

Opiskelijatöiden helmiä

*Museologia
&
Arkistoala ja asiakirjahallinta
2021–2022*



**TURUN
YLIOPISTO**

Museologian julkaisuja – Publikationer i museologi

Museologian julkaisuja – Publikationer i museologi 1

ISBN 978-951-29-8992-8

Kirjoittajat:

Janne Harkas
Siiri Jaakkola
Aino Jämsä
Kristian Kajokallio
Terhi Kokko
Susanna Kukkamäki
Emmi Kykkänen
Noora Luukko
Alexandra Nummenpää
Mia Oraviita
Emma Pietilä
Nina Rauhala
Heidi-Maria Reponen
Veera Riihonen
Enni Saarelma
Krista Salama
Josefine Sjöberg
Mari Vento
Santeri Vuori
Samantha Martinez Ziegler

Toimitus:

Pirita Frigren
Kirsi Hänninen
Maija Mäki

Taitto:

Vilma Nerjanto

Copyright © 2022 Museologian oppiaine, Turun yliopisto



**TURUN
YLIOPISTO**

Sisällysluettelo

Esipuhe.....	6
--------------	---

Arkistoala ja asiakirjahallinta

Arkistotiede ja tutkimus-kurssi 5 op	7
--	---

Informationshantering – arkivpraktik och människovetenskaplig teori.....	8
<i>Alexandra Nummenpää</i>	

Vallankäytön eri ulottuvuudet ihmisoikeusloukkauksiin liittyvissä asiakirjoissa Tapausesimerkkinä Khmer Rouge	19
<i>Emmi Kykkänen</i>	

Arkistot ja kulttuuriperintö-kurssi 5 op	28
--	----

Asiakirjallinen kulttuuriperintö, neljäs arkistoparadigma ja osallistaminen.....	29
<i>Janne Harkas</i>	

Arkistot traumaattisen kulttuuriperinnön vartijoina ja välittäjinä	37
<i>Emma Pietilä</i>	

Insamlingsprocessers meningsskapande kring kulturarv.....	47
<i>Josefine Sjöberg</i>	

Museologia, Porin yksikkö

Johdatus museologiaan - 5 op.....	56
-----------------------------------	----

Museon henki ja käytäntö	58
<i>Susanna Kukkamäki</i>	

Kirje Turun Taidemuseon ensimmäisen intendentin, Viktor Westerholmin huolestuneelle haamulle.....	67
<i>Mia Oraviita</i>	

1900-luvun alun intendentti Westerholm huolissaan Turun taidemuseon kokoelmasta – ylläpito varastoinnin ja kriisitilanteiden aikana.....79
Krista Salama

Professional Museums in Finland: Revisiting the History and Development of the Finnish Museum Sector88
Samantha Martinez Ziegler

Museot ja kulttuuriympäristö - 5 op 100

Honkolan lava - rakennusinventointiraportti.....102
Heidi-Maria Reponen

Museologia

Johdatus museologiaan - 5 op..... 112

Mahdollisuuksien museo muuttuvassa yhteiskunnassa113
Siiri Jaakkola

Eläintieteelliset museot yhteistyössä eläintarhojen kanssa 120
Veera Riihonen

Materiaalisia ja virtuaalisia elämyksiä, kaaoksen hallintaa ja tarinankerrontaa yhteisön ehdoilla – pohdintaa uuden museon olemuksesta 126
Mari Vento

Modernin museon muutokset: Näyttelytoiminta eilen, tänään ja huomenna135
Santeri Vuori

Rakennettu kulttuuriympäristö - 5 op..... 146

Avaruuspuisto Väisälän materiaallinen ja immateriaallinen ulottuvuus 147
Tiedettä ja maataloutta - Tähtitieteen siirtyminen Kaarinan Tuorlaan
Kristian Kajokallio

Tähtitiedettä ja maataloutta, jaettu kulttuuriympäristö – Tuorlan observatorio.....151
Mari Vento

Tuorlan observatorion observatoriotunneli ja tunnelin ulkorakennus..... 156
Santeri Vuori

Museoharjoittelu - 5 op..... 172

Työ rakennusinventoijana.....173
Nina Rauhala

Materiaalinen kulttuuri -verkkokurssi - 5 op..... 176

Dokumentointitehtävä 177
Enni Saarelma

Merkitysanalyysi.....182
Noora Luukko

Museotoiminnan kehittäminen - 5 op..... 184

Monikäyttöinen, saavutettava ja dynaaminen185
Kotimuseo Ainolan uuden monitoimitilan kehittämissuunnitelma
Aino Jämsä ja Terhi Kokko

Kommentti kehittämissuunnitelmasta 206
Julia Donner

Esipuhe

Tässä julkaisussa on koottu ensimmäistä kertaa yhteen Turun yliopiston museologian sivuaineen ja arkistoalan ja asiakirjahallinnan maisteriopintojen opiskelijoiden parhaita ja mielenkiintoisimpia töitä, joita on tehty lukuvuonna 2021–2022. Museologiaa voi Turussa opiskella laajana sivuaineena, johon valitaan opiskelijat vuosittain sivuainekokeen perusteella. Tässä julkaisussa mukana on myös museologian opiskelijatöitä Porin yksiköstä, jossa museologiaa voi opiskella perusopintojen verran. Osa porilaisista opiskelijoista jatkaa aineopintovaiheeseen Turkuun. Sekä Turun museologian opinnot että arkisto-alan ja asiakirjahallinnan maisteriopinnot järjestetään yhteistyössä Åbo Akademin kanssa.

Sekä museologian että arkistoalan ja asiakirjahallinnan maisteriopinnot ovat monitieteisiä opintokokonaisuuksia, johon opiskelijat valikoituvat mukaan monista eri pääaineista. Arkistoalan ja asiakirjahallinnan maisteriopintoihin valitaan opiskelijat kahdeksasta pääaineesta. Mukana ovat etnologia, folkloristiikka, kulttuurihistoria, Suomen historia ja yleinen historia Turun yliopistossa sekä nordisk folkloristik, nordisk etnologi ja nordisk historia Åbo Akademiassa. Museologiaan valitaan Turussa pääosa opiskelijoista humanistisesta tiedekunnasta, mutta kiintiöpaikkoja on olemassa myös muiden tiedekuntien opiskelijoille.

Me opettajat pääsemme vuosittain lukemaan erinomaisia esseekirjoituksia ja muita ajatuksia herätteleviä opiskelijatöitä. Päätimme koota jatkossa vuosittain ilmestyvän julkaisun, jossa nostamme esille sellaisia opiskelijatöitä, joiden näemme ansaitsevan laajemman yleisön mielenkiinnon. Toivomme, että julkaisu löytää tiensä arkisto- ja museokentälle jakamaan tietoa opiskelijatöistämme ja myös siitä, millaista yhteistyötä teemme parhaillaan muistiorganisaatioiden kanssa. Samalla julkaisu voi toimia esimerkkinä ja kannustuksena tuleville opiskelijoillemme.

Kiitämme lämpimästi Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitosta julkaisun tuottamisen tukemisesta. Kiitoksemme myös museologian opiskelija Vilma Nerjannelle, jonka kädenjälkeä on julkaisun ulkoasu.

FT Maija Mäki, yliopisto-opettaja, Turun yliopiston museologian vastuuopettaja

Kirsi Hänninen, PhD, Arkistoalan ja asiakirjahallinnan yliopisto-opettaja

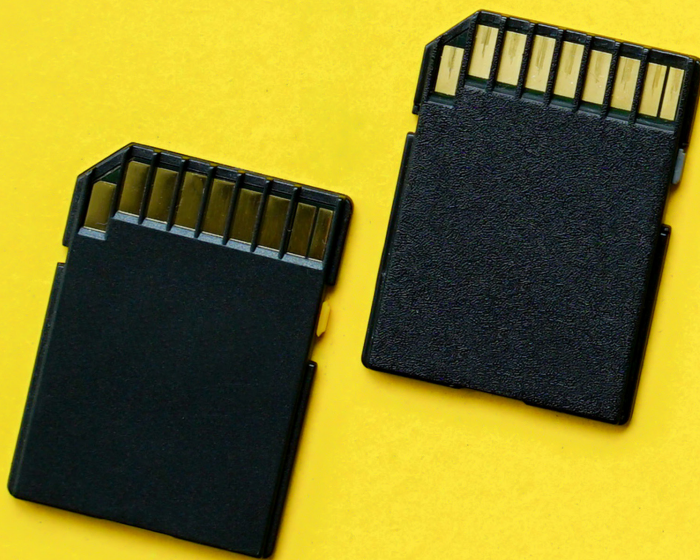
FT Pirita Frigren, kulttuuriperinnön tutkimuksen yliopistonlehtori, Porin museologian perusopintojen vastuuopettaja



Arkistotiede ja tutkimus-kurssi 5 op

Arkistotiede ja tutkimus -kurssi järjestettiin loppuvuodesta 2020. Arkistoalan ja asiakirjahallinnan yliopisto-opettaja Kirsi Hänninen johdatti luennoilla opiskelijat kurssin alussa arkistotieteen syntyyn ja kehitykseen sekä keskeisiin teksteihin, minkä jälkeen opiskelijat perehtyivät erilaisiin tutkimussuuntauksiin sekä ryhmissä että itsenäisesti. Itsenäisessä työskentelyssä opiskelijat valitsivat opettajan ehdottamista arkistotieteen teemoista ja teksteistä mieleisensä ja kirjoittivat kymmenen sivun mittaisen esseen. Esseen ohjeet opastivat valitsemaan oman, perustellun näkökulman teemaan, pohtimaan aihetta annetun kirjallisuuden avulla sekä esittämään omia mielipiteitä ja kysymyksiä eikä tyytymään referointiin. Opiskelijat esittelivät esseensä koko ryhmälle alkutalvella 2021, ja näin koko ryhmä pääsi tutustumaan arkistotieteen monipuolisiin kysymyksiin ja kirjallisuuteen. Kurssilta on tässä kokoelmassa mukana kaksi tekstiä. Emmi Kykkänen keskittyy valta-teemaan ja käsittelee vallankäytön ulottuvuuksia ihmisoikeusloukkauksiin liittyvissä asiakirjoissa tapausesimerkkinä Khmer Rouge. Alexandra Nummenpää kirjoittaa esseessään tiedon hallinnasta arkistotyön ja historioitsijan näkökulmista. Toivotan lukijoille antoisia lukuhetkiä!

Kirsi Hänninen



Informationshantering – arkivpraktik och människovetenskaplig teori

Alexandra Nummenpää

Inledning

Temat för den här uppsatsen är informationshantering, och den kombinerar litteratur och frågeställningar från informations-, arkiv- och historievetenskap. Jag har använt arbetet med uppsatsen som ett tillfälle att inhämta behövligen kunskap för såväl arbetslivet som arbetet med min avhandling pro gradu.¹ Uppsatsen fyller därför två huvudsakliga syften: dels gör jag en sammanfattning av den information som är relevant för arkivariens arbete med dokumenthantering, med vad jag som humanist upplever vara lämpliga doser av abstraktion och detaljkunskap; och dels resonerar jag utifrån min egen expertkunskap som historiker kring de teoretiska premisser för informations- och dokumenthantering som framkommer i litteraturen. Litteraturen, samt några centrala koncept presenteras i det första kapitlet. I de tre följande kapitlen diskuteras, i denna ordning, dokumenthantering inom arkivfältet, de tekniska förutsättningarna och hjälpmedlen för detta, samt den (i huvudsak) postmoderna kritiska diskussionen om detsamma. I det femte och sista kapitlet ger

jag utifrån min roll som historiker några avslutande reflektioner.

Litteratur och centrala definitioner

Informationshantering (eng information management, fi tiedonhallinta) avser en ”verksamhet genom vilken information hanteras i dess egenskap av en organisations immateriella tillgångar” (Finto webbsida; Kansallisarkiston arkistowiki). Som begrepp hör informationshantering egentligen till informationsvetenskapens eller -teknikens och kommunikationsteorins område. Jeffrey Pomerantz skriver utgående från detta perspektiv i sin monografi *Metadata*, där han förklarar och problematiserar begreppet. Pomerantz använder sig främst av exempel från Internet eftersom det är den problematiken som är mest aktuell idag, men detsamma gäller självfallet metadata som produceras om ett arkiv. ABM-sektorn publicerar även som känt allt mer material online, och hör i vissa projekt rentav till förtruppen. Detta diskuteras i kapitel 3.

Vad är då metadata, och varför behövs det? För att låna Pomerantz ord: ”Metadata is a means by which the complexity of an object is represented in a simpler form” (Pomerantz 2015, 11). Bakom informationsvetenskapens sätt att definiera och representera objekt finns

1 I min avhandling intresserar jag mig för finländska företagsarkivs historia och hur de kan användas av historiker för att analysera bland annat frågor om makt i brukssamhällen, med utgångspunkt i Dalsbruks Järnverks arkiv, som jag även när denna text publiceras arbetar med att ordna.

också en hel del språk teori, eftersom språket ju också till sin natur förenklar och representerar en komplex verklighet. Detta förhållande kan beskrivas med följande metafor: en karta är inte detsamma som terrängen den beskriver. Förenkla(n)de representationer av de verkliga ting behövs eftersom det i ett tillstånd med endast ting, utan någon metadata i vid bemärkelse, råder kaos: ett rum fyllt av böcker är inte automatiskt ett bibliotek, om de inte är försedda med metadata. (Pomerantz 2015, 10–15.) Det finns olika sorters metadata. För den här uppsatsen kommer deskriptiv och administrativ metadata att förklaras och diskuteras i kapitel 3. Pomerantz går (åtminstone för en humanist) grundligt igenom hur olika system fungerar, och de aspekter som är mest relevanta berörs. Hur t.ex. storföretag som Google, eller den amerikanska säkerhetstjänsten, använder metadata faller däremot utanför avgränsningen för denna uppsats.

Även om dagens utveckling innebär att det är just informationshelheter och inte konkreta dokument som hanteras, är det begreppet dokumenthantering (eng *records management*, fi *asiakirjahallinto*) som diskuteras i den arkivteoretiska litteraturen. Dokumenthantering är ”A field of management responsible for the efficient and systematic control of the creation, maintenance, use and disposition of records” (Riksarkivet webbsida). Eftersom litteraturen är på engelska, tål det att upprepas att vi i Finland inte har samma strikta uppdelning i arkivering och dokumenthantering som i den engelsktalande världen (Henttonen 2017, 540–541). I uppsatsen använder jag främst begreppet dokumenthantering, men utgår från premisen att det är en del av arkivhandlingens livscykel, och därför något som hör till arkivfunktionen i allmänhet.

Denna allmänna trend inom fältet illustreras även hos Eric Ketelaar, som i sin diskussion om arkivfunktionen som vetenskap och konstform lyfter fram en förklaring av arkivfältets utveckling som ursprungligen formulerats av John Ridener. Enligt denna har arkivariens roll genomgått fyra paradigmer: *records organizers*, *keepers of records*, *records selectors* och *records questioners*. De som arbetar inom det ifrågasättande paradigmet utgår från en postmodern kontext, och ser arkivteori som en teori om kommunikation. (Ketelaar 2010, 95–96.) Denna utveckling har i Kanada inneburit utvecklingen och tillämpningen av den teori som kallas *macroappraisal*, vars historia Terry Cook gett en omfattande beskrivning av och som sammanfattas i kapitel 2 (Cook 2005). I takt med den tekniska utvecklingen har även den postmoderna skolan riktat annan kritik mot dagens arkivfunktion än den som Cook med flera svarar på. Wendy M. Duff och Verne Harris sammanfattar och problematiserar denna problematik i sin diskuterande artikel (Duff & Harris 2002). För ytterligare insikter i den finländska kontexten används även material av Pekka Henttonen och Veli-Matti Pussinen.

Olika praxis för dokumenthantering

Duff och Harris utgår i sin diskussion om olika ”architectures of description” från skillnaden mellan *fonds-level description* och *the series system*, där den förra kan anses vara mer traditionell, och den senare präglas av bl.a. postkustodialismen (Duff & Harris 2002, 272–273). I en svenskspråkig kontext används termerna *traditionellt arkivschema* respektive *funktionsbaserat schema*, och så även här. I

Finland följer i allmänhet de instanser och organisationer som bildat sina arkiv på 1980-talet eller senare enligt en arkivbildningsplan (dagens TOS) ett funktionsbaserat schema (Pussinen föreläsning, 2.2.2017). I Australien, som Duff och Harris använder som exempel, har också det nationella arkivet uppgjorts enligt ett funktionsbaserat schema (Duff & Harris 2002, 268).

I Kanada, som Cook beskriver, används för det nationella arkivet och andra större instanser systemet *macroappraisal* för bevarande- och gallringsprocessen. Också detta är ett funktionsbaserat system: processen inleds med att hela organisationers historia och funktioner kartläggs systematiskt, med särskild fokus på de områden där medborgare och myndigheter mötts och eventuella konfrontationer uppstått. Förarbetet är alltså mer omfattande, men det innebär också en effektivare dokumenthantering: enskilda myndigheter byter namn, slås ihop med mera, medan de centrala funktionerna trots detta kan ses i ett historiskt kontinuum. Teoretiskt innebär detta en fokusförskjutning från fysiska dokument som färdiga produkter till arkivhandlingar som processer. (Cook 2005, 118–142.) Systemets meriter kan sammanfattas genom följande två aspekter. Å ena sidan förhindrar *macroappraisal* att godtyckliga och oändamålsenliga gallringar görs i schellenbergiansk anda på alltför låg arkivhelhetsnivå, såsom tidigare var fallet i Kanada. Bristande teoretiska fundament och en praxis präglad av organisationernas praktiska förutsättningar och *ad hoc*-gallringar till följd av bl.a. utrymmesbrist hade till exempel tidigare lett till att dokument rörande immigranter från Tyskland som sedermera visade sig vara nazisympatisörer förstörts. Detta var också en viktig katalysator för att

reformarbetet inleddes. (Cook 2005, 106–118.) Å andra sidan möjliggör systemet att större arkivhelheter kan gallras ut utan att enskilda handlingar gås igenom, till exempel för att två myndigheter fyllt likartade funktioner (Cook 2005, 135). En ännu mer konkret tillämpning av detta är det så kallade Minnesota-systemet som utvecklats för att stöda och effektivisera delstatens accessioner av privat arkivmaterial: ifall väldigt likartade arkiv redan finns i samlingarna, kan det beslutas att nya leveranser inte alls tas emot (Henttonen 2005, 135). I bakgrunden till utvecklingen av *macroappraisal*, påpekar Duff och Harris, finns en uppfattning om att beskrivningen av arkivmaterial är eller bör vara jämförbar med bibliografiska beskrivningar (Duff & Harris 2002, 272).

Finlands gallringsstrategi beskrivs av Marjo Rita Valtonen som en ”integrerad makro- och mikrometod”. I metodens analys beaktas fem synvinklar: arkivbildaren, arkivet (och arkivbildningen), användningen av arkivhandlingarna, kontexten för verksamheten, samt kostnadsfrågor. På basis av dessa tas sedan ett gallringsbeslut. Riktgivande för gallringspolitiken är att material av kulturhistoriskt värde sparas, och därför sparas i utgångsläget material som beskriver något av följande: centrala myndigheters verksamhet och funktion i relation till medborgare och miljö; växelverkan mellan myndigheter och medborgare (notera likheten till Cook); Finlands historiska, statsrättsliga, samhällsliga, ekonomiska, sociala, demokratiska och civila utveckling; samt miljön och kulturmiljön och dess utveckling. Centrala styrdokument är utöver gallringspolitiken Riksarkivets strategi (2015) och gallringsstrategin (2012). (Valtonen 2015, 106–107.)

Informationshantering i praktiken och teoretiska implikationer

Ordet metadata har använts sedan 1968 för att indikera en högre abstraktionsnivå. Av bibliotek har ändå principen varit i användning i tvåtusen år: utvecklingen har gått från tidigare kataloger (som användes redan i biblioteket i Alexandria), via karoteksystem till databaser. Principen är ändå densamma och kan jämföras med information som presenteras i tabellformat, även om databaser såklart kan vara mer komplexa. (Pomerantz 2015, 5–9.) För att tillgängliggöra resurser i databaser krävs metadata, och i det följande ges en översikt över några centrala funktioner och principer. Detta är en väldigt ytlig sammanfattning, som ändå förhoppningsvis vid behov kan tjäna som inkörsport till en fördjupad förståelse för hur digitala verktyg som används i arkivariens dagliga arbete fungerar.

Inom informationsvetenskapen kan data definieras utifrån följande hierarki: data är rå, potentiell information (Pomerantz skiljer vidare mellan data och representationer av data); information är data i ett format som en människa kan ta till sig; kunskap är information som man "vet"; och visdom är att veta vad kunskapen används till. En beskrivning är information som särskiljer ett informationsobjekt från allt annat i universum och gör det identifierbart. Metadata är således med informationsvetenskapens terminologi "a statement about a potentially informative object", eller en resurs. (Pomerantz 2015, 19–27.)

Metadata skapas enligt ett schema, som innehåller regler för vilka utsagor som får göras och hur. Ofta görs detta i *triples*: resursen, kallad

subjekt, kopplas genom ett predikat (eller element) ihop med ett objekt (eller värde) som beskriver resursen. För att resurser ska vara sökbara, och speciellt för att olika program och system ska kunna kommunicera med varandra, krävs det i allmänhet en viss standardisering: dels kan det rekommenderas eller krävas att en del fält fylls i enligt en viss standard, såsom ISO-standarderna för datumangivelser, och dels kan de värden som alls får användas begränsas genom kontrollerade vokabulär, såsom auktoritetsdata (eng *authority file*) som används för namn på personer och platser. Alternativet är okontrollerade vokabulär, som i praktiken innebär t.ex. att användarna av en onlinetjänst själva genom att skapa olika tags bidrar till sökbarheten. En tesaurus kan fylla motsvarande funktion för olika ämnesord som en kontrollerad vokabulär, men den är också till sin natur annorlunda eftersom den även definierar ordens inbördes förhållande genom sin strukturerade och hierarkiska uppbyggnad. (Pomerantz 2015, 27–46.) I Finland används t.ex. YSA som kontrollerad vokabulär för SÄHKE2 (Riksarkivet 2020, "SÄHKE2 Metatietomalli"). En ontologi inkluderar i sin tur även regler för hur den är uppbyggd, vilket också möjliggör användningen av mjukvara. Inom filosofin är ontologi läran om verklighetens beskaffenhet, och en ontologi i informationsvetenskaplig mening beskriver således beskaffenheten hos en viss del av verkligheten. (Pomerantz 2015, 46–48.)

Informationsteknik bygger på att *triples*-utsagor om en och samma resurs samlas i ett och samma *metadata record*, som i sin tur är utformat enligt ett och samma schema – även om det såklart finns flera av dessa, och det kan vara ändamålsenligt med fler *metadata records*

för samma resurs, ifall de används i olika syften (Pomerantz 2015, 54–57; 166–167). *Metadata records* inkluderar deskriptiv metadata som möjliggör sökbarheten, och därför måste olika behov hos potentiella användare identifieras. Ett tidigt schema för deskriptiv metadata som Pomerantz använder sig av för att förklara principen är Dublin Core (DC). DC definierar olika element (predikat) för att beskriva resurser i *triples*, och utvecklades på 1990-talet för att göra resurser på det då nya Internet mer sökbara – men meningen är att det ska kunna beskriva ”allt”, också med hjälp av olika tillägg. (Pomerantz 2015, 65–91.) För den här arkivfokuserade genomgången är det ändå mer relevant att beröra förhållandet mellan resurser och *metadata records* i större detalj, närmare bestämt var och hur resursen som metadata beskriver hittas. I detta görs en åtskillnad mellan intern metadata, som skapas samtidigt som resursen (som informationen förlaget trycker på insidan av en bok, såsom ISBN-numret); och extern metadata (som en arkivförteckning), som innebär att metadata är fristående från resursen och således också kan redigeras. För att länka ihop extern metadata med resursen behövs ändå alltid intern metadata, i form av en *unique identifier*. Ett fysiskt exempel på detta är postadresser, som inte får förekomma i dubbletter. Online fylls denna funktion av en uniform resource identifier (URI), och i förlagsvärlden används ISBN. (Pomerantz 2015, 57–64.)

Administrativ metadata är i sin tur ”metadata schemas that provide information about the full life cycle of a resource (---) that may be used in the administration of resources”, och den kan delas in i flera underkategorier (Pomerantz 2015, 94). *Teknisk metadata* beskriver en resurs egenskaper och liknar således deskriptiv meta-

data, men skapandet av teknisk metadata sker helt automatiserat, och kräver inte mänskligt omdöme som till exempel när deskriptiva ämnesord tilldelas. *Strukturell metadata* beskriver hur en resurs är organiserad, det vill säga hur informationen i filen behöver vara uppbyggd för att man ska kunna ta till sig innehållet (t.ex. så finns det en ISO-standard för multimediefiler). Speciellt intressanta för arkivarbetet är kanske ändå den administrativa metadata som berör proveniens, bevarande och rättigheter. Med hjälp av *proveniensmetadata* placeras digitala resurser i ett socialt nätverk, vilket möjliggör en kritisk granskning i efterhand. För detta finns (ännu) inte ett helt standardiserat system, men the World Wide Web Consortium använder sig t.ex. av elementen ”entity”, ”agent” och ”activity” för att beskriva digitala resursers proveniens. *Preservation metadata* säkerställer i sin tur att en digital resurs sparas över tid och att den också kan öppnas i framtiden (och i schemat preciseras även hur mycket av originalet som förutsätts vara kompatibelt med framtida system, t.ex. behöver kanske inte all formateringskod sparas). Originalet ska också kunna särskiljas från senare gjorda kopior och ändrade versioner. Med tanke på att allt mer material från ABM-sektorn görs tillgängligt online, är också metadata om rättigheter (*rights metadata*) intressant. Dessa definierar användarrättigheterna för en resurs i relation till rådande copyrightlagstiftning. För detta finns några standardiserade format. För material online används *Creative Commons Rights Expression Language* (CCRel), och inom biblioteks- och arkivvärlden i övrigt används *RightsDeclarationMD* (*METS-Rights Rights Declaration Schema*). (Pomerantz 2015, 93–111.)

