

ETNOGRAFISEN TIEDON JA TOISEUDEN ESITTÄMINEN MUSEONÄYTTELYSÄ

Essee pohtii etnografisen tiedon ja toiseuden esittämistä Helinä Rautavaaran museossa yhdistellen museopedagogiikkaa ja museoiden dekolonisaatioon tähtäviä näkökulmia. Keskeisiä kysymyksiä ovat, miten etnografinen tieto ja toiseus tulevat näkyviin ja samalla muovautuvat museokontekstissa, ja miten tämä vaikuttaa museokävijän kokemuksiin.

Asiasanat: dekolonisaatio, etnografia, etnografinen museo, etnografinen tieto, museopedagogiikka, museotyö, toiseus.

Käsittelen etnografisen tiedon esittämistä ja uudelleenmuotoilua käyttäen esimerkkitaapauksenani Espoossa sijaitsevaa Helinä Rautavaaran museota ja erityisesti sen nykyistä kokoelmanäyttelyä *Kasvokkain*. Kyseinen museo on Suomen ainoita etnografisia museoita, ja sen kokoelman ytimen muodostavat itseoppineen tutkimusmatkailija Helinä Rautavaaran (1928–1998) matkoiltaan ja huutokaupoista hankkimat esineet, valokuvat, äänitteet ja kaitafilmit sekä hänen piirtämänsä ja maalaamansa kuvat.

Suomalaisille Helinä Rautavaara tuli tunnetuksi maailmanmatkaajana ja toimittajana, joka kirjoitti nimimerkillä “Peukaloliisa” matkakertomussarjaa *Seura*-lehteen (Peukaloliisa-nimi tuli siitä, että hän matkasi usein liftaten). Rautavaara oli kouluttautunut psykologian maisteriksi ja hänellä oli myös taiteellisia lahjoja, mutta ei varsinaista akateemista tutkimuskokemusta. Helena Lehtimäen (1998) kirjoittaman elämäkerran kautta Rautavaarasta välittyvä kuva värikkäänä persoonana, joka rakasti seikkailuja ja vieraita kulttuureja. Rautavaara jatkoi 1950-luvulla alkanutta matkailuaan läpi elämänsä.¹

Helinä Rautavaara oli aikanaan poikkeuksellinen henkilö, joka osasi käyttää hyväkseen myös median ja lehdistön häneen kohdistamaa huomiota.

Nykypäivänä hän voisi olla esimerkiksi suosittu tubettaja tai podcast-puhuja. Keskityn seuraavassa kuitenkin ensi sijassa hänen nimeään kantavan museon näyttelytoimintaan ja siihen suhteeseen, jonka museo (työ)ympäristönä rakentaa etnografisen tiedon, kokoelmien ja kävijän välille. Samalla arvioin museon tarjoamaa kuvaa kulttuurisesta toiseudesta.

Espoon opetuslautakunta päätti vuonna 2007, että koululaisten tulee pyytää vanhemmiltaan lupa osallistuakseen kulttuuripolkuvierailulle Helinä Rautavaaran museoon. Syyksi ilmoitettiin se, että museossa esitellään vieraiden uskontojen rituaaleja ja pyhiä esineitä.² Satuini itse vierailemaan museossa, kun museo-opas kertoi tapauksesta joukolle koululaisia. Vaikuttaa siis siltä, että museo tiedostaa poleemisen sisällön kiinnostavan potentiaalista kävijäkuntaansa.

Kun kiertelin museossa, huomioni ei kuitenkaan kiinnittynyt uskonnolliseen esineistöön, vaan hämääjän valaistukseen, spottivaloihin ja vitriinien kaarevaan sijoitteluun (kyseessä on suhteellisen pieni tila, joka on jaettu kahteen osaan väliverhon avulla). Museon hiljainen äänimaailma oli vahvasa kontrastissa museon ulkopuolella vallitsevaan äänien kakofoniaan. Tämä kaikki oli omiaan viemään minut lähes meditatiiviseen olotilaan.

Kokemukseni kertoo siitä, että kävijä muodostaa aina oman suhteensa museonäyttelyyn ja sen tuottamiin merkityksiin. Helinä Rautavaaran etnografista museota on joka tapauksessa kiinnostavaa tarkastella myös laajemmassa, tiedon tuottamisen ja esittämisen kontekstissa. Tällöin on syytä pohtia kriittisesti kyseisen museon suhdetta dekolonisaatioon ja museopedagogiikkaan – samoin kuin sen välittämää kuvaa vieraista kulttuureista ja toiseudesta. Tähän pohdintaan antaa aihetta myös se, että Rautavaaralla ei itsellään ollut etnografiaan tai museotyöhön tarvittavaa pätevyyttä.

