

Final draft

Nautica Fennica -vuosikirja 2022–2023, Merihistoria ja elämäkerrat. Toim. Pirita Frigren ja Mikko Aho. S. 127-148.

Leila Koivunen

Kongon helmi: *kifwebe*-naamion taival Afrikasta Suomeen näkyville ja näkymättömiin

Suomen kansallismuseon etnografisiin kokoelmiin kuuluu esine (VK4828:45, kuva 1), joka kirjattiin sen hankinnan yhteydessä vuonna 1908 museon pääluetteloon seuraavasti:

...yhdestä puusta koverrettu, ison puolipallon muotoinen, muodostaen ison ihmisnaaman.

Mustaksi maalattu ja koristettu valkoisilla viivoilla.

Halkaisijaltaan noin puolimetriseksi mainitun ja maantieteellisesti Kongoon attribuoidun esineen käyttötarkoitus tuntuu olleen sen luetteloineelle intendentti A. O. Heikelille epäselvä. Alkuperäinen arvelu esineen funktiosta – *Noitarumpu?* – korvattiin myöhemmin sanalla *Naamio?*, tosin edelleen kysymysmerkillä varustettuna.¹ Esinettä koskeva kuvaus valottaa sen määrittelyn haasteita ja vaiheita museossa. Museointendentin pöydälle päätyessään esine oli kuitenkin kulkenut jo pitkän matkan, ja sen tarina sai jatkoa myöhemminkin.

Kyseisen kongolaisesineen matka Venäjän vallan alaiseen Suomeen ja vielä rakennusvaiheessa olleen Kansallismuseon – tuolloin vielä nimellisesti Valtion historiallisen museon² – kokoelmiin nivoutuu yleisemmin eurooppalaisen kolonialismin, merenkulun ja työvoiman liikkuvuuden historiaan. 1900-luvun alussa Kongon alue tunnettiin Kongon vapaavaltiona, ja se oli käytännössä Belgian kuningas Leopold II:n henkilökohtainen siirtomaa. Sen toiminnan käynnistämiseksi ja turvaamiseksi rekrytoitiin koulutettuja työntekijöitä ympäri Eurooppaa. Osaavista koneenkäyttäjistä ja kapteeneista oli erityinen tarve, sillä massiivinen, lähes 5000 kilometrinen Kongojoki oli keskeinen valtaväylä Afrikan sisäosiin, ja säännöllinen höyrylaivaliikenne oli siirtomaaksi vallattujen paikallisten kuningaskuntien hyödyntämisen edellytys. Jokilaivaliikenteen työntekijöitä rekrytoitiin erityisesti Pohjoismaista, ja eri arvioiden mukaan myös 150–200 suomalaista työskenteli 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun vuosikymmeninä Kongojoella.³ Yksi heistä oli edellä kuvatun esineen Suomeen tuonut koneenkäyttäjä (Aksel) Viktor Huotari (1878–1909). Joidenkin muiden jokiliikenteen palveluksessa työskennelleiden tavoin hän kiinnostui näkemistään afrikkalaisesineistä, keräsi niitä ja kuljetti mukanaan kotimaahan. Valtaosa näistä jokilaivureiden vapaa-ajan harrastuksesta syntyneistä

kokoelmista on päätynyt vähitellen Suomen kansallismuseoon muodostaen nykyisen runsaan 500 esinenumeron Kongo-kokoelman.

Kongon jokilaivojen ensimmäiset suomalaistyöntekijät rekrytoitiin tietävästi jo 1880-luvulla, mutta vuonna 1901 työsopimuksensa tehnyt oululaissyntyinen Huotari lukeutui vielä varhaisiin lähtijöihin. Hän oli siinä mielessä poikkeus, että alkuvaiheen värvätyistä suurin osa oli Turusta ja Tampereelta.⁴ Muutoin Huotarin tarina oli monin tavoin tyypillinen: isänsä kertoman mukaan hän erosi lyseon toiselta luokalta kun ”lainakirjat, varsinkin seikkailukertomukset huvittivat siihen määrään, etteivät koululäksyt valmistuneet”.⁵ Poika pestautui ensin muutamaksi kuukaudeksi kauppalaivalle ja työskenteli sen jälkeen useamman vuoden ajan suomalaisilla konepajoilla sekä Suomen Höyrylaiva Osakeyhtiössä lämmittäjänä. Vuonna 1899 hän suoritti toisen luokan koneenkäyttäjätutkinnon.⁶ Syksyllä 1901 hän pestautui ensimmäiselle kolmivuotiskaudelleen Kongon vapaavaltion jokilaivaliikenteeseen. Hän kävi Suomessa vuonna 1904, mutta solmi heti uuden kolmivuotisen sopimuksen, tällä kertaa kuparikaivosteollisuutta käynnistäneen belgialaisen Katanga-yhtiön kanssa. Ensimmäisellä komennuksellaan hän toimi koneenkäyttäjänä ja seilasi Kongojokea sisämaan ja rannikon välillä. Jälkimmäisellä matkallaan hän toimi höyrylaivan kapteenina Kongon vesistön sisäosissa, lähinnä Mwerujärjen alueella. Hän palasi Suomeen keväällä 1908 ja lähti saman vuoden syksyllä viimeiseksi jääneelle komennukselleen.⁷ Kesäkuussa 1909 hän nimittäin hukkui Tanganikajärveen ollessaan vasta 31-vuotias.⁸

Tässä luvussa tutkin Huotarin Kongojoen rannoilta hankkiman esineen, nyky-ymmärryksen ja -tutkimuksen valossa niin sanotun *kifwebe*-naamion matkaa Suomeen, Suomen kansallismuseoon ja museon eri aikoina järjestämiin näyttelyihin. Tätä esinettä voidaan pitää yhtenä Huotarin kokoelman ja koko Kansallismuseon Kongo-esineistön keskeisenä esineenä, ehkä jopa jonkinlaisena ”helmenä”. Toisin kuin useimmat muut museokokoelmaan päätyneet Kongon alueen ja yleisemmin Euroopan ulkopuolisten kulttuurien esineet, kyseinen naamio on vuosien varrella tullut nähdyksi monissa näyttelyissä ja näyttelymateriaaleissa. Siksi sen vaiheet ovat myös monia muita museoesineitä hieman helpommin jäljitettävissä.

Seuraan naamion elinkaarta, sen näkyvyyttä ja näkymättömyyttä, ja sille eri yhteyksissä annettuja merkityksiä 1900-luvun alusta nykypäivään. Ajatus esineiden elämästä ja siitä, että se on hahmotettavissa ja tutkittavissa ihmiselämän kaltaisena elämäkertana, kiteytyi 1980-luvulla antropologien Arjun Appadurain ja Igor Kopytoffin kirjoituksissa.⁹ Esineiden kulkeutumisen reittejä, niiden elinkaaria ja niihin eri aikoina liitettyjä merkityksiä alettiin tutkia sekä esineissä itsessään olevia fyysisiä jälkiä tarkastelemalla että esineitä ympäröivän ja niitä selittävän teksti- ja kuva-aineiston avulla. Kuten arkeologi Visa Immonen on todennut, aineellisen kulttuurin tutkimuksessa

korostuu usein tekstuaalisuus, ja esineen oma aineellisuus saattaa jäädä toissijaiseksi esineeseen liitettyihin sosiaalisiin merkityksiin nähden.¹⁰ Hän korostaa, että esineet ovat kuitenkin aineellisuutensa vuoksi jossain määrin omalakisia ja vaikuttavat silkalla läsnäolollaan ihmistoimintaan ja esineistä tuotettuihin kuvauksiin.¹¹ Materiaalisen kulttuurin tutkimuksessa on tuotu esille se, miten tietyt arkiset, vaatimattomat tai toistensa kaltaiset esineet katoavat usein tavallisuudessaan taka-alalle ja muuttuvat tarpeellisuudestaan ja tärkeydestään huolimatta sekä käyttäjilleen että myöhemmille tutkijoille näkymättömiksi.¹² Vähemmän huomiota on kiinnitetty siihen, miten jotkut toiset esineyksilöt puolestaan nousevat fyysisten tai muiden ominaisuuksiensa vuoksi vahvemmin esille ja tulevat paremmin tunnetuiksi. Kulttuurihistorioitsija Maija Mäkikalli puhuu tästä ilmiöstä yksittäisen esineen tai esinetyypin ponnahtamisena esiin tutkimusaineistosta.¹³ Tässä luvussa huomio kiinnitetään juuri tällaiseen esimerkkiin ja pohditaan esineen aineellisuuden sille antamia tavallisesta poikkeavia toimijuuden välineitä.

Artikkeli perustuu sekä esineaineistoon että sitä kontekstualisoivaan Suomen kansallismuseon asiakirja-, kuva- ja kirjeaineistoon. Myöhempien näyttelyjen rekonstruoimisessa hyödynnän lisäksi sanoma- ja aikakauslehtimateriaalia. *Kifwebe*-naamioista olen hankkinut lisätietoa ja vertailevaa aineistoa museoiden ja huutokauppayhtiöiden esinetiedoista ja -kuvista.

