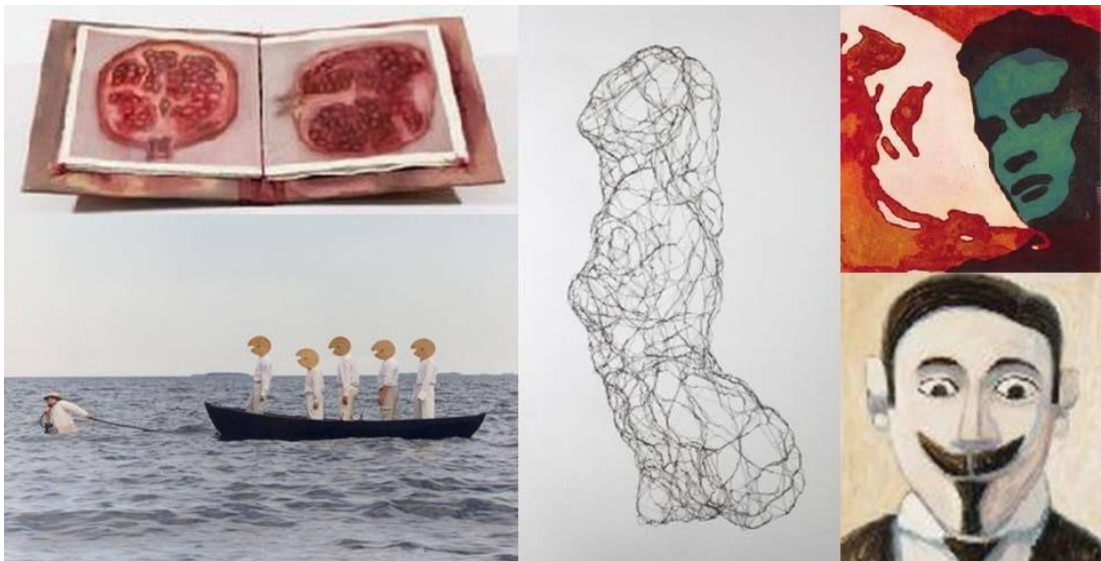


Suomalaisen taidenäyttelyn vastaanotto Chilessä

Lallukan Taiteilijakodin *Nieve y Sol* -näyttely

Santiagon Nykytaiteen museossa syksyllä 2008



Johanna Karlstedt

Pro gradu -tutkielma

Jyväskylän Yliopisto

Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Taidekasvatus

Tarja Pääjoki

12/2009

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Johanna Karlstedt	
Työn nimi – Title Suomalaisen taidenäyttelyn vastaanotto Chilessä Lallukan Taiteilijakodin <i>Nieve y Sol</i> -näyttely Santiagon Nykyaiteen museossa syksyllä 2008	
Oppiaine – Subject Taidekasvatus	Työn laji – Level Pro Gradu -tutkielma
Aika – Month and year 12/2009	Sivumäärä – Number of pages 81
Tiivistelmä – Abstract <p>Pro Gradu -tutkimukseni käsittelee Lallukan Taiteilijakodin <i>Nieve y Sol</i> -näyttelyn vastaanottoa Chilessä. Näyttely oli esillä kolmen kuukauden ajan Santiagon Nykyaiteen museossa syksyllä 2008. Tutkimuksessani haluan selvittää, miten suomalaisen taiteen näyttely otettiin vastaan Chilessä ja millaisia ajatuksia näyttely herätti suomalaisesta taiteesta, sekä Suomesta ja suomalaisista ylipäänsä.</p> <p>Tutkimukseni pääaineistoa ovat teettämieni kyselylomakkeiden vastaukset. Lisäaineistona käytän näyttelyä koskeneita juttuja chileläisessä mediassa ja tekemiäni havaintoja näyttelyn opastuksista ja työpajoista. Tutkimukseni on aineistolähtöinen, ja sen analyysi perustuu sisältöanalyysille. Tutkimus on luonteeltaan kuvaileva ja siinä on fenomenologisen tutkimuksen ja reseptiotutkimuksen piirteitä. Tutkimusaineiston analyysi jäsentyy seuraaviksi teemoiksi: ”Yleinen näyttelyvastaanotto”, ”Millaista Suomessa uskotaan olevan” ja ”Museon merkitys ja vaikutus näyttelyyn”.</p> <p><i>Nieve y Sol</i> -näyttelyn vastaanotto oli pääosin positiivinen, mutta etenkin chileläisten taideopiskelijoiden keskuudessa näyttely sai kritiikkiä osakseen. Näyttely koettiin kuitenkin mielenkiintoiseksi, vieraaseen kulttuuriin tutustuttavaksi ja esteettiseksi kokonaisuudeksi. Kiinnostavaa oli se, että vaikka valtaosa kyselylomakkeiden kysymyksistä koski näyttelyä, kommenteissa nousivat vahvasti esiin myös stereotyyppiset käsitykset ja ajatukset Suomesta sekä museoympäristön vaikutus näyttelyyn.</p> <p>Tämä tutkimus antaa keräämäni aineiston, kokemusteni ja analyysin perusteella tietoa siitä, mitä chileläiset ajattelivat Lallukan Taiteilijakodin <i>Nieve y Sol</i> -näyttelyn ja opastusten luoman vaikutelman myötä niin itse teoksista, meistä suomalaisista, kulttuuristamme kuin Suomesta yleisemminkin.</p>	
Asiasanat – Keywords Lallukan Taiteilijakoti, suomalainen taidenäyttely, vastaanotto, Chile, kuvitteellinen maantiede, stereotypia, turistin katse, museon merkitys.	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopisto, Taiteiden ja kulttuurintutkimuksen laitos, Juomatehdas.	
Muita tietoja – Additional information Tutkielma löytyy digitaalisena versiona Jyväskylän yliopiston kirjaston tietokannasta.	

Kiitokset / Agradecimientos

Lallukan Taiteilijakodin *Nieve y Sol* -näyttelyn 16 taiteilijalle, erityisesti taiteilija Soledad Chuaquille ja kuraattori Riika Vepsä-Tapperille.

Al Museo de Arte Contemporáneo, MAC, Santiago de Chile.

A todos los que hicieron comentarios sobre la exposición *Nieve y Sol*.

Jorma ja Märtha Sihvolan Säätiölle / Lahti-Salpausselän Rotaryklubille apurahasta.

Jyväskylän yliopiston rehtorin myöntämästä matka-apurahasta.

Ohjaajalleni Tarja Pääjoelle.

Para ti.

Perheelleni ja ystävilleni.

A mi familia chilena y a todos los amigos.

Sisällys

Kiitokset / Agradecimientos

1	JOHDANTO	4
2	LÄHESTYMISTAVAT JA TUTKIMUSMENETELMÄT	8
2.1	Tutkimusaineisto	10
2.1.1	Kyselylomakkeet	11
2.1.2	Muu aineisto	14
2.2	Tutkimuksen haasteita.....	15
3	NIEVE Y SOL -NÄYTTELYN TAUSTA JA KONTEKSTI	17
3.1	Lallukan Taiteilijakoti	17
3.2	Nieve y Sol	19
3.2.1	16 taiteilijaa.....	21
3.2.2	<i>Hämärä</i> -työpaja	35
3.3	Tietoa Chilestä	38
3.4	Chilen museomaailma	38
3.5	Museo de Arte Contemporáneo, MAC	40
3.6	Suomen ja suomalaisten näkyminen Chilessä.....	42
4	SUOMALAISEN TAIDENÄYTTELYN VASTAANOTTO CHILESSÄ	43
4.1	Yleinen näyttelyvastaanotto	44
4.2	60 kuvaavaa adjektiivia näyttelylle	47
4.3	Millaista Suomessa uskotaan olevan?	49
4.4	Museon merkitys näyttelyn vastaanotossa	58
5	JOHTOPÄÄTÖKSET	65
	Lähteet	69
	Liitteet	74
	Abstract	78
	Resumen	80

1 JOHDANTO

Pro gradu tutkimukseni käsittelee *Lallukan Taiteilijakodin* 16 taiteilijan *Nieve y Sol*¹ -näyttelyn vastaanottoa Chilessä. Näyttely oli esillä Chilen pääkaupungissa Santiagossa, Universidad de Chilen² Nykytaiteen museossa (*Museo de Arte Contemporáneo, Mac Parque Forestal*), ajanjaksolla 19.8.–19.10.2008. Tutkimuksessani haluan selvittää, miten taidenäyttely otettiin Chilessä vastaan ja millaisia ajatuksia näyttely herätti suomalaisesta taiteesta, sekä Suomesta ja suomalaisista ylipäänsä.

Viettämäni vaihtovuosi Universidad de Chilessä lukuvuonna 2006–2007 synnytti minussa monenlaisia ajatuksia ja kiinnostusta Chileä kohtaan. Positiivisten kokemusten innoittamana hain harjoittelupaikkaa Chilen pääkaupungin Santiagon museoista. Kolmen kuukauden mittaisen harjoittelujakson sain sovituksi Universidad de Chilen Nykytaiteen museon museokasvatuksen osastolle. Harjoitteluni ajoittui sopivasti vuoden 2008 elo- lokakuulle, samaan ajankohtaan kun museon toisessa kerroksessa pidettiin Helsingissä sijaitsevan *Lallukan taiteilijakodin* monipuolinen *Nieve y Sol* -näyttely. Näyttelyn ajalle oli suunniteltu monenlaista ohjelmaa; työpajoja, taiteilijatapaamisia sekä Suomea esittelevä luento- ja teemapäivä³. Jo ennen avajaisia näyttely näkyi ja kuului niin lehdissä, radiossa kuin televisiossakin, ja syystä, sillä olihan se ensimmäinen suurikokoinen suomalaista taidetta esittelevä näyttely Santiago de Chilessä. Kiinnostukseni näyttelyä kohtaan heräsi. Minua askarrutti, miten koko

¹ Suomennettuna näyttelyn nimi olisi *Lumi ja Aurinko*. Käytän tutkielmassani kuitenkin espanjankielistä nimeä, sillä minusta se tuntuu luonnolliselta ja yhteyteen sopivalta.

² Suora suomennos olisi Chilen yliopisto. Tämä suomennos on kuitenkin hämmentävä, sillä suomennoksella voisi tarkoittaa mitä tahansa Chilessä olevaa yliopistoa, joten käytän tutkimuksessani espanjankielistä nimeä.

³ El Mercurio -lehti, 2007.

projekti toteutuisi ja miten se otettaisiin vastaan. Kiinnostaisiko chileläisiä ylipäättään suomalaisen taiteen näyttely ja siihen liittyvät tapahtumat?

On aina mielenkiintoista kuulla, mitä muut meistä ajattelevat. Millaisena kulttuurimme näyttäytyy toiselle kulttuurille ja millainen on muiden maiden Suomi-kuva, vai onko sellaista olemassa? Hannes Sihvo (2001) kirjoittaa: ”*Vieraiden Suomi-kuva on paljon muutakin kuin taattu annos Finlandiaa, Sibeliusta, joulupukkia, vodkaa, talvisotaa ja Paavo Nurmea. Monet asiat, joita ulkomaalaiset meissä arvostavat, ovat meille yhdentekeviä tai sellaisia, joita emme itse ole tulleet ajatelleeksi. Käsitys Suomesta ja suomalaisuudesta kulkee omaa vuosisataista ja -tuhantista uraansa kaikista Matkailun Edistämiskeskuksen ja ulkoministeriön ponnisteluista huolimatta.*”⁴

Kokemukseni mukaan stereotyyppiset käsitykset muista kulttuureista ovat jokseenkin pysyviä ja perustamme ajatuksemme väitteisiin, joiden alkuperästä meillä ei välttämättä ole edes tietoa. Isoäitini muutti perheensä kanssa Kaliforniasta Suomeen 1920-luvun lopussa ja muistelee hymysuin kalifornialaisen opettajansa tapaa kertoa muille oppilaille muutosta. Opettaja sanoi: ”*Toini (isoäitini) muuttaa sinne, missä jääkarhut kävelevät kaduilla,*” ja näytti samalla Suomen pohjoisen sijainnin maailmankartalla. Muutama vuosi sitten Universidad de Chilen arkkitehtuurin opettaja antoi oppilailleen tehtäväksi tehdä akvarellein todenmukaisen ympäristön olemassa olevalle rakennuspiirustukselle. Ystäväni sai tehtäväkseen Alvar Aallon suunnitteleman Villa Mairean ja teki ympäristöstä hyvin vihreäsävytteisen, Suomen kesän mukaan. Opettaja oli yllätynyt oppilaansa työstä ja palautteena hän saikin kommentin, että työ oli valheellinen, sillä Suomessahan on aina kylmä ja luonto on valkoista. Tällaisiin ajatuksiin olen törmännyt edelleen, lisäyksenä tietysti kommentit pimeydestä, kylmyydestä ja luonnonolojen vaikutuksesta mieleemme. Ajatukset Suomea kohtaan eivät ole aina kuitenkaan negatiivisia, sillä usein saa kuulla ihailevia kommentteja muun muassa korkeatasoisesta peruskoulutuksesta ja pohjoismaisesta kauneudesta, unohtamatta tietenkään uskomuksia suomalaiseen saunakulttuuriin liittyen.

⁴ Sihvo 2001, 9–10.

Edellä esittämistäni pohdintoista syntyi kiinnostus siihen, mitä Chilessä oikeastaan ajatellaan Suomesta. *Lallukan Taiteilijakodin Nieve y Sol* -näyttelyn järjestämisen ja sen antaman tilaisuuden myötä tämä pohdinta kiteytyi tutkielmassani lopulta suomalaisen taidenäyttelyn vastaanottoon Chilessä, siihen mitä chileläinen museovieras näyttelystä ja sen teoksista ajattelisi. Millainen tunnelma näyttelystä välittyisi, ja millaisia mielikuvia ja ajatuksia näyttely mahdollisesti herättäisi? Tutkimuksessani haluan siis selvittää miten *Lallukan taiteilijakodin Nieve y Sol* -näyttely otettiin vastaan Chilessä.

Tutkimukseni pääaineistona toimivat näyttelyn aikana teettämäni kyselylomakkeiden vastaukset. Kyselyyn vastasivat opastusvarauksen tehneet ryhmät sekä muutamat satunnaiset museokävijät. Lisäaineistona toimivat näyttelyä koskeneet jutut chileläisessä mediassa (lehtiartikkelit ja televisiouutiset) sekä havaintoni opastuksista ja keskusteluista opastusryhmien ja museon henkilökunnan, lähinnä oppaiden kanssa. Mukavan lisän aineistoon tuovat havaintoni kahden *Nieve y Sol* -taiteilijan vetämästä *Hämärä* -työpajasta ja joihinkin opastuksiin kuuluneista piirustustyöpajoista. Tutkimukseni selkärangaksi muodostuukin aineistoista nousseiden teemojen ja niihin sopivien teorioiden välinen vuoropuhelu.

Yleisestä taidenäyttelyvastaanotosta on tehty lukuisia tutkimuksia niin Suomessa kuin ulkomaillakin, mutta *suomalaisen taidenäyttelyn vastaanotosta ulkomailla* ei ole tietääkseni tehty vastaavaa tutkimusta aikaisemmin⁵. Annika Waenberg ja Manuel Vélez Cae ovat tehneet tutkimusta siitä, miten Granadan yliopiston Kuvataiteiden tiedekunnan ja Jyväskylän yliopiston Taiteiden ja Kulttuurin tutkimuksen laitoksen opiskelijat analysoivat espanjalaisen taiteilijan Bartolomé Rocan kolmea teosta⁶. Tutkimus on samansuuntainen kuin omani, mutta se keskittyy kolmen teoksen läheiseen sisältöanalyysiin, jossa analyysin kohteena ovat espanjalaisen taiteilijan maalaukset ja analysoijina eri kansallisuuksia edustavat taideopiskelijat.

⁵ Jyväskylän yliopiston kirjaston tietojen hakulinkit: Kirjaston aineistot (JYKDOK), yhteistietokanta (LINDA) ja kotimaiset artikkelit (ARTO).

⁶ Vélez ja Weanberg, 2009.

Tutkielmani sisältö on seuraavanlainen: toisessa luvussa kerron tutkimukseni lähestymistavoista ja tutkimusmenetelmistä sekä esittelen tutkimusaineistoani ja työprosessin aikana kohtaamiani tutkimushaasteita. Luku kolme rakentuu puolestaan tutkimukselleni oleellisesta tausta- ja kontekstitiedosta, jossa esittelen *Lallukan Taiteilijakodin* ja *Nieve y Sol* -näyttelyn taustoja sekä mukana olleet 16 taiteilijaa. Kerron myös näyttelyn alussa pidetystä *Hämärä* -workshopista. Useaan kertaan tutkimusprosessin aikana olen törmännyt ajatukseen, että Chile on jotakin hyvin tuntematonta ja kaukaistakin. Näyttelykohtaisen kontekstitiedon lisäksi koenkin tärkeäksi kertoa omien kokemusteni perusteella jonkin verran myös Chilestä, sen museomaailmasta, Nykytaiteen museosta, jossa näyttely pidettiin, sekä suomalaisten toiminnasta Chilessä. Luku neljä on tutkielmani sykkivä sydän, jossa keskityn *Nieve y Sol* -näyttelyn vastaanoton analyysiin erilaisten teemojen kautta. Samassa luvussa tuon esiin myös chileläisten kommentteja ja otteita lehdistön julkaisemista kirjoituksista näyttelyyn liittyen. Tutkielmani viimeisessä luvussa, luvussa viisi, on johtopäätösten ja tutkimukseni yhteen kokoamisen aika.

2 LÄHESTYMISTAVAT JA TUTKIMUSMENETELMÄT

Tutkimukseni *Lallukan taiteilijakodin* 16 taiteilijan *Nieve y Sol* -näyttelyn vastaanotosta Chilessä perustuu teettämieni kyselylomakkeiden vastauksille, sekä niiden ja tekemieni havaintojen analyysille. Tutkimukseni asettuu laadullisen tutkimuksen piiriin, sillä määrälliselle tutkimukselle tyypillisten tarkkoja tuloksia antavien kokeiden sijaan keskiössä ovat havaintoni tietystä ilmiöstä. Kun tutkija itse toimii laadullisen tutkimuksensa välineenä, hänen on tärkeää olla tietoinen itsestään ajattelevana ja tuntevana yksilönä, ja ottaa etäisyyttä tutkittavaan aiheeseen tarvittaessa. Hyvä tutkija voi kuitenkin tuoda sopivassa suhteessa omat näkemyksensä ja kokemuksensa mukaan tutkimukseen tarkentaakseen ja selittääkseen jo tehtyjä havaintoja.⁷ Laadullinen tutkimus on siis pitkälti riippuvainen tutkijastaan, jolle tutkimuksellisesta mielikuvituksesta ja kyvystä sukeltaa kertomusten ja kertomuksellisuuden monikerroksisiin ja -ulotteisiin maailmoihin on hyötyä. Tästä johtuen laadullinen tutkimus saakin usein kerronnallisia piirteitä ja kertoo saatujen tutkimustulosten lisäksi jotakin myös itse tutkijasta.⁸

Tutkimukseni on aineistolähtöinen ja analyysi perustuu väljästi sisältöanalyysille. Tuomi ja Sarajärvi (2002) kuvaavat sisältöanalyysiksi kaikkea tutkimusaineiston tiivistämistä ja luokkiin tai kategorioihin järjestämistä ilman informaation kadottamista tutkijan parhaaksi katsomalla tavalla.⁹

Tutkimukseni on luonteeltaan kuvaileva¹⁰, sillä pyrin selventämään näyttelyn saamaa vastaanottoa nostamalla aineistosta näkyvimvät piirteet esille ja tarkastelemalla niitä

⁷ Patton 2002, 14, 64.

⁸ Eskola&Suoranto 1999, 21, 24.

⁹ Tuomi&Sarajärvi 2002, 6. Ks. myös Eskola&Suoranto 1999, 138.

¹⁰ Hirsjärvi 2004, 130.

yhdessä sopivien teorioiden ja havaintojeni kanssa. Tietyn ilmiön kuvailu asettaa tutkimukseni puolestaan tapaustutkimuksen (*case study*)¹¹ kenttään, ja tapauksena toimii *Nieve y Sol* -näyttely.

Tutkimuksellani on fenomenologisia piirteitä, sillä aineisto perustuu niin chileläisten ajatuksiin ja kokemuksiin näyttelystä kuin omiin kokemuksiini ja havaintoihini. Fenomenologinen tutkimus keskittyy kuvailemaan sitä, mitä ihmiset kokevat ja mistä syystä ihmiset kokevat, mitä kokevat.¹² Fenomenologinen kokemus käsitetään laaja-alaisena ihmisen kokemuksellisenä suhteena omaan todellisuuteensa, maailmaan jossa hän elää. Kokijaa ja ympäröivää maailmaa ei siis voida erottaa toisistaan. Kokemuksessa ilmenee myös ihmisen suhde toisiin ihmisiin, kulttuuriin ja luontoon, ja kokemus syntyy vuorovaikutuksessa todellisuuden kanssa. Fenomenologit uskovat, että ihmisen suhde maailmaan on intentionaalinen, joten kaikki tekeminen, kokeminen ja ajattelemisen merkitsevät meille jotakin ja näin myös kokemus muodostuu *merkitysten* mukaan. Nämä merkitykset oikeastaan muodostuvatkin fenomenologisen tutkimuksen varsinaiseksi kohteeksi. Merkitykset eivät siis ole ihmisille synnynnäisiä, vaan niiden lähteenä toimii yhteisö, johon jokainen kasvaa tai on kasvatettu, ja omannut yhteisiä piirteitä ja merkityksiä.¹³ Fenomenologisen käsityksen mukaan ihminen on siis aina osa ympäröivää todellisuuttaan, jonka myötä ajattelumaailma on rakentunut. Yksilölliset kokemukset eivät kerro vain yksilön (museokävijä) ajattelumaailmasta vaan myös koko yhteisöstä, johon yksilö kuuluu. Tutkimuksessani suurin yhteisö muodostuu chileläisistä. Pienempiä yhteisöjä muodostavat muun muassa koululaiset, opiskelijat ja eläkeläiset. Nämä jaottelut voivat osittain selittää kyselylomakkeiden kommentteja, jotka ovat pitkälti riippuvaisia kävijän tietopohjasta, ja kyvystä käsitellä ja pukea näyttelystä saamia kokemuksia sanoiksi.

Tutkimukseni liittyy väljästi reseptiotutkimukseen, joka pyrkii kartoittamaan sitä, miten kulttuurituote otetaan vastaan. Urpo Kovala (2001) on jaotellut yleisesti taideaineiden reseptiotutkimusta ja kiteyttää sen periaatteet seuraavanlaisesti: 1. Merkitys muodostuu

¹¹ Hirsjärvi 2004, 125.

¹² Patton 2002, 107.

¹³ Laine 2001, 26–28.

vasta vastaanotossa, sitä ei pidä määritellä irrallaan. 2. Lukijalla, katsojalla tai kuulijalla on aktiivinen rooli merkityksen muodostumisessa. 3. Merkitys on kontekstuaalista.”¹⁴ Kovalan mukaan reseptiotutkimuksessa on kuitenkin tärkeää kysyä, mikä konteksti on relevantti konteksti. Hän kirjoittaa joidenkin suuntausten korostavan henkilökohtaisia elämäkokemuksia, toisten teksteihin liittyvää kontekstittietoa tai esimerkiksi sosiaalisia taustoja. Taiteiden reseptiotutkimuksen uranuurtaja on puolalainen filosofi Roman Ingarden, joka pitää taideteosta skemaattisena, luonnosmaisena ilmiönä, jota vastaanottaja voi täydentää. Ingarden mukaan taideteoksia koskeva reseptio on mahdollista silloin, kun kohteen voi liittää juuri katsojan omaan kokemustaustaan ja tätä kautta tehdä kokonaisemmaksi.¹⁵

Kovalan ja Ingardenin määritteet teoksen vastaanotosta ovat osuvia ja pidän erityisesti ajatuksesta, jonka mukaan teoksen vastaanottoon vaikuttaa kokijan oma kokemustausta. Kyselylomakkeisiin vastanneiden kokemus- ja tietotaustoja minulla ei ole tiedossa, mutta jo chileläisyys ja chileläinen kulttuuri asettaa erilaiset ja hyvin mielenkiintoiset lähtökohdat tutkimukselleni.

