

Vapaus näytteillä: Suomen ja Viron itsenäisyyden kertomukset Työväenmuseo Werstaalla ja miehitysmuseo Vabamussa

Abstrakti

Artikkelissa käsitellään Tallinnassa sijaitsevan Vabamun sekä Tampereella sijaitsevan Työväenmuseo Werstaan Vapauden museon näyttelyitä ja pohditaan vapauden käsitteen merkityksiä Viron ja Suomen historian esityksissä. Artikkelissa hyödynnetään Alison Landsbergin proteesimuistin (prosthetic memory) käsitettä ja pohditaan sen avulla näyttelyiden elämyksellisyyttä ja niiden tarjoamia empatian mahdollisuuksia menneisyyden toimijoita kohtaan. Artikkelissa analysoidaan näyttelyiden kuvaamia ajanjaksoja, niiden subjekteja sekä vapauden ulottuvuuksia. Molemmat näyttelyt hyödyntävät laajasti nykyaikaisia museonäyttelyn elementtejä ja niissä on elämyksellisyyttä, mutta näyttelyiden välillä hahmottuu myös eroja siinä, millaiseen menneisyyteen kävijä kutsutaan eläytymään. Koska näyttelyiden avaaminen liittyi maiden itsenäisyyden satavuotisjuhliin, niiden kontekstina oli kansallisen historian esitys. Vaikka molemmat näyttelyt laajensivat käsitystä kansallisesta historiasta, kehys myös rajasi, ketkä näyttelyssä asetettiin historiallisen empatian kohteiksi.

Kun Suomi ja Viro viettivät valtiollisen itsenäisyyden satavuotisjuhlia vuosina 2017 ja 2018, molemmissa maissa avattiin museot, joiden nimessä esiintyi sana vapaus. Tampereella Työväenmuseo Werstas kuvasi Vapauden museo -nimisessä näyttelyssään Suomen viimeisiä vuosia osana Venäjän imperiumia sekä itsenäisyyden aikaa tavallisen kansan näkökulmasta. Näyttely avattiin ennen itsenäisyyspäivän juhlintaa vuonna 2017, ja se oli avoinna vuoden 2021 alkuun saakka. Tallinnassa sijaitseva miehitysmuseo puolestaan uudisti neuvosto- ja natsimiehitystä sekä itsenäisyyden palauttamista käsittelevän perusnäyttelynsä ja muutti nimensä Miehitysten ja vapauden museo Vabamuksi vuonna 2018. Lähes samanaikaiset lähes samannimisten museoiden avajaiset ja niiden kytkökset kansallisen historian juhlistamiseen

tarjoavat kiinnostavan esimerkin, jonka avulla voidaan tarkastella Suomen ja Viron kansallisten historioiden esityksiä ja erityisesti vapauden käsitteen merkitystä niissä. Käsittelen artikkelissani näiden näyttelyiden kautta Suomen ja Viron menneisyyden kerrontaan liittyviä valintoja itsenäisyyden juhlintojen yhteydessä.

Suomen ja Viron kansallisvaltioiden syntyprosessit käsitetään itsenäistymisenä aiemman imperiumin vallan alta – Suomessa Venäjän ja Virossa sekä Venäjän että Neuvostoliiton. Koska molemmat tarkastelemani museot olivat osa maiden itsenäisyyden satavuotisjuhlintaa ja niiden fokus on korostetusti kansallisessa historiassa, niitä on luontevaa tarkastella kansallisuuden rakentamisen näkökulmasta.¹ Tässä artikkelissa pohdin erityisesti vapauden, molempien museoiden nimeen nostetun käsitteen, merkityksiä. Kysyn artikkelissani, mistä näyttelyissä vapaudutaan, mitä vapaus mahdollistaa ja kenelle vapaus kuuluu, eli kuka on museoiden esityksissä vapauden subjekti. Samalla pohdin vapauden ajallisuutta, eli sitä, millaisia historiallisia tapahtumia vapauden saavuttamiseen sisältyi. Sijoitan museot osaksi kummankin maan historiapolitiittista kenttää analysoimalla, millaisia museoita Työväenmuseo Werstas sekä Miehitysten ja vapauden museo Vabamu ovat: millaisia menneisyyden käyttöön ja historiapolitiikkaan liittyviä tehtäviä ne täyttävät?

Käytän artikkelini aineistona museoiden näyttelyitä ja näyttelyissä esillä olleita tekstejä, kuvia, esineitä ja elämyksellisiä elementtejä. Analyysissani myötäillen Stephanie Moserin erittelyä siitä, millaisiin elementteihin museonäyttelyä tutkivan kannattaa kiinnittää huomiota. Moserin tavoin ajattelen, että näyttely rakentaa tietoa kohteestaan, tässä tapauksessa kansallisesta menneisyydestä.² Olen vierailut näyttelyissä useaan kertaan ja kuvannut näyttelyt tutkimustani varten. Tarkastelen havaintojeni ja kuvieni pohjalta Moserin artikkelissaan listaamia museonäyttelyn ominaisuuksia, jotka kaikki vaikuttavat siihen, miten vierailija kokee näyttelyn. Tarkastelen museoiden sijaintia, näyttelyiden tilallista asettelua, valaistusta, näyttelyn eri osioiden nimeämistä ja niihin johdattavia tekstejä sekä sitä, millaisia välineitä näyttelyn sisällön esittämiseen kulloinkin käytetään. Rajaan näyttelyiden opastetut kierrokset tarkasteluni ulkopuolelle, mutta Vabamun osalta käsittelen näyttelyn suomenkielistä ääniopastusta, joka on oleellinen näyttelyn juonen seuraamisen kannalta, sillä näyttelyssä on varsin vähän johdattelevia tekstejä. Museoiden kontekstoimiseksi hyödynnän lisäksi niiden ympärillä käytyä keskustelua. Vapauden museosta keskustelua käytiin vähän,³ Vabamusta sen sijaan hyvin paljon. Vabamun muutosta ympäröinyttä laajaa keskustelua on-

kin jo analysoitu kattavasti tutkimuksessa⁴, ja nostan omia havaintojani Vapauden museosta käydystä keskustelusta tämän aiemman analyysin rinnalle.

Artikkelini aluksi esittelen käyttämäni Alison Landsbergin proteesimuistin käsitteen sekä museot, joiden näyttelyitä käsittelen. Tämän jälkeen esittelen näyttelyiden rakenteen ja pohdin vapauden ajallisuutta näyttelyiden kattaman periodin ja niiden korostamien ajankohtien avulla sekä analysoin elämyksellisyyden merkitystä näyttelyissä. Sitten siirryn tarkastelemaan vapauden subjekteja, eli sitä, kenen vapautumista museot käsittelevät sekä vapauden käsitteelle näyttelyissä annettuja erilaisia merkityksiä. Artikkelini päätteeksi pohdin, millaisiin keskusteluihin vapaudesta ja imperiumien jälkeisestä kansallisesta itsenäisyydestä nämä näyttelyt osallistuivat.

Museot ja proteesimuisti

Kulttuurisen muistin tutkija Alison Landsberg kehitti tunnetun ja paljon keskustelua herättäneen käsitteensä proteesimuisti (*prosthetic memory*⁵) 2000-luvun alussa analysoidessaan erityisesti amerikkalaisia suurelle yleisölle suunnattuja historiallisia elokuvia.⁶ Landsberg suhtautuu positiivisesti populaarikulttuurin mahdollisuuksiin tuottaa empatiaa ja toimia yhteiskunnallisen edistyksen motivaationa. Landsbergin mukaan empatia mahdollistaa eettisen suhtautumisen toiseen tavalla, joka tunnistaa toisen erilaisuuden ja yhdistää sekä älyllisen että emotionaalisen ymmärryksen tämän asemasta.⁷ Käsitteessä sana *proteesi* viittaa siihen, miten elokuva avaa mahdollisuuden eläytyä ja muistaa jotain sellaista, mitä ei ole itse kokenut. Myöhemmin Landsberg on kehittänyt käsitettään edelleen, korostaen, ettei eläytyminen tarkoita kriittisyyden menettävää imeytymistä menneisyyteen, vaan empatia on mahdollista myös siten, että ihminen kokee itsensä todistajaksi, kärsimyksessä myötäeläväksi havainnoijaksi.⁸ *Proteesi* terminä liittyy Landsbergin käsitteen traumasta ja traumaattisten kokemusten kulttuurisesta välittymisestä käytäviin keskusteluihin. Toisaalta *proteesi* viittaa käytettävyyteen ja käyttökelpoisuuteen: proteesimuistojen avulla voi lisätä ymmärrystä toisten erilaisista kokemuksista ja niiden kanssa elämisestä. Landsbergin näkökulma on kokemusta korostava ja hän ulottaa analyysinsä erilaisiin henkilökohtaisesti elämyksellisiin julkisen muistamisen muotoihin.

Landsbergin käsitettä on myös kritisoitu. James Berger katsoo, ettei proteesimuisti tuota kokijalle muistoa vaan yksinkertaisesti välittää tietoa ja he-

rättää empatiaa.⁹ Muistamista ei ehkä tulekaan Landsbergin käsitteen kohdalla ymmärtää kirjaimellisesti, vaan enemmän vertauskuvallisesti, kuten kulttuurisessa muistitutkimuksessa laajemminkin.¹⁰ Ymmärrän proteesimuistin käsitteen siten, että se viittaa kokemuksiin, jotka tuntuvat aivan kuin ne kokisi itse, vaikka kokija toki tiedostaa, ettei kyse ole hänen kokemuksistaan, vaan kulttuurituotteen tarjoamista elämyksistä. Samalla käsite on hyödyllinen analysoitaessa näyttelyiden valintoja siinä, miten vierailijaa puhutellaan ja millaisten teemojen yhteydessä elämyksellisyyttä hyödynnetään ja millaisten ei. Barbara Kirschenblatt-Kimblett on omassa työssään erottanut kaksi erilaista näyttelytyyppiä: *in context* -näyttelyt, jotka ovat perinteisempiä, usein vitriinissä esitelyihin esineisiin perustuvia ja *in situ* -näyttelyt, jotka kutsuvat vierailijan astumaan sisään ja kokemaan näyttelyn kohteena olevan teeman tai todellisuuden.¹¹ Proteesimuistin käsite toimii apunani sen hahmottamisessa, miten nämä erilaiset näyttelytyypit ohjaavat katsojaa kokemaan näyttelyn. Kuten esimerkiksi Silke Arnold-de Simine on kuvannut, elämyksellisyyteen liittyvät kysymykset ovat nousseet keskeisiksi viime vuosikymmeninä museoiden ympärillä käydyssä tieteellisessä ja ammatillisessa keskustelussa, kun museoiden roolin arvioinnissa on korostunut niiden merkitys nyky-yhteiskuntien mutkikkaiden ilmiöiden käsittelyssä.¹² Proteesimuistin käsite auttaakin minua kysymään, millaisissa kohdissa tarkasteluni kohteena olevat museot hyödyntävät elämyksellisyyden mahdollisuuksia.

