

MIGRATION

MUUTTOLIIKE

1 / 2 0 2 3

TEEMA:

ARTS IN MIGRATION / TAIDE MUUTTOLIIKKEESSÄ

SARI PÖYHÖNEN

EETTISIÄ POHDINTOJA TAIDEPERUSTAISESTA
PAKKOMAAHANMUUTON TUTKIMUKSESTA

IOANA ȚÎȘTEA

"KEEP YOUR CLIENTS BECAUSE I QUIT": AN ETHNODRAMA OF
COMPLICITIES AND DISRUPTIONS TO 'EMPOWERING' ROMA
WOMEN THROUGH PRECARIOUS EMPLOYMENT

OLEKSANDRA NENKO

"TROUBLED HOME": DISPLACED PLACE IDENTITY IN THE
WARTIME WORKS OF UKRAINIAN ARTISTS

SAMIRA SARAMO, NANCY MATTSON &

CAROLINE KAJORINNE KRIEVIN

ARTS, LANGUAGE, AND FINNISHNESS

MIGRATION

MUUTTOLIIKE

Migration–Muuttoliike on Siirtolaisuusinstituutin tuottama julkaisu, joka käsittelee muuttoliikkeeseen, yhteiskuntaan ja siirtolaisuuteen liittyviä teemoja sekä kokoaa niiden ympärille ajankohtaisia keskusteluja ja näkökulmia.

Siirtolaisuusinstituutti on sekä muuttoliikkeiden tutkimukseen että dokumentoimiseen erikoistunut laitos Suomessa.

49. vuosikerta / Volume 49

Päätoimittaja / Editor-in-Chief
Saara Pellander

Toimitussihteeri / Editorial Assistant
Kirsi Sainio

Vierailevat toimittajat / Visiting Editors
Samira Saramo
Marja Tiilikainen

Taitto / Layout
Kirsi Sainio

Julkaisija / Publisher
Siirtolaisuusinstituutti
Migration Institute of Finland
www.siirtolaisuusinstituutti.fi
kirsi.sainio@utu.fi

ISSN 1799-6406 (verkkojulkaisu)

Yksittäisten kirjoittajien mielipiteet ovat heidän omiaan.



Tämä teos on lisensoitu Creative Commons Nimeä 4.0 Kansainvälinen -käyttöluvalla. Tarkastele käyttö lupaa osoitteessa: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

1
4

PÄÄKIRJOITUS: ARTS IN MIGRATION

Samira Saramo ja Marja Tiilikainen

10

EETTISIÄ POHDINTOJA TAIDEPERUSTAISESTA PAKKOMAAHANMUUTON TUTKIMUKSESTA

Sari Pöyhönen

14

NÄKÖKULMA: TUTKIMUSETIIKASTA ON KESKUSTELTAVA NYKYISTÄ LAAJEMMIN

Mervi Kaukko ja Tomi Kiilakoski

20

“KEEP YOUR CLIENTS BECAUSE I QUIT”: AN ETHNODRAMA OF COMPLICITIES AND DISRUPTIONS TO ‘EMPOWERING’ ROMA WOMEN THROUGH PRECARIOUS EMPLOYMENT

Ioana Țișteea

NÄKÖKULMA: TAIDE LUO TOIVOA

Laura Keihäs

24

“TROUBLED HOME”: DISPLACED PLACE IDENTITY IN THE WARTIME WORKS OF UKRAINIAN ARTISTS

Oleksandra Nenko

32

NÄKÖKULMA: SIIRTOLAISUUS MUSIIKISSANI

Anna Dantchev

34

ARTS, LANGUAGE, AND FINNISHNESS

Samira Saramo, Nancy Mattson & Caroline Kajorinne Krievin

40

HORISONTTI: KONEEN SÄÄTIÖ TUKEE PAKENEVIA TUTKIJOITA JA TAITEILJOITA VERKOSTOJENSA JA TUTKIMUKSEN AVULLA

Kalle Korhonen

42

TULEVAISUUDEN TEKIJÄ: UNDERSTANDING MIGRATION THROUGH SHARED LISTENING EXPERIENCES

Marianne Decoster-Taivalkoski

45

KIRJA-ARVIOT: VALOA SUOMALAISEEN MAAHANMUUTTOKIRJALLISUUTEEN – ANNA SOUDAKOVAN VAIKUTTAVA LÄPIMURTO

Ismo Söderling

PÄÄKIRJOITUS



ARTS IN MIGRATION

SAMIRA SARAMO

Vastaava tutkija | Siirtolaisuusinstituutti

MARJA TIILIKAINEN

Tutkimusjohtaja | Siirtolaisuusinstituutti

Arts-based methods are an increasingly popular and effective tool of migration studies, and, likewise, migration is a central theme in the arts. In this issue on the subject of “Arts in Migration,” we wanted to bring together both researchers and artists to consider the ways arts and migration are intertwined. The result is a thought-provoking bilingual (Finnish and English) look at the practices, implications, outcomes, and opportunities of exploring experiences of migration through art. In this issue, arts are addressed from distinct but overlapping perspectives and applications. These include: 1) facilitating artistic projects as part of conducting research with migrants; 2) analyzing artistic works on themes of migration for academic research; and 3) creating art as a way to explore personal connections to migration and identity. The arts provide paths for working through and conveying experiences and emotions – often times complicated and even traumatic – linked to migration and sense of self, and offer potential for developing more meaningful exchange between researchers and participants/artists.

The facilitation of art projects has proven to be a rich and unique tool for deepening co-creation/co-production relationships between researchers and research participants and for offering ways to delve into experiences that are difficult to convey with words alone, especially when language barriers further hinder full expression. Arts-based projects have been particularly fruitful for working with children and youth and with those who have experienced forced migration and precarious legal statuses. These projects often draw from the practices and principles of arts therapy, which has

been proven to increase a sense of being seen and heard, and a safer way to explore vulnerable areas of experience and thought. This is well demonstrated in this issue’s Perspective Article by **Laura Keihäs**. Keihäs shares her experiences of facilitating arts-therapy-based groups for children and youth who have come to Finland on their own. The groups allowed participants to release stress and feel a sense of belonging.

In the issue’s first Theme Article, **Sari Pöyhönen** reflects on her extensive experience in facilitating and participating in arts-based projects with migrants. While Pöyhönen, like Keihäs, has witnessed first-hand the many benefits of such projects, in this article she offers a critical reflection on the ethics of arts-based research. Drawing on three project case studies to draw attention to power relations and decision-making between researchers and participants, issues of consent, and researchers’ responsibility for ensuring the well-being of those who participate in their projects. In their Perspective Article, **Mervi Kaukko and Tomi Kiilakoski** praise Pöyhönen for the article’s important opening. They call for further and ongoing discussion on ethics in arts-based migration research, including if, when, and how art produced through research projects can be used.

In the issue’s second Theme Article, “Keep Your Clients Because I Quit’: An Ethnodrama of Complicities and Disruptions to ‘Empowering’ Roma Women through Precarious Employment,” **Ioana Țișteea** continues the discussion on ethics and power dynamics. Țișteea shares an ethnodrama excerpt that explores her previous complicated role as a Romanian non-Roma woman supervising Roma

women hired to clean the homes of middle-class Finns. Through ethnodrama, Tistea compellingly brings readers/viewers into her personal confrontation with power and cultural assumptions and ignorances, highlighting the effectiveness of artistic ethnodrama as a method for migration studies.

Whereas Tistea grapples with her insider-outsider position, **Oleksandra Nenko's** Theme Article turns to Ukrainian artists' works on war and the "troubled home" – something very close to her own position as a displaced Ukrainian. Nenko uses four case studies to examine differing artistic strategies for making sense of the destruction of Ukrainian towns and people's homes, mass emigration from Ukraine, and the resultant "displaced place identity." The artworks, Nenko concludes, offer collective, therapeutic forms for Ukrainians to work through their "troubled" sense of home caused by war.

For four of this issue's contributors, the far-away familial homes of previous generations continue to mark their identities and artistic practices. In her Perspective Article, **Anna Dantchev** shares thoughts on the ways her father's early life in Bulgaria, and his culture, language, and music have shaped her own musical style. The theme and feelings of migration are essential in her work, though she has never been a migrant herself. The final Theme Article of the issue turns to an exploration of "Arts, Language, and Finnishness." Following a short Introduction by **Samira Saramo**, both poet **Nancy Mattson** and multimedia artist **Caroline Kajorinne Krievin** offer reflections on their artistic practices and how they are intimately entwined with their Finnish North American heritage and feelings about the Finnish language. Like Dantchev, Mattson, and Kajorinne Krievin, **Marianne Decoster-Taivalkoski's** artistic practice is driven by the sounds of her heritage and connection to a place that has never been her own home. In her article, Decoster-Taivalkoski introduces readers to her recent fieldwork in Cameroon, the experience and recording of sonic environments, and sound as an empathetic tool for understanding and researching experiences of migration.

In this issue's Horizon Article, **Kalle Korhonen**, Kone Foundation's Director of Funding, brings the conversation back to ethical and moral considerations. He contributes an important reflection on the role of foundations in supporting artists and scholars fleeing war and persecution – and research about (forced) migration and art – and where that role should begin and end.

Rounding out this issue on "Arts in Migration," **Ismo Söderling** offers a review of the literary works of Anna Soudakova. Soudakova, who moved with her family from Russia to Finland in

1991, has kept her transnational family history and memory central to her creative works. As Söderling points out, through her two novels and public statements, Soudakova stands out as a significant force in Finnish contemporary literature.

Taken together, we hope the articles of this issue will inspire further discussion on the many ways the arts and migration are bound and new artistic explorations.

TAIDE MUUTTOLIIKKESSÄ

Taidelähtöiset menetelmät ovat enenevässä määrin suosittuja ja toimivia työkaluja muuttoliikketutkimuksessa, ja samaten muuttoliike on keskeinen teema taiteessa. Tässä *Taide muuttoliikkeessä* -teemanumerossa halusimme tuoda yhteen sekä tutkijoita että taiteilijoita pohtimaan tapoja, joilla taide ja muuttoliike punoutuvat yhteen. Lopputuloksena on ajatuksia herättävä kaksikielinen (suomi ja englanti) katsaus erilaisiin käytänteisiin, seurauksiin, tuloksiin ja mahdollisuuksiin koskien muuttoliikkekokemusten tutkimista taiteen avulla. Tässä numerossa taidetta tarkastellaan erilaisista, mutta samalla limittäisistä näkökulmista. Näihin kuuluvat: 1) taideprojektien fasilointi osana maahanmuuttajien kanssa tehtävää tutkimusta, 2) muuttoliiketeemaisen taiteellisten teosten analysointi akateemisessa tutkimuksessa, sekä 3) taiteen luominen tapana tutkia henkilökohtaista suhdetta muuttoliikkeeseen ja identiteettiin. Taide tarjoaa väylän työstää ja välittää kokemuksia ja tunteita – monesti monimutkaisia ja jopa traumaattisia – suhteessa muuttoliikkeeseen ja käsitykseen minuudesta sekä tarjoaa mahdollisuuden kehittää merkityksellisempiä kohtaamisia tutkijoiden ja osallistujien/taiteilijoiden välillä.

Taideprojektien fasilointi on osoittautunut hedelmälliseksi ja ainutlaatuisiksi työkaluksi, jonka avulla on mahdollista syventää tutkijoiden ja tutkittavien välistä yhteisluomista sekä paneutua kokemuksiin, joita on vaikea välittää pelkästään sanoilla, varsinkin kun kielimuuri vaikeuttaa ilmaisua entisestään. Taidelähtöiset projektit ovat rikastuttaneet erityisesti työskentelyä lasten ja nuorten sekä niiden kanssa, joilla on kokemuksia pakkomuutosta ja prekaarista oikeudellisesta statuksesta. Nämä projektit ammentavat usein taideterapian käytänteistä ja periaatteista, mikä on osoittautunut hyväksi tavaksi lisätä näkemiseksi ja kuulluksi tulemisen tunnetta. Lisäksi on voitu luoda turvallisempia tapoja tutkia kokemusten ja ajattelun haavoittuvia kohtia. Tämä tulee hyvin esille **Laura Keihään** Näkökulma-artikkelissa tässä numerossa. Keihäs jakaa kokemuksiaan taideterapialähtöisten ryhmien fasi-

litoinnista lapsille ja nuorille, jotka ovat tulleet Suomeen yksin. Ryhmissä osallistujien on mahdollista purkaa stressiä ja kokea kuulumisen tunnetta.

Tämän numeron ensimmäisessä Teema-artikkelissa **Sari Pöyhönen** reflektoi laajaa kokemustaan taidepohjaisten projektien fasiloinnista pakomaahanmuuttajille sekä niihin osallistumisesta. Vaikka Pöyhönen on Keihään tavoin todistanut tällaisten projektien monia hyötyjä, tässä artikkelissa hän pohtii kriittisesti taidelähtöisen tutkimuksen etiikkaa. Ammentaen kolmesta tutkimushankkeesta hän tarkastelee tutkijoiden ja osallistujien välisiä valtasuhteita ja päätöksentekoa, tutkimukseen suostumista sekä tutkijan velvollisuutta varmistaa tutkimusprojekteihin osallistuvien hyvinvointi. Näkökulma-artikkelissaan **Mervi Kaukko** ja **Tomi Kiilakoski** kiittävät Pöyhöstä tärkeästä keskustelun avauksesta. He peräänkuuluttavat pidemmälle menevää ja jatkuvaa keskustelua taidelähtöisen muuttoliikketutkimuksen etiikasta, sisältäen keskustelun siitä voidaanko, milloin ja kuinka tutkimusprojekteissa tuotettua taidetta hyödyntää.

Numeron toisessa Teema-artikkelissa "Keep Your Clients Because I Quit": An Ethnodrama of Complicities and Disruptions to 'Empowering' Roma Women through Precarious Employment", **Ioana Tistea** jatkaa keskustelua etiikan ja vallan dynamiikoista. Tistea jakaa kirjoittamastaan etnodraamasta otteen, joka käsittelee hänen aiempaa monimutkaista rooliaan romanilaisena ei-romaninlaisena ohjaamassa romanilaisia, jotka on palkattu siivoamaan keskiluokkaisten suomalaisten koteja. Etnodraaman kautta Tistea tuo lukijoiden/katsojien eteen mukaansa tempaisevasti hänen henkilökohtaisen yhteenottonsa vallan, kulttuuristen oletusten ja välinpitämättömyyksien kanssa, korostaen taiteellisen etnodraaman tehokkuutta muuttoliikketutkimuksen metodina.

Siinä missä Tistea käsittelee asemaansa sisäpiiriläisenä-ulkopiiriläisenä, **Oleksandra Nenko** tarkastelee teema-artikkelissaan ukrainalaisten taiteilijoiden töitä sodasta ja "ongelmallisesta kodista"-aihetta, joka on hyvin lähellä hänen omaa tilannettaan ukrainalaisena pakolaisena. Nenko käyttää neljää tapaustutkimusta arvioidakseen erilaisia taiteellisia strategioita, joilla tehdään ymmärrettäväksi ukrainalaisten kylien ja ihmisten kotien tuhoaminen, massamuutto Ukrainasta ja sen seurauksena muodostunut pakkomuuton paikakidentiteetti ("displaced place identity"). Nenkon mukaan taideteokset tarjoavat ukrainalaisille kol-

lektiivisiä, terapeutisia väyliä käsitellä sodan aiheuttamaa ongelmallista suhdetta kotiin.

Neljälle tämän numeron kirjoittajalle kaukaiset, suvun edellisen sukupolven kodit ovat jättäneet jälkensä heidän identiteetteihinsä ja taiteellisiin käytänteisiinsä. Näkökulma-artikkelissaan **Anna Dantchev** kuvaa, kuinka hänen isänsä varhainen elämä Bulgariassa sekä hänen kulttuurinsa, kielensä ja musiikkinsa ovat muovanneet hänen omaa musiikillista tyyliään. Muuttoliikkeen teema ja siihen liittyvät tuntemukset ovat keskeisiä hänen työssään, vaikkei hän itse ole koskaan ollut maahanmuuttaja. Viimeinen teema-artikkeli keskittyy taiteeseen, kieleen ja suomalaisuuteen. **Samira Saramon** johdannon jälkeen runoilija **Nancy Mattson** ja multimediataiteilija **Caroline Kajorinne Krievin** kertovat omista taiteellisista käytänteistään ja kuinka ne kietoutuvat läheisesti heidän pohjois-amerikansuomalaiseen perintöönsä ja tuntemuksiinsa suomen kielestä. Kuten Dantchevin, Mattsonin ja Kajorinne Krievinin kohdalla, myös **Marianne Decoster-Taivalkosken** taiteellinen työ pohjautuu ääniin, jotka liittyvät hänen omaan perhehistoriaansa ja paikkaan, joka ei ole koskaan ollut hänen oma kotinsa. Tulevaisuuden tekijä -puheenvuorossaan Decoster-Taivalkoski johdattaa lukijansa viimeaikaiseen kenttätöihönsä Kamerunissa, kokemukseen äänimaisemasta ja sen nauhoittamisesta, sekä ääneen empaattisena työkaluna ymmärtää ja tutkia kokemuksia muuttoliikkeestä.

Tämän numeron Horisontti-artikkelissa **Kalle Korhonen**, Koneen Säätiön tiede- ja taiderahoituksen johtaja, palauttaa keskustelun eettisiin ja moraalisiin kysymyksiin. Hän pohtii säätiöiden roolia sotaa ja vainoa pakenevien taiteilijoiden ja tutkijoiden tukemisessa – sekä tutkimuksessa (pakatetusta) muuttoliikkeestä ja taiteesta – ja missä tämän roolin tulisi alkaa ja päättyä.

Tämän *Taide muuttoliikkeessä* -teemanumeron päättää **Ismo Söderlingin** arvio Anna Soudakovan teoksista. Soudakova, joka muutti perheensä kanssa Venäjältä Suomeen vuonna 1991, on säilyttänyt ylijärjaisen perheensä historian ja muiston luovien töidensä keskiössä. Kuten Söderling osoittaa, Soudakova erottautuu merkittäväksi voimaksi suomalaisessa nykykirjallisuudessa kahden romaansinsa ja julkisten kannanottojensa kautta.

Toivomme, että tämän numeron jutut lisäävät keskustelua niistä monista tavoista, joilla taide ja muuttoliike liittyvät yhteen, sekä kannustavat uusiin taiteellisiin tutkimusmatkoihin.

Seuraavan lehtemme teemana on:
Aluekehitys ja maan sisäinen muuttoliike



EETTISIÄ POHDINTOJA TAIDEPERUSTAISESTA PAKKOMAAHANMUUTON TUTKIMUKSESTA

Taideperustainen tutkimus herättää myös eettisiä pohdintoja esimerkiksi toiminnan vapaaehtoisuudesta ja valtasuhteista, anonymiteetin ja tunnistettavuuden jännitteistä sekä siitä, miten taideperustaisessa tutkimuksessa pidetään huolta osallistujien hyvinvoinnista tutkimuksen aikana ja sen jälkeen.

SARI PÖYHÖNEN
 Professori | Jyväskylän yliopisto
 Soveltavan kielentutkimuksen keskus



Kuva 1. Valokuva-albumin kansi. Kuvaaja: ryhmäkodin nuori.

Pakkomaahanmuuton tutkijana olen ollut usein tilanteissa, jossa tutkimukseen osallistujia ei ole saanut kerrottua kokemuksistaan ja tuntemuksistaan. Syitä on monia – luotamuspuula, kokemusten kivuliaisuus tai yhteisen kielen puuttuminen. Taideperustainen tutkimus voi tasoittaa tietä, ja erilaisilla taidelähtöisillä menetelmillä, kuten valokuvauksella, teatterilla tai piirtämisellä, ihminen voi tehdä kokemuksensa ja tuntemuksensa itselleenkin näkyviksi. Parhaimmillaan taideperustainen tutkimus tarjoaa tutkimukseen osallistujalle kuulumisen tunteen, kannattelevia muistoja ja tilaisuuden ilmaista itseään muutenkin kuin vastaamalla tutkijan ennalta miettimiin kysymyksiin. Taideperustainen tutkimus herättää kuitenkin myös eettisiä pohdintoja esimerkiksi toiminnan vapaaehtoisuudesta ja valtasuhteista, anonymiteetin ja tunnistettavuuden jännitteistä sekä siitä, miten taideperustaisessa tutkimuksessa pidetään huolta osallistujien hyvinvoinnista tutkimuksen aikana ja sen jälkeen. Kirjaan näitä pohdintoja kolmen taideperustaisen projektin kokemuksista ammentaen. Ensimmäinen on yksintulleiden alaikäisten turvapaikanhakijanuorten valokuvaushanke, joka toteutettiin Oravaisten vastaanottokeskuksessa. Toinen on Suomen Kansallisteatterissa toteutettu dokumenttiteatterihanke, jossa kohtasivat suomalaiset ja Suomeen paenneet ammattitaiteilijat ja taiteen harrastajat. Kolmas on tuorein, ukrainalaisten nuorten parissa toteutettu taidetyöpaja.

“Real Madrid is my favorite team”

“Voisitko tutkia myös ryhmäkodin nuoria?” Tämän pyynnön esitti Oravaisten vastaanottokeskuksen varajohtaja, kun vaihdoimme kuulumisia erään kenttäjakson jälkeen. Muutamaa kuukautta aikaisemmin olimme tutkimusryhmässä (Mirja Tarnanen, Maija Lappalainen, Lotta Kokkonen, Minna Bogdanoff ja Sirkku Miikkulainen) aloittaneet Jagbor i Oravais -hankkeen, jossa tutkimme aikuisten turvapaikanhakijoiden kielellistä arkea ruotsinkielisellä Pohjanmaalla. Meitä kiinnosti, mitä ja miten he kertovat odotusajasta vastaanottokeskuksessa, suomen ja ruotsin kielen oppimisesta sekä sosiaalisten suhteistaan odotusaikana. Tällaiset kuulumisten vaihdot olivat tavallisia, sillä olimme tunneet vastaanottokeskuksen väen jo pitkään ennen hankkeen aloittamista ja keskustelleet, miten etnografisen tutkimuksen avulla voisi paremmin ymmärtää turvapaikanhakijoiden elämäntilannetta pitkän odotusjakson aikana. Varajohtajan pyynnön takana oli syvä huoli yksintulleista nuorista, joita syksyllä 2015 oli poikkeuksellisen paljon. Olisimmeko siis kiinnostuneita?