För att samla de olika sorters metadata som beskrivits ovan, och för att metadata ska vara kompatibelt med olika system, behövs standarder. För att beskriva och samla metadata för en resurs kan METS (*Metadata Encoding and Transmission Schema*) användas. Detta s.k. dokument kan (genom länkar) innehålla flera olika sorters *metadata records* för samma resurs, och inkluderar även meta-metadata. (Pomerantz 2015, 112–116.) Det metadata-schema som används av myndigheter i Finland följer SÄHKE2. I den här uppsatsen behandlas som sagt inte i större utsträckning skyddet av privatliv som Pomerantz i övrigt diskuterar i detalj, men det tål att påpekas att SÄHKE2 utvecklats just till följd av de krav på detta som ställts i den nya lagstiftningen, och schemat och manualerna innehåller också instruktioner för hur ändringar (efter yrkande) ska göras. (Riksarkivet 2008 webbsida; Riksarkivet "SÄHKE2 Metatietomalli" webbsida.)

Härnäst berörs kort en del av den teknik som används bl.a. på och för Internet. För att beskriva och strukturera data på webben används datamodellen RDF (*Resource Description Framework*). RDF baserar sig på de *triples* som beskrevs ovan, och med hjälp av dessa kan resurser representeras och beskrivas, och likaså relationen mellan dem. Detta är således en av de teknologier som möjliggör funktioner såsom Internet. En annan av dessa är XML (*Extensible Markup Language*), som kräver en del förklaring eftersom XML också brukar dyka upp i bl.a. digitala humaniora-sammanhang. Pomerantz definierar *markup language* som "a controlled vocabulary that allows instructions to be embedded in the text of a document, so that there is a clear separation of the text and the instructions". För webben är detta språk

HTML, som torde vara bekant för de flesta som använt plattformar som MySpace och Tumblr. XML är i sin tur ett verktyg som kan användas för att skapa andra språk, såsom också t.ex. den nyaste versionen av HTML, HTML5. (Pomerantz 2015, 133–151.)

För att beskriva de nya utvecklingar och projekt som är relevanta för ABM-sektorn (och humaniora i allmänhet) är det nödvändigt att först sammanfatta ytterligare ett av de koncept som berör Internet som Pomerantz förklarar mer grundligt, om än också det förenklat, nämligen länkad data (*linked data*). Konceptet baserar sig på en vision hos Internets skapare om *the semantic web*, där s.k. *software agents* skulle kunna utföra sådana uppgifter automatiskt, som idag kräver att en människa använder flera olika tjänster. I praktiken används idag istället det som kallas APIs (*application programming interfaces*) som alltså fungerar med metadata som behöver standardiserade uppgifter – men principen är densamma. Ett lätt exempel som fungerar redan nu är olika kalenderappar, som kan importera data från andra applikationer eftersom de alla följer ISO-standarderna. Ett aktuellt exempel i större skala är The J. Paul Getty Institute, som redan tidigare utarbetat vokabulärer för att beskriva materiell kultur, och som nu genom olika projekt arbetar med att skapa länkad data om bl.a. konst och arkitektur. Som en resurs för forskning och informationsökning kan ytterligare DBPedia nämnas. DBPedia är Wikipedias öppna *metadata record*, som förutom det egna innehållet (på olika språk) genom *sameAs*-elementet länkar till andra *metadata records* om samma resurs. (Pomerantz 2015, 153–178; 184–186.) För kulturarvssektorn finns två relevanta projekt som bygger på denna teknik: Europeana inom EU, och The Digital

Public Library of America. Bägge har byggt upp egna datamodeller och element, som med hjälp av metadata gör olika resurser online sökbara och länkar till dessa. Metadata används också flitigt inom fältet eScience, som innebär arbete med och analys av stora datamängder (det vill säga även det som brukar kallas för "big data", men inte uteslutande detta). För att trygga vetenskapligheten i resultaten är speciellt proveniensmetadata viktig här, och eftersom det handlar om så stora informationsmängder har forskaren också i allmänhet störst nytta av att bekanta sig med metadatan. (Pomerantz 2015, 187–189; 196–200.)

För att sammanfatta: för att data ska kunna struktureras behövs regler och ett gemensamt "språk", vilket uppnås genom de regler som scheman innehåller, och kontrollerade vokabulär. Behovet av kontroll, standardisering och "objektivitet" medför såklart en viss problematik som många humanister – jag själv inkluderad – har förhållit sig kritiska till. Den här grundliga genomgången har gjorts dels för att kontextualisera detta kritiska förhållningssätt till dagens forskningsmöjligheter, med dels också för att de möjligheter som dagens teknik faktiskt erbjuder inte ska te sig lika främmande och svåränvända. Härnäst diskuteras en del av denna objektivitetsproblematik mer ingående, i huvudsak utgående från Duff och Harris.

Informationshantering ur ett människovetenskapligt perspektiv

Vi lever i en tid med så gott som oändligt mycket mer information än vad en människa kan ta till sig – men detta har vi också löst med metadata, som grundligt diskuterades ovan. Pomerantz belyser i sin monografi i första hand

de problem som har att göra med personlig integritet och rätten till privatliv. Duff och Harris fokuserar i stället i sin artikel på en annan kritisk synvinkel som mer direkt berör arkivfältet, nämligen beskrivningen av material.

Författarna beskriver arkivdisciplinens utveckling som bestående av tre (diskurs) strömmar. Den första, traditionella strömmen har sina rötter i 1898 års manual, och inkluderar påföljande diskussioner och vidareutvecklingar av frågor som rör ordnande och beskrivning av arkivmaterial. I ett längre tidsperspektiv går denna idéstruktur tillbaka på upplysningstidens ideal, och det är också inom denna som diskussionen om behovet av standarder för beskrivning har förts. Den andra strömmen, som författarna daterar till omkring 1940–1990-talet, flyttar fokus till urval och gallring, och den tredje utgörs av det breda spektrum av postmodernistisk kritik, som också arkivvetenskapen varit tvungen att ta ställning till. (Duff & Harris 2002, 263–264.) Författarna placerar Cook i första hand i den andra strömmen, men ser honom också som en föregångare för den tredje. För att jämföra med Ketelaars terminologi, är det däremot oklart ifall jenkinsonianismen (*records keepers*) placerar sig i den första eller den andra strömmen. Duff ser sig själv som i första hand formad av den första strömmen, medan Harris representerar den tredje, och författarnas strävan är att genom dialog sammanföra de tre strömmarna för att hitta nya fruktbara vägar för arkivfältet att utvecklas. (Duff & Harris 2002, 255–256.) En utforskad fråga inom arkivvetenskapen som enligt författarna kräver mer utrymme är till exempel vilka behov som arkiv användarna de facto har (Duff & Harris 2002, 274.)

Den postmoderna kritiken kan i korthet summeras som att beskrivningar alltid är representationer – på samma sätt som språket är en representation av verkligheten. Detta kan innebära att skevheter uppstår till följd av de idéstrukturer som präglar institutionerna och de människor som arbetar med arkivfunktionen; och det innebär med säkerhet alltid skevheter till följd av de språkliga representationernas ofullständighet. (Duff & Harris 2002, 275.) Av detta följer att arkivarier skapar narrativ, i den mening som de beskrivits av Michel Foucault, Jacques Derrida m.fl. Arkivens narrativa natur kräver att arkivarierna behöver acceptera och förhålla sig till att också vi bidrar till att skapa berättelser. Arkivering är vidare ”från början till slut” en politisk handling, och arkivarier är genom sitt arbete en del av en maktstruktur. Därför krävs också en medvetenhet om att ”the boundary between constructive and oppressive power [always is] shifting and porous”. Det första steget mot att åstadkomma en förändring är att vara medveten om detta. Författarna efterlyser vidare format för arkivbeskrivning som öppnar upp för användarnas röster. (Duff & Harris 2002, 276–279.) Med andra ord, ett system som inte endast beaktar och beskriver det ”hanterbara” (Duff & Harris 2002, 280).

Duff och Harris fokuserar speciellt på metanarrativ som en risk som narrativitetsteorin synliggör. Intressant är ändå att de fokuserar på metanarrativ inom själva professionen, i form av t.ex. ”the impartial custodian”, och inte på metanarrativ i form av t.ex. nationalism. (Duff & Harris 2002, 276–277.) Utvecklingen av såväl nationalarkiv som historieskrivning hänger nämligen samman med nationsbyggesprocesser och den moderna nationalismens framväxt. Västerländskhet nämns i förbigående, men

jag misstänker att författarna definitivt skulle beröra postkolonial teori ifall den var skriven på 2010-talet istället.

Författarna (och framförallt Harris) ställer sig med andra ord kritiska till den standardisering som ägt rum inom arkivfältet. Denna bör ställas i relation till en mer allmän trend av standardisering, som kan ses som en senmodern strävan att skapa ordning i tilltagande kaos. Därför är det också skäl att kritiskt utreda kopplingarna mellan modernitet, byråkratisering och globalisering. Standardisering och kategorisering skapar också oundvikligen tystnader, samtidigt som andra perspektiv ges företräde. Detta är inte bara dåligt utan också oundvikligt, men därför krävs etiska diskussioner. Författarna medger att standarder ändå behövs: en alltför strikt dekonstruktivism blir paralyserande (också Derrida strävande trots språkets utmaningar och begränsningar mot den bästa möjliga beskrivningen av en komplex verklighet och dess mekanismer); som uttömmande visats i tidigare kapitel är gemensamma standarder en förutsättning för dagens teknologi; och slutligen, med en för arkivfältet typiskt realism arkivfältet konstateras att ”något” såklart måste göras – och görs – med allt arkivmaterial på verksamhetsställen världen över, oberoende av vilka postmoderna invändningar som görs. Utan att ge definitiva svar på hur en sådan skulle se ut efterlyser författarna en *liberatory descriptive standard* som beaktar användarnas behov. Detta kunde till exempel uppnås genom en ökad användning av okontrollerade vokabulär, där också användarna bidrar med ämnesord. (Duff & Harris 2002, 281–285.) Jag återkommer till denna diskussion i följande, avslutande kapitel.

Arkivfältet och historievetenskapen – avslutande reflektioner

I det här avsnittet fokuserar jag på de tankar som jag som historiker har kring materialet för uppsatsen. Inledningsvis har jag några frågor och invändningar rörande Duff och Harris krav på en ny arkivpraxis. Därefter diskuteras användarvänlighet, och avslutningsvis historievetenskapens roll.

Duff och Harris argumenterar för en inkluderande, eller ”välkomnande” arkivpraxis. Hit hör den tidigare nämnda möjligheten för användarna (och arkivbildarna eller föremålen för arkivhandlingarna, i fall med hittills marginaliserade och osynliggjorda grupper) att påverka arkivbeskrivningen, men också ett system som inte i lika stor utsträckning skulle favorisera texten som medium och sträva till att likrikta beskrivningar på det sätt som såväl det traditionella arkivsystemet som seriesystemet gör. En orsak till att tanken på detta känns obekvämt är enligt författarna för att arkivarierna då måste ge upp en del av sin makt och kontroll till den Andra. (Duff & Harris 2002, 279.) Kritik av denna vision kan te sig orättvis eftersom artikeln explicit tar avstånd från konkreta anvisningar, men jag vill ändå poängtera följande: för att uttrycka saken lite raljerande med ett exempel från Finland, så är det trots allt en viss skillnad på att samerna absolut borde få mer kontroll över sitt eget kulturarvsmaterial, och på halvdåliga användaranpassade tags på Yles Levande Arkiv. I grund och botten handlar denna fråga om inkludering enligt mig om hur man ser på själva förändringens natur och drivkrafter: tjänar det till något ifall en del arkiv beskrivs enligt en ny (postmodern) praxis, om ändå myndigheter och

nationalarkiv fortsätter följa samma etablerade standard – vilket de i praktiken gör – eller skapar detta istället mer skillnader? Det vill säga, måste den förtryckta prata förtryckarnas språk för att bli erkänd? I dagens läge tycks svaret vara ja, åtminstone delvis, men jag skulle också välkomna konstruktiva invändningar.

Författarna konstaterar vidare om arkivfunktionen att ”den aldrig kan vara fri från våld”, och visst finns det utmaningar och aspekter som i dagens läge lätt kan missbrukas, speciellt i mindre demokratiska länder (Duff & Harris 2002, 281). Men en del av lösningen borde kanske, återigen, vara att jobba med det etablerade språk som redan finns: det är möjligt att inkludera marginaliserade grupper i metanarrativ utan att ge upp alla anspråk på professionalisering. Jag tror och hoppas att den postkoloniala teorin i nyare forskning kunde ge välbehövliga bidrag till denna diskussion. Slutligen behöver ytterligare en aspekt av denna våldsamhet beröras: även om standardiseringen som fenomen hänger samman med processer som modernisering, vill jag i egenskap av historiker påpeka att standardisering i sig inte enbart är en förtryckande eller bakåtsträvande, ”ond” västerländsk konstruktion. Tidiga standardiseringssträvanden (såsom rötterna till dagens ISO-standard) hängde också samman med nätverk kopplade till fredsrörelsen. Samtidigt som standardiseringen av metern diskuterades, utvecklades också t.ex. det konstruerade språket esperanto som ett försök att bygga broar och således förhindra krig, och dessa nätverk var också genuint globala².

2 Se t.ex. Akira Iriye, *Global community: the role of international organizations in the making of the contemporary world* (Berkeley: University of California Press, 2004).

Duff och Harris argumenterar för en ökad användartillvändhet, eftersom de strukturer och termer som används av akademiskt utbildade arkivarier och forskare inte motsvarar behoven hos grupper som yngre studerande eller nyfikna lekmän. Personligen är jag något avogt inställd till att lekmän i form av släktforskare eller lokalhistoriker skulle ges samma utrymme i hur arkiv utformas som arkivarier (och historiker) för tillfället har. (Duff & Harris 2002, 279–280.) I detta specifika fall som författarna nämner rör det sig om amatörforskare, som samtidigt intresserar sig för några av de mest standardiserat arkiverade materialen som vi har i Norden. Som framkommit i den här uppsatsen är det inte bara av ondo att ha standarder och ett gemensamt språk, och jag anser inte att det är hållbart att argumentera för att historiker (och akademiker i allmänhet) behöver mindre utrymme i arkivfunktionen: om det är något som vi historiker genom vår disciplin kan bidra med är det just att dekonstruera och kritiskt använda de här institutionerna, på det språk som de blivit uppbyggda på. Författarna frågar sig också ifall fokus på akademiker som användargrupp innebär att de enda som studeras är eliten, och mot detta kan ställas all forskning som just nu bedrivs för att hitta de marginaliserade grupper som trots allt finns i arkiven, bara man vet var och hur man söker. Vidare kan historiker, och humanister i allmänhet, definitivt bidra genom att motverka synen på arkivbeskrivningar som ”naturliga objekt”, som författarna varnar för när de för sin *liberatory descriptive standard* efterlyser ökad transparens för tillkomstprocessen. (Duff & Harris 2002, 285.) Det kunde också argumenteras för att kunskap, om än rudimentär sådan, om hur systemen som används fungerar bidrar till ökad transparens och jämlikhet mellan

förvaltare och användare. Den här uppsatsen utgör ett försök att bidra till sådan kunskap.

Ketelaar summerar dagens utveckling inom arkivfältet som att man är i färd med att lära sig från andra discipliner, och att detta också är önskvärt. Följande fält räknas upp: antropologi, sociologi, psykologi, filosofi, kultur- och litteraturteori. (Ketelaar 2010, 96.) Min fråga är enkel: var är historikerna? Återigen är det en vetenskap med lång erfarenhet av att kritiskt förhålla sig till arkivmaterial. Arbetet med den här uppsatsen har visat att det finns en aktuell diskussion som tycks föras i första hand utgående från andra kultur- eller människovetenskaper, som vi definitivt borde engagera oss mer i. Detta till trots vill jag inte avsluta med en ukas om att alla borde tänka som historiker. Däremot drar jag på basis av litteraturen slutsatsen att diskussionen som förs om dokumenthanterings framtid skulle tjäna på en ökad medvetenhet om lite faktisk språkvetenskap, -teori och -filosofi, och inte bara de kulturteorier som bygger på denna – och detta gäller även för mig själv.

Käll- och litteraturförteckning

Cook, Terry. "Macroappraisal in Theory and Practice: Origins, Characteristics, and Implementation in Canada, 1950–2000". *Archival Science* (2005:5), 101–161. <https://doi.org/10.1007/s10502-005-9010-2>.

Duff, Wendy M. & Harris, Vernon. "Stories and Names: Archival Description as Narrating Records and Constructing Meanings". *Archival Science* (2002:2), 263–285.

Finto. 'Tiedonhallinta'. <https://finto.fi/yso/fi/page/p5521>. Hämtad 20.12.2020.

Henttonen, Pekka. "Looking at archival concepts and practice in the light of speech act theory". Anne J Gilliland, Sue McKemmish, Andrew J Lau (eds), *Research in the Archival Multiverse*, 537–557. Clayton: Monash University Publishing, 2017.

Henttonen, Pekka. *Johdatus asiakirjahallinnan tutkimukseen*. Helsinki: Avain, 2015.

Iriye, Akira. *Global community: the role of international organizations in the making of the contemporary world*. Berkeley: University of California Press, 2004.

Ketelaar, Eric. "Archivistics: science or art?". Jennie Hill (ed), *The future of archives and recordkeeping: a reader*. London: Facet Publishing, 2010, 89–100.

Pomerantz, Jeffrey. *Metadata*. Cambridge: MIT Press, 2015.

Pussinen, Veli-Matti. "Den moderna arkivfunktionen". Föreläsning vid Åbo Akademi. 2.2.2017.

Riksarkivet. "Asiakirjallisten tietojen meta-tietojen tuottamisen periaatteet". 11.12.2008. https://arkisto.fi/uploads/normit/valtionhallinto/maarayksetjaohjeet/Liite1_Metatietojen_tuottaminen.pdf

Riksarkivet. Kansallisarkiston arkistowiki. <http://wiki.narc.fi/arkistowiki/index.php/Tiedonhallinta>. Hämtad 20.12.2020.

Riksarkivet. Nordisk arkivterminologi. 'Dokumenthantering'. <http://www.narc.fi/nat/natdrafi5.pdf>. Hämtad 20.12.2020.

Riksarkivet. SÄHKE2 Metatietomalli (Versio 1.3). 18.3.2020. https://arkisto.fi/uploads/Viranomaisille/S%C3%A4hke2/Sahke2%20metatietomalli%201_3.pdf.

Valtonen, Marjo Rita. "Monitahoinen tehtäväkenttä". Pekka Henttonen, *Johdatus asiakirjahallinnan tutkimukseen*. Helsinki: Avain, 2015, 93–126.

Vallankäytön eri ulottuvuudet ihmisoikeusloukkauksiin liittyvissä asiakirjoissa *Tapausesimerkkinä* *Khmer Rouge*

Emmi Kykkänen

Khmer Rouge ja Tuol Sleng

Vuosien 1965–1973 aikana Yhdysvallat kohdisti Kambodzhaan lukuisia pommituksia, joiden seurauksena yli puolimiljoonaa kambodzhalaista sai surmansa. Reaktiona Yhdysvaltojen sotatoimiin Kambodzhassa syntyi sisällissota Yhdysvaltojen tukeman Lon Nol -hallinnon ja kannatustaan kansalaisten keskuudessa kasvattaneen radikaalin maolaisen Khmer Rouge -liikkeen välille. Vallattuaan maan pääkaupunki Pnom Penhin vuonna 1975 Khmer Rouge käynnisti joukon radikaaleja yhteiskunnallisia ja kulttuurisia uudistuksia. Maolaisuuden hengessä oikeus yksityisomistukseen poistettiin ja uskontoon, kulttuuriin ja koulutukseen liittyviä instituutioita lakkautettiin. Muun muassa Kambodzhan kansalliskirjasto ja -arkisto tuhottiin. Tarkoituksena oli menneisyyden pyyhkiminen pois uuden, ulkomaalaisista vaikutteista vapaan ajan tieltä.

Suurten kaupunkien asukkaat ja niiden koulutettu väestö evakuoitiin ja kuljetettiin maaseutualueille tekemään raskasta työtä. Samaan aikaan hallinto toisti sosialistisen realismin agraariutopiaa nostamalla entiset

maanviljelijät yhteisöjen johtohahmoiksi. Khmer Rougen johdosta puhuttiin anonyymisti ”Organisaationa”¹ vuoteen 1977 saakka, jolloin liikkeen johtaja Pol Pot julistautui virallisesti hallinnon ja siten Kambodzhan valtion päämieheksi. (Caswell 2014, 7–8.) Pol Potin ja Khmer Rougen autoritääriäinen hallinto syrjäytettiin vuonna 1979 Vietnamin armeijan hyökätessä Phnom Penhiin. Seuranneiden kymmenen vuoden aikana maata hallitsi Vietnamin tukema kambodzhalaisen Khmer Rouge -loikkareiden ryhmä. (Caswell 2014, 63). Kolmen vuoden aikana noin 25% Kambodzhan väestöstä kuoli teloitusten uhreina, nälkään tai erilaisiin sairauksiin (Caswell 2014, 8).

Keskeinen toimija Khmer Rougen hallinnossa oli sen alaisuudessa toiminut poliisilaitos Santebal, joka tultiin tuntemaan tehokkaasta, tapahtumien yksityiskohtaiseen dokumentointiin perustuneesta asiakirjahallinnastaan. Santebal ylläpiti lähes kahtasataa vankilaa eri puolilla Kambodzhaa, mutta Phnom Penhissä sijainnut Tuol Sleng oli niistä keskeisin. Tuol Sleng toimi samanaikaisesti sekä vankilana

¹ *Khmer: Angkar*

että kidutusten ja teloitusten paikkana, johon voitiin samanaikaisesti sijoittaa 1,500 vankia. Vankien ja heille suoritettujen toimenpiteiden suuri määrä edellytti tehokasta asiakirjahallintaa, ja Tuol Slengiin kehittyikin systemaattinen, tapahtumien huolelliseen dokumentointiin perustunut vankilabyrokratia. Asiakirjahallinnan keskiössä olivat kidutetuilta vangeilta väkisin otetut tunnustukset koskien vehkeilyä maan hallintoa vastaan ja yhteistyötä ulkomaalaisten tiedustelupalveluiden kanssa. Kidutetut vangit pakotettiin osallistumaan asiakirjojen luomiseen määrämällä heidät oikolukemaan ja tekemään tarkennuksia ja lisäyksiä kirjallisiin tunnustuksiin. Muita Tuol Slengissa laadittuja asiakirjoja olivat muun muassa luettelot pidätetyistä ja vankilaan tuoduista henkilöistä, työntekijöiden keskinäinen kirjeenvaihto, teloitusmääräykset, raportit suoritetuista kidutuksista ja kuulusteluista sekä kuvaukset niissä käytetyistä menetelmistä. Lisäksi lukuisista vangeista otettiin pidätysvalokuvia. (Caswell 2014, 28–29.)

Ihmisoikeusloukkaukset² ovat vallan perustavanlaatuisia väärinkäyttöä. Ne jättävät jälkeensä todisteita, jotka kertovat karua kieltä siitä, millaista vahinkoa valtaa pitävät voivat kaikkien äärimmillään tehdä niille, joihin nähden heillä valtaa on. Kambodzhan kansan-

2 Käytän tässä esseessä käsitettä ihmisoikeusloukkaus sen sijaan, että puhuisin esimerkiksi ihmisoikeusrikoksista tai rikoksista ihmiskuntaa vastaan. Kyseisiin käsitteisiin liittyy lainsäädännöllisiä ulottuvuuksia ja niiden sisältö ja tarkemmat merkitykset vaihtelevat paljon tapauskohtaisesti. Minulla ei ole myöskään pätevyyttä arvioida, voidaanko niitä soveltaa kaikkiin tässä käsittelemäni tapauksiin. Näin ollen olen valinnut ihmisoikeusloukkaus-käsitteen, jota on usein käytetty kattokäsitteenä, joka pitää sisällään laajemman tapausten kirjon.

murhaksi sittemmin nimetty tapahtumasarja on yksi esimerkki siitä, miten ihmisoikeuksiin kohdistuvat loukkaukset synnyttävät runsaan määrän asiakirjoja, jotka toimivat todisteina tekoista, joihin autoritääriset hallinnot syyllistyvät ja millaista kohtelua niiden uhrit saavat osakseen.

Ihmisoikeusloukkaukset ovat konteksteja, joissa syntyvät asiakirjat eivät voi olla pelkkiä passiivisia tapahtumista kertovia dokumentteja. Asiakirjat ovat kytköksissä vallankäyttäjien motiiveihin ja tavoitteisiin ja niiden luominen on jo itsessään osoitus vallasta. Asiakirjat eivät kuitenkaan menetä valtaansa, vaikka ne luonut taho tuhoutuisi. Tuol Slengissä laaditut asiakirjat liittyivät vallan väärinkäytön ympärillä käytyyn keskusteluun vielä pitkään Khmer Rougen syrjäyttämisen jälkeen. Onkin kiinnostavaa pohtia sitä, miten kysymykset vallasta liittyvät ihmisoikeusloukkausten yhteydessä syntyneisiin asiakirjoihin ovat läsnä erilaisissa konteksteissa.

Näkökulma

Käsittelen ihmisoikeusloukkauksiin liittyviä asiakirjoja kolmesta eri näkökulmasta:

1) *Miten asiakirjojen luominen itsessään on ollut vallankäyttöä?*

2) *Miten asiakirjoja on myöhemmin käytetty juridisina todisteina vallan väärinkäytöstä?*

3) *Miten asiakirjojen myöhemmällä esillepanolla on haluttu nostaa esille uhrien tarinoita?*

Olen valinnut teorian sijaan konkreettisia esimerkkejä painottavan näkökulman. Olen halunnut pohtia ja tuoda esille tekemiäni huomioita siitä, miten asiakirjoihin liittyvä

vallankäyttö on käytännön tasolla ilmennyt ja ollut läsnä tarkastelemissani tapauksissa.

Olen halunnut käyttää Kambodžan kansanmurhaa tapausesimerkkinä paitsi henkilökohtaisen kiinnostuksen vuoksi myös siitä syystä, että tehtävänannon lukemistosta nousi esille myös muihin ihmisoikeusloukkauksiin liittyviä teemoja. Olen tahtonut käsitellä lukemisto suhteessa tapaukseen, joka on minulle tuttu muista asiayhteyksistä ja siten antaa itselleni enemmän tilaa pohtia ja analysoida lukemaani.