Luba-kansan *kifwebe*

Kifwebe on nimitys naamioille, joita valmistettiin erityisesti luba-kansan¹⁴ alueella Kongojoen vesistön kaakkoisosissa Afrikan sisäosissa, nykyisen Kongon demokraattisen tasavallan alueella. Luba-esinekulttuuria pitkään tutkinut taidehistorioitsija ja antropologi Dunja Hersak on kuvannut, miten *kifwebe*-naamioiden käyttö ja merkitykset nivoutuivat sekä uskonnollisiin että maallisiin asioihin. Osa käyttöyhteyksistä oli julkisia eli naamioita nähtiin osana yhteisön arkeen ja juhliin liittyviä tansseja. Toisaalta niitä käytettiin vain rajoitetusti nähtävissä olleissa tai ainoastaan tietyille henkilöille sallituissa seremonioissa, joissa kommunikointi henkimaailman kanssa, lähetettiin vainajia viimeiselle matkalleen, harjoitettiin magiikkaa tai peloteltiin vihollisia.¹⁵

Mikään saatavilla oleva tieto ei kuitenkaan vahvista sitä, että kyseisiä esineitä olisi käytetty rumpuina. Ne olivat käyttäjänsä kasvot peittäviä naamioita, joita pidettiin erilaisista tekstiileistä, eläinten nahoista ja kasvikuiduista valmistettujen, muun vartalon peittävien asujen kanssa. Joitain säilyneitä naamioita ympäröivät kasvikuiduista tehdyt hiukset tai parta.¹⁶ Naamio on selkeästi antropomorfinen eli sen piirteet kuvataan ihmisen kasvonpiirteitä mukaillen. Kongon alueen materiaaliseen kulttuuriin erikoistunut François Neyt on kuitenkin esittänyt *kifwebe*-naamioilla mahdollisesti viitatus alueella

yleiseen bongo-antilooppiin, jonka tunnusmerkkinä ovat selkää raidoittavat valkoiset viivat. Luboilta tunnetaan myös eläinaiheisia naamioita.¹⁷

Suomen kansallismuseon kokoelmaan päätynyt pyöreä naamio on yksi *kifwebe*-variaatio; pyöreiden naamioiden rinnalla valmistettiin myös kulmikkaita ja pitkänomaisia. Pyöreitä *kifwebejä* on jossain yhteyksissä nimitetty kuunaamioiksi,¹⁸ mikä lienee läntinen nimitys ja viittaa naamion unisen raukeisiin kuu-ukkomaisiin kasvoihin, joille löytyi vastineita läntisestä kuvastosta. Museokokoelmista ja huutokauppahuoneiden myyntilistoilta löytyvien kuvien ja esinetietojen perusteella on havaittavissa, että pyöreät *kifwebet* muistuttavat toisiaan, mutta niiden muotokielessä on todennäköisesti tekijänsä ja valmistusajankohtaan liittyvää variaatiota. Esimerkiksi naamioiden raidoitukset ja niiden muodostamat ilmeet vaihtelivat, samoin naamioiden koko. Ne olivat tyypillisesti ihmiskasvojen kokoisia, mutta suurimmat olivat halkaisijaltaan lähes metrin.¹⁹ On siis ilmeistä, että *kifwebe*-naamioiden konsepti oli alkuperäisyhteisöissään vakiintunut, mutta vaihtelu ja yksilöllinen taiteellinen ilmaisu sallittiin.

Hersakin mukaan Belgian siirtomaahallinto suhtautui *kifwebe*-naamioihin ja niihin liittyviin paikallisiin traditioihin torjuvasti.²⁰ Yksittäiset matkailijat ja siirtomaahallinnon työntekijät olivat niistä kuitenkin kiinnostuneita. Tämä johtui epäilemättä niiden poikkeuksellisesta näyttävyydestä ja suuresta koosta. Yhdestä puusta veistetyt esineet kertoivat paitsi paikallisesta käsityötaidosta myös siitä, miten valtavia puita Kongojoen maisemissa kasvoi. Hankalasta kuljetettavuudestaan huolimatta naamioista muodostui tavoiteltuja matkamuistoja ja ne olivat toivottu lisä yksityiskokoelmiin ja museoihin. Luba-naamioita ja muuta esineistöä onkin kulkeutunut huomattavia määriä läntisiin museoihin ja kokoelmiin.²¹

Viktor Huotarin tuoman naamion valmistusajankohta ja -paikka eivät ole tarkasti tiedossa. Myöskään esineen hankintaa tai Suomeen tuomista koskeviin kysymyksiin ei voida saada tarkkoja vastauksia. Kun Huotarin kokoelmaa tarjottiin Kansallismuseolle, hän antoi esineestä seuraavan lyhyen kuvauksen:

Noitarumpu saatu eräältä italialaiselta lääkäriltä, joka sen oli ostanut Moeröjärven eteläpuolelta Luapulajoen latvoilta.²²

Kuten sitaatista ilmenee, Kansallismuseon pääluetteloon päätynyt käsitys esineen funktiosta noidan rumpuna oli peräisin Huotarilta itseltään, joka oli saattanut kuulla sen italialaislääkäriltä. Museolle lunastettu kokoelma sisälsi esineitä sekä Huotarin ensimmäiseltä että toiselta Kongon-matkalta, yhteensä 88 esinenumeroa. Matkoista jälkimmäisen (n. 1905–1908) tiedetään suuntautuneen Moerö- eli Mweröjärven ympäristöön Kongon vesistön kaakkoisimpiin osiin eli on todennäköistä, että

naamio on peräisin tältä ajalta.²³ Myös valtaosa muista läntisten museoiden pyöreistä *kifwebeistä* ajoitetaan juuri 1900-luvun alkuun. Naamioiden melko suuresta määrästä voisi päätellä, ettei eurooppalaisten ollut erityisen hankalaa hankkia niitä eli paikalliset yhteisöt olivat suostuvaisia luopumaan niistä.

Tämä johtopäätös saattaa olla turhan positiivinen, sillä Kongon alueen esineistöä ja muita afrikkalaisesineitä tiedetään hankitun eurooppalaiskokoelmiin monin keinoin, myös täysin vilpillisesti ja vastoin omistajiensa suostumusta.²⁴ Keruumenetelmistä ei ymmärrettävästi aina kerrottu lainkaan tai ainakaan totuudenmukaisesti. Huotarin tavoin monet matkailijat korostivat esineitä hankitun ostamalla – ei esimerkiksi anastamalla. Tämä saattaakin olla mahdollista, sillä afrikkalaisyhteisöjen alkaessa ymmärtää esineistöönsä kohdistuvaa kiinnostusta ne ryhtyivät valmistamaan kopioita varta vasten eurooppalaisille myytäväksi tai vaihdon välineiksi. Arkisten tarve-esineiden lisäksi saatavilla olikin enenevässä määrin myös seremoniaesineitä tai niiden jäljennöksiä.²⁵

Huotarin maininnat esineiden ostamisesta täytyy ymmärtää myös asiayhteydessään: ne liittyivät tilanteeseen, jossa esineitä tarjottiin museolle lunastettaviksi ja jossa perusteltiin niistä pyydettyä korkeaa hintaa. Muiden suomalaisten Kongon-kävijöiden aineistoista tiedetään, että esinekeruu oli usein halpa tai jopa täysin ilmainen ajanviette, sillä esineitä saatiin pääasiassa vaihtokaupassa. Esimerkiksi 1920-luvulla huomattavan kokoelman Kongosta koonnut Saga Roos kertoi hankkineensa lähes kaikki esineet savukkeisiin vaihtamalla.²⁶

Viktor Huotarilta ei ole säilynyt päiväkirja- tai kirjeaineistoa, joka mahdollistaisi hänen afrikkalaisesineisiin tuntemansa kiinnostuksen ja esinekeruun synnyn tarkan tutkimisen. Samasta syystä on haastavaa ymmärtää, mitä esineet merkitsivät hänelle itselleen tai millaista käyttöä hän niille suunnitteli. Tämä koskee lukuisia muitakin keräilyä harrastaneita merenkulkijoita, joiden aineistoa on päätyntä museoille. Heidän keräilynsä oli usein siinä mielessä spontaania, etteivät he olleet perehtyneet aiheeseen etukäteen tai saaneet keruuta ohjeistavia neuvoja. Keräily merkitsi heille kiinnostavaa ajanvietettä, mutta sitä eivät hallinneet tieteelliselle keruulle tyypilliset oletukset tai vaatimukset systematiasta ja esineitä koskevan tiedon keruusta. Merenkulkijoiden kokoelmat kasvoivatkin usein varsin orgaanisesti ja sattumanvaraisesti ja ensimmäiset niitä koskevat kirjalliset dokumentit syntyivät Huotarin tapauksen tavoin vasta siinä vaiheessa, kun kokoelmaa oltiin siirtämässä museolle.