Tämä teos on lisensoitu Creative Commons Nimeä 4.0 Kansainvälinen -käyttöluvalla. Tarkastele käyttö lupaa osoitteessa: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Taideperustaisissa yhteistyöhankkeissa langat eivät ole vain tutkijoiden käsissä, ja tämän saimme myös me tutkijaryhmän jäsenet kokea.

Tällaisesta pyynnöstä oli vaikea kieltäytyä. Meillä oli kuitenkin tärkeä tutkimuseettinen ja metodologinen toive: tutkimuksen pitäisi olla jotain muuta kuin tavanomaista etnografiaa haastatteluineen ja havaintoineen. Haastattelutilanteista nuorille oli jo taatusti kertynyt paljon kokemusta – rajalla, vastaanottokeskuksessa, maahanmuuttovirastossa, koulussa... Halusimme välttää tilanteen, jossa nuoret kokisivat veloitteekseen vastata jälleen kerran tuntemattomien aikuisten kysymyksiin. Halusimme kokeilla, miten tutkimusta voisi tehdä nuorten ehdoilla heidän haluamaansa aikaan, heidän haluamassaan paikassa ja heidän omilla kielillään.

Ryhmäkodissa työskenteli ohjaajana Gustaf Sandström, joka oli sattumoisin myös ammativalokuvaaja. Hän oli perehtynyt voimauttavan valokuvauksen menetelmään, ja se oli meille tutkijoillekin tuttu. Voimauttavassa valokuvauksessa on kysymys näkyväksi tulemisesta, itsensä ja muiden näkemisestä toisin – ehkä hyväksyvämmän ja lempeämmän – silmin. Kymmenen nuorta osallistui projektiin, ja he kuvasivat yhdessä ohjaajiansa kanssa tilanteita ja paikkoja, jotka he kokivat itselleen merkityksellisiksi. Gustaf opetti nuoria ja ohjaajia valokuvauksen saloihin ja kymmenen kuukauden ajalta valokuvia kertyi satoja. Me tutkijat tapasimme nuoria ja ohjaajia ryhmäkodissa, juttelimme kahvipöydän äärellä heidän ottamistaan kuvista ja nuoret kertoivat niistä, mitä halusivat. Nuorten aloitteesta me tutkijaryhmän jäsenet



Kuva 2. Toinen koti -esityksen näyttelijät Harith Raad Salih, Terhi Panula, Ali Saad, Bakr Hasan, Soroush Seyyedi ja Sanna Salmenkallio. Kuvaaja: Tuomo Manninen.

olimme toisinaan myös kuvattavina ja kuvaajina, mikä tarjosi kokemuksen roolien vaihtumisesta ja tasoitti tutkijan lähtökohtaista valta-asemaa. Valokuvaus oli silta nuorten lapsuusmuistoihin ja perhesuhteisiin, heidän kokemuksiinsa ryhmäkodissa, koulussa ja vapaa-ajalla sekä heidän toiveisiinsa ja unelmiinsa. Ohjaajat kertoivat, että valokuvaus mahdollisti dialogisen suhteen omaan nuoreen ja auttoi kannattelemaan arkea. Sadoista valokuvista Gustaf ja nuoret koostivat valokuva-albumin, jossa jokaisella nuorella oli oma aukeama. Albumiin oli kirjattu myös kuvatekstejä nuorten ja ohjaajien mielteistä. Esimerkiksi yhden pojan miete oli: "It hurts when you try to make things RIGHT and all that they can see in you is WRONG." Toinen taas pohti "miksi me olemme tässä maailmassa?" Mietteet olivat siten hyvin perustavanlaatuisia ihmisyydestä ja kuulumisesta yhteiskuntaan.

Taideperustaisissa yhteistyöhankkeissa langat eivät ole vain tutkijoiden käsissä, ja tämän saimme myös me tutkijaryhmän jäsenet kokea. Yllätykse-

semme valokuvausta saatettiin käyttää ryhmäkodissa esimerkiksi palkitsemisen välineenä, jos nuorella meni koulussa hyvin ja ryhmäkodissa ei ollut aiheutunut hankauksia. Toisinaan taas kävi niin, että joku nuori paiskasi huoneensa oven kiinni edestämme. Itsekin lastensuojelulaitoksessa eläneenä pystyin vain toteamaan toisille tutkijoille, että ottaa aikansa, ennen kuin nuori hyväksyy meidät. Luottamus pitää ansaita. Nämä tilanteet kertoivat myös siitä, että nuorilla oli mahdollisuus osoittaa myös kielteisiä tunteitaan ja että tutkimukseen osallistuminen oli jatkuvan neuvottelun alaista.

Taideperustainen tutkimus herätti myös muita pohdintoja. Gustaf oli huolissaan, olivatko valokuvat riittävän hyviä tutkimusta varten. Gustafille hyvyys tarkoitti valokuvien laadukkuutta – kuvakulmia, terävyyttä, taiteellisuutta. Meille tutkijoille hyvyys tarkoitti valokuvien ja keskustelujen yhdistelmää – että opimme ymmärtämään, missä valokuva oli otettu ja millainen tarina tilanteen takana oli. Yksi koskettavista tilanteista oli, kun nuori ker-

toi Real Madridin olevan hänen lempijoukkueensa. Olisinko tutkijana osannut tätä kysyä? Taatusti se ei ole turvapaikanhakuun keskittyvässä tutkimuksessa kysymysten kärkipäässä, mutta tilanne osoitti, että jalkapallojoukkue oli nuorelle tärkeä. Samalla toteamus kävi muistutuksena siitä, että jokaisella nuorella pitäisi olla oikeus elää nuoren elämää – myös pakkomaahanmuuton kokeneena. Tärkeintä siten oli, että nuoret itse olivat valokuviiin tyytyväisiä ja että he oppivat uusia taitoja ja saivat mahdollisuuden avata itselleen tilanteita ja tunteita, jotka olisivat ehkä muutoin jääneet käsittelemättä. Nämä metakeskustelut johtivat kolmeen valokuvanäyttelyyn, jotka järjestettiin Oravaisten ja Vöyrin kirjastoissa ja Jyväskylän yliopistossa. Näyttelyt saivat julkisuutta Ylen paikallisuutisia myöten. Näyttelyiden kuraattorina toimi Gustaf, ja ohjaajat ja tutkijat olivat nuorten tukena varmistaakseen, että toimittajien ja yleisön kysymykset pysyivät valokuvissa.

"Sinulla on mahdollisuus sisäiseen pakoon"

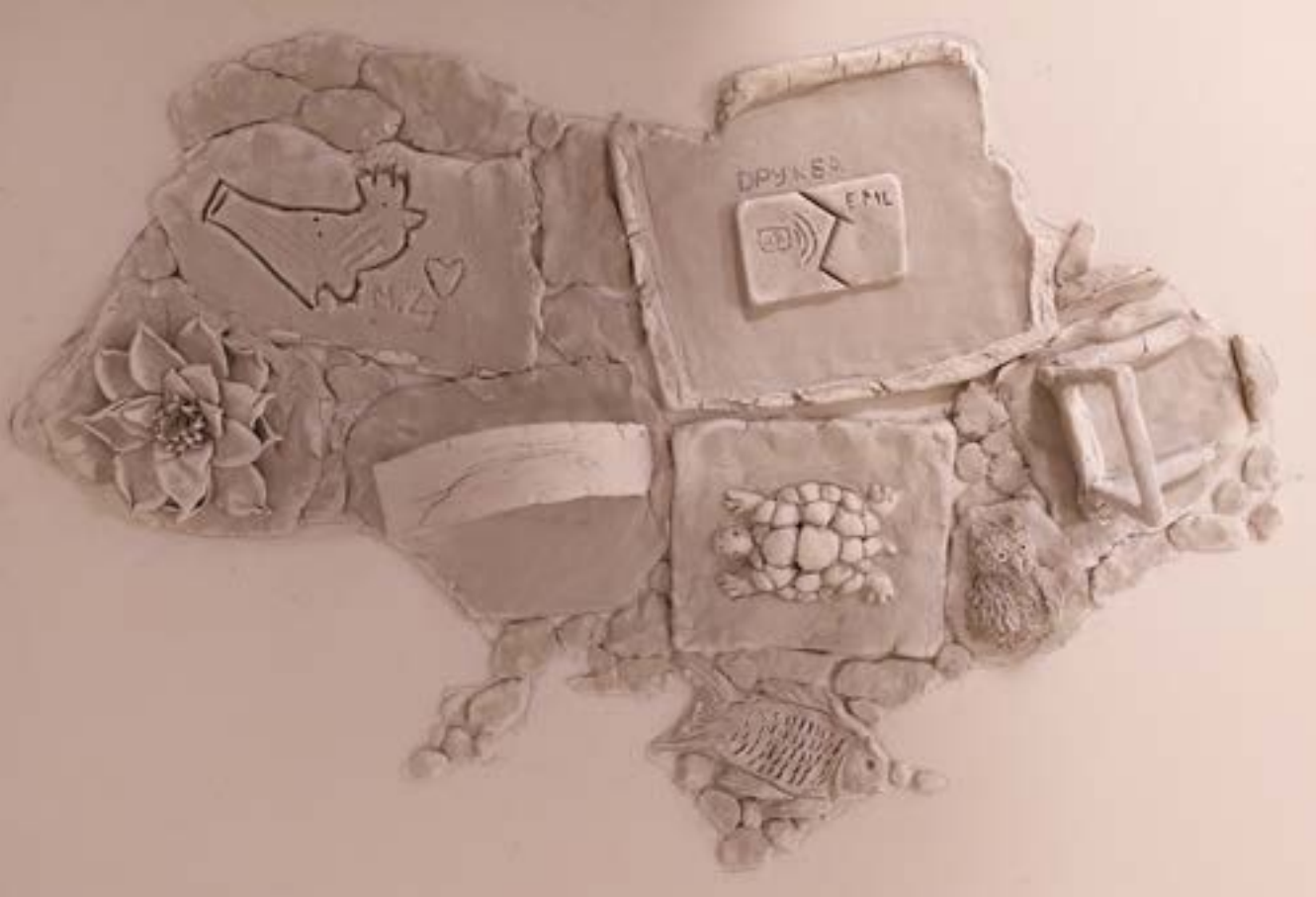
Kansallisteatterin näyttelijä, ohjaaja ja tutkija Jussi Lehtonen otti pakolaisten vastaanottokriisin aikana härkää sarvista ja käynnisti keväällä 2016 Toinen koti -dokumenttiprojektin ja sitä tutkivan etnografisen taiteellisen tutkimuksen. Toinen koti -projektissa pakolaisina ja turvapaikanhakijoina tulleet ja Suomessa syntyneet taiteilijat muodostivat hybridin ilmaisuyhteisön, jonka tavoitteena oli osallistua taiteen keinoin julkiseen keskusteluun Suomen turvapaikkapolitiikasta ja kotoutumisesta. Hybridi ilmaisuyhteisö on Jussi Lehtosen kehittämä käsite taiteelliselle ryhmälle, jonka jäsenet tulevat erilaisista sosiaalisista elämänpiireistä ja jotka yhdessä toteuttavat taiteellisen esityksen jäsenten kokemuksia hyödyntäen.

Dokumenttiteatteri on tutkivaa taidetta ja aktivismia, jossa tavallisesti tartutaan yhteiskuntarakenteisiin, eriarvoisuuden ja sosiaalisen oikeudenmukaisuuden kysymyksiin. Antamalla tilaa vähemmän tunnetuille ja vastakkaisille kertomuksille dokumenttiteatteri asettaa auktoriteetin suurennuslasin alle ja vaihtaa marginaalin ja keskuksen paikkaa. Siten dokumenttiteatteri samanaikaisesti kyseenalaistaa ja muokkaa todellisuutta. Toinen koti projekti ja siihen osallistuneet taiteilijat ja tutkijat pyrkivät kyseenalaistamaan ja muuttamaan turvapaikkapolitiikkaa. Olin tässä projektissa tutkija yhdessä Jussi Lehtosen ja Eeva-Leena Haapakankaan kanssa ja keskityin siihen, miten ilmaisuyhteisö muotoutui ja miten esitys kommentoi turvapaikkapolitiikan kieltä ja sen seurauksia ihmisoikeuksille ja taiteilijoiden sananvapaudelle.

Esitystä varten työryhmä (ohjaaja Jussi Lehtonen, dramaturgi Kati Kaartinen, säveltäjä Sanna Salmenkallio, näyttelijä Terhi Panula ja minä) haastatteli pakolaistaustaisia taiteilijoita heidän elämästään taiteilijana lähtömaassaan ja Suomessa. Alun perin projektin tavoitteena oli tarkastella, miten taiteilijat olivat kotoutuneet Suomeen, mutta kertomusvaranto ja muu dokumenttiaineisto (turvapaikanhakuun liittyvät asiakirjat, media-aineisto, viranomaishaastattelut) muuttivat esityksen suuntaa. Tärkeiksi teemoiksi nousivatkin taiteilijoiden kohtelu turvapaikkaprosessin aikana sekä sanan- ja taiteenvapauden rajat. Samaan aikaan taiteilijoista ja tutkijoista kuoriutui aktivisteja, jotka toimivat pakolaistaustaisten taiteilijoiden kansainvälisen suojelun puolesta.

Tutkimuseettisesti Toinen koti oli vaativa projekti, joka edellytti tasapainoilua tunnisteisuuden ja anonymiteetin välillä. Oli päivänselvää, että esitys olisi julkinen – esitettiinhan se Kansallisteatterin Omapohja-näyttämöllä – ja että kertomuksista olisi jätettävä paljon esityksen ulkopuolelle. Erityisesti ammattitaiteilijoille oli tärkeää päästä esille omilla nimillään ja kasvoillaan saadakseen jansijan suomalaisella taidekentällä. Toisaalta heidän kertomuksensa sellaisinaan olisivat asettaneet vaaraan paitsi heidät itsensä myös heidän läheisensä. Myös jatkuvasti muuttuvat näyttelijöiden turvapaikkaprosessit ja konfliktit lähtömaissa aiheuttivat voimakkaita reaktioita ilmaisuyhteisössä. Toisen myönteinen turvapaikkapäätös saattoi laukaista toisessa epätoivon: olisiko oman prosessin tuloksena kielteinen päätös ja käännytys vakiolauseella "sinulla on mahdollisuus sisäiseen pakoon"? Suomalaiset taiteilijat ja tutkijat yrittivät valaa toivoa ja vaikuttaa omien verkostojensa kautta. Toisaalta he joutuivat patoamaan omia riittämättömyyden tunteitaan, kun he näkivät, kuinka turvapaikkaprosessit ruumiillistuivat osallistujien kehoissa. Yksi väylä tunteidenpurkuun oli työhönohjaus, jota vetivät kokeneet asiantuntijat Mieli ry:stä. Ilmaisuyhteisössä ketään ei siis jätetty yksin, vaan tarjolla oli ammatillista tukea. Vertaistuki jatkui esitysten jälkeenkin, ja monet ilmaisuyhteisön jäsenet muodostivat uusia taiteellisia kokoonpanoja.

Dokumenttiteatterin riskinä on stigmatoida jo valmiiksi stigmatisoituja ihmisiä. Toinen koti esityksessä oli mukana parisensymmentä turvapaikanhakijaa ja pakolaista, jotka joutuivat harjoituksissa palaamaan takaisin omiin traumaattisiin kokemuksiinsa ja esityksissä kohtaamaan yleisön katseen. Samalla he kuitenkin pystyivät yhdessä suomalaisten taiteilijoiden kanssa karnevalisoimaan prosessien mielivaltaisuuksia ja kääntämään stigman voimavaraksi. Tutkimuseettisesti olennaista olikin säännöllisesti kysyä, miten projektissa tosinnettiin



Kuva 3. Muistoja Ukrainan eri kolkilta. Aurinkopajassa savesta tehty yhteisötaideteos. Kuvaaja: Sari Pöyhönen.

ja uusittiin sosiaalisia kategorioita, kuten uskontoa, kansalaisuutta, sukupuolta ja kieltä. Tavoitteena oli rakentaa suhteita, joita ei voitu täysin kuvata ja ymmärtää sosiaalisten kategorioiden kautta. Tämän mahdollisti episteeminen solidaarisuus: pakolais-taustaisten taiteilijoiden kertomuksia ja kokemuksia ei kyseenalaistettu, vaan pikemminkin toiset taiteilijat ja tutkijat pyrkivät asettumaan heidän asemaansa. Filosofi Emmanuel Levinasin ajatuksia myötäillen etiikka toteutui ihmisten välisissä suhteissa ja oli puhuttava siitä, mistä ei voitu puhua.

Slava Ukraini!

Helmikuu 2022 ravisteli Euroopan turvallisuutta, kun Venäjä hyökkäsi Ukrainaan. Helmikuuhun 2023 mennessä yli 50 000 ukrainalaista on hakenut tilapäistä suojelua Suomesta. Heistä suuri osa on lapsia ja nuoria äiteineen. Jyväskylän kaupunki on ryhtynyt järjestämään Aurinkopaja-työpajatoimintaa Ukrainasta paenneille 15–29-vuotiaille nuorille. Pajat kestävät kuusi viikkoa ja niissä opetellaan suomen kieltä, tutustutaan suomalaiseen kult-

tuuriin, palveluihin ja muuhun toimintaan Jyväskylän seudulla. Pajapäivillä nuoret pääsevät myös laittamaan ruokaa, retkeilemään ja harjoittamaan kädentaitoja.

Toteutimme kevättalvella 2023 yhteistyössä Aurinkopajan valmentajien (Roija Aflatuni, Hannele Vestola, Jonna Kortesaari ja Janita Reunanen) kanssa taidetyöpajan, joka on osa laajempaa Euroopan komission rahoittamaa hanketta NEW ABC. Hankkeen tavoitteena on muun muassa tutkia pakkomuuton läpikäyneiden lasten ja nuorten oppimiskokemuksia koulumaailman ulkopuolella. Työpajan vastuullisena tutkijana toimi Katarzyna Kärkkäinen ja oma roolini oli koordinoida yhteistyötä eri toimijoiden välillä. Työpaja suunniteltiin yhdessä nuorten ja valmentajien kanssa asettamalla toiminnan tavoitteet sekä sopimalla käsiteltävistä teemoista ja työskentelytavoista.

Aurinkopajan NEW ABC -työpajaan osallistui 6–10 nuorta. Työpajassa pyrimme luomaan vaihtoehtoisia tapoja tarkastella elämän- ja oppimiskokemuksia. Nuoret esimerkiksi piirsivät ja maalasivat muistoja, jotka antoivat heille voimaa.

Taideperustaisessa pakkomuuton tutkimuksessa on hyvä kysyä, mitä kuuluu. (Tutkimus)eettisesti kysymys kumpuaa vastuuntunnosta, halusta kohdata toinen ihminen yksilönä eikä vain jonkin sosiaalisen kategorian ruumiillistumana.

He myös kirjoittivat postikortin itselleen tulevaisuudesta, musisoivat, joogasivat, valokuvasivat ja tekivät savitöitä. Taidetyöpajoja ohjasivat yhdessä Aurinkopajan väen ja tutkijoiden kanssa Suomessa asuvat taiteilijat: Alina Kliuch, Anton Amit, Harith Raad Salih ja Minna Lehväslaiho. Työpajat olivat monikielisiä – suomi, ukraina, venäjä ja englanti olivat kovassa käytössä.

Tutkijoiden, valmentajien ja taiteilijoiden tehtävänä oli kannatella nuoria ja luoda edellytykset toiminnalle. Myös nuoret pitivät toisistaan huolta, mikä edisti yhteisöllisyyden tuntua ja vastavuoroisuutta etenkin silloin, kun Ukrainasta tihkui uutisia. Tutkimuseettisesti olennaista oli myös se, että tutkijat, valmentajat ja taiteilijat jakoivat turvallisina aikuisina samat pelisäännöt: nuorille annettiin tilaa olla kansatutkijoita ja oman elämänsä asiantuntijoita. Tutkijat, valmentajat ja taiteilijat edistivät nuorten kansatutkijuutta esimerkiksi kysymällä ja kuuntelemalla. Kävimme myös jatkuvaa neuvottelua ammatillisista rajoista. Esimerkiksi tutkijoina emme astuneet nuoriso- tai sosiaaliryönten tante-reelle, sillä tämä oli valmentajien tehtävä.

“Ihan menee”

Toinen koti -projektin ilmaisuyhteisössä oli tapana vastata “mitä kuuluu?” -kysymykseen “ihan menee”. Tapa sai alkunsa yhden näyttelijän vastauksesta, ja muut yhteisön jäsenet ottivat sen käyttöönsä, taisipa se solahda esityksen käsikirjoitukseenkin. Taideperustaisessa pakkomuuton tutkimuksessa on hyvä kysyä, mitä kuuluu. (Tutkimus)eettisesti kysymys kumpuaa vastuuntunnosta, halusta kohdata toinen ihminen yksilönä eikä vain jonkin sosiaalisen kategorian ruumiillistumana. Kysymys on olennainen niin tutkijalle itselleen kuin tutkimuksen osallistujille. Väitän, että nähdäksi ja kuulluksi tuleminen on osallistuvassa ja taideperustaisessa tutkimuksessa kaiken perusta. Myös tutkimuseettisesti.

Lue lisää

- Goffman, Ervin (1986). *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*. New York: Simon & Schuster.
- Kusow, Abdi M. (2004). Contesting Stigma: On Goffman's Assumptions of Normative Order. *Symbolic Interaction*, 27 (2), 179–197.
- Lehtonen, Jussi (2021). Ilmaisuyhteisö Kansallisteatterissa – eettisiä haasteita yhteisöllisesti suuntautuneessa dokumenttiteatterissa. Lea Kantonen & Sari Karttunen (toim.), *Yhteisötaiteen etiikka. Tilaa toiselle, arvoa arvaamattomalle*. Helsinki: Taideyliopisto, 96–127.
- Lehtonen, Jussi & Sari Pöyhönen (2019). Documentary theatre as a platform for hope and social justice. Eeva Anttila & Annika Suominen (toim.), *Critical Articulations of Hope from the Margins of Arts Education. International Perspectives and Practices*. Lontoo: Routledge, 31–44.
- NEW ABC – Networking the Educational World: Across Boundaries of Community-Building. www.newabc.eu
- Pöyhönen, Sari, Lotta Kokkonen, Mirja Tarnanen & Maija Lappalainen (2020). Belonging, trust and relationships: Collaborative photography with unaccompanied minors. Emilee Moore, Jessica Bradley & James Simpson (toim.), *Translanguaging as transformation: The collaborative construction of new linguistic realities*. Bristol: Multilingual Matters, 58–75.
- Ryynänen, Sanna & Anni Rannikko (toim.) (2021). *Tutkiva mielikuvitus. Luovat, osallistuvat ja toiminnalliset tutkimusmenetelmät yhteiskuntatieteissä*. Helsinki: Gaudeamus.
- Savolainen, Miina (2008). *Maailman ihanin tyttö –The Loveliest Girl in the World*. Englanninkielinen käännös Pilvi Riikka Taipale & Don McCracken. Helsinki: Blink Entertainment.
- Toinen koti 2018. Lyhytelokuva Toinen koti -dokumenttiteatteriesityksestä ja sananvapaudesta. Käsikirjoituksen suunnittelu Jussi Lehtonen & Sari Pöyhönen. Kuvaus ja leikkaus Evelin Kask. Tekstitykset ja käännökset suomeksi ja englanniksi Tiina Kinnunen ja arabiaksi Sampsa Peltonen. Saatavilla: https://sites.uniarts.fi/fi/web/artsequal/ajankohtaista/lue-sisalto/-/asset_publisher/yhbRkxQLJGsz/content/other-home-videos
- Tuohimaa, Marika (2001). Emmanuel Levinas ja vastuu Toisesta. *Niin & Näin*, 3, 36–39.
- Voimauttava valokuva. www.voimauttavavalokuva.net

NÄKÖKULMA

MERVI KAUKKO, professori, Tampereen yliopisto
Kaukko toimii monikulttuurisuuskasvatuksen professorina Tampereen yliopistossa.

TOMI KIILAKOSKI, dosentti, Tampereen yliopisto
Tomi Kiilakoski toimii Nuorisotutkimusseuran vastaavana tutkijana.



TUTKIMUSETIIKASTA ON KESKUSTELTAVA NYKYISTÄ LAAJEMMIN

On kysyttävä yksilöiden oikeuksien lisäksi tutkimuksen aikana muotoutuvista suhteista ja näissä rakentuvista tunteista ja toiminnoista.

Sari Pöyhösen artikkeli Eettisiä pohdintoja tai-deperustaisesta pakkomaahanmuuton tutkimuksesta käsittelee kahta tärkeää ja toisiinsa kietoutuvaa aihetta. Niistä ensimmäinen on, että taidelähtöisillä menetelmillä voidaan helpottaa kokemusten ja tuntemusten kertomista silloin, kun pelkät puhuttuun tai kirjoitettuun kieleen liittyvät keinot eivät riitä. Jälkimmäinen toteaa, että tällaiset taidelähtöiset tutkimukset pakolaisryhmien kanssa vaativat monitasoisia eettisiä pohdintoja, joita ei saa haltuun pelkästään yleisellä eettisellä arvioinnilla.

Pöyhönen tarkastelee näitä teemoja kolmen pakolaistaustaisten nuorten kanssa tehdyn tai-deperustaisen tutkimusprojektin kautta. Näissä hankkeissa Pöyhönen kumppaneineen totesi kerta toisensa jälkeen, etteivät yleiset tutkimuseettiset ohjeet riitä tutkimuksen eettisten kysymysten ratkaisuun. Pöyhönen korostaakin relationaalisen etiikan tärkeyttä (vaikka ei käytä tätä sanaa). Tällöin ajatellaan, että etiikka perustuu kunnioittavaan vuorovaikutukseen ja siinä syntyvään vastuullisuuteen muita kohtaan. Etenkin pakkomaahanmuuttoa taiteen keinoin tutkittaessa eettisesti hereillä olevan tutkijan on käytävä jatkuvaa eettistä pohdintaa yhteistyössä osallistujien kanssa. Esittelemme tässä tekstissä muutamia muita samojen eettisten ongelmien kanssa kamppailleita tutkimuksia ja laajennamme näkökulmaa siihen, minkälaisia lisäpohdintoja osallistujien lapsuus tai nuoruus vaatii.

Eettiset ohjeet edustavat tiedeyhteisön yhteistä näkemystä siitä, millä tavalla oikeudenmukainen tutkimus toimii. Eettisillä ohjeilla pyritään ennen kaikkea suojelemaan tutkimukseen osallistuvia, heidän itsemääräämisoikeuttaan, loukkaamattomuuttaan ja yksityisyyttään. Maahanmuutto- ja pakolaistutkimusta ohjaavat eettiset ohjeet eivät pääperiaatteiltaan eroa muusta ihmisten kanssa tehtävästä tutkimuksesta. Tutkimuksen aiheuttamat riskit täytyy minimoida. Tämä tarkoittaa muun muassa sitä, että arkoja aiheita käsitellään varoen, riskit tunnistaen ja mahdollisia ongelmakohtia jo etukäteen puntaroiden. Pakolaistutkimus sivuaa usein traumaa tai turvattomuutta, ja näiden aiheiden käsittely voi tuottaa tai tuoda esiin hankalia tunteita. Yksilön itsemääräämisoikeuden kunnioittaminen vaatii, että tutkimus on vapaaehtoista ja että osallistumispäätös on tehty tietoisesti riittävään tietoon tutkimuksesta perustuen. Osallistujien yksityisyyttä suojellaan varmistamalla se, että heitä ei voi tunnistaa tutkimuksen lopputuotoksista.

Jo yllä oleva supistettu lista osoittaa, että tai-deperustaisten ja osallistujien kanssa yhdessä tehtävien tutkimusten sovittaminen yleisiin eettisiin ohjenuoriin on vaikeaa. Vaikka näkemyksemme mukaan hyvä tutkija pohtii suhdettaan eettisiin ohjeisiin, voi olla, että taideperustaisessa tutkimuksessa eettinen harkinta vaatii näistä ohjeista poikkeamista. Tutkimuksen herättämiä tunteita on vaikea ennakoida ja voi olla, että tutkimukseen osallistuvat haluavat tuoda äänensä kuuluviin

myös vaikeisiin aiheisiin liittyen. Tällekin on annettava tilaa ja se on tehtävä niin, että osallistujat ymmärtävät osallistumisensa riskit. Kun tutkimusta pyritään tekemään aidosti osallistujien ehdoilla, kuten esimerkiksi Pöyhönen kumppaneineen teki Oravaisten vastaanottokeskuksessa, tutkimukseen osallistuvien ajatukset hyödystä ja haitasta tai anonyymiteetistä ja tunnistettavuudesta saattavat erota yleisesti tiedeyhteisössä hyväksytystä linjasta.

Saako kasvoja näyttää tai toisten puolesta puhua?

Artikkelissa nostetut havainnot ovat tärkeitä ja samansuuntaisia aikaisemman pakolaiskonkusteissa tehdyn tutkimuksen kanssa. Pöyhösen ja työryhmän luomassa *Toinen koti* -esityksessä oli vaarana paljastaa tutkimukseen osallistuneiden henkilöllisyys, olihan kyseessä julkinen teatteriesitys vuoden 2015 vastaanottokriisin ajan tapahtumista. Yhtä vakava uhka oli, että arkaluonteista aihetta käsittelevä taide stigmatisoi jo valmiiksi stigmatisoituneita ihmisiä. Nämä vaarat olivat läsnä myös Riikka Korkiamäellä, kun hän järjesti yksin maahan tulleiden nuorten kanssa valokuvanäyttelyn nuorten ystävyysyhteisöistä. Nuorten itse valitsevat valokuvat kuvasivat ystävyksiä, sosiaalisia suhteita ja tärkeitä ihmisiä. Kuvat pikselöitiin eettisten sääntöjen mukaan osallistujien yksityisyyden turvaamiseksi. Tämä toimi kuitenkin ennakoimattomalla tavalla: Eräs näyttelyvieras kommentoi, että nuorten tummahiuksisten miesten kasvojen sumennus loi miellelyhtymän terroristeista. Tutkimuseettinen ratkaisu vaihtoi kuvien representaatiota ja sitä, miten nämä kuvat vastaanotettiin. Tätä viestiä ei varmasti haluttu välittää kuvassa, jonka nimi oli ”Ystäviä lähellä ja kaukana”.

Samoihin aikoihin alkaneessa Maria Petäjänien väitöstutkimuksessa nuoret turvapaikanhakijamiehet esittivät kärjistäviä ja hieman sarkastisia mietteitä siitä, miten suomalaisessa yhteiskunnassa pitäisi olla, että tulisi nähdä ”hyvänä” turvapaikanhakijana. Marian tutkimukseen osallistuneet miehet olivat tietoisia heitä leimaavasta stigmasta ja siihen liittyvistä ristiriitaisista odotuksista, ja pystyivät toisinaan jopa nauramaan niille. Tutkimuksen vastaanotto oli enimmäkseen positiivinen, mutta eräässä maahanmuuttokongressissa Marian esitystä kommentoitiin kyseenalaistamalla tutkijan (joka on Suomessa syntynyt, valkoihoinen ja koulutettu nainen) oikeus puhua turvapaikanhakijoiden puolesta. Maria oli tutustu-

nut tutkimukseensa osallistuneisiin vapaaehtoiseen vastaanottokeskuksessa ja tehnyt heidän kanssaan monivuotisen tutkimuksen. Tämä laajentaa eettistä pohdintaa laajemmin valtakysymyksiin, kuka voi edustaa ketäkin ja kenellä on oikeus puhua toisten puolesta. Näiden valtakysymysten pohdinta tuo uuden näkökulman tutkijan ja tutkittavien välisiin suhteisiin, ei pelkästään yksilöinä, vaan myös erilaisten yhteiskunnallisesti alisteisten ryhmien jäseninä.

Sari Pöyhösen, Riikka Korkiamäen ja Maria Petäjänien tutkimukset ovat muistutuksia siitä, että myös perusteellisesti ja eettisesti harkittuihin tutkimuksiin pakolaisten kanssa liittyy riskejä. Tutkimukset voivat parhaista aikomuksista huolimatta uusintaa stereotyyppiä tai johtaa epätoivottuihin miellelyhtymiin tutkijan etuoikeutetun aseman väärinkäytöstä. Kaikissa näissä tutkimuksissa tutkijan asema oli harkittu. Luottamuksen rakentamiseen oli käytetty aikaa ja osallistujien näkemyksiä oli kunnioitettu tutkimuksen alusta loppuun saakka. Myös me tämän näkökulman kirjoittajat olemme törmänneet töissämme samankaltaisiin ongelmiin nuorten maahanmuuttajien kanssa. Lisää pohdinnan paikkoja meidän työhömmä on tuonut se, että tutkimustemme osallistujat ovat olleet lapsia tai nuoria.

Kun tutkimusta tehdään maahanmuuttaja- tai pakolaistaustaisten lasten ja nuorten kanssa, eettisiä valintoja on harkittava myös iän, kehitystason ja kielitaidon näkökulmista. Tämä vaatii tutkimukseen osallistuvien itsearvon uudelleen tarkastelua. Kun lapset eivät puhu äidinkielenään tutkimuksen kielinä, ymmärryksen ja suostumuksen varmistamiseen pitää käyttää aikaa ja luovuutta. Ei riitä, että lapsilta tai nuorilta kysytään, onko heille annettu riittävästi tietoa tutkimuksesta. Aikuisen pitää pystyä varmistamaan, että osallistujat ovat ymmärtäneet saamansa tiedon, ja että tutkimus on vapaaehtoista eikä pelkkää (vieraan) aikuisen tottelua. Joskus lapset ja nuoret eivät ilmaise suostumuksen peruutusta sanallisesti, vaan jollain muulla tavoin. Tutkijan on osattava lukea monikielisten osallistujien vihjeitä ja ei-verbaalia viestintää, kuten eleitä, joilla he voivat ilmaista epämuavuutta, vaikeuksia ymmärtää tai halua vetäytyä tutkimuksesta. On aikuisen tutkijan vastuulla, että lapsi tai nuori voi helposti peruuttaa tutkimukseen osallistumisen ilman pelkoa siitä, että tutkija suuttuu tai että lapsi jää jostain paitsi. Tässä kaikessa tavoitteena on kahden keskeisen lapsen oikeuden – osallisuuden ja suojelun – välille kehkeytyvä tasapaino.



Tämä teos on lisensoitu Creative Commons Nimeä 4.0 Kansainvälinen -käyttöluvalla. Tarkastele käyttöluvaa osoitteessa: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Saako tutkimustarkoitukseen tuotettua, itse tehtyä taidetta levittää?

Kun lasten tai nuorten kanssa tehtävään tutkimukseen yhdistyy julkiseksi tarkoitettu taide, kulkeudutaan yhä monimutkaisempien eettisten pohdintojen äärelle. Videot, kuvat ja muut visuaaliset aineistot ovat osa monen lapsen arkipäivää. Niiden levittäminen digitaalisessa muodossa on helppoa ja nopeaa. Lapset ja nuoret myös ymmärtävät tässä muodossa olevaa tietoa, mikä ei ole itsestään selvää kirjoitetun tekstin osalta. Vastuu tutkimustarkoitukseen tuotetun aineiston leviämisestä ja jatkokäytöstä on kuitenkin tutkijalla.

Omien töiden levittämistä harkitessaan lapsen pitäisi itse pystyä arvioimaan, mikä siinä tilanteessa ja tulevaisuudessa on hyödyllistä tai haitallista, mutta tähän tarvitaan usein aikuisen apua. On

ymmärrettävää, että lapsi tai nuori haluaa tulla nimetyksi oman työnsä tekijänä. Lapsen tai nuoren voi olla vaikea ymmärtää, että itse tuotettua materiaalia ei voisi ladata nettiin tai lähettää kavereille. Aikuisen vastuulla on auttaa lasta oivaltamaan, että tutkimustarkoitukseen luodulla taiteella tuotetaan myös tietoa ja että omia kuvia tai tietoja ei välttä-

mättä voikaan poistaa, jos muuttaa mielensä tulevaisuudessa. Tämä ei tarkoita, että lasten tai nuorten kanssa tehtyä taidetta ei tulisi julkaista, tai että taiteilijoille ei tulisi antaa sitä kunniaa, joka heille kuuluu. Sen sijaan tämä muistuttaa siitä, että päätökset nimettömyydestä tai julkisuudesta on tehtävä lasta tai nuorta opastaen ja kuunnellen.

Kuva: Pixabay

Pidämme Sari Pöyhösen artikkelia tervetulleena puheenvuorona keskusteluun siitä, millä tavoin tiedeyhteisön tulee kehittää tutkimuseettistä ymmärrystä sekä tutkimuseettikan hallinnointia. Pöyhösen artikkeli vahvistaa omia havaintojamme siitä, että pakolaislasten ja -nuorten kanssa tehty tutkimus asettaa monet tutkimuseettiset kysymykset uuteen valoon. Tämä pätee erityisesti silloin, kun tutkimuksessa käytetään taidepohjaisia tai osallistavia menetelmiä. Osallistavassa tutkimuksessa lapset ja nuoret kutsutaan mukaan tutkimuksen kaikkiin vaiheisiin, suunnittelusta raportointiin, mutta kutsuun ei ole pakko vastata myöntävästi. Etiikka tässä tilanteessa tarkoittaa sitä, että lapsi tai nuori päättää osallisuutensa tason ja tämä päätös perustuu ymmärrykseen. Aikuisen tutkija puolestaan tunnistaa yhteistoiminnan symmetriat ja epäsymmetriat ja osaa punnita sitä, miten hän voi käyttää omaa asemaansa osallistujille hyödyllisellä tavalla. Tällöin kysymys tutkimuseetikasta asettuu perinteisten yksilötutkittavien oikeuden huomioimisen lisäksi myös kysymykseksi tutkimuksen aikana muotoutuvista suhteista ja näissä suhteissa rakentuvista tunteista ja toiminnoista. Näiden pohdinta auttaa arvioimaan, millaisia seuraamuksia tutkimuksella on tutkittaville ja heidän yhteisöilleen. Seurauksia on pohdittava paitsi haitan välttämisen näkökulmasta, myös tutkittavien toimijuuden lisääntymisen kannalta sekä siitä näkökulmasta, millaiseksi yhteinen sosiaalinen todellisuus rakentuu toiminnan seurauksena. Tutkimus on toimintaa, ja sellaisenaan vastuussa maailmasta.

Lähteet

- Kaukko, Mervi & Tomi Kiilakoski (2023). Toimi hyvin. Toimintatutkimuksen eettiset kysymykset. Hannu L. T. Heikkinen & Mervi Kaukko (toim.), *Toimintatutkimus. Käytännön opas*. Tampere: Vastapaino.
- Korkiamäki, Riikka & Mervi Kaukko (2022). Faceless, voiceless child – Ethics of visual anonymity in research with children and young people. *Childhood*, 30 (1), 55–70.
- Petäjaniemi, Maria (2022). *(Un)becoming an asylum seeker: nomadic research with men awaiting an asylum decision*. Väitöskirja. Oulun yliopisto.

“KEEP YOUR CLIENTS BECAUSE I QUIT”: AN ETHNODRAMA OF COMPLICITIES AND DISRUPTIONS TO ‘EMPOWERING’ ROMA WOMEN THROUGH PRECARIOUS EMPLOYMENT

Ethnodrama can be an effective tool for studying migration. It can make visible the social justice and power issues, relations, and tensions between different actors affected by migration policies and those involved in making or implementing the policies. Ethnodrama further examines the role of positionality in migration research...

IOANA ȚIȘTEA

PhD researcher | Faculty of Education and Culture
Tampere University, Finland

Ethnodrama (short for ethnographic drama) is a written script with dramatized narratives selected from interview transcripts, observation notes, journal entries, memory stories, life stories, and/or secondary print/digital sources. Researchers use it for its theatrical immersiveness to evoke deep reflections in readers/audiences. Ethnodrama can be an effective tool for studying migration. It can make visible the social justice and power issues, relations, and tensions between different actors affected by migration policies and those involved in making or implementing the policies. Ethnodrama further examines the role of positionality in migration research, particularly in collaborations between researchers and participants in unequal power relations, and invites readers to reflect on their own positionalities in relation to broader social issues. Ethnodrama communicates these aspects in everyday language while creating an entertainingly informative, aesthetically sound, intellectually rich, and emotionally evocative experience, thus being accessible and appealing to a larger audience.

I have previously used ethnodrama in conversation with an autoethnographic study as a disruptive and decolonizing way of seeking knowledge about my experiences of attending a migrant integration training in 2015–2016 as a Romanian migrant woman in Finland. I reflected on my ongoing journey of unlearning internalized prejudices and reminded readers of their responsibility to reflect on their own problematic histories, uncomfortable complicities, and subconscious racism. The script presented here is based on my experience of being employed in a cleaning project in 2021 as a work supervisor, Romanian-Finnish/English translator, and non-Roma mediator between Romanian Roma cleaners and Finnish clients. The script is a sample from a longer ethnodrama, which will be published in the book *Europeanization as Violence: Souths and Easts as Method* edited by Kolar Aparna, Daria Krivonos, and Elisa Pascucci.

Geopolitical and socio-economic contexts: Eastern European Roma and non-Roma migrants in the Nordics

Central and Eastern European Roma migrants – mainly from Slovakia, Czech Republic, and Poland – started coming to Finland as asylum seekers after the collapse of socialist regimes and during the late 1990s negotiations for the European Union’s expansion to those regions. A study by Camilla Nordberg shows how the presence of around 1000 Roma asylum seekers in 1999–2000 was

used as an argument for more restrictive asylum policies, with Finnish media and policy discourses framing the asylum seekers as “floods,” “waves,” and “invasions” of “bogus” or “economic” refugees from “safe” countries of origin, and all their asylum claims were rejected. Additionally, the Finnish government warned those countries that if they do not keep Roma migration under control, it could have negative consequences on their European Union membership application. Slovakia, Czech Republic, and Poland eventually joined the EU in 2004, alongside six other former socialist countries from Eastern Europe, in what became known as the “Eastern expansion.” Two Southeast European countries were denied entry in 2004, Romania and Bulgaria, due to stated reasons like corruption, the missing rule of law, and human trafficking – especially forced prostitution – that deemed the countries as “unsafe” to be welcomed into the EU. These reasons for EU entry denial of Romania and Bulgaria are exact opposites of the criteria introduced by the 2000 amendment to the Finnish Aliens Act 378/1991 that enabled the rejection of all asylum claims made by the Roma migrants from Slovakia, Czech Republic, and Poland. The amendment accelerated rejecting claims of applicants from “safe” countries of origin that have stable and democratic political systems, independent judicial systems, and adhere to international conventions on human rights.

Romania and Bulgaria eventually joined the EU in 2007. Discourses of unwanted migration from Southeast Europe abounded during the early 2000s EU negotiations, constructing the Roma as the scapegoat in both the “West” and “East,” and these discourses have had resonance beyond the early 2000s. A 2017 study by Nira Yuval-Davis and colleagues analyses Finnish media and public discourses that erect barriers between “integrated” Finnish Roma and “problematic” Eastern European Roma, while presenting crime statistics on Romania to delegitimize all Roma migrants regardless of their nationality. Relatedly, Alyosxa Tudor explores the attempts of non-Roma Romanian migrants to articulate their Europeaness and aspirations to white privileges by distancing themselves from Roma migrants through anti-Roma racism. Another 2017 study by Miika Tervonen and Anca Enache with Romanian and Bulgarian Roma migrants in Finland reveals the precarious conditions the migrants face in Finland, such as lack of access to employment, education, welfare, social, and healthcare services, with most of them being forced to engage in circular migration and informal labour while sleeping rough or in emergency accommodation centres run by Finnish church foundations.

Kuva: Pixabay



Despite the abundance of migration-related policies and practices in the Nordic countries, when it comes to Roma migrants, state apparatuses shift the responsibility towards the Roma's EU Eastern European home countries, while imposing bordering and policing practices against Roma migrants, and outsourcing social matters to activists, NGOs, and religious groups. As shown in a 2019 study by Markus Himanen, as well as a 2023 study by Gabriela Băncuță and I, EU Roma migrants in Finland also face threats of deportation, with Finnish police cooperating with Romanian and Bulgarian police officers on the streets of Helsinki and at Helsinki airport to ethnically profile and deport Roma people on stated reasons such as petty crimes, street work, or sleeping rough.

The project I worked for, which was run by a Finnish church foundation, trained and hired Romanian and Bulgarian Roma women in Finland with little or no formal schooling or language skills to do cleaning work. Romanian and Bulgarian migrant women from privileged racial and socio-economic positions, myself included, were hired as translators and mediators, and white Finnish women were hired to promote the project's cleaning services to potential Finnish clients. Moreover, the project was mainly run and sponsored by Finnish women who formed the majority in the decision-making board. None of the Roma women were part of the board and they never took part in board meetings. Occasional tensions in claiming ownership over the project occurred. Roma women rightfully saw how the existence of the project depended on them and their hard labour, and they wanted more participation in decision-making. Romanian and Bulgarian women working as mediators claimed ownership based on their intimate knowledge of the Roma women's needs and on the perceived centrality of their translation services to the project. Finnish women claimed ownership based on financially sponsoring the project or on bringing financial resources from the clients they secured.

The project offered me a part-time one-year contract with a fixed monthly income and an office to recruit Roma women as potential cleaners, to create and implement with the women personal work and training plans, to supervise and check the quality of their work, and to offer mediation and translation services whenever needed. The Roma women were hired as cleaners with zero-hour contracts, meaning they could have between 0 and 40 workhours per week and get paid a certain hourly fee, and it was up to me and other project coordinators to decide how many hours to give to each worker based on experience

and seniority. The project thus exerted power hierarchies in opportunities afforded to Roma and non-Roma women, relied on non-Roma "experts" claiming authority over Roma-related issues, and made decisions for the Roma without their input as decision-makers.

A few notes on ethnodrama as method

The following script is a sample from longer ethnodrama-based ethnographic material generated during my job in that project. In writing the script, I was assisted by guidelines on how to create ethnodramatic representations by Johnny Saldaña. In creating the characters based on the research participants and myself, I had in mind the characters' objectives, any conflicts that might prevent them from achieving the objectives, tactics and strategies to overcome conflicts, emotions and journeys from one emotion to another, attitudes (toward one's self, other people, and particular issues), and covert layers of unspoken meaning suggested through stage directions. In adaptations of stories that the participants shared with me, I included both verbatim extracts as well as edited and slightly revised passages from transcripts while trying to remain faithful to the participants' voices. I further considered how the resulting dialogues may be performed on stage and inserted italicized stage directions between brackets, such as movements, gestures, acting recommendations, or interactions between characters or with objects on stage.

In the adaptation of ethnographic notes and diary entries, I transformed the "in-my-head" reflective narratives into engaging conversational performances. When the original notes did not contain enough material for dialogues, I wrote plausible exchanges between characters based on the notes elaborated on the characters' thought processes through the italicized stage directions. The participants on whom the characters are based gave their informed consent for me to use the data in creating this ethnodrama. I used pseudonyms for the characters except for Gabriela at her request. The ethnodrama addresses the violence of "empowering" less privileged "others" on the "benefactors'" own terms.

An ethnodrama of complicities and disruptions

Act 1. At the office

An office desk centre-stage, facing the audience. Ioana is seated at the desk. Andrada is mopping

the floor. Andrada leaves the mop and walks over to Ioana's desk. A chair is placed next to the desk, slightly turned toward it and also facing the audience. Andrada sits on the chair.

Ioana [addresses Andrada enthusiastically]: We will visit a nice client's home today. If things go well, she will remain your permanent weekly client.

Andrada [addresses Ioana with doubt and cynicism]: Go there for what? For two hours? 20 euros? I can make that much in a few minutes selling magazines on the street. [continues with increased confidence] How can I live with two hours? And if I go today, who knows if you will call me tomorrow? Like this, you are wasting my time.

Ioana [visibly intimidated, trying to maintain her calm]: Look, I explained this to you from the beginning. For the time being, that is all we can offer. But we are looking for new clients and with time the situation will improve. Have some patience, please. Also, the number of hours is divided according to seniority. Those who have worked with us longer receive more hours. With time your number of hours will also increase.

Andrada [with a slightly raised and determined voice]: Look, I am struggling a lot. Everyone is ahead of me. There are others who have only been here for two or three months, and they already have stable work and I have been here for so many years – ten years! [continues with a strong energy while raising her voice higher] Ten years and you won't give me a more stable position!? So I can have a future, so my children will not suffer. Three-four hours one week, five hours the next... How can I survive on that? I don't have time, I have to sell magazines or beg every day from morning to night. Otherwise I waste my time, there is nobody to feed my children back in Romania. They rely on the money I send them.

Ioana [visibly frustrated]: Please, Andrada, like I said, have more patience. Things will improve. We have to work together on this, for the sake of everyone involved. Now we really must go, the client is waiting for us.

You know we cannot afford to lose clients.

Ioana attempts to stand up. Andrada remains seated with disappointment in her eyes. Ioana takes Andrada's hand in hers and gently squeezes it while looking with pleading eyes into Andrada's eyes. Ioana stands up. Andrada joins reluctantly. They leave the stage. Curtains fall. End of act.

Act 2. At the client's

A sofa centre-stage. Next to it a closet. A desk on the other side of the sofa. Anne is sitting at the desk, working on a laptop, facing the audience. A door next to the desk. Andrada and Ioana enter the stage, walking toward the door from the other side. Ioana knocks on the door. Anne slowly stands up from her desk and walks to open the door with some difficulty.

Ioana [after Anne opens the door, addresses her]: Hello! My name is Ioana, and this is Andrada [points towards Andrada]. We are from the cleaning company. I am here to translate any cleaning related requests from you to Andrada.

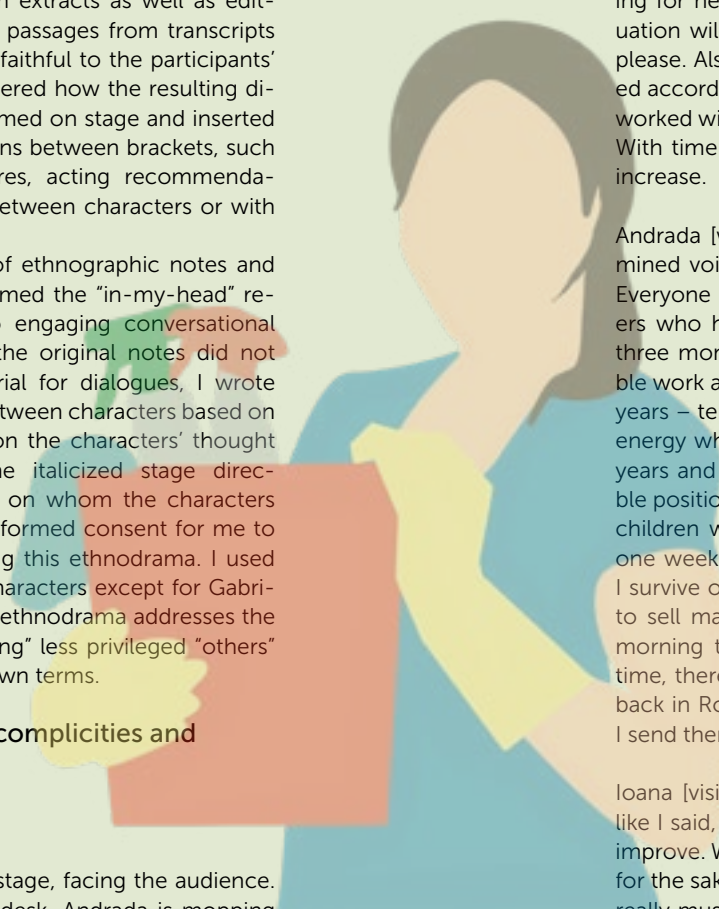
Anne: Yes, come in. [As Andrada and Ioana enter, she addresses them]: I will show you where the cleaning products are and explain what I need for each room. [Anne guides Andrada and Ioana to the closet. She opens it and addresses Ioana]: Can you please tell Andrada to take out the vacuum cleaner and that bucket from the closet?

Ioana [addresses Anne]: No worries, that's why we are here. [Addresses Andrada:]: Can you please take out the vacuum cleaner and that bucket?

Andrada has a blank facial expression, her eyes gazing through Ioana and Anne, seemingly inattentive to what is going on. She gives no reaction to Ioana's request.

Ioana [addresses Andrada impatiently as she takes out the things from the closet herself]: Could you please be more cooperative? This is important.

Andrada [addresses Ioana calmly and detached]: This place is already clean and tidy. It seems like my services here are not



Kuva: Pixabay

really needed. I will go. You are wasting my time. [She walks toward the door. Ioana remains shocked, unable to move. Anne is watching confused the interactions between Andrada and Ioana. Andrada addresses Ioana as she reaches the door:] Are you going to walk me out? Come on.

Anne [addresses Ioana]: Is everything alright?

Ioana [addresses Anne nervously, shaking with discomfort, her voice trembling]: I am so sorry, but Andrada is feeling unwell today and has to leave. She is new and has not accommodated to the working pace yet. I am so, so sorry. This has never happened before. I will send one of our other cleaners to do the job later today or whenever it is most suitable for you.

Anne [addresses Ioana with pity, slightly annoyed]: Um... Alright... Send someone tomorrow please, same time. Please make sure she can do the job, this place really needs some cleaning, and I am unable to do it myself.

Ioana [addresses Anne]: I will. Thank you so much for your understanding. [Rushes toward Andrada. They both walk through the door. Ioana then snaps at Andrada angrily:] Why did you do that!? What did that woman do to you? What if she cancels our services? We cannot afford that!

Andrada [addresses Ioana firmly and decisively]: Don't worry, you can safely keep your clients because I quit.

Andrada and Ioana leave the stage. Anne slowly sits down back at her desk. End of act.

Postscript

An office desk centre-stage, facing the audience. Ioana is seated at the desk. A chair is placed next to the desk, slightly turned toward it and also facing the audience. Gabriela enters the stage and sits on the chair.

Gabriela [approaches Ioana]: Have you found a replacement for Andrada?

Ioana [addresses Gabriela]: Not yet.

Gabriela [confidently]: Hire me, doll.

Ioana [doubtfully]: But what if it goes terribly wrong again?

Gabriela [calmly and slowly]: It won't. I am friends with the other women. They have invited me to their homes, they trust me. And we will both discuss this with them before you hire me.

Ioana [inquisitively]: Why did Andrada quit like that?

Gabriela [lowers her voice, close to whispering]: She got intimidated by the other women. They refused to accept her. They said she got the job behind their backs. Which is partly true. When you hired her, neither of you discussed it with the other women. So, they took it out on Andrada. She could not sleep at night, all the time thinking and worrying about what the other women told her. Andrada told me once, "How do I make all these thoughts stop? They just go on and on in my head and I have no peace. I don't know whom to trust anymore." I tried to help her, but in the end, she also turned against me. She noticed that the other women like me and started getting envious.

Ioana [with shame and guilt in her voice]: So, Andrada had a very hard time because of me. I should have known better. What happened to her is terrible. I feel so guilty! Andrada came to me. I did not have any legitimate reason to tell her no at the time. I had a good opinion of her based on the interview I did with her. I should have known better.

Gabriela [matter-of-factly]: You see, there are many different types of Roma people. Many different types of languages, families, clothing. There are those who wear the kerchief in the front, those who wear it in the back. Andrada and I are Bădărani, those with the kerchief in the back are Bănățani, others are Ursari, others are Căldărari, others are more Romanianized and maybe they don't even speak Romanes. We have our own hierarchies and structures. Us Bădărani are seen more as "Gypsies" because we hold tightly to our old customs. So, we are usually at the bottom of the hi-

erarchy. We have it harder. But I've always found my way. I am resilient like that, and am a good people person, people like me. But Andrada is more closed and for her it was difficult to become accepted...

Ioana [shyly, her voice still trembling]: Yes, I noticed that you always wear "traditional" dresses and the kerchief, and the other women also wear Gadje dresses and don't wear the kerchief. So, I noticed the internal diversity among you. And I thought it would be good to have someone represent your group as well. But I didn't suspect there would be these strong barriers. So ignorant of me...

Gabriela [with confidence and optimism]: We all make mistakes. What's important is that we learn from them. You are new, still have many things to learn. There are other Gadje who have worked with us Roma for many years. You could have asked them. Or you could have asked us Roma.

Concluding reflections

The ethnodrama reveals the unequal power relations between the Roma workers/participants and myself as work supervisor/researcher and how that entails (epistemic) violence. I decided to hire Andrada based on meritocratic and neoliberal individualistic criteria, and my decision had unintended harmful consequences for Andrada and the other Roma workers, despite or even due to my good intentions. I also sought to bring social capital into the project by hiring a representative of what I had perceived as an underrepresented, more "authentic" community within the wider Roma community. Furthermore, I homogenized and essentialized Roma women by thinking any person could do the job simply by virtue of being a Roma woman.

Both Gabriela and Andrada challenged the racialized, classed, and gendered hierarchies reproduced by the cleaning project. Andrada was required to be more patient, to wait until her employment situation would eventually improve and to accept the insufficient number of work-hours that were given to her. Yet, she broke the status-quo through the act of refusal to perform cleaning services, thus refusing to invest in her subordination and her precarious incorporation into the Finnish cleaning sector. Gabriela taught me about the limitations of white activist scholarship, about how some of my decisions at the

workplace ignored the plurality and agencies of Roma women. For activist scholars, it is sometimes easier to present a homogenous group for a certain socio-political purpose and hold onto one's activist agenda and habituated forms of domination. Gabriela had to engage vertically with my ignorance. Although she was the expert and I was the novice in that interaction, I was speaking from the position of an employer who could offer Gabriela a job.

By focusing on aspects of positionality, the ethnodrama further challenges how the epistemic violence of the white academic agenda and dominance of white researchers intersect with the hierarchies of knowledge production in which an Eastern European white researcher, advisor, mentor, and interpreter – who is usually side-lined from the discussion – is now elevated as a knowing subject while silencing the resistant, divergent, and creative agencies of Roma women.

Sources

- Himanen, Markus (2019). "Living in fear": Bulgarian and Romanian street workers' experiences with aggressive public and private policing. Suvi Keskinen, Unnur Skaptadóttir & Mari Toivanen (eds.), *Undoing Homogeneity in the Nordic Region Migration: Difference, and the Politics of Solidarity*, New York: Routledge, 162–178.
- Nordberg, Camilla (2004). Legitimising immigration control: Romani asylum-seekers in the Finnish debate. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 30 (4), 717–735, DOI: 10.1080/13691830410001699531
- Saldaña, Johnny (2018). Ethnodrama and ethnotheatre: Research as performance. Norman K. Denzin & Yvonna S. Lincoln (eds.), *The SAGE handbook of qualitative research*, Fifth ed., SAGE Publications, Inc. 662–691.
- Tervonen, Miika & Anca Enache (2017). Coping with everyday bordering: Roma migrants and gatekeepers in Helsinki. *Ethnic and Racial Studies*, 40 (7), 1114–1131.
- Țișteu, Ioana (2021). 'Ain't I also a migrant?' An ethnodrama of weaving knowledges otherwise in Finnish migration research. *Nordic Journal of Studies in Educational Policy*, 7 (3), 136–147. <http://dx.doi.org/10.1080/20020317.2021.2009102>
- Țișteu, Ioana & Gabriela Băncuță (2023). Creolizing subjectivities and relationalities within Roma-gadje research collaborations. Julia Suárez Krabbe & Adrian Groglopo (eds.), *Coloniality and decolonization in the Nordic countries*. London: Routledge. <http://dx.doi.org/10.4324/9781003293323-8>
- Țișteu, Ioana (forthcoming). 'Keep your clients because I quit.' An ethnodrama of creolizing epistemologies and methodologies with Roma women. Kolar Aparna, Daria Krivonos & Elisa Pascucci (eds.), *Europeanization as Violence: Souths and Easts as Method*. Manchester University Press
- Tudor, Alyosxa (2017). Dimensions of transnationalism. *Feminist review*, 117 (1), 20–40. <https://doi.org/10.1057/s41305-017-0092-5>
- Yuval-Davis, Nira, Viktor Varjú, Miika Tervonen, Jamie Hakim, & Mastoureh Fathi (2017). Press discourses on Roma in the UK, Finland and Hungary. *Ethnic and Racial Studies*, 40 (7), 1151–1169. doi:10.1080/01419870.2017.1267379

NÄKÖKULMA

LAURA KEIHÄS
Lehtori, Humanistinen ammattikorkeakoulu



TAIDE LUO TOIVOA

Taiteen hyvinvointivaikutuksista on yhä enemmän tutkimustietoa. Maailman terveysjärjestö WHO:n raportin (2019) mukaan taideterapeuttinen toiminta laskee stressihormoni kortisolin tasoa, vähentää traumaperäisen stressihäiriön oireita, ahdistuneisuutta ja masennusta sekä vahvistaa itsetuntoa ja itsehallinnan kokemusta.



Kuva: Laura Keihäs

Venäjän hyökkäyksen seurauksena jo yli 8 miljoona ihmistä on joutunut pakenemaan sotaa Ukrainasta eri puolille Eurooppaa. Suomesta tilapäistä suojelua on hakenut jo yli 50 000 henkeä. Meneillään on Euroopan suurin kriisi sitten toisen maailmansodan. Samalla on hyvä pitää mielessä, että valtaosa (noin 74 %) kaikista maailman pakolaisista on kehittyvissä maissa (UNHCR 2023).

Taustamaasta riippumatta pakolaisuus on aina henkisesti äärimmäisen kuormittava elämäntilanne. Yksin ilman perhettä liikkuvat lapset ja nuoret ovat erityisen haavoittuvassa asemassa ja joutuvat kohtaamaan pakomatalla vaarallisia tilanteita kuten salakuljetusta, ihmiskauppaa, väkivaltaa ja hyväksikäyttöä. Lapsen oikeuksien sopimukseen sitoutuneena valtiona Suomella on velvollisuus auttaa kaikkia sotaa pakenevia lapsia ja nuoria sekä tarjota heille kokonaisvaltaista huolenpitoa ja kuntoutusta turvallisessa ympäristössä.

Myötätuntoinen vastaanotto tukee toipumista

Monet pakolaislapsista ja -nuorista kärsivät traumaperäisestä stressistä, masennuksesta, unetomuudesta ja ahdistuneisuudesta, joita voidaan pitää normaaleina reaktioina erityisen kuormittavaan elämäntilanteeseen. Diakonissalaitoksen selvityksen (2018) mukaan jopa 30 % Suomeen yksin tulleista alaikäisistä turvapaikanhakijoista ja 25 % alaikäisistä kiintiöpakolaisista tarvitsisi psykiatrista hoitoa pakolaisuuteen liittyvien traumojen takia. Vakavasti traumatisoitunut lapsi tai nuori on aina erityisen moniammatillisen tuen tarpeessa.

Kaikki ihmiset eivät kuitenkaan traumatisoidu erittäin kuormittavista kokemuksista huolimatta, sillä mielenterveyttä suojaavilla tekijöillä on suuri merkitys selviytymiselle. Tutkimustiedon mukaan traumatisoituneiden lasten ja nuorten hyvinvointiin vaikuttaa jopa enemmän uudessa kotimaassa kohdattu huolenpito kuin aikaisemmat traumaattiset kokemukset. Sillä, miten pakolaislapsi tai -nuori tulee kohdatuksi uudessa maassa, on siis valtava merkitys hänen sopeutumiselleen ja henkiselle hyvinvoinnilleen: sosiaalinen tuki, yhteisön myötätunto ja arjen voimavarojen tukeminen vahvistavat pakolaislasten ja -nuorten psyykkistä selviytymiskykyä. Arjen vakauttaminen ja rutiinit – kuten koulussa käyminen, ystävät, hyvää mieltä tuottavat harrastukset ja yhteisöllisyyden kokemukset – tukevat jaksamista ja turvallisuuden tunteen vahvistamista.

Kuva mahdollistaa oman tarinan kertomisen ilman yhteistä kieltä

Kuvien tekeminen on lapselle ominainen tapa käsitellä traumaattisia tapahtumia, lapsen omista lähtökohdista käsin. Oman tarinan jakaminen ja merkityksen etsiminen on tärkeä osa toipumista (Malchiodi 2015), joten on tärkeää kuunnella lasta, validoida hänen tunteitaan ja tukea häntä oman selviytymistarinan kertomisessa sitten, kun hän on itse siihen valmis. Taiteen tekeminen ja luova itseilmaisu kuvien avulla mahdollistaa nähdäksi ja kuulluksi tulemisen kokemuksia uudessa maassa jo silloin, kun yhteistä kieltä ei vielä ole.