Museoiden dekolonisaatio

Museot ovat tätä nykyä yhä kiinnostuneempia tarinoista ja kertomuksista, joita ne välittävät ja rakentavat kokoelmiaan esittelemällä. Kertomuksilla on merkittävä rooli siinä, minkälaisen emotionaalisen yhteyden museovieraat muodostavat kuvattuun ilmiöön.³ On myös väitetty, että internetin ja sosiaalisen median tuottaman sirpaleisen viestinnän aikakautena museoiden merkitys menneisyyden tarinoiden kertojina ja esiintuojina tulee entisestään korostumaan.⁴ Toisaalta museoissa on herätty siihen, että niiden on oltava aiempaa sensitiivisempiä ja

tiedostavampia sen suhteen, minkälaisia ja keiden tarinoita ne esittävät. Yksi keskeisimpiä vaikuttimia uudelleenarviointiin on museoiden dekolonisaatio.⁵

Museoiden dekolonisaatiolla viitataan toimiin, joilla pyritään edistämään vähemmistöt ja alkuperäiskansat huomioon ottavaa moniäänisyyttä museokokoelmien vaalimisessa ja -näyttelyiden suunnittelussa. Tämä tarkoittaa, että nostetaan esiin tarinoita ja identiteettejä, jotka valkoinen kulttuurihegemonia on tavallisesti unohtanut tai sivuuttanut. Dekolonisoiviin käytäntöihin voi kuulua myös kokoelmien uudelleenarviointia, joka tarkastelee esineiden ja muun aineiston hankinnan sekä museokontekstissa annettujen tulkintojen eettisyyttä.⁶ Joissakin museoissa dekolonisaatioprosessi on johtanut myös esineiden palautuksiin alkuperäiskansoille. Mitä enemmän aiheesta keskustellaan julkisesti, sitä useampi museo joutuu tarkistamaan kokoelmiensa suhdetta kolonialismin perintöön.

Dekolonisaatio on laaja-alainen liike, joka ei koske ainoastaan museoita. Kolonialismin perinnön purkaminen kuitenkin nivoutuu museoihin vahvasti, koska niillä on asiantuntijaorganisaationa valtaa muokata ihmisten mielikuvia menneisyydestä.⁷ Erityisesti kulttuurihistoriallisilla ja etnografisilla museoilla on hallussaan paljon aineistoa, jonka hankintatapa ei vastaa nykyisiä eettisiä suosituksia ja joka kontekstistaan irrotettuna ei edes kuuluisi museoon. Tämän tiedon valossa olisin museovieraana toivonut jonkinlaista selvitystä siitä, minkälaisia reittejä pitkin aineistoa on päätynt Helinä Rautavaaran museon kokoelmiin ja minkälaista keskustelua aineiston esittämisestä on käyty kulisissa. Museon verkkosivuillakin kokoelmanäyttelyn rakentamisesta kerrotaan vain vähän.

Kysymykset aineiston keruusta ja kokoelmanäyttelyn kuratoinnista ovat erityisen painavia, koska kokoelman ytimen muodostaa käytännössä yhden henkilön matkoillaan keräämä ja tallentama aineisto. Aineisto edustaa siis sitä, mitä Helinä Rautavaara on pitänyt kiehtovana sekä keräämisen ja säilyttämisen arvoisena. Kokoelmanäyttely *Kasvokkain* on tosin siinä mielessä moniääninen, että sitä on ollut rakentamassa useampi kuraattori. Seinällä olevassa esittelytekstissä todetaan lisäksi, että “kokoelmanäyttely elää ja kasvaa uusien tarinoiden ja tulkintojen kerrostamana”. Tarkentamatta kuitenkin jää, keiden nämä uudet tarinat ja tulkinnat ovat.

Museon kokoelmanäyttelyn jännite syntyy siitä, että yhtäältä se henkilöityy vahvasti Helinä Rautavaaraan, kuuluisaan naispuoliseen tutkimusmatkailijaan ja seikkailijaan, mutta toisaalta se pyrkii esittämään kulttuurista

monimuotoisuutta tavalla, joka ylittää yhden henkilön mieltymykset ja valinnat. Yksi keino moniäänisyyden lisäämiseksi onkin se, että näyttelyitä rakennetaan yhteisvoimin eritaustaisten ihmisten kesken, mihin voi sisältyä myös museovieraiden mahdollisuus osallistua ja vaikuttaa näyttelyn sisältöön.⁸

Museopedagogisia näkökulmia

Julkisten museoiden synnystä lähtien museoiden toimintaan on liitetty ajatus kansalaisten sivistämisestä. Museoiden tarkoituksena ei ole vain säilyttää ja suojella kulttuuriperintöä, vaan yhtä lailla kertoa ja opettaa kulttuuriperinnön kautta yhteisöjen historiasta ja ihmisyyden olemuksesta. Pedagoginen ulottuvuus museotyössä on ilmeinen, ja se nivoutuu myös siihen, miten museotoiminnan vaikuttavuutta perustellaan.⁹ Toisaalta *oppiminen* museokontekstissa ymmärretään nykyisin vuorovaikutteisena tapahtumana, jolloin huomio kiinnittyy ennen kaikkea siihen, mitä museovieras kokee ja ajattelee museossa käydessään. Opettamisen tai sivistämisen sijaan puhutaan siis siitä, miten museoissa opitaan ja miten oppimista mahdollistetaan.¹⁰

