

# **Queer-näkökulma Teatterimuseon yleisötyöhön**

Laura Tulehmo

Tampereen yliopisto

Informaatioteknologian ja viestinnän tiedekunta

Teatterin ja draaman tutkimuksen maisteriopinnot

Pro gradu -tutkielma

Toukokuu 2019

Tampereen yliopisto

Informaatioteknologian ja viestinnän tiedekunta

Teatterin ja draaman tutkimuksen maisteriopinnot

TULEHMO, LAURA: Queer-näkökulma Teatterimuseon yleisötyöhön

Pro gradu -tutkielma, 56 sivua

Toukokuu 2019

---

Pro gradu -tutkielmassani selvitän, miten queer-näkökulmaisen yleisötyön ajatusta voidaan lähestyä Teatterimuseon kohdalla, ja millä tavoin queer-näkökulma voisi olla läsnä museon teatterikasvatukselle perustuvassa yleisötyössä. Lisäksi selvitän, miten queer-näkökulman sovittaminen osaksi yleisötyötä voi tukea museotoiminnan päämääriä.

Tutkielmani tieteellinen viitekehys rakentuu museologian, esitystutkimuksen ja queer-tutkimuksen aloilla tuotetun tiedon varaan. Museot ymmärtän ennen kaikkea yhteiskunnallisina toimijoina ja vallankäyttäjinä, jotka voivat vaikuttaa siihen, mitä muistetaan ja miten menneisyydestä kerrotaan. Tämän seurauksena museoissa sekä rakennetaan ja ylläpidetään kulttuurisia normeja että tuotetaan ja vahvistetaan identiteettejä.

Ehdotan, että Teatterimuseolla queer-näkökulman tulisi liittyä esitysten ja esittämisen tarkasteluun. Queer-teoriassa sukupuoli ymmärretään performatiivisesti tuotetuksi ja kulttuuriset normit esitystoistojen varaan rakentuneiksi. Teatterimuseo on puolestaan esittämisen asiantuntija, jonka kokoelmiin on tallennettu suomalaisen teatterin ja esittämisen historiaa. Asiantuntijuuttaan museo hyödyntää sekä yleisötyön toteutustavoissa että pedagogisissa sisällöissä. Queer-opastamisen sijaan Teatterimuseo voisi tarjota queeriin opastamista. Tällöin queer-näkökulma voisi olla museon tarjoama väline, jolla esityksiä tarkastellaan ja tulkitaan uusilla tavoilla.

Avainsanat: queer, esitys, performatiivisuus, Teatterimuseo, museopedagogiikka, yleisötyö

# Sisällys

1 Johdanto.....	1
2 Tutkimuksen teoreettiset lähtökohdat.....	3
2.1 Näkökulma museoon.....	3
2.1.1 Museo yhteiskunnallisena toimijana.....	3
2.1.2 Yleisötyö ja museopedagogiikka.....	6
2.2 Esitys tutkimuksen kohteena.....	8
2.3 Queer-teoreettinen viitekehys.....	11
2.3.1 Queer-tutkimus.....	11
2.3.2 Queer-näkökulma museoon ja muistamiseen.....	14
3 Tutkimusasetelma.....	18
3.1 Teatterimuseo esittämisen asiantuntijana.....	18
3.2 Tutkimustehtävä.....	22
3.3 Tutkimusstrategia.....	24
4 Kummat kokoelmat ja outoon opastaminen.....	27
4.1 Roolit.....	27
4.2 Kaappi.....	32
4.3 Häpeä.....	35
5 Queer-utopia ja muita toivottuja tulemia.....	39
5.1 Queer-utopia.....	39
5.2 Saavutettavuus ja osallisuus.....	41
5.3 Normikriittisyys.....	43
6 Päätelmät.....	46
Lähteet.....	49

# 1 Johdanto

Suomen museo- ja arkistokentällä ollaan oltu enenevässä määrin kiinnostuneita siitä, miten seksuaalisen suuntautumisen ja sukupuolten moninaisuuden voisi huomioida kokoelma- ja yleisötyössä. Ajatuksena on, että heteronormatiivisia lähestymistapoja kyseenalaistamalla museot voivat tavoittaa uusia asiakasryhmiä ja tarjota yleisölle entistä laajempia samastumispintoja. Lisäksi taide- ja kulttuurihistoriallisten aineistojen ja kokoelmien tarkastelu queer-teoriaan pohjautuvilla metodeilla voi auttaa ymmärtämään, millaista moninaisuutta aineistot pitävät sisällään. (Paqvalén 2014, 39.) Vaikka mielenkiinto queer-näkökulmaiseen kokoelma- ja yleisötyöhön on Suomessa herännyt, ei näistä teemoista ole julkaistu tutkimusta tai oppaita. Myös kansainvälinen tutkimus aiheesta on vähäistä etenkin yleisötyötä koskien.

Tämän pro gradu -tutkielman tarkoituksena on selvittää, miten queer-näkökulmaisen yleisötyön ajatusta voitaisiin lähestyä Teatterimuseon kohdalla ja millaisille sisällöille queer-näkökulmia huomioiva yleisötyö voisi Teatterimuseossa rakentua. Koska aiheeseen liittyvää suomenkielistä queer-tutkimusta ei vielä ole, ja koska aihevalintani on eittämättä poliittinen, koen tarpeelliseksi selvittää työssäni myös perusteluja queer-näkökulmaisen yleisötyön tarpeellisuudelle. Tarkastelen tutkimusaihetta Teatterimuseon kontekstissa ja teoriakirjallisuuteen nojautuen.

Tutkielmani tieteellinen viitekehys rakentuu museologian, esitystutkimuksen ja queer-tutkimuksen aloilla tuotetun tiedon varaan. Museot ymmärrän ennen kaikkea yhteiskunnallisina toimijoina ja vallankäyttäjinä, jotka voivat vaikuttaa siihen, mitä muistetaan ja miten menneisyydestä kerrotaan. Tämän seurauksena museoissa sekä rakennetaan ja ylläpidetään kulttuurisia normeja että tuotetaan ja vahvistetaan identiteettejä. Museotoiminnan eri osa-alueista minua kiinnostaa yleisötyö, jolla museo pyrkii tavoittamaan eritaustaisia nykyisiä tai tulevia museokävijöitä. Yleisötyöhön kuuluvan museopedagogiikan tarkoituksena on tarjota museokävijöille erilaisia näkökulmia ja tutustumistapoja museoon ja sen kokoelmiin sekä tuottaa osallisuuden kokemuksia.

Tutkimusaiheittani kehystävät esittämisen ja performatiivisuuden kysymykset. Teatterimuseo on esitysten ja esittämisen asiantuntija, jonka kokoelmiin on tallennettu suomalaisen teatterin ja esittämisen historiaa. Kun museon kokoelmiin kerätyt objektit asetetaan valikoidusti näytteille, ne osallistuvat museossa tuotettuihin esityksiin, joita näyttelyn lisäksi ovat esimerkiksi sitä koskevat opastukset. Queer-teoreettisessa tarkastelussa puolestaan sukupuoli ymmärretään performatiivisena ja kulttuuriset normit esitystoistojen varaan rakentuneina. Esittämisen asiantuntijuuttaan Teatterimuseo hyödyntää sekä yleisötyön toteutustavoissa että pedagogisissa sisällöissä.

Rakenteellisesti opinnäytteeni etenee monitieteellisen teoreettisen kehyksen avaamisesta ja tutkimusasetelman kuvauksesta analyysilukuihin, joissa pyrin löytämään vastauksia kahteen tutkimusaiheesta nousseeseen kysymykseen. Ensiksikin olen kiinnostunut siitä, mikä voisi olla Teatterimuseon yleisötyölle sopiva tapa queer-aiheiden käsittelyyn. Ajattelen, että Teatterimuseolla queer-näkökulman tulisi liittyä esitysten ja esittämisen tarkasteluun. Queer-näkökulmaista tarkastelua ehdotan tehtäväksi toisiinsa kytkeytyvien roolin, kaapin ja häpeän teemojen kautta. Toiseksi haluan selvittää, miksi queer-näkökulman sovittaminen osaksi yleisötyötä on tärkeää ja miten se voi tukea museotoiminnan päämääriä. Tässä tarkastelussa nostan esiin sekä ajatuksen queer-utopiasta että saavutettavuuden, osallisuuden ja normikriittisyyden edistämistä koskevat kysymykset. Johtopäätöksissä palaan tutkielmani tavoitteisiin ja vaiheisiin. Teen yhteenvedon siitä, mitä queer-näkökulmalla voidaan ymmärtää yleisötyön yhteydessä, mitä queer-näkökulmainen yleisötyö voisi Teatterimuseon kohdalla tarkoittaa ja mitä sen avulla voidaan saavuttaa. Pohdin myös, miten tutkimani aihepiiri voisi avautua jatkotutkimukselle.

## **2 Tutkimuksen teoreettiset lähtökohdat**

Tässä teoreettisessa luvussa katseeni kohdistuu ensiksi museoon. Hahmotan museota sen yhteiskunnallisista tehtävistä käsin ja tuon esiin museon roolin vallankäyttäjänä.

Museotoimintaa tarkastelen erityisesti yleisötyön ja museopedagogian osalta. Koska olen kiinnostunut museon tuottamista esityksistä, siirryn seuraavaksi tarkastelemaan esitystä ja esittämistä esitystutkimuksen kehyksestä käsin. Tälle tutkielmalle esittäminen on keskeinen aihe myös siinä mielessä, että tutkimuksen kohteena oleva Teatterimuseo on esittämisen asiantuntija. Esittämisen kysymykset ovat relevantteja myös queer-teorian kannalta, johon paneudun viimeisenä. Kirjoitan queer-tutkimuksen taustoista yleisesti ja lisäksi selvitän, millaista museota koskevaa ymmärrystä queer-tutkimuksella voidaan saavuttaa.

### **2.1 Näkökulma museoon**

Museo ei ole muuttumaton instituutio vaan sen tehtävät ovat moninaisia ja jatkuvassa muutoksessa. Museoiden tarpeesta pohtia toimintansa ulottuvuuksia yhä uudelleen kertoo esimerkiksi se, että Kansainvälisen museoneuvoston vuonna 2007 julkaisema museota koskeva määritelmä koetaan jo vanhentuneeksi ja työ uuden määritelmän laatimiseksi on aloitettu (ICOM 2019). Tässä luvussa tarkastelen museoinstituutiota erityisesti vallan ja vastuun kysymyksistä käsin. Museotyön eri osa-alueista perehdyn tarkemmin yleisötyöhön ja museopedagogiikkaan.

#### **2.1.1 Museo yhteiskunnallisena toimijana**

Perinteisesti museotyö on keskittynyt kokoelmien hankintaan, hoitoon ja esittelemiseen. Nykyinen käsitys museon roolista on kuitenkin laajempi. Viime vuosikymmeninä museoiden kasvava kiinnostus yksilöä, yhteisöä ja ympäristöä kohtaan on synnyttänyt uusia toimintatapoja aiemman esinekeskeisen museotyön rinnalle. Nykymuseon yhtenä tavoitteena on tuottaa tietoa, joka voi tarjota näkökulmia yhteiskunnalliseen keskusteluun ja poliittiseen päätöksentekoon. (Vilkuna 2007a, 31.) Kallio (2007, 112–12) huomauttaa, että museoilla on

käytössään monia keinoja, joilla yhteiskuntaa voidaan muovata. Ne voivat vaikuttaa esimerkiksi tuottamalla tietoa, edistämällä saavutettavuutta, kohdistamalla palvelujaan ryhmille, jotka tarvitsevat tukea hyvinvointiinsa, tuottamalla luovan oppimisympäristön, tarjoamalla samastumispintoja ja auttamalla identiteetin rakentamisessa tai antamalla tilaa yhteisölle käyttää omaa ääntään. (emt.) Museoiden uudet haasteet, laajentuneet vastualueet sekä tiedostettu asema vallankäyttäjänä näkyvät muutoksina museotoiminnan periaatteissa ja käytännön museotyössä. Kansainvälinen museoneuvosto ICOM, International Council of Museums, kerää paraikaa ehdotuksia siitä, kuinka sen vuodelta 2007 peräisin oleva museota koskeva määritelmä tulisi päivittää (ICOM 2019).

Uudistettavan museomääritelmän muoto on avoin, mutta ICOM on asettanut sille sisällölliset raamit. Siitä tulisi käydä ilmi museon erityinen ja olennainen tehtävä kerätä, säilyttää, dokumentoida, tutkia sekä asettaa näytteille kulttuuriperintöä. Lisäksi siinä tulisi huomioida, että museoiden arvopohjan rakentumiseen vaikuttavat haasteet ja vastuut ovat kestävään kehitykseen liittyviä, eettisiä, poliittisia, sosiaalisia sekä kulttuurisia. (ICOM 2019.)

Sen lisäksi, että museon perustehtävänä mielletty kokoelmatyö pysyy jatkossakin museomääritelmän keskiössä, ICOM toivoo, että esille tuotaisiin museoiden aktiivisen yhteiskunnallisen toimijuuden ja siihen liittyvät vallan ja vastuun kysymykset. Tästä syystä määritelmästä tulisi välittyä ymmärrys ympäristöä koskevien kriisien vakavuudesta, kestävien ratkaisujen kehittämisen ja toteuttamisen välttämättömyydestä, sekä yhteiskunnallisesta eriarvoistumisesta. Näiden lisäksi sen pitäisi sisältää käsitys vallan sekä vaurauden epätasaisesta jakautumisesta niin paikallisesti kuin globaalisti. Siitä tulisi myös ilmetä, että museoiden oletetaan olevan vastuullisia ja avoimia siinä, miten ne hankkivat ja käyttävät aineellisia, taloudellisia, sosiaalisia ja henkisiä resurssejaan. Määritelmän tulisi ilmaista museoiden olevan yhteisöissään sitoutuneesti, vuorovaikutuksellisesti ja vastuullisesti toimivia asiantuntijoita, jotka järjestävät toimintaansa tarkoituksen mukaisissa ympäristöissä ja tuottavat monipuolisia ja avoimia oppimisalustoja. (ICOM 2019.)

Kansainvälinen museoneuvosto on jo aiemmin todennut, että museoiden tehtävänä on toimia yhteiskunnan ja sen kehityksen hyväksi. Poliittiset näkemykset ja subjektiiviset arvostukset vaikuttavat siihen, minkä ajatellaan olevan yhteiskunnallisesti tärkeää ja suotuisan kehityksen

mukaista. 1990-luvulta alkaen museot ovat enenevässä määrin kiinnittäneet huomiota siihen, miten kulttuurin avulla voidaan saavuttaa yhdenvertaisuutta ja ehkäistä syrjintää. (Kallio 2007, 105-106.) Tiedon tuottamisen lisäksi museoiden ja arkistojen tehtävänä onkin toimia yhteisöjen ja yksilöiden tukena identiteetinrakennustyössä (Vilkuna 2007b, 62).

Museo voidaan nähdä kollektiivisen muistin ylläpitäjänä, mutta myös sen rakentajana. Kollektiivinen muisti on Halbwachs (1992) kehittämä ajatus siitä, että kukin ryhmä rakentaa identiteettinsä ja täten erottaa itsensä muista ryhmistä rakentamalla itselleen kollektiivisen, jaetun muistin. Tällainen muisti voi rakentua vain systemaattisen unohtamisen kautta, ja kiinnostavaa onkin, keiden muisti hyväksytään osaksi kollektiivista tarinaa menneisyydestä, ja keiden tietoisesti unohdetaan. Kuten Aurasmaa (2004, 45) huomauttaa, museon ylläpitäminen on kallista, ja toimintansa mahdollistamiseksi museo tarvitsee laajan kannatuksen. Näin ollen valtiolliset, poliittiset ja etnisyyden kysymykset vaikuttavat väistämättä siihen, millaiseksi museon materialisoitu muisti rakentuu (emt.). Kuitenkin myös museolla itsellään ja muistiorganisaatiossa työskentelevillä henkilöillä on tekemiensä valintojen kautta valta määrittellä sitä, mikä on muistamisen arvoista tulevaisuudessa ja miten menneisyys hahmotetaan (Vilkuna 2007b, 52).

Tulkinta on keskeisessä asemassa museotoiminnan eri tasoilla (Levanto 2004, 54). Levanto (emt.) viittaa Eileen Hooper-Greenhilliin (1999) kirjoittaessaan, kuinka museossa vierailija kohtaa hänelle suunnatun tulkintaehdotuksen, jossa museon henkilökunnan edustajat tai muut näyttelyn tekoon osallistuneet ovat tehneet valintoja sen suhteen, kuinka näyttelyä tulisi katsoa. Haapalainen (2004, 117) viittaa samaan teemaan kirjoittaessaan, kuinka kokoelmien esittämiseen liittyy aina ilmeisen museo-objekteista ja niiden sisällöistä kertomisen tarpeen lisäksi myös toinen taso, joka ilmentää museoiden arvoja ja käsityksiä siitä, mitä ja millaista museon aihepiiri, museo itsessään ja yleisö on. Ei siis ole olemassa neutraalia ja arvovapaata näyttelyä tai kokoelmaa, joskaan tulkintakehystä tai valintoihin vaikuttavaa näkökulmaa harvoin kirjoitetaan auki, kuten queer-näkökulmaisen lähestymistavan kohdalla on tavattu tehdä.

Julkisin varoin ylläpidetty museo on kaikille avoin tila ja sellaisena sen tulisi tavoittaa erilaiset ihmisryhmät ja edistää moniäänisyyttä. Kun museota ajatellaan yhteiskunnallisesta



näkökulmasta, on perusteltua kysyä, keille se suuntaa toimintaansa ja millaista vuorovaikutusta se harjoittaa. Vaikka museoiden tarkoituksena on palvella kaikkia ihmisryhmiä, on tyypillinen oma-aloitteisesti museoon saapuva kävijä hyvin toimeentuleva ja koulutettu. Ilmiötä voi selittää sillä, että museot ja muut kulttuurilaitokset saavat joissakin ihmisissä aikaan kuulumisen tunteen, kun taas osa ihmisistä kokee jäävänsä tästä paitsi. (Kaitavuori 2007, 283–284.) Kaitavuori (emt.) perustaa ajatuksensa Pierre Bourdieun (1993) näkemykselle yhteiskunnan kerrostuneisuudesta ja jakautumisesta. Kerrostuneisuutta kuvaa se, ettei yksilön minäkuva tai olemus välttämättä ole yhteensopiva yhteiskunnan rakenteen kanssa. Tämä yhteensopimattomuus voi tuottaa ulkopuolisuuden tunteen. Museokontekstissa tämä voi ilmetä siten, ettei yksilö, jolle museon koodisto ja museossa tavallisesti noudatettavat käyttäytymistavat ovat vieraita, koe museossa oloaan luontevaksi tai kotoisaksi. Kaitavuori (emt.) toteaa Bourdieun kutsuvan symboliseksi väkivallaksi tilannetta, jossa yhteiskunnassa vahvoilla olevat ajatellaan normina ja heidän kulttuurinsa tavoiteltavana. Valtaa käyttävillä instituutioilla museo mukaan lukien on mahdollisuus tuottaa ja ylläpitää käsitystä siitä, mikä on normaalia ja tavoiteltavaa (emt.).