Museo vastaanotti Huotarin allekirjoittaman tiivissanaisen esinelistan, joka jää kokoelman keränneen henkilön ainoaksi esineitään koskevaksi dokumentiksi. Sen perusteella voi päätellä, että Huotari tiesi ja muisti varsin hyvin, miltä alueelta esineet olivat peräisin, muttei ollut kovin tarkasti tietoinen niiden

käyttötarkoituksista tai kulttuurisista merkityksistä. Kokoelma sisälsi *kifweben* lisäksi erityisesti aseita ja kotitalousesineitä mutta myös muita seremonioihin liittyviä esineitä, esimerkiksi valtikan, koristellun hallitsijanistuimen sekä amuletteja. Lisäksi siihen kuului joitain kasvi-, eläin- ja mineraalinäytteitä sekä eurooppalaisten vallan symboli, virtahevon nahasta tehty piiska. Huotarin merkintöjen mukaan kokoelma koostui sekä itse hankituista että muilta eurooppalaisilta saaduista esineistä.²⁷ Esineiden kierto alueella oleskelleiden eurooppalaisten välillä selittää osaltaan sitä, miksi niiden käyttötarkoituksen tai merkityksen ilmaiseminen saattoi olla vaikeaa. *Kifweben* kohdalla tuntuu siltä, etteivät Huotari eikä italialaislääkärikään olleet nähneet esinettä alkuperäisessä käytössään. Omakohtaisten kokemusten ja havaintojen puuttuessa esinettä koskeva ymmärrys saattoi perustua pelkästään toisen käden tietoon tai silkkään arvaukseen. Tällaisessa tilanteessa naamio saattoi tulla nimettyä rummuksi vain siksi, että sen muoto herätti sopivia miellelyhtymiä. Esineen oma materiaalisuus ja muoto inspiroivatkin ulkopuolista tarkkailijaa arvailemaan sen funktiota – johtaen toisinaan virhepäätelmiin.

Kongojoen perukoilta Suomeen ja tulevaan Kansallismuseoon

Palattuaan keväällä 1908 toiselta matkaltaan Suomeen ja kotikaupunkiinsa Ouluun Huotarin tiedetään järjestäneen esinekokoelmansa kahteen lasiovelliseen kaappiin. Kaapit olivat peräti kaksi ja puoli metriä korkeita ja niiden yhteislevyys oli kolme metriä²⁸ eli kokonaisuus oli varsin vaikuttava ja oululaiskontekstissa täysin poikkeuksellinen. Kokoelmasta otetut muutamat valokuvat osoittavat Huotarilla olleen pyrkimystä järjestellä esineet sekä temaattisesti sekä esteettisesti.²⁹ *Kifweben* naamion tarkasta sijoittelusta suhteessa muihin esineisiin ei ole muuta tietoa kuin että aseet olivat omassa kaapissaan ja ”talous- ym. esineet” omassaan.³⁰ Oletettavasti jälkimmäiseen kategoriaan kuulunut ja halkaisijaltaan noin puolimetrinen naamio vei ison tilan ja tuli epäilemättä helposti nähdyksi.

Vaikkei Huotarilta ole säilynyt kuvauksia keräilystään tai kokoelman tuomisesta Suomeen, esineiden järjestäminen lasiovellisiin kaappeihin tuntuisi kertovan siitä, että ne olivat Huotarille tärkeitä ja hän halusi niiden näkyvän kotonaan. Kaukomaiden esineiden hyödyntäminen kotien sisustuksessa ei ollut sinällään poikkeuksellista, vaan pikemminkin merimiesten kotien perinteinen tunnusmerkki. Matkoilta tuodut kansatieteelliset esineet ja luonnontieteelliset näytteet säilyttivät henkilökohtaisia muistoja ja muodostivat samalla tavan kertoa omista matkoista ja rakentaa omakuvaa kosmopoliittina, maailmaa nähneenä henkilönä.

Huotarin perhe ja tuttavat pääsivät oletettavasti näkemään hänen kokoelmansa, ja hän saattoi suunnitella kotikokoelmansa avaamista laajemminkin oululaisten nähtäväksi. Paikalle pääsi ainakin paikallislehti *Kaiun* toimittaja, joka kuvaili näkemäänsä lukijoilleen korostaen, miten Huotari tekisi suuren palveluksen päästäessään kaupunkilaiset tutustumaan kokoelmiin. Toimittajan mukaan katsoja saisi sen perusteella ”jokseenkin eheän kuvan siitä, mitä Livingstonen ja Stanleyn matkakertomuksista on Afrikan alkuasukasten elintavoista lukenut”.³¹ Materiaalisen kulttuurin esimerkkien ajateltiin siis konkretisoivan lehdistön ja käännöskirjallisuuden kautta suomalaisille jo tutuksi tulleita tutkimusmatkailun sankaritarinoita. Kokoelmien avaamisesta yleisölle ei kuitenkaan löydy mainintoja.

Kokoelman järjestäminen tuntui viittaavan suunnitelmiin pitää se itsellä, mutta tähän tuli muutos jo pian Suomeen saapumisen jälkeen. Puolen vuoden kotimaanloma kutistui lyhyeen, sillä Huotari lähti nopeasti paluunsa jälkeen Yhdysvaltoihin ilmeisesti tarkoituksenaan ryhtyä hedelmänviljelijäksi Kaliforniassa. Tämäkin suunnitelma muuttui parin kuukauden jälkeen, ja Huotari suuntasi Antwerpeniin pestautuakseen kolmannelle ja viimeiseksi jääneelle Kongon-matkalleen.³²

Omien suunnitelmiansa muuttuessa ja omaistenkin harkitessa muuttoa Amerikkaan Huotari valtuutti kokoelmien kohtalosta kiinnostuneen Oulun varalääninkamreeri Sigfrid Holpaisen tarjoamaan esineitä Suomen kansallismuseolle.³³ Hetki oli otollinen, sillä kansallista taide- ja esinekokoelmaa voitiin vuosisadan alussa kartuttaa lääketieteen liseniaatti Herman Frithiof Antellin tekemän mittavan testamenttilahjoituksen turvin eli käytännössä ostamalla.³⁴ Tämä poikkesi muiden suomalaismuseoiden hankintamahdollisuuksista ja aikaansai sen, että esineiden tarjonta suuntautui voimakkaasti Helsinkiin ja Kansallismuseolle.

Hankintapäätöstä edelsi kirjeenvaihto, jossa Holpainen perusteli kokoelman merkitystä ja ostopäätöksen kiireellisyyttä. Hän mainitsi Huotarin harkinneen kokoelman viemistä Amerikkaan, missä siitä saisi hyvän hinnan, mutta kertoi tämän olevan suostuvainen jättämään esineet myös kotimaahan kulukorvausta vastaan. Holpainen kertoi esineiden hankinnan ja tuomisen Kongosta olleen vaikeaa ja kallista, ja piti pyydettyä hintaa tähän nähden mitättömänä. Hän kuvaili kokoelmaa arvokkaaksi, harvinaiseksi, tieteellisesti merkittäväksi ja vieläpä yhdeksi Euroopan kauneimmista.³⁵ Hankinnoista päättävän Antellin valtuuskunnan huomio kiinnitettiin paitsi kokoelman oletettuun tieteelliseen arvoon myös siihen, että sen olisi hyvä pysyä Suomessa. Tämä viittaus liittyi ajatukseen Suomesta nuorena kansakuntana, jonka tulisi olla osallistua läntiseen sivistysprojektiin, jossa määriteltiin muita – erityisesti primitiivisiksi koettuja – kansoja. Nämä argumentit ja varta vasten Helsinkiin valtuuskunnan nähtäville kuljetettu kokoelma vakuuttivat sen jäsenet, ja ”harvinaiseksi ja

arvokkaaksi” kuvattu esinekokoelma ”katsottiin suotavaksi” lunastaa poikkeuksellisen korkeaan 4000 markan hintaan.³⁶

Tieto Huotarin kokoelman ostosta saavutti muitakin Kongon-kävijöitä, ja lähivuosina Antellin valtuuskunta sai useita tarjouksia kongolaisesineiden hankinnasta. Ne lunastettiin kaikki joko kokonaan tai pääosiltaan Kansallismuseon kokoelmiin – tosin huomattavasti Huotarin saamaa summaa matalammin hinnoin. 1910-luvun lopulta lähtien valtuuskunnan rahavarojen jo pääosin ehdyttyä esineitä saatiin lähinnä lahjoituksin.³⁷

Museon suojissa

Antellin valtuuskunnan lunastaessa Huotarin Kongo-kokoelman osaksi Suomen kansallismuseon kokoelmia syyskuussa 1908 museota vielä rakennettiin eivätkä sen kokoelmat olleet yleisön nähtävillä. Rakennustyöt oli aloitettu vuonna 1902 museon arkkitehtuurikilpailun voittaneen Herman Geselliuksen, Armas Lindgrenin ja Eliel Saarisen suunnitelman mukaisesti. Arkkitehtikolmikko oli suunnittelukilpailun ohjeita noudattaen varannut ulkomaisille kansatieteellisille kokoelmille tiloja rakennuksen Mannerheimintien suuntaisen siiven ullakkokerroksesta. Valtaosa museotiloista varattiin kotimaisten kokoelmien esillepanoon. Huotarin kokoelman lunastamisen aikoihin rakennustyöt olivat edenneet siihen vaiheeseen, että museo-osastojen ja näytteillepanon tarkempi suunnittelu saattoi alkaa. Ullakolle tuleva ulkomaisen kansatieteen osasto oli tarkoitus järjestää osaksi museokierrosta siten, että museokävijä kulkisi kuvitteellisesti Aasian, Afrikan ja Amerikan halki. A. O. Heikelin ja muiden museotyöntekijöiden suunnitelmissa tätä osastoa alettiin nimittää eksoottiseksi osastoksi.³⁸

Alun perin museo oli tarkoitus avata yleisölle lokakuussa 1914. Eksoottinen osasto oli jo saman vuoden tammikuussa niin hyvässä järjestyksessä, että sitä voitiin esitellä *Helsingin Sanomien* kolumnistille. Hän arvioi osaston afrikkalaisesineistöä tavalla, joka ilmentää ajan stereotyyppisiä käsityksiä Afrikasta heikosti kehittyneenä ja villinä maanosana. Osastolla mainittiin olevan esimerkiksi ”tökeröjä epäjumalankuvia, julmiksi maalattuja sotarumpuja sekä kammottavia tappokaluja”.³⁹ *Kifwebe* ei tullut tässä yhteydessä erikseen mainituksi.

