

Koko- elmien avaimet

Museokokoelmien tunnisteobjekteja

toim. Johanna Lehto-Vahtera

Koko-

Kokoelmien avaimet. Museokokoelmien tunnistusobjekteja
Museoiden tallennus- ja kokoelmaverkosto TAKO/Poolin 6 hanke Kokoelmien avaimet 2013–2014

Toimittaja

Johanna Lehto-Vahtera

Kirjoittajat

Sanna Brander, Kaisa Koivisto, Helena Lahti, Sofia Lahti, Johanna Lehto-Vahtera,
Elli Liippo, Elisa Lindell, Eeva Mustonen, Kirsi Nousiainen, Jaana Oikari, Anni Wallenius, Merja Vilhunen

Taustatoimittajat

Eeva Holkeri, Heidi Kukkonen, Ilona Mäki

Kuvatoimittaja

Eeva Holkeri

Kuvat

Aboa Vetus & Ars Nova: Jari Nieminen;

Designmuseo: Rauno Traskelin;

Jyväskylän taidemuseo: Elisa Lindell, Jaana Oikari, Ville Røyttä;

Suomen lasimuseo: Timo Syrjänen;

Suomen valokuvataiteen museo: Kide Concepts Oy, Virve Laustela;

Teatterimuseo: Tanja Ahola, Ville Holmstedt, Ilona Kemppainen ja Topi Vanhatalo

Muut julkaisun valokuviiin liittyvät tiedot löytyvät kuvien yhteydestä

Taitto

Jari Nieminen

Kokoelmien avaimet -hanke on saanut tukea Museoviraston innovatiivisista avustuksista

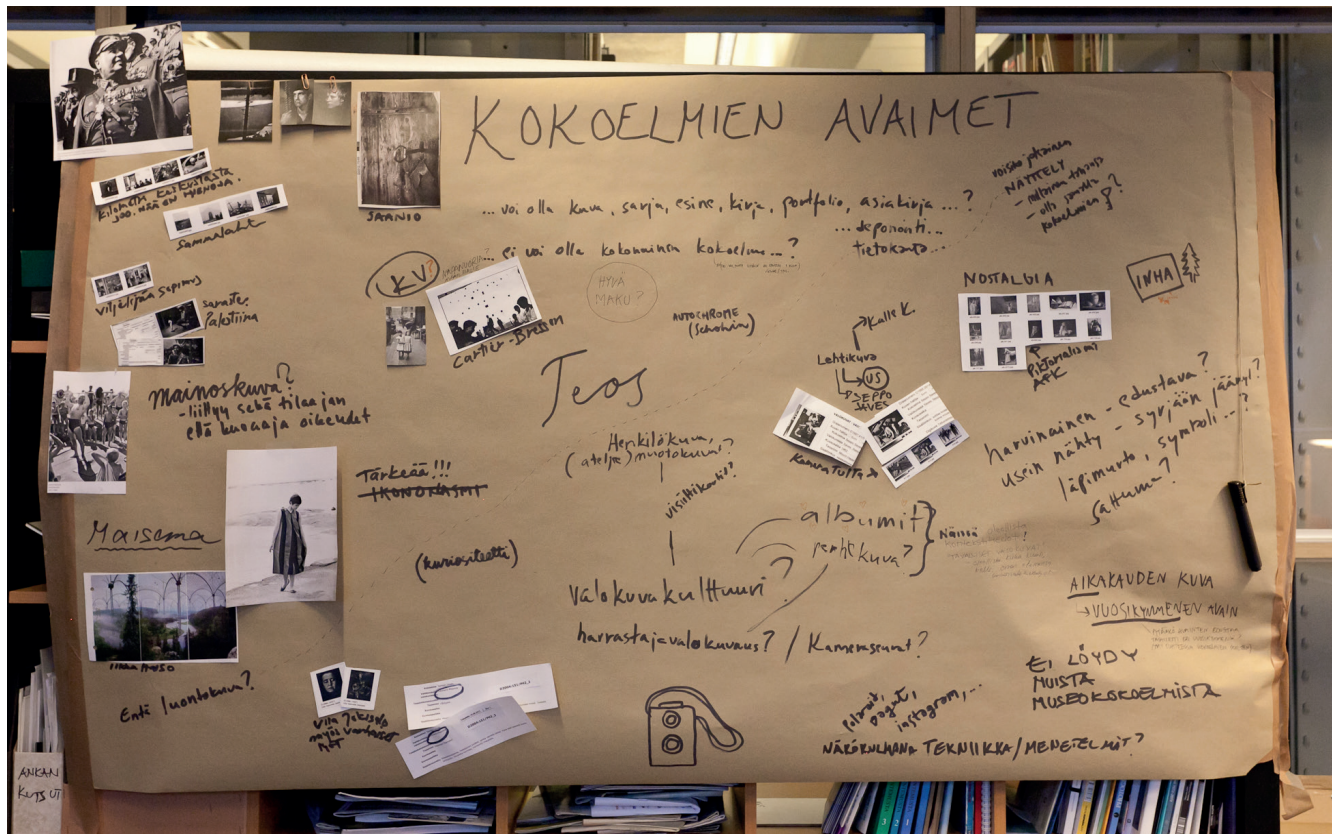
ISBN

978-952-5820-16-4

© Kirjoittajat, TAKO-verkosto

Aboa Vetus & Ars Nova, Turku 2018

- 4–28 Johanna Lehto-Vahtera
MONTA TIETÄ MERKITYKSIIN
Avainobjektit museokokoelmissa
- 29–30 **LUETTELO KOKOELMIEN AVAIMET**
-HANKKEEN AVAINOBJEKTEISTA
- 32–45 Elli Liippo & Johanna Lehto-Vahtera
PICASSOSTA PUUTARHAAN
Aboa Vetus & Ars Novan avainobjekteja
- 48–49 Merja Vilhunen
KOKOELMIEN AVAIMET DESIGNMUSEOSSA
- 52–59 Elisa Lindell & Kirsi Nousiainen & Jaana Oikari
VIIVA, VÄRI JA MUOTO
Viiden keskisuomalaisen taiteilijan luovan työn dokumentointi
- 62–69 Kaisa Koivisto & Helena Lahti
KOKOELMIEN AVAIMET SUOMEN LASIMUSEOSSA
- 72–74 Sofia Lahti & Anni Wallenius
SUOMEN VALOKUVATAITEEN MUSEON
KOKOELMIEN AVAIMET -HANKE
- 76–85 Sanna Brander & Eeva Mustonen
AVAIMIA ARVOTTAMISEEN. TEATTERIMUSEON
KOKOELMIEN AVAIMET -HANKE



Johanna Lehto-Vahtera

MONTA TIETÄ MERKITYKSIIN Avainobjektit museokokoelmissa

Museokokoelmat sisältävät miljoonia esineitä, taideteoksia, valokuvia, arkeologisia löytöjä ja näyttöitä ja niihin liittyvää tietoa ja muistoja. Museoiden hallussa on myös suuri määrä museorakennuksia ja -ympäristöjä.

'Museo' sisältää ajatuksen tilasta ja ajasta, esineistä, kokoelmista ja näyttelyistä. Ne ovat tekijöidensä näköisiä, omistajiensa arvojen, ideoiden ja myyttien monumentteja.¹ Museokokoelmien synty, kehitys ja museoiden esineistölle antamat merkitykset nivoutuvat yhteen. Museoiden tehtävä on omalta osaltaan pitää yllä (museo-)objektien kantamaa sisältöä, viedä sitä eteenpäin ja välittää niiden merkityksiä. Kulttuuriperintö on myös yhteisöllinen käsite, jossa vuorovaikutus on tärkeä liikkeellä pitävä voima.

Objekteja voidaan tarkastella yksittäisinä todistuskappaleina, osana muuta kokoelmaa, suhteessa muualle kerättyjä kokoelmia, suhteessa erilaisiin kokoelmaobjekteihin sekä muuhun materiaan, jota ei kerätä mihinkään kokoelmaan. Kokoelmaobjektit ovat täynnä ihmisen niihin jättämiä jälkiä ja tunteita. Aidot (museo)esineet koetaan merkittäviksi jo itsessään, mutta niihin liittyvä kieli ja erilaiset merkitykset ovat kiinnostava tutkimuskohde. Museoammattilaisten ja muiden museoiden parissa työskentelevien ihmisten valinnat ja tulkinnat rakentavat objektien merkitysverkostoa yhdessä yleisön kanssa. Tulkinnat pohjautuvat tietoon ja kauneuskäsityksiin, mutta myös mieltymyksiin ja sattumiin.

1 Rönkkö 2007b, 249; Sola 1997, 201.

Museokokoelmaan liitettyjen objektien merkitykset muodostavat hierarkian. Objektien merkitykset muuttuvat ja kasaantuvat, ja erilaiset aineistot erilaisissa kokoelmissa täydentävät näin syntyvää merkitysten verkostoa diakronisesti ja synkronisesti. Kulttuuriperintöprosessin aikaansaama liike kokoelmahierarkian sisällä synnyttää myös avainobjekteja, joiden maine riittää avainasemaan.

Museoiden historialla, museotoiminnan ammatillistumisella ja museologisen ajattelun laajentumisella on vaikutuksensa kulttuuriperinnön arvonmuodostusprosessissa. Usein käykin niin, että museointi kasvattaa objektien arvoa. Museot ovat kulttuuriperintövaikuttajia, joiden työhön kuuluu valikoida, säilyttää, arvottaa ja rajata. Museoissa tehtävät arvotukset ja valinnat ilmenevät monitasoisesti: museotasolla, kokoelmatasolla ja yksittäisen esineen tasolla. Kun näyttelyt, julkaisut ja opastukset nostavat esiin tiettyjen objektien merkitystä, niiden asema kokoelman (ja museon) sisällä kasvaa.² Museoiden ja niitä ympäröivien yhteisöjen arvomaailmat luovat pohjan, jolle museo-objektien arvostukset syntyvät. Niiden piirissä syntyvät merkitykset. Merkitysten syntyminen on paitsi ihmisten ja objektien välillä tapahtuvaa arvonmuodostusta, myös kokoelmien välinen prosessi³.

Avainobjektien etsiminen ja paikantaminen liittyy representaation käsitteeseen yleensä, ja sen ilmenemiseen museoiden piirissä. Museot ovat esille ottamisen ja esillä pitämisen ammattilaisia, jotka poimivat kokoelmiinsa (esiin) *esineitä* objektien avaruudesta *edustamaan* jotakin ilmiöitä. Merkittävänä pidetyt museo-objektit ovat usein yhtä kuin mahdollisimman edustavat museo-objektit. Museot keräävät objekteihin liittyvää kontekstittietoa, ja mahdollistavat niiden kohtaamisen käyttäen erilaisia museokerronnallisia tapoja. Museo-objektit ovat merkkejä jostakin. Museot ovat muiston astioita⁴, joihin kerääntyy muistojen ohella monenlaisia merkityksiä, joita tulkitsemme suoraan tai epäsuoraan. Kun pohtii museo-objektien merkityksiä, on otettava kantaa niiden olemuksen kielellisyyteen. Objektit ovat ilmauksia, joille annamme erilaisia sisältöjä. Kielitieteilijöiden kehittämiä merkitysten rakenteen selitysmalleja on usein hyödynnetty myös objektien tulkinnassa, johon ne hyvin soveltuvatkin. Objektien merkitysten analysointia voikin kutsua ”museosemantiikaksi”.

TAKO-verkoston tehtävänä on kehittää museokokoelmien keräämiseen liittyvää työnjakoa ja sen kiinnostuksen kohteena ovat myös erilaisten kokoelmaprosessien ja kokoelmatunteumuksen kehittäminen. Nämä teemat ovat museoalan keskeisiä kysymyksiä, joista keskustellaan paljon. Olennaista on, että museot ja niiden hallussa oleva ja esittelemä sisältö, kokoelmat, pysyvät tutkimuksen avulla ymmärrettävinä. Museoiden piirissä yleisönäkökulma on muodostunut vahvaksi, mutta myös museoammattilaisten piirissä tehtävä arvonmuodostustyö on merkittävä keskustelun aihe. Informaatioyhteiskunnassa saavutettavissamme olevan datan määrä on valtava, jolloin kykymme tehdä valintoja tulee jatkuvasti keskeisemmäksi. Museot ovat keskeisiä vaikuttajia tällä kentällä.

Kokoelmien avaimet -hankkeessa selviteltiin museo-objekteihin liitettäviä merkityksiä kuudessa museossa.⁵ Hankkeessa etsittiin vastausta kysymyksiin, minkälaisia avainobjekteja museokokoelmista löytyy, miksi juuri jokin tietty objekti on merkittävä omassa museossaan, ja minkälaisia avaimia ne ovat kokoelman ymmärtämiseen. Nykydokumentointi on tavallinen tutkimusmenetelmä ilmiöiden haltuun ottamisessa. Menetelmän näkökulma

² Ks. myös Pettersson 2010, 17.

³ Russell & Winkworth 2009, 4.

⁴ Koskijoki 1997, 1.

⁵ Aboa Vetus & Ars Nova, Designmuseo, Jyväskylän taidemuseo, Suomen lasimuseo, Suomen valokuvataiteen museo ja Teatterimuseo. Suomen kansallismuseo oli myös mukana omalla osahankkeellaan, mutta sen tulokset eivät ole mukana tässä raportissa.

muuttuu toiseksi, kun työ tehdäänkin jo kerätyn kokoelman parissa. Kokoelmien avaimet -hankkeessa suunnattiin katse museokokoelman ”sisälle”. Perusesinetutkimuksesta edettiin pitemmälle esineen kolmiulotteiseen merkitysmaailmaan. Avainesineiden etsiminen johti hankkeen kuluessa yksittäisten objektien luokse, mutta samalla pohdittiin kahta ilmiötä: Museon kokoelmahistoriaa kulttuuriperintönä, ja niitä ilmiöitä joita objekti kokoelmassa symboloi. Mitä kokoelmien avainobjektit ovat -kysymykseen vastattaessa usein selviää myös se, missä avainasema ”sijaitsee” ja mihin se viittaa.

Kokoelmien avaimet -hankkeessa tehtiin näkyväksi erilaisten kokoelmia tulkitsevien ihmisten näkemyksiä: kokoelma-ammattilaisia, näyttelyntekijöitä, oppaita ja yleisöä. Museot ottivat yleisön mukaan hankkeeseen kyselyjen ja haastattelujen avulla. Henkilökuntaa osallistettiin opintopiirikeskusteluissa. Jyväskylän taidemuseo otti mukaan taideteosten tekijät, taiteilijat, joita haastateltiin. Aboa Vetus & Ars Novassa tutkittiin myös museon viestinnän materiaaleja diskurssianalyysin keinoin. Teatterimuseo käytti omassa hankkeessaan australialaista Significance-menetelmää⁶. Designmuseossa ja Aboa Vetus & Ars Novassa järjestettiin myös avainobjekteja esittelevä näyttely. Kaikissa osahankkeissa aineistoa kerättiin myös yleisökyselyiden ja haastattelujen avulla.

Hanke kartoitti myös museojulkaisuja ja verkkosisältöjä avainobjektinäkökulmasta.⁷ Kokoelmakirjoissa ja museohistoriikkeissa esitellään kokoelmanostoja ja ”kuukauden esine” -tyyppiset kokoelmakertomukset ovat verkossa monien museoiden vakiintunut tapa esitellä kokoelmien hienouksia.⁸ Kokoelmiin kerättyjä esineitä tai teoksia esitellään museoiden tuottamissa julkaisuissa kahdella tapaa. Perinteinen tapa on ”kokoelmakataloginen”, jossa kokoelmiin kerättyjä objekteja esitellään ja joiden kautta niihin perehdytään esinekohtaisesti tai kokoelma- ja museohistorian näkökulmasta.⁹ Näyttelyjulkaisut taas kertovat näyttelyvalintojen näkökulman objekteihin. Molemmista löytyy runsaasti avainobjekteja.

Tämä artikkeli johdattelee avainobjektien maailmaan ja tuo yhteen esinetutkijoiden tulkin-toja. Pyrin myös kirjoittamaan auki joitakin suoria ja välillisiä merkityksiä, joita museo-objekteihin liitetään. Tekstissä käsitellään kulttuuriperintöä, objekteja tutkimuskohteina sekä avataan objekteista tehtävien tulkintojen, niihin liittyvien merkitysten avaruutta. Kokoelmien avaimet -hankkeessa selvitettiin konkreettisesti mitkä objektit saavat erityisen aseman ja merkityksen. Tämä teksti selvittää saman asian abstraktia ulottuvuutta.

AVAINKÄSITTEITÄ

Objekti on materiaalisen muodon saanut, usein kolmiulotteinen kappale, jota tarkastelemalla (subjekti tekee) teemme tulkintoja ja päätelmiä ilmiöistä. Objektit ovat osa *kulttuuriperintöä*, sen pienin yksikkö. Toinen tässäkin tekstissä käytettävä yläkäsite on *materiaalinen kulttuuri*.

Museoiden kokoelmahallinnan kokonaisarkkitehtuuri-julkaisussa objekti määritellään museologi Peter van Menschisiin viitaten seuraavasti: ”Objekti voi olla mikä tahansa fyysisen maailman osa, joka voidaan ja halutaan säilyttää omassa ympäristössään, siitä poistettuna tai dokumentoituna. Objekti voi olla digitaalinen. Objektit voivat olla yksittäisiä kappaleita,

6 Russell & Winkworth 2009.

7 Kukkonen 2014a.

8 Kukkonen 2014b, Pettersson 2010, 176–177. Ks. myös Pettersson 2013,

9 Ks. myös Pettersson 2013, 65–67.

koostua useista osaobjekteista tai muodostaa kokonaisuuksia.”¹⁰ Nykysuomen sanakirjan mukaan esineet ovat aineellisia tosilioliaita.¹¹

Kokoelmien avaimet -hankkeeseen osallistuneet museot ovat keskenään hyvin erilaisia ja alallaan erikoistuneita. Tutkittujen aineistojen syntyhistoria on pitkä, keskiajalta nykypäivään ja tutkimuksen kohteena oleva aineisto sisältää kulttuurihistoriallisia esineitä, taideteoksia, design-esineitä, arkeologisia maalöytöjä, valokuvia, painotuotteita, käyttökoelmia, näyttelykokonaisuuksia, maisemia ja kopioita.¹² Kaikkia avainobjekteja yhdistää se, että ne on museoitu, tai ne voidaan tavata osana museota. Mukana on yksittäisiä objekteja, mutta myös *aineistotyyppejä*¹³.

Hankkeessa käytettiin *museo-objekti*-käsitettä kuvaamaan keskenään erilaisia objekteja, näyttelykokonaisuuksia ja museoympäristöjä. *Objekti* ymmärretään näin esinettä ja taideteosta laajempänä käsitteenä, joka pitää sisällään niin artefaktit kuin luonnontieteelliset näytteetkin.¹⁴ Jo itsessään monimerkityksellinen ja symbolinen sana 'avain' sopii keskenään hyvin erilaisten museokokoelmien ja -objektien merkitysten ja hierarkian tarkasteluun luontevasti. 'Avata'-verbistä johdettu sana on ollut käytössä suomen kielessä Agricolan ajoista lähtien¹⁵. 'Objekti' lainautuu latinasta ja ruotsista ja merkitsee esinettä tai kohdetta.¹⁶

Kokoelmien avaimet -hankkeessa tehdyissä dokumentoinneissa *avainobjektin* käsite määriteltiin *avainesine*-käsitettä laajemmaksi. Suomen valokuvataiteen museon osahankkeessa määriteltiin myös avainobjektien ryhmiä, *avainnippuja*.¹⁷ Tässä artikkelissa näkökulma kohdistuu etusijalla kulttuurihistoriallisten museoiden objekteihin ja taideteoksiin. Käytän myös sanaa esine, jolla viitataan museo-objekteihin yleisellä tasolla. 'Esine'-sana kertoo objektien yhteydestä esillä olemiseen. Esineellinen tarkoittaa esineisiin kuuluvaa, esineen kaltaista, aineellista ja konkreettista.¹⁸

Susanna Pettersson on kirjoittanut taidekokoelmien avainobjekteista useasti.¹⁹ Hän on käyttänyt teksteissään termejä *tunnisteteos* ja *avainteos*, ”joka viittaa teoksen olennaiseen ja ohittamattomaan asemaan kokoelmassa.”²⁰ Tuula Karjalainen on käsitellyt kanonisoituneita taideteoksia, jotka vaikuttavat visuaaliseen kuvastoomme kaiken aikaa. Tässä yhteydessä Karjalainen käyttää sanaa *kantakuva* kuvaamaan objektia, jonka arvolutaus on poikkeuksellisen suuri. Kirjassaan *Kantakuvat. Yhteinen muistimme* hän on selvittänyt, mitkä ovat sellaiset suomalaiset taideteokset, jotka ovat syöpyneet muistiimme²¹. Erilaisissa listauksissa ja kilpailuissa määritelmiä siitä, mikä on esimerkiksi suomalaisin asia tai esine on lukuisia. Niiden joukossa on usein museoituja esineitä.²²

10 Savia (toim.) 2015, 120.

11 Nykysuomen sanakirja 1 1978, 269.

12 Hankkeeseen osallistuneiden museoiden kokoelmissa ei ole luonnontieteellisiä objekteja.

13 Brander & Mustonen 2017, 2.

14 Kinanen 2007, 170; Pearce 1994a, 9–10.

15 Häkkinen 2013, 79.

16 Häkkinen 2013, 815.

17 Lahti & Wallenius 2014, 1.

18 Nykysuomen sanakirja 1 1978, 270.

19 Pettersson 1999b; Pettersson 2010; Pettersson 2013.

20 Aiemmin käytössä ollut määritelmä tunnisteokuva ja -teos on viime vuosina vakiintunut digitaalisen kokoelmahallinnan käyttöön. Pettersson 1999b, 20; Pettersson 2010, 179; Pettersson 2013, 59; Hoffmann 2005, 183.

21 Tuula Karjalaisen listaamia kantakuvia ovat muun muassa Ferdinand von Wrightin *Taistelevat metsot* (1886), Akseli Gallen-Kallelan *Sammon puolustus* (1896), Eetu Iston *Hyökkäys* (1899), Eero Järnefeltin *Raatajat* (1893) ja Hugo Simbergin *Haavoittunut enkeli* (1903). Karjalainen 2009.

22 Halonen & Aro 2005.

Kun museoesine saa merkittävän objektin maineen, syntyy yksilöllisyyttä kuvaavia nimi-tyksiä. Tällaisia ovat aarre, ikoni, helmi, symboli, tähti, klassikko, suosikki tai mestariteos.²³ Kuvauksia pyrkii kiteyttämään merkittävyys onkin monia, ja niissä toistuvat usein superlatiiviset ominaisuudet kuten ainoa, ensimmäinen, keskeisin, vanhin, harvinainen, rakkain ja ohittamaton. Näitä ominaisuuksia objektien katsotaan symboloivan.

KULTTUURIPERINNÖN KÄSITE JA MUSEOT

Museoiden työtavat ovat muuttuneet esinekeskeisyydestä ilmiökeskeisyyteen ja lopulta yhteisökeskeisyyteen.²⁴ Tämän kehityksen taustalla on myös museologisen ajattelun syventyminen. (Museo)esineen tarkastelu on yksi museologian keskeisimmistä osa-alueista. Museologisessa tarkastelussa syntyy ero esinetutkimuksen ja museoesinetutkimuksen välille. Museologinen tutkimus tarkastelee kulttuuriperinnön kulttuurisosaalista informaatiota (cultural information) ja sen merkitystä tieteellisen informaation (scientific information) ohella. Museologian tehtävänä esinetutkimuksen piirissä on tulkita ja määrittellä valittuja museo-objekteja (kulttuuriperintöä) yhteiskunnallisten arvojen kuvaajina.²⁵ Se ei pitäydy objektien luonteenpiirteiden tarkastelussa, vaan selvittää myös kokoelman luonnetta ja historiaa, sekä niitä museointiprosesseja, joissa objekti on ollut mukana.²⁶ Mihin kohteisiin tai objekteihin liittyy museoarvo, mihin taas ei ja sitä miksi näin on?²⁷ Museologia analysoi kulttuuriperintöä ja ihmisen tapaa arvottaa kulttuuriperintöä.²⁸ Esine voi olla yhtä aikaa 'esine' ja 'museoesine', mutta museoesine ei silti ole yhtä kuin esine museossa.²⁹ Museot eivät tietenkään hallitse kaikkea museologisen kiinnostuksen kohteena olevaa aineellista ja aineeton perintöä. Näin ollen *museologinen objekti* on käsitteenä *museo-objektia* laajempi.³⁰

Kulttuuriperinnön käsite on laaja ja sitä käytetään moninaisissa yhteyksissä. Museoiden rooli yhtenä kulttuuriperinnön määrittelijänä on keskeinen, mutta kulttuuriperintö on käsitteenä museota nuorempi. Ei kuitenkaan ole olemassa toimijaa nimeltä kulttuuriperintö, vaan se on muuttuva ilmiö, joka elää ajassa aktiivisesti ja passiivisesti syntyvien valintojen tuloksena.³¹ Se pitää sisällään aineetonta ja aineellista perintöä ja ikään kuin imaisee sisään- sä yhä uusia ilmiöitä. Voidaan sanoa, että kulttuuriperintöprosessi ”seuloo joukosta kultajyviä”³². Kulttuuriperinnön sisältämän sisällön säilyttäminen ja ymmärrettävänä pitäminen on jatkuva määrittelyn, merkityksellistämisen ja arvottamisen liike.³³ Kulttuuriperintö on myös kommunikaatiota, johon kuuluu yhteisöllisyys. Outi Turpeinen onkin korostanut, että merkitykset syntyvät toiminnan myötä,³⁴ vaikka objektit eivät itse ”tee” mitään.³⁵ Suomen valokuvataiteen museon toteuttamissa Kokoelmien avaimet -opintopiireissä todettiin, että museo-objekteihin kohdistuvat ”...arvostukset ovat aina muuttuvia ja niin taiteen kuin kulttuuriperinnönkin arvottaminen vahvasti aikaansa ja tekijänsä sidoksissa olevaa ja subjektiivista.”³⁶

23 Kukkonen 2014a; Pettersson 1999b, 20–21.

24 Pettersson 2010, 176; Rönkkö 2007, 72; Vilkuna 2007a, 21.

25 van Mensch 1997, Book 4, 2.

26 Kinanen 2007, 171; Pettersson 2010, 176.

27 Vilkuna 2007, 52.

28 van Mensch 1997, Book 4, 2.

29 van Mensch 1997, Book 12, 2.

30 Kinanen 2007, 170–171; van Mensch 1992, Book 12, 3.

31 Kulttuuriperinnön käsitteestä mm. Tuomi-Nikula & Haanpää & Kivilaakso 2014, 18–21.

32 Lillbroända-Annala 2014, 30.

33 Ronström 2007, 104. Ks. myös Lillbroända-Annala 2014, 30.

34 Turpeinen 2005, 83.

35 Suojanen 2001, 214.

36 Lahti & Wallenius 2014, 10.

Esine muuttuu museo-objektiksi, kun se poistetaan aiemmasta käytöstään ja siirretään museokokoelmaan, jossa se edustaa kulttuuria josta se on kotoisin. Tässä vaiheessa käytötarvo korvautuu museoarvolla museaalisuudella (museality). Museointi siis synnyttää museaalisuutta.³⁷ Museointi on eräänlainen siirtymäriitti, jonka museot toteuttavat tämän siirtymäriitin yhdessä lahjoittajien, käyttäjien jne. kanssa.³⁸ Museot valitsevatkin joka päivä tapoja tulkita ilmiöitä joko yksittäisen objektin ominaisuuksia korostaen, tai osana esinekokonaisuutta, joka tuo esiin objektien merkittävyyttä suhteessa muihin materiaaliin muistinmerkkeihin.³⁹ Aineelliset ja aineettomat merkitykset, fyysiset todisteet ja muistot verkottuvat toisiinsa erottamattomasti, kun museot välittävät ymmärrystä aineellisen ja aineettoman kulttuuriperinnön välisestä yhteydestä.⁴⁰

Valintaprosessin vuoksi museot ja niiden kokoelmat ovat erinomainen indikaattori kunkin ajan ja kulttuurin arvoista ja luokitteluista, kirjoittaa Janne Vilkkuna. Keräämme vain sitä, minkä näemme ja ymmärrämme kulttuurimme puitteissa: ”Emme näe asioita sellaisina kuin ne ovat, vaan sellaisina kuin me olemme. Arvomme paljastuvat tarkastelemalla, mitä kokoelmiin on otettu ja miten ne siellä on luokiteltu.”⁴¹ Kulttuuriperintöprosessiin liittyy sekä muistaminen, muistuttaminen, unohtaminen että vaikeneminen. Kenelle menneisyys kuuluu, kuka sitä saa määrittellä ja ottaa haltuunsa?⁴² ”Tulevaisuuden todellisuuden osaksi jää valikoima menneisyyden piirteitä.”⁴³

ESINEET LÄHTEINÄ

Marja-Liisa Rönkön mukaan ”lähtökohdiltaan museo-käsite on [...] esineelliseen muotoon kytkeytyvä klassinen tiedon ja oppineisuuden ilmentymä”⁴⁴. Renessanssi oli museon, taiteen ja modernin ihmiskäsityksen koti, jonka aikana käsitys keräilyn ja tiedon yhteydestä yleistyi.⁴⁵ Valistuksen ja romantiikan aatteet vaikuttivat myös museoiden kehitykseen. Samalla käsitys museosta julkisena laitoksena syntyi. Esineiden sisältämä tieto kehittyi tutkimuksen mukana. Kasvava tutkimustieto laajensi osaltaan keräilyä ja toisaalta herätti kiinnostusta havaita uusia objekteja, joita määrittellä ja kerätä. Tiede erikoistui 1700-1800-luvuilla, ja museokokoelmat olivat tärkeässä roolissa havainnoinnin kohteina ja tutkimuksen lähteinä. Kokoelmia alettiin luokitella ja vertailla toisiinsa. Samaan aikaan syntyi yleisölle avoin julkinen museoinstituutio, joka on osaltaan edistänyt kokoelmien kannalta keskeisiä tieteenaloja kuten estetiikkaa ja arkeologiaa.⁴⁶

Peter van Menschin mukaan esineet ilmentävät ja välittävät informaatiota fyysisellä, funktionaalisella ja kontekstuaalisella tasolla.⁴⁷ Sinänsä kielestä riippumaton esine ja sana voivat saada saman lähdearvon⁴⁸, mutta esineet vaativat osaavaa tulkintaa⁴⁹ ja lähdekriittikiä⁵⁰ saadakseen lähdearvon. Esinetutkimus tarvitsee omat menetelmänsä. Esineet

37 Mm. Häyhä & Jantunen & Paaskoski 2015, 8; van Mensch 1992, Book 12, 2; van Mensch 1997, Book 4, 2.

38 Pettersson 1999b, 17.

39 Cuno 2011, 34–35.

40 Standahl 1995, 100. Ks. myös Vilkkuna 1999.

41 Vilkkuna 2007, 179. Tästä myös Lehtinen 2003, 185.

42 Suonpää 2014, 60; Peltonen 2007, 289. Ks. myös Lillbroända-Annala 2014, 30; Sjöberg-Pietarinen 2004, 13.

43 Lehto-Vahtera, 2005, 43.

44 Rönkkö 2007a, 78.

45 Aurasmaa 2002, 15; Pettersson 2001, 11; Schultz 1994, 175–176.

46 Pettersson 2001, 11; Schultz 1994, 183–184.

47 Korhonen 1999, 7.

48 Pearce 1995, 74–75. Ks. myös Savolainen 2013, 406.

49 Van Mensch 1992. Book 12, 5.

50 Hämäläinen 2000, 90.

eivät ole lähteinä yhtä täsmällisiä kuin tekstit, eikä voida määritellä yhtä tapaa löytää esineestä sen arvo lähteenä.⁵¹

Ihminen tarvitsee tiettyjä esineitä. Minkälaisia esineitä museot tarvitsevat? Mitkä tahansa esineet: käytössä olevat, käytöstä poistetut, yksityisesti kerätyt tai kirpputorilla myytävät tavarat voivat päätyä tutkimuksen lähdeaineistoksi, mutta usein esineellinen tutkimusaineisto on peräisin museokokoelmista. Museot myös tuottavat itse erilaisia lähteenä käytettäviä dokumentteja. Usein tehdään jako tekstin ja esineiden välille samoin kuin taiteen ja ei-taiteen välille. Melkein mikä tahansa objekti voi päätyä museoon, mutta yhtä lailla jotakin moneenkin kokoelmaan sopivaa objektia ei välttämättä museoida. Vain osa materiaalisesta kulttuurista päätyy osaksi kokoelmaa ja vain osa museokokoelman osaksi.⁵²

Museoiden piirissä kolmijako kulttuurihistoriallisiin museoihin, taidemuseoihin ja luonnontieteellisiin museoihin on vakiintunut ja museotyypeillä on käytössä omat vakiintuneet tapansa tulkita esineitä ja puhua niistä. Esine onkin juuri sellainen kuin se museossa määritellään.⁵³ Kun esine tallennetaan taidemuseoon, se asemoidaan – tulkitaan – toisella tavoin kuin jos se liitetään kulttuurihistoriallisen museon tai paikallismuseon kokoelmiin. Kansantaide ja koristetaide⁵⁴ ovat esimerkkejä siitä, miten uudelleenmäärittely voi muuttaa niiden merkitystä yksilöllisenä, itseisarvoisena esineenä, joka voidaan käsittää tässä ajassa taiteena.⁵⁵ Jos esine uudelleenmääritellään taideteokseksi, se erotetaan joukosta ja nähdään yksilönä.⁵⁶ Esimerkkinä tästä toimii 2000-luvun ilmiönä ITE-taide, jonka myötä nykykansantaide on herättänyt tutkimuksen huomion ja nostettu outsider-asemasta taidemuseoiden näyttelysaleihin.⁵⁷

Tutkimuksessa käytettävät lähteet avaavat reitin sinne mitä etsitään ja näkökulma ratkaisee lähteistön. Museoiden tekemä tutkimus jaetaan tavallisesti kahtia: perustutkimukseen ja soveltavaan tutkimukseen, joista jälkimmäinen tuottaa näyttelyitä ja julkaisuja.⁵⁸ Kokoelma-tutkimuksen ja yksittäisiä objekteja koskevan tutkimuksen näkökulmat eroavat toisistaan. Museoesine voi saada uuden elämän tutkimuksen kautta ja kertaalleen luokiteltu objekti voi sen myötä saada osakseen tulkinnan, jonka ensisijainen määritelmä ei ole esine.⁵⁹ Esineet ovat lähtökohtaisesti monialaisia. Niitä voi lähestyä ulkoisten ominaisuuksien kautta tai merkityssisältöjen avulla yhtä hyvin taiteentutkimuksen kuin kuluttajatutkimuksenkin metodein. ”Tuotteita voidaan tarkastella erillisinä esineinä ja tutkia niiden materiaalisia ja esteettisiä ominaisuuksia ja käytettävyyttä. Niitä voidaan tutkia myös kulttuurin tuotteina ja osana kulttuurin järjestelmää.”⁶⁰ Monet esineet kantavat usein myös kokemusperäistä tietoa ja usein ne ovat mukana tutkimuksessa, jossa moniaineistoisuus on tärkeää.