### **2.1.2 Yleisötyö ja museopedagogiikka**

Museokävijän kokonaiskokemuksen huomioon ottamista kutsutaan yleisötyöksi. Yleisötyö ei rajoitu pelkästään tiettyihin toimintatapoihin tai opetuksellisiin sisältöihin vaan sen tehtävänä on muun muassa pohtia, ketkä museossa käyvät, millaisia odotuksia museo heille asettaa ja mikä on museokävijän kokonaiskokemus museosta. Näin ollen yleisötyössä museo ajatellaan paitsi oppimisympäristönä, myös kulttuuri-instituutiona ja julkisena tilana. (Kaitavuori 2007, 286).

Museopedagogia ja yleisötyö ovat rinnakkaiset tai limittäiset termit. Museopedagogian voidaan ajatella toimivan yhdyssiteenä museoinstituution ja yleisön välillä. Sen tarkoituksena on tavoittaa erilaisia yleisöjä ja erityisryhmiä, ja tarjota näille mahdollisuus oppimiseen ja elämyksiin. Esimerkiksi opastukset, eri muodoissa tarjottu lisäinformaatio, työpajat, tapahtumat ja teemapäivät ovat tavallinen osa museopedagogiaa. (Kaitavuori 2007, 286–287.) Museopedagogien tehtävänä on huomioida erilaiset museokävijät, ja myös ne, jotka eivät käy

museossa. Yleisön tavoittamiseksi he voivat järjestää erilaista yhteisöllistä ja osallistavaa ohjelmaa. (Emt., 284.)

Museopedagogiikan luonteeseen vaikuttaa se, millainen rooli museovieraalle annetaan. Kaitavuoren (2007, 289) mukaan se, miten museossa nimitetään museokävijöitä, kertoo museon tavasta suhtautua heihin. Yleisön tyypillinen tapa osallistua on katsominen, vieras tulee viihtymään ja oppija saamaan tietoa. Asiakkaat hyödyntävät museon tarjoamia palveluita ja käyttäjien rooli on toimia sekä osallistua museossa omaehtoisesti. (emt.) Vuorovaikutteinen museopedagogiikka luopuu perinteisestä ajattelutavasta, jossa merkitys palautuu aina museoesineeseen. Sen sijaan se korostaa museovierailun tapahtumaluonteisuutta, joka perustuu museovieraan ja museon väliseen kanssakäymiseen. Museoiden on perusteltua ja luontevaa tarjota ihmisille mahdollisuuksia tutustua historiaansa ja identiteetteihinsä uusista näkökulmista käsin. Tätä kautta voi rakentua myös suhde omaan kulttuuriperintöön. (Haapalainen 2004, 123–124.)

Hartikainen ja Harmanen (2015, 12) toteavat syksyllä 2016 käyttöön otettuun uuteen opetussuunnitelmaan viitaten, että lapsille ja nuorille suunnatun museopedagogian lähtökohtien tulisi olla erilaisten identiteettien, maailmankuvien ja katsomusten rakentamisessa ja tukemisessa. Museopedagogian tulisi perustua oppilaiden osallistamiselle ja monilukutaidon kehittämiseksi (emt.).

Monilukutaidolla tarkoitetaan taitoa tuottaa, tulkita ja arvottaa erilaisia tekstejä. Tässä yhteydessä tekstin voi ymmärtää viittaavan laajemmin myös tietämisen tapaan tai todellisuutta koskevaan näkökulmaan. Museossa tapahtuvan oppimisen tulisi kirjoittajien mukaan “tarjota uusia näkökulmia ja elämyksiä ja kannustaa vuorovaikutukseen ja pohdintaan kulttuuriympäristössä ilmenevistä arvoista”. (Hartikainen & Harmanen 2015, 14–17.)

Kaitavuori (2007, 281) huomauttaa, että siinä missä sivistystyötä tehtäessä oppimistavoite määritellään tavallisesti ennakkoon ja ulkoapäin, oppimisympäristöajattelussa museokävijä nähdään aktiivisena ja omaehtoisena oppijana. Oppimisympäristöajattelun mukaan kävijä tulkitsee ja rakentaa merkityksiä omasta näkökulmastaan käsin, elämäkokemuksiin ja aiemmin oppimaansa peilaten. Museopedagogian odotetaan siis tarjoavan monipuolisia

näkökulmia. Samalla sen tulisi haastaa esittämiensä näkemysten kyseenalaistamiseen ja uudelleen ajatteluun.

Kuten aiemmassa luvussa käy ilmi, museot ovat yhteiskunnallisia toimijoita ja vallankäyttäjiä. Ne osallistuvat vallitsevien normien rakentamiseen ja ylläpitämiseen sekä ovat merkittäviä paikkoja identiteettien omaksumiselle. Valta on resurssi, jota museon on mahdollista luovuttaa eteenpäin. Valtaa voi siirtää museokävijöille lisäämällä kävijöiden osallisuutta museossa. Yleisötyössä ja museopedagogiassa osallisuus voidaan huomioida esimerkiksi kannustamalla dialogisuuteen, tarjoamalla vaihtoehtoisia näkökulmia ja antamalla museokävijälle mahdollisuuksia vaikuttaa siihen, mitä ja miten museo esittää.

## **2.2 Esitys tutkimuksen kohteena**

Esitystutkimus ei taivu tiukkaan määritelmään vaan on monitieteistä. Se ammentaa teoriansa esimerkiksi esittävien taiteiden tutkimuksen, yhteiskuntatieteiden, kulttuurintutkimuksen, queer-tutkimuksen ja historiatieteiden aloilta. Tunnusomaista esitystutkimukselle on avoimuus, moniäänisyys ja ristiriitaisuus. (Schechner 2016, 25, 58.)

Esitystutkimuksen huomio kiinnittyy tyypillisesti yhteiskunnassa ja kulttuurissa vallitseviin epäjohdonmukaisuuksiin, jännitteisiin ja ristiriitoihin. Sen tavoitteena on usein vaikuttaa ja saada aikaan muutosta. Esitystutkimuksen avulla pyritään esimerkiksi muovaamaan tai kritisoimaan vakiintuneita ajatteluun, sosiaaliseen kanssakäymiseen ja yhteiskunnan rakenteisiin liittyviä hierarkioita. Tutkimusala itsessään on jatkuvassa kehityksessä ja liikkeessä. (Schechner 2016, 27.)

Esitykseksi voidaan ymmärtää muutakin toimintaa kuin varsinaiset esittävät taiteet. Schechnerin (2016, 24) mukaan esitykset ovat yksinkertaisimmillaan tekoja, ja näin ollen toiminta on esitystutkimuksen tutkimusaihe. Koska esitys käsitteenä voidaan ymmärtää laajasti, on hyvin monenlaisia ja eri yhteyksissä tapahtuvia toimintoja mahdollista ymmärtää esityksinä. Oikeastaan esityksen määrittää ensisijaisesti tapa, jolla jotakin toimintaa tarkastellaan. Kun toiminta “kehystetään, näytellään, esitetään, nostetaan esille tai asetetaan näytteille” siitä muodostuu esitys. (Emt.)

Esitystutkimus tarkastelee tutkimuskohdettaan käytäntönä, tapahtumana tai toimintana, jatkuvien suhteiden verkostona, ei esineenä tai muuna staattisena kohteena (Schechner 2016, 25). Arlander (emt, 14–15) viittaa McKenzieen (2001), joka näkee esitystutkimuksen tutkimuskohteiden, esityksellisten objektien, olevan “epävakaista ja simuloituja” ja täten vailla pysyvää paikkaa tiedon järjestelmässä. Tämän tutkimuksen esimerkki tällaisesta epävakaasta esityksestä on sukupuoli.

Elin Diamond (1996, 1) toteaa esitysten rakentuvan toistensa päälle siten, että jokainen esitys paitsi tapahtuu ajallisesti rajatussa hetkessä myös kantaa mukanaan merkityksiä edellisistä esityksistä. Näin ollen esitykset eivät ole koskaan ole irrallisia suhteessa kulttuuriin tarinoin ja yhteiskunnallisiin olosuhteisiin. Tästä näkökulmasta yksittäisiä kulttuurisia esityksiä voidaan ajatella toimintana, jossa kulttuuria ja yhteiskuntaa rakentaviin käsityksiin ja eleisiin suhtaudutaan joko konventionaalisesti tai kyseenalaistaen.

Uutta luovassa toisin toistamisessa kyseenalaistetaan paitsi aiemmat esitykset myös vallan rakenteet. Toiminnan tarkastelu esityksenä voi puolestaan paljastaa, missä kohdin kulttuuriset esitykset rakoilevat ja millaisia toisin toistamisen mahdollisuuksia on suljettu niiden ulkopuolelle. (Diamond 1996, 1–2.) Myös Diana Taylorin (2003, 20–21) mukaan esitys itsessään tapahtuu tässä hetkessä, mutta samaan aikaan se pitää valikoidusti sisällään aiemmat esitykset. Esitys siis rekonstruoi itsensä tuottaen ja välittäen muistitietoa, kuten tarinoita, arvoja ja identiteettiä liittyviä kokemuksia, ryhmältä tai sukupolvelta toiselle (emt.). Diamond (1996, 4) ajattelee, että esitystutkimuksessa esitys tulisi ymmärtää kiistanalaisena tilana, joka rakentuu moninaisille ja keskenään ristiriitaisille merkityksille, haluille ja tulkinnoille.

Nämä samat esittämisen kysymykset liittyvät museoon. Museot ovat muistiorganisaatioita, mutta samaan aikaan ne voidaan ajatella taidelaitoksina, joilla on mahdollisuus tuottaa näyttämisen taidetta. Fyysisesti museon näyttely on luonteeltaan kuin installaatio. (Rönkkö 2007, 246–247.) Näyttely muistuttaa teatteria siinä mielessä, että sen tarkoituksena on kertoa tarina. Näyttelyn tarina ei ole luettavissa näyttelyteksteistä vaan siinä, kuinka museo-objektit on sijoitettu suhteessa toisiinsa, miten ne kommentoivat toisiaan ja ympäristöään. Muista

taidelaitoksista museo eroaa siinä, että yleisön paikka ei ole katsomon penkeissä. Kun katsoja liikkuu näyttelyssä vapaasti, hän osaltaan vaikuttaa itse siihen, missä järjestyksessä tarina tulee kerrotuksi. Katsojan etenemistahti vaikuttaa siihen, mitkä näyttelyn osista saavat tarinassa suurimman painoarvon ja mitkä vastaavasti ohitetaan ikään kuin tarinan kannalta vähemmän merkittävänä. (Rönkkö 2007, 258, 272.)

Esitys koostuu toiminnasta ja vuorovaikutuksesta (Schechner 2016, 66). Tästä seuraa, että mitä tahansa on mahdollista tutkia esityksenä, kun huomio kiinnitetään siihen, mitä tutkimuskohde, vaikkapa jokin esine tai tietty käyttäytymistapa, saa aikaan ja millaisia vuorovaikutussuhteita siihen liittyy (emt., 67). Tässä mielessä myös Teatterimuseon voi ymmärtää esityksenä teatterista ja esittäivistä taiteista. Museon kokoelmia ja sitä, miten ne tarjoillaan yleisölle esimerkiksi näyttelyiden ja opastusten kautta, voi niin ikään tarkastella esityksenä.

Siinä missä englanninkielinen “performance” pitää sisällään ajatuksen suorittamisesta, viittaa suomen kielen sana esitys representaatioon tai presentaatioon ja näin ollen siihen liittyy yleisön läsnäolo (Arlander 2015, 20). Esitys voidaan ymmärtää myös ehdotuksena eli jonakin, mikä mahdollisesti haastaa tai uudelleen ajattelee olemassa olevaa, mutta jättää tilaa myös toisille ideoille ja muokkauksille. Tässä mielessä tutkielmani on esitys queer-näkökulmasta ja sen soveltamisesta Teatterimuseon yleisötyöhön.

Tarkastelutapa, jossa jokin analysoidaan “ikään kuin esityksenä”, voi avata tutkimuskohdetta uusista näkökulmista (Schechner 2016, 93). Kun museonäyttelyä tai -opastusta käsitellään esityksenä, voidaan hahmottaa, millaisten asenteiden ja arvostusten varaan museossa tapahtuvat esitykset on rakennettu. Diana Taylor näkee esitystutkimuksessa muutosvoiman kysyessään, “mitä esitystutkimuksen avulla voidaan tehdä” (Arlander 2015, 15.) Esitystutkimuksen, samoin kuin seuraavassa alaluvussa käsittelemäni queer-tutkimuksen, tavoitteena voikin olla yhteiskunnallinen vaikuttaminen.

## 2.3 Queer-teoreettinen viitekehys

Queer tulee tämän tutkielman kohdalla ymmärtää ennen kaikkea teoreettisena käsitteenä. Tämä on syytä aukikirjoittaa, sillä toisinaan sanaa käytetään eräänlaisena sateenvarjoterminä kuvaamaan ei-normatiivisia seksuaalisia ja sukupuolisia identiteettejä. En ole tässä tutkielmassa kuitenkaan kiinnostunut nimenomaisesti seksuaali- ja sukupuolivähemmistöille suunnatusta yleisötyöstä tai pyri kirjoittamaan suomalaisen näyttämö- ja esitystaiteen hlbt+ -historiaa<sup>1</sup>. Sen sijaan ajattelen, että queer-näkökulmainen yleisötyö pyrkii lähtökohtaisesti normikriittisyyteen ja inklusiivisuuteen, ja siten sillä on mahdollisuus tavoittaa eritaustaisia museokävijöitä sekä tuottaa tietoa museokokoelmien moninaisuudesta.

### 2.3.1 Queer-tutkimus

Queer-tutkimus on normikriittinen tieteenala, jonka pyrkimyksenä on purkaa käsitystä luonnollisista ja muuttumattomista sukupuolesta ja seksuaalisuudesta. Queer-tutkimuksen syntyyn ovat vaikuttaneet postmoderni ja jälkistrukturalistinen ajattelu ja sitä ovat muovanneet erityisesti feministiset teoriat sekä homo- ja lesbotutkimus.

Homo- ja lesbotutkimusta hallitsi 1980-luvun lopulla kaksi toisilleen vastakkaista näkemystä. Karkeasti jaotellen essentialistista näkemystä kannattaneet tutkijat keskittyivät homomenneisyyksien todistamiseen ja homoseksuaalisten henkilöiden nimeämiseen, kun taas konstruktionistit lähestyivät homoseksuaalisuutta identiteetikategoriana. Osa tutkijoista ei kokenut paradigmatiistia mielekkäänä vaan alkoi hahmottaa epänormatiivista seksuaalisuutta toisenlaisista näkökulmista käsin. Uudenlaisen ajattelun seurauksena 1990-luvun alussa ilmestyivät Judith Butlerin *Gender Trouble* (1990, suom. *Hankala sukupuoli*), Eve Kosofsky Sedgwickin *Epistemology of the Closet* (1990) ja Jonathan Dollimoren *Sexual Dissidence* (1991). Nämä teokset loivat teoreettista pohjaa queer-tutkimuksen traditiolle ja ovat sittemmin saavuttaneet eräänlaisen klassikkoaseman queer-tutkimuksen kentällä. (Kekki 2006, 9-10.)

---

<sup>1</sup> Hlbt+ on lyhenne, jolla viitataan seksuaali- ja sukupuolivähemmistöihin. Lyhenne koostuu sanoista homo, lesbo, biseksuaali, transsukupuolinen ja intersukupuolinen, minkä lisäksi +-merkillä voidaan viitata muihin ei-normatiivisiin seksuaali- ja sukupuoli-identiteetteihin.

Englanninkielinen ilmaus “queer” tarkoittaa muun muassa outoa, kummaa ja halventavassa mielessä homoseksuaalia. Suomessa tutkijat ovat tehneet useita ehdotuksia käsitteen kääntämiseksi. Esimerkiksi Marja Kaskisaari (1996) kirjoittaa artikkelissaan “kyseenalaisesta teoriasta” ja Leena-Maija Rossi suomentaa *Heterotehdas*-teoksessaan (2003) queerin sen ei-normatiivista luonnetta kuvaten “kummaksi”. Annamari Vänskän väitöskirjan *Vikuroivia vilkaisuja* (2006) “vikuroinnin” voi ajatella viittaavan normien vastustamiseen ja toisin lukemiseen.

Osa tutkijoista suosii queer-sanasta käännöstä “pervo”, jossa halventava ja loukkaavaksi tarkoitettu nimitys on otettu haltuun samankaltaisesti kuin englanninkielisen sanan kohdalla. Lasse Kekki (2006, 13) huomauttaa, että pervon käsitteessä ei-normatiivinen seksuaalisuus ja toiseus tarkoituksellisesti asetetaan radikaalisti näkyville. Käsitteen monet suomennokset eivät sulje toisiaan pois ja ne voivat esiintyä toisiinsa nähden sulassa sovussa samankin tekstin sisällä. Tätä voidaankin pitää yhtenä osoituksena siitä, kuinka queer onnistuu väistämään pysyviä määritelmiä jolloin se voi toimia joustavana työkaluna normatiivisten rakenteiden tarkastelussa ja purkamisessa.

Binäärisen logiikan mukaisesti rakentuneet ja kulttuurisesti normaaleina ja luonnollisina pidetyt sukupuoli- ja seksuaalisuuden kategoriat nähdään queer-teoreettisessa tarkastelussa ongelmallisina ja ristiriitaisina. Queer-teoria pyrkii kyseenalaistamaan, vastustamaan ja ajattelemaan uudelleen näitä normatiivisia (identiteetti)kategorioita ja niihin liittyviä diskursseja (Hekanaho 2006, 27). Queer-tutkija on kiinnostunut toiseuksista, jotka ovat läsnä ne kieltävässä normaalissa ja edellytyksenä sen olemassaololle. Jonathan Dollimore (1991) nimittää tätä toiseuden samanaikaista välttämättömyyttä ja kieltämistä perverssiksi dynamiikaksi. (Kekki 2010, 32.) Se, mitä Dollimore kutsuu perverssiksi dynamiikaksi, esiintyy Judith Butlerin kirjoituksissa halun pakkojärjestyksenä. Butlerin (2006, 54) mukaan ymmärrys kahdesta toisilleen vastakkaisesta sukupuolesta ja sille perustuvasta heteroseksuaalisesta halusta on aina sidoksissa valtaan.

