekasvatuksen maisteriopiskelija Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulussa.

Kuvataiteilija Jonna Halli on maisteriopiskelija Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulussa kuvataidekasvatuksen pääaineessa.

TkK, TaK Miina Kanko on kuvataidekasvatuksen maisteriopiskelija Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulussa.

TaM Melanie Orenius toimii museolehtorina Amos Rex taidemuseossa ja viimeistelee kuvataidekasvatusopintojaan Aalto-yliopistossa.

Taiteilija Saban Ramadani opiskelee kuvataidekasvatusta Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulussa.

TaM Säde Rinne toimii kuvataideopettajana Helsingin yhteislyseossa valmistuttuaan Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulun kuvataidekasvatuksen pääaineesta.

KM Lumi Wiikari on kuvataidekasvatuksen maisteriopiskelija Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulussa.