

Historian ristivalotusta

Yhteiskuratointahankkeen tuloksia Gallen-Kallelan Museon *Paluu Keniaan* -näyttelystä

Tuija Wahlroos

doi.org/10.23995/tht.135975



Gallen-Kallelan Museon *Paluu Keniaan* -näyttely (11.3.2023–28.1.2024) esittelee Akseli Gallen-Kallelan ja hänen perheensä aikaa Brittiläisessä Itä-Afrikassa vuosina 1909–1910. Näyttely on toteutettu museolle uudella yhteiskuratointimallilla, jossa osallistettiin kenialaisia toimijoita niin Keniassa kuin Suomessa. Museo halusi kokeilla antikoloniaalista museotyötä käytännössä sekä tuottaa Gallen-Kallelan matkasta uusia narratiiveja. Tässä artikkelissa arvioidaan yhteiskuratoinnin tuloksia ja merkitystä museolle ja hankkeeseen osallistuneille.

Avainsanat: *kolonialismi, dekolonisaatio, Kenia, näyttelyt, yhteiskuratointi, Akseli Gallen-Kallela*



Näyttely *Paluu Keniaan* avattiin Gallen-Kallelan Museossa maaliskuussa 2023. Sitä edelsi usean vuoden valmisteluvaihe, jonka keskeinen tavoite oli nostaa esiin uusia näkökulmia Akseli Gallen-Kallelan niin kutsutusta Afrikan-matkasta.¹ Afrikka-näyttelyillä on ollut Gallen-Kallelan Museon historiassa keskeinen rooli johtuen aiheeseen liittyvän aineiston edustavuudesta museon kokoelmissa. Museon tornissa oli sen avautumisesta vuonna 1961 lähtien aina 1980-luvulle saakka esillä monien museovieraiden yhä muistelema Afrikka-huone, jossa esiteltiin matkalta kerättyä kansa- ja eläintieteellistä kokoelmaa. Näyttelyitä aiheesta on järjestetty museon noin 60-vuotisen historian aikana kolme kertaa. Näistä viimeisin, yhdessä Tero Laaksosen kanssa toteutettu *22 hetkeä Afrikan taivaan alla*, oli esillä vuonna 2003.² Kahden vuosikymmenen aikana museokentällä käydyt antikoloniaaliset keskustelut olivat nousseet keskiöön uudella tavalla. Oli alettu puhua museokokoelmien koloniaalisesta luonteesta sekä siitä, millä tavoin museot olivat hyötyneet kolonialismista. Gallen-Kallelan Museon seuraavaa, pitkään suunniteltua ja yleisön toivomaa näyttelyä ei voitu koota enää samoista lähtökohdista kuin ennen, Gallen-Kallelan ja hänen perheensä subjektiivisiin kokemuksiin pohjautuen tai vain museon tuottamien tulkintojen kautta. Tällä kertaa katselmus haluttiinkin tuottaa yhteistyössä kenialaisten kanssa. He muodostivat näyttelyn keskeisen kohderyhmän, sillä taiteilija oli viettänyt valtaosan ajastaan Afrikan mantereella juuri Brittiläisessä Itä-Afrikassa, nykyisen Kenian alueella.

Gallen-Kallelan Afrikan-aika on ollut aina suuren kiinnostuksen kohteena. Hänen omana elinaikanaan matka herätti sekä kiinnostus-

- 1 Taiteilijan perhe lähti Marseillestä toukokuussa 1909 ja matkusti Suezin kanavan kautta Mombasaan, josta matka jatkui junalla Nairobiin. Paluumatkalla Suomeen loppuvuodesta 1910 vierailtiin Madagaskarilla ja Egyptissä. Hankoon saavuttiin tammikuussa 1911.
- 2 Afrikka-kautta on sivuttu monissa museon näyttelyissä, kuten esim. vuoden 1992 *Gallen-Kallela & Mannerheim* ja vuoden 2008 *Mon cher ami* -näyttelyissä.

ta että ennakkoluuloja ja ivailua. Afrikan jako eurooppalaisten maiden kesken oli käynnissä ja vielä melko tuntemattomaankin maanosaan liittyi monenlaisia mielikuvia, joita valloittajat, uudisasukkaat, metsästäjät ja lähetyssaarnaajat välittivät. Gallen-Kallelan roolia eksoottisessa kohteessa purettiin pilakuvissa, joihin hän antoi itse aiheita lennokkailla matkakertomuksillaan.³ Rooleista houkuttelevimpina näyttäytyivät seikkailija ja metsästäjä, mutta myös taiteen tekemisestä saatiin luotua lennokkaita kuvauksia. Varsinaista Kenia-aiheisten teosten katselmusta saatiin Suomessa odottaa aina vuoteen 1972, jolloin museo järjesti *Safari*-näyttelyn.⁴ Sen esillepanossa herkuteltiin tropiikin yltäkylläisyydellä, eksotiikalla ja runsaalla näyttelyaineistolla, jossa kansa- ja luonnontieteellisellä aineistolla oli huomattava sija. Saliteksteissä kenialaisia kuvattiin 1900-luvun alun eksotisoivan jalon villin ideaalin mukaisesti, Gallen-Kallelan *Afrikka-kirjan* (1931) hengessä. Näyttelyarkkitehtuurissa rekonstruointi taiteilijan aikanaan esittämiä visioita taideteosten ja esinekokoelmien yhdistämisestä kokonaiskuvan luomiseksi.⁵