Queer voidaan ymmärtää tietämisen kohteeksi, mutta sen voi ajatella myös tietämisen ja puhumisen paikkana, josta käsin kulttuuria ja yhteiskuntaa on mahdollista ymmärtää.

Queer-tutkimusta on sen alkuajoista lähtien sovellettu etenkin kirjallisuuden- ja

kulttuurintutkimuksen, filosofian ja historiantutkimuksen kentillä. (Hekanaho 2006, 26.) Esimerkiksi queer-teoreettiselle kirjallisuudentutkimukselle on ominaista tarkastella sellaisia kirjallisuuden rakenteita ja strategioita, jotka tuottavat ja uusintavat heteronormatiivista puhetta marginaaliin jäävien toisten kustannuksella, ja toisaalta löytää queer-elämän representaatioille mahdollisia toisinlukemisen paikkoja (Kekki 2004, 44–45).

Heteronormatiivisuudella tarkoitetaan kulttuurisessa kontekstissa institutionalisoituja diskursseja ja käytäntöjä, jotka esittävät heteroseksuaalisuuden luonnollisena, oletusarvoisena ja ainoana hyväksyttynä tapana olla sosiaalisessa ja seksuaalisessa kanssakäymisessä. Butler (2006, 54–56) kirjoittaa heteronormatiivisuudesta halun pakkojärjestyksenä, joka yksinkertaistaen rakentuu ajatukselle kahdesta toisilleen vastakkaisesta biologisesta sukupuolesta (sex), miehestä ja naisesta, joilla on biologisen sukupuolensa kanssa yhteneväinen sosiaalinen sukupuoli (gender), jotka käyttäytyvät sukupuolensa edellyttämällä tavalla joko maskuliinisesti tai feminiinisesti, ja jotka kohdistavat seksuaalisen halunsa vastakkaiseen sukupuoleen. Kun sekä biologinen että sosiaalinen sukupuoli rakentuvat diskurssien varaan, on heteroseksuaalisuus väistämättä ymmärrettävä kulttuurisesti ja sosiaalisesti muodostuneeksi normatiiviseksi kategoriaksi (emt.). Rossi (2006, 26) toteaa Butlerin ajatusta mukaillen heteronormatiivisuuden sekä hierarkisoivan heteroseksuaalisuuden ja homoseksuaalisuuden suhdetta että rajaavan sukupuolen “oikein” tekemisen heteroseksuaalisen miesmaskuliinisuuden ja naisfeminiinisyden alle.

Butler ymmärtää sukupuolen performatiivisesti tuotetuksi. Leena-Maija Rossi (2017a, 90) toteaa, että Butlerin kuvaama sukupuolen ja seksuaalisuuden performatiivisuus rakentuu toistuvissa sekä kielellisissä että ruumiillisissa teoissa. Butlerin mukaan performatiivisuuteen liittyy samanaikaisesti sekä toiston synnyttämät konventiot että potentiaalinen muutosvoima (emt., 90). Rossin (emt., 91) mukaan monet tutkijat ovat huomauttaneet, että koska Butlerin ajattelussa performatiivisuus rakentuu toistojen ja siteeraamisen varaan, mahdollisuus toistaa sukupuolta toisin on aina sidoksissa olemassa oleviin sukupuolen tuottamisen tapoihin ja näin ollen sukupuolittava valta ulottuu myös niihin. Kuitenkin, Rossi (emt., 91) jatkaa Moya Lloydin (2005) viitaten, että sukupuolen performatiivisen luonteen tiedostaminen voi johtaa tarkoitukselliseen normatiivisten rakenteiden kyseenalaistamiseen, kuten esimerkiksi



tapauksissa, joissa homomiehet toistavat tarkoituksella sellaisia maneereja, joita on käytetty ja käytetään homoseksuaalisuutta pilkkaavissa esityksissä.

Hekanaho (Hekanaho, Juvonen, Savolainen & Vänskä 2008, 66) ajattelee, että queer-tutkimuksessa tullaan jatkossa analysoimaan entistä monipuolisemmin erilaisen valtasuhteiden, vaientamisten ja toissijaiseksi tekemisen muotoja.

### **2.3.2 Queer-näkökulma museoon ja muistamiseen**

Taidehistorioitsija Patrik Steorn (2010, 123) toteaa, että viime vuosikymmeninä useat tutkijat ovat tarkastelleet kriittisesti museoiden roolia kulttuurista ja sosiaalista pääomaa tuottavina instituutioina. Museoita koskevassa tutkimuksessa on niin ikään pohdittu Foucault'n teksteihin pohjautuen nimeämisen ja luokittelun valtaa sekä tiedon institutionaalista asemaa ja käytötapoja. Siitä huolimatta, että tutkijat ovat analysoineet museoiden tuottamien kulttuuristen kertomusten kansallismielisiä, evolutionistisia tai patriarkaalisia sisältöjä, ei museoiden tapaan ylläpitää heteronormatiivisia kertomuksia ole hänen mukaansa juurikaan kiinnitetty huomiota. (Emt., 123–124.)

Museokokoelman rakentumiseen vaikuttavat vallitsevat arvot ja ymmärrys siitä, mikä on merkittävää muistamisen kannalta, ja nämä taas vaihtelevat eri aikoina ja eri kulttuureissa. Se, mikä kokoelmista puuttuu, on yhtä huomionarvoista kuin se, mitä ne sisältävät. (Vilkuna 2007a, 21.) Museokokoelman keräämistä ohjaa usein ajatus siitä, että "kokonaisuus on enemmän kuin osiensa summa" (Kinanen 2007, 171). Museonäyttely puolestaan rakentuu paitsi kokoelmien tarjoamien mahdollisuuksien varaan, myös niille teorioille ja käytännöille, joita näyttelyn toteutuksesta vastaavat pitävät tärkeinä (emt., 180–181).

Yksittäiseen museo-objektiin liittyvät tulkinnat ja niiden kautta syntyvät merkitykset vaihtelevat eri asiayhteyksissä ja niitä voidaan luoda jatkuvasti lisää (Kinanen 2007, 183). Näyttelytoiminnan kautta museoilla on valta tuottaa ja ylläpitää yhteiskunnallisia normeja, mutta myös mahdollisuus kyseenalaistaa, haastaa ja kritisoida niitä. Museokokoelma ei ole suora toisinto siitä, miten yksilöt ja instituutiot ovat järjestäytyneet, vaan kokoelman järjestäminen, muokkaaminen ja uudelleen nimeäminen ovat performatiivista toimintaa.

Koska museo on muistiorganisaatio, kysymykset muistin rakentumisesta liittyvät olennaisesti sen toimintaan. Schechner (2016, 232–233) toteaa Jacques Derridaan (1979) viitaten, ettei historia ole tarina siitä, mitä tapahtui, vaan kamppailua siitä, kuka historiallisia narratiiveja saa kirjoittaa ja kenen historia jää elämään. Kuitenkin Derridan mukaan kaikki tarinat, myös valmiilta ja ehjiltä vaikuttavat, ovat todellisuudessa aukkoisia ja sisältävät erilaisia puutteita tai ristiriitaisuuksia. Aukkojen vuoksi nykyhetkessä on aina läsnä vaihtoehdot menneisyydet, jotka houkuttelevat toisenlaisiin tulkintoihin ja ymmärtämiseen. Näin ollen nykyhetki ei ole jokin väistämätön lopputulos vaan tulosta kamppailusta kirjoittaa historiaa. Schechner ymmärtää historiankirjoituksen subjektiivisille näkemyksille perustuvana performatiivisena prosessina. (Emt.) Toisin sanoen se, mitä ja miten historiasta kerrotaan museossa, ei ole koskaan kaikenkattavaa, neutraalia, arvovapaata tai subjektiivisen toiminnan yläpuolella.

Steornin (2010) mukaan museoiden queeriyttämisen lähtökohtana tulee olla kokoelmat. Sillä, mitä otetaan mukaan ja mitä jätetään pois, on merkitystä, koska todennäköisesti kertomukset, jotka ovat olleet esillä tutkimuksissa ja näyttelyissä, tulevat näkymään niissä jatkossakin. Näin syntyvät normit ja tämä vaikuttaa osaltaan siihen, miksi queer sivuutetaan. Nämä samat epistemologiset syyt selittävät myös sitä, miksi homomiesten tarinat ovat yliedustettuina hlti-teemaisissa näyttelyissä. (Emt., 128–129, 131.)

Steorn kirjoittaa fyysisistä museokokoelmista, mutta arkisto voidaan ymmärtää myös laajemmassa merkityksessä. Diana Taylor (2003, 19) ajattelee muistitiedon paikantuvan paitsi fyysisiin arkistoihin, kuten kirjallisiin dokumentteihin, esinekokoelmiin tai rakennettuun ympäristöön, myös ihmisten keholliseen ilmaisuun, jota hän kutsuu repertuaariksi. Taylorin (emt.) kuvaama repertuaari koostuu hetkellisistä pidetyistä esityksistä tai niiden osista, kuten tanssista, rituaaleista ja urheilusta tai asenteista, eleistä, puheesta, laulusta ja liikkeestä.

Arkistoitu tieto voidaan ymmärtää fyysisesti erillisenä suhteessa tiedon tuottajaan tai vastaanottajaan, kun taas repertuaarisen tiedon eteenpäin välittäminen ja uudelleen tuottaminen tapahtuu läsnäolon kautta. Arkistoidulle tiedolle on olennaista sen muuttumattomuus ja näin ollen riippumattomuus tästä hetkestä. Esittämisen hetkeen

sidoksissa oleva repertuaari sekä säilyttää merkityksiä että muuntaa niitä. Repertuaarisen tiedon muistelu, siirtäminen ja tallentaminen tapahtuu esittämisen hetkessä, eikä esitys ei ole koskaan toistettavissa sellaisenaan, joskaan esittämisen tavoissa tapahtuvat muutokset eivät välttämättä tai aina muuta itse merkityksiä. (Taylor 2003, 19.) Taylor (emt., 21–22) toteaa arkiston ja repertuaarin olevan yhtä lailla tärkeitä tiedonlähteitä. Ne eivät ole toisilleen binäärisiä tai peräkkäisiä muistamisen tapoja vaan toimivat usein toistensa rinnalla ja vahvistaen toinen toistaan (emt.). Ajatus repertuaarisesta tiedosta on kiinnostava, kun museonäyttelyä tai muuta museon tuottamaa esitystä tarkastellaan queer-näkökulmasta käsin. Museokokoelmaan kohdistuneen queer-katseen voi ajatella tuottavan queeria vähintäänkin yhtä paljon kuin mitä kokoelma kuvaa sitä.

Queer-tutkimuksen kentällä muistin rakentumista on pohdittu queer-muistin käsitettä hyödyntäen. Kaisa Ilmonen ja Tuula Juvonen (2014, i–ii) hahmottavat queer-muistin (queer memory) luonnetta vertaamalla sitä foucaultlaiseen vastamuistin (counter-memory) käsitteeseen. Siinä missä vastamuisti tavallisesti ymmärretään menneisyyden uudelleen muistamisen tapana, jossa legitimoidun historiantulkinnan rinnalle nostetaan uusia, sille vastakkaisia tai muuten vaihtoehtoisia näkökulmia, queermuisti “monipuolistaa vallitsevan muistin rakenteita tuomalla siihen lisää kerroksellisuutta” (emt., ii). Queer-muisti ei siis tuotu vallitsevan muistin tilalle vaan päällekkäisiksi tai limittäisiksi kerroksiksi täydentämään ja laajentamaan sitä.

Museoiden tehtävät ja toimintatavat ovat moninaisia ja siksi myös queer-näkökulmat voivat tulla huomioiduiksi museoissa eri tavoin. Steorn (2010, 120) huomauttaa sukupuolentutkija Vanja Hermelen todenneen, että ruotsalaiset taideinstituutiot, jotka tekevät yhteistyötä feministi- tai queer-taiteilijoiden ja -kuraattorien kanssa, pitävät toimintaansa usein radikaalimpana kuin se todellisuudessa onkaan. Koska museot ovat normeja tuottavia ja ylläpitäviä instituutioita, niiden tulisi Steornin (emt.) mukaan tarkastella toimintaansa syvällisemmin ja kohdistaa normikriittinen katseensa esimerkiksi kokoelmapolitiikkaan.

Yhdyn Steornin näkemykseen siitä, että normikriittiset näyttelyt ja opastukset ovat vain ensiaskel museon queeriyttämisessä. Silti, kuten Steorn (2010, 120) toteaa, niiden avulla queer-näkökulmaa on helppo tehdä yleisölle tutuksi. Ja vaikkei queer-katsetta suunnata

arkistoihin, voidaan olettaa, että queer-teemoja yleisötyössään esiin nostava ja normikriittisyyttä opettava museotulee myös muistiorganisaationa säilyttämään queer-näkökulmaista tietoa ainakin sikäli kuin se tallentaa omaa toimintaansa.

### **3 Tutkimusasetelma**

Tämän tutkielman tarkoituksena on hahmotella, mitä queer-näkökulmainen yleisötyö voisi tarkoittaa Teatterimuseon kohdalla. Tutkimusaihetta ympäröivät moninkertaiset esittämisen ja performatiivisuuden kehykset: Teatterimuseo on esitysten ja esittämisen asiantuntija, jonka kokoelmiin on tallennettu suomalaisen teatterin ja esittämisen historiaa, museokävijöiden nimittäminen yleisöksi pitää sisällään ajatuksen museosta, joka tuottaa esityksiä, ja queer-näkökulma puolestaan ymmärtää sukupuolet performatiivisesti tuotetuiksi. Näin ollen ehdotan, että Teatterimuseossa queer-teemoja tulisi hyödyntää nimenomaan esittämisen tarkastelussa.

#### **3.1 Teatterimuseo esittämisen asiantuntijana**

Teatterimuseo on vuonna 1962 perustettu esittävien taiteiden valtakunnallinen erikoismuseo. Sen vastuulla on kerätä ja tallentaa tietoa suomalaisen teatteri-, ooppera- ja tanssialan sekä sirkus- ja esitystaiteen ammattikentän toiminnasta. Museota ylläpitää Helsingin kaupungin, Suomen Teatterijärjestöjen Keskusliiton ja Suomen museoliiton muodostama yksityinen säätiö. Teatterimuseo sijaitsee Helsingissä, jossa sen tilat ovat jakautuneet kahteen eri osoitteeseen. Näyttelytoimintaa ja teatterikasvatusta varten museolla on tilat kulttuurikeskus Kaapelitehtaalla. Museon kokoelmat, tietopalvelu, tutkijasali ja hallinto sijaitsevat Helsingin Vallilassa, jonne ne siirtyivät Kaapelitehtaalta vuoden 2018 aikana. (Teatterimuseo 2018a; Teatterimuseo 2018b.)

Teatterimuseon näyttelytiloissa ovat esillä museon pysyvät perusnäyttelyt Backstage, Teatterin ullakko ja Arkadia-teatteri. Lisäksi tiloja on varattu vaihtuville näyttelyille, joita toteutetaan yhteistyössä museon ulkopuolisten tahojen ja tekijöiden kanssa. Pysyvät näyttelyt käsittelevät suomalaisen teatterin vaihteita, esittämistä ihmisen toimintana ja teatteria taidemuotona. Ne huomioivat teatterin eri osa-alueet, kuten puvustuksen, valo- ja äänisuunnittelun sekä scenografian. Näyttelyt ovat toiminnallisia ja museokävijä pääsee kokeilemaan niissä esimerkiksi erilaista näyttämötekniikkaa, sovittamaan rooliasuja ja nousemaan esiintymislavalle. (Teatterimuseo 2018a.)

Teatterimuseo ei ole pelkästään kulttuurihistoriallinen museo vaan myös oppimis- ja toimintaympäristö, joka kannustaa tutkimaan teatteriin ja esittämiseen liittyviä kysymyksiä oman tekemisen kautta. Teatterimuseossa yleisötyön tehtäväksi on linjattu tiedon syventäminen ja uusien ulottuvuuksien tarjoaminen kaikenikäisille kävijöille. Museopedagogiaa Teatterimuseolla nimitetään teatterikasvatukseksi ja sen tarkoituksena on muun muassa tukea koulujen draaman ja vuorovaikutustaitojen opetusta. Teatterikasvatuksen lisäksi Teatterimuseon yleisötyöhön kuuluvat esimerkiksi juhlien ja tapahtumien järjestäminen, tieto- ja kuvapalvelu sekä taiteilijatapaamiset ja keskustelutilaisuudet. (Teatterimuseo 2018a; Teatterimuseon strategia 2012–2016, 3.)

Teatterilähtöinen museopedagogiikka eli teatterikasvatus on yksi Teatterimuseon strategiassa määritellyistä toiminnan painopisteistä. Sen toteuttamisesta vastaavat museolehtori ja teatteripedagogi. Teatterikasvatuksen puitteissa museo tarjoaa monipuolista ja eri-ikäisille suunnattua ohjelmaa, kuten näyttelyihin linkittyviä työpajoja, lasten ja nuorten teatterikerhoja sekä työhyvinvointia tukevia palveluja. Teatterimuseon järjestämät pysyvät työpajat voi jaotella karkeasti joko esittämiseen tai visuaaliseen suunnitteluun perustuviin toiminnallisiin pajoihin ja tietopainotteisiin opastuksiin. Ohjatun toiminnan lisäksi teatterikasvatus on huomioitu Teatterimuseon näyttelyissä, joissa museokävijää kannustetaan itse tekemiseen ja vuorovaikutukselliseen oppimiseen. Myös museon näyttelyvalvoja on perehdytetty teatterikasvatukseen ja he osaavat tarvittaessa ohjeistaa kävijöitä näyttelyiden toiminnallisuudessa. (Teatterimuseo 2018a; Teatterimuseon strategia 2012–2016, 3; Teatterimuseon toimintakertomus 2016.)