Kokoelmia lähteenä hyödyntävässä tutkimuksessa on keskeistä interkokoelmallisuus, jossa eri tyyppisissä kokoelmissa tai niiden ulkopuolella määritellyt objektit tukevat toinen toistaan koskevaa informaatiota ja tulkintoja. Museo-objektit soveltuvat lähdeaineistoksi tutkimukseen, joka on kiinnostunut erityisesti esineiden ja ihmisen välisestä suhteesta.⁶¹

51 Pearce 1992, 17–23; Aurasmaa 2002, 44; Maquet 1993, 35.

52 Kinanen 2007, 171.

53 Hooper-Greenhill 1992; Lehto-Vahtera 2015.

54 Kansantaiteen käsite syntyi 1800-1900-lukujen taitteessa. Kiuru 1999a, 224.

55 Kiuru 1999a, 224–225.

56 Aurasmaa 2002, 23, 165–169.

57 Elovirta 2005, 7; <http://itenet.fi/>

58 Vilkkunen 1993, 9.

59 Lehtinen 2003, 187.

60 Luutonen 2007, 19.

61 Miller 1994, 13.

”...Kulttuurin ja sosiaalisten suhteiden materiaaliseen ulottuvuuteen [on] kiinnitetty viime aikoina huomiota siinä määrin, että puhutaan jopa materiaalisesta käänteestä.”⁶² Tästä huolimatta esinetutkimusverkosto Artefactan vuonna 2016 toteuttamassa kyselyssä suurin osa vastaajista oli sitä mieltä, että kokoelmissa olevien konkreettisten esineiden tutkimus on tällä hetkellä harvinaista. Kyselyn vastaajat olivat museoammattilaisia ja tutkijoita.⁶³

Usein todetaan, etteivät esineet puhu. Voisiko se osittain johtua siitä, ettemme ole kuulolla?⁶⁴ Museoesine voi olla ”yhtä ihanteellinen tutkimuksen kohde kuin menneen ajan ihminen; se on mykkä todistaja, vastaansanomaton.”⁶⁵ Myös kysymys siitä, sisältääkö objekti itsessään informaatiota, vai sijaitseeko tieto esineen ulkopuolelle syntyvässä diskurssissa, on kiinnostava.⁶⁶ Monet eri tulkinnat ja asiayhteydet ovat mahdollisia museoissa, sillä esine itsessään ei omista näitä ominaisuuksia, mutta ne voidaan kuitenkin liittää esineen yhteyteen.⁶⁷, kirjoittaa Outi Turpeinen. Knut Drake erottaa museot arkistoista, joiden aineisto on ”valmiiksi koodattu” tutkimuksen käyttöön, kun taas museoesineistön kantama rajaton tietomäärä tulee ensin koodata tutkimuksen ja yleisön käyttöön. ”Museo ei siis vain palvele tutkimusta, vaan tutkimus kuuluu oleellisesti sen tehtäviin⁶⁸.” Leena Sammallahden mukaan merkinä tulkittava esine ”välittää tiettyä informaatiota esineen merkityksestä kulloisellekin käyttäjälleen.”⁶⁹

Kansatieteellinen, antropologinen tai arkeologinen tutkimus on liittynyt vahvasti myös esineisiin, jotka kertovat osaltaan sosiaalisten suhteiden ja kulttuurin vaihtelusta. Uskonto-tieteen ja folkloristiikan piirissä on tarkasteltu objekteja mm. esineellistämisen ja symboli-järjestelmien näkökulmasta.⁷⁰ Kansatiede tarkastelee esineitä ilmentyminä menneestä⁷¹. Sen piirissä usein agraariin viittaava kansankulttuuri on ollut tiedon objekti.⁷² Tämä on kiinnostavaa museoesineistön kannalta: mm. sadat suomalaiset paikallismuseot ovat tallentaneet valtavan määrän tähän kategoriaan kuuluvaa esineistöä. Kansatieteilijöiden huomio on suuntautunut ennen kaikkea yhteisöllisiin merkityksiin, ja objektien subjektiiviset merkitykset ovat jääneet vähemmälle huomiolle⁷³. Ilmiökeskeisyys on tuonut mukanaan kiinnostukseen moniin todellisuuden tasoihin, ja samalla siihen, että lopulta ”maailma rakentuu yksilön mielessä.”⁷⁴ Ilmar Talven mukaan kansatieteen tutkimuskohteena on ihminen, yksilö, ja tutkimuksen aineistona ovat ihmisen luomat kulttuurielementit.⁷⁵

Arkeologiset objektit syntyvät kaivausten kuluessa, ja arkeologia synnyttää esineellisen tutkimusaineistonsa, jota myös laki suojaa. Arkeologian piirissä aineisto jaotellaan tavallisimmin esihistoriallisen ja historiallisen ajan löytöihin. Arkeologiset esineet voivat olla ihmisen valmistamia artefakteja, jäänteitä tai dokumentteja. Kokemusperäinen konteksti puuttuu näiltä objekteilta melkein aina, mutta niiden tietoarvoa kasvattavat kaivausten aikana tuotetut dokumentit kuten kaivauskartat ja valokuvat. Löytöjen talteenottoperiaatteet ovat muuttuvia, eikä kaikki arkeologinen esineistö päädy museokokoelmiin.⁷⁶

62 Mäkilä 2010, 9. Museologi Susan M. Pearce on käsitellyt laajasti 1800- ja 1900-lukujen kulttuuris-filosofisia suuntauksia, joiden merkitys kulttuurintutkimukseen on ollut laajaa. Pearce 1992, 12; Pearce 1994b, 21.

63 http://www.artefacta.fi/uutiset/konkreettinen_esinetutkimus_harvinaista.552.news

64 Mykän esineen problematiikasta on käyty laajaa keskustelua, josta on tehnyt selkoa mm. Anne Aurasmaa. Aurasmaa 2002, 44.

65 Mäntylä 1989, 13.

66 Aurasmaa 2002, 145.

67 Turpeinen 2005, 83.

68 Drake 1975, 75. Ks. myös Maquet 1993, 35.

69 Sammallahdi 1987, III.

70 Suojanen 2001, 213.

71 Kinanen 2007, 173; Korhonen 1999, 7–8.

72 Sääskilähti 1997, 65.

73 Sääskilähti 1997, 64.

74 Sääskilähti 1999, 152.

75 Talve 1958, 434.

76 Tästä mm. Lucas 2012.

Susanna Pettersson on jakanut taidekokoelmatutkimuksen kolmeen osaan: taideteosta koskevaan tutkimukseen, taiteilijaa koskevaan tutkimukseen ja ilmiökeskeiseen tutkimukseen.⁷⁷ Taideteokset ovat ainutkertaisia ja niitä myös tutkitaan itseisarvoisina yksilöinä. Esko Nummelinin mukaan ”Taideteoksen tapa toimia lähteenä ei kuitenkaan liity ensi sijassa faktoihin, joita se edustaa, [...] vaan teos on emotionaalisten ja älyllisten reaktioiden mahdollistajana, tie ihmisen subjektiivisen olemassaolon jäljille.”⁷⁸ ”Erilaisista taidekäsityksistä riippumatta taideteoksiin suhtaudutaan melkein aina ensin yksilöinä ja vasta toissijaisesti osana jotakin järjestelmää, teemallista kokonaisuutta, näyttelykonseptia tai kokoelmaa.”⁷⁹

Kari Immosen mukaan historiantutkija ei voi puhdistaa kohdettaan sen ympäristöstä nähdäkseen tarkemmin vaan päinvastoin, hänen pitää kytkeä kohde ympäristöönsä mahdollisimman monin ja perustelluin sitein – nähdäkseen monipuolisemmin.⁸⁰ Hannele Klemettilä on pohtinut esineellisen kulttuurin lähteiden arvoa erilaisissa yhteyksissä ja huomauttanut että taiteessa mestariteos ja massatuotettu objekti on kulttuurihistoriallisessa tutkimuksessa lähdearvoltaan yhtä suuri.⁸¹ Maija Mäkikalli pitää tärkeänä, että koko ihmisen muokkaama ”materiaalinen(kin) maailma ymmärretään kulttuurisena ja historiallisena.”⁸²

Kaikenlaiset kokoelmissa olevat objektit ovat myös osa keräämisen historiaa, jonka kerrostumat ja keräämisen taustat ovat oma tutkimuskohteensa.⁸³ Kokoelmatutkimuksen vaiheet voi jäsentää käyttämällä ajanmääreitä, jotka kiinnittyvät myös merkityksiin. Merkitykset voivat olla vallitsevia, jäänteenomaisia tai orastavia.⁸⁴ Kun tarkastelemme museokokoelmien sisältöä tässä hetkessä, katsomme samalla museon historiaan. Museaalisuus pitää sisällään *säilyttämisen* arvon. Museot ovat luonteeltaan pysyviä. Tämä ominaisuus tulkitaan joskus myös pysähtyneisyydeksi, jonka kääntöpuoli on luotettavuus ja pysyvyys. Elina Kiurun mukaan ”Museon tapa pelastaa esineitä kokoelmansa suojiin antaa ymmärtää, että se on ennen kaikkea *menneisyyden* säilyttäjä⁸⁵.” Kulttuuriperintöprosessin jatkuvuus takaa myös sen, että osa siitä on vasta tapahtumassa – tulevaisuudessa, jota emme voi ennustaa, vaikka voimme siihen vaikuttaa. Kokoelmien keräämisen tavoite määrittelee myös sen aikamuodon; tallennetaanko katoamassa olevaa vai dokumentoidaanko nykyhetkeä⁸⁶. Mitä paremmin kokoelmaan liittyvä historia on dokumentoitu, sen selvemmin hahmottuu kokoelman historia, sen *imperfekti*. Tulevat tulkinnat ja orastavat merkitykset ovat kokoelmatutkimuksen *futuuri*, joka on mahdollinen museoiden säilytystehtävän ansiosta. Museaalinen arvostus antaa objektille turvaa: sitä pyritään säilyttämään ja suojelemaan.⁸⁷ Museoissa menneisyyden merkit ovat olemassa nykyisyyden ehdoilla. Koska museot säilyttävät, myös tulevaisuus on mukana museon ideassa.⁸⁸

77 Pettersson 2010, 175.

78 Nummelin 2017.

79 Suominen 2016, 20; Rönkkö 2007a, 87.

80 Immonen 1996, 72.

81 Klemettilä 2006, 1; Pearce 1994, 21.

82 Mäkikalli 2010, 14–19. Ks. myös Savolainen 2013, 395.

83 Pettersson 2010, 176.

84 Lehtonen 1996, 25.

85 Kiuru 2000, 317.

86 Lehtinen 2005, 210–211.

87 Liippo & Lehto-Vahtera 2017, 2.

88 Lehto-Vahtera 2005, 42–43.

KONTEKSTI JA ELINKAARI

Museo-objektien yhteydessä puhutaan konteksteista, joiden yksiselitteistä määritelmää on hankalaa saada aikaan, mutta sitä voi pilkkoa yksilöimällä merkityksiä. Konteksti on sekä kerronnallinen elementti että dokumentoinnin myötä havaittavaksi tuleva määritelmä, joka kumpuaa museoiden työtavoista, joihin dokumentointi ja kerronta keskeisesti kuuluvat. Häyhä & Jantunen & Paaskosken mukaan objekteille voidaan hahmottaa lähikonteksti ja laajempi konteksti.⁸⁹ Kokoelmaobjektien osalta ”luetteloinnin taso ratkaisee suurelta osin kokoelmien käyttökelpoisuuden, museoarvon. Hyväkin hankinta voidaan pilata huonolla luetteloinnilla.”⁹⁰ Kokoelman tietoarvon kohottamiseksi tehtävä tutkimustyö on tärkeää museo-objektien merkityksen ja kokoelmatuntemuksen kannalta.⁹¹ Mitä syvempi elämäntietoa objektin ympärille dokumentoidaan, sen merkittävämpi ihmisen toiminnasta kertova lähde se on.⁹² Myös yksilöllisten taideteosten ja muistoesineiden tulkitsija tarvitsee riittävän määrän tietoa teoksesta ja sen kontekstista.⁹³ ”...kyse on siitä, että mitä enemmän objektista on kerrottavaa sitä enemmän se voi myös antaa. Vaikka yksittäisellä taideteoksella on aina edellisestä riippumaton esteettinen ulottuvuus, on se siitäkin huolimatta aina sidoksissa kontekstiinsa eli taiteen historiaan”, kirjoittaa Susanna Pettersson.⁹⁴

Kaiken aikaa kontekstit liittyvät objektin elämäntarina⁹⁵ ja elinkaareen. Museointi muokkaa esineen identiteettiä ja täydentää sen elinkaarta uusilla vaiheilla.⁹⁶ Elinkaari kehittyy myös objektien konkreettisiin ja abstrakteihin merkityksiin. Esineet voidaan nähdä myös tapahtumana⁹⁷ tai pikemminkin sarjana tapahtumia, joissa ne ovat olleet mukana. Museo-objektien elinkaaren voi kuvitella muodostuvan esiin pisteistä, elämäntarinan hetkistä. Konteksti on verkosto, jossa elinkaari ja elämäntarina ovat mukana yhtenä merkityksenä. Parhaimmillaan objekti ja sen konteksti voidaan hahmottaa viestejä välittävänä kokonaisuutena,⁹⁸ jota museokommunikaatiossa välitetään yleisölle.⁹⁹

Kontekstin huolellisessa dokumentoinnissa on kysymys pohjimmiltaan haave eheydestä (jonka käsittelyä jatkan tuonnempana), kokonaisesta objektin kanssa ilmenevästä tiedosta. Mutta miten pitkälle voimme selvittää esineiden taustalla olevia merkityksiä jälkikäteen? Ildikó Lehtinen on käyttänyt tässä yhteydessä käsitettä jälkikoodaus¹⁰⁰. Jos tiedon puuttuvia aukkoja täytetään liiaksi mielikuvilla, objektin identiteetti voi muuttua.¹⁰¹ Joissakin tapauksissa kokoelma saattaa ohjata objektin tulkintaa turhan kapeaksi rajaten pois monitieteisen kokoelmatarkastelun, jonka avulla voitaisiin saavuttaa aivan uutta tietoa.¹⁰²

Avainobjekteja syntyy sekä aktiivisen että passiivisen arvonmuodostuksen¹⁰³ myötä. Esineille voi määritellä hetkiä, joissa niiden elinkaaren suunta määräytyy. Näitä ovat esimerkiksi huomaamishetki, lahjoitushetki, määrittelyn hetki, konservointihetki, näyttelyhetki tai

89 Häyhä & Jantunen & Paaskoski 2015, 11–12.

90 Kinanen 2007, 171; Vilkkuna 1993, 14–15; ks. myös Ahola 2014.

91 Vilkkuna 1993, 9–10.

92 Kostet 2007, 155. Ks. myös Häyhä & Jantunen & Paaskoski 2015, 11–12.

93 Haapala 2010, 77.

94 Pettersson 2010, 182–183.

95 Vesterinen 2001, 33.

96 Pettersson 1999b, 13.

97 Vesterinen 2001, 26.

98 Ks. myös Pearce 1994b, 20.

99 Elinkaarista myös Kinanen 2007, 169.

100 Lehtinen 2005, 195, 209.

101 Pettersson 2010, 174.

102 Mm. Lucas 2012, 14.

103 Mm. Solveig Sjöberg-Pietarinen on kirjoittanut aktiivisen ja passiivisen säilyttämisen luonteesta. Sjöberg-Pietarinen 2004, 8–9.

uhkaava hetki.¹⁰⁴ Anja Rantala on kirjoittanut tunnistamattoman museoesineen statuksen muutoksesta huomaamishetken ja konservoinnin kautta osaksi museokokoelmaa. ”Varastossa oli enimmäkseen lahon ja puutuholaisten turmelemia puuesineitä. Muun hylkytavaravaran joukossa lojui punertava puuteline, jonka päältä roikkui mullan ja homeen peittämä vaatemytty. [...] Museonjohtaja Timo Keinänen kiinnostui esineestä, jonka hän tunnisti 1700-luvun alussa Rauman kirkkoon lahjoitetuksi kirjatelineeksi.”¹⁰⁵

Jyväskylän taidemuseon avainobjektihankkeessa määriteltiin ja asemoitiin uudelleen jo kerran museoituja taideteoksia. Kiinnostavaa oli, että määrittelyä tekivät taiteilijat, jotka paneutuivat omiin teoksiinsa ja arvottivat jo kertaalleen museointiprosessin läpi käyneiden teosten henkilökohtaista merkitystä jälkikäteen, ja valitsivat joukosta ne, jotka ainakin heidän mielestään kokoelmassa tulisi säilyttää. Kyseessä oli uudelleen määrittelyn hetki, jossa tekijä arvioi väistämättä myös omaa intentioitaan teoksen taustalla.

Toisto on keskeinen elementti avainobjektin elinkaareissa. Museo-objektin saama ”avainasema” ei ole arvo, joka välttämättä liittyy objektiin, kun se museoidaan, vaan avainobjektit ja niiden symboliarvo syntyvät ajan kuluessa, toiston kautta. Toiston myötä vahvistuneet valinnat kanonisoiivat käsityksemme taiteesta ja menneisyydestä.¹⁰⁶ Toiston politiikka vahvistaa museo-objektien merkitystä sekä kokoelman sisällä, että sen ulkopuolella osana muuta objektiavaruutta ja kohtaamisissa yleisön kanssa. Toistaminen ikään kuin vahvistaa joitakin jaksoja elinkaaren ”viivalla”. Kun museoesineet saavuttavat ”...laajemman levinneisyyden teksteinä, kuvina, puheena ja kokemuksina...”¹⁰⁷, niiden merkitys vahvistuu.

Näyttelyt ovat merkitysten tulkintaa, toistoa, sattumanvaraisuuttakin. Näyttelyvalinnat vaikuttavat vahvasti museo-objektien arvostukseen. Näytteille asettamisen tavat taidenäyttelyissä tai kulttuurihistoriallisissa näyttelyissä vahvistavat objektien identiteettiä osana kokoelmaa tai yksilöinä. Museoiden arvostettu asema heijastuu myös kokoelmiin. Anne Aurasmaan mukaan: ”Kävijä näkee helposti minkä tahansa esineen museoon sijoitettuna uusin silmin ja arvottaa sen uudestaan¹⁰⁸.” Ilmiöt saavat eri aikoina uusia merkityksiä ja niitä nostetaan tutkimuksen ja näyttelyjen avulla esiin. Vahva toiston seurauksena kehittynyt avainobjektiasema liittyy Designmuseon kokoelmissa olevaan Kaj Franckin *Teema*-astiastoon, jota nähdään melkein joka kodissa lukemattomina versioina.

Toiston käänttöpuoli on näkymättömyys. Näyttelyiden tai tutkimuksen ulkopuolelle syystä tai toisesta jäävät teokset ja esineet voivat olla jopa vuosikymmeniä varastossa katseen ja kokemusten ulottumattomissa.¹⁰⁹ Samaan aikaan kun toistamme tehtyjä valintoja, osa objekteista jää sivuun eikä niiden merkitystä havaita. Nämä objektit ovat ikään kuin läpäisseet ainoastaan museon ensimmäisen valintaprosessin ja tulleet osaksi kokoelmaa, mutta jääneet tälle tasolle staattiseksi osaksi museon sisältöä.¹¹⁰

104 Lehto-Vahtera 2013; ks. myös Husso & Kemppi 2013, 147–162.

105 Rantala 1993, 219.

106 Aurasmaa 2002, 23; ks. myös Pettersson 1999b, 20.

107 Pettersson 2013, 61, 67.

108 Aurasmaa 2001, 17.

109 Tästä mm. Pettersson 2010, 183.

110 Tästä esim. Pettersson 1999b, 20–22.

ESINEIDEN KIELI JA MERKITYKSET

Ihminen on selittävä olento¹¹¹, joka liittyy objekteihin myös tunteita ja mielikuvia. Vahvasti kulttuurisidonnaiset ”Merkitykset, arvot ja katsomukset saavat konkreettisen hahmonsä instituutioissa, sosiaalisissa suhteissa, uskomusjärjestelmissä, tavoissa ja tottumuksissa, materiaalsen maailman ja sen esineiden käyttötavoissa.”¹¹²

Museologi Susan M. Pearce on analysoinut museo-objekteja useissa teksteissään soveltaen mm. Ferdinand Saussuren ja Roland Barthesin ajatuksia. Niiden avulla voi ymmärtää paremmin sekä merkityksiä, että kulttuuriperinnön merkityksellistämisen prosessia.¹¹³ Käytettävä kieli ja siitä syntyvä puhunta eriävät aina toisistaan. Museoillakin on tyylinsä puhua ja vallitsevat käytäntönsä muodostaa ”merkityskarttoja”¹¹⁴ objektien maailmassa. Ildikó Lehtisen mukaan ”...museoesineet [...] on voitava saada puhumaan löytämällä niiden sosiaaliset kontekstit”¹¹⁵.

Monet esinetutkijat ovat hyödyntäneet kielitieteen piirissä kehitettyjä menetelmiä, kun halutaan selvittää objektien sopimuksenvaraisia merkityksiä.¹¹⁶ Charles Peircen tunnetun kolmijaon: ikoni, indeksi, symboli avulla voi selvittää myös esineisiin liitettyjen suorien, välillisten (syy ja seuraus) ja symbolisten merkitysten maailmaa.¹¹⁷ Suorien merkitysten nimeäminen on helpompaa kuin välillisten konnotaatioiden, joiden määrä on loputon.¹¹⁸ Suoria merkityksiä ovat materiaaliin, estetiikkaan, valmistustapaan tai funktionaalisuuteen liitettävät merkitykset. Suorien ja epäsuorien välimaastossa ovat aitous ja eheys. Hyvin abstrakteja merkityksiä ovat objektin pyhyyteen, keräilyyn, instrumentaalisuuteen tai symbolinomaisuuteen liittyvät piirteet ja objektien herättämät henkilökohtaiset kokemuksellisuuden liittyvät merkitykset.

Jean Baudrillard sijoittaa museoesineet marginaaliesineiden ryhmään, jossa ne ovat perinteisten ja outojen ja eksoottisten esineiden seurassa.¹¹⁹ Marginaaliesineiden vastinparina ovat funktionaaliset esineet, joille voidaan määritellä käyttöarvo. Marginaaliesineillä, joihin museo-objektitkin kuuluvat, on sekä kerronnallinen tunnearvo että symboliarvo.¹²⁰ Ilmari Vesterinen kuvaa ihmisen suhdetta esineisiin pelinä, esinepelinä. Erityistä peliä esineiden kanssa pelaavat keräilijät, joihin museokin kuuluu. Samalla luodaan järjestystä ja hierarkiaa esineiden kaaokseen.¹²¹ Ian Hodder kirjoittaa objektin kolmikantaisesta merkityksestä. Esineiden arvo syntyy ensinnäkin niiden materiaalisuudesta, mutta ne tulee nähdä myös kommunikaation välineinä, joilla on symboliarvo. Kolmas ulottuvuus on esineiden historiallinen merkittävyys, joka tarkoittaa niiden kykyä kuvastaa menneisyyttä. Kaikilla esineillä on yhteys eri tavalla ilmeneviin edellä mainittuihin arvoihin, jotka voidaan kiteyttää seuraavasti: tarkoitus, energia ja informaatio.¹²² Suomalainen merkitysanalyysi nostaa arvioinnin kriteereiksi edustavuuden, autenttisuuden, historiallisen ja kulttuurisen merkityksen, yh-

111 Lehtonen 1996, 16.

112 Lehtonen 1996, 17. Ks. myös Pearce 1994b, 19; Miller 1994, 13; Pihlström 2003, 194–195.

113 Pearce 1994b, 20–22.

114 Lehtonen 1996, 25; Pearce 1994b, 20–23.

115 Lehtinen 2005, 201.

116 Mm. Aurasmaa 2002, 143–145; Lehtinen 2005; Luutonen 2007; Turpeinen 2005, 81–83.

117 Marketta Luutonen on tarkastellut esineitä tuotteina soveltaen Charles Peircen teoriaa. Luutonen on käyttänyt tutkimusaineistonaan myös museoesineitä. Luutonen 2007.

118 Lehtonen 1996, 109–111.

119 Baudrillard 1968, 103–105.

120 Ibid.

121 Vesterinen 2001, 14–15; Sandahl 1995, 97.

122 Hodder 1994, 12.

teisöllisen merkityksen sekä objektin ideaalitalan ja hyödynnettävyyden ja käytettävyyden.¹²³ Merkityksiä huomataan, käsitetään, määritellään, luodaan ja jaetaan. Avainobjektien löytäminen ja tunnistaminen voi tapahtua esimerkiksi merkitysanalyysin, olemusanalyysin¹²⁴ tai arvoluokituksen avulla, ottaen haltuun, tulkiten ja analysoiden sitä mitä kokoelmassa on.

Ainoa tapa saada kiinni epäsuorista merkityksistä, siirtää ”toisen mielen kokemus”, on tehdä tulkintaa.¹²⁵ Objektit ovat myös moniselitteisiä, eikä niitä voi tulkita tyhjiin. Tuotamme merkityksiä sekä esineisiin että mielikuviin, jotka nekin voivat olla kulttuuriperintöä. Anne Aurasmaan mukaan ”... aineellisen kappaleen merkityssisältöjä ei voi koskaan täysin rajata eivätkä ne ole täsmällisesti kielellisesti ilmaistavissa. Ilmaistu ajatus ei myöskään siirry sellaisenaan kuten eivät kaikki tunnetut tai tuntemattomat merkitykset. [...] Tarkastelupisteitä on ääretön määrä, vain kaikkien niiden yhtäaikainen saavuttaminen mahdollistaisi täydellisen ymmärryksen, joka ei olisi enää tulkinta.”¹²⁶ Kaj Kalinin mukaan ”Jäljelle on [museossa tehtyjen tulkintojen jälkeen] jäänyt museonäyttämön välittämä *esineideaali*, mielikuva musealisesta objektista. Museo voi estetisoida esittämänsä esineistön nimeämällä ne vaikkapa aarteiksi.”¹²⁷

Objekteihin liitettyjä merkityksiä ei ole syytä nähdä toisensa pois sulkevinä, vaan rinnakkain elävinä. ”... poissaoleva korvautuu jollakin uudella läsnäolon muodolla.”¹²⁸ Muistosta tulee menneen todellisuuden sijainen, läsnäoleva ja poissaoleva vuorottelevat. Objektit olivat olemassa ’silloin’, ja ne ovat olemassa ’nyt’.¹²⁹

UUSINTOJA JA TOISINTOJA

Representaatiolla tarkoitellaan edustamista, uudelleen esittämistä, jonkin kuvana tai muotona olemista. Se voi olla objekti, tila tai ominaisuus, joka viittaa johonkin itsensä ulkopuoliseen.¹³⁰ Representaatiossa on kysymys myös tietämisen tavoista ja merkitysten tuottamisesta.¹³¹ Representaatio liittyy kiinteästi museon ideaan ja on olennainen käsite niiden ymmärtämiseen. Jo renessanssiajan keräilijöiden kabineteissa luotiin objektien avulla tapoja maailmankuvan esittämiseen.¹³² Keräilyn lisäksi esille asettamisesta ja katsomisesta tuli merkittävää.¹³³ Keskiajalla ihminen oli ollut osa luotua maailmaa, ei niinkään näkijä, joka tekee tulkintoja. Representaation kautta ajateltuna museot ovat esittämisen paikkoja, jotka tuovat esiin maailman tiedettynä, arvioituna ja muokattuna.¹³⁴

Museoiden tapa esittää todellisuutta, representoida, on oma aktiivinen diskurssinsa, jolla tuotetaan merkityksiä.¹³⁵ Museo-objektit ovat menneisyyden näytteitä, jotka ovat edelleen keskuudessamme tuottamassa uusia elämyksiä.¹³⁶

123 Häyhä & Jantunen & Paaskoski 2015, 12–13.

124 Luutonen 2005.

125 Riceur 2000, 117.

126 Aurasmaa 2002, 170.

127 Kalin 1997, 16.

128 Knuuttila & Lehtinen 2010, 11.

129 Pearce 1995, 235–236; 245–247.

130 Knuuttila & Lehtinen 2010, 10–11.

131 Lehtonen 1996, 45; Mäkikoskela 2008, 12.

132 Hooper-Greenhill 1992, 80–82; Aurasmaa 2002, 143.

133 Aurasmaa 2002, 143.

134 Hooper-Greenhill 1992, 80–82.

135 Ks. myös Lehtonen 1996, 31.

136 Koskijoki 1997, 269.

Museo-objektille voidaan määritellä useita representaation tasoja¹³⁷. Ensimmäisen representaation äärellä ollaan, kun esine, teos tai muu objekti liitetään osaksi kokoelmaa, jolloin objektista tulee museo-objekti. Keskeistä on sen sisältämä tieto, historia ja konteksti, jota objekti (museossa) edustaa eli representoi. Toisella tasolla museo-objektit otetaan tai asetetaan esille. Tällöin ne asetetaan esille edustamaan jotakin ilmiötä, josta ne on irrotettu, ja muuttuvat samalla osaksi museokommunikaatiota. Museoiden tuottamat näyttelyt ovat menneisyyden uudelleen esittämistä. Näyttelyn tekijöiden merkityksenantoprosessin täydentää yleisö, joka tekee omat tulkintansa näkemästään näyttelystä.¹³⁸

Edellä kuvattuja tulkinnan tasoja voi jatkaa pidemmälle ja eri suuntiin ja tulkita rajattomasti merkityksiä. Kun tarkastellaan avainobjektimerkityksiä representaation näkökulmasta, edetään ensimmäiseltä uudelleen esittämisen tasolta eteenpäin omalle polulle seuraamaan objektin sisältämän tiedon lisäksi sen erityistä merkitystä, avainobjektiasemaa. Avainobjekti on erityismerkityksen, avainaseman, saanut museokokoelman osa, joka on arvostuksensa huipulla. ”[Museo-objektin] merkitys ilmaisee jonkin arvon ja tai tärkeyden.¹³⁹” Ne ikään kuin muistuttavat meitä, ovat merkinä jostakin [merkittävästä].

MERKITYKSET LUOVAT ARVOJÄRJESTYKSEN

Leena Sammallahten mukaan ”esineiden merkitykset kuluvat pois ennen esineiden kulumista¹⁴⁰.” Avainobjektilla on maine ja asema joka vahvistuu tai heikkenee objektin elinkaaren kuluessa.¹⁴¹ Museot paitsi arvottavat ja huomioivat arvoja ja merkityksiä, myös arvostavat esineitä. Samalla kokoelman sisälle kehittyi liikkeessä olevaa arvojärjestystä. ”Kokoelmassa oleva esine kertoo kulttuurista, tavoista, eläimistä, kasveista tai ilmiöistä, joita ei voida tarkastella alkuperäisessä ympäristössään syystä tai toisesta.”¹⁴² Objekteilla on yhteys sekä siihen maailmaan, josta ne ovat lähtöisin kuin siihen jossa ne asetetaan esille¹⁴³. Voidaan määritellä kokoelman *sisäisiä* merkityksiä ja kokoelman *ulkoisia* merkityksiä, joita objekti symboloi. Sisäisessä merkityksessä on kysymys objektien suhteesta toisiin objekteihin (ja niiden merkityksiin) ja kokoelmaan, ulkoisessa merkityksessä yhteys historiaan ”on artikuloitavissa”¹⁴⁴. Kun tunnistamme avainobjekteja museoesineiden verkostossa, haemme kokoelmansisäisiä merkityksiä. Museokokoelmat ja niistä tehtävät tulkinnat kokoelmatyön ja -tutkimuksen eri vaiheissa muokkaavat sisäisen kokoelmaprofiilin, johon kehittyi erilaisia painotuksia kuin sen ulkoiseen profiiliin, jonka muotoutumisessa yleisö on mukana.