2.1 Tutkimusaineisto

Laadullisessa tutkimuksessa haastattelu, kysely, havainnointi ja erilaisiin dokumentteihin perustuva tieto muodostavat yleisimmät aineistokeruumenetelmät¹⁶ ja aineisto on pelkistetyimmillään tekstin muodossa ilmenevää.¹⁷ Tutkimuksessani pääaineistona toimivat teettämäni kyselylomakkeiden vastaukset. Kyselylomakkeisiin vastasivat opastusvarauksen tehneet ryhmät ja muutamat satunnaiset museokävijät (yhteensä 113 täytettyä lomaketta). Vastauksien avulla keräsin *Nieve y Sol* -

¹⁴ Kovala 2001, 177.

¹⁵ Kovala 2001, 178, 181.

¹⁶ Tuomi&Sarajarvi 2002, 73.

¹⁷ Eskola&Suoranto 1999, 15.

näyttelykävijöiden mielipiteitä ja ajatuksia näyttelyyn liittyen. Kysymyksiin vastattiin lyhyesti ja vapaamuotoisesti kirjoittamalla. Vastajien kommentteja ja kirjoituksia tulen käyttämään tutkimuksessani suorina lainauksina, mutta käännettynä suomen kielelle.

Lisäaineistona toimivat näyttelyä koskeneet jutut chileläisessä mediassa (lehtiartikkelit ja televisiouutiset), sekä havaintoni ja muistiinpanoni seuraavista tilanteista:

- opastukset,
- keskusteluista museon oppaiden ja opastusryhmien kanssa sekä
- näyttelyn aikana pidetyistä työpajoista (*Hämärä* -työpaja ja muutama opastukseen kuuluneet piirustustyöpajat).

Lehtiartikkeleita keräsin talteen koko näyttelyn ajan. Museon lehdistövastaava Ximena Villanueva luovutti *Nieve y Sol* -näyttelyä koskevan lehdistömateriaalin minulle kopioitavaksi, sillä hänellä se oli niin sähköisenä kuin lehtileikkeiden ja tulosteiden muodossa. Näin sain kaikki näyttelyä koskevat lehtiartikkelit talteen, mukaan lukien yhden jo vuonna 2007 julkaistun artikkelin, sekä tallenteen televisiouutisista, jossa näyttelystä kerrottiin. Lisäaineistosta nousevat huomiot ja kommentit näyttävät ikään kuin varmentavan kyselylomakkeiden vastauksista nousevia ajatuksia ja teema-alueita. Seuraavassa esittelen yksityiskohtaisemmin tutkimusaineistoani.

2.1.1 Kyselylomakkeet¹⁸

Kyselylomakkeeseen vastasivat pääsääntöisesti näyttelyn opastusvarauksen tehneet ryhmät, joilla oli aikaa vastata kyselyyn. Viiden ryhmän opettajat kieltäytyivät vastaamasta ajanpuutteen vuoksi. Muutoin kyselylomakkeisiin suhtauduttiin varsin myönteisesti. Pyysin myös muutamia satunnaisia museovieraita täyttämään kyselyni ja jätin lomakkeita myös museon vastaanottotiskille, jonka museovieras kohtaa ensimmäisenä tullessaan sisälle museoon. Kaiken kaikkiaan täytettyjä kyselylomakkeita

¹⁸ Katso liite 1.

on 113. Kokonaismäärästä vain 12¹⁹ lomaketta on pyynnöstäni tai oma-aloitteisesti satunnaisten museokävijöiden täyttämiä.

Lomakkeiden ikäjakauma on seuraavanlainen:

vastanneiden ikä	vastanneiden lukumäärä
alle 15 -vuotiaat	25
15–24 -vuotiaat	57
25–30 -vuotiaat	7
31–40 -vuotiaat	7
41–59 -vuotiaat	6
yli 60 -vuotiaat	9
ei kertonut ikäänsä	2

Vastaajien ikähaarukan jakautuminen kertoo selkeästi sen, että valtaosa lomakkeiden täyttäjistä koostui opastuksen varanneista koululais- ja opiskelijaryhmistä (15–24 -vuotiaat) ohjaajineen.

Tein kyselylomakkeet suoraan espanjan kielellä, sekä sinuttelu- että teitittelymuodossa²⁰. Kysymysten muotoilussa minua auttoivat esimieheni, museokasvatuksen yksikön koordinaattori Galide Moreno sekä toinen yksikön assistenteista, Carolina Vera. Kyselylomakkeen alussa kerroin lyhyesti kuka olen, mitä opiskelen ja miksi tein kyseistä kyselyä. Kysymyksiä lomakkeessa oli yhteensä 12, ja ne jakautuvat kolmeen eri aihealueeseen.

¹⁹ Lisäksi kuusi vain etusivun täyttäneitä vastaajaa. Tämä johtui omasta huolimattomuudestani, sillä jättäessäni ensimmäisen kerran lomakkeita museon vastaanottotiskille, en ollut nitonut kahta erillään olevaa sivua yhteen. Näitä kuutta ensimmäiseen sivuun vastannutta en ole ottanut mukaan analyysiin.

²⁰ Chilessä teitittely on tärkeää, etenkin kun on kyse vanhemmista ihmisistä tai henkilöistä, joiden kanssa et ole tekemisissä kasvotusten. Nuorten kanssa puhetyylin voin sen sijaan valita. Jos halutaan pitää yllä opettaja-oppilas-asetelmaa, teititellään. Sinuttelun avulla puolestaan ”laskeudutaan oppilaiden tasolle”.

Kolmea ensimmäistä kysymystä voi kutsua lämmittelykysymyksiksi. Kysymysten avulla halusin saada selville onko vastaaja käynyt kyseisessä museossa aikaisemmin, minkä ikäinen hän on ja kenen kanssa hän tuli museoon. Vain 45 vastaajaa oli käynyt nykytaiteen museossa aikaisemmin ja 66 vastaajalle käynti oli ensimmäinen. Kaksi vastaaja jätti kohdan tyhjäksi. Suurimmalle osalle vastaajista museovierailu oli koulun järjestämä tai osa retkeä pääkaupunkiin Santiagoon. Satunnaiset museokävijät olivat tulleet museoon pääsääntöisesti ystävän tai perheen kanssa.

Toinen aihealue koski itse *Nieve y Sol* -näyttelyä sisältäen yhteensä kahdeksan kysymystä liittyen niin taiteilijoihin, teoksiin, näyttelyä koskeviin ennakko-odotuksiin, näyttelyn tunnelmaan ja nimeen. Tutkimukseni kannalta nämä kysymykset ovat ehdottomasti mielenkiintoisimpia ja eniten tietoa antavia, mutta myös haasteellisia analysoitavaksi.

Viimeinen osio koski kävijän Suomen-tuntemusta. En kuitenkaan halunnut antaa valmiita ideoita vastauksille vaan jätin kysymyksen tarkoituksella hyvin avoimeksi. Vastauksissa toistuivat stereotyyppiset mielikuvat Suomesta: korkeatasoinen koulutus, Nokia, pimeys ja kylmyys niin ilmaston kuin ihmistenkin suhteen.

Lomakkeen lopussa oli tilaa kommentoida. Jopa 97 vastaajalla oli jotakin kommentoitavaa. Kommenteista noin puolet ovat varteenotettavia, lopuissa on pääsääntöisesti kommentoitu sanoilla ”pidin”, ”hyvä” tai ”todella hyvä”. Monessa myös toivottiin onnea tutkimuksen tekoon ja kiitettiin mukavasta ja mielenkiintoisesta opastuksesta.

Kokonaismäärästä (113) 24 lomakkeen katson olevan osittain käyttökelvottomia sotkuisen käsialan takia. Tähän 24 kappaleen ryhmään kuului myös muutama melkein tyhjäksi jätetty lomake, sekä vastaajia, jotka olivat vastanneet ensimmäisen sivun kysymyksiin, mutta jättäneet sivun kaksi melkein kokonaan tyhjäksi. Yksi vastaaja oli sotkenut museon näyttelyt keskenään, sillä hän kirjoitti chileläisen taiteilijan Roberto Mattan teoksista *Nieve y Sol* -näyttelyn sijaan.

2.1.2 Muu aineisto

Tutkimukseni lisäaineistona toimivat näyttelyä koskevat jutut chileläisessä mediassa (lehtiartikkelit ja televisiouutiset). Lehtiartikkeleita on yhteensä kymmenen ja lisänä on seitsemän lyhyehköä mainostekstiä. Pääsääntöisesti lehtiartikkeleiden luonne on hyvin informatiivinen, sillä ne kertovat tiedot näyttelystä, taiteilijoista ja teoksista, ilman syvällisempää tulkintaa tai kuvausta. Esimerkiksi artikkeli ”*Pohjoimaalaista taidetta Chilessä: Suomalaisen jään rikkomista*” (*Arte Nórdico en Chile: Quebrando el hielo de Finlandia*)²¹ antaa otsikollaan lukijalleen mielikuvan mielenkiintoisesta artikkelista, mutta pettymykseksi otsikon merkitystä ei kuitenkaan tekstissä selitetä ja artikkeli jää tylsäksi, vain taidenäyttelyä esitteleväksi tekstiksi.

Lehtiartikkeleiden joukossa on vain muutama teksti, jotka eivät tyydy vain näyttelyn ja taiteilijoiden informaation kertomiseen. Esimerkiksi ”*Nykytaiteilijat Suomesta: Suomalaista luovuutta MAC:ssä*” (*Artistas contemporáneos de Finlandia: Creatividad finesa en el MAC*)²² -otsikolla varustettu artikkeli alkaa Sibeliuksen ja Savonlinnan Oopperajuhlien kuvaamisella ja muistuttaa, ettei Suomi ole tehnyt itseään tunnetuksi vain musiikilla. Artikkelissa pidetään suurena mahdollisuutena saada tutustua *Nieve y Sol* -näyttelyn kautta suomalaiseen nykyaiteeseen. Taiteilija Heimo Suntiota käsittelevä artikkeli, jonka kirjoittaja haastatteli itse taiteilijaa, on artikkeleiden todellinen poikkeus. Tämä artikkeli on oikeastaan ainoa todellinen lehtiartikkeli *Nieve y Sol* -näyttelyä koskien, sillä se todella käsittelee aihettaan, keskittyy Suntion taiteellisen työn kuvaamiseen ja kertoo myös näyttelystä mielenkiintoisella tavalla.²³ Lehtimainosten ja -artikkeleiden lisäksi taidenäyttelystä kerrottiin lyhyesti chileläisen televisiokanava *Megan* iltayhdeksän uutislähetysten kulttuuriannissa 10.10.2008, jossa kehoitettiin katsastamaan näyttely ja tutustumaan ”*pohjoismaisen taiteen lumoon*”.

Nieve y Sol -opastuksilla olin aina mukana, vetäen ne itse tai ollen museon oppaiden apuna. Opastusten aikana tekemäni muistiinpanot antavat tutkimukselle

²¹ El Mercurio. 2008. A13

²² Sommer, W. 2008. E17.

²³ Lolas, J. E. 2008. 42

mielenkiintoisen lisän, sillä opastuksilla syntyi kiinnostavia keskusteluita niin suomalaiseseen taiteeseen kuin maahamme liittyen. Opastuksissa kerrottu informaatio oli pitkälti minun kertamani mukainen, sillä harjoitteluni ensimmäinen tehtävä oli laatia Suomea koskeva tietoisuus museon varsinaisille oppaille ja kertoa heille myös kaikki mahdollinen *Nieve y Sol* -näyttelyyn liittyen. Kiehtovaa on, että vaikka opastukset painottuivat itse näyttelyyn, sen taiteilijoihin ja teoksiin, opastusten aikana syntyneet keskustelut puolestaan liittyivät usein Suomeen ja suomalaisiin. Uskon tämän johtuneen siitä, että opastusten alussa pitämäni tervetulo puheen kautta välittyi viesti siitä, että osasin puhua espanjaa ja se rohkaisi museovieraita esittämään kysymyksiä sekä itse näyttelyyn mutta etenkin Suomeen liittyen, ”*sillä olihan tilaisuus ainutlaatuinen*”, kuten erään ryhmän opettaja sanoi. Mielenkiintoisen lisän aineistoon tuovat havaintoni näyttelyn aikana pidetystä *Hämärä* -työpajasta ja joihinkin opastuksiin kuuluneista piirustustyöpajoista, joissa oppilaat piirsivät *Nieve y Sol* -teeman mukaisesti aiheesta, joka näyttelystä jäi heille parhaiten mieleen.

2.2 Tutkimuksen haasteita

Haastetta tutkimukseeni ja etenkin kyselylomakkeiden vastausten analysointiin tuo kieli. Mielestäni on tärkeää tiedostaa, että vaikka puhun ja ymmärrän espanjaa hyvin, kielen tulkinnassa on kuitenkin aina omat haasteensa, etenkin kun se ei ole oma äidinkieli. Työn määrää ja vaikeusastetta lisää myös se, että vastauksissa oli usein käytetty puhekieltä ja slangi-sanoja, joiden merkityksiä minun oli usein tarkistettava chileläisiltä.

Huomioitavaa on myös se, että vaikka analysoin näyttelyvastaanottoa, aineistoni koostuu pääosin kysymyslomakkeiden vastauksista, kirjoitetusta tekstistä, jonka sanavalintoja vastaaja on todennäköisesti pohtinut ennen kirjoittamista. En siis analysoi

välitöntä sanallista tekstiä, vaan kirjoitettua ja näin ollen jollakin tavalla pohdittuakin näyttelyvastaanottoa.²⁴

Haastetta tutkimukseeni tuo myös oma asemani, sillä seurasin koko projektia hyvinkin läheltä, niin taiteilijoiden kuin museon puolelta. Uskon, että jonkinlainen suomalaisuuden, taiteemme ja kulttuurimme ihannointi ja puolesta puhuminen oli vetämässäni opastuksissa melko vahvasti läsnä. Tämä piirre olisi nyt tutkielmaa tehdessä osattava siirtää sivuun.

²⁴ vrt. Linko 1992, 15. 1998, 12.

3 NIEVE Y SOL -NÄYTTelyn TAUSTA JA KONTEKSTI

Tutkimuksessa tausta- ja kontekstitiedon kertominen on tärkeää. Tätä ajatusta seuraten haluan tässä luvussa kertoa jonkin verran Lallukan taiteilijakodista, *Nieve y Sol* -näyttelystä, projektiin mukaan lähteneistä 16 taiteilijasta ja heidän saamistaan kommentteista kyselylomakkeissa, sekä avajaispäivän jälkeen pidetystä *Hämärä* -työpajasta.

Tutkimusprojektini aikana olen Suomessa törmännyt usein ajatuksiin, joiden mukaan Chile sijaitsee hyvin kaukana ja tuntuu siksi melko tuntemattomalta. Tästä syystä, sekä siksi, että laadullisessa tutkimuksessa tutkimuskohteen sijoittaminen yhteiskunnallisiin yhteyksiin on tärkeää²⁵, haluan kertoa omien kokemusteni perusteella Chilestä ja sen museomaailmasta. Esittelen myös museon, jossa *Nieve y Sol* -näyttely oli esillä ja kerron suomalaisten toiminnasta ja näkymisestä Chilessä.

3.1 Lallukan Taiteilijakoti

Lallukan Taiteilijakoti on vuonna 1933 valmistunut Juho ja Maria Lallukka säätiön rakennuttama ja ylläpitämä, eri alojen taiteilijoille (kuva-, näyttämö- ja säveltaiteilijoille) tarkoitettu asuin- ja ateljeerakennus, joka sijaitsee Etu-Töölössä, Helsingissä. Testamentissaan viipurilainen liikemies, kauppaneuvos Juho Lallukka ja hänen vaimonsa Maria Lallukka määräsivät, että kummankin puolison kuoltua pääosalla kuolinpesän omaisuudesta oli perustettava säätiö, jonka tehtävänä on ylläpitää Helsinkiin perustettavaa taiteilijakotia. Säätiön tehtäviin kuului turvata taiteilijoiden toimeentulo, ja taiteilijakodin oli muodostuttava Helsingistä puuttuvaksi turvapaikaksi,

²⁵ Eskola&Suoranta 1999, 18.

jossa taiteilijat pystyisivät häiriöttä keskittymään luomistyöhönsä. Testamentissa toivottiin, että Taiteilijakoti ”*loisi pohjan Suomen taiteen jatkuvalla nousulle*”.²⁶

Alun perin taiteilijakodin tiloista 20 oli varattu kuvataiteilijoille ja 25 puolestaan muille taiteen tekijöille. Nykyään rakennuksen tiloissa on kuvataiteilijoille 24 ateljee-asuntoa, näyttämötaiteilijoille 16 ja säveltaiteilijoille 13 asuntoa. ”*Kun tarkastelee taiteilijakodin asukaslistaa kuluneen seitsemän vuosikymmenen ajalta, on kuin lukisi Suomen keskeistä kulttuurihistoriaa. Siellä on asunut ja työskennellyt monia suomalaisten rakastamia kulttuurihahmoja, jotka ovat sekä persoonallaan että työllään olleet muovaamassa suomalaista kulttuuria,*”²⁷ kirjoitti Otso Kantokorpi (2008) *Lallukan Taiteilijakotia* esittelevään tekstiin *Nieve y Sol* -näyttelykatalogiin.

Taiteilijakotia ei haluta pitää vanhainkotina, mutta iän karttumisen ei taiteilijaa talosta kuitenkaan karkota. Asukasvalinnoista säätiön sivuilla kerrotaan seuraavaa: ”*Juho ja Maria Lallukan Taiteilijakoti-säätiö on koko toimintansa ajan pitänyt selviönä, että Lallukan Taiteilijakoti on ansioituneita taiteilijoita varten. Samanveroisten hakijoiden kilpailussa punnitaan myös sosiaalisia näkökohtia lahjoittajien turvapaikka-ajatusta muistaen.*”²⁸

Kuullessani ensimmäistä kertaa *Lallukan taiteilijakodista* muistan ajatelleeni, että siellä asuvien taiteilijoiden arkipäivä olisi varmasti hyvin sosiaalista. Kuvittelin heidän jakavan työtiloja keskenään ja järjestävän yhteisiä illanviettoja. Ajatus jonkinlaisesta taiteilijakommuunista ja yhteisöllisyydestä oli vahva. Tällaiset ajatukset osoittautuivat kuitenkin osittain harhaanjohtaviksi. Taiteilijat pitävät toisinaan yhteisiä illanistujaisia, mutta harvoin kuitenkaan työskentelevät yhteisissä tiloissa, sillä omaa työrauhaa arvostetaan ja toisilla työhuone itse asiassa sijaitsee aivan muualla. Taiteilijat kuvasivat tekemissään haastatteluissa taloa pikemminkin tavalliseksi kerrostaloksi, jossa naapurin tunteminen ei jää vain päivittäiseksi hissitervehdykseksi ja ajatus yhteisöllisyydestä syntyy pikemmin kaikkia yhdistävästä ammatista, ei niinkään arjen jakamisesta.

²⁶ Lallukka -säätiön Internet-sivut.

²⁷ Kantokorpi 2008, 14.

²⁸ Lallukka-säätiön Internet-sivut.

3.2 Nieve y Sol

Idea näyttelyn järjestämisestä Chilessä oli lähtenyt liikkeelle *Lallukan Taiteilijakodissa* asuvan chileläisen taiteilijan, Soledad Chuaquin unelmista jo vuonna 2001. Chuaqui on taidemaalari, kuvataiteilija ja taidegraafikko, joka muutti suomeen poliittisena pakolaisena vuonna 1973 ja on asunut *Lallukan Taiteilijakodissa* vuodesta 2001. Chuaqui kutsui henkilökohtaisesti kaikki *Lallukan Taiteilijakodin* visuaaliset taiteilijat lähtemään mukaan Chilen näyttelyprojektiin. Mukaan lähti Chuaquin lisäksi yhteensä 15 taiteilijaa, joista seitsemän yhdessä kuraattorin kanssa pääsi matkaamaan näyttelyn avajaisiin Chilen pääkaupunkiin Santiagoon. Aivan projektin alussa kuraattoriksi ja tuottajaksi valittiin arkkitehti Mauri Korkka, joka kuitenkin väistyi tehtävästään ja tilalle tuli tuottaja Riika Vepsä-Tapper. Näyttelyn suojelijana toimi Suomen tasavallan presidentti Tarja Halonen ja tukijoina Suomen Kulttuurirahasto, FRAME²⁹, Outotec³⁰, Chilen Suomen suurlähetystö ja Santiagon nykyaiteen museon yhteistyökumppani Hotelli Club Presidente, joka majoitti taiteilijat huoneisiinsa.³¹

Nieve y Sol -näyttely on monipuolinen, jokseenkin perinteistä taidetta kunnioittava nykyaiteen näyttely, jonka teoksista valtaosa on työstetty 2000-luvulla, joitakin 1990-luvulla ja muutama grafiikanvedos jo 1960-luvulla. Joukkoon mahtuu monipuolinen joukko niin maalaustaiteen, grafiikan, veistotaiteen kuin valokuvankin teoksia, sekä installaatioita. Näyttelyn ja teosten yhdistäväksi tekijäksi muodostuu *Lallukan Taiteilijakoti*, jonka asukkaita näyttelyyn osallistuneet taiteilijat ovat. Otso Kantokorpi (2008) on kirjoittanut osuvasti: ”*On ehkä syytä korostaa, että Nieve y Sol -näyttelyn taiteilijat eivät edusta mitään yhtenäistä ajattelumaailmaa tai kiinteää taiteilijaryhmää. Lallukkaan on aina päästy asukkaaksi tai työskentelemään taiteellisilla ansioilla, ei minkään koulukunnan tai ajattelusuunnan oppien perusteella. Lallukka on ollut paikka, josta ei tarvitse muuttaa pois, mutta mikään pelkkä eläkeläistäiteilijoiden keidas se ei ole. Asukkaiden ikähaitari on melko suuri, ja tässäkin näyttelyssä nuorimman ja*

²⁹ Finnish Fund for Art Exchange.

³⁰ Suomalainen teknologioiden ja palvelujen tarjoaja kaivos- ja metalliteollisuudelle.

³¹ Taiteilijahaastattelut ja -tapaamiset.

*vanhimman taiteilijan ikäero on liki neljäkymmentä vuotta. Myös välineiden ja tekniikoiden kirjo on hyvin edustettuna. Näyttelyn taiteilijoita yhdistääkin pikemminkin vakava asenne taiteellisen työhön ja sen ikiaikaisiin teemoihin.*³²

Näyttelyprojekti oli hyvin monivaiheinen ja sen suunnittelu kesti usean vuoden ajan. Alun vaikeuksien jälkeen projekti lähti kuitenkin etenemään ja *Lallukan Taiteilijakodissa* vietettiin mm. chileläisen ruuan ja kulttuurin iltamia ja muutama taiteilija innostui myös opiskelemaan jonkin verran espanjaa Chuaquin opastuksella. Näyttelyprojektissa mukana olevat taiteilijat olivat hyvillään projektista, mutta eivät kuitenkaan kokeneet sitä muusta näyttelytoiminnasta poikkeavana, vaan näyttelynä muiden näyttelyiden joukossa. Suurin merkitys näyttelyn onnistumisella oli luonnollisesti taiteilija Chuaquille. Näyttelyn tarkoitus ei siis suoranaisesti ollut tehdä Chilessä tutuksi suomalaisia nykytaidetta ja kulttuuria vaan pikemmin Lallukan Taiteilijakodin taidetta.³³

Näyttelyn nimi *Nieve y Sol* syntyi Chuaquin ehdotuksesta. Se hyväksyttiin projektin alkutaipaleella pidetyssä palaverissa. Nimeä pidettiin varsin kuvaavana: *nieve* (lumi) kuvastaa Suomea ja *sol* (aurinko) puolestaan Chileä. Kukin taiteilija ehdotti ryhmän omia teoksia mukaan näyttelyyn. Lopulliset teokset valittiin yhteistyössä kuraattori Vepsä-Tapperin ja taiteilijoista koostuvan Chile -projektiryhmän kanssa. Suurin osa näyttelyssä olevista teoksista olivat valmiita. Taiteilija Juha Holopainen valmisti näyttelyä varten erillisen collagrafiikan teossarjan. Alustavan näyttelyripustuksen suunnitteli taiteilija Jukka Mäkelä.³⁴

Heimo Suntio ja Antti Vuori matkasivat yhdessä kuraattori Vepsä-Tapperin kanssa ohjeistamaan ja avustamaan näyttelyn ripustuksessa viikko ennen näyttelyn avajaisia. Myöhemmin paikalle matkasivat Soledad Chuaqui, Ipi Kärki, Marjukka Paunila, Jaakko Niemelä ja Senja Vellonen.