Yksi Helinä Rautavaaran museon kokoelmanäyttelyyn sisältyvä videotallenne on museon pedagogista tehtävää ajatellen erityisen mielenkiintoinen. Tallenteella puhuu Suomeen Senegalista saapunut muusikko Meissa Niang, joka tutustui Rautavaaraan saatuaan tietää tällä olevan yhteyksiä senegalilaiseen *Baye Fall* -suufilaisiyhteisöön, johon myös hän itse kuului. Niang ylistää videolla Rautavaaraa ja sanoo, että “museo on kuin koulu niille, jotka haluavat oppia [yhteisön hengellisistä johtajista] Serigne Toubasta ja Maam Serigne Fallista, ja Rautavaarasta myös”. Lisäksi hän jatkaa, että jos ihmiset haluavat tietää Senegalin kulttuurista, heidän tulisi käydä museossa vierailulla.

Kyseinen video pyörii läpi museon aukioloajan heijastettuna tilan takaseinälle. Näyttelyyn perehtyessä käy kuitenkin ilmi, että ainoastaan yksi vitriineistä on omistettu senegalilaiselle kulttuurille ja erityisesti *Baye Fall* -veljeskunnalle. Mitenkään kokonaisvaltaista kuvaa museo ei siis Senegalista tarjoa. Päättelen, että etenkin pienten museoiden kapasiteetti toimia oppimisympäristönä tai sivistystyön paikkana on parhaimmillaankin rajallinen. Tästä huolimatta Niangin haastattelu on hyvä muistutus siitä, että Rautavaaran museon näyttelyllä voi olla arvoa yhteisöille, jotka eivät yleensä saa tilaa julkisuudessa.

Koska oppimisen ymmärtäminen ja mahdollistaminen on niin tärkeässä roolissa nykyajan museoissa¹¹, voidaan kysyä, mitä opittavaa Helinä

Rautavaaran museo tarjoaa kävijöilleen. Vastaus ei ole yksioikoinen. Jollekin senegalilaiselle voi olla suuri merkitys sillä, että hän näkee museossa edes kapearajaisen esityksen omasta kulttuuristaan. Jollekin toiselle oppiminen voi tarkoittaa sitä, että panee merkille sen kulttuurisen moninaisuuden, jota kokoelmanäyttely omista lähtökohdistaan ilmentää. Itse ajattelen, että museo voi onnistua pedagogisessa tehtävässään myös siten, että se ravistelee kävijän totunnaisia ajattelutapoja ja herättää kysymään uudenlaisia kysymyksiä.

Helinä Rautavaara ei ollut varsinainen etnografi tai museoalan ammattilainen, vaan lähinnä innokas kulttuurien harrastaja ja keräilijä. Tästä syystä oma huomioni ei museossa kiinnittynyt ensisijaisesti esineisiin tai tallenteisiin, joita näkee muissakin museoissa ja jopa paremmin kuratoituna, vaan tapaan, jolla Rautavaaran persoona ilmenee kokoelmanäyttelyssä. Etnografisen näyttelyn sijaan tunsin kohtaavani pikemminkin biografisia aineksia sisältävän näyttelyn erilaisista kulttuureista. Siinä mielessä museo opetti paljonkin siitä, mikä Rautavaaraa itseään vaikkapa alkuperäiskansoissa kiehto: tietynlainen eksotiikka.

Eksotisoinnissa ei-valkoinen ihmisryhmä tulee määritetyksi vain yhden tai muutaman ominaisuuden perusteella, mikä on omiaan synnyttämään stereotyyppioita ja jopa etnistä syrjintää.¹² Rautavaaran museossa ei voi välttyä ajattelemasta, että esineet heijastavat kerääjänsä viehtymystä siihen, mikä on poikkeavaa ja erilaista suhteessa länsimaiseen kulttuuriperintöön. Esimerkiksi afrikkalaiset rituaalinaamiot ovat tällaisia eksotisoituja esineitä. Niiden esilläpito museossa edellyttää huolellista kontekstualisointia sen osoittamiseksi, miten ja miksi esineet on kerätty ja miten niiden avulla halutaan kertoa lähtökulttuurista.¹³ Tällä hetkellä kokoelmanäyttely kuitenkin keskittyy enemmänkin esittelemään Helinä Rautavaaran moninaisia kiinnostuksenkohteita kuin tuottamaan huolellisesti perusteltuja näkökulmia erilaisiin kulttuureihin ja ihmisryhmiin. Näyttely on siten vielä museopedagogisesti yksipuolinen.