Olen saanut kuvataideterapeuttina todistaa luovan ilmaisuuden ja taiteen tekemisen positiivisia vaikutuksia lasten ja nuorten hyvinvoinnille monissa erilaisissa yhteyksissä sekä Suomessa että maailmalla. Suomessa olen pitänyt taideryhmiä yksin tulleiden alle 18-vuotiaiden ryhmäkodissa sekä SPR:n vastaanottokeskuksessa mm. Turun Kriisikeskuksen Serene-toiminnan vapaaehtoisena. Taideterapeuttinen ryhmätoiminta on vahvistanut nuorten toimijuuden ja osallisuuden kokemuksia sekä tukenut heitä tunteiden ja stressin hallinnassa, omien voimavarojen tunnistamisessa ja toivon ylläpitämisessä haastavasta elämäntilanteesta huolimatta. Ryhmäkodin taideryhmään osallistuneen nuoren omien sanojen mukaan: "Stressi lähtee pois, kun laittaa asioita kuviin omasta päästä. Kaikki oli yhdessä, puhui ja auttoi toisiaan. Naurettiin yhdessä."

Taiteen hyvinvointivaikutuksista on yhä enemmän tutkimustietoa. Maailman terveysjärjestö WHO:n raportin (2019) mukaan taideterapeuttinen toiminta laskee stressihormoni kortisolin tasoa, vähentää traumaperäisen stressihäiriön oireita, ahdistuneisuutta ja masennusta sekä vahvistaa itsetuntoa ja itsehallinnan kokemusta. Taideterapeuttisia ja kehollisia menetelmiä voidaan hyödyntää myös traumojen hoidossa ja kuntoutuksessa, josta kuitenkin vastaavat aina traumatyöhön erikoistuneet terveydenhuollon ammattilaiset. Suomessa Diakonissalaitoksen Psykotraumatologian keskuksen ansiokas työ pakolaislasten ja -nuorten sekä heidän perheidensä kuntouttamiseksi sai vuonna 2022 Suomen UNICEFin vuosittaisen Lapsen oikeuksien vaikuttaja -tunnustuspalkinnon.

"Ryhmässä oleminen oli hyvä juttu"

Vaikka kaikki pakolaislapset ja -nuoret eivät tarvitse erityishoitoa, jokainen heistä tarvitsee uudessa



Kuva: Laura Keihäs

Taiteen tekeminen ja luova itseilmaisuus kuvien avulla mahdollistaa nähdyksi ja kuulluksi tulemisen kokemuksia uudessa maassa jo silloin, kun yhteistä kieltä ei vielä ole.

maassa arkeen liittyvää turvallisuutta, rutiineja sekä aikuista kuuntelijaa, joka ymmärtää ja hyväksyy nuoren tunnetilat pystyen ottamaan vastaan voimakkaatkin tunteet pysyen itse rauhallisena. Nähdyksi tulemisen, pystyvyyden ja pärjäämisen kokemuksilla sekä yksilön omalla resilienssillä on suuri merkitys toipumiselle (Castaneda ym. 2018). Näin ollen osallisuuden ja toimijuuden kokemuksia mahdollistavilla aktiviteeteilla voi olla suuri kuntouttava ja mielen hyvinvointia vahvistava merkitys post-traumaattisista oireista kärsiville lapsille ja nuorille.

Taideterapeuttisessa toiminnassa lapsella ja nuorella on täydellinen päätäntävalta omaan tekemiseensä, mikä on voimaannuttavaa. Ryhmätöiminta mahdollistaa yhteisöllisyyden ja yhteenkuuluvuuden kokemuksia uudessa maassa ja kehittää

samalla nuorten sosiaalisia taitoja. Taideryhmään osallistuneiden nuorten omien sanojen mukaan taiteen tekeminen yhdessä oli merkityksellistä ja tuki jaksamista: "Ryhmässä oleminen oli hyvä juttu. Kun tein kuvia, se auttoi unohtamaan muut asiat." "Koska olimme kaikki yhdessä, huonot ajatukset menee pois. Taideryhmä oli mahtava."

Osa nuorista on jatkanut taiteen tekemistä myös omalla ajalla ja saanut siitä keinoja stressin hallintaan: "Kuuntelen rauhallista musiikkia kun teen kuvia. Keskityn. Se vähentää stressiä."

Kaikkein haavoittuvimmassa asemassa olevien yksin Suomeen tulevien lasten ja nuorten asumisyksiköihin olisi erityisen tärkeää saada mielekästä tekemistä ja hyvinvointia tukevaa ryhmätöimintää, kuten mahdollisuuksia taiteen tekemiseen tai muuhun luovaan itseilmaisuun sekä liikuntaan. On

tärkeää muistaa kysyä ja kuunnella pakolaislasten ja -nuorten omia ajatuksia niistä asioista, jotka heidän mielestään tukevat jaksamista ja Suomeen kotoutumista.

Lähteet

Castaneda, Anu E., Johanna Mäki-Opas, Satu Jokela, Nina Kivi, Minna Lähteenmäki, Tanja Miettinen, Satu Nieminen & Päivi Santalahti (2018). *Pakolaisten mielenterveyden tukeminen Suomessa*. PALOMA-käsikirja. Helsinki: Terveystieteiden tutkimuskeskus. Saatavilla: <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-343-100-3>. Luettu 19.3.2023.

Hagman, Sandra, Marjo Neste & Markku Niskanen (2018). *Toivon taimia - Psykotraumatologian keskuksen Lasten ja nuorten toiminnan hankeraportti 2016–2018*. Helsingin Diakonissalaitos.

Malchiodi, Cathy (2015). *Creative interventions with traumatized children*. New York: The Guilford Press. UNHCR (2023). Refugee Data Finder. Saatavilla: <https://www.unhcr.org/refugee-statistics/>. Luettu 5.3.2023.

WHO (2019). *What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review*. Health Evidence Network synthesis report 67. World Health Organization. Regional Office for Europe. Saatavilla: <https://apps.who.int/iris/handle/10665/329834>. Luettu 5.3.2023.



Tämä teos on lisensoitu Creative Commons Nimeä 4.0 Kansainvälinen -käyttöluvalla. Tarkastele käyttöluvaa osoitteessa: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

"TROUBLED HOME": DISPLACED PLACE IDENTITY IN THE WARTIME WORKS OF UKRAINIAN ARTISTS

Artists working with issues of displacement, especially those who have experienced displacement themselves, can implement cognitive and performative actions to re-order, re-conceptualize, re-frame, and re-shape the identity of a home place.

OLEKSANDRA NENKO

Dr. Sc., collegium member at Turku Institute for Advanced Studies University of Turku, visiting researcher at UNIARTS



Irina Bondarenko, Kharkiv-Ljubljana
Dreaming of the Windows at Dear Home painting, collage, mixed technique, August 2022.

© Irina Bondarenko

Since the full-scale Russian invasion of Ukraine started on February 24, 2022, a large corpus of Ukrainian artworks have emerged in reaction to the loss of human lives, violation of human and national rights and freedoms, and unprecedented challenges to peaceful life in Ukrainian cities. Based on my interview data and secondary data on artistic statements in public media, I argue that many Ukrainian artists have felt an obligation to speak as public figures and citizens and to address numerous traumatic changes in the lives of Ukrainians. One of the addressed issues is the ongoing trauma of the "troubled home", which includes the actual ruination of thousands of residential buildings, disorder of the homeland as Ukrainians knew it (due to the challenged national borders and temporarily occupied territories), transition of the peaceful landscape of Ukrainian cities into wartime guarded spaces, forced relocation from one's own home places to other locations, along with other manifestations. The tragedy is ongoing, as the war continues, vast territories are under occupation, and redevelopment of the cities, including residential housing, has only started.

It is estimated that since war began in Ukraine in 2014, 14,7 million people have had to relocate, many of them twice in the course of 8 years (inhabitants of Donbass region and Crimea). Since 2014 "internally displaced people" (IDP) have become a regular topic in the agenda of Ukrainian internal affairs, including social and migration policies; as of April 13, 2020, the number of registered IDPs in Ukraine was almost 1,5 million people. Since February 24, 2022, Ukrainian temporarily displaced people, who are also sometimes called refugees (in Ukrainian policies and public discourse this is an unwelcome term), have formed a massive human wave. According to the Verkhovna Rada Human Rights Ombudsman's December 1, 2022, figures: in Ukraine there are 4,7 million registered IDPs; 14,5 million Ukrainians had left the country since February 24th; and 11,7 million people relocated to the countries of the European Union. "Displacement" in the form of destruction also hit housing. According to the regional military administrations, from February 24, 2022, to October 18, 2022, almost 160,000 damaged or destroyed objects were recorded in the territories available for counting; among those are predominantly residential premises – more than 142,000. Kyiv School of Economics reported damages as of November 2022: the number of destroyed and damaged private and apartment buildings is estimated to be 143,800.

Not surprisingly in such a context, reflecting upon "home" as a troubled symbol and concept, and finding artistic forms to express emotional aspects of trauma, as well as new signifiers for the

concept of home and the discourse of homeland became a creative task for Ukrainian artists. In place scholarship, home is called the "first place," fulfilling primary personal needs of safety, spatial positioning, and belonging (Oldenburg 1989). "Troubled home" is, in turn, the home being physically or discursively under hazard and risk of loss, causing traumatic experiences of the "self" as the owner or a dweller of the home. Personal identity and well-being are dependent on a strong feeling of place attachment and an elaborated materialized image of home (Low and Altman 1992). The primary function of a place is to engender a sense of belonging and attachment, and rootedness in a home place is "a knowing that is the result of familiarity through long residence" (Tuan 1980: 8). If the ordered, known, habitual place is violated, this creates disruption in personal identity as well. "Troubled home" as a concept signifies the interrupted routine of one's everyday life and attachment to place, as well as the problematization of a home place itself lost due to its physical ruination or to the necessity to leave it for a safer place. A human being cannot endure in such a state for a long time, and conscious actions to reframe a personal identity and identity of a home place have to be undertaken (Brown and Perkins 1992).

Scholars have recognized artists as knowledge creators (Sutherland and Acord 2007; Young 2003) and artworks as capable of communicating new meanings of place and space (Nenko et al 2017). Therefore, artists working with issues of displacement, especially those who have experienced displacement themselves, can implement cognitive and performative actions to re-order, re-conceptualize, re-frame and re-shape the identity of a home place. In their works, witnessing the troubled home can occur as narration of what is hindered or lost. Artistic knowledge creation can manifest itself in reestablishing the sense of home through emotional rituals, e.g., mourning for the home left behind, and reinforcing the identity of home by naming and ordering its symbolically important features and alienating the unwanted ones from this image through metaphorical or direct criticism.

In this paper, I look more closely at four projects by Ukrainian artists, illustrating the notion of the "troubled home" in artistic discourse and materiality of the artworks. I rely upon the socio-semantic approach to material culture to analyze the meanings codified in artistic narratives and forms (Gottdiener 1995). My choice of the projects is quite personal, as I know these artists, and have had interviews and personal conversations with them. At the same time, these projects represent different means of artistic expression – drawing, photography, collage techniques, and performa-

Tämä teos on lisensoitu Creative Commons Nimeä 4.0 Kansainvälinen -käyttöluvalla.
Tarkastele käyttö lupaa osoitteessa: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



tive rituals – and it is my intention to show that the attention to the “troubled home” is found across artistic genres and becomes a meta-theme in the arts. In addition, these artists are united by their local identities; three projects are made by artists from Kharkiv, which is also my home city, and one project by artists from Kyiv. The creators of three of these projects relocated to the safety of cities in the European Union, while artists of the fourth stayed in Kharkiv. All of the relocated artists have expressed in the interviews and conversations their wish to return to their homes in Ukraine. For all of the artists “home” is a universal topic, related to the ideology of humanism, human rights, and freedom; the artworks presented here thus have a clear sociopolitical dimension, but without harsh ideological claims, which are often found in other Ukrainian artworks of the wartime. As such, these artworks have a stronger therapeutic than ideological effect. All of the artists gave their consent for the public disclosure of their names.

Windows on to the home place

The first artwork I am discussing here is made by a Kharkiv artist Irina Bondarenko, who had to relocate to Ljubljana with her family. Though primarily a musician, since the full-scale invasion, Irina has been creating numerous artworks in various techniques, such as drawing, painting, collage, mosaics, textile applications, and others; she also often creates poems. Irina is running a channel in Telegram social media, where she posts her artworks. For me personally, the flow of artworks in this channel offers a way to empathize, mourn, believe, and even laugh in an imaginary community of displaced people, who are willing to live through the tragic existential situation and to build a normal peaceful future, who have to rethink their views on the outer world, and their local and national identity. The artworks created by Irina are always messages about her own feelings, as well as statements to the public.

The one presented here is the artist’s metaphorical vision of the “home-left-behind”. The semantics of this image shows different shapes of windows in Kharkiv, its nature, and bits of music associated with the city. At the same time, there is a historical layer in the image - the material symbol of a traditional Ukrainian house, *khata* (hut). Blue and yellow colors remind of Ukrainian national symbolism. In general the artwork resembles a human dream of home, which rests on its archetypal elements, cultural patterns (window shapes, music), and natural landscape, powerful and enduring whatever the current ruinations. The con-

structed metaphorical link between the personal identity and the identity of place is an attempt to overcome the trauma of the troubled home.

During wartime, the habitual image of home is hindered by the outer hazard, in its whole contour or its particular items. One of the symbolic parts of the homes’ surfaces are windows, which are pathways connecting the inner world of the house with the outer world. In the second artistic and research project I discuss here, a “window” of a house is a central symbol, as in the previous project. Once a window was a connection between the private and the public, between the home and the world. Now it has been violated, becoming a channel of threat. Artists and researchers Dmytro Zaiets, Alisa Aleksandrova, and Alina Yesaian from Kharkiv are trying to reappropriate this element of the house, alienated and destroyed by the war. Artists are rethinking the form of the normal state of the window and they construct a new norm by showing the resourcefulness and virtuosity of people, when they guard their windows from the threat. The self-made fortifications of the windows are manifestations of the inhabitants’ material possession over them and their ability to take back their windows. Describing the project, Dmytro Zaiets says: “Windows, created to protect and illuminate the dwellings, today are canceled by the war and need to be strengthened. To protect homes from explosions, looters and invaders, duct tape, blankets, linoleum, an old fence and many other leftovers are used. [...] we look at the forms of fortification using the example of the city of Kharkiv and see how the perception and interaction with the window changes in wartime for the sake of more reliable protection of housing and one’s own life”. Thus, the windows of the house become a symbol per se, as rethought material items of everydayness metaphors of resistance, and the will to protect one’s home place and homeland.

Experiencing displacement

The third project I consider, the performance *Where are You? (Де Ти? - in Ukrainian)* staged in Vilnius, puts forward one of the core questions that has haunted Ukrainians since February 24, 2022. This is the question of physical (dis)placement, the question of belonging and self-identity, the question about one’s temporary “home”, which is never a home in its full value. During the action, performers from Kharkiv, Maria Koreneva and Sandro Garibashvili, were telling the stories of their “nowhereness” with their bodies, using simple but vivid decorations symbolizing homes and



Dmytro Zaiets, Alisa Aleksandrova and Alina Yesaian, Kharkiv
The Blind Windows
 media-art exhibition in gallery Svitlo, Lviv, July 2022
 © Dmytro Zaiets, Alisa Aleksandrova and Alina Yesaian



Maria Koreneva, Sandro Garibashvili, Kharkiv
Where Are You?
 physical theater performance, Vilnius, May 2022
 © Maria Koreneva, Sandro Garibashvili

windows, trains, cars, and forgotten toys. Maria narrates about the project: "Since the beginning of the war we keep asking each other and friends, relatives, people we used to know one question - *Where are you?* And this question means a lot of different things: the place, the time, the mood, the question of safety, ideology, even relationship with gods. That is the title of our performance: "Де ти?", which means "Where are you?" in Ukrainian and, for a strange metaphorical reason, this is a sign you can frequently see during this war. It means "children" in Russian; it is a plea to Russian soldiers not to fire, which we saw on roads, houses, and shelters when we rode out of Kharkiv..."

The artists performed several therapeutic gestures during the performance, signifying the wish

to overcome displacement and to reconnect the fragments of the lost "home". Watching, listening, and empathizing with performers, the spectators could recollect their own bodily reactions, their own painful moments, and give way to their emotions. "I sang a Ukrainian children's song '*A crane flew over a hundred seas, a hundred lands*'... Thus I created a ritual of witnessing for the spectators, and many of them felt themselves migratory birds the way we did", says Maria. The artists created other rituals of witnessing the "unspoken" with recorded sounds of shelling, sirens, and cries of people, showing intense bodily reactions and movements. Reframing the state of helplessness into a metaphorical control over the troubled home was performed as well. For example, during

Artists also address the development of new routine knowledge about one's home place, help articulate new forms of experience, and raise awareness of its value, aesthetics, and mental energy.

the performance Maria was making *motankas* - traditional Ukrainian dolls, given to a person going for a trip to guide her home and guard her on the way. Maria's *motankas* were made for specific people dear to her; on the stage, she sent them with imaginary trains all over the world.

Artists also address the development of new routine knowledge about one's home place, help articulate new forms of experience, and raise awareness of its value, aesthetics, and mental energy. Forcedly acquired knowledge of organizing home routines during the wartime - boarding up the windows, hiding behind the two walls on the floor, making storage of food and water, living with lights shut down, packing necessary things into a bag - is not only pragmatic, but it causes pain. The arts can aid in overcoming refusal and displacement of one's experience, reaching its deliberate pronunciation and eventual admiration instead. The fourth case I discuss here, a craftivism project by Tonya Melnyk and Masha Ravlyk Luki-anova from Kyiv, entitled *Textile Book of Items inside an Emergency Bag*, addresses this. The pages of this book were made by participants of 3-day-long workshops in Helsinki. Each of the pages in the book represents a person and the things she took (or would have taken) into her emergency bag when leaving home or, conversely, the things she had to leave behind.

The metaphoricality of the book allows speaking of things that are not only technically items of the first priority, such as documents and money, but also easy to carry things embodying sense of home and the memory of a lifetime, e.g. a family photograph, one's mother's necklace, or a small toy mascot. When participants created pages of their emergency bags, meditatively thinking about the choices they had to make, they returned to the "expelled" experiences of their bodies, like the stress of packing or longing for deserted things, and reconstructed the hierarchy of things signifying home, taken or forgotten. Each page of the book was a way to say: "This is my memory, my self, my home, and my choices made" and served as a material proof of the gained experience, a step to support the healing process. The book itself was crafted into an emergency bag, detaching the tragic experiences from the authors and inserting them into a complex materiality of a collaborative artistic work.

Conclusion

All of the artistic projects are expressing their vision on the troubled home, bringing into attention its different scales (from an apartment to



Tonya Melnyk and Masha Ravlyk Lukianova, Kyiv-Helsinki
Textile Book of Items inside an Emergency Bag,
 participatory workshop with textiles, May 2022
 © Tonya Melnyk and Masha Ravlyk Lukianova

the whole country) and components (structural items such as windows, ordinary belongings such as photographs and clothes, and cultural archetypes such as national colors or *motankas*). All of these artworks, as different as they are, give their spectators and participants, especially those with their own troubled sense of place identity, a certain therapeutic effect. They offer the possibility to mourn and dream of an archetypal home, as in Irina Bondarenko's work, and and, as in work by Tonya Melnyk and Masha Ravlyk Lukianova, to meditate and acknowledge the traumatic experience of leaving home and the significant memory objects maintaining the link between the self and

the place. But also to alleviate bodily tensions after suffering home violation and create connections – imaginative but reinforced by folk magic – with those who are personifying home, as in Maria Koreneva and Sandro Garibashvili's performance, and to gain strength in reappropriating the home back and resisting the outer evil by taking control over specific parts of a house as in project by Dmytro Zaiets, Alisa Aleksandrova and Alina Yesaian. The art of the displaced artists tells the stories of the troubled homes, showing ways of addressing the emotional and cognitive turbulence of the wartime.

References

- Brown, Barbara B. & Douglas D. Perkins (1992). Disruptions in place attachment. Setha M. Low & Irwin Altman (eds.), *Place Attachment*. New York: Springer, 279–304.
- Dmytro Lubinets, Verkhovna Rada Commissioner for Human Rights: <https://www.slovoidilo.ua/2022/12/01/novyna/polityka/ombudsmen-rozpoviv-skilky-ukrayincziv-vyixalo-kordon-24-lyutoho>
- Gottdiener, Mark (1995). *Postmodern Semiotics: Material Culture and the Forms of Postmodern Life*. Oxford and Cambridge: Blackwell.
- Kyiv School of Economics, December 2022: <https://volodymyrets.city/articles/255337/zbitki-cherez-agresiyu-rosiyan-v-ukraini-cifri-ta-fakti>
- Ministry of Communities and Territories Development (Ukraine): <https://www.epravda.com.ua/publications/2022/11/7/693516/>
- Ministry of Reintegration of Temporarily Occupied Territories of Ukraine: <https://www.minre.gov.ua/page/kilkist-zareyestrovanyh-vpo-stanom-na-13-kvitnya-2020-r>
- Nenko, Aleksandra, Anisya Khokhlova & Nikita Basov (2017). Communication and knowledge creation in urban spaces: The tactics of artistic collectives in Barcelona, Berlin, and St. Petersburg. Giorgia Aiello, Matteo Tarantino & Kate Oakley (eds.) *Communicating the City: Meanings, Practices, Interactions*. New York Peter Lang, 165–181.
- Oldenburg, Ray (1998). *The Great Good Place*. New York: Marlowe.
- Low, Setha M. & Irwin Altman (1992). Place Attachment. A Conceptual Inquiry. Setha M. Low & Irwin Altman (eds.), *Place Attachment*. New York: Springer, 1–12.
- Sutherland, Ian & Sophia Kryz Acord (2007). Thinking with art: From situated knowledge to experiential knowing. *Journal of Visual Art Practice*, 6(2), 125–140.
- Tuan, Yi-Fu. (1980) Rootedness versus Sense of Place. *Landscape*, 24, 3–8.
- Young, James O. (2003). *Art and knowledge*. London: Routledge.