³² Kantokorpi 2008, 14.

³³ Taiteilijahaastattelut ja -tapaamiset.

³⁴ Taiteilijahaastattelut ja -tapaamiset.

3.2.1 16 taiteilijaa

Taiteilija Soledad Chuaquin lisäksi *Nieve y Sol* -näyttelyprojektiin lähti mukaan yhteensä 15 *Lallukan Taiteilijakodin* taiteilijaa. Kyselylomakkeiden vastauksissa taiteilijoiden teoksia kommentoitiin paljon. Jopa sadassa lomakkeessa (100/113) mainittiin jokin taiteilija tai teos, joka oli jäänyt kävijälle mieleen. Seuraavaksi esittelen näyttelyprojektin kaikki 16 taiteilijaa. Poimin mukaan myös kyselylomakkeiden vastauksissa ilmenneitä taiteilija- ja teoskohtaisia kommentteja, jotta muodostuu jonkinlainen yleiskuva siitä millaisen vastaanoton kukin taiteilija sai osakseen Chilessä. Luvussa neljä käsitelen taidenäyttelyn saamaa vastaanottoa monipuolisemmin ja syvemmin.

Soledad Chuaqui (s.1937) on taidemaalari, kuvataiteilija ja graafikko, joka pakeni Chilen sotilasdiktatuuria Suomeen vuonna 1973. ”*Kuvataiteilija ei tarvitse mitään muuta kieltä kuin kuvataiteen*”, on taiteilija itse sanonut muistellessaan ensimmäisiä vuosia Suomessa. Suomi tuntui kylmälle ja kolkolle. Taide kuitenkin auttoi sopeutumaan. Vuodesta 1987 Chuaqui on voinut matkustaa Chileen. Siitä lähtien hän onkin elänyt kahden maan välillä, tuntien aina kaipuuta sinne, missä ei sillä hetkellä ole. Suomessa Chuaqui tuli tunnetuksi paperileikkauksista, joiden avulla hän kuvasi voimakkain piirtein chileläistä kansaa. Nykyään pääsääntöisenä materiaalina toimii kuitenkin rautalangasta, joka taipuukin taiteilijan käsissä aistillisiksi ja hyvin taidokkaiksi ihmisreliefeiksi. Chuaquin teoksissa yhdistyvät grafiikan herkkyyks ja veistotaiteen voima, sekä varjojen mielikuvituksellinen maailma. Teokset ovat hyvin moniulotteisia, herkkiä ja omaelämäkerrallisia, mutta eivät kuitenkaan elämää kuvittavia. Ne kuvaavat pikemminkin maailmaa unen ja valheen rajatilassa, jossa tietoinen ja tiedostamaton kietoutuvat toisiinsa ja antavat aavistuksen siitä maailmasta, jonka saavuttamiseksi pelkät sanat eivät riitä.³⁵

Nieve y Sol -näyttelyssä oli esillä useita Chuaquin rautalangasta loihdittuja ihmishahmoja ja -torsoja, sekä muutama soutuvene soutajineen ja airoineen. Teokset olivat esillä suuressa aulassa yhdellä isolla valkoisella seinäpinnalla, jossa teokset ikään

³⁵ Kantokorpi 2008, 16. Taiteilijahaastattelut.

kuin saivat vapauden leijailla ja näin varjon tärkeys nousi hyvin esiin. ”*Erityisesti chileläis-suomalainen Chuaqui pääsee rautalangan avulla hyvin pitkälle, pidemmälle kuin tyyppillisen esittävyuden avulla, pystyy välittämään tunteita*”, kuvaili 34-vuotias näyttelyvieras. ”*Chileläisen teokset, tyyli, jolla hän sai rautalangan ’puhumaan ja itkemään’*”, kirjoitti puolestaan 50-vuotias museovieras pohtiessaan teosta, joka hänelle jäi parhaiten mieleen.

Soledad Chuaqui keräsi vastauslomakkeissa eniten kommentteja, yhteensä 29. Taiteilijaa kommentoitiin selkeästi eniten myös opastusten aikana. Chuaqui tuntui olevan kävijöiden mieleen juuri chileläisen alkuperänsä, elämänsä ja teosten herkkyyden ansiosta. ”*Chuaqui jäi mieleeni vahvimmin, sillä hänen teoksiinsa liittyvä nostalgia toi mieleeni muistoja siitä, mitä tapahtui isovanhemmilleni ja vanhemmilleni vuonna 73*”, kirjoitti 20-vuotias opiskelija. Tällaiset kommentit nousivat esiin myös opastusten aikana, mikä oli jollakin lailla odotettavissakin, sillä vuoden 73 tapahtumista³⁶ puhuminen on edelleen chileläisten keskuudessa hyvin arka ja tunteita pintaan nostattava asia, jota ulkopuolisen on hyvin vaikea ymmärtää.

Outi Heiskanen (s.1937) on tunnettu taidegraafikko, joka kuvaa teoksissa satumaista maailmaa ihmis- ja eläinhahmoineen. Teoksissa esiintyvät hahmot ovat Heiskanen mukaan ”heimoja” ja ”perheitä”, jotka eivät noudata minkäänlaisia rajoja, vaan hakeutuvat toistensa seuraan yli kulttuurirajojen ja aikakausien. Hän kuvaa usein omaa elämäänsä, perhettään ja ystäviään. Näillä muodostelmilla on kuitenkin tapana laajentua ja mukaan liittyy hahmoja menneisyydestä, esikristillisyydestä ja varhaisrenessanssista asti.³⁷ Grafiikan lisäksi Heiskanen rakentaa satumaisia installaatioita, joissa toistuvat grafiikan vedosten periaatteet, sillä niissä ei ole valmiiksi muodostettuja rajoja ja asetelmia, vaan kaikki voi olla mahdollista. Heiskanen ei luonnostelee teoksiaan vaan rakentaa teoskokonaisuuksia useista erikokoisista laatoista, mitä voisi melkein verrata palapelien rakentamiseen.

³⁶ 11. syyskuuta vuonna 1973 Kenraali Pinochetin johtama sotilasjunta kaappasi vallan presidentti Salvador Allendelta. 17 vuotta kestäneen sotilasdiktatuurin aikana useat ihmiset joutuivat kidutetuksi, katosivat tai pakenivat ulkomaille.

³⁷ Kantokorpi 2008, 20.

Nieve y Sol -näyttelyssä Heiskasen teokset saivat yhden kokonaisen huoneen itselleen. Keskelle sijoittui suuri installaatio, jossa majamaisen rakennelman alle oli sijoitettu keinuhevosella ratsastava hevonen ja takana seisoi pienempi kultainen puuhevonen. Seinillä oli lukuisia pieniä grafiikan vedoksia, joista jokainen tuntui kertovan omaa sadunomaista tarinaansa. Outi Heiskasen teoksista pidettiin paljon ja hänen teoksiaan kommentoitiin yhteensä 10 kertaa. Heiskanen tuntui olevan erityisesti nuorempien näyttelyvieraiden suosiossa sekä lapsuuttaan muistelevien aikuisten ajatuksissa, mikä johtuneeh ehkä teosten tarinallisuudesta ja jonkinlaisesta leikkisyydestä. ”Pidin teoksista, jotka olivat esillä ”hevosten huoneessa”. Pidin siitä, miten jokaisessa maalauksessa (vedos) oli omat yksityiskohtansa ja ne kertoivat jotain ihmisten ja eläinten yhteydestä ja sekoittamisesta”, pohti 13-vuotias vastaaja. ”Hevosinstallaatio toi mieleen lapsuuden ja leikkikalut”, kirjoitti puolestaan 50-vuotias vastaaja.

Juha Holopainen (s.1961) kuvaa itseään pikemminkin maalariksi kuin graafikoksi. Hän aloitti maalarina, mutta huomasi työstävänsä teoksia aivan liikaa, maalaten ne ikään kuin tukkoon. Myöhemmin hän löysi collagrafian, jossa hän maalaa alumiinilaatalle erilaisilla liiman ja silikonijauheen seoksilla. Tekniikan työvaiheet pakottavat hänet kuitenkin pysähtymään ja miettimään, vaatien tekijäänsä ottamaan etäisyyttä itse teokseen. Collagrafian kautta Holopainen pystyy omien sanojensa mukaan toteuttamaan maalauksellista jälkeä maalaamatta työtä kuitenkaan yhdeltä seisomalta tukkoon.³⁸

Nieve y Sol -näyttelyä varten Holopainen valmisti uuden grafiikan sarjan, jossa pääelementtinä on vesi. Teoksissa voi tunnistaa valkokankaan tunnettuja näyttelijöitä. Holopainen tunnustaa rakastavansa mustavalkoelokuvia tähtineen, mutta jättää kuitenkin teosten tarinallisuuden katsojan vastuulle. Teokset olivat esillä suuren salin päätyseinällä, omana ryhmänään ja näin asettuivatkin upeana teossarjana katsojansa tarkasteltavaksi. ”Ihastuin Juha Holopaisen teoksiin ja hänen tekniikkaansa, jota en tuntenut. Voisin ostaa yhden teoksen.” Näin kirjoitti 60-vuotias museovieras, joka antoi kyselylomakkeiden ainoan Holopaisen teoksia käsittelevän kommentin.

³⁸ Kantokorpi 2008, 24. Taiteilijahaastattelut.

Taidegraafikkona pitkän uran tehnyt **Viktor Kuusela** (s.1925) on suomalaisen grafiikan keskeisiä nimiä ja ollut alallaan tekninen virtuoosi, joka kuitenkin vannoo perusasioiden nimeen. ”Tyvestä pitää puuhun nousta”, on taiteilija todennut. Kuuselan mukaan tekemisen riemu voi tulla vasta kun sille on edellytykset. Teknisen osaamisen lisäksi työskentelyssä on tärkeää rytmin, komposition ja tilallisten jännitteiden luoma kokonaisuus. Kuuselan teoksissa luonto on ollut inspiraation lähteenä pitkään, mutta myös kubistisia muotoja, arkkitehtonisia elementtejä ja kaupunkinäkyymiä esiintyy teoksissa. Mielenkiintoisena ja yllätyksellisenäkin yksityiskohtana joistakin teoksista voi löytää lasten puuhevosen, joka niissä seikkailee.³⁹

Kuuselan grafiikan teokset olivat *Nieve y Sol* -näyttelyssä ripustettu pieneen tilaan, joka tuntui luovan juuri sopivan intiimin tunnelman herkkille, yksityiskohtaisille ja hyvin taidokkaille grafiikanvedoksille. Kyselylomakkeissa Kuusela kommentoitiin yhteensä neljä kertaa. ”*Viktor Kuuselan teosten muodot ja syvyys tekivät teoksista mieleenpainuvia*”, kirjoitti 16-vuotias kävijä. 22-vuotias kävijä puolestaan kirjoitti: ”*Viktor Kuuselan teokset saivat huomioni osakseen, sillä henkilökohtaisesti pidän siitä, että taiteilija yhdistää luontoa ja abstraktisuutta.*”

Kuvanveistäjä **Hannele Kyylänpää** (s.1948) pyrkii teoksissaan plastisen muodon ja liikkeen tavoitteluun. Hän kuvaa usein ihmistä tai eläintä, jotka ovat hyvinkin elävän tuntuisia, mutta samalla harmonisia, kauniita ja täynnä inhimillistä tunteiden kirjoa. Materiaalinaan hän käyttää pronssia ja keramiikka, ja on myös yksi niistä harvoista suomalaisista veistäjistä, joka osaa hyödyntää betonin mahdollisuuksia. Kyylänpää tavoittelee teoksissaan kauneutta, kaunistelematta kuitenkaan maailmaa ja näin teoksissa on läsnä myös rosous, rujous ja karheus.⁴⁰ Hän pyrkii työstämään materiaaliaan niin, ettei välttämättä ensi näkemältä voi sanoa, mikä materiaali on kyseessä. Hän ikään kuin sekoittaa ja hajottaa kuvanveistolle asetettuja normeja ja luo käsissään uusia.⁴¹

³⁹ Kantokorpi 2008, 32.

⁴⁰ Kantokorpi 2008, 36.

⁴¹ Taiteilijahaastattelut.

Kyylänpään teoksia oli ripoteltu *Nieve y Sol* -näyttelyssä useaan eri näyttelysaliin. Ne ikään kuin ohjasivat museovierasta salista toiseen kuljettaen kohti päämäärää, jossa odotti rykelmä solakoita ihmishahmoja. Kyylänpäätä kommentoitiin lomakkeissa neljästi. *”Etenkin sementistä tehdyt figuurit, jotka vaikuttivat keraamisilta, jäivät mieleeni. Ne näyttivät mahdollisuuden monipuoliseen työskentelyyn erilaisten materiaalien avulla”*, kirjoitti 21-vuotias museokävijä. *”En muista teoksen, enkä taiteilijan nimeä, mutta veistos, jolla oli figuurin muoto, mutta yhdessä muiden kanssa muodosti kaupungin”*, pohti puolestaan 14-vuotias oppilas.

Taidemaalari **Ipi Kärki** (s.1951) sanoo teostensa avulla maalaavansa realismia pois. Hän pitää kasvien orgaanisista muodoista, jotka toistuvatkin varjomaisina elementteinä hänen teoksissaan. Maalauskohteet, niin maisemat kuin kasvitkin, ovat tunnistettavia ja oikeita, mutta toimivat vain lähtökohtina maalausten syntyyn. Hän kuvaa teostensa syntyvän väristä sekä valon ja varjon vuoropuhelusta. *”Valo merkitsee minulle väriä, ja väri herättää kiinnostuksen kokeilla erilaisia väririnnastuksia valon ilmaisemiseksi,”* on taiteilija pohtinut. Kärki maalaa runsaalla värillä useita eri kerroksia, aloittaen esimerkiksi oranssilla päättäen siniseen. Viimeiset siveltimen vedot saavat värit vielä liikkumaan ja tuottamaan optisen sekoituksen kautta ”väreilyn” tuntua, joka ikään kuin saa maalaukset hengittämään.⁴²

Näyttelyssä Kärjen teokset sijaitsivat valoisassa huoneessa, jossa teosten väreily oli aistittavissa. Lomakkeissa Kärkeä ei kommentoitu lainkaan, mutta muistan erään oppilaan pohtineen seuraavasti; *”Tulee tunne, että varjot olisivat syntyneet ikkunan takana olevan puun oksista, mutta eihän siellä ole edes puita ja verho on sitä paitsi edessä.”*

Taidemaalari **Lauri Lainetta** (s.1946) on inspiroinut Rooma jo usean vuoden ajan. Laine on klassisen koulutuksen saanut maalari, joka työskentelee säännöllisesti osan vuodesta Italiassa. Hän lainaa perinnettä muotojensa kautta, etsien kuitenkin aina jotakin piilossa olevaa, jotakin saavuttamatonta. Laine on opiskellut myös arkkitehtuuria, mikä näkyikin hänen teoksissaan muotojen ja rakenteiden kautta.

⁴² Kantokorpi 2008, 28. Taiteilijahaastattelut.

Teoksissaan taiteilija havainnoi tilan, muotojen ja valojen suhdetta toisiinsa sekä renessanssin taiteelle tyypillistä chiaroscuroa⁴³, jota hän teos teoksen jälkeen hartaasti pyrkii tutkimaan.⁴⁴

Nieve y Sol -näyttelyssä Laineella oli esillä kolme suurikokoista teosta, jotka jäljittelivät muotojensa puolesta arkkitehtonisia elementtejä, kuitenkin erillisinä objekteina, ikään kuin leijuen ilmassa ja luoden vaikutelman kolmiulotteisuudesta. Laineen teokset sijaitsivat opastuskierrosten viimeisessä huoneessa ja jäivät kierroksilla harmillisen usein hyvin vähälle huomiolle. Lainetta kommentoitiin lomakkeissa kuitenkin yhteensä neljä kertaa. ”Lauri Laine ja objektit jäivät mieleeni, sillä pidin niiden väreistä ja varjoista”, kirjoitti 17-vuotias koululainen. Puolestaan 16-vuotias oppilas pohti Laineen teoksista seuraavasti: ”En tiedä miksi, mutta teosten suuruus teki minuun ehkä vaikutuksen.”

Eero Markuksela (s.1952) ei halua määritellä itseään mikään taiteilijatermin mukaan. Hän on kokeillut monia eri tekniikoita; maalannut, valokuvannut, tehnyt videota ja piirtänyt. Markuksela on tutkinut teostensa kautta paljon omaa itseään, ajatuksiaan, elämän suuria kysymyksiä ja erityisesti miehen ja naisen välistä suhdetta. Hänen teoksissaan ihmisyyden on aina läsnä ja se sijaitseekin hänen taiteensa keskipisteessä. Muutama vuosi sitten hän alkoi jälleen piirtää ja pian sen jälkeen löysi tussipiirroksen, mustavalkoisuuden ja hylkäsi kokonaan värit. Hän on ihastunut idän, erityisesti Kiinan pitkään historiaan ja sen perinteeseen, jota hän nykyään teostensa kautta tutkii.⁴⁵

Nieve y Sol -näyttelyssä esillä ollut Markukselan *Madonna* -valokuvateossarja on peräisin aikakaudelta, jolloin taiteilija käsitteli miehen ja naisen välistä suhdetta. *Tango* -videoteos puolestaan pohtii ihmisyyttä ja luontoa. Markukselan teoksia kommentoitiin lomakkeissa yhteensä neljä kertaa. ”Pidin *Madonna* -valokuvista, sillä niissä ”madonnat” näytettiin juuri omanlaisinaan, niiden annettiin olla omia itsejään”, kirjoitti 13-vuotias oppilas. ”Esimerkiksi puhtaan kauneuden näyttäminen suoraan

⁴³ Valohämy.

⁴⁴ Katokorpi 2008, 40.

⁴⁵ Taiteilijahaastattelut.

kauniiden maisemien ja naisen hahmon kautta tuntui vaikuttavalta”, pohti puolestaan 34-vuotias vastaaja Markukselan tango -videosta ja valokuvista.

Taidemaalari **Jukka Mäkelä** (s.1949) pitää päivittäistä piirtämistä tärkeänä, vaikka ei käytäkään piirustuksia maalaustensa luonnoksina. Hänen mukaansa alituinen piirtäminen siirtää suorituksen tiedostetun ja tiedostamattoman rajapinnan yli, jossa piirtäjä harjaantuu, piirtää paremmin, mutta on vähemmin tietoinen siitä, miten hän sen tekee. Mäkelä ei kuvita näkemäänsä, vaikka maalaakin havainnoistaan, vaan pikemmin tekee näkemisen hetken näkyväksi.⁴⁶ Hänen teoksensa ovat suurikokoisia ja väripinnat tuntuvat elävän omaa elämäänsä.

Nieve y Sol -näyttelyssä Mäkelällä oli esillä kolme suurikokoista teosta, joiden edessä katsojalle annettiin mahdollisuus kuljettaa katsettaan teosten loputtomissa ja toisiaan leikkaavissa viivoissa. Teokset sijaitsivat kuitenkin opastuskierroksen viimeisessä huoneessa, joten yhdessä Laineen teosten kanssa ne jäivät usein harmillisen vähälle huomiolle. Mäkelän teoksia kommentoitiin lomakkeissa kuitenkin kahdesti. ”*Kuten Lauri Laineen teokset, ehkä suuruudellaan myös Jukka Mäkelän teokset tekivät minuun vaikutuksen, jota en kuitenkaan osaa selittää*”, pohti 16-vuotias oppilas.

Taiteilija **Jaakko Niemelä** (s.1959) on rakentanut viimeisimpien vuosien aikana suurehkoja installaatioita julkisiin tiloihin, erityisesti museoihin, joissa jokainen teos on luonut dramaattisen tarinan kyseiseen tilaan. Niemelä käsittelee teoksissaan tuhoutuneita rakennuksia, sotaa, kuolemaa ja lapsuutta ja leluja, jotka kaikki yhdistyvät myös hänen omiin tuskaisiin elämäkokemuksiin vuosien aikana. Installaatiot rakentuvat usein arkkitehtonisista rakenteista ja videosta, ja jokainen teos ikään kuin valtaa käytettävän tilan.⁴⁷

Jaakko Niemelä oli toinen *Hämärä* -työpajan ohjaajista. *Nieve y Sol* -näyttelyyn Niemelä toi kolmesta eri videosta rakentuvan videoinstallaation, jossa oli käytetty ääntä ja nopealiikkeistä kuvaa. Myös pimeä ja pieni tila, jossa installaatio oli esillä, loi oman tunnelmansa videon kokemiselle. Niemelän *Punainen horisontti* -videoteos toistui

⁴⁶ Kantokorpi 2008, 44.

⁴⁷ Rautio 2008, 45.

monissa vastauslomakkeissa mieleenpainuvimpana teoksena Soledad Chuaquin teosten jälkeen. Niemelä keräsikin yhteensä 15 kommenttia osakseen. Videoteos tuntui olevan erityisesti 16–25-vuotiaiden mieleen juuri maailman julmuutta, sotaa ja ahdistusta käsittelevänä teoksena. ”*Lastentarhan rakennetta kuvaava video vaikutti hullulta ja siihen liittyvä musiikki toi mieleen kauhuelokuvan*”, pohti 20-vuotias opiskelija. 13-vuotias oppilas puolestaan pohti; ”*Jaakko Niemelän audiovisuaalinen teos jäi mieleeni, sillä sitä katsoessa ja äänen takia syntyi monenlaisia tunteita; vähän ahdistusta ja pelkoa. Loistava teos.*”

Taidemaalari **Antti Ojalan** (s.1935) teokset ammentavat tarinoita niin Pohjanmaalla eletystä lapsuudesta, vähäeleisestä kirkkotaitteesta, vaivaisukoista, keskieurooppalaisesta kulttuurista kuin taiteilijan omasta elämästäkin. Viime vuosina hän on työstänyt lukuisia muotokuvia pohjalaisista vaivaisukoista, kirkon sisääntulossa olevista puisista veistoksista, joiden rinnassa olevaan aukkoon tiputettiin almut vähäosaisille. Ojala teokset ovat muotokuvia, joiden kohteena ei niinkään ole itse puu-ukko, vaan ukossa ilmenevä kansantaiteilijan luovuus, joka ei useinkaan saanut kummallista arvostusta osakseen.⁴⁸

Nieve y Sol -näyttelyssä oli esillä Ojalan vaivaisukkoryhmä, jotka tuntuivat tarkastelevan yleisöään yhtä tarkkaavaisesti kuin heitä tarkkailtiin. Ojala kummasteli Chilen vierailun aikana kulkukoirien määrää Santiagon kaduilla ja ikuisti niitä valokuvin. Hän pohtikin, että ehkä seuraavissa teoksissa alkaa näkyä Santiagon kulkukoiria, jotka tuntuvat olevan todellisia oman elämänsä herroja. Ojalan vaivaisukot herättivät opastuksilla usein mielenkiintoisia keskusteluita aiheen ainutlaatuisuudesta, sen jonkinlaisesta yksinkertaisuudesta. Vierailijoita kiinnostivat myös taiteilijan mielipiteet Santiagon kulkukoirista. Kysymyslomakkeissa Ojalan teoksia ei kuitenkaan kommentoitu niin paljon kuin olisin opastusten aikana osoitetun kiinnostuksen jälkeen odottanut. Ojala keräsi yhteensä 4 kommenttia osakseen. 13-vuotias tyttö kirjoitti viitaten Ojalan vaivaisnukkeihin: ”*Kaikki teokset sisälsivät mielenkiintoisia ideoita, etenkin ne suomalaiset nuket, joiden kautta opin jotakin uutta toisesta maasta*”.