Vaikka Vapauden museo ja Vabamu olivat niminä uusia, kun niiden näyttelyt avattiin vuosina 2017 ja 2018, kyseessä eivät olleet varsinaisesti uudet museot. Vapauden museo oli Työväenmuseo Werstaan näyttely, joka oli nimetty museoksi. Näyttely oli osa Suomen itsenäisyyden satavuotisjuhlien ohjelmaa ja se sai myös rahoitusta juhlavuosiohjelman varoista. Lisäksi sen rakentamista tukivat erilaiset ammatti- ja työväenjärjestöt. Näyttelyn nimeämisen museoksi voi katsoa korostavan sen merkitystä: Vapauden museo ei ollut pelkkä vaihtuva näyttely, vaan uudenlainen kokonaisuus Suomen itsenäisyyden ajan historiasta. Vabamu puolestaan oli toiminut vuodesta 2003 alkaen Miehitysten museon (*Okupatsioonide muuseum*) nimellä ja nimen muuttaminen sekä uuden perusnäyttelyn rakentaminen oli osa Viron itsenäisyyden satavuotisjuhlallisuuksiin kuuluvaa museon uudistustyötä. Tässä mielessä näiden näyttelyiden avaamista voi tarkastella museoiden ja niiden kokoelmien uudelleenmerkityksellistämisenä, jonka tavoitteena on puhutella nykyisiä ja tulevia yleisöjä.¹³ Vabamun osalta olikin ennen muutoksia kannettu huolta siitä, missä määrin museo enää puhuttelee nykyisiä

nuoria, ja vapauden käsitteen korostaminen nähtiin mahdollisuutena tavoittaa uusia yleisöjä.¹⁴

Näyttelyiden välisten yhtäläisyyksien lisäksi myös museoiden taustoissa on samankaltaisuutta. Ne molemmat ovat historialtaan yksityisiä museoita. Vuonna 1993 perustettua Werstasta ylläpitää Työväen museoyhdistys ry. Museon tausta on pidemmässä työväenmuseoiden perinteessä ja 2000-luvun aikana se on laajentanut fokuksaan yleisemmin sosiaalishistorian ja erilaisten vähemmistöjen museoksi. Se on myös Opetus- ja kulttuuriministeriön nimeämä valtakunnallinen työelämän ja sosiaalishistorian vastuumuseo.¹⁵ Vabamu taas on perustettu yhdysvaltojenvirolaisen Olga Kistler-Ritson säätiön tuella.¹⁶ Nykyisin molemmat museot saavat valtionrahoitusta, mutta niiden taustalla on edelleen Vabamun osalta säätiö ja Werstaan osalta yhdistys. Siinä missä kansallismuseoihin liittyy institutionalisoidun kansallisen muistin kehys, joka voi rajata museon liikkumavaraa,¹⁷ yksityisen museon mahdollisuus tarjota erilaisia tulkintoja saattaa olla laajempi. Se voi visioida menneisyyksiä tavoilla, jotka eivät ole välttämättä kansallisen muistamisen ytimessä. Werstaan osalta lisäksi työväenperinteen ja työväen historian museon tausta tarjoaa jo itsessään tilan eräänlaiselle valtiolliselle historialle vaihtoehtoisen menneisyyden tulkinnalle sekä toisaalta sen esittämislle, millainen työväenliikkeen rooli on ollut Suomen itsenäisyyden ajan historiassa.

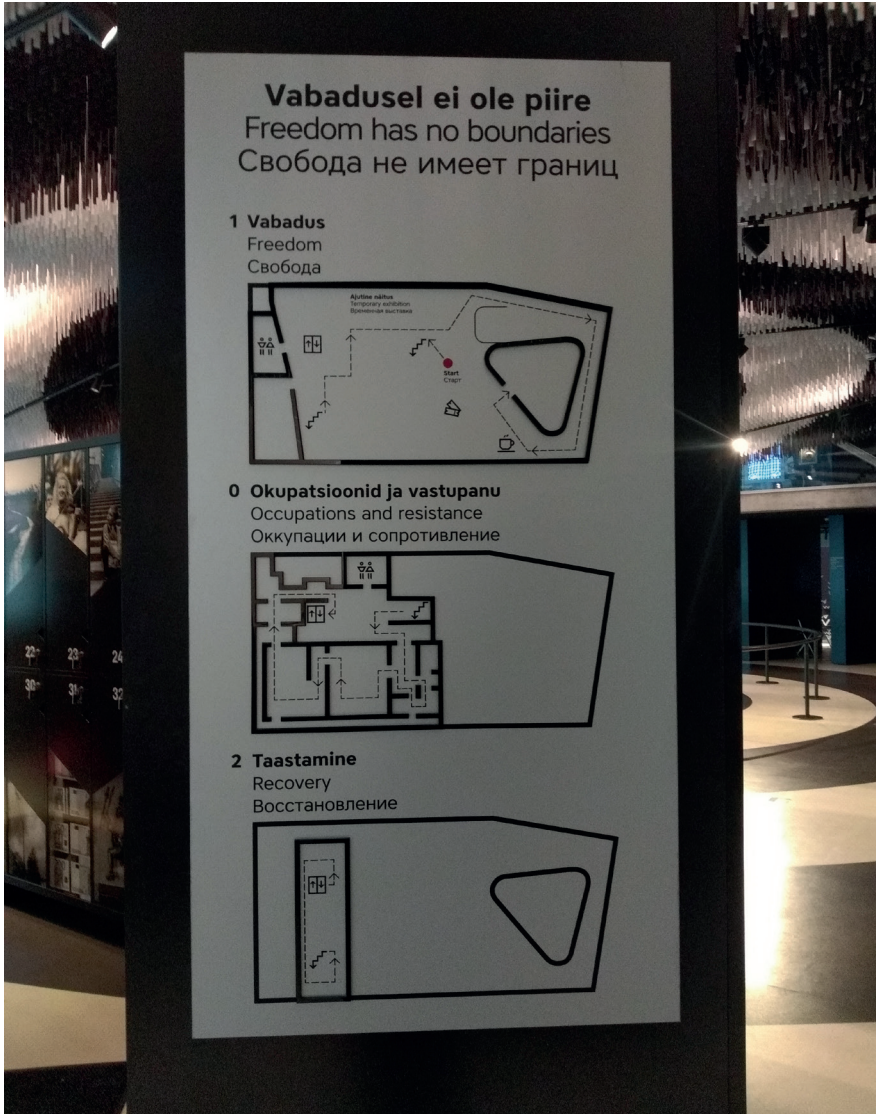
Siinä missä monet museot korostavat suoraa elämyksellistä yhteyttä menneisyyteen sillä, että niiden tilat ovat paikassa, jossa niiden käsittelemät asiat todella tapahtuivat,¹⁸ kummallakaan näistä museoista ei ole tällaista suoraa yhteyttä käsittelemiinsä aiheisiin. Vabamu sijaitsee Tallinnassa sille 2000-luvun alussa rakennetussa talossa, jolla tosin on historiallisesti merkittävä sijainti Toompean, Viron hallinnollisen keskuksen ja monien Viron itsenäisyyden merkkitapahtumien näyttämön, juurella.¹⁹ Teemoiltaan Vabamu muistuttaa muita itäisessä Keski-Euroopassa ja entisissä neuvostomaissa sijaitsevia miehitysten museoita, joiden fokus on kansallisen itsenäisyyden menettämisessä ja vastarinnassa ja jotka usein sijaitsevat entisissä hallintorakennuksissa tai vankiloissa.²⁰ Sijaintinsa puolesta Vabamu eroaa näistä, sillä sen paikalla ei ole yhteyttä miehityshallinnon rikoksiin ja rakennus on museota varten rakennettu. Vabamu tosin hallinnoi nykyisin myös Tallinnan vanhassa kaupungissa sijaitsevaa KGB:n entiseen vankilaan rakennettua museota.²¹ Werstas puolestaan sijaitsee Tampereella Tammerkosken rannalla Finlaysonin historiallisessa tehdasrakennuksessa, jossa ajan kerrostumat näkyvät. Museon sijainnilla on yhteys suomalaisen teollistumisen ja sitä kautta

työväenliikkeen historiaan, mutta ei mihinkään tiettyyn tapahtumaan, eikä erityisen kiinteästi juuri niihin itsenäistymisen ja vapautumisen kertomuksiin, joita Vapauden museo esitti.

Werstaan Vapauden museo avattiin 27. marraskuuta 2017 juuri ennen Suomen itsenäisyyden satavuotisjuhlia, ja kuten museon tiedotus ajankohtaa kuvasi, päivä sen jälkeen, kun kahdeksantuntisen työpäivän säätämisestä oli kulunut sata vuotta. Vaikka avajaispäivä osui hyvin lähelle itsenäisyyspäivää, ajankohdan kehystäminen ennemmin työaikalainsäädännön muutoksella alleviivaa museon painotusta muuhun kuin valtiolliseen historiaan, mutta osoittaa samalla, miten yhteenkietoutuneita nämä kaksi ovat. Vabamu ilmoitti museon nimen muuttamisesta aiemmasta Miehistysten museosta Vapauden museoksi alkuvuodesta 2016. Samalla museo kertoi suunnitelmistaan uudistaa museon perusnäyttely.²² Suunnitelmat herättivät Virossa vilkkaan keskustelun, jossa vastustettiin erityisesti *miehistys*-sanan poistamista museon nimestä.²³ Kuten etnologit Kirsti Jõesalu ja Ene Kõresaar ovat todenneet, monia nimenmuutoksen vastustajia yhdisti näkemys, jonka mukaan *miehistyksen* korvaaminen *vapaudella* osoitti venäläisen imperialistisen historiatulkinnan omaksumista. Tämän käsityksen mukaan mitään miehistystä ei koskaan ollut, vaan Baltian maat olisivat liittyneet vapaaehtoisesti Neuvostoliittoon.²⁴ Lisäksi Vabamu-lyhenne koettiin vieraaksi ja liian leikkisäksi raskaita aiheita käsittelevälle museolle. Antropologi A. Lorraine Weekes puolestaan on analysoinut, miten museon ympärillä käydyssä keskustelussa muutoksia vastustaneille oli tärkeää säilyttää museo monumenttina kyyditettyjen ja sorrettujen virolaisten kärsimyksille.²⁵ Keskustelun seurauksena museon nimessä säilytettiinkin *miehistys*-sana ja sen nimeksi tuli Miehistysten ja vapauden museo Vabamu (*Okupatsioonide ja vabaduse muuseum Vabamu*).²⁶ Museon uusittu perusnäyttely otsikolla ”Vapaudella ei ole rajoja” (*Vabadusel ei ole piire*) avattiin heinäkuussa 2018.

Vapauden ajat

Vabamun näyttely alkaa rakennuksen kellarikerroksesta, joka keskittyy Viron aikaan miehistysten alla otsikolla ”Miehistykset ja vastarinta” (*Okupatsioonid ja vastupanu*). Näyttelyn avaavat neljän satavuotiaan virolaisen elämäntarinat, jotka kertoo nuori mies kohdehenkilön itsensä istuessa videolla katsojan edessä. Näyttelyn ensimmäiseen osioon ”Epäinhimillisuus” (*Ebainimilik-*

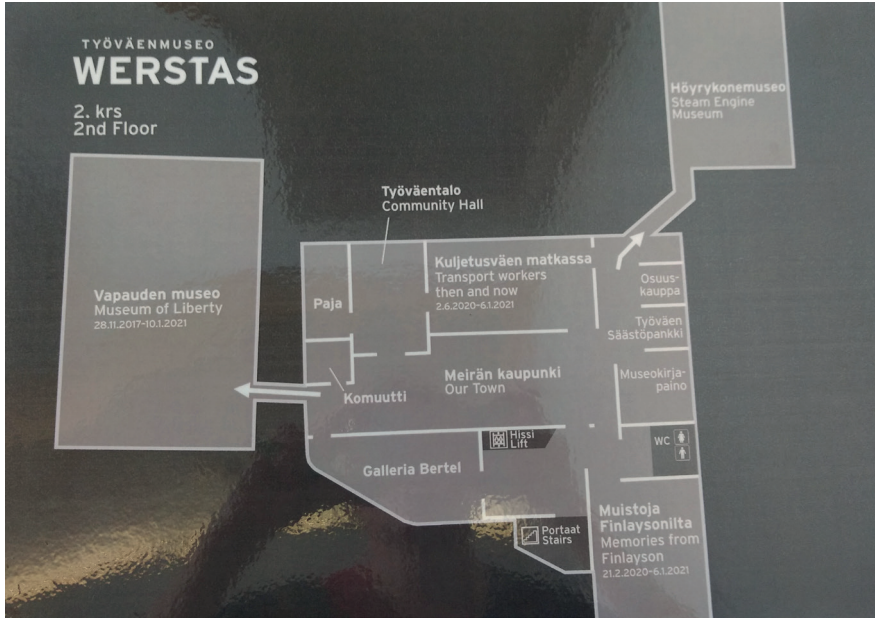


Kuva 1: Vapaudella ei ole rajoja -näyttely Vabamussa. Kuva: Riikka Taavetti.

kus) kävijä kulkee kyydityksiin käytettyä karjavaunua esittävän tilan läpi ja tutustuu oloihin vankeudessa ja karkotuksessa sekä holokaustiin Virossa. Näyttelyn seuraava osa "Pakolaisuudessa" (*Eksiilis*) esittelee pakoa miehitetystä Virosta ja elämää ulkovirolaisena. Sen jälkeen näyttelykiertä siirrytään neuvostojärjestelmään, arkielämään neuvostoajana sekä metsäveljien

vastarintaan keskittyviin saleihin. Kellarista näyttelykävijä ohjataan hissillä rakennuksen toiseen kerrokseen, jonka aiheena on vapaus. Tämä kerros esittelee Viron itsenäisyyden palauttamisen vaiheita 1980-luvun lopulta ja uuden itsenäisyydenajan kertomuksia erityisesti 1990-luvun alkupuolelta. Ero pimeään kellarikerroksen ja suurelta osin lasiseinäisen toisen kerroksen välillä on merkittävä tilan valoisuudessa ja avaruudessa. Näyttelyn päättävän tilan keskellä on valtava keinulauta visualisoimassa tasapainottelua vapauden ja vastuun välillä. Kierros jatkuu viimeisenä museon sisääntulokerrokseen, jossa on tila vaihtuville näyttelyille, pieni esittely museon taustoista sekä museokauppa ja -kahvila.

Werstaan Vapauden museolla oli käytössään yksi suuri sali museon tiloista. Vanhassa Finlaysonin tehdassalissa on vähän ikkunoita ja vähän luonnonvaloa. Sali oli jaettu sermien avulla reitiksi, jota museokävijä kulki punaisten porttien läpi vaiheesta toiseen. Ensimmäinen käsiteltävä vaihe oli otsikoltaan ”Vapaaksi valtioksi” ja se esitteli vuoden 1905 suurlakkoa, työväen järjestäytymistä sekä vaatimusta vapaudesta vaikuttaa yhteiskunnassa. Seuraava osio ”Köyhien kansannousu” käsitteli sisällissotaan johtanutta kehitystä sekä sodan tapahtumia ja seurauksia. Sodan käsittelyn jälkeen kävijä jatkoi ”Arjen pienet vapaudet” -osaan, jonka aiheena oli maailmansotien välinen aika, työväenjärjestöt, aikakauden uudet huvitukset sekä vasemmistoon kohdistunut epäluulo ja väkivalta. Toista maailmansotaa käsittelevä osa, ”Maailma palaa”, kuvasi sodan vaikutuksia ja ”Pois pula ja puute” puolestaan sotien jälkeisten vuosikymmenten rakennemuutosta ja elintason nousua. ”Hyvinvoiva vapaus” käsitteli sosiaaliturvan ja hyvinvointipalveluiden kehitystä ja sen rinnalla ”Tehdään uusi maailma” -osio kuvasi nuorisoliikkeitä ja uusia poliittisen vaikuttamisen muotoja 1960- ja 1970-luvuilla. ”Vapaus kuluttaa” käsitteli 1980-luvun kulutusjuhlaa ja sen päättymistä lamaan ja näyttelyn viimeinen osio, ”Vapaus vailla vastuuta”, pohti 2000-luvun murentuvaa hyvinvointivaltiota sekä sitä, tarkoittaako individualisoituminen vapautta olla välittämättä toisista. Näyttelyssä kuljettava reitti muodosti ympyrän siten, että kävijä palasi kohtaan, josta aloitti työväen järjestäytymisen ja Suomen itsenäistymisen tarinan seuraamisen 1900-luvun alusta. Näyttelytilojen erilaisuudesta huolimatta sekä Vabamussa että Werstaalla kävijä ohjattiin kulkemaan valmista, enimmäkseen kronologisesti etenevää reittiä aivan kuin hän kulkisi ajassa historian läpi. Tämä on historiallisissa museoissa niin tavallinen menneisyyden esittämisen tapa, että sitä on vaikea edes havaita valinnaksi.



Kuva 2: Vapauden museo Werstaalla. Kuva: Riikka Taavetti.

Vabamun näyttelykierrosta rytmittää ääniopastus, joka seuraa näyttelykävijää siten, että kuhunkin tilaan kuuluva opastus käynnistyy tilaan astuttaessa automaattisesti. Samalla opastus rajaa näyttelyssä liikkumista: mikäli opastuksen haluaa kuunnella kokonaan, tilasta ei voi poistua ennen kuin siihen kuuluva osio on päättynyt. Koska näyttelykierros kulkee ääniopastuksen mukaisesti, Vabamussa on muuten hiljaista. Ääniopastus tuottaa yksityisen tilan näyttelykävijän ja kertojan välille ja laajentaa museon elämyksellisyyttä yksittäisiä näyttelyelementtejä laajemmalle, koko museokäynnin mittaiseksi kokemukseksi.²⁷ Vapauden museossa taas näyttelyssä on paljon keskenään kilpailevaa ääntä näyttelyosioihin kuuluvista laulunpätkistä ja haastattelukatkelmista. Siinä missä Vapauden museon jokaisen osion aloitti kontekstioiva teksti, Vabamussa tällaiset tekstit ovat vähäisiä.

Vapauden museon näyttely alkoi siis 1900-luvun alusta, vuoden 1905 suurlakosta – yhtäältä työväen järjestäytymisestä ja toisaalta kansallisen vapauden ajatuksen vahvistumisesta. Näyttely eteni kronologisesti toisen maailmansodan jälkeisiin vuosikymmeniin saakka ja korosti vuoden 1918 sisällissotaa sekä toisen maailmansodan vuosia 1939–1945 merkittävinä tapahtu-

mina, joille molemmilla oli annettu omat osionsa. Tämä valinta peilaa hyvin suomalaista muistikulttuuria, jossa sekä sisällissodalla että toisella maailmansodalla on edelleen keskeinen asema.²⁸ Toisen maailmansodan käsittelyn jälkeen näyttelyn osiot etenivät periaatteessa kronologisesti, mutta niissä oli enemmän temaattisuutta ja siten ajallista päällekkäisyyttä, erityisesti, kun näyttely esitteli 1960-luvun rakennemuutoksia ja nuorisokulttuureita.