Ensimmäinen maailmansota siirsi Kansallismuseon avajaisia tammikuuhun 1916. Avautuessaan museo ei sisältänyt aiemmin suunniteltua ulkomaisen kansatieteen eli etnografisen kokoelman osaa, eli ullakko-osaston ovi pysyi yleisöltä suljettuna. Kertaalleen valmistunut näytteillepano oli sota-aikana ilmeisesti muiden osastojen tavoin purettu, ja esineet siirretty turvaan rakennuksen kellaritiloihin. Jotkin muutkin museo-osastot olivat avajaisten aikaan vielä keskeneräisiä ja yleisöltä

suljettuja, mutta ne avattiin yksi toisensa jälkeen tulevina vuosina. Tämä ei kuitenkaan koskenut eksoottista osastoa: sitä kyllä järjesteltiin vähitellen palvelemaan tutkijoita ja museolla opintojensa osana vierailleita kansatieteen opiskelijoita, mutta siitä ei koskaan tullut yleisölle avointa museon osaa. Syyt liittyivät sekä Kansallismuseon toiminnan suomalaiskansallisiin painotuksiin sekä jatkuvaan taloudelliseen niukkuuteen. Eksoottiselle osastolle ei ollut varattuna omia resursseja eivätkä museohenkilökunnan tutkimusintressit kohdistuneet mitenkään erityisesti tämän osaston kokoelmiin. Ullakkotiloihin järjestetty pienimuotoinen varastonäyttely nähtiin riittävänä tapana mahdollistaa satunnaisten tutkijoiden ja opiskelijoiden vierailut.⁴⁰ Tilanne vakiintui, ja muiden ulkomaisen kokoelmien tavoin *kifwebe* jäi pitkäksi aikaa ullakon suojiin ja vain harvojen nähtäväksi.

Afrikkalaisesineet modernin taiteen inspiraationa

Suurelle yleisölle tarjoutui ensimmäinen tilaisuus nähdä Kansallismuseon *kifwebe* ja muuta afrikkalaisesineistöä Taidehallissa Helsingissä loka–marraskuussa 1954.⁴¹ Tällöin järjestetty ”Primitiivistä ja eksoottista taidetta” -näyttely oli Suomen Taideyhdistyksen yhdessä Ruotsin kuvataideliiton ja kansatieteellisen museon kanssa organisoima. Se perustui Ruotsin kansallismuseossa maaliskuussa 1953 avoinna olleeseen ”Negerkonst”-näyttelyyn, jonka järjestäjiä olivat olleet Ruotsin kansallismuseo, Tukholman ja Göteborgin kansatieteelliset museot sekä Malmön museo.⁴² Helsingin näyttelyssä esillä olleesta vajaasta 500 esineestä valtaosa oli Ruotsista, mutta niitä täydennettiin 32:lla Suomen kansallismuseon kokoelmien esineellä. Yksi mukaan valituista, erään luonnehdinnan mukaan valioesineistä,⁴³ oli Huotarin tuoma *kifwebe*.

Näyttelyn pitopaikka kertoo mielenkiintoisella tavalla sen järjestämisen motiiveista. Taidehalli oli perustettu 1920-luvulla nykytaiteen ja taiteilijajärjestöjen näyttelypaikaksi. 1950-luvulla siellä nähtiin taidenäyttelyiden lisäksi muutamia etnografisia näyttelyitä, jotka taustoittivat oman ajan taiteen ilmiöitä ja erityisesti alkuperäiskansojen muotokielen vaikutusta läntisen taiteen modernismiin.⁴⁴ Afrikkalaisten kulttuurien perinteinen veistotaide oli tunnetusti ollut merkittävä inspiraation lähde 1900-luvun alun kubisteille ja abstraktia muotokieltä tavoitteleville eurooppalaistaiteilijoille. Kiinnostus jatkui myöhemminkin, esimerkiksi Suomessa juuri 1950-luvulla konstruktivismin nousun myötä.⁴⁵

Innostusta Tukholman näyttelyn saamiseksi Suomeen saattoi myös osaltaan kasvattaa se, että Helsingin Kauppakorkeakoulun tiloissa oli nähty lokakuussa 1953 Suomen Lähetysseuran järjestämä ”Afrikka – Palestiina – Kiina” -näyttely. Lähetystyöntekijöiden työalueiltaan tuomia esineitä oli esitelty 1910-luvulta lähtien seuran kiertonäyttelyissä ja vuodesta 1931 sen omassa

Lähetysmuseossa,⁴⁶ mutta Kauppakorkeakouluun sijoitetulla ja taidenäyttelymäisesti ripustetulla näyttelyllä pyrittiin tavoittamaan laajempia yleisöjä. Sen tiedetäänkin herättäneen mielenkiintoa erityisesti taiteilijapiireissä.⁴⁷

Taidehallin näyttely yhdistyi monin tavoin modernin taiteen synnyn ideaan. Heti rakennuksen aulassa oli esillä valokuvia alkuperäiskansojen taiteesta vaikutteita saaneesta modernista taiteesta.⁴⁸ Näyttelyluettelon kantta puolestaan kuvitti Huotarin tuomasta *kifwebestä* inspiraationsa saanut kubististinen maalaus, jonka oli toteuttanut helsinkiläinen taidemaalari, graafikko ja kuvanveistäjä Lars-Gunnar Nordström, yksi suomalaisen ei-esittävän taiteen uranuurtaja (kuva 2).⁴⁹ Vahvan symmetrinen ja geometrisen pelkistetty *kifwebe* koettiin ilmeisen otolliseksi esimerkiksi afrikkalaisen muotokielen ja kubismin välisestä suhteesta.

Kansikuva poikkesi täysin Tukholman näyttelyn katalogista, jonka kantta kuvitti Ranskan Keski-Afrikan siirtomaa-alueelta peräisin ollutta niin sanottua *pangwe*-naamiota esittävä valokuva.⁵⁰ Ruotsalaiskokoelmissa ei ollut *kifwebejä* eli tämä naamiotyyppi tuli ylipäättään näyttelyn osaksi vasta Helsingissä.⁵¹ Näyttelyt eivät olleet muutoinkaan identtisiä, sillä Tukholman näyttelyssä huomio oli yksinomaan afrikkalaisissa esineissä, joita oli esillä 537 kappaletta. Helsingin näyttelyssä esitellystä 483 ”primitiivisestä” esineestä osa oli peräisin muualtakin maailmasta eli sen maantieteellinen fokus oli laajempi. Tukholman näyttelykatalogi sisälsi yksityiskohtaista tietoa afrikkalaisista kulttuureista ja uskonnoista, kun taas Helsingin luetteloteksteissä painopiste oli siinä, miten ”primitiivinen” taide oli vaikuttanut moderniin taiteeseen.

Näyttelystä kirjoitettiin suomalaisissa taide- ja kulttuurilehdissä varsin arvostavaan sävyyn pohtien afrikkalaisen veistotaiteen vaikutuksia eurooppalaiseen kuvataiteeseen 1800-luvun lopun modernismin noususta lähtien. Esimerkiksi taidehistorioitsija Aimo Reitala iloitsi, että luonnonkansojen esineistön löytäminen oli ”vihdoin [--] virallisestikin saavuttanut meidän syrjäisen maamme” ja piti tärkeänä, että esineet olivat vähitellen siirtomaajärjestelmän hellittäessä ottamassa paikkaansa taiteen eikä vain kansatieteen historiassa.⁵² Taidekriitikko ja -toimittaja Petra Uexküll ihaili näyttelyssä näkemiensä esineiden selvää ja varmaa suhde- ja rytmitajua sekä mestarillista havaitun todellisuuden tyyllittelyä todeten, ettei kukaan ”taiteeseen kiintynyt” enää kiistänyt niiden taiteellista arvoa.⁵³

Monet suomalaistaiteilijat, taideopiskelijat ja taiteen harrastajat tutustuivat näyttelyyn. Taideteollisen korkeakoulun opiskelijoiden käynnistä on säilynyt valokuvia, jotka dokumentoivat kiinnostavasti sekä heille näyttelytilassa järjestettyä käsivarapiirustuksen oppituntia että itse näyttelyripustusta (kuva 3). Kuvista ilmenee, että näyttelyluettelon kanteen paraatipaikalle nostettu *kifwebe* ei ollut näyttelytilassa erityisessä roolissa, vaan pikemminkin esine muiden joukossa. Se oli sijoitettu

tummalle, sitä kehystävälle neliönmuotoiselle pohjalevyllä hieman katsojan päätä korkeammalle. *Kifwebe* oli mitä ilmeisimmin suomalaisen esineluettelon numero 381, jonka kerrottiin olevan Kansallismuseon omistama Kongon alueelta peräisin oleva ”veistetty rummunpohja”.⁵⁴ Myös Museoliiton julkaisu *Osma* nimesi sen ihmiskasvoiseksi rummuksi⁵⁵ eli Huotarin välittämä virheellinen tieto jatkoi vielä tässä vaiheessa matkaansa.