Etnografinen tieto museossa

Mitä etnografinen tieto tarkoittaa museokontekstissa? Etnografisesta metodologiasta ja epistemologiasta on kirjoitettu runsaasti ja käsittelen aihetta perusteellisesti myös omassa väitöskirjassani.¹⁴ Tässä yhteydessä riittää tiiviimpi määritelmä: etnografia on empiiriseen kenttätööhön pohjaava tutkimustapa ja tutkimuksellinen orientaatio, jonka tarkoituksena on tuottaa tietoa jostain

kulttuurisesta yhteisöstä ja ilmiöstä. Nykyisin etnografista tutkimusta tehdään monilla eri tieteenaloilla ja lukemattomin tiedonintressein.

Etnografiassa keskeistä on tutkija läheinen yhteys ja vuorovaikutus tutkittavan (ihmis)yhteisön kanssa. Tähän perustuen on tapana korostaa, että etnografinen tutkimustieto on pohjimmiltaan tutkijan ja tutkittavien yhteistyön tulosta. Toinen etnografista tietoa luonnehtiva oleellinen piirre on, että sen ajatellaan olevan paikantunutta tietoa. Tutkijan ja tutkittavan näkemykset ja käsitykset asioista ovat siis aina lähtöisin jostain kulttuurisesta ympäristöstä ja tulkintakehyksestä, johon vaikuttavat esimerkiksi henkilön ikä, sukupuoli, etninen tausta ja sosioekonominen asema. Etnografisen tiedon paikantuneisuuden seurauksena tieto on lähtökohtaisesti osittaista ja näkökulmasidonnaista. Kulttuurinen tieto ei voi koskaan olla universaalia, aina ja kaikkialla pätevää.¹⁵ Edellä mainitut epistemologiset reunaehdot on oleellista huomioida tarkasteltaessa etnografista tietoa museokontekstissa.

Rautavaaran museon kokoelmanäyttelyä luonnehtii ainesten moninaisuudesta juontuva hajanaisuuden tuntu sekä osittain hämäräksi jäävä kontekstualisointi. Kävijä ei saa tietää, millaisin perustein näyttelyssä esitellyt aineistot on valittu tai minkälaisia reittejä pitkin ne ovat tulleet museon haltuun. Museon on tietenkin aina valittava, mitä kulloinkin esitellään ja mitä ei. Kuten museologian professori Janne Vilkkuna on luonnehtinut, museointiprosessissa on kyse muistamisen ja unohtamisen välisestä rajankäynnistä.¹⁶ Kun tietty esine valitaan kokoelmaan, jokin toinen jää pois ja unohtuu. Sama valintatilanne toistuu esinettä esiteltäessä, sillä kaikkea ei ole mahdollista kertoa näyttelyteksteissä.

Etnografiseen museoon liitetään yleensä ajatus siitä, että esillä olevaa aineistoa on saatu etnografisen kenttätöön tuloksena sekä se, että aineisto kertoo eri kansoista ja kulttuureista. Kulttuuriantropologi Eija-Maija Kotilaisen mukaan etnografiseksi kokoelmaksi kutsutaan ”vieraista” kulttuureista peräisin olevaa esine- ja aineistokokoelmaa, kun taas ”oman” kulttuurin tuotteet sijoitetaan kansallisiin kokoelmiin.¹⁷ Museon ”etnografisuus” tulee tällöin tulkituksi nimenomaan kokoelman ominaisuuksien kautta. Toisaalta esimerkiksi antropologi Francisco Martínez on esittänyt, että museonäyttely voi itsessään toimia etnografisena tutkimustapana ja -välineenä. Tällöin näyttely ei ainoastaan välitä kenttätöön tuloksia, vaan on osa käynnissä olevaa tutkimushanketta ja tiedon tuottamisen prosessia.¹⁸ Museonäyttelyn ymmär-

täminen tutkimustapana korostaa etnografisen tiedon sosiaalista ja prosessuaalista luonnetta, joka on avoin erilaisille tulkinnoille ja neuvotteluille.

Rautavaaran museon etnografisuus nousee epäilemättä kerätystä aineistosta, joka on pääosin ei-eurooppalaista, mutta sen yhteys etnografiseen kenttätööhön ja sen epistemologisiin näkökulmiin jää epäselväksi. Rautavaara ei siis ollut etnografi siinä merkityksessä kuin sana yleensä ymmärretään. Aineiston keruu ei nähdäkseni ole myöskään pohjautunut ymmärrykselle hyvistä tieteellisistä käytännöistä tai sosiaalisesta vastuusta, jotka ovat itseltään selviä lähtökohtia etnografiassa ja muutenkin ihmisiä tutkittaessa. Kokoelmanäyttely on kyllä mielenkiintoinen ja tarjoaa tietoa eri kulttuureista. Se ei kuitenkaan ole *refleksiivinen* siinä mielessä, että se kertoisi mitkä henkilökohtaiset tai tieteelliset tekijät ja arvot ovat ohjanneet aineiston muodostamista tai miten näyttelyä on rakennettu.¹⁹ Museovieras joutuu tulkitsemaan näkemäänsä liialti arvailun varassa.