Afrikka-kirjan kuvaukset näyttelyn lähdeaineistona kuljettivat *Safarin* 60 vuoden takaiseen aikaan ja sen asenteisiin.⁶ Nykyperspektiivistä nähtynä näyttelyn nimi välitti tahtomattaan kolonialistista elämäntapaa. Safarit, joille myös Gallen-Kallela sekä hänen perheensä osallistivat, olivat erityisesti amerikkalaisille ja briteille

- 3 Kerttu Karvonen-Kannas, "Leijonien, strutsien ja sarvikuonojen luo: Akseli Gallen-Kallela Afrikka 1909–10," teoksessa *Tropiikin valo: Akseli Gallen-Kallelan Afrikka 1909–10* (Espoo: Gallen-Kallelan Museo, 1987), 10.
- 4 Anne Pelin, "Miksi Gallén-Kallela ei järjestä näyttelyä?," teoksessa *Paluu Keniaan: Uusia unelmia Gallen-Kallelan Afrikasta* (Espoo: Gallen-Kallelan Museo, 2023), 122–124.
- 5 Johanna Turunen & Mari Viita-aho, "Afrikka-näyttelyiden historiaa Gallen-Kallelan Museossa," teoksessa *Paluu Keniaan: Uusia unelmia Gallen-Kallelan Afrikasta* (Espoo: Gallen-Kallelan Museo, 2023), 139; Pelin, "Miksi Gallén-Kallela ei järjestä näyttelyä?," 122.
- 6 Turunen & Viita-aho, "Afrikka-näyttelyiden historiaa," 138.

suunnattuja, ammattimetsästäjien järjestämiä retkiä, joissa katseltiin – ja metsästettiin – eläimiä niiden luonnollisessa ympäristössä. Gallen-Kallelan aikaan Brittiläisessä Itä-Afrikassa sai alkunsa kehitys, joka johti sekä luonnonsuojelualueiden perustamiseen, että eläinkantoja romahduttaneeseen ryöstömetsästyksen, joka on jatkunut näihin päiviin saakka salametsästyksen muodossa.⁷

Vuoden 1987 *Tropiikin valo* -näyttelyssä korostettiin taidetta, taiteilijan luontokokemusta ja Kenian paratiisimaisia olosuhteita, joissa taidetta saattoi luoda omassa, yhteiskunnallisesta kehyksestä irrallaan olevassa maailmassa. Sama ajatus toistui vuonna 2003, jolloin taiteilija Tero Laaksonen maalasi esiin omaa unelmaansa Gallen-Kallelan matkasta, Gallen-Kallelan teosten luoman kehyksen sisällä. Afrikka (Kenia) oli nostalgiaa, mennyttä maailmaa, haalistuvia muistoja.⁸

Lähtiessämme suunnittelemaan uutta näyttelyä, oli oleellista tunnistaa Gallen-Kallelan, hänen perheensä ja museon aiemmin luomat Afrikan-ajan narratiivit ja pohtia niitä kriittisesti, myös ajatuksella ”mitä niistä puuttuu” tai ”miten ajankohtaistaa esitystapaa”. Apua tähän tarjosi Johanna Turusen ja Mari Viita-ahon museon aiempiin Afrikka-näyttelyihin kohdistunut tutkimus, jossa pohdittiin niiden koloniaalista taustaa ja sen ilmenemismuotoja.⁹ Yhteistyö Kenian kansallismuseon kanssa vuonna 2017 Nairobiin toteutetun *Gallen-Kallela in Kenya*

-näyttelyn¹⁰ yhteydessä toimi osaltaan tärkeänä yhteistyön avauksena, jota jatkettiin *Paluu Keniaan* -hankkeessa.

Vaikka aiemmissa näyttelyissä aihepiiriä oli lähestytty niin kansa- kuin luonnontieteellisistä näkökulmista, kenialaisen kulttuurin erityispiirteitä avaten, tuntui museon välittämä Kenia-tietous puutteelliselta. Myös kolonialistiseen historiaan liittyvät vaikeat kysymykset olivat jääneet käsittelemättä. Näiden aiheiden käsitteleminen herätti etukäteen epävarmuutta. Nairobiin vuonna 2017 toteutetun näyttelyn yhteydessä olimme törmänneet etenkin metsästyskuvaston aiheuttamiin voimakkaisiin reaktioihin. Museona olimme ajatelleet, että menneitä kipupisteitä voidaan käsitellä avoimesti, aiheen ongelmallisuus tunnustaen. Nyky-Keniassa metsästys on kuitenkin edelleen vaikea asia, eikä sitä haluttu nostaa näyttelyjen aiheeksi.