Kambodžan kansanmurhaan liittyvä asiakirjoja käsitellessäni käytän lähteenäni Michelle Caswellin teosta *Archiving the Unspeakable: Silence, Memory, and the Photographic Record in Cambodia*. Caswellin tutkimus koskee spesifisti valokuvia arkistolähteinä, mikä on vaatinut Caswellilta pohdintaa valokuvien luonteesta tutkimuslähteinä ja arkistoituina asiakirjoina. Koska oma näkökulmani ei pidä sisällään asiakirjojen analyysiä, en käsittele erilaisiin asiakirjatyyppeihin liittyviä erityispiirteitä.

Kambodžan kansanmurhan lisäksi käsitellen kahta muuta lukemistossa esille nousutta esimerkkiä. Anthea Josiasin kirjoittaman artikkelin kautta esittelen Etelä-Afrikassa vuosina 1945–1991 harjoitettuun, etniseen syrjintään perustuneeseen Apartheid-politiikkaan kuulunutta maa-alueiden takavarikointia sekä pyrkimyksiä niiden palauttamiseen Apartheidin jälkeisenä aikana. Joel A. Blanco-Riveran artikkelin kautta tarkastelen Chilessä vuonna 1973 valtaan nousutta, Augusto Pinochetin johtama sotilasjunttaa palvelleen vankilan asiakirjojen käyttöä.

Asiakirjojen laatiminen vallankäytön keinona

Historioitsija James M. O’Toole on nostanut Khmer Rougen esille yhtenä esimerkkinä käsitellessään asiakirjojen laatimisen symbolista painoarvoa. Asiakirjojen laatiminen näyttyy itsessään vallankäyttöön kytkeytyvänä konkreettisenä toimintana. O’Toole esittää, että ns. virallisten asiakirjojen laatimisessa on usein pohjimmiltaan kyse vallasta; asiakirjoja käytetään legitimoimaan ja vahvistamaan valtaa käyttävien tahojen auktoriteettia. (O’Toole 2002, 51.) Olisi yksisilmäistä olettaa, että asiakirjojen ja vallankäytön välistä suhdetta leimaisi väistämättä tarkoituksenmukainen riistäminen, alistaminen tai vahingoittaminen. O’Toole huomauttaa kuitenkin -mielestäni varsin aiheellisesti-, että 1900-luku tarjoi lukuisia esimerkkejä siitä, miten asiakirjojen ja vallankäytön väliset suhteet voivat äärimmillään saada äärimmäisen synkkiä ulottuvuuksia. Erityisesti tätä tapahtui maissa, joissa syntyi vuosisadan aikana totalitaarisia hallintomuotoja. (O’Toole 2002, 55.) Lukemastani lähdeaineistosta nousee esille kolme keskeistä näkökulmaa asiaan. Ihmisloukkausten yhteydessä laadittujen asiakirjojen tarkoituksena voidaan katsoa olleen 1) organisaation sisäinen raportointi, 2) työntekijöitä ympäröineen väkivallan normalisoiminen ja 3) pelotteena ja uhkana toimiminen.

Käsitellessään Khmer Rougea ja Tuol Slengin asiakirjahallintaa O’Toole tuo ensimmäisenä esille asiakirjojen laatimisen arkipäiväisen ulottuvuuden. Laatimalla asiakirjoja Tuol Slengin työntekijät raportoivat esimiehilleen tapahtumista ja toimenpiteistä. (O’Toole 2002, 55.) Myös Michelle Caswell kuvailee vastaavasti Tuol Slengin asiakirjojen arkikäyttöä. Tuol Slengissä

kidutetuista ja teloitetuista vangeista otettiin valokuvia, joiden avulla toimenpiteistä raportoitiin ylemmille tahoille. Valokuvat toimivat myös todisteina siitä, että annettuja kidutus- ja teloitusmääräyksiä oli noudatettu. (Caswell 2014, 55.) Laatimalla mahdollisimman huolellisia ja yksityiskohtaisia raportteja työntekijät saattoivat niin ikään esitellä oman toimintansa tehokkuutta ja siten tavoitella esimiestensä huomiota ja suosiota (Caswell 2014, 52–53). Näin ollen asiakirjojen laatiminen liittyikin paitsi vankeihin kohdistuneeseen vallankäyttöön, myös organisaation sisäisten valtarakenteiden ylläpitämiseen ja vahvistamiseen.

Caswellin mukaan Tuol Slengin absurdin pikkutarkkana näyttäytyvä asiakirjahallinta oli vankilan sisäisen viestinnän ja hierarkian vahvistamisen ohella myös väkivallan normalisoimiseen tähtäävää toimintaa. Caswell viittaa yhteiskuntateoreetikko Hannah Arendtin (1906–1975) teoriaan *pahuuden arkipäiväisyydestä*³ esittäen, että Tuol Slengin työntekijät saattoivat asiakirjojen jatkuvan tuottamisen kautta etäännyttää itsensä ympärillään päivittäin tapahtuvasta väkivallasta sekä fyysisellä että henkisellä tasolla. Systemaattisen dokumentoinnin ja toistuvan, määrättyä asiakirjamallia noudattavan raportoinnin kautta Tuol Slengissä tapahtuneet kidutukset ja teloitukset muuttuivat osaksi päivittäisiä rutiineja.

Tuol Slengin keski- tai johtotasolla työkentelevien henkilöiden tarvinnut henkilökohteisesti suorittaa väkivaltaisia kuulusteluita tai teloituksia, sillä tehtävät voitiin delegoida alaisille, joiden kirjoittamista raporteista saatiin kaikki tarvittava tieto. Arendtin teoriaan

pohjaten Caswell esittää fyysisen etäisyyden johtaneen siihen, että vallankäytön kohteina olleet vangit muuttuivat työntekijöiden silmissä nimiksi ja numeroiksi paperilla ja näyttäytyivät siten vähemmän inhimillisinä.

Vallankäyttäjän ja vallankäytön kohteen välille syntynyt etäisyys mahdollisti toiminnan saumattoman jatkumisen. Pahuuden arkipäiväistyminen ja rutinoituminen johtaa Arendtin teorian mukaan siihen, ettei kriittiselle ajattelulle tai haastavien päätösten tekemiselle ole tarvetta tai tilaa. Asetelma johtaa tilanteeseen, jossa ihmisen kyky moraaliseen arviointiin ja tekojen seurausten ajattelemiseen heikenee. Arendt puhuu modernille yhteiskunnalle tyypillisestä uudenlaisesta rikollisesta, joka on byrokraattisessa toimintaympäristössä täysin vieraantunut eettisistä ja yhteiskunnallisista normeista. Tällainen moderni, byrokraattisen koneiston synnyttämä rikollinen henkilöityi Arendtin mukaan Adolf Eichmanniin. Eichmannin tavoin myös syytteeseen asetetut Tuol Slengin työntekijät esittivät ainoastaan noudattaneensa heille annettuja käskyjä ja toimineensa määräysten ja voimassa olleiden käytäntöjen mukaan. (Caswell 2014, 52–56.)

Caswellin tapa tarkastella asiakirjahallinnan roolia Tuol Slengin tapahtumissa Arendtin teorian valossa on mielenkiintoinen, sillä se asettaa Kambodzhan kansanmurhan ja länsimaiseen kulttuuriseen muistiin keskeisemmin piirtyneen holokaustin osaksi samaa keskustelua. Erityisen kiinnostavaa on kuitenkin se, että pahuuden arkipäiväisyyden teoriaa mukailleen Tuol Slengin asiakirjahallinta voidaan nähdä passiivisena vallankäyttönä. Väkivallan ja tappamisen normalisoiminen ei sellaisenaan ole aktiivista vallan kasvattamiseen tähtäävää

³ Engl. *The banality of evil*

toimintaa; normalisoiminen näyttäytyy ennemminkin asiana, joka mahdollisti status quon säilymisen ja siten salli väkivaltaisen toiminnan jatkumisen.

Khmer Rougen lisäksi James M. O’Toole sivuaa artikkelissaan DDR:n turvallisuus- ja tiedusteluorganisaatio Stasin asiakirjahallintaa. Khmer Rougen tavoin myös Stasin asiakirjahallinta oli tunnetusti äärimmäisen tehokasta ja asiakirjoja syntyi Stasin toiminnan aikana (1950–1989) valtava määrä. O’Toolen mukaan Stasin tehokas kirjanpito oli itsessään osoitus vallasta ja valvontakoneiston tehokkuudesta. Tietoisuus Stasin asiakirjahallinnan piirteistä synnytti DDR:n kansalaisten keskuudessa tunteen siitä, ettei mikään ole yksityistä. Tarkkailluksi tulemisen pelko puolestaan johti kansalaisten itsesensuuriin. Asiakirjojen luomisella ja olemassaololla oli jo itsessään haluttu vaikutus eikä niiden sisältämää tietoa tarvinnut edes hyödyntää. (O’Toole 2002, 56.) Stasin arkaluotoisilla asiakirjoilla on ollut kauaskantoisia-kin kielteisiä seurauksia yksittäisten ihmisten elämässä. Huomionarvoista on kuitenkin myös se, että asiakirja itsessään olemassa olevana objektina voi herättää auktoriteettipelkoa ja toimia siten vallankäytön apuvälineenä. Esimerkiksi Stasin asiakirjahallinnan ja sen aiheuttaman epäluuloisuuden ilmapiirin voidaan katsoa luoneen eräänlaisen Benthamin panoptikonin; kun asiakirjoja laadittiin alati ja ne saattoivat koskea jokaista, ei yksittäinen ihminen voinut koskaan olla täysin varma, pitikö joku parhailaan kirjaa hänenkin tekemisistään.

Asiakirjat osana juridisia toimenpiteitä

Vietnamilaiset sotajoukot valloittivat

Phnom Penhin tammikuussa 1979. Ennen vietnamilaiden tuloa kaupunkiin Pol Pot oli antanut määräyksen tuhota kaikki mahdolliset asiakirjat. Tästä huolimatta vietnamilaiset löysivät Tuol Slengistä valtavan määrän kirjallisia dokumentteja ja vangeista otettuja valokuvia. Löytäjät ymmärsivät välittömästi Tuol Slengin jälkeen jääneiden asiakirjojen potentiaalin todistusaineistona, jonka avulla kansanmurhaan osallistuneet henkilöt voitiin saattaa oikeudelliseen edesvastuuseen. Vain puoli vuotta Phnom Penhin valtaamisen jälkeen vietnamilaiset järjestivät viikon mittaisen oikeudenkäynnin, jossa Pol Pot ja joukko muita Khmer Rougen johtohahmoja tuomittiin poissaolevina. (Caswell 2014, 64.) Vietnamilaiden järjestämää oikeudenkäyntiä on yleisesti pidetty näytösluontoisena, mutta se on kuvaava esimerkki siitä, miten keskeinen rooli asiakirjoilla on, kun ilmi tulleiden ihmisoikeusloukkausten tapahtumia ja niihin syyllistyneiden ihmisten toimintaa pyritään kartoittamaan.

Asiakirjojen juridinen todistusvoima ilmeni uudemman kerran vuonna 2010, kun Tuol Slengin johtaja Kaing Guek Eav tuomittiin oikeudessa rikoksista ihmiskuntaa vastaan. Tuomion antoi YK:n ja Kambodzhan valtiollisen oikeuden yhdessä muodostama tuomioistuin. Kaing Guek Eavin oikeudenkäynti oli ensimmäinen, jossa Khmer Rouge-hallinnon jäsen tuotiin virallisen ja kansainvälisesti tunnustetun tuomioistuimen eteen. Erityisesti Tuol Slengissä otetut valokuvat toimivat keskeisinä todisteina Kaing Guek Eavia vastaan. (Caswell 2014, 6.) Kaing Guek Eavin oikeudenkäynti vertautuu monilta osin toisen maailmansodan jälkeen järjestettyihin natsioikeudenkäynteihin, joissa muun muassa aiemmin mainitulle Adolf Eichmannille langes-tettiin kuolemantuomio. Sekä Eichmann että

Kaing Guek Eav tukeutuivat oikeudenkäynneisiin niin sanottuun Nürbergin puolustukseen väittäen ainoastaan noudattaneensa ylempien tahojen heille antamia määräyksiä. (Caswell 2014, 56.)

Ihmisoikeusloukkausten seurauksena syntyneitä asiakirjoja voidaan käyttää juridisissa asiayhteyksissä myös toisilla tavoilla. Niiden avulla voidaan esimerkiksi pyrkiä saavuttamaan henkilökohtaista korvausta vallan väärinkäytön uhreille Anthea Josias on käsitellyt arkistojen ja asiakirjojen roolia Etelä-Afrikassa 1990-luvulla alkaneessa prosessissa, jossa maa-alueita on pyritty palauttamaan henkilöille ja yhteisöille, jotka ovat menettäneet ne 1948–1991 harjoitetun Apartheidpolitiikan seurauksena.

Apartheid-politiikka piti sisällään useita lakeja, joiden nojalla laillistettiin yhteiskunnallinen segregatio ja lukuisia etnisyyteen perustuvat asumisoikeuteen liittyviä rajoituksia. 1950-luvun aikana säädettiin lakeja, jotka määrittelivät muun muassa sen, ketkä olivat oikeutettuja asumaan kaupungeissa. Lait mahdollistivat maa-alueiden takavarikoimisen omistajan etnisyyteen liittyvien tekijöiden perusteella. Arvioiden mukaan asumisoikeuden peruminen tai omistetun maan takavarikoiminen kosketti Apartheidin aikana yli seitsemää miljoonaa ihmistä. (Josias 2020, 74–75.)

Toimet takavarikoitujen maa-alueiden palauttamiseksi aloitettiin Etelä-Afrikassa 1995. Prosessia varten perustettu komissio, The Commission on the Restitution of Land Rights (CRLR), on yleinen toimielin, jonka kautta menetettyä maaomaisuutta takaisin vaativat henkilöt ja yhteisöt lähettävät hakemuksensa. Hakemuksen mukana hakijan tulee toimittaa tarvittavat asiakirjat, joista käy ilmi hänen oikeutensa

maa-alueeseen. CRLR:n keskeisin tehtävä on auttaa hakijoita tarvittavien asiakirjojen hankkimisessa. Avulle on ollut hakemusten tekemisessä ja käsittelyssä tilausta, sillä tarvittavien asiakirjojen paikantaminen on muodostunut merkittäväksi haasteeksi. (Josias 2020, 75–76.)

Josias kuvaa sitä, miten asiakirjoilla ja arkistoilla on ollut keskeinen rooli Etelä-Afrikan maanpalautusprosessissa. Kun hakijan maanomistusoikeus halutaan osoittaa hakemuksessa, koostuu todistusaineisto tyypillisesti eri paikoista kerätyistä tiedoista. Työtä on hankaloittanut se, että asian kannalta oleellisia asiakirjoja sisältävät arkistot ovat useimmiten järjestämättömiä ja pitävät sisällään laajan kirjon sekalaista materiaalia monissa eri formaateissa. Myös CRLR:n oma asiakirjahallinta on Josiasin mukaan ollut kautta linjan huonoa, joten aikaisemmin käsitellyissä hakemuksissa olleista tiedoista ja liitteistä ei ole ollut juurikaan apua. Paikantamatta jääneet asiakirjat ovat monissa tapauksissa johtaneet siihen, ettei hakemuksia ole voitu hyväksyä. Näistä ongelmista johtuen Josias peräänkuuluttaa arkistonhoitajien aktiivista roolia; tiedostamalla arkistojen ja kokoelmien ongelmat ja puutteet voidaan jatkossa välttyä tilanteilta, joissa maa-alueita ei asiakirjojen katoamisen vuoksi voida palauttaa tahoille, joilta ne aikanaan on epäoikeudenmukaisesti viety. (Josias 2020, 79–84.)

Josias huomauttaa, että materiaallinen hyöty hakemusten päämääränä on korostunut vasta ajan kuluessa. Maanpalautusprosessin alkuaikoina hakemusten jättämisessä oli usein kyse symbolisesta eleestä, joka toimi vastalauseena menneelle epäoikeudenmukaisuudelle. Lisäksi Josias ottaa esille sen tärkeän seikan,

että kolonialistisella Apartheid-politiikalla oli vakavia ja kauaskantoisia seurauksia, jotka eivät ole korjattavissa. (Josias 2020, 78). Onkin oleellista huomioida se, etteivät ihmisloukkauksiin ja historialliseen epäoikeudenmukaisuuteen liittyvien oikeudenkäyntien tai muiden juridisten prosessien motiivit useinkaan liity taloudellisiin tai materiaalsiin seikkoihin. Kambodžan kansanmurhan tai holokaustin kaltaisten ihmisoikeusloukkausten tai rasistisen Apartheid-politiikan aiheuttamat yhteiskunnalliset ja sosiaaliset vahingot eivät korjaudu tai muutu tekemättömiksi yksittäisten oikeudenkäyntien avulla tai yksittäisten toimijoiden saamalla rangaistuksilla. Juridiset prosessit näyttävät kuitenkin tärkeänä kollektiivista toipumista edesauttavana tekijänä.

Asiakirjojen esillepano osana muistamista ja toipumista

Juridisten toimenpiteiden lisäksi myös asiakirjojen julkisella esillepanolla on ollut keskeinen asema sekä yksityisissä että yhteisöllisissä toipumisprosesseissa. Tästä erinomaisia esimerkkejä ovat Tuol Slengin kansanmurhamuseo ja Chilen pääkaupunki Santiagossa toimiva Londres 38.

Vietnamilaisten joukkojen saavuttua Phnom Penhiin Tuol Slengiä ryhdyttiin varsin pian muuttamaan kansanmurhamuseoksi, jonne ensimmäisenä asetettiin näytille vankilassa otetut pidätyskuvat. Museota ryhdyttiin rakentamaan Itä-Saksasta saadun rahoituksen avulla ja se voitiin avata ulkomaalaiselle yleisölle jo 1979, vaikka Khmer Rougen syrjäyttämisestä oli kulunut alle vuosi. Michelle Caswellin mukaan esillepanon tarkoituksena oli osaltaan muokata Khmer Rougea koskevaa kollektiivista muistia.

Lisäksi pidätyskuvien asettaminen näytille mahdollisti Tuol Slengin vankien nimeämisen; tunnistaessaan valokuvista omaisiaan museon kävijät kirjoittivat niihin heidän nimensä. (Caswell 2014, 64). Uhrien nimeäminen on mielenkiintoinen ja voimakas vastalause Tuol Slengissä vallinneelle pahuuden arkipäiväisyydelle, jossa uhrit muuttuivat persoonattomaksi tekstiksi paperilla. Kun nimi yhdistyi kasvoin, uhrit muuttuivat jälleen inhimillisiksi, minkä epäilemättä herätti katsojissa voimakkaamman tunnereaktion.

Caswell viittaa Judy Ledgerwoodiin, joka on nostanut esille kuvanäyttelyn poliittisen ulottuvuuden. Kansanmurhamuseo antoi vietnamilaisille valloittajille mahdollisuuden esittää oma näkemyksensä Khmer Rougen asemasta osana sosialistista vallankumousta. Ledgerwoodin mukaan vietnamilainen hallinto pyrki mielenkiintoa herättäneiden ja suosittujen näyttelyiden myötä rakentamaan uutta narratiivia, jossa pieni joukko sadistisia petteureita oli väärinkäyttänyt sosialistisen vallankumouksen ideologiaa ja näin tahrannut sen. Toisin sanoen kansanmurhasta syytettiin ennemmin Pol Potia ja muutamia Khmer Rougen johtohahmoja kuin kambodžalaista yhteiskuntaa tai kommunistia itsessään. (Caswell 2014, 65.) Poliittinen narratiivi ja yksilöiden luomat kertomukset eivät missään nimessä ole toisistaan irrallisia, vaikka niille asetettujen tavoitteiden voidaan katsoa palvelleen jossain määrin eriäviä tarkoituksia. Poliittisen hallinnon mielipide validoi uhrien ja heidän omaistensa kärsimykset. Validointi puolestaan saattoi kannustaa yksilöitä tuomaan julkisesti esille omia kokemuksiaan ja menetettyjen läheistensä tarinoita, jolloin eriävät tavoitteet tukivat toinen toistaan.

Kambodzhan tavoin myös Chilessä ihmisoikeusloukkauksiin syyllistynyttä hallintoa palvellut vankila on sittemmin muutettu museoksi ja muistamisen paikaksi. Vuonna 1973 valtaan noussut, Augusto Pinochetin johtama sotilasjunta syrjäytti demokraattisilla vaaleilla presidentiksi valitun vasemmistolaisen Salvador Allenden. Vallankaappauksen jälkeen junta muutti vankiloiksi muun muassa sairaaloita ja koulurakennuksia sekä Allenden aikana Chilen sosialistipuolueen päämajan. Santiagon hyvämaineisella alueella sijainneessa Londres 38:ksi nimetyssä vankilassa suoritettiin väkivaltaisia kuulusteluja ja teloituksia. Todisteita on löytynyt myös vankien kokemasta seksuaalisesta väkivallasta. Tapettuja tai kadonneita vankeja oli todistetusti 98, mutta luku on todennäköisesti suurempi. (Blanco-Rivera 2020, 157.)

Londres 38:aa ryhdyttiin muuttamaan vankilamuseoksi vuonna 2007 ja vuodesta 2011 sen toiminnasta on vastannut *Londres 38, espacio de memorias*-järjestö, jonka jäsenistö koostuu vankilan eloonjääneistä vangeista ja teloitettujen vankien omaisista. Londres 38:sta kirjoittanut Joel A. Blanco-Rivera luonnehtii museota muistamisen, opettamisen, dokumentoinnin ja tiedon levittämisen paikaksi. Vuonna 2011 Londres 38 julkisti historiallisista asiakirjoista sekä vankien ja heidän omaistensa haastatteluista koostuvan digitaalisen arkiston. Arkiston tavoitteena on paitsi antaa tietoa tapahtuneista ihmisoikeusloukkauksista myös tuoda esille yksittäisten vankilassa kärsineiden ihmisten tarinoita. Blanco-Rivera viittaa sosiologi Elizabeth Jeliniin, jonka mukaan vankilamuseon kaltainen toiminta voidaan nähdä keinona tuoda esille diktatuurin aikana vaiennettuja tarinoita, mikä mahdollistaa osaltaan traumaattisen historian käsittelyyn ja hyväk-

symiseen tähtäävän prosessin. (Blanco-Rivera 2020, 158.)

Tuol Sleng ja Londres 38 noudattavat samaa kaavaa kuin natsien keskitysleirit, jotka toimivat niin ikään museoina. Vierailin vuonna 2007 Saksassa Dachau keskitysleirillä, missä oli keksitysleirin tilojen lisäksi nähtävillä valokuvia ja leirin vangeilta takavarikoituja esineitä. Näyttelyesineiden ohella huomioni kiinnittyi leirin piha-alueelle rakennettuun muistomerkkiin, johon oli kirjoitettu usealla kielellä sanat ”ei enää koskaan”. Tämä on yksi esimerkki siitä, miten Tuol Slengin ja Londres 38:n kaltaiset museot toimivat monumentteina, joiden tavoitteena on muistamisen ohella ehkäistä paikoissa tapahtuneen väkivallan toistuminen.

Lopuksi

Tavoitteenani on ollut tässä esseessä tuoda esille tapoja, joilla asiakirjoihin liittyvä vallankäyttö ilmenee käytännön tasolla. Tapausesimerkkejä valitessani toivoin voivani käsitellä Kambodzhan kansanmurhaa, Apartheidia ja Chilen sotilasjuntaa rinnastamatta niitä holo-kaustiin. Toivoin, että voisin käsitellä länsimaiden ulkopuolisia ihmisoikeusloukkauksia hake-matta niille Euroopan maaperälle sijoittuvaa vertailukohtaa. Havaitsin kuitenkin varsin pian, että tavoitteen toteuttaminen oli vähintäänkin haastavaa, ellei suorastaan mahdotonta. Holo-kausti on ihmisoikeusloukkauksena ja kollektiivisena traumana keskeinen osa länsimaisen ihmisen kulttuurista muistia ja tästä syystä miellyttävältä on todella vaikea välttyä. Kuitenkin voidaan ajatella myös niin, että ihmisoikeusloukkauksissa on pohjimmiltaan paljon yhteisiä piirteitä. Asiakirjoja on kaikissa tapauksissa käytetty vallan legitimoimiseen, mutta myös

niiden jälkikäyttöön on liittynyt samankaltaisia tavoitteita. Vallankäytön kohteilla ja uhreilla on halu saattaa sortajansa edesvastuuseen, mutta myös tarve toipua kokemastaan. Yhteneväisyyksien havaitseminen on mielenkiintoista, mutta ei yllättävää; ihmisoikeusloukkausten motiivit ja niiden uhrien kokemukset ovat kuitenkin pohjimmiltaan universaaleja.

Lähteet

Caswell, Michelle: *Archiving the Unspeakeable. Silence, Memory, and the Photographic Record in Cambodia*. Critical Human Rights Ser. The University of Wisconsin Press, Wisconsin 2014.

Blanco-Rivera, Joel A.: Social Justice and Accountability in Latin America. Access to the Records of the Truth Comissions in Chile. *Archives, Recordkeeping, and Social Justice*. Ed. David A.Wallace, Wendy F. Duff, Renée Saucier & Adrew Flinn. Routledge Studies in Archives. Routledge. Taylor & Francis Group, New York 2002.

Josias, Anthea: Archivesm Records and Land Resititution in South Africa. *Archives, Recordkeeping, and Social Justice*. Ed. David A.Wallace, Wendy F. Duff, Renée Saucier & Adrew Flinn. Routledge Studies in Archives. Routledge. Taylor & Francis Group, New York 2002.

O'Toole, Jams M.: Cortes's Notary. The Symbolic Power of Records. *Archival Science* Volume 2, Issue 1-2, March 2002, 46–61.

Saucier, Renée & Wallace, David A.: Introduction. *Archives, Recordkeeping, and Social Justice*. Ed. David A.Wallace, Wendy F. Duff, Renée Saucier & Adrew Flinn. Routledge Studies in Archives. Routledge. Taylor & Francis Group, New York 2002.

