

Etnografiset esineet kulttuurisina dokumentteina¹

Etnografista esineistöä on lukemattomat määrät eri puolilla maailmaa niin museoiden kokoelmissa kuin yksityisessä omistuksessaakin. Kokoelmien kerääminen ja systemaattinen säilyttäminen on kuitenkin varsinaisesti länsimainen tapa. Vaikka muidenkin kuin eurooppalaisten harjoittamasta keräämisestä on löydettävissä esimerkkejä, ei esineiden määrätietoista keräämistä ole kuitenkaan esiintynyt universaalisti.² Kokoelmia keränneistä kulttuureista renessanssijan jälkeinen Eurooppa on ollut merkittävin, ja sen vaikutukset ovat myös olleet laaja-alaisimmat. Esineiden säilyttämistä varten perustettu museolaitos on puhtaasti länsimainen ilmiö. Myös vieraiden kulttuureiden ja niiden edustajien systemaattinen tutkiminen on länsimainen tapa. Etnografiset kokoelmat paitsi kertovat vieraista kulttuureista myös peilaavat eurooppalaista aatehistoriaa sekä etnologian ja antropologian oppihistoriaa.

Eksoottiset esineet

Nykyisten museoiden ja niiden kokoelmien juuret juontavat renessanssin ruhtinaiden yksityisiin taide- ja kuriositeettikokoelmiin.³ Renessanssiaikana tavoitteena oli luoda edustavat kokoelmat maailman monimuotoisuudesta, josta kertoivat niin esimerkit luonnosta kuin eksoottiset kummallisuudetkin. Uuden ajan aloittaneet löytöretket toivat eurooppalaisten tietoisuuteen myös muualla olevia kulttuureita ja niiden saavutuksia. Vuonna 1519 Hernán Cortésin ollessa etenemässä Meksikonlahden rannikolta kohti asteekkien⁴ pääkaupunkia Tenochtitlánia luovuttivat asteekkien hallitsijan Moctezuman lähetit hänelle lahjoina taidokkaasti valmistettuja rituaaliesineitä. Espanjalaisille valloittajille ne olivat vain lupaavia esimerkkejä uuden maan suunnattomista rikkauksista. 1500-luvun Euroopassa nämä valtameren takaisten kansojen taide- ja kulttuuriesineet aiheuttivat kuitenkin hämmennystä, ne suorastaan järkyttivät taidokkuudellaan ja laadullaan.⁵ Ensín Espanjassa ja sitten Brysselissä 1520 esillä olleet Cortésin asteekkeilta saamat ns. »Moctezuman lahjat» saivat esimerkiksi renessanssin ajan merkittävimpiin taiteilijoihin kuuluneen Albrecht Dürerin kirjoittamaan ylistävän ja useasti lainatun – joskin väärin käännetyn ja väärin ymmärretyn⁶ – kirjoituksen näistä valtameren takaisista taide-esineistä.

¹ Artikkelin perustuu Suomen museoliiton näyttelyseminaarissa 19.10.1999 pidettyyn esitelmään.

² Feest 1993a, 2 ja 1993b, 90.

³ Douglas Crimp (1990, 48) tosin näkee asian hieman toisin.

⁴ Sanan asteekki kirjoitusasusta ks. Kettunen 1998.

⁵ Feest 1993a, 4–5; Kupiainen 1994, 164.

⁶ Ks. Feest 1990, 33, 53 n. 51.

Luonnontieteiden elpyminen ja uuden maailmankuvan etsiminen yhdessä eurooppalaisen ekspansioon kanssa loivat tarpeen määritellä Euroopan suhdetta muuhun maailmaan. Taide- ja kuriositeettikokoelmien eksootiset esineet tulivat edustamaan eurooppalaisesta näkökulmasta »toiseutta» sekä todisteiksi eksoottisten materiaalien hyödyllisyydestä ja valmistajien taidoista.⁷ Valistuksen ajan mukanaan tuoma rationaalisuus vaikutti siihen, että kulttuurisia ja yhteiskunnallisia ilmiöitä alettiin tutkia vertailevasti ja luokittelevasti.⁸ Carl von Linnén 1700-luvulla kehittämä kokonainen ja hallittavissa oleva järjestelmä kasvien luokitteluksi vaikutti luonnontieteiden kehittymiseen. Juuri rationaalinen maailmankuva sekä luonnon systemaattinen luokittelu ja taiteen käsitteen laajeneminen tekivät samalla kuriositeettikokoelmat vanhanaikaisiksi ja saivat aikaan erillisiä tieteellisiä kokoelmia eri puolille Eurooppaa. Valistuksen ajan löytöretkeilijät, joista James Cook oli yksi merkittävimmistä, toivat runsaasti aineistoa kokoelmiin täydentämään tätä uutta maailmanjärjestystä. Etnografisista esineistä tuli esimerkkejä vieraista kulttuureista ja niiden edustajista.⁹

Esineet kulttuurintutkimuksessa

Antropologia vakiintui omaksi tieteenalaksi varsinaisesti 1800-luvun puolivälin jälkeen, jolloin syntyivät myös ensimmäiset selkeästi antropologiset museot.¹⁰ Alkuaikoina antropologinen tutkimus olikin tiiviisti sidoksissa museoihin, jotka sekä rahoittivat että tarjosivat instituutin tutkimukselle. 1890-lukua edeltävää kautta amerikkalaisen antropologian historiassa on siksi kutsuttu »museokaudeksi». 1880-luvulla yliopistot aloittivat antropologian opetuksen, joskin opettajat olivat usein nimenomaan museoalan ihmisiä. Jaksoa 1880–1920 onkin kutsuttu »museo-yliopistokaudeksi», mikä kuvaa näiden kahden tahon tiivistä yhteistyötä. Lopulta yliopistoissa antropologia etäännytti materiaalisen kulttuurin tutkimuksesta ja suuntautui metodeiltaan enemmän sosiaalitieteelliseksi. Myöskään Euroopassa ensimmäisen maailmansodan jälkeinen funktionalismi ei kiinnostunut aineellisesta kulttuurista. Materiaalisen kulttuurin tutkimus yhdistettiin vahvasti aikaisempiin diffusionistisiin teorianmuodostuksiin, mistä funktionalistinen kulttuurintutkimus nimenomaan halusi irtautua.¹¹

Suomessa ja Skandinaviassa sekä Itä-Euroopassa ja Saksassa aineellisen kulttuurin tutkimus on ollut myöhemminkin selvästi keskeisemmässä roolissa kuin angloamerikkalaisessa tutkimusperinteessä.¹² Suomalaisessa etnologiassa esinetutkimus on ollut pääasiassa aineistolähtöistä, ei niinkään ongelmakeskeistä.¹³ Elina Kiuru on todennut, että pelkkä esineiden kuvailu ei kuitenkaan enää riitä. »Etnologian tieteenkentässä halutaan tietää yhä enemmän siitä, mikä ei itse asiassa olekaan näkyvää ja mitattavissa olevaa, vaan ihmisen – niin esinesuhteen inhimillisen osapuolen kuin tulkitsejankin – ajatusrakennelmiin liittyvää älyllistä, puhutun ja kirjoitetun kielen kautta ilmiänsä saavaa toimintaa.»¹⁴ Aiheellisesti hän kysyykin, onko esinetutkimus itse

⁷ Feest 1993b, 90.

⁸ Harris 1968, 8–9; Honigmann 1976, 102–103; Söderholm 1994, 120.

⁹ Feest 1993a, 6; Kiuru 1999, 221.

¹⁰ Kupiainen 1994, 165.

¹¹ Kotilainen 1992a, 33–36 ja 1997, 95–97; Collier & Tschopic 1954, 769–772; Kroeber 1954, 765; Kupiainen 1994, 166–167.

¹² Ks. Korhonen 1999, 10–46.

¹³ Kotilainen 1992b, 47–48.