Ei meille ilman meitä¹¹

Gallen-Kallelan Museon aikaisempien Afrikka-näyttelyiden kysymykset oli ratkottu museon sisällä, suomalaista akateemista tutkimusta ja asiantuntija-apua hyödyntäen. Uutta näyttelyä kootessamme tunnistimme tarpeen avata kokonaisuutta kenialaisesta näkökulmasta. Meillä oli jo suhteet Kenian kansallismuseon tutkijoihin, mutta lisäksi toivoimme mukaan Suomessa asuvia kenialaisia kokemusasiantuntijoiksi ja oppaiksi nykykenialaisuuteen, sekä testaamaan kanssamme, miten toteuttaa kokoelmalähtöinen yleisötyöhanke. Maahanmuuttajataustaisen kohderyhmän kanssa työskenneltäessä tarvitsimme myös oman osaamisemme päivittämistä. Kollegiaalista apua saimme Helinä Rautavaara -museolta, Kulttuurikeskus Caisalta ja Suomen Kansallismuseolta. Antikoloniaalisen museotoi-

7 Mercy Gakii, ”Metsästys ja luonnonsuojelu Keniassa vuodesta 1910,” teoksessa *Paluu Keniaan: Uusia unelmia Gallen-Kallelan Afrikasta* (Espoo: Gallen-Kallelan Museo, 2023), 76.

8 Ibid., 142.

9 Johanna Turunen & Mari Viita-aho, ”Suomalaisuuden ja toiseuden rajamailla: Eksotisointi Gallen-Kallelan Museon Afrikka-kokoelman näyttelyhistoriassa,” *Historiallinen aikakauskirja* 118:4 (2020), 446–480; Turunen & Viita-aho, ”Afrikka-näyttelyiden historiaa,” 133–153.

10 *Gallen-Kallela in Kenya*, Kenian Kansallismuseo, Nairobi 22.11.–15.11.2017. Näyttely toteutettiin kuvajäljennöksinä.

11 bell hooks. Riikka Haapalaisen luento Gallen-Kallelan Museon henkilökunnalle 29.3.2022.



Kuva 1. Akseli Gallen-Kallela, *Kikujunainen*, 1909. Öljyväri kankaalle, 53 x 53 cm. Yksityiskokoelma. Kuva: Douglas Sivén, kaikki oikeudet pidätetään.

minnan periaatteisiin museota perehdytti Riikka Haapalainen, joka esitteli meille mm. feminismiä, rotua ja luokkaa tutkineen amerikkalaisen kirjailija bell hooksin ajattelua.¹²

Aikaisemmassa kerronnassaan museo oli luonut mielikuvan taiteilijasta, joka pakeni näkemäänsä paikallisten väärinkohtelua tai kulttuurien ja luonnon riistoa taiteen maailmaan. Tällä tavoin Gallen-Kallela tuli ikään kuin irrotetuksi vastuun kantamisesta. Haapalainen muistutti koloniaalisen osallisuuden koskevan myös niitä, jotka osallistuivat siihen välillisesti, oli sitten kyse yksilöistä, yhteisöistä tai valtioista. Vaikka Gallen-Kallelan matkan perimmäinen syy oli sinällään harmittomalta kuulostava taiteen tekeminen ja alkuperäisyyden etsintä, tuli se mahdolliseksi brittiläisen siirtomaahallinnon luomien rakenteiden avulla. Sen taustalla vaikutti eurooppalaisen siirtomaaherruuden luoma ajan henki sekä kotikirjastoon hankittu kirjal-

lisuus, jossa kolonialistinen asennemaailma oli vahva.¹³

Afrikka-kirjassa luonnon ihannoiti ja erilaisten kulttuurien ja tapojen ihmettely rinnastuvat paikallisten toiseuttavaan kuvaukseen ja verihurmeisiin metsästyskuvauksiin. Afrikka-kokoelman parissa työskennellessämme kohtaamme jatkuvasti ristiriitaisia tunteita, epämielisiä ja hankalia asioita ja esineitä. Matkan ihanuus ja toisaalta sen kamaluus ovat vaikea yhtälö, joka kannusti pyrkimykseen luoda antikoloniaalisia narratiiveja, lisätä kerronnan moniäänisyyttä. Halusimme kuulla, mitä kenialaiset itse tästä kaikesta ajattelevat, mitä he näkevät Gallen-Kallelan maalauksissa ja mitä esinekeräilyämme heille kertoo. Palkkasimme hankkeeseen Helinä Rautavaaran museon suosituksesta heille aikaisemmin yleisötyöhankkeita tehneen kenialaistaustaisen David Okelon, jonka kanssa lähdimme rakentamaan yhteistyötä vuodesta 2020 lähtien. Yhteiskuratoinnin pilotointihanke sai tukea Espoon kaupungilta.