Vaikka Taidehallin näyttely kesti vain kuukauden päivät, se teki epäilemättä aiempaa tunnetummaksi sitä tosiasiaa, että Suomen kansallismuseon kokoelmiin kuului Euroopan ulkopuolisten kulttuurien esineistöä. Tammikuussa 1958 *Suomen Kuvalehti* julkaisi artikkelin, jonka tarkoituksena oli valottaa pääkaupunkiseudun museokenttää erityisesti sellaisten museoiden osalta, jotka olivat vain pienen harrastajajoukon tiedossa tai kokonaan yleisöltä suljettuja. Esiteltävien kohteiden joukossa oli Kansallismuseon eksoottinen osasto, ”mielenkiintoinen ullakko todellisine harvinaisuuksineen”, jonka kerrottiin olevan yleisöltä suljettu museon tilanahtauden vuoksi. Lehden kanteen pääsi osastolla sijainnut egyptiläinen sarkofagi ja itse artikkelin yhteyteen kuva, jonka etualalla on *kifwebe* ja taustalla muita afrikkalaisesineitä (kuva 4). Tällä kertaa ne nimettiin kuvatekstissä naamioiksi.⁵⁶

Kohti tieteellistyvää, selittävää otetta

Kuten *Suomen Kuvalehden* artikkelikuva näytti, *kifwebe* oli palautunut Taidehallista Kansallismuseon ullakkotilaan, missä se pysyi yli vuosikymmenen yleisöltä piilossa. Seuraava tilaisuus sen näkemiseksi tarjoutui vuonna 1975, jolloin Kansallismuseo järjesti ”Afrikkalaista puuta. Tarve- ja kulttiesineitä Saharan eteläpuolelta” -näyttelyn, jonka esineistöön se tuli valituksi. Näyttely oli avoinna ensin Kansallismuseossa maaliskuun, jonka jälkeen se siirtyi elokuuksi Satakunnan museoon Poriin yhdessä Kansallismuseon C. G. Mannerheimin Keski-Aasia-kokoelmia esittelevän ”Silkkien varrella” -näyttelyn kanssa.⁵⁷ Molemmat olivat tutkija Pirjo Varjolan suunnittelempia ja toteuttamia. Hänet oli valittu eksoottisen osaston vastaavaksi tutkijaksi vuonna 1975 ja hän ryhtyi moniin toimiin organisoidakseen osaston kokoelmia sekä edistääkseen ullakkokerroksen näyttelytilan avaamista yleisölle. Osaston pieni henkilökunta järjesti kokoelmien eri osa-alueita esitteleviä vaihtuvia näyttelyitä sekä Euroopan ulkopuolisiin kulttuureihin liittyviä esitelmätilaisuuksia.⁵⁸ Toiminta ilmensi yleistä ammattimaistumista sekä antropologisesti suuntautuneen museotyön vahvistumista.

Tämä näkyi myös ”Afrikkalaista puuta” -näyttelyn järjestelyissä. Näyttelystä laadittiin lehdistötiedotteita ja yksityiskohtaisia esittelytekstejä, joissa informoitiin laajemminkin Kansallismuseon etnografisista kokoelmista. Näyttelystä painatettiin myös juliste, jota kuvitti

piirroskuva yhdestä näyttelyn noin 140 esineestä – sellaiseksi valikoitui jälleen Huotar in Suomeen tuoma *kifwebe*.⁵⁹

Näyttely oli jaoteltu temaattisesti, ja *kifwebe* sijaitsi Kamerunin ja Kongon alueilta peräisin olevia naamioita esittelevässä osiossa. Sekä Kansallismuseosta että Satakunnan museosta on säilynyt valokuvia, jotka kuvaavat näyttelyripustusta. Porin kuvat dokumentoivat tarkemmin myös *kifweben* esittelyä (kuva 5). Se oli sijoitettu samalle seinälle muiden naamioiden kanssa, mutta toisin kuin muut, jotka olivat tiiviissä rykelmissä, se oli ripustettu yksinään ja muista erilleen.⁶⁰ *Kifweben* suoralle ja puhuttelevalle katseelle annettiinkin paljon tilaa.

”Afrikkalaista puuta” -näyttely poikkesi aiemmasta Taidehallin näyttelystä erityisesti siinä, että esteettisten elämysten lisäksi se pyrki tarjoamaan kävijöille tietoja esineiden merkityksistä ja niiden käyttöyhteyksistä. Esimerkiksi naamioiden uskonnollis-maagisista funktioista kerrottiin näyttelyn oheisteksteissä ensin yleisellä tasolla ja sitten yksittäisiä esimerkkejä mainiten. *Kifwebe* nousi jälleen esille:

Suuri valkoraitainen naamio on Kaakkois-Kongossa klassista tyyppiä. Sellaista on noita käyttänyt heimoa kohdanneissa vaikeissa kriisitilanteissa kuten kuninkaan kuollessa, ruton tai sodan uhatessa sekä lisäksi salaseurojen initiaatiomenoissa.⁶¹

Naamioiden alkuperäisiä käyttöyhteyksiä havainnollistamaan niiden viereen oli kiinnitetty myös eri teoksista kopioituja valokuvia, joissa esitettiin naamioiden valmistusta afrikkalaisyhteisöissä ja naamioituneita tanssijoita.⁶² Näyttelyssä olikin vahva selittävä ja kontekstualisoiva ote.

Tämä välittyi myös lehtikirjoitteluun, jossa toistettiin lehdistötiedotteessa mainittuja, esineiden funktioihin liittyviä yksityiskohtia. Niitä saatettiin vielä höyystää näyttelyssä saaduilla tai keksityillä lisätiedoilla. Esimerkiksi *Ilta-Sanomien* artikkelissa lukijoiden kiinnostusta heräteltiin mainitsemalla, miten kongolaisen noidan kriisitilanteissa käyttämälle naamioille – kuvauksesta päätellen juuri *kifwebelle* – uhrattiin yksi orja, jonka veressä naamioita ”kieriteltiin”.⁶³ Tämä maininta sai epäilemättä näyttelykävijän katsomaan esinettä uusin silmin. Valtaosa kirjoittelusta oli kuitenkin korostetun asiapitoista. Esimerkiksi taidehistorioitsija ja -kriitikko Markku Valkosen *Helsingin Sanomiin* kirjoittamassa artikkelissa yhdistyi esineiden esteettinen arvostus ja pyrkimys selittää niiden merkitystä. Kirjoitus oli otsikoitu nimellä ”Afrikan taiturit” ja kuvitettu yhdellä isokokoisella, *kifwebeä* esittävällä valokuvalla. Artikkelissa kannustettiin pohtimaan ”taitavasti ja taiteellisesti” veistettyjen naamioiden tehoa käytännön tilanteissa. Esimerkiksi nousi juuri kuvan naamio:

On helppo kuvitella esimerkiksi näyttelyssä olevan viivoin koristetun baluba-naamion tehon kasvavan entisestään tanssitilanteessa.⁶⁴

Näyttelyn päättyessä sen esineistö siirtyi jälleen Kansallismuseon varastoihin, tällä kertaa 30 vuodeksi. Pitkälliset ponnistelut etnografisten kokoelmien asettamiseksi vakinaisemmin näytteille tuottivat tulosta 1990-luvun lopussa, jolloin Kansallismuseon etnografiset ja suomalais-ugrilaiset kokoelmat saivat oman museonsa, Helsingin Tennispalatsissa sijainneen Kulttuurien museon. Sen perusnäyttely ”Kaukaa haettua” avautui yleisölle marraskuussa 2004, mutta sulkeutui loppuvuonna 2013 museon lopettaessa toimintansa ja kokoelmien siirtyessä jälleen Kansallismuseon suojiin. Viktor Huotarin tuoma *kifwebe* valikoitui Kulttuurien museon perusnäyttelyssä esillä olleeseen esinejoukkoon ja se nostettiin myös näyttelyluettelon Kongo-osion aloituskuvaksi.⁶⁵ ”Kaukaa haettua” oli sekä kokoelmahistoriallinen että maantieteellisesti rakennettu, kulttuurialueita esittelevä näyttely. Tämä näkyi vahvasti myös Kongon alueelta peräisin olevien esineiden kohdalla: näyttelyn tekstit ja näyttelyluettelo kuvastivat pyrkimystä selittää esineiden alkuperää, nimetä niitä Suomeen kuljettaneita henkilöitä sekä kertoa siitä, miksi suomalaisia merenkulkijoita lähti Kongoon. *Kifweben* osalta kerrottiin sen olevan nimenomaan *kifwebe*-naamio, kuvailtiin sen käyttötarkoitusta, mainittiin esineen valmistaneet lubat sekä sen Suomeen kuljettanut Huotari.⁶⁶ Esinettä koskeva tieto oli saavuttanut sen tason, mitä siitä nykyäänkin tutkimuksen perusteella tiedetään.