Koska kokoelmanäyttely ei avaa tiedon tuottamisen periaatteitaan tarpeeksi läpinäkyvästi, se ei anna riittävästi välineitä arvioida aineiston merkitystä muuten kuin suhteessa Helinä Rautavaaran omiin intresseihin. Tässä mielessä näyttely tarjoaa pintaraapaisun kulttuuristen ilmiöiden ymmärtämiseen, mutta ei niinkään työkaluja ilmiöiden käsittelyyn ja kontekstien hahmottamiseen. Näyttelyn tuottama tieto ja ymmärrys on siten etnografisesti jäsentymätöntä.

Todettakoon kuitenkin, että museon näyttely on monipuolinen ja moniääninen, sisältäen silmäyksiä niin brasilialaiseen tanssiin kuin islamilaisten korujen merkitykseen ja moneen muuhunkin ilmiöön. Ilmiöiden käsittely näyttelyn keinoin ei silti heijasta etnografista tutkimusta kulttuuristen ilmiöiden merkityksistä ja konteksteista.

Museologisessa tutkimuksessa puhutaan nykyisin museoiden osallistavuudesta, vuorovaikutteisuudesta ja kokemuksellisuudesta, joiden avulla pyritään tuottamaan yksilöityjä *museoelämyksiä* kävijöille. Esimerkiksi museonjohtaja ja näyttelykuraattori Nina Simon on kirjoittanut keinoista, joiden avulla museoista ja kulttuuri-instituutioista voidaan tehdä samalla tapaa hyödyllisiä ja saavutettavia kuin kauppakeskukset tai juna-asemat.²⁰ Simonia ja muita museoita uudistamaan pyrkiviä yhdistää näkemys siitä, että kulttuuri-instituutioiden tulee avautua ja tarjota ihmisille enemmän osallistumisen mahdollisuuksia sisältöjen, tapahtumien ja näyttelyiden tuotannossa.

Osallistaminen, ihmisten mukaan ottaminen suunnittelu- ja toteutusvaiheessa on tiivis osa myös uudempia empiirisen tutkimuksen virtauksia,

kuten kriittistä ja osallistavaa tai yhteistyöhön pohjautuvaa etnografiaa (*participatory ethnography*).²¹ Osallistavassa etnografiassa tavoitteena on tutkijan ja tutkittavan välisen suhteen muuttaminen tasavertaiseksi kahden subjektin väliseksi suhteeksi, jolloin puhutaan myös *kanssatutkijuuudesta*. Ajatus nivoutuu laajempiin keskusteluihin tutkimuksellisten valtarakenteiden purkamisesta, tiedon demokratiasta ja kansalaistieteestä tai -tutkimuksesta.²²

Näitä osallistumismahdollisuuksia edistäviä pyrkimyksiä museoissa ja tutkimuksessa voidaan verrata Rautavaaran museon esittelytekstin kohtaan “kokoelmanäyttely elää ja kasvaa uusien tarinoiden ja tulkintojen kerrostamana”. Toteamus viittaisi siihen, että museohenkilöstö ja kuraattorit tiedostavat, että kokoelmanäyttelyn on seurattava aikaansa ja heijastettava yhteiskunnallisia arvoja esimerkiksi etnisten vähemmistöjen oikeuksista. Mikään näyttely ei ole lopullinen tai valmis kuvaus asioiden tilasta, vaan paremminkin yksi mahdollinen näkökulma muuttuvaan todellisuuteen. Pysyäkseen relevantteina, museoiden ja kokoelmanäyttelyiden on siksi oltava avoimia muutokselle ja uusille tulkinnoille.

Miten tarinoita ja tulkintoja käytännössä kerätään sekä hyödynnetään tulevissa Rautavaaran museon hankkeissa, jää nähtäväksi. Jonkinlaista viitettä saattaa kuitenkin antaa museon etuosassa oleva vaihtuva näyttely *From Zero to Hero*, jota on rakennettu yhteistyössä kenialaisten nuorten aikuisten kanssa. Näyttely kertoo siitä, miten osallistujat ovat selvinneet lapsena kokemastaan kodittomuudesta ja mitä he toivovat tulevaisuudelta.

Toiseuden esittäminen museossa

Toinen ja *toiseus* ovat keskeisiä kategorioita sosiaalisessa todellisuudessa. Käsitteiden kautta pyritään jäsentämään yhteiskuntaa ja omaa asemaa siinä. Toiseutta rakennetaan aina eronteon kautta: tutusta ja omasta eroava on toisen aluetta, toiseutta. Toinen poikkeaa normaaliksi koetusta eli siitä, mitä subjekti itse edustaa. Toiseuteen liittyy yleensä jonkinlainen valtasuhde, jossa joku ihminen tai ihmisryhmä *toiseutetaan* erilaisuutensa kautta alempiarvoiseksi kuin ne, jotka edustavat valtaväestöä.²³

Etnografisen tutkimuksen piirissä toinen ja toiseus sekä niihin kytkeytyvät valta-asetelmat ovat myös merkittäviä tutkimuskohteita. Niitä tutkittaessa huomio kiinnittyy toiseuden rakentamiseen sekä siihen, millaisin ehdoin ja miten toiseutta voi purkaa. Yksi keskeisistä lähestymistavoista etno-

grafiassa on äänen antaminen niille, jotka ovat jollain tavalla toiseutettuja ja alisteisessa asemassa suhteessa enemmistöön.²⁴ Tätä näkökulmaa on oikeutetusti kritisoitu siitä, että se paternalisoi eli holhoaa vähemmistöihin kuuluvia ihmisiä tekemällä heistä ikään kuin autettavia, mutta siihen törmää edelleen etnografisissa tutkimuskäytännöissä ja kysymyksenasetteluissa.