⁴⁸ Kantokorpi 2008, 56. Taiteilijahaastattelut.

Taidemaalari **Marjukka Paunila** (s.1949) kuvaa maalaamista hengityksen kaltaiseksi: ”*maalauksen avulla pysyn hengissä*”. Paunilalle näkeminen on luonnostelua. Hän ei siis luonnostele kohteitaan vaan maalaa havaintojensa perusteella. Paunila työskentelee akvarellin, munatemperan ja öljyn kanssa, sekoittaen kahta viimeksi mainittua myös keskenään. Hän pyrkii teoksissaan luomaan värille syvyyttä, josta maalauksen voima pitkälle kumpuaakin. Teoksissaan värit alkavat elää omaa elämäänsä ja muuttavat sävyään vuorokauden aikojen mukaan. Niissä näkyy taiteilijan eletty elämä ja maailman moninaisuus.⁴⁹

Nieve y Sol näyttelyssä Paunilalla oli esillä kolme suurikokoista teosta, joiden värikylläisyys ja monikerroksellisuus antoi katsojalleen täyden vapauden matkata värien maailmaan. Värien runsaus tuntuikin usein vierailijoista jopa huomiota herättävälle. Teoksia kommentoitiin neljästi. ”*Teoksissa näkyy paljon taiteilijan tunteita. Jokainen väri kuvaa jotakin, ei vain jotakin tyyppillistä, vaan niissä on tunteita ja ekspressiivisyyttä*”, pohti Hämärä -työpajaan osallistunut 25-vuotias oppilas. 34-vuotias vastaaja puolestaan yhdisti Paunilan värikkäät teokset muistoihin ja lapsuuden maisemiin.

Taidemaalari **Anne Sunila** (s. 1954) kirjoittaa teostensa heijastavan yksilön kokemuksia monipuolisesti, sekä ajatuksien että tunteiden ilmenemistä. Taiteilija tutkii niissä ihmisen luonnetta ja figuratiivisen maalauksen mahdollisuutta tässä ajassa. Hän pyrkii luomaan interaktiivisen yhteyden visuaaliseen ympäristöön, joka häntä ympäröi ja kirjoittaakin, että taiteilijan silmät ovat jatkuvasti alttiit kohtaamaan uutta. Tarkastelu on tullut luonnolliseksi osaksi teoksia ja jatkunut myös tohtorin opinnoissa. Hän tutkii miten figuratiivisen teoksen kieli kehittyy ja mistä teos oikeastaan saa vaikutteita. *Nieve y Sol* -näyttelyssä esillä olleet teokset ovat osa Antigone -teossarjaa. Nimi viittaa antiikin Kreikan aikaiseen näytelmään, jossa käydään rajakäyntiä yksilön ja suvereenin vallan välillä.⁵⁰

⁴⁹ Kantokorpi 2008, 60.

⁵⁰ Sunila 2008, 64. Taiteilijahaastattelut.

Sunilan teokset koettiin opastusten aikana jokseenkin vaikeasti lähestyttäviksi ja ne herättivät hyvin vähän keskustelua. Teoksia pidettiin ”erikoisina” ja ”outoina”. Teoskuvaukset saivat jopa oppaat hämilleen, sillä ne tuntuivat ”aivan liian filosofisilta”, kuten yksi museon opastaja Sunilan teoksia kommentoi. Varovaisuus teoksia kohtaan näkyi myös kyselylomakkeissa, sillä Sunilan teoksia ei kommentoitu lainkaan.

Heimo Suntio (s.1955) aloitti uransa taidemaalarina, mutta koki sen pian ”lajityyppinä vanhentuneena”. Hän vuokrasi työhuoneeksi vanhan kaupan, ja tiloista löytyneet vanhat esineet muuttuivat Suntion käsissä taideteoksiksi. Hän on tehnyt myös valokuvia, videoita ja pronssivaluja. Teoksistaan puhuttaessa Suntio viittaa usein kirjallisuuteen, mutta ei halua kuitenkaan kuvittaa lukemaansa, vaan kirjallisuus luo mielenkiintoiset puitteet ja herättää taiteilijan myös ajattelemaan. Hän esiintyy usein itse teoksissaan, mutta ei halua tehdä omakuvaa, ja jättääkin usein jonkin ruumiin osan peitetyksi. Teoksissa toistuu palettimainen puunaamio, joiden merkitystä hän kuvaa näin: ”Naamioilla taiteilija pyrkii piilottamaan tai korvaamaan sielussaan asustavan tekemiseen pakottavan vamman, joita meillä kaikilla on”.⁵¹

Heimo Suntio oli toinen *Hämärä* -työpajan ohjaajista. *Nieve y Sol* -näyttelyssä Suntiolla oli esillä teoksia, joissa oli käytetty niin valokuvaa, installaatiota, videota kuin pronssivaluakin, joille katsoja itse pystyi rakentamaan kuvitteellista tarinaa, luottaa intuitioonsa. Heimo Suntio keräsi yhteensä kahdeksan kommenttia ja oli mieleinen etenkin opiskelijoiden keskuudessa, jotka miettivät teosten filosofiaa ja pitivät niiden monipuolisuudesta, elokuvamaisuudesta ja teatraalisuudesta. ”Pidin erityisesti Heimo Suntion valokuvien performanssivisuudesta ja niiden yhdistämisestä irrallaan oleviin materiaaleihin (mm. puuhalot)”, pohti *Hämärä* -työpajaan osallistunut 24-vuotias opiskelija. 14-vuotias oppilas puolestaan kirjoitti Suntion teoksista seuraavanlaisesti; ”Pidin teoksesta, jossa itse taiteilija istui puuhun nojaten vierellään lapsi, jolla oli puinen pää (maalauspaletti kasvojen peittona), koska se antoi minulle hyvin erilaisen tunteen, pidin siitä aikalailla.”

⁵¹ Kantokorpi 2008, 68.

Senja Vellonen (s.1954) on suurikokoisten akvarellimaalauksen työstäjä ja häntä pidetäänkin suomalaisen akvarellimaalauksen todellisena mestarina. Hän maalaa sarjoittain ja tutkii kohdettaan aina väsymiseen asti eri tunnetilojen valossa. Kohteina voivat esiintyä niin omenapuut, koivut, Islannin geysirit kuin ruusutkin. Akvarellimaalausten lisäksi hän on tehnyt teemaan sopivia taiteilijakirjoja, jotka nekin ovat tutkielmia kohteestaan niin värien, struktuurin ja toisinaan jopa muodon kautta. Yhtä kirjasarjaa lukuun ottamatta ne eivät sisällä tekstiä vaan taiteilija pyrkii valon ja varjon runouteen ilman sanoja. *Nieve y Sol* -näyttelyssä oli esillä muutamia taiteilijakirjoja ja suurikokoisia ruusututkielmia, jotka tuntuivat ikään kuin imevän katsojansa herkullisten muotojen ja värien sekaan. Ruusut kuuluvat 2000-luvun alun aikakauteen, jolloin taiteilija maalasi loputtomiin ruusuja ja hän onkin todennut, ettei tiedä maalaako enää koskaan ruusuja.⁵²

Vellosen suuret ruusuakvarellit keräsivät yhteensä 9 kommenttia, joissa kaikissa näkyi ihastus teosten väreihin ja kokoon. ”*Pidin Senja Vellosen 'Ruusun tie I' -teoksesta sen piirustustyylin⁵³, värien ja käytetyn tekniikan takia*”, pohti 16-vuotias oppilas. 14-vuotias vastaaja, piti puolestaan ”*teosten puhtaudesta 'la pureza', joka taiteilijan töissä näkyy*”.

Antti Vuori (s.1935) on taidemaalari, jota pidetään niin surrealistina, informalistisena kuin naivistisenakin. Itse hän on todennut olevansa ekspressiivinen. Taidemaalari aloitti perinteisenä figuratiivisena taidemaalarina, mutta suomalaisen modernismin vaikuttaja Sam Vanni (1908-1992) lumosi hänet ja Vuoren teokset muuttuivat täysin abstrakteiksi. Sen jälkeen tuli informalismin aikakausi. Pian palettiveitsi ja runsaat värit johtivat ekspressiivisiin kokeiluihin. ”*Värien hehku kiinnosti minua*”, on taiteilija todennut ja väreistä onkin muodostunut teosten pääosaa esittäviä elementtejä. Oma elämä toimii taiteilijalle ideoiden synnyttäjänä, mutta teokset eivät kuitenkaan kuvita hänen omaa

⁵² Kantokorpi 2008, 72. Taiteilijahaastattelut.

⁵³ Monissa vastauksissa puhuttiin piirtämisestä (dibujar) maalaamisen (pintar) sijaan, joka on mielestäni mielenkiintoista. Vastaaja ei ehkä koe tekniikoilla olevan suurta eroa, ehkä niitä ei ole koulun oppitunnilla käyty hyvin läpi tai ehkä jopa oma opettaja voi sotkea tyyliä tai tietoa tulee esim. vanhemmilta. Syitä voi siis olla lukuisia ja niitä voin tutkijana vain arvailla ja olettaa.

elämäänsä, vaan aiheet saavat muotonsa värien kautta ja näin synnyttävät teoksissa mitä mielenkiintoisinta tarinaa.⁵⁴

Nieve y Sol -näyttelyssä esillä olleet Antti Vuoren teokset olivat hyvin värikkäitä ja iloinen piristysruiske muutoin vaaleasävyiseen saliin. Teosten värikkyyys ja iloisuus keräsikin opastuksilla usein huomiota osakseen, mutta kyselylomakkeissa teoksia kommentoitiin vain yhdesti. 33-vuotias näyttelyn kävijä piti teosten ”*pelleistä, sillä ne olivat niin iloisia ja värikkäitä*”.

Opastuskierroksen loputtua ja kyselylomaketta täyttäessään kävijät eivät monestikaan muistaneet taiteilijoiden nimiä, joten he pyysivätkin minua kertomaan ja usein jopa tavaamaan nimen. Etenkin nuorimmat museovieraat pohtivat: ”*Mikä oli sen hevoshuoneen taiteilijan nimi⁵⁵?*”, ”*Kuka oli kuvannut kauniita suomalaisia naisia⁵⁶ ... voisitko tavata sen?*” Vanhemmat opiskelijat puolestaan kysyivät ”*Miten kirjoitetaan se taitelija numero 2⁵⁷?*”, ”*Mikä oli tuon viimeisen huoneen akvarellimaalausten taiteilijan nimi⁵⁸, miten se kirjoitetaan?*” Vanhemmat opiskelijat yhdistivät taiteilijakysymyksen mielenkiintoisella tavalla teosten sijaintiin tai niiden tekniikkaan kun nuoremmat pohtivat enemmänkin teoksissa esiintyneitä elementtejä tai yksityiskohtia. Myös oppaat puhuivat usein taiteilijoista numeroina tai teosten sijaintien avulla, jonka uskon johtuneen juuri taiteilijoiden nimien erilaisuudesta outoine kirjainyhdisteiseen, joita chileläisten oli hyvin vaikea opetella ja muistaa.

Muutamiiin museovierailuihin kuuluneissa piirustustyöpajoissa tehtävänä oli piirtää jotakin vierailun aikana nähtyä ja koettua. Moni koululainen jäljensikin teosten elementtejä piirustuksissaan. Etenkin Antti Ojalan vaivaisukot, Soledad Chuaquin rautalankareliefit ja Outi Heiskasen hevosaiheet pääsivät oppilaiden piirustusten

⁵⁴ Kantokorpi 2008, 76.

⁵⁵ Outi Heiskasen teokset olivat esillä pienessä huoneessa, jonka keskelle oli rakennettu installaatio, jonka pääosassa olivat puuhevoset.

⁵⁶ Eero Markukselan teossarja koostui useasta suomalaisia naisia kuvaavista valokuvista, sekä videosta, jossa myös näkyi naisen profiili.

⁵⁷ Heimo Suntio oli opastuskierrosten taiteilija numero kaksi.

⁵⁸ Senja Vellonen oli suurten akvarellimaalausten tekijä.

aiheiksi. Antti Vuoren sirkusaiheisia elementtejä toistettiin myös muutamissa piirustuksissa, sillä eräs oppilas piirsi klovnin heittelemässä palloja ja toinen puolestaan lippalakkisen pojan tai pellen ajamassa yksipyöräisellä taitopyörällä museon edessä olevassa puistossa. (kuva 1)

Taiteilija- ja teoskohtaisten kommenttien runsaudesta (100/113) ja melko tasaisesta jakautumisesta eri taiteilijoiden kesken voi päätellä, että näyttely tarjosi varmasti jokaiselle kävijälle jotakin. Näyttely koostui yhteensä 16 erilaisen taiteilijan teoksista, jossa teoskuvaukset, oppaiden kertoma informaatio ja kulttuurinen anti olivat vielä lisänä. Taiteilija- ja teoskohtaisten kommenttien positiivisuus kyselylomakkeissa mielestäni kertoo, että teokset varmasti koettiin helposti lähestyttäväksi ja mielenkiintoisiksi. Uskon, että jos opastuskierroksilla olisi vain ollut aikaa enemmän, teosten edessä olisi varmasti syntynyt mielenkiintoisia keskusteluita niiden merkityksestä, tekniikasta ja yhteydestä suomalaiseen kulttuuriin.



Kuva 1. *Nieve* y *Sol* oppilaiden piirustuksissa -kuvakollaasi.

3.2.2 *Hämärä* -työpaja

Avajaisten jälkeisenä päivänä järjestettiin Heimo Suntion ja Jaakko Niemelän ohjaama *Hämärä* -työpaja, joka jäikin lopulta opastusten lisäksi ainoaksi järjestetyksi ohjelmaksi näyttelyyn liittyen. Osallistumismahdollisuus työpajaan annettiin kaikille Santiagon kaupungin yliopistojen taideopiskelijoille. Työpajaa mainostettiin museon puolelta kuitenkin huonosti, joten paikalle saapui lopulta kahdeksan opiskelijaa. Ryhmän koko osoittautui kuitenkin hyväksi, sillä tila, jossa työpaja järjestettiin, olisi muodostunut pieneksi suuremman ryhmän kanssa.

Ennen varsinaisen työpajan alkua kiersimme koko näyttelyn läpi ja paikalla olleet taiteilijat (Chuaqui, Suntio, Niemelä, Kärki, Paunila, Ojala ja Vellonen) kertoivat omista teoksistaan ja tavastaan työskennellä. Osa taiteilijoista puhui suoraan englanniksi, mutta muutaman puheen käänsin suomesta espanjaksi. Kuraattori puolestaan esitteli taiteilijat, jotka eivät itse olleet paikalla. Kierroksen jälkeen siirryimme työpaja-tilaan, jossa Suntio ja Niemelä kertoivat ensin *hämärän* merkityksestä, siitä miten se on Suomelle tunnusomaista marraskuun aikaan, ennen talven ja lumen tuloa. Aikana, jolloin Chilessä aurinko paistaa jo kuumasti ja alkaa olla kesän aika.

Lämminhenkisen keskustelun jälkeen taiteilijat antoivat opiskelijoille tehtäväksi tehdä *Hämärä* -teemaan liittyvän installaation, jossa he saivat käyttää apunaan kynttilän valoa, varjoa, pahvia, liimaa ja rautalankaa. Ohjeistuksen jälkeen opiskelijat ryhtyivät innolla töihin. Toiset asettivat kynttilän ensin valitsemaansa paikkaan ja alkoivat rakentaa mielikuvituksellisia hahmoja pienen liekin ympärille. Toiset puolestaan rakensivat ensin erilaisia muotoja ja tämän jälkeen katsoivat rakennelmaansa valon kanssa ja jatkoivat taas rakentamista, minkä jälkeen taas tutkivat uusia muotoja pienen liekin avulla. Opiskelijat työskentelivät keskittyneesti ja loihtivat mielikuvituksellisia tarinoita valojen ja varjojen avulla.

Jokaisesta installaatiosta syntyi upea ja merkityksellinen kokonaisuus, jonka tekijä sai työpajan lopussa esitellä muille ja kertoa työprosessin aikana syntyneitä ajatuksia ja oivalluksia. Esittelyssä kävi ilmi teosten mielikuvituksellisuus ja yhteys tekijän omiin pohdintoihin, unelmiin tai huolenaiheisiin. Installaatioissa oli mukana ajatuksia mm.

Santiagon jäteongelmasta, Pohjois-Chilen aavemaisista pikkukaupungeista, hämärästä ja vaarallisesta puistosta ja lapsena kuultuja tarinoita susi-hahmosta (*chupa de cabra*), joka söi tuhmia lapsia. Opiskelijoiden teosesittelyjen aikana taiteilijat kommentoivat jokaista installaatiota sekä tekijän tapaa työskennellä annettujen materiaalien avulla. Jaakko Niemelä sanoi lopuksi, että koko työpajan ideana oli saada tekijä palamaan lähtöviivalleen ja käyttämään työskentelyssään vain valoa ja varjoa, jotta aivan peruselementit eivät unohtuisi jatkuvasti kehittyvässä maailmassa, joka meitä ympäröi.

Työpaja oli kaikin puolin onnistunut kokonaisuus. Opiskelijat kehuivat sitä mukavaksi ja mielenkiintoiseksi juuri materiaalien yksinkertaisuuden takia. Positiivista palautetta saatiin myös taiteilijoiden ystävällisyydestä ja siitä, että näyttelyyn tutustuttiin paikalla olleiden taiteilijoiden kanssa. Tämän myötä ”*teoksista sai tietää paljon sellaista, mitä itsenäisellä näyttelykierroksella ei olisi saanut tietää*”, kuten yksi työpajaan osallistuneista taideopiskelijoista kommentoi. Työpajan nimi *Hämärä* taisi osallistujilta unohtua jo aivan tekemisen alkumetreillä, mutta pääasia olikin luoda jotakin uutta peruselementtejä apuna käyttäen sekä tietenkin vaihtaa ajatuksia ja näkemyksiä kahdesta eri kulttuurista tulevien ihmisten välillä. (kuva 2)



Kuva 2. *Hämärä* -workshopin tunnelmia -kuvakollaasi.

3.3 Tietoa Chilestä

Chile on pitkänmallinen, chili-paprikan muotoinen maa, joka sijoittuu Etelä-Amerikan länsirannikolle. Maalla on pituutta yli 4500 km. Luonnon monipuolisuus on Chilen rikkaus, sillä ihmeteltävää riittää etelän jäätiköstä upeisiin metsiköihin ja valtaviin järviolueisiin, loputtomiin viiniviljelmiin ja Pohjois-Chilen kuivaan aavikkoon. Puhumattakaan jylhästä Andien vuorijonosta, jota vastassa on loputon Tyynen valtameren rantaviiva. Chileä pidetään maailman yhtenä tärkeimpänä kuparin tuottajana ja sen tärkeitä vientituotteita ovat mm. viinit, viinirypäleet, avokatot ja lohi.

Historia, nykyisyys ja tuleva elävät Chilessä käsi kädessä. Vaikeat Pinochetin⁵⁹ vuodet ovat jättäneet syvät haavat chileläisten keskuuteen, mutta usko tulevaan on kuitenkin vahva. Mallia elintason ja koulutuksen nostamiseen on haettu jopa Suomesta käsin. Kulttuurielämä teki sotilasdiktatuurin aikana kuolemaa, sillä suuria tapahtumia ei saanut järjestää ja taidetta sai tehdä vain Pinochetin puolesta, ei missään tapauksessa häntä vastaan. Sotilasdiktatuurin ajatuksia vastustavista taiteilijoista liian moni kuoli tai joutui pakenemaan ulkomaille. Sotilasdiktatuurin jälkeen elämä Chilessä alkoi hiljalleen saada normaalit puitteet ja 1990-luvulla monipuolinen kulttuurielämä heräsi jälleen henkiin. Tänä päivänä pääkaupunki Santiago de Chilen kulttuuritarjonta on hyvin monipuolista useine konserttitiloinen, teattereineen, museoineen ja gallerioineen.

3.4 Chilen museomaailma

Museoiden yleisilme Chilessä ei suuresti eroa suomalaisesta tai yleiseurooppalaisesta, sillä se on varsin ennakkoluuloton vaativienkin näyttelyiden järjestämisen suhteen.

⁵⁹ 11. syyskuuta vuonna 1973 Kenraali Augusto Pinochetin johtama sotilasjunta kaappasi vallan presidentti Salvador Allendelta. 17 vuotta kestäneen sotilasdiktatuurin aikana Pinochet hajotti kongressin ja hävitti opposition ja vasemmistopuolueen. Vuosien aikana kaikkiaan noin 30 000 ihmisen arvioidaan joutuneen kidutetuksi ja noin 3000 ihmisen sanotaan kadonneen. Vuosien aikana lukuisia ihmisiä pakeni ulkomaille.

Samalla se kuitenkin kunnioittaa perinteitä ja taidehistorian suuria nimiä, unohtamatta paikallisuutta ja maan nuoria taiteilijoita. Chilen museoiden seinien sisäpuolella tapahtuva toiminta kulkee kuitenkin mielestäni muutaman askeleen ”kehityksestä” jäljessä, sillä uuden museotoiminnan luomisen sijaan se pitääytyä usein vanhoissa suunnitelmissa uskaltamatta ottaa näyttelytoiminnan rinnalle jotakin perinteistä poikkeavaa.

Chilessä museoiden sisäänkäynti ovat edullisia, eläkeläisille ja opiskelijoille usein jopa täysin ilmaisia. Kävijöitä kuitenkin kaivataan enemmän. Museoiden suurin kävijäkunta koostuu pitkälti koululaisryhmistä ja turisteista, jonka jälkeen tulevat yksittäiset chileläiset kävijät. Museot mainostavat paljon esillä olevia näyttelyitään ja tapahtumiaan niin televisiossa, radiossa, lehdissä ja tietenkin perinteisesti katukuvassa, unohtamatta myöskään maailmanlaajuisen suosion saavuttanutta *Facebook* -sivustoa, jonka kautta kutsutaan muun muassa näyttelyiden avajaisiin ja erilaisiin työpajoihin. Saavutettavuus, näkyvyys ja tietenkin mielenkiintoiset näyttelyt ovat suurkaupungin museoiden ehdottomia valttikortteja.

Museoiden positiivisuudesta ja näyttelyiden kovatasoisuudesta huolimatta ne koetaan chileläisten keskuudessa jokseenkin arvokkaaksi ja vieraaksi rakennukseksi, ja yleinen ajatus siitä, että ”*ilman kiinnostusta esillä oleviin objekteihin ei sisään kannata edes pistäytyä*” tuntuu olevan vielä valloillaan. Kun oppilailta kysyttiin museovierailun yhteydessä ”*Millainen rakennus voi olla museo?*”, vastaus oli usein: ”*vanha rakennus*”. Oppilaiden vastaus kertoo mielestäni siitä, millainen on koululaisten museotietous ja suhtautuminen museoon, sillä ”*vanha rakennus*” juontaa helposti myös johonkin vanhanaikaiseen, tylsään ja perinteiseen, ja puolestaan nykytaide, taiteen arvaamattomuus ja esimerkiksi yllätykselliset opastukset ovat täysin tuntemattomia.

Museotietouteen liittyen myös museokäyttäytyminen on puutteellista niin koululaisten kuin tavallisten museokävijöidenkin keskuudessa, sillä näyttelytiloissa syöminen, seiiniin nojailu, teoksiin koskeminen ja valokuvien otto eivät ole harvinainen näky, vaikka vartija olisi aivan vieressä. Museosääntöjen olemattomuus ei johdu vain sääntöjä noudattamattomaan museovierailijaan vaan pikemminkin museohenkilökunnan ammatillisuuden puutteeseen. Suomen museoita koetellut uusi laki vaadittavista

museologian perusopinnoista saikin chileläiset museotyöntekijät naurahtamaan ja miettimään ylikouluttautumista.