Arkkitehti Jussi Salmivuoren suunnittelemassa Kulttuurien museon näyttelytilassa *kifwebe* oli sijoitettuna kongolaisesineitä esittelevän vitriinin takaseinälle, yönsinistä taustaa vastan (kuva 6). Kulttuurien museon perusnäyttely oli esteettisesti harkittu ja puhutteleva; siinä yhdistyivät suuri, hämärä museotila, vitriinien taustoille valitut voimakkaat korostusvärit sekä dramaattisestikin asetellut ja valaistut esineet. *Kifwebe* asettui tässä kokonaisuudessa rinnakkain monien muiden alueelta tuotujen esineiden kanssa, mutta erottautui suurena ja ilmeikkäänä yksittäisenä esineenä. *Kaleva*-lehden toimittaja kirjoitti, miten *kifwebe* hallitsi Kongo-vitriinejä.⁶⁷

Kulttuurien museon sulkeuduttua *kifwebe* on pysynyt Kansallismuseon esinevarastossa. Sen ja muiden Euroopan ulkopuolisten kulttuurien esineiden näytteillepanon tulevaisuudennäkymät ovat epäselvät, mutta Kansallismuseon yhteyteen rakennettava ”Uusi Kansallinen” -laajennusosa saattaa avata uusia mahdollisuuksia myös ulkomaisen etnografian pysyvämmäksi tai säännöllisemmäksi esittelemiseksi. Esineistön näkymättömyys on ollut resurssikysymys mutta lopulta myös tietoinen valinta tai vähintäänkin painotuskysymys: ulkomaista esineistöä ei ole koettu riittävän olennaiseksi Suomen kansallismuseon ydintehtävän näkökulmasta. Kuitenkin jo Kulttuurien museon perusnäyttely osoitti, miten Kansallismuseon hallussa olevien vieraiden kansojen esineistön esittely voidaan sitoa suomalaisten oman liikkuvuuden historiaan ja keräilyharrastukseen maailmalla. Toisaalta kansainvälinen liikkuvuuden kiihtyminen on muuttanut myös suomalaista yhteiskuntaa aiempaa moninaisemmaksi. Se on tehnyt esimerkiksi Afrikan ja Euroopan välisten historiallisten

yhteyksien kuvaamisen aiempaa useammalle suomalaiselle omakohtaisesti merkitykselliseksi. Samoin kysymykset kolonialismin perinnöstä ja läntisten museoiden oikeudesta ja tavoista hallita ja esitellä niille siirtomaakaudella päätyntä toisten kulttuurien esineistöä ovat nousseet esille viime vuosikymmeninä – enenevästi myös Suomessa.⁶⁸ Onkin varsin toivottavaa ja myös oletettavaa, että *kifwebe* ja muut Euroopan ulkopuolisten kulttuurien esineet kokevat jossain vaiheessa seuraavan tulemisensa uusissa tulkinnan kehyksissä.

Lopuksi

Tässä luvussa tarkasteltu esine, luba-kansan arkeen ja seremonioihin liittynyt puinen naamio, on kulkenut pitkän matkan. Luba-yhteisöstä irrottuaan se kulki ensin yli 4000 kilometrin jokimatkan Kongon yläjuoksulta Atlantin rannalle ja sieltä yli 10 000 kilometrin matkan höyrylaivan rahtina Eurooppaan ja lopulta Ouluun. Oli lähellä, ettei sen matka olisi pian jatkunut Atlantin yli Yhdysvaltoihin, jolloin emme todennäköisesti edes tietäisi, että se koskaan kävikään Suomessa.

Kongon vapaavaltion alueella 1800–1900-lukujen vaihteessa työskennellyt monikansallinen jokilaivureiden ja muiden työntekijöiden joukko takasi Kongon siirtomaan tehokkaan hyödyntämisen lisäksi sen, että paikallista esineistöä kulkeutui moniin maailmankolkkiin. On kuitenkin suurta sattumaa, että tarkasteltu *kifwebe* päätyi juuri Suomeen ja Kansallismuseoon. Sitä muistuttavia, vaikkei täysin identtisiä, naamioita löytyy nykyään lukuisista läntisistä museoista ja yksityiskokoelmista. Niiden reitit ja niille annetut merkitykset ovat olleet moninaisia.

Kuten Visa Immonen toteaa, menneisyyden esineet tulevat merkityksellisiksi tässä ja nyt;⁶⁹ ne punoutuvat kulloinkin ajankohtaisiin asioihin ja konkretisoivat siten vaihtuvia teemoja. Tämä näkyy erittäin selvästi tutkitun *kifweben* taipaleella: sitä esittelevissä näyttelyissä on pyritty korostamaan eri asioita modernin taiteen synnystä ja esikuvista afrikkalaisen veistotaiteen merkityksiin ja suomalaisten liikkuvuuden historiaan. Esinettä ympäröivissä selityksissä näyttäytyy myös dekolonisaatio, museoalan ammattimaistuminen, kulttuurisen tiedon ja ymmärryksen lisääntyminen sekä pyrkimys edistää laajemminkin etnografisen kokoelman asemaa.

Kifwebe ja muut Euroopan ulkopuolisten kulttuurien esineet ovat Suomen kansallismuseoon päädyttyään olleet museon painotusten vuoksi pitkälti näkymättömissä. Kuten tässä luvussa on kuvattu, *kifwebe* on kuitenkin päässyt monia muita esineitä useammin näkyville. Se tuli valituksi moniin näyttelyihin ja nousi niissä usein erityiseen rooliin. *Kifweben* olemuksessa voikin nähdä olevan jotain sellaista, joka on mahdollistanut tai edesauttanut sen nousua parrasvaloihin ja tehnyt siitä museo-objektin ohella myös omaa näkyvyyttään ja tunnettuuttaan edistävän subjektin. Tämä

huomio nivoutuu uusmaterialistisen tutkimuksen näkemyksiin siitä, miten ihmiset, esineet ja muu ei-inhimillinen ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa ja miten niiden välille muodostuu yhteistä toimijuutta.⁷⁰ *Kifweben* aineellisuus ja sen tietty erityisyys suhteessa sitä ympäröiviin muihin esineisiin on antanut sille tavallisesta poikkeavia toimijuuden välineitä ja vaikuttanut sen kykyyn näkyä, erottautua, puhutella ja tulla huomatuksi ja muistetuksi.

Naamio on kooltaan massiivinen. Suurten ja painavien esineiden kuljettamisen haasteista johtuen Euroopan ulkopuolisten kulttuurien kokoelmat sisältävät usein pienempiä, helpommin liikuteltavia esineitä. Suurikokoiset esineet erottuivat tästä joukosta ja saattoivat vaikuttaa erityisen merkityksellisiltä pelkästään siitä syystä, että joku on nähnyt niiden kuljettamisen vaivan.

Kifwebe on esteettisesti vaikuttava, karismaattinen ja puhutteleva. Sen taitava tekninen toteutus, pelkistetty, symmetrinen ja samalla vahvasti ”afrikkalainen” muotokieli ovat epäilemättä vedonneet museotyöntekijöihin ja näyttely-yleisöihin monessa polvessa. Sen funktioon liittyvä tietty epäselvyys ja sen käyttöä koskevat mielikuvat ovat tehneet siitä moniulotteisen ja merkityksiltään moneen suuntaan joustavan näyttelyesineen. Se on visuaalisesti kiinnostava, helposti ripustettava ja valokuvauksellinen.

Huomionarvoinen seikka onkin myös se, miten yksittäisen esineen näyttelymeriittien lisääntyessä se painuu eittämättä monien mieliin ja ikuistuu yhä useampiin valokuviin, näyttelykatalogeihin ja julisteisiin. Kokoelmien helmi kasvattaa näin kerroksiaan ja tulee vähä vähältä tutummaksi ja muistettavammaksi. Esineen toistuva esiintyminen tuntuukin antavan sille välineitä osoittaa itse itsensä ja ponnahtaa kansaesineitään vaivattomammin seuraavien suunnitelmien osaksi.

Kiitos

Lämmin kiitos Kansallismuseon amanuenssi Pilvi Vainoselle *kifwebeä* ja sitä koskevia aineistoja koskevasta avusta sekä artikkelin kommentoinnista. Kiitän myös tutkijakollegoita Maija Mäkikallia ja Tiina Männistö-Funkia inspiroivista kirjoituksista ja ajatuksenvaihdosta.

Lähdeluettelo

Arkistoaineistot

Eduskunnan kirjasto (EK)

Antellin kokoelma (Antell)

Museovirasto (MV)

Kuvakokoelmat (KK)

Suomen kansallismuseo (SKM)

Världskultur museerna, Ruotsi

Tutkimuskirjallisuus

Aaltonen, Jouko ja Seppo Sivonen 2022. *Kongon Akseli. Suomalaiset ja skandinaavit kolonialismin rakentajina*. Helsinki: Into.

Afrikka – Palestiina – Kiina 1953a. *Suomen Kuvalehti* 7.11.1953.

Afrikka – Palestiina – Kiina 1953b. *Museoliitto* 3–4/1953, s. 40–41.