Vabamun näyttely taas alkaa toisen maailmansodan miehityksistä, eikä sillä ole yhteyttä Viron aiempaan itsenäisyyden historiaan. Samoin näyttelyssä sodan ja rauhan välinen raja on epämääräinen, mikä kuvastaa sitä, miten toisen maailmansodan päätyminen ei Virossa, toisin kuin Suomessa, tarkoittanut rauhan ajan alkamista, vaan miehityksen jatkumista.²⁹ Kun näyttelyn lopussa käsitellään itsenäisyyden palauttamista, myös se tehdään ilman yhteyttä Viron aiempaan itsenäisyyteen. Näyttelyä analysoineet etnologit Anu Kannike ja Jana Reidla ovatkin huomauttaneet, että koska näyttely ei myöskään käsittele neuvostoaikaista toisinajattelua, se tekee itsenäisyyden palauttamisen vaikeasti ymmärrettäväksi ilman kävijän aiempaa tietämystä aiheesta.³⁰ Pelkästään näyttelyn perusteella kävijälle voi syntyä käsitys, että virolaisten omilla toimilla ei ollut merkitystä, vaan kyse oli ainoastaan suurempien maailmanpoliittisten muutosten kohteena olemisesta.

Elämyksellisyyden tilat ja rajat

Vapauden museossa sisällissotaa edeltäneitä tapahtumia, itse sotaa ja sodan seurauksia käsittelevät osiot oli toteutettu pääosin *in context* -näyttelynä, eli esineinä vitriineissä sekä niitä esittelevinä teksteinä. Ainoastaan harmaa piikkilangalla varustettu lautaseinä, jossa olevasta aukosta näyttelykävijä kulki vankileirejä kuvaavaan osioon, oli tässä osassa näyttelyä suoranaisesti elämyksellisyyttä tuottava. Historioitsija Tuomas Hoppu piti arviossaan näyttelyn sisällissodan käsittelyä onnistuneena ja neutraalina – hänen mukaansa museokävijän annettiin itse tehdä tulkintansa esitettyjen esineiden, tekstien ja muistitietokatkelmien perusteella.³¹ Sisällissotaosion sijaan elämyksellisyyden mahdollisuuksia hyödynnettiin toista maailmansotaa käsittelevässä osiossa, jossa pieneen erilliseen huoneeseen oli rakennettu pommisuoja. Tätä kuvattiinkin näyttelyä käsitelleessä lehtiartikkelissa yhdeksi näyttelyn mieleenpainuneimmista osioista.³² Pommisuojan ulkopuolella lensi puna-armeijan propagandalehtisiä ja sisällä hämärässä istui penkillä nais-

hahmo, jonka viereen museokävijä voi asettua ja kuunnella sodan ääniä ulkopuolelta. Elämyksellisyyden valinta tähän museon osioon ennemmin kuin sisällissotaa käsittelevään osioon herättää kysymyksen, oliko museokävijällä nähty olevan vielä suhde toisen maailmansodan kokemuksiin, mutta ei enää sisällissotaan – tai että sisällissota on liian hirveää tai liian jakavaa, jotta sitä voisi käsitellä elämyksellisesti. Tämä elämyksellisyyden tuottaminen juuri toisen maailmansodan käsittelyn kohdalla sopii hyvin yhteen sen kanssa, miten toinen maailmansota, ei sisällissota, on suomalaisessa kansallisessa muistamisessa keskeinen.³³ Siksi se sopii sisällissotaa paremmin kansallista historiaa esittävän näyttelyn eläytymiseen kutsuvaksi osioksi. Samalla, kuten historioitsija Tuomas Tepora toteaa, sisällissodan muiston ”säröinen tarinallisuus”, se, ettei sisällissodan muisto edellytä yksimielisyyttä ja mahdollistaa monien osapuolten asemaan asettumisen,³⁴ olisi saattanut tehdä siitä erityisen hedelmällisen ja kiinnostavan elämyksellisen käsittelyn kohteen.

Vabamussa selkeimmin elämyksellisyyttä tuottava osio on näyttelyn alussa oleva karjankuljetusvaunu, joka kuvaa kyydityksiä Siperiaan. Tila tuottaa äänillä liikkeen tuntua, joka lisää museokävijän eläytymistä kokemukseen kuljetettavana olemisesta.³⁵ Samoin jalanjäljet lattiassa osoittavat, miten täysiä vaunut olivat ja samalla tuottavat tunnetta siitä, että tilassa on muita, vaikka näyttelyä kiertäisi yksin. Ääniopastuksen teksti korostaa kyyditettäviksi joutuneiden sattumanvaraisuutta, että he olivat ”kuin sinä ja minä”. Tätä vaikutelmaa tukee karjavaunun ulkopuolella oleva vitriini, joka esittelee vangittujen mukaansa pakkaamia esineitä. Museokävijä kutsutaan tässäkin eläytymään pakotetun äkkilähdön kokemukseen antamalla minuutti aikaa valita, mitä itse ottaisi mukaan. Näyttelyarviossaan Kannike ja Reidla käyttävät tätä osiota esimerkkinä kontekstittietojen puutteesta Vabamussa: vasta tarkentavat tekstit näytöllä kertovat, että kyse oli pakotetusta lähdöstä ja esineiden kuvaaminen ”ainutlaatuisina” tekee niistä museoituja kurioositeetteja ennemmin kuin empatiaa herättäviä yhteyksiä menneisyyden kokemuksiin.³⁶

Landsberg käyttää proteesimuistin käsitettä erityisesti analysoidessaan tilanteita, joissa kyseessä on ”jonkun toisen” menneisyys, johon kokijalla ei ole omaa, henkilökohtaista suhdetta esimerkiksi oman perhetaustansa kautta. Esimerkkitapauksinaan Landsberg tarkastelee muun muassa orjuuden historian esittämistä museossa valkoisille kävijöille³⁷ sekä holokaustia käsitteleviä virtuaalinäyttelyitä.³⁸ Vapauden museon ja Vabamun näyttelyt on kuitenkin suunnattu ensi sijassa paikalliselle yleisölle, jolle ne esittävät omaksi miellettyä kansallista historiaa. Museoissa onkin osioita, jotka voivat



Kuva 3: Neuvostoaikaista kerrostalorakentamista esitettynä Vabamussa. Kuva: Riikka Taavetti.

herättää kävijässä nostalgian ja oman menneisyyden tunnistamisen tunteita. Molemmissa näyttelyissä on elämyksellinen osio, joka esittää koteja. Kiinnostavasti kyseessä ovat saman vuosikymmenen, 1960-luvun, varsin samankaltaiset kerrostaloasunnot. Werstaalla talon ulkoasu esitetään vain valokuvassa, Vabamussa taas seinän kokoisena installaationa, joka kuvaa neuvostorakentamisen massiivisuutta.

Esiteltävien kotien osa, johon kävijä kutsutaan konkreettisesti astumaan sisään, on Werstaalla kerrostaloasunnon kylpyhuone ja Vabamussa keittiö. Kiinnostavasti nämä huoneet ovat juuri ne, joissa sodan jälkeisten vuosikymmenten elintason nousu näkyy kaikkein selvimmin erilaisten kodinkoneiden ja tehdasvalmisteisten esineiden lisääntymisen kautta. Selkeästi vastaavuudesta huolimatta – huoneet voisivat melkein olla samasta asunnosta – niiden merkitys näyttelyiden kokonaisuudessa on varsin erilainen. Vapauden museon kylpyhuone kuvasi 1960-luvun Suomen nopeaa rakennemuutosta ja valtavaa muuttoliikettä maalta kaupunkiin. Sen yhteydessä olevas-



Kuva 4: Kaupunkiin muuttaneen moderni kylpyhuone Vapauden museossa. Kuva: Riikka Taavetti.

sa tekstissä muutoksen kuvattiinkin johtaneen elintason nousuun, mutta samalla aiheuttaneen juurettomuutta ja vieraantunutta lähiöelämää. Tässä yhteydessä kylpyhuone merkitsi paitsi vapautta heikoista ja aikaa vievistä peseytymisjärjestelyistä, myös sitä, että kylpyhuoneen oven saattoi sulkea, kuten näyttelyä käsitelleessä lehtiartikkelissa mainittiin.³⁹ Tämä yksityisen tilan mahdollisuus ei tosin välity näyttelyssä erityisen selkeästi, sillä kylpyhuoneeksi rakennettu tila on kahdelta seinältään avoin.