12 Amerikkalainen kirjailija Gloria Jean Watkins, tunnettu kirjoittajanimellä bell hooks (1952–2021).

13 Haapalainen 29.3.2022.

bell hooksin *ei meille ilman meitä* -ajatuksesta tuli museolle käyttökelpoinen mantra, joka muistutti, miten tärkeää on kyseenalaistaa totuttuja toimintatapoja ja opetella ajattelemaan uudella tavalla, avoimemmin ja osallisuutta vahvistaen. *Ei meille ilman meitä* herätteli huomaamaan, miten helposti jääme hakemaan omista lähtökohdistamme ratkaisuja siihen, miten asioita tulisi tehdä ja käsitellä, sen sijaan että pyytäisimme apua kohderyhmältämme, yhteistyökumppaneiltamme. Yksi keskeinen muutos oli opetella puhumaan matkan kohteesta Keniana, ei Afrikkana. David Okelo kertoikin ihmetelleen aluksi, miksi hänet on kutsuttu *Africa Revisited* -hankkeeseen: ”Mitä se voisi tarkoittaa, Afrikka on niin iso maanosa... Kun ymmärsin, että kyse on nimenomaan Keniasta, kiinnostuin. Onhan kyse kotimaastani.”¹⁴

Yhteiskuratointi

Kuten totesimme jälkeen päin Okelon kanssa, yhteistyö muotoutui organisaation kautta, eikä tavoitteita määritelty kovinkaan tarkasti etukäteen. Hanketta tehtiin yhdessä tavalla, jossa kaikki oppivat – sekä museon henkilökunta että työpajoihin osallistujat. Okelo kokosi kenialaistustaisten henkilöiden ryhmän omien kontaktiensa avulla. Joillekin työskentely museokontekstissa oli uutta, toisille tutumpaa. Museon kannalta oli oleellista ymmärtää, että tapaamisissa emme olleet vain museoammattilaisia, vaan jaoimme elämäämme ja persoonaamme samalla tavalla kuin siihen osallistuvat kenialaiset.

Tapaamisia pidettiin neljä vuosina 2021–2022 ja ne järjestettiin Gallen-Kallelan Museossa yhtä



Kuva 2. Ensimmäinen työryhmätapaaminen Gallen-Kallelan Museossa 25.9.2021. Kuva: Gallen-Kallelan Museo, kaikki oikeudet pidätetään.

kertaa lukuun ottamatta. Aluksi kerroimme Akseli Gallen-Kallelasta ja hänen Kenian-matkastaan yleisellä tasolla. Keräsimme osallistujilta ajatuksia ja toiveita siitä, mitä he haluaisivat Keniasta kerrottavan yleisölle ja mitkä asiat heitä kiinnostivat Gallen-Kallelan Kenian ajassa. Jaoimme kokoelmatietojamme sähköisesti, ja toimme myös nähtäväksi muutamia alkuperäisiä kokoelmaesineitä, joiden ympärillä käytiinkin vilkasta keskustelua. Järjestimme verkkokyselyn, jossa osallistujat saivat valita kokoelmasta esineitä, joita pitivät tärkeinä, sekä antaa niistä lisätietoja. Valinnan tulos, jota hyödynnettiin näyttelykokonaisuuden suunnittelussa, oli museolle hieman yllättävä. Ryhmä antoi painoarvoa meidän silmiimme vaatimattomille arkisille esineille. Toisaalta ryhmä piti tärkeänä, että näyttelyssä esiteltäisiin runsaasti koristeellisia puisia tanssikiilpiä ja suuria nahkakilpiä. Kilvillä on Keniassa tärkeä kulttuurinen ja symbolinen merkitys, ja sellainen esiintyy myös maan lipussa.¹⁵ Kuuden henkilön kanssa toteutimme lisäksi

14 David Okelo, ”Paluu Keniaan: Tuokiokuvia näyttelyhankkeen varrelta,” teoksessa *Paluu Keniaan: Uusia unelmia Gallen-Kallelan Afrikasta* (Espoo: Gallen-Kallelan Museo, 2023), 9.

15 Sach Gaya, ”Puhvelinnahkakilpi,” teoksessa *Paluu Keniaan: Uusia unelmia Gallen-Kallelan Afrikasta* (Espoo: Gallen-Kallelan Museo, 2023), 63.