Arto Haapala kirjoittaa taidemaailman arvojen kiinnittymisestä tiettyihin taideteoksiin. ”Kaikki inhimilliset valintapäätökset perustuvat viime kädessä johonkin arvojen joukkoon ja niistä nouseviin arvostuksiin¹⁴⁵.” Haapalan mukaan kulttuurinen todellisuutemme on moniarvoinen ja yksi keskeinen ilmiökenttä ja arvostusten kohde on taide kaikessa moninaisuudessaan. Joistakin taideteoksista tulee klassikkoja, vaikka emme uskoisikaan makutuomareiden ja yleisesti hyväksytyjen esteettisten arvojen olemassaoloon. Haapalan mukaan taideteoksia arvotetaan kahdessa eri tarkoituksessa. Nykytaidetta arvioidaan prosessissa, joka on meneillään oleva keskustelu, johon voimme osallistua. Arvokriteerit eivät

137 Kinanen 2007, 181–182; Sjöberg-Pietarinen 2004, 6.

138 Aurasmaa 2002, 170; Rönkkö 2007b, 267; Sjöberg-Pietarinen 2004, 6; Vilkkuna 2007a, 180–182.

139 Häyhä & Jantunen & Paaskoski 2015, 9.

140 Sammallahti 1985, 112.

141 Elinkaarista mm. Pearce 1992, 16–17; Vesterinen 2001, 26–36.

142 Aurasmaa 2002, 153.

143 Pettersson 1999b, 19.

144 Pettersson 2010, 182–183; Kinanen 2007, 180.

145 Haapala 2010, 65.

ole vielä vakiintuneet, vaan ne ovat muodostumassa. ”Klassikkojen ja muiden taiteen historiassa paikkansa löytäneiden teosten kohdalla” taas arvokriteerit ovat jo olemassa.¹⁴⁶

Objektit ja erityisesti avainobjektit ovat myös ikkunoita museokokoelman käsittämiseen ja sen tunnistamiseen. Näiden tunnistamisen avulla museot rakentavat identiteettiään ja tunnistautuvat. Avainobjektien tunnettuus kasvattaa kokoelman ja sitä hallussa pitävän museon merkitystä. Voidaan sanoa, että museot tarvitsevat avainobjektien kaltaisia kokoelmahuippuja. Avainesineet voivat olla kokoelman konkareita tai vasta siihen liitettyjä. Ne voivat olla ostettuja, saatuja tai pelastettuja. Avainobjektien syntyprosessiin vaikuttaa halu muistaa ja toistaa. Museon paras taideteos tai sen kokoelman vanhin esine ei silti välttämättä takaa avainobjektin asemaa,¹⁴⁷ vaikka osa tässäkin hankkeessa huomatuista avainobjekteista epäilemättä edustavat myös kokoelman parhaimmistoa. Ei ole mikään yllätys, että Suomen lasimuseon hankkeessa avainobjektiasemaan nousivat *Aalto-maljakko*, *Mariskooli* ja *Finlandia*-vodkapullo ja Designmuseon hankkeessa Eero Aarnion *Pallo-tuoli*.



TAKO, Pooli 6 Kokoelmien avaimet work shop 29.5.2013 Aboa Vetus & Ars Nova
Kaaivio: Johanna Lehto-Vahtera

AITOUS JA VOIMALLISUUS

Vaikka tapa määritellä ja arvottaa on jatkuvasti uusiutuvaa, voidaan nähdä myös jaettu merkityksiä, joita museot kantavat. Aitous on sekä kirjaimellinen että välillinen kulttuurisidonnainen merkitys. Myöskään iänmääritys ei tuota pelkästään täsmällisiä merkityksiä. Aitouden todisteena voi olla esimerkiksi eksakti materiaali tai se voi syntyä laajasta yhteydestä kulttuuriin. Museo-objektin ominaisuutena ainutkertaisuus voidaan määritellä myös sen auraksi.¹⁴⁸ Näyttelymuodot ja museokerronta muuttuvat ajankulussa, mutta aito esine ja sen voima pysyy.¹⁴⁹ Esineen tai teoksen läsnäolon ainutkertaisuus on tämän voiman taustalla.¹⁵⁰ Voimalliset esineet osoittavat olevansa elinvoimaisia ja ovat siten myös merkittäviä. Marja-Liisa Rönkkö on kirjoittanut kolmiulotteisen esineen luotettavuudesta, jonka aura

¹⁴⁶ Haapala 2010, 66.

¹⁴⁷ Pettersson 1999b, 20.

¹⁴⁸ Benjamin 1989, 146.

¹⁴⁹ Aidon esineen voimasta myös Aurasmaa 2002, 133; Pearce 1994b, 19–20.

¹⁵⁰ Benjamin 1989, 142.

on korvaamaton.¹⁵¹ Myös Ilmari Vesterinen on maininnut luotettavuuden esineen ominaisuutena. Hänen mukaansa ihminen voi luottaa siihen, ettei esine salaa meiltä mitään, vaan voimme tuntea sen kokonaan.¹⁵² Objektin ikä ja kulttuurisidonnainen käsityksemme alkuperäisyydestä on tässä yhteydessä olennaista. ”Mitä vanhempi esine on, sitä lähempänä se on jotain mystistä ”toista” aikaa, muinaisuutta ja sitä kautta luontoa.”¹⁵³ Ihmisyyteen kuuluu alkuperäisyyden kaipuu.¹⁵⁴ Museot pyrkivät kantamaan aitoutta ja niitä pidetään yleisesti toimijoina, joiden välittämiin ajankuviin voi luottaa. Tämä tuli esiin myös Designmuseon toteuttamassa avainobjektikyselyssä, jonka ”vastauksista voi nähdä luottamusta museon jakamaan tietoon, tarvetta kuulla museoesineistä ja niiden taustasta lisää, sekä aitojen esineiden arvostusta.”¹⁵⁵

Myös objektin itseisarvoinen merkitys liittyy aitouteen. Museo-objekteista tehtävät tulkinnot kertovat siitä, miten käsitämme aitouden¹⁵⁶. Walter Benjaminin mukaan ”esineen aitous käsittää kaiken sen, mikä on välitettävissä esineen syntymästä lähtien, sen materiaalisesta olemassaolosta sen historialliseen todistusarvoon saakka.”¹⁵⁷ Jos aitous ymmärretään ainutkertaisuutena, se sisältää myös ajatuksen pysyvyydestä. Hetkellisyys ja toisto ovat sen vastakohtia.¹⁵⁸

Myös eheys on merkityksenä yhtä aikaa sekä aineellinen että aineeton. Yksikään museo tai muu kulttuuriperintötoimija ei voi ottaa haltuunsa jotakin ilmiötä kokonaan.¹⁵⁹ Keräämisen tavoite voi olla kaiken kattava, mutta mikään kokoelma ei voi saavuttaa täydellistä eheyttä.¹⁶⁰ Museoilla on laajasti tulkittava vastuullisuuden sisältävä vapaus päättää siitä, mitä ne haluavat säilyttää kokoelmissaan.¹⁶¹ Se vaatii sekä hallinnallisia ja hallinnollisia että tutkimuksellisia resursseja, mutta on museoille myös suuri mahdollisuus. Rajaukset ja valinnat suhteessa museokokoelmien kehittämiseen ovat osa kulttuuriperintöprosessia jo määrällisistäkin syistä.

Siinä missä kulttuurihistoriallisessa kokoelmassa oleva tuoli on hyväkuntoisena, konservointi- ja näyttelykelpoisena ”parempi” yksikkö kuin korjaamiskelpoinen vastaava, arkeologisessa kokoelmassa pelkkä esineen kappale voi saada osakseen arvostusta.¹⁶² Esineen ikä sallii sille enemmän virheitä. Museot esittelevät useimmiten vain valikoituja, hyväkuntoisia esineitä ja teoksia, joissa ei näy keskeneräisyyttä, epäonnistumista tai loppuun kulumista. On silti selvää, että kulumisen ja lopulta myös katoavaisuus kuuluu objektien ominaisuuksiin.¹⁶³

Alun perin toisiinsa liittyneet esineet hajaantuvat usein museoinnin eri vaiheissa tai puutteellisen dokumentoinnin seurauksena.¹⁶⁴ Museo-objektien ominaislaatu kokoelman sisällä suhteutuu muuhun kokoelmaan. ”Kodin ainoa keinutuoli” saa museoon tullessaan merkityksen osana museon keinutuolikokoelmaa: Lahjoituskokoelmat hajaantuvat usein siinä

151 Rönkkö 2007b, 274.

152 Vesterinen 2001, 18.

153 Lehtinen 2005, 209.

154 Vesterinen 2001, 39.

155 Villhunen 2014, 1.

156 Sjöberg-Pietarinen 2004, 14.

157 Benjamin 1989, 143.

158 Ibid. 1989, 146.

159 Kostet 2007, 152–153; Lehtinen 2005, 208; Lillbroända-Annala [2014], 28–30; Pettersson 1999a; Pettersson 1999b, 11.

160 Drake 1975, 77; Hämäläinen 2000, 98.

161 Tuomi-Nikula & Haanpää & Kivilaakso 2014, 21; Kostet 2007, 152.

162 Ks. mm. Lehtinen 2005, 208–209; Vesterinen 2001, 19.

163 Vesterinen 2001, 16, 19.

164 Husso & Kemppe 2013, 153.

vaiheessa, kun esineet luetteloidaan aiheiden mukaisesti.¹⁶⁵ Sama tilanne koskee myös taidetekokoelmia, joissa kokoelman identiteetti muodostuu tavallisesti useasta eri lahjoituksesta tai muista osakokoelmista eikä kerääjän muodostama kokonaisuutta voida ensisijaisesti säilyttää.¹⁶⁶

SYMBOLIT

Symbolimerkitykset ovat jokapäiväisiä, mutta eivät yksiselitteisiä, vaan ne voivat viitata lukemattomiin suuntiin. Objektien symbolimerkitysten tarkkaan ymmärtämiseen tarvitaan tietoa siitä, mistä ilmiöstä ne kertovat, mikä on niiden suhde toisiin objekteihin ja toisaalta, mikä on objektin ja subjektin välinen suhde¹⁶⁷. Sami Pihlströmin mukaan samalla kun rakennamme elinympäristöämme esineineen, luomme tälle kaikelle ”symbolikielen välittämän järjestyksen”.¹⁶⁸

Objektien symbolimerkitykset syntyvät kulttuuriperintöprosessissa.¹⁶⁹ Museossa kerrotut kertomukset ”...saavat elinvoimansa, kun museoesineet yhdistetään tarinaan ja niistä muodostuu symboleja halutuille sisällöille. Symboliset viittaukset pitää tuntea tai tietää, jotta ne voi ymmärtää.”¹⁷⁰ Mitä ymmärrettävämpi objekti on, sen muistettavampi, toistettavampi ja tunteita välittävämpi se on.¹⁷¹ Outi Turpeinen näkee esineiden valitsemisen osaksi museon kokoelmaa historian muokkaamiseksi ”...museoesine on jonkun aikakauden symboli, mielikuviltaan pölyttynyt tai arvokas tilanteesta riippuen.”¹⁷² Kirjassa *Suomalaisten symbolit* kuvaillaan symboliarvon saaneita asioita, joita ovat mm. astiankuivatuskaappi, Alvar Aallon maljakko ja Ferdinand von Wrightin taideteos *Taistelevat metsot*.¹⁷³ Toisaalta sama esine, jolla on museoituna enää symboliarvo, voi olla jossain muualla olla käyttöesineen arvo.¹⁷⁴ Tällöin esinetyyppi voi elää pitempään kuin yksittäinen esine.¹⁷⁵

Avainobjekteilla on usein voimakkaita symbolimerkityksiä. Ne kuvastavat jotakin ilmiötä tai kokemusta, ne toimivat hyvinä esimerkkeinä materiaalin käytöstä, tyyliuunnasta tai työtavasta tai ne voivat olla merkitykseltään tapahtuman tai henkilöhistorian vahvistamia. Kansallisen historian tutkimuksen toistamat tunniste-esineet löytyvät nekin usein museokokoelmista. Vuonna 1904 löydetty ns. Huittisten hirvenpää¹⁷⁶ on saanut vakiintuneen aseman Suomen kivikauden kuvastossa ja sen on sanottu olevan Suomen tunnetuin kiviesine. Teatterimuseon avainobjekteihin kuuluu Ida Aalbergin roolipuku näytelmästä *Elinan surma*. Tähän objektiin kiteytyy mm. kansallinen, teatteritaiteeseen ja kirjallisuuteen liittyvä merkitys ja sen voi katsoa symboloivan myös näyttelijätarta.

165 Leena Sammallahti on käyttänyt sanaparia museaalinen skitsofrenia, joka syntyy kun ”tiettyyn funktionaaliseen kokonaisuuteen kuuluneet esineet luokitellaankin nyt [museossa] esinetyypeittäin.” Sammallahti 1985, 113–114. Ks. myös Mäkelä, 2005, 122–123.

166 Hihnala & Raippalinn 1993, 49; Pettersson 1999b, 16.

167 Ks. myös Miller 1994, 15.

168 Pihlström 2003, 192. Ks. myös Suojanen 2001, 220.

169 Lillbroända-Annala [2014], 30–31. Ks. myös Sandahl 1995, 102 ja Halonen & Aro 2005, 7–8.

170 Turpeinen 2005, 83.

171 Ks. myös Mansikka & Nissinen 2016.

172 Turpeinen 2005, 199.

173 Halonen & Aro 2005.

174 Lehtinen 2005, 187. Ks. myös Turpeinen 2005, 83.

175 Parko 1997, 19.

176 Ks. esim. Edgren 1985, 60–61. Edgren on kirjoittanut vuonna 1904 löytyneen hirvenpäänuijan olevan Suomen tunnetuin kiviesine.

AVAINOBJEKTISTA AVAINKOKEMUKSEEN

Museoiden opetuksellinen luonne sai alkunsa jo 1500-luvulla, jolloin ”kokoelmat muut-
tuivat aarrekkammiosta maailman selityksiksi.”¹⁷⁷ Museokokoelmien avulla voidaan paitsi
ymmärtää maailmaa, myös saada lähes taianomainen yhteys menneisyyteen. Museoiden
pedagogiset tavoitteet ovat laajentuneet etenkin viimeisen sadan vuoden kuluessa, ja koko-
elmien saavutettavuus on laajempaa kuin koskaan. Museo ja yleisö jakavat kiinnostuksen
museoesineitä kohtaan, mutta tämä kiinnostus ei välttämättä tule näkyviin samaan aikaan
ja samalla tavalla. Museoiden rooli identiteetin rakentumisessa ja kulttuuriperinnön ar-
vostuksen kasvattamisessa ei ole vähentynyt ”kulttuuriperintö kuuluu kaikille” -ajattelun
vakiinnuttua, vaan niiden asema aineistojen kotina on merkittävä ja uudistuu nopeasti.
Näyttää siltä, että museoiden toimintatapojen muutos avoimempaan suuntaan on jatkuva
suuntaus. Museot eivät voi eivätkä halua peittää aktiivista rooliaan valitsijana ja merkitsijä-
nä instituution taakse.

Subjekti ja objekti, tekijä ja tuotos ovat sidoksissa toisiinsa ja subjektiiviset arvostukset ovat
aina olemassa, vaikka museokerronnassa usein tavoitellaan objektiivisuutta.¹⁷⁸ Avainobjekti
on avainobjekti jollekin. Tarvitaan joku, joka näkee ja huomaa objektin arvon.¹⁷⁹ Sama ob-
jekti voi samaan aikaan merkitä eri ihmisille ja ryhmille erilaisia asioita, ja ne viittaavat sekä
yksilöihin että ryhmiin.¹⁸⁰ Yksittäisellä esineellä on käyttäjä, säilyttäjä, hylkääjä tai kertoja.
Avainobjektimerkitys syntyy kokoelman sidosryhmien piirissä, ihmisten ja museo-objektien
kohtaamisessa. Kokoelman sidosryhmä käsittää sekä kokoelman parissa työtä tekevän yhtei-
sön ja yksilöt, että yleisön. Hieman suppeampi käsite on toimijayhteisö, jota nimitystä Arto
Haapala käyttää taideteosten arvottamisen taustalla. Toimijayhteisö-käsite sisältää valtaa
ja vallankäyttöä, jotka vaikuttavat olennaisesti siihen, miten kokoelmia kartutetaan. Toimi-
jayhteisöjen sisällä vaikuttavat portinvartijoina museonjohtajat ja muut kokoelmahankin-
noista ja näyttelyvalinnoista päättävät henkilöt.¹⁸¹

Kun objektien tietoarvo yhdistetään dokumentteihin ja tulkintaan, päästään lähelle sitä,
mitä objekti kertoo menneestä ja mikä sen merkitys on nyt ja kenelle merkitys avautuu¹⁸².
Pedagogiset merkitykset nousivat esiin erityisesti Aboa Vetus & Ars Novan ja Teatterimus-
eon avainobjektihankkeessa. ”Kun asiakas kysyy oppaalta, onko museoalueen arkeologisilta
kaivauksilta löytynyt aarteita, voi opas joko kertoa arvometallilöydöistä tai vaihtoehtoisesti
esittää kysyjälle vastakysymyksen: mikä on aarre? Mitataanko sen arvo rahassa vai jossakin
muussa? Aarre-kysymys voi siis toimia keskustelunavauksena museokävijän kanssa. Arke-
ologin avainobjekti voi olla asiakkaan mielestä ensisilmäyksellä epäkiinnostava; se ei kiillä
ja sen tunnistaminenkin saattaa olla vaikeaa. Kun opas kertoo esineestä enemmän, saattaa
myös museokävijän mielikuva historiallisen museon aarteista muuttua.¹⁸³ Museopedagogi-
sista näkökulmasta oivallus on tärkeä tavoite.”¹⁸⁴ Teatterimuseon avainobjektivalinnoissa
oli merkityksellistä, miten toiminnalliset näyttelyelementit nousivat esiin lasten ja nuorten,
mutta myös aikuisten parissa toteutetussa avainobjektikyselyssä.

¹⁷⁷ Aurasmaa 2002, 143.

¹⁷⁸ Tästä esim. Pettersson 1999b, 18–19.

¹⁷⁹ Maquet 1993, 35; Pearce 1994b, 19.

¹⁸⁰ Sammallahti 1987, 112–114; Lehtinen 2005, 191. Henkilökohtaisista tulkinnoista mm. Hooper-Greenhill 1992, 568.

¹⁸¹ Haapala, 2010, 67; Kostet 2007, 153, 155.

¹⁸² Lehtinen 2003, 184–185; Lehtinen 2005, 209.

¹⁸³ Liippo & Lehto-Vahtera 2014, liite 2, s. 3.

¹⁸⁴ Liippo & Lehto-Vahtera 2014, 7.

Tarinat kytkevät museo-objektin nykyhetkeen, antavat niille äänen ja painavat sen läsnäolijoiden mieleen. tarinat osoittavat subjektiivisen tiedon merkitystä ja museo-objektien avulla tартtuva kokemuksellisuus on merkittävää.¹⁸⁵ Objektit ovat luonteeltaan interaktiivisia ja kommunikatiivisia, kun niiden kantama tieto yhdistyy tunteeseen ja kokemukseen.¹⁸⁶ Taiteen tarkastelussa tapa tulkita teoksia välittäjän roolissa yleistyi 1960-luvulta lähtien.¹⁸⁷ Häyhä & Jantunen & Paaskosken mukaan museon käyttäjät tarvitsevat merkityksellisiä museo-objekteja ja -kokoelmia.¹⁸⁸ Museokommunikaatio on tiedon välittämistä: museolta yleisölle ja myös asiakkailta museolle. Esineisiin ja teoksiin liittyvät tarinat siirtyvät esimerkiksi opastuksilla eteenpäin ja kehittyvät eteenpäin uusiksi tarinoiksi. Janne Vilkkunan mukaan esineissä on särmää, joista voi johdatella yhä uusia tarinoita.¹⁸⁹ Ei riitä, ”... että esineet siirretään museoon, vaan museoiden tulee puolestaan siirtyä lähemmäs esineitä”, huomauttaa Sanna Lillbroända-Annala.¹⁹⁰ Tässä ajatuksessa korostuu museoiden rooli aktiivisina kulttuuriperintövaikuttajina, jotka toteuttavat museokommunikaatiota aineistojen ja yleisön välillä. ”Kuollut materiaali saa elämän ihmisten eli kokevan subjektin siitä antaman tulkinnan kautta¹⁹¹.” Museoiden tuottamat näyttelyt eivät ole olemassa ilman yleisöä, joka ”viimeistele” taideteoksen tai näyttelyn.¹⁹²

”Eletyn/kuvitellun ja fyysisen objektin välissä on reproduktioiden, eli valokuvan ja kerronnan taso, mikä on keskeinen symbolikäytössä olevien avainobjektien ”tuotannossa”. Vaikka avainominaisuudet palautuvat objektin fysiikkaan, kuten esteettisiin ominaisuuksiin ja eheyteen, syntyy avainasema lopulta jaettuina mielikuvina ja tulkintoina.”¹⁹³ Myös materiaallinen avainobjekti voi olla osittain mielikuvallinen, jolloin ’ehjä’ esine voi olla läsnä mielikuvana tai vaikkapa vitriinissä esillä olevana kopiona. Avainobjekti voi yhtä hyvin olla keskiajalle ajoitettu lasinsirpale vitriinissä tai keskiaikaisen juomalasin ehjä kopio.¹⁹⁴

Museo voi ennakoida, mutta ei hallita yleisön kiinnostuksen kohteita. Kun Aboa Vetus & Ars Nova -museo avattiin yleisölle 1995, sen ensimmäiseen perusnäyttelyyn asetettiin esille kokonainen kissan luuranko. Kymmenen vuotta myöhemmin objekti poistettiin vitriinistä uudistuksen tieltä sillä seurauksella, että yleisöpalautteessa toistettiin toive nähdä kissa(n luuranko) uudelleen. Luuranko palautettiin näyttelyyn ja jostain syystä juuri tämä objekti koskettaa monia ja yksi museon avainobjekteista.¹⁹⁵ Museokävijöiden mielikuvissa elää vahvasti ajatus elävästä 1600-luvulla eläneestä kissasta.

MITÄ KOKOELMIEN AVAIMET -HANKKEESSA TEHTIIN?

Samalla kun Kokoelmien avaimet -osahankkeet dokumentoivat kokoelmia ja kokoelmaprosesseja, reflektointiin museotyötä ja erityisesti niiden tekemää arvonmuodostusta. Kaikki museot selvittivät joukon kokoelmiensa avainobjekteja käyttäen erilaisia menetelmiä. Ennen hankkeen aloittamista poolin 6 piirissä toteutettiin avainesinetyöpaja, johon osallistui myös muita kuin hankkeeseen osallistuvia museoita.¹⁹⁶

185 Tästä mm. Aurasmaa 2002, 163, 165; Sederholm 2001, 5.

186 Aurasmaa 2002, 45; Standahl 1995, 101.

187 Aurasmaa 2002, 169.

188 Häyhä & Jantunen & Paaskoski 2015, 7.

189 Vilkkuna 2015.

190 Lillbroända-Annala [2014], 30-31.

191 Korhonen 1999, 29.

192 Aurasmaa 2002, 169; Rönkkö 2007b, 274; Vilkkuna 2007a, 182.

193 Liippo & Lehto-Vahtera 2017, 4.

194 Liippo & Lehto-Vahtera 2017, 9.

195 Ks. myös Pettersson 1999b, 20.

196 Holkeri & Lehto-Vahtera 2013; Lehto-Vahtera 2013.

Kokoelmien avaimet -hankkeen tehtävänä on ollut luoda auki aikaa ja tilaa olemassa olevien kokoelmien tarkasteluun, niiden erityispiirteiden ja taustalla vaikuttavien arvojen havaitsemiseen ja dokumentointiin. Kun museot edustavat yleistä, tutkittua näkemystä menneestä, yleisön ja myös ammattilaisten henkilökohtaiset mielipiteet toivat hankkeen tuloksiin salittua subjektiivisuutta.

Avainesinepohdinta sai museot syventymään ja keskustelemaan kokoelmakysymyksistä, jotka useimmiten ratkaistaan käytännöllisistä lähtökohdista museon kokoelmaprosessien eri vaiheissa. Teatterimuseon hankeraportin mukaan ”On kuitenkin harvinaista, että museon koko henkilökunta kokoontuisi keskustelemaan nimenomaan arvottamisesta ja vieläpä ilman akuuttia tapausta. [...] vielä harvinaisempaa on, että yleisen tason arvottamistalkoisiin kutsutaan mukaan museon ulkopuolisia ammattilaisia ja näyttelyvieraita.”¹⁹⁷

Monessa osahankkeessa työvälineeksi otettiin opintopiirityöskentely. Strukturoitua keskustelua kokoelmista kokeiltiin hyvällä menestyksellä Aboa Vetus & Ars Novassa, Teatterimuseossa ja Suomen valokuvataiteen museossa.

Kun tarkastellaan kokoelmaa ilman ensisijaista tarkoitusta tuottaa näyttely, kuten Kokoelmien avaimet -hankkeessa tapahtui, saadaan esiin monipuolinen näkymä museon työkentästä. Näyttelyiden ja julkaisujen kautta laajasti toistettu ja tunnettu on esimerkiksi Heli Rekulan *Hyperventilaatio*-teos (1993), joka on Suomen valokuvataiteen museon avainobjekteja. Mutta niihin kuuluu myös valokuva-albumia ja valokuvaukseen liittyviä esineitä, jotka kertovat museon tehtävästä valtakunnallisena erikoismuseona, jonka kokoelmiin kuuluu useita miljoonia objekteja.¹⁹⁸

Kokoelmien avaimet -hankkeen parissa tehty työ toi mahdollisuuksia museon arvopohjan laajentamiseen ja saavutti tuloksia sekä museoiden sisällä; kokoelmatyön asiantuntijoiden kesken, että museon ja yleisön välisessä kohtaamisessa; yleisötyössä ja kokoelmien saavutettavuuden parantamisessa. Hanke avasi uusia kulmia myös siihen, miten esittelemme museokokoelmia, mitä näyttelyihin valitaan, on herännyt ideoita siitä, mitä uusia tapoja meillä olisi kertoa hallitsemistamme objekteista ja niitä ympäröivästä historiasta. Kokoelmien avaimet ovat myös museokävijöiden taskuissa olevia avaimia, jotka avaavat ovia kävijäkokemuksiin rakkaista tai toisaalta tunteet kylmiksi jättävistä objekteista.

Museoesineiden merkitysten analysointi on myös osa museotyön aktiivista kehittämistä: mitä enemmän museot tuntevat kokoelmansa ja pohtivat avoimesti arvojaan, sitä vahvempi painoarvo museoiden puheenvuoroilla yhteisestä muististamme on.

Tavoitteet joita hankkeelle asetettiin, olivat kahtalaisia; käytännönläheisiä ja museologisia. Ensin mainittuun tavoitteeseen kuuluvat yhteistyössä mukana olleiden museoiden kokoelmapolitiikan ja -prosessien kehittämistyötä ja yhteistyössä mukana olleiden museoiden välistä kumppanuutta. Toisaalta tavoitteena on ollut syventää museoiden kokoelmakäsitystä ja -tuntemusta ja lisätä ymmärrystä siitä, mitä kokoelmissamme on. Hankkeessa on sukellettu reflektoimaan ja sitä kautta dokumentoimaan museotyöhön kuuluvia arvonmuodostumisprosesseja ja niiden yhteydessä tapahtuvaa käsitteenmuodostusta, ja havaita niiden muutoksia.

197 Brander & Mustonen 2014.

198 Lahti & Wallenius 2014.

LÄHTEET

PAINAMATTOMAT LÄHTEET:

Ahola, Teemu: *Kokoelmien helmet ja miten ne löydetään*. Esitelmä Tekniikan alan museopäivässä 10.12.2014.

Brander, Sanna & Mustonen, Eeva 2014: *Avaimia arvottamiseen*. Teatterimuseon Kokoelmien avaimet osahanke. TAKO-verkosto. Pooli 6, Kokoelmien avaimet -hanke. Teatterimuseo.

Holkeri, Eeva & Lehto-Vahtera, Johanna: Muistio Kokoelmien avaimet -työpajasta 27.5.2013. TAKO-verkosto, pooli 6.

Kukkonen, Heidi 2014a: Kokoelmien avaimet -hanketta varten tehty diskurssianalyysi museojulkaisuista. *Aboa Vetus & Ars Nova*.

Kukkonen, Heidi 2014b: Kooste museoiden internet-sivuilla olevista ”kuukauden esine” -tyyppisistä koelmannostoista. *Aboa Vetus & Ars Nova*.

Lehto-Vahtera, Johanna: *Kokoelmien avaimet. Kysymyksiä hankesuunnittelun tueksi*. Alustuspaperi 27.5.2013. TAKO-verkosto, pooli 6.

Lehto-Vahtera, Johanna: *Taidemuseot ja TAKO-verkosto*. Yhteistyön ja tallennustyönjaon kehittäminen. Esitelmä TAKO-seminaarissa 21.1.2015. Helsinki.

Liippo, Elli & Lehto-Vahtera, Johanna 2014: *Picassosta puutarhaan*. *Aboa Vetus & Ars Novan avainobjekteja*. TAKO-verkosto. Pooli 6, Kokoelmien avaimet -hanke. *Aboa Vetus & Ars Nova*.

Lindell, Elisa & Nousiainen, Kirsi & Oikari, Jaana 2014: *Viiva, väri, muoto. Viiden keskisuomalaisen taiteilijan luovan työn dokumentointi*. TAKO-verkosto. Pooli 6, Kokoelmien avaimet -hanke. Jyväskylän taidemuseo.

Nummelin, Esko 2017: *MUISTIN AJANKOHTAISUUS – Rinnakkaiset todellisuudet*. Näyttelyn lehdistötiedote. Porin taidemuseo.

Vilhunen, Merja 2014: *Kokoelmien avaimet Designmuseumissa*. TAKO-verkosto. Pooli 6, Kokoelmien avaimet -hanke. Designmuseum.

Vilkuna, Janne: *Museot 2000-luvulla*. Esitelmä Tallenteesta tarinaksi – tarinasta tallenteeksi -seminaarissa 16.10.1999. Oulainen.

Vilkuna, Janne: *Mitä yhdessä? Mitä yksin? – Objektibilimian ja museoarvon äärellä*. Esitelmä TAKO-seminaarissa 21.1.2015. Helsinki.

VERKKOLÄHTEET:

Konkreettinen esinetutkimus harvinaista. Uutinen Artefactan sivuilla 22.6.2016: http://www.artefacta.fi/uutiset/konkreettinen_esinetutkimus_harvinaista.552.news avattu 13.6.2017.

Häyhä, Heikki & Jantunen, Sari & Paaskoski, Leena. Merkitysanalyysi. Suomen museoliitto 2015. <http://www.museoliitto.fi/doc/Merkitysanalyysimenetelma1.pdf> avattu 3.8.2017.

ITE-taide. www.ite.net avattu 3.8.2017.

Klemetilä, Hannele 2006: *Museo tutkijan työvälineenä*. <http://www.kuriositeettikabi.net/numero1/Museo-tutkijantyovalineena.pdf> avattu 28.4.2015.

Lahti, Sofia & Wallenius, Anni 2014: *Kokoelmien avaimet*. Suomen valokuvataiteen museon osahankera-portti. <http://www.valokuvataiteenmuseumo.fi/fi/hankkeet/kokoelmien-avaimet> avattu 18.8.2017.

Mansikka, Ossi & Nissinen, Hannes: *Tässä ovat viime vuosien symbolisimmat valokuvat – tutkija kertoo, mikä synnyttää muistiin jäävän uutiskuvan*. Helsingin Sanomat 13.7.2016. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000002910741.html> avattu 3.1.2017.

van Mensch, Peter. Toward a methodology of museology. University of Zagreb 1992. http://www.muzeologie.net/downloads/mat_lit/mensch_phd.pdf avattu 28.4.2015

Mäkikoskela, Riikka: *Representaation käsitteestä*. Synnyt 3/2008, 10–24. http://arted.uiah.fi/synnyt/3_2008/makikoskela.pdf avattu 18.8.2017.

Russell, Roslyn & Winkworth, Kylie. Significance 2.0: A guide to assessing the significance of collections.

The Collections Council of Australia Ltd 2009. <http://arts.gov.au/sites/default/files/resources-publications/significance-2.0/pdfs/significance-2.0.pdf> avattu 2.10.2014.

Savia, Satu (toim.) 2015. Museoiden kokoelmahallinnan kokonaisarkkitehtuuri 1.0. Museo 2015 -hanke.

Museoviraston ohjeita ja oppaita 2. <https://www.avoindata.fi/data/dataset/3d6b074d-8226-4069-b7c7-4ac5d30044ce/resource/cc584bab-4182-4df4-8f42-ca2e5dcb1a6d/download/museoidenkokoelmahallinnankokonaisarkkitehtuuri1.00.1.0.pdf> avattu 3.8.2017.

Suominen, Tapio 2015: *Kokoelmapoistot taidemuseossa*. Julkaisussa: Kokoelmapoistojen yhteiset käytännöt, 17–23. Toim. Emilia Västi. Suomen museoliitto. http://www.museoliitto.fi/doc/verkkojulkaisut/Kokoelmapoistojen_hyvät_kaytannot.pdf avattu 16.2.2016

PAINETUT LÄHTEET:

Aurasmaa, Anne. Salomonin talo. Museon idea renessanssiajattelun valossa. Helsinki 2002.