Arkistot ja kulttuuriperintö-kurssi 5 op

Arkistot ja kulttuuriperintö -kurssi kokosi syksyllä 2020 aloittaneet arkistoalan ja asiakirjahallinnon maisteriopintojen opiskelijat ensimmäistä kertaa kasvotusten yhteen, koronapandemian hellittäessä otettaan. Kurssi järjestettiin loppuvuodesta 2021 ja sen opettivat TY:n arkistoalan ja asiakirjahallinnon yliopisto-opettaja Kirsi Hänninen ja ÅA:n Kulturvetenskapliga arkivet Culturans arkistoamanuenssi Bettina Westerholm. Kurssilla perehdyttiin aineellisesta ja aineettomasta kulttuuriperinnöstä käytävään tieteelliseen keskusteluun, kulttuuriperintöprosesseihin arkistoissa ja digitaaliseen kulttuuriperintöön. Kurssilla käsiteltiin myös kulttuuriperinnön merkitystä tutkimukselle ja yhteisöille sekä muistiorganisaatioiden rooleja yhteiskunnallisina toimijoina. Opiskelijat kävivät tutustumassa kolmen turkulaisen arkiston toimintaan kulttuuriperintökeskustelun näkökulmasta, ja kurssilla oli mukana vierailevia luennoitsijoita kahdesta arkistosta. Kurssin päätteeksi opiskelijat kirjoittivat itse valitsemastaan, kurssin aihepiiriin liittyvästä aiheesta kymmenen sivun laajuisen esseän. Opettajat antoivat kirjallisuuslistan, jonka pohjalta omaa aihetta tuli käsitellä ja ohjeistivat opiskelijat esittämään esseissä omia mielipiteitä, kysymyksiä ja pohdintoja. Arkistot ja kulttuuriperintö -kurssilta on valittu tähän teokseen mukaan kolme esseitä. Janne Harkas käsittelee esseessään arkistojen kulttuuriperinnön, arkistoteoreetikko Terry Cookin neljännen arkistoparadigman ja osallistavan arkiston välisiä suhteita. Emma Pietilä kirjoittaa arkistoista traumaattisen kulttuuriperinnön vartijoina ja välittäjinä. Josefine Sjöberg pohtii esseessään miten arkistojen keruissa luodaan merkityksiä kulttuuriperinnölle. Toivotan mielenkiintoisia lukukokemuksia arkistojen työn ja kulttuuriperintökysymysten parissa!

Kirsi Hänninen

Asiakirjallinen kulttuuriperintö, neljäs arkistoparadigma ja osallistaminen

Janne Harkas

Asiakirjallinen kulttuuriperintö

Tämän esseen tarkoituksena on esitellä arkistojen kulttuuriperinnön ja arkistoteoreetikko Terry Cookin neljännen arkistoparadigman sekä osallistavan arkiston välistä suhdetta. Ensin esseessä määritellään asiakirjallinen kulttuuriperintö ja kerrotaan Cookin neljästä paradigmasta keskittyen erityisesti niistä viimeisimpään. Esseessä käydään läpi myös nykyaikaista arkistoalaa koskevat termit osallistuminen, osallistaminen sekä yhteisölähtöisyys ja esitellään hieman tutkimuskirjallisuudessa jäseneltyjä tapoja hahmottaa osallistamisen asteita. Käytännön esimerkkinä osallistavasta arkistosta esseessä annetaan australialainen Trove, jonka jälkeen loppupohdinnassa vedetään esseen lankoja yhteen ja asetetaan katse kohti suomalaisten arkistojen lähitulevaisuutta.

Kulttuuriperintö on laaja-alainen käsite, jota käytetään usein määrittelemättä niin arkikielessä kuin tieteellisissä artikkeleissa. Yksiselitteistä määritelmää kulttuuriperinnölle on haastavaa antaa, koska melkein mitä tahansa voidaan pitää kulttuurisena ilmiönä ja perinnöksi voidaan puolestaan nähdä kaikki, millä on menneisyys. (Tuomi-Nikula, Haanpää & Kivilaakso 2013, 14.) Unescon vuonna 1972 antamaa julkilausumaa kulttuuri- ja luonnonperinnön säilyttämiseksi voidaan pitää eräänlaisena perusmääritelmänä ja lähtölaukaisuna kulttuuriperintökeskustelulle:

--Considering that deterioration or disappearance of any item of the cultural or natural heritage constitutes a harmful impoverishment of the heritage of all the nations of the world, --

--Considering that parts of the cultural or natural heritage are of outstanding interest and therefore need to be preserved as part of the world heritage of mankind as a whole, -- (Unescon yleiskokous 16.11.1972.)

Humanistisessa tutkimuksessa kulttuuriperinnöstä on yhä enenevässä määrin keskusteltu 1900-luvun loppuvuosikymmenistä lähtien ja viime vuosina onkin ryhdytty puhumaan kulttuuriperintöorganisaatioista, joiden tehtävänä nähdään aineistojen säilyttämisen lisäksi sen käyttöön saattaminen ja aktiivinen vuorovaikutus ympäröivän yhteiskunnan kanssa. Nämä organisaatiot tunnetaan myös KAM-sektorin nimellä, johon siis luetaan kuuluvaksi kaikki kirjastot, arkistot ja museot. (Hupaniittu 2021, 22.) Samalla varsinkin länsimaissa kulttuuriperintö -sanan käyttö on laajentunut 2000-luvulla jopa yleiskieleen, jossa sitä tosin usein käytetään hyvin vapaasti sekä kulttuurin että perinteen synonyyminä (Tuomi-Nikula et al. 2014, 14).

Suomalaisten tutkijoiden Outi Tuomi-Nikulan, Riina Haanpään ja Aura Kivilaakson antama määritelmä kulttuuriperinnölle kuvaa hyvin käsitteen laajuutta: ”Joukko menneisyydestä

periytyviä aineellisia ja aineettomia prosesseja, jotka ihmiset tunnistavat jatkuvasti kehittyvien arvojen, uskomusten, tietojen ja perintensä heijastumaksi ja ilmaisuksi niiden omistuksesta riippumatta. Siihen kuuluvat kaikki ne ympäristön ominaisuudet, jotka johtuvat ihmisten ja paikkojen historiallisesta vuorovaikutuksesta.” (Tuomi-Nikula et al. 2013, 14.)

Kulttuuriperintö on usein jaettu kahteen osa-alueeseen; aineettomaan ja aineelliseen kulttuuriperintöön. Jako on kuitenkin varsin keinotekoinen, sillä aineellinen kulttuuriperintö ei voi olla kulttuuriperintöä ilman siihen liitettäviä aineettomia ajatuksia ja merkityksiä. Samalla myös aineetonta kulttuuriperintöä usein pyritään säilyttämään aineellisessa tallennusmuodossa. (Hupaniittu 2021, 31.)

Kulttuuriperintö herättää sanana monissa ihmisissä tunteita, sillä sitä käytetään usein tilanteissa, joissa jokin tärkeäksi koettu on vaarassa unohtua tai tuhoutua (Tuomi-Nikula et al. 2013, 16). Sillä on myös nykyään suurta taloudellista merkitystä, koska ihmiset haluavat usein matkoillaan nähdä ja kokea kulttuuriperintöä. Sellaisiksi luokiteltavat ilmiöt saattavat myös saada taloudellista tukea ja lakisääteistä suojaa. Kulttuuriperintö on siis tullut merkitykselliseksi käsitteeksi niin suomalaiselle yhteiskunnalle, kuin KAM-alalle. Muistiorganisaatioiden kentällä erityisesti museologiassa kulttuuriperintöä korostava ajattelu on korostuimmassa roolissa. (Hupaniittu 2021, 22.) Myös arkistoalan sisällä on varsinkin 2010-luvulla otettu aiempaa vahvemmin kantaa arkistojen kulttuuriperintöön sekä siihen liittyviin kysymyksiin.

Arkistojen kulttuuriperintöä voidaan nimittää asiakirjalliseksi kulttuuriperinnöksi. Ne ovat

pysyvästi päätearkistossa säilytettäviä todistusvoimaisia ja eheitä asiakirjoja. Asiakirjallinen kulttuuriperintö, aivan kuten asiakirja muutenkin, voi yhtä hyvin olla kirjallinen dokumentti, kirje, valokuva, video kuin äänite. Asiakirja nähdään kulttuuriperintönä, kun se ei edusta vain kuvaamaansa sisältöä, vaan se kertoo historiallisista kehityskuluista, yhteyksistä ja tilanteista. Arkistojen erityisominaisuutena verrattuna museoiden ja kirjastojen kulttuuriperintöön on se, että asiakirjoja on periaatteessa olemassa aina vain yksi alkuperäinen kappale. (Hupaniittu 2021, 26–35.)

Neljäs paradigma

Arkistoteoreetikko Terry Cook on jaotellut arkistolliselle ajattelulle neljä paradigmaa artikkelissaan Evidence, Memory, Identity and Community: Four shifting archival paradigms. Ne kuvaavat arkistojen tekemiä valintoja, sekä niiden itseymmärrystä omasta tehtävästään. Nämä neljä Cookin erittelemää paradigmaa ovat todiste, muisti, identiteetti ja yhteisö. Paradigmat eivät ole mustavalkoisia eivätkä tarkkarajaisia, vaan kyse on pikemminkin osittain limittyvistä painopisteiden muutoksista.

Cookin näkemyksen mukaan arkistot ovat noin 1970-luvulta lähtien toimineet identiteettiä korostavassa arkistoajattelun paradigmassa ja lähitulevaisuudessa olemme mahdollisesti siirtymässä neljänteen paradigmaan eli yhteisöön. Mielestäni tämä kehitys kulkee käsi kädessä kulttuuriperinnön merkitystä korostavan ajattelun kanssa. Molemmissa korostetaan viranomaisten ja instituutioiden sijasta yhteiskunnan ja yhteisöjen roolia. Kulttuuriperintö on lähtökohtaisesti ihmisten yhteistä omaisuutta ja yhteisö -paradigman keskeisenä ajatuksena

on, että niin sanotut tavalliset ihmiset ottavat enemmän roolia arkistojen muodostumiseen. Enää arkistonhoitajan ei pitäisi toimia portinvartijana tiedolle tai ylimpänä auktoriteettina sille, mikä on säilyttämisen arvoista. (Cook 2013, 116.)

Yhteisö-paradigmassa arkistonhoitajan roolina on toimia vähintään mentorina, jos ei jopa aktivistina. Arkistot representoivat entistä laajemmin koko yhteiskuntaa myös vähemmistöt mukaan luettuna eli ne ovat aikaisempaa demokraattisempia ja inklusiivisempia. Arkistot siis avautuvat koko yhteiskunnalle ja yhteisöt vaikuttavat keskeisesti arkistotoiminnan prosesseihin. (Cook 2013, 114–116.) Cookin neljännen paradigman tärkeyttä korostaa aineettoman kulttuuriperinnön tallentaminen ja arkistointi aineellisessa muodossa, sillä se tulisi tehdä kulttuuriperintöä tuottavan yhteisön kanssa yhteistyössä (Hupaniittu 2021, 32).

Toki pitää muistaa, että tietyt perusasiat ovat arkistoalalla pysyneet muuttumattomina viime vuosien kehityskuluista huolimatta. Arkistojen tehtävä on edelleen säilyttää eheitä ja todistusvoimaisia asiakirjoja. Myös varsinkin Suomessa provenienssiperiaate on säilynyt vahvana arkistoalalla digitalisoitumisesta huolimatta (Hupaniittu 2021 28). Enkä usko, että useimmilla suomalaisilla viranomaisarkistoilla on intresseissään muuttaa toimintaansa kohti neljättä paradigmaa, saati sitten että se olisi edes tarkoituksenmukaista. Kulttuuriperinnön merkityksen kasvu arkistoissa ja neljänteen paradigmaan siirtyminen vaikuttaa silti vääjäämättömältä kehitykseltä suomalaisessa arkistoalassa, siis ainakin humanististen tutkimusarkistojen osalta.

Käsitykseni mukaan nykyiset arkistoamattilaiset osallistuvat ahkerasti kulttuuriperintöä ja KAM-sektoria koskeviin seminaareihin, joita on viime vuosina järjestetty useampia Suomessa. Kaikki alalle valmistuvat ovat saaneet oppinsa ympäristössä, jossa on puhuttu runsaasti kielen ja representaation merkityksistä, sekä vähemmistöjen oikeuksista. Museoalalla kehitys on jo ainakin Outi Hupaniittu arvioon mukaan neljännessä paradigmatyössä ja uskoisin että arkistoala seuraa sen perässä (Hupaniittu 2021, 22). On huomionarvoista, että Kansallisarkisto on omassa strategiassaan määritellyt itsensä uudistavaksi ja osallistavaksi arkistoksi. Lisäksi kulttuuriperinnön, osallistamisen ja arkiston suhteita käsitteleviä julkaisuja on viime vuosina ilmestynyt varsinkin kansainvälisessä keskustelussa, mutta myös Suomessa viimeisen parin vuoden aikana.

Osallistava arkisto

Yhä enenevässä määrin arkistoissa niin maailmalla kuin Suomessa on viime vuosina pyritty aktivoimaan eri yhteisöjä, jotka tuottavat kulttuuriperintöaineistoja, jotta ne luovutaisivat aineistojaan arkistojen säilytettäväksi ja osallistuisivat rajatusti joihinkin asiakirjahallinnan vaiheisiin. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että ihmiset voivat esimerkiksi osallistua aineiston keräämiseen, kielten kääntämiseen tai metatietojen lisäämiseen. Tätä voidaan kutsua yhteisöjen osallistumisen vahvistamiseksi. Siitä seuraava astetta pidemmälle menevä askel on osallistaminen, jossa yhteisöt ja arkistot toimivat vuorovaikutuksellisessa yhteistyössä osassa tai jopa kaikissa asiakirjahallinnan prosesseissa. Tällöin yhteisöt ovat osa arkistoa, eivätkä ”vain” osallistujia. Osal-

listamisen voidaan kuitenkin nähdä yhä olevan arkistolähtöistä ja täten asiantuntijalähtöistä toimintaa. Yhteisölähtöisessä toiminnassa aloite puolestaan annetaan arkistoilta yhteisöille, jolloin ensisijaisesti yhteisöt päättävät mitä ja miten heitä koskevaa kulttuuriperintöä säilytetään ja tuodaan esille arkistoissa. Tällöin arkistonhoitajan roolissa korostuu vahvimmin Cookin mainitsema mentorin tai opettajan rooli. Mikään institutionaalinen arkisto ei voi olla täysin yhteisölähtöinen, vaan kyse on käytännössä projekteista ja painopisteestä.

Kansainvälisessä englanninkielisessä arkistokeskustelussa osallistavaa ja yhteisöjen kanssa vuorovaikutuksellista arkistoa kutsutaan termillä ”participatory archive”. Se on yleistermi ja sisältää niin osallistumisen, osallistamisen kuin yhteisölähtöisyydenkin. Selkeyden vuoksi käytän tässä esseessä osallistamista yleisterminä, jolla viitataan kaikkeen ”participatory archive” -toimintaan osallistumisesta yhteisölähtöisyyteen.

Osallistavassa arkistotyössä avainasemassa ovat Internet ja digitaalinen teknologia. Sähköisten järjestelmien avulla vuorovaikutus arkistojen ja yhteisöjen välillä onnistuu luontevasti. Arkiston näkökulmasta digitaalinen ympäristö tarjoaa erinomaisen väylän tuoda omaa toimintaansa ja aineistoaan näkyviin laajalle yleisölle. Yleisö pystyy omalta kannettavaltaan tai älypuhelimestaan käsin osallistumaan esimerkiksi aineiston muodostumiseen. Myös yhteisöjen ehdoilla ja heidän tarpeisiinsa syntyneet kulttuuriperintöaineistoa sisältävät kokonaisuudet ovat yhä useammin nykyään syntysähköisiä. Arkistoammattilaisten on tärkeää ymmärtää, että myös arkistojen ulkopuoliset yhteisöt keräävät ja säilyttävät arvokasta kulttuuripe-

rintöä omilla ehdoillaan ja tavoillaan. (Heimo & Hänninen 2015.)

Suomalainen informaatiotutkimuksen professori Isto Huvila muotoili jo vuonna 2008 osallistavan arkiston suuntaviivoja artikkelissaan Participatory archive: towards decentralised curation, radical user orientation, and broader contextualisation of records management. Se oli tarkoitettu jopa radikaaliksi keskustelunavaukseksi siitä, millainen tulevaisuuden yhteisöjä osallistava arkisto käytännössä olisi. Huvilan mukaan osallistava arkisto muodostuisi kolmen pääperiaatteen varaan: hajautettu kuratointi, radikaali käyttäjälähtöisyys sekä asiakirjojen ja arkistointiprosessin laajempi kontekstualisointi. (Huvila 2008; Huvila 2011.)

Amerikkalainen arkistotutkija Kate Theimer määritteli Huvilan keskustelunavauksen pohjalta hieman maltillisemmän osallistavan arkiston, jota voidaan pitää erinomaisena perusmääritelmänä. Hänen mukaansa osallistava arkisto on organisaatio, sivusto tai kokoelma, missä ihmiset, jotka eivät ole arkistoammatilaisia, antavat tietoa tai resursseja johtaen lisääntyvään ymmärrykseen arkistoaineistosta, yleensä verkkoympäristössä. Theimer tekee jaon arkistollisesti hyödyllisen osallistamisen ”participation” ja muun osallistamisen ”engagement” välillä. Theimer ei arvota ”engagementia” huonommaksi, vaan huomauttaa että yleisön aktivoinnissa on eroja arkiston kannalta. (Theimer 2011.)

Vuonna 2016 australialaisen tutkijan Gregory Rolanin kehittämä osallistavan arkiston jatkumomalli julkaistiin Archival Science -lehden artikkelina. Se on yksi ehdotus erityyppisten osallistamisen asteiden hahmottamiseen. Rolanin jatkumomallissa osallistamista

arvioidaan sekä sen syvyyden että laajuuden perusteella. Syvyydessä on kyse siitä, miten syvästi arkisto valtuuttaa ulkopuolisia arkistolliseen toimintaan ja laajuudessa puolestaan kyse siitä, miten laajasti arkisto on vuorovaikutuksessa ulkopuolisten kanssa. Rajusti yksinkertaistaen kyse on siis osallistamisen laadusta ja määrästä. Tyypillisesti mitä syvemmälle arkiston ulkopuoliset toimijat eli niin sanotut maallikot osallistetaan arkiston toimintaan, sitä kapeammalle yleisölle tämä toiminta on rajattu. Jos taas osallistettava joukko on laaja tai sitä ei rajata, niin heidät voidaan osallistaa arkiston toimintaan vain hyvin pintapuolisesti. (Rolan 2016.)

Niin sanotun perinteisen asiakirjan elinkaar-jatkumomallin mukaisesti myös Rolanin jatkumomallissa on käytössä neljä eri kehää. Rolanin kehät ovat siinä järjestyksessä, että niistä sisimmällä oleva toimija on lähimpänä sitä toimintaa, jota kukin asiakirja koskee. Toimijan asema ja etäännyminen kulloinkin kysymyksessä olevasta asiakirjasta vaikuttaa suoraan siihen millaista arkiston osallistava toiminta voi olla. Mitä kauemmas kehällä mennään, sen etäännyneempi toimija on asiakirjan sisällöstä ja osallistava toiminta samalla muuttuu. (Rolan 2016.)

Rolanin jatkumomallin kehät ovat järjestyksessä sisimmästä uloimpaan nimetty Kokemus, Identifioituminen, Suhtautuminen ja Tutkimus. Kokemus -kehällä kyse on asiakirjoista, jotka suoraan käsittelevät osallistettavaa toimijaa tai hänen kokemuksiaan. Rolanin mukaan on perusteltua ajatella, että kokemus -kehän toimijoilla on suurin tarve osallistua asiakirjahallintaan, sillä he saattavat tuntea omistajuutta itseään koskeviin asiakirjoihin. Osallistuminen on siis tällä tasolla kaikkein syvintä.

Seuraavana jatkumon kehällä sijaitsevassa identifioitumisessa on kyse asiakirjoista, jotka käsittelevät ryhmiä ja yhteisöjä, joihin osallistettava toimija identifioituu ja joissa hän mahdollisesti toimii. Toimija ei osallistu arkistonhoidon ammatillisiin tehtäviin yhtä paljon kuin kokemus -kehällä, mutta osallistuminen on silti varsin syvää. Tällä kehällä osallistuminen voi esimerkiksi olla asiakirjojen kuvailuista tai käyttörajoituksista päättämistä.

Kolmantena kehänä tulee suhtautuminen, jossa toimijan suhde käsiteltäviin asiakirjoihin on välillinen. Tällä tasolla toimija kokee asiakirjoihin jossain määrin yhteyttä ja haluaa tulla jollain tavalla yhdistetyksi niiden asiakirjahallintaan, vaikka ne eivät kerrokaan hänen eletyistä kokemuksistaan. Kyse voi olla esimerkiksi oman kotikaupungin historiasta. Käytännössä tämän tason osallistaminen voi olla annotaatioiden lisäämistä tai muuta avustavan materiaalin lisäämistä.

Uloimpana kehistä on tutkimus, jossa arkistoaammattilaiset moderoivat tiukimmin osallistumista. Osallistettavalla toimijalla on vain tutkimuksellinen suhde asiakirjoihin ja toimija katsoo niitä ulkopuolisesta näkökulmasta. Arkistotyöhön valtuuttaminen on tällä kehällä pienintä, mutta toisaalta se voi olla hyvin laajaa. Osallistava työ voi esimerkiksi olla transkribointia, kääntämistä tai muuta pientä korjausta.

Trove esimerkkinä yhteisöllisestä arkistotyöstä

Oiva esimerkki yhteisöjen osallistamisesta institutionaaliseen arkistoon on australialainen Trove -tutkimusportaali, joka on ollut toiminnassa jo vuodesta 2009 asti. Se on erittäin laaja

sähköinen tietokanta ja syötteenlukuohjelma, jonne on kerätty australialaisia julkaisuja kuten sanomalehtiä, aikakausjulkaisuja, kirjoja ja kuvia. Se ei itsessään sisällä näitä julkaisuja, digitoituja sanomalehtiä lukuun ottamatta, vaan toimii hakukoneena ja porttina lukuisiin muihin linkitettyihin tietokantoihin, joissa itse tiedostot ja niiden metatiedot sijaitsevat. Trovesta on pääsy yli kuuteen miljardiin nimikkeeseen ja määrä on alati kasvava. Palvelun ylläpitäjänä toimii Troven alullepanija National Library of Australia, mutta sen toiminnassa on mukana satoja yhteistyökumppaneita kirjastoista museoihin ja yliopistoihin sekä muihin organisaatioihin. (National Library of Australia 2022.)

Mielestäni merkittävintä Troven toiminnassa on se, että se on verrattain hyvin saanut osallistettua kirjasto- ja arkistoalan ulkopuolista yleisöä omaan toimintaansa, niin että sitä voidaan jossain määrin pitää virallisen institutionaalisen arkiston ja yhteisöarkiston hybridinä. Lisäksi Trovella on 70 000 päivittäistä käyttäjää, mikä kertoo sen herättämästä varsin laajasta kiinnostuksesta Australiassa. Troveen osallistetut tuhannet vapaaehtoiset eli niin sanotut ”voluntrovet” korjaavat digitoitujen sanomalehtien transkriptioita, lisäävät sisältöihin tageja ja muodostavat sisällöistä heitä kiinnostavia listauksia. Muita merkittäviä tapoja osallistua Troven toimintaan on omien kuvien ja annotaatioiden lisääminen tietokantaan. Vapaaehtoistyötä kontrolloidaan ja samalla myös yhteisöllistetään edellyttämällä heiltä rekisteröitymistä ja tilille kirjautumista ennen muokkauksien tekoa. Ahkerimpia vapaaehtoisia listataan Troven kunniagalleriassa.

Rolanin jatkumomallin kautta tarkastel-

tuna Troven osallistaminen on pääpiirteittäin pintapuolista, mutta hyvin laajaa. Käytännössä kuka tahansa saa matalalla kynnyksellä osallistua, mutta syvempiin arkistotyön prosesseihin vapaaehtoisten valtuudet ovat pienet. Vapaaehtoisten tekemät korjaukset ja metatietojen lisäykset ovat toki tärkeitä palvelun käytävyyden kannalta. Omien annotaatioiden ja kuvien lisääminen Troveen on Rolanin jatkumomallin kautta tulkittuna hieman syvempää osallistamista, sillä tällöin vapaaehtoisella tulee kokemuksellinen suhde arkistoituihin tietoihin. Näiltä osin vapaaehtoinen pystyykin poistamaan arkistoimansa datan, joten tässä mielessä vapaaehtoisella on oikeus vaikuttaa itseään koskevaan asiahallintaan.

Loppupohdinta

Monet arkistoalan asiantuntijat ovat yhtä mieltä siitä, että kulttuuriperintökysymysten, yhteisöllisyyden ja osallistamisen ottaminen arkistotyön ytimeen on suuri haaste erityisesti arkistoammattilaisten itseymmärrykselle ja se asettaa heille perustavanlaatuisia kysymyksiä arkistojen tehtävästä. Miksi ja keitä varten arkistot ovat olemassa? Mikä on arkistoammattilaisen auktoriteetti ja asiantuntija-aseman merkitys tänään ja tulevaisuudessa? Asiaa käsittelevien tuoreimpienkin julkaisujen mukaan arkistotalalla ei vielä ole pohdittu tarpeeksi kulttuuriperintöä tai yhteisöjen ja arkistojen suhdetta. (Ks. esim. Huvila 2014, 352-354; Hupaniitti 2021, 38-39; Benoit & Roeschley 2019, 168-169.) Se voi vaikuttaa radikaalilta muutokselta, sillä osallistamisen ja erityisesti yhteisölähtöisyyden voi nähdä jossain määrin olevan ristiriidassa arkistoammattilaisten auktoriteettiaseman ja heidän noudattamien perinteisten eettisten ohjenuorien kanssa.