¹⁴ Kiuru 1999, 228.

asiassa enää lainkaan esineiden tutkimusta. »Viime aikoina uudelleen herännyt kiinnostus esineitä ja niiden tutkimusta kohtaan onkin ehkä osoitus uudenlaisen, tulkitsevan tutkimusotteen ja -näkökulman mahdollisuudesta kaiken inhimillisen toiminnan tutkimisessa. Toisaalta asian, esineen tai ilmiön tutkiminen nostaa sen aina 'irti arjesta'. Ehkä etnologien pitäisikin kysyä pikemminkin mikä esine loppujen lopuksi on?»¹⁵

Esineet ovat kulttuurisia dokumentteja, joita voidaan tarkastella useista eri näkökulmista ja joiden avulla kulttuuria voidaan tulkita eri lähtökohdista. Tulkitsemalla aineellista kulttuuria on mahdollista tarkastella esimerkiksi sosiaalisten ja kulttuuristen ilmenemismuotojen suhteita ihmisyhteisössä.¹⁶ Clifford Geertzin mukaan kulttuuri on olemassa julkisina symboleina. Geertziläisen näkemyksen mukaan inhimillinen käyttäytyminen on symbolisidonnaista toimintaa ja kulttuurintutkimus on juuri näiden symbolien tulkitsemista. Myös esineitä voidaan tulkita julkisina symboleina, jotka toimivat kulttuuristen ideoiden, uskomusten ja muiden mentaalisten ajatusmallien ilmaisuina.¹⁷ Tarkasteltaessa aineellista kulttuuria semioottisesti merkkijärjestelmänä esineet on nähtävä kommunikaationa ja paljastettava esineen merkityksellinen luonne eli mitä esine merkitsee, minkä merkki se on ja millainen merkki se on. Esineiden merkitykset muodostuvat niiden suhteista toisiin esineisiin ja muuhun niitä ympäröivään kulttuuriseen todellisuuteen. Koska merkit kommunikoivat niitä ympäröivän maailman kanssa, on niiden tulkintakin voimakkaasti kulttuurisidonnaista.¹⁸

Aineellisen kulttuurin tutkimuksessa on myös huomioitava esineiden suhteellinen pysyvyys sekä niiden mahdollisuus siirtyä ajassa ja paikassa. Koska esine saattaa saada eri aikoina erilaisia merkityksiä ja koska se voidaan siirtää alkuperäisestä kulttuuriympäristöstään hyvinkin kauaksi, syntyy tulkinnan ongelmia. Yksi esine voi saada erilaisia tulkintoja elinkaarensa eri vaiheissa. Kuten Eija-Maija Kotilainen on huomauttanut, ensimmäisen tulkinnan esineestä tekee kuitenkin aina sen valmistaja liittyen siihen, miksi esine on ylipäätään valmistettu.¹⁹

Modernin antropologian aikakaudella aineellista kulttuuria on tarkasteltu myös antropologisen taiteentutkimuksen näkökulmasta. Keskeinen taiteenantropologian syntyyn vaikuttanut tekijä oli havainto, että myös eurooppalaisen kulttuuripiirin ulkopuolella on taidetta.²⁰ Ratkaiseva tekijä modernin taiteenantropologian kehittymiseen oli saksalaista syntyperää olevan antropologin Franz Boasin Yhdysvaltoihin muodostama historiallis-kriittinen koulukunta, joka toi taiteen osaksi antropologista tutkimusta. Vuonna 1927 julkaisemallaan klassisella tutkimuksella *Primitive Art* Boas on ansainnut asemansa modernin antropologisen taiteentutkimuksen perustajana.²¹ Kun etnografiset museot alkoivat menettää statustaan antropologian siirryttyä yliopistoihin, myös niitä on alettu samastaa »primitiivisen taiteen» esittelijöiksi. Näin on tapahtunut erityisesti 1960-luvulta lähtien pyrittäessä nimenomaan taistella museoiden unohtamista vastaan.²² Vieraan kulttuurin esineiden tulkitseminen taiteena nostaa kuitenkin esiin kysymyksen, miten määritellä taide ja miten vieraan kulttuurin taidetta tulisi ylipäätään tulkita. Kaikilla kulttuureilla ei edes välttämättä ole taidetta sanan länsimaisessa merkityksessä. Amerikan alkuperäiskansojen kielissä ei esimerkiksi ole

¹⁵ Kiuru 1999, 230.

¹⁶ Kotilainen 1992a, 33.

¹⁷ Ks. Söderholm 1994, 137.

¹⁸ Heikkinen & Kupiainen 1994, 252–253.

¹⁹ Kotilainen 1992a, 37–38 ja 1997, 100.

²⁰ Kupiainen 1994, 164.

²¹ Kupiainen 1994, 166.

²² Feest 1993b, 92.

perinteisesti ollut sanaa taiteelle. Heillä taide on palvellut nimenomaan sosiaalisissa ja uskonnollisissa yhteyksissä.²³

Alkuperän ongelma

Lähdettiin sitten etnografisten esineiden sisältämää kulttuurista tietoa purkamaan mistä tutkimusnäkökulmasta tahansa, tulevat ensimmäisenä vastaan lähdekriittiset ongelmat. Jotta esineitä voidaan ylipäättään käyttää tutkimuksessa lähdeaineistona ja tulkita niitä kulttuurisina dokumentteina, tulee jokaisen esineen kohdalla harkita erikseen niiden arvo lähteinä ja pohtia niihin liittyviä lähdekriittisiä ongelmia aivan vastaavasti kuin kirjallistenkin dokumenttien kohdalla. Tässä korostuu esineitä säilyttävien museoiden rooli sekä kulttuuristen dokumenttien kerääjinä ja säilyttäjinä että omien kokoelmiensa tuntijoina.

Etnografisten kokoelmien keskeisimpiä ongelmia ovat puutteelliset tiedot esineistä. Joskus esineen alkuperästä ei ole säilynyt mitään tietoa, ainoastaan vuosi jolloin se on liitetty museon kokoelmiin. Tutkittaessa etnografisia esineitä ja käytettäessä niitä tutkimuksen lähdeaineistona onkin oleellisen tärkeää huomioida niiden keräyshistoria. Museoesineiden alkuperän selvittämisessä voi kuitenkin olla monia ongelmia. Kerätessä esine on irrotettu alkuperäisestä ympäristöstään usein ilman riittäviä huomioita sen suhteesta muihin kulttuurisiin piirteisiin. Esineiden keräyshistoria »kentältä» kokoelmiin tunnetaan usein varsin huonosti, jos ollenkaan.²⁴ Juuri esineen keräyshistorian tunteminen sen alkuperäisestä kulttuuriympäristöstä museokokoelmiin luo kuitenkin vahvan pohjan lähdekriittiselle arvioinnille.

Museon asettamien rajoitusten lisäksi esinetutkimuksen ongelmia ovat usein puutteellinen ajoitus ja paikantaminen tai kokonaan virheellinen attribuointi.²⁵ Valitettavan harvinaista myös on, että museoluetteloissa mainitaan, mihin tiedot esineen alkuperästä perustuvat. Ne saattavat perustua aivan yhtä hyvin alkuperäislähteeseen tai kerääjän antamiin tietoihin kuin kokoelmista vastanneiden henkilöiden omiin päätelmiin. Esineen lähdekriittisen arvioinnin kannalta onkin oleellista tarkistaa mitä alkuperäiset tiedot esineestä kertovat. Vuosikymmenten saatossa tiedot on saatettu kopiaoida uusiin luetteluihin ja nykyään yhä enenevässä määrin tietokoneelle. Esineen tietoihin on saatettu tehdä lisäyksiä jossakin vaiheessa ja kopiaitaessa tiedot uusiin luetteluihin nämä lisäykset eivät enää välttämättä erotu alkuperäisistä tiedoista.