Baudrillard, Jean. *Le système des objets*. Les essais CXXXVII. Paris 1968.

Benjamin, Walter. Messiaanisen sirpaleita. Kirjoituksia kielestä, historiasta ja pelastuksesta. Kansan Sivistystyön Liitto; Tutkijaliitto. Alkuteos 1972. Jyväskylä 1989.

Cuno, James. *Museums Matter*. In *Praise on the Encyclopedic Museum*. Chicago & London 2011.

Drake, Knut 1975: *Museoiden kokoelmat*. Teoksessa: Muuttuva museo. Toim. Arja Nissinen & Kaarina Rissanen, 75–82. Helsinki.

Edgren, Torsten 1985: *Kivikausi*. Julkaisussa: Suomen historia. Osa 1. Kivikausi. Pronssikausi ja rautakauden alku. Keski- ja myöhäisrautakausi. Toim. Eero Laaksonen & Erkki Pärssinen & Kari J. Sillanpää, 11–98. Espoo.

Elovirta, Arja 2005: *Toisen taiteen pirstaleita*. Julkaisussa: Omissa maailmoissa – taidetta, terapiaa ja liiteripicassoja. Toim. Arja Elovirta, 6–17. Helsinki.

Haapala, Arto 2010: *Arvot, arvostukset ja taidekokoelmien kartuttaminen*. Julkaisussa: Kokoelmalla on tekijänsä! Ateneumin kokoelmatoiminnan vaikuttavuus. Toim. Teijamari Jyrkkiö & Eija Liukkonen, 65–136. Valtion taidemuseon julkaisusarja. Museologia 4. Vammala.

Halonen, Tero & Aro, Laura 2005: *Lukijalle*. Johdanto julkaisussa: Suomalaisten symbolit. Toim. Tero Halonen & Laura Aro, 7–10. Jyväskylä.

Hihnala, Teija & Raippalinna, Päivimarjut 1993: *Rakkaudesta taiteeseen, mitä tehdä peruskokoelmalla?* Julkaisussa: OSMA. Suomen museoliiton juhlakirja 1993, 46–59. Suomen museoliitto. Helsinki.

Hodder, Ian 1994: *The contextual analysis of symbolic meanings*. In publication: *Interpreting Objects and Collections*. Ed. Susan M. Pearce, 12–13. London and New York.

Hoffmann, Christian 2005: *Akka ja kissa, Sikaperhe ja paranooikko*. *Turun taidemuseon tunnisteteoksista*. Julkaisussa: Turun taidemuseo – 101 vuotta nykytaidetta. Toim. Mia Tykkyläinen, 182–203. Turun taidemuseon julkaisuja 1/2005. Turku.

Hooper-Greenhill, Eilean. *Museums and the Shaping of Knowledge*. London 1992.

- Husso, Katariina & Kemppi, Hanna 2013: *Provenienssin puutteet. Ortodoksisen kirkon esineistöä ja niiden tulkinnoista Suomessa*. Julkaisussa: Renja Suominen-Kokkosen juhla- ja muistikirja. Toim. Susanna Aaltonen & Hanne Selkokari, 147–162. Taidehistorian Seura. Taidehistoriallisia tutkimuksia 45. Sastamala.
- Häkkinen, Kaisa. Nykysuomen etymologinen sanakirja. 6. painos. Helsinki 2013.
- Hämäläinen, Riku 2000: *Etnografiset esineet kulttuurisina dokumentteina*. Julkaisussa: Suomen Museo 1999, toim. Tuukka Talvio, 87–102. Suomen Muinaismuistoyhdistys. Helsinki.
- Immonen, Kari. Historian läsnäolo. Turun yliopisto. Kulttuurihistoria. Turun yliopiston historian laitos, julkaisuja n:o 26. Turku 1996.
- Kalin, Kaj: *Made in Museum (L'Objet Imaginaire) II*. Museo 1/1997, 14–17.
- Karjalainen, Tuula. Kantakuvat. Yhteinen muistimme. Helsinki 2009.
- Kinanen, Pauliina 2007: *Museologiset objektit*. Julkaisussa: Museologia tänään. Toim. Pauliina Kinanen, 168–186. Suomen museoliiton julkaisuja 57. Jyväskylä.
- Kiuru, Elina 2000: *Antimuseo*. Julkaisussa: Arjen säikeet – aikakuvia arkielämään, sivilisaatioon ja kansankulttuuriin. Toim. Bo Lönnqvist, 311–322. Etnografia 3. Jyväskylän yliopiston etnologian laitoksen julkaisusarja.
- Kiuru, Elina 1999: *Esineet etnologiassa*. Julkaisussa: Kulttuurin muuttuvat kasvot. Johdatusta etnologia-tieteisiin. Toim. Bo Lönnqvist & Elina Kiuru & Eeva Uusitalo, 219–231. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Tietolipas 155. Pieksämäki.
- Knuuttila, Tarja & Lehtinen, Aki Petteri 2010: *Representaatio – tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Julkaisussa: Representaatio – tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi. Toim. Tarja Knuuttila & Aki Petteri Lehtinen, 7–34. Tallinna.
- Korhonen, Teppo 1999a: Alkusanat julkaisussa: Tekniikkaa, taidetta, taikauskoo. Kirjoituksia aineellisesta kansankulttuurista. Toim. Teppo Korhonen, 7–8. Tietolipas 162. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Pieksämäki.
- Korhonen, Teppo 1999b: *Esinetutkimuksen virstanpylväitä*. Julkaisussa: Tekniikkaa, taidetta, taikauskoo. Kirjoituksia aineellisesta kansankulttuurista. Toim. Teppo Korhonen, 10–46. Tietolipas 162. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Pieksämäki.
- Koskijoki, Maria 1997: *Esine muiston astiana*. Julkaisussa: Aina uusi MUISTO. Kirjoituksia menneen elämästä meissä. Toim. Katarina Eskola et al., 269–288. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 54. Jyväskylän yliopisto. Saarijärvi.
- Kostet, Juhani 2007: *Kokoelmien muodostuminen*. Julkaisussa: Museologia tänään. Toim. Pauliina Kinanen, 136–162. Suomen museoliiton julkaisuja 57. Jyväskylä.
- Lehtinen, Ildikó 2005: *Akseli Gallén-Kallelan Unkarin-tuomiset. Museoesineiden jälkikoodauksesta*. Julkaisussa: Museon muisti. Ritva Wäreén juhla- ja muistikirja. Toim. Tuukka Talvio, 195–212. Taidehistoriallisia tutkimuksia 31. Taidehistorian seura. Helsinki.
- Lehtinen, Ildikó 2003: *Seikkailua esinetutkimuksessa*. Julkaisussa: Polkuja etnologian menetelmiin. Toim. Pirjo Korkiakangas & Pia Olsson & Helena Ruotsala, 184–205. Ethnos ry. Helsinki.
- Lehtonen, Mikko. Merkitysten maailma. Kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia. Tampere 1996.
- Lehto-Vahtera, Johanna 2005: *T ja t*. Julkaisussa: Todellisuuksia. Toim. Markku Arantila & Pekka Hepoluh-ta & Silja Lehtonen, 41–44. Helsinki.
- Lillbroända-Annala, Sanna 2014: *Kulttuuriperintö prosessina ja arvottamisen välineenä*. Julkaisussa: Muuttuva kulttuuriperintö. Toim. Tytti Steel et al., 19–40. Ethnos-toimite 16. Helsinki.
- Lucas, Gavin 2012. Understanding the archaeological record. New York.
- Luutonen, Marketta. Tuotesuhteita. Kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia. Hamina 2007.

- Maquet, Jacques 1993: *Objects as Instruments and Signs. History from Things*. In publication: *Essays on Material Culture*. Ed. Sten Lubar & W. David Kingery, 30–40. Washington.
- Miller, Daniel 1992: *Things ain't what they used to be*. In publication: *Interpreting Objects and Collections*. Ed. Susan M. Pearce, 13–18. London and New York.
- Mäkelä, Asko 2005: *Digi tuli museoon*. Julkaisussa: *Museon muisti*. Ritva Wäreén juhla-kirja. Toim. Tuukka Talvio, 121–136. Taidehistoriallisia tutkimuksia 31. Taidehistorian seura. Helsinki.
- Mäkikalli, Maija 2010: *Materiaalisen kulttuurin historiaa*. Johdanto julkaisussa: *Esine ja aika. Materiaalisen kulttuurin historiaa*. Toim. Maija Mäkikalli & Riitta Laitinen, 9–33. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Historiallinen Arkisto 130. Helsinki.
- Mäntylä, Sinikka. Länsipohjalainen kaappikello. Innovaatiosta folklorismiin. Suomen muinaismuistoyhdistys. Helsinki 1989.
- Nykysuomen sanakirja 1. Toim. Matti Sademies et al. 6. painos. Porvoo 1978.
- Parko, Severi. *Me esineet*. Oppilastöiden kertomaa. Jyväskylä 1997.
- Pearce, Susan 1994a: *A Museum Objects*. In Publication: *Interpreting Objects and Collections*. Ed. Susan M. Pearce, 9–11. London.
- Pearce, Susan M. *Museums, Objects and Collections: A Cultural Study*. London 1992.
- Pearce, Susan M. 1994b: *Objects as meaning; or narrating the past*. In publication: *Interpreting Objects and Collections*. Ed. Susan M. Pearce, 19–29. London and New York.
- Pearce, Susan M. *On collecting: an investigation into collecting in European tradition*. London 1995.
- Pettersson, Susanna 2013: *Avainteokset esillepanojen, tekstien ja kokemusten kentällä*. Julkaisussa: *Renja Suominen-Kokkosen juhla-kirja*. Toim. Susanna Aaltonen & Hanne Selkokari, 59–67. Taidehistorian Seura. Taidehistoriallisia tutkimuksia 45. Sastamala.
- Pettersson, Susanna 2001: *Kokoelmakäsitysten muotoutuminen: yksityisistä aarrekammioista julkisiksi taidemuseoiksi*. Julkaisussa: *Ars Non Excolitur, Sed Mutatur*. Oulun taidemuseon kokoelmat. Toim. Tarja Kekäläinen, 8–27. Oulun taidemuseon julkaisuja 42/2001. Oulu.
- Pettersson, Susanna 2010: *Kokoelmatutkimus kontekstin luojana*. Julkaisussa: *Kokoelmalla on tekijänsä! Ateneumin kokoelmatoiminnan vaikuttavuus*. Toim. Teijamari Jyrkkiö & Eija Liukkonen, 174–189. Valtion taidemuseo. *Museologia* 4. Vammala.
- Pettersson, Susanna 1999a: *Muodostuvatko museokokoelmat kasautumista vai kerätyistä kokoelmista?* *Museo* 2/1999, 21–23.
- Pettersson, Susanna 1999b: *Taideteos museokokoelmassa – asema ja hierarkiat*. Julkaisussa: *Nykytaiteen keräämisestä*. *Collecting Contemporary Art*. Toim. Helka Ketonen, 9–29. Valtion taidemuseon julkaisusarja. *Museologia* 1. Valtion taidemuseo.
- Pihlström, Sami 2003: *Filosofinen tieto – tietoa "ihmisluonnosta"*. Julkaisussa: *Filosofinen tieto ja filosofian taito*. Toim. Petri Räsänen & Marika Tuohimaa, 180–202. *Acta Philosophica Tampere* 2. Tampere.
- Rantala, Anja: *Raumalainen raamattuteline 1700-luvulta*. Julkaisussa: *OSMA. Suomen Museoliiton juhla-kirja* 1993. Toim. Hilka Vallisaari, 218–227. Vammala.
- Ricœur, Paul. *Tulkinnan teoria*. Diskurssi ja merkityksen lisä. Suom. Heikki Kujansivu. Tutkijaliiton julkaisu 98. Helsinki 2000.
- Rönkkö, Marja-Liisa 2007a: *Museon idea ja historia*. Julkaisussa: *Museologia tänään*. Toim. Pauliina Kinanen, 70–92. Suomen museoliiton julkaisuja 57. Jyväskylä.
- Rönkkö, Marja-Liisa 2007b: *Museo mediana*. Julkaisussa: *Museologia tänään*. Toim. Pauliina Kinanen, 246–278. Suomen museoliiton julkaisuja 57. Jyväskylä.

- Sammallahti, Leena 1985: *Esinetutkimuksen ongelmia*. Julkaisussa: Teoriaa, aihepiirejä ja näkökulmia kansatieteellisessä tutkimuksessa. Toim. Pennanen et al. Ethnos-julkaisu 1. Lappeenranta.
- Sandahl, Jette: *Proper Objects Among Other Things*. Nordisk Museologi 2/1995, 97–106.
- Schultz, Eva 1994: *Notes on the history of collecting and of museums*. In publication: *Interpreting Objects and Collections*. Ed. Susan M. Pearce, 175–187. London and New York.
- Sederholm, Helena. Taiteen tulkkina. Selvitys taidemuseoiden erityisluonteesta. Opetusministeriö. Kulttuuri-, liikunta ja nuorisopolitiikan osaston julkaisusarja 5/2001. Helsinki.
- Sjöberg-Pietarinen, Solveig. Museer ger mening. Friluftsmuseerna Klosterbacken och Amuri som representationer. Åbo Akademi. Åbo 2004.
- Sola, Tomislav. *Essays on Museums and Their Theory. Towards the Cybernetic Museum*. Toim. Hilka Valisaari & Anne Pekkanen. Suomen museoliitto 1997.
- Suojanen, Päivikki 2001: *Esine ja esineistäminen uskontotieteessä ja folkloristiikassa*. Julkaisussa: Pandoran lipas. Virvatulia esineiden maailmasta. Toim. Ilmari Vesterinen & Bo Lönnqvist, 213–267. Tietolipas 179. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki.
- Suonpää, Mika 2013: *Kulttuuriperintö-käsite ja käyttö Britannian poliittisessa keskustelussa*. Julkaisussa: Mitä on kulttuuriperintö? Toim. Outi Tuomi-Nikula & Riina Haanpää & Aura Kivilaakso, 59–80. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Tietolipas 243. Vantaa.
- Sääskilahti, Nina. Kansa ja tiede. Suomalainen kansatiede ja sen kohde 1800-luvulta 1980-luvulle. Jyväskylä 1997.
- Sääskilahti, Nina 1999: *Kansan kulttuurista arkipäivän merkityksiin*. Julkaisussa: Kulttuurin muuttuvat kasvot. Johdatusta etnologiatieteisiin. Toim. Bo Lönnqvist & Elina Kiuru & Eeva Uusitalo, 145–154. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Tietolipas 155. Pieksämäki.
- Talve, Ilmar: *Kansatiede ja murroskausi. Työväestön, eri ammattien ja kaupunkikulttuurin tutkimisesta*. Julkaisussa: Suomalainen Suomi 7/1958, 432–440.
- Tuomi-Nikula, Outi & Haanpää, Riina & Kivilaakso, Aura 2013: *Kulttuuriperintökysymysten jäljillä*. Julkaisussa: Mitä on kulttuuriperintö? Toim. Outi Tuomi-Nikula & Riina Haanpää & Aura Kivilaakso, 7–11. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Tietolipas 243. Vantaa.
- Turpeinen, Outi. Merkityksellinen museoesine. Kriittinen visuaalisuus kulttuurihistoriallisen museon näyttelysuunnittelussa. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu A 63. Tampere 2005.
- Vesterinen, Ilmari 2001: *Esinepeli*. Julkaisussa: Pandoran lipas. Virvatulia esineiden maailmasta. Toim. Ilmari Vesterinen & Bo Lönnqvist, 13–62. Tietolipas 179. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki.
- Vilkuna, Janne 1993: *Museot ja tutkimus*. Julkaisussa: OSMA. Suomen museoliiton juhla-kirja 1993, 3–19. Suomen museoliitto. Helsinki.
- Vilkuna, Janne 2007a: *Museoiden valikoiva muisti*. Julkaisussa: Menneisyys on toista maata. Toim. Seppo Knuuttila & Ulla Piela, 177–187. Kalevalaseuran vuosikirja 86. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Jyväskylä.
- Vilkuna, Janne 2007b: *Museologian vaihteita*. Julkaisussa: Museologia tänään. Toim. Pauliina Kinanen, 44–65. Suomen museoliiton julkaisuja 57. Jyväskylä.

KOKOELMIEN AVAIMET -HANKKEEN AVAINOBJEKTIT

ABOA VETUS & ARS NOVA

Lapsen nahkainen kenkä
Kissan luuranko
Luostarin jokikatu
Miehen kultasormus
Niki de Saint Phalle 1985. *Kohtuullisuus*
Anish Kapoor 1990. *Enkeli*
Pablo Picasso 1969. *Miekkamies V*
Pyhän Annan kappeli
Tynnyriholvattu kellari

DESIGNMUSEO

Aarnio, Eero 1963. *Pallo-tuoli*. Asko Oy
Franck, Kaj 1951–1952. *Kilta-astiat*. Arabia Oy
Lattiamaljakko. Arabia Oy 1888. Kuviointi: Fanny Lundahl-Sundblad
Syrén, Matti 2008. *Mother Earth* -koru
Tuukkanen, Bruno 1930. Eduskuntatalon sisustusluonnos. Tilaaja: J.S. Sirén

JYVÄSKYLÄN TAIDEMUSEO

Hirvelä, Erkki 1978. *Rita*
Hirvelä, Erkki 1982a. *Asetelma*
Hirvelä, Erkki 1982b. *Läpikulku II*
Hirvelä, Erkki 1983. *Tyttö*
Karsten, Max Harald 2010. *Ajelehtijat*
Lukumies, Pellervo 1977. *Uusi Jerusalem*
Lukumies, Pellervo 1984. *Horus ja kirjuri*
Meriläinen, Päivi 1982. *Vihreä viiva*
Meriläinen, Päivi 1995. *Koti*
Meriläinen, Päivi 1997. *Hiukset lähtee*
Meriläinen, Päivi 1999. *7 Jeesuslasta*
Meriläinen, Päivi 2004. *Apostolit*
Meriläinen, Päivi 2005. *Hyss*
Ruppa, Ulla 1981. *Lemmitty*
Ruppa, Ulla 1984. *Valkoinen kana*
Ruppa, Ulla 2005. *Omakuva*
Ruppa, Ulla 2009. *Lelukauppa*

SUOMEN LASIMUSEO

Aalto, Alvar 1937. Aalto-maljakko 3030 (Savoy-maljakko). Karhula-littala
Franck, Kaj 1970. *Luna*. Nuutajärvi
Ilves-tölkki. Riihimäen Lasi 1912
Mariskooli. Marimekko ja littala 1965
Nurminen Kerttu 1988. *Mondo-lasisarja*. Iittala
Tynell, Helena 1964. *Aurinkopullo*. Riihimäen Lasi
Salo, Markku 1987. *Hallanvaara*
Sarpaneva, Timo 1966. *Festivo-kynttilänjalka*. Iittala
Still, Nanny 1958. *Harlekiini*. Riihimäen Lasi
Wirkkala, Tapio 1968. *Ultima Thule*. Iittala
Wirkkala, Tapio 1969. *Finlandia-vodkapullo*

SUOMEN VALOKUVATAITEEN MUSEO

Suomen Kameraseurojen Liiton kokoelma vuosilta 1922–1969
Hannula & Hinkka -kokoelma
Valokuvatalo Pietisen kokoelmat (Aarne Pietinen, Pf-studio)
Impossible-kokoelma
Wladimir Schohinin autochrome-kuvat
I. K. Inhan alkuperäisvedokset
Seppo Saves 1962. Mount Hagen, Uusi-Guinea
Ismo Hölttö & Mikko Savolainen. Suomea tänäkin -teoksen alkuperäisvedokset
Ulla Jokisalonen teoskokoelmat
Heli Rekula 1993. Hyperventilaatio
Valokuva-albumit
Valokuvataiteen museon esinekokoelmat
Kuka kuvasi? Museon Valokuvaaja-tietokanta 1842–1950

TEATTERIMUSEO

Canth, Minna 1895. *Anna Liisa*. Näytelmä kolmessa näytöksessä. Porvoo: WSOY. Ensiesitys 2.10.1895, Suomalainen Teatteri
Kaarlo Bergbomin työhuoneen kalustus
Kari Haklin negatiiviarkisto
Leo, Mona 1951. Käsinnukke *Janne*
Nykytanssituotanto *Ballet Pathétique* -kuvatalenteet (koreografia Jorma Uotinen, Helsingin Kaupunginteatterin tanssiryhmä 1989, myöhemmin myös Suomen Kansallisbaletti)
Renessanssityylinen miehen tyyppipuku
Snellman, Eero. Lavastusluonnos Suomen Kansallisteatterin tuotantoon *Tsaari Feodor Joannovits 1917*
Tampereen Työväen Teatterin arkisto vuosilta 1905–1992
Tandefelt, Liisi. Pukuluonnos Tampereen Työväen Teatterin tuotantoon *My Fair Lady* 1985
Teatteri- ja tanssitaiteen lehtileikekokoelma 1923–2010
Warén, Matti. Lavastuspienoismalli Suomen Kansallisteatterin tuotantoon *R.U.R.* 1928

AboO

Aboa
Vetus &
Ars
Nova

Ars



Elli Liippo & Johanna Lehto-Vahtera

PICASSOSTA PUUTARHAAN **Aboa Vetus & Ars Novan avainobjekteja**

Historian ja nykytaiteen museo Aboa Vetus & Ars Novan Kokoelmien avaimet osahankkeessa¹ tarkasteltiin museon kahta erilaista kokoelmaa: Matti Koivurinnan säätiön taidekokoelmaa ja pitkäaikaislainattua maalöytökokoelmaa.²

Museo dokumentoi taide- ja maalöytökokoelmiinsa kuuluvia objekteja niihin kiinnittyvien arvojen näkökulmasta. Hankkeen nimen mukaisesti huomio oli museon kokoelmien avainobjekteissa eli esineissä ja teoksissa, jotka ovat tavalla tai toisella erityis- eli avainasemassa suhteessa muuhun kokoelmaan.

Käytännössä tämä tarkoittaa esineen tai teoksen keskeistä asemaa museon kerronnassa (näyttelyt, markkinointi ja tiedotus) ja ennen kaikkea kokoelman kanssa tekemisissä olevien ihmisten (esimerkiksi museon työntekijät, tutkijat ja museoasiakkaat) mielessä ja puheessa. Avainobjekti-käsitettä ei määritelty etukäteen, vaan dokumentoinnin tarkoituksena oli tallentaa myös tietoa siitä, miten avainesineistä ja avainteoksista Aboa Vetus & Ars Novan kontekstissa puhutaan ja miten kokoelmaobjektien ”avainasemia” tuotetaan. Vuonna 1995 toimintansa aloittanut museo on melko nuori, eikä sen kokoelmien sisälle ole ehtinyt muodostua kanonisoitua avainobjektikokoelmaa, joten museo kokoelmineen on vielä suhteellisen avoin tämän tyyppiselle keskustelulle.

¹ Hankkeessa syntynyt aineisto on tallennettu Aboa Vetus & Ars Nova -museon arkistoon. Aboa Vetus & Ars Novan arkisto. Hankkeet. Kokoelmien avaimet.

² Maalöytökokoelma siirtyi Aboa Vetus & Ars Novan omistukseen vuonna 2017.

Aineistoa kerättiin kolmella eri tavalla: dokumentoitiin keskustelua työntekijöiden opintopiireissä, haastateltiin museon asiakkaita ja käytiin läpi museon markkinointimateriaalia diskurssianalyysin menetelmin.

AVAINOBJEKTIT TAIDE- JA MAALÖYTÖKOKOELMASSA

Aboa Vetus & Ars Nova -museon kokoelmatyö painottuu sen hallitsemaan taide- ja maalöytökokoelmaan. Matti Koivurinnan säätiön taidekokoelma on saanut alkunsa kauppaneuvos Matti Koivurinnan yksityisenä kokoelmana. Taidekokoelma säätiöitiin vuonna 1987 ja samana vuonna avattiin kokoelmaa esittelevä museo Turun Pitkämäkeen. Kokoelma on ollut esillä Aboa Vetus & Ars Novan avaamisesta (1995) lähtien entisessä Rettigin palatsissa (*Villa von Rettig*, Jung & Jung 1928) Turun Aurajokirannassa. Yksityisestä taidekokoelmasta on tullut yleisölle avoin museokokoelma.

Museon hallussa oleva maalöytökokoelma sisältää yli 30 000 maalöytöä, jotka on kaivettu esiin pääosin museon perustamisvaiheessa vuosina 1992–1995. Tärkeä osa museota ja sen kokoelmatoimintaa ovat myös paikalleen museoidut muinaisjäännökset. Niitä ovat kaupunkirakenteet, kuten Luostarin jokikatu ja kivitalojen rauniot. Ne on museoitu paikoilleen, joten muinaisjäännökset ja arkeologiset löydöt saavat merkityksensä esityspaikallaan museossa. Kokoelmien avaimet -dokumentointihankkeen aikana käydyissä keskusteluissa viitattiin museo-objekteihin ja kohteisiin, joiden ääriviivat eivät ole helposti rajattavissa. Tässä raportissa avainobjekti-sanalla viitataan taideteoksiin ja arkeologisiin esineisiin, mutta myös abstraktimpiin kokonaisuuksiin, kuten raunioon, katutilaan tai puutarhanäkymään.

Taide- ja maalöytökokoelma ovat luonteeltaan ja kartuntaperiaatteiltaan erilaiset. Sama koskee niiden kulkua kohti mahdollista merkityksellistä avainasemaa suhteessa muuhun kokoelmaan. Arkeologisia esineitä ja taideteoksia yhdistää se, että ne ovat kaikki museoituja – museo-objekteja. Kokoelmien avaimet -hankkeessa taide- ja maalöytökokoelmaa tarkasteltiin rinnakkain. Museoesine on lähtökohtaisesti avainasemassa suhteessa kokoelman ulkopuolella olevaan objektiin. Sillä on museaalista arvoa: museoesinettä pyritään säilyttämään ja suojelemaan. Niin taide- kuin maalöytökokoelmakin on hierarkkinen järjestelmä, joka sisältää merkitykseltään eriarvoisia teoksia ja esineitä. Mistä tämän voi havaita? Avainaseman mittarina voi pitää esimerkiksi objektin näkyvyyttä tai näkymättömyyttä museon näyttelyissä ja markkinoinnissa tai vaikkapa sitä, halutaanko objektia esitellä näyttelyissä tai konservoidaanko se.

Esine tai taideteos saattaa sisältää avainobjektin ainekset jo ennen päätymistään museokokoelmaan. Esimerkiksi taideteoksen arvo määrittyy taidemaailman sisällä usein jo ennen teoksen kokoelmaan hankkimista. Näin syntynyt arvo voi olla keskeinen heräte teoksen hankkimiselle, sillä nimekkään taiteilijan teos antaa arvovaltaa kokoelmalle ja museolle. Matti Koivurinnan säätiön kokoelman kohdalla tätä avaintyyppiä edustavat esimerkiksi Pablo Picason maalaus *Miekkamies V* (1969) ja Niki de Saint Phallen veistos *Kohtuullisuus* (1985).

Arkeologisen löytöaineiston kohdalla on tyypillistä, että objekti on ennen museoimista hylätty arvottomana ja tarpeettomana. Myös maalöytökokoelmassa on kuitenkin objekteja, jotka ovat olleet omistajalleen rahallisesti arvokkaita ennen esineen museokokoelmaan päätymistä. Kokoelmatyöhön käytettävät resurssit ja toisaalta myös kokoelman laajuus vaikuttavat siihen, minkälaisia esinenoja kokoelmasta tehdään. Kymmenien tuhansien

kokoisessa maalöytökokoelmassa kaikki objektit eivät voi olla yhtä tuttuja museon kokoelma- ja näyttelytyötä tekeville.

ABOA VETUS & ARS NOVAN AVAINOBJEKTIT

Opintopiirikeskusteluissa esille tulleet objektit olivat odotetusti samoja kuin markkinointi- ja tiedotusmateriaalissa esiintyvät objektit. Museon työntekijäryhmillä (oppaat, museovahvistimestarit ja kokoelmatyöntekijät) oli hyvinkin yhteinen käsitys siitä, mitä kokoelmien avainobjektit ovat, vaikka vain osalla on mahdollisuus suoraan vaikuttaa siihen, mitä ja millä tavoin perusteiden mukaan museossa pidetään esillä.

Niki de Saint Phalle: Kohtuullisuus, 1985.
Kuva: Aboa Vetus & Ars Nova.



Museon aulassa esillä oleva Niki de Saint Phallen nais-hahmoa kuvaava värikäs *Kohtuullisuus*-veistos, 1920-luvun asussa olevaan kylpyhuoneeseen pysyvästi sijoitettu Anish Kapoorin preussinsinisellä pigmenttijauheella päällystetty *Enkeli*-veistos (1990), ja kokoelmanäyttelyissä sekä markkinointimateriaalissa museon perustamisesta lähtien runsaasti esillä ollut Pablo Picasson *Miekkamies V*-maalaus ovat painuneet niin työntekijöiden kuin asiakkaidenkin mieleen.

Kissan luuranko, jalokivin koristeltu kultasormus ja lapsen muotoonsa konservoitu nahkakenkä ovat poikkeuksellisen ehjiä ja helposti tunnistettavia objekteja arkeologisessa aineistossa. Tämä on osaltaan vaikuttanut niiden näkyvään asemaan museon markkinoinnissa, opastuksilla ja näyttelytilassa.

Oppaat ja museokävijät nostivat yksittäisten esineiden ja teosten rinnalle myös Aboa Vetuksen raunioalueen kiinteät muinaisjäännökset, rakennusten ja katujen rauniot. Raunioalueen kaksi yleisölle avointa sisätilaa, Pyhän Annan ekumeeninen kappeli ja tynnyriholvattu kellari, mainittiin useaan otteeseen. Raunioalueeseen viitattiin myös monitulkintaisemmin "kivirakenteena" ja "arkeologisena kaivauksena", minkä vuoksi kohteiden tarkka paikantaminen oli vaikeaa. Käytettyjen käsitteiden suurpiirteisyys saattaa kertoa myös siitä, että alue näyttäytyy museokävijälle yhtenäisenä, eikä vaikutelman kannalta ole merkittävää, mistä yksi raunio-kohteiden alku ja mihin se loppuu. Museoasiakkaita haastateltiin näyttelytilassa, mikä saattoi vaikuttaa siihen, että museotilan merkitys nousi yksittäisiä objekteja merkittävämmäksi.

Oppaiden näkökulmasta Aboa Vetuksen raunioaluetta halkova Luostarin Jokikatu osoit-tautui keskeiseksi avainkohteeksi.³ Se koettiin opastamisen kannalta kiitollisena kohteena, sillä sen avulla museokävijän on helpompi hahmottaa raunioitunut kaupunkitila ja sen suhde Turun nykyiseen asemakaavaan. Pätkä Luostarin Jokikatua ja Luostarin Välikatua on näkyvissä myös museon sisääntulossa ja kahvilassa ja terassialueella sekä taidemuseon ikkunoista avautuvissa kaupunkinäkymissä, joten kaduista kertominen antaa on oppaalle

³ Luostarin Jokikadun lisäksi pieni osa Luostarin Välikatua on nähtävissä museon aulassa. Luostarin Välikatu on edelleen olemassa oleva väylä, joka jatkuu museon tontilta kohti Vanhaa suurtoria.

luontevan keinon luoda jatkuvuutta raunioaluetta ja nykytaidetta esittelevään opastukseen.

Vuonna 1928 valmistunut Rettigin palatsi, sen sisustus, ranskalaistyylinen muotopuutarha ja ikkunoista aukeavat aurajokiranta- ja tuomio-kirkkonäkymät nousivat avainobjektikeskusteluissa monesti esiin.

Tupakkatehtailija Hans von Rettigin perheelleen yksityisasunnoksi rakennuttama, barokkiklassismia edustava palatsi on näkyvä osa kulttuurihistoriallisesti merkittävää aurajokimaisemaa.

Kaupunkilaisten pääsy tontille on muuttunut merkittävästi viimeisten vuosikymmenten aikana. Korkean muurin ympäröimä palatsi oli pitkään yleisöltä suljettu ja ohikulkijoiden katseilta suojattu. Kun rakennus siirtyi Turun Työväen Säästöpankin omistukseen 1980-luvun lopulla, avattiin sen ovet yleisölle muuttaman päivän ajaksi. Avoimet ovet keräsivät jonoa, mikä kertoo jotakin paikan herättämästä kiinnostuksesta ja sen merkityksellisyydestä. Palatsin historia ja asukkaiden tarinat kiinnostavat museokävijöitä myös tänä päivänä.⁴



Kissan luuranko. Kuva: Jari Nieminen / Aboa Vetus & Ars Nova.

OPINTOPIIRITYÖSKENTELY JA HAASTATTELU DOKUMENTOINTIMENETELMINÄ

Aboa Vetus & Ars Nova -museon osahankkeessa avainobjektin käsitettä tarkasteltiin kokoelman parissa toimivien henkilöiden näkökulmasta. Dokumentointimenetelmäksi valittiin opintopiirityöskentely, jota Kokoelmien avaimet -hankkeessa käytettiin onnistuneesti myös valokuvataiteen museon osahankkeessa. Museon henkilökunta oli helppo osallistaa keskusteluun, jota pidettiin kokoelmatuntemuksen kannalta tarpeellisena. Kokoelman kantamat arvot ovat keskeisiä museotyössä, mutta niistä keskustellaan harvoin ääneen. Aboa Vetus & Ars Novassa kokoelmatyöntekijät toivoivatkin avainobjektikeskustelun jatkuvan tulevaisuudessa.