Vabamussa keittiö kuvaa neuvostomodernia ja konformistista myöhäistä neuvosto-aikaa, jolloin elintaso nousi, mukavuus lisääntyi, eivätkä neuvostovallan asettamat vapauden rajoitukset enää vaatineet tuekseen terroria. Tämä Viron historian aikakausi Neuvostoliiton osana sekä tavallisen ja onnellisen elämän mahdollisuudet neuvosto-Virossa ovat olleet viime aikoina neutraalin ja positiivisenkin muistelun kohteena.⁴⁰ Samalla keittiö on selkeä osoitus siitä, miten uusi Vabamu eroaa vanhasta Miehitysten museosta: aiemmin arkipäivän esineet, jotka olisivat voineet herättää katsojissa nostal-

giaa, oli esitetty *in context* -näyttelyinä, vitriineissä, ja usein vielä yhdistetty repressioon assosioituviin esineisiin nostalgisen tulkinnan välttämiseksi.⁴¹

Molempien näyttelyjen huoneet voivat muistuttaa vanhempaa kävijää hänen omasta aiemmasta kodistaan tai nuorempaa vähintään valokuvissa nähdystä sukulaisten esineistä. Koska niiden tuttuus tulee näin lähelle, voi kysyä, onko niillä enää proteesimuistin käsitteessä oleellista mahdollisuutta toisen asemaan asettumiseen ja empatian kokemukseen vai onko kyse yksinkertaisesti nostalgiaa? Ainakin nuorempien kävijöiden näkökulmasta kyse on vähintään ajallisesta etäisyydestä: he eivät voi muistaa pulsaattoripesukonetta tai aikakauden kaasuliettä. Vaikka Landsberg korostaa käsitteessään oman viiteryhmän ulkoisten muistojen ymmärtämistä proteesimuistoina, samaa vierautta voi nähdä ajallisesti oman muistin ulottumattomien kokemusten kohdalla. Näin on ehkä erityisesti, jos kokijan ja muistettavan ilmiön välillä on merkittävä yhteiskunnallinen muutos. Virossa itsenäisyyden palauttamisen jälkeen aikuistuneita on toisinaan kuvattu ”läntisinä” siinä mielessä, että he eivät voi ymmärtää neuvostoaikaa, jota he eivät itse ole eläneet.⁴² Tällöin proteesimuistin käsite voi auttaa analysoimaan sitä, miten museo rakentaa elämyksellisesti heidän suhdettaan neuvostomenneisyyteen. Vabamussa elämyksellisyyttä syntyy yhtäältä suhteessa kyydityksiin ja repressioon, mutta toisaalta myös neuvostoarjen kokemuksiin, mikä kuvaa virolaisen neuvostojen muistamisen muuttumista aiempaa moniulotteisemmaksi.⁴³

Siinä missä voi ajatella, että Vabamu ja Vapauden museo tuottavat proteesimuistia näyttelyiden elämyksellisillä osioilla, ne eivät tuota proteesitraumaa: ne eivät tee mustavalkoisia ”me vastaan he” -asetelmia, vaan voi sanoa, että niitä jopa vältetään, ehkä ongelmallisuuteenkin asti.⁴⁴ Vapauden museo käsittelee kyllä sisällissotaa, mutta varsin vähäisesti elämyksellisyyttä hyödyntäen ja sisällissodan jälkiseuraukset päättyvät lähes kokonaan vankeilereihin – maininta vasemmistovihan esiintymisestä vielä sotien jälkeisinä vuosikymmeninä sekä kuvaus Lapuan liikkeestä kertovat, ettei siirtymä rauhaan ollut aivan yksinkertainen. Sisällissotaa käsittelevä osio olisi voinut elämyksellisyyttä hyödyntämällä pyrkiä rakentamaan empatiaa sisällissodan toista, itselle vieraaksi miellettyä, osapuolta kohtaan, kuten Landsbergin analyysi ehdottaa. Vabamun uuden näyttelyn julkilausuttuna tavoitteena taas oli irtautua Viron historiankäsitteilyä hallinneesta uhrinarratiivista ja korostaa virolaisten osallisuutta, myös siinä, miten miehityshallinto toimi. Kanniken ja Reidlan mukaan valitussa lähestymistavassa oli riskinä, että selkeä syyllisyys miehitykseen katoaa, minkä seurauksena näyttelystä saattaa saada ku-

van, jonka mukaan ”virolaiset miehittivät ja kolonisoivat itse itsensä”.⁴⁵ Uhrinarratiivista erottautumisen pyrkimyksestä huolimatta Vabamun näyttelyä kehystää kaksoisdiktatuurin kertomus, jossa neuvosto- ja natsimiehityksen rajat näyttäytyvät häilyvinä ja oleellisempaa on miehityksen kokemus kuin se, kuka miehittäjä oli.⁴⁶ Kun näyttelyyn on nostettu aiemmasta Miehitysten museon perusnäyttelystä poiketen selkeästi esiin holokaustin historia Virossa, eri tavoin vaikuttaneiden miehitysten lomittuminen tuntuu yllättävältä. Vaikeus esittää miehityksiä selkeästi erillisinä kertoo ehkä monien menneisyyden tulkintojen hankalasta rinnakkaiselosta.

Vapauden subjektit

Vaikka sekä Werstaalla että Vabamussa on omat esinekokoelmansa, niitä molempia voi pitää ennemminkin museoina, joissa pyritään kertomaan tarinoita kuin esittelemään kokoelmia. Stephanie Moserin jaottelussa erilaisista näyttelytyypeistä ne molemmat kuuluvat temaattisesti orientoituneisiin enemmän kuin esinelähtöisiin.⁴⁷ Kuten Silke Arnold-de-Simine on kuvannut, kerronnallisuutta korostavissa museoissa yksittäisten ihmisten tarinoiden merkitys on keskeinen.⁴⁸ Tämä näkyikin molemmissa näyttelyissä. Vapauden museossa kuullaan haastatteluotteita, mutta myös tarinoita, joita ei voida enää kokijoiden itsensä kertomina kuulla, kuten silminnäkijäkuvauksia sisällissodan ajalta. Vabamussa näyttelyn avaavien satavuotiaiden virolaisten elämäntarinoiden lisäksi itsenäisyyden palauttamista käsittelevä osa näyttelystä luottaa vahvasti elämäntarinoiden voimaan. Tässä osiossa kokijat kertovat videoilla tarinansa itse, toisin kuin alun satavuotiaat, sillä ”vapaat ihmiset puhuvat itse”, kuten ääniopastuksessa kerrotaan. Valinta korostaa eroa moniäänisen itsenäisyyden ajan ja yksiiäänisemmän menneisyyden välillä, mutta tuottaa myös tulkinnan, etteivät satavuotiaat olisi nykyisessäkään Virossa vapaita. Itsenäisyyden palauttamisen kuvaamisessa elämäntarinat ovatkin yleinen valinta virolaismuseoissa ja esitystavalla on selkeä yhteys siihen, miten suuri merkitys elämäntarinoiden keruulla, julkaisemisella ja tulkinnalla on ollut uuden itsenäisyyden ajan virolaisen historiakäsityksen rakentamisessa.⁴⁹

Sen lisäksi, että molemmat näyttelyt hyödyntävät yksittäisten ihmisten kertomuksia, ne myös asettavat museokävijän näyttelyn subjektiksi. Vabamun ääniopastus esittää kävijälle kysymyksiä siitä, miten hän itse olisi toi-

minut näyttelyn kuvaamiin olosuhteisiin joutuessaan – olisitko selvinnyt, jos olisit joutunut vankeuteen tai olisitko paennut miehitetystä Virosta vai jäänyt maahan? Esimerkiksi kommunistista järjestelmää esitelleen salin jälkeen aukeaa kaksi uloskäyntiä, toinen neuvosto-Viron arkipäivään ja toinen metsäveljien toimintaa ja aseellista vastarintaa käsittelevään osioon. Ääniopas asettaa näyttelykävijän pohtimaan, kumman reitin hän valitsee ja vastarintaa kuvaavassa tilassa metsässä kulkevalle käytävälle sijoitetut peilit heijastavat museovieraan oman kuvan osaksi näyttelyn maisemaa. Vapauden museossa taas kävijälle esitettiin kysymyksiä, joihin voi ottaa kantaa. Nämä kysymykset eivät liittyneet suoraan kulloinkin käsiteltävään historialliseen tapahtumaan, vaan nostivat siitä esiin jonkin edelleen ajankohtaisen teeman. Esimerkiksi museon aloittavassa osassa, joka käsitteli Suomen itsenäistymiseen johtaneita tapahtumia, kannanotokysymys koski työajan lyhentämistä. Myöhemmin näyttelyssä kysyttiin esimerkiksi sisällissodan käsittelyn yhteydessä, saako diktaattoria vastaan kapinoida, ja toisen maailmansodan jälkeistä elintason nousua käsiteltäessä, tulisiko sosiaaliturvasta tehdä vastikkeellista. Vastatuaan näyttelyvieras saa nähtäväksi kuvaajan siitä, miten aiemmat kävijät ovat vastanneet kysymykseen. Vabamun ääniopastuksen retoriset kysymykset päinvastoin korostavat oman pohdinnan yksityisyyttä: vastauksia ei kerrota tai tallenneta mihinkään. Toisaalta näyttelyn lopussa kävijän on mahdollisuus esittää omat näkemyksensä siitä, olisiko Viron tullut itsenäistyä vai säilyä tavalla tai toisella osana Venäjän etupiiriä sekä millainen valtio itsenäisestä Virosta olisi pitänyt rakentaa. Vastaamisen jälkeen kävijälle kerrotaan, millaiseen ryhmään Viron itsenäisyyden palauttamisen vaiheissa hän vastauksillaan sijoittuu ja hän saa nähtäväkseen kuvaajan siitä, miten muut vastanneet ovat asettuneet.

Vapauden museossa yhteiskuntaluokkaan liittyvät kysymykset ja erot olivat läsnä näyttelyn läpi ja sen katse Suomen historiaan oli selkeästi työväenluokan ja työväenliikkeen, eli tavallisen kansan eliittien tai sivistyneistön sijaan. Luokan ja varallisuuden lisäksi muut suomalaisten väliset erot tulivat esiin näyttelyn loppupuolella, 1960-luvun murrosta kuvaavassa osiossa, jossa kerrotaan, miten tuolloin ”erilaiset vähemmistöryhmät otetaan ensimmäistä kertaa aidosti huomioon”. Tässä osiossa omaa tarinaansa oli kertomassa toisen miehen kanssa suhteessa oleva Uolevi. Osiossa käsiteltiin homoseksuaalisten tekojen dekriminialisointia vuonna 1971, mutta samalla korostettiin edelleen jatkuvia ihmisoikeusloukkauksia, jotka liittyvät erityisesti sukupuolivähemmistöjen asemaan Suomessa. Myös saamelaiden asema alkuperäis-

kansana sekä saamelaisiin kohdistunut sorto oli esillä tämän osion yhdessä taulussa, mutta saamelaiskeskustelua ei kytkeyty käsiteltyyn ajanjaksoon, vaan sitä käsiteltiin nykyajan kysymyksenä. Maahanmuutto tuli esiin vasta seuraavassa osiossa, jossa esiteltiin vuonna 1990 Suomeen Somaliasta tulleita pakolaisia: aiemmat pakolaisryhmät Vietnamista tai Chilestä eivät olleet näyttelyssä esillä, vaikka Vietnamin sodan vastustamista ja kolmannen maailman solidaarisuutta teemoina käsiteltiin. Suomen vanhat etniset vähemmistöryhmät, kuten juutalaiset, tataarit tai romanit, eivät näkyneet näyttelyssä lainkaan. Näiden valintojen myötä vapauden historia kirjoitautui varsin valkoiseksi ja enemmistösuomalaisten hyvinvointivaltion tarinaksi.⁵⁰ Kiinnostavaa on myös, etteivät Suomen kaksikielisyys tai esimerkiksi kielistä käydyt kiistat näy näyttelyssä lainkaan. Tämä huomio korostuu vertailussa Vabamun näyttelyyn, jossa Viron venäjänkielisten asema ja osin kielirajojen mukaisesti rakentuneet näkemyserot itsenäisyyden palauttamisen vaihtoehtoisista ovat selvästi esillä.