Kopioitaessa tietoja myös inhimillisten erehdysten riski kasvaa, kuten sain huomata omista tutkimuksissani Linden-Museumissa Stuttgartissa. Tietokoneelta tulostetussa esineluettelossa inventaarionumerolla 040167 varustettu esine oli mainittu tasankointiaanien kilveksi. Tarkempi tutkimus kuitenkin osoitti, että kyseessä oli kuivatun lihan ja marjojen hienontamiseen tarkoitettu raakanahkainen kulho. Ilmoitin huomiostani museon henkilökunnalle. Muutama kuukausi vierailuni jälkeen sain museosta kirjeen, jossa vahvistettiin esineen todella olevan kulho säilötyn lihan eli ns. pemmikaanin valmistukseen. Asia oli tarkistettu vanhoista esineluetteloista. Kirjeessä arveltiin jonkun kopioineen tiedot väärin tietokantaan.

Samaan problematiikkaan liittyy myös julkaistujen esineiden käyttö lähdeaineistona. Esimerkiksi Douglas Ewingin mukaan Robert Lowien 1922 julkaiseman artikke-

²³ Feest 1980, 9 ja 1993a, 1; Furst & Furst 1982, 13.

²⁴ Vrt. Feest 1990, 1.

²⁵ Vrt. Gallagher & Powell 1953, 611.

lin »Crow Indian Art» 42 crow-esineestä peräti 31 ei itse asiassa olekaan crow-alkuperää.²⁶ Etnografisia esineitä esiintyy erilaisissa monografioissa, näyttelyjulkaisuissa, tutkimuksissa ja varhaiskantaisten kulttuureiden taidetta esittelevissä teoksissa. Näissä kirjoittavat ilmoittavat usein kansan tai kulttuurin, jolle esine on alunperin kuulunut, sekä vuosiluvun, mihin esine on ajoitettavissa. Harvoin kirjoittajat kuitenkaan erittelevät, mihin annetut tiedot perustuvat.

Christian Feest antaa erinomaisen esimerkin lähdekriittisistä ongelmista julkaistujen museoesineiden suhteen. Tutkimuksessaan Pohjois-Amerikan koillisten alueiden intiaanien nahkapusseista hän esittelee erään Denver Art Museumin kokoelmiin kuuluvan esineen ja siitä julkaistut tiedot kansasta ja ajoituksesta. Museon luettelossa vuodelta 1960 pussista annetaan tiedot »lenni lenape [=delaware], 1755». Vuonna 1969 Norman Feder julkaisi saman pussin intiaanien taidetta käsittelevässä kirjassaan tiedoin »mahdollisesti delaware, noin 1755». Lopulta kymmenen vuotta myöhemmin Richard Conn tekee eräässä museon julkaisussa selväksi, ettei kyseisen pussin historiasta itse asiassa ole mitään dokumentoitua tietoa.²⁷ Tämä ei suinkaan tee tutkijoiden omia johtopäätöksiä tarpeettomiksi, itse asiassa päinvastoin, mutta ne pitää erotella selvästi esineen alkuperäisistä dokumentoinneista.

Barbara Hail on tarkastellut Pohjois-Amerikan tasankointiaanien esineistön attribuointiin liittyviä ongelmia ja esittää seitsemän lähtökohtaa tarkastella esineitä niiden sijoittamiseksi alkuperäiseen historialliseen aikaan ja paikkaan. Näitä ovat: 1) esineen tunnettu keräyshistoria, 2) esineen sisäinen todistus eli piirre tai ominaisuus, josta voi tehdä johtopäätöksiä sen alkuperästä, 3) taiteilijoiden työt, 4) vanhat valokuvat, 5) kirjalliset kuvaukset ja tutkimukset, 6) vertailukelpoiset esineet hyvin dokumentoiduista kokoelmista sekä 7) intiaanien itsensä antamat vahvistukset esineistä.²⁸ Näistä ensimmäisenä mainittu keräyshistoria edustaa »kovaa faktaa», muut ovat tulkintoja ja johtopäätöksiä. Myös intiaanien itsensä antamat vahvistukset ovat tulkintoja, etenkin jos kyse on menneisyyttä edustavista esineistä. Hiljattain edesmennyt John Ewers, eräs arvostetuimmista toisen maailmansodan jälkeisistä tasankokulttuurin tutkijoista, on puolestaan painottanut esinetutkimuksen täydentämistä ja tarkistamista ristiin sekä kirjallisuuden että laajan kuvamateriaalin avulla. Kuvamateriaalin tulee hänen mukaansa käsittää niin taiteilijoiden työt kuin vanhat valokuvatkin. Omassa tutkimuksessaan erityisistä putkihelmistä Ewers huomasi juuri kirjallisten mainintojen sekä vanhojen piirrosten, maalausten ja valokuvien olleen keskeistä lähdeaineistoa.²⁹

Taiteilijoiden maalausten ja piirrosten käytössä lähdeaineistona on luonnollisesti omat lähdekriittiset ongelmansa. Jokaisen työn kohdalla tulisi erikseen harkita, mikä taiteilijan lähtökohtana on ollut ikuistaessaan kohdettaan. Onko hän halunnut tallentaa yksityiskohtaisesti mallinsa ja tämän varusteet, vai onko hän käyttänyt taiteilijan vapautta mallin toimiessa ennemminkin inspiraation lähteenä? Esimerkiksi 1830-luvulla tasankointiaaneja ikuistaneiden George Catlinin ja Karl Bodmerin töitä on käytetty varsin paljon tasankointiaanien aineellisen kulttuurin tutkimuksessa. Catlinin kiinnostus yksityiskohtiin oli kuitenkin toisarvoista, vaikka hän kuvasikin esineitä joskus yllättävän yksityiskohtaisesti. Bodmer puolestaan paneutui yksityiskohtaiseen kuvaamiseen. Hänen maalauksensa ovat huomattavan tarkkoja, niissä pienetkin yksityiskohdat on esitetty täsmällisesti.³⁰

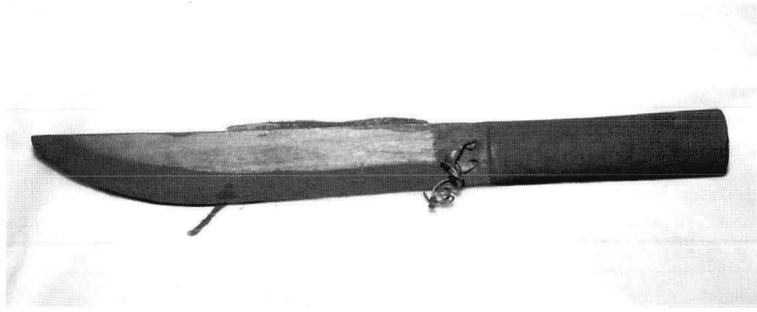
²⁶ Ewing 1982, 13.

²⁷ Feest 1997, 37.

²⁸ Hail 1980, 29–37.

²⁹ Wildschut & Ewers 1959, 51–52; Ewers 1957.

³⁰ Ks. esim. Ewers 1968, 102–103; Matthews 1902, 6–9; Feder 1977.



Kuva 1. Mandan-johtaja Mato-Topélle kuulunut puinen veitsi. Linden-Museum, Stuttgart. Kuva Riku Hämäläinen.

Valokuvien käytössä on niin ikään oltava kriittinen. Etenkin studioissa otetuissa muotokuvissa saattaa esiintyä asusteita ja muita varusteita, joilla ei välttämättä ole mitään tekemistä mallina olleen henkilön kanssa. Joskus valokuvaajat pukivat mallinsa omistamillaan varusteilla. Tämä ei välttämättä tarkoita sitä, etteivät varusteet olisi aitoja. Ne vain eivät kuulu kuvassa olevalle henkilölle eivätkä ne välttämättä edes edusta kuvassa olevan henkilön kansaa tai kulttuuria. Nimenomaan studiokuvissa onkin mahdollista nähdä samoja esineitä eri henkilöillä.³¹ Peruslähtökohtana voidaan pitää sitä, että »kentällä» otetut valokuvat ovat luotettavampia kuin studiokuvat.