Amatöörien arkistonvaltauksen sijasta kyseessä on enemmän yhteistyön avulla saatavasta lisäarvosta. Kaikki eivät saa päättää kaikesta, vaan ihmiset voivat päättää enemmän itseään koskevien asiakirjojen hallinnasta. Se sitouttaa ja innostaa ihmisiä tutustumaan aiempaa enemmän arkistoihin. Tärkeimmät langat ja suurimmat suuntaviivat ovat yhä ammattilaisilla.

On ymmärrettävää, että arkistoala ei ole Suomessakaan hypännyt täysillä yhteisö-paradigman kelkkaan, enkä syytä tästä alalle ehkä sisäsyntyisesti kuuluvaa pientä konservatiivisuutta. Tietyt perusasiat ovat pysyneet alalla 1800-luvun lopulta melkein muuttumattomina ja näissä perustehtävissä riittää jo yksistään paljon työtä pienelle alalle. Rahoitusta ei liikaa tietenkään ole ja se mitä saadaan, menee arkistojen digitointiin. Onneksi olemme Suomessa kuitenkin vihdoin ottamassa suuren askeleen kohti osallistavampaa arkistoalaa seuraavien vuosien aikana.

Suomessa Finna on Trovea vastaava sähköinen tietokanta, johon on kerätty monipuolisesti suomalaisten kirjastojen, museoiden ja arkistojen aineistoa. Finnasta kuitenkin vielä puuttuu Trovelle keskeinen yhteisöllinen ja osallistava aspekti. Opetus- ja kulttuuriministeriön vuonna 2008 asettaman tavoitetilan mukaan vuoteen 2025 mennessä Suomen KAM-sektorilla olisi käytössään ”osallistava, innovatiivinen ja avoimen vuorovaikutteinen toimintatapa” (Kilkki 2017). Myös Finnan vuoden 2021 alusta voimaan tulleen vision mukaan palvelu siirtyy osallistavampaan aikakauteen vuoteen 2025 mennessä (Kansalliskirjasto 2021). Suomalaisten arkistojen tulee mielestäni olla aktiivisesti ja rohkeasti tässä kehityksessä mukana.

Lähteet

Benoit III Edward & Roeschley, Ana, 2019. Degrees of mediation: a review of the intersectionality between community and participatory archives. Teoksessa Participatory Archives. Facet Publishing.

Cook Terry, 2013. Archival Science 13, s. 95-120: <https://link-springer-com.ezproxy.utu.fi/content/pdf/10.1007/s10502-012-9180-7.pdf> Viitattu 31.1.2022.

Heimo Anne & Hänninen Kirsi, 2015. FFN 47, s. 4-11: https://www.folklorefellows.fi/wp-content/uploads/FFN_47_sisus_low.pdf. Viitattu 31.1.2022.

Huvila Isto, 2008. Archival Science 8, s. 15-36: <https://link-springer-com.ezproxy.utu.fi/content/pdf/10.1007/s10502-008-9071-0.pdf> Viitattu 31.1.2022 .

Huvila Isto, 2011. Blogi-kirjoitus: <https://www.istohuvila.se/what-participatory-archive-real>. Viitattu 31.1.2022.

Kansalliskirjasto, 2021. WWW-sivu. <https://www.kiwi.fi/display/Finna/Visionimme>. Viitattu 31.1.2022.

Kilkki, Jaana, 2017. Blogi-kirjoitus <http://nakokulmiaarkistosta.blogspot.com/2017/08/arkistot-osana-osallistavan-ja.html>

National Library of Australia, 2022. WWW-sivu. <https://trove.nla.gov.au/about/what-trove> Viitattu 31.1.2022

Rolan Gregory, 2016. Archival Science 17, s. 195-225: <https://link-springer-com.ezproxy.utu.fi/content/pdf/10.1007/s10502-016-9267-7.pdf>

Theimer Kate, 2011. Society of American Archivists -esitys: <https://www.slideshare.net/ktheimer/theimer-participatory-archives-saa-2011>. Viitattu 31.1.2022.

Unescon yleiskokous 16.11.1972: <https://whc.unesco.org/en/conventiontext/>

Hupaniittu Outi, 2021: Asiakirjallinen kulttuuriperintö. Teoksessa Arkistot ja kulttuuriperintö, toim. Hupaniittu Outi & Peltonen Ulla-Maija. Tietolipas 268. SKS.

Huvila, Isto, 2014. Kulturarv, deltagande och kulturarvsprofessionalism. Från en facklig hegemoni till stridiga teorier och praktik. Teoksessa Muuttuva kulttuuriperintö = Det föränderliga kulturarvet, toim. Steel Tytti, Turunen Arja, Lillbroända-Annala Sanna & Santikko Maija. Ethnos 16.

Tuomi-Nikula Outi, Haanpää Riina & Kivilaakso Aura, 2013: Kulttuuriperintökysymysten jäljillä. Teoksessa Mitä on kulttuuriperintö? toim. Tuomi-Nikula et al. Tietolipas 243. SKS.

Arkistot traumaattisen kulttuuriperinnön vartijoina ja välittäjinä

Emma Pietilä

Aluksi: kohti kulttuuriperinnön kipukohtia

Kulttuuriperintö on noussut kulttuuri- ja historiakeskusteluissa lähes uudeksi muotiseksi. Sen avulla halutaan painottaa merkitykselliseksi koettujen asioiden, paikkojen, tapojen ja historiallisten kertomusten merkittävyyttä etenkin silloin kun kyseinen kulttuuriperinnöksi koettu asia uhkaa kadota tai tarvitsee rahoitusta, usein molempia. Kulttuuriperinnön tittelin myöntäjiä on monia aina yhdestä kuuluisimmasta virallisen kulttuuriperinnön määrittelijästä UNESCO:sta epävirallisiin määrittelijöihin, jotka voivat ruohonjuuritasolla vaalia kotiseutunsa tai jopa vain oman sukunsa kulttuuriperinnöksi ristittyjä perinteitä, esineitä tai historiallisia kertomuksia.

Kulttuuriperinnöllä pyritään erottautumaan muista maista lähes brändimäisellä otteella. Lisäksi ne ovat historiallis-kulttuurisia kiintopisteitä, joiden avulla ryhmät ja yksilöt hahmottavat omaa historiaansa ja paikkaansa nykypäivänä, siis identiteettiään. Näin ollen kulttuuriperinnöksi mielletään ja sieltä nostetaan esiin kauniita ja kivoja asioita, kuten Vanhan Rauman kauniit rakennukset tai kaustislainen viulunsoitto, jotka ovat päätyneet viralliselle UNESCO:n maailmanperintölistalle. Historia ja kulttuuri ei kuitenkaan rakennu vain kivoista asioista, eikä näin ollen kulttuuriperin-

tökään. Kulttuuriperintö voi olla myös synkkää, vaikeaa tai negatiivista, vaikka sotamuistoista tai kansanmurhista harvemmin halutaan tehdä omaksuttavia ja omaan historiaan sijoitettavia kiintopisteitä. Näiden asioiden päälle on rakennettu se maailma ja kulttuuri, jossa elämme ja jotka vaikuttavat meihin vielä tänäkin päivänä. Tunnetuin traumaattisen kulttuuriperinnön ilmentymä on keskitysleiri Auschwitz jälleen UNESCO:n nimittämänä. Keskitysleirin nimettiin kulttuuriperinnöksi, koska sen tarkoituksena on toimia muistutuksena ja varoituksena, ettei vastaavaa ihmisten joukkotuhoa tapahdu enää koskaan (Tuomi-Nikula, 2013, 48).

Käytän näistä negatiivisista tapahtumista alkunsa saaneista kulttuuriperintökohteista kattokäsitettä traumaattinen kulttuuriperintö, sillä Johanna Enqvist käyttää kyseistä käsitettä kattokäsitteenä monille erilaisilla vaikeasti käsiteltäville kulttuuriperinnön muodoille. Kulttuuriperintöä voidaan nimittää myös vaikeaksi, negatiiviseksi, synkäksi tai ristiriitaiseksi, mutta silloin kyseessä voi olla saman traumaattisen aineellisen tai aineettoman kulttuuriperintöai- neksen tarkastelu eri näkökulmista kuten turis- mista, nykyisestä omistajuudesta tai asianosais- ten kokemasta traumasta. (Enqvist, 2018, 7 —8 & 12 —15).

Uskon, että merkittävimmät traumaattiset historiallis-kulttuuriset ainekset, jotka ovat

vaikuttaneet ihmisten, yhteisöjen ja kansakuntien rakentumiseen ja identiteettiin, löytyvät arkistosta. Arkistoihin on aikojen saatossa kertynyt eri aikakausien asiakirjoja, jotka ovat todisteita toiminnasta, olivatpa ne sitten positiivisia tai negatiivisia. Oikeanlaisella luennalla huomaamme kuitenkin, kuinka rikollisten ja sairaiden kirjoihin on päätyneet normaaleja ihmisiä kuten homoja, tai kuinka oikeutetaan esimerkiksi sodan hävinneen osapuolen dehumanisaatio. Aikalaisasiakirjojen lisäksi arkistoissa on myös kertomuksia ja muistitietoa, jotka eivät ole päätyneet virallisiin asiakirjoihin. Ne voivat olla kertomuksia perheen sisäisestä tragediasta tai kuvata vähemmistön kokemaa sortoa, joita ei ole kirjattu ylös valtaapitävien toimesta. Näin ollen tässä esseessä käsittelenkin mitä on traumaattinen kulttuuriperintö ja miten arkistoilla on erityinen asema sen vaalijoina, vartijoina ja välittäjinä suhteessa muihin muistiorganisaatioihin.

Kulttuuriperintöä vai perinnettä

Kulttuuriperinnön käsite on laaja ja siitä keskustellaan monella tasolla antaen sille eri merkityksiä. Yksi osa kulttuuriperintökeskustelua onkin määrittellä mitä käsitteen määrittelyä käyttää. Suomessa kulttuuriperintö-termiä alettiin käyttämään käännöksenä sanasta ”heritage” noin 80-luvulla, jolloin se alkoi korvata hallinnollisissa yhteyksissä ”kulttuuriomaisuuden” käsitettä. Vanhempi termi kattoi etenkin erilaisten muistiorganisaatioiden kuten museoiden, kirjastojen ja arkistojen kokoelmia ja aineistoja, joista merkittävimmät olivat ”kansallisomaisuutta”. (Hieta, Hovi, Ruotsala, 2016, 312 < Aarnipuu, 2006; Philman, 2001). Uusi termi vastaa myös paremmin ruotsinkielen vasti-

netta ”kulturarv”. Kulttuuriomaisuuden muutos kulttuuriperinnöksi viestii sitä, että kyse ei ole vain sen hetkisten valtainsanssien omistus- ja käyttöoikeudesta, vaan jaettavasta ja jälkipolville jätettävästä resurssista.

Kulttuuriperintökohteet, olivatpa ne sitten aineellisia tai aineettomia, virallisia tai epävirallisia, ovatkin monella tapaa käsitetty resurssina (Hieta, Hovi, Ruotsala, 2016, 315). Konkreettisesti se näkyy muun muassa matkailussa, jossa ”tutustuminen paikalliseen kulttuuriperintöön” on ohjelmanumero ja UNESCO:n nimi taikasana sekä kunnollisen kohteen sertifikaatti. Kulttuuriperinnöllä pyritään siis tekemään rahaa matkailualalla. Regina Bendix on kuvannut kulttuuriperinnöllistämisen prosessia kolmioksi, jossa vaikuttavat yhteisö, talous ja politiikka (Hieta, Hovi, Ruotsala, 2016, 315 < Bendix, 2007, 347; Bendix, 2000, 38; Tunbridge & Ashworth 2007, 207–233.). Edellä mainittu kulttuuriperinnön tuotteistaminen turistien houkuttimeksi on osa kahta jälkimmäistä.

Kulttuuriperintöä ei kuitenkaan vaalita ja valita vain ”muille” näytettäväksi. Se on myös ryhmän ja ryhmien arvostusten valitsemista ja vaalimista kulttuuriperintönä, joka tuo ryhmän menneisyyden osaksi ja nykypäiväisen identiteetin rakennusaineeksi, joka sitoo ihmisen paikkaan, ryhmään ja suhteeseen muiden ryhmien kanssa (Hieta, Hovi, Ruotsala, 2016, 312; Hieta, Hovi, Ruotsala, 2016, 315 < Bendix, 2007, 347; Karhunen, 20014, 34). Tämä muistuttaa Sanna Lillbroände-Annalan näkemystä ei-institutionalisoidun kulttuuriperinnön merkityksestä ihmisen identiteetille. Hän jakaa kulttuuriperinnön käsitteen institutionaaliseen ja ei-institutionaaliseen kulttuuriperintöön, jotka myös palvelevat identiteetin rakennusta,

mutta eri tasoilla. Institutionaalinen kulttuuriperintö on makrotason arvotusta, jossa tietyt kulttuurituotteet nimetään kulttuuriperinnöksi mukaillen aikansa intressejä, kun taas ei-institutionaalinen kulttuuriperintö palvelee mikro-tason yhteisöjä ja yksilöitä. (Lillbroände-Annala, 2014, 23.)

Kulttuuriperinnöllä on myös yhteyksiä perinteeseen ja historiaan, mutta niiden välillä ei ole yhtäläisyysmerkkiä. Kaikki historiallinen tai perinteinen ei ole kulttuuriperintöä. Historia käsittää menneisyyden tallettamisen ja tutkimisen mahdollisimman tarkkaan, mutta kulttuuriperintö taas on arvoja viestittävä valinta. Kulttuuriperinnön valinta tehdään nykypäivänä nykyajan politiikasta ja tarpeista käsin, vaikka valinnan kohde ja sen merkitys juontaisivatkin juurensa historiasta. (Hieta, Hovi, Ruotsala, 2016, 315< Timothy & Boyd 2003, 4; Tunbridge & Ashworth 1996, 6.) Myöskään perinne ei ole automaattisesti kulttuuriperintöä, vaikka jokin perinne saattaa saada kulttuuriperinnön arvonimen. Pertti Anttonen tarkastelee perinnettä jatkuvuuksien ja vuorovaikutuksen kautta, jossa vanhoja toimintoja ja ideoita uusinnetaan, ja niiden merkitystä ylläpidetään. Ylläpitämisen perusteet kumpuavat koetuista aikasuhteista, joita myös tuotetaan perinteeksi kutsuttujen tekojen ja ajatusmallien avulla. Perinne voi myös uudistua, mutta vanhan perinteen saadessa uusia muotoja, uusi muoto liitetään osaksi vanhaa jatkumoa. (Anttonen, 2009, 2.) Perinne pysyy siis hengissä ruokkien itseään, mutta sallien meemimäiset muokkaukset, jolloin perinne säilyy edelleen käytettävänä ja kiinnostavana, mutta sen ydin ja alkuperä tunnistettavana.

Perinteen merkitys ryhmälle ja identiteetille on samanlainen kuin Hieta, Hovi ja Ruotsala määrittelivät kulttuuriperinnön merkityksen. Kulttuuriperintö liittyy kuitenkin vahvemmin politiikkaan (Anttonen, 2009, 3) ja valintoihin kuin perinne, joka ei ole tietoisten valintojen tulos toisin kuin kulttuuriperintö. Anttonen mainitsee perinteen ja kulttuuriperinnön eroiksi sen, että kulttuuriperintöä voivat olla myös käytöstä poistuneet kulttuuriset jäännökset, jotka ovat tallessa arkistoissa tai esillä museoissa (2009, 3).

Kulttuuriperintö ei olekaan sinällään käytettävää ja opittavaa, vaan valintaprosessien aikana on myös valittu mitä sen halutaan kerto- van ja mihin menneisyyden osa-alueeseen se tulee sijoittaa. Esimerkiksi Auschwitzia ei pidetä kulttuuriperintönä sen takia, että se ilmentäisi alun perin natsien sille antamia ihanteita ja tarkoitusperiä, kuten organisoinnin tehokkuutta ja rodullista puhtautta, vaan sen on tarkoitus muistuttaa kansanmurhasta ja julmuudesta, jotka eivät saisi enää koskaan toistua. Toisaalta voidaan ajatella, että kuten perinteessä niin myös Auschwitzin kohdalla laitoksen ydinviestiä välitetään edelleen, mutta sen tulkintakehys on muuttunut ihanteesta inhoksi.

Traumaattinen kulttuuriperintö

Johanna Enqvist on artikkelissaan Hetken kestää elo tää, sekin synkkää ja ikävää – Traumaattisten perintöjen terminologiaa käsitellyt erilaisia traumaattisten perinteiden nimeämistapoja. Tunnetuimmat traumaattisen kulttuuriperinnön ja sen sukulaisilmiöiden termit löytyvät englanninkielestä kun puhutaan dark heritage (synkkä kulttuuriperintö), dark history (synkkä historia) sekä dark tourism (synkkä

turismi). Näissä ilmiöissä ollaan kiinnostuttu historian ja kulttuurin synkistä tai pimeistä puolista kuten suljetuista laitoksista, sorrosta ja kuolemasta. Vaikka Enqvist puhuu artikkelissaan lähinnä perinteestä, hänen painopisteensä ei ole kulttuuriperinnön ja perinteen eroissa, vaan niitä määrittelevissä negatiivissävytteissä adjektiiveissa. Traumaattisen perinnön määritelmät sopivat siis yhtä hyvin koskemaan kulttuuriperintökeskustelua ja Enqvist myös sivuaa kulttuuriperintöä esimerkeissään.

Synkän lisäksi Enqvist avaa artikkelissaan myös muita aiheeseen liittyviä termejä, jotka arkikielessä kuulostavat samalta, mutta lähemmin tarkasteluna käytettävä adjektiivi alleviivaa tarkastelun painopistettä. Tällöin saman traumaattisen kulttuuriperintökohteen kohdalla eri termeillä voidaan tarkastella eri asioita esimerkiksi omistajuuden tai näkökulman määrittelyn kautta. Enqvist listasi traumaattisen perinnön alle muiksi määrittäviksi adjektiiveiksi muun muassa vaikea (difficult), synkkä (dark), ristiriitainen (dissonant), kiistanalainen (contested), negatiivinen (negative) sekä ”perinnön, jota ei haluta” (unwanted heritage). (Enqvist, 2018.) Suurin osa näistä perinteistä on jo lähtökohtaisesti traumaattisia ja niihin liittyy väkivaltaa, kuolemaa ja sortoa.

Toisaalta esimerkiksi ”kulttuuriperintö, jota ei haluta” voisi määrittelyn mikrotasolla sisältää myös vaalimisen kohteita, jotka joku auktoriteetti on julistanut, mutta johon itse ei halua identifioitua, sillä ei koe kyseistä kulttuuriperintökohdetta omakseen. Esimerkiksi Touko Laaksosen homopornografiset Tom of Finland -teokset on sateenkaari-, taide- ja kulttuurikentällä nostettu osaksi suomalaista kuvittamisen historiaa ja erityisyydessään lähes kulttuu-

riperinnöksi. Toisaalta konservatiivisemmat suomalaiset saattavat suorastaan halveksua kyseisiä teoksia, jolloin heille se on ”perintöä, jota ei haluta”.

Traumaattista kulttuuriperintöä voidaan pyrkiä torjumaan myös siksi, ettei haluta identifioitua tai leimautua kyseiseen aiheeseen, kuten holokaustiin. Ikävien asioiden nostaminen kulttuuriperinnöksi voidaan kokea koko kansaa leimaavana. Esimerkiksi Outi Tuomi-Nikula nostaa esille, kuinka Auschwitz maailmanperintökohteena on monelle saksalaiselle rangaistusmainen muistutus ja stigma. Vaikka UNESCO:n perusteluna kyseisen ihmisten massatuholaitoksen nostaminen perintökohteeksi on muistutus koko ihmiskunnalle, on silti herännyt kysymyksiä kulttuuriperinnön vallasta ja oikeudesta myöntää tai julistaa jokin kansakuntaa leimaava historiallis-kulttuurinen kohde, joka representoi menneisyyden traumaattisia tapahtumia, kulttuuriperintökohteeksi. (Tuomi-Nikula, 2013, 46–48.)

Kulttuuriperintöä rakennetaan ja valikoidaan nykyajasta käsin representoimaan historiaa, se rakentaa nykyisyyttä ja tähtää säilyvyydellään vaikuttamaan myös tulevaisuuteen (Peltonen, 2020, 239). Rodney Harrison huomauttaa, että kulttuuriperinnön valintaprosessissa on kyse muistamisesta ja unohtamisesta (Peltonen, 2020, 239 < Harrisin, 2013, 198–199 < Auge). Kulttuuriperinnön määrittely ei ole siis silkkaa etiikkaa ja humanismia, vaan se vaikuttaa myös maineeseen, politiikkaan ja talouteen. Tämän vuoksi kulttuuritoimijoiden lisäksi myös muut yrittävät määritellä omaa kulttuuriperintöään ja osuuttaan historian tapahtumiin. Esimerkiksi Puolassa hyväksyttiin vuonna 2018 laki, joka kieltää puolalaisten osallistuneen

holokaustiin (Petri Bustrov, 6.2.2018.) Lakia on muutettu hieman kansainvälisten kohujen vuoksi (Tapani Kärkkäinen, 3.5.2021), mutta ne ilmaisevat selvää mentaliteettia ja pyrkimystä kirjoittaa virallinen historia uusiksi.

Traumaattinen kulttuuriperintö ei ole kuitenkaan vain ihmiskuntaa ravisuttaneiden sotien historiaa, vaan useimmiten vähemmistöjen ja marginaalissa eläneiden, tai sinne työnnettyjen, ihmisten historiaa. Nämä ryhmät ovat kokeneet erilaisia traumaattisia tapahtumia johtuen usein valtaväestön toimista, välinpitämättömyydestä tai myötävaikutuksesta. Vähemmistöjä koskevissa kysymyksissä valtakysymykset moninkertaistuvat kun pohditaan resursseja, enemmistön edustajien mahdollista apua ja sen tuomia ehtoja, vähemmistön kulttuuriperinnön suhdetta enemmistöön ja toisinpäin sekä menneisyyden syrjinnän ja sorron vaikutuksia nykyisiin perintöresursseihin, joista halutaan rakentaa kulttuuriperintöä. Traumaattisen kulttuurin ja perinnön rooli yhteisöissä on usein ollut vaikea ja vältetty, ja sen takia tai päinvastaisesta syystä naisilla on ollut rooli tämän tiedon välittäjänä (esim. Peltonen, 2020, 225).

Suurin osa traumaattisesta kulttuuriperinnöstä ei ole vain totalitarististen instituutioiden monumentteja. Fyysiset ja materiaaliset kulttuuriperintökohteet ovat yleisölle helpommin lähestyttäviä ja mainostajille markkinoitavia, mutta uskallan väittää, että suurin osa traumaattisesta kulttuuriperinnöstä ei löydy materiasta, vaan arkistosta. Arkistoaineisto saattaa olla vaikeammin lähestyttävää, sillä se on vaikeammin saavutettavaa henkilöiden suojelemiseksi. Lisäksi trauman lukeminen asiakirjoista ja aineistoista vaatii paneutumista ja kontekstien ymmärtämistä. Arkistot pitävät sisällään kuitenkin

kin aikakautensa asiakirjoja sekä myöhempää muistitietoon perustuvaa aikalaiskokemusta. Arkistojen tietovarannot ovat osa kulttuuriperinnön laajaa kenttää ja kulttuuriperintöprosessia, ollen paitsi artefakteja itsessään, myös rakentaen ymmärrystämme suhteessa muista historiallisista tai kulttuurillisista ilmiöistä ja kohteista, tai kulttuuriperinnöstä.

Arkistot kulttuuriperinnön vaalijoina ja vartijoina

Arkistot ovat muistiorganisaatioita kuten kirjastot ja arkistot. Kullakin organisaatiolla on omat erityispiirteensä, mutta niitä yhdistävät tiedon ja kulttuurin tallettaminen sekä niiden välittäminen. Etenkin museot ovat näkyvämpiä ja suurelle yleisölle tuttuja toimijoita kulttuuriperinnön kentällä. Kirjastojen ja museoiden tapa välittää organisaationsa vaalimia aineistoja ja niiden tietoja tavallisille kansalaisille on jo sisäänkirjoitettu niiden perustoimintoihin. Arkistot taas ovat kenties vaikeammin lähestyttäviä, osin syystäkin, sillä kaikkia aineistoja ei olekaan tarkoitus saattaa suuren yleisön silmille sellaisenaan henkilöiden turvaamiseksi. Arkistot kuitenkin sisältävät paljon aineettoman kulttuuriperinnön kuten kansanperinteen ja muistitiedon fyysisiä tallenteita kuten valokuvia, kirjeitä, ääninauhoja, asiakirjoja ja kyselyvastauksia.

Arkistoinstituution merkitys kulttuuriperinnölle on kuitenkin merkittävä, sillä jo arkistolakikin määrittää arkistojen tehtäviksi varmistaa kansalliseen kulttuuriperintöön kuuluvien asiakirjojen säilyttämisen ja käyttökelpoisuuden (Hupaniittu & Peltonen, 2021, 10 < Arkistolaki (831/1994) 4§). Kulttuuriperinnön talletuksen määrittelyt ja velvoitteet eivät koske vain julkisia arkistoinstituutioita, vaan myös yksityisarkis-

tojen vastuu kulttuuriperinnön tallettamisesta ja kulttuuriperinnön määrittelystä on otettu huomioon yksityisarkistolakityöryhmän muistiossa. Muistion tärkein lopputulema lienee se, että ”kansallinen kulttuuriperintö” on laeva käsite, jolloin kulttuuriperintöön tulee laskea mukaan kulttuurisesti ja yhteiskunnallisesti edustava otos. (Hupaniittu & Peltonen, 2021, 10 < Yksityisarkistolakityöryhmän muistio, 2015, 6, 10 & 15.) Sekä arkistolaissa, että työryhmän muistiossa puhutaan läpi tekstien asiakirjoista, mutta ne pitävät sisällään myös muitakin kuin virallisuontoisia asiakirjoja, kuten sosiaalisen median sisältöjä (esim. Yksityisarkistolakityöryhmän muistio, 2015, 6).