Opintopiirejä suunniteltiin neljälle eri ryhmälle: freelance-oppaat, näyttelyiden, museokasvatuksen ja kokoelmien parissa työskentelevä vakituinen henkilökunta, museon lippukassan työntekijät, ja museon kanta-asiakkaat⁵. Ryhmittely antoi tilaisuuden tarkkailla, miten työnkuva vaikuttaa kokoelmasuhteeseen. Maalöytökokoelmaa ja taidekokoelmaa tarkasteltiin opintopiireissä rinnakkain. Huomio kiinnittyi siihen, miten esineitä ja teoksia määritellään ja arvotetaan.

Opintopiirit rakentuivat pääasiassa vapaasti etenevälle keskustelulle, jota ohjattiin kysymyksenasettelulla. Oppaiden opintopiirissä teemaa käytiin läpi strukturoidummin parityöskentelynä: aluksi simuloitiin opastustilannetta kertomalla parille jostakin kokoelmaan kuuluvasta objektista. Kuuntelevan osapuolen tehtävä oli poimia parin puheesta objektia

⁴ Liite 4, s. 8; Liite 5.

⁵ Kanta-asiakkaiden opintopiiri ei osallistujien puutteesta toteutunut. Kanta-asiakkaille suunniteltu tilaisuus poikkesi opintopiireistä, sillä siinä oli tarkoitus tarkastella aitoja objekteja lähietäisyydeltä ja järjestää museoesinekeskustelu, jossa ovat mukana sekä työntekijöitä että ja museoasiakkaita. Aboa Vetus & Ars Nova -museon arkisto. Kokoelmien avaimet -raportti, liite 4.



kuvaavia ominaisuuksia. Parityöskentelyn jälkeen kävimme läpi objektien piirteitä. Opintopiirin seuraavassa vaiheessa museon avainobjektiteemaa lähestyttiin museotilaan asettautumisen näkökulmasta. Jokainen osallistuja pohti omaa opastustaan ja sen tyypillistä kulkua: Mihin opastus pysähtyy? Miten opas asemoi ryhmän tilaan ja mihin hän suuntaa ryhmän katseen? Mitä silloin näkyy? Pohdinnan apuna käytettiin museon pohjapiirustusta⁶.

Kokoelmien avaimet -opintopiireihin osallistuneiden työurat ulottuvat vuodesta 1997 dokumentointihetkeen. Sisältöjen parissa työskenteleville henkilöille avainobjektit määrittivät oman työn kuvan näkökulmasta. Ne nähtiin museotyön välineinä – kommunikationa kokoelman, museon ja yleisön välillä. Suhdetta esineisiin ja teoksiin arvioitiin myös henkilökohtaisesta näkökulmasta. Henkilökohtaisessa elämässä tai työuralla tapahtuneiden muutosten todettiin vaikuttaneen siihen, miten kokoelman osia arvotetaan. Opintopiirissä keskusteltiin myös siitä, miten museon kerronta ja objektien asema diskurssin eri muodoissa on muuttunut museon olemassaolon aikana.

Koska kanta-asiakasilta ei toteutunut, museokävijät otettiin mukaan avainobjektikeskusteluun haastattelujen avulla. Ne toteutettiin kahtena päivänä Aboa Vetusen perusnäyttelyssä ja säätion taidekokoelmasta kootussa kokoelmanäyttelyssä Blue velvet. Haastateltavilta kysyttiin, mikä museokäynnissä on ollut mieleenpainuvaa ja mitä kohdetta/esinettä/teosta hän on pitänyt kiinnostavana. Tarkoituksena oli tuottaa tietoa siitä, miten museokävijät saannallistavat museokokemustaan ja siitä jäänyttä muistijälkeä. Kysymyksiin vastasi 25 kävijää, joista osa vastasi kysymyksiin seuralaisen/seuralaisten kanssa.⁷

Kerättyä aineistoa käytiin läpi diskurssianalyttisesti poimien puheesta objektien nimiä ja seuraten niiden esiintymistiheyttä. Huomiota kiinnitettiin myös siihen, millä sanoilla avainobjekteja kuvataan ja miten avainasema määritellään. Dokumentoinnissa tuotetun aineiston ohella analyysi pohjaa arkistoaineistoon, jota on tarkasteltu sekä valokuvien että tekstin tasolla. Museon historian kattava, markkinointimateriaali, tiedotteet ja julkaisut antavat ajallista perspektiiviä ja pohjaa kokoelmadiskurssissa tapahtuneiden muutosten tarkastelemiselle.⁸

6 Liite 7. Opastuksen avainpaikat -kartta.

7 Aboa Vetus & Ars Nova -museon arkisto. Kokoelmien avaimet -raportti, liitteet 2–5.

8 Aboa Vetus & Ars Nova -museon arkisto. Kokoelmien avaimet -raportti, liite 1.

AVAINOBJEKTI MUSEON VIESTINNÄSSÄ

Avainobjektit ovat museon kerrontaan vakiintuneita merkitysten tihentymiä, joita museo käyttää ollessaan vuorovaikutuksessa yleisön kanssa.⁹ Reproduktioiden taso luonnollisesti korostuu, kun kokoelmia tarkastellaan viestinnän ja kommunikaation näkökulmasta. Avainobjekti (niin kuin mikä tahansa objekti) elää sekä mentaalisella mielikuvien tasolla että fyysisellä tasolla. Eletyn/kuvitellun ja fyysisen objektin välissä on reproduktioiden, eli valokuvan ja kerronnan taso, mikä on keskeinen symbolikäytössä olevien avainobjektien tuotannossa. Vaikka avainominaisuudet palautuvat objektin fysiikkaan, esimerkiksi sen esteettisiin ominaisuuksiin ja eheyteen, syntyy avainasema lopulta jaettuina mielikuvina ja tulkintoina.¹⁰ Avainobjekti asettuu ei-fyysisen alueelle, vaikka sen aseman perusteet olisivatkin palautettavissa esineen tai teoksen fysiikkaan.

Museon viestintäarkistoa tarkasteltaessa avainobjekteihin viitataan sekä suoraan että välillisesti museon symboleina ja tunnisteobjekteina. Museo tunnistetaan objekteistaan, mutta samalla objektit kertovat, mikä museo on. Objektien symbolimerkityksiä luodaan museon viestinnässä ja markkinoinnissa. Vuosien 2005 ja 2006 esitteissä käytetty melko monitulkintainen slogan "avain uuteen" rinnastuu esitteissä maalöytökokoelmaan kuuluvan avaimen kuvaan. Avainobjektit eivät siis välitä ainoastaan asiasisältöä kokoelmasta, vaan niiden tehtävä on kuvata museota laajemmin. Esimerkiksi Niki de Saint Phallen *Kohtuullisuus*-teosta esittävien valokuvien runsas käyttö liittyy osaltaan teoksen värin ja muodon välittämään hyväntuulisuuteen¹¹.

Objektien symbolimerkityksiä tuotetaan ennen kaikkea valokuvien tasolla. Näin ollen esineen tai teoksen fyysisellä olemuksella, estetiikalla ja eheydellä on merkitystä. Mikä tahansa objekti ei toimi valokuvassa. Myös laadukkaan kuvamateriaalin saatavuus vaikuttaa siihen, mikä objekti symbolikäyttöön päätyy. 1990-luvulla mainostoimiston lanseeraamat, ammattivalokuvaajan ottamat esinekuvat vakiintuivat aikanaan museon tiedotuskäyttöön. Väridioja olisi ollut saatavilla muistakin kokoelmaan kuuluvista teoksista, mutta muutama valokuva asettui julkaisumateriaalin kärkeen.¹² Esimerkiksi *Kohtuullisuus* esiintyy museon yleisesitteissä lähes joka vuosi, paitsi vuonna 2005.¹³ Museon alkuajoilta olevat kultasormusta, juomalasia, luunappia ja *Kohtuullisuus*-veistosta esittävät valokuvat ovat edelleen tiedotuskäytössä, mutta kuvamateriaalin saatavuus on monipuolistanut museon visuaalista viestintää.

Kuvallinen viestintä on nopeaa ja mielikuville rakentuvaa. Se, mikä esine tulee kuvatuksi ja näkyväksi markkinointi- ja tiedotusmateriaalissa ei ole sattumanvaraista. Kissan luurangon ja kultasormuksen näkyvää asemaa perusteltiin opintopiireissä muun muassa sillä, että esineet ovat visuaalisesti kiinnostavia ja helposti tunnistettavia. Ne ovat esinetyyppeinä tuttuja, mikä lisää niiden arvoa tiedotuksen näkökulmasta. Taideteoksen tunnistettavuutta voi tarkastella myös tekijän kädenjäljen tunnistettavuuden näkökulmasta. Kohtuullisuus-teokseen viitattiin työnä, joka on helposti yhdistettävissä kansainvälisesti tunnettuun tekijäänsä. Nimekkääseen taiteilijaan estetiikkansa puolesta viittaava taideteos tuo kokoelmalle ja museolle prestiisiä ja luo siteitä muihin taidekokoelmiin. Näin ollen se voi olla myös väline museon aseman vakiinnuttamiseen.¹⁴

9 Liite 3, s. 9.

10 Liite 10. Objektin tasot.

11 Liite 3, s. 10.

12 Liite 3, s. 2 ja 4.

13 Liite 1.

14 Liite 6, Palaverimuistiot.

Maalöytökokoelman kohdalla tunnistettavuus liittyy läheisesti esineen eheyteen sekä nimettävyyteen. Jo sanat 'lapsen kenkä' tai 'kultasormus' ovat omiaan herättämään museokävijässä tai museon tuottamien tekstien lukijassa mielikuvia. Luonnollista on, että nimettävissä oleva objekti jää myös helpommin mieleen ja siihen on helppo palata puheessa toisin kuin objektiin, jolla nimeä ei ole. Taideteosten kohdalla nimeämisellä on myös kytkös objektin personointiin. Kohtuullisuus-teokseen viitataan taiteilijan Niki-etunimellä, mikä johtune Niki de Saint Phallen tunnettuudesta ja tyylin tunnistettavuudesta. Naisen nimi tekee naishahmoa muistuttavasta veistoksesta helposti lähestyttävän persoonan. Tätä on hyödynnetty myös museon markkinoinnissa: esitteissä teosta kuvataan "hyväntuuliseksi veistokseksi, joka tervehtii vieraita sisääntuloaulassa"¹⁵. Myös museon kahvila oli alkuaikoina nimetty taiteilijan mukaan Cafe Nikiksi.

"Nikin" aseman koettiin laskeneen viime vuosina. Vastaavasti museon sisäänkäynnin edustalla olevan Hanna Vihriälän *Norsuaukion (Elephant Square 2011)* koettiin asettuneen tai olevan asettumassa Nikiltä perittyyn asemaan. Suhdanteissa tapahtuneen muutoksen voi nähdä myös museon esitteissä: vuodesta 2012 eteenpäin säätöön tilausteos Norsuaukio on ollut näkyvä osa museon esitteiden visuaalisuutta. Aivan kuten Niki aikanaan myös Norsu esiintyy esitetekstissä vastaanottavana hahmona, joka "kutsuu viihtymään ja levähtämään".¹⁶ Vuonna 2011 kokoelmaan hankittu ja museon sisäänkäynnin yhteyteen pysyvästi installoitu veistos ei kuitenkaan vielä ole vakiinnuttanut asemaansa kaikkien keskusteluun osallistuneiden mielissä. Teokseen viitattiin potentiaalisena avainobjektina, jonka avainasemaa ollaan tietoisesti tuottamassa. Norsu esiintyy esitteessä, lahjapaperissa ja lasten syntymäpäiväkutsukortissa.¹⁷ Symbolimerkitystä korostaa se, että veistosta ei hyödynnetä markkinoinnissa ainoastaan valokuvana vaan myös piirroskuvana.

Oppaiden opintopiirissä avainobjekti määriteltiin muun muassa sellaiseksi esineeksi tai teokseksi, jotka museokävijän tulisi Aboa Vetus & Ars Novassa nähdä¹⁸. Kommentissa saatetaan kuulla läpi oppaan asettuminen museokävijän (oletettujen) odotusten ja museon vakiintuneen kerronnan väliin. Opintopiireissä pohdittiin myös sitä, kuinka ennakko-oletukset vaikuttavat museokäyntiin ja museo-objektin kohtaamiseen. Kissan luuranko mainittiin jokaisessa opintopiirissä esineenä, jonka poissaolon asiakkaat huomaavat. Museovahtimestareiden opintopiirissä muisteltiin vuotta, jolloin Picasson *Miekkamies V* oli tiedotemateriaalissa näkyvästi esillä, mutta Turku Biennaalin takia maalaus ei ollut näyttelytilassa esillä. Poissaolo herätti yleisössä närkästystä.¹⁹ Markkinointi luo odotushorisontteja, jotka huomataan viimeistään silloin, kun todellisuus ei vastaa sitä.²⁰

AVAINOBJEKTI OSANA MUSEOKOKOELMAA

Avainasemaa määritetään myös kokoelman näkökulmasta: Kuinka teos jäsentää kokoelmaa? Miten se asettuu kokoelman osaksi tai kuvaa sitä? Museon henkilökunnan opintopiireissä keskustelu kokoelman avainobjekteista sivusi useassa kohtaa museon kokoelmia yksittäisiä objekteja laajemmin. Koska Aboa Vetus & Ars Novan arjessa työskennellään kahden keskenään erilaisen kokoelman parissa, kahden kokoelman erityisluonne herättää luontaista ja jatkuvaa kiinnostusta.

¹⁵ Liite 1.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Liite 2, s. 11.

¹⁸ Liite 2, s. 3.

¹⁹ Liite 4, s. 2.

²⁰ Liite 6. Palaverimuistiot.

Aboa Vetuksessa esillä oleva maalöytökokoelma kiinnittyy fyysisesti löytöpaikkaansa ja kaupungin historiaan. Kokoelmalle on määriteltävissä selkeät maantieteelliset rajat. Taideoksen kontekstin määrittelemisen ei ole niin suoraviivaista, koska jo niiden hankinta on seurausta yksilöllisistä valinnoista toisella tavalla kuin tutkimuksen tuloksena (joka sekin sisältää valintoja) syntyvä arkeologinen kokoelma. Oppaiden kokemuksen mukaan maalöytökokoelman kohdalla on helpompi kokea asiantuntijuutta kuin taidekokoelman kohdalla. Asiantuntijuudella viitattiin nimenomaan kokoelman hahmottamiseen ja yksittäisten objektien kontekstualisointiin eikä esimerkiksi puhujan koulutustaustaan.²¹

Myös kokoelmatyöntekijät tunnistivat taidekokoelman hallinnan haastavuuden yleisötyön näkökulmasta. Museon amanuenssin mukaan kokonaiskuvaa kokoelmasta on vaikea välittää uusille oppaille. Tieto karttuu usein näyttely näyttelyltä. Yhtenä kokoelman haltuunottamisen haasteena on ollut myös se, ettei ajanmukaista taidekokoelmaa kuvaavaa katalogia ole ollut ennen vuotta 2012.²² Freelancer-oppailla on ollut kokoelmaa koskevana taustamateriaalina vuosittain uudistuva opaskansio, jossa säätiön kokoelmaa avataan pääasiassa taiteilijakohtaisen tiedon avulla. Oppaan työtä helpottaa noin 600 teoksen kokoelman sisältä löytyvät pienet kokonaisuudet. Tällaisina mainittiin Turku Biennaali -näyttelyistä tehdyt teoshankinnat ja turkulaistaiteilija Kauko Lehtisen teokset.²³

Säätiön taidekokoelma on saanut alkunsa yksityishenkilön taidekokoelmana, mistä syystä se on alkuaikoina kuvastanut keräilijän henkilökohtaista taidemakua ja mieltymyksiä. Vuonna 2013 kokoelmaa luonnehdittiin kansainvälisen ja kotimaisen modernismin ja nykytaiteen kokoelmaksi, johon kuuluu kansainvälisten "tähtien" teoksia²⁴. Kokoelmasta ei ole nostettu ylitse muiden mitään tyylisuuntaan tai taiteilijaan perustuvaa teosryhmää. Erityisesti viime vuosina näyttelyt ovat kierrättäneet kokoelmaa tehokkaasti, minkä yleisön näkökulmasta voisi tulkita positiiviseksi ilmiöksi. Haastateltavat kokivat taidepuolen muutoksen ja uudistumisen mielekkäänä asiana²⁵. Museovahtimestareiden kokemuksen mukaan 'kokoelmanäyttely' herättää sanana monessa museokävijässä mielikuvan pysyvistä ripustuksesta, jonka moni olettaa jo nähneensä, vaikka ripustus olisi juuri vaihtunut. Muutos koetaan siis taidenäyttelyiden kohdalla tervetulleena.²⁶ Haastateltavien puheessa taidekokoelma ei hahmottunut selvärajaisena, vaan sekoittui museossa esillä oleviin vaihtuviin näyttelyihin. Toisaalta kysymyksenasettelussakaan taidemuseon sisältöjä ei jaettu kokoelmaan ja ei-kokoelmaan.



Pablo Picasso: Miekkamies V, 1969.
Kuva: Jari Nieminen / Aboa Vetus & Ars Nova.

21 Liite 2, s. 9–10.

22 Liite 3, s. 3–4, 7.

23 Liite 2, s. 10.

24 www.aboavetusarsnova.fi, poimittu syyskuussa 2013.

25 Liite 5.

26 Liite 4, s. 3.

Kokoelma vaatii tutkimusta tai ainakin paneutumista tullakseen tutuksi kokoelmatyöntekijälle, oppaalle ja lopulta myös asiakkaalle. Karttuva tieto muokkaa objektien asemaa kokoelmahierarkiassa uudelleen. Taidekokoelman parissa työskentelevä tutkija kertoi oivaltaneensa museon julkaisua varten tekemässään tutkimustyössään, kuinka paljon kokoelmassa on suomalaisten taiteilijoiden teoksia. Kokoelmadiskurssissa oli aikaisemmin totuttu nostamaan esiin ulkomaalaisia taiteilijoita ja suomalaiset taiteilijat olivat vastaavasti jääneet vähemmälle huomiolle.²⁷ Kokoelmaan kytkeytyvät arvostukset ohjaavat kokoelmasta muodostuvia mielikuvia niin museon sisällä kuin sen ulkopuolellakin. Maalöytökokoelman kohdalla Auli Bläuerin tekemä osteologinen väitöstutkimus ja sen pohjalta tehty näyttely 800 kg luuta! kartutti koko henkilökunnan tietoa osakokoelmasta; laajasta luuaineistosta, ja nosti samalla yksittäisten luuesineiden arvoa kokoelman sisällä. Rihmasto-näyttely mainittiin muuttaneen kerrontaa kaikkein tuntuvimmin. Opastussältöjen ohella sen koettiin vaikuttaneen myös museon näyttelytuotantoon. Painopisteen koettiin siirtyneen yleisestä keskiaikakerronnasta Luostarikorttelin historiaan. Yksittäisten esineiden sijaan kerronta keskittyy raunioalueeseen kokonaisuutena, mikä on kääntänyt huomion vitriineistä niiden ympärillä olevaan. Näkökulmanmuutos on siirtynyt myös opaskoulutuksen ja opaskansion sisältöihin.²⁸ Oppaiden mukaan fokuksen siirtyminen yksittäisistä esineistä ja yleisestä keskiaikakerronnasta Luostarikortteliin kokonaisuutena johtuu tiedon karttumisen ohella myös ammatillisesta kasvusta sekä asiantuntemuksen ja itsevarmuuden lisääntymisestä.²⁹

Maalöytökokoelma on museon kokoelmista tutkitumpi. Taidekokoelma ei ole ollut talon ulkopuolella tehdyn tutkimuksen kohteena. Maalöytökokoelman ainutlaatuisuus ja laajuus on saattanut vaikuttaa siihen, että se on ollut enemmän kosketuksissa museon ulkopuolella tehtävän tutkimuksen kanssa. Kokoelmatyöntekijöiden opintopiirissä uskottiin maalöytökokoelmassa olevan "uinuvia helmiä", jotka odottavat tutkimuksellisen mielenkiinnon heräämistä. Tällaisena aineistona mainittiin metalliesineet. Aikajänteen ulottaminen keskiajalta uuteen aikaan ajateltiin olevan joidenkin esineryhmien, kuten liitupiippujen tai rahalöytöjen kohdalla tutkimuksellisesti kiinnostava näkökulma.³⁰

Museon työntekijät kokivat taidekokoelman olevan kokonaisuutena nousussa. Syynä on museon kokoelmaprosessien muutos työntekijäresurssien ja varastointiolosuhteiden parantuessa. Riittämätön aika kokoelmatyölle näkyy kokoelmanäyttelyissä, jotka helposti alkavat toistaa itseään.³¹ Viime vuosina amanuenssin rinnalla on työskennellyt kokoelmatutkija, joka on vastannut muun muassa kokoelmanäyttelyiden tuotannosta. Yleisölle tämä on näkynyt kaksi kertaa vuodessa vaihtuvina teemallisina ripustuksina, jotka ovat tuoneet esille museossa ennen näkemättömiä teoksia. Kokoelmanäyttelyt ovat myös profiloituneet museon markkinoinnissa selkeämmin, mikä osaltaan on nostanut taidekokoelmaa esille.

27 Liite 3, s. 7.

28 Liite 3, s. 3.

29 Liite 2, s. 9.

30 Liite 3, s. 5–6.

31 Liite 3, s. 7.

AVAINKOKEMUS

Avainobjekteja koskevaan keskusteluun osallistutaan sekä henkilökohtaisilla että yhteisesti jaetuilla arvoilla. Museo-objektit ovat läsnä mielikuvien, muistojen ja tulkintojen tasolla. Puheessa myös määritellään oma asema suhteessa kokoelmaan ja sen kantamiin arvoihin. Avainobjektikeskustelua voikin tarkastella identiteettipolitiikkana, puhujalle tarjoutuvana tilaisuutena määrittää itsensä suhteessa muihin keskustelijoihin ja museokokoelmaan. Varsinkin taiteesta puhuttaessa henkilökohtainen maku ja mieltymykset vaikuttavat siihen, mitä puhuja pitää arvokkaana ja merkittävänä. Taideteosten kohdalla on ehkä luontevampaa puhua teosten esteettisistä ominaisuuksista ja siitä, miten ne itseään vaikuttavat. Eräs opintopiiriin osallistunut keskustelija piti Rafael Wardin teoksia yhtenä kokoelman avaimena niiden värimaailmasta johtuvan, hyvää oloa tuottavan vaikutuksen vuoksi³².

Kokoelman kantamien arvostusten henkilökohtaisuutta problematisoitiin erityisesti oppaiden opintopiirissä. Kysymys siitä, kuka avainaseman lopulta määrittelee, on kokoelman ja yleisön välissä työskentelevän oppaan näkökulmasta keskeinen. Museokävijän ja museotyöntekijän arvostukset eroavat joskus toisistaan. Kun asiakas kysyy oppaalta, onko museoalueen arkeologisilta kaivauksilta löytynyt aarteita, voi opas joko kertoa arvometallilöydöistä tai vaihtoehtoisesti esittää kysyjälle vastakysymyksen: Mikä on aarre? Mitataanko sen arvo rahassa vai jossakin muussa? Aarre-kysymys voi siis toimia keskustelunavauksena museokävijän kanssa. Arkeologin avainobjekti voi olla asiakkaan mielestä ensisilmäyksellä epäkiinnostava; se ei kiillä ja sen tunnistaminenkin saattaa olla vaikeaa. Kun opas kertoo esineestä enemmän, saattaa myös museokävijän mielikuva historiallisen museon aarteista muuttua.³³ Museopedagogisesta näkökulmasta oivallus on tärkeä tavoite.

Esineiden tarjoamat mahdollisuudet synnyttää vuorovaikutusta kokoelman ja yleisön välillä koettiin yleisötyön näkökulmasta arvokkaana. Objekti, josta esimerkiksi oppaan on helppo kertoa, on usein myös objekti, johon museokävijän on helppo samaistua ja joka painuu hänen mieleensä. Esimerkiksi kissan luurankoa kuvailtiin kerronnallisesti toimivaksi ja kokemusmaailmoja yhteen tuovaksi objektiksi. Sen lisäksi, että se on helppo tunnistaa, herättää se myös mielikuvia ja muistoja.³⁴ Eräs haastateltava palasi haastattelutilanteen jälkeen mainitakseen vielä kissan luurangon ja ennen kaikkea kertoakseen edesmenneestä lemmikkikissastaan, joka luurankokissan tapaan oli ollut oranssin värinen.³⁵ Objekti siis kosketti hänen kokemusmaailmaansa ja toi mieleen oman lemmikkikissan. Myös lapsen kenkä mainittiin opintopiireissä esineenä, joka kiinnostaa museokävijöitä. Syyn tähän otaksuttiin olevan esineen kyvyssä kertoa lapsen elämästä keskiajalla ja tarjota tarttumapintaa museokävijän kokemuspiiriin.³⁶

Myös kokoelmatyötä tekevät kokivat yksityiselämän ja henkilökohtaisen arvomaailman vaikuttavan siihen, kuinka kokoelmaa hahmottaa. Äidiksi tuleminen voi esimerkiksi laajentaa näkökulmaa, jonka myötä kaarnaveneen merkitys on yhteiskuntaa ja sosiaalisia suhteita jäsentävänä esineenä sen lisäksi että se on yleistä esinetyyppiä edustava objekti.³⁷ Kun kokoelmatyöntekijän mielenkiinto kohdistuu esineeseen tai teokseen, on odotettavissa, että teos saa myös näkyvyyttä näyttelyissä ja museon tiedotuksessa ja tulee näin ollen myös yleisön

³² Liite 4, s. 7.

³³ Liite 2, s. 3.

³⁴ Liite 2, s. 3; Liite 3, s. 4.

³⁵ Liite 5.

³⁶ Liite 4, s. 6.

³⁷ Liite 3, s. 6.



löytämäksi. Näin on käynyt ainakin kaarnaveneelle: se on esillä lasten elämästä kertovassa vitriinissä, joka museovahtimestareiden ja oppaiden kokemuksen mukaan on yleisölle mieluinen³⁸.

Tarinat kytkevät museo-objektin nykyhetkeen ja painavat sen läsnäolijoiden mieleen. Avainobjekteja, kuten muitakin museoesineitä tai -näyttelykerrontaa, voi siis tarkastella myös kontaktipintana ihmisten välillä. Oppaiden puheessa nousikin esiin, että esimerkiksi opastuksilla museo-objektien ympärille kasaantuu uutta kerrontaa ja ”epäviraalista” kontekstittietoa. Esineisiin ja teoksiin liittyvät tarinat siirtyvät opastuksilla eteenpäin ja synnyttävät mahdollisesti myös uusia tarinoita.³⁹ Myös museokävijöiden vastauksista voi päätellä, että museokäynti sosiaalisena, toiminnallisena ja osallistavana tapahtumana on usein esillä olevia museo-objekteja mieleenpainuvampi. Eräs vastaaja mainitsi ”vanhanaikaisen lelun tekemisen” kysyttäessä, mikä aikaisemmilta museokäynneiltä on jäänyt mieleen. Hän viittasi suristinluutyöpajaan, muttei muistanut nähneensä näyttelyssä varsinaista suristinluuta. Aitoa objektia konkreettisempaan mieleen jäi lelun tekeminen ja työpajatilanne. Useampi haastateltava muisteli onnenlantin lyömistä.⁴⁰

Museopedagogisessa ajattelussa tapahtuvat muutokset heijastuvat museon kerrontaan ja vaikuttavat siihen, miten objektien merkitystä määritellään. Kokoelmatyöntekijät muistelivat Aboa Vetuksen ensimmäistä perusnäyttelyä (1995–2005) ja kuvailivat sitä objektikeskeiseksi. Esitystapaa verrattiin reliikkinäyttelyyn: esineiden muisteltiin maanheen sinisellä sametilla spottivaloin valaistuissa vitriineissä. Käyttöesineet olivat taideobjektien tapaan esillä. Vuonna 2005 avatussa toisessa perusnäyttelyssä esineiden asema näyttelykerronnassa muuttui esteettisestä objektista tarinaa kertovaksi ja kuvittavaksi. Näyttelykerronnassa tapahtuneen muutoksen koettiin kertovan kasvavasta asiakaslähtöisyydestä.⁴¹ Se on myös asemoinut esineitä uudella tapaa suhteessa museon kerrontaan ja luonut uusia kriteereitä

38 Liite 4, s. 6.

39 Liite 2, s. 4–5.

40 Liite 5.

41 Liite 3, s. 6.

avainobjektille. Kun ensimmäisessä perusnäyttelyssä esineen edustavuuden mittareita olivat eheys, harvinaisuus ja materiaalin arvo, on toisessa perusnäyttelyssä noussut keskeiseksi esineen kyky kertoa tarinaa ja toimia samaistumisen kohteena.

In situ -museoitu raunioalue on kokonaisuus, jossa avainasemaan nousee yksittäistä objektia laajemmat ja vaikeammin rajattavat kokonaisuudet. Avainobjektikeskustelussa tällaisina mainittiin muun muassa Luostarin jokikatu sekä Rettigin palatsista aurajokirantaan avautuvat näkymät. Raunioiden suhde maalöytökokoelmaan on selvä, mutta aurajokirantanäkymän mutkikkaampi. Aboa Vetus & Ars Nova tulee ymmärretyksi suhteessa paikkaan ja sen historiaan – se ei voisi olla missään muualla – joten haastateltavien kokemus paikan merkityksestä on ymmärrettävää. Raunio ja näkymä ilmentyvät museokävijälle pysyvinä. Esineen sijainti museotilassa voi muuttua, mutta keskiaikainen katunäkymä pysyy paikallaan. Samoin palatsin ranskalaistyylinen puutarha, jota katsellaan palatsin toisen kerroksen ikkunoista. Näkymä on fyysisesti vaikeasti rajattavissa, sillä katsojan sijainti muuttaa sitä aina. Kokemuksen tasolla sen voi kuitenkin ymmärtää museo-objektin tapaan rajattavissa olevana kokonaisuutena.

Aboa Vetusin rauniotilan elämyksellisyys osoittautui Kokoelmien avaimet -haastattelujen perusteella museokokemuksen mieleenpainuvuuden kannalta yksittäisiä objekteja oleellisemmaksi. Museokävijät mainitsivat mieleenpainuvana museotilan tunnelman (valaistus, lämpötila, äänimaisema) ja raunioalueen in situ -luonteen herättämän ihmetyksen, hämmästyksen ja jopa liikituksen.⁴² Myös oppaat kokivat kokemuksellisuuden olevan tärkeää ja heidän puheessaan elämyksellisyys palautui selkeämmin museokohteisiin kuten Luostarin jokikatuun, joka määriteltiin avainobjektina osin juuri siitä syystä, että se mahdollistaa tilan kokonaisvaltaisen kokemisen. Näin ollen se toimii opastuksilla eräänlaisena punaisena lankana.⁴³ Kohteessa on erityistä pedagogista potentiaalia.

Museopedagogian merkityksen kasvu Aboa Vetus & Ars Novan näyttelytuotannossa on tuonut avainobjektikeskusteluun myös uudenlaisia objekteja tai museokohteita. Niin opinto-piireissä kuin museokävijöiden haastatteluissa Aboa Vetusin toiminnalliset pedasaarekkeet, joissa voi esimerkiksi kirjoittaa vahataululle tai kokeilla erilaisia tiililimitystekniikoita, mainittiin useaan otteeseen. Niitä ei varsinaisesti nimetty avainobjekteiksi, mutta museon identiteetin ja museokokemuksen kannalta ne koettiin merkityksellisinä. Jopa siinä määrin, että museon otaksuttiin identifioituvan museokentällä juuri pelien ja toiminnallisuuden kautta.⁴⁴

AVAINOBJEKTI-KÄSITTEESTÄ

Objektin ”ääriiviivat” ovat muutoksenalaisia. Kokoelma- ja näyttelyprosesseissa esine tai teos kohdataan ja samalla myös määritellään yhä uudestaan. Arkeologisia esineitä etsivän, tutkivan, säilyttävän ja esittävän museon kohdalla tämä tarkoittaa objektin fyysisten ääriviivojen konkreettista uudelleen löytämistä. Objektin ja subjektin suhde muotoutuu prosessin eri vaiheissa erilaisena. Arkeologi ja objekti kohtaavat ensi kertaa löytämisen hetkellä: Arkeologi tunnistaa esineen tai sen osan maa-aineksen joukossa, ja pyrkii ylläpitämään sen eheyttä ja irralleen joutuneiden osien välisiä yhteyksiä. Maalöytökokoelmassa esineen fyysiset ääriviivat saattavat myös muuttua tutkimustyön edetessä. Näin tapahtui kesän Aboa Vetus

42 Liite 5.

43 Liite 2, s. 8–9.

44 Liite 4, s. 4–5.

& Ars Novan arkeologisella kaivauksella vuonna 2013, kun vuotta aikaisemmin löydetyn, kirveen figuurilla koristellun tiiliskiven toinen puolisko löytyi.

Myös museokävijä hahmottaa arkeologisen esineen suhteessa ehjään objektiin. Ehjä esine voi olla läsnä mielikuvana tai vitriinissä esillä olevana kopiona. Onko avainobjekti keskiajalle ajoitettu lasinsirpale vai keskiaikaisen juomalasin ehjä kopio? Vai ovatko ne sitä yhdessä? Raunioituneen rakennuksen materiaaliset ääriviivat ovat suurelta osin museokävijän saavuttamattomissa. Suuri osa talosta on tuhoutunut. Parhaimmillaan kivet ja tiilet eivät kuitenkaan jää epämääräisiksi rökkiöiksi, vaan hahmottuvat ääriviivat omaavana raunioalueena ja katutilana. Tämä tuottaa oletettavasti museokävijälle merkityksellisen kokemuksen – tunteen siitä, että rauniot ”heräävät eloon”.