Mato-Topén puuveitsi

Yksin museokokoelmat eivät juurikaan pysty kertomaan esineiden alkuperäisestä kulttuuriympäristöstä. Niistä voidaan tehdä suoria havaintoja materiaaleista ja käytetyistä työtavoista, mutta jotta esineet saataisiin todella kertomaan siitä kulttuurista mihin ne ovat aluperin kuuluneet tarvitaan muita, täydentäviä lähteitä.³² Linden-Museumin kokoelmissa on mielenkiintoinen esine, joka on hyvä esimerkki etnografisen esineistön keräyshistorian tuntemisen ja täydentävän aineiston merkityksestä niiden sisältämän tiedon purkamiseksi ja merkityksen ymmärtämiseksi. Tämä esine on puusta veistetty veitsi (kuva 1). Ilman säilyneitä dokumentteja alkuperästä ja keräyshistoriasta tämän esineen arvo kulttuurisena dokumenttina olisi sangen vähäinen. Pelkkänä esineenä siitä ei välttämättä pystyittäisi päättelemään edes mistä päin maailmaa se on peräisin. Esine kuuluu kuitenkin prinssi Maximilianin kokoelmiin, ja näin sen keräyshistoria tunnetaan hyvin. Itse asiassa säilyneiden historiallisten dokumenttien ansiosta veitsestä tiedetään ei vain milloin se on kerätty ja mille kansalle se on kuulunut, vaan myös kenelle se on kuulunut, miksi se on valmistettu ja mikä sen merkitys on ollut alkuperäisessä kulttuurisessa ympäristössään.

Wiedin prinssi Maximilian matkusti vuosina 1832–34 Pohjois-Amerikassa vierailen intiaanien parissa. Hän teki muistiinpanoja intiaaneista ja heidän kulttuureistaan sekä keräsi kokoelman intiaaniesineistöä. Nykyään hänen keräämänsä esineet ovat pääasiassa Linden-Museumissa Stuttgartissa ja Museum für Völkerkundessa Berliinissä, yksi nahkaviitta on Deutsches Ledermuseumissa Offenbachissa. Lisäksi muuta-

³¹ Ks. esim. Bolz 1994, 40.

³² Vrt. Kotilainen 1992a, 35 ja 1997, 102.



Kuvat 2–3. Karl Bodmerin muotokuvat Mato-Topésta. Kuvissa erottuu hiuksiin sidottu puuveitsi.

mia esineitä on Ottawassa Kanadassa National Museum of Manin kokoelmissa.³³ Muutama vuosi matkansa jälkeen Maximilian julkaisi matkakirjan, jonka etnografiset kuvaukset ovat nykyään ainutlaatuisia aineistoa tutkittaessa tuon ajan tasankokulttuuria³⁴.

Tammikuun 15. päivänä 1834 prinssi Maximilian kirjoitti näyttävästi pukeutuneen mandan-johtajan Mato-Topén vierailusta luonaan. Tämä oli kiinnittänyt hiuksiinsa pään oikealle puolelle punaiseksi maalatun puisen veitsen. Tämän tarkoituksena oli osoittaa, että hän oli surmannut veitsellä vihollisen taistelussa. Kaksi päivää myöhemmin prinssin mukana matkannut sveitsiläinen taiteilija Karl Bodmer suostutteli Mato-Topén pukeutumaan uudestaan sotamaalaukseensa ja arvomerkkeihinsä muotokuvan maalaamista varten.³⁵ Tässä Bodmerin erinomaisen tarkassa maalauksessa (kuva 2) on selvästi nähtävissä tämä puinen veitsi, joka siis nykyään on Linden-Museumissa³⁶.

Huhtikuun 9. päivänä samana vuonna Maximilian kirjoitti Bodmerin maalanneen jälleen Mato-Topén muotokuvan, tällä kertaa pukeutuneena hienoimpaan asuunsa ja sulkapähineeseen (kuva 3). Maalauksessa näemme miten Mato-Topén sosiaalista asemaa osoittavaan upeaan sulkapähineeseen on kiinnitetty samanlainen puinen veitsi. Tässä yhteydessä Maximilian myös kirjoittaa enemmän siitä Mato-Topén urotyöstä, minkä kunniaksi hän oli veitsen valmistanut. Hän oli johtamassa muutaman mandanmiehen sotaretkikuntaa, kun he kohtasivat neljä ratsain olevaa cheyenne-soturia. Nä-

³³ Ks. Schulze-Thulin 1976 ja 1979; Bolz 1995; Deutsches Ledermuseum 1976, 4.44.09.

³⁴ Wied 1839–1841.

³⁵ Thomas & Ronnefeldt 1982, 192; Schulze-Thulin 1976, 55–57.

³⁶ Ks. Schulze-Thulin 1976, 57.



Kuva 4. Mato-Topén piirros taistelusta cheyenne-soturin kanssa. Mato-Topé teki tämän piirroksen paperille sveitsiläisen taiteilijan välineillä.

tyään vihollisen olevan liikkeellä jalkaisin myös cheyennet laskeutuivat ratsailta ja osapuolet hyökkäsivät toistensa kimppuun. Retkikuntien johtajat ampuivat toisiaan kivääreillä, mutta eivät osuneet vaan heittivät aseet sivuun ja joutuivat kaksinkamppailuun, jossa suurikokoisempi cheyenne veti veitsensä esiin ja Mato-Topé turvautui kevyempänä ja ketterämpänä sotakirveeseen. Mato-Topé torjui vihollisen veitseniskun tarttumalla aseensa terään ja haavoittui näin käteen. Hän sai kuitenkin väännettyä viholliselta aseensa irti ja surmasi cheyenneiden johtajan tämän omalla veitsellään.³⁷

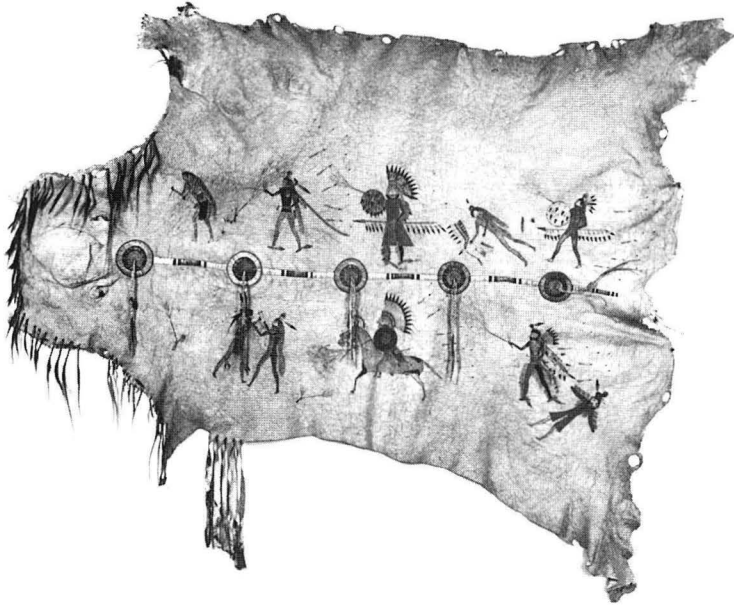
Mato-Topé lahjoitti prinssille piirtämänsä kuvan tästä tapahtumasta (kuva 4). Kuva on siinä mielessä poikkeuksellinen, että se on piirretty Bodmerilta saaduilla, ei intiaanien itsensä käyttämällä välineillä. Siinä on nähtävissä sivuun heitetyt tuliaseet sekä Mato-Topén haavoittuminen käteen vihollisen veitsestä. Tähän kuvaan hän on lisännyt itselleen päähineen päähän ja säärystimet jalkaan sekä heille molemmille sudenhännät kantapäihin, jotka puuttuvat hänen perinteisillä menetelmillä maalaamista kyseistä tapausta esittävistä kuvista (vrt. kuva 6). Urotekojaan kuvaavassa biisoninnahkaviitassa (kuva 5), jonka Maximilian osti kokoelmiinsa ja joka niin ikään nykyään on Linden-Museumissa,³⁸ Mato-Topé on kuvannut myös edellä mainitun tapahtuman (kuva 6).³⁹

Vajaat kaksi vuotta aikaisemmin taiteilija George Catlin oli vierailut mandanien parissa ja tutustunut niin ikään Mato-Topéen. Kuten jo aikaisemmin totesin, Catlinin maalausten käytössä lähdeaineistona on huomattavasti suuremmat lähdekriittiset on-

³⁷ Thomas & Ronnefeldt 1982, 202–203; Schulze-Thulin 1976, 49–51.