Tavallisesta ohjelmasta poikkeavaa toimintaa, kuten erilaisia näyttelyopastuksia, konserttitapahtumia, taidetoreja tai esimerkiksi hetkiä taiteilijoiden kanssa ei juurikaan järjestetä. Ei siis ole ihme, että museot koetaan vanhanaikaisina ja tylsinäkin paikkoina, jonne vain koulutetut ja taiteesta pitävät voivat mennä. Euroopassa ovat jo arkipäiväisiksi muodostuneet ajatukset ”museon kuulumisesta kaikille” ja ”museosta osana arkea”⁶⁰, mutta Chilessä näihin ajatuksiin on vielä matkaa.

3.5 Museo de Arte Contemporáneo, MAC

Santiago nykytaiteen museo on Chilen pääkaupungin yksi tärkeimmistä ja suurimmista museoista. Nimensä mukaisesti museo on näyttelyillään ja kokoelmillaan keskittynyt nykytaiteeseen niin chileläisellä kuin kansainväliselläkin tasolla. Museolla on kaksi rakennusta, joista toista, aivan Santiagon keskustan tuntumassa sijaitsevaa *MAC Parque Forestalia* voidaan pitää museon varsinaisena rakennuksena, sen sykkivänä sydämenä, jossa pidetään suurimmat ja arvostetuimmat näyttelyt. *Nieve y Sol* -näyttely pidettiin myös *MAC Parque Forestalissa*. Toinen museorakennus on *MAC Quinta Normal*, joka on keskittynyt näyttelyillään aivan tämän päivän nuoriin taiteilijoihin, jopa opiskelijoihin. Huonon sijaintinsa takia *MAC Quinta Normal* on selkeästi toissijainen.

Nykytaiteen museo avattiin 15. päivä elokuuta vuonna 1947, El Partenón rakennuksessa, Quinta Normal puiston alueella, Universidad de Chilen vanhan pääkampusalueen tuntumassa. Museo syntyi Universidad de Chilen taideakatemian tavoitteista saada maahan ja tietenkin yliopistolle museo, joka esittelisi taidehistorian mestariteosten sijaan elävien taiteilijoiden teoksia. Ensimmäinen näyttely pidettiin chileläisiltä taiteilijoilta lainatuilla teoksilla, jotka myöhemmin lahjoitettiin osaksi museon kokoelmia. Museon kokoelmiin kuuluu tänä päivänä reilut 2000 teosta, joista

⁶⁰ Vrt. Levanto 2004, 51. Kaitavuori 2007, 283. Kallio 2007, 115.

yli puolet on grafiikan teoksia, loput maalauksia, piirustuksia ja veistoksia. Kokoelmiin kuuluu muun muassa chileläisen maalaustaiteen nimekkäimpien taiteilijoiden, kuten Roberto Mattan, Nemesio Antúnezin ja José Balmesin teoksia. Vuonna 1975 museo siirtyi nykyisiin tiloihinsa, Bellas Artes palatsiin, lähelle Santiagon keskustaa sijaitsevaan Forestal -puistoon. Kyseinen palatsi toimi tätä ennen Universidad de Chilen taideakatemian opetus- ja ateljeetiloina. Palatsi julistettiin kansallismonumentiksi vuonna 1976.⁶¹

Museon nykyisen johtajan, Fransisco Brugnolin aloittaessa toimessaan vuonna 1998 huomio keskittyi kansallismonumentin huonoon kuntoon. Vuonna 1910 rakennettu iäkäs rakennus oli kokenut kovia vuoden 1979 Santiagon keskustaa koetelleessa tulipalossa, sekä vuoden 1985 voimakkaassa maanjäristyksessä. Nykyaiteen museolle alettiin etsiä uutta rakennusta. Bellas Artes palatsin merkittävä historia Universidad de Chilen taideakatemia ja kansallismonumentin titteli puhuivat kuitenkin puolestaan ja uuden rakennuksen etsimisen sijaan alettiin suunnitella rakennuksen restaurointia ja tilojen muuntamista nykyaikaisen museon tarpeisiin. Valtion myöntämä apu näytti kunnostusurakalle vihreää valoa ja elokuussa vuonna 2004 museo suljettiinkin restauroinnin ajaksi. Nykyisessä asussaan museo avattiin yleisölle vuoden 2005 lopussa.⁶²

Museon kuuluu Universidad de Chilen taiteiden laitoksen alaisuuteen ja toiminnalliset päämäärät, ohjeistus ja tavoitteet tulevat yliopiston suunnalta. Museon kuuluu toimia kaikin tavoin yhteiskuntaa palvelevana instituuttina; edesauttaa taiteiden kehitystä ja tutkimista, lisätä kommunikaatiota nykyaiteen ja yleisön välillä sekä säilyttää, tutkia ja tallentaa aikansa taidetta.⁶³

⁶¹ Museon Internet -sivut.

⁶² Museon Internet -sivut.

⁶³ Museon Internet -sivut.

3.6 Suomen ja suomalaisten näkyminen Chilessä

Chilessä asuu vakinaisesti noin 200 Suomen kansalaista, jotka ovat muuttaneet maahan pääosin työkokemuksen tai paikallisen kanssa solmimansa avioliiton kautta. Tämän lisäksi Chile on suosittu opiskelijavaihto- sekä harjoittelukohde. Chilessä asuvat suomalaiset pitävät yhteyttä toisiinsa tiiviisti. Tärkein juhla on ehdottomasti Suomen itsenäisyyspäiväjuhla, joka kokoaa kerran vuodessa kaikki Chilessä asuvat suomalaiset yhteen. Chilessä toimii noin kymmenen suomalaisyritystä, jotka ovat pääosin sijoittuneet Santiagon lähialueelle.

Vaikka Chilessä suomalaisia on yllättävänkin paljon, chileläisen silmin Suomi ja suomalaisuus ovat jotakin hyvin kaukaista ja osittain tuntematonta. Chileläiselle Suomi on hyvin pitkälti median välityksellä tutuksi tullut maa. Suomi onkin noussut Chilen uutisotsikoihin monella tavalla, ja suurimpana aiheena viime aikoina on ollut Chilen presidentti Michelle Bacheletin vierailu Suomeen huhtikuussa 2007⁶⁴. Suomesta on myös haettu esimerkkejä talouden nopeaan kasvuun⁶⁵ ja koulujärjestelmään⁶⁶. Santiagossa sijaitsee myös koulu, joka kantaa Suomea nimessään (Escuela Finlandia), mutta sen periaatteet ovat kuitenkin suomalaisesta koulutusjärjestelmästä kaukana ja koulu toimii kuten muutkin Chilen koulut.

Suomi on maa, jota Chilessä on pidetty esimerkillisenä ja unelmien yhteiskuntana pitkään. Suomi tunnetaan maana, joka arvostaa luonnon puhtautta ja vihreää kaupunkiympäristöä, pelkistettyä arkkitehtuuria, koulutusta ja jopa sinfoniaorkestereita⁶⁷. Kauhajoen ja Jokelan kouluampumiset⁶⁸ toivat chileläisten silmien eteen Suomesta toisenlaisen kuvan, sillä uutiset käänsivät katset yhteiskunnallisista asioista aivan tavallisten ihmisten keskuuteen.

⁶⁴ El Mercurio -lehti.

⁶⁵ mm. Tironi, E. 2007.

⁶⁶ El Mercurio -lehti, 2007.

⁶⁷ mm. Tironi 2007.

⁶⁸ El Mercurio -lehti.

4 SUOMALAISEN TAIDENÄYTTELYN VASTAANOTTO CHILESSÄ

Lallukan Taiteilijakodin 16 taiteilijan *Nieve y Sol* -näyttely oli esillä kolmen kuukauden ajan Santiagon nykytaiteen museossa syksyllä 2008. Minua kiinnostaa, millaisia ajatuksia näyttely herätti niin suomalaisesta taiteesta, Suomesta kuin suomalaisistakin. Pääaineistona toimivat teettämäni kyselylomakkeiden vastaukset. Lisäaineisto koostuu näyttelyä koskeneista jutuista chileläisessä mediassa ja tekemistäni havainnoista näyttelyn opastuksiin ja työpajaan liittyen.

Kun aloin käymään läpi tutkimusaineistoani, erityisesti kyselomakkeiden vastauksia, huomasin, että sisällöltään ne jakautuivat melko selkeästi erilaisiin teemoihin, jotka vahvasti liittyivät myös toisiinsa. Olenkin katsonut parhaaksi jaotella tämän näyttelyn vastaanottoa käsittelevän luvun voimakkaimmin esiin nousseiden teemojen mukaan, joiden kautta aihetta käsittelen ja analysoin. Teemoja ovat: ”*Yleinen näyttelyvastaanotto*”, ”*Millaista Suomessa uskotaan olevan*” ja ”*Museon merkitys ja vaikutus näyttelyyn*”.

Jotta tutkimus saa tieteellisen tutkimuksen määritteen, tarvitsee kerätyn aineiston pohjalta tehty analyysi teorian seurakseen⁶⁹. Seuraavissa luvuissa käsittelemkin aineistoani yhdessä sopivien teorioiden kanssa, pyrkien muodostamaan sujuvaa vuoropuhelua niin teorian, aineiston kuin omien ajatusteni välille.

⁶⁹ Tuomi&Sarajärvi 2004, 17.

4.1 Yleinen näyttelyvastaanotto

”Näyttely on uskollinen peilikuva pohjoisen alueen visuaalisuudelle. Teokset jäljentävät paikallista kulttuuria, ovat yhteydessä sen myytteihin, legendoihin, tunteeseen maantieteellisestä eristäytyneisyydestä ja paikalliseen kulttuuriin, johon ilmasto on vaikuttanut. Esillä monipuolisia tekniikoita ja lähestymistapoja, sekä huomioita tyylien variaatiosta ja monipuolisuudesta, jolla kulttuurinen joukko kerskailee.”⁷⁰

Näin vaikuttavin sanoin Chilessä ilmestyvässä *AL Limite* -taidelehdessä kirjoitettiin näyttelystä. Tekstiosuus ei ollut pitkä, mutta juttua elävöitti suuri Eero Markukselan *Madonna* -teossarjasta lainattu *White Madonna* -teoskuva, jossa vaaleahiuksinen nuori nainen on pukeutunut puhtaan valkoiseen mekkoon ja istuu korkealla jakkaralla kultainen seinä taustanaan. Kuvan vieressä komeilee otsikko ”*Suomalaiset taiteilijat, pohjoismainen kuvitteellisuus*” ja sen yläpuolelle on sijoitettu näyttelykohtaista informaatiota.⁷¹ Teoskuva on toiminut varmasti oivallisena katseen vangitsijana lehden sivulla ja yhdessä lyhyen tekstin kanssa syntyykin mielikuva ”*pohjoismaalaisista enkeleistä, kaunottarista, joita on varmasti näyttelyssä enemmänkin nähtävillä*”, kuten chileläinen ystäväni totesi pyytäessäni häntä kommentoimaan kyseistä sivua.

”Näyttely näytti sen, että taide on universaalialia. Pidän teoksista todella paljon”, kirjoitti 66-vuotias näyttelyvieras, viitaten kommentillaan siihen, että oli taide kotoisin mistä tahansa, siitä pidetään ja usein sitä myös ymmärretään kaikkialla. 36-vuotias vastaaja puolestaan pohti taiteen avartavan maailmankuvaa kirjoittaen: *”totta kai näyttely vastasi odotuksiani, sillä koko näyttelyllä on oma tapansa katsoa maailmaa ja jokainen tapa avaa uusia ovia.”* Tässä, sekä muutamassa muussa näyttelyä koskevassa kommentissa ja tietenkin *Al Limite* -lehden artikkelissa esiintyy ajatus jostakin vieraasta ja tuntemattomasta, joka jollakin tavalla kiehtoo. Niihin sisältyy myös tunne kauniiden asioiden kohtaamisesta ja niistä nauttimisesta, unohtamatta tietenkään uuden tiedon saamista näyttelyn välityksellä.

⁷⁰ AL Limite -lehti 2008.

⁷¹ Katso liite 2.

Satu Silvanto (2001) kirjoittaa taiteen vaikuttavuuden perustuvan siihen, että se pystyy yhdistämään *sosiaalisen tilan* (mentaalinen ympäristö, joka monella tavalla vaikuttaa ajatuksiimme ja toimintaamme) kolme ulottuvuutta, joita ovat kognitiivinen, esteettinen ja moraalinen tila. Kognitiivinen tila määrittyy tietojemme mukaan, esteettinen tila muodostuu kauneuden kaipuun tai ympäristöön kohdistuvan uteliaisuuden varassa ja moraalinen tila puolestaan syntyy toisista välittämisen ja koettujen sosiaalisten velvollisuuksien mukaan. Taide siis ”välittää tietoa ja herkistää sen vastaanottamiseen muutenkin kuin kognitiivisten tai kielellisten operaatioiden kautta. Taiteen kieli vetoaa yhtä aikaa älyyn ja tunteeseen.”⁷²

”Koen, että näyttelystä saatu kokemus liittyy pitkälti siihen, että tuntematon kiehtoo meitä aina. Vaikka Suomi on hyvin kaukainen maa, ei välimatka kuitenkaan luonut näyttelyn erikoisluonnetta, eikä se, että teokset olivat peräisin Lallukan Taiteilijakodista. Näyttelyn merkityksellinen tunnelma syntyi siitä, että maa (Suomi) on niin tuntematon ja vieras, että teoksetkin muodostuivat näiden kriteerien avulla mielenkiintoisiksi. Syntyi halu tietää enemmän”, kommentoi mielenkiintoisella ja hyvin osuvalla tavalla eräs museon opastajista pyytäessäni häntä kirjoittamaan muutamalla sanalla ajatuksia näyttelyyn liittyen.

Antti Kariston mukaan ”taide hioo ihmisten herkkyyttä. Taide tuo usein kekseliäästi esille erilaisten elämänmuotojen olemassaolon ja arvon. Se ruokkii uteliaisuutta ja opettaa että erilaisuus ei ole aina uhka, vaan joskus hyvinkin nautittava asia. Näin se voi lisätä kykyämme suhtautua myönteisellä tavalla erilaisuuteen.”⁷³ Kariston ajatus ihmisen herkkyyttä hiovasta ja uteliaisuutta ruokkivasta taiteesta vahvistaa oppaan kommenttia siitä, miten tuntematon ja vieras muotoutuivat näyttelyn välityksellä joksikin kiehtovaksi, josta katsoja halusi tietää enemmän. Uskonkin, että ”halusta tietää, kokea ja nähdä” moni chileläinen tuli *Nieve y Sol* -näyttelyä katsomaan. Haluttiin varmasti kokea ja nähdä jotakin uutta. Haluan myös uskoa, että näyttelyn välityksellä muutama kävijä oppi suhtautumaan myönteisellä tavalla erilaisuuteen, kuten Karisto taiteen vaikutusta kuvailee.

⁷² Silvanto 2002, 51–52. Vrt. Karisto 1998, 63–65. Bauman 1993, 145.

⁷³ Karisto 1998, 65.

Taidenäyttelyä mennään katsomaan, jos esimerkiksi näyttelyn nimi tuntuu kiinnostavalta, tekijä on tunnettu tai arvostettu taiteilija, tai jos itse rakennus tuntuu mielenkiintoiselta ja kutsuvalta paikalta. Tietenkin myös opinnot, ammatti ja ystävät voivat johdattaa uusien näyttelyiden äärelle, puhumattakaan median luomasta vaikutuksesta näyttelyn julkisuuskuvaan, josta hyvänä esimerkkinä toimii *Al Limite* -lehdessä ollut kuvallinen julkaisu otsikolla: ”*Suomalaiset taiteilijat, Pohjoismainen kuvitteellisuus*”, johon myös aikaisemmin tässä luvussa viittasin. On varmasti olemassa useita syitä siihen, miksi näyttelyihin mennään, mutta uskon näiden syiden kuitenkin luovan mielikuvia siitä, millainen näyttely on odotettavissa.

Nieve y Sol -näyttelyn kävijöille olikin myös syntynyt erilaisia ennako-odotuksia näyttelyn suhteen. Eräs kävijä kirjoitti: ”*Odotin, että näyttely olisi hyvin sivistynyt ja hienostunut, sillä Suomi toimii taloudellisena esimerkkinä Chilelle. Loppujen lopuksi tykkäsin, sillä pidin sen yksinkertaisuudesta, mitä en osannut odottaa.*” 17-vuotias kävijä puolestaan kirjoitti: ”*Odotin turhaan, että saisin koskea teoksiin ja ottaa niistä kuvia.*”

Kaikkein kriittisimmät kommentit kirjoittivat *Hämärä* -työpajaan osallistuneet taideopiskelijat, joille on opintojen myötä kasvanut jo jonkinlaista taiteellista näkemystä ja -tuntumaa erilaisista näyttelyistä, joihin he ehkä *Nieve y Sol* -näyttelyä vertasivat. Suullisten kommenttien mukaan opiskelijat kyllä pitivät työpajasta ja näyttelystäkin, mutta kysymyslomakkeiden vastaukset puolestaan osoittivat, että näyttelyltä moni olisi toivonut enemmän ja se ei tuntunut yltävän museon ”tasolle”. 24-vuotias opiskelija kirjoitti: ”*Museo kantaa nykytaiteen leimaa, mutta mielestäni näyttely ei täytä sen kriteerejä. Osa teoksista oli mielenkiintoisia, mutta hyvin tavallisia.*” 25-vuotias taideopiskelija puolestaan pohti: ”*Näyttely ei yltänyt museon tasolle, esillä olleet teokset eivät näyttäneet mitään ihmeellistä tai uutta. En pitänyt lainkaan, sillä kaukaisesta maasta odotti jotakin erilaista ja uutta.*”

Muutamissa vastauksissa tuotiin esiin vähäinen kiinnostus taidetta kohtaan. 13-vuotias oppilas kirjoitti: ”*tylsä, en pidä taiteesta*”, joka ilmaisee hyvin sen, ettei taide kiinnosta ja sen pohtiminenkin on varmasti vastaajan mielestä turhaa. Uskon, ettei tällainen vastaaja olisi ehkä oma-aloitteisesti tullut museoon vaan vierailu oli esimerkiksi osa

opintoretkeä. Eräälle 16-vuotiaalle, joka ei ole aikaisemmin pitänyt taiteesta, näyttelyvierailu oli puolestaan positiivinen kokemus. Oppilas kirjoitti: *”En ole koskaan ollut kiinnostunut taiteesta kummemmin, mutta tämä näyttely oli mielenkiintoinen ja aion jatkossa kiinnostua taiteesta enemmän”*.

Näyttelykävijöiden joukossa oli myös niitä, jotka pitivät näyttelystä, mutta teettämäni kyselylomake oli liikaa. 13-vuotias oppilas kirjoitti: *”Pidin näyttelystä ja siitä, miten meidät otettiin vastaan ja opastettiin. Tämä kysely tosin laskee pisteet, sillä aivan liikaa kirjoittamista.”* Uskon, että tämän suuntaisia ajatuksia saattoi herätä myös muissa kävijöissä. Näyttely keräsi varauksen tehneiden ryhmien lisäksi kuitenkin noin 40–60 kävijää päivittäin ja viikonloppuisin kävijämäärä nousi yli sadan, jopa kaksinkertaistui, mutta lomakkeita nämä kävijät eivät malttaneet täyttää. Ehkä syynä oli lomakkeiden pituus ja laajuus, niiden huono sijainti tai yksinkertaisesti tietämättömyys niiden olemassaolosta.

4.2 60 kuvaavaa adjektiivia näyttelylle

Taiteen tulkinnassa adjektiivit ovat usein pääosassa, sillä yksittäisten sanojen avulla voimme helposti kuvata näkemäämme, tuntemaamme ja kokemaamme. Kysymyslomakkeiden avulla halusinkin saada selville erilaisia adjektiiveja, joiden avulla vastaaja *Nieve y Sol* -näyttelyä kuvasi. Kysymyslomakkeen osassa 2, kysymyksessä numero 7 kysyin: *”Jos teillä olisi vain kolme adjektiivia käytettävänä, mitkä kuvaisivat parhaiten näyttelyä?”* Vastauksissa kertyi yhteensä 60 erilaista näyttelyä kuvaavaa adjektiivia, joiden uskon syntyneen spontaanisti, ilman syvempää pohdintaa. Seuraavassa luettelen lomakkeissa esiintyneet adjektiivit aakkosjärjestyksessä peräkkäin, kirjaten adjektiivin jälkeen luvun, joka kertoo miten monta kertaa kyseinen adjektiivi vastauksissa toistui.

Näyttelyä kuvaavia adjektiiveja olivat:

Abstrakti (4), Ainutlaatuinen (7), Akateeminen, Arvokas, Avoin, Didaktinen (8), Epätavallinen, Epäaito, Erilainen (11), Erikoinen (3), Esittävä (3), Herkkä (3), Houkutteleva (4), Hullu, Hyvä (5), Hämmäntävä (2), Iloinen (3), Inhimillinen, Innovatiivinen (6), Inspiroiva, Intensiivinen, Interaktiivinen, Kallisarvoinen, Kasvattava, Kaunis (23), Keveä, Kulttuurinen, Kuvitteellinen (3), Kylmä, Loistava (3), Luonnollinen, Luova (8), Löpikuultava, Mahtava, Mielenkiintoinen (41), Moderni (4), Moninkertainen, Monipuolinen (10), Nerokas, Odottamaton, Outo (3), Puhutteleva (7), Rauhallinen (3), Rauhoittava, Satuttava, Sekasortoinen, Surullinen (3), Sympaattinen, Syvä (4), Taiteellinen (2), Tilava, Todella hyvä (3), Tunnepitoinen (3), Tutkiva, Utelias (5), Uudenlainen (8), Vaikuttava, Valikoiva, Valloittava (3), Valoisa, Viihdyttävä (9), Värikäs (4), Väsyttävä, Yksinkertainen (9), Ylistävä, Yllättävä (5) ja Ystävällinen.

Näyttelyä kuvanneiden 60 erilaisen adjektiivin kirjo ja monipuolisuus kertoo mielenkiintoisella ja yksinkertaisella tavalla siitä, miten erityyppisten sanojen kautta chileläinen museovieras näyttelyn ja sen teokset koki. Näyttelyä kuvattiin pääsääntöisesti positiivisten adjektiivien kautta, kuten *ainutlaatuinen*, *kaunis*, *puhutteleva* ja *mielenkiintoinen*. 60 adjektiivin joukossa on myös negatiivisen mielikuvan synnyttäviä adjektiiveja, kuten *outo*, *epäaito*, *hullu* ja *sekasortoinen*. Adjektiiveissa on läsnä tieto maapallon toiselta puolelta tulevasta taiteesta, erilaisesta kulttuurista ja vieraasta maasta, sillä näyttelyä kuvattiin *erilaiseksi*, *uudenlaiseksi*, *moderniksi* ja *innovatiiviseksi*. *Didaktisuus* kuvaa puolestaan sitä, että näyttelyn avulla ajateltiin oppivan jotakin uutta.

60 adjektiivin muodostama lista on vaikuttava ja hyvin kiehtova. Adjektiivien joukossa kiteytyy lukuisia erilaisia merkityksiä ja ne kertovat sen, miten chileläinen museovieras näyttelyn koki ja minkälaisen sanojen avulla sitä halusi kuvata. Adjektiivien listaa tiivistäen voin todeta, että chileläiset kokivat näyttelyn ennen kaikkea *mielenkiintoiseksi* ja *kauniiksi*, mutta myös *erilaiseksi*, *monipuoliseksi*, *viihdyttäväksi* ja *yksinkertaiseksi*.

4.3 Millaista Suomessa uskotaan olevan?

Pääosassa vastauslomakkeista viitattiin jollakin tavalla siihen, millaista Suomessa kuvitellaan tai uskotaan olevan. Nämä ajatukset eivät kuitenkaan esiintyneet kohdassa, jossa kysyin tietämystä Suomesta⁷⁴ vaan kysymyksissä, jotka koskivat itse näyttelyä. Esimerkiksi näyttelyn tyyliä ja *Nieve y Sol* -nimen merkitystä koskevissa vastauksissa ilmeni ilmastoon liittyviä pohdintoja. ”Mielestäni teoksilla oli yksi yhdistävä tekijä, paikka (Suomi). Lisäksi se näyttää paljon lämpoisemmän puolen Suomesta, jota pidetään kylmänä.” ... ”Selitän sitä (näyttelyn nimi) niin, että Suomen ilmasto on hyvin kylmä = Lumi. Ja teosten lämpö = Aurinko,” pohti 13-vuotias oppilas.