Valtakunnallisten erikoismuseoiden tehtävä on toimia oman erityisalansa asiantuntijana ja toteuttaa tallennus-, tutkimus- ja näyttelytoimintaa maanlaajuisesti sekä harjoittaa yhteistyötä muiden alansa toimijoiden kanssa (Museovirasto 2019). Teatterimuseon kohdalla valtakunnallisuus toteutuu esimerkiksi kierto- ja verkkonäyttelyiden, kokoelmalainojen ja eri yhteistyöhankkeiden muodossa. Yleisö pääsee näyttelyiden lisäksi tutustumaan arkistoon ja esinekokoelmiin museon tietopalvelun välityksellä tai omatoimisesti museon tutkijasalissa. Teatterimuseo on tuottanut verkkosivuilleen vapaasti hyödynnettäviä julkaisuja, kuten museotyöntekijöille suunnattuja menetelmäoppaita sekä pedagogista materiaalia soveltavan

teatterin työtapoihin, teatterihistoriaan ja teatterityön eri osa-alueisiin liittyen. (Teatterimuseo 2018a.)

Valtakunnallisten erikoismuseoiden tilannetta ja tulevaisuutta selvittänyt Kalle Kallio (2012, 82–83) toteaa, että erikoismuseon menestymistä voi edesauttaa, jos sen strategisessa työssä tunnustetaan museon erityisosaaminen ja ollaan valmiita laajentamaan toimintaa myös museoille perinteisesti kuuluvien vastuu-alueiden ulkopuolelle. Hän toteaa muun muassa Teatterimuseoon viitaten, että joidenkin museoiden kohdalla tämä voi tarkoittaa innovatiivista yleisötyötä. Teatterimuseon yleisötyön ydintä, teatterikasvatusta, Kallio kuvaa korkeatasoisena ja “loppuun asti hiottuna” pedagogisena toimintana. Teatterimuseon tarjoama teatterikasvatus on Kallion mukaan urauurtavaa ja se on laatutuote, josta ollaan kiinnostuttu myös muissa museoissa. Teatterimuseo voidaankin nähdä museopedagogisen toiminnan suunnannäyttäjänä. (Emt.)

Viime vuosina Teatterimuseon yleisötyö on liikkunut paljon osallisuuden ja toisin katsomisen teemojen ympärillä. Teatterikasvatuksen osaamistaan soveltaen ja yhteistyössä eri toimijoiden kanssa museo on toteuttanut pilottihankkeita, joiden tarkoituksena on ollut tavoittaa uusia kävijäryhmiä ja kehittää erityisryhmille suunnattuja kulttuuripalveluita.

Vuosina 2012–2013 Teatterimuseossa toteutettiin devising-hanke, jonka lähtöajatus oli museoympäristön tarkastelu erilaisista näkökulmista käsin ja eri aisteja käyttäen. Hankkeessa toteutettiin esitys, jonka keskeisiä teemoja olivat toisin näkeminen ja kokeminen, rajojen murtaminen ja ylittäminen, identiteetti ja toisin toimiminen. (Teatterimuseon toimintakertomus 2013.) Museoviraston tukeman hankkeen osana Teatterimuseo tuotti Labra-menetelmäoppaan, joka on saatavilla museon verkkosivuilta. Menetelmäoppaan tarkoituksena on tuottaa museoiden yleisötyön käyttöön työkaluja, joiden avulla museokävijälle “avautuu uudenlaisia näkökulmia ja lähestymistapoja museoon ja sen tarjoamiin mahdollisuuksiin”.

Labra-menetelmäoppaassa devising käsitetään soveltavana työtapana tai prosessina, jossa valittua asiaa tai ilmiötä tarkastellaan hyödyntäen teatterillisiä menetelmiä.

Devising-työskentelyssä osallistujien erilaiset näkökulmat, kokemukset ja lähestymistavat

huomioidaan ja ne vaikuttavat prosessiin ja siinä syntyvään esitykseen. (Kortemaa n.d.)  
Vuonna 2015 Teatterimuseo julkaisi yhteistyössä Alvar Aalto -museon kanssa niin ikään museoille suunnatun hyviä toimintamalleja kokoavan Säättöä-menetelmäoppaan. Opas, joka käsittelee aistisäätelyn vaikeuksia ja niiden huomioimista näyttelytoiminnassa ja yleisötyössä, julkaistiin osana opetus- ja kulttuuriministeriön tukemaa Roll over -hanketta. (Teatterimuseo 2018a.)

Teatterimuseo on kehittänyt alueellista osallistavaa kulttuuritoimintaa Kohtaamisia-hankkeessa, jonka toisena toteuttajana toimi helsinkiläinen esittävän taiteen ryhmä Maria Baric Company. Vuosina 2014–2016 organisoidussa hankkeessa teatterikasvatus jalkautui Itä-Helsinkiin, jossa toimintaa kohdistettiin ryhmille, joita taide- ja kulttuuritarjonta ei usein tavoita. Hankkeen puitteissa järjestettiin kymmeniä yhteisöllisiä tapahtumia, joihin osallistui esimerkiksi maahanmuuttajataustaisia nuoria, lastensuojelun piirissä olevia perheitä ja vanhuksia, jotka ovat laitoshoidossa muistisairauden tai toimintarajoitteiden vuoksi. Teatterimuseo on osana teatterikasvatusta tehnyt myös yhteistyötä esimerkiksi vammaisjärjestöjen perustaman valtakunnallisen asumispalvelusätiö Aspan kanssa ja tuottanut yhdessä Taiteen Sulattamon kanssa mielenterveyskuntoutujille suunnattua taidetoimintaa (Teatterimuseon toimintakertomus 2014; Teatterimuseon toimintakertomus 2016.)

Teatterimuseo on yksi neljästä eurooppalaisesta taide- ja kulttuuriorganisaatiosta, jotka osallistuvat Syksyllä 2018 käynnistettyyn kansainväliseen So far so near -hankkeeseen. Hankkeen kohderyhmänä ovat erityistukea tarvitsevat nuoret aikuiset. Hanke pyrkii tarjoamaan osallistujilleen välineitä itsetunnon ja -ymmärryksen rakentamiseen. Lisäksi hankkeen tavoitteena on kehittää ja jakaa hyviä käytäntöjä erityistukea tarvitsevien nuorten hyvinvoinnin ja yhteiskunnallisen osallisuuden kokemuksen lisäämiseksi. (Teatterimuseo 2018c.)

Yllä kuvattujen esimerkkien perusteella voi päätellä, että Teatterimuseolla on kokemusta, käytäntöjä ja halukkuutta toteuttaa yleisötyötä, jossa ollaan valmiita kuulemaan eritaustaisia yleisöjä ja tarkastelemaan museota uusista lähtökohdista. Museon teatterikasvatukselle perustuvassa yleisötyössä on jo kiinnitetty huomioita osallisuuteen, yhdenvertaisuuteen ja



uusiin näkökulmiin. Lisäksi sen pedagogisessa toiminnassa on käsitelty aihealueita, jotka ovat kiinnostavia myös queer-näkökulmasta katsottuna. Teatterimuseon devising-hankkeessa toteutettua toisin näkemisen, rajojen ylittämisen ja identiteetin kysymyksiä pohtivaa esitystä tarkasteltaessa voidaan todeta, että samat teemat tulevat usein käsitellyiksi myös queer-orientoituneessa tarkastelussa.

### 3.2 Tutkimustehtävä

Tutkimukseni tarkoituksena on tuottaa sovellettavissa olevaa tietoa siitä, millä tavoin queer-näkökulma voisi olla läsnä Teatterimuseon teatterikasvatuksellisessa yleisötyössä, kuten opastuksissa ja työpajoissa. Lähestyn kysymystä yhtäältä teoriaan nojaten ja toisaalta Teatterimuseon käytäntöjä ja toimintaympäristöä huomioiden. Jatkokysymykseni on, mitä queer-näkökulmien huomioiminen voi tuottaa ja kuinka queer-teemojen esillä pitäminen voi palvella yleisötyön tarkoitusta. Pro graduni on laadullinen monitieteinen tutkimus. Laadulliselle tutkimukselle luonteenomaisesti ongelmanasetteluni on joustavaa (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006). Niinpä tutkimuskohteelle asettamani kysymykset ovat pikemminkin suuntaa-antavia ja tutkimustehtävää tukevia kuin eksakteihin vastauksiin pyrkiviä.

Tutkimusaiheen pariin minut innosti Teatterimuseon henkilökunnan kanssa käymäni keskustelut. Keskusteluissa nousi esiin henkilökunnan toive ottaa queer-näkökulmia huomioon museon yleisötyössä. Samalla kävi ilmi, että tätä ajatellen museolla tulisi olla enemmän tietoa queer-teemoista. Teatterimuseon yleisötyössä queeriksi nimettyjä sisältöjä ei ole ollut pysyvästi tarjolla, joskin normeja purkavan lähestymistavan ja queer-näkökulmien merkitys on nostettu esiin jo vuonna 2009 järjestetyn *Camp! Ravintola Sateenkaaren unelmia* -näyttelyn yhteydessä. Näyttelyyn liittyen Teatterimuseo on koostanut asiantuntijateksteistä koostuvan *Camp – taipuisaa teatteria* -julkaisun, joka on saatavilla Teatterimuseon verkkosivuilla. Julkaisun esipuheessa Teatterimuseon silloinen johtaja Hanna-Leena Helavuori (2009, 2) toteaa, että sen tarkoituksena on “kyseenalaistaa sitä, keiden äänet teatterihistoriassa kuuluvat, keiden kuvat näkyvät”. Esipuheessa myös huomautetaan, että sukupuolet ja niihin liittyvä käsitteistö ovat väistämättä läsnä teatterissa, ja peräänkuulutetaan

teatterihistorian tutkimusta, joka tarjoaisi vaihtoehtoisia tapoja nähdä teatteri suhteessa seksuaalisuuteen, identiteetteihin ja valtaan (emt.).

Queer-näkökulma kyseenalaistaa sukupuoleen, seksuaalisuuteen, haluun ja kehollisuuteen liittyviä normeja. Museoilla on valta tuottaa tietoa, mutta myös vastuu osoittaa, kuinka tieto on aina subjektiivista ja paikantunutta. Tästä syystä normikriittisen näkökulman tuominen museoon on perusteltua. Jotta museo voisi tarjota kävijöilleen samastumisen ja kuulumisen kokemuksia sen tulisi suhtautua tietoon kriittisesti ja pitää esillä myös keskenään ristiriitaisia tai päällekkäisiä näkökulmia. Erityisesti historiallisten museoiden queer-strategiana voi olla queer-katseen suuntaaminen menneisyyteen ja kokoelmien esittäminen uudessa valossa. Suomessa varsinkin taidemuseoiden kokoelmiin suuntautuneet queer-opastukset ovat viime vuosina kasvattaneet suosiotaan.<sup>2</sup>

Jos Teatterimuseota tarkasteltaisiin pelkästään kulttuurihistoriallisena museona, jonka tehtävänä on suomalaisen teatterin ja esittävien taiteiden historian tallentaminen, museokokoelmaan suuntautunut queer-opastus voisi olla sille sopiva tapa käsitellä queer-aiheita. Teatterimuseo on kuitenkin valtakunnallinen esittäviin taiteisiin keskittynyt erikoismuseo, jossa tutustutaan historian lisäksi teatterin ja esittämisen eri osa-alueisiin ja käytäntöihin kuten siihen, miten esitykset rakentuvat ja mitä esittäminen toimintana merkitsee. Tämä ohjaa tarkastelemaan queer-teemoja laajemmin kuin vain perinteisen kokoelmiin keskittyneen opastamisen puitteissa. Lisäksi Teatterimuseo on jo *Camp! Ravintola Sateenkaaren unelmia* -näyttelyn yhteydessä nostanut arkistostaan kuvia ja aineistoa sellaisista esityksistä ja roolitöistä, jotka tarjoavat toisin katsomisen paikkoja ja joiden kautta suomalaisen teatterihistorian heteronormatiivisuutta voidaan purkaa (*Camp! Ravintola Sateenkaareen unelmia* -näyttelyn kuvaus). Myös tämä jo tehty kokoelmia koskeva

---

<sup>2</sup> Suomeen queer-opastukset rantautuivat kesällä 2012, kun Valtion taidemuseot (nyk. Kansallisgalleria) tarjosivat queer-näkökulmia näyttelyihinsä osana Helsinki Pride -viikon ohjelmaa. Opastukset järjesti Kulttuuria kaikille -palvelu ja mallia niihin oli otettu ainakin Ruotsista, missä ensimmäiset museoiden queer-opastukset oli järjestetty vuonna 2008, kun Tukholma isännöi Euroopan kansainvälistä hlbt-kysymyksiin keskittyvää Europride-tapahtumaa (Paqvalén 2014, 45; Steorn 2010, 119–120). Opastukset liittyivät laajempaan hankkeeseen, jonka yhteydessä toteutettiin myös seksuaali- ja sukupuolivähemmistöille suunnattu kyselytutkimus, yleisöpalautteen keruu ja Valtion taidemuseoiden henkilökunnan kouluttaminen queer-teemoihin. Lisäksi hankkeen aikana Valtion taidemuseon kokoelmasivuilla julkaistiin taidehistorioitsija Juha-Heikki Tihisen käsikirjoittama *Queer-katse kokoelmiin – kokoelmien toisin lukeminen* -reitti. (Paqvalén 2014, 39.) Sitten queer-opastuksia on järjestetty Suomessa myös muiden museoiden taidekokoelmiin ja näyttelyihin.

kartoitus vaikutti valintaani käsitellä tutkimuksessani queer-näkökulmaista yleisötyötä toisenlaisesta lähtökohdasta. Teatterimuseon kohdalla queer-näkökulmainen yleisötyö voisi tarkoittaa pedagogista queeriin opastamisen lähestymistapaa, joka ei rajoitu queer-opastukseen. Teatterimuseon antaman teatterikasvatuksen tavoitteita kuvataan museon verkkosivuilla seuraavasti: “Aluksi vierailta tai oudoiltakin tuntuneet asiat ja tunteet muuttuvat tutummiksi ja ymmärrettävimmiksi. Teatterin välityksellä saattaa avautua myös uudenlaisia näkökulmia tarkastella maailmaa.” (Teatterimuseo 2018d.) Queerit lähestymistavat voivat edistää tällaisten päämäärien saavuttamista.

### 3.3 Tutkimusstrategia

Tutkimusprosessia, jossa tuli määritellä, mikä olisi mielekäs tapa kohdistaa queer-katse Teatterimuseoon, voi kuvata hermeneuttisenä kehänä. Tutkielman lopullisessa versiossa ei ole näkyvissä ne monet vaihtoehtoiset lähestymistavat, joiden kautta lopulta päädyin tarkastelemaan teatterihistorian, näyttelyn tai museo-objektien sijaan esitystä ja esittämistä. Tämä tutkielma ei siis pyri etsimään queeria museon arkistosta eikä rakenna raameja queer-opastamiselle näyttelyssä. Sen sijaan valitsin keskittyä esittämisen problematiikkaan, jota lähestyn muutaman eri queer-teeman kautta. Tähän valintaan vaikutti osaltaan Teatterimuseon yleisötyössä korostuva teatterikasvatuksen asiantuntijuus.

Tutkielmaa kirjoittaessani olen törmännyt rajaamisen vaikeuksiin, joiden näen ainakin osittain juontuvan siitä, että esitykset ja esittäminen ovat läsnä tutkimusaiheessani lukuisilla toisiinsa kietoutuneilla tavoilla. Tietyllä tapaa tutkimuskohteeni on kuin *mise en abyme*: esittämisen asiantuntijan Teatterimuseon kokoelmat ovat todisteita menneistä (teatteri)esityksistä, museonäyttely puolestaan on museon esitys kokoelmastaan ja erikoisalastaan, ja opastuksen näyttelyyn voi ymmärtää näyttelystä kertovana esityksenä. Toisin sanoen Teatterimuseolla toteutettu opastus on esitys esitysten esittämisestä. Teatterimuseo on myös oppimisympäristö, jossa esittäminen on sekä tarkastelun kohde että tapa. Teatterimuseon työpajoissa ja osassa opastuksia hyödynnetään erilaisia teatteriharjoitteita ja toiminnallisen draaman keinoja. Sen lisäksi, että näyttelyssä museokävijälle välitetään tietoa esittämisestä, häntä myös kannustetaan osallistumaan esityksiin näyttelyn toiminnallisissa kokeilupisteissä. Kaikkia esityksiä ja kaikkea esittämistä voidaan puolestaan tarkastella queer-näkökulmasta käsin.

Annamari Vänskä (Hekanaho, Juvonen, Savolainen & Vänskä 2008, 61) esittää huomion koskien tutkimusaineiston queer-luennan tuottamaa tietoa. Hänen mukaansa queer-luennan ensisijainen tarkoitus on osoittaa tiedon performatiivinen luonne. Vänskä (emt.) perustelee ajatustaan käyttäen esimerkkinä huomiotaan siitä, kuinka queer-tutkijan tekemän luennan saatetaan ajatella kertovan ensisijaisesti tutkijan henkilökohtaisesta ja yksityisestä persoonasta, vaikka tieto ei luonteeltaan ole yksityistä. Queer-luennalla voidaankin siis tehdä näkyväksi se raja, jonka oletetaan jakavan tieto yksityiseen ja julkiseen. (Emt.) Se, ettei tieto ole yksityistä, ei tarkoita, etteikö refleksiivisyys voisi olla tutkijan työväline. Välimäki (2015, 27) toteaa, että hänelle queer-tutkimuksen ja -aktivismin yhdistäminen tarkoitti, että henkilökohtainen affektiivisuus, omat kokemukset ja identiteettityö saivat olla läsnä tutkimusprosessissa.

Tutkielmassani ei ole selvärajaista aineistoa eikä se nojaa vain yhden menetelmän varaan. Osittain tutkimukseni aineistona toimii keräämäni tieto Teatterimuseon yleisötyöstä. Suhtaudun queer-teoriaan tutkimussuuntauksena joka pikemminkin kysyy ja kyseenalaistaa kuin tarjoaa valmiita vastauksia. Tapani käsitellä tutkimusaihetta on saattaa yhteen queer-tutkimuksen keskeisiä teemoja ja esittämisen kysymyksiä tavoilla, jotka voisivat olla kiinnostavia ja käyttökelpoisia Teatterimuseon yleisötyön kannalta. Queer-näkökulmien esiintuominen museossa rikkoo käsitystä, jonka mukaan museon tuottama narratiivi olisi yhteinen ja jaettu. Queer-näkökulmainen tarkastelu, joka perustuu normien kyseenalaistamiselle ja purkamiselle, ei siis tuota museossa tietoa ainoastaan seksuaali- ja sukupuolivähemmistöille ja seksuaali- ja sukupuolivähemmistöistä.