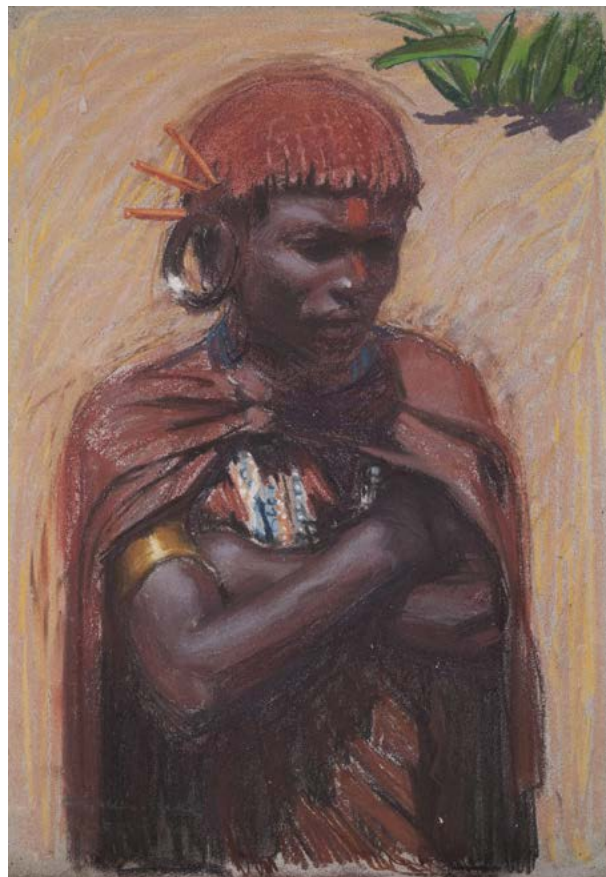
haastattelut, joiden osia julkaistiin näyttelykirjassa sekä käytettiin saliteksteinä.

Tapaamisissa korostui ryhmän jäsenten kokemusperäinen asiantuntijuus, jonka avulla saimme tietoomme paljon arvokasta tietoa kenialaisesta kulttuurista, eri yhteisöjen perinteistä, arjesta, sekä käynnissä olevasta kulttuurin muutoksesta. Monet kantoivat huolta vanhojen perinteiden ja tapojen katoamisesta. Keskustelimme myös paljon paikallismuseoiden roolista perinteiden säilyttäjinä. Huoli ilmastonmuutoksesta oli niin ikään käsinkosketeltavaa.

Gallen-Kallelan Museon Afrikka-kokoelman kulttuurihistoriallisiin aineistoihin liitettiin uutena tietomuotona tapaamisissa kerättyä muistitietoa. Saimme lisätietoa eri esineiden alkuperäisistä käyttötarkoituksista ja siitä, millaisia merkityksiä nykykenialaiset niihin liittävät. Pienetkin yksityiskohdat alkoivat tuntua merkityksellisiltä: pitkällä lusikalla kuorittiin maidosta kerma, hankalasti pudistettavia helmikoristeisia kurpitsapulloja ei käytetty arjessa, puisilla varpuluudilla pidetään piha siistinä ja luodaan symbolinen kodin turva-alue.

Katsoimme myös Gallen-Kallelan taidetta. Kenialaisten keskuudesta heräsi toiveita rinnastaa Kenia-ajan maalauksia taiteilijan talvimaiseen miin, joita he näkivät museossa ensimmäisessä tapaamisessa. Tätä toivetta emme lähteneet toteuttamaan rajallisten näyttelytilojen vuoksi. Sen sijaan saimme näyttelyn saliteksteihin kiinnostavia tulkintoja osallistujien luontokokemuksista Keniassa ja Suomessa. Maalauksien paikat puhuttivat, ja esim. *Hwandoni Hilliksi* nimetylle maalaukselle (tämän nimistä paikkaa ei tunneta Keniassa) esitettiin vastineeksi Longonot-vuorta Hautavajoaman reunalla.

Kansankuvaukset herättivät suurta mielenkiintoa, ja niistä syntyi tulkintoja museolle tuoreista näkökulmista. Palvelija *Kenosuan* muotokuvan nähtiin heijastavan maalajaan ja maalattavan välistä luottamuksellista suhdetta. *Kenosuan*



Kuva 3. Akseli Gallen-Kallela, *Kenosua*, 1909–1910. Pastelli, 50 x 34 cm. Gallen-Kallelan Museo. Kuva: Jukka Paavola / Gallen-Kallelan Museo. Lähde: [Finna.fi](https://finna.fi), lisenssi CC BY 4.0.

asento, jossa hän on ristinyt kätensä rinnalleen, oli kenialaisryhmälle tunnistettava ja kertoi hänen olevan keskellä henkilökohtaista rituaalia, mietiskelevässä tilassa, mutta hän oli kuitenkin sallinut tulla kuvatuksi. Kokki *Nekamian* katsottiin puolestaan edustavan vahvaa, ajatonta henkilökuvausta. *Kikujunaisen muotokuva* (1910, kuva 1) muistutti erään osallistujan mielestä brittiläisen siirtomaahallinnon ajan ensimmäistä ja tiettävästi ainoaa naispuolista kikujupäällikköä Wangu Wa Makeria (s. 1856).