Erottelenkin tässä esseessäni asiakirjat ja aineistot toisistaan, sillä niiden syntyprosessi ja luentatapa eroavat toisistaan. Asiakirjalla tarkoitan virallisuontoista asiakirjaa, joka on syntynyt todisteeksi jostakin toiminnasta ja on eri elinkaarivaiheidensa lopuksi päätyneet historiallisiksi jäänteeksi päätearkistoon. Asiakirjojen luontitarkoituksena ei siis ole ollut tuottaa historiallista tai kulttuurillista tietoa. Aineistoista puhuttaessa taas tarkoitan arkistoaineiston auktorisoimattomia muotoja kuten kirjeitä ja valokuvia, joiden itseistarkoitus ei ole myöskään ollut tuottaa tietoa, ja jotka ovat ilmaisussaan ja sisällössään säätelemättömiä. Aineistoon sisältyvät myös ne aineistot, joiden lähtökohta on tuottaa kulttuurista ja historiallista tietoa nimenomaan arkistoitavaksi ja arkiston kautta välitettäväksi.

Arkistojen tiedonvälitysprosessit eivät ole yhtä avoimia ja ulospäinsuuntautuneita kuin vaikkapa museot tai kirjastot. Arkistoissa oleva materiaali on siis lähtökohtaisesti hyvin erilaista kuin julkisiksi luodut kirjaston kirjat tai

omistajastaan paljoo kertomaton museoesine. Arkisoissa olevat asiakirjat ja aineistot sisältävät henkilötietoja, jotka ovat liitettävissä asiakirjan kohteeseen tai kyselyvastaajaan, ja edesauttavat tunnistamaan tai jopa jäljittämään kyseisen henkilön tai hänen jälkeläisensä. Lisäksi arkistomateriaalit saattavat sisältää yksityiskohtaisia tietoja arkaluontoisista aiheista. Tämän vuoksi arkistot päästävät asiakkaat, jotka ovat useimmiten tutkijoita tai asiantuntijoita, tarkastelemaan aineistoja hyväksymisprosessin kautta, jossa punnitaan asiakkaan kompetenssia käsitellä aineistoa luotettavasti, kriteereinä saattaa olla esimerkiksi tietäntasoinen tutkimus. Arkisto pyrkii siis suojelemaan asiakirjojen ja aineistojen henkilöitä tekemällä tapauskohtaisia asiakaspäätöksiä, kun taas museot karsivat itse esineistöä näyttelyistä, johon pääsevät kaikki.

Monissa artikkeleissa ja teoksissa, jotka tätä esseetä varten luin, korostettiin arkiston tehtävää kulttuuriperintökentällä nimenomaan muistamisen näkökulmasta. Kulttuuriperinnön ideaan on jo itsessään rakennettu ajatus muistamisesta tai ainakin siitä, ettei jokin unohdu ja katoa, mutta arkistojen kohdalla tämä vaikuttaa korostetulta. Kulttuuriperintökeskustelu alkoi etenkin toisen maailmansodan jälkeen. Samoihin aikoihin yleistyi myös diskurssi sekä virallisista arkistoista että yksityisarkistoista kulttuurisen muistin paikkoina, ja arkiston työntekijät valintaprosessin toteuttajina (Hupaniittu & Peltonen, 2021, 11). Muistin paikka tässä tapauksessa tarkoittaa paremminkin muistojen ja muistin säilyttämisen paikkaa, kuin kulttuurintutkimuksellista käsitettä muistin paikasta, jossa paikka itsessään pitää sisällään muistoja.

Kulttuuriperintökohteet ovat osa kollektiivista muistia (Lillebroände-Annala, 2014, 23),

sisältyen kulttuuriseen muistiin, joka tarvitsee säilyäkseen erilaisia välittäviä alustoja (Peltonen, 2020, 168 < Assman, 2010, 109 — 118), kuten arkistoaineistoa. Arkistot sisältävät myös yleisiä historiakäsityksiä kyseenalaistavia aineistoja kuten muistitietoa. Esimerkiksi 1960-luvulla monet arkistot keräsivät sisällissodan kokemuksista muistitietoa kyselyillä, joissa myös hävinnyt osapuoli sai äänensä kuuluviin. Kyselyvastauksissa huomattiinkin, että hävinneiden kokemuksissa oli paljon tietoa, jotka olivat jääneet virallisen historian ja muistidiskurssin ulkopuolelle. (Peltonen, 2020, 36 — 37.) Näin ollen arkistot eivät vain säilytä jonkun määrittämää kulttuuriperinnettä tai ”kansallisomaisuutta”, vaan arkistot pyrkivät myös keräämään ja siten ylläpitämään yleisestä kulttuuri- ja historiakäsityksistä syrjäytettyjen muistoja, jotka ovat myös osa kulttuuriperintöä.

Arkistojen säilyttämä muistitieto on arvokasta, vaikkakin historian tutkimuksessa laiminlyötyä, sillä se antaa meille tietoa myös tapahtumista, joita on pyritty häivyttämään. Kaikki tapahtumat eivät päädy asiakirjoihin, sillä niitä laativat tahot määrittelevät itse mikä on tärkeää ja millä sanakänteillä jokin asia kuvataan, jolloin historiallisten asiakirjojen, etenkin sellaisten, jotka ovat syntyneet poliittisesti tulehtuneena aikana, antamia tietoja ei pidä ottaa annettuina. Päinvastoin, Ulla-Maija Peltonen nostaa esille, kuinka sisällissodassa naisten teloituksista ei haluttu jäävän merkintöjä, sillä pääosin 14 — 16 -vuotiaiden kaartilastyttöjen kohtelu oli kaikkea muuta kuin inhimillistä (2020, 182 — 182). Tämän vuoksi muistitieto tapauksista on erittäin tärkeää, sillä asiakirjoja ei ole juuri nimeksikään (Peltonen, 2020, 183). Ilman arkiston keräämää ja suojaamaa muistitietoa tapahtumat olisivatkin ehkä jääneet unholaa ja noudatelleet virallisen muistin ja historian valkoista linjaa.

Sisällissotia koskeva arkistoaineisto on traumaattista kulttuuriperintöä ja nimenomaan ristiriitaista, sillä valkoisille voittajille se merkitsi omien arvojen voittoa ja niiden julistamista osaksi virallista historiaa, mutta punaisille se on kokemusta häviöstä, häpeästä ja väkivallasta. Toisaalta sisällissodan kulttuuriperintö ei ole voittajillekaan helppoa, etenkin silloin kun nostetaan esille heidän tekemiään vääryyksiä esimerkiksi arkistoista löytyvän muistitiedon avulla.

Oppia arkistoista

Traumaattisen kulttuuriperinnön anti yhteiskunnalle ja sen rakenteille sekä vallitsevalle kulttuurille on hyvä tiedostaa. Traumaattisen kulttuuriperinnön eri ilmentymät kuten 1918-vuoden tapahtumia koskevat keskustelut, terveydenhuollon epäkohdat ja vähemmistöjen kohtelu nousevat kiistellyiksi aiheiksi edelleen julkisessa keskustelussa. Viralliseen historiaan luottava ja sen avulla itsensä identifioinut yksilö voi kokea itsensä uhatuksi tai loukatuksi arkaluontoisten aiheiden noustessa esiin. Kaikki eivät kuitenkaan suhtaudu traumaattisen kulttuuriperintöön ja historian pimeisiin puoliin negatiivisesti. Arkistojen tiedontalletusprojektit ottavat huomioon eri kansanryhmät, näkökulmat sekä ikävätkin tapahtumat ja tapahtumat. Lisäksi nuoret pitävät tärkeänä, että vaikeiden historiallisten asioiden käsittelyä. Esimerkiksi nuorten mielestä 1918-vuoden tapahtumista on tärkeää puhua, vaikka he eivät hahmotakaan sen ylisukupolvista taakkaa (Peltonen, 2020, 14 < Ahonen, 1998; Löfström, 2012 192 — 220 ja 2015, 47 — 52).

Traumaattisen kulttuuriperinnön ja siihen liittyvien virallisesta ja perinteisestä historiasta

voidaan opettaa arkistopedagogiikan avulla. Arkistopedagogiikka on osa monilukutaidon pedagogiikkaa ja sillä on läheiset yhteydet kulttuuriperintökasvatukseen (Mikkola, 2019, 149). Arkistopedagogiikan keinoilla nuoret oppivat paitsi historiasta, myös tiedon rakentumisesta ja siitä, mitä jälkiä itse jättää jälkeensä. Nuoret oppivat myös erilaisten aineistojen rajoitukset sekä lukutavat. Arkistoaineistot tukevat myös historiallisen empatian sekä eettisen pohdinnan kehitystä. (Mikkola, 2019, 153.) Historiallinen empatia ei ole kuitenkaan vain menneisyyden ihmisten ”pään sisälle menemistä”, vaan ymmärtämisen lisäksi tulkittavan tunteita peilataan tulkitsijan omiin kokemuksiin tai kykyyn kuvitella tunnetiloja (Ahonen & Rantala, 2015, 185 < Lee & Shelmit).

Arkistopedagoginen suhtautuminen arkistoaineistoihin erilaisina tietolähteinä ja erilaisten tietojen ja kokemusten lähteinä on jo lähtökohteisesti erilainen kuin perinteinen historian opetus tai identifioitumista tarjoava kulttuuriperintökeskustelu. Arkistopedagogiikan avulla sekä otetaan vastaan omaksi koetun kulttuuriperinnön tietoa että yritetään ymmärtää muihin ryhmiin kuuluvia ihmisiä heidän oman kulttuuriperintönsä esimerkiksi muistitiedon avulla. Arkistopedagoginen lähestymistapa on siis hyvä lähtökohta traumaattisen kulttuuriperinnön purkamiseen, ehkäpä myös muualla kuin koulujen penkeillä.

Lopuksi: Mitä sitä menneitä muistelemaan

”Saattoihan olla, että huonomuistiset ihmiset elivät pidempään ja onnellisempina kuin hyvämuistiset, edessään illuusio turvatusta tulevaisuudesta, vanha maailma pois pyyhkäisty

kuin kura kynnysmattoon, kun taas hyvästä muistista maksettiin ikävää, hitaasi kumuloituvaa hintaa.” (Rauma, 2022, 19.)

Historian ikävät tapahtumat ovat usein kutsumattomia vieraita historia- ja kulttuuriperintökeskusteluihin, joissa omaa yksilöllistä, yhteisöllistä tai kansallista menneisyyttä ja sille rakentunutta nykyisyyttä yritetään esittää positiivisessa valossa. Ulla-Maija Peltonen toteaa traumaattisen kulttuuriperinnön olevan häiritsevää, jopa hajottavaa, kun taas tavallinen kulttuuriperintökeskustelu rakentuu positiivisten mielikuvien kautta. Peltonen painottaakin, että traumaattista kulttuuriperintöä tulee käsitellä julkisessa keskustelussa kuullen alan tutkijoita ja museoammattilaisia, joiden tehtävänä on arvioida arkaluontoista aihetta ja siitä syntyvää keskustelua eettisesti. (2020, 243.)

Myös arkistot ovat isossa osassa traumaattisen kulttuuriperinnön tallettamisessa ja välittämisessä. Arkistot sekä keräävät aktiivisesti monipuolisia aineistoja että vartioivat vanhoja aineistoja. Arkistopedagogiikan laajempi käyttö edesauttaisi historian ja kulttuuriperinnön mustavalkoisen kuvan hälventämistä, ja traumaattisen kulttuuriperinnön vastaanottamisessa ja ymmärtämisessä. Näin estetään paitsi traumaattisen kulttuuriperinnön unohtaminen, myös ehkäistään vihan kulttuuria. Nimitys vihan kulttuuri on paradoksaalinen, sillä oikeasti se on kulttuurivastaisuutta, jossa tähtäimessä ovat tiede, taide ja sivistys, ja tavoitteena taannuttaa inhimillisyys systemaattiseksi barbariaksi (Peltonen, 2020, 235 < Julliard, 1994). Sivistys, tiede ja taide ovat vihan kulttuurin kohteena, kenties siksi, että ne opettavat empatiaa ja ymmärrystä myös ”muita” kohtaan, ja nostaa esiin ”oman” kulttuurin varjopuolia.

Arkistojen keräämän ja välittämän kulttuuriperinnön laji on tieto, joka ei riippuvainen formaatista, vaan tärkeintä on se, että se on saatu talteen ja käytettäväksi. Muistomerkkejä ja monumentteja voidaan tuhota, mutta arkistoihin talletetut kertomukset, muistot ja asiakirjat eivät useimmissa tapauksissa menetä oleellista osaa itsestään, jos ne litteroidaan tai digitoidaan. Vaikka tietovarot ovat huomattavasti tuntemattomampia kuin fyysinen jäämistö, ne voivat olla arvokkaampia monimuotoisuudellaan ja kyvyllään antaa yksityiskohtaista tietoa ja edesauttaa historiallisen ymmärryksen ja empatian kehitystä.

Lähteet

Ahonen, Sirkka & Rantala, Jukka. 2015. Ajan Merkit: Historian käyttö ja opetus. Gaudeamus.

Anttonen, Pertti. 2009. Kulttuurin, perinnön ja perinteen kysymyksiä. Elore vol. 16 – 1/2009.

Brutsov, Petri. 6.2.2018. Puolan presidentti aikoo hyväksyä kiistellyn holokaustilain. <https://yle.fi/uutiset/3-10060954>

Enqvist, Johanna. 2018. Hetken kestää elämää ja sekin synkkää ja ikävää. Traumaattisten perintöjen terminologiaa. Julkaistu: Suomen museo. 2018. <https://www2.helsinki.fi/sites/default/files/atoms/files/kuka8.pdf>

Hieta, Hanneleena; Hovi, Tuomas & Ruotsala, Helena. 2016. Kulttuuriperintö. Teoksessa: Askel kulttuurientutkimukseen. Toim. Kouri, Jaana.

Hupaniittu, Outi & Peltonen, Ulla-Maija. 2021. Arkistot ja kulttuuriperintö. Teoksessa: Arkistot ja kulttuuriperintö. Toim. Hupaniittu, Outi & Peltonen, Ulla-Maija.

Kärkkäinen, Tapani. 3.5.2021. Tutkimus puolalaisten osuudesta holokaustiin halutaan kieltää. <https://voima.fi/artikkeli/2021/tutkimus-puolalaisten-osuudesta-holokaustiin-halutaan-kieltaa/>

Lillbroända-Annala, Sanna. 2014. Kulttuuriperintö prosessina ja arvottamisen välineenä s. 19-39 tai sama ruotsiksi Kulturarv som process och värde markör s. 41-61. Teoksessa Muuttuva kulttuuriperintö

Mikkola, Kati. 2019. Arkistopedagogiikka. Teoksessa: Monilukutaitoa oppimassa. Toim. Harmanen Minna ja Hartikainen, Mikko. Opetushallitus.

Peltonen, Ulla-Maija. 2020. Barbaria ja unohdus.

Rauma, Iida. 2022. Hävitys, tapauskertomus. Kustannusosakeyhtiö Siltala. Helsinki.

Tuomi-Nikula, Outi. 2013. Perintönä perinteen vaikeus. Keskusteluja kulttuuriperinnöstä saksankielisellä alueella. Teoksessa Mitä on kulttuuriperintö? Toim. Outi Tuomi-Nikula, Riina Haanpää ja Aura Kivilaakso.

Tuomi-Nikula, Outi; Haanpää, Riina & Kivilaakso, Aura 2013. Kulttuuriperintökysymysten jäljillä. Teoksessa Mitä on kulttuuriperintö? Toim. Outi Tuomi-Nikula, Riina Haanpää ja Aura Kivilaakso.

Yksityisarkistolakityöryhmän muistio. 2015. Opetus ja kulttuuriministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2015:4.

Insamlingsprocessers meningsskapande kring kulturarv

Josefine Sjöberg

1 Inledning

Kulturarv kan idag ses som något av ett slagord som aktivt används av olika aktörer i samhället för att häva olika värden och rikta uppmärksamhet mot något visst fenomen eller objekt. Arkiven är en av dessa aktörer, som aktivt deltar i skapandet och forandet av kulturarv. På detta sätt har arkiven en maktposition i att identifiera och framhäva något som kulturarv och värt att bevara för framtiden. Genom arkivens aktivitet tillskrivs olika kulturella uttrycksformer olika mening och uppmärksammas som relevanta att rikta uppmärksamhet mot. Ett sätt som detta sker på är genom arkivens insamlingsprocesser, där ett visst fenomen har utvalts som intressant och viktigt att skapa arkivsamlingar om.

I den här essän reflekterar jag kring hur meningsskapande kring kulturarv formas genom arkivinsamlingsprocesser. Fokuset ligger vid de lager av meningsskapande som det insamlade materialet får i de här processerna. Närmare bestämt diskuterar jag hur olika syften, symbolik och förhoppningar som kopplas till insamlingsprocesserna formar det insamlade materialets och kulturarvets betydelser. Jag studerar det valda temat genom att först föra en teoretisk diskussion om hur kulturarv och meningsskapande kan förstås i en arkivkontext,

och sedan tillämpa denna diskussion på exempel av insamlingar som utförts dels av Suomen

Kirjallisuuden Seura, dels av Svenska litteratursällskapet.

Det som jag intresserar mig för i denna essä kan närmare beskrivas handla om arkiv och samlingars semantiska genealogi och vad det kan säga om hur kulturarv skapas. I Malin Thor

Thureby och Jesper Johanssons bok "Migration och kulturarv" definieras en samlings semantiska genealogi handla om vilka kontexter, aktörer och diskurser som har initierat och format insamlingarna (Thor Thureby & Johansson 2020, 25). Thureby och Johansson diskuterar hur samlingar och arkiv konstrueras före och under arkiveringen och varför något ansetts som viktigt att samla in vid en viss tidpunkt. Detta gör de genom att studera hur och varför insamlingar gjorts om invandrare i Nordiska museets arkiv. Deras bok fungerade som inspirationskälla för mitt val av tema för denna essä. Även det faktum att jag tangerade liknande frågor i min gradu bidrog till valet av denna infallsvinkel. Där studerade jag samlingars semantiska genealogi genom att undersöka syftena och kontexterna bakom Finska Hushållningssällskapets insamlingar vid början av 1800-talet och vad det betydde för meningsskapande kring arkivmaterialet.

2 Kulturarv, meningsskapande och arkiv

Hur kulturarv förstås är långt ifrån självklart och det finns ingen samstämmig definition av begreppet. Kulturarv är föränderligt och förstås på olika sätt i olika kontexter. Begreppet har exempelvis olika konnotationer i vardagliga sammanhang och i vetenskapliga eller politiska sammanhang. Pertti Anttonen skriver att enligt en allmän förståelse av kulturarv handlar det om den process där kulturell information överförs från en generation till en annan samt de kulturkomponenter som överförs i denna process (Anttonen 2009, 2). Kulturarvsprocessen handlar närmare sagt om hur människor använder och förhåller sig till det förflutna (Lillbroända-Annala 2014, 47–48). Ett kulturarvsvärde finns aldrig ”naturligt” hos någon kulturkomponent utan det handlar alltid om urval och konstruktioner, där något tillskrivs kulturarvsstatus.

Det som utmärker kulturarvsvärdena är med andra ord att de är selektiva, alla arkivhandlingar tillskrivs inte automatiskt kulturarvsvärden. Outi Hupaniittu menar att handlingars roll som kulturarv framträder då deras användningsområde skiftar från användning av endast deras innehåll till att de även på ett bredare plan kan berätta om historiska utvecklingslinjer och fenomen. Hon framhåller även att utmärkande för handlingar som kulturarv är att de är unika, i bemärkelsen att det oftast finns bara ett exemplar av dem, till skillnad från exempel trycksaker. Således menar hon att handlingar som kulturarv har en semantiskt unik betydelse. (Hupaniittu 2021, 27, 35.)

Kulturarvsvärdena kopplas till strävanden efter bevarande och värnande för framtida generationer. Detta slags bevarande utförs

bland annat av kulturinstitutioner såsom arkiv. Johanna Björkholm menar att kulturinstitutionerna har ålagt sig att för allmänhetens räkning avgöra vad som är värdefullt att spara som kulturarv. Institutionerna är således en av de aktörer som iscensätter kulturarvsstatus, vilket sker genom påverkan från kulturella värderingar, maktrelationer och kulturpolitik. (Björkholm 2011, 41.) Endast en liten del av allt möjligt kulturstoff institutionaliseras som kulturarv. Det som väljs ut visar därför på de rådande samhälleliga intressena och värderingarna, och kulturarvsstatus blir på så sätt en värde- och statusmarkör. Genom kulturarvsprocessen förändras värdena för en viss kulturkomponent och den omvandlas till ett kulturarv. (Lillbroända-Annala 2014, 44, 48, 50.) Anttonen menar att kulturarv handlar mer om värden än om själva innehållet i det som uppfattas som arv, just eftersom kulturarv är ett så selektivt begrepp. Han framhåller att kulturarvsvärdet skapas genom argumentation och sociala interaktioner där något talas om som värt att bevara. Detta görs ofta genom att betona kulturarvets värde för gemenskapen. (Anttonen 2009, 3.)

Institutionaliserat kulturarv är alltså ett tydligt exempel på hur arkiv och andra kulturinstitutioner har makt att påverka vad som bevaras för framtiden och hur det uppfattas. I det sammanhanget kan kulturarv ses som en slags stämpel som legitimerar bevarandet av vissa kulturella uttrycksformer framom andra. Kulturarvsstatusen legitimerar varför en viss typs dokumentation ska anses vara viktig och värd att lägga resurser på för att bevara. Kulturarvsprocesser handlar i grund och botten om meningsskapande processer, där kulturkomponenter tillskrivs olika betydelser. Då arkiven bevarar kulturarv handlar det om olika repre-

sentationer av arvet i former som går att spara i ett arkiv. Dessa representationer, med andra ord handlingar eller exempelvis fotografier eller ljudinspelningar, sätts in i olika betydelsebärande ramverk och kontexter av arkivet och får därmed lager av betydelser. (Anttonen 2009, 5.) De sätt som ett arkiv sparar, ordnar och kategoriserar representationerna på skapar samtidigt vissa värden och bakomliggande narrativ hos dem. (Ketelaar 2001, 135.) Arkiven bevarar framförallt immateriellt kulturarv – exempelvis information om praktiker, kunskaper och färdigheter som en gemenskap ser som del av kulturarvet. I omformandet av detta slags kulturarv till materiella handlingar deltar arkivet aktivt genom sina val om hur detta ska göras. (Hupaniittu 2021, 31–31.) Ofrånkomligen behövs det då göras stora urval i vad som ska tas med och i vilket format det ska presenteras.

Arkivs insamlingsprojekt är ett exempel på hur urval och meningsskapande görs i kulturarvsprocessen. Genom att aktörer i ett arkiv identifierar någon kulturyttring som värd att samla in, ordna och beskriva i ett arkiv, ges dessa aktörer tolkningsföreträde av sagda kulturyttring. I meningsskapande kring kulturarv och arkiv ingår således alltid en maktaspekt, eftersom det krävs resurser för att kunna bevara en kulturkomponent. (Björkholm, 49.) Arkiv deltar genom sina insamlingar i de processer som skapar socialt minne och identitet hos en gemenskap. De valda temana för insamlingarna reflekterar delade värderingar om vad som är relevant och viktigt eller representativt för en viss gemenskap, och därför ansett som värt att skapa kunskap om genom insamlingar där kulturarvet ges möjlighet att gå vidare till framtida generationer.

3 Arkivs semantiska genealogi och kulturarv

Eric Ketelaar har introducerat begreppet handlingars semantiska genealogi för att beskriva de lager av meningsskapande som varje arkivhandling innehar till följd av alla de aktiveringar som har skett av handlingen i de olika skedena av arkiveringsprocesserna (Ketelaar 2001, 138–139.) Genom att ta i beaktande hur och varför en arkivhandling eller ett helt arkiv har skapats och behandlats under dess livscykel fås viktiga insikter i bakgrunden till de värden och betydelser som förknippas med dem. I sin bok granskar Thor Thureby och Johansson på detta sätt kritiskt de tillvägagångssätt och villkor som styr de ifrågavarande insamlingar som de intresserar sig för. På detta sätt utreder de arkivhandlingarnas semantiska genealogi i avsikt att öka förståelsen för hur kulturarvsinstitutioner skapar och drar gränser för vårt gemensamma kulturarv. De ser insamlingar och arkivering som en historiskt situerad kulturell praktik. (Thor Thureby & Johansson 2020, 16.)

Genom en ökad förståelse för bakgrunden och kontexterna kring arkivpraktiker fås på så sätt även en mer nyanserad bild av meningsskapandet kring dagens arkivbestånd och vad som tillskrivs kulturarvsstatus. Jag uppfattar det som att det ger en viktig insikt i att kulturarv inte har uppstått ur intet och att kulturarvsvärdet tillkommer i mångfacetterad process där betydelser ofta har byggts på under en lång tid. Hur vi ser på det arkivaliska kulturarvet idag påverkas således inte endast av dagens värderingar utan även av de lager av meningsskapande som kopplats till arkivhandlingarna genom deras tillkomstprocesser.

I det följande använder jag Suomen Kirjallisuuden Seura och Svenska litteratursällskapet som exempel på hur arkivs semantiska genealogi och meningsskapande kring kulturarv kan studeras. Fokuset ligger vid insamlingar som gjorts under 1800- och 1900-talen. Jag skriver om vilka värderingar och strävanden som styrde dessa arkivs tidiga insamlingsprojekt och urval av kulturarv för insamling, och reflekterar över vilka följder detta hade för meningsskapandet kring det kulturarv som bevarades.

Suomen Kirjallisuuden Seura och Kansanrunousarkisto

Suomen Kirjallisuuden Seura grundades 1831, starkt influerad av tidens nationalromantiska anda som betonade betydelsen av samlande av traditionella kulturella uttryck för byggandet av nationalstaten. Sällskapet upprätthöll redan tidigt ett arkiv och bibliotek som en del av sin verksamhet, men först år 1937 grundades Kansanrunousarkisto som en egen enhet inom sällskapet. (Harvilahti 2018, 207, 218.)