Yleisöllä on keskeinen rooli merkitysten muodostajana. Merkityksenantoprosessit ovat aina kontekstuaalisia, sillä se, kuinka jokin esitys tulkitaan, on sidoksissa niihin lukutapoihin, jotka tietyssä kulttuurissa, paikassa, ja tiettyinä aikoina ovat mahdollisia. (Koivunen 2006, 88.) Museo on auktorisoidun tietämisen paikka ja museon tarjoama tieto museo-objekteista vaikuttaa tulkintoihin, joita museokävijä niistä tekee. Museon tarjoama queer-tulkintakehys ohjaa normikriittisen tulkinnan äärelle. Jotta Teatterimuseon yleisötyötä voidaan toteuttaa queer-näkökulmista käsin, tarvitaan teoreettista ymmärrystä siitä, miten queeria voidaan

lähestyä ja mihin queer-katsetta tulisi suunnata. Tässä työssä olen päätenyt tarkastelemaan lähemmin toisiinsa liittyviä roolien, kaapin ja häpeän kysymyksiä.

Tarkoitukseni ei ole tuottaa queer-luentaa Teatterimuseon kokoelmista tai rakentaa queer-reittiä museon näyttelyyn vaan esittää näkökulmia, joita museokasvatuksessa voidaan hyödyntää kaikenlaisia esityksiä ja esittämistä tarkasteltaessa. Näyttely on kuitenkin se tila, jossa teatterikasvatusta Teatterimuseolla toteutetaan ja se toimii usein työpajojen lähtökohtana tai materiaalina. Vaikka museokokoelman yksittäiset objektit eivät ole tutkimukseni keskiössä, viittaan muutamaaan Teatterimuseon Backstage-näyttelyssä esillä olevaan teatteripukuun kirjoittaessani rooleista ja identiteettien performatiivisuudesta. Näyttelyssä esillä olevat pukuihin liittyvät tekijä- ja esitystiedot olen kopioinut kehyksiin tekstin lomaan. Esimerkkien tarkoituksena on konkretisoida teoreettista tarkastelua sekä paikantaa queer-teemoja Teatterimuseoon.

## 4 Kummat kokoelmat ja outoon opastaminen

Luvun otsikossa esiintyvät “kumma” ja “outo” voidaan ymmärtää queerin synonyymeinä. Museokokoelmista puhuttaessa kumma voi tarkoittaa kummastelevaa eli kyseenalaistavaa tai normikriittistä luentaa, jossa kokoelman halutaan avautuvan kummalle. Toisaalta kumma kokoelma voi muodostua kaikesta siitä, joka tavalla tai toisella ei suostu asettumaan normatiivisiin kehyksiin vaan pursuaa yli, saa aikaan hämmennystä ja on vaikeasti määriteltävää. Outo voidaan ajatella jonakin vieraana tai erikoisena. Sellaisena queer-näkökulmat saattavat näyttäytyä suhteessa kertomuksiin ja kertomisen tapoihin, joihin museossa ollaan totuttu. Outoon opastaminen voi tarkoittaa paitsi kummien kokoelmien pariin johdattamista myös queer-näkökulman tutuksi tekemistä ylipäätään. Tässä luvussa kummaa ja outoa kohti pyritään rooleja, kaappia ja häpeää ymmärtämällä.

### 4.1 Roolit

Museonäyttelyn ripustuksineen voi ajatella ikään kuin lavasteiksi, joissa museon esitys tapahtuu. Teatterimuseoon saavuttaessa tämä vaikutelma korostuu, sillä näyttelytilassa viitataan tarkoituksellisesti teatteriin ja esillä on oikeista teatteriesityksistä peräisin olevia objekteja. Nämä huomiot ovat merkityksellisiä, sillä ne antavat museokävijälle vihjeen, että hän on astunut jonkinlaiseen esitykseen. Teatterimuseossa museokävijän ajatellaankin olevan pääroolissa (Teatterimuseon strategia 2012–2016, 3).

Rooli viittaa näytelmän roolihahmoon, mutta sen voi ymmärtää myös vuorovaikutuksessa rakentuvana performatiivisena identiteettinä. Suomen kieli tunnistaa sukupuolen performatiivisuuden sanassa sukupuolirooli. Identiteetit ovat siis konstruoituja ja jatkuvan neuvottelun alaisia. Stuart Hall (2005, 23) kuvaa identiteettejä vaihtuviksi, päällekkäisiksi ja ristiriitaisiksi. Identiteetit eivät ole yhtenäisiä tai johdonmukaisia vaan tilannesidonnaisia ja siten historiaan sidottuja (emt.). Identiteetti rakentuu aina erolle ja ulossulkemisille. Sille on välttämätöntä erottautua itselleen ulkopuolisesta toisesta tullakseen ymmärretyksi. (Emt., 152–160.)

Nudd, Schriver ja Galloway (2001, 115) kirjoittavat, että esittäminen teatterissa yhdistää itsen ja toisen, ja juuri siksi esittämisen avulla voidaan tunnistaa itsen moninaisuus ja siis myös toiseus itsessä. Esittäminen onkin loputonta vuoropuhelua niiden ihmisten (identiteettien) kanssa, joiden kautta oma identiteetti, olipa se itse omaksuttu tai kulttuurinen, jäsentyy ja kyseenalaistuu. Esittämiseen ja identiteettiin liittyvien kysymysten tiedostaminen ja käsittely teatterissa on queeria, sillä se kyseenalaistaa ja purkaa normeja. (Emt.)

Hunt Tero Saarisen soolotanssiteos Pukusuunnittelu: Erika Turunen Koreografia: Tero Saarinen Tero Saarinen Company 2002
---

Tero Saarisen *Hunt*-soolotanssiteoksessa käyttämän monikerroksisen hameen, jolle heijastetaan loputtomasti kuvia, voi nähdä viittaavan identiteettien moneuteen ja rakentumiseen vuorovaikutuksessa. Projisoinnit mielletään usein osaksi lavastusta, mutta esiintyjän iholle ja vaatteisiin ulottuessa niiden voi nähdä kommentoivan, kuinka identiteetti rakentuu suhteessa ympäristöön. Ruumiillisuuden ja identiteetin välistä suhdetta havainnollistaa se, että ulkoapäin tulevaa kuvavirtaa ei voi erottaa tanssijan ihosta.

Tshaikovski: Patarouva Seremoniamestari: Ilkka Hämäläinen, Naamiaisjuhlan vieras: Tatjana Romanova Pukusuunnittelu: Kimmo Viskari Ohjaus: Vilppu Kiljunen Suomen Kansallisooppera 2005
---

Teatterimuseon *Teatterin ABC* -verkko-opetusmateriaalissa todetaan pukujen olevan tärkeä osa esitystä. Puku voi välittää tietoa esimerkiksi roolihenkilön iästä, sukupuolesta ja yhteiskunnallisesta asemasta. Lisäksi puku voi ohjata käsityksiämme roolihenkilön luonteesta ja tunnetiloista. Se voi myös viitata henkilön menneisyyteen ja paljastaa tämän haaveet tai motiivit. (Weckman, Joanna. Mitä puvut kertovat? *Teatterin ABC*. Teatterimuseon oppimateriaalit.) Tavalla tai toisella normatiivisesta poikkeava puku voi myös välittää tietoa mahdollisten ei-normatiivisia identiteettejä edustavien henkilöahmojen läsnäolosta.

Teatterimuseossa näytteillä olevat Tshaikovskin *Patarouva*-oopperan mustat lateksi- ja nahka-asut viittaavat queeriin kinky- ja fetissi-maailmaan. Puvun ei tosin tarvitse viitata seksuaalisiin alakulttuureihin ilmaistakseen, että roolihenkilö tai koko näytelmä kyseenalaistaa normatiivisia esittämistä koskevia ajatusmalleja. Teatterimuseon Backstage-näyttelyn teatteripuvut ovat mainio materiaali queer-tulkintoihin, sillä ne on valittu näyttelyyn edustamaan teemoja Shakespeare, fantasia ja materiaalikoikeilut.<sup>3</sup>

Queer-luennassa teatteriesityksissä rakennettuja rooleja voi tarkastella sitä kautta, miten ne toistavat, tuottavat uudelleen tai jopa kumoavat arkielämän rooleja. Teatteriesitykset ovat myös, kuten Hekanaho (2009, 23) huomauttaa, erinomainen paikka tarkastella sukupuolen performatiivisuutta, sillä teatterissa sukupuoli ymmärretään itsestään selvästi esitykseksi, joka tuotetaan erilaisten merkkien varassa, mikä puolestaan osoittaa, ettei sukupuoli ole palautettavissa esimerkiksi ruumiillisiin eroihin.

Teatterin historiassa toiseksi tekeytyminen on tarkoittanut esimerkiksi miehiä esittämässä naisrooleja, sillä niin antiikin teatterissa kuin renessanssiajan näytelmissä näyttelijöinä toimivat miehet. Lasse Kekki (2010, 25) kirjoittaa Tiina Rosenbergiin (2000) viitaten, että antiikin teatterista aina nykyisiin drag-esityksiin ristiinpukeutumisella on sekä tosinnettu teatteritraditioita että koeteltu sukupuolijärjestelmää.

Shakespeare: Som ni vill ha det Phebe: Ragni Grönblom Stötesten: Joakim Wigelius Pukusuunnittelu: Liisi Tandefelt Ohjaus: Kristin Olsoni Åbo Svenska Teater 1985
Shakespeare: Loppiaisaatto Sebastian: Hans Stigzelius Pukusuunnittelu: Samppa Lahdenperä Ohjaus: Kurt Nuotio Jyväskylän kaupunginteatteri 1990

---

<sup>3</sup> Pukujen valikoitumisesta Backstage-näyttelyyn kerrotaan näyttelytilassa olevassa opastetekstissä.



<p>Shakespeare: Hamlet  Hamlet: Leea Klemola  Ofelia: Heli Takala  Pukusuunnittelu: Pekka Ojamaa  Ohjaus: Erik Söderblom  Q-teatteri 1995</p>
<p>Shakespeare: Raivoisat Ruusut - Kronikka vallasta  Kuningatar Margareeta: Sarina Röhr, Sinikka Sokka ja Anneli Sauli  Suffolk: Maija-Liisa Nisula ja Eeva-Kaarina Volanen  Pukusuunnittelu: Tytti Huhtaniska, Hanna Perttula,  Pirjo Jumppanen ja Pirjo Varis  Ohjaus: Ritva Siikala  NAISET 88 1988</p>

Osaa Teatterimuseon perusnäyttelyn esittelemistä puvuista yhdistää niiden käyttö William Shakespearen näytelmissä. Shakespearea on vaikea ohittaa, kun tarkastellaan länsimaisen teatterin queer-historiaa. Halperiniin (1990) ja Sinfieldiin (1994) viitaten Kekki (2010, 13) huomauttaa, ettei renessanssiaikana tunnettu homoseksuaalisuuden käsitettä, kuten ei heteroseksuaalisuudenkaan, eikä näin ollen Shakespearen voi sanoa kirjoittaneen homonäytelmiä. Kuitenkin esimerkiksi Shakespearen komedioille tyypillisiä päällekkäisiä ristiinpukeutumisia tai *Venetsian kauppiaan* päähenkilöiden Antonion ja Bassanion suhdetta on tutkittu nimenomaan sukupuolen ja seksuaalisuuden näkökulmista (emt.).

Teatterimuseon omassa *Camp! Taipuisaa teatteria* -julkaisussa Livia Hekanaho (2009, 24) osoittaa, kuinka Shakespearen *Som ni vill ha det* eli *Kuten haluatte* -komedia on osuva esimerkki sellaisesta renessanssiajan teatterista, jossa miesnäyttelijät esittävät naisia, jotka näytelmän sisällä esittävät miehiä, joihin toiset miesnäyttelijöiden esittämät naiset rakastuvat. Näytelmän päähenkilö Rosalind esiintyy nuorena Ganymedes-nimisenä miehenä, johon paimentyttö Phoebe rakastuu. Ganymedes päätyy kuitenkin, tyttöä esittäen, lemmiskelemään Sir Rowland de Boysin pojan Orlandon kanssa. Päällekkäiset sukupuolen esitykset tekevät samaan sukupuoleen kohdistuvan halun näkyväksi. (Emt.) Näytelmää onkin luettu kahden miehen välisen halun kuvauksena, mutta sama esitys tarjoaa mahdollisuuden tulkita roolihenkilöt muutoinkin kuin sukupuolirooleilla leikittelevinä toisiaan haluavina cis-miehinä. Identiteettiä korostavin nykytermein näytelmässä voisi esiintyä vaikkapa transsukupuolisia lesboja tai polyamorisia panseksuaaleja. Huomionarvoista päällekkäisissä sukupuolen esityksissä voisikin olla juuri identiteettien liikkuvuus ja häilyvyys, se ettei roolihenkilöitä voi

lopulta palauttaa yhteenkään identiteettiin. Kerrostettu sukupuoli ja useisiin päällekkäisiin sukupuolen esityksiin samanaikaisesti kohdistuva halu osoittaa, kuinka sukupuoli itsessään on esitys, joka määrittyy tekemiemme tulkintojen varaan.

Myös Shakespearen *Loppiaisaaton* juoni rakentuu ristiinpukeutumisen myötä syntyville sekaannuksille, kun näytelmän päähenkilö Viola esiintyy miehenä jouduttuaan eroon kaksoisveljestään Sebastianista. Tragediassa *Hamlet* vastaavankaltaista ristiinpukeutumista ei tarinan sisällä harjoiteta, mutta Teatterimuseon näyttelyyn on valittu Hamletin puku, joka Q-teatterin sovituksessa kuului Hamletia esittävälle Leea Klemolalle. Näyttelijävalinnan voi tulkita kommentoivan Shakespearen aikaa, jolloin teatterissa esiintyivät vain miesnäyttelijät. Toisaalta Hamletin, jota esittää naisnäyttelijä, voi lukea queerien Shakespeare-tulkintojen hengessä kyseenalaistavan sukupuolen ja seksuaalisuuden normeja näytelmän sisällä.

*Raivoisat Ruusut - Kronikka vallasta* -esityksessä, joka perustuu Shakespearen kuningasnäytelmään *Henrik VI*, kaikki roolihenkilöt ovat naisia. Tämän lisäksi näytelmässä samaa roolia esittää useampi näyttelijä, minkä voi ajatella kuvaavan identiteettien epävakautta ja muuttumista. Teatteri Raivoisien Ruusujen tuottaja Raija Koli (1991) toteaa, ettei esityksellä pyritty muuttamaan vallan muotoja vaan se oli kuvaus vallankäytöstä. Totutusta poikkeava valinta koskien esittäjän tai roolihenkilön sukupuolta voi siis olla tietoinen pyrkimys tehdä tiettyjen normien olemassaolo näkyväksi.

Edellä kuvatut esimerkit osoittavat, miten monella tasolla sukupuoli voi tulla käsitellyksi näyttämöllä. Kekki (2010, 25) toteaa, että teatterin ja näin ollen teatterihistorian voi ajatella olevan lähtökohtaisesti queer. Kekki (emt.) viittaa tällä Rosenbergiin (2000), jonka mukaan teatteri on itsessään queer, sillä se ei normita seksuaalisuutta tai sukupuolta. Tällainen antinormatiivisuus syntyy esimerkiksi siinä, että teatteri vaatii aina naamioitumisen, tekeytymisen joksikin toiseksi (emt.). Toisin sanoen teatterissa sukupuoli on aina esitys, myös silloin kuin miesnäyttelijät esittävät miehiä ja naisnäyttelijät naisia.

Kekin (2010, 25–26) mukaan tuttuja näytelmiä toisin esittämällä, esimerkiksi roolihenkilöiden sukupuolta muuttamalla tai näyttelijän esittäessä itselleen vastakkaisen sukupuolen roolin, voidaan synnyttää uutta queer-teatteria. Tämä tosin sisältää olettamuksen kaksinapaisesta

sukupuolijärjestyksestä eikä pura sukupuolijärjestelmää sinänsä, mutta voi parhaimmillaan tökkiä ja tehdä näkyväksi normatiivisia rakenteita. Henkilöhahmojen sukupuolten uudelleen koodaaminen voi osoittaa, kuinka helposti heteroseksuaalisuus on kumottavissa. Kuitenkin uudelleenkodeaus, mikäli se ei vaikuta millään tavalla esimerkiksi tarinan kulkuun tai henkilöhahmojen maailmankuvaan ja keskinäisiin suhteisiin, voi queer-teatterin sijaan tuottaa myös homonormatiivisia kertomuksia, joissa homot esitetään samanlaisina kuin heterot ja joissa heteronormatiivinen kulttuuri ja siihen liittyvät valtarakenteet jäävät haastamatta. Liitän tämän Kekin (emt., 251) siteeraamaan Jill Dolanin (1989) ajatukseen siitä, kuinka “realismi tyyliä tekee erilaisuudesta hyväksyttävän ainoastaan konstruoidessaan sen samanlaisuudeksi”.

Nudd, Schriver & Galloway (2001, 111) huomauttavat, että teatterissa uudelleen tai toisin roolittamisen avulla voidaan osoittaa, etteivät sukupuoli ja seksuaalinen suuntautuminen ole pysyviä eikä niiden tunnistaminen ja luokittelu ole helppoa. Tämä havainto johtaa kyseenalaistamaan myös muihin identiteettikategorioihin liittyviä ennako-oletuksia tai yleistyksiä. Teatterissa esittäjän henkilökohtaisten ominaisuuksien tai identiteettien, kuten sukupuolen, etnisyyden tai fyysisen toimintakyvyn rajoitteiden, ei tarvitse estää häntä esittämästä mitä tahansa roolia. (Emt.) On kuitenkin huomattava, ettei etuoikeuksien kyseenalaistaminen näyttämöllä tai yksittäiset toisin toistamiset pura normeja yhteiskunnassa, jonka jäseniä myös teatterintekijät ovat. Tämän ajatuksen liitän ajankohtaiseen keskusteluun siitä, millaisia toiseutta koskevia esityksiä voivat esittää ne, jotka ovat itse etuoikeutetussa asemassa, tai millaisia kaksoisstandardeja ja syrjintää liittyy tilanteisiin, joissa tiettyjen ihmisryhmien edustajia ei hyväksytä esiintymään edes sellaisiin produktioihin, joissa suurelle yleisölle kerrotaan heidän edustamansa vähemmistön tarinaa.