Toiseuden tutkimiseen sisältyy riski siitä, että tutkija ja tutkimus tulevat huomaamatta vahvistaneeksi vähemmistöryhmiin liitettyjä ennakkoluuloja ja stereotypioita. Vaara on tunnistettu erityisesti silloin, kun valtaväestön edustaja tutkii vähemmistöjä. Esimerkiksi saamelaisia tai romaneja ovat aiemmin tarkastelleet lähinnä valtaväestöön kuuluvat tutkijat, jolloin tutkimusasetelmaan on liittynyt eksotisoinnin ja toiseuttamisen uhka. Tutkittavien osallistuminen tutkimusprosessin eri vaiheisiin on yksi keino, jolla tätä riskiä on pyritty hälventämään.

Etnografiset museot joutuvat painimaan samansuuntaisten ongelmien ja riskien kanssa kuin etnografiaa tekevät tutkijat. Vaikka toiseutta pyritään purkamaan aineiston huolellisella kontekstoinnilla ja lähtökulttuurin edustajia osallistamalla, taustalla häilyy silti perusteltu huoli siitä, että näyttely itse asiassa vain vahvistaa yksipuolista, stereotyyppistä kuvaa vähemmistöistä tai toisen kulttuurin edustajista. Väitän, että etnografisissa museoissa joudutaan jatkossakin elämään jännitteisessä suhteessa toiseuden purkamisen ja sen ylläpitämisen välillä.

Helinä Rautavaaran kokoelmanäyttely on hyvä esimerkki tämän jännitteen ilmenemisestä. Museossa esillä olevat Amazonilla asuvien *yaguoiden* puhallusputket ovat näyttelytekstin mukaan “tärkeä osa yaguoiden maailmankuvaa”. Kävijä ei kuitenkaan saa tietää enempää näiden ihmisten maailmankuvasta tai sen suhteesta muihin tapoihin ymmärtää maailmaa. Vaikka kävijälle tarjotaan tiedonjyviä alkuperäiskansoista, ne eivät itsessään riitä rakentamaan siltä erilaisten maailmankatsomusten välille. Samaan ongelmaan törmään museossa yhtenä. On yhtäältä itsestään selvää, että museonäyttely voi kertoa vain valikoituja yksityiskohtia esittelemistään kulttuureista. Toisaalta tuntuu siltä, että kävijä joutuu itse tekemään paljon tulkintoja ymmärtääkseen, miksi tietty esine tai tarina halutaan tuoda julki.

Kävijöitä houkuttelee etnografiseen museoon usein uteliaisuus ja halu tietää lisää jostain kiinnostavasta ilmiöstä. Muita motiiveja voivat olla vaikkapa halua viihtyä tai vain kuluttaa aikaa.²⁵ Koska Rautavaaran museo on pääsymaksuton, saattaa osa kävijöistä käydä siellä vain hengaillemassa ilman sen kummempaa motiivia. Epäkaupalliset julkiset tilat houkuttelevat paikalle

varsinkin nuorisoa. Kuulinkin ensimmäisellä vierailullani, että museossa oli tavattu kaksi koululaista geokätköilemässä. Museo voi siten taipua moneen.

Museo sijaitsee kauppakeskus Entressen toisessa kerroksessa, keskellä vilkasta kaupallista ympäristöä, mikä voi ensi alkuun tuntua erikoiselta. Sijainti on toisaalta hyvin linjassa Rautavaaran museon pyrkimyksen kanssa lisätä “monin tavoin kulttuurien välistä ymmärrystä ja vuoropuhelua”. Kauppakeskus on nimenomaan paikka, jossa kulttuurien välistä vuoropuhelua käydään arkisen asioinnin lomassa. Myös museo voi toimia vastaavana avoimena tilana, jossa erilaisista taustoista tulevat ihmiset kohtaavat. Visiokseen Rautavaaran museo on määritellyt “rakentaa kulttuurisesti moninaista Suomea ja sosiaalisesti oikeudenmukaista maailmaa”.²⁶ Tätä tavoitetaan museon voi katsoa edistävän tarjoamalla helposti saavutettavan, matalan kynnyksen kohtaamispaikan.²⁷

Siinä missä vanhat ja arvovaltaa henkivät museorakennukset herättävät mielikuvia arvokkaasta ja ulkopuolisilta suojeltavasta kulttuuriperinnöstä, “kauppakeskuseumuseo” (johon on ilmainen sisäänpääsy) avaa näyttelynsä satunnaisenkin kulkijan nähtäville. Tämä heijastelee muutosta museoinstituution ja kulttuuriperinnön vaalimisen paradigmassa: suojelusta kohti avoimuutta, vartioinnista kohti vuorovaikutusta.