Vapauden ulottuvuudet

Vaikka suomen kielen *vapaus* ja viron *vabadus* ovat selkeästi sama sana, niillä on Suomen ja Viron historiassa varsin erilaiset asemat. Viron valtiolliseen itsenäistymiseen johtanut sota vuosina 1918-1920 on nimeltään vapaussota (*vabadussõda*), kun taas Suomessa vapaussota on nimenomaan sisällissodan valkoisen puolen tulkinta sodasta, tarkoituksella rakennettu ”historiapoliittinen artefakti”, kuten historioitsija Seppo Hentilä sitä kutsuu.⁵¹ Vapauden museon sisällissotaa käsittelevässä tekstissä kuvattiinkin, miten ”sodan voittaa valkoinen vapaus”. Tuomas Hopun analyysin mukaan näyttelyssä edettiin kohti sisällissodan yhteistä, ei provosoivaa tai syyttävää, muistamista.⁵² *Vapaus*-sanana käytön voikin tulkita osaksi tätä prosessia. Toisaalta sen voi nähdä tapana ottaa kantaa sisällissodan muistamiseen ja tulkita uudelleen vapauden käsitteen sisältöä sekä pyrkiä termin haltuunottoon. Sen sijaan se, että myös punaisten joukossa sotaa kutsuttiin vapaustaisteluksi, ei ole näyttelyssä esillä.

Vapauden museossa vapauskäsitteen sisältöä on laajennettu niin laveaksi, että sen merkitys hälvenee sitä enemmän, mitä lähemmäs nykyaikaa näyttely etenee. Selkeimmin vapautta käsitellään näyttelyn alussa, jossa yhdistyvät kansallisen itsenäisyyden tavoittelu ja työväestön vapautumiskamppai-

lu. Näyttelyn osioiden otsikoissakaan vapaus ei esiinny läheskään kaikissa. Esimerkiksi toista maailmansotaa käsittelevän osion otsikkona on ”Maailma palaa”, eikä Suomen joutumista sotaan kehystetä kansallisen vapauden menettämisen uhalla. Osion kontekstoivassa tekstissä ainoa viittaus vapauteen liittyy sodan päättymiseen: ”Sodan päättyessä on vapaudesta vain vähän jäljellä”. Vaikka toki monella tavalla voi kuvata, että sodan jälkeen Suomen poliittinen liikkumavara oli kapea ja sotakorvaukset ja muut rauhanehdot vähensivät vapautta, voisi sodan jälkeistä tilannetta kuvata vapauden näkökulmasta toisinkin. Ihmisten liikkuvuus sota-aikana sekä jälleenrakennus avasivat uusia mahdollisuuksia ja raskaudestaan huolimatta rauhanehdot myös lisäsivät vapautta. Suomalaisen kommunistisen liikkeen toiminta sallittiin ensimmäistä kertaa sodan jälkeen – tämä onkin aihe, jota näyttely ei käsitellyt lainkaan, vaan kommunistisen toiminnan kieltämisestä huolimatta Suomen kuvattiin säilyneen demokratiana maailmansotien välisen ajan.

Vabamussa vapauden käsittelyä kehystää selkeästi Viron kansallisen vapauden menettämisen ja sen uudelleen saavuttamisen kertomus. Huolimatta siitä, että vapauden käsite on tällä tavalla rajatumpi kuin Vapauden museossa, jossa vapaus liitetään yhtä lailla elintason ja esimerkiksi kuluttamisen vapauteen, Vabamussa pohditaan eksplisiittisemmin, mitä vapaus oikeastaan on. Näyttelyn neuvostoarkea esittelevässä osiossa kysytään, mikä on vapauden suhde muihin arvoihin: oliko neuvostoaikana esimerkiksi enemmän solidaarisuutta, vaikka vapautta oli vähemmän? Vielä eksplisiittisemmin vapautta pohditaan, kun näyttelykävijä on noussut hissillä museon toiseen kerrokseen. Itsenäisyyden palauttamista käsittelevän osion aloittava ääniopastus kuvaa tunnelmia 1980-luvun lopun muutosten keskellä:

Yhtäkkiä oli mahdollisuus kurottaa käsiä vapautta kohti, mutta mitä se vapaus sitten on? Kenen vapaus? Kuka sinä itse olet? Osallistutko siihen vaiko et, ja jos osallistut, niin mihin osallistut, kun milläkään ei ole vielä määritelmää ja vasta sinun toimintasi luo, kehittää ja rakentaa jotain uutta tilalle. Velvollisuutesi on mennä eteenpäin, mutta ilman ainuttakaan suuntaviittaa. Tien alkupääkin on vain aavisteltavissa. Millaisen valinnan teet? Sillä valita sinun täytyy, koska päättämättä jättäminenkin on päätös. Ja yksikään valintasi ei ole täysin oikea tai täysin väärä. Tätä vapaus juuri onkin.

Tässä pohdinnassa vapaus näyttäytyy valintojen tekemisen pakkona, jonka lopputulos on aina avoin ja arvaamaton. Kannike ja Reidla arvostelevat

näyttelyn kuvausta siitä, että 1980-luvun muutosten tausta Viron aiemmassa valtiollisessa itsenäisyydessä ja neuvostoaikaisessa vastarinnassa jätetään kuvaamatta, jolloin uusi tilanne näyttäytyy kuin tyhjiössä tehtävinä valintoina.⁵³ Kuvaus on mielenkiintoinen sikälikin, että Viron itsenäisyyden palauttamisessa oli kyse valtiollisen jatkuvuuden korostamisesta sekä juridisessä että symbolisessa mielessä:⁵⁴ vaikka toki monella tavalla Neuvostoliiton hajoamisen aikaan valinnat olivat avoimia ja tulevaisuus tuntematon, Viron tulevaisuus liittyi kuitenkin kiinteästi sen kansallisen itsenäisyyden menneisyyteen, johon neuvosto aika oli tuottanut katkoksen. Tämä yhteys puuttuu Vabamun näyttelystä, mistä syystä vapaus näyttäytyy historiattomana.

Museoitu vapaus

Tässä artikkelissa olen analysoinut vapauden käsitteen merkitystä Tallinnan Vabamun uudessa perusnäyttelyssä ja Tampereella Työväenmuseo Werstaalla sijainneessa Vapauden museo -näyttelyssä. Nämä lähes samanaikaisesti avatut näyttelyt liittyivät Suomen ja Viron itsenäisyyden satavuotisjuhlintaan ja kuvasivat maiden kansallisesta historiasta rajattua jaksoa, johon vapaus liitettiin. Molemmat pyrkivät tulkitsemaan uudelleen, mitä vapaus on. Vaikka Vapauden museon käsittelemä ajanjakso alkoi kansalliseen itsenäisyyteen johtaneista tapahtumista, sen näkökulma oli korostuneesti työväenluokan ja tavallisen kansan vapautumisesta. Chiara De Cesari on kuvannut etnologisten museoiden uudelleenmerkityksellistämistä eurooppalaisuuden museoina strategisena eurooppalaisuutena, joka mahdollistaa museoiden selviytymisen alueellisen integraation ja museoalan rahoituksen paineissa.⁵⁵ Samalla tavoin Werstaan Vapauden museota voi tarkastella esimerkkinä strategisesta nationalismista. Vapauden museon rakentaminen oli työväenmuseon ja sosiaalishistorian museon kehystämistä uudelleen, sen rahoitus tuli Suomen satavuotisjuhlien budjetista ja se rakensi menneisyydestä kansallisen tarinan Werstaan muiden osien paikallisen ja kansainvälisen kertomuksen rinnalle. Vapauden museon teemat sopivat keskeisiin Suomi 100 -juhlavuoden teemoihin, joihin kuuluivat kollektiivinen muistaminen, hyvinvointivaltio, sodat sekä vähemmässä määrin vähemmistöt ja ympäristö.⁵⁶

Näiden näyttelyiden asettaminen rinnakkain auttaa havaitsemaan yhtäläisyyksiä ja eroja siinä, mitä ja miten molemmissa maissa muistettiin kehitystä imperiumin osasta kansallisvaltioksi itsenäisyyden satavuotisjuhlien

yhteydessä. Vabamun näyttely alkaa kansallisen vapauden menettämisestä, eli toisen maailmansodan miehityksistä, mutta ilman yhteyttä Viron aiempaan itsenäisyyteen. Vapauden museo puolestaan rakentaa yhteyden kansallisen vapauden ja kansan vapautumisen välille. Näin sen fokus oli enemmän siinä, mitä tapahtui itsenäistymisen jälkeen. Vabamun näyttely päättyy kansallisen itsenäisyyden palauttamiseen ja uuden vapauden avaamiin kysymyksiin, mutta Vapauden museon taas päättyi näyttelyn auki ollessa täydennettyyn osioon, joka pohti vapauden merkityksiä tänä päivänä. Vapauden museon moneen suuntaan laajeneva vapaus jäi enemmän näyttelyn nimeksi kuin sen varsinaiseksi aiheeksi. Näyttely laajensi vapauden merkitystä niin paljon, että vapaus katosi hetkittäin kokonaan näkyvistä. Näyttelyn tekstejä pitää tulkita, jotta sen yhteen kokoamat teemat mahtuisivat vapauden käsitteen alle. Vapauden museoon verrattuna Vabamussa teema on keskiössä ja näyttelyn intensiivisen pohdinnan kohteena siitä huolimatta, että näyttelyssä on varsin selvää, mistä vapaudutaan ja kuka vapautuu. Kävijä palautetaan toistuvasti miettimään, mitä vapaus merkitsee. Voi ajatella, että Werstas pyrki laajentamaan vapauden merkitystä enemmän kuin Vabamu, mutta epäselväksi jää, laajeniko käsite ja tuliko vapaus tulkituksi uudelleen.