³⁸ Ks. Schulze-Thulin 1976, 48 ja 1989, 30–31.

³⁹ Thomas & Ronnefeldt 1982, 202–203, 218–221.



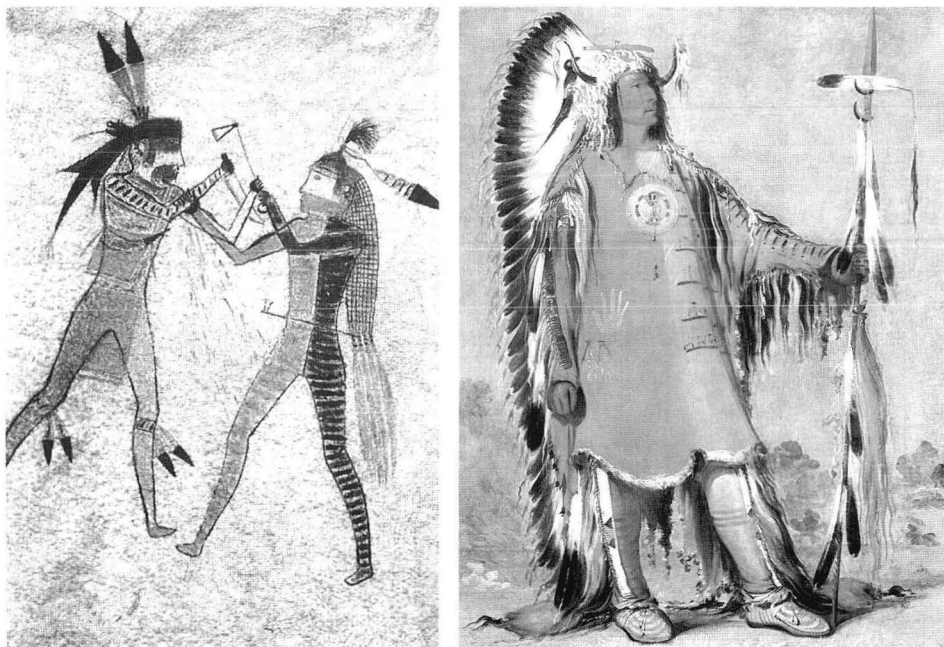
Kuva 5. Mato-Topén biisoninnahkaviitta, johon hän on maalannut urotekojaan. Linden-Museum. (Schulze-Thulin 1989, 31.)

gelmat kuin Bodmerin kohdalla. Hänen kirjalliset kuvauksensa ovat kuitenkin tärkeitä silminnäkijäkuvauksia 1800-luvun alkupuoliskon tasankokulttuurista. Catlin luonnehtii omassa matkakirjassaan Mato-Topéa poikkeukselliseksi mieheksi, joka oli kansansa parissa arvoasemaltaan toisena mutta epäilemättä suositumpi kuin ylempi johtajansa. Catlin maalasi Bodmerin tavoin juhlapukuisen Mato-Topén muotokuvan, missä myös erottuu sulkapäähineeseen kiinnitetty veitsi, joskin huomattavasti viitteellisemmin (kuva 7). Mato-Topé lahjoitti Catlinille urotekojaan esittelevän biisoninnahkaviitan, jonka hän oli maalannut varta vasten taiteilijalle. Tämän viitan kohtaloa ei tunneta, mutta onneksi Catlin julkaisi kirjassaan piirroksen viitasta taistelukohtauksineen (kuva 8). Viitta on hieman erilainen kuin Maximilianin keräämä viitta, siitä esimerkiksi puuttuu kirjailtu koristenauha keskeltä nahkaa. Catlin myös tallensi Mato-Topén yksityiskohtaiset kertomukset viitan kuvaamista kahdestatoista uroteosta, yhtenä niistä Mato-Topén ja cheyenne-johtajan kaksinkamppailun (kuva 9), joskin yksityiskohdiltaan hieman erilaisena versiona kuin Maximilianin muistiin panema kertomus.⁴⁰

Bernin historiallisessa museossa (Bernisches Historisches Museum) on maalattu biisoninnahkaviitta, jonka arvellaan kuuluneen niin ikään Mato-Topéille. Viitan hankki sveitsiläinen Lorenz Alphons Schoch, joka vuosina 1833–42 asui Yhdysvalloissa ja oli mitä ilmeisimmin tekemisissä myös intiaanien kanssa. Hän keräsi yli kahdenkymmenen esineen kokoelman, joka hankittiin museolle Schochin leskeltä vuonna 1890. Kokoelman mukana on säilynyt myös St. Louisissa 28. elokuuta 1838 päivätty käsikirjoitettu luettelo, jossa esineet on eritelty.⁴¹ Viitan alkuperäistä omistajaa luettelo ei mainitse, mutta maalausten taistelukohtausten aiheet, tyyli ja tekniikka vastaavat kahta edellä esiteltyä viittaa, joiden historiallisten dokumenttien perusteella tiede-

⁴⁰ Catlin 1841, I, 148–154.

⁴¹ Thompson 1977, 147.



Kuvat 6–7. Mato-Topén piirros taistelusta cheyenne-soturin kanssa (Schulze-Thulin 1989, 35) sekä George Catlinin muotokuva Mato-Topésta. Myös tässä Catlinin maalauksessa nähdään päähineeseen kiinnitetty veitsi.

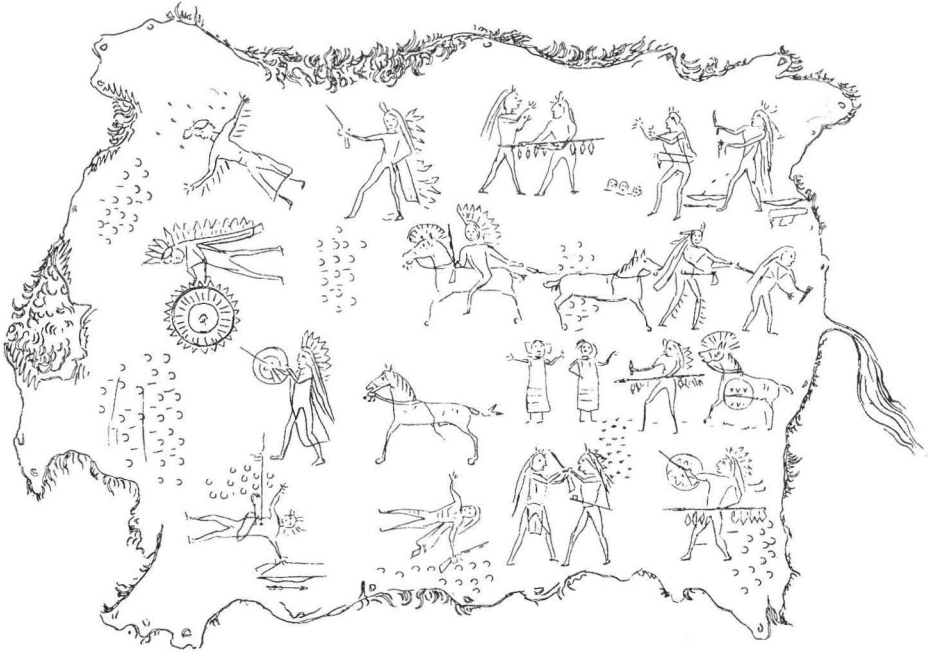
tään kuuluneen Mato-Topélle. Yksi taistelukohtauksista esittää mitä ilmeisimmin Mato-Topén ja cheyenne-johtajan kaksinkamppailua. Kuva vastaa täydellisesti kahden muun biisoninnahkaviitan kuvaa samasta tilanteesta. Voimme siis olettaa, että myös tämä viitta on kuulunut Mato-Topélle. Koska esineen keräyshistoria ei kerro esineen alkuperäistä omistajaa eikä sitä täydentäviä historiallisia dokumentteja tunneta, pitää viitan ilmoittaminen Mato-Topén viitaksi kuitenkin tehdä varauksella.⁴²