Edward Said (1985) on luonut käsitteen *kuvitteellisesta maantieteestä*, jonka avulla luomme totuutena pidettyjä käsityksiä ja olettamuksia meille vieraista kulttuureista. Mielessämme muodostamamme käsitykset eivät kuitenkaan välttämättä kerro niinkään meitä vastassa olevasta kulttuurista vaan pikemminkin meistä itsestämme. *Kuvitteellisen maantieteen* avulla muodostamme siis käsityksiä jonkin tutun, ”ours”, ja vieraan, ”theirs”, välille, joista konkreettisena esimerkkinä toimii jaottelu *itä-länsi*. *Kuvitteellisen maantieteen* turvin voimme muodostaa myös ”meidän maa- barbaarien maa (vieraiden maa)” -erottelun, josta barbaareilla ei välttämättä ole minkäänlaista tietämystä. Keskeistä ajattelussa on, että nämä *muut (barbaarit)* eroavat meistä niin maantieteellisen sijaintinsa kuin ajattelunsakin puolesta ja jaottelu tekee *meistä* puolestaan yhtenäisemmän. *Kuvitteellinen maantiede* vahvistaa siis merkityksiä dramatisoimalla etäisyyden ja eron, ja piirtämällä rajoja kulttuurien välille.⁷⁵

Tutkimuksessani *kuvitteellinen maantiede* toimii chileläisten silmien edessä ikään kuin läpinäkyvänä verhona, joka on täynnä olettamuksia ja luotuja kuvitelmia Suomesta, suomalaisista ja kulttuuristamme. Chileläiset museovieraat tutkivatkin *Nieve y Sol* -näyttelyn teoksia tämän *kuvitteellisen maantieteen* synnyttämän läpinäkyvän verhon

⁷⁴ Kysymyslomakkeen osa kolme: ”Ennen tutustumistanne näyttelyyn, tiesittekö jotakin Suomesta (taiteesta, kulttuurista, maasta jne.)?”

⁷⁵ Said 1985, 54–55. Vrt. Pääjoki 2004, 55.

läpi perustaen pohdintansa jo olemassa oleville mielikuville, sekä muodostaen lisää näkemyksiä ja ajatuksia heille vieraasta kulttuurista.

Uskon Saidin *kuvitteellisen maantieteeseen* pohjautuvien ajatusten ja kuvitelmien kertovan toki jotakin niitä synnyttävästä yhteiskunnasta, mutta mahdollisesti myös kuvaavan asioita, minkä vuoksi toisia ehkä jopa kadahditaan. Usein niin Suomessa kuin Euroopassakin törmää ajatuksiin, jonka mukaan esimerkiksi eteläamerikkalaiset, välittämättä siitä onko kyseessä brasilialaiset, argentiinalaiset, perulaiset tai chileläiset, kuvataan hellyyttä osoittavina, mutta tulisina salsan taitajina, jotka osaavat nauttia rennosti elämästä ”*mañana*” (huominen) -mentaliteetin avulla. Muualla maailmassa Skandinaviaa puolestaan pidetään kylmänä alueena, niin ilmaston kuin ihmistenkin suhteen, ja ihmiset vain tervehtivät toisiaan kättelemällä, mutta tuntevat kuitenkin koko perheensä, ystävänsä ja jopa naapurinsa alastomina yhteissaunojen takia.

Tutkimuksessani Saidin luoman ”*itä-länsi*” -käsiteparin kaltaisen yhdistelmän voisivat muodostaa esimerkiksi ”*Skandinavia/Eurooppa - Etelä-Amerikka*”, jossa *muut* eroavat *meistä* niin maantieteellisen sijainnin kuin kulttuurinsakin puolesta. Uskon jaon kuitenkin toimivan niin, ettei vain yksi osapuoli ole luonut käsityksiä siitä, millaisia *muut* ovat, vaan sekä Skandinavia/Eurooppa, että Etelä-Amerikka ovat luoneet käsityksiä siitä, millaista toisella puolen maapalloa ajatellaan ja uskotaan olevan.

Stuart Hall (1999) pohtii ”*idän*” ja ”*lännen*” merkitystä ja jakoa, jota hän ei myöskään pidä vain maantieteellisesti muodostuneena jaotteluna. Hallin mukaan monet yhteiskunnat pyrkivät saavuttamaan länsimaisuuden, ainakin elintaso mielessä pitäen. ”Läntisellä” tarkoitetaan Hallin mukaan yhteiskuntaa, joka on kehittynyt, teollistunut, kaupungistunut, kapitalistinen, maallinen ja ennen kaikkea moderni. Hallin mukaan *länsi* mahdollistaa yhteiskuntien luokittelun erilaisten kategorioiden avulla, jotka rajaavat ”*läntisiä*” ja ”*ei-läntisiä*” yhteiskuntia. *Länsi* toimii siis eräänlaisena symbolisena esikuvana, joka kertoo meille millaisia eri yhteiskunnat, kulttuurit, kansat ja paikat ovat. Käsite antaa meille mahdollisuuden vertailla yhteiskuntia toisiinsa luomalla vertailustandardin tai -mallin, jonka avulla eroa selitetään ja muita yhteiskuntia asetetaan järjestykseen. *Länsi* toimii näin ollen ideologian tavoin. *Itä-länsi* -jaottelun Hall muuntaa diskurssiin *me ja muut*. *Me ja muut* -käsitepari antaa paljon laajemman ja

vapaamman näkökannan käsitellä aihetta, vaikkakaan ei toimi yhtään sen viattomammin, sillä myös sen avulla luodaan yksinkertaista mallia ”erosta”.⁷⁶

Saidin ajatus *kuvitteellisesta maantieteestä*, jonka avulla luomme totuutena pidettyjä olettamuksia meille vieraista kulttuureista, ja Hallin *me ja muut* -käsitepari, jonka avulla rakennamme eroa meidän ja muiden välille, rinnastuvat mielestäni keskenään. Koen idean *kuvitteellisesta maantieteestä* kuitenkin paljon tiukemmaksi, jokseenkin järjestelmällisemmäksi ja maailmaa suuriin alueellisiin ryhmiin jakavaksi ajatusmalliksi, jonka jaot perustuvat pitkälti kulttuurisiin eroavaisuuksiin. *Me ja muut* -käsitepari on myös maailmaa erilaisuuden mukaan jakava määritelmä, mutta sanojen ”me” ja ”muut” avulla se tuntuu paljon arkipäiväisemmälle. Tästä johtuen uskonkin, että se voi toteutua esimerkiksi lasten leikeissä hiekkalaatikolla tai opiskelijoiden keskuudessa yliopistolla. Arkipäiväistä ajatusta seuraten näenkin *kuvitteellisen maantieteen* saavan jonkinlaisen vapauden *me ja muut* ajattelutavan turvin, minkä myötä *kuvitteellisen maantieteen* voi nähdä syntyvän minkä tahansa yhteiskunnan tai kulttuurin silmin kohti vastakkaista yhteiskuntaa. Tutkimuksessani chileläiset katsovat siis valmiiksi tuotettujen mielikuvien läpi *Lallukan Taiteilijakodin* taiteilijoiden tuottamia teoksia ja luovat näiden kokonaisuudesta ajatuksia ja näkemyksiä niin näyttelyteoksista, Suomesta kuin suomalaisistakin.

Kyselylomakkeissa toistui mielikuvat ja ajatukset Suomesta maantieteellisen sijainnin, ilmaston, kulttuurin, koulutuksen, Nokian ja jopa Duudsonien⁷⁷ kautta. Eräällä opastuskerralla iältään noin 17-vuotiaat pojat kysyivät tunnenko minä henkilökohtaisesti Duudsonien pojat. Heidän pettymyksekseen annoin kieltävän vastauksen. Tätä heidän oli vaikeaa uskoa, sillä ”*Koko Suomessahan on saman verran*

⁷⁶ Hall 1999, 77–80, 83–84.

⁷⁷ Duudsonit (engl. Dudesons) on neljän nuoren miehen muodostama ryhmä, jotka ovat tulleet maailmankuuluiksi hurjista stunt -tempuistaan ja mielipuolisesta käytöksestään. Heidän ohjelmansa on välittynyt Music Televisionin kautta myös Chileen. Duudsonien kotisivuilla kerrotaan miesten oman historian, uutisten tms. lisäksi myös Suomesta seuraavaa: “*We live in the beautiful country of Finland, far up in the Arctic Circle. The winters are long and severe, in the darkest days the sun doesn't come up at all! But luckily during the summer we have the ever-blazing midnight sun. [...] We have always thought that it's the bizarre weather of Finland that has loosened some screws in our heads!*”

asukkaita kuin vain täällä Santiagossa”, he pohtivat ja jatkoivat: ”Tekevätkö kaikki suomalaiset yhtä hulluja temppuja kuin he?”⁷⁸ Etenkin poikien toinen kysymys kertoo siitä, miten helposti jokin yksityiskohtainen tieto yleistetään koko aluetta tai maata koskevaksi olettamukseksi.

John Urry (1990, 2002) on luonut teorian *turistin katseesta* (*tourist gaze*), joka vaihtelee yhteiskunnan, sosiaalisen ryhmän ja historiallisen ajanjakson mukaan. *Turistin katse* perustuu ajatukseen loman vietosta, matkustamisesta ja elämän nauttimisesta. Ihmiset jättävät tutun ympäristön lyhyiksi ajoiksi, jotta voivat matkustaa ja nähdä asioita ja paikkoja, mitä arkipäiväisessä ympäristössä ei tulisi nähdä. Mennessään muualle ihmiset katsovat ympäristöä mielenkiinnolla ja uteliaisuudella, katsovat ja kiinnittävät huomionsa asioihin, jotka poikkeavat tavallisesta. Ihmiset viipyvät näissä kokemuksissa (*katse*), jotka voidaan ja usein myös halutaan ikuistaa valokuvien, postikorttien, videon tai pienoismallien (matkamunistojen) avulla, jolloin kokemusta voidaan myös toistaa loputtomasti. Urryn mukaan *katse* rakentuu symbolisista *merkeistä* (*signs*), ja turismi puolestaan pitää sisällään lukuisten merkkien kokoelman. Kun turistit esimerkiksi näkevät kahden ihmisen suutelevan Pariisissa, syntyy käsitys ”*Timeless romantic Paris*” tai kun nähdään pieni englantilainen kylä, muistetaan ”*Real old England*”.⁷⁹

Urryn turismin määritelmässä minua kiehtoo erityisesti hänen esimerkkinsä näistä symbolisista *merkeistä*, joiden mukaan *katseemme* rakentuu, mistä hyvänä esimerkkinä toimivat myös aikaisemmin mainitsemani 17-vuotiaat pojat, jotka rakensivat mielikuvansa Suomesta Duudsonien synnyttämien mielikuvien varaan. Symboliset *merkit* muokkaavat siis käsityksiämme erilaisista asioista ja toimivat ehkä jopa eräänlaisina ennakoasetelmina, joiden mukaan teemme valintoja ja päätelmiä.

Ponchoon pukeutuneiden ihmisten ja laamojen näkeminen vahvisti omaa mielikuvaani perulaisesta katukuvasta. Buenos Airesin kaduilla tangoa tanssineet pariskunnat ja lukuisat tangoesitykset teattereissa ja ravintoloissa antoivat minulle vahvan uskon siitä, että tango todella olisi Argentiinasta kotoisin. Brasilialaisen ystäväni ”sambakuume”

⁷⁸ Päiväkirjamerkintä.

⁷⁹ Urry 2002, 1–3.

puolestaan vahvistaa uskomuksiani siitä, että kaikki brasilialaiset osaisivat tanssia sambaa ja osallistuisivat monipäiväisiin samba-karnevaaleihin.

Suomalainen ystäväni puolestaan työskenteli chileläisellä ala-asteella keräten materiaalia pro gradu -tutkimustaan varten ja kertoi minulle hauskan kommentin, jonka hän oli kuullut pieneltä pojalta sen jälkeen kun oli esitellyt itsensä ja kertonut tulevansa maapallon toiselta puolelta. Tämän jälkeen kyseinen pieni poika oli katsahnut ystävääni ja hänen farkkujaan, joissa myös etupuolella oli takataskujen malliset taskut, ja sitten miettävästi ja pontevasti todennut: ”*Ei ihme, että tulet pallon toiselta puolelta, sillä sun farkuissakin on taskut ihan väärällä puolella*”.

Kiinnittäessämme turistin tavoin huomiota ympäristöömme näemme siis lukuisia *merkkejä* tai *turistisia kliseitä* (*tourist clichés*), joiden *merkitys* saattaa ajatuksissamme olla hyvinkin symbolinen tai se on luotu kuuluisuuden turvin.⁸⁰ Hyvänä esimerkkinä jonkin asian kuuluisuudesta toimii Leonardo Da Vincin Mona Lisa ja hänen viekas hymynsä tai esimerkiksi Eiffel-torni Pariisissa. Edellä mainitsemani laamat Perun kaduilla ovat puolestaan hyvä esimerkki turistikliseestä, jonka mukaan mielikuva vieraasta maasta saattaa rakentua.

Urryn mukaan *turistisen katseen* toteutumiseen tarvitaan paikka, joka eroaa arkipäiväisessä elämässä koetuista paikoista. Tämän paikan on myös pystyttävä tuottamaan yksilölle jonkinlaista mielihyvää ja nautintoa. *Turistinen katse* voi myös syntyä, jos kohtaamme esimerkiksi kaikkien tuntemia uniikkeja kohteita, joita ovat muun muassa Egyptin pyramidit ja Buckinghamin palatsi. Tai hetkinä, jolloin näemme jotakin tyypillistä, joka yhdistyy meillä jo ennestään oleviin mielikuviin, kuten tyypillinen englantilainen kylä tai ranskalaiset viiniviljelmät. Tilanteissa, joissa kohtaamme meille ennestään tuntemattomia asioita ja ympäristöjä, tai kun näemme tuttujen asioiden tapahtuvan meille vieraassa ympäristössä, syntyy väistämättä *turistinen katse*, jolla tarkkailemme ja tallennamme ympäristöä. *Turistinen katse* voi Urryn mukaan syntyä myös tilanteessa, jonka symboliset *merkit* kertovat meille, että kyseessä on jotakin erikoista, vaikka se ei meistä tunnu siltä. Tästä hyvänä esimerkkinä

⁸⁰ Urry 1990, 129.

toimii taidegalleria, jossa halutaan nähdä esimerkiksi pelkän nimen perusteella jokin teos. Kunnes kyseinen teos sitten vihdoin nähdään, se ei tunnu eroavan muista esillä olevista teoksista lainkaan, mutta taidegallerian ilmapiiri kuitenkin pitää yllä *turistisen katseen* ja kiinnostuksen kohteeseen.⁸¹

Urryn mukaan postmoderni aikakausi ei ole yhdistänyt vain korkeaa ja matalaa kulttuuria toisiinsa, vaan se on yhdistänyt erilaisia kulttuurin muotoja, kuten turismia, taidetta, koulutusta, televisiota, valokuvausta, urheilua, ostoksien tekemistä ja arkkitehtuuria toisiinsa. Ihmiset kuluttavat näitä erilaisia kulttuurin muotoja päivittäin ja tästä syystä ovat ”*turisteja*” suurimman osan ajasta, halusivat sitä tai eivät. *Turistisesta katseesta* onkin siis muotoutunut olennaisesti osa nykyaikaista kokemusta, osa postmodernia yhteiskuntaa.⁸²

Turistinen katse on syntynyt osana nautintoa, matkustamista, lomailua ja hetkiä, jolloin kiinnitämme ympäristössämme huomiota arkipäivästä poikkeaviin ja erikoisiin asioihin. *Turistisen katseen* yksinkertaisuus ja eräänlainen tavallisuus tekee käsitteestä mielestäni hyvin kiehtovan. *Turistisen katseen* voi helposti siis yhdistää arkipäiväisiin kokemuksiin ja asioihin, joita kohtaamme, ja näin asiat voivat muuntautua jollakin tavalla myös muistettaviksi ja erikoisiksikin. Uskon, että myös muut, kuin nämä Duudsonit tuntevat 17-vuotiaat pojat, joista aikaisemmin kerroin, altistuivat *Nieve y Sol* -näyttelyn aikana *turistiselle katseelle*, joka syntyi erilaisten *merkkien* tai *kliseiden* avulla. Esimerkkinä tästä voidaan nähdä vaaleat hiukseni, jonka myötä monille syntyi varmasti käsitys, että kaikki suomalaiset ovat vaaleahiuksisia. Chilessä vaaleahiuksisille huudellaan usein ”*gringo/-a*”⁸³ ja heidän ajatellaan olevan rikkaita ja automaattisesti

⁸¹ Urry 1990, 11–12.

⁸² Urry 1990, 82.

⁸³ Nimityksen syntyyn on olemassa monia selityksiä. Esimerkiksi meksikolainen tarina kertoo ajasta, jolloin Meksikon peso oli vahva, mutta pohjoisamerikkalaiset halusivat silti maksaa ostoksensa Meksikossa dollareilla. Tällöin englantia osaamattomat Meksikolaiset pyrkivät vastarintaan ja torjuivat dollarin käytön sanomalla: ”*green go*” Tämä maksutapahtuman sanapari muotoutui myöhemmin ”*gringo*”-sanaksi ja sitä alettiin käyttää yleisnimityksenä muuallakin kuin Meksikossa kaikille vaaleille ja englantia puhuville henkilöille. Pohjois-Amerikka onkin tämän perusteella saanut nimekseen ”*Gringolandia*”.

puhuvan englantia. Opastuksilla usein hämmästyttiinkin siitä, että ”gringana” osasin puhua espanjaa ja vielä ilman aksenttia, joka englantia puhuvilla usein on. Vastapainoisesti myös minulla oli stereotyyppisiä ajatuksia Chileä tai koko Latinalaista Amerikkaa kohtaan, sillä ennen matkaani tunsin Chilen ennen muuta hyvänä viinin tuottajana ja kuvittelin näkeväni kaikkialla laamoja ja ajattelin monien ihmisten osaavan tanssia salsaa tai sambaa ja kulkevan ponchot päällä.

”Sanotaan, että eurooppalaiset ja etenkin skandinaavit ovat tunnettuja kylmyydestään, mutta sitä en tuntenut, sillä oppaamme oli mukava ja huomioon ottava”, pohti 36-vuotias vastaaja. Vastauksissa stereotyyppiset ajatukset Suomesta ja suomalaisista olivat voimakkaasti mukana. Stuart Hallin (1999) määritelmän mukaan: *”Stereotyyppi on yksipuolinen kuvaus, joka syntyy, kun mutkikkaat erot pelkistetään yksinkertaiseksi ”pahvinukeksi”. Kohteen erilaiset piirteet sulautetaan yhteen ja tiivistetään yhdeksi kuvaksi. Tämä liioiteltu yksinkertaistus kytketään sitten tiettyyn ihmisryhmään tai paikkaan. Sen piirteistä tulee niitä merkkejä, sitä ”todistusaineistoa”, josta puheena oleva kohde tunnetaan. Ne määrittävät kohteen olemista, sen olemusta.”*⁸⁴

Opastusryhmistä löytyi aina yksi tai useampi henkilö, jotka kommentoivat sitä, että Suomessa olisi yhdeksän kuukauden mittainen talvi, valoa olisi hyvin vähän ja kesällä puolestaan olisi aina kylmä ja sataisi. Lisäksi mainittiin se, että suomalaiset ovat hyvin ujoja, hiljaisia ja kylmiä. Erään eläkeläisryhmän opastuksen alkaessa yksi ryhmän henkilöistä puhui kovaan ääneen juuri tapahtuneesta Kauhajoen koulusurmasta ja selitti tietävänsä syyn sanoen, että *”pimeys ja kylmyys tekevät varmasti kaikista suomalaisista hulluja.”* Tällaiset mielikuvat, kuten myös aikaisemmin mainitsemani 17-vuotiaiden poikien Duudson-mielikuvat olivat opastusten aikana arkipäiväisiä. Toisinaan minulle tulikin tunne, että yritin jopa puhua suomalaisen kulttuurin, maan ja suomalaisten puolesta, kuin vain kertoa millaista Suomessa on.

Monissa vastauksissa toistuivat nämä olemassa olevat stereotyyppiset käsitykset Suomesta, mutta vastaajista löytyi myös poikkeuksia. *”Mielestäni se (näyttelyn nimi) kertoo Suomen ilmastosta; Kesän auringosta, joka on lämmin, ja talven lumesta. Siinä*

⁸⁴ Hall 1999, 122.

on myös ajatus kahden asian vastakkaisuudesta, niin erilaisista, mutta samalla toisiaan täydentävistä (*lumi ja aurinko*)”, pohti kauniisti ja hyvin poikkeavalla tavalla 16-vuotias oppilas, joka oli varmasti kuunnellut opastuksella Suomen ilmastoon liittyvää informaatiota tarkasti ja liitti näyttelyn nimen sitä kuvaavaksi.

Vastauksissa verrattiin jatkuvasti myös tuttua vieraaseen, sillä omaa ympäristöä, tuttua ja turvallista (Santiago, Chile) verrattiin johonkin tuntemattomaan (Suomi). Hallin (1999) mukaan *stereotyyppistämisen* avulla pelkistetään, tehdään olemukselliseksi ja luonnolliseksi sekä jähmetetään olemassa olevia eroja. Näin ylläpidetään osittain sosiaalista ja symbolista järjestystä ja asetetaan symbolinen raja meidän ja muiden välille.⁸⁵

Jotta ero stereotyyppistämässä meidän ja muiden välillä olisi selkeä, nämä ”muut” voidaan Hallin mukaan esittää joko demonisoinnin, naurettavaksi tekemisen tai idealisoinnin kautta.⁸⁶ Demonisoinnin avulla nämä ”muut” ovat pahoja, ilkeitä ja ehkä vaarallisiakin, mitä voi verrata esimerkiksi aikaisemmin mainitsemani eläkeläisen kommenttiin hulluista, pimeydessä ja kylmyydessä kasvaneista suomalaisista. Pilkkaamisen avulla ”muut” tehdään puolestaan naurunalaiseksi, niin positiivisessa kuin negatiivisessakin mielessä. Pilkkaamisesta esimerkkinä voi pitää luuloja ja uskomuksia saunakulttuuriamme kohtaan, jonka myötä tuntisimme jopa naapurimmeikin alastomina. Tässä ei suomalaisten mielestä ole puolestaan mitään outoa ja pilkattavaa, koska alastomuus on luonnollinen osa saunomista. Myös vitsailut ja yleistyksset runsaasta alkoholin käytöstä sopivat tähän kategoriaan. Idealisoinnissa ”muut” puolestaan nähdään hyvinä ja esimerkillisinä, mistä aivan ensimmäiseksi mieleeni tulee chileläisten suhtautuminen Suomen peruskoulutukseen ja korkeaan elintasoon sekä skandinaavisen kauneuden ihannointi, mikä näkyy vaikkapa siten, että meikkisarja *Lumenea* markkinoidaan Ahumada-apteekkikonsernin toimesta Chilessä ajatuksella ”*keino pohjoismaiseen kauneuteen*”⁸⁷.

⁸⁵ Hall 1999, 190–191.

⁸⁶ Pääjoki 2004, 50–53.

⁸⁷ Farmacias Ahumada Internet -sivut.

Hallin (1999) mukaan *stereotyyppistämässä* vastakohtaparit ovat tärkeitä, sillä ne vangitsevat maailman moninaisuuden joko-tai-ääripäihin, minkä avulla pidetään myös yllä sosiaalista ja symbolista järjestystä.⁸⁸ Näyttelyn *Nieve y Sol* -nimen pohdinta toi monelle vastaajalle asioiden vastakkaisuuden mieleen, joka ilmeni myös näyttelyä kuvaavissa 60 adjektiivissa. ”*Liitän sen (näyttelyn nimi) kahteen vuoden ääripäähän; talvi ja kesä. Valo ja varjo, ilo ja suru, lämpimät ja kylmät värit jne*”, pohti oppilaansa museovierailulle tuonut 35-vuotias opettaja. ”*Näyttelyn nimi voisi tarkoittaa sitä, että pohjoisnavalta (lumi) tullaan etelänavalle (lämpö ja aurinko), muutokset, erilaisuudet ja monipuolisuus*”, pohti 14-vuotias oppilas ja läheni näin myös taiteilija Soledad Chuaquin ajatusta näyttelyn nimen suhteen.