Näyttelystä *Iso numero* -lehteen kirjoittaneen kriitikko Kristiina Markkasen huomiot ovat samansuuntaisia kenialaisten kanssa: hänen mielestään Gallen-Kallelan kuvaukset kenialaisista eivät edusta antropologista tai eksotisoivaa kat-



setta, vaan taiteilija on asettautunut malliensa tasolle ja katsoo heitä silmiin, ihailevasti.¹⁶ Aikaisempi tutkimus on kiinnittänyt myös huomiota siihen, miten taiteilija kuvasi kenialaista lähipiiriään yksilöinä, nimillä mainiten.¹⁷

Cheetahin kuolema

Vuoden 2017 yhteistyöstä olimme jo oppineet, että metsästysaihetta on käsiteltävä sensitiivisesti. Esittelemäämme tunnettua *Cheetah*-maalausta (1914, Mannerheim-museo) pidettiin yleisesti sopimattomana näyttelyyn. Teoksen voi tulkita esittävän kolonialismia kritisoivaa, sen dekadentin luonteen paljastavaa alakuloista, tappamisen kyllästämää rappiota. Kenialaisille kuvaan kuitenkin tiivistyi kolonialistisen ajan surullinen perintö: sukupuuttoon kuolevat villieläimet ja kenialaisilta viety oikeus maahansa ja perinteiseen elämänmuotoon. Kuvaamalla itsensä *Cheetahin* metsästäjänä Gallen-Kallela vahvisti myöhempää, poleemista rooliaan kolonialistina, halusi hän sitä tai ei.

Yhteisissä keskusteluissa kenialaisten kanssa päädyimme lopulta esittämään joitakin metsästystä kuvaavia maalauksia ja pienen otoksen trofeita ja eläinnäytteitä. Varmistimme vielä ennen näyttelyä valikoimamme aineiston sopivuuden lähettämällä niistä kuvat ryhmän jäsenille. Päädyimme tilaamaan aiheeseen liittyvän, näyttelykirjassa julkaistavan artikkelin Kenian kansallismuseon tutkija Mercy Gakiilta. Tuntui oikealta antaa tässä yhteydessä ääni nimenomaan kenialaisille. Gallen-Kallelan *Afriikka-kirjan* massiiviselta vaikuttava metsästys herättää ahdistusta myös suomalaisissa. Gakiin artikkeli avaa metsästyksen historiaa Kenian alueella ja nostaa esiin kolonialismin mukanaan tuomia ongelmia

16 Kristiina Markkanen, "Gallen-Kallela Keniassa", *Iso Numero* 77/2023, 8.

17 Pekka Helin, "Akseli Gallen-Kallela," teoksessa *Vieraan katse: Kansalliset vähemmistöt ja vieraat kulttuurit suomalaisten taiteilijoiden silmin, 1850–1945* (Tampere: Tampereen Taidemuseo, 2002), 51.



Kuva 4. Työryhmätapaamisessa 4.12.2021 tutustuttiin esinekokoelmaan. Kuva: Gallen-Kallelan Museo, kaikki oikeudet pidätetään.

sekä näihin päiviin jatkunutta kamppailua niiden kanssa.¹⁸

Gallen-Kallelan asema aikansa Keniassa oli häilyvä. Hän ei tullut maahan omistaakseen sitä, vaan harjoittaakseen taiteilijan ammattia, väliaikaisesti ja vuokralla asuen. Hänellä ei ollut aikomuksena osallistua metsästykseseen. Usein maahan saapuneet eurooppalaiset ryhtyivät kuitenkin lopulta metsästämään, joko sosiaalisista tai kaupallisista syistä, kuten Gakii toteaa.¹⁹ Metsästyksestä muodostui lo-

18 Gakii, "Metsästys ja luonnonsuojelu Keniassa," 65–83.

19 Gakii, "Metsästys ja luonnonsuojelu Keniassa," 72; Karvonen-Kannas, "Leijonien, strutsien ja sarvikuonojen luo," 10–11: "Minä en missään tapauksessa ole tullut tänne tehdäkseen jonkinlaista pohjoisnapaennätystä tai Rooseveltin tapaan sankariakordeja lehdistöä varten ...en kaataakseni lukemattomia eläimiä, enkä missään tapauksessa leijonia."

pulta Gallen-Kallelallekin Kenian-ajan keskeinen muisto, joka huipentui neljän kuukauden mittaisella safarilla. Muuten Gallen-Kallelan perheen Kenian-kertomuksissa korostuu halu ottaa etäisyyttä eurooppalaiseen siirtokuntaan, vaatimaton elämä perheen kesken, arkinen elämä paikallisten palvelijoiden kanssa, ohikulkevia ihmisiä ja ympäröivää aroa kuvaten.