Pelkkänä esineenä Mato-Topén puuveitsi kertoo lähinnä sen, ettei kuvanveisto ollut kovinkaan merkittävässä asemassa tasankointiaanien 1800-luvun alun taiteessa. Säilyneiden historiallisten lähteiden ansiosta veitsi on kuitenkin merkittävä kulttuurinen dokumentti, joka kertoo paitsi alkuperäisestä kulttuuriympäristöstään myös esineen keränneestä ja sitä yhä säilyttävästä länsimaisesta kulttuurista.

Puusta veistetty veitsi oli julkinen symboli, joka toimi omassa kulttuurisessa kontekstissään Mato-Topén sotilaallisen suorituksen ja sitä kautta sosiaalisen aseman ilmaisuna. Yhteisön jäsenet liittivät esineen juuri siihen tapahtumaan, jossa Mato-Topé oli kohdannut vihollisen kaksinkamppailussa ja jokainen myös tiesi, että hän oli suoriutunut siitä voittajana. Perinteisessä tasankokulttuurissa miehen sosiaalinen asema määräytyi nimenomaan sotilaallisten saavutusten kautta ja erilaisilla saavutuksilla oli omat ilmaisumuotonsa.⁴³ Semioottisesti Mato-Topén veitsi oli puhtaasti symboliesine, koska sen merkkiluonne on hyvin selvä eikä sillä koskaan mitään muuta tehtävää ole ollutkaan. Veitsi toimi merkinä, jonka käyttö ja olemassaolo perustuivat

⁴² Viitasta tarkemmin ks. Thompson 1977, 152–154 ja Maurer 1992, 190–191. Maurer kuitenkin ilmoittaa ilman lähdekritiikkiä viitan kuuluneen Mato-Topélle.

⁴³ Ks. esim. Mishkin 1940; mandanien sodankäynnistä ja sen julkisista symboleista ks. Bowers 1950, 63–74.



Kuvat 8-9. George Catlinin piirros Mato-Topén biisoninnahkaviitasta sekä Mato-Topén ja cheyennesoturien taistelusta. Mato-Topé lahjoitti maalaamansa viitan Catlinille.

nimenomaan siihen, että yhteisön jäsenet ymmärsivät esineen välittämän viestin samalla tavalla.⁴⁴

Hankkiessaan Mato-Topén veitsen kokoelmiinsa Wiedin prinssi siirsi sen samalla alkuperäisestä ympäristöstään osaksi eurooppalaista kulttuuria ja maailmankuvaa. Vuonna 1782 syntynyt Maximilian sai vahvasti vaikutteita valistuksen ajan rationaalisuudesta. Hänestä tuli totuuden etsijä ja jo nuorena hän keräsi huomattavan luonnontieteellisen kokoelman. Vuonna 1815 hän lähti kahdeksi vuodeksi Brasiliaan suuntautuneelle tutkimusretkelle, jonka aikana hän tutki paikallista kasvillisuutta ja eläimistöä sekä alueen alkuperäiskansoja. Palattuaan hän julkaisi Brasiliaa käsitteleviä kirjoja, jotka nostivat hänet arvostetuksi tiedemieheksi.⁴⁵ Myöhemmin Pohjois-Amerikkaan suuntautunut tutkimusretki ei siis ollut mikään sattuma, vaan johdonmukainen jatko eurooppalaisen tutkimusmatkailijan ja tiedemiehen uuden mantereen tieteelliselle tutkimukselle. Hänen keräämänsä etnografiset kokoelmat edustivat eurooppalaisille vieraita kulttuureita ja niiden paikkaa rationaalisessa maailmanjärjestyksessä. Museoesineenä Mato-Topén puinen veitsi on edelleen symboliesine, mutta nykyään se kommunikoi uuden kulttuuriympäristönsä kanssa. Se on saanut uuden merkityksen uudessa ympäristössään.

Museot arkistoina

Museoesineillä ei ole enää samoja funktionaalisia tehtäviä kuin alkuperäisessä kulttuurisessa ympäristössään. Niillä on kuitenkin merkitystä myös uudessa kontekstissaan. Museossa etnografisista esineistä on tullut tietyn kansan tai kulttuurin symboleita. Ne edustavat vieraita kulttuureita ja niistä on tullut tietyn ajan ja paikan vertauskuvia.⁴⁶ Etnografiset museot ja niiden kokoelmat kertovat hyvin usein vieraiden kulttuureiden menneisyydestä, jolloin niiden voidaan nähdä jopa edustavan modernin yhteiskunnan voittoa menneistä aikakausista ja kulttuuriasteista.⁴⁷ Koska lähes kaikki etnografiset kokoelmat ovat historiallisia, pitäisi niiden kuvata ennemminkin menneisyyttä kuin antaa kuva historiattomista kulttuurimuodoista. Museoiden tulisi kuitenkin tallentaa myös vieraiden kansojen tämän päivän aineellista kulttuuria aktiivisesti ja systemaattisesti, sillä myöhemmin se voi olla vaikeaa. Nyt kerätyt esineet edustaisivat tulevaisuudessa tätä päivää.⁴⁸ Ajan tasalla olevat kokoelmat mahdollistaisivat myös kulttuurisen jatkumon dokumentoinnin.

Etnografiset kokoelmat ovat useimmiten muodostuneet varsin satunnaisesti eikä yhdessäkään museossa ole jotakin kulttuuria tai kansaa täydellisesti edustavaa kokoelmaa. Kokoelmat ovat usein myös varsin heterogeenisiä ja niitä säilyttävät museot erilaisia. Kulttuurien museon kokoelmiin, jotka tunnettiin aikaisemmin Suomen kansallismuseon yleis-etnografisina tai eksoottisina kokoelmina, kuuluu esineitä kaikilta mantereilta, ja niissä ovat edustettuina hyvinkin erilaiset kulttuurit ja yhteisöt sekä eri yhteiskuntaluokat ja uskonnot. Kokoelmat ovat muodostuneet useiden tekijöiden summasta ja useiden keräilijöiden toimesta.⁴⁹ Jotkut museot ovat puolestaan muodostu-

⁴⁴ Ks. Heikkinen & Kupiainen 1994, 260.

⁴⁵ Thwaites 1906, 9–11.

⁴⁶ Ks. Lehtinen 1995, 27–28.

⁴⁷ Ks. Knuutila 1994, 12.

⁴⁸ Vrt. Kotilainen 1997, 101; Feest 1993a, 9; Kiuru 1999, 219.