Vastauksissa ja opastusten aikana esiin tullessa kommentteissa esiintyi ajatuksia siitä, että näyttelyn avulla pohjoiselta pallon puoliskolta oli tuotu jotakin eteläiselle pallon puoliskolle nähtäväksi. Monissa vastauksissa pohdittiin myös näyttelyn erilaisuutta ja ihmeellisyyttä, sekä taiteen eroa chileläiseen taiteeseen verrattuna, mutta eroa ei kuitenkaan lähdetty selittämään tai sitä ei osattu selittää. ”*Näytti toisenlaisen tavan katsoa maailmaa: suomalainen opas ja toinen kulttuuri, jossa kiinnostus keskitetään toisiin asioihin, erilaisine tapoineen ja näkökulmineen. Todella mielenkiintoista!*”, pohti 14-vuotias oppilas.

Pohdin usein, mitkä asiat saattoivat vaikuttaa siihen, että *Nieve y Sol* -näyttelyn teokset näyttivät chileläisten museovieraiden silmin niin erilaisilta. Uskon, että ajatukset erilaisen taiteen näkemisestä johtuivat pitkälti koko museovierailun aikana syntyneestä kokemuksesta. Ensinnäkin opastajana oli ulkomaalainen henkilö, jonka kotimaasta taide oli kotoisin. Useaan kertaan sainkin kuulla, etteivät museovieraat olleet koskaan aikaisemmin tavanneet ketään suomalaista. Opastusten aikana kerroin heille itse taiteilijoista, heidän pyrkimyksistään, teosten merkityksestä ja tekotavasta, sekä Suomesta ja suomalaisista. Uskonkin, että saatu informaatio synnytti museokävijässä helposti tunteen jostakin uudesta, vieraasta ja jopa eksoottisesta. Näyttelyvierailujen luoma tunnelma ja tilanne kokonaisuudessaan synnyttivät kävijöille ehkä tunteen siitä, että nähty taide oli erilaista.

⁸⁸ Hall 1999, 153, 191.

Jos kuitenkin museovierailun aikana syntyneen tunnelman ja kokemuksen jättää takalalle ja vertailee esimerkiksi *Nieve y Sol* -näyttelyn teoksia chileläiseen taiteeseen, jota pystyy kohtaamaan ilman museoitakin, esimerkiksi kadulla tai kotien seinillä, *Nieve y Sol* -teokset olivat elementeiltään, tunnelmiltaan ja tyyleiltään toki erilaisia. Näyttelystä puuttuivat esimerkiksi perinteiset maisemamaalaukset ja kaupunkikuvaukset, joita Chillessä etenkin katutaiteilijat vielä harrastavat. Näyttelyssä ei myöskään ollut yhtään *mapuche*⁸⁹ -aiheista teosta, mihin chileläinen on tottunut. Näyttelystä puuttuivat myös vasemmistolaisen taiteen teokset, joissa hahmojen ääriviivat rajataan paksulla mustalla viivalla ja mukana on aina tähtiä, hattuja, lippuja ja ihmisjoukkoja.

Nieve y Sol -näyttelyn teokset olivat hyvin monipuolisia ja edustivat niin maalaustaidetta, valokuvaa, installaatioita, videota, kuvanveistoa kuin grafiikkaakin. Näyttelyyn liittyvät opastukset olivat puolestaan informatiivisia ja lämminhenkisiä. Haluankin uskoa, että juuri monipuolisuutensa takia näyttelystä varmasti jokainen kävijä löysi jotakin uutta ja erilaista, johtui se sitten teosten tyyleistä, aiheista ja tekotavasta tai koko vierailun aikana syntyneestä kokemuksesta.

4.4 Museon merkitys näyttelyn vastaanotossa

Kyselylomakkeessa pääosassa olivat näyttelyä koskevat kysymykset. Museo-sanan mainitsin vain kysyessäni, oliko vastaaja käynyt museossa aikaisemmin. Näyttelyopastusten alussa kerrottiin aina jonkin verran informaatiota itse museosta, sen historiasta ja merkityksestä Chilen nykytaiteen kentällä. Museosta ei siis opastusten aikana muutoin puhuttu, ellei siitä joku erikseen jotakin kysynyt. Näyttelyä koskevien kommenttien lisäksi vastauksissa ilmeni kuitenkin melko paljon huomioita niin museon tiloista, sisällä olevasta valosta kuin näyttelyn ripustuksestakin. *”Toiset salit olivat valoisa, joissa oli valoisia teoksia ja puolestaan pimeämmät salit olivat tummemmille teoksille. Lumi kuvastaa kylmiä, kirkkaita saleja ja puolestaan aurinko kuvastaa*

⁸⁹Intiaaniheimo, joka on kotoisin Chilestä ja Argentiinasta.

lämpimiä, värikkäitä saleja”, pohti 13-vuotias oppilas liittämällä teosten tunnelmat ja näyttelyn nimen näyttelysaleissa vallinneeseen tunnelmaan.

22-vuotias kävijä antoi museolle arvoa kirjoittaen: *”Näyttely oli sellainen kuin ajattelinkin, sillä fyysinen tila vaikuttaa niin paljon.”* Vastapainoisesti erään 16-vuotiaan vierailu museoon pelastui mielenkiintoisen näyttelyn avulla, joskin museossa vallinnut tunnelma vaikutti myös positiiviseen kokemukseen. Hän pohtikin seuraavanlaisesti: *”Näyttely vaikutti todella mielenkiintoiselle, sillä jokaisella teoksella tuntui olevan oma merkityksensä. Tästä syystä vierailu museoon oli paljon mielenkiintoisempi. Näyttelylle oli saatu hyvä tunnelma valojen ja teosten paikkojen suhteen. Se käytti hyvin museon tilaa hyödykseen.”*

Silvannon (2002) mukaan kulttuurituotteen äärellä koettu elämys tai tunne ei ole vain yksilön subjektiivinen kokemus, vaan siihen vaikuttavat usein myös kulttuuriset ja sosiaaliset merkitykset. Kokemukseen voi siis tarttua vaikutteita niin museoilmapiiiristä kuin median välittämästä tiedosta. *”Taiteen kohtaaminen onkin keskustelua kyseisen tuotteen kanssa jossain kulttuurisessa miljöössä ja yksilöllisesti määrittäneessä kontekstissa.”*⁹⁰ Tutkimuksessani tämän kulttuurisen miljöön muodostaa Santiagon nykytaiteen museo, joka luo jokseenkin jopa hyvin perinteisen museomiljöön vanhalla ja arvokkaalla arkkitehtuurillaan, näyttelysalien korkeilla huoneillaan, pääaulaa jäsentävillä jyrkeillä pilareillaan ja mustavalkoruutuisella marmorilaatoituksellaan.

”Minusta tuntui, että kaikki tilat olivat melankolisia, jopa tila, jossa säilytimme reppumme. – Museossa olisi pitänyt olla tuoleja! Niin monen rapun jälkeen, jotka kipusimme ylös museoon, olimme väsyneitä ja halusimme istua. Olisimmekohan voineet istua lattialla?” pohti 13-vuotias oppilas, joka näyttelyn kommentoinnin sijaan keskittyi museon puutteiden esiin tuomiseen.

Marja-Liisa Rönkkö (2007) viittaa Kavanaghiin (1996) kirjoittaen minkä tahansa näyttelyn olevan periaatteessa ”hyvä”. Jos näyttelyä kuitenkin ajatellaan omana taidemuotonaan *”liikutaan ylimmillä, metarealistisella ja refleksiivisellä tasolla.”* Taiteen kohtaamiseen ja katsomiseen tarvitaan tila, joten museo rakentuukin fyysisen

⁹⁰ Silvanto 2002, 53. Vrt. Linko 1998, 30, 67.

paikan lisäksi kolmesta symbolisesta tilasta, joita ovat älyllinen, tajunnallinen ja sosiaalinen. Näiden kolmen symbolisen tilan yhdistyttyä katsomisen hetkellä, voi syntyä neljäs, unelmien tila, jota kutsutaan elämykseksi.⁹¹

Maaria Lingon (1994) mukaan museo voi emotionaalisen kokemuksen kautta tarjota kävijöilleen myös ylevän, lähes sakraalin kokemuksen tai jopa aineksia omien juurten etsintään. Passiivisen katsojan sijaan puhutaankin mieluummin aktiivisesta kuluttajasta.⁹² Tämän päivän museota pidetään paikkana ajatuksille ja pintana, johon projisoida omia oppimistarpeita ja toiveita. Museota pidetään myös tilana, jossa jokaisella on jotain koettavaa, jos siihen vain annetaan mahdollisuus.⁹³

Muutamissa vastauksissa pohdittiin museon ja teosten kuulumista jokseenkin yhteen. ”*Se (näyttely) näytti minulle paljon uutta, sillä en ole koskaan aikaisemmin käynyt tässä museossa,*” pohti 16-vuotias oppilas. ”*Se (näyttely) näytti minulle lukuisia uusia asioita, sillä on kulunut jo kauan siitä kun viimeksi tässä museossa vierailin,*” pohti puolestaan toinen 16-vuotias oppilas. Näiden kommenttien perusteella syntyy ajatus siitä, että vastaajan mielestä näyttelyn teokset ehkä kuuluivat kyseiseen museoon, toisin sanoen olisivat siellä aina esillä. Tällainen ajatus on voinut syntyä esimerkiksi kansallismuseoiden tai luonnonhistoriallisten museoiden myötä, joissa näyttelyt kestävät pitkiäkin ajanjaksoja. Vierailun aluksi kerroimme myös museon ensimmäisessä kerroksessa olevasta pysyvästä näyttelystä, joka saattoi myös sekoittaa vastaajien pohdintoja siitä mitkä näyttelyt ovat museossa pysyviä.

Maaria Linko (1998) yhdistää John Urryn (1990) *turistin katseen*⁹⁴, jonka avulla tarkastelemme arkipäivästä poikkeavia asioita uteliaisuudella, ja Dean MacCannellin

⁹¹ Rönkkö 2007, 267.

⁹² Linko 1994, 177, 188.

⁹³ Levanto&Pettersson 2004, 7.

⁹⁴ Katso s. 52.

*turistisen tietoisuuden*⁹⁵ kuvaamaan yleisön museokäyntejä ja niihin liittyvää aitouden ja elämyksellisyyden tavoittelua, jolloin museoammattilainen puolestaan voi toimia merkitysten rakentajana.⁹⁶ Turistinen katse ja tietoisuus ovat mielenkiintoinen lisä keskusteluihin puhuttaessa museoiden elämyksellisyydestä ja merkityksellisyydestä. Museovieras menee museoon juuri elämysten, kokemusten, uuden tiedon etsimisen varjolla tai pelkästä mielenkiinnosta, mutta tallentaa näkemänsä siellä esiintyvien symbolisten *merkkien* avulla. Museokäynnistä syntyviä *merkkejä* voivat olla esimerkiksi erilaiset värit, materiaalit, tilat, valoisuus, museon henkilökunta, muut museovieraat ja tunnelma.

John H. Falk ja Lynn D. Dierking (1992) ovat pohtineet museokäyntiä kokonaisvaltaisena tapahtumana, kutsuen sitä nimellä ”*The Interactive Experience Model*”, josta muun muassa Kaija Kaitavuori (2007), Marjatta Levanto (2004) ja Eija Liukkonen (2004) käyttävät suomennosta ”*museokokemus*”⁹⁷. *Museokokemus* rakentuu henkilökohtaisista, sosiaalisista ja fyysisistä viitekehyksistä, jotka kaikki omalta osaltaan vaikuttavat yksilön saamaan museokokemukseen osaltaan. Henkilökohtainen viitekehys on museokokemuksessa oleellisin, sillä se on aina uniikki ja sisältää erilaisia tietopohjia, kiinnostuksen kohteita, motivaatioita ja huolenaiheita, joiden myötä yksilö museoon useimmiten saapuu. Sosiaalinen viitekehys puolestaan syntyy siksi, että ihminen tulee museoon usein ryhmässä, ystävien tai perheen kanssa. Yksin museoon menevä puolestaan melkein poikkeuksetta altistuu kanssakäymisiin muiden museovieraiden tai museossa työskentelevien kanssa, jolloin vierailu muotoutuu sosiaaliseksi. Fyysinen viitekehys puolestaan syntyy siitä, että kävijä päättää vierailulla museossa ilman pakkoa. Tämä viitekehys myös sisältää ”tunteen” rakennuksesta ja

⁹⁵ Dean MacCannell (1989, 101) pitää *turistisen tietoisuuden* olennaisena motivaationa kiihkeää halua tavoittaa aitoja kokemuksia, ja turisti mielellään uskottelee itselleen lähestyvänsä tätä tavoitettaan. Turistinen tietoisuus edellyttää sosiaalista tilaa, jossa autenttisuus on ikään kuin asetettu esille. Tällainen sosiaalinen tila voi tarjoutua paitsi museoissa myös prinsessan hautajaiskulkueessa tai Leningrad Cowboysien konsertissa. (Linko 1998, 36)

⁹⁶ Linko 1998, 37.

⁹⁷ Kaitavuori 2007, 288. Levanto 2004, 56. Liukkonen 2004, 148.

esillä olevista objekteista. Myös se, miten kävijä museossa käyttäytyy, mitä siellä katselee ja mitä käynnistään muistaa liittyy voimakkaasti fyysiseen viitekehykseen.⁹⁸

Ajatus kokonaisvaltaisesta museokokemuksesta on mielestäni kiehtova. Uskon kuitenkin, että ensimmäistä kertaa museossa vierailevien museokokemus jakautuu varmasti tasaisemmin kokonaisuuden kokemiseen, niin museoympäristön, -rakennuksen kuin sisätilojen huomioimiseen. Kävijät, jotka ovat jo aikaisemmin vierailleet museossa, tietävät puolestaan mitä odottaa itse museorakennukselta ja pystyvät näin ehkä keskittymään itse näyttelyyn.

Kokonaisvaltaisen museokokemuksen osaksi muodostuivat tietenkin myös työpajat. Työpajoissa, jotka kuuluivat joidenkin kouluryhmien museovierailuun, oli aiheena piirtää jotakin vierailun aikana koettua ja nähtyä. Moni oppilas jäljitteli nähtyjen teosten värejä, tunnelmia ja niissä esiintyneitä elementtejä. Muutamaan piirrokseen jopa minä pääsin vaaleahiuksisena oppaana mukaan. Työpajoissa valmistuneissa piirustuksissa tunnuttiin pohtivan myös museorakennuksen merkitystä, sillä muutamat oppilaat jäljittelivät museon fyysistä tilaa hahmotellen museota ulkoapäin, sen upeaa julkisivua tai jotakin yksityiskohtaa museon sisältä, kuten pilareita. Toiset taas sisällyttivät piirustuksiinsa museon edessä olevan puiston tapahtumia ja elementtejä, jolloin museokokemus ulottui museorakennuksen seinien ulkopuolelle, aina museon ympäristöön asti.

Ajanpuutteen takia meillä ei ollut mahdollisuutta työpajojen päätteeksi keskustella piirustuksista oppilaiden kanssa, mutta heidän työskennellessään kiertelin oppilaiden keskuudessa ja keskustelin heidän kanssaan niin teoksista kuin museovierailun kokemuksistakin. Muistan erään pojan tehneen koko paperin kokoisen julkisivukuvan museon sisäänkäynnistä. Kysyessäni häneltä syytä valitsemaansa aiheeseen totesi poika miettimättä: *”Toki halusin piirtää museon, sillä olen ensimmäistä kertaa täällä ja se on iso. Haluan isona arkkitehdiksi.”* Kaksi tyttöä oli puolestaan mennyt tekemään työpajan tehtävää hieman kauemmaksi, jotta he näkisivät kokonaiskuvan museosta ja sen ympäristöstä. He kuvasivatkin melkein yhteen ääneen kuvittamaansa: *”Puisto kuuluu*

⁹⁸ Falk & Dierking 1992, 1–7.

museoon myös, etenkin tuo pullea hevospatsas on hassu tuossa museon oven edessä.” Myös moni muu oli kuvannut tuota museon edessä olevalla aukiolla seisovaa ”pulleaa hevospatsasta”. (kuva 3) Näiden ja muiden ahkerien piirtäjien kohdalla ei siis ole epäilystäkään siitä, etteikö museovierailu olisi muodostunut kokonaisvaltaiseksi kokemukseksi, johon erilaiset elementit, niin museon rakennus, esillä olevat teokset, oppaat kuin ympäristökin vaikuttivat.



Kuva 3. Museokokemus oppilaiden piirustuksissa -kuvakollaasi.

5 JOHTOPÄÄTÖKSET

Tutkimuksessani halusin selvittää miten *Lallukan Taiteilijakodin Nieve y Sol* -näyttely otettiin vastaan Chilessä. Millaisia ajatuksia ja kommentteja näyttely synnytti suomalaisesta taiteesta, Suomesta ja suomalaisista? Tutkimusmateriaalina toimivat teettämäni kyselylomakkeiden vastaukset ja lisäaineistona näyttelyä koskeneet jutut chileläisessä mediassa, sekä havaintoni ja muistiinpanoni opastuksista ja työpajoista. Näyttely näkyi ja kuului chileläisessä mediassa jo ennen avajaisia. Näyttelyn ajalle oli suunniteltu erilaisia työpajoja, taiteilijatapaamisia sekä Suomea esittelevä luento- ja teemapäivä, mutta loppujen lopuksi *Hämärä* -työpaja ja opastukset jäivät ainoaksi järjestetyksi ohjelmaksi näyttelyyn liittyen.

Tutkimukseni muotoutui prosessin aikana voimakkaasti aineistolähtöiseksi tutkimukseksi, jossa chileläisten museovieraiden kommentit näyttelyyn liittyen olivat keskiössä. Tämä asetelma asetti tutkimukseni puolestaan fenomenologisen tutkimuksen piiriin, sillä se keskittyi kuvailemaan ja analysoimaan sitä, mitä chileläiset kokivat ja mistä syystä kokivat, mitä kokivat. *Nieve y Sol* -näyttelyn vastaanoton tutkimus sisälsi myös reseptiotutkimuksen piirteitä, sillä se käsitteli kulttuurituotteen vastaanoton tutkimista ja analysointia.

Lallukan Taiteilijakodin Nieve y Sol -näyttelyn vastaanotto oli yleisesti ottaen positiivinen. Keräämäni aineisto osoitti ensinnäkin sen, että näyttely koettiin vierasta kulttuuria tutuksi tekeväksi ja kiinnostavaksi ja kokonaisuutena näyttelyn ajateltiin olevan esteettinen ja harmoninen. Chileläinen museoyleisö koki näyttelyssä kohtaavansa jotakin kiehtovaa, ihmeellistä, erilaista ja tuntematonta, jotakin mikä oli kotoisin maapallon toisella puolella sijaitsevasta maasta, josta tiedettiin hyvin vähän. Näyttelyssä kohdattiin kauniita asioita, joista myös nautittiin. Näyttelyyn tutustumisen myötä ajateltiin, ettei sen avulla opittu jotakin vain suomalaisesta taiteesta vaan myös suomalaisesta kulttuurista, Suomesta ja suomalaisistakin.

Nieve y Sol -näyttelyn saama vastaanotto ei kuitenkaan ollut vain ja ainoastaan positiivista ja ihannoivaa, sillä etenkin taideopiskelijat olivat odottaneet näyttelyltä enemmän. Koska taidenäyttely tuli kehittyneestä yhteiskunnasta, ajateltiin, että taidekin olisi kehittyntä ja jokseenkin ”edellä muita”. Taideopiskelijat pitivät näyttelyä hyvin tavallisena ja perinteisenäkin, ja siksi Santiagon Nykytaiteen museo ei tuntunut parhaalta mahdolliselta paikalta näyttelylle.

Toiseksi keräämäni aineisto osoitti sen, että vaikka opastusten ja kyselylomakkeiden kysymysten pääosassa oli itse *Nieve y Sol* -näyttely, rinnalle nousivat kuitenkin pohdinnat siitä, millaista Suomessa kuvitellaan ja uskotaan olevan. Nämä pohdinnat liittyivät pitkälti stereotyyppisiin ajatuksiin niin Suomen ilmastosta, kulttuurista kuin tavoista ja tottumuksista. Pohdinnoissa nousivat esiin muun muassa Nokia, korkeatasoinen koulutus, Duudsonit, Suomen ikuinen kylmyys ja talvi sekä pohjoismainen kauneus ja vaaleus. Stereotyyppiset ajatukset olivat kommentoissa ja chileläisen median julkaisemissa artikkeleissa vahvasti läsnä, mutta näitä olemassa olevia ajatuksia uskallettiin myös kyseenalaistaa.

Kolmanneksi tutkimukseni osoitti sen, että *Nieve y Sol* -näyttelyn vastaanottoon vaikutti suuresti itse museorakennus ja sen ympäristö, vaikka museosta ei opastuksen tervetulo puheen jälkeen juuri puhuttu ja kysymyslomakkeissakin sana museo esiintyi vain yhdessä kysymyksessä. Museota kuitenkin pohdittiin niin tunnelman kuin tilojenkin kautta ja etenkin piirustustyöpajoissa museorakennus ja sen ympäristö pääsi mukaan oppilaiden piirustuksiin. Kokonaisvaltainen museokokemus toikin mukavan ja mielenkiintoisen lisän aineistanalyysille ja vahvisti sen, että museon tilojen, valojen, tunnelmien, henkilökunnan ja jopa museon ulkoisen ympäristön merkitys näyttelyiden vastaanotossa on valtava.

Tutkimukseni osoitti neljänneksi, että vaikka kyse oli *Lallukan Taiteilijakodin* näyttelystä, *Nieve y Sol* -näyttely koettiin pikemminkin suomalaisen nykytaiteen suuntauksia edustavana näyttelynä kuin vain *Lallukan Taiteilijakodin* näyttelynä. Tästä hyvänä esimerkkinä toimii Waldemar Sommerin kirjoittaman artikkelin

loppukommentti: “Nähtyään näyttelyn ei ole epäilystäkään siitä etteikö kotimaisen yleisön kiinnostus suomalaisen taiteen uuteen ilmaisuun olisi lisääntynyt.”⁹⁹

Lallukan Taiteilijakodin Nieve y Sol -näyttely tarjosi itselleni luonnollisen lähestymistavan mielenkiintoisen tutkimuksen pariin, jonka tekeminen on ollut hyvin mielenkiintoista ja antoisaa. Prosessi jatkui hyvin pitkään ja kaikkein työläimmäksi koin kerätyn espanjankielisen aineiston analyysin ja tulkinnan. Ehkä näin jälkeenpäin ajateltuna olisin toivonut, että Chilessä oloni aikana olisin haastatellut museon johtaja Fransisco Brugnolia ja esimerkiksi yhtä museon opasta, saadakseni muutaman chileläisen alan ammattilaisen kommentteja näyttelyyn liittyen. En kuitenkaan halua aliarvioida tutkimusaineistoani millään tavalla, sillä loppujen lopuksi se yllätti minut analysoivalla ja pohtivalla otteellaan.

Mielestäni on tärkeää huomioida, että tutkimukseni antaa yhdenlaisen näkökulman siitä, miten chileläiset *Nieve y Sol* -näyttelyn kokivat. En missään nimessä halua tutkimukseni luovan väittämiä siitä, miten Chilessä näyttelyt otetaan vastaan. Pikemminkin haluan tutkimukseni tuovan toisenlaista näkökulmaa puheeseen taidenäyttelyiden vastaanotosta ja toimivan ehkä jopa jonkinlaisena innoittajana kiinnostavalle tutkimusalueelle. On sanomattakin varmasti selvää, että mielestäni on aina mielenkiintoista kuulla mitä meistä suomalaisista ajatellaan muualla maailmassa, mutta vielä mielenkiintoisemmaksi nämä ajatukset muuttuvat, jos niitä tutkitaan ja analysoidaan jonkin muun asian, kuten taiteen, yhteydessä.