NÄKÖKULMA

ANNA DANTCHEV

Kirjoittaja on laulaja-lauluntekijä, artisti. Hän on julkaissut yhteensä kanssa kaksi albumia, jotka eivät olisi syntyneet ilman siirtolaisuuden vaikutusta.



Kuva: Maarit Kyöharju

SIIRTOLAISUUS MUSIIKISSANI

Minä kasvoinkin lapsuuden kodissani isäni mukanaan tuomansa kielen, tapojen, kulttuurin ja musiikin kanssa. Ne olivat myös minun, syntymästäni lähtien.

Siirtolainen – mitä hänen mukana siirtyy, kun hän saapuu uuteen asuin ympäristöön? Siirtolaisen mukana uuteen paikkaan saapuvat kieli, tavat, kulttuuri – musiikki.

Minä en ole siirtolainen. Siirtolaisuus on kuitenkin vaikuttanut minun elämääni ja musiikkiini. Olen syntynyt ja kasvanut homogeenisessä ympäristössä pienellä paikkakunnalla Suomessa. Synnyin suomalais-bulgariolaiseen perheeseen, kasvoinkin kahden kulttuurin kodissa. Isäni on siirtolainen. Minä en.

Minä olen muusikko ja musiikintekijä. Myös isäni on muusikko ja musiikintekijä. Hän lähti omasta kodistaan Bulgariasta ja saapui Suomeen ammattinsa vuoksi 1960-luvulla. Minä kasvoinkin lapsuuden kodissani hänen mukanaan tuomansa kielen, tapojen, kulttuurin ja musiikin kanssa. Ne olivat myös minun, syntymästäni lähtien.

Olen aikuisena asunut hetkittäin myös muissa maissa, opiskellut muiden maiden kieliä ja kulttuureja, saanut musiikintekijänä vaikutteita muiden maiden musiikista. En ole kuitenkaan ollut siirtolaisena. En ole rakentanut elämääni muualle. En ole juurruttanut muihin maihin omaa kieltäni, tapojani, kulttuuriani, tai omaa musiikkiani.

Oman identiteetin hahmottaminen kuuluu ihmisen kehitykseen. Suuri osa meistä kokee tärkeäksi tietää ja tiedostaa sen, mistä itse tulee ja mikä on oma suhde elinympäristöön. Näin ajatelen. Kahden kulttuurin identiteetin hahmottaminen on ollut mukanani koko elämäni. Sen pohtiminen on itselläni konkretisoitunut aikuisena, siitä

lähtien, kun lähdin hahmottamaan omaa paikkaani tässä maailmassa.

Tutustuessani sukuni tarinoihin ja elämänpolkuihin, olen tiedostanut, että siirtolaisuus taustatekijänä on vahvasti mukana omassa tarinassani ei vain isäni vuoksi, vaan myös äidinäitini suvun myötä: he siirtyivät Karjalasta siirtolaisina uusille asuin sijoille. Elämän kiertokulussa on myös luonnollista, että minun taustani siirtyy omille lapsilleni. Lasteni tarinaan kuitenkin vaikuttavat lisäksi myös mieheni suvun siirtolaiskokemukset eri puolilta maailmaa.

Musiikintekijäisyys ja muusikkous vaativat tietynlaista herkkyyttä – kykyä kokea asioita ja tunteita, ja käyttää omaa kykyä inspiraation siemenenä omassa luomistyössä. Sen vuoksi identiteettipohdintani sekä ymmärrys perheeni siirtolaisuuden vaikutuksesta omaan elämäntarinaani eivät ole voineet olla vaikuttamatta omaan luomistyöhöni muusikkona ja musiikintekijänä.

Opin lapsuudenkodissani musiikillisen kielen, joka ei ollut yhteinen kieli muun elinympäristöni kanssa. Kun kodin ulkopuolella vallitsi duuri tai molli, minun musiikillisessa kielessäni Bulgarian dissonanssit olivat osa luonnollista harmoniaani, ja kun lapsuudenajan soitto kaverit laskivat biisin käyntiin kahteen tai kolmeen, minulle Bulgarian haastavat rytmit aukesivat vähintään yhtä selkeästi. Tuo lapsuuden musiikillinen kieli kulkee mukanani koko elämäni, riippumatta asuin ympäristöstäni.

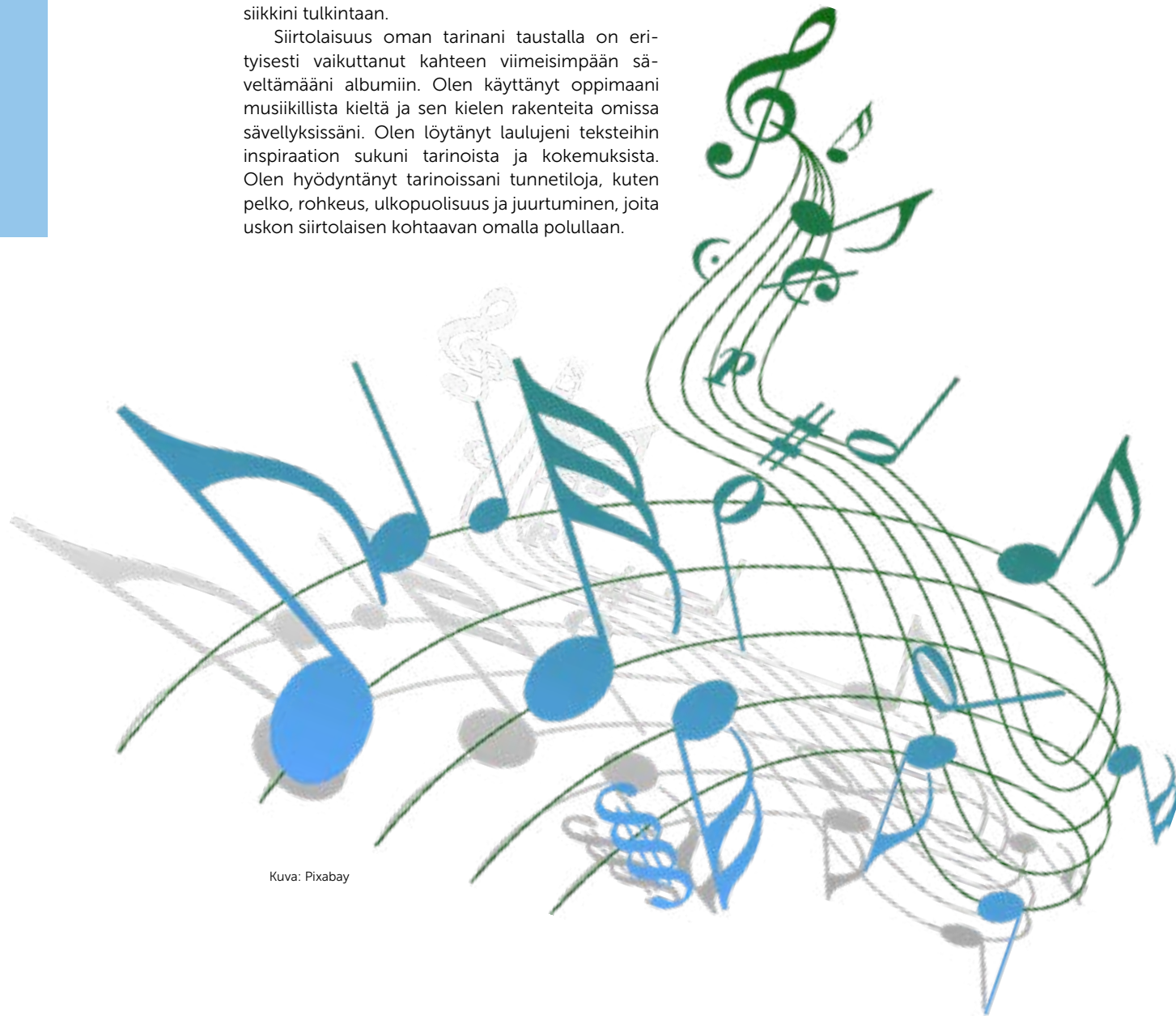
Kasvu ympäristöstäni jossain määrin poikkeava oma kulttuurini on laittanut minut läpikäymään elämässäni myös ulkopuolisuuden ja erilaisuuden

tunteita. Samalla, kun kotona opittu musiikillinen kieli on muokannut muusikkouttani ja musiikintekijyyttäni, on oman paikan etsiminen, hahmottaminen ja löytäminen vaikuttanut myös siihen, miten ilmaisen itseäni muusikkona ja musiikintekijänä.

Sävellän musiikkia itseni esitettäväksi, mikä antaa minulle vahvan työkalun omien ajatusteni ja kokemusteni läpikäymiseen. Sen lisäksi, että elämäkokemukseni ja opittu musiikillinen kieli vaikuttavat luomistyöhöni, ne vaikuttavat myös musiikkini tulkintaan.

Siirtolaisuus oman tarinani taustalla on erityisesti vaikuttanut kahteen viimeisimpään säveltämäni albumiin. Olen käyttänyt oppimaani musiikillista kieltä ja sen kielen rakenteita omassa sävellyksissäni. Olen löytänyt laulujeni teksteihin inspiraation sukuni tarinoista ja kokemuksista. Olen hyödyntänyt tarinoissani tunteita, kuten pelko, rohkeus, ulkopuolisuus ja juurtuminen, joita uskon siirtolaisen kohtaavan omalla polullaan.

Mutta olenko säveltänyt musiikkini ja kirjoittanut laulujeni tarinat ammentaan tietoisesti vain siirtolaisuudesta oman tarinani taustalla? Tuohon kysymykseen vastaaminen vaatisi syvällistä itse-reflektointia. Vaikka itse musiikin luomisprosessissa käytän konkreettisesti opittuja musiikillisia työkalujani, en usko, että mikään sävellykseni on kuitenkaan syntynyt vain opittua musiikillista kieltä tietoisesti käyttäen. Laulu tarvitsee syntyäkseen jotain ei-konkreettista myös.



Kuva: Pixabay



Tämä teos on lisensoitu Creative Commons Nimeä 4.0 Kansainvälinen -käyttöluvalla. Tarkastele käyttöluvaa osoitteessa: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

ARTS, LANGUAGE, AND FINNISHNESS

SAMIRA SARAMO

is a Senior Research Fellow at the Migration Institute of Finland.

NANCY MATTSON

moved to London from Canada in 1990. Her fourth full poetry collection, *Vision on Platform 2* (Nottingham: Shoestring 2018), reflects on art, faith, history, her Finnish-Canadian prairie roots and her life in England.

CAROLINE KAJORINNE KRIEVIN

is a multidisciplinary artist and facilitative arts administrator who, since 2018, has been developing an arts collective known as "mindful makers." The artist would like to extend thanks to the Ontario Arts Council for funding the creation of *Minä puhun suomea | I speak Finnish*.



Kuva: Samira Saramo.

Samira Saramo: Introduction

As migrant communities solidify their presence over generations, the language of the early settlers and place of origin often begins to be replaced by the language of the new home place, is no longer passed down from parents to children, and at times is even lost. This shift raises important questions about the role of language in shaping and defining migrant identity.

This section delves into these questions by turning to the practices and perspectives of two artists. Language is central to the works of both poet Nancy Mattson and multidisciplinary artist Caroline Kajorinne Krievin. Both explore their Finnish Canadian heritages and identities through their art and examine the ways the Finnish language has shaped their relationship with and sense of Finnishness.

Mattson is playful with translations of Finnish words and expressions, highlighting fluid meanings and sounds. For readers, Mattson's poetry reflects the mix of feelings and languages that are part of being a migrant descendant. While Finnish language is a steady presence in Mattson's English-language poems, she enjoys the freedom and looseness offered by her self-proclaimed "toddler Finnish" and does not crave full fluency.

In contrast, Kajorinne Krievin longs for Finnish language – for her family, for the Thunder Bay Finnish community, and for herself. Her current project allows her to reflect on the changing presence and sounds of Finnish around her, while learning the language. Through the finished works, Kajorinne Krievin allows audiences to engage and even directly affect the Finnish language soundscape the artwork emits.

While differing in form and approach, both Mattson's and Kajorinne Krievin's works convey a love of their family tongue. Through their artistic practices, they get to the heart of what it means to be a descendent of migrants and to carry the legacies – both gifts and burdens – of language and heritage.

Nancy Mattson: "Using other languages and voices: My Finnish-Canadian roots and other historical and linguistic influences on my poetry"



Being born into an extended Finnish-Canadian family and spending all my childhood summers on my grandparents' farms on the Canadian prairie gave me toddler Finnish and plenty of subject matter for poetry. Editing and contributing articles to a history of New Finland, Saskatchewan, gave me even more to write about. One challenge in my first poetry book, *Maria Breaks Her Silence* (1989) – about a founding mother of *Uusi Suomi* – was to ensure the poems were not swallowed by facts and research. However, very few facts were known about the historical Maria, for she left no letters, diaries, or photographs. So I had the freedom to imagine and invent, creating a possible biography and retaining essential truths about her life as a migrant and pioneer.

I faced similar challenges in moving from history to poetry in my third book, *Finns and Amazons* (2012), set in Paris, Russia, Finland, and Canada. The book is in two parts, dealing first with seven Russian women artists and, secondly, with my Finnish great-aunt Lisi. Caught by Karelian fever, she migrated to Stalinist Russia in the 1930s. Her letters to my grandma, her sister in Saskatchewan, turned up unexpectedly in 2009. In trying to recreate her story through poetry, I had her letters translated from Finnish and then combed them for facts and attitudes. However, I needed history books to help interpret her experiences and place them in wider contexts. But Lisi's actual, physical letters were talismanic. Her uncapitalised, unpunctuated ribbons of prose on folded and refolded and rehandled paper touched me as directly as they had touched my grandma. I wrote many poems from and through them, answering the lost Lisi in poems she and my grandma can never read. My "Belated Answer to a 1933 Letter, Believed Lost" begins:



Tämä teos on lisensoitu Creative Commons Nimeä 4.0 Kansainvälinen -käyttöluvalla. Tarkastele käyttöluvaa osoitteessa: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

As a mouse can slip into a space
thinner than an empty envelope

a letter can nudge a myth aside
put words into another story's pocket

You wrote of your life in a Soviet lumber camp
getting better and better all the time, that line
of Stalin's I think you believed. I'm not surprised
you won the women's shooting competition.

In the poem "Stash" I channeled my grandma's
voice:

Your letters never become stale
but I handle them so much
my fingers can read them
their words are in my bones

their paper scarified along the folds
air threaded between words
I know so well I recite them
as I scrub sheets on the washboard.

Such poems are a long way from my university
studies of English and Canadian poetry. But for
me, academic approaches weigh down creativity.
I have had warm, helpful, inspiring friends in Finnish
studies. I have spoken at Finnish conferences
in Finland, the U.S., and Canada, co-organized an
international *Kalevala* conference at the University
of Alberta, read *Kalevala* in Magoun and then
Bosley translations, and attended a three-week
Suomi-Seura seminar in Hämeenlinna. In short,
I have been steeped in both academia and Finnishness.
Leaving historical and biographical details,
however, and sidestepping all that could be
written about poetic traditions and practices, I
shall limit myself to considering how Finnishness
comes into a few of my poems.

Basically, I'm fascinated with words, haunted
by the histories and world-views hidden in etymology,
syntax, and grammar. I'm inspired by metaphors
in Finnish words such as *munalukko*, meaning
padlock but literally egglock! I love reading
dictionaries but need the human voice. I was
born into a Finnish sonic world, whose sounds and
rhythms inevitably come into some of my poems,
as naturally as breathing.

Kauan sitten, long ago, back in the 1980s in
Canada, my poem "Third Generation Lost Language
Blues" celebrated the swirling possibilities
of poetry in English: "swyrl from Scottish through
Norse, *possibilité* from French through Latin, *poesis*
from Latin through Greek". But the poem ended
with lament:

I cannot deny the delight
of tongue, ear, mind,
the polyrhythmic shaping
of my Canadian heart

but now I hear the words that English never
speaks:
suomea suruksi, language sorrow
laulun kieli, language song.

The translations are not exact, but the poem
needed the Finnish and English words to resonate
in both sound and sense.

Another early poem, "Old Baby Tales" goes
back to infancy and my toddler tongue:

The mouth that sang me lullabies
taught me to touch her face with words:
eye, nose, mouth – *silmä, nenä, suu*.

The soft sounds of Finnish still sing to me. I'm
not fluent in my ancestral language but don't wish
or need to be. Indeed, staying in that fluid, amorphous
place between languages is fruitful for generating
poems. I'm reluctant to lose the instinctive but
unreliable stab at knowledge, the felt sense of
meaning without logical understanding.

When I check my *sanakirja*, childish questions
often occur. Why does Finnish have no word for
'fact'? That philosophical puzzle grew into "Tosi is
a Word for Truth," a discovery of who I am as a
poet and a woman. It begins:

In the Finnish language
a fact is a truth-thing, *tosiasia*
I want to say old words
with my truth-mouth, *tosisuu*
I want to roll wishes
on my truth-tongue, *tosikieli*.

The poem proceeds through several Finnish
neologisms, memories of my grandma and wish-
and-blessing stanzas, and ends with psychological
and spiritual desire:

I want, I want: *haluan, haluan*
Haluan is my name.

The process of defamiliarization is at work here,
and it can knock me out of logic into imaginative
spaces where poetry bubbles and lurks. One of the
most radical examples of this process resulted in a
key poem for me. Before I crossed the fraught border
from Finland to Russia in 2010 in search of my
lost great-aunt Lisi, a London friend taught me the
Cyrillic alphabet and Russian survival phrases. While
trying to pronounce the letter III I imagined some
grammar-book tips for the unfamiliar sound 'shch'
in English: "pay attention to the double thistle in the
gap/scratched between two words: Welsh sheep"
and "listen to the scrape/of the hinge in a folding
pushchair." I was surprised when this list morphed
into the sorrow of my grandma and all who have
lost loved ones through war and oppression.

The Russian word *sdvig* СДВИГ – shift, displacement –
turned up in my poem about the woman painter
Popova:

When the word *sdvig* snuck in between
brush and board, tongue and teeth,
like a laundress at the tsar's ball,
Popova welcomed the shift:
Hello figure, meet ground,
you have a lot in common.

Words that sneak between languages can
generate images, metaphors, and similes in
surprising ways.

This sometimes happens within one language,
as when a single letter in a word shifts and creates
new meanings. In 2019 two nearly identical word-
twins landed somewhere between my ears, eyes,
and mouth:

The word for practice is *harjaan*
but today its middle letter slips
from the yo-yo sound of J
to the ha-ha letter H
and *harhaan*, the word for astray
falls out of my traitor mouth.

The resulting poem "Seeking my grand-
mother's tongue" spirals away with references to
the Trickster in Indigenous myths, the Unnamed
in Manzoni's 1827 Italian novel *The Betrothed* [*Il
Promessi Sposi*] and everyone's fear of dementia.

Learning a new language is a struggle for any-
one, perhaps especially for immigrants. This is the
subject of my early poem "Kanadalainen." Its six
stanzas repeat a single grammatical strategy – un-
finished sentence fragments in the infinitive – and
use the single extended metaphor of pumping
water.

To have left behind the language
that flowed like spring water
the easy seepage of fresh words every hour

To have come to a land
of thorough drought
with a dry tongue...
To watch the pumped water
settle and seep
into insatiable
Canadian earth ...

I'll conclude with reflections on a long key
poem which set me on a new poetic path, inspired
by the Russian poet Marina Tsvetaeva. "A poet's
speech begins a great way off" she wrote in 1923
(tr. Elaine Feinstein, 1999). This got me wondering
– where do my speech parts come from? Marina's
headlong images and poetic forms, her gapped lines,
excited me and gave me

a new way of writing about sources, languages
and voices.

My poem "Parsing the Ancestors" begins:

Marina's words shoot star-clusters
into me occupy skies without amens
bare emotions that bend horizons

Half-air and half-dark her images: muscles
taut and strong enough to force
buffaloes over cliffs I feel no push

toward intensities but ancestors
chase me from exploded coal mines
call me from black holes of Stalinistika

My speech parts begin in Finnish forests
where deadwood shifts and crackles
and all echoes ricochet *kaikki kaikut*.

The poem then delves into Finnish, which has
no prepositions, articles or genders:

The nouns and pronouns of my ancestors
hook no articles to their necks
hide their genders under hoods

her-less, him-less the-less, an-less
they declare humans half-flesh
half-wonder changeable as stories

told by northern lights
clear as dirt-road parables.

From linguistic basics, the poem travels
through memory, history, avant-garde Russian
poetry and art – all aboard the Trans-Siberian
Express from New York to Vladivostok through
Helsinki and Head-Smashed-In-Buffalo-Jump!

That's a long way from my mother's lullabies
in Winnipeg, where I was born. Part 1 of this 4-part
poem ends:

Marina's a far cry from my mother but I tug
at her comet-skirts latch onto syllables
that squirt from buffalo-tit to snake-throat.

And in retracing some steps of my poetry-writing
journey, I have proved to myself again that I
never know where a poem will start, or where it
will end.



Caroline Kajorinne Krievin:
“Minä puhun suomea | I speak Finnish”

Sound sparks deep feelings of relationship to place and memory. Hearing your familial tongue is comforting and nurturing. I am a fifth generation Finnish Canadian living at Pike Lake in Northwest Ontario, near the largest freshwater lake in the world, Gitchigami / Lake Superior. This area, “the land of 1000 lakes,” is surrounded by Finlanders who knew how to log boreal forests and to build roads and settlements along the shores.

I live near a rural community known as “Tarmola,” located just north of Anemki Wekwedong / Thunder Bay, on the traditional Anishnaabe territory of Fort William First Nation. As a multidisciplinary artist, I feel grateful to live here, in the land of Nanaboozhoo / the Sleeping Giant, which in its landscape resembles my ancestors’ land of origin, Suomi / Finland.