Metsästyksen ohella kolonialistisia käytänteitä purkavat kysymykset kiertyivät Keniasta hankitun esinekokoelman ympärille. Miten kokoelma syntyi, miten se on vaikuttanut Gallen-Kallelan taiteilijakuvan rakentumiseen, ja mitä kokoelman esittäminen merkitsee museolle nykyaikana? Liisa Oikari on huomauttanut Afrikka-kokoelman sijoittuvan historiallisen henkilön koko elämänsä lyhyenä ajanjaksona. Silti se avaa merkityksellisiä näkökulmia yksilöä suurempien teemojen tarkasteluun.²⁰ Tässä ajassa kokoelma toimii ennen kaikkea vaikeiden historiaan liittyvien kysymysten purkajana ja kulttuurien välisen vuoropuhelun mahdollistajana sekä vahvistaa osallisuutta kulttuuriperintöön. Oikari on myös nostanut esiin huomion paikallisten ihmisten roolista kokoelman muodostajina: kokoelma koostuu esineistä, joita he ovat valinneet ja tuoneet myytäväksi taiteilijalle. Oikari pohtii motiiveja valituille esineille: ovatko ne olleet käytöstä poistettuja tai ylimääräisiä?²¹ Mikä on saanut paikalliset ihmiset luopumaan esineistä, joiden tekoprosessi on voinut olla hyvin hidas ja materiaali vaivalloista hankkia? Esineiden arkisuus, mihin myös Okelo kiinnitti huomiota, voi johtua myös siitä, ettei myytäväksi tuotu merkityksellisimpiä ja arvokkaimpia asioita. Aineistossa korostuvat miesten elämäntilanteeseen kuuluvat esineet.²²

20 Liisa Oikari, "Katse Gallen-Kallelan Museon Afrikka-kokoelmaan," teoksessa *Paluu Keniaan: Uusia unelmia Gallen-Kallelan Afrikasta* (Espoo: Gallen-Kallelan Museo, 2023), 89.

21 Ibid., 100.

22 Ibid., 96.

Paluu Keniaan -näyttelyn yhteydessä museota kiinnosti, miten kokoelma voisi toimia ylisukupolvisen tiedonsiirron välittäjänä Suomessa asuville kenialaisille. Tähänastisen kokemuksemme perusteella vaikuttaa, että ajatus voi toimia käytännössä. Kenialaiset tunsivat tuttuutta ja ylpeyttä kulttuuristaan nähdessään kokoelmamme objekteja ja kertoessaan niistä meille. Okelo huomautti, että puhumalla kulttuuristaan kenialaiset ovat tutustuneet myös suomalaisiin. Tunteikas oli myös palaute, jossa äiti kertoi, etteivät hänen lapsensa olleet uskoneet millaista Keniassa on, ennen kuin he näkivät äitinsä kertomaa todeksi museossa.

Kenialaisen taiteen kaanon

Kenian alueella on tehty merkittäviä, miljoonia vuosia ajassa taaksepäin vieviä löytöjä varhaisimmista esi-isistämme, joten aluetta voitaneen pitää yhtenä ihmiskunnan kehdoista.²³ Itä-Afrikan visuaalisella kulttuurilla on vuosituhantiset juuret. Esimerkiksi ihmiskehojen sekä esineiden maalaaminen on ikivanha perinne. Nykyaikaiset maalausvälineet ja -materiaalit saapuivat Keniaan vasta 1900-luvun alussa, ja alueen ensimmäinen kuvataidekoulu Margaret Trowel School of Art perustettiin vuonna 1937.²⁴ Näyttelykirjaan Gallen-Kallelan ja Kenian taiteesta kirjoittanut Lydia Gatoundu Galavu aloittaa kenialaisen uudemman taiteen historian joitakin vuosia Gallen-Kallelan jälkeen Keniaan asettuneesta Karen Blixenistä, josta se jatkuu Joy Adamsonin kautta syntyperältään kenialaisiin taiteilijoihin, kuten Leonard Kateeten ja Patrick Kinuthiaan. Gallen-Kallelan Kenian ajan tuotannon hän näkee eroavan Blixenistä ja Adamsonista: siinä missä edellä mainitut toteuttivat etnografisesti ja antropologisesti tarkkaa

23 "Ihmisen evoluutio," Wikipedia, luettu 14.8.2023, https://fi.wikipedia.org/wiki/Ihmisen_evoluutio

24 Lydia Galavu, "Akseli Gallen-Kallela kenialaisen kuraattorin näkökulmasta," teoksessa *Paluu Keniaan: Uusia unelmia Gallen-Kallelan Afrikasta* (Espoo: Gallen-Kallelan Museo, 2023), 58.