Raunion hahmottaminen voi olla varsinkin museossa ensimmäistä kertaa vierailevalle kävijälle haastavaa. Tämä tuli esille muun muassa syksyn 2013 aikana toteutetussa asiakaskyselyssä, jossa selvitettiin, miten museoasiakas kokee raunioalueen. Kokoelmien avaimet-hankkeessa haastatellut viittasivat esimerkiksi ”raunioon” tai ”kiviseinään” kysyttäessä, mikä museossa on mieleenpainuvaa ja kiinnostavaa. Vastausten perusteella ei voi tehdä päätelmää siitä, minkälaisen kuvan he kokonaisuudesta rakensivat. Haastateltavat nostivat esiin museotilaan ja sen tunnelmaan liittyviä asioita (hämäryys, viileys ja valaistus) yksittäisiä objekteja useammin. Tämä osoittaa, että raunioalueen hahmottaminen on kokonaisvaltainen ja moniaistinen kokemus.⁴⁵ Se ei ole ainoastaan katsomista, vaan myös kuulemista (äänimaisema, kaiut), liikkumista, haistamista (maaperä) sekä tuntemista (ilman lämpötila ja kosteus, kivilattia, portaat).

Raunioalueen haltuun ottaminen on kehollinen tapahtuma ja tästä syystä avainobjekti-käsitettä voikin pitää sille jossain määrin vieraana. Käsitteeseen sisäänkirjoitettu objekti/subjekti-kahtiajako pohjaa ajatukseen toimivasta subjektista ja toiminnan passiivisesta kohteesta. Asetelma perustuu näköaistin erityisasemaan suhteessa muihin, ruumiillisemmiksi miellettyihin tunto-, haju- ja makuaisteihin, jotka museokokemuksen kannalta ovat kuitenkin tärkeitä informaation lähteitä. Fenomenologisesta näkökulmasta objekti/subjekti-kahtiajako on lähtökohtana harhaanjohtava, sillä objekti on olemassa ainoastaan subjektin kehollisina kokemuksina. Objektin ja subjektin väliin ei voi vetää rajaa, sillä ne ovat samaa materiaalista maailmaa.⁴⁶ Rauniokontekstissa kehollisuus korostuu ja subjekti ja objekti ovat vuorovaikutuksessa. Museokävijä reagoi aistimuksiinsa esimerkiksi suuntaamalla katseensa uudelleen tai liikkumalla tilassa. Avainobjektikeskustelussa tilallisuuden ja kehollisuuden ohella kokemuksen sosiaaliset ulottuvuudet osoittautuivat merkitykseltään keskeisiksi: se että esinettä/teosta katsotaan yhdessä jonkun kanssa saattaa tehdä siitä tärkeän ja mieleenpainuvan. Vastaavasti myös kokemus objektin kanssa yksin olemisesta voi olla muistijäljen kannalta merkityksellinen.

ANTI-AVAIMIA JA TULEVAISUUDEN AVAINOBJEKTEJA

Kokoelmien avaimet -hankkeen aikana käydyissä keskusteluissa nousi esiin myös potentiaalisia, aikaansa odottavia avainobjekteja. Museon sisäänkäynnin yhteyteen installoituun graniittiveistokseen, *Norsuaukioon (Elephant Square)* viitattiin tulevaisuuden avainobjekti-

⁴⁵ Liite 5.

⁴⁶ Merleau-Ponty 1968

na. Uutuutensa vuoksi sitä ei sellaiseksi vielä luettu. Avainobjektipotentialiaa nähtiin myös 1300-luvulle ajoitetussa nahkaisessa puukontupessa ja kahdessa kultasormuksessa. Vähäisen esilläolonsa takia näyttävät esineet eivät vielä ole saavuttaneet avainasemaa. Museon kokoelmatyöntekijöiden keskuudessa ne on kuitenkin "löydetty" ja niiden erityisyys tunnistettu, minkä voisi olettaa vaikuttavan niiden näkyvyyteen tulevaisuudessa. Kokoelmatyöntekijöiden opintopiirissä mainittiin myös objekteja, joissa on tutkimuksellista potentiaalia. Taidekokoelmassa tällaisena nostettiin esiin neuvostoliittolainen taide ja maalöytökokoelmassa metalliesineet.

Kokoelmatyöntekijöiden opintopiirissä nimettiin myös "anti-avaimia", objekteja, joiden aseman perusta on tavalla tai toisella kyseenalainen. Maalöytökokoelman kohdalla tämä liitettiin objektien nimeämiseen. Aboa Vetuksen alueella olevaan tynnyriholvattuun kellariin on totuttu viittaamaan "nunnakellarina". Nimi ei pohjaudu faktoihin vaan on pikemminkin harhaanjohtava. Taidekokoelman anti-avaimia ei nimetty.

Avainobjekti voi museotyöntekijän näkökulmasta tuntua myös annetulta ja ulkoa opitulta. Oppaat viittasivat Picasson *Miekkamies V* -maalaukseen "kertaalleen kuratoituna" teoksena, jonka asemaa ei voi kiistää, vaikkei itse pitäisi teosta merkittävänä. Maalauksen aseman koettiin perustuvan taiteilijan nimeen eikä niinkään teoksen esteettisiin ominaisuuksiin.⁴⁷ Pablo Picasso on länsimaisessa taidehistoriassa korkealle arvostettu taiteilija, jonka teos tuo arvovaltaa museokokoelmalle. Taidehistoria tuntee klassikot ja mestariteokset, joiden tuotannossa myös museoinstituutiolla on tärkeä rooli. Yksi haastatteluun vastaajista viittasi *Miekkamies V* -teokseen "peruspicassona", viitaten siihen, että teos on perustellusti lähes aina esillä⁴⁸. Tällöin teoksen esteettisiä ominaisuuksia olennaisempaa on sen aitous – se että maalaus todella on Pablo Picasson tekemä.

LÄHTEET:

Aboa Vetus & Ars Nova -museon arkisto. Hankkeet. Kokoelmien avaimet -hankkeen aineisto

Liite 1: Tiedotteet, markkinointi ja julkaisut

Liite 2: Opintopiiri/oppaat

Liite 3: Opintopiiri/kokoelmatyöntekijät

Liite 4: Opintopiiri/museovahtimestarit

Liite 5: Asiakaskyselyn yhteenveto

Liite 6: Palaverimuistiot

Liite 7: Opastuksen avainpaikat -kartta

Miellekartat:

Liite 8: Tarkastelussa objekti

Liite 9: Museoesineen kohtalonhetkiä

Liite 10: Objektin tasot

www.aboavetusarsnova.fi

Merleau-Ponty, Maurice (1968/2000). *Phenomenology of Perception*. Routledge, London.

⁴⁷ Liite 2, s. II.

⁴⁸ Liite 5.

Design

Design- museum

museum

Eero Aarnion Pallo-tuoli, 1963. Asko Oy.
Kuva: Rauno Traskelin / Designmuseo.



Kaj Franckin luomat Kilta-astiat, 1951–1952. Arabia Oy.
Kuva: Rauno Traskelin / Designmuseo.



Mari Syrénin Mother Earth -koru, 2008.
Kuva: Rauno Traskelin / Designmuseo.



MERJA VILHUNEN

KOKOELMIEN AVAIMET DESIGNMUSEOSSA

Designmuseo toteutti Kokoelmien avaimet -hankkeen laajana yhteistyöprojektina museon tallennusosaston ja pedagogisen osaston kesken. Hanke käynnistyi syksyllä 2013, jolloin hankkeeseen palkattiin projektitutkija kuukauden ajaksi. Hänen tehtävänään oli kerätä ja valmistella taustamateriaalia, valita kuvia sekä osallistua työryhmän jäsenenä esinevalintaan. Hankkeen käynnistyessä määriteltiin avainesinetekstien rakenne ja rajattiin sisältöjä.

Hankkeen myötä museo halusi huomioida myös asiakkaiden tämänhetkiset toiveet ja mielipiteet. Avainesine-valintoja ja niihin liittyvää tekstitoteutusta peilattiinkin kesänäyttelyn Toisia tarinoita yhteydessä koottuun Tulevaisuuden museo -asiakaskyselyn aineistoon.

Kysymyksiä olivat:

[Mikä museossa on tärkeää?](#)

[Mikä on Designmuseon tehtävä tulevaisuudessa?](#)

[Mihin tarvitaan museokokoelmia?](#)

[Mihin sinä tarvitset Designmuseota?](#)

[Kuka saa tulkita ja tuottaa tietoa museokokoelmista?](#)

[Minkälaista tietoa museoesineistä sinä haluaisit?](#)

Asiakaskysely päättyi 22.9.2013. Vastauksista voi nähdä luottamusta museon jakamaan tietoon, tarvetta kuulla museoesineistä ja niiden taustasta lisää, sekä aitojen esineiden arvostusta. Kyselyyn vastanneet toivoivat ymmärtävänsä museokäynnin jälkeen entistä paremmin omaa taustaansa ja jopa itseään. Museo koettiin myös suunnannäyttäjänä, mikä näkyy kommentista: ”To know where we go”. Esineiden sijoittaminen oikeaan asiayhteyteen ja ajankohdan esittely nousivat esiin tärkeinä toiveina. Toisaalta toivottiin, että näyttelyssä olisi kohtuullinen määrä tietoa ja lisää voisi lukea internetistä tai ladata paikan päältä.



Fanny Lundahl-Sundbladin käsin maalaama lattiamaljakk, 1888. Arabia Oy. Kuva: Rauno Traskelin / Designmuseum.



Bruno Tuukkanen eduskuntatalon sisustusluonnos, 1930. Kuva: Rauno Traskelin / Designmuseum.

Designmuseum uudisti perusnäyttelynsä 140-vuotisjuhlavuoden kunniaksi alkuvuodesta 2013. Koemme, että avain-esineiden avulla voimme tehdä näyttelykäynnistä nykyistä antoisamman, havainnollistaa kokoelmiamme yleisölle ja avata muotoilun käsitettä entistä paremmin. Avainesineiden avulla voidaan osoittaa ajankohdalle tyypillisiä piirteitä, joita katsoja löytää omatoimisesti muista saman ajankohdan esineistä. Kun avainesineitä käytetään monissa yhteyksissä, niiden merkitys tulee kasvamaan. Näyttelytilaan mahtuu vain rajallinen määrä tekstejä, joten julkaisemme esineisiin liittyviä tietoja näyttelyyn sijoitettavilla tableteilla.

Kokoelmien avaimet -hankkeen tekstit julkaistiin osana Suomalainen muoto -verkkonäyttelyä (suomalainenmuoto.fi) ja sen opetusosiossa OPI Suomalainen muoto (suomalainenmuoto.fi/opetus). Toteutus toimii tietokoneella ja mobiililaitteissa, joten se täydentää merkittävästi näyttelyn perustietoja. Yleisö voi seurata perusnäyttelyssä aikakausittain etenevää toteutusta ja etsiä tietoa haluamastaan muotoilijasta tai yksittäisestä esineestä joko paikan päällä museossa tai myöhemmin sopivana hetkenä.

Kokoelmien avaimet -hanke toi museoyleisön käyttöön uutta tietoa, mutta sen avulla tuotettiin tiivistetyssä muodossa valmista aineistoa käytettäväksi myös useissa muissa yhteyksissä.

Designmuseon kokoelmanäyttely Utopia nyt! on avautunut 2017 alussa. Näyttelyn kaikki esineet nähdään kokoelman avaimina, jotka vievät eteenpäin suomalaisen muotoilun tarinaa ja kertovat muotoilun lähtökohdista, tavoitteista ja saavutuksista. Näyttelyssä avataan muotoiluprosesseja, aikajanalla tutustutaan yhteiskunnan muutoksiin, jotka ovat suuresti vaikuttaneet muotoiluun. Muotoilun ikonit ovat saaneet oman huoneensa ja varastohuoneen esineet täydentävät kuvaa koko näyttelyn läpileikkaavista teemoista: toivosta, hyvinvoinnista, demokratiasta, globalisaatiosta, kulutuksesta, yhdenvertaisuudesta, historiasta, tulevaisuudesta sekä suomalaisen yhteiskunnan murroksista.

Jokaisen esineen tarina kerrotaan osoitteessa <https://collection.designmuseum.fi> Aiemman kokoelmanäyttelyn avainesineiden tekstit ovat edelleen luettavissa osoitteessa suomalainenmuoto.fi ja sen kouluille suunnatussa opetusosiossa suomalainenmuoto.fi/opetus.

Kylylä
Jyväskylän
taide-
museo
taide

VIIVA, VÄRI JA MUOTO Viiden keskisuomalaisen taiteilijan luovan työn dokumentointi

Jyväskylän taidemuseossa toteutettiin syys-lokakuussa 2013 nykydokumentointiprojekti, joka oli osa TAKO-verkoston poolin 6 hanketta Kokoelmien avaimet, ja osa Jyväskylän taidemuseon selvitys- ja tutkimustyötä, jonka tarkoituksena on jakaa Jyväskylän kaupungin taidekokoelma kahteen eri merkityksen saavaan osaan: museo- ja sijoituskokoelmaksi. Dokumentoinnin tekivät teoskunnostaja Kirsi Nousiainen, projektitutkija Elisa Lindell ja Jyväskylän taidemuseon amanuenssi ja kokoelmavastaava Jaana Oikari.

Museokokoelmateoksiksi määriteltyjen teosten säilytys museo-olosuhteissa turvataan ja sijoituskokoelmateokset saatetaan ”ihmisten ilmoille”. Museokokoelma sisältää keskeisten keskisuomalaisten taiteilijoiden teokset, jotka edustavat Keski-Suomen alueelle ominaista taidetta tai taideilmiöitä. Myös taiteilijalle ominaiset työtavat ja tekniikat näkyvät museokokoelman teosvalinnoissa. Luovan työn dokumentointi -projektissa haastateltiin viisi keskisuomalaista taiteilijaa, joiden teoksia Jyväskylän kaupungin taidekokoelmissa on. Haastattelussa pyrittiin saamaan selville mitkä Jyväskylän kaupungin taidekokoelmissa olevista teoksista taiteilijat itse mieltävät avainteoksikseen. Projekti oli jatkoa toukokuussa 2012 tehdylle haastattelututkimukselle.

Tässä Kokoelmien avaimet -osahankkeessa määriteltiin olemassa olevien teosten arvo ja niiden suhde kokoelmaan. Mukaan otettiin taiteilijat, joiden kokoelmateoksista oli kysymys. On harvinaista, että museo-objektin, tässä tapauksessa taideteoksen valmistaja ja luoja oli mukana määrittelemässä teosten arvoa kokoelmassa ja pohtimassa sitä, miksi juuri jokin teos kuuluu museokokoelmaan paremmin kuin jokin toinen. Taiteilijoille esitettiin muun muassa kysymys: Onko jollain teoksellasi/teoksillasi erityinen suurempi merkitys itsellesi muihin teoksiisi verrattuna? Miksi? Koska dokumentoinnin keskiössä olivat taiteilijahaastattelut, myös taiteilijoiden käyttämät tekniikat tulivat esiin aineistossa.

Haastateltaviksi taiteilijoiksi valittiin Erkki Hirvelä, Harald Karsten, Ulla Rupp, Päivi Meriläinen ja Pellervo Lukumies. Perusteina Hirvelän ja Lukumiehen valinnoille oli heidän korkea ikänsä, molemmat ovat syntyneet 1930-luvulla. Harald Karstenin valintaan haastateltavaksi vaikutti se, että hän edustaa mekaanista veistotaidetta ja on Keski-Suomen alueella alallaan ainoa laatuaan. Ulla Rupp on yksi menestyneimpiä graafikoita maassamme ja hänet on palkittu useissa taidegraafikan kansainvälisissä triennaaleissa ja biennaaleissa. Lisäksi hänellä on runsaasti teoksia Jyväskylän kaupungin taidekokoelmissa. Päivi Meriläinen valittiin, koska hänen tuotantonsa on tekniikoiltaan monipuolista ja myös hänellä on useita teoksia Jyväskylän kaupungin taidekokoelmissa.

DOKUMENTOINNIN TOTEUTTAMINEN

Ennen haastatteluja Elisa Lindell teki taiteilijoista taustatutkimuksen, jonka lähteenä hän käytti Jyväskylän taidemuseon omia arkistolähteitä, kirjallisuutta, internetlähteitä sekä kokoelmatietokantaa. Haastattelussa käytettyjen kysymysten avulla Elisa Lindell ja Kirsi

Nousiainen palauttavat taiteilijoiden mieliin muistoja heidän uransa varrelta ja keräsivät samalla materiaalia mahdollisia tulevia näyttelyitä varten. Taiteilijan puhetta voidaan esimerkiksi liittää näyttelyssä esillä olevan teoksen yhteyteen. Haastatteluissa kävimme läpi kunkin taiteilijan Jyväskylän kaupungin taidekokoelmissa olevat teokset niistä otettujen kuvien avulla. Näytimme kuvat taiteilijalle muistin virkistämiseksi ja pyysimme häntä kertomaan oman näkemyksensä teoksesta. Lisäksi kartoitimme, mitkä teokset olivat kullekin taiteilijalle erityisen merkityksellisiä ja miksi. Näin saimme taustatietoa ja taiteilijan oman mielipiteen museokokoelmaan valittavista teoksista. Haastattelimme taiteilijoita myös heidän teoksissaan käyttämistään materiaaleista, tekniikoista ja työvälineistä mahdollista tulevaa hoitotarvetta varten. Haastattelujen yhteydessä Elisa Lindell tallensi tilanteen valokuvaamalla. Hän myös tallensi haastattelut ja referoi ne mahdollista jatkokäyttöä ajatellen. Haastattelujen pohjalta Kirsi Nousiainen toteutti lomakkeen, johon kirjattiin teoksiin liittyvät tekniset tiedot. Lomaketta tullaan käyttämään museon kokoelmatyössä. Taiteilijahaastattelut yhdistettynä kokoelmatietokantaan muodostavat merkittävän kontekstin teoksille. Kaiken kaikkiaan hanke keräsi yhteen monipuolista teknistä ja kokemusperäistä tietoa, joka täydentää ja syventää teosten merkitystä kokoelmassa ja sitä kautta myös yleisötyössä.

ERKKI HIRVELÄ (S. 1937)

”Piirtäminen tulee sielun sinfoniasta ja silloin siihen tulee näkyviin väri.”

Erkki Hirvelä on jämsäläinen taidemaalari, joka on käynyt Suomen taideakatemia koulun vuosina 1958–1961. Akatemiassa hänen opettajinaan olivat muun muassa Sam Vanni ja Tapani Raittila. 1960- ja 1970-luvuilla olivat kokeellisuus ja ympäristötaide hänen tuotannossaan keskeisellä sijalla. Maalauksissaan hän käytti tuolloin öljyvärejä, mutta siirtyi vesiväreihin 1970-luvun lopulla. Akvarellien aihepiireihin on läpi vuosikymmenten kuulunut ihminen, luonto ja ympäristö. Aiheet vaihtelevat vuodenaikojen mukaan, talvella ja kesällä hän tekee muotokuvaalauksia, keväällä ja syksyllä merimaisemia.



Taiteilija Erkki Hirvelä. Kuva: Elisa Lindell / Jyväskylän taidemuseo.

Hirvelä käyttää akvarelleissaan sävyttämiseen imeytystekniikkaa, jonka hänelle opetti venäläinen akvarellisti Andrei Mylnikov. Paperi kostutetaan sienellä ja annetaan veden imeytyä tasaisesti paperiin, pinnan annetaan hieman kuivahtaa, mutta kosteus paperin sisällä imee väriä maalaamisen ajan. Vesiväriteoksissa Hirvelä pääasiassa käyttää Virosta ostettuja venäläisiä vesivärejä ja Newton vesivärejä. Paperi on pehmeää Canson-paperia, 300 g vahvuksena. Tekniikka ja paperi synnyttävät kauniin pehmeän jäljen, mikä sopii hyvin erityisesti muotokuvuihin. Tärkeintä on löytää herkkä tunne ilman imelyyttä. Kuvataiteen tekemisessä nimenomaan piirtäminen on ollut Hirvelälle jo lapsuudesta asti tärkeintä. Kuvien teossa tärkeää on viiva, diagonaaliset, horisontaaliset ja vertikaaliset linjat.

Hirvelä on ollut aktiivinen jäsen eri taiteilijaseurojen hallituksissa, jonka lisäksi hän on perustanut Suomen taiteilijaseuran ateljeesäätiön vuonna 1989. Hirvelällä on ateljee Jämsässä, jossa hän edelleen työskentelee ja järjestää näyttelyitä.



Erkki Hirvelän teos Rita, 1978.
Kuva: Ville Røyttä / Jyväskylän taidemuseo.

Hirvelän teokset Jyväskylän kaupungin taidekokoelmassa: *Tammikuja* 1976, *Maisema Puolangalta* 1977, *Kukka-kaupan kanerva* 1978, *Rita* 1978, *Pyöräilijät* 1979, *Korpela* 1979, *Romula* 1979, *Läpikulku II* 1982, *Asetelma* 1982, *Kylä töyräällä* 1983, *Tyttö* 1983, *Pakkaspäivän kalligrafia* 1985, *Maisema Italiasta* 1986 sekä *Malli* 1987.

Hirvelän museokokoelmaan valitsemat teokset:

Läpikulku II (1982), akvarelli

Rita (1978), akvarelli

Tyttö (1983), akvarelli

Asetelma (1982), akvarelli

MAX HARALD KARSTEN (S. 1948)

”Vaikka teokset voivat olla painavia, ne ovat kuitenkin olomuodoltaan keveitä.”

Harald Karsten on Duisburgissa Ruhrin alueella Saksassa syntynyt installaatio-, tila- ja ympäristötaiteilija sekä kuvanveistäjä. Hän on koulutukseltaan käsinlatoja. Karsten on muuttanut Jyväskylään vuonna 1973. Taiteilijana hän on pääosin itseoppinut, mutta hän on osallistunut erilaisille taidekursseille. Tärkeimmäksi ilmaisukeinoksi on muotoutunut kuvanveisto, jossa häntä on opettanut muun muassa Ari Koch. Karsten tunnetaan erityisesti sähkömoottoreilla toimivista teoksistaan ja erilaisia materiaaleja, kuten teräs, kangas, kivi ja muovi, yhdistelevistä teoksistaan. Lisäksi Karsten on tehnyt Jyväskylään useita julkisia taideteoksia esimerkkinä veistokset *Kakophone* ja *Unelma*. Karsten sanoo pyrkivänsä siihen, että teoksissa olisi mukana ironiaa ja absurdiutta. Yhteiskuntakriittisyys on tyypillistä hänen tuotannolleen. Karsten kuuluu Jyväskylän taiteilijaseuraan.

Harald Karsten saa aiheet teoksiinsa sattumalta, sanaleikeistä, jostain löytämästään esineestä, sanasta, lauseista tai ajatuksesta. Teoksen ajatuksen taiteilija piirtää nopeasti muistiin, mutta tekovaiheessa teokset vielä saattavat muuttua paljonkin. Suurimmista teoksista hän tekee aina tarkan pienoismallin, jonka avulla teettää alan yrityksessä itse teoksen. Itse hän on valmistanut pienempiä teoksia. Teoksissa on paljon tuulussa liikkuvia tai moottoreilla liikkuvia osia. Teosten osat hän on kerännyt kirpputoreilta, romuttamoilta ja muista sattumanvaraisista paikoista. Teokset ovat yleensä kooltaan isoja, ajatuksiltaan painavia, mutta painoltaan keveitä.



Taiteilija Harald Karsten. Kuva: Elisa Lindell / Jyväskylän taidemuseo.

Karstenin teokset Jyväskylän kaupungin taidekokoelmassa ovat *Me* (1992), *Melodie d'amour* (1997), *Very difficult work* (1999) ja *Ajelehtijat* (2010). Harald Karsten kertoi haastattelussa kaikista teoksistaan, mutta ainoastaan teoksen *Ajelehtijat* kohdalla hän perustelee, miksi teoksen tulisi kuulua museokokoelmaan.



Harald Karstenin teos *Ajelehtijat*, 2010. Kuva: Jaana Oikari / Jyväskylän taidemuseo.

AJELEHTIJAT (2010)

Teos koostuu seitsemästä terästangosta, joiden varaan siiman avulla on kiinnitetty kymmenen purjevenettä. Teos kiinnitetään kattoon silmukkaruuveihin. Veneet liikkuvat ilmavirran mukana. Teoksen idea tuli sanasta *ajelehtijat*. Karsten alkoi miettiä, minkälaisen teoksen sanasta voisi tehdä ja mistä materiaalista sen voisi tehdä. Hänen turvallisuusalalla työskentelevä poikansa oli tuonut kotiin käytöstä poistettuja hälytyskellon kupuja ja Karsten keksi tehdä niistä veneille pohjat. Pystyosat ovat terästankoja, jotka hitsattiin kupuihin.

Purjeet on tehty rungon väliin laitetusta kanaverkosta, joka on päällystetty moneen kertaan sanomalehtipaperilla, liimana on käytetty tapettiliisteriä. Maalina on käytetty valkoista pohjamaalia, joka tarttui hyvin sekä kupuihin että purjeisiin. Sanomalehden tekstit, jotka kuultavat maalin alta, toimivat purjeiden kuvioina. Narut ovat kiinni yläosasta terästangoissa. Tangot voi asetella tilan mukaan tai niitä voi tarpeen vaatiessa jättää pois. Parhaiten teos kuitenkin toimii mukana tulleen piirustuksen mukaisesti. Teos on Harald Karstenin mukaan yksi hänen uransa tärkeimpiä teoksia, koska se liittyy hänen vaimonsa taiteilija Anne Alhon kuolemaan. *Ajelehtijat* ehti olla vielä mukana Uuden Polven Museo -näyttelyssä kesällä 2010 yhdessä hänen vaimonsa teoksen kanssa.

PELLERVO LUKUMIES (S. 1935)

”Saa seinille tauluja, ettei tarvitse tyhjiä seiniä olla.”

Pellervo Lukumies on toivakkalainen kuvataiteilija. Hän on käynyt Suomen taideakatemian koulun, jossa hänen opettajanaan oli muun muassa Sam Vanni. Hän valmistui koulusta vuonna 1958 ja palasi Toivakkaan vapaaksi taiteilijaksi. Lukumiehen tunnetuimmat työt ovat Toivakan kirkon kattomaalaukset, jotka hän maalasi vuosina 1972–1973. Maalaukset perustuvat Lukumiehen omaan näkemykseensä Raamatusta ja ne aiheuttivat keskustelua ja kiistojakin valmistuttuaan. Muutoin hänen tuotantonsa koostuu suurimmaksi osaksi maalauksista ja grafiikasta. Lukumiehen tyyli on pääosin realistista,



Taiteilija Pellervo Lukumies. Kuva: Elisa Lindell / Jyväskylän taidemuseo.

jossa on vivahteita surrealismista. Lukumies itse sanoo teoksissaan olevan mukana huumoria. Aiheensa Lukumies saa vanhasta ajasta, Raamatusta, muinaisesta Egyptistä ja uskonnoista. Lukumies on yrittänyt tietoisesti vältellä ulkoa tulevia vaikutteita eikä näin ollen ole tehnyt yhteistyötä muiden taiteilijoiden kanssa juuri lainkaan.

Tällä hetkellä Lukumiehen tärkein tekniikka on grafiikka ja läheisin grafiikan tekniikoista puupiirros, koska menetelmä on paras tekniikka toteuttamaan hyvinkin pikkutarkkoja aiheita. Alkuaikoina hän käytti kaiverruslaattana mäntyä, mutta sen ollessa liian pehmoista ja imevää siirtyi tammeen. Kaivertimet vaihtelevat sen mukaan, millaista jälkeä teos vaatii. Tärkeää kuitenkin on, että koneellista jyrintää käytettäessä terän jälki täytyy häivyttää käsin kaivertamalla. Vedoksiin käytetty paperi on Jämsänkosken paperitehtaan liitupinnoitusta paperia, joka ei kellastu. Tarvittavat värit Lukumies tilaa Japanista. Yleensä Lukumies käyttää puupiirroslaatat uudelleen myymällä ne eteenpäin reliefeinä, mutta toisinaan myös öljyä laatat umpeen, jottei enää pysty ottamaan lisää vedoksia. Aikaisemmin hän myös kehysti itse teoksensa.

Muina käyttäminään tekniikoina Lukumies mainitsee öljvärimaalauksen sekä erikoisen lastulevy-puupakkeli tekniikan. Lastulevyllä tehdään kovettuvalla kitillä kohokuvioita, jotka maalataan. Uransa tärkeimpänä työnä Lukumies mainitsee Toivakan kirkon seinämaalaukset.

Pellervo Lukumiehen teokset Jyväskylän kaupungin taidekokoelmassa ovat: *Tuulimylly* (1969), *Uusi Jerusalem* (1977) sekä *Horus ja kirjuri* (1984).

Pellervo Lukumiehen museokokoelmaan valitsemat teokset:

Uusi Jerusalem (1977), linopiirros

Horus ja kirjuri (1984), linopiirros, vesiväri

PÄIVI MERILÄINEN (S. 1959)

”Taiteilijalla on ihan ehdoton tehtävä olla kauneuden vaalija ja toimia osaltaan moraalien vartijanakin kauneuden myötä”

Päivi Meriläinen on Piippolassa syntynyt kuvataiteilija. Hän on opiskellut Limingan, Kankaanpään ja Lahden taidekouluissa valmistuen viimeisestä vuonna 1980. Meriläinen on uransa aikana käyttänyt runsaasti erilaisia tekniikoita ja materiaaleja. 1980-luvulla hänen taiteensa oli abstraktia, mutta 1990-luvulla maalaukset muuttuivat figuratiivisemmiksi ja monumentalisemmiksi. Päivi Meriläinen on tehnyt myös vesiväri- ja öljymaalauksia, sekatekniikkatöitä sekä puu- ja lasikuituveistoksia. Hän on maalannut myös muotokuvia. Meriläinen on lisäksi ollut mukana taiteilijaryhmissä Skima, Mänty-Honka-Petäjä ja Välittämö. Taiteelliseen tuotantoon eniten vaikuttaneita tapauksia ovat olleet tyttärensä syntymä vuonna 1993, jonka jälkeen naiseus ja feminismi korostuivat Meriläisen taiteessa sekä sairastuminen vuonna 2012.



Taiteilija Päivi Meriläinen. Kuva: Elisa Lindell / Jyväskylän taidemuseo.

Päivi Meriläinen on käyttänyt paperipohjaisissa teoksissa taiteilijatarvikekaupoista ostettuja papereita tai paksuja paperimassan perusainearkkeja, joita on saanut Kankaan paperitehtaan jäämistöstä. Meriläinen maalasi alussa Winsor-vesiväreillä. Nykyisin hän keittää itse värit luonnon petsiväreistä, jotka hän on huomannut hyvin sopivan myös paperilla työskentelyyn. Öljyväreillä maalatessa tärkeintä on värin kuultavuus, joten hän antaa värikerrosten kuivua välillä ennen uutta kerrosta. Näin työskennellessä teosten valmistuminen on todella hidasta.



Päivi Meriläisen teos Hyss, 2005.
Kuva: Uula Kontio / Jyväskylän taidemuseo.

Jyväskylän kaupungin taidekokoelmassa on seuraavat Päivi Meriläisen teokset: *Punainen kaartaa* (1982), *Ryhmämaalaus* (1982), *Aurinko* (1982), *Vihreä viiva* (1982), *Yölliset kolmiot* (1983), *Veden alla* (1983), *3 x aurinko* (1985), *Aamuruskon jumalatar* (1989), *Koti* (1995), *Hiukset lähtee* (1997), *Sukeltaja* (1997), *7 jeesuslasta* (1999), *Apostolit* (2004), *Hyss* (2005), *Siivotaan, siivotaan, siivotaan* (2006), *Viinin väri on punainen* (2006), *Suden hetki* (2011).

Päivi Meriläisen museokokoelmaan valitsemat teokset:
Vihreä viiva (1982), vesiväri
Apostolit (2004), hiili, kulta, hopea ja petsi puulle
7 jeesuslasta (1999), sekatekniikka
Hiukset lähtee (1997), lasikuitu, hiukset
Koti (1995), akryyli- ja pigmenttimaalaus vanerille
Hyss (2005), sekatekniikka

ULLA RUPPA (S. 1946)

”Valkoinen kangas on ihan järkyttävä tapaus.”

Ulla Rupp (ent. Virta) on jväskyläläinen taiteilija, joka tunnetaan parhaiten väripuupiiroksistaan. Hänen teostensa viiva ja värinkäyttö on ekspressiivisen vahvaa. Teosten aiheet hän saa omasta elämästään, joten aiheina ovat usein ihmiset – erityisesti naiset – mutta myös eläimet. Vuosina 1970–1974 Ulla Rupp opiskeli Turun piirustuskoulussa opettajanaan muun muassa Vieno Orre. Opiskeluvuosinaan hän ei ollut vielä innostunut grafiikasta, vaan keskittyi öljy- ja akryylimaalauksiin. Taidegrafiikkaan hän perehtyi vasta Jyväskylän grafiikan pajan kursseilla 1980-luvulla. Pääasiassa Ulla Rupan tuotanto koostuu puupiiroksista, mutta mukana on myös monotypiota. Hänen tyylinsä on tunnistettava ja hänen käsialansa vahva. Kaikissa hänen teoksissaan on aina mukana oma henkilökohtainen kokemus eikä hän ole koskaan



Taiteilija Ulla Rupp. Kuva: Elisa Lindell / Jyväskylän taidemuseo.

pyrkinyt muokkaamaan taidettaan muodin mukaan. Esikuvakseen hän mainitsee saksalaisen ekspressionistin taiteilija Ernst Ludwig Kirchnerin. Ulla Ruppaa kuuluu Jyväskylän taiteilijaseuraan.