Käsitykset kulttuuriperinnön luonteesta ovat myös muuttuneet radikaalisti viimeisten vuosikymmenten aikana. Kulttuuriperinnön säilyttämisen sijaan puhutaan aktiivisesta *kulttuuriperintötyöstä*, jota tehdään yhteiskunnan eri tasoilla, mutta varsinkin niin kutsutuissa muistiorganisaatioissa, kuten julkisissa ja yksityisissä museoissa. Samanaikaisesti paradigman muutos on siirtänyt näkökulmaa asiantuntijakeskeisyydestä kohti yhteisesti jaettua ja kaikille kuuluvaa kulttuuriperintöä.²⁸

Sikäli kun kulttuuriperintö(työ) kuuluu kaikille, voidaan havaita, että myös kysymykset toiseudesta, toiseuttamisesta ja toiseuden purkamisesta museossa määrittyvät uudella tavalla. Museot voi tässä suhteessa ymmärtää ennemminkin erilaisuuden kohtaamisen mahdollistajina ja keskustelufoorumeina kuin valtaa käyttävinä instituutioina, jotka “sivistävät” ihmisiä. Ehkä Rautavaaran museon kokoelmanäyttelyn vahvuus – ja vaikuttavuus henkilökohtaisella tasolla – onkin siinä, että se nimenomaan jättää paljon tilaa erilaisille tulkinnoille ja hiljaisuuksille. Kiertelemällä näyttelytilassa voi rauhassa vetäytyä ajatuksiinsa ja pohtia omaa suhdettaan toiseuteen; myös siihen toiseuteen, jota jokainen meistä kantaa sisällään.

Viitteet

- 1 Lehtimäki 1998.
- 2 Punkka-Hänninen 2007.
- 3 Faherty 2023.
- 4 Wilson-Barnao 2022.
- 5 Rastas, Koivunen & Kallio 2021, 39–40.
- 6 Wali & Collins 2023.
- 7 Rastas, Koivunen & Kallio 2021, 39–40.
- 8 Ks. Simon 2010.
- 9 Heinonen & Lahti 2001, 179.
- 10 Hooper-Greenhill 2007, 4.
- 11 Hooper-Greenhill 2007; Falk & Dierking 2000; Hein 1998.
- 12 Ks. Hiltunen 2015.
- 13 Häyhä, Jantunen & Paaskoski 2015, 11.
- 14 Heikkilä 2023.
- 15 Esim. Kwame Harrison 2018; Davies 2008.
- 16 Vilkuna 2007, 21.
- 17 Kotilainen 1997.
- 18 Martínez 2021, 159.
- 19 Refleksiivisyydestä esim. Gould & Uusihakala 2016.
- 20 Simon 2010.
- 21 Madison 2020; Lassiter 2005.
- 22 Koskiaho 2019.
- 23 Löytty 2005.
- 24 Hämeenaho & Koskinen-Koivisto 2014, 22–23.
- 25 Falk 2010; Falk & Dierking 2000.
- 26 Helinä Rautavaaran museo.
- 27 On kuitenkin epäselvää, miten museo arvioi visionsa toteutumista.
- 28 Ehrström & Kovanen 2020.