Growing up in the largest Finnish-populated region outside of the Nordics, I understood (some of) the language, but I did not speak it—other than the odd song, basic counting and greetings like, “Kiitos / Thank You.” With the passing of time, my



Forged metal frame with embroidered Finnish lesson. Photograph by Caroline Kajorinne Krievin.

family speaks Finnish less. While living downtown (formerly Port Arthur) in my twenties, I walked a short distance to Bay Street to find—and feel—a connection to my cultural heritage, a *privilege that is not lost on me*. Growing up, I heard plenty of Finnish. People spoke Finnish, or Finnglish, at homes, in restaurants, butcher shops, and on penches / benches outside of the Finn Hall. Now, in my mid-thirties, I would be hard-pressed to find a group of elderly folks chatting in Finnish on a community bench.

The final significant migration period of Finnish people to Thunder Bay occurred after WWII, from about 1950-1965. Building on the preexisting Finnish migrant community, there were Finnish doctors, lawyers, real estate agents, clothing stores, jewelry stores, lumberyards, a bookstore, restaurants, etc. Now, migration from Finland to the Thunder Bay area has all but stopped, the next generation speak English, and as Finnish migrant business owners grew old and retired, many stores and restaurants have closed. As of 2023, there are only a few Finnish businesses left.

Tuntea, tutkia, kuunnella / To feel, to investigate, to listen

As an artist, I look to uncover my Finnish roots—the adaptation, expression, symbolic meaning and dis/re/connection of language, customs and Finnish ways of being. Creating using Slow Art forms, for me, act as a way to center and strengthen my relationship with the natural world, with my body, and the themes that guide my work. Using my hands, I aim to preserve and reflect on what I know, and explore and discover what I do not (*and all the complexities in between*). Intuition and emotion are my guide. Currently I’m combining slow, craft-based practices of *blacksmithing* and *embroidery* with media arts—specifically, *soundscaping*, a practice rooted in *listening*. I must admit, my act of listening seems to be more akin to an act of remembering and searching. As my Granny noted in a letter she offered to me when she heard I was working on this new “*I Speak Finnish*” project,

...My grandparents came to Port Arthur in 1910 and 1923, as did many Finnish people. They brought with them, the Finnish of the time, and passed it on to their children and grandchildren. Many of the second and third generation of Finns think they are speaking Finnish, when they are actually speaking “Finliskaa,” half English + half Finnish [also known as Finnglish].

As an artist, I look to uncover my Finnish roots—the adaptation, expression, symbolic meaning and dis/re/connection of language, customs and Finnish ways of being.

WORD	FINLISKAA	FINNISH
bed	bedi	sänky
truck	trucki	kuorma-auto
car	kaara	auto
lake	leeki	järvi
boat	booti	vene
hospital	hospitaali	sairaala
orange	orensiini	appelsiini
book	buuka	kirja

Sound anchors us to a place, and through this new body of work, I aim to reflect on this shifting Finnish migrant soundscape. In researcher and sound artists Taina Saarikivi’s opinion, “*by making place-related sounds audible – and thus visible to people – we can strengthen peoples connection to a place and the identity associated with it.*” Saarikivi further explains how listening doesn’t only involve the ears, but the whole body as vibrations and “*sound is tactile,*” touching things “*even before we reach out to touch them with our hands*” (Kelola 2022). As someone with a musical ear, I am drawn to the art of speaking Finnish and its nuances – how some things simply don’t translate well, or have quite the same rhythm. Hearing the language, and *feeling* a connection to its vibrations is, for me, an integral way to hold deep within my body and spirit, the sounds and memories that root me in place.



Making frame with Treadle Hammer. Photograph by Christopher Rantala.



Programming exhibit sensors with Raspberry Pi. Photograph by Caroline Kajorinne Krievin.



Embroidery thread dyed with plants foraged in Finland. Photograph by Caroline Kajorinne Krievin.

In the making of *“Minä puhun suomea | I speak Finnish”* I have chosen to pair fine craft with new media. Utilizing 1000-year-old hand tooling alongside modern metalsmithing techniques, I am creating a series of six oval frames—a popular shape from the 1800s to the mid-twentieth century. Inside these frames are Finnish consonants, diphthongs, and vowels, stitched into old sugar sacks using threads that I hand dyed with plants that grow wild in Finland. Paired with the frames are motion sensors, controlled by Raspberry Pi. Many hours have been - and will continue to be - spent, learning this new computer programming skill, which is an integral, yet mostly invisible, portion of the artwork.

Using motion sensors to detect viewers, the sound *only* plays once someone’s presence is detected. While the audience has become an active, contributing force within the work, silence has also become integral. As the viewer moves, the soundscape shifts. Walk away, the sounds stop. The voice of my friend, Satu, brings the Finnish language to (audible) life through sharing how to pronounce simple things like, “au as in sAU-na,” echoing the embroidered lettering held within the metal frames. Mere fragments of the language and

common phrases will reverberate within the gallery walls. *But in that silence, is there an absence of sound? An absence of so-called “Finnishness?”*

Kieli näkyväksi, kuuluvaksi, tuntoiseksi / Making language visible, audible, tactile

Feeling connected to my heritage brings privileges of comfort, guidance, and a sense of identity that is rooted in place. This place I live is steeped in Finnish culture – long home of the famous Hoito restaurant, saunas speckling the shorelines and warming basements. I live in a log home at Pike Lake that my great-great grandparents built nearly one hundred years ago, in the mid-1920s. In the 1940s, they ran the old Järvi Co-op Store here. I’ve heard stories of picnics, ski races, and games on the lake. For me, these relationships and histories build a sense of belonging, a sense of home, and of hope – something my first generation (Canadian) immigrant friends do not share with me. My Indigenous friends have experienced a legacy of trauma caused by colonialism that too has led to a disconnection of cultural roots. I cannot fathom how the soundscape has changed for Indigenous



Kajorinne Krievin stitching. Photograph by Caroline Kajorinne Krievin.

peoples here and first generation immigrants to Canada, and how the absence of sounds might influence their lives, communities, and futures. I have a strong admiration for their resiliency and work to keep their cultural roots alive. Language, like sound, is ephemeral—it appears and disappears. We are all inevitably connected to and shaped by the living soundscape surrounding us.

I have witnessed the Finnish migrant soundscape change within my thirty-six years. When I was very young, Finnish was spoken often and by many. I remember listening to my father doing business over the phone in Finnish, and Finnish spoken at family and community gatherings. Now, I see families around me who are proud to be “Finnish,” but do not know the language. I can think of four Finnish settler friends my age who speak Finnish. I cannot think of anyone younger. Recently I enjoyed hearing my friend’s three children (they are from Finland) joke around while speaking the language. *What a joy to my ears (and heart)!* I’m all too aware that if I don’t learn the language, there’s likely not going to be anyone in my immediate family who will ever learn, or teach Finnish. I fear the languages of Finnish and North

American Finliskaa will pass on with older generations who carried and adapted the language to their lives here, on Turtle Island / North America. I’m not so concerned with the correlations between *why* and *how*. I’m more interested in *what’s to come*, and *my* role.

For the past decade, my artworks have referenced themes of “home” and “preservation.” Creating this new body of work, *“Mina puhun suomea | I Speak Finnish”* is an act of gratitude, and a way of tracing, preserving and carrying some resemblance of so-called “Finnishness” into my future. It is a way of making this changing migrant soundscape visible, audible, and tactile all at once, while expressing both a sense of loss and hope. Lastly, it is also a way of encouraging myself to learn the language. Carving a way forward through a conscious strengthening of my cultural roots, giving way to feeling a broader sense of identity, community belonging, and understanding of myself and of the world.

References

Kelola, Kati (2022). “Different Routes: When the factory whistle fell silent for good, it was as if the whole village had died.” Kone Foundation.



Kuva: Diana Luganski

KONEEN SÄÄTIÖ TUKEE PAKENEVIA TUTKIJOITA JA TAITEILIJOITA VERKOSTOJENSA JA TUTKIMUKSEN AVULLA

KALLE KORHONEN

Tiede- ja taiderahoituksen johtaja | Koneen Säätiö

Kun Putinin armeija oli hyökännyt Ukraina helmikuussa, ensimmäisen järkytksen hiukan laskeuduttua myös suomalaisissa apurahasäätiöissä alettiin pohtia, miten ukrainalaisia voisi auttaa. Humanitaarisen avun antaminen, varsinkin rahan lähettäminen suoraan Ukrainaan, oli monille säätiöille mahdotonta, koska säätiöllä on aina säännöissään rahan käyttöä rajoittava tarkoituksypykälä. Koneen Säätiö pystyi kuitenkin myöntämään lisätukea. Venäjän hyökkäyssodasta aiheutuva lisärahoitus keväällä ja kesällä 2022 osoitettiin tieteen ja taiteen tekijöille, kuten säätiön jakama rahoitus muutenkin. Lisärahoituksen myöntämisessä käytettiin säätiön verkostoja. Säätiö on pitkäjänteisesti rakentanut verkostoja, joiden kautta monet taiteen ja tieteen tekijät ovat vierailleet Suomessa tutkijavaihdossa tai taiteilijaresidenssissä.

Ukrainalaisille Suomi ei kuitenkaan ole maa, johon haluaisi hakeutua tiedettä tai taidetta tekemään, edes tutkijavaihtoon tai taiteilijaresidenssiin. Keski-Eurooppa on lähempänä, ja siellä on enemmän mahdollisuuksia, kun taas Suomi on maantieteellisesti lähempänä Venäjää kuin Ukrainaa. Sen sijaan venäläisille yhteiskuntatieteilijöille ja taiteilijoille, joista monet eivät pysty toimimaan diktatuurin jatkuvasti tiukkenevassa ilmapiirissä, Suomi on avannut uusia mahdollisuuksia. Tämä siitä huolimatta, että Suomi ei väkivaltaan ole juurikaan Pietarin kaupunkia suurempi.

Koska Koneen Säätiö on ensisijaisesti tieteellisen tutkimuksen rahoittaja, säätiön verkostoja tiedeyhteisöihin on rakennettu vuosikymmenien ajan. Olemme yhteistyössä Helsingin yliopiston

tutkijakollegiumin kanssa jo 20 vuoden ajan tukenut Baltian maista, Ukrainasta, Belarusista ja Venäjältä tulevien tutkijoiden muutaman kuukauden oleskelua Helsingissä. Tutkijakollegiumin luonteen kuuluu, että tutkijat ovat ihmistieteilijöitä eli pääosin yhteiskuntatieteilijöitä tai humanisteja. Varsinkin alkuaikoina näistä maista tuleville tutkijoille mahdollisuus käyttää Helsingissä ajantasaista tutkimuskirjallisuutta oli erittäin tärkeä, kun kotimaassa kirjallisuutta oli heikommin saatavilla. Koko tutkimusympäristö Helsingissä Aleksanteri-instituutteen ja vahvoine slaavilaisten kielten ja kirjallisuuden tutkimusperinteineen on tukenut vieraillevien tutkijoiden toimintaa.

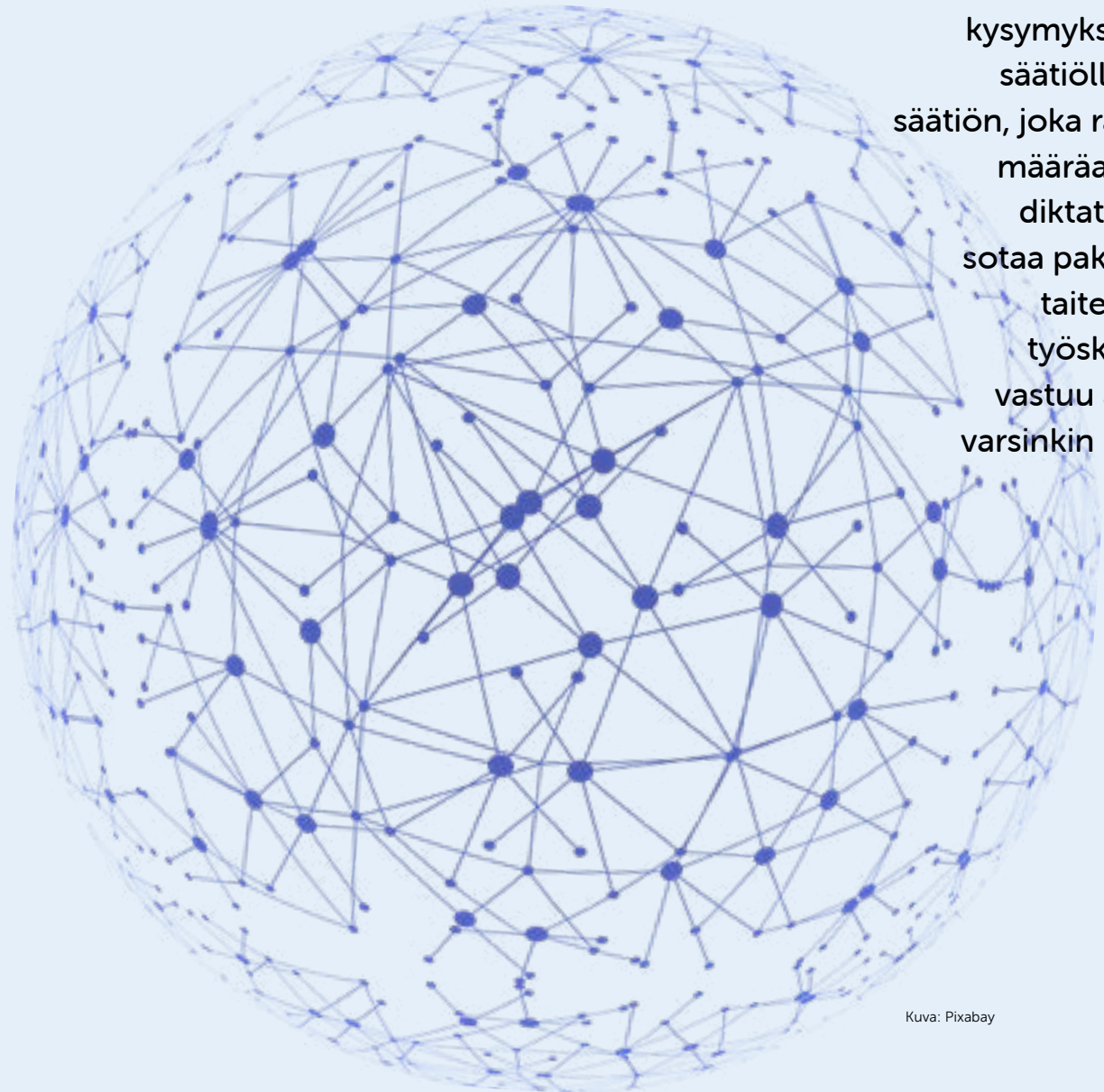
Maasta toiseen muuttavia taiteilijoita säätiö on tukenut aluksi Saaren kartanon taiteilijaresidenssin kautta ja sittemmin myös taiteellista työtä rahoittamalla. Vuonna 2022 säätiö liittyi suomalaisten taiteilijaresidenssien muodostamaan Ukraine Solidarity Residencies -verkostoon, aluksi niin, että Saaren kartano oli siinä mukana. Kesällä ja syksyllä säätiö myönsi verkostoon tuleville taiteilijoille apurahoja. Osa heistä pystyi saamaan rahoituksen myös syksyn yleisessä haussa, kuten merkittävä teatterintekijä Mihail Durnenkov. Hän oli paennut keväällä 2022 perheensä kanssa Suomeen ja jatkoi ohjaustyötään Suomeen tultuaan. Syksyn apurahahaussa hän sai säätiön rahoituksen uutta näytelmää varten.

Säätiö on vuosien mittaan lisännyt ymmärrystä pakolaisten tilanteista myös tutkimuksen avulla. Yksi uusi esimerkki kiinnostavasta tutkimushankkeesta on Eveliina Lyytisen johtama Endings – Refuge, Time, and Space, jossa ovat mukana myös

tutkijat Erna Bodström ja Camilla Marucco sekä taiteilijat Rewan Kakil ja Ahmed Zaidan. Tutkimuksen näkökulma on uudenlainen: siinä tarkastellaan pakolaisuuden loppuja. Eli tutkijat ja taiteilijat kysyvät: loppuuko pakolaisuus koskaan? Ja jos se loppuu, niin miten, milloin ja missä? Loppuuko pakolaisuus turvapaikan saamiseen vai loppuuko se ollenkaan?

Tässä onkin hyviä kysymyksiä myös säätiölle: missä säätiön, joka rahoittaa määräaika-

tatuuria tai sotaa pakenevien taiteilijoiden työskentelyä, vastuu alkaa tai varsinkin loppuu? Miten suomalaisen yhteiskunnan rakenteet saataisiin sellaisiksi, että pakolainen läheisineen voi jäädä maahan, eikä tarvitse heti hakeutua sellaiseen maahan, joka huolehtii paremmin niistäkin ihmisistä, jotka eivät ole syntyneet samassa maassa? Tiedettä ja taidetta rahoittavat säätiöt eivät vielä ole oppineet tukemaan vaikuttamistyötä, joka tähtää rakenteiden muuttamiseen paremmiksi.



Tässä onkin hyviä kysymyksiä myös säätiölle: missä säätiön, joka rahoittaa määräaika-

sotaa pakenevien taiteilijoiden työskentelyä, vastuu alkaa tai varsinkin loppuu?

Kuva: Pixabay



Tämä teos on lisensoitu Creative Commons Nimeä 4.0 Kansainvälinen -käyttöluvalla. Tarkastele käyttöluvaa osoitteessa: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



UNDERSTANDING MIGRATION THROUGH SHARED LISTENING EXPERIENCES

MARIANNE DECOSTER-TAIVALKOSKI

Lecturer in Media & Sonic Arts

Head of the Centre for Music & Technology, Sibelius Academy University of the Arts

Marianne Decoster-Taivalkoski is an electronic musician, interactive media, and sound artist born in France and based in Helsinki since 1993. She is a media and sonic arts lecturer and doctoral student at the Centre for Music and Technology at the Sibelius Academy of the Uniarts.

The topic of migration is important in my life. Indeed, my autobiographical trajectory provides me with a multifaceted perspective on the matters of displacement, transposition, and adaptation. In addition to a family cultural heritage of past migration and travels, I have experienced much geo-sociological adaptation in my life. These range from immigration from France to Finland in my early twenties, thirty years ago, to maternal and intercultural adaptation through international adoption processes, to communication adaptation with a relative in a coma, to body identity adaptation from breast cancer, to material, occupational, and multilingual context adaptation at work. This background certainly shapes my sensibility to and motivation towards investigating questions of migration and adaptation.

But the fundamental interest that drives me as an artist-researcher to deal with the theme of migration comes from the observation that migration needs to be addressed in an experiential manner. Beyond political, scientific, or societal discourses accessible to readers or media consumers, migration is a lived subject that can be addressed through an experiential, non-verbal, and dynamic form. My proposition fosters cultural and identity questions through shared listening experiences that bring people together. This is the central idea of my doctoral project, which started last fall at the Centre for Music and Technology of the University of the Arts Helsinki.

In my approach, people's lives in the contexts of departure and arrival are marked by migration. Nevertheless, this research project's migrating subjects are not the people but the artistic pro-

cesses that are carried out for the creation of sonic constellations (sound compositions that are heard in a particular spatial arrangement). The creative processes are started in a context of departure and are then moved, transposed, and adapted to a context of arrival.

Family sonic memories

In early January this year, I was able to go on my first field trip to West Cameroon as part of my doctoral research. I selected West Cameroon as a starting context for the first sonic creation process of the research because of an autobiographical link that is made up of many layers of migration. This first trip has been an occasion to embrace my linkage to a context I had never experienced before and nevertheless felt connected to through family memories and particularly what my mother had transmitted to me.

My grandmother Yvonne left France for West Cameroon as a missionary in her early twenties, back in 1928. My grandfather Horace, a young agro-engineer, decided to leave France to build a coffee plantation in Africa and settled in West Cameroon in Foubot, Mangoum, in 1934 on the left bank of the Noun River. My mother, Béatrice, was born in Bangoua in 1937. Béatrice lived all her childhood in Mangoum on the plantation, exploring freely the nature and environment around the house, with Bamiléké immigrants around her.

Moving to France in the late 1940s was a difficult loss and adaptation process for my mother. She treasured her childhood memories and al-

ways felt a bit like an outsider, having a singular way of understanding social relations and of being in her environment. She kept very strong embodied memories of her childhood, in the form of sound and movement. She transmitted to my brothers and me these impressions and memories verbally and in an embodied manner.

I grew up with memories of a past Mangoum without ever going there or seeing many pictures. I have felt an emotional tie to the place and the people, whose ways of living my mother was referring to and showing us, as these ways of being were, she said, part of her childhood and affects. As an example, her way of using the floor in the kitchen as an extra space for storing pans and baskets was something I never saw elsewhere. When the kitchen was overcrowded, she would say: "Let's do it Bamiléké style - it is clever!" She also preferred to sit on the floor when there were many guests at home. Even very late in her life she was delighted to use the floor as a support to work on something manual.

An African childhood's freedom was fleshed out in Béatrice's memory of climbing up the mango trees and eating the fresh fruits, sitting alone in peace high up on a branch on top of the hill, looking at the vast sceneries of the Grassfield Mountains all around her, all the while hearing people's activities faraway down there in the fields. My mother encouraged us to climb the trees in our garden in France and let us play and imagine stories there for hours. For my brothers and me, climbing a tree was always bringing our mother's accounts into life in our present. I was able to sense an embodied memory transmitted to me through her accounts and encouragements, and the work of my imagination. I was coming from a mother who climbed trees in Africa, I was climbing trees myself, and we were sharing the extraordinary sensation of climbing the tree and the power of imagining a place far away in time and geography. All this was bringing us together, creating complicity and understanding between us, but also defining our identity.