⁴⁹ Varjola 1981. Esimerkiksi Pohjois-Amerikan alkuperäiskansojen materiaalista kolme merkittävintä kokoelmaa ovat muodostuneet sellaisten henkilöiden toimesta, joilla ei ole ollut ammatillista kiinnostusta alkuperäiskansoihin (Hämäläinen 1998, 13).

neet yhden keräilijän joko varsin monimuotoisten kokoelmien pohjalta⁵⁰ tai aiheeltaan rajattujen kokoelmien ympärille.⁵¹

1800-luvulla ja 1900-luvun alussa museot pääasiassa hankkivat, luettelivat, säilyttivät ja esittelivät esineitä. Vuosisadan vaihteessa etnologisen tutkimuksen yhdeksi keskeiseksi tehtäväksi muodostui muutosten uhreiksi joutuneiden alkuperäiskansojen ja niiden kulttuureiden dokumentoiminen, koska perinteisten kulttuureiden katsottiin olevan katoamassa.⁵² Analyysien ja synteisien aika olisi myöhemmin. Etnografisten museoiden tehtäviin kuuluu aineiston kerääminen ja säilyttäminen, kokoelmien tutkiminen ja vierasta kulttuuria edustavien esineiden tulkitseminen sekä vieraiden kulttuureiden esitleminen näyttelyiden avulla. Christian Feest näkee museot ennen kaikkea kulttuuristen dokumenttien arkistoina. Etnografisten kokoelmien välittämän informaation takia hän vertaakin niitä kirjastojen ja arkistojen kirjallisiin dokumentteihin.⁵³ Kerätessään ja säilyttäessään etnografista esineistöä museo samalla kerää ja säilyttää tietoa vieraista kulttuureista. Näin museoesineet eivät pelkästään toimi vieraiden kansojen ja kulttuureiden symboleina, vaan ne myös sisältävät tietoa jonka purkamiseksi niitä on tutkittava ja tulkittava.

Vaikka etnografisia kokoelmia on ympäri maailmaa valtavat määrät, on eri kokoelmissa kuitenkin vain rajattu määrä esineitä eivätkä edes kaikki maailman kokoelmat edusta kuin pientä osaa koko kulttuurista. Rajattu määrä esineitä antaa myös aina rajallisen kuvan kulttuurista. Vanhoja esineitä on esimerkiksi vähemmän kuin myöhempää esineistöä. Niistä tuhansista intiaanesineistä, jotka kulkeutuivat Eurooppaan ennen 1700-lukua, alle 300 on säilynyt meidän päiviimme saakka,⁵⁴ kun 1800- ja 1900-luvuilla kerättyjä esineitä on eri kokoelmissa moninkertaiset määrät. Näin varhaisemmista ajoista muodostuva kuva myös on selvästi kapeampi. Toisaalta pienempikin määrä esineitä saattaa pystyä kertomaan sellaista, mitä tutkimusmatkailijat tai aikaisemmat tutkijat eivät ole merkinneet muistiin.

Etnografiset kokoelmat ovat paitsi tärkeä tutkimuskohde myös erinomainen tapa esitellä vieraita kulttuurimuotoja. Niiden kautta katsoja saa läheisen, suorastaan henkilökohtaisen kontaktin kaukaiseen ja usein myös menneeseen kulttuuriin. Esineitä tarkasteltaessa nousevat esille paitsi kulttuuriset valmiudet teknisine ratkaisuineen myös esineet valmistaneiden henkilöiden yksilöllinen kädenjälki. Toisin kuin Mato-Topén puisen veitsen kohdalla valitettavan harvoin tiedetään, kuka esineen on itse asiassa valmistanut ja kuka sitä on käyttänyt. Etnografisen esineistön kohdalla valmistaja on yleensä – valitettavasti – kulttuurinsa anonyymi edustaja.

KIRJALLISUUS

- Boas, Franz, 1927. *Primitive Art*. Oslo: Instituttet for Sammenlignende Kulturforskning.
Bolz, Peter, 1994. More Questions than Answers: Frank A. Rinehart's Photographs of American Indians. *European Review of Native American Studies* 8 (2), 35–42.
Bolz, Peter, 1995. »Ethnographische Gegenstände aus Nord-Amerika»: Sammlung des Prinzen zu Wied im Museum für Völkerkunde Berlin. *Fauna Flora Rheinland-Pfalz*, Beiheft 17, 191–214.

⁵⁰ Esim. Helinä Rautavaaran museo (Rautavaarasta ks. Lehtimäki 1998).

⁵¹ Esim. Indianermuseum der Stadt Zürich (ks. Hotz 1975; Daenzer & Wodiunig 1996).

⁵² Collier & Tschopic 1954, 769; Söderholm 1994, 125–126.

⁵³ Ks. Feest 1993b.

⁵⁴ Feest 1993a, 2.

- Bowers, Alfred W., 1950. *Mandan Social and Ceremonial Organization*. Reprint 1991. Moscow, Idaho: University of Idaho Press.
- Catlin, George, 1841. *Letters and Notes on the Manners, Customs, and Condition of the North American Indians*, Vols. I–II. 5th and 6th ed. 1845–1848. London: Henry G. Bohn.
- Collier, Donald, & Tschopic, Harry, 1954. The Role of Museums in American Anthropology. *American Anthropologist* 56, 768–779.
- Crimp, Douglas, 1990. *Museon rauniolla*. Suom. Tauno Saarela. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide.
- Daenzer, Denise, & Wodiunig, Tina, 1996. *Indianermuseum der Stadt Zürich*. München: Prestel. Deutsches Ledermuseum 1976. *Indianer Nordamerikas, Zirkumpolare Völker*. Katalog Heft 4. Offenbach: Deutsches Ledermuseum.
- Ewing, Douglas C., 1982. *Pleasing the Spirits: A Catalogue of a Collection of American Indian Art*. New York: Ghylen Press.
- Ewers, John C., 1957. Hair Pipes in Plains Indian Adornment: A Study in Indian and White Ingenuity. *Bulletin of Bureau of American Ethnology* 164 (Anthropological Paper No. 50), 29–85.
- Ewers, John C., 1968. *Indian Life on the Upper Missouri*. Reprint 1988. Norman: University of Oklahoma Press.
- Feder, Norman, 1977. George Catlin: Sometimes Accurate. *American Indian Art Magazine* 2 (3), 72–75.
- Feest, Christian F., 1980. *Native Arts of North America*. Reprint 1994. London: Thames and Hudson.
- Feest, Christian F., 1990. Vienna's Mexican Treasures: Aztec, Mixtec, and Tarascan Works from 16th Century Austrian Collections. *Archiv für Völkerkunde* 44, 1–64.
- Feest, Christian F., 1992. North America in the European Wunderkammer before 1750. *Archiv für Völkerkunde* 46, 61–109.
- Feest, Christian F., 1993a. European collecting of American Indian artefacts and art. *Journal of the History of Collecting* 5 (1), 1–11.
- Feest, Christian F., 1993b. Needs and opportunities for research in ethnographic museums. *Zeitschrift für Ethnologie* 118, 87–95.
- Feest, Christian F., 1997. Tab Pouches of Northeastern North America. *American Indian Art Magazine* 22 (4): 34–47, 120.
- Furst, Peter T., & Furst, Jill L., 1982. *North American Indian Art*. New York: Rizzoli.
- Gallagher, Orvoell, & Powell, Louis H., 1953. Time Perspective in Plains Indian Beaded Art. *American Anthropologist* 55, 609–613.
- Hail, Barbara A., 1980. *Hau, Kolá! The Plains Indian Collection of the Haffenreffer Museum of Anthropology*. Reprint 1993. Providence: Haffenreffer Museum of Anthropology, Brown University.
- Harris, Marvin, 1968. *The Rise of Anthropological Theory: A History of Theories of Culture*. New York: Thomas Y. Crowell Company.
- Heikkinen, Kaija, & Kupiainen, Tarja, 1994. Merkilliset merkit: esinekulttuurin semiotiikkaa. Teoksessa Jari Kupiainen & Erkki Sevänen (toim.), *Kulttuurintutkimus: johdanto* (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura), 249–269.
- Honigmann, John J., 1976. *The Development of Anthropological Ideas*. Homewood: The Dorsey Press.
- Hotz, Gottfried, 1975. *Indianer Nordamerikas: Katalog zur Sammlung Hotz der Stadt Zürich*. Zürich: Schulamt der Stadt Zürich.
- Hämäläinen, Riku, 1998. »We Are the Mystic Warriors of Finland»: Finnish Indianism. *European Review of Native American Studies* 12 (1), 13–18.
- Kettunen, Harri J., 1998. Mixteekki, misteekki vai kielenhuollon misteikki? *KAJO* 2 (2), 7.
- Kiuru, Elina, 1999. Esineet etnologiassa. Teoksessa Bo Lönnqvist, Elina Kiuru, Eeva Uusitalo (toim.), *Kulttuurin muuttuvat kasvot: johdatusta etnologiatieteisiin* (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura), 219–231.
- Knuutila, Seppo, 1994. Kaiken kattava kulttuuri? Teoksessa Jari Kupiainen & Erkki Sevänen (toim.), *Kulttuurintutkimus: johdanto* (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura), 9–31.
- Korhonen, Teppo, 1999. *Tekniikkaa, taidetta ja taikauskoa: kirjoituksia aineellisesta kansankulttuurista*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kotilainen, Eija-Maija, 1992a. »When the Bones Are Left»: A Study of the Material Culture of Central Sulawesi. Helsinki: The Finnish Anthropological Society.