## **4.2 Kaappi**

Teatteri, ja samoin museonäyttely, perustuu sille, että jotakin asetetaan esille. Tämän esille asettamisen seurauksena jotakin jää myös väistämättä, tahattomasti tai tietoisesti, varjoon. Teatteriesitystä, ja museonäyttelyä yhtäläillä, voi tarkastella kriittisesti esimerkiksi sellaisista näkökulmista kuin kenen tarinoita kerrotaan, mistä vaietaan ja millaisia normeja vahvistetaan. Tähän liittyen on huomionarvoista, millaiset kehot ja identiteetit ovat esityksen keskiössä ja

toimijoita, ja mitkä puolestaan jäävät syrjään, joko statisteiksi tai passiivisiksi toiminnan kohteiksi. Näiden kysymysten queer-näkökulmaiseen tarkasteluun Teatterimuseon yleisötyössä ehdotan kaapin käsitettä.

Kaappi on kielikuva, jolla queer-tutkimuksessa on tavattu viitata piilotettuun, vaiettuun tai torjuttuun homoseksuaalisuuteen. Hekanaho (2006, 14) kirjoittaa Sedgwickin (1990) kuvaavan kaappia diskurssina, jonka julkiset salaisuudet, strategiset vaikenemiset ja erilaiset kiertoilmaukset synnyttävät. Se rakentuu siis puheen ja kielen varaan, kuten metaforat yleensäkin. Hekanaho (2006, 22) toteaa, että Sedgwickin ajattelussa kaappi rakentuu salaamisen ja paljastamisen väliselle dynamiikalle. Kaappi kätkee sisälleen salaisuuden, mutta paradoksaalisesti juuri tämä salaisuutta ympäröivä peittely ja sille keksityt kiertoilmaukset kiinnittävät huomion salaisuuden olemassaoloon ja tuottavat sitä. Näin ollen kaappi itsessään merkitsee salaisuuden näkyväksi. (Emt.)

Michael P. Brown (2000, 1–3) puolestaan toteaa kaapin olevan tilallinen metafora. Kaappi on pysyvä rakenne, mutta aika ja paikka vaikuttavat siihen, mitä se milloinkin kätkee sisälleen. Kaappia ei voi siis purkaa osoittamalla, minkä se kätkee, koska jotain jää aina peittoon. Brown (emt.) perustaa näkemyksensä foucaultlaiseen ajatukseen tiedon ja vallan toisistaan riippuvaisesta luonteesta, joiden hän muistuttaa toteutuvan aina suhteessa tilaan. Tila käsittää sekä fyysisen todellisuuden että puhutilan eli sen, kenellä on oikeus puhua ja mistä aiheista. Normeihin sopimattoman identiteetin, kuten homouden tai transsukupuolisuuden, kätkeminen, niiden kaappiin sulkeminen, antaa valtaa normatiivisille identiteeteille, jotka puolestaan vaikenemalla epänormatiivisen olemassaolosta ottavat haltuunsa sekä fyysisen että diskursiivisen tilan.

Kaapin ydin on siis siinä, että se kätkee sisälleen sellaisia olemisen tapoja, jonka sen ympäröivä normaali itsessään kieltää. Kaapin suhdetta teatteriin ja esitykseen voi lähestyä usealta kannalta. Ensinnäkin kaapin itsessään voi ymmärtää olevan esitys jonkin kieltämisestä ja piilottamisesta. Näyttämölle kaappi voi rakentua dialogin tasolla, mutta myös fyysisen tilan käyttö ja käyttämättä jättäminen voivat kieliä kaapin olemassaolosta. Näyttämö ja sen lavastus luovat toiminnalliset puitteet, joissa esitys tapahtuu. Kulissit, ymmärrettynä sekä fyysisinä lavasteina että kuvainnollisesti, synnyttävät illuusion todellisuudesta peittäen samalla jotakin

näkyvistä. Queer voi olla läsnä missä tahansa esityksessä, kun esitystä tarkastellaan kaapin paikkoja tutkien.

Kaapista ja sen kätkemästä normeihin sopimattomasta kiinnostunut voi lähestyä esitystä pohtien, millaiset tilat ovat näyttämön ja esityksen keskiössä ja miten tila rajautuu eli mitä jää näyttämön reunamille tai ulkopuolelle. Huomionarvoista voi olla, sijoittuvatko tapahtumat sisä- vai ulkotiloihin ja ovatko nämä tilat yksityisiä vai kaikkien käytettävissä. Esimerkiksi yhteisön normeja rikkova ja näin ollen kielletty ja kaapitettu seksuaalisuus tapahtuu varmemmin julkisissa tiloissa ja hämärässä kuin kodin piirissä. Ehkä osa näytelmän henkilöistä liikkuu useammassa tiloissa kuin toiset, ehkä kaikkia tiloja ei “näytetä” kaikille, edes yleisölle, vaikka niihin saatettaisiin viitata.

Piilotetusta queerista voi saada vihjeitä myös tarkkailemalla esityksen henkilöhahmojen fyysistä asemoitumista suhteessa toisiinsa. Huomionarvoista voi olla kenellä on vuorosanoja ja kenen ajatuksia emme pääse kuulemaan. Kenties joku on vain käymässä ja elää elämäänsä jossain toisaalla. Queer-tulkinnan kannalta kiinnostavaa voi olla, kenen tarina ylipäättään kerrotaan ja ketkä jäävät sivuosaan.

Kaikenlainen erilaisuus esitetään usein jostakin muualta peräisin olevaksi. Teatterissa tämä on tarkoittanut sitä, että toiseutta edustavia henkilöhahmoja on rodullistettu ja eksotisoitu. Esimerkiksi roistot, avionrikkajat ja muut yhteisön sääntöjen vastaisesti toimivat henkilöt on saatettu esityksissä kuvata yhteisön ulkopuolelta tuleviksi ja heistä on tehty erilaisia myös ulkonäöltään. Kekin (2010, 24) analyysissä Christopher Marlowen *Edvard II* -näytelmän homoseksuaalisuus paikantuu Italiaan. Myös Carlson (2014, 72) huomauttaa, että normienvastainen seksuaalisuus on maailmankirjallisuudessa tavattu sijoittaa jossakin toisaalla ja kodista kaukana tapahtuvaksi.

Kaapin voi ajatella tuottuvan paitsi esityksen sisäisessä maailmassa, myös yleisön ja esityksen välille. Tällöin näyttämö, tai museon vitriini, on kuin avoin kaappi, kurkistusluukku johonkin toiseen. Se tarjoaa mahdollisuuden tirkistellä jotakin, mikä kuitenkin pysyy turvallisen välimatkan päässä, etäällä itsestä. Museossa kaapin voi ajatella rakentuvan esimerkiksi siten,

etteivät museon tarjoamat näkökulmat ja toimintatavat joko tunnista normeista poikkeavia olemisen tapoja tai vaihtoehtoisesti queereiksi tulkittavia sisältöjä ei haluta nostaa esille.

### 4.3 Häpeä

Kainulainen ja Parente-Čapková (2011, 7) kirjoittavat toimittamansa häpeää kriittisesti lähestyvän tutkimusantologian esipuheessa, kuinka erityisesti queer-tutkimuksessa ja feministisessä tutkimuksessa on kiinnostuttu 2000-luvulla affekteista ja sen myötä myös häpeästä. Riippumatta siitä, nähdäänkö häpeä ensisijaisesti affektina, tunteena vai tuntemuksena, niin sanottu affektiivinen käänne tutkimuksessa on kiinnittänyt huomiota subjektin ruumiillisuuteen (emt., 7–8).

Häpeä on ambivalentti. Se on samanaikaisesti sekä fyysistä ja ruumiillista että mielen sisällä tapahtuvaa. Se on yhtä aikaa sekä yhteiskunnallista ja kulttuurista että yksityistä ja salattua. Universaaliudestaan huolimatta häpeä on aina sidoksissa kontekstiin. (Kainulainen & Parente-Čapková 2011, 8.) Elspeth Probyn (2005, ix–x) toteaa häpeän paljastavan, että välitämme, ja mistä välitämme. Ihmiset häpeävät eri syistä, mutta Probynin (emt.) mukaan häpeän aiheuttaja on aina jotakin yksilölle tärkeää ja hänessä itsessään: häpeä paljastaa yksilön arvot, pyrkimykset ja toiveet, jotka ovat tavalla tai toisella ristiriidassa oletettujen hyvien tapojen, sopivan käytöksen tai kulttuuristen normien kanssa. Häpeä on siis samaan aikaan sekä sosiaalista että henkilökohtaista.

Myös Sedgwick (2003, 36–37) kuvailee häpeän toimivan siten, että se on samanaikaisesti tarttuvaa ja jaettua mutta myös äärimmäisen henkilökohtaista ja eristävää paljastaessaan itsen ääriiivat. Sedgwick (emt.) ajattelee häpeän kommunikaationa, joka vaikuttaa ihmisen identiteettiin sekä rakentaen että horjuttaen sitä. Jos sukupuolen, tai minkä tahansa identiteetin, ajattelee rakentuvan esitystoistoille, jotka eivät kuitenkaan koskaan voi olla keskenään tismalleen samankaltaisia, on häpeä läsnä jokaisessa identiteetissä sekä sitä tuottaen että sitä horjuttaen.

Sedgwick (2003, 37–38) toteaa, että häpeä sekä osoittelee että projisoi. Häpeä voi piiloutua kääntöpuoltensa ylpeyden, arvokkuuden, itsetehostuksen ja ekshibitionismin taakse, mutta on

toisaalta näissä kaikissa potentiaalisesti läsnä. Sedgwick (emt.) ajattelee häpeän olevan performanssi itsessään. Seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen Pride-kulkueet, joissa identifioidutaan yleästi esimerkiksi (ja useimmiten) homoiksi, ovat syntyneet koetun häpeän seurauksena. On kuitenkin huomattava, ettei ylpeyden korostaminen poista häpeää. Kuten Hekanaho (2011, 69) kirjoittaa, “katseen tarkentaminen ylpeydestä häpeään nostaa esiin kysymyksen, mitä kokemuksia ja historioita homojen ja lesbojen normaaliutta ja yhteiskuntakelpoisuutta korostava identiteettioliittinen käänne ylpeysdiskursseineen itse asiassa on pakottanut näkymättömiin”.

Kun häpeä kielletään itsessä, se halutaan nähdä toisaalla eli se siirretään toisiin. Kuulumisen ja oikein olemisen problematiikka on läsnä kaikissa yhteisöissä, myös vähemmistön muodostamassa. Toisia voivat olla esimerkiksi he, jotka kuuluvat samanaikaisesti useaan vähemmistöön, eivätkä siten tule kokonaisina tunnistetuiksi minkään yhteisön sisällä. Mitä useampaan vähemmistöön ihminen kuuluu samanaikaisesti, sitä enemmän hän poikkeaa normista ja sitä todennäköisemmin hän kohtaa syrjintää.

Myös Kekki (2010, 177) huomauttaa, että ei-normatiivista seksuaalisuutta tai sukupuolta edustavien kokema kollektiivinen häpeä tulee ymmärtää sellaisen historian kautta, jossa tällaiset normista poikkeamat ymmärrettiin syntinä, sairautena tai rikoksena. Toisaalta on huomattava, että kyse ei ole vain menneisyyden taakasta, sillä edelleenkin monissa yhteiskunnissa ja yhteisöissä vallitsee käsitys homoseksuaalisuudesta tai transsukupuolisuudesta jonakin, mikä on tavalla tai toisella - rukouksella, lääkkeellä tai rangaistuksella - syytä kitkeä pois. Samat lait eivät päde kaikkialla tai niitä voidaan yhtäkkisesti kiristää. Näin ollen seksuaali- tai sukupuolivähemmistöön kuuluvat saavat jatkuvasti ja monesta suunnasta muistutuksia siitä, kuinka eivät täytä asetettuja odotuksia. Kulttuurilaitoksissa häpeällisiä muistutuksia itsen epäsopivuudesta saattavat tuottaa ulossulkevat puhettavat, sukupuolitetut tilat ja yleisölle tuotetut kertomukset, jotka eivät tunnista moninaisuutta.

Tavalla tai toisella häpeä palautuu aina ruumiillisuuteen. Se on lähtöisin halusta kuulua johonkin ja sulautua joukkoon. Häpeän voi synnyttää kokemus, jossa keho, oma tai toisen, on ikään kuin väärässä paikassa eli toimii väärin tai näyttää väärältä. Se myös näkyy ja tuntuu

kehossa esimerkiksi poskien kuumotuksena ja punastumisena. Paikantuessaan kehoon häpeä kasvattaa sekä kehollista itseymmärrystä että auttaa hahmottamaan oman kehon suhdetta toisiin kehoihin. (Probyn 2005, 34–35, 38.) Probyn (emt.) näkee häpeän positiivisena ja produktiivisena huolimatta siitä, tai juuri siksi, ettei häpeä tunnu hyvältä. Poikkeavuudesta kumpuava häpeä paitsi tekee eroa itsen ja toisten välille, voi myös herättää yhteenkuuluvuuden tunteita ja tuottaa jaettuja identiteettejä, mikä puolestaan voi mahdollistaa yhteisöllisyyttä lisäävien ja yhteiskunnallista muutosta ajavien liikkeiden synnyn (Kainulainen & Parente-Čapková 2011, 9).

Toisin toistaminen voi tarkoittaa sellaista olemista, joka ei noudattele yhteisön normeja ja yleisesti hyväksytyjä arvoja ja toimintatapoja. Jos toisin toistaminen ei ole tarkoituksellista, sen seurauksena voi olla häpeän kokemus. Teatterimuseossa esittäminen on paitsi tarkasteltava ilmiö myös oppimiseen käytettävä väline. Teatterimuseon esittämisen työpajan kuvauksessa muistutetaan, että moka voi olla lahja. Improvisaatiosta tutussa “moka on lahja” -ajattelussa häpeällisenä pidetty epäonnistuminen käännetään siis uutta tuottavaksi mahdollisuudeksi. Häpeään liittyy luovuus. Siinä missä onnistuminen estää vaihtoehtoisten ratkaisujen näkemisen ja torjuu toisenlaiset tavat toimia, epäonnistumista seuraava häpeä tarjoaa mahdollisuuden oppia uutta. (Koponen 2017, 124.)

Kekki (2010, 131–132) kirjoittaa Sedgwickiin (1995) ja Cvetkovichiin (2003) viitaten häpeän liittyvän queer-mahdollisuuksiin. Häpeä voi toisin sanoen olla voima, jonka voi valjastaa loputtomille muuntautumisille, ja juuri häpeän kokemukset voivat olla merkittävässä roolissa esimerkiksi sukupuolen erilaisista esityksistä ammentavan toiminnan, kuten drag-kulttuurin, synnyssä. Luovuudeksi muuntunut häpeä ottaa kielletyn, torjutun ja epätoivotun haltuunsa. (Emt.)

Toisin toistaminen voi olla häpeästä lähtöisin olevaa tarkoituksellista toimintaa, jolla pyritään asettamaan normit uusiksi ja saamaan aikaan muutosta. Carlson (2011, 36) huomauttaa, että häpeän tulee liittyä johonkin tuttuun ja jo koettuun, jotta se ylipäättään voi tulla tunnistetuksi, ja näin ollen siinä on aina kyse myös muistamisesta.



Ehdotan häpeän teemaa käsiteltäväksi Teatterimuseon queer-näkökulmaisessa yleisötyössä nimenomaisesti sen vuoksi, että se yhtäaikaisesti ohjaa tarkastelua identiteetteihin, esittämiseen ja muistamiseen. Häpeän kokemuksen tunnistaminen ja tarkastelu mahdollistaa representaatioiden kyseenalaistamisen, toisin toistamisen paikkojen huomioimisen ja siten uudenlaisten esitysratkaisujen tuottamisen.

## 5 Queer-utopia ja muita toivottuja tulemia

Toisin tulkitsemisen museossa ei tarvitse olla vain katse menneisyyteen, vaan se voi aktiivisesti pyrkiä toisenlaisen tulevaisuuden rakentamiseen. Tässä luvussa pohdin, mitä queer-teemojen käsittelystä ja normatiivisten rakenteiden kyseenalaistamisesta museossa voisi seurata.

### 5.1 Queer-utopia

Usein utopian käsitteellä viitataan yhteiskunnan toivottuun tulevaisuuden tilaan. Ihanneyhteiskuntaa koskevan utopian voi nähdä olevan joko potentiaalisesti toteutuva tai tyystin saavuttamaton. Toinen tapa käyttää utopian käsitettä on liittää se sellaisiin kumouksellisiin hetkiin, joissa nykyinen kulttuuri ja olemassa olevat järjestelmät joutuvat kritiikin kohteeksi. (Välimäki 2015, 12–13.) Tällaisen utopian Välimäki (emt.) liittää esimerkiksi Halberstamin (2005) queer-tiloja (queer space) ja queer-aikaa (queer time) koskevaan pohdintaan. Queer-tilat voivat olla todellisia, allegorisia tai seipitettyjä, fyysisiä tiloja tai mielentiloja, ja queer-utopia voi sekä tuottaa niitä että syntyä niissä. Queer-utopia on hetki, jossa normit tulevat vastustetuiksi, kielletyiksi ja ylitetyiksi, ja jossa uudenlainen, vaihtoehtoinen maailma voidaan elää ja kokea todellisena. (Emt., 13–14.)

Edelliseen viitaten queer-utopian voi nähdä levähdyspaikkana, jossa normatiiviset rakenteet antavat periksi siinä määrin, että on mahdollista lakata esittämästä, häpeämästä, pelkäämästä ja sopeutumasta valtakulttuuriin. Utopia voi toteutua myös sitä kautta, että normeihin sopeutumattomat yksilöt joutuvat jatkuvasti liikkumaan useiden olemassaolevien, mutta keskenään ristiriitaisten todellisuuksien, kuten valta- ja alakulttuurien, välillä. Mikko Carlson (2014, 73) tulkitsee Christer Kihlmanin teoksissa “homo- ja heteroseksuaalisuuksien kulttuurisesti liikkuvi[a] ja häilyvi[ä] rajapin[toja]” siten, että kulttuurista toiseen liikkuminen synnyttää välitiloja, jotka aiheuttavat hetkellisen identiteeteistä irrottautumisen ja mahdollistavat siten normeista vapautumisen.