Öljyvärimaalauksissa tärkeintä on nopeus ja teoksen valmistuminen. Pohjamateriaalina Ruppaa on käyttänyt melko halpaa mutta kudokseltaan sopivaa pellavakangasta. Pohjustuksessa hän on käyttänyt koulunsa oppien mukaisesti jänisliimaa ja sinkkivalkoista. Öljyvärimaalauksen taiteilija jätti vasta tutustuessaan grafiikan tekniikoihin, erityisesti puupiirrostekniikkaan.

Kokeiltuaan ensin erilaisia grafiikan menetelmiä, monotypiatekniikkaa ja offset-painomenetelmää, Ulla Ruppaa innostui puupiirrostekniikasta, erityisesti väripuupiirroksista. Rupan teokset ovat melko kookkaita ja hän vedostaa niitä vain muutaman kappaleen. Laatan värit muistuttaa öljymaalusta, jossa tela toimii pensselinä. Puupiirroslaatat on kaiverrettu koivuvanerille, koska puun syyt eivät ole niin selkeästi näkyvissä kuin esimerkiksi mäntyvanerissa. Kaivertimena hän on käyttänyt v-mallista terää. Väreinä ovat ohennettuja helposti telattavia öljyvärejä. Vedosten värit kuivuvat hyvin hitaasti, joten teoksia ei voi säilyttää päällekkäin. Ruppaa työstää vain yhtä teosta kerrallaan.



Ulla Ruppaa: Lemmitty, 1981.
Kuva: Ville Röyttä / Jyväskylän taidemuseo.

Jyväskylän kaupungin taidekokoelmissa on seuraavat Ulla Rupan työt: *Rakkaus* (1979), *Lemmitty* (1981), *Tanssi* (1981), *Omenanoksa* (1981), *Klassinen variaatio* (1982), *Kultapukki* (1982), *Kaupunkimatka* (1982), *Marionetit* (1982), *Valkoinen kana* (1984), *Helka* (1984), *Pukkimalja* (1984), *Hevosajot II* (1985), *Sapho (lauluja elämästä)* (1986), *Lemmikki* (1986), *Linna* (1988), *Uinuva jänis* (1988), *Tuli* (1990), *Keisarinkruunut* (1994), *Maitomorsian* (1999), *Suuri hääkakku I ja II* (2000), *Tulenarkaa* (2000), *Usva* (2002), *Mökkitie* (2002), *Oma kuva* (2005) ja *Lelukauppa* (2009).

Ulla Rupan museokokoelmaan valitsemat teokset:

Lemmitty (1981), öljy kankaalle
Omakeuva (2005), puupiirros
Lelukauppa (2009) puupiirros
Valkoinen kana (1984), kivi-
piirros

TAITEILIJAHAASTATTELUJEN KYSYMYKSET:

- I. Minkälaisella paikalla lapsuudenaikainen perheesi ja kotisi sijaitsi?
 2. Koetko lapsuudenkodillasi olleen vaikutusta uravalintaasi? Entä tuotantoosi?
 3. Milloin huomasit ensimmäisen kerran kykyisi taiteen luomiseen? Milloin lopullinen päätös ammatinvalinnastasi syntyi?
 4. Oliko sinulla esikuvia tai innoittajia? Jos oli, niin keitä ja osaatko sanoa miksi?
 5. Minkälaista opetusta sait opiskellessasi taidetta ja miten se vaikutti sinuun?
 6. Kuka/ketkä taiteilijaystävästäsä olivat sinulle syystä tai toisesta erityisen tärkeitä? Miksi ja miten?
 7. Keiden heistä kanssa teit erityisesti yhteistyötä esim. yhteisiä maalausmatkoja tms?
 8. Minkälaisia ajanjaksoja urallasi voit havaita? Minkälaisia teoksia teit eri vuosikymmeninä (tekniikat ja materiaalit)?
 9. Onko jokin tietty aika jäänyt mieleesi erityisen innoittavana aikana ja miten? Entä onko jokin aika/tapaus urallasi jäänyt mieleesi erityisen vaikeana tai haastavana ja miten?
 10. Onko jollain teoksellasi/teoksillasi erityinen suurempi merkitys itsellesi muihin teoksiisi verrattuna? Miksi?
- II. Onko mielestäsi taiteilijalla jokin erityinen tehtävä yhteiskunnassa. Jos on, niin mikä? Lisäksi muita kysymyksiä taiteilijasta riippuen.

Suo

Suomen

Lasi-

museo

asi

KOKOELMIEN AVAIMET SUOMEN LASIMUSEOSSA

Vuosina 2013 ja 2014 toteutettu TAKO-verkoston poolin 6 hankkeen Kokoelmien avaimet, tavoitteena oli selvittää mitkä Suomen lasimuseon kokoelmien esineet ovat kävijöillemme tärkeitä, avainteoksia. Samalla haluttiin saada tietoa siitä, puuttuuko perusnäyttelystä joku esine tai esineitä, jonka/joiden tulisi olla esillä. Dokumentointi yhdisti museoammattilaisten ja yleisön näkemykset. Ennen kävijäkyselyitä museon henkilökunta valitsi avainesineiden listan, josta yleisö teki omat valintansa.

Vuoden 2013 Tutkimus toteutettiin lomakekyselynä museotilassa sekä museon Facebook-sivuilla 15.10.–15.12. välisenä aikana. Lisäksi saman vuoden Riihimäki-päivänä 11.9. tehtiin näyttelytiloissa aktiivista havainnointia, jonka avulla pyrittiin saamaan selville, minkä teoksen/teosten äärellä kävijät pysähtyvät pisimpään. Riihimäki-päivänä museossa on perinteisesti ilmainen sisäänpääsy ja paljon kävijöitä – erityisesti paikkakuntalaisia. Havainnointi oli kokeilu, jonka avulla selvitettiin toimisiko tämä tutkimusmetodi varsinaisessa nykydokumentointihankkeessa. Metodi osoittautui huonoksi käyttökelpoinen Lasimuseossa, jossa esineet ovat näytteillä lähekkäin tai ryhminä. Käytännössä oli mahdoton tietää, mitä esineitä museokävijä erityisesti tarkasteli. Vain siinä tapauksessa, että jotain teosta kommentoitiin ääneen, oli mahdollista poimia joku tietty näyttelyesine toista kiinnostavammaksi.

Riihimäki-päivänä saatujen kokemusten perusteella tutkimusmetodiksi valittiin museossa toteutettava lomakekysely, ja laajemman vastaajakunnan tavoittamiseksi vastaava kysely museon Facebook-sivuilla. Lomakkeessa oli myös tila vastaajan yhteystiedoille, mikäli tämä halusi osallistua arvontaan. Lomakkeet ja vastauslaatikko olivat museon aulassa koko tutkimuksen ajan. Kyselylomake laadittiin sellaiseksi, että vastaava tutkimus voidaan toteuttaa vaikka vuosittain.

Vastaaminen niin lomakkeella kuin Facebookissa haluttiin tehdä mahdollisimman helpoksi, joten päätettiin, että museon henkilökunta valitsee muutaman teoksen, joiden joukosta vastaaja voi valita rastittamalla tai klikkaamalla itselleen mieluisimman. Henkilökunta kävi keskuudessaan useita keskusteluja, joiden tuloksena valittiin lomakekyselyihin yksitoista erityyppistä lasiesinettä, joiden kuvat sijoitettiin lomakkeeseen satunnaiseen järjestykseen. Kuvien yhteydessä mainittiin esineen nimi, suunnitteluvuosi ja mahdollinen suunnittelija. Lisäksi mukana oli Joku muu, mikä? -vaihtoehto. Kyselylomakkeen kuvapuolella oli teksti Sinulle henkilökohtaisesti tärkein esine ja kääntöpuolella kysymykset: Mikä museon näyttelyssä olevista esineistä on Sinulle tärkein? Miksi? Puuttuiko näyttelystä joku esine, jonka mielestäsi pitäisi olla esillä. Mikä? Miksi sen pitäisi olla esillä? Niin ikään päätettiin liittää lomakkeeseen myös tyhjä ruutu, johon vastaaja sai merkitä oman suosikkiteoksensa, mikäli se ei ollut annettujen vaihtoehtojen joukossa. Tyhjästä ruudusta päätettäessä tiedostettiin se, että museossa vierailevat eivät välttämättä tee eroa perusnäyttelyn ja vaihtuvan näyttelyn välillä ja valituksi voi tulla esineitä vaihtuvista näyttelyistä. Näin tapahtuikin. Facebook-sivujen kautta tutkimukseen osallistuneet eivät puolestaan voineet tietää, mitä esineitä museon kokoelmiin kuuluu. Tätä ei pidetty ongelmallisena, vaan kiinnostavana tietona: mikäli valituksi olisi tullut esineitä, jotka ovat esillä vaihtuvissa näyttelyissä, kysely antaisi tiedon siitä, mitä esineitä kannattaisi asettaa esille perusnäyttelyyn tai mitä kokoelmiin olisi syytä hankkia.

Vastauksia kertyi yhteensä 127 kpl, joista lomakevastauksia 94 kpl ja Facebook-vastauksia 33 kpl.

Vuonna 2013 toteutettu Kokoelmien avaimet -tutkimus sai jatkoa vuonna 2014, jolloin se uusittiin. Tällöin kohderyhmäksi valittiin Suomen lasimuseon ystävähdistyksen, Suomen Lasimuseon Ystävät ry:n jäsenet. Yhdistyksessä oli tuolloin 859 henkilöjäsentä, joista 524 sai kyselykaavakkeen postitse ja 335 jäsentä sähköpostitse. Kyselykaavakkeet lähetettiin perinteisenä kirjeenä tai sähköpostilla 28.8.2014 ja vastauksia pyydettiin syyskuun loppuun mennessä. Tutkimuksen kesto oli viisi viikkoa. Vastauksia kertyi yhteensä 83 kpl, joista postitse 71 kpl ja sähköpostitse 11 kpl.

TUTKIMUKSEN TULOKSISTA

Molempina vuosina kahden suosituimman esineen kohdalla tulos oli täsmälleen sama. Muiden esineiden kohdalla tulokset sen sijaan poikkeavat toisistaan. Suomen Lasimuseon Ystävät ry:n jäsenet pitivät tärkeimpänä esineenä Alvar Aallon *Maljakkoa 3030* (Aalto-maljakkoko), mutta lähes yhtä paljon ääniä sai *Ilves*-tölkki.

Kyselyyn osallistuneilla oli mahdollisuus valita myös joku muu esine itselleen tärkeimmäksi esineeksi. Mainintoja saivat mm. Aimo Okkolinin *Lumpeenkukka* (useissa vastauksissa), Tapio Wirkkalan *Kantarelli* (useita mainintoja), Timo Sarpanevan *Kajakki*, Saara Hopean esineet, Oiva Toikan tuotanto, Gunnel Nymanin koko tuotanto; Göran Hongellin *Congorilla*, Valter Jungin Jugend-maljakkoko ja Pertti Metsälammen kulho. Yhteensä 31 vastauksessa mainittiin joku muu teos tai joitakin muita teoksia. Vuonna 2013 Joku muu -vaihtoehto valittiin 22 vastauksessa. Esineistä eniten omakohtaisia muistoja herättivät molempina vuosina Aalto-maljakkoko ja Riihimäen *Ilves*-tölkki. Seuraavaksi eniten ääninä saivat Nanny Stillin *Harlekiini*-sarja, Timo Sarpanevan *Festivo* ja Helena Tynellin *Aurinkopullo*.

Ystävähdistyksen jäsenet valitsivat/mainitsivat useammin useita esineitä kuin 2013 kyselyyn osallistuneet museossa vierailleet asiakkaat. He myös perustelivat valintansa useammin ja paremmin. Suurin ero vuoden 2013 ja 2014 vastauksissa oli kuitenkin museon näyttelyihin liittyvien toiveiden ja ehdotusten määrässä, joka ystävähdistyksen jäsenillä oli selvästi suurempi.

TUTKIMUSMETODIEN VERTAILUA

Kyselykaavake lähetettiin ystävien jäsenkirjeen mukana. Postitse lähetetyn jäsenkirjeen (524 jäsentä) mukana seurasi palautuskuori, mutta postimaksu jäi vastaajan maksettavaksi. Sähköpostitse jäsenkirjeensä vastaanottavat (335 jäsentä) eivät saaneet palautuskuorta, vaan oletus oli, että he osallistuvat kyselyyn sähköpostitse.

Ensimmäinen sähköpostivastaus tuli heti samana päivänä, kun jäsenkirje oli lähetetty ja viimeinen 11. syyskuuta. Yhteensä sähköpostivastauksia vastaanotettiin 11 kpl. Vastausprosentti oli 3,3 %. Postitse ensimmäiset vastaukset tulivat syyskuun alkupäivinä, jonka jälkeen vastauksia tuli tasaisena virtana tutkimusajan loppuun saakka. Vastauksia kertyi yhteensä 72 kpl. Vastausprosentti oli 13,7 %.

Selvä ero postitse ja sähköpostitse vastanneiden vastausaktiivisuudessa vahvasti vuoden 2013 dokumentoinnin yhteydessä tehtyä havaintoa, että sähköiset menetelmät ovat hyvä on line -tutkimusfoorumi, mutta eivät ole kovin käyttökelpoisia, jos tutkimusaika on pidempi. Vuonna 2013 lomakevastauksia palautui tasaisesti koko kahden kuukauden mittaisen tutkimusjakson ajan. Sen sijaan Facebook-kyselyn kaikki vastaukset tulivat kolmen ensimmäisen tutkimuspäivän aikana. On kuitenkin huomioitava, että museokävijöiden ja ystävähdistyksen jäsenten ikärakenne (valtaosa on keski-ikäisiä tai vanhempia) todennäköisesti vaikutti perinteisten vastaustapojen suosituimmuuteen molemmissa tutkimuksissa.

Vuoden 2014 Kokoelmien avaimet -tutkimuksessa oli käytössä sama kyselykaavake kuin edellisellä vuonna. Kääntöpuolelle oli mahdollista perustella valinta, sekä esittää toivomuksia museon näyttelyistä ja teoshankinnoista.

Kuten edellisellä kerralla, myös nyt toteutetussa tutkimuksessa useat vastaajat olivat valinneet useamman mieluisan esineen. Useassa palautuneessa lomakkeessa oli myös rastitettu kuvapuolelta yksi esine, mutta kääntöpuolella perustelukohdassa mainittu itselle tärkeimmäksi esineeksi aivan toinen esine. Kyselykaavake on näissä tapauksissa ilmeisesti käsitetty niin, että kuvapuoli ja kääntöpuoli ovat eri kyselyjä. Saattaa myös olla, että osa vastaajista halusi nimetä kaksi tai useamman esineen.

Varsinaista uutta tietoa tutkimus ei tuonut, mutta kävijöiden kommentit olivat kiinnostavia. Vaikuttaa myös siltä, että useimmat kävijät ovat kiinnostuneempia näyttelykokonaisuuksista kuin yksittäisistä esineistä. Kuten tunnettua, kävijöitä ilahdutti se, jos näyttelystä löytyi itselleen tuttu esine.

Seuraavassa vuoden 2013 ja 2014 tulos yhdistettynä äänimäärineen. Ensimmäinen ja toinen sija olivat samat molemmissa kyselyissä, muuten järjestykset poikkesivat toisistaan.

1. Alvar Aalto 1937: *Maljakko*, Karhula-littala (36)
2. *Ilves-tölkki* 1950: Riihimäen Lasi Oy (33)
3. Nanny Still 1958: *Harlekiini*, Riihimäen Lasi Oy (25)
4. Helena Tynell 1964: *Aurinkopullo*, Riihimäen Lasi Oy (24)
5. Timo Sarpaneva 1967: *Festivo*, Iittala (19)
6. Tapio Wirkkala 1968: *Ultima Thule*, Iittala (14)
7. *Mariskooli* 1965, Marimekko, Nuutajärvi, Iittala (13)
8. Tapio Wirkkala 1970: *Finlandia-vodkapullo*, Karhula (11)
9. Kaj Franck 1971: *Luna*, Nuutajärvi (9)
10. Kerttu Nurminen 1988: *Mondo*, Nuutajärvi (6)
11. Markku Salo 1987: *Hallanvaara*, Nuutajärvi (uniikki) (6)

ALVAR AALTO 1937: MALJAKKO

9750 160 mm (Savoy, Aalto), 3030

Karhula 1937– Iittala

”Aalto-maljakossa kukat ovat kauneimmillaan, mm. tulppaanit ja ruusut.”

Myyttiesineelle sopii hyvin, että maljakon syntyvaiheet ovat jossain määrin epäselvät. On säilynyt kuvauksia, joissa Alvar Aalto piirtää muotitipajassa maljan muodon pahville ja näyttää kädellään korkeuden. Varmaa kuitenkin on, että malja kuuluu sarjaan *Eskimäerindens skinnbuxa*, jolla Aalto sai ensimmäisen palkinnon Karhulan lasitehtaan järjestämässä kilpailussa 1936–1937. Maljakolla on muotoyhteys Alvar Aallon omiin vanerikokeiluihin. Pariisin vuoden 1937 maailmannäyttelyyn maljakkoa valmistettiin kirkkaana, savun värisenä, azurina (vaaleansininen), merivihreänä ja rion ruskeana (tummanruskea). Lisäksi maljakkoa valmistettiin ns. puolivalkoisena (kirkas lasi, josta raudan aiheuttama vihertävä sävy on jätetty poistamatta). Värit olivat kaikki joko pullo- tai puristelasivärejä, ts. halpaa lasia.



Kuvat: Timo Syrjänen / Suomen lasimuseo

Savoy-nimitys viittaa 3.6.1937 Helsingissä avattuun ravintola Savoyhin, jonka sisustus oli Alvar Aallon suunnittelema. Aallon maljoja käytettiin sisustuksessa runsaasti niin kukkamaljakkoina kuin ruoan tarjoiluunkin. Maljat puhallettiin Karhulassa, kunnes valmistus sodan jälkeen siirrettiin Iittalaan. Vasta vuonna 1953 malja tuli sarjatuotantoon. Ennen tätä eri malleja valmistettiin lähinnä vain Artekin tilauksesta.

Epäsymmetrinen muoto on lasin puhaltamisen kannalta hankala. Muottimateriaalista riippumatta muottia on vaikea puhaltaa täyteen. Kulmista tulee helposti liian ohuita. Alvar Aalto suunnitteli maljakkonsa valmistuskustannuksiltaan edulliseksi. *Aalto*-maljakko puhallettiin puumuottiin, mutta myöhemmin rinnalla alettiin käyttää metallimuottia. Puumuotin tarkoituksena oli esimuottina taata se, että lasi oli jotakuinkin tasaisen paksuista. Metallimuotissa esine sai täsmälleen halutun muodon. Muut Aallon lasiesineet puhallettiin vain puumuottiin. Puumuotin käytöstä luovuttiin kokonaan 1970-luvulla maljan 3030 valmistuksessa. Maljan katkaiseminen oli hankalaa ja siten myös kallista. Katkaiseminen timanttilaikalla onnistui vasta 1980-luvulla. Tämä helpotti oleellisesti valmistusta ja laski valmistuskustannuksia.

ILVES-TÖLKKI

Riihimäen Lasi Oy 1951–1990

”Muistoissani se ensimmäinen lasiesine mummolassa, käyttökelpoinen vielä tänään!”



Kuvat: Timo Syrjänen / Suomen lasimuseo

Ilves oli Riihimäen Lasin tuotemerkki: Arkkitehti Oiva Kallio suunnitteli liike-merkin vuonna 1912. Kämpälä kohollaan seisova ilves saatiin Hämeen vaakunasta.

Kotisäilöntä oli sotien jälkeen 1940-luvun lopulla ja 1950-luvulla ehkä suosituimpaa kuin koskaan. Säilötölkeille oli kysyntää. Sotien jälkeen tölkkejä alettiin vähitellen valmistaa automaattikoneilla puhaltamalla. Ilves-tölkki tuli markkinoille vuoden 1951 lopulla ja siitä muodostui nopeasti ehkäpä Riihimäen Lasi Oy:n tunnetuin tuote. Tölkki puhallettiin täysautomaattikoneilla. Tölkin metallikantta koristi Riihimäen Lasin tuotemerkki. Vuosien varrella tölkki muutti hiukan muotoaan. Tekstit ja ilveskuvio poistuivat tölkestä 1970-luvun alussa. 1980-luvun tölkeissä ilveskuvio on tölkin pohjassa ja tölkin metallikansi oli punainen. Tölkki pysyi tuotannossa vuoteen 1990, jolloin vuonna

1910 perustettu Riihimäen Lasi Oy lopetettiin.

Pakastaminen alkoi syrjäyttää tölkkisäilöntää jo 1960-luvulla, mutta edelleen Ilves-tölkki tuo mieluisia muistoja mieleen monille museokävijöille.

HELENA TYNELL 1963: AURINKOPULLO

Riihimäen Lasi Oy 1964–1974

”Tädillä oli näitä ikkunan välissä.”

Aurinkopulloa valmistettiin neljää kokoa. Kolme suurinta tehtiin suupuhaltamalla, pienintä valmistettiin pääasiassa puoliau-tomaattikoneella puhaltamalla. Sitä tehtiin paljon liikelahjoiksi. Pienintä kokoa myytiin Helena Tynellin suunnittelemassa pahvikotelossa, jonka kannessa oli poromaisema.

Värejä oli lukuisia, keltainen ehkä suosituin. Muina väreinä esiintyy mm. vihreitä, sinisiä, ruskeita ja sinipunaisia sävyjä sekä kirkasta. Näiden perusvärien ohessa on valmistettu niiden eriasteisia välimuotoja aina sen mukaan, mitä lasia valmistushetkellä uunissa tai upokkaassa oli ollut.

Aurinkopullon sivut ovat keskeltä lähellä toisiaan ja ne pyrkivät puhalluksen aikana tarttumaan toisiinsa. Sivujen tarkoitus on olla toisistaan erillään. *Aurinkopulloja* valmistettiin runsaasti ja lisäksi niistä tehtiin hyttityönä erikoistarkoituksiin valmistettuja sovelluksia. Esinettä on myös luvattomasti kopioitu.



Kuvat: Timo Syrjänen / Suomen lasimuseo

TIMO SARPANEVA 1966: FESTIVO

littala 1967–

”Joulu tulee näiden myötä!”

Timo Sarpanevan *Festivo*-kynttilänjaloista tuli todella suosittuja heti, kun ne tulivat tuotantoon. *Festivo*-kynttilänjalka syntyi vuonna 1966 Ahlström-yhtiön johtokunnan joululahjaksi valujalkaisen viinilasin suunnittelun yhteydessä. Kynttilänjalka otettiin tuotantoon seuraavana vuonna, vaikka taiteilija itse ei malliin kovin ihastunut ollutkaan. Samoihin aikoihin jäämäinen rosopintainen lasi muodostui melkein pä litalan tuotemerkiksi. Festivosta on tehty lukuisia eri kokoja. Nykyisin (2014) saatavana on kahdeksan eri kokoa.



Kuvat: Timo Syrjänen / Suomen lasimuseo



Mariskooli 1965,
Marimekko /
Nuutajärvi / Iittala



Timo Sarpaneva 1968:
Festivo,
Iittala



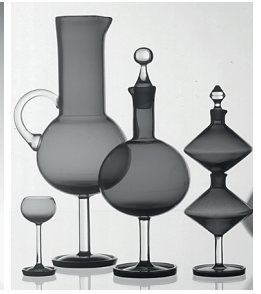
Ilves-tölkki 1952,
Riihimäen Lasi Oy



Kerttu Nurminen 1988:
Mondo,
Nuutajärvi

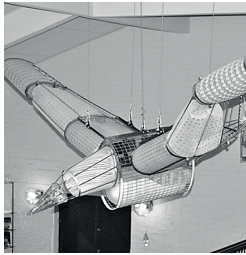


Tapio Wirkkala 1970:
Finlandia Vodka -pullo,
Karhula



Nanny Still 1958:
Harlekiini,
Riihimäen Lasi Oy

Sinulle henkilökohtaisesti tärkein esine !



Markku Salo 1987:
Hallanvaara,
Nuutajärvi



Kaj Franck 1971:
Luna,
Nuutajärvi



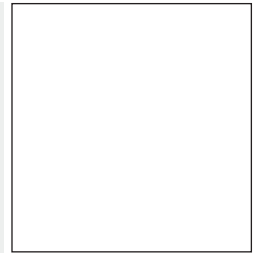
Alvar Aalto 1937:
Aalto,
Karhula / Iittala



Helena Tynell 1964:
Aurinkopullo,
Riihimäen Lasi Oy



Tapio Wirkkala 1968:
Ultima thule,
Iittala



Joku muu, mikä?



Mariskooli 1965,
Marimekko /
Nuutajärvi / Iittala



Timo Sarpaneva 1968:
Festivo,
Iittala



Ilves-tölkki 1952,
Riihimäen Lasi Oy



Kerttu Nurminen 1988:
Mondo,
Nuutajärvi

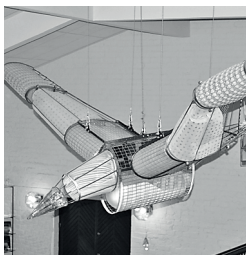


Tapio Wirkkala 1970:
Finlandia Vodka -pullo,
Karhula



Nanny Still 1958:
Harlekiini,
Riihimäen Lasi Oy

Sinulle henkilökohtaisesti tärkein esine !



Markku Salo 1987:
Hallanvaara,
Nuutajärvi



Kaj Franck 1971:
Luna,
Nuutajärvi



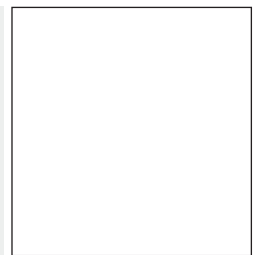
Alvar Aalto 1937:
Aalto,
Karhula / Iittala



Helena Tynell 1964:
Aurinkopullo,
Riihimäen Lasi Oy



Tapio Wirkkala 1968:
Ultima thule,
Iittala



Joku muu, mikä?



Suomen lasimuseo selvittää Kokoelmien avaimet -tutkimuksessaan mitkä esineet ovat kävijöille tärkeitä. Tutkimuksen avulla halutaan selvittää myös, mitä esineitä yleisö haluaisi nähdä näyttelyssä. Tutkimus on osa Suomen museoiden yhteistä TAKO-tutkimusta.

Mikä museon näyttelyssä olevista esineistä on Sinulle tärkein? Miksi?

Puuttuiko näyttelystä joku esine, jonka mielestäsi pitäisi olla esillä. Mikä? Miksi sen pitäisi olla esillä?

Mikäli haluat osallistua kirjpalkinnon arvontaan, kirjoita yhteystietosi tähän. Voittajalle ilmoitetaan henkilökohtaisesti.

Kiitos osallistumisestasi!



Suomen lasimuseo selvittää Kokoelmien avaimet -tutkimuksessaan mitkä esineet ovat kävijöille tärkeitä. Tutkimuksen avulla halutaan selvittää myös, mitä esineitä yleisö haluaisi nähdä näyttelyssä. Tutkimus on osa Suomen museoiden yhteistä TAKO-tutkimusta.

Mikä museon näyttelyssä olevista esineistä on Sinulle tärkein? Miksi?

Puuttuiko näyttelystä joku esine, jonka mielestäsi pitäisi olla esillä. Mikä? Miksi sen pitäisi olla esillä?

Mikäli haluat osallistua kirjpalkinnon arvontaan, kirjoita yhteystietosi tähän. Voittajalle ilmoitetaan henkilökohtaisesti.

Kiitos osallistumisestasi!

ValloK

Suomen
valokuva-
taiteen
museo

taiite



SOFIA LAHTI & ANNI WALLENIOUS

SUOMEN VALOKUVATAITEEN MUSEON KOKOELMIEN AVAIMET -HANKE

TAVOITTEET

Suomen valokuvataiteen museo toteutti Pooli 6:n yhteishankkeen osana hankkeen, jossa tavoitteena oli tunnistaa museon kokoelmien avainobjekteja. Tavoitteena oli, että hankkeessa määriteltävät museon kokoelmien avaintekstit/objektit muodostavat kokonaisuuden, jonka avulla museo voi viestiä kokoelman moninaisuudesta laadukkaiden ja edustavien esimerkkien kautta. Hanke kytkeytyi museon aiempiin nykykulttuurin dokumentointihankkeisiin, joissa on dokumentoitu museon yleisöä sekä valokuvaajia työympäristöineen.

Suomen valokuvataiteen museon kokoelmissa on noin kolme miljoonaa valokuvaa ja negatiivia. Suuren kokoelman onnistunut hallinta edellyttää ymmärrystä kokoelman ja sen osien luonteesta ja kykyä hahmottaa niihin sisältyviä arvoja. Hankkeessa tehtiin näkyväksi tutkimuksen asemaa museon toiminnassa. Lisäksi haluttiin vahvistaa kokoelmien arvoluokituksen ja suhteellisen arvottamisen menetelmää osana kokoelmien hallintaa. Erityisesti tavoitteena oli vahvistaa museon itseyttä oman kokoelman vahvuuksista. Tämä nähtiin erityisen keskeisenä tilanteessa, jossa museossa on meneillään henkilökunnan sukupolvenvaihdos ja pitkäaikaiset työntekijät ovat jäämässä ja jääneet eläkkeelle. Pyrkimyksenä oli avata museotyöhön kuuluvaa arvottamisen ja valinnan problematiikkaa myös museon yleisölle.



Kokoelmien avaimet -keskusteluja Suomen valokuvataiteen museolla, 2014. Kuva: Virve Laustela / Suomen valokuvataiteen museo.

TOTEUTUS

Hankkeen keskeinen työskentelymenetelmä oli opintopiiri, johon kutsuttiin asiantuntijavieraksi museon entistä ja nykyistä henkilökuntaa, henkilöitä, jotka ovat olleet muodostamassa kokoelmaa ja kirjoittamassa suomalaisen valokuvan historiaa. Opintopiirissä perehdyttiin museon kokoelmien muodostumiseen. Keskusteluissa etsittiin niitä arvoja ja arvostuksia, jotka kulloinkin ovat kokoelman muodostamiseen vaikuttaneet.

Opintopiiri kokoontui yhteensä kahdeksan kertaa. Koko museon henkilökunta oli tervetullut osallistumaan, ja lähes kaikki myös tarttuivat tilaisuuteen. Opintopiirin vetäjät pohjustavat kunkin tapaamiskerran valmistelemalla kullekin vieraalle joitakin kysymyksiä liittyen heidän kokemukseensa ja vastuualueisiinsa museon kokoelmatoiminnassa. Opintopiiri oli vapaamuotoinen ja keskusteleva, ja kukin kokoontumiskerta muotoutui pitkälti asiantuntijavieraan näköiseksi. Keskustelut dokumentoitiin äänittämällä. Lisäksi opintopiirin vetäjät kirjoittivat opintopiirikerroista museon Terävyysalue-blogiin. Kaikille asiantuntijoille esitettiin seuraavat kysymykset: Mitä ajattelit museon kokoelmien sisällöstä tullessasi museoon työhön? Miten käsityksesi on muuttunut ajan kuluessa? Jos saat ehdottaa viittä kokoelmaa sekä viittä avainobjektia museon kokoelmista, mitä ne olisivat?



Ulla Jokisalon teos Piiritanssi, 2009.
Kuva: Suomen valokuvataiteen museo.



Heli Rekulan teos Hyperventilaatio Bodyart-sarjasta, 1993.
Kuva: Suomen valokuvataiteen museo.

Suurin osa asiantuntijavieraista kyseenalaisti ajatuksen siitä, että olisi mahdollista lopullisesti määritellä ”kokoelman avaimet” tai ydinteokset. Hankkeen lähtökohtiin kuuluikin ymmärrys siitä, että arvostukset ovat aina muuttuvia ja niin taiteen kuin kulttuuriperinnönkin arvottaminen on vahvasti aikaansa ja tekijäänsä sidoksissa olevaa ja subjektiivista. Siksi opintopiirissä ja blogikirjoituksissa korostettiin sitä, että kukin asiantuntija edusti itseään ja puhui omasta taustastaan ja kokemusmaailmastaan käsin. Kuitenkin arvovalinnat ovat merkittävä osa museotyötä, ja se, mitä ilmiöitä tai taiteilijoita museon henkilökunta on kulloinkin

arvostanut, on ratkaisevasti vaikuttanut museon toimintaan ja kokoelmaan sekä laajemminkin suomalaisen valokuvan kenttään.