- Kotilainen, Eija-Maija, 1992b. Anthropology and the Study of Material Culture. *Suomen Antropologi* 2/1992, 47–49.
- Kotilainen, Eija-Maija, 1997. Esineet, museot ja kenttätyö. Teoksessa Anna Maria Viljanen & Minna Lahti (toim.), *Kaukaa haettava: kirjoituksia antropologisesta kenttätyöstä* (Helsinki: Suomen Antropologinen Seura), 95–106.
- Kroeber, A. L., 1954. The Place of Anthropology in Universities. *American Anthropologist* 56, 764–767.
- Kupiainen, Jari, 1994. Antropologinen taiteentutkimus. Teoksessa Jari Kupiainen & Erkki Sevänen (toim.), *Kulttuurintutkimus: johdanto* (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura), 164–183.
- Lehtimäki, Helena, 1998. *Minä Helinä Rautavaara*. Helsinki: Otava.
- Lehtinen, Ildikó, 1995. Museoesine ja konteksti: »etnografista todellisuutta» kohtaamassa. *Suomen Museo* 1995, 27–37.
- Lowie, Robert H., 1922. Crow Indian Art. *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History*, Vol. XXI, Part IV, 271–322.
- Matthews, Washington, 1902. The Earth Lodge in Art. *American Anthropologist* n.s. 4, 1–12.
- Maurer, Evan M., 1992. *Visions of the People: A Pictorial History of Plains Indian Life*. Minneapolis: The Minneapolis Institute of Arts.
- Mishkin, Bernard, 1940. *Rank and Warfare among the Plains Indians*. Reprint 1992. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Schulze-Thulin, Axel, 1976. *Indianer der Prärien und Plains: Reisen und Sammlungen des Herzogs Paul Wilhelm von Württemberg (1822–24) und des Prinzen Maximilian zu Wied (1832–34) im Linden-Museum Stuttgart*. Zweite Auflage 1987. Stuttgart: Linden-Museum Stuttgart.
- Schulze-Thulin, Axel 1979. Prairie and Plains Collections of the Linden-Museum Stuttgart. *American Indian Art Magazine* 4 (3), 52–55, 90.
- Schulze-Thulin, Axel, 1989. *Linden-Museum Stuttgart: Amerika-Abteilung*. Stuttgart: Linden-Museum Stuttgart.
- Söderholm, Stig, 1994. Antropologinen kulttuurintutkimus. Teoksessa Jari Kupiainen & Erkki Sevänen (toim.), *Kulttuurintutkimus: johdanto* (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura), 119–142.
- Thomas, Davis, & Ronnefeldt, Karin, (eds.), 1982. *People of the First Man: Life Among the Plains Indians in Their Final Days of Glory*. New York: Promotory Press.
- Thompson, Judy, 1977. *The North American Indian Collection: A Catalogue*. Berne: Berne Historical Museum.
- Thwaites, Reuben Gold, (ed.), 1906. *Early Western Travels 1748–1846*, Volume XXII. Reprint 1966. New York: AMS Press.
- Varjola, Pirjo, 1981. Suomen kansallismuseon yleisetnografinen kokoelma. *Suomen Museo* 1981, 51–86.
- Wied, Maximilian Prinz zu, 1839–1841. *Reise in das Innere Nord-Amerika in den Jahren 1832 bis 1834*, Bände I–II. Goblentz: J. Hoelscher.
- Wildschut, William, & Ewers, John C., 1959. *Crow Indian Beadwork*. Reprint 1985. Ogden: Eagle's View Publishing Company.

SUMMARY

Ethnographic objects as cultural documents

Although innumerable numbers of ethnographic objects exist all over the world, they have not been systematically and consistently collected or preserved at a universal level. The museum system established for the curation of objects is a purely Western phenomenon, and the systematic study of foreign cultures and their representatives is also a Western custom. Accordingly, ethnographic collections not only tell of foreign cultures but also echo the European history of ideas and the history of learning within ethnology and anthropology.

The art and curiosity collections of Renaissance rulers were the predecessors of today's museums and their objects represented «otherness» as seen from a European perspective. The rationalism of the Enlightenment introduced a comparative and classificatory perspective on cultural and societal phenomena. At the same time, new scientific and scholarly collections were created with ethnographic objects as examples of foreign cultures and their representatives. As anthropology became established as a separate discipline in the 19th century, research within it was closely associated with museums. Research finally moved into the universities and took on a more sociological identity. The importance material-culture studies decreased considerably.

Ethnographic objects are cultural documents which can be viewed from many different perspectives and used to interpret culture from different starting points. Where objects and artefacts are used as source material the related problems of source criticism must be addressed just as in the use of written documents. One of the main problems of ethnographic collections is insufficient data on the objects and their provenance. The history of collection of an object, from its original cultural context to the museum collections, will, however, provide a sound basis for source criticism. The investigation of origin and provenance is one of the basic starting points of artefact studies.

Artefacts alone can tell hardly anything of their original cultural environment. They permit direct observations of material and techniques, but other, complementary, sources are needed to make them really tell about the culture to which they originally belonged. The present article mentions as an example a wooden knife in the collections of the Linden-Museum Stuttgart. This object would be of little value as a cultural document without surviving historical documents on its origin and role in its own cultural context. The knife was collected in 1834 by Prince Maximilian. The prince's written account of its origin and the paintings by the artist Karl Bodmer of the knife's original owner, Mandan chief Mato-Topé, however, make this museum piece a considerable cultural document. A wooden knife worn in the hair is a public symbol telling of Mato-Topé's achievements in war. It is a symbolic artefact with no other role. The knife functions as a sign, whose use and existence were based on the fact that the members of the community understood its message in the same manner. By obtaining the knife for his collections, Prince Maximilian also removed it from its original cultural context to become a part of European culture and the European worldview. As a museum exhibit, the knife is a symbolic object, but now it communicates with its new cultural context.

Objects in museums no longer had the same functions as in their original cultural setting, but they have significance in their new context. In museum, ethnographic objects represent foreign cultures and they have become metaphors of a certain time and place. By collecting and preserving ethnographic objects, a museum also collects and curates information on foreign cultures. Thus, the museum objects not only serve as symbols of foreign peoples and cultures but also contain information that can be unravelled by studying and interpreting them.