José Muñozin (2007) ajatusta seuraten Välimäki (emt., 14–15) näkee, että queer-utopia ei ole välttämättä tietoista toisenlaisen todellisuuden kuvittelua vaan esikäsitteellinen ja affektiivinen vastaanoton tapa, jossa normatiivinen valtakulttuuri kyseenalaistuu. Tämä kyseenalaistuminen on mahdollista, koska normatiivinen kulttuuri itsessään pitää sisällään murtumia ja ylijäämiä (emt.). Kuten Lasse Kekki (2010, 17-18) esitystutkija Peggy Phelaniin (2005) viitaten toteaa, representaatiot eivät ole koskaan ehjiä ja rajattuja kokonaisuuksia. Sen sijaan niissä on halkeamia ja ne ovat aukkoisia, minkä vuoksi ne tulevat välittäneeksi enemmän informatiota kuin aikovatkaan, ja juuri tämä mahdollistaa päällekkäiset representaatiot ja keskenään ristiriitaiset luennat (emt.). Toisin sanoen hauraus, aukot, ylipursuaminen, kaikki se, mistä usein pyritään eroon ja minkä koetaan osoittavan epätäydellisyyttä, voi olla queer-utopian rakennusainetta. Samaan aikaan heteronormatiivisen kulttuurin pyrkimys kieltää, vaientaa ja padota näitä sopimattomia olemisen tapoja osoittaa, kuinka keinotekoinen ja kyseenalainen jako normaaliin ja epänormaaliin on.

Kekki (2010, 258–259) kirjoittaa queer-draaman olevan metateatterillista, sillä se teatterillistaa teatterillisuuden tekemällä teatterillisuuden vaatiman liioittelun näkyväksi. Kekin ajatusta voi soveltaa myös teatterin ulkopuolisiin esityksiin. Esimerkiksi sukupuolen esittämisessä liioittelun voi paikantaa esitystoistojen välttämättömyyteen ja siihen, että sukupuolta on jatkuvasti ja yhtä aikaa tuotettava monilla tavoilla, jotta sukupuoli tulisi varmasti tulkittua oikein. Queer-näkökulmien ja -tulkintojen saadessa tilaa museon yleisötyössä esitystä, kuten näytelmää tai sukupuolta, voidaan tarkastella yhtenä monista mahdollisista esityksistä eikä siihen sellaisenaan tarvitse pyrkiä samaistumaan. Ja kun ei samaistumista ei odoteta, ei tarvitse pitää (julkisia) salaisuuksia eli olla varovainen sen suhteen, missä kaapin rajat kulloinkin kulkevat, mikä on normien mukaista ja mikä ei.

Teatterimuseon Backstage-näyttelyssä queer-utopialle otollinen hetki voi avautua *Tunteet pelissä* -kokeilupisteellä. Kokeilupiste on rakennettu eräänlaisen kaapin sisälle, ja näyttelyssä museokävijää kehoitetaan astumaan kaappiin. Kokeilupisteen ideana on, että museokävijä asettautuu rooliin, jossa hän käy dialogia tunnetiloja vaihdellen. Vastanäyttelijöiden roolisuoritukset on etukäteen taltioitu ja ne projisoituvat “kaapin” takaseinälle. Sitä, minkälaisen roolihenkilön vuorosanoihin museokävijä eläytyy, ei kokeilupisteen tehtävässä tarvitse määritellä. Roolihahmon ikä, sukupuoli ja muut ominaisuudet ja identiteetit voidaan

ajatella toissijaisiksi. Tämä lukitsematon asetelma on queer. Toisaalta kohtaukset, joista käy ilmi roolihahmojen keskinäiset läheiset ja tunteikkaat välit, antavat myös tilaa tuottaa tarinoita, jotka purkavat yhteiskunnassa vallitsevia ihmissuhteisiin liittyviä normeja.

Queer-utopiassa, jossa oleminen ei ole normien rajoittamaa, voi nähdä olevan yhteyden niin kutsutun turvallisemman<sup>4</sup> tilan politiikkaan. Turvallisemman tilan periaatteisiin kuuluu normatiivisten, väkivaltaisten ja ulossulkevien käytäntöjen minimointi. Normatiivisten rajojen tilalle halutaan asettaa yksilöiden henkilökohtaisten rajojen kunnioittaminen. Turvallisemmat tilat eivät ole jatkuvia. Sen sijaan ne ovat utopioiden tapaan sidoksissa aina tiettyyn aikaan ja paikkaan.

## 5.2 Saavutettavuus ja osallisuus

Queer-utopian voi ajatella toteutuvan hetkissä, joissa tavanomaiset roolitukset eivät päde, häpeän tunne on mahdollista kääntää voimaksi ja kaapitetusta todellisuudesta tulee ensisijainen. Tällainen queer-tila paikantuu ehkä selvimmin yksilön kokemukseen eikä ole määritettävissä ulkoisin mittarein. Toisaalta väitän, että queer-utopioiden muodostumista voidaan edesauttaa esimerkiksi normikriittisillä työskentelytavoilla ja aiemmin mainittua turvallisempaa tilaa avoimesti rakentaen. Turvallisempien tilojen huomioiminen on yleistä queer-aktiivisissa, mutta nykyisin myös muut kuin marginaalikulttuureja edustavat tahot ovat laatineet käytäntöjä turvallisemman tilan saavuttamiseksi. Osittain samaan aihepiiriin liittyvää keskustelua saatetaan käydä museossa saavutettavuuden ja osallisuuden käsitteiden kautta.

Salovaara (2004, 71) toteaa, että saavutettavuuden edistämisen tulee olla osa museoiden jatkuvaa päivittäistä työtä, johon kaikki museotyöntekijät osallistuvat. Saavutettavuutta ei tule ymmärtää pelkästään fyysiseksi esteettömyydeksi vaan sen tulisi ulottua museossa esitettyihin näkökulmiin ja sen soveltamaan pedagogiikkaan (emt.). Jackson (2007, 233–234) ajattelee, että museokävijöiden tulisi voida inspiroitua, oppia ja nauttia vieraillessaan museossa. Tämän oppimisen tulisi tapahtua uteliaisuuden, kyseenalaistamisen ja kokeilemisen kautta. Museoille

---

<sup>4</sup> Käsitteen komparatiivimuoto muistuttaa, ettei mikään tila voi olla kaikilta osin tai rikkomattoman turvallinen.

jaettavien avustusten yhteydessä korostetaan, että museoiden tulisi olla kaikkien tavoitettavissa. Ollakseen saavutettavia ja tavoitταakseen sen myötä entistä laajempia asiakasryhmiä museoiden on uusittava toimintatapojaan. (Jackson 2007, 233–234.)

Opetus- ja kulttuuriministeriön asettama taiteen ja kulttuurin saavutettavuutta tutkinut työryhmä julkaisi vuonna 2014 raportin, jossa se käsittelee kulttuuristen oikeuksien toteutumista sekä taiteen ja kulttuurin saavutettavuutta. Nykytilanteen kuvailun lisäksi raportissa ehdotetaan konkreettisia toimenpiteitä, joilla saavutettavuutta voitaisiin lisätä. Työryhmä esimerkiksi esittää, että opetus- ja kulttuuriministeriön tulisi kohdentaa varojaan “erityis- ja vähemmistöryhmien oman historian ja kulttuuriperinnön tallentamiseen sekä esillepanoon”. (Taiteen ja kulttuurin saavutettavuus. Loppuraportti 2014, 47.) Seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen olemassaolon ja kulttuurin näkyväksi tekemistä edesauttaisi työryhmän mukaan niiden oman historian tallentaminen ja esitleminen (emt., 27, 45). Työryhmä kehottaa, että museot ja muut kulttuurilaitokset huomioivat moninaisuuden näkökulman osana kaikkea toimintaa. Tämä voi tarkoittaa esimerkiksi erityis- ja vähemmistöryhmien kanssa tehtävää yhteistyötä sekä moninaisuuden huomioivaa yleisötyötä. (Emt., 63.)

Kaitavuori (2007, 284) pohtii yksilön osallisuutta museossa yhdysvaltalaisen museologin Carol Duncanin (1995) ajatteluun viitaten. Kaitavuoren (emt.) mukaan Duncan näkee museot ensisijaisesti rituaalisina tiloina. Vieraillessaan museossa ja kulkiessaan museon tarjoaman näyttelyreitit museokävijä väistämättä rituaalisesti vahvistaa niitä arvoja ja sitä maailmankuvaa, jota museo edustaa (emt.). Museossa tapahtuva rituaali ylläpitää ja uusintaa yhteiskunnallista erottelua eli sitä, mikä tai kuka kuuluu museoon tai on sieltä poissuljettu. Kaitavuori (emt., 284–285) ajattelee, että ideaalitulanteessa museokävijän tulisi olla museon käyttäjä ja osallistuja, joka voi vaikuttaa museon kulttuuriseen symbolituotantoon, arvomaailmaan ja museossa käytäviin keskusteluihin. Tällöin museotyöntekijän roolina olisi mahdollistaa museokävijän omaehtoinen osallistuminen ja varmistaa museon resurssien saavutettavuus (emt.).

Yleisön tai oppijan aktiivista ja osallistuvaa roolia voidaan tukea pedagogisilla valinnoilla. Anthony Jackson (2007, 38) toteaa, että teatterintutkimuksessa on viime aikoina kiinnitetty

huomiota yleisön rooliin merkitysten luojana. Myös kasvatuksen kentällä oppilas nähdään nykyisin aktiivisena oppijana, ei “tyhjänä tauluna”, joka voidaan täyttää universaalilla tiedolla (emt.). Soveltavan teatterin menetelmiä voidaan käyttää pedagogisessa tarkoituksessa. Lisäksi niiden avulla voidaan vahvistaa yhteisöä tai auttaa yksilöä tarkastelemaan omaa historiaansa ja identiteettiään. (Jackson 2007, 236–237.) Toisaalta museonkaan ei voi ajatella olevan “tyhjä tila”, jonne museokävijällä on rajattomat mahdollisuudet tuottaa toivomaansa sisältöä. Museon tarjoamien näkökulmien tietoinen kehittäminen on tärkeää, koska ne ohjaavat kävijöiden ja työpajoihin osallistujien ajattelua ja toimintaa. Normikriittisiä näkökulmia tarjoavalla museolla on mahdollisuus lisätä ymmärrystä erilaisuutta kohtaan ja vaikuttaa sitä kautta yhteiskunnassa vallitseviin asenteisiin.

Teatterimuseon esittämisen työpajoissa on hyödynnetty osallistavaa devising-menetelmää. “Devising” voi tarkoittaa ei-teatterillisissa yhteyksissä “taitoa tehdä jotakin olemassa olevien olosuhteiden puitteissa, suunnittelemista, juonimista, järjestämistä ja ohimennen keksimistä”. Teatterillisena menetelmänä devising viittaa siihen prosessiin, jossa esitys valmistuu. (Heddon & Milling 2006, 2–3.) Menetelmälle on tyypillistä, että kaikki ryhmän jäsenet osallistuvat ideointiin ja ideoita tuotetaan ja testataan usein yhteisissä harjoituksissa (emt., 7–8). Heddon ja Milling (emt., 2–3) keskittyvät tarkastelemaan devisingia teatterin menetelmänä, jossa valmista käsikirjoitusta ei ole ja jossa yhteisöllinen tekeminen korostuu. Devising pyrkii eroon hierarkioista ja tarjoaa kaikille ryhmän jäsenille tasavertaiset mahdollisuudet osallistua esityksen rakentamiseen. Menetelmää voidaan käyttää, kun päämääränä on valmistaa esitys., Se sopii käytettäväksi myös työpajassa, jonka ei ole tarkoitus tuottaa mitään valmista ja jossa ollaan kiinnostuneita prosessista itsestään. (Emt., 4). Devising mahdollistaa sellaisten tarinoiden kertomisen ja roolien kirjoittamisen, jotka ovat ryhmän jäsenille itselleen merkityksellisiä. Teatterimuseossa devising ja muut soveltavan teatterin menetelmät voivat olla keinoja queer-teemojen lähestymiseen ja tutkimiseen.

### **5.3 Normikriittisyys**

Museot ovat yhteiskunnallisia toimijoita, jotka ylläpitävät kulttuurista muistia ja joilla on siten valta vahvistaa tai purkaa kulttuurisia normeja. Steorn (2010, 136) kirjoittaa, että museon,

jossa halutaan huomioida queer, tulisi ensisijaisesti kiinnittää huomiota tähän institutionaaliseen asemaansa ja valtaansa tuottaa (normatiivisia) merkityksiä. Museon queer-näkökulmaisessa yleisötyössä normikriittisyyden ei pitäisi olla pelkästään keino vaan myös päämäärä. Museoiden tulisikin lisätä normikriittisyyttä opettamalla erilaisia katsomisen tapoja.

Elin Diamond (1996, 7) toteaa toimittamansa *Performance and Cultural Politics* -teoksen esipuheessa, että teoksen kokoamiseen häntä innoitti kulttuurintutkimuksen tapa korostaa pedagogiikan ja kulttuuripolitiikan välisiä suhteita. Ilmiötä koskevassa esimerkissään Diamond (emt.) viittaa bell hooksin (1990). Hooksin mukaan rodullistettujen kirjoittajien tuotannon lisääminen opetussuunnitelmaan ei riitä muuttamaan yliopistoa instituutiona. Sen muutoksen toteutumiseksi kirjoittajien tuotannossa tulisi myös olla rasismin vastainen ja valtasuhteita tarkasteleva näkökulma. (Emt.) Hooksin teoriaa mukaillen voidaan todeta, että mikäli queer-näkökulmaisella tarkastelulla halutaan ei vain ymmärtää kulttuurihistoriaa toisin vaan myös muuttaa yhteiskuntaa, ei se voi keskittyä pelkästään museokokoelmista löydettävissä oleviin seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen representaatioihin vaan huomion tulisi kiinnittyä pikemminkin normeihin, joita esitykset tuottavat.

Esityksen tulkinta riippuu kontekstista, jossa esitystä katsotaan sekä siitä, kuka esitystä tarkastelee. Koska henkilökohtaiset elämäkokemukset, halut ja identiteetit vaikuttavat katsojakokemukseen, sama esitys voi saada osakseen monenlaisia tulkintoja. Esityksen vastaanottoon vaikuttavat myös kokemukset ja muistot, jotka liittyvät aikaisempiin esityksiin. Se, minkä on nähnyt kerran, vaikuttaa näkemisen tapaan myös jatkossa.

Queer-näkökulman avulla museossa voidaan osoittaa erilaisten tulkintojen vaihtoehtoisuus ja päällekkäisyys. Se voi myös tarjota monipuolisempia samastumispintoja tai johdattaa huomaamaan ja kyseenalaistamaan vallitsevia normeja. Queer-näkökulma ei rajoitu kyseenalaistamaan normatiivisuutta ainoastaan sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liittyen. Normeja kyseenalaistamalla voidaan tehdä tilaa monille erilaisille kulttuurisille ja identiteetin kokemuksille. Normikriittiseen tulkintatapaan ja queer-näkökulmasta tarkasteluun tutustuminen voi vaikuttaa jatkossa kaikkeen katsomiseen ja tulkintaan.

Queer-näkökulmainen yleisötyö voi tuottaa uutta ymmärrystä paitsi museokävijöille, myös museolle itselleen - sekä itsestään että yleisöistään.



## 6 Päätelmät

Tarkastelin tässä tutkielmassa museota ensisijaisesti kulttuurilaitoksena ja oppimisympäristönä, ja halusin sovittaa queer-näkökulmaa osaksi Teatterimuseon yleisötyötä ja museon harjoittamaa pedagogiikkaa.

Museot ovat yhä kiinnostuneempia eritaustaisista yleisöistään ja kokoelmien avaamisesta vaihtoehtoisille tulkinnoille. Tarve sukupuolen ja seksuaalisuuden monimuotoisuuden huomioiville opastuksille on tiedostettu, vaikka niin kutsuttuja queer-opastuksia on tarjottu Suomessa vasta muutamia vuosia ja ensisijaisesti taidehistoriallisiin kokoelmiin. Queer-näkökulman ei museotoiminnassa tarvitse kuitenkaan rajoittua satunnaisiin opastuksiin.

Halusin tuottaa syvällisempää ymmärrystä siitä, millaisia mahdollisuuksia Teatterimuseolla on huomioida queer-näkökulmia yleisötyössään. Teatterimuseon visiona on toimia vuorovaikutuksellisenä esittävien taiteiden ja teatterin keinoin tapahtuvan oppimisen asiantuntijana. Museo haluaa olla rohkea, dialoginen ja uusiin näkökulmiin kannustava. (Teatterimuseon strategia 2012–2016, 1.) Queer-näkökulma voi olla pedagoginen tapa, jolla Teatterimuseossa lähestytään esittämisen tematiikkaa.

Queer-teoria tarjoaa työkaluja, joiden avulla voidaan huomioida vallan kysymyksiä, kyseenalaistaa tarjolla olevaa tietoa ja tehdä vaihtoehtoisia tulkintoja. Näitä työkaluja on mahdollista hyödyntää museon yleisötyössä. Ehdotan tutkielmassani, että Teatterimuseo voisi queer-opastamisen sijaan tarjota queeriin opastamista. Tällöin queer-näkökulma voisi olla museon tarjoama väline, jolla esityksiä tarkastellaan ja tulkitaan uusilla tavoilla.

Teatterimuseon pysyvä näyttely voi toimia kehyksenä queer-kierrokselle tai työpajalle, jossa esittämistä pohditaan queer-näkökulmasta. Siinä missä Teatterimuseon Backstage-näyttely johdattaa näyttämön taakse katsomaan, mistä esittämisessä on teatterin kontekstissa kyse ja kuinka teatteriesitykset rakentuvat, voi queer-näkökulmainen työpaja keskittyä normien ja identiteettien performatiiviseen rakentumisen tarkasteluun.

Teatterimuseo on luonteva ympäristö tutkia erilaisten identiteettien ja roolien esityksellistä luonnetta. Roolien lisäksi ehdotan queer-näkökulmaa avattavaksi Teatterimuseossa kaapin ja häpeän teemojen kautta. Kaappi on sekä queer-tutkimuksessa että arkikielessä käytetty metafora, jolla viitataan jonkin piilottamiseen, vaientamiseen ja torjuntaan. Häpeä on tunne tai affekti, joka liittyy erilaisuuden, outouden ja epäonnistumisen kokemuksiin. Kaappia voi tarkastella rakenteena, jonka esitys, esimerkiksi teatteriesitys, museonäyttely tai subjektin esitys itsestään, pitää sisällään. Kaapin havaitseminen, tieto siitä, että jotakin on syytä peittää ja vaientaa, voi puolestaan saada aikaan häpeän kokemuksen. Häpeä johtaa haluun peittää se, mikä on häpeällistä. Näin ollen kaapin ja häpeän voi nähdä tuottavan toinen toisiaan. Kun esityksiä tarkastellaan kaapin ja häpeän kysymyksistä käsin, voidaan tavoittaa normeja, jotka esityksiin vaikuttavat. Queer-näkökulmaisessa tarkastelussa nämä normit halutaan tehdä näkyviksi ja kyseenalaistaa. Normien kyseenalaistaminen, toisin toistaminen ja toisin tulkinta voi puolestaan tuottaa hetkellisen queer-tilan, oudosti tutun queer-utopian.