A-M. Tn. 1914. Ulkomainen etnografia Kansallismuseossamme edustettuna. *Helsingin Sanomat* 18.1.1914.

Appadurai, Arjun 1986. Introduction. Commodities and the Politics of Value. Appadurai, Arjun (toim.) 1986. *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, s. 3–63. Cambridge: Cambridge University Press.

Eksoottisen taiteen näyttely Taidehallissa 1954. *Osma. Suomen museoliiton vuosikirja* 1954, s. 68–69.

Eroma, Eveliina 2011. *Pimeyden sydän vai sadun ja seikkailun Kongo? Elämä 1900-luvun alun Kongossa suomalaisten työntekijöiden kokemuksissa*. Julkaisematon pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto, yleinen historia.

Hersak, Dunja 2020. Further Perspectives on Kifwebe Masquerades. *African Arts* 53:1 (2020), s. 6–23.

I. L. 1975. Nationalmuseum visar Africana. *Huvudstadsbladet* 5.4.1975.

Immonen, Visa 2016. Sotkuinen aineellisuus. Menneisyyden merkityksistä ja ihmiskeskeisyydestä esineiden ajallisuuteen. *Historiallinen Aikakauskirja* 2/2016, s. 190–200.

Karjalainen, Tuula 1990. *Uuden kuvan rakentajat. Konkretismin läpimurto Suomessa*. Porvoo: WSOY.

Kaukaa haettua. Kulttuurin museon kokoelmia. Kotilainen, Eija-Maija (päätoim.) 2006. Helsinki: Museovirasto.

Koivukangas, Olavi 1998. *Kaukomaiden kaipuu. Suomalaiset Afrikassa, Australiassa, Uudessa-Seelannissa ja Latinalaisessa Amerikassa*. Turku: Siirtolaisuusinstituutti.

Koivunen, Leila 2015. *Eksotisoidut esineet ja avartuva maailma. Euroopan ulkopuoliset kulttuurit näytteillä Suomessa 1870–1910-luvuilla*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Koivunen, Leila 2018. Henkilökohtaisesta muistosta kansalliskokoelmiin. Esineiden virta Kongosta Suomeen 1900-luvun alkupuolella. Kananaja, Kalle ja Lauri Tähtinen (toim.) 2018. *Pohjola, Atlantti, maailma. Ylirajaisen vuorovaikutuksen historiaa 1600–1900-luvuilla*, s. 276–304. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Komiteanmietintö 1992:1. Kansojen museo. Etnografisen museon perustamistyöryhmän mietintö. [Helsinki:] Opetusministeriö.

Kopytoff, Igor 1986. The Cultural Biography of Things. Commoditization as Process. Appadurai, Arjun (toim.) 1986. *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, s. 64–92. Cambridge: Cambridge University.

Koskinen, Maija 2019. *Taiteellisesti elvyttävää ja poliittisesti ajankohtaista. Helsingin Taidehallin näyttelyt 1928–1968*. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Kullaa, Rinna ja Janne Lahti (toim.) 2020. Kolonialismi ja Suomi. *Historiallinen Aikakauskirja* 4/2020.

Lappalainen, Marja-Liisa 1975. Naamioita, fetissejä, esi-isien kuvia. Noituutta Afrikasta. *Iltasanomat* 6.3.1975.

Livingstone, David 1874. Waller, Horace (toim.) 1874. *The Last Journals of David Livingstone in Central Africa*. Vol. I. Lontoo: John Murray.

Merivirta, Raita, Leila Koivunen ja Timo Särkkä 2021. Finns in the Colonial World. Merivirta, Raita, Leila Koivunen ja Timo Särkkä (toim.) 2021. *Finnish Colonial Encounters. From Anti-Imperialism to Cultural Colonialism and Complicity*, 1–38. Cham: Palgrave Macmillan. DOI: 10.1007/978-3-030-80610-1.

Miller, Daniel 2010. *Stuff*. Cambridge: Polity Press.

Muiluvuori, Jukka 2009. *Historiaa maalta ja mereltä. Konemestarit myötä- ja vastavirrassa 1869–2009*. [Helsinki]: Suomen konepäällystöliitto.

Mustien maanosasta 1908. *Kaiku* 27.4.1908.

Mäkelä, Riitta 2006. Kongolainen sisu. *Kaleva* 19.7.2006.

- Mäkikalli, Maija 2021. *Laatuhuonekaluja koteihin. Boman, moderni ja suomalaisen huonekalutaiteen murros 1920-luvulta 1950-luvulle*. Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistys.
- Männistö-Funk, Tiina 2021. What Kerbstones Do. A Century of Street Space from the Perspective of One Material Actor. *Cultural History* 10:1 (2021), s. 61–90.
- Negerkonst. Utställningen ordnad av Nationalmuseum i samarbete med Statens Etnografiska Museum, Etnografiska Museet i Göteborg och Malmö Museum*. 1953. Tukholma: Nationalmuseum.
- Neyt, François 1994. *Luba. Aux sources du Zaïre*. Pariisi: Musée Dapper.
- Petridis, Constantine 2016. *Chasing away death. A "Moon Mask" on Loan from the Seattle Art Museum*. The Cleveland Museum of Art. <https://www.clevelandart.org/magazine/marchapril-2016/chasing-away-death> [haettu 20.2.2023].
- Primitiivistä ja eksoottista taidetta. Primitiv ock exotisk konst. Taidehalli Helsinki 23.10.–21.11.* 1954. Helsinki: Helsingin taidehalli.
- Primitiv konst, konst och konsthantverk hos primitiva folk*. Linné, Sigvald (toim.) 1947. Tukholma: Aktiebolaget Bokverk.
- Rastas, Anna, Leila Koivunen ja Kalle Koivu 2021. Vastuullinen museotyö. Marginaalien tunnistamisesta ja vähemmistöjen mukaanottamisesta dekolonisointiprojekteihin. Rastas, Anna ja Leila Koivunen (toim.) 2021. *Marginaaleista museoihin*, s. 20-56. Tampere: Vastapaino.
- Reitala, Aimo 1954. Luonnonkansojen taide. *Arkkitehti* 9/1954, s. 153–157.
- Roos, Saga 1949. *Sadun ja seikkailun Kongo. Elämyksiä päiväntasaajan paratiisissa*. Porvoo: WSOY.
- Schildkrout, Enid ja Curtis A. Keim 1998. Objects and agendas: re-collecting the Congo.
- Schildkrout, Enid ja Curtis A. Keim (toim.) 1998. *The Scramble for Art in Central Africa*, s. 1–36. Cambridge: Cambridge University Press.
- Steiner, Christopher B. 1999. Authenticity, Repetition, and the Aesthetics of Seriality: The Work of Tourist Art in the Age of Mechanical Reproduction. Phillips, Ruth B. ja Christopher B. Steiner (toim.) 1999. *Unpacking Culture. Art and Commodity in Colonial and Postcolonial Worlds*, s. 87–103. Berkeley: University of California Press.
- Tikkanen, Birgitta 1958. Pikakäynti menneeseen. *Suomen Kuvalehti* 3/1958, s. 26–32.
- Uexküll, Petra 1954. Primitiivistä ja eksoottista taidetta Helsingissä. *Taidelehti Kuva* 11/1954, 24–25.

Ulkomailla kuollut oululainen 1909. *Kansan Tahto* 8.9.1909.

Uola, Mikko 1979. Suomalaismasinisteja Kongossa. *Siirtolaisuus – Migration* 3/1979, s. 1–13.

Vaimo vähittäismaksulla Kongon neekerien keskuudessa 1952. *Keskisuomalainen* 30.10.1952.

Valkonen, Markku 1975. Afrikan taiturit. *Helsingin Sanomat* 23.3.1975.

Wallgren, Birgitta 1954. Något om afrikansk negerkonst. *Finsk tidskrift: kultur, ekonomi, politik* 155:3, 136–144.

¹ SKM, etnografisen kokoelman pääluettelo, 1908, VK4828:45. Korjaus on myös Heikelin käsialaa. Kuvaukseen sisältyy myös maininta, että rumpukalvo puuttuu.

² Valtion historiallinen museo muodostettiin vuonna 1893, jolloin useat kansallisesti tärkeitä kokoelmat yhdistettiin. Museon viitattiin jo 1800-luvun lopulla toisinaan kansallismuseona, mutta Suomen kansallismuseo -nimitys otettiin virallisesti käyttöön vasta itsenäistymisen myötä vuonna 1917. Koivunen 2015, 126–127. Viitataan tässä artikkelissa museon Suomen kansallismuseona myös tätä edeltävän ajan osalta.

³ Uola 1979, 12, Koivukangas 1998, 51–52; Eroma 2011, 17–18.

⁴ Kongojoen suomalaisista ovat kirjoittaneet Uola 1979, Koivukangas 1998, Muiluvuori 2009, Eroma 2011, Sivonen ja Aaltonen 2022.

⁵ EK, Antell 8, Wilho Huotarin elämäkerrallinen kuvaus pojastaan 16.9.1908.

⁶ Ibid. Ks. myös *Kaukaa haettua* 2006, 35.