Taideteoksen vastaanotto ei ole koskaan aivan yksiselitteistä, sillä jokainen katsoja kohtaa taidetta omien ajatustensa ja kokemustensa valossa. Taiteen tulkinnassa ei siis ole olemassa oikeaa ja väärää tulkintaa. Yksilötasolla tapahtuvaa teosanalyysia on tutkittu paljon ja tästä syystä olikin kiehtovaa pohtia tutkimuksessani millaisia ajatuksia ja ideoita toiselta puolelta maapalloa tuleva taide voi synnyttää, mihin kaikkeen taiteen synnyttämät pohdinnat voivatkaan liittyä ja mistä ne saavat puolestaan vaikutteita.

⁹⁹ Sommer W. 2008. E17.

”Tärkeää on taiteen kyky kehittää ja kasvattaa kauneusaistia, toisin sanoen herättää ihmisen lämpimiä ja jaloimpia tunteita, levittää rakkauden henkeä, sanalla sanoen, kehittää ja kasvattaa ihmissydäntä.” (Gylden 1850, 21)¹⁰⁰

Olen erittäin tyytyväinen, että lähdin projektiin mukaan ja sain tutkimukseni tehtyä epätoivoisista hetkistä huolimatta aina loppuun asti. Oma kiinnostustani ja jopa jonkinlaista intohimoani Chileä kohtaan ei varmastikaan voi olla havaitsematta tutkielmastani.

¹⁰⁰ Levanto 2004, 20.

Lähteet

- Arte Nórdico en Chile: Quebrando el hielo de Finlandia. 2008. El Mercurio, Actividad Cultural. 14.8.2008, A13.
- Artistas Finlandeses: Imaginario nórdico. 2008. AL Limite, elokuva 2008, s.34.
- Bauman Zygmunt 1993. Postmodern Ethics. Oxford UK & Cambridge USA: Blacwell.
- Eskola, Jari & Suoranto, Juha 1999. Johdatus laadulliseen tutkimukseen, 3. painos. Jyväskylä: Gummerus.
- Falk, John H. & Dierking, Lynn D. 1992. The museum experience. Washington (WA): Whalesback Books, cop.
- Finlandia. Desarrollo: “El nivel educativo de Finlandia está entre los más altos del mundo”. Exposición: Arte finlandés contemporáneo en Santiago. 2007. El Mercurio, 6.12.2007, s. 4.
- Hall, Stuart. 2003. Kulttuuri, Paikka ja Identiteetti. Teoksessa Lehtonen Mikko & Löytty Olli (toim.) 2003. Erilaisuus. Jyväskylä: Gummerus. 85–128.
- Hirsjärvi, Sirkka, Remes Pirkko & Sajavaara, Paula. 2004. Tutki ja kirjoita. Helsinki: Tammi
- Kaitavuori, Kaija. 2004. Museo ja muu maailma. Yhteisöllisyys museon toimintatapana. Teoksessa Levanto, Marjatta & Pettersson Susanna (toim.) 2004. Valistus / museopedagogiikka / oppiminen, Taidemuseo kohtaa yleisönsä. Valtion taidemuseo. Hämeenlinna: Karisto. 131–143.
- Kaitavuori, Kaija. 2007. Museo ja yleisö. Teoksessa Kinanen, Pauliina (toim.) 2007. Museologia tänään. Suomen museoliiton julkaisuja 57. Jyväskylä: Gummerus. 279–294.
- Kantokorpi, Otso. 2008. Näyttely- ja Taiteilijatekstit näyttelykatalogissa Nieve y Sol. Artistas Residencia Lallukka – Finlandia. 2008. Santiago de Chile. MAC, Facultad de Artes Universidad de Chile, Salvat Impresores. Teksteistä osa alkuperäisinä teksti -dokumentteina.
- Karisto, Antti 1998. Rajankäyntiä – kognitiivisen, esteettisen ja moraalisen suhteista. Teoksessa Bardy, Marjatta (toim.) 1998. Taide tiedon lähteenä. Stakes. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy. 63–80.

- Kallio, Kalle. 2007. Museon yhteiskunnalliset tavoitteet. Teoksessa Kinanen, Pauliina (toim.) 2007. *Museologia tänään*. Suomen museoliiton julkaisu 57. Jyväskylä: Gummerus. 105–131.
- Kovala, Urpo. 2007. Kokemus, rakenne vai konteksti? Reseptiotutkimuksen vaiheita ja jännitteitä. Teoksessa Vainikkala, Erkki, Mikkola, Henna (toim.) 2007. *Nyky aika kulttuurintutkimuksessa*, Jyväskylän yliopisto, Nykykulttuurin tutkimuskeskus. 176–200.
- Laine, Timo. 2001. Miten kokemusta voidaan tutkia? Fenomenologinen näkökulma. Teoksessa Aaltola, Juhani & Valli, Raine. (toim.) 2001. *Ikkunoita tutkimusmetodeihin II. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin*. Jyväskylä; PS – kustannus, Gummerus. 26–43.
- Levanto, Marjatta & Pettersson, Susanna (toim.) 2004. *Valistus / museopedagogiikka / oppiminen, Taidemuseo kohtaa yleisönsä*. Valtion taidemuseo. Hämeenlinna: Karisto Oy.
- Levanto, Marjatta. 2004. Taide kohtaa yleisönsä, osa II. Teoksessa Levanto, Marjatta & Pettersson, Susanna (toim.) 2004. *Valistus / museopedagogiikka / oppiminen, Taidemuseo kohtaa yleisönsä*. Valtion taidemuseo. Hämeenlinna: Karisto Oy. 20–37.
- Levanto, Marjatta. 2004. *Temppeleissä ja toreilla. Oppimisesta taidemuseossa*. Teoksessa Levanto, Marjatta & Pettersson, Susanna (toim.) 2004. *Valistus / museopedagogiikka / oppiminen, Taidemuseo kohtaa yleisönsä*. Valtion taidemuseo. Hämeenlinna: Karisto Oy. 49–63.
- Linko, Maaria. 1992. *Outo ja aito taide, Ammattikoululaiset ja lukiolaiset kuvataiteen vastaanottajina*. Jyväskylän yliopisto, Nykykulttuurin tutkimuskeskus, julkaisu 30.
- Linko, Maaria. 1994. *Kenen museo? Museologian ja museoiden merkitys kävijöille*. Teoksessa *Nykykulttuurin tutkimusyksikön tutkijat (toim.) 1994. Uusi aika: Kirjoituksia nykykulttuurista ja aikakauden luonteesta*. Jyväskylän yliopisto, Nykykulttuurin tutkimuskeskus, julkaisu 41. 177–191.
- Linko, Maaria. 1998. *Aitojen elämysten kaipuu. Yleisön kuvataiteelle, kirjallisuudelle ja museoille antamat merkitykset*. Jyväskylän yliopiston, Nykykulttuurin tutkimuskeskus, julkaisu 57.
- Liukkonen, Eija. 2004. *Museoyleisö tutkimuksen kohteena*. Teoksessa Levanto, Marjatta & Pettersson, Susanna (toim.) 2004. *Valistus / museopedagogiikka / oppiminen, Taidemuseo kohtaa yleisönsä*. Valtion taidemuseo. Hämeenlinna: Karisto Oy. 145–155.
- Lolas E. Jazmin. 2008. *Heimo Suntio integra muestra colectiva en el Museo de Arte Contemporáneo. Forzudo artista finlandés desembarca en Santiago*. Las ultimas noticias. 31.8.2008. *Cultura* 42.

- Opie, Jennifer. 2006. Iittala Lontoon näkökulmasta. Teoksessa Aav, Marianne & Viljanen, Eeva (toim.) Suomalaisen lasin juhlaa: Iittala 124. Helsinki: Designmuseum. 64–109.
- Patton, Michael Quinn. 2002. *Qualitative Research & Evaluation Methods*. 3 Edition. London: Thousand Oaks (CA): Sage.
- Pääjoki, Tarja. 2004. Taide kulttuurisena kohtamispaikkana taidekasvatuksessa, Jyväskylä University Printing House, Jyväskylä.
- Rautio, Pessi. 2008. Jaakko Niemelä. Näyttelykatalogissa Nieve y Sol. Artistas Residencia Lallukka – Finlandia. 2008. Santiago de Chile. MAC, Facultad de Artes Universidad de Chile, Salvat Impresores.
- Rönkkö, Marja-Liisa. 2007. Museo mediana. Teoksessa Kinanen, Pauliina. (toim.) 2007. Museologia tänään. Suomen museoliiton julkaisuja 57. Jyväskylä: Gummerus. 246–278.
- Said, Edward W. 1985. *Orientalism*. London: Penguin Books.
- Sunila, Anne. 2008. Anne Sunila. Näyttelykatalogissa Nieve y Sol. Artistas Residencia Lallukka – Finlandia. Santiago de Chile. MAC, Facultad de Artes Universidad de Chile, Salvat Impresores.
- Sihvo, Hannes. (toim.) 2001. *Toisen Suomi – mitä meistä kerrotaan maailmalla*. Jyväskylä: Gummerus.
- Silvanto, Satu. 2002. *Ecco Homo – Katso ihmistä*. Valokuvanäyttely kulttuurikiistana. Jyväskylän yliopisto, Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisu 74.
- Sommer, Waldemar. 2008. *Artistas contemporáneos de Finlandia: Creatividad finesa en el MAC*. El Mercurio -lehti. 7.9.2008. E17.
- Tironi, Eugenio. 2007. *Finlandia: mitos, realidades y lecciones*. Qué Pasa -julkaisu 18.8.2007. [pdf-dokumentti] Saatavissa myös: <http://www.ricardoroman.cl/content/view/67641/Finlandia-mitos-realidades-y-lecciones.html>
- Tuomi, Jouni & Sarajärvi, Anneli. 2002. *Laadullinen tutkimus ja sisältöanalyysi*. Helsinki: Tammi.
- Urry, John. 2002. *The Tourist Gaze*. Second Edition. London: Sage
- Vélez Cae, Manuel ja Waenerberg, Annika 2009. *Barolomé Roca, Etelän Katseita / Miradas del Sur*. Jyväskylän taidemuseon näyttelyjulkaisu. España: Sanprint SL.

Elektroniset lähteet:

Chilen Suomen suurlähetystö [lainattu 12.5. ja 2.6.2009] Saatavissa;
<http://www.finland.cl/public/default.aspx?culture=fi-FI&contentlan=1>

Dudesons -kotisivut, [lainattu 12.4.2009] Saatavissa;
<http://www.thedudesons.com/main.site?action=siteupdate/view&id=11>

Farmacias Ahumada [lainattu 6.10.2009] Saatavissa;
http://www.farmaciasahumada.cl/fasaonline/fasa/belleza/m_exclusivas.htm

Kuparinen, T., Santiago de Chile 4.12.2007, ”Lallukan taide-eliitti sai kutsun Chileen”.
[Viitattu 25.5.2008] Saatavissa:
<http://www.taloussanommat.fi/ulkomaat/2007/12/04/lallukan-taide-eliitti-sai-kutsun-chileen/200730803/12>

Museo de Arte Contemporáneo kotisivut [lainattu keväällä 2008] Saatavissa;
<http://www.mac.uchile.cl/index.html>

El Mercurio -lehti:

”*Presidenta Bachelet inicia hoy viaje de ocho días por Finlandia, Noruega y Suiza*”
[viitattu 25.4.2009] Saatavissa:
<http://www.emol.com/noticias/nacional/detalle/detallenoticias.asp?idnoticia=257282>

”*Joven ataca y mata varias personas en escuela de Finlandia*” [viitattu 25.4.2009]
Saatavissa:
<http://www.emol.com/noticias/internacional/detalle/detallenoticias.asp?idnoticia=323002>

”*Autor de matanza en Finlandia era brillante, depresivo y fanático de la violencia*”
[viitattu 25.4.2009] Saatavissa:
<http://www.emol.com/noticias/internacional/detalle/detallenoticias.asp?idnoticia=281227>

”*Exitoso sistema escolar: En Finlandia hay que ser máster para enseñar*” [viitattu 25.4.2009] Saatavissa;
<http://diario.elmercurio.cl/detalle/index.asp?id={2ad613d1-87d7-4075-8d3c-40ccda8bb70d}>

”*Innovación, desarrollo y educación de calidad: tras los pasos de Finlandia*” [viitattu 25.4.2009] Saatavissa;
<http://diario.elmercurio.cl/detalle/index.asp?id={1d86c1e8-257b-4eb8-82ad-8d02b04ea389}>

Haastattelut ja tapaamiset;

Tapaamiset Lallukan taiteilijakodissa kevään 2008 aikana, mm. kuraattori Riika Vepsä-Tapperin, taiteilija Soledad Shuaquin kanssa.

Osallistuminen Nieve y Sol -näyttelypalaveriin Lallukan Taiteilijakodissa 14.4.2008. Paikalla Riika Vepsä-Tapper, Soledad Chuaqui, Lauri Laine, Marjukka Paunila, Heimo Suntio, Heidi Krohn ja Johanna Karlstedt.

Taiteilijahaastattelut toteutettu Lallukan taiteilijakodissa 7.-8.6.2008 välisenä aikana kunkin taiteilijan itse määäämässä tilassa. Haastateltavina olivat taiteilijat: Soledad Chuaqui, Juha Holopainen, Hannele Kyylänpää, Ipi Kärki, Eero Markuksela, Antti Ojala, Anne Sunila, Senja Vellonen.

Valokuvat;

Kansikuvan teoskuvat ovat Nieve y Sol -näyttelyn lehdistökuvia.

Teoskuvien tiedot:

Senja Vellonen, *Taiteilijakirja / Libro de Arte* (1999-2004), akvarelli.

Heimo Suntio, *Lautankuljettaja / El Balsero* (2000), valokuva.

Soledad Chuaqui, *Noituus / Embrujo* (2008), rautalankareliefi.

Juha Holopainen, *Aallot / Ondas* (2008), collagrafia, kuivaneula.

Antti Ojala, *Vaivaisukko* (2006), akryyli.

Valokuvakollaasit (kuvat 1-3) työpajoista ja oppilastöistä olen koonnut ottamistani kuvista.

Liitteet

Liite 1.

Kysymyslomakkeen teittely -malli, käännös suomeksi kursivoituna suluissa.

Vastaustilaa olen vähentänyt jokaisesta kohdasta vähän.

Encuesta (Kysely);

Nieve y Sol, La Residencia de Artistas Lallukka, Helsinki, Finlandia

En el Museo de Arte Contemporáneo, Santiago de Chile, 19.8.-19.10.2008. (*Nive y Sol, Lallukan taiteilijakoti, Helsinki, Suomi. Nykytaiteen museossa, Santiago de Chile, 19.8.-19.10.2008.*)

*Hola, soy de Finlandia y estudio educación de arte en la universidad de Jyväskylä, Finlandia. Estoy haciendo mi práctica en el MAC y me interesa mucho conocer su opinión sobre la **exposición Nieve y Sol**. Sus respuestas me ayudarán con el desarrollo de mi investigación final de magister. Éstas serán ocupadas únicamente como parte de mi investigación.*

Desde ya le agradezco sus respuestas y el tiempo que le has tomado para responderlas.

¡Su opinión es muy importante!

Atte. Johanna Karlstedt

(Hei, olen Suomesta ja opiskelen taidekasvatusta Jyväskylän yliopistossa, Suomessa. Olen tekemässä harjoittelua MAC:ssä ja minua kiinnostaa todella paljon saada tietää mielipiteeseesi Nieve y Sol -näyttelystä. Vastauksenne tulee auttamaan maisterintutkintoni loppututkimuksen valmistumisessa. Nämä tulevat käytetyksi vain ja ainoastaan osana tutkimustani.

Jo nyt kiitän teitä vastauksistanne ja ajasta, jonka otitte vastataksenne kysymyksiini.

Mielipiteenne on hyvin tärkeä!

Kunnioittaen Johanna Karlstedt)

Museo de Arte Contemporáneo (*Nykytaiteen museo*)

1. ¿Usted ha visitado este museo antes? (*Oletteko käyneet tässä museossa aikaisemmin?*)

2. ¿Usted llegó al museo solo, con amigo/s, con la familia ó su visita es parte de sus estudios/trabajo etc.? (*Tulitteko museoon yksin, ystävän/-ien kanssa, perheen kanssa tai onko vierailu osa opiskeluanne/työtänne jne.?*) _____
3. ¿Cuántos años tiene? (*Montako vuotta olette?*) _____

La exposición NIEVE y SOL (*Nieve y Sol –näyttely*)

1. ¿Que le pareció la exposición en general? (*Miltä näyttely teistä vaikutti yleisesti?*)

2. ¿Usted considera que las obras de esta exposición son interesantes? ¿Por qué? (*Pidätekö näyttelyn teoksia mielenkiintoisena? Miksi?*) _____

3. ¿Qué artista y/u obra quedó en sus pensamientos? ¿Por qué? (*Kuka taiteilija ja/tai mikä teos jäi mieleenne? Miksi?*) _____

4. La exposición ¿Le mostró algo nuevo o algo que no haya visto antes? ¿Por qué? (*Näyttikö näyttely teille jotakin uutta, mitä ette olleet nähneet aikaisemmin? Miksi?*) _____

5. ¿La exposición respondió a las expectativas que usted tenía antes de visitarla? ¿Por qué? (*Vastasiko näyttely teidän odotuksianne, joita teillä oli ennen siihen tutustumista? Miksi?*) _____

6. La exposición ¿Usted piensa que tenía algún carácter especial? (los colores/el ambiente/los temas etc.) (*Ajatteletteko, että näyttelyllä oli jokin erikoinen piirre? (värit/tunnelma/teemat jne.)*) _____

7. Si tuviera solamente tres adjetivos ¿Cuales serían los que mejor describen la exposición? (*Jos teillä olisi vain kolme adjektiivia käytettävänäne, mitkä kuvaisivat parhaiten näyttelyä?*) _____

8. Qué piensa sobre el título de la exposición “Nieve y Sol” ¿Cómo lo interpreta? (*Mitä ajattelette näyttelyn nimestä Nieve y Sol? Miten tulkitsette sitä?*) _____

Finlandia (Suomi)

1. Antes de ver la exposición, ¿Usted sabía algo de Finlandia (del arte, de la cultura, del país etc.)? (*Ennen tutustumistanne näyttelyyn, tiesittekö jotakin Suomesta (taiteesta, kulttuurista, maasta jne.)?*) _____

Comentarios (Kommentit)

Todos los comentarios son bienvenidos, por favor, siéntase libre de comentar!
(*Kaikki kommentit ovat tervetulleita, olkaa hyvä, kommentoikaa vapaasti!*) _____

Muchas gracias por sus respuestas y comentarios!!!! ☺

Kiitos paljon vastauksistanne ja kommenteistanne!!!! ☺

Liite 2.**Artistas finlandeses – Imaginario nórdico**

AL Limite -lehden julkaisema artikkeli Nieve y Sol –näyttelystä, elokuu 2008, s.34.

34
 circuito galerías | Al Límite informa |

artistas finlandeses

imaginario nórdico

Título: "Nieve y sol"
Fecha: del 19 de agosto al 19 de octubre
Valor: \$600 entrada general, \$400 3^{ra} edad y estudiantes.
Lugar: Museo de Arte Contemporáneo / Parque Forestal s/n, Santiago / 977 17 43
Sitio web: www.mac.uchile.cl

Provenientes de Helsinki, 16 artistas abordan la complejidad de su entorno geográfico y social, mediante manifestaciones contemporáneas no habituales en nuestro medio local.

La Casa Lalluka, ubicada en la capital de Finlandia, es la residencia de una prominente comunidad artística compuesta por dramaturgos y artistas visuales. De entre ellos, 16 fueron seleccionados por los curadores y artistas Jukka Mäkelä, Antti Ojala y Riika Vepsä-Tapper para la muestra que el MAC ofrece durante los dos próximos meses.

La exhibición es un fiel reflejo de la visualidad de aquella región nórdica, en cuyas obras se percibe la cultura local, la vinculación con sus mitos, leyendas, el sentimiento de aislamiento geográfico y la cultura local influida por el clima. Diversas técnicas y aproximaciones, además, dan cuenta de la variedad estilística y la pluralidad que aquella congregación cultural ostenta.



ALLIMITE

Abstract

My Master's thesis is about the reception of the Lallukka Artists' Home's *Nieve y Sol* exhibition in Chile. The exhibition was held for three months in the Museum of Contemporary Art in Santiago in the autumn of 2008. In my research, I want to explain how the exhibition of Finnish art was received in Chile and what kind of thoughts the exhibition brought out about Finnish art, Finland and the Finns in general.

The main material of my research is the responses in the inquiry forms I made. As the additional material, I use the articles and the news on the exhibition in the Chilean media and the observations I made about the exhibition's guided tours and the workshops. My research is based on the study materials, and therefore, the research method used is content analysis. The research is descriptive in nature and it includes features from phenomenological and receptive research. The analysis of the study materials is outlined in the following themes: *"The General Reception of the Exhibition"*, *"What Finland is thought to be like"*, and *"The Meaning and the Effect of the Museum on the Exhibition"*.

The reception of the *Nieve y Sol* exhibition was mainly positive, but it received some criticism especially among the Chilean art students. However, the exhibition was experienced to be interesting, it introduced a foreign culture and was an aesthetic entity. It was fascinating that even though majority of the questions in the inquiry forms concerned the exhibition, in the responses, there came up the stereotypical ideas and thoughts about Finland and the effect of the museum surroundings on the exhibition.

Based on the material I collected, my experiences and the analysis, this thesis gives information of what the Chileans thought about the art pieces, us Finns, our culture and Finland in general through the Lallukka Artists' Home's exhibition *Nieve y Sol* and its guided tours.

Key words:

Lallukka Artists' Home, Finnish art exhibition, reception, Chile, imaginative geography, stereotype, tourist gaze and the meaning of museum.

Resumen

Mi tesis de maestría trata sobre la recepción de la exposición *Nieve y Sol* de la Residencia de Artistas Lallukka en Chile. La exposición estuvo expuesta por tres meses en el museo de Arte Contemporáneo en Santiago durante el otoño de 2008. En mi tesis, quiero indagar sobre cómo la exposición finlandesa fue recepcionada en Chile y qué tipo de pensamientos despertó la exposición sobre el arte finlandés, Finlandia y los finlandeses en general.

El material principal de mi tesis son las respuestas de las encuestas. Como material adicional ocupó las publicaciones de la exposición en los medios de información chilenos y mis observaciones de los tours guiados y talleres en los que participe. El método de investigación usado es el análisis del contenido. El carácter de mi tesis es descriptivo y tiene rasgos de investigación fenomenológica y de investigación receptiva. El análisis del material de estudio se divide en los siguientes temas: *“La recepción general de la exposición”*, *“Cómo uno imagina que es en Finlandia”* y *“El significado y la influencia del museo sobre la exposición”*.

En general la recepción de la exposición *Nieve y Sol* fue positiva, sin embargo igualmente recibió críticas, especialmente de los estudiantes chilenos de arte. La exposición fue recepcionada como interesante, acercó a una cultura extranjera y fue observada como un conjunto estético. Aunque la mayor parte de las preguntas en la encuesta trataron sobre la exposición, fue interesante ver que en los comentarios salieron impresiones y pensamientos fuertemente estereotipados sobre Finlandia, así como también apareció la influencia del entorno del museo sobre la exposición.

Basado en el material recolectado, mis experiencias y el análisis, ésta tesis provee de información sobre cómo la exposición *Nieve y Sol*, de la Residencia de Artistas Lallukka y los tours guiados construyeron una impresión a través de cual los chilenos se

formaron una imagen de Finlandia, de los finlandeses, de su cultura y de las obras de la exposición.

Palabras claves:

La Residencia de Artistas Lallukka, Exposición Finlandesa, Recepción, Chile, Geografía Imaginaria, Estereotipo, Mirada Turística, Significado del Museo.