De första insamlingsprojekten vid sällskapet influerades starkt av sekreteraren Elias Lönnrot och hans insamlingar av traditionell folkdiktning för Kalevala eposet. Lönnrot drevs av tanken om att skapa en bild av den gamla hjälteåldern med hjälp av insamlande av fragment i den muntliga traditionen. Han exkluderade medvetet sådant som refererade till senare finländsk historia eller kristendomen. Ur detta går att utläsa att det låg ett stort fokus vid att samla in "rätta" kulturella uttryck vid denna tid, och insamlingsprojekten kunde vara väldigt begränsade till insamling av material som skulle passa en viss ram av förväntningar och visioner. I dessa principer kan ses de värderingar som lade de grundläggande

lagret av mening till det som insamlades inom sällskapet under 1800-talet. Från mitten av 1800-talet utökades insamlingarna till att handla om insamling av lokala folksagor och traditioner på en bredare front. Mot slutet av 1800-talet kan en slags rörelse ses ha tagit form, där insamlandet tillskrevs stort värde i avseendet att verksamheten skulle rädda gamla folktraditioner från att falla i glömska. (Harvilahti 2018, 209, 212.)

Det är ändå anakronistiskt att tala om att sällskapet redan från början av sin verksamhet skulle ha samlat in kulturarv med samma mekanismer som idag. Johanna Björkholm konstaterar att det inte ännu existerade någon institutionaliserad administration av kulturarv under 1800-talet men att traditionen av att välja ut vissa kulturkomponenter för bevarande ändå har långa anor. Litteratursällskapet sysslade med sådant slags bevarande. De mekanismer som styrde urvalet handlade då mycket om ideologiska och politiska faktorer. Det starka strävandet efter att bygga en nationalstat i romantisk anda var ledande för vilka komponenter som valdes ut och som sedan skulle användas som byggstenar i berättelsen om nationen. Det viktiga var att bygga enhetliga narrativ. Mot slutet av 1800-talet och 1900-talet blev fokuset på allmogens traditioner större och insamlingarnas praxis formades då av den upplevda brådskan att dokumentera kulturella uttryck som höll på att gå förlorade.

Frågelistsamlingar hade etablerats som metod för insamling inom sällskapet från 1800-talets slut. Allmänheten uppmanades engagera sig i dessa insamlingsprojekt, men det var inte vad som helst för svar som dög enligt sällskapets ambitioner. Det fanns starka uppfattningar om vad som dög att samla in som kulturarv och

hurdana svar som ansågs hålla rätt standard. Tuulikki Kurki har skrivit om hur SKS avgjorde det insamlade materialets pålitlighet och huruvida de representerade ”äka” folktradition vid slutet av 1800-talet och början av 1900-talet. En av de aspekter som sågs som negativt för ”äktheten” var om informantens texter verkade ha influenser från annan skriftlig kultur eller vävde in egna tolkningar av folktraditionen. Kurki konstaterar att vi idag kan se andra värden i detta slags material om vi tar avstånd från tanken om texterna som autentiska eller icke autentiska – genom att kontextualisera texterna och läsa dem tillsammans med andra liknande texter fås en nyanserad bild av folktradition i det förflutna. Hon menar att kontextualiserandet kan berätta om meningsskapandet kring folktradition utanför de beskrivningar som gavs av SKS. I material som inte dög för SKS insamlingar kan nämligen utläsas hur människor i lokalsamhällena hade varierande uppfattningar och värderingar om olika traditioners betydelser och användningsområden, till skillnad från den enhetliga bild som eftersträvades av SKS. (Kurki 2004, 69, 80.) Kurki visar på ett intressant och konkret sätt hur arkiv påverkar vilka diskurser om kulturarv som ska vara framträdande och leda till bevarande åtgärder.

Jag ser Kurkis text som ett exempel på hur man genom att läsa insamlat material ur andra synvinklar och även jämföra dem med andra slags texter från samma tid kan synliggöra hur det arkiverade kulturarvet under olika tider inte automatiskt representerade allmänna uppfattningar hos allmänheten i stort, utan ett aktivt urval av diskurser från arkivens sida. Det är viktigt och värdefullt att som Kurki gör analysera vilka värderingar och argumentationer som arkiv har riktat mot folktradition och kulturarv under

olika tider. Det visar på kulturarvets föränderlighet och meningsskapandets kontextbundna natur. Det visar även på hur kulturarv handlar om argumentation och prioriterande av vissa värden framom andra, och att det alltid finns avvikande uppfattningar som kanske inte får synlighet i arkivmaterialet. För en helhetsbild av meningsskapandet kring ett visst kulturarv behöver man även beakta andra källor utanför arkivets utvalda diskurser. Genom sådana slags nya läsningar av materialet läggs ännu ett nytt lager av meningsskapande till arkivhandlingarnas semantiska genealogi. Även arkivs kategoriseringssystem under olika tider visar på meningsskapande kring kulturarv.

Detta visar Kaarina Koski i sin artikel om hur SKS kategoriserade folktröberättelser under 1900-talet och vad det får för följder för dagens forskares undersökningar i arkivet. Hon framhåller att även kategoriseringar är tolkningar som gjorts ur ett visst perspektiv och att kategoriseringarna påverkar inom vilken tolkningsram som man läser ett visst material. I kategoriseringarna av folktröberättelserna har man behövt göra ofta svåra tolkningar om vad de handlar om. I och med kategoriseringarna kan distinktioner ha gjorts som inte informanterna själva såg som betydelsefulla, exempelvis gällande orsakerna bakom spökerier. (Koski 2005, 96, 98.) I sådana fall har kulturarvets betydelser ändrats eller byggts på från dess ursprungliga betydelsebärande kontext, och arkivet har tillskrivit materialet nya förklaringsmodeller genom kategoriseringarna. Jag uppfattar detta som ett exempel på fall där det skulle vara särskilt viktigt att vara medveten om arkiveringsprocessernas meningsskapande lagerbildningar. Om jag bara läser och uppfattar dessa folktröberättelser utifrån hur de är presenterade och sorterade i arkivet

kommer mina tolkningar och värderingar av materialet att riktas mot en speciell referensram där kulturarvets betydelser har formats starkt av arkiveringspraktikerna. Genom att beakta materialets tillkomstprocesser och meningsskapande både före, under och efter arkiverandet breddas bilden av materialet enormt, och då framträder även andra röster och alternativa betydelsebärande förklaringsmodeller.

I denna korta översikt över hur meningsskapande har gjorts kring det kulturarv som skapades genom SKS tidiga insamlingar har jag kunnat märka hur komplex dessa processer är. För att rekonstruera och kontextualisera upplevda och tillskrivna betydelser kopplade till materialet räcker det inte att endast se till själva arkivmaterialet. Exempelvis behöver man även se till andra texter som inte ansågs värda att arkiveras under olika tider och de tolkningsprocesser som arkivet utövade för att strukturera och beskriva materialet. I SKS tidiga insamlingar byggdes kulturarvet om folket upp av noga utvalda kulturkomponenter som skulle passa ett enhetlig narrativ där motsägelsefulla tolkningar inte gavs plats. I kategoriseringarna värdesattes tydlighet och systematisering av kulturarvet fastän de ofta kunde omvandla texternas ursprungliga betydelsebärande kontexter i lokalsamhällena.

Svenska litteratursällskapet

Svenska litteratursällskapet (SLS) grundades i sin tur år 1885, med starkt fokus på samlingsverksamhet redan från början. Målet var att samla in vittnesbörd av den svenska kulturens uppkomst och utveckling i Finland. Inspiration togs från SKS arbete för insamlandet av folkdiktning i landet och SLS insamlingar kom i led

med detta att under den första tiden fokusera på insamling av folkloristiskt material. (Hakala 2014, 244–245.)

Vid Svenska litteratursällskapet gjordes urvalen för insamlingarna med tanke på vad som skulle representera den svenska kulturen i Finland. Det handlade exempelvis om betydelsefullas personers samlingar som ansågs kulturhistoriskt intressanta och material som kunde stå som källor för forskning. Petra Hakala konstaterar att sällskapet i början hade rätt så breda marginaler kring vad de ansåg falla inom ramen för den svenska kulturen i Finland. Det material som inkom till sällskapet var nämligen väldigt brokigt. (Hakala 2014, 316–317.) Här kan ses ett exempel på hur arkiv har haft makt och stora friheter att själva definiera kulturarvets gränser, enligt principer som kan vara svåra att rekonstruera idag. Jag tolkar det som att vad som har tagits emot och ansetts värdefullt har berott på institutionens dåvarande behov och värderingar som ofta har vilat på underförstådda överenskommelser och avväganden som har tagits för givet. Det kan på detta sätt även vara viktigt att bejaka att det inte alltid går att veta på vilka grunder som kulturarv har formats och tillskrivits betydelse under olika tider, men att det hursomhelst alltid har skett på subjektiva grunder och beroende på samtidens kulturella praktiker.

Sällskapets insamlingar formades av de ideologiska tankegångar som var de grundläggande drivkrafterna bakom verksamheten – att värna om det svenska i Finland. Det handlade både om att legitimera det svenska kulturarvet och den svenska kulturens plats i Finland. Det material som donerades och aktivt insamlades till arkivet gjordes enligt dessa ideologiska

motiv. Hakala ser sällskapets tidiga insamlingar som en form av ideologiskt bruk av historien, som styrdes av strävanden med politisk karaktär efter legitimering och försvar av det svenska i Finland. Utvecklingen av sällskapets insamlingar gick med tiden från att vara drivna av en försvarsställning för det svenska, till att fokusera på material för forskning av mer kultur- och personhistorisk karaktär. (Hakala 2014, 330, 339.) På så sätt ser jag det som att kulturarvet som samlades in av sällskapet tillskrevs betydelser enligt hur de passade in i de större ideologiska narrativen och målsättningarna. Urvalen till arkivet och vad som hörde till det svenska kulturarvet påverkades av den grad av äkthet och legitimitet som materialet tänktes vittna om och hur väl det skulle passa in i den svensksinnade diskurs som sällskapet företrädde.

Sällskapets tidiga insamlingar formades även av de instruktioner för insamling som sällskapet ställt upp. Instruktionerna presenterades år 1887 i form av ett insamlingsformulär för insamling av folktradition ute i svenskbygderna. Instruktionerna beskrev både de olika kategorier av seder och traditioner som var av intresse för sällskapet och de konkreta tillvägagångssätt som uppteckningarna skulle utföras på. Exempelvis föredrogs uppteckningar från ”avlägsnare byar” och äldre informanter samt texter nedskrivna med beaktande av de lokala dialekterna. (Ekrem 2014, 33–36.) Genom att framföra instruktioner av detta slag ser jag att sällskapet strävade efter att forma det insamlade kulturarvet i en viss riktning och förenhetliga de samlingar som inkom till arkivet. Dessutom kan instruktionerna ses ha fungerat som ett sätt att utvärdera och skapa mening kring de insamlade svaren, eftersom instruktionerna utgjorde ett ramverk som materialet kunde bedömas inom. Material

som följde instruktionerna kunde tillskrivas ett större värde och anses representera det ”äkta” slags svenska kulturarv som eftersträvades. Meningsskapandet kring kulturarvet hade på så sätt en slags skala att förhålla sig till i form av instruktionerna.

För värdefulla bidrag utlovade sällskapet dessutom belöningar för dem som valde att delta med upplysningar i insamlingarna. Detta slags belöningsystem tänker jag också att kunde ha en betydande inverkan på hur kulturarvet som samlades in utformades och uppfattades. Belöningarna fungerade som en sporre för att upptecknarna skulle följa instruktionerna och därmed hålla sig inom de ramar som sällskapet uppställt för hur det svenska kulturarvet skulle uppfattas. Carola Ekrem konstaterar att allt inkommit material noggrant granskades av sällskapet och antingen godkändes eller förkastades. (Ekrem 2014, 50.) Detta var ett tydligt och konkret sätt som sällskapet bestämde värdet på det kulturmaterial som deras arkiv utgjordes av.

Sammanfattningsvis kan konstateras att även SLS tidiga insamlingar, precis som SKS, utformades och tillskrevs mening enligt vissa bestämda narrativ och eftersträvade enhetliga berättelser. I SLS fall handlade det om den svenska kulturen i Finland, som skulle insamlas enligt på förhand bestämda riktlinjer. Det är däremot svårt att helt få en bild av hur urvalsprocesserna gick till eftersom sällskapets insamlade material i början var mycket brokigt.

4 Avslutning

I denna essä har jag diskuterat kulturarvets föränderliga natur och hur man genom att se till arkivs tillkomsthistoria och insamlingsideolo-

gier kan fördjupa bilden av det kulturarv som kan återfinnas i dagens arkiv. Jag har framhållit att genom att se till insamlingarnas semantiska genealogi kan viktiga insikter fås i hur meningsskapande kring arkivhandlingar och insamlingar har gjorts under olika tider och vad det har fått för följder för hur vi idag läser materialet.

SKS och SLS tidiga insamlingar tillkom under en tid då de nationalromantiska idéströmningarna var starka. Ideologierna påverkade kraftigt de principer som insamlingarna utfördes enligt och de temaområden som insamlingarna skulle inbegripa. Det insamlade materialet tillskrevs mening i enlighet med hur väl det passade in i de enhetliga narrativ som arkiven ville företräda och skapa. Genom tydliga instruktioner, systematik och kategoriseringar lades ytterligare lager av mening till handlingarna. Sällskapens urval av kulturarv att bevara påverkades även starkt av enskilda aktörer under sällskapets tidiga historia, såsom exempelvis Elias Lönnrot i SKS fall. Hans personliga förhoppningar och målsättningar för insamlingarna hade stor inverkan på hur sällskapets insamlingar utformades och värderades under den första tiden. Även inom SLS hade de ledande aktörerna stor makt, exempelvis i beslutandet över vad som skulle tas emot till samlingarna och vilket slags material som skulle godkännas och förkastas i insamlingsprojekten.

De förhoppningar, värderingar och diskurser som uttrycktes av sällskapen vid deras grundande kom att styra hur arkivsamlingarna formades för årtionden framåt. Genom att kontextualisera och analysera de meningsbärande kontexter som kulturarvet på detta sätt formades och utvaldes i fås en mer nyanserad bild av det kulturarv som finns i dagens arkiv och de ramverk som påverkat hur vi ser på materialet idag.

Litteraturförteckning

Anttonen, Pertti. ”Kulttuurin, perinnön ja perinteen kysymyksiä”. *Elore* 16 (2009:1): 1–6.

Björkholm, Johanna. *Immateriellt kulturarv som begrepp och process: Folkloristiska perspektiv på kulturarv i Finlands svenskbygder med folkmusik som exempel*. Åbo: Åbo Akademis förlag, 2011.

Ekrem, Carola. ”Belysandet af vår allmoges andliga lif: Traditionsinsamlingen inom Svenska litteratursällskapet”. Carola Ekrem et.al. (red.), *Arkiv, minne, glömska: Arkiven vid Svenska litteratursällskapet i Finland 1885–2010*, 22–197. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 2014.

Hakala, Petra. ”Arkivsamlingarna vid SLS: En spegling av kultursyn och självbild?”. Carola Ekrem, Pamela Gustavsson, Petra Hakala & Mikael Korhonen (red.), *Arkiv, minne, glömska: Arkiven vid Svenska litteratursällskapet i Finland 1885–2010*, 243–341. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 2014.

Harvilahti, Lauri. ”Visions, traditions and folklore collections: First steps of the Folklore Archives of the Finnish Literature Society”, 205–223. Harvilahti, Lauri, Audun Kjus, Clíona O’Carroll, Susanne Österlund-Pöttsch, Fredrik Skott, och Rita Treija (eds.), *Visions and Traditions: Knowledge Production and Tradition Archives*. Helsinki: Suomalainen tiedeakatemia, 2018.

Hupaniittu, Outi. ”Asiakirjallinen kulttuuriperintö”. Outi Hupaniitty & Ulla-Maija Peltonen (toim.), *Arkistot ja kulttuuriperintö*, 21–46. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2021.

Koski, Kaarina. ”Monitulkintaisen aineiston ongelmia: Huomiota uskomustarinoiden luokituksesta”. Tuulikki Kurki (toim.), *Kansanrunousarkisto, lukijat ja tulkinnat*, 91–110. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2004.

Kurki, Tuulikki. ”Tekstit Kansanrunousarkiston liepeillä”. Tuulikki Kurki (toim.), *Kansanrunousarkisto, lukijat ja tulkinnat*, 65–90. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2004.

Lillbroända-Annala, Sanna. ”Kulturarv som process och värdeämärke”. Tytti Steel, Arja Turunen & Sanna Lillbroända-Annala (toim./red.), *Muuttuva kulttuuriperintö / Det föränderliga kulturarvet*, 41–61. Helsinki: Ethnos, 2014.

Thor Thureby, Malin, & Johansson, Jesper. *Migration och kulturarv: Insamlingsprocesser och berättelser om och med de invandrade ca 1970–2019*. Lund: Nordic Academic Press, 2020.

Johdatus museologiaan - 5 op

Porin museologian perusopinnot Johdatus museologiaan -opintojaksolla sovellettiin syksyllä 2021 luovan kirjoittamisen menetelmiä. FT Eeva Karhusen vetämällä kurssilla lopputehtävänä oli kirjoittaa vähintään kymmensivuinen essee, jossa opiskelijan tuli osoittaa omaksuneensa luennoilla ja oheismateriaaleissa käsiteltyjä asioita, mutta puukehän tavanomaisen tietotekstin sijasta kummitukselle laadituksi vastaukseksi tämän Turun taidemuseota koskeviin huoliin ja murheisiin. Kyseessä ei ollutkaan kuka tahansa manan majoille mennyt rauhaton sielu, vaan Turun taidemuseon ensimmäisen Victor Westerholmin (1860–1919) aave. Tehtävänanto kuului seuraavasti:

Kun Puolalanmäen jyhkeän graniittilinnan ovet sulkeutuvat, Turun taidemuseon käytävillä vaeltava huolten kumaraan painama, vähän jo tomuiseksi käynyt kummitus. Hänen huhutaan olevan museon ensimmäinen intendentti Victor Westerholm.

Intendenttiparka ei saa rauhaa, yhä vain hän raahustaa museon hämärissä saleissa kantaen huolta kokoelmista. Miksi Akseli Gallen-Kallelan Helene Schjerfbeckin kultivoituneet maalaukset ovat saaneet seurakseen Harro Koskisen siivottoman Sikaperheen, hän pohtii kalpeita käsiään väännellen. Entä pilaako päivänvalo korvaamattoman arvokkaat teokset, tai entä jos syttyy tulipalo?

Auta kummitusparkaa saamaan vihdoinkin rauha ja kerro, millaisiin näkökulmiin, lakeihin ja säädöksiin museon kokoelmapolitiikka perustuu ja miten teoksista pidetään huolta niin varastoinnin aikana kuin kriisitilanteissa.

Kurssilla opiskelijat tutustuivat museoiden tehtäviin ja suomalaiseen museokenttään Eeva Karhusen luentojen, Turun taidemuseon vanhemman amanuenssi Christian Hoffmanin luentotallenteiden sekä yksityismuseona toimivan Porin lastentarhatalo Saiman vierailun avulla. Oheismateriaalina toimivat Jouko Heinosen ja Markku Lahden Museologian perusteet (2001), Pauliina Kinasen Museologia tänään (2007), opetus- ja kulttuuriministeriön museopoliittinen ohjelma 2030 Mahdollisuuksien museo, Susanna Petterssonin julkaisu Tulevaisuuden taidemuseo (2009), Petterssonin ja Kinasen toimittama Suomen museohistoria (2010), Janne Vilkkunan Näkökulmia museoihin ja museologiaan (2000) sekä museoalan lainsäädäntö.

Tehtävänanto osoittautui onnistuneeksi: kun nykyaikaisen museon kokoelmatyötä, säilytys- ja konservointitoimenpiteitä sekä näyttelyitä ja yleisötyötä koskevia asioita museoalaa koskevista sopimuksista ja säädöksistä puhumattakaan piti selittää yli sata vuotta sitten menehtyneelle, oman aikansa museoammattilaiselle, teoreettiset kurssisisällöt kohtasivat mielekkään sovelluskohteen, ulkopuolisen, jolle kertoa, miksi oman aikamme museomaailma on muotoutunut sellaiseksi kuin se on ja mitkä ovat sen tavoitteet.

Opiskelijat saivat valita tekstilajin vapaasti. Kokoelmaan valittujen tekstien joukossa on sekä Westerholmin haamulle suoraan osoitettuja kirjeitä että museon tiloihin dramatisoitu museologian opiskelijan ja Westerholmin haamun kohtaaminen, joka johtaa yhteiseen kierrokseen ja dialogiin suljetussa museossa. Yhdessä esseessä eritellään haamun huolenaiheita ja tuodaan niihin ratkaisuja ulkopuolisen, kaikkietävän kertojan näkökulmasta. Toivon, että Puolalanmäen aaveen auttamiseksi laaditut vastaukset inspiroivat niin museologian opiskelijoita ja opettajia kuin museoammattilaisiakin!

Pirita Frigren

Museon henki ja käytäntö

Susanna Kukkamäki

Museoiden toimintaan vaikuttavat useat eri lait ja säädökset. Ammatillisesti toimivilla museoilla on omat museolain velvoittamat kokoelmapoliittiset ohjelmansa. Kokoelmapoliittinen ohjelma määrittelee museon kokoelmatyön tarkoituksen, tavoitteet, käytännöt, periaatteet ja kokoelman painopisteet. Lähdin selvittämään, miten suomalainen museolaitos toimii esimerkin kautta. Turun taidemuseo on toiminut yli sata vuotta kartuttaen ja dokumentoiden kokoelmaansa koko toimintansa ajan. Kulttuurihistoriallisesti merkittävän ja laajan kokoelman omistaa Turun taideyhdistys ry, joka ylläpitää museon toimintaa. Esseen faktat on kiedottu fiktiiviseen tarinaan Turun taidemuseon käytävillä vaeltelevasta aaveesta. Kertomuksen minän vastaukset museon kummituksen kysymyksiin pohjautuvat pitkälti amanuenssi Christian Hoffmanin videoihin sekä Turun taidemuseon kokoelmapoliittiseen ohjelmaan.

Kokoelmien yövartija

“Hyvät asiakkaat, museo on nyt suljettu. Kiitos käynnistä ja tervetuloa uudelleen”, kajahti viimeinen kuulutus. “Mene vaan Ellu, mä käyn vielä tarkistamassa, ettei kukaan ole jäänyt harhailemaan käytäville”, sanoin ja suuntasin näyttelytiloihin. Kuljin läpi hiljaisten ja hämärrettyjen salien, kunnes kuulin epämääräistä tuhahtelua. Löysin kelmeän miehen Harro Koskisen Sikaperheen luota. “Aivan järkyttävää, mautonta!” puuskahteli mies. “Hei anteeksi,

mutta museo on suljettu. Teidän täytyy poistua”, sanoin ja kävelin kohti miestä. “Miten te selitätte tällaisen siivottoman sikailun näiden kauniiden teosten rinnalla?”, mies parahti. “Vaikka Turun taidemuseolla on kattava kokoelma Suomen kultakauden teoksia 1800-luvun lopusta 1900-luvun alkuun, se ei ole ainoa kokoelman painopiste. Muita painopisteitä ovat esimerkiksi turkulainen sotien välinen 1920-30-luvun modernismi ja 1960-luvun pop-taide, jota tämä Sikaperhe edustaa. Mutta palatkaamme tähän toisella kertaa, olkaa hyvä ja poistukaa”, selitin ja osoitin kädelläni poistumistien suuntaan. Mies vastusteli: “En minä aio lähteä ennen kuin tämän museon asiat on selvitetty juurta jaksan! Ettekö te tiedä kuka minä olen?”

Olin kuullut parilta työkaveriltani, että museossa kummittelee. He väittivät kummituksen olevan museon ensimmäinen intendentti Victor Westerholm. Olin nähnyt Westerholmin kuvan museon seinällä, mutta tunsin hänen maalauksensa paremmin. Yhdennäköisyys oli kuitenkin kieltämättä suuri. Minulla ei ollut kiire ja museo oli suljettu, joten päätin auttaa intendenttiä hänen hädässään: “Westerholm, oletan? Mikä teidän mieltänne painaa?” Intendentti nyökkäsi, rauhoittui hieman ja sanoi: “Tämä museo on kuin sillisalaatti. Missä ovat loput kultakauden teokset?” Viitoitin intendenttiä seuraamaan minua kohti museon varastoa samalla, kun valotin museon toimintaa vuonna 2021: “Tulkaa, niin näytän. Näytteillä on vain alle

viisi prosenttia kokoelmasta, loput on varastoitu. Laaja ja monipuolinen kokoelmamme mahdollistaa esimerkiksi erilaisten teemojen mukaisia näyttelyitä tai taiteilijakohtaisia näyttelyitä. Museo on muuttunut jokseenkin paljon teidän ajoistanne. Opetus- ja kulttuuriministeriö on vaatinut meitä tekemään kokoelmapoliittisen ohjelman jo vuonna 2006. Silloin kartoitimme museon taidekokoelman määrän vuosikymmenittäin. Kartoitus selvensi oman kokoelmamme laajuutta, painopisteitä sekä ajallista jakautumaa. Ohjelma toimii myös ohjeistuksena hankintoihin, käytännön toimenpiteisiin sekä antaa periaatteet kokoelman käyttöön ja hoitoon.”

Kuljimme museon halki; Westerholm ennemminkin lipui ääneti minun kenkien kopistessa hiljaisessa museossa. Jatkoin selittämistä: “Taidemuseon kokoelmat ovat osa kansallista kulttuuriperintöä ja kokoelmamme antaa hyvän käsityksen suomalaisen taiteen kehityksestä 1800-luvun alusta nykypäivään saakka. Iso kiitos siitä kuuluu myös sinulle. Vaikka nämä uudemmat teokset eivät ehkä miellytä sinua, niin muistanet, että monet näistä vanhemmista teoksista ovat olleet hankintahetkellä oman aikansa nykytaidetta. Kuten silloin noin 100 vuotta sitten hankkiessasi taidetta, valitsit sen hetken taiteilijoiden teoksia. Myös nämä tämän hetken uudemmat teokset ovat tulevaisuuden klassikoita. Suomalainen taide on myös erikoisuus maailmalla, joten laaja kotimainen kokoelma on arvokas myös kansainvälisestä näkökulmasta. Museo siis pyrkii esittelemään suomalaista taidetta hyvin laajasti, ottaen huomioon myös puutteellisesti katetut ajanjaksot. On kuitenkin tärkeää, että museoilla on omat painopisteensä, ettei kaikki Suomen taidemuseot ala muistuttaa toisiaan.”