Sekä Vabamu että Vapauden museo ovat nykyaikaisia museoita, jotka kertovat tarinoita ja kutsuvat näyttelyvierasta osallistumaan ottamalla kantaa ja puhuttelemalla tätä suoraan. Molemmissa museoissa hyödynnetään myös ääni- ja videokatkelmia. Yksittäisten ihmisten kertomuksia voi kuunnella, näyttöiltä voi selata multimediaesityksiä ja lisäksi kävijä voi lukea tekstejä ja tutkia esineitä. Molemmissa on myös osioita, joihin näyttelykävijä kutsutaan astumaan sisään ja jotka syventävät näyttelykokemuksen elämyksellisyyttä. Näitä on runsaammin Vabamussa, jossa myös ääniopastuksen merkittävä rooli laajentaa elämyksellisyyttä yksittäisiä elementtejä kokonaisvaltaisemmaksi. Verrattuna Vapauden museoon, jossa erilaisista musiikki- ja puhekatkelmista kuuluu keskenään kilpailevaa ääntä eri puolilta näyttelytilaa, Vabamussa on hiljaista, mikä korostaa äänioppaan merkitystä ja yksityisen näyttelykokemuksen tuntua.

Elämyksellisten elementtien tekeminen on kallista, joten on selvää, että Vabamun pysyvään näyttelyyn on käytetty runsaammin resursseja kuin Werstaan jo alun perinkin väliaikaiseksi suunniteltuun osioon. Tämä selittääkin osin sen, miksi eläytymään kutsuvia elementtejä on Vabamussa runsaammin kuin Vapauden museossa. Sen sijaan syitä sille, miksi tietyt aiheet on valittu esitettäväksi elämyksellisesti, ei voi löytää kustannuksista. Vapau-

den museossa esimerkiksi sisällissodan käsittely perustui vitriineihin ja vältti elämyksellisyyttä, mitä voisi selittää se, että museo osallistui nykyiseen suomalaiseseen tapaan muistaa sisällissota korostetusti yhteisenä, kansallisena tragediana. Elämyksellisyys ja landsbergilaisten proteesimuistojen tuottaminen näyttelyssä taas vaatisi puolen valitsemista, jonkun asemaan asettumisen mahdollistamista.⁵⁷ Vabamussa on selkeää, kenen puolelle kävijän oletetaan asettuvan: muutoksista huolimatta kyseessä on edelleen Viron valtion Neuvostoliitosta vapautumista käsittelevä näyttely.

Näyttelyiden vertailun avulla hahmottuu myös kiinnostavia eroja siinä, keitä kansallisen vapautumisen kertomuksiin näissä museoissa luetaan mukaan. Vapauden museon näyttelyn näkökulma keskittyy työväenliikkeeseen, mutta liikkeen sisäiset erot jäävät näyttelyssä käsittelemättä. Lisäksi vertailussa Vabamuun piirtyy esiin, miten kielikysymys tai yleisemmin Suomen monikielisyys ei näy näyttelyssä lainkaan, kun taas Vabamussa viron venäjänkieliseen vähemmistöön liittyvät kysymykset ja kieliryhmien väliset erot nostetaan esiin, tosin vain Viron itsenäisyyden palauttamista käsittelevässä osiossa. Vaikka miehitysaikaa käsittelevä näyttelyn osa pohtii virolaisten erilaisia valintoja historian vaiheissa – lähtöä pakolaisuuteen, jäämistä neuvosto-Viroon, vastarintaa ja sopeutumista – se ei esitä näihin valintoihin liittyneitä ihmisten erilaisia asemia. Viron muista vähemmistöistä käsitellään juutalaisten asemaa ja holokaustia Virossa. Vapauden museossa vähemmistöjen asemaa käsitellään 1960-luvun uusien yhteiskunnallisten liikkeiden yhteydessä, mutta siihen saakka näyttelyn ”kansaa” on implisiittisesti valkoinen ja suomenkielinen. Molempien näyttelyiden yhteydessä itsenäisyyden juhluvuoden konteksti tuntuu rakentaneen yhtenäisyyttä korostavaa kertomusta kansallisesta vapautumisesta, johon vähemmistöt sopivat sivujuonteina, joiden esille nostaminen lomittuu kansallisen tarinan vaiheisiin sen kokonaisuutta muuttamatta.

VTT Riikka Taavetti työskentelee sukupuolentutkimuksen yliopistonlehtorina Turun yliopistossa. Hänen tutkimuksensa liittyvät seksuaalisuuden historiaan, queer-historiaan, muistitietoon ja muistin politiikkaan Suomessa ja Virossa.

Viitteet

- 1 Suomen satavuotisjuhlien ohjelmasta kansallisuuden rakentamisen näkökulmasta ks. esim. Sakki & Hakoköngäs 2020, 864–82.
- 2 Moser 2010, 22–32.
- 3 Kiitän Työväenmuseo Werstaan museolehtori Hanna Yli-Hinkkalaa museon leikkekokoelman Vapauden museota käsittelevien artikkelien antamisesta käyttööni.
- 4 Esim. Jõesalu & Köresaar 2021; Weekes 2020, 401–24.
- 5 Landsbergin käsite on kansainvälisesti paljon käytetty, mutta vaikuttaa siltä, että suomeksi sitä on käytetty varsin vähän. Tuuli Matila on kääntänyt artikkelissaan käsitteen sanoilla proteesinen muisti, mutta mielestäni proteesimuisti on kielellisesti näppärämpi ja kuitenkin riittävän täsmällinen: Matila 2023, 74–89.
- 6 Landsberg 2004.
- 7 Landsberg 2004, 150.
- 8 Landsberg 2015.
- 9 Berger 2007, 597–612.
- 10 Kulttuurisesta muistitutkimuksesta ks. esim. Erlil 2011.
- 11 Kirshenblatt-Gimblett 1998.
- 12 Arnold-de Simine 2013, 8.
- 13 Vrt. museoiden uudelleenmerkityksellistämisestä (*rebranding*) eurooppalaisuuden museoina De Cesari 2017, 18–35.
- 14 Jõesalu & Köresaar 2021, 41; Weekes 2020, 404.
- 15 ”Tietoa museosta.” Työväenmuseo Werstas, ei pvm. <https://www.tyovaenmuseo.fi/museo/tietoa-museosta/>; Rastas, Koivunen & Kallio 2021, 29–30.
- 16 Weekes 2020, 404.
- 17 Savolainen 2022, 208; Kansallismuseon näyttelyn yrityksistä irtautua kansallisen narratiivin kehyksistä katso myös Hoegaerts 2022, 247–49. Kansallismuseoista laajemmin ks. esim. Knell 2011, 3–28.
- 18 Landsberg 2015, 152.
- 19 Weekes 2020.
- 20 Esim. Riiasta Wezel 2020, 137–55; Itä- ja Keski-Euroopan kommunismia käsittelevistä museoista laajemmin Zombory 2017, 1028–46.
- 21 ”KGB vangikongid”. Vabamu Okupatsioonide ja vabaduse muuseum, ei pvm. <https://vabamu.ee/kgb>.
- 22 Weekes 2020.
- 23 Jõesalu & Köresaar 2021.
- 24 Jõesalu & Köresaar 2021.
- 25 Weekes 2020.
- 26 Lisäksi vuonna 2018 Maarjamäelle Tallinnaan perustettiin muistomonumentti kyyditetyille ja muille neuvostorepressioissa kärsineille. Uuden monumentin pystyttäminen täytti osaltaan tarpeen uhrien muistamisesta, mikä avasi museolle tilaa myös toisenlaisten tulkintojen esittämiseen.
- 27 Vrt. Bertens & Polak 2019, 1–11.
- 28 Ks. esim. Heimo & Lintunen 2018, 7–23; Tepora 2018, 181–88.

- 29 Vrt. vastaavasta sodan rajojen epämääräisyydestä virolaisten elämäntarinoissa Jaago 2006, 91–108.
- 30 Kannike & Reidla 2019, 144.
- 31 Hoppu 2018, 38–39.
- 32 Pirhonen 2018, 12–13.
- 33 Esim. Tepora 2018.
- 34 Tepora 2018, 187.
- 35 Vrt. Landsberg 2004, 13.
- 36 Kannike & Reidla 2019, 141–42.
- 37 Landsberg 2004, 81–109.
- 38 Landsberg 2015, 147–76.
- 39 Heikkilä 2017, 22–23.
- 40 Esim. Jõesalu 2016, 557–77.
- 41 Vabamusta ennen uuden perusnäyttelyn rakentamista Weekes 2020, 404–6; Kuusi 2008, 105–22.
- 42 Esim. Vahtre 2007.
- 43 Tästä muutoksesta esim. Kõresaar & Jõesalu 2016, 47–58.
- 44 Proteesimuistin ja proteesitrauman välisestä erottelusta tarkemmin ks. Sodaro 2019, 117–29.
- 45 “[E]estlased okupeerisid ja koloniseerisid end ise”, Kannike & Reidla 2019, 143.
- 46 Esim. Wulf 2016.
- 47 Moser 2010, 29.
- 48 Arnold-de Simine 2013, 12.
- 49 Ks. esim. Kõresaar & Jõesalu 2016.
- 50 Vakoisuuden refleктоimattomasta asemasta suomalaisessa keskustelussa ks. esim. Hoegaerts, Peterson, Liimatainen & Hekanaho 2022, 1–16.
- 51 Hentilä 2018.
- 52 Hoppu 2018.
- 53 Kannike & Reidla 2019, 146.
- 54 Esim. Jarmala 2018, 165–204.
- 55 De Cesari 2017, 31.
- 56 Sakki & Hakoköngäs 2020, 871–72.
- 57 Werstaan näyttelylle kiinnostava vertailukohta löytyy Tammerkosken toiselta puolelta, Vapriikista, ja sen Tampere 1918 -näyttelystä. Siinä elämyksellisiä elementtejä on käytetty jonkin verran. Erityisesti tintamareski, sodan aikaisen studiovalokuvan suurennoksesta tehty valokuvaseinä, jossa on paikat kävijöiden kasvoille, kannustaa kävijää konkreettisesti asettumaan sotaan käyneiden asemaan antamalla valokuvalle omat kasvonsa. Voi tosin pohtia, onko usein huvipuistoissa nähtävän elementin tuominen näyttelyyn erityisen hienotunteinen tapa kutsua tunteeseen empatiaa menneisyyden ihmisiä kohtaan.