Tämä tutkielma nojaa pitkälti olemassa olevan tutkimuksellisen tiedon varaan, jota pyrin ymmärtämään suhteessa tutkimusaiheeseen. Koska yleisötyö perustuu vuorovaikutukselle, jatkossa olisi kiinnostavaa tutkia, kuinka queer-näkökulmaista yleisötyötä voidaan käytännössä toteuttaa museossa ja millaisia merkityksiä osallistujat sille antavat. Queer-aiheita voisi lähestyä Teatterimuseossa myös muista kuin teatterikasvatuksellisista näkökulmista käsin. Olisi esimerkiksi kiinnostavaa kerätä Teatterimuseon toiminta-alaa koskeva queer-muistitietoa ja pohtia sen hyödyntämisen mahdollisuuksia museossa. Queer-näkökulmien huomioiminen perusnäyttelyn uudistamisen yhteydessä sekä erilaiset väylät, joiden kautta museo voi välittää tietoa queer-näkökulmista ovat myös kiinnostavia aiheita jatkopohdinnoille.

Museoilla on valta ja siten myös yhteiskunnallinen vastuu edistää yhdenvertaisuutta ja osallisuutta. Toiminnallaan museo voi vaikuttaa yhteiskunnassa vallitseviin asenteisiin ja nostaa esiin niitä näkökulmia, jotka tulevat usein vaiennetuiksi, sivuutetuiksi tai marginalisoiduiksi. Queer-näkökulma ei anna valmiita tai oikeita vastauksia, mutta opettaa kyseenalaistamaan ensisijaisiksi ajateltuja tulkintoja ja purkamaan normeja. Queer-näkökulmasta katsottuna ei ole yhdentekevää, miten ja millaista tietoa museo kerää, säilyttää ja nimeää, kuinka museo esittää ja tuottaa kulttuuria tai millaisten kysymysten äärelle

museon oppimisympäristö ohjaa ja millaisia toimintamahdollisuuksia museo tarjoaa. Queer-näkökulmainen tarkastelu voi johtaa erilaisten identiteettien ja toimijapositionien tunnistamiseen ja tunnustamiseen. Se voi tehdä näkymättömän näkyväksi tai auttaa hahmottamaan syrjinnän ja ulossulkemisen mekanismeja. Queer-katse saattaa tavoittaa sellaista, mihin museokävijä voi samastua, tai minkä avulla itsen kirjoittaminen osaksi historiaa onnistuu.

Queer-näkökulma on keino parantaa saavutettavuutta. Saavutettavuus ei tarkoita vain monipuolisempia käyttöliittymiä, kuten digitoituja arkistoja ja auditiivisia opasteita, vaan myös erilaisten näkökulmien tarjoamista. Tässä tutkielmassa queer-katsetta suunnattiin esittämisen kysymyksiin. Teatterimuseo on esittämisen asiantuntija, joten esitysten ja esittämisen problematisointi on sille luontevaa. Uskon, että tutkielmassa esitetyt huomiot voivat palvella myös muihin aloihin tai aihepiireihin keskittyneitä museoita.

# Lähteet

## Teatterimuseota koskevat lähteet

Camp! Ravintola Sateenkaareen unelmia. 16.10.2009–28.2.2010 esillä olleen näyttelyn mainos. [http://museot.fi/utstallningar/index.php?nayttely\\_id=4093](http://museot.fi/utstallningar/index.php?nayttely_id=4093). Viitattu 23.9.2018.

Helavuori, Hanna-Leena. 2009. Lukijalle. Teoksessa *Camp! Taipuisaa teatteria*.

Teatterimuseon verkkojulkaisu.

[http://www.teatterimuseo.fi/wp-content/uploads/Taipuisaa\\_teatteria.pdf](http://www.teatterimuseo.fi/wp-content/uploads/Taipuisaa_teatteria.pdf). Viitattu 13.8.2018.

Kallio, Kalle. 2012. *Valtakunnalliset erikoismuseot: Selvitys erikoismuseojärjestelmän tilasta ja tulevaisuudesta*. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2012:27.

<http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-263-160-2>. Viitattu 7.3.2019.

Kortemaa, Milla. n.d. Devising-menetelmäopas Labra.

<http://www.teatterimuseo.fi/oppimateriaalit/labra/>. Viitattu 23.9.2018.

Teatterimuseo. 2018a. Tietoa. <http://www.teatterimuseo.fi/fi/Tietoa>. Viitattu 12.9.2018.

Teatterimuseo. 2018b. *Uudet osoitteet / Tutkijasali avataan marraskuussa!* Ajankohtaista. Julkaistu 13.9.2018.

<http://www.teatterimuseo.fi/fi/Uudet-osoitteet--Tutkijasali-avataan-marraskuussa>. Viitattu 12.1.2019.

Teatterimuseo. 2018c. *So Far So Near yhdistää neljä maata ja taideorganisaatiota*. Ajankohtaista. Julkaistu 18.12.2018.

<http://www.teatterimuseo.fi/fi/So-Far-So-Near-yhdistaa-nelja-maata-ja-taideorganisaatiota>. Viitattu 12.1.2019

Teatterimuseo. 2018d. Teatterikasvatus. <http://www.teatterimuseo.fi/fi/Teatterikasvatus>. Viitattu 23.9.2018.

Teatterimuseon strategia 2012-2016. Painamaton lähde.

Teatterimuseon toimintakertomukset vuosilta 2013, 2014, 2016. <http://www.teatterimuseo.fi/fi/Toimintakertomukset>. Viitattu 5.4.2018.

Weckman, Joanna. n.d. Mitä puvut kertovat? *Teatterin ABC*. Teatterimuseon oppimateriaalit. <http://veikko.teatterimuseo.fi/teatterinabc/esityspuvut.php>. Viitattu 5.11.2018.

## **Muut lähteet**

Arlander, Annette. 2015. Mikä esitystutkimus? Teoksessa Annette Arlander, Helena Erkkilä, Taina Riikonen & Helena Saarikoski (toim.) *Esitystutkimus*. Helsinki: Partuuna, 7–25.

Aurasmaa, Anne. 2004. Katsoja kokee ja ymmärtää. Teoksessa Marjatta Levanto & Susanna Pettersson (toim.) *Valistus / museopedagogiikka / oppiminen. Taidemuseo kohtaa yleisönsä*. Valtion taidemuseo: Taidemuseoalan kehittämissyksikkö Kehys, 39–47.

Brown, Michael P. 2000. *Closet Space: Geographies of Metaphor from the Body to the Globe*. London: Routledge.

Butler, Judith. 2006. *Hankala sukupuoli. Feminismi ja identiteetin kumous*. Suom. Tuija Pulkkinen & Leena-Maija Rossi. Helsinki: Gaudeamus.

Carlson, Mikko. 2011. “Häpeällinen” salaisuus? Christer Kihlmanin Ihminen joka järkkyy ja tunnustuksellinen seksuaalisuus. Teoksessa Kainulainen & Parente-Čapková (toim.) *Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä*. Turku: Utukirjat, 25–53.

Carlson, Mikko. 2014. Christer Kihlmanin teokset purkavat ajatuksen vakaista seksuaalisuuksista. SQS 8:1-2, 70–74.

Diamond, Elin. 1996. Introduction. Teoksessa Elin Diamond (toim.) *Performance and Cultural Politics*. London & New York: Routledge, 1–14.

Haapalainen, Riikka. 2004. Kävijästä käyttäjäksi. Museopedagogiikan digitaalinen ulottuvuus. Teoksessa Marjatta Levanto & Susanna Pettersson (toim.) *Valistus / museopedagogiikka / oppiminen. Taidemuseo kohtaa yleisönsä*. Valtion taidemuseo: Taidemuseoalan kehittämissyksikkö Kehys, 115–129.

Halbwachs, Maurice. 1992. *On Collective Memory*. Chicago: The University of Chicago Press.

Hall, Stuart. 2005. *Identiteetti*. Suom. Mikko Lehtonen ja Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.

Hartikainen, Mikko & Harmanen, Minna. 2015. Museot monilukutaidon oppimisen paikkana. Teoksessa Pauliina Kinanen (toim.) *Museot ja mediakasvatus*. Suomen Museoliiton julkaisuja 68. Helsinki: Suomen museoliitto, 12–17.

Heddon, Deidre & Milling, Jane. 2006. *Devising Performance: A Critical History*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Hekanaho, Livia. 2009. Housurooleja ja sukupuolen taivutuksia. Teoksessa *Camp! Taipuisaa teatteria*. Teatterimuseon verkkojulkaisu.

[http://www.teatterimuseo.fi/wp-content/uploads/Taipuisaa\\_teatteria.pdf](http://www.teatterimuseo.fi/wp-content/uploads/Taipuisaa_teatteria.pdf). Viitattu 15.3.2019.

Hekanaho, Pia Livia. 2006. *Yhden äänen muotokuvia. Queer-luentoja Marguerite Yourcenarin teoksista*. Helsinki: Yliopistopaino.

Hekanaho, Pia Livia & Juvonen, Tuula & Savolainen, Matti & Vänskä, Annamari. 2008. Pervot arkistot ja kaapit. Tutkimusaineistojen toisinajattelemisesta. *SQS* 3:2, 58–68.

Hekanaho, Pia Livia. 2011. Gay shame ja radikaali häpeän politiikka. Teoksessa Kainulainen & Parente-Čapková (toim.) *Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä*. Turku: Utukirjat, 54–83.

ICOM. 2019. Museum definition.

<http://icom.museum/en/activities/standards-guidelines/museum-definition/>. Viitattu 17.2.2019.

Ilmonen, Kaisa & Juvonen, Tuula. 2014. Pervot perinteet ja muistamisen politiikka. *SQS* 8:1-2, i–v.

Jackson, Anthony. 2007. *Theatre, Education and the Making of Meanings: Art or Instrument?* Manchester: Manchester University Press.

Kainulainen, Siru & Parente-Čapková, Viola. 2011. Häpeän latautunut toiminta. Esipuhe. Teoksessa Kainulainen & Parente-Čapková (toim.) *Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä*. Turku: Utukirjat, 6–21.

Kaitavuori, Kaija. 2007. Museo ja yleisö. Teoksessa Pauliina Kinanen (toim.) *Museologia tänään*. Suomen museoliiton julkaisuja 57. Helsinki: Suomen museoliitto, 279–294.

Kallio, Kalle. 2007. Museon yhteiskunnalliset tavoitteet. Teoksessa Pauliina Kinanen (toim.) *Museologia tänään*. Suomen museoliiton julkaisuja 57. Helsinki: Suomen museoliitto, 105–131.

Kaskisaari, Marja. 1996. Kyseenalainen teoria - homo- ja lesbotutkimuksen tila. *Sosiologia* 33:2, 114–121.

Kekki, Lasse. 2004. Pervot pidot. Johdanto homo-, lesbo- ja queer-kirjallisuudentutkimukseen. Teoksessa Lasse Kekki & Kaisa Ilmonen (toim.) *Pervot pidot. Homo-, lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*. Helsinki: Like, 13–45.

Kekki, Lasse. 2006. Pervon puolustus. *Kulttuurintutkimus* 23:3, 3–18.

Kekki, Lasse. 2010. *Pervo parrasvaloissa: queer-draamaa Teksasista Kokkolaan*. Toim. Pia Livia Hekanaho & Jarmo Haapanen. Eetos-julkaisuja 9. Turku: Eetos.

Kinanen, Pauliina. 2007. Museologiset objektit. Teoksessa Pauliina Kinanen (toim.) *Museologia tänään*. Suomen museoliiton julkaisuja 57. Helsinki: Suomen museoliitto, 168–186.

Koivunen, Anu. 2006. Queer-feministinen katse elokuvaan. Teoksessa Anna Mäkelä, Liina Puustinen & Iris Ruoho (toim.) *Sukupuolishow. Johdatus feministiseen mediatutkimukseen*. Helsinki: Gaudeamus, 80–106.

Koli, Raija. 1991. Raivoisat Ruusut - utopiasta arkeen. *Oresteia: käsiohjelma*. Teatteri Raivoisat Ruusut.  
<http://www.teatterimuseo.fi/verkkonayttelyt/tragedy/pages/fi/kasiohjelmat/oresteia.html>.  
Viitattu 4.4.2019.

Koponen, Pia. 2017. *Lupa mokata. Improvisointi arjessa*. Helsinki: S&S.

Levanto, Marjatta. 2004. Temppeleissä ja toreilla. Oppimisesta taidemuseossa. Teoksessa Marjatta Levanto & Susanna Pettersson (toim.) *Valistus / museopedagogiikka / oppiminen. Taidemuseo kohtaa yleisönsä*. Valtion taidemuseo: Taidemuseoalan kehittämisyksikkö Kehys, 49–63.

Malmisalo-Lensu, Anne-Maija & Mäkinen, Minna. 2007. Museo oppimisen paikkana. Teoksessa Pauliina Kinanen (toim.) *Museologia tänään*. Suomen museoliiton julkaisuja 57. Helsinki: Suomen museoliitto, 295–318.

Museovirasto. 2019. Valtakunnalliset erikoismuseot. Tietoa Suomen museoista. Museoalan kehittäminen. <http://www.museovirasto.fi/fi/museoalan-kehittaminen/tietoa-suomen-museosta/valtakunnalliset-erikoismuseot>. Viitattu 12.1.2019.



Nudd, Donna M. & Schriver, Kristina & Galloway, Terry. 2001. Is This Theater Queer? The Mickee Faust Club and the Performance of Community. Teoksessa Susan C. Haedicke & Tobin Nellhaus (toim.) *Performing Democracy – International Perspectives on Urban Community-Based Performance*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 104–116.

Oikarinen-Jabai, Helena. 2015. Mikä esitystutkimus? Teoksessa Annette Arlander, Helena Erkkilä, Taina Riikonen & Helena Saarikoski (toim.) *Esitystutkimus*. Helsinki: Partuuna, 113–138.

Paqvalén, Rita. 2014. *"Hurjan paljon enemmän queer!"*. *Seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen toiveita ja kokemuksia taide- ja kulttuuritarjonnasta*. Toim. Emmi Lahtinen & Rita Paqvalén. Kulttuuria kaikille -palvelun julkaisuja 3/2014. Helsinki: Kulttuuria kaikille -palvelu / Yhdenvertaisen kulttuurin puolesta ry.  
[http://www.kulttuuriakaikille.fi/moninaisuus\\_tutkimukset\\_ja\\_raportit](http://www.kulttuuriakaikille.fi/moninaisuus_tutkimukset_ja_raportit). Viitattu 13.5.2018.

Probyn, Elspeth. 2005. *Blush: Faces of Shame*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.

Rantala, Jukka. 2012. *Lapset historiakulttuurin kuluttajina*. Historiallis-yhteiskuntatiedollisen kasvatuksen tutkimus- ja kehittämiskeskuksen tutkimuksia 12. Helsinki: Historiallis-yhteiskuntatiedollisen kasvatuksen tutkimus- ja kehittämiskeskus.

Rossi, Leena-Maija. 2003. *Heterotehdas*. Helsinki: Gaudeamus.

Rossi, Leena-Maija. 2006. Heteronormatiivisuus. Käsitteen elämää ja kummastelua. *Kulttuurintutkimus* 23:3, 19–28.

Rossi, Leena-Maija. 2017a. Performatiivisuus ja sukupuolentutkimuksen kumous. *niin & näin* 24:2, 89–93.

Rossi, Leena-Maija. 2017b. Hauras, korjaava ja parantumaton queer: Katse ylpeyden, normatiivisuuden ja (uus)häpeän aikoihin. *SQS* 11:1, 1–18.

Rönkkö, Marja-Liisa. 2007. Museo mediana. Teoksessa Pauliina Kinanen (toim.) *Museologia tänään*. Suomen museoliiton julkaisuja 57. Helsinki: Suomen museoliitto, 246–278.

Salovaara, Sari. 2004. Hyvä museo on saavutettava museo. Teoksessa Marjatta Levanto & Susanna Pettersson (toim.) *Valistus / museopedagogiikka / oppiminen. Taidemuseo kohtaa yleisönsä*. Valtion taidemuseo: Taidemuseoalan kehittämissyksikkö Kehys, 65–75.

Schechner, Richard. 2016. *Johdatus esitystutkimukseen*. Mediatoim. Sara Brady. Suom. Sarianna Silvonen. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 48. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Sedgwick, Eve Kosofsky. 2003. *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham: Duke University Press.

Steorn, Patrik. 2010. Queer in the museum. Methodological reflections on doing queer in museum collections. *Lambda Nordica* 15:3-4, 119–141.

Taiteen ja kulttuurin saavutettavuus. Loppuraportti. 2014. Opetus- ja kulttuuriministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2014:15. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-263-278-4>. Viitattu 3.2.2019.

Taylor, Diana. 2003. *The archive and the repertoire: performing cultural memory in the America*. Durham: Duke University Press.

Vilkuna, Janne. 2007a. Yhteinen kulttuuriperintömme. Teoksessa Pauliina Kinanen (toim.) *Museologia tänään*. Suomen museoliiton julkaisuja 57. Helsinki: Suomen museoliitto, 12–41.

Vilkuna, Janne. 2007b. Museologian vaiheita. Teoksessa Pauliina Kinanen (toim.) *Museologia tänään*. Suomen museoliiton julkaisuja 57. Helsinki: Suomen museoliitto, 44–65.

Välimäki, Susanna. 2015. *Muutoksen musiikki – pervoja ja ekologisia utopioita audiovisuaalisessa kulttuurissa*. Tampere: Tampere University Press.

Vänskä, Annamari. 2006. *Vikuroivia vilkaisuja. Ruumis, sukupuoli, seksuaalisuus ja visuaalisen kulttuurin tutkimus*. Taidehistoriallisia tutkimuksia 35. Helsinki: Taidehistorian seura.

Wertsch, James. 2002. *Voices of Collective Remembering*. Cambridge: Cambridge University Press.