⁷ EK, Antell 8, Wilho Huotarin elämäkerrallinen kuvaus pojastaan 16.9.1908. Ks. myös *Kaukaa haettua* 2006, 35.

⁸ Ulkomailla kuollut oululainen 1909.

⁹ Appadurai 1986; Kopytoff 1986. Ks. myös Immonen 2016, 191–192.

¹⁰ Immonen 2016, 194–195.

¹¹ Immonen 2016, 197.

¹² Esim. Miller 2010, luku 1 Why Clothing is not Superficial. Ks. myös Männistö-Funk 2021, 64.

¹³ Mäkikalli 2021, 34.

¹⁴ Joissain yhteyksissä myös baluba. *Kifwebe*-naamiot liitetään myös luba-kansan kanssa samoja alueita asuttaneeseen songye-kansaan.

¹⁵ Hersak 2020, 7–10. Ks. myös Neyt 1994, 204.

¹⁶ Petridis 2016; Hersak 2020, kuvat. Ks. myös Neyt 1994, 205.

¹⁷ Neyt 1994, 204–207.

¹⁸ Esim. Petridis 2016.

¹⁹ Seattlen taidemuseossa oleva *kifwebe* on yksi maailman tunnetuimmista. Sen korkeus on n. 90 cm ja leveys 60 cm. Ks. <https://art.seattleartmuseum.org/objects/9333/mask-kifwebe?ctx=feddea61-069e-4874-989b-814fce59c97d&idx=2>.

²⁰ Hersak 2020, 10–11.

²¹ Ks. Neyt 1994.

²² SKM, etnografinen kokoelma, verifikaatti 6/1908, Huotarin 22.7.1908 laatima esineluettelo, esine 51. Luapula on yksi Kongojoen monista haaroista ja se laskee Mwerujärveen. Monet varhaiset alueella liikkuneet matkailijat, mm. David Livingstone, käyttivät järvestä nimitystä Moero. Livingstone 1874, 223–225 ja passim.

²³ EK, Antell 8, Wilho Huotarin elämäkerrallinen kuvaus pojastaan 16.9.1908.

²⁴ Kongon alueen keräilyn historiasta, ks. erit. Schildkrout & Keim 1998.

²⁵ Schildkrout & Keim 1998, 27; Steiner 1999.

²⁶ Vaimo vähittäismaksulla Kongon neekerien keskuudessa 1952. Ks. myös Roos 1949, 56, 97–98.

²⁷ SKM, etnografinen kokoelma, verifikaatti 6/1908, Huotarin 22.7.1908 laatima esineluettelo; SKM, etnografisen kokoelman pääluettelo, 1908, VK4828.

²⁸ EK, Antell 4, 8.10.1908 kokouksen asiakirjat, Sigfrid Holopaisen kirje Antellin valtuuskunnan jäsenelle E. G. Palménille 19.6.1908.

²⁹ Ks. kotikokoelmasta otetut valokuvat. EK, Antell 4, 8.10.1908 kokouksen asiakirjat, Holpaisen kirje Palménille 19.6.1908.

³⁰ EK, Antell 4, 8.10.1908 kokouksen asiakirjat, Holpaisen kirje Palménille 19.6.1908.

³¹ Mustien maanosasta 1908.

³² EK, Antell 8, Wilho Huotarin elämäkerrallinen kuvaus pojastaan 16.9.1908. Paluusuunnitelmista Afrikkaan ks. myös Mustien maanosasta 1908.

-
- ³³ EK, Antell 4, 8.10.1908 kokouksen asiakirjat, Holpaisen kirje Palménille 19.6.1908.
- ³⁴ Testamenttirahastosta ja sen käytöstä, ks. Talvio 1993.
- ³⁵ EK, Antell 4, 8.10.1908 kokouksen asiakirjat, Holpaisen kirje Palménille 19.6.1908.
- ³⁶ EK, Antell 4, kokouspöytäkirja 25.9.1908 § 3. Huotarain saama korvaus herätti myös kritiikkiä valtuuskunnassa. Arkeologi Julius Ailio kirjautti hankintapäätökseen eriävän kantansa: hänen mukaansa kokoelma sisälsi kyllä kauniita esineitä, mutta oli liian kallis eikä ollut tieteellisten periaatteiden mukaan kerätty. EK, Antell 4, kokouspöytäkirja 25.9.1908 § 3. Vertailuna mainittakoon, että valtuuskunta oli lunastanut samana vuonna yli 500 egyptiläisesineen kokoelman kansatieteilijä Theodor Schvindiltä 1500 markalla. EK, Antell 18, hankintanumero 441.
- ³⁷ EK, Antell 18, ostokirja. Vrt. SKM, etnografisen kokoelman esinediaari.
- ³⁸ Etnografisen kokoelman vaiheista, ks. Koivunen 2015, 145–147, 152–155.
- ³⁹ A-M. Tn. 1914.
- ⁴⁰ Koivunen 2015, 225–234.
- ⁴¹ Keväällä 1942 Kansallismuseossa järjestettiin asenäyttely, jonka yhteydessä oli nähtävillä eräitä afrikkalaisaseita. MV, KK, Kansallismuseo I, VKK 2450:1–5.
- ⁴² *Negerkonst* 1953. Ruotsalaismuseoiden hallussa olevia Euroopan ulkopuolisten kulttuurien kokoelmia oli esitelty jo vuonna 1947 julkaistussa teoksessa *Primitiv konst, konst och konsthantverk hos primitiva folk*.
- ⁴³ Eksoottisen taiteen näyttely Taidehallissa 1954, 68.
- ⁴⁴ Koskinen 2019, 140.
- ⁴⁵ Karjalainen 1990, 145–146.
- ⁴⁶ Koivunen 2015, 169–187.
- ⁴⁷ Afrikka – Palestiina – Kiina 1953a; Afrikka – Palestiina – Kiina 1953b, 40–41.
- ⁴⁸ Uexküll 1954, 25.
- ⁴⁹ *Primitiivistä ja eksoottista taidetta* 1954, kansi ja kannen sisäsivu. Nordströmin kiinnostuksesta kubismiin ks. Karjalainen 1990, 145–146.
- ⁵⁰ *Negerkonst* 1953, kansi, 60, 74.
- ⁵¹ Ks. Tukholman näyttelyn lupa-esineet *Negerkonst* 1953, 65–66. Ruotsin kansatieteellisellä museolla on yksi ulkonäöltään hieman erilainen *kifwebe*, joka tuli museolle vasta vuonna 1977 eli se ei voinut olla näyttelyssä mukana eikä suomalaisen näyttelykatalogin kansikuvan inspiraationa. Ks. *Världskultur museerna*, Carlotta datan, 1977.02.0001, <https://collections.smvk.se/carlotta-em/web/object/1223010>.
- ⁵² Reitala 1954, 154–155.
- ⁵³ Uexküll 1954, 24–25. Ks. myös Wallgren 1954.
- ⁵⁴ *Primitiivistä ja eksoottista taidetta* 1954, 64.
- ⁵⁵ Eksoottisen taiteen näyttely Taidehallissa 1954, 69.
- ⁵⁶ Tikkanen 1958, kansi, 27.
- ⁵⁷ Kyseinen näyttely oli ollut esillä marras-joulukuussa 1974 Helsingin Osuuspankin tiloissa ”Idän eksotiikkaa”-nimellä. SKM, etnografisen kokoelman arkisto, kapseli ”Exotica, Tilapäisnäyttelyitä ja lainausku[it]teja] 1971–1975”.
- ⁵⁸ SKM, etnografisen kokoelman arkisto, kapseli ”Exotica, Tilapäisnäyttelyitä ja lainausku[it]teja] 1971–1975”. Ks. myös *Komiteanmietintö* 1992:1, 25–27.
- ⁵⁹ MV, KK, Kansallismuseo I, VKK353:1 (Pori).
- ⁶⁰ MV, KK, Kansallismuseo I, VKK353:2–4 (Pori) ja VKK309:1–3 (Helsinki). Helsingin osalta ks. myös I. L. 1975.
- ⁶¹ SKM, etnografisen kokoelman arkisto, kapseli ”Exotica, Tilapäisnäyttelyitä ja lainausku[it]teja] 1971–1975”, näyttelyteksti.
- ⁶² SKM, etnografisen kokoelman arkisto, kapseli ”Exotica, Tilapäisnäyttelyitä ja lainausku[it]teja] 1971–1975”, lista käytetyistä valokuvista. Ks. myös MV, KK, Kansallismuseo I, VKK353:3 (Pori).
- ⁶³ Lappalainen 1975.
- ⁶⁴ Valkonen 1975.
- ⁶⁵ *Kaukaa haettua* 2006, 28, 32–33.
- ⁶⁶ *Kaukaa haettua* 2006, 28, 35. SKM, Kulttuurien museo, ”Kaukaa haettua” -näyttelyn käsikirjoitus, teksti Heli Lahdentausta.
- ⁶⁷ Mäkelä 2006.
- ⁶⁸ Ks. esim. Kullaa ja Lahti (toim.) 2020; Rastas, Koivunen ja Kallio 2021; Merivirta, Koivunen ja Särkkä 2021.
- ⁶⁹ Immonen 2016, 198.
- ⁷⁰ Tätä tutkimusta esittelee ja siihen osallistuu Männistö-Funk 2021, 62–63.