Kirjallisuus

- Arnold-de Simine, Silke. *Mediating Memory in the Museum: Empathy, Trauma, Nostalgia*. New York: Palgrave Macmillan, 2013.
- Berger, James. "Which Prosthetic? Mass Media, Narrative, Empathy, and Progressive Politics." *Rethinking History* 11, no 4 (2007): 597–612. <https://doi.org/10.1080/13642520701652152>.
- Bertens, Laura ja Sara Polak. "Using Museum Audio Guides in the Construction of Prosthetic Memory." *Journal of Conservation & Museum Studies* 17, no 1 (2019): 1–11. <https://doi.org/10.5334/jcms.182>.
- De Cesari, Chiara. "Museums of Europe: Tangles of Memory, Borders, and Race." *Museum Anthropology* 40, no 1 (2017): 18–35. <https://doi.org/10.1111/muan.12128>.
- Erl, Astrid. *Memory in culture*. New York: Palgrave Macmillan, 2011.
- Heikkilä, Tiina. "Luokkayhteiskunnasta hyvinvointivaltioksi." *Kansan Uutiset*, 24. marraskuuta 2017, 22–23.
- Heimo, Anne ja Tiina Lintunen. "Luotauksia sisällissodan jälkiin." Teoksessa *Sisällissodan jäljet*, toimittaneet Tiina Lintunen & Anne Heimo, 7–23. Helsinki: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, 2018.
- Hentilä, Seppo. "Vapaussota – valkoisen Suomen historiapolitiittinen artefakti." Teoksessa *Sisällissodan jäljet*, toimittaneet Tiina Lintunen & Anne Heimo, 325–348. Helsinki: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, 2018.
- Hoegaerts, Josephine. "Yhtä ja toista Toisten Maalla – havaintoja Kansallismuseon näyttelystä." *Historiallinen Aikakauskirja* 120, no 2 (2022): 247–49.
- Hoegaerts, Josephine, Elizabeth Peterson, Tuire Liimatainen ja Laura Hekanaho. "Finnishness, Whiteness and Coloniality: An Introduction." Teoksessa *Finnishness, Whiteness and Coloniality*, toimittaneet Josephine Hoegaerts, Tuire Liimatainen, Laura Hekanaho & Elizabeth Peterson, 1–16. Helsinki: Helsinki University Press, 2022. <https://doi.org/10.33134/HUP-17-1>.
- Hoppu, Tuomas. "Kohti yhteistä muistamista." *Museo* no 2 (2018), 38–39.
- Jaago, Tiiu. "Pärimuslik ajalugu elulugudes." Teoksessa *Ruti raamat. Artikleid, lugusid ja mälestusi. Pühendusteos Rutt Hinrikusele 7.05.2006.*, toimittaneet Janika Kronberg & Sirje Olesk, 91–108. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, 2006.
- Jarmala, Veikko. "Viron tasavallan palauttamisen merkitys virolaisessa historiakäsityksessä." Teoksessa *Menneet tulevaisuudet: Ajankohta, poliittisen historian vuosikirja 2018*, toimittaneet Elina Hakoniemi, Ilkka Kärrylä, Kristiina Silvan & Riikka Taavetti, 165–204. Helsinki: Helsingin yliopisto, 2018.
- Jõesalu, Kirsti. "We Were the Children of a Romantic Era: Nostalgia and the Nonideological Everyday through the Perspective of a 'Silent Generation.'" *Journal of Baltic Studies* 47, no 4 (2016): 557–77. <https://doi.org/10.1080/01629778.2016.1248685>.
- Jõesalu, Kirsti ja Ene Kõresaar. "Mitigating the Difficult Past? On the Politics of Renaming the Estonian Museum of Occupations." Teoksessa *Friction, Fragmentation, and Diversity: Localized Politics of European Memories*, toimittaneet Kirsti Salmi-Niklander, Sofia Laine, Päivi Salmesvuori, Ulla Savolainen & Riikka Taavetti, 27–53. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2021. <https://doi.org/10.5117/9789463726757>.

- Kannike, Anu ja Jana Reidla. "Vabadusel ei ole piire? Museoloogiline pilk Vabamu uuele püsinäitusele." *Tuna* no 1 (2019): 139–146.
- "KGB vangikongid". Vabamu Okupatsioonide ja vabaduse muuseum, ei pvm. <https://vabamu.ee/kgb>.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage*. Berkeley: University of California Press, 1998.
- Knell, Simon. "National Museums and the National Imagination." Teoksessa *National Museums: New Studies from around the World*, toimittaneet Simon Knell, Peter Aronson & Arne Amundsen, 3–28. London, New York: Routledge, 2011.
- Kuusi, Hanna. "Prison Experiences and Socialist Sculptures. Tourism and the Soviet Past in the Baltic States." Teoksessa *Touring the Past: Uses of History in Tourism*, toimittaneet Auvo Kostiaainen & Taina Syrjämaa, 105–22. Savonlinna: The Finnish University Network for Tourism Studies (FUNTS) Matkailualan verkostoyliopisto (MAVY), 2008.
- Kõresaar, Ene ja Kirsti Jõesalu. "Post-Soviet memories and 'memory shifts' in Estonia." *Oral History* 44, no 2 (2016): 47–58.
- Landsberg, Alison. *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. New York: Columbia University Press, 2004.
- Landsberg, Alison. *Engaging the Past: Mass Culture and the Production of Historical Knowledge*. New York: Columbia University Press, 2015.
- Matila, Tuuli. "Suomalaiset siirtolaiset Pohjois-Amerikassa: Valokuvat ja empatia siltana nykyisyyteen." *Ennen ja nyt: Historian tietosanomat* 23, no 1 (2023): 74–89. <https://doi.org/10.37449/ennenjanyt.120997>.
- Moser, Stephanie. "The Devil Is in the Detail: Museum Displays and the Creation of Knowledge." *Museum Anthropology* 33, no 1 (2010): 22–32. <https://doi.org/10.1111/j.1548-1379.2010.01072.x>.
- Pirhonen, Tuikka. "Werstaan suurnäyttely tuo historian lähelle ihmistä." *Kotkaviesti* no 2 (2018): 12–13.
- Rastas, Anna, Leila Koivunen ja Kalle Kallio. "Vastuullinen museotyö: Marginaalien tunnistamisesta vähemmistöjen mukaan ottamiseen ja dekolonisointiprojekteihin." Teoksessa *Marginaaleista museoihin*, toimittaneet Aile Aikio, Anna Rastas & Leila Koivunen, 21–56. Tampere: Vastapaino, 2021.
- Sakki, Inari ja Eemeli Hakoköngäs. "Celebrating Nationhood: Negotiating Nationhood and History in Finland's Centenary Celebrations." *Nations and Nationalism* 26, no 4 (2020): 864–82. <https://doi.org/10.1111/nana.12643>.
- Savolainen, Ulla. "Muistin ideologiat, välineet ja puitteet: Inkerinsuomalaiset menneisyydet ja muistitieto museonäyttelyssä." Teoksessa *Muistitietotutkimuksen paikka: Teoriat, käytännöt ja muutos*, toimittaneet Ulla Savolainen & Riikka Taavetti, 186–217. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2022. <https://doi.org/10.21435/skst.1478>.
- Sodaro, Amy. "Prosthetic trauma and politics in the National September 11 Memorial Museum." *Memory Studies* 12, no 2 (2019): 117–29. <https://doi.org/10.1177/1750698017720257>.
- Tepora, Tuomas. "Satavuotinen sota? Sisällissodan muistamisesta ja historiakulttuurista." *Historiallinen Aikakauskirja* 116, no 2 (2018): 181–88.

- "Tietoa museosta." Työväenmuseo Werstas, ei pvm. <https://www.tyovaenmuseo.fi/museo/tietoa-museosta/>.
- Vahtre, Lauri. *Absurdi imperium*. Tallinn: Tammerraamat, 2007.
- Weekes, A. Lorraine. "Between Occupations and Freedoms: Memory, Narrative, and Practice at Vabamu in Tallinn, Estonia." Teoksessa *Museums of Communism: New Memory Sites in Central and Eastern Europe*, toimittanut Stephen M. Norris, 401–24. Bloomington: Indiana University Press, 2020. <https://doi.org/10.2307/j.ctv174t7d7.22>.
- Wezel, Katja. "Riga's Cheka House From a Soviet Place of Terror to a Latvian Site of Remembrance?" Teoksessa *Museums of Communism: New Memory Sites in Central and Eastern Europe*, toimittanut Stephen M. Norris, 137–55. Indiana University Press, 2020. <https://doi.org/10.2307/j.ctv174t7d7.9>.
- Wulf, Meike. *Shadowlands: Memory and History in Post-Soviet Estonia*. New York: Berghahn Books, 2016.
- Zombory, Máté. "The Birth of the Memory of Communism: Memorial Museums in Europe." *Nationalities Papers* 45, no 6 (2017): 1028–46. <https://doi.org/10.1080/00905992.2017.1339680>.