Opintopiirin keskusteluissa kävi hyvin ilmi museoammattilaisten ristiriitainen suhtautuminen arvottamiseen. Toisaalta hittilistojen laatiminen nähtiin vääranlaisena yksinkertaisuutena, joka ei johda hedelmälliseen keskusteluun. Toisaalta pitkään kokoelman kanssa työskennelleet näkivät, että merkittävä osa heidän ammattitaitoaan ja osaamistaan liittyi kykyyn arvostaa, mutta myös arvottaa oman erikoisalan aineistoja. Oma asiantuntemus miellettiin ehkä ensisijaisesti neutraaliksi tiedoksi, ei niinkään tulkinnaksi. Keskustelun edetessä kävikin selväksi, että tietyt kokoelmaan kuuluvat aineistot nousivat esille säännöllisesti. Ainakin museon sisällä vallitsi konsensus niiden keskeisestä merkityksestä. Muuten näkemyksissä odotetusti painottuivat kunkin asiantuntijan omat tutkimusintressit ja erikoisosaaminen. Lopullinen avainobjektien joukko valikoituu henkilökunnan yhteisissä



Stirrin salapoliisikamera N:o 1, 1886.
Kuva: Virve Laustela / Suomen valokuvataiteen museo.

keskusteluissa, joissa asiantuntijoiden ”suosikit” toimivat ehdotuksina, joiden pohjalta valinnat tehdään.

Museon sisäinen keskustelu on keskeinen osa onnistunutta sukupolvenvaihdosprosessia mutta myös museotyötä ylipäättään. Kuitenkaan hankkeen tavoitteena ei ollut vain lisätä museon itseymmärrystä vaan myös kertoa avoimesti museon kokoelmatyöstä yleisölle. Valokuvataiteen museolla ei ole pysyvää perusnäyttelyä eikä museon kokoelma toistaiseksi ole saavutettavissa myöskään verkossa.

Niinpä museon työntekijöiden rooli kokoelmaa koskevan tiedon ja kokoelma-aineistojen välittäjinä ja ”portinvartijoina” on korostunut. Opintopiirin keskustelujen jakaminen blogin kautta museon yleisön kanssa oli tärkeä osa hanketta. Blogiteksteistä tiedotettiin myös museon Facebook-profilin ja Twitter-tilin kautta museon seuraajille. Hanketta käsitelleillä kirjoituksilla oli yhteensä 1045 lukukertaa.

TULOKSET

Alustavassa hankesuunnitelmassa painotettiin arvokeskustelujen lisäksi valittujen avainobjektien kontekstitietojen rikastamista. Hankkeen edetessä kävi selväksi, että jotta keskustelua voidaan käydä avoimesti ja vapaasti, on turha kiirehtiä ”avainlistan” kokoon saamista. Hankkeen aikana päädyttiin siis painottamaan keskusteluja, jotka avasivat museon henkilökunnan nuoremmallekin polvelle museon kokoelman karttumisen vaiheita. Hanke tulee saamaan keväällä 2014 jatkoa, kun hankkeen aikana määriteltyä avainobjektien joukkoa koskevaa tietoa ja tulkintoja tullaan syventämään. Tämä tullaan toteuttamaan osana museon omia prosesseja: keväällä 2014 ”avainobjektit” ovat pääosassa museon verkkosivuilla vuodesta 2010 julkaistussa Kokoelmanosto-kirjoitussarjassa. Samassa yhteydessä huolehditaan objektien luettelointitietojen ja digitoinnin laadukkuudesta ja tarkistetaan, että niitä koskevat sopimukset ovat ajan tasalla. Tavoitteena on, että avainobjektit tulevat jatkossa avaamaan reittejä Suomen valokuvataiteen museon kokoelman moninaisuuteen.



Kokoelmien avaimet -keskusteluja Suomen valokuvataiteen museolla, 2014.
Kuva: Virve Laustela / Suomen valokuvataiteen museo.

Pidempi raportti löytyy täältä:
<http://www.valokuvataiteenmuseo.fi/fi/hankkeet/kokoelmien-avaimet>



**KUKA
KUVASI?**

Kuka kuvasi -verkkopalvelun tunnus,
© Kide Concepts Oy.

Teatteri

Teatteri- museo

museo



SANNA BRANDER & EEVA MUSTONEN

AVAIMIA ARVOTTAMISEEN Teatterimuseon Kokoelmien avaimet -osahanke

Teatterimuseon Kokoelmien avaimet -osahankkeella oli kaksi toisiinsa nivoutuvaa tavoitetta: esitellä Teatterimuseon tallennusaluetta ja pohtia museotyöhön väistämättä kuuluvaa arvottamista. Tallennusaluetta konkretisoitiin valitsemalla kokoelmista niin kutsuttuja avainobjekteja, ja samalla oli vastattava arvottamiseen liittyviin kysymyksiin: Millaisin perustein pidämmeäkään tiettyjä objekteja tai aineistoja erityisen arvokkaina ja merkityksellisinä? Missä mielessä ne edustavat kokoelmiamme erityisen hyvin? Ketkä edustavuuden määrittelyyn osallistuvat?

Tallennustyönjako on viime vuosina noussut museokentällä ajankohtaiseksi aiheeksi TAKO-yhteistyön ansiosta. Teatterimuseo on valtakunnallinen erikoismuseo, joten sen tallennusalue on suhteellisen selvä. Tulkinnallisuuttakin silti on, joten oman alueen rajoja pyritään edelleen aktiivisesti tarkentamaan.

Myös tallennusalueen sisällä on tehtävä valintoja. Arvottaminen on museotyössä samanlaisesti arkipäiväinen tehtävä ja suuri vastuukysymys. Valinnoista ja arvottamisesta keskustellaan paljon, mutta useimmiten ajankohtaisiin yksittäistapauksiin liittyen. Toisinaan pohditaan kokoelmatiimin ja lahjoittajien kesken, toisinaan myös museon muiden työntekijöiden tai museon ulkopuolisten asiantuntijoiden kanssa. On kuitenkin harvinaista, että museon koko henkilökunta kokoontuisi keskustelemaan nimenomaan arvottamisesta – ja vieläpä ilman akuuttia tapausta. Kenties vielä harvinaisempaa on, että yleisen tason arvottamistalkoisiin kutsutaan mukaan museon ulkopuolisia asiantuntijoita ja näyttelyvieraita.

Hankkeen tarkoituksena oli etsiä edustavia esimerkkejä, joiden avulla valaista Teatterimuseon kokoelmien luonnetta. Kyse ei kuitenkaan ollut kokoelmien kaikista tärkeimpien tai arvokkaimpien esineiden valitsemisesta. Teatterimuseossa termiä avainobjekti ei käytetty myöskään siinä mielessä, että suuri yleisö tuntisi objektit ennalta tai että niitä olisi välttämättä nostettu esimerkiksi näyttelyiden tiedotuksessa esille.¹ Avainobjektivalinnoissa pyrittiin huomioimaan monipuolisia perusteita, joita hankkeen selvitysvaiheessa nousi esille. Kyseessä ei kuitenkaan ollut äänestys vaan valinnat tehtiin työryhmän kesken keskustellen. Hankkeessa laadittiin alku listalle, joka on tämän hetken yksi näkemys. Listaa täydennetään myöhemmin, mutta se ei ole koskaan lopullinen.

Erityisesti avainobjektien analyyseissä hyödynnettiin Australiassa kehitettyä Significance-menetelmää², joka on tarkoitettu arvottamisen työkaluksi kokoelmatyön eri vaiheissa. Teatterimuseon hankkeen jälkeen myös Suomen Museoliitto julkaisi vuonna 2015 muun muassa Significance-menetelmästä vaikutteita saaneen Merkitysanalyyssimenetelmän³.

Hankkeen yhteydessä valmistuneet objektien analyytit kokosivat ja arvioivat tietoa perusteellisuudella, johon ei tavallisessa inventointi- ja luettelointityössä ole aikaa. Tämä konkretisoi kokoelmatyön arjen valintojen merkitystä: erilaisella resurssien suuntaamisella myös aktiivisesti vahvistamme valittujen objektien ja aineistojen merkityksellisyyttä. Arvottamisesta käytyä keskustelua on siis tärkeää jatkaa ja avata lukuisiin suuntiin.

TEATTERIMUSEON OSAHANKE

Tärkeä osa Teatterimuseon Kokoelmien avaimet -osahanketta oli museon kokoelmien arvottamista käsittelevä taustaselvitys, joka muodostui seuraavista osioista:

1. Pienimuotoinen yleiskysely, jossa tiedusteltiin kävijöiden mielipiteitä siitä, mitkä ovat nykyisten näyttelyiden tärkeimpiä, kiinnostavimpia tai vaikuttavimpia esineitä ja mistä syystä.
2. Museon esine- ja arkistokokoelmien kaikkia aineistoja koskeva kysely, joka kohdistettiin Teatterimuseon vakituisille työntekijöille, oppaille ja työpajojen vetäjille sekä valikoiduille entisille työntekijöille. Lisäksi kysely lähetettiin valikoiduille alan asiantuntijoille.
3. Museon toimintakertomusten (1962–2012) ja kokoelmapoliittisen ohjelman (2008) läpikäyminen aineistomainintojen ja arvottamisen perusteiden näkökulmasta.

Taustaselvityksen eri osioiden objektimaininnat ja perustelut koottiin ja esiteltiin Teatterimuseon vakituiselle henkilökunnalle ja projektityöntekijöille, ja aiheesta keskusteltiin yhdessä. Keskustelun osana työntekijöistä muodostettiin nelihenkinen työryhmä valitsemaan avainobjektit.



Luonnoskokoelma. Kuva: Teatterimuseo.

¹ Termien avaintes ja tunnisteteos käyttämisestä objektien tunnettuuteen liittyen ks. esim. Pettersson, Susanna 2013. Avaintesokset esillepanojen, tekstien ja kokemusten kentällä. Teoksessa Aaltonen, Susanna & Selkokari, Hanne (toim.) Identiteettejä – Identiteter. Renja Suominen-Kokkosen juhla-kirja. Taidehistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska studier 45. Helsinki: Taidehistorian seura – Föreningen för konsthistoria, 59–68.

² Russell, Roslyn & Winkworth, Kylie 2009: Significance 2.0: a guide to assessing the significance of collections. The Collections Council of Australia Ltd. Viitattu 2.10.2014. <http://arts.gov.au/sites/default/files/resources-publications/significance-2.0/pdfs/significance-2.0.pdf>

³ Häyhä, Heikki, Jantunen, Sari & Paaskoski, Leena 2015. Merkitysanalyyssimenetelmä. Suomen museoliiton julkaisuja 64. Helsinki: Suomen museoliitto.

Työryhmä valitsi ehdotusten pohjalta 12 avainobjektia tai aineistoa. Projektitutkija keräsi kahdesta avainobjektista tietoja eri lähteistä sekä analysoi objektien arvoa ja merkitystä Significance-menetelmän avulla. Tässä artikkelissa esitellään analyysin tuloksia 1800-luvulta peräisin olevan tyyppipuvun osalta. Loput kymmenen objektia ja aineistoa jätettiin odottamaan analysoimista hankkeen jälkeen. Myös avainobjektien listaa päätettiin täydentää myöhemmin.

AVAINOBJEKTIVALINTOJEN PERIAATTEITA JA HAASTEITA

Taustaselvityksen eri vaiheissa esiin nostetut arvottamisen perusteet olivat suurten linjojen osalta samansuuntaisia sekä keskenään että suhteessa *Significance*-menetelmän kriteereihin. Kriteerit esitellään tässä artikkelissa yleisellä tasolla ja esimerkkitapauksen kautta. Taustaselvityksessä poikkeuksen muodostivat näyttelyvieraiden näkemykset, joita käsitellään erikseen.



Käsiohjelmat. Kuva: Teatterimuseon arkisto.

Kyselyvastauksissa mainittiin usein tietty aineistotyyppi ja sen sisältä jokin esimerkki. Käytännössä aineistotyypit seurailivat Teatterimuseon aineistojen luokitusjärjestelmää. Lähestymistapa vaikutti käytännölliseltä, koska se auttoi hahmottamaan kokoelmien suuria linjoja. Työryhmä päättikin valita avainobjektit pääasiallisesti edustamaan eri aineistotyyppisiä. Koska Teatterimuseossa on esine kokoelmien lisäksi laaja arkisto, avainobjektit edustavat sekä esineitä että arkistoa-aineistoja.

Kustakin aineistotyypistä päätettiin valita tässä vaiheessa vain yksi avainobjekti. Valinta ei ollut helppoa, sillä eri aineistojen arvo ja merkitys voivat muodostua hyvin erilaisin painotuksin. Valinnoissa pyrittiin huomioimaan monenlainen edustavuus aineistotyypin sisällä. Eri aineistotyyppien avainobjektivalinnoissa vältettiin esimerkiksi tietyn aikakauden tai teatterin liiallista painottumista. Tästä huolimatta valinnoissa korostuivat erityisesti aineiston ikä ja tekijän uranuurtaja-asema. (Myöhemmillä avainobjektien lisäyksillä valintoja kuitenkin monipuolistetaan.)

Prosessin eri vaiheissa keskusteltiin myös niistä arvokkaiksi koetuista kokoelma-aineistoista, joiden pääasiallinen tallennusvastuu ei ole Teatterimuseolla. Esimerkiksi lehdet lukeutuvat Kansalliskirjaston vapaakappaletoiminnan piiriin. Teatterimuseon kokoelmiin kuuluva teatteri- ja tanssitaiteen lehtileikekokoelma on kuitenkin ainutkertainen alan systemaattisena kokoelmana. Kokoelman käytettävyyttä on erityisen hyvä, ja aineistoa hyödyntävät runsaasti sekä Teatterimuseon henkilökunta että asiakkaat. Tämän koettiin puolustavan lehtileikekokoelman valintaa avainaineistojen joukkoon.

Myös käsiohjelmat kuuluvat vapaakappaletoiminnan piiriin. Käsiohjelmakokoelman kerääminen on kuitenkin Teatterimuseossa ollut aktiivisempaa kuin se voi olla vapaakappalekirjastoilla. Käsiohjelmat sisältävät esittävien taiteiden muiden aineistojen luetteloinnissa ja tutkimuskäytössä tärkeitä tekijätietoja, joten on myös erittäin käytännöllistä, että sys-

temaattinen käsiohjelmakokoelma on tutkijoiden ja museon työntekijöiden käytettävissä siellä, missä alan muitakin aineistoja on. (Käsiohjelmaa harkitaan myös avainobjektien joukkoon.)

Tiettyjen aineistotyyppien kohdalla yksittäisten objektien valinta tuntui luontevalta, vaikkakin edustavuusnäkökulmasta haastavalta. Kyselyn 2 vastauksissa tarjottiin erinäisiä yksittäisiä avainobjektivaihtoehtoja esimerkiksi puvuista ja lavastuspienoismalleista. Joidenkin aineistotyyppien kohdalla yksittäisten objektien valinta oli hankalaa. Teatterivalokuvaajan negatiiviariston 100 000 ruudun, teatterin tai yksityishenkilön kokonaisen asiakirja-ariston tai vaikkapa teatteri- ja tanssitaiteen lehtileikekokoelman artikkelien joukosta on vaikeaa valita yksittäinen objekti. Tällaisten aineistojen osalta päätimme vielä pohtia tarkemmin kriteereitämme. Keskustelemme myös siitä, valitaanko jokaisesta aineistotyyppistä yksittäinen objekti vai olisiko tietyissä tapauksissa hedelmällisempää valita sarja tai jopa tietty kokoelma.

NÄYTTELYVIERAIDEN PAINOTUKSET: käyttökokoelmat ja toiminnallisuus

Taustaselvityksessä museokävijöiden näkemykset poikkesivat selvästi muiden kyselyiden vastauksista. Näyttelyvieraiden mielipiteitä selvitettiin lomakekyselyllä, joka oli projektin lyhyen keston vuoksi varsin suppea.⁴ Vastauksissa heijastui ymmärrettävästi esillä olleet näyttelyt. Erityisen paljon vastauksiin lienee vaikuttanut se, että nykyisessä pysyvässä näyttelyssä korostuu teatterin eri osa-alueiden esitleminen ja toiminnallisuus. Vaihtuvissa näyttelyissä oli kyselyn aikana esillä erityisesti viipurilaisia teatterivalokuvia sekä näyttelijöiden kenkiä.⁵



Näyttämö. Kuva: Tanja Ahola / Teatterimuseo.

Alle 15-vuotiaat eivät vastauksissaan maininneet kokoelmaesineitä lainkaan. Heille näyttelyssä tärkeintä oli toiminnallisuus. Myös vanhempien näyttelyvieraiden kyselyvastauksissa mainittiin usein toiminnalliset näyttelyelementit, kuten näyttämöt, käyttökokoelman puvut ja kokeilupisteet (valolaitteistot, äänitehosteet, sinitausta, dubbauslaite, jne.). Näistä osa on kopioita tai näyttelyä varten hankittuja uusia välineitä. Osa taas on sellaisia teatterikäytössä olleita esineitä, jotka on otettu museoon nimenomaan käyttökokoelman osaksi. Vastauksissa mainittiin tärkeänä näyttelyyn liittyvänä asiana myös esiintyminen itsessään.

Kuten oli odotettavissa, kokoelma-aineistoista korostuivat ne aineistotyypit, joita kyselyajankohdan näyttelyt painottivat: esimerkiksi lavastuspienoismallit, puvut, kengät ja viipurilaiset teatterivalokuvat. Yllättävää kuitenkin oli, että yhtä poikkeusta lukuun ottamatta kävijät eivät maininneet mitään tiettyjä objekteja vaan ainoastaan objektityyppejä.

⁴ Kysely kesti elokuun 2013, ja vastauksia saatiin 63. Näistä yksittäiskävijöiden vastauksia oli 37 ja ryhmäkävijöiden vastauksia 26.

⁵ Vaihtuvia näyttelyitä oli kyselyn aikaan kaksi: Tunteita ja eleganssia – Eino Partasen teatterivalokuvia 1930-luvun Viipurista ja Näyttelijän kengissä. Jälkimmäinen juhlisti Suomen Näyttelijäliiton satavuotistaivalta, ja siinä oli muun muassa näyttelijöiden kenkien lisäksi mukana pieni määrä muita esineitä ja arkistoaineistoja.



Kokeilupiste. Kuva: Ilona Kempainen / Teatterimuseo.

Yksittäinen mainittu esine oli Ida Aalbergin puku, jota hän käytti Gustaf von Numersin *Elinan surma* -näytelmän Kirstin roolissa 1891.

Myös museon oppailta, työpajavetäjiltä ja muulta henkilökunnalta tiedusteltiin kokemuksia siitä, mistä aineistoista näyttelyvieraat ovat vuosien aikoina olleet kiinnostuneita. Myös näissä kommentteissa toiminnallisuuteen liittyvien elementtien merkitystä korostettiin. Henkilökunnan kokemuksen perusteella näyttelyvieraiden kiinnostus on kuitenkin sekä

laveampi että yksityiskohtaisempi. Pidempi kyselyjakso kenties olisi tuonut vastauksiin lisää variaatiota.

Avainobjektien valinnassa näyttelyvieraiden mielipiteitä oli vaikea huomioida. Näyttelyn toiminnalliset elementit eivät kuulu kokoelmiin, ja kokoelmiin kuuluvista aineistoista kyselyssä mainittiin vain aineistotyyppejä. Avainobjekteiksi haluttiin valita objekteja, joiden säilyttämiseen, hoitamiseen ja esittelemiseen Teatterimuseo on sitoutunut. On kuitenkin tarpeen korostaa myös käyttökokoelmien ja näyttelykopioiden tärkeää tehtävää osana onnistuneen näyttely- ja työpajatoiminnan rakentamista.

ARVOTTAMISEN KRITERIT JA VALITUT AVAINOBJEKTIT

Teatterimuseon osahankkeessa arvottamisen ja analysoimisen tukena käytettiin Significance-menetelmää. Menetelmä toimi tavallaan muistilistana, mutta lisäksi se auttoi ottamaan omiin aineistoihin hieman etäisyyttä.

Significance-menetelmän avulla voidaan tutkia ja määritellä objektien ja kokoelmien merkitystä ja arvoa sekä kommunikoida niistä ulospäin. Analyysi voidaan kohdistaa yhteen esineeseen, sarjaan tai luokkaan tai jopa tiettyyn kokoelmaan. Monipuolisen tietojenkeruun, analyysi- ja arviointiprosessin tuloksena laaditaan kirjallinen merkityslausunto (Statement of Significance), jota tarpeen mukaan päivitetään. Lausunnot avaavat esineiden arvon muodostumista sekä sijoittavat esineet kontekstiinsa kertomalla niiden tarinan. Aineistoja analysoidaan käyttäen neljää pääkriteeriä: historiallinen, esteettinen, tieteellinen ja sosiaalinen merkitys. Pääkriteerien lisäksi käytetään neljää vertailevaa kriteeriä: alkuperä, harvinaisuus tai edustavuus, kunto tai yhtenäisyys sekä tulkinnallinen kapasiteetti. Vertailevien kriteerien avulla määritetään objektin tai kokoelman merkityksen astetta.

Teatterimuseon käytössä Significance-menetelmän kriteeristö muovautui tiettyjen näkökulma- ja kontekstivalintojen mukaisesti. Teatterimuseo on valtakunnallinen erikoismuseo, jonka aineistot edustavat lähtökohtaisesti esittäviä taiteita. Esimerkiksi kokoelmien puvut ovat tavallisimmin näyttämöpukuja teatterin, tanssin tai oopperan alalta. Tämän vuoksi myös avainobjektiksi valitun tyyppipuvun analyysissä painotettiin esitysten sekä niiden valmistamisen ja vastaanoton näkökulmia.

Nyt esiteltävä avainobjektien ja aineistojen lista on ensimmäisen työvaiheen tulosta, ja tiettyjen aineistotyyppien osalta valintoja tarkennetaan. Lisäksi listaa jatketaan puuttuvien aineistotyyppien osalta. Nyt listasta puuttuvat esimerkiksi lavastuskappaleet, rekvisiitta ja teatteritekniikan eri aineistotyytit. Myöhemmin yksittäisien aineistotyyppien sisältä voidaan valita lisää avainobjekteja.

Kaikkia tähän mennessä valittuja avainobjekteja ja aineistoja on käytetty näyttelyissä tai tutkimuksessa. Muutoin merkitys ja arvo ovat muodostuneet varsin erilaisin tavoin.

ESIMERKKIANALYYSI: Sankariroolin tyyppipuku 1800-luvun loppupuolelta

Alle on tiivistetty Teatterimuseon yhdeksi avainobjektiksi valitun näyttämöpuvun arvon ja merkityksen analyysiä. Analyysiä laadittaessa käytettiin lukuisia erilaisia lähteitä, mutta erityisen arvokkaita tietoja ja näkemyksiä saimme pukusuunnittelija ja näyttämöpukujen tutkija Joanna Weckmanilta.

PÄÄKRITERIT (PRIMARY CRITERIA):

Historiallinen merkitys (Historic significance):

Puvun omisti Suomen Kansallisteatteri (vuoteen 1902 saakka nimeltään Suomalainen Teatteri) eli ensimmäinen suomenkielinen ammattiteatteri. Todennäköisesti teatterin perustaja ja johtaja Kaarlo Bergbom (1843–1906) hankki puvun Keski-Euroopasta 1880-luvun loppupuolella.

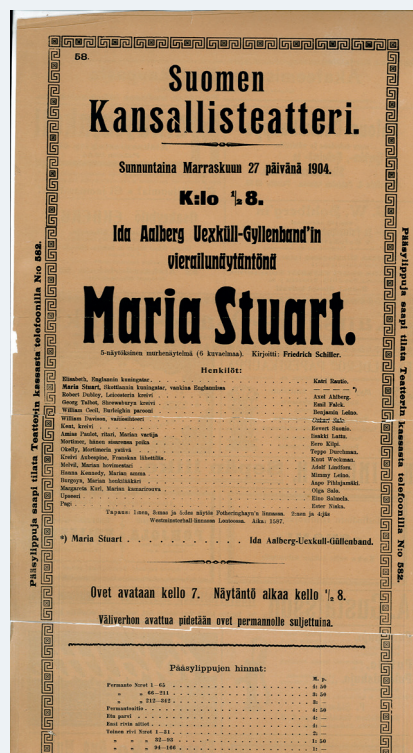
Pukua käytettiin lukuisissa Suomen Kansallisteatterin tuotannoissa ainakin vuodesta 1917, mutta todennäköisesti jo 1880-luvulta lähtien. Pukua kierrätettiin useissa Friedrich Schillerin *Maria Stuart* -näytelmän varhaisissa tuotannoissa, mutta myös puvun viimeinen tunnettu käyttö oli *Maria Stuart* -tuotannossa (1953). Lisäksi pukua käytettiin ainakin seuraavien näytelmien tuotannoissa: Jalmari Finnen *Admirabilis* (1917), Jalmari Hahlin *Juhana Herttua* ja Kyösti Vilkun *Niilo Skalm* (1922).

Puvun käyttäjiin lukeutui oman aikansa merkittäviä näyttelijöitä, esimerkiksi Jaakko Korhonen (1890–1935), Urho Somersalmi (1888–1962) ja perimätiedon mukaan Axel Ahlberg (1855–1927).

Puku kertoo suomalaisen näyttämöpuvun tarinaa ajalta, jolloin varsinaisten pukusuunnittelijoiden ammattikuntaa ei vielä ollut olemassa. Tuolloin oli tavallista hankkia erilaisia tyyppi-



Puku. Kuva: Ville Holmstedt / Teatterimuseo.



Juliste. Kuva: Teatterimuseon arkisto.

rooleja varten valmistettuja niin kutsuttuja tyyppipukuja keskieurooppalaisilta, erityisesti saksalaisilta, teatteripukuvalmistajilta.

Puvun käyttöhistoria kertoo teatterille ominaisesta aineistojen kierrättämisestä.

Taiteellinen tai esteettinen merkitys (*Artistic or aesthetic significance*):

Puku on hieno esimerkki siitä, millä tavalla 1800-luvun lopun Euroopassa hahmotettiin sankarin tyyppiin – tässä tapauksessa renessanssiajan sankarin – tyyppipuku.

Puku on esimerkki puvustuksen realistisesta suuntauksesta. 1800-luvun loppupuolella puvustuksen ja lavastuksen avulla haluttiin usein luoda erityisen vahva vaikutelma historiallisesta aitoudesta.

Puku on käsityön taidonnäyte. Puku on valmistettu huolellisesti, ja runsaat yksityiskohdat on toteutettu taidokkaasti.

Puku on valmistettu laadukkaista materiaaleista, jotka ovat kestäneet monen vuosikymmenen teatterikäytön.

Puku on kaunis, ja sen kultakirjailut ovat näyttäviä.

Tieteellinen tai tutkimuksellinen merkitys (*Scientific or research significance*):

Pukusuunnittelijoiden ja puvustonhoitajien työhön on perinteisesti kiinnitetty vain vähän huomiota, ja vanhat näyttämöpuvut ovat usein kuluneet käytössä puhki.

Identifioitujen ja hyvin säilyneiden puvut tarjoavat tutkijoille runsaasti sellaista tietoa, jota ei usein ole löydettävissä kirjallisista lähteistä.

Pukua on hyödynnetty teatteripukuihin liittyvässä tutkimuksessa ja opetuksessa.

Näyttämöpukututkimus on Suomessa nuori tutkimusala, mutta kiinnostus sitä kohtaan vaikuttaa kasvavan.

Sosiaalinen tai henkinen merkitys (*Social or spiritual significance*):

Suomen Kansallisteatterissa pukua pidettiin aikoinaan säilyttämisen arvoisena, ja sen tarina siirtyi teatterilla uusille sukupolville muistitietona. Puku oli osa Kansallisteatterin esinekoelmaa, jota oli kerätty Teatterimuseota varten jo ennen kuin museo perustettiin 1962.

Näyttämöpukujen kanssa työskenteleville henkilöille (esimerkiksi pukusuunnittelijat ja puvustonhoitajat) puku merkitsee oman alan historiaa. Historian esille tuominen ammattitaitoa edustavan puvun avulla on tärkeää, koska alan ammattilaiset ovat kokeneet, että heidän työnsä on perinteisesti saanut osakseen vain vähän huomiota ja arvostusta.

Alan ammattilaisia ja opiskelijoita on käynyt tutustumassa näyttelyihin, joissa puku on ollut esillä.

Alaa edustava tutkija on kertonut näkemyksensä puvun merkityksestä.

VERTAILUKRITEERIT

Alkuperä (*Provenance*):

Puvun valmistaja ei ole tiedossa, mutta on todennäköistä, että kyseessä on Keski-Euroopassa valmistettu tyyppipuku. Tyyppipukujen tietyistä eurooppalaista valmistajista on tietoa, samoin tyyppipukujen tilaamisen käytännöistä.

Puvun alkuperäinen omistajataho on tiedossa, ja puvun näyttämökäytöstä on enemmän tietoja kuin 1800-luvun lopun näyttämöpukujen käytöstä Suomessa keskimäärin.

Puvun materiaalit ovat pääosin alkuperäisiä, mutta puku ei ole valmistusajankohtansa muodossa. Tämä itsessään on autenttista, koska teatteripukuja on teattereissa tyyppillisesti muokattu.

Puvun käytöstä todistavat eri aikojen esityskuvat, ja lisätietoja kyseisistä esityksistä on esimerkiksi käsiohjelmissa ja teatteria käsittelevässä tutkimuskirjallisuudessa.

Harvinaisuus tai edustavuus (*Rarity or representativeness*):

Puku lukeutuu Teatterimuseon pukukokoelman vanhimpaan kerrostumaan, joka sisältää vain muutamia kymmeniä pukuja.

Puku edustaa Teatterimuseon tyyppipukuja hyvin, koska tyyppipukujen joukossa on useita renessanssipukuja ja enemmän miesten kuin naisten pukuja. Miesten puvut ovat kenties säilyneet naisten pukuja paremmin, koska niitä ei ilmeisesti muunneltu niin usein.

Teatterimuseon tyyppipukujen joukossa kyseinen puku on käyttöhistoriansa osalta erityisen hyvin dokumentoitu sekä hyvässä kunnossa ja näyttävä. On harvinaista, että yhdessä puvussa yhdistyvät kaikki nämä tekijät.



Maria Stuart-valokuva. Kuva: Teatterimuseon arkisto.



Admirabilis-valokuva. Kuva: tuntematon / Teatterimuseon arkisto.

Kunto tai yhtenäisyys (*Condition or completeness*):

Puku on ikäänsä ja materiaaliinsa nähden hyvässä kunnossa.

Pukukokonaisuudesta ovat tallella olennaiset osat: housut, yläosa ja viitta. Tämä on harvinaista museon kokoelmien vanhimmille näyttämöpuvuille. Myllynkivikaulus, mansetit, trikoot ja jalkineet eivät ole säilyneet, mutta niistä on todistusaineistoa valokuvissa.

Puku ei ole alkuperäisessä muodossa, koska sitä on vuosikymmenien, mahdollisesti jopa noin 80 vuotta jatkuneessa teatterikäytössä muokattu eri rooleja ja eri näyttelijöitä varten. Puvun luonne on kuitenkin säilynyt tunnistettavana. Puku on jäänyt 1950-luvun aikaiseen malliin.

Puku konservoitiin vuosien 1997–1998 projektissa osana pukukokoelman vanhinta kerrostumaa. Konservointiraportissa on tietoa puvun konservointia edeltäneestä kunnosta sekä konservointitoimenpiteistä.

Tulkinnallinen kapasiteetti (*Interpretive capacity*):

Puku edustaa Teatterimuseon näyttämöpukujen kokoelmaa. Näyttämöpuvut muodostavat olennaisen osan museon kokoelmapoliittisessa ohjelmassa määritellyä tallennusaluetta. Näyttämöpuvut kiinnostavat Teatterimuseon kävijöitä. Myös avainobjektiksi valittu puku on ollut esillä näyttelyssä.

Puku lukeutuu Teatterimuseon perustamista varten lahjoitettuihin esineisiin. Puku auttaa museota kertomaan suomenkielisen ammattiteatterin alkuvaiheista, näyttämöpukujen historiasta ja teatteritoiminnan kansainvälisyydestä.

PROJEKTISTA PERUSTYÖHÖN

TAKO-pooliyhteistyön osana toteutettu Teatterimuseon Kokoelmien avaimet -osahanke lavensi ja syvensi kokoelmien tuntemusta museon sisällä sekä kannusti keskustelemaan arvottamisen kysymyksistä yhdessä. Yhteyttä esittävien taiteiden erilaisiin sidosryhmiin on jatkossa tarkoitus tiivistää esimerkiksi ottamalla alan edustajia mukaan tallennuspainotusten suunnitteluun. Hanke oli innostava kokeilu ja keskustelunavaus, joka myös nosti museon työntekijöiden pohdittavaksi aineistoja, joiden tallennusvastuuta on tarpeen selkeyttää Teatterimuseon sisällä ja joissain tapauksissa yhdessä muiden muistiorganisaatioiden kanssa.

Hankkeen jatkoksi Teatterimuseo suunnittelee Kokoelmien avaimet -verkkosivustoa, jota varten tehtävissä analyyseissä käytetään tukena myös suomalaista Merkitysanalyyssimeneelmä-opasta. Sitä laadittaessa on hyödynnetty eri maiden vastaavia menetelmiä, muun muassa australialaista Significance-menetelmää. Australialaiseen verrattuna suomalaisessa versiossa on paljon yhtäläisyyksiä, mutta myös kiinnostavia eroja. Esimerkiksi käytettyvyys sekä elämyksellisyys ja kokemuksellisuus vaikuttavat painottuvan enemmän suomalaisessa kuin australialaisessa menetelmässä. Muihin kiinnostaviin eroihin lukeutuu se,

että Significance korostaa objektin alkuperäistä tilaa, kun taas suomalainen menetelmä tuo esille ideaalitalan käsitteen – ja sen kautta objektin kuntoon ja tilaan liittyvät valinnat. Osaa suomalaisen menetelmän painotuksista on hieman jo huomioitu tämän artikkelin esimerkianalysissä.