Among the sounds of her childhood, she described the impressive tumults of the Noun River, whose imagined sound intensity grew with the knowledge that crocodiles and hippopotamuses were hidden there. She also told us about the vast drumming of the rain on the resonating metal roof of the house, covering suddenly all other sounds, filling all silences. The beauty of this music would take her away from all activities to just listen for an indefinite time, immersed in the sonic world of this rain, a very powerful yet calming sound at the same time.

These stories of Cameroon that I was told as a child always contained sound memories, which played a central role in the imagination of living in the place, in the imagination of my mother's experience, and in my attempt to make it mine and to share that experience with her through an imagined sound. The sound memories were very vivid in the way I imagined them. I am certain that growing up with these stories has shaped my listening sensibility and contributed to building my identity as a musician and sound artist. Moreover, shared sound memories or shared listening experiences seemed to be at the core of creating a feeling of togetherness, of communality, which in turn acts in structuring identity and culture.

Recorded sonic environments can transport the listener to an imagined place. Besides verbal accounts of sonic worlds, recordings are a possible way to share a particular listening experience of a specific place. I put together the artistic frame for the first project of my research with this conviction.

Exploring the sonic environments of Cameroon

The principal artistic activity of my first trip to Cameroon was to explore places through listening and recording sound environments. I recorded environmental sounds, voices, and my own sounds and movements in interaction with the environment. My aim was to make traces of experiencing sonic worlds new to me, but to which I had been sensitized in my own childhood through the accounts of family memories. This activity involved meeting people and negotiating the right to record in their territories. It was oriented towards discovering the meaning of the environmental sounds they live in and interact with, sharing a lived experience of listening together to these sound environments.

In Bangoua, my team and I first met the chief and his brother and were lead on a tour around the "village", the territory belonging to their community. I made recordings that for me represent the moment of our common experience of being in this sonic milieu. The group included me, an outsider recognised as a daughter of the chief because my mother was born in Bangoua, my hosts, locals acquainted to the specificities of this sonic world, and my team, Bamiléké from other villages, understanding this sonic world. I was invited to listen to a sacred place, a waterfall in the forest. This involved going there with a proper guide who was able to give a prayer to allow me, the outsider, to access the place. This guide was blind – a

Tämä teos on lisensoitu Creative Commons Nimeä 4.0 Kansainvälinen -käyttöluvalla. Tarkastele käyttöluopaa osoitteessa: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



specialist of listening. I asked him at the end what were the sounds he prefers in his sonic world. They were exactly those I had recorded, the music of the wind in the banana tree leaves, and the jumping and splashing water stream at the sacred fall resonating in the forest. Somehow during this walk with many accompanying people chatting around, the essential aspects and meaning of the sonic world of the village had emerged, involving me, the stranger, in a shared listening, making me part of a common experience, part of a common world. I didn't feel like an outsider anymore.

In Dajou, Gloria, a ten-year-old girl, took me along on a walk to listen to her sonic milieu. I recorded the whole walk, our movements, our steps, sonic environments, and our conversation. She understood my purpose at once when we stopped to listen to the modulation of the frictions of the dry grasses dancing with the wind. She said: "So, you understand the music of the wind, don't you? Then I know where to take you." Listening to the bird's songs in front of her family hut became our place of encounter and from there we went on a long walk noting each birdcall along the way. The dry season forced birds to hide in the shade of the few trees letting only their calls to be heard. Then Gloria wanted to take me to "chatting waters" a bit further away. We arranged to be accompanied there. It was an enchanting waterfall with nine streams; it was loud and inaccessible for most of the village women. We shared this moment of listening all together and recording. Gloria had taken me to walk through the most significant sonic places that she experiences every day. She made me part of her world by sharing her listening experience. After our tour, I let her listen to the recordings, and she was amazed by hearing her own voice. We agreed to do this again later and now I am trying to get her a small audio recording device.

After finally finding the place where my mother had spent her childhood in Mangoum, and what is left of the house, I was left to myself. My explorative recordings there were guided by memories evoked by present sounds, or by perspectives I recognized from old pictures. What does one hear from that angle, looking in that direction? What did Horace and Yvonne listen to while taking a picture from that spot? I was pursuing the feeling of travelling inside many layers of time through listening and recording. I felt the presence of Horace, Yvonne, and Béatrice within this sonic world on the top of the dry hill. The soil and its vegetation crackled under each step, raising puffs of red dust, brushing gigantic grasses swishing in the wind, entering fuzzy, buzzing clouds under flowering trees, and floating far away, the blended voices of

people working in the fields torn up sporadically by a motorcycle's roar on the sand road.

Back in Helsinki, I had the occasion to play back some extracts of my field recordings to a few colleagues. From our short listening session emerged a strong and shared impression of being transported to the original environment and being able to interact with it through the felt presences, movements, sounds and breathing carried by these recordings.

Interpersonal and intercultural encounters through listening

Drawing from my background and the experience of this first research trip, I am inclined to think that there are similarities in sharing a listening experience simultaneously or at different times, either as a transmitted embodied memory or through a recording that is carrying the mark of the bodily presence of the recordist. These similarities lay in the impression of "partaking", the feeling of being involved in a same world, which appears to me as emerging from kinaesthetic sensations and relating to the listener's embodiment in the act of listening.

This first trip and the artistic activity I was able to develop within the social context I was in proved also that experiencing a common listening situation enables sharing beyond cultural differences. Within a common intention of listening to a sonic world and enacting this intention, we create communalities, even though we appear to be from distinct worlds.

My experience as an artist on this first voyage provides information on migration as a transformation from being the Other to becoming part of an Us, part of a shared experience. This process requires action and intention from both sides, a desire for encounter, an impetus to move towards an encounter. A migrant, like I was in Dajou, cannot adapt to a new context without being welcomed and guided, without shared experiences, and the implication of persons from the new context. The mutual intention or desire for sharing and fostering encounters is necessary in the building of a sense of belonging to a community.

It seems that shared listening experiences of sonic worlds can enable us to create a common world. If that is the case then an experiential understanding of migration should be attainable through shared listening, particularly when the intention is to share the experience between different cultural contexts, to transport the listeners through sonic worlds, and to let sonic worlds mingle between listeners.

KIRJA-ARVIOT



Soudakova Anna (2020). *Mitä männyt näkevät*. Atena. 244 s. ISBN 978-952-300-654-6.

Valoa suomalaiseen maahanmuuttokirjallisuuteen – Anna Soudakovan vaikuttava läpimurto

Seitsemän vuotta sitten viimeistelin edesmenneen kollegani Arno Tannerin kanssa kirjaamme *Venäjänkieliset Suomessa – huomisen suomalaiset*. Teoksessa suomalaiset ja venäläistaustaiset kirjoittajat pohtivat monipuolisesti nopeasti kasvavan vähemmistömme kulttuurisia ja yhteiskuntapoliittisia ilmiöitä. Tuolloin venäjänkielisiä oli maassamme noin 70 000 henkeä. Tänä päivänä luku on lähes 100 000. Suomessahan rekisteröidään kieli, mutta ei etnisyyttä. Siten tiedämme tarkkaan venäjänkielisten, mutta emme venäläisten lukumäärää maassamme (Tanner & Söderling 2016).

Kirjan toimittaminen koettiin tärkeäksi, koska maassamme oli todella vähän tietoa suurimmas- ta maahanmuuttajataustaisesta vähemmistöstämme. Tämä tietovaje koski sekä yhteiskun-



Soudakova Anna (2022). *Varjele varjoani*. Atena. 273 s. ISBN 978-951-142-339-3.

nallisia että kulttuurisia ilmiöitä. Läpileikkaavana tuloksena oli venäjänkielisten kokema ulkopuolisuuden tunne. Esimerkiksi Suomen ortodoksinen kirkko ei ole venäjänkielisten mieleen; papit ovat liian vapaita, ja liturgiakin vääränkielinen. Tunnusomaista on sekin, että venäläisistä tai venäläistaustaisista huippu-urheilijoista kyllä kirjoitetaan tiedotusvälineissämme, mutta ei juurikaan vähemmistön omista liikuntamielityksistä tai harrastuksista.

Vuonna 1983 Leningradissa syntyneen Anna Soudakovan vanhemmat päättivät muuttaa Suomeen ja Turkuun vuonna 1991. Annan äidin isoisä oli aikoinaan muuttanut Kanadasta Neuvostoliittoon monen muun amerikansuomalaisen kanssa rakentamaan sosialismia. Presidentti Koiviston päätös vuonna 1990 suoda inkeriläisille sekä muille venäjänsuomalaisille pa- luumuuttajan status toi perheen Suomeen. Anna Soudakova toimii Vantaalla alakouluikäisten maahanmuuttajaoppilaiden opettajana. Hänen taustansa on

erittäin monikulttuurinen, sillä Annalla on suomalaisten juurien ohella marilaista, karjalaista ja venäläistä verta suonissaan.

Inkeriläisyydestä on ilmestynyt vuosien saatossa runsaasti tietoa. Kyse on kuitenkin suuressa määrin tutkimus- ja tietokirjallisuudesta. Siirtolaisuusinstituutissa aiheesta ovat julkaisseet mm. Toivo Flink (2014), Tyyne Martikainen (2015) ja Andrei Kalinitchev (2023). Näiden lisäksi Suomessa on aiheesta juuri ilmestynyt kaksi väitöskirjaa (Reuter 2022; Häikiö 2023). Sen sijaan Venäjältä maahamme muuttaneiden kaunokirjallisuus on ollut vähäistä. Tämä on ymmärrettävää, sillä vaatii toki aikansa, ennen kuin tulijat tai toinen polvi avaavat kirjallisen arkkunsa. Turkuun 1990-luvun alussa muuttanut Zinaida Lindén tunnetaan taitavana prosaistina ja runoilijana, mutta paljolti ruotsiksi kirjoittavana. Hänen jälkeensä on ollut suuri hiljaisuus, kunnes Anna Soudakova julkaisi ensiromaansinsa *Mitä männyt näkevät* vuonna 2020. Kirja saavutti heti suuren lukijakunnan. Teos oli Helsingin Sanomien palkintoehdokkaana vuoden 2020 esikoisteokseksi. Kaksi vuotta myöhemmin ilmestyi kirja *Varjele varjoani*.

Useissa haastatteluissaan Anna on painottanut isoisänsä Jurin merkitystä sekä omalle elämälleen että kirjojensa synnylle (esim. Flinkkilä 29.10.2022). Isoisän vanhemmat likvidoitii Stalinin puhdistuksissa vuonna 1937. Syynä oli naapurin ilmiänto: ahtaasti asuvien oli helppo saada itselleen lisätalaa ilmiantamalla tekaistuilla syillä seinänaapureitaan. Isoisä Juri koetti koko elämänsä ajan selvittää vanhempiensa kohtaloa. Neuvostoliiton hajoaminen avasi arkistoja, ja joitain tietoja saatiinkin, mutta vanhempiensa kohtaama väärä ei koskaan jättänyt Juria rauhaan. Annan isovanhem-

mat muuttivat myös Turkuun, ja suku piti tiiviisti yhtä. Isoisä Jurin kuoltua Anna peri häneltä pienen pahvilaatikon, joka sisälsi ukin lähisukulaisten kohtaloihin liittyviä kirjoja ja valokuvia.

Anna Soudakova koki velvollisuudekseen kirjoittaa sukunsa kokemista hirmuteoista. ”Halusin kirjoittaa pahan oloni pois”, hän toteaa Anne Flinkkilän TV-haastattelussa. Esikoiskirjan nimi *Mitä männyt näkevät* viittaa Karjalassa olevaan Sandarmohin teloitus- ja hautapaikkaan. Arvostettu ja Nobel-palkittu (2022) Memorial-järjestö löysi yli 7 000 uhria käsitävän hautapaikan 1990-luvulla. Suomalaisia tai suomensukuisia paikalle haudatuista on viidenes. Esikoisteoksen viimeinen varsinainen luku ”Sammalpeitto” liittyy kirjan päähenkilön Marian, veljensä Alekseihin ja Tanja-mummon vierailuun Sandarmohiin. Siellä korkeat männyt ovat todistaneet syyttömien kansalaisten muuttamisen kansanviihollisiksi ja sen myötä eliminoitaviksi.

Kaksi vuotta esikoisteoksen jälkeen Anna Soudakovalta ilmestyi kirja *Varjele varjoani*. Kirja on lähtökohtaisesti kertomus Neuvostoliitosta Suomeen muuttaneesta perheestä ja perheen kulttuurisista ja yhteiskunnallisista haasteista. Kirja kertoo Veran ja Georgin seurustelusta ja asumisesta pietarilaisessa kommunalkassa, neuvostoaikaisessa yhteisasunnossa. Perheeseen syntyy Leningradissa tytär Nina, jonka kasvu- ja integroitumistarina on kirjan keskiössä. Perhe muuttaa Turkuun inkeriläistautan omaavina. Varsuon ja Lauste tulevat tutuiksi. Kun nuori perhe ensimmäiseksi johdatetaan isännöitsijän toimistoon, he pyytävät vaatimattomasti omaa huonetta, mutta saavatkin kolme huonetta ja keittiön. Ihmeellisintä Pikku-Ninasta on se, että pölynimurillakin on oma kaappinsa. Miten tuttua monelle suomalaiselle 1960-luvun Ruotsiin muuttajalle.

Kirjaa lukiessani mielessäni häivähti 2022 Runeberg-palkitun Quynh Tranin teos *Varjo ja viileys*. Kirja on pienen pojan unenomainen tarina Pietarsaaren asettuneiden vietnamilaisten elämästä. Tran ei kerro koko tarinaa, vaan keskittyy lapsenomaisiin häivähdyksiin vietnamilaisten asettumisesta ja elosta. Sen sijaan Soudakovan kirjojen päähenkilöt Maria ja tyttärensä Nina kertovat omien kasvutarinoidensa kautta Venäjältä tulleiden maahanmuuttajien perhehistorian ja asettumisen Suomeen. Mika Hallila on *Mitä männyt näkevät* -kirjaa analysoidessaan pitänyt lähestymistapaa autofiktiivisenä: vaikka Anna Soudakova ei ole käyttänyt romaanissa omaa etunimeään, on kirjan Nina tutkijan mukaan selvästi hänen autofiktiivinen vastineensa (Hallila 2022, 5). Tämä lisää Hallilan mukaan teoksen autenttisuuden vaikutelmaa.

Anna Soudakova on taitava kirjoittaja, joka osaa yhdistää faktan ja fiktion. Teokset on tarkoitettu erillisiksi kirjallisiksi kokonaisuuksiksi, mutta yhdessä ne vääjäämättä toimivat kunnianosoituksena Anna Soudakovan isoisän Jurin elämäntyölle ja sinnikkyydelle. Kirjojen myötä Anna Soudakova siirtää vainottujen tarinan sekä omille lapsilleen että myös laajalle lukijakunnalle. Kirjojen selkeästä perhehistoriasta huolimatta tekijä ymmärrettävästi haluaa antaa kirjojensa elää omaa elämänsä, ilman että hänen pitäisi kannatella niitä omalla persoonallaan (Anna Soudakova, haastattelutieto 12.3.2023).

Anna Soudakova on kirjoittanut kirjat suomeksi. ”Rakastan suomen kieltä. Se kuulostaa ihanalta, se taipuu moneen. Suomen oppiminen antoi minulle itsevarmuutta”, toteaa kirjoittaja haastattelussaan (Flinkkilä 29.10.2022). On meidän lukijoiden onni, että Anna Soudakova elävän kielen kautta pystyy



Anna äitinsä kanssa Leningradissa ennen perheen muuttoa Suomeen. Äidin kädessä on kissanpentu. Kuva: Anna Soudakovan kotialbumi.

Olet oikeassa: täytyyhän jotakin olla myös takanapäin.

Hyvä, että nyt jäävät pimeään jälkeeni ei mykkä hahmo puluharmaa viitta harteillaan, ei sielu, ei ruumis – varjo tiillilläsi vain.

Joseph Brodsky, ”Kirjeitä seinälle”, siteeraus Anna Soudakovan kirjasta *Varjele varjoani*, s. 81. Runo liittyy kirjan jaksoon, jossa perhe on muuttanut Suomeen ja vähitellen tottunut uuden kotimaansa elämänrytmiin.

välittämään aikaan sidottuja tapahtumia myös itärajan takaa. Niinpä kun esikoiskirjassa Maria vieraili veljensä ja mumminsa kanssa Sandarmohissa, tilaisuutta johti ”kaksi kiiltokenkäistä ja yksi korkokenkäinen” (*Mitä männyt näkevät*, s. 233). Toisaalta runoilija Joseph Brodskyn siteerauksilla on keskeinen merkitys teoksessa *Varjele varjoani*. Hänen runojensa kautta muistetaan Leningradin kommunalkassa eläneiden rakkaiden naapureiden Emman ja Maria Andrejevnan runonlausuntatuokioita. Brodsky oli juutalainen runoilija, joka karkotettiin Neuvostoliitosta vuonna 1977. ”Brodskyn tarina on kiinnostanut minua hyvin paljon: miten jatkaa elämää, kun kotimaa vie sinulta kaiken? Halusin näyttää, että Leningrad/Pietari on erityinen paikka; siellä jopa hyvin ankeissa oloissa vaalitaan ennen kaikkea kulttuuria ja sen tuomaa vapautta” (Anna Soudakova, haastattelutieto 12.3.2023).

Kirjailija on valinnut puolensa ja tuomitsee Venäjän hyökkäyksen Ukrainaan. ”Minua surettava valtavasti, että myös Suomesta löytyy paljon sotaa puolustavia ihmisiä. Minulle se tarkoittaa sitä, että Suomi ei ole onnistunut ottamaan heitä tarpeeksi tiukasti ja selkeästi mukaan yhteiskuntaan. He elävät täällä irrallaan, eivät välttämättä osaa kieltä ja ovat propagandatiedon varassa. Venäjän hyökkäys on rikkonut perheitä, katkaissut tärkeitä ystävyyksiä ja ajanut ihmisiä erilleen. Segregaatio on voimistunut valtavasti tämän vuoden aikana” (Anna Soudakova, haastattelutieto 12.3.2023). Kaikesta kokemastaan huolimatta hän painottaa, että kulttuuriset siteet eivät saa katketa, vaikka poliittiset suhteet roihuavatkin Suomen ja Venäjän välillä. Anna Soudakova on erinomainen kirjailija, mutta samalla myös suuri humanisti.

ISMO SÖDERLING
Väestöpolitiikan dosentti, tietokirjailija

Lähteet

- Flink, Toivo (2012). *Pois nöyrän panta. Inkerin Liitto 1922–1944*. Turku: Siirtolaisuusinstituutti. Saatavilla: <https://www.doria.fi/handle/10024/180092>. Luettu 8.3.2023.
- Flinkkilä, Anne (2022). Pelon ja ilon perillinen. Anna Soudakovan haastattelu 29.10.2022, Yle Areena. Saatavilla: <https://areena.yle.fi/1-50996079>. Katsottu 7.3.2023.
- Hallila, Mika (2022). Suomalaisen nykyromaanin uusi toivo. Metamodernismin teoria ja Anna Soudakovan *Mitä männyt näkevät*. Saatavilla: <https://erepo.uef.fi/bitstream/handle/123456789/28921/1671524851183801043.pdf?sequence=2&isAllowed=y>. Luettu 8.3.2023.
- Häikiö, Kristiina (2022). *Paluumatkan mutkat: Inkeriläisten paluumuuton alkaminen ja laajeneminen Neuvostoliiton hajoamisen aikaan*. Helsingin yliopisto, poliittisen historian väitöskirja. Saatavilla: <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/350844>. Luettu 7.3.2023.
- Kalinitchev, Andrei (2023). Nyt vietetään Inkerin sivistyshistorian juhluvuotta – Harvat muistavat Kolppanan seminaaria. <https://www.tieteessatapahtuu.fi/numerot/2-2023/#Keskustelu>
- Martikainen, Tyyne (2014). *Inkerinsuomalaisten oikeus muistoon. Että ketään heistä ei unohdetaisi*. Turku: Siirtolaisuusinstituutti. Saatavilla: <https://www.doria.fi/handle/10024/178150>. Luettu 8.3.2023.
- Reuter, Anni (2022). *Inkerinsuomalaisten karkotus, hajaannus ja vastarinta Stalinin ajan Neuvostoliitossa aikalaikirjeiden ja muistitiedon valossa*. Helsingin yliopisto, sosiologian väitöskirja. Saatavilla: <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/352816>. Luettu 7.3.2023.
- Soudakova, Anna (2023). Ismo Söderling, sähköpostihaastattelu 12.3.2023.
- Tanner, Arno & Ismo Söderling (toim.) 2016. *Venäjänkieliset Suomessa. Huomisen suomalaiset*. Turku: Siirtolaisuusinstituutti. Saatavilla: <https://www.doria.fi/handle/10024/178065>. Luettu 7.3.2023.
- Tran, Quynh (2021). *Varjo ja viileys*. Klaipeda, Lithuania: ScandBook.



Siirtolaisuusinstituutti on muuttoliikkeiden tutkimukseen ja dokumentoimiseen erikoistunut yksityinen tutkimuslaitos.

Tutkimme monipuolisesti muuttoliikkeiden ja yhteiskunnan keskinäistä vuorovaikutusta, perehtyen tutkimuksen koko kenttään, sen historiaan, nykytilaan ja tulevaisuuteen.

Tuotamme, tallennamme ja tuomme saataville muuttoliikkeitä koskevia aineistoja sekä osallistumme aktiivisesti muuttoliikkeisiin liittyvään yhteiskunnalliseen keskusteluun.

Olemme valtakunnallinen toimija ja merkittävä osa työstämme tapahtuu Suomessa, mutta tutkimuksellisenä kiinnostuksen kohteenaamme ovat muuttoliikkeisiin liittyvät ilmiöt ja yhteisöt koko maailmassa.

Ajantasaista tietoa toiminnastamme:

www.siirtolaisuusinstituutti.fi
facebook.com/siirtolaisuusinstituutti
twitter.com/info_migration
uutiskirje.siirtolaisuusinstituutti.fi