Kuva 5. Akseli Gallen-Kallela, *Mount Kenya*, äidin ja isän häpäpäivänä 20.V.1910. Öljyväri kankaalle, 50 x 36 cm. Yksityiskokoelma. Kuva: Douglas Sivén, kaikki oikeudet pidätetään.

kuvausta, osin myös tilauksesta, Gallen-Kallelaa on ohjannut taiteellinen vapaus. Hän maalasi mitä halusi, eikä lavastanut asetelmiaan. Kuten Galavu toteaa, ”tämä vapaus huokuu hänen impressionistisen nopeista, rennoista siveltimenvetoistaan ja soljuvista väreistään, joiden kirkkautta Afrikan auringon luonnonvalo korostaa entisestään”.²⁵

Galavu erittelee Gallen-Kallelan taidetta maisemien, eläinaiheiden ja kansankuvausten kautta. Maisemiin on ikuistunut ”täydellisesti savannin keskellä seisomisen kokemus”.²⁶ Kuten museolla työskennelleet kenialaiset, myös Galavu suh-

25 Ibid., 48.

26 Ibid., 45.

tautuu kansankuvauksiin pääosin positiivisesti. Gallen-Kallela on maalannut paikallisia yksilöinä aidossa ympäristössä heimoille tyypillisesti pukeutuneina ja koristautuneina. Kuvista välittyy myös maalaustilanteen levollinen tunnelma. Galavu on tietoinen taiteilijan Kenia-kuvastoon kohdistuvasta kritiikistä ja tutkimuksesta, joissa teoksia tulkitaan kolonialistisia asenteita esittävinä.²⁷ Tällaista asennemaailmaa Galavu näkee itsekin joissakin Gallen-Kallelan maalauksissa, erityisesti metsästysaiheissa ja eräissä kansankuvauksissa. Etenkin sellaisissa, joissa on alastomuutta (*Homo victor* 1910, yksityiskokoelma) sekä ekspressiivistä luonnosmaisuuutta, jota hän esimerkiksi teoksen *Tanssivia kikujuja* (1909, Ateneumin taidemuseo) yhteydessä kutsuu barbaariseksi.²⁸

Gallen-Kallela oli aikanaan ainoa alueella työskennellyt länsimainen kuvataiteilija. Hänen taidettaan nähneet kenialaiset ihmettelevät, miksi hän valitsi juuri tämän seudun, mikä häntä inspiroi Itä-Afrikassa.²⁹ Nykykenialaisille teokset näyttävät joka tapauksessa kiinnostavina, ja ne ovat herättäneet toiveen niiden esittämistä alkuperäisinä Nairobissa. Museon esinekokoelmasta on myös noussut esiin joitakin harvinaisuuksia, jotka kiinnostavat kenialaisia, ja joihin liittyen on esitetty toiveita vaihto-ohjelmasta. Aihepiiriä ja aineistoa koskevia kysymyksiä ei olekaan käsitelty loppuun yhden näyttelyn ja yleisötyöprojektin kuluessa. Päin vastoin, meistä tuntuu, että olemme vasta tehneet aloitteen. Toivottavasti museon ja yhteistyötahojemme resurssit mahdollistavat jatkoon. Näemme joka tapauksessa jo tässä vaiheessa Gallen-Kallelan mielellämme osana kenialaisen taiteen historiaa,

27 Camille Kathryn Richey, *Finnishness and Colonization in Akseli Gallen-Kallela's Representations of Africa*, Theses and Dissertations, <https://scholarsarchive.byu.edu/etd/5571> (2015).

28 Sami Sillanpää, ”Onnen aika Afrikassa”, *HS Teema* 1/22 *Akseli Gallen-Kallela* (Helsinki: Helsingin Sanomat, 2022), 66–67.

29 Galavu, ”Akseli Gallen-Kallela kenialaisen kuraattorin näkökulmasta,” 65; Okelo, ”Paluu Keniaan,” 10.

kenialaisen tutkimuksen ja arvioinnin kohteena. Hankkeemme on saanut kiitosta kenialaisilta kollegoiltamme, jotka näkevät sen myös kehittäneen heidän ammatillista osaamistaan aiheeseen liittyvän tutkimuksen, siitä kirjoittamisen ja yleisölle avoimeen seminaariin osallistumisen kautta.³⁰ Ajatuksen oman osaamisen kehittämisestä voin allekirjoittaa myös koko Gallen-Kallelan Museon henkilökunnan puolesta.

FM **Tuija Wahlroos** on taidehistorioitsija ja Gallen-Kallelan Museon johtaja. Kirjoitus liittyy museossa parhaillaan esillä olevaan näyttelyyn *Paluu Keniaan* (11.3.2022–28.1.2024).

30 Lydia Galavun sähköposti Tuija Wahlroosille 23.4.2023.