Lähteet

- Davies, Charlotte Aull 2008. *Reflexive Ethnography. A Guide to Researching Selves and Others*. 2. painos. Routledge, Lontoo & New York.
- Ehrström, Margaretha & Kirsti Kovanen 2020. *Kaikkien yhteinen kulttuuriperintö*. Raportti: Osallistumisen mallintaminen -hanke 2018–2019. ICOMOSin Suomen osasto ry, Helsinki.
- Falk, John H. 2010. An Identity-Centered Approach to Understanding Museum Learning. *Curator: The Museum Journal* 49(2), 151–166.
<https://doi.org/10.1111/j.2151-6952.2006.tb00209.x>
- Falk, John H. & Lynn D. Dierking 2000. *Learning from Museums: Visitor Experiences and the Making of Meaning*. AltaMira Press, Kalifornia.
- Farherty, Anna 23.8.2023. Why do stories matter to museums and how can museums become better storytellers? *MuseumNext*. <https://www.museumnext.com/article/why-stories-matter-to-museums-and-how-can-museums-become-better-storytellers/> Viitattu 29.7.2024.
- Gould, Jeremy & Katja Uusihakala (toim.) 2016. *Tutkija peilin edessä. Refleksiivisyys ja etnografinen tieto*. Gaudeamus, Helsinki.
- Heikkilä, Eino 2023. *Narratiivinen tutkijuus ja tietäminen etnografiassa*. Kansatieteellinen Arkkisto 63. Suomen Muinaismuistoyhdistys, Helsinki.
- Hein, George E. 1998. *Learning in the Museum*. Routledge, Lontoo & New York.
- Heinonen, Jouko & Markku Lahti 2001. *Museologian perusteet*. 3. uud. laitos. Suomen museoliitto, Helsinki.
- Helinä Rautavaaran museo. *Visio ja missio*. Museon verkkosivut. <https://www.helinamuseo.fi/tietoa-meista/visio-ja-missio> Viitattu 29.7.2024.
- Hiltunen, Anna-Kaisa 2015. *Sanasto monikulttuurisuudesta*. Taidemuseoalan kehittämissyksikö Kehys: Kulttuurivähemmistöprojekti.
http://www.cultureforall.info/doc/monikulttuurisuus_kansio/sanasto.pdf
- Hooper-Greenhill, Eileen 2007. *Museums and Education: Purpose, Pedagogy, Performance*. Routledge, Lontoo & New York.
- Hämeenaho, Pilvi & Eerika Koskinen-Koivisto 2014. Etnografian ulottuvuudet ja mahdollisuudet. Teoksessa Pilvi Hämeenaho & Eerika Koskinen-Koivisto (toim.) *Moniulotteinen etnografia*, 7–31. Ethnos ry, Helsinki.
- Häyhä, Heikki, Sari Jantunen & Leena Paaskoski 2015. *Merkitysanalyysimenetelmä*. Suomen museoliiton julkaisuja 64. Suomen museoliitto, Helsinki.
- Koskiahho, Briitta 2019. Kansalaistutkimus: toisenlaista tutkimusta. *Janus: Sosiaalipolitiikan ja sosiaalityön tutkimuksen aikakauslehti*, 27(1), 72–78. <https://doi.org/10.30668/janus.75844>
- Kotilainen, Eija-Maija 1997. Esineet, museot ja kenttätyö. Teoksessa Anna Maria Viljanen & Minna Lahti (toim.) *Kaukaa haettua. Kirjoituksia antropologisesta kenttätyöstä*. Suomen antropologinen seura, Helsinki.
- Kwame Harrison, Anthony 2018. *Ethnography: Understanding Qualitative Research*. Oxford University Press, Oxford.
- Lassiter, Luke Eric 2005. *The Chicago Guide to Collaborative Ethnography*. University of Chicago Press, Chicago.
- Lehtimäki, Helena 1998. *Minä Helinä Rautavaara*. 2. painos. Otava, Helsinki
- Löytty, Olli 2005. Toiseuttamista ja tilakurittomuutta. Teoksessa Olli Löytty (toim.) *Rajanylityksiä: Tutkimusreittejä toiseuden tuolle puolen*, 7–26. Gaudeamus, Helsinki.
- Madison, Soyini D. 2020. *Critical ethnography*. SAGE Publications, Kalifornia.
- Martínez, Francisco 2021. *Ethnographic Experiments with Artists, Designers and Boundary Objects: Exhibitions as a Research Method*. UCL Press, Lontoo.

- Punkka-Hänninen, Päivi 2007. Espoo: Koululaiset Helinä Rautavaaran museoon vain vanhempien luvalla. *Helsingin Sanomat* 29.9.2007. <https://www.hs.fi/pkseutu/art-2000004514933.html/> Viitattu 7.10.2024.
- Rastas, Anna, Leila Koivunen & Kalle Kallio 2021. Vastuullinen museotyö – Marginaalien tunnistamisesta vähemmistöjen mukaan ottamiseen ja dekolonisointiprojekteihin. Teoksessa Anna Rastas & Leila Koivunen (toim.) *Marginaaleista museoihin*, 21–57. Vastapaino, Tampere.
- Simon, Nina 2010. *The Participatory Museum*. Museum 2.0, Santa Cruz.
- Vilkuna, Janne 2007. Yhteinen kulttuuriperintömme. Teoksessa Pauliina Kinanen (toim.) *Museologia tänään*, 12–41. Suomen museoliitto, Helsinki.
- Wali, Alaka & Robert Keith Collins 2023. Decolonizing Museums: Toward a Paradigm Shift. *Annual Review of Anthropology* 52(1), 329–345. <https://doi.org/10.1146/annurev-anthro-052721-040652>
- Wilson-Barnao, Caroline 16.12.2022. *Museums in an age of social media: who will preserve our stories?* TEDxUQ. https://www.youtube.com/watch?v=D3jh5g_3xHM&t=210s/ Viitattu 29.7.2024.

Kirjoittaja | Författaren

FT Eino Heikkilä työskentelee postdoc-tutkijana Jyväskylän yliopistossa. Hän on perehtynyt erityisesti etnografiaan, narratiiviseen teoriaan ja tieteenfilosofiaan.

FD Eino Heikkilä arbetar som en postdoktor vid Jyväskylä universitet. Han är särskilt bekant med etnografi, narrativ teori och vetenskapsfilosofi.