Intendentti kuunteli minua tarkkaavaisesti lähestyessämme varastoa. “Mutta mistä nämä oudot teokset tulevat teille? Kuka päättää, mitä hankitaan?” Westerholm tivasi. “Turun taidemuseon kokoelmassa on noin 7600 teosta tällä hetkellä. Museohankinnoista vastaa hankintatyöryhmä, johon kuuluu museonjohtaja, kokoelmista vastaava amanuenssi sekä kolmen vuoden välein vaihtuva ulkopuolinen kuvataiteen asiantuntija. Lopullisen hankintapäätöksen tekee kuitenkin Turun Taideyhdistyksen hallitus. Teoksia voidaan ostaa esimerkiksi huutokaupoista. Teosten ei tarvitse kuitenkaan olla vanhoja, vaan teos voidaan ostaa vaikka debyyttinäyttelystä, kuten tiedät. Hankinnoista vastaavien täytyy olla hyvin ajan hermolla Suomen taidekentästä. Täydellistä makua ei ole, mutta hankittavien teosten tulee olla linjassa museon muiden teosten kanssa. Kokoelmat eivät välttämättä pidä sisällään kaikenlaista taidetta, mutta museon imagoa voidaan halutessa laajentaa. Täytyy kuitenkin olla jokin punainen lanka; ei voi valita vain yhtä tuolta ja toista täältä. Lahjoitukset ovat myös merkittävässä osassa”, selitin.

Westerholm pyöräytti silmiään ja tuhahti: “Otatteko vain kaiken vastaan, mitä sattuu löytymään?” Oli minun vuoroni pyörittää silmiäni. “Emme sentään. Kuitenkin kokoelmista jopa puolet voivat olla lahjoituksia. Deponointi, eli eräänlainen lahjoitustapa tai teosten pitkäaikainen laina museon kokoelmissa, ei oikeastaan kuulu museon kokoelmapolitiikkaan. Ainakin se on hyvin poikkeuksellista ja Turun taidemuseossa on vain kolme deponoitua teosta. Lahjoitettaviin teoksiin tutustumme ennalta, jos vain mahdollista. Näin voidaan valita museon kokoelman kannalta kiinnostavat teokset. Voimme myös sopia lahjoittajan kanssa niin, että museolle vähemmän tärkeät teokset myydään

ja niistä saaduilla varoilla ostamme kokoelmaan sopivampia teoksia. Testamentti- ja muissa lahjoitusehdoissa täytyy katsoa, etteivät ne ole kohtuuttomia tai haittaa museon normaaleja toimintakäytäntöjä. Lahjoitukset pitää muutenkin ottaa vastaan kriittisesti. Lahjoitettava teos voi olla nimekkäänkin taiteilijan, mutta sitä ei silti välttämättä oteta vastaan. Syitä voivat olla esimerkiksi teoksen huono kunto ja/tai museon oman konservaattorin puute, tai sitten museolla on jo kyseessä olevan taiteilijan teoksia riittävästi. Lahjoituksien tulee olla museon linjan mukaisia, ettei kokoelman painopisteet tahtomatta muutu. Museo ei siis ole mikään kaato- paikka, emmekä ota kaikkea vastaan”, selitin ja ohjasin intendentin taidevarastoon.

“Vaikka kokoelmat karttuvat, täytyy teoksia myös huoltaa. Museolla on vastuu konservoinnista ja säilytyksestä, joka on otettava huomioon taidetta hankkiessa. Turun taidemuseolla ei ole omaa konservaattoria, mutta tarpeen tullen turvaudutaan ostopalveluihin. Ensisijaisesti pyrimme ennaltaehkäisevään konservointiin, kuten varmistamalla oikeaoppiset säilytys- ja valaistusolosuhteet. Täällä meidän taidevarastossa kosteus- ja lämpöolot ovat stabiileja. Valon kanssa olemme myös tarkkoja. Varastossa ei työskennellä, joten ne ovat enimmäkseen pimeinä. Näyttelysalit ovat myös pimeinä, kun museo on kiinni”, kerroin ja puin puuvillakäsineet käteeni. Otin esiin Albert Edelfeltin piirustuksen Madonna esimerkiksi ja esittelin sitä haltioituneelle Westerholmille: “Piirustukset ja grafiikat paperipohjaisina töinä ovat erityisen valoherkkiä, minkä takia niitä pidetään esillä vain valikoidusti esimerkiksi tietyn näyttelyn ajan. Näyttelyt kestävät tyypillisesti noin kolme kuukautta. Valossa paperityöt voivat haalistua tai kellastua. Piirustukset asetellaan tällaisiin

valkoisiin hapottomiin kartonkeihin ja silkkipapereihin ja niitä säilytetään näiden paspartuiden välissä pimeässä. Meillä saattaa vielä olla joitakin vanhoja ruskeita silkkipapereita, mutta pyrimme vaihtamaan kaikki. Nykyään tiedetään, että ruskeat silkkipaperit eivät ole happovapaita ja happamuus haurastuttaa paperia.” Laitoin teoksen takaisin säilöön Westerholmin vahtiessa vieressä. Kultakauden sankarin teos oli saanut hänet hetkeksi hymyilemään.

Turvallisuus ennen kaikkea

Katseltuaan hetken ympärilleen, Westerholm vakavoitui jälleen: “Täällä on niin paljon paperia ja muuta palavaa. Mitä sitten, jos syttyy tulipalo?” Kävelin korkeiden liikuteltavien seinäkkeiden luo ja vedin yhden auki. “Katso- kaapa tänne. Tässä on yksi maalaus sadan pelastettavan teoksen listalta”, sanoin ja osoitin seinään kiinnitettyä teosta, “kuten näet, lapussa lukee ‘Pelasta tämä teos’. Museon teoksista on tehty siis sadan tärkeimmän teoksen lista ja kaikki listan teokset on laputettu tällä tavalla. Tulipalon sattuessa näiden avulla palomiehet voivat koittaa pelastaa merkittävimmät teoksemme. Valitettavasti tällöin ainakin suuret maalaukset pitää poistaa puukolla kehyksistä. Maalaus supistuu mutta pelastuu. Kuten kerroin, teoksia on museossa tuhansia, joten kaikkia ei välttämättä pystytä pelastamaan. Pelastussuunnitelma on kuitenkin laadittu jo vuonna 2005 ja se on jaettu henkilökunnalle. Pelastautumisharjoitukset järjestetään vuosittain. Lisäksi turvallisuuskouluttaja käy kouluttamassa henkilökuntaa määrääjoin”, rauhoittelin.

Westerholm lipui ympäri varastoa tutkien näkemäänsä. Hän pysähtyi ihmettelemään huputettuja veistoksia. “Mitäs nämä kummituk-

set ovat olevinaan?” hän kyseli pilke silmäkulmassa. “Eivät ne ole kummituksia”, naurahdin ja jatkoin, “huppujen alla on veistoksia. Huput suojaavat teoksia pölyltä. Varsinkin marmori- ja kipsiveistokset ovat herkkiä pölylle, koska ne ovat niin huokoisia materiaaleja. Pitäisimme veistoksia enemmänkin esillä näyttelysaleissa, mutta tämä vanha rakennus luo omat haasteensa - näyttelytilat ovat ahtaita. Myös opetustila tai auditorio puuttuu.” Intendentti mulkaisi minua ja huudahti: “Kaikkea vielä! Tämähän on taide-temppeli! Ei tämän tarkoitus ole olla mikään halli. Tämä on kuin pyhäkkö, jonne tavallinen kansalainen voi kavuta, ikään kuin nousta arjen yläpuolelle ja ylevöityä taiteen äärellä.” Intendentti ei halunnut kuulla kritiikkiä rakkaasta rakennuksesta. “Niin kyllä, Gustaf Nyströmin suunnittelema graniittilinna on taideteos itsessään seistessään korkealla Puolalanmäellä jo vuodesta 1904”, myötäilin, mutta jatkoin, “liikuntarajoitteiset henkilöt ovat saattaneet kokea museon portaikkoineen kuitenkin hiukan vaikeasti saavutettavaksi. Tähän on kuitenkin tullut muutos ja museoon on järjestetty esteetön kulku. Yleisöhissi palvelee asiakkaiden lisäksi museon henkilökuntaa mahdollistaen turvalliset teoskuljetukset.” Westerholm tuhahti ja lähti kiertämään varastoa.

Löysin intendentin hissin luota. “Tämä taitaa nyt olla se mainitsemasi nykyajan hömpötys. Onko tämä nyt aivan tarpeellinen? Eihän näitä teoksia koko ajan tarvitse kuljetella”, Westerholm pohti. “No, kyllä niitä aika paljon tarvitsee kuljettaa. Onhan meillä monta eri näyttelyä vuodessa. Lisäksi museo lainaa teoksia keskimäärin noin 60-100 vuodessa toisiin museoihin kotimaahan ja ulkomaille”, vastasin. Intendentti hämmästytti: “Noinko paljon! Miten saatte teokset pysymään ehjinä?” Osoitin taideteoksille

varattuja kuljetuslaatikoita ja vastasin: “Noissa. Kuljetuslaatikot ovat usein tuollaisia puisia ja välissä on pehmeää vaahtomuovia. Teokset kääritään vielä ensin kuitukankaaseen ennen laatikkoon asettelua. Näin kosteus ja kylmyys eivät pääse vahingoittamaan teoksia. Meillä on vielä erikoislaatikoita lentokonekuljetuksiin. Kuljetukset suorittaa taidekuljetuksiin erikoistuneet kuljetusyhtiöt. Heillä on autoja, jotka on erikoisjousitettu ja kuljetustila on temperoitu noin 18 lämpöasteeseen. Teosten mukana kulkee myös kuriiri, joka varmistaa turvallisen kuljetuksen ja hoitaa luovutuspaperit mennessä ja tullessa. Laaja kokoelma on hyödyllinen myös tässä suhteessa. Meillä on paljon haluttuja teoksia, joita voimme lainata muualle, ja vastavuoroisesti saamme lainaavan museon kokoelmista teoksia lainaan Turun taidemuseon näyttelyihin.”

Aidot ja hävitettävät

Astuimme tilavaan hissiin ja nousimme näyttelykerrokseen. Kokemus oli Westerholmille uusi mutta kiinnostava. “Tällähän te pystytte kulkemaan kuin aaveet”, intendentti naurahti ja lennähti näyttelysaliin. Hän tuntui muuttuneen ilkkuriseksi. “Teillä on nykyään suuri kokoelma teoksia. Ovatko nämä kaikki varmasti aitoja?” intendentti kysyi virnistellen. En ärsyyntynyt Westerholmin kysymyksestä, vaikka hän sitä ehkä yritti. Kysymyshän on museoiden uskottavuuden kannalta merkittävä. Selvitin museon toimintatapoja intendentille: “Aitous on aina varmistettava, oli kysymyksessä osto tai lahjoitus. Tähän on monenlaisia keinoja, joista signeeraus on vain yksi. Teosten takana saattaa olla erilaisia leimoja, numeroiteja ja kommentteja, joista voidaan päätellä teoksen

taustoja ja osittain siten sen aitoutta. Tärkeää on tietää teosten taustat, ettei hankinnalle ole oikeudellisia esteitä. Maailmalla on esimerkiksi joidenkin taideteosten taustalta selvinnyt, että ne ovatkin olleet natsien anastamia perhekal-leuksia Saksan kansallissosialistisen puolueen ajalta. Täällä Turun taidemuseossakin tutkittiin muutamia teoksia, mutta niiden taustat olivat onneksi hyvin selvillä. Mutta on myönnettävä, että meillä on yksi teos, jonka aitoutta on alettu epäillä. Teoksen aitoudesta puhuu tunnetun taidekauppiaan leima, mutta teos itsessään ei ole taiteilijan tason mukainen. Teos on meillä vielä eikä sitä ole lopullisesti tuomittu. Tämän hetkisen tiedon perusteella sen aitoutta epäil-lään, mutta se voi vielä muuttua.”

Westerholm tutkaili erästä nykytaiteen teosta päätään pudistellen. Hän oli edelleen vitsikkäällä tuulella ja kysyi: “Eikö näitä rumempia voisi poistaa?” Kävelin intendentin luokse ja vastasin hieman nuhdellen: “Eihän niin voi tehdä. Museokokoelmien edellytetään olevan pysyviä. Museokäytäntö ei hyväksy teosten hävittämistä tai myymistä. Kokoelmapoistoja ei tehdä, koska tulevaisuuden arvostusta ja arvotusta on vaikea ennustaa. Taideteokset ovat myös uniikkeja. Toisin kuin vaikka jossakin kulttuurihistoriallisessa museossa, jossa voi olla paljon samaa niin sanottua kulttuuriperintötuotetta, silloin sitä voi olla järkeväkin poistaa. Mutta kyllähän vaikka debyyttitaitelijan teoksen hankinta on aina riski. Mutta niin se on aina ollut. Museolla on kuitenkin vastuu koko kansan taideperinnön kartuttamisesta. Ei voi tietää, mitä seuraavat sukupolvet teoksista ajattelevat. Aikaperspektiivin muuttuessa teokset voivat muuttua tutkimuksellisesti kiinnostavammiksi, vaikka ne jossain välissä nähtäisiin ‘huonoina’. Toki joidenkin nykytaideteosten säilyttäminen

voi olla ongelmallista silloin, kun teosten ei ole tarkoitus säilyä seuraaville sukupolville. Tällaisia ovat materiaaliltaan arat teokset, kuten jotkin ympäristöteokset ja tuholaisille alttiit tekstiilit. Tällöin päätetään teoksen elinkaari.”

Intendentti jatkoi kujeilua: “Entä jos tämä teos sattuisi vahingoittumaan? Eikö sen sitten voisi viedä tunkiolle?” Vaikka Westerholm laski leikkiä, lähdin varmuuden vuoksi ohjaamaan intendenttiä pois päin hänen inhoamansa teoksen luota. En tiennyt, pystyykö hän liikuttamaan asioita saati tiputtamaan teoksia lattialle. “Emme poista periaatteessa edes vaurioituneita teoksia. Niistä merkitään tieto tietokantaan ja kirjataan, ettei teosta saa laittaa esille. Vain poikkeustapauksissa taideteoksen hävittäminen voi tulla kysymykseen. Jos teos ja siinä tapahtuvat tai tapahtuneet muutokset aiheuttavat vaaraa muille teoksille tai museon työntekijöille, niin silloin poisto voi tulla kysymykseen. Taideyhdistyksen hallitus viime kädessä vahvistaa hävittämisen kokouksessaan. Taideteosta hävittäessä on myös otettava huomioon tekijänoikeuslaki”, selitin. Intendentti oli edelleen yhtä viekkaan näköinen, ja ennen kuin hän ehti ehdottaa muuta, ehätin jatkamaan: “Jos taas teos katoaa, niin meillä on MUUSA-teostotietokanta, jonne tieto katoamisesta merkitään. Meillä on vielä erillinen kadonneiden taideteosten tiedosto, jos teosta ei näy kahdessa määrääkaikaisinventoinnissa. Inventaarionumeroa ei silti poisteta tai käytetä uudelleen, jottei museon kokoel-mahistoria vääristyisi. Tiedäthän, taidemuseo ei ole vain näyttelyiden ja elämysten tuottaja, vaan myös muistiorganisaatio. Tehtävämme on pitää taideteoksista hyvää huolta. Niillä on myös tutkimuksellista arvoa.” Westerholmin kujeileva mielentila suli kuivan asialliseen selostukseeni kulkiessamme kohti “turvallisempia” vanhemman taiteen näyttelysaleja kohti.

Tutkimusta ja elämyksiä

Olimme yhdessä kultakauden teosten näyttelysalissa ja intendentti ihmetteli maalausten vieressä olevia pieniä tauluja, joissa on teosten näyttelytekstit. “Näillä voimme kertoa enemmän esimerkiksi taitelijan ja teoksen taustoista. Verkkosivujamme olemme alkaneet uudistaa uuden saavutettavuusdirektiivin myötä, jolla pyritään tekemään digitalisoitu sisältö sellaiseen muotoon, että kuka tahansa voisi sitä käyttää ja ymmärtää mitä siinä sanotaan. Kuulumme valtiontuen piiriin, joten tämä koskee myös meitä. Museot ovat koko kansan instituutioita, minkä takia näyttelytekstitkin pyritään kirjoittamaan ammattimaisesti, mutta myös ymmärrettävästi keskivertokävijälle. Emme kuitenkaan halua aliarvioida lukijaa. Vaihtuviin näyttelyihin tehdään omat näyttelytekstit. Näyttelyissä voi olla jokin teema. Voi olla vaikka taiteilijakohtaisia tai taiteilijaryhmäkohtaisia kokonaisuuksia. Esimerkiksi jonkun taiteilijan teoksia varhaisesta vaiheesta kypsyyteen. Kun teoksia ei ole valittu vain yksittäisiä sieltä täältä, niin kokonaisuutta voidaan perustella näin katsojalle ja tutkijakin näkee taiteilijan kehityksen”, selitin rönsyillen.

Intendentille näyttelyt eivät olleet uusi asia. “Niin, niin, mutta mitä muuta täällä tehdään?” Westerholm kyseli. “Turun taidemuseo järjestää myös erilaisia tapahtumia ja elämyksiä, kuten luentoja tai elämyspolkuja koululaisille. Meillä on myös tavanomaisten näyttelyopastusten lisäksi opastuksia, joissa saattaa olla näyttelykohtaisena oppaana eri alojen ammattilaisia. Kokoelmat ovat olemassa näyttelyitä ja kävijöitä varten mutta myös tutkijoita varten. Museot ovat siis myös tutkimuslaitoksia ja se on velvoitekin. Teoksia pyydetään myös kuvituskuviksi tutkimuksiin ja kirjoihin. Lisäksi teemme yhteis-

työtä oppilaitosten kanssa, kuten konservoinnin tutkinto-ohjelman kautta on ollut yhteisprojekteja. Museo voi antaa lisäksi vinkkejä pro gradu -aiheista”, luettelin Westerholmin nyökytellessä.

Selvensin vielä intendentille Turun taidemuseon tehtäviin kuuluvaa dokumentointia: “Työhömmme kuuluu myös kokoelma- ja näyttelytoiminnan dokumentointi ja luettelointi. Työssä käytetään laajasti eri tekniikoita ja menetelmiä. Museolla on omat säännöt ja ohjeet koskien dokumentointia ja tietojen luettelointia. Museon velvollisuus on pitää taideteostiedostot ajan tasalla. Teostotietokantaan tallennetaan myös muu kokoelmatyötä koskeva ja jatkuvasti karttuva taidehistoriallinen tieto. Museolla onkin lisäksi merkittävä arkisto ja kirjasto. On signeerattuja monografeja, merkittäviä pöytäkirjoja, hankintoihin liittyviä puoltolauseita, taiteilijakirjeitä ynnä muuta. Digitoimme joitakin materiaaleja, kuten juuri kirjeitä. Teostotietokannan ylläpito edellyttää kansallisen ja kansainvälisen näyttelytoiminnan sekä julkaisujen aktiivista seuraamista vuosittain. Teostotietokannan lisäksi teoshankinnat lisätään myös vuosittain taidemuseon toimintakertomukseen. Luottamuksellisia tietoja emme luonnollisesti luovuta museon ulkopuolisille henkilöille. Työ on siis hyvin monipuolista.”

Viralliset valvojat

Aloin olla jo väsynyt, mutta intendentti oli kyltymätön. Vein hänet aulaan ja kaivelin laatikosta papereitani. Esittelin kokoamiani muistiinpanoja, johon olin kerännyt tietoa millaisia lakeja ja säädöksiä museon kokoelmapolitiikka noudattaa. Levitin paperit pöydälle Westerholmin luettavaksi.

Ammatilliseen museotoimintaan vaikuttaa monet erilaiset lait ja säädökset. Ammatillinen museo on valtion, kunnan tai kuntayhtymän taikka muun yhteisön tai säätiön ylläpitämä sääntömääräinen museo, jolla on kokoelmat, vakituista ammatillista henkilöstöä ja on avoinna yleisölle. Yksi keskeisimpiä lakeja on museolaki. Sen tavoitteet ja tarkoitus ovat ylläpitää ja vahvistaa väestön ymmärrystä ja osallisuutta kulttuuristaan, historiastaan ja ympäristöstään, edistää kulttuuri- ja luonnonperinnön sekä taiteen säilymistä tuleville sukupolville tallentamalla, säilyttämällä ja esittämällä, edistää yhteisöllisyyttä ja kulttuurista moninaisuutta, sekä edistää sivistystä, yhdenvertaisuutta ja demokratiaa. Museotoiminnan tarkoituksena on myös tutkimuksen ja opetuksen edistäminen ja hyödyntäminen, aineistojen ja tiedon saatavuuden, saavutettavuuden ja käytön edistäminen sekä yleisötyö.

Suomen opetus- ja kulttuuriministeriö on korkein elin, jonka toimialaan museot kuuluvat. Ministeriön alaisena viranomaisena toimii Museovirasto. Museovirasto on kulttuuriperinnön asiantuntija ja viranomainen, minkä tehtävänä on edistää museoiden yhteistyötä, välittää tietoa, neuvoa ja osallistua alan kehittämiseen. Museovirasto myös vastaa muun muassa museolain ja -asetuksen mukaisesta museoiden toiminnan seuraamisesta ja arvioinnista, valtionavustusten jakamisesta ja museotoiminnan tilastoinnista.

Turun taidemuseo toimi ennen aluetaidemuseona, mutta se muuttui vuonna 2020. Opetus- ja kulttuuriministeriö uudisti museoiden valtionosuusjärjestelmän. Sen myötä uudistettu museolaki tuli voimaan vuoden 2020 alussa. Aiemmat valtakunnallisten erikoismuseoiden

vastuutehtävät korvattiin valtakunnallisilla vastuumuseoilla, joita on nimetty 17. Alueelliset vastuumuseot korvasivat aiemmat maakunta- ja aluetaidemuseot. Alueellisia vastuumuseoita on 32. Uudistuksen tultua Turun taidemuseo ei hakenut enää alueellisen taidemuseon tehtävää, mutta haki valtionosuuden piiriin. Sen sijaan Turun museokeskus haki alueellisen vastuumuseon tehtävää ja nyt sen tehtäviin kuuluvat alueellisen museotoiminnan edistämistehtävät, alueelliset kulttuuriympäristötehtävät ja alueelliset taidemuseotehtävät.

Turun taidemuseo on yksityinen museo ja sen kokoelman omistaa vuonna 1891 perustettu Konstföreningen i Åbo – Turun Taideyhdistys ry. Jos Taideyhdistys päättäisi lopettaa toimintansa, siirtyisi kokoelma Turun kaupungin omistukseen, ellei lahjoittajat ole toisin määränneet. Turun kaupunki omistaa taidemuseorakennuksen. Turun taidemuseo ja Turun kaupunki ovatkin sopineet, että tiloja vastaan, taidemuseo sitoutuu vaalimaan turkulaista ja suomalaista kulttuuriperintöä ylläpitämällä korkeatasoista taidemuseotoimintaa ja pitää edustavaa otosta kokoelmasta esillä yleisön nähtävänä. Lisäksi sopimukseen kuuluu, että taidemuseo ylläpitää sadan vuoden ajan kartutettua arkisto- ja kirjastomateriaalia tutkijoitten ja muiden tietoa tarvitsevien käytettävänä. Turun taidemuseon johtosääntö vuodelta 1988 määrää, että taidemuseon tulee säilyttää, kasvattaa ja täydentää taidekokoelmiaan ja pitää ne yleisön nähtävillä näyttelyissään. Lisäksi johtosäännössä määrätään, että kokoelmiin kuuluvat teokset on tieteellisesti luetteloitava ja järjestettävä siten, että kokoelmista on saatavissa yleiskatsaus.

Turun taidemuseo noudattaa museotyölle asetettuja eettisiä normeja, jotka pohjautuvat

ICOM:n ja ICOM:n Suomen komitean vuonna 2001 hyväksymään ohjeistukseen. Kyseisessä ohjeistuksessa “Museotyön ammattieettiset säännöt” määritellään yksityiskohtaisesti museolaitosten etiikkaa sekä ammatillista käyttäytymistä. Museolaitoksen etiikkaan kuuluu keskeisenä museon ja sen henkilökunnan luottamuksellinen ja puolueeton rooli alan asiantuntemusta vaativissa kysymyksissä. Museotyössä noudatetaan luonnollisesti myös Suomen lakia, asetuksia ja hallituksen vahvistamia kansainvälisiä sopimuksia, jotka liittyvät kulttuuriomaisuuteen sekä luonnon- ja ympäristönsuojeluun.

Kiitos ja näkemiin

Pakkasin laukkuani Westerholmin lukiessa muistiinpanojani. Luettuaan tekstin sanoin hänelle, että minun oli tullut aika lähteä kotiin. Intendentti vaikutti nyt tyynemmältä kuin aiemmin ja hän sanoi: “Jo ennen kuin Dahlströmin veljekset lahjoittivat varat museon rakentamiseen, Turun taideyhdistys oli aloittanut kokoelman kartuttamisen ja aloittanut näyttelytoiminnan. Alusta asti ajatuksena oli hankkia nykytaidetta kyseessä olevan aikakauden keskeisiltä tekijöiltä. Tärkeintä on teoksen korkea taiteellinen laatu. On hienoa nähdä, että tämä perinne on säilynyt. Teette hienoa ja monipuolista työtä. Olen seurannut, miten museossa ovat toimineet niin museonjohtajat, Taideyhdistyksen hallituksen jäsenet kuin museon ulkopuoliset asiantuntijatkin. Taideyhdistys on toiminut jo 130 vuotta. Nythän on juhlavuosi! Se on pitkä aika, jonka aikana kokoelmapoliitiikkaan on vaikuttanut päätöstentekijöiden taidekäsitykset, käytettävissä olevat varat ja käsillä oleva taide. Aikanani tuli hankittua niitä nyt kultakautena tunnetun ajan taiteilijoiden

töitä; nehan olivat uusia silloin! Myönnän, että minulla on vielä hiukan opeteltavaa näiden uudempien teosten arvon ymmärtämisessä. Ehkä minä osallistun niille opastuksille.”

Kulmakarvani nousivat. “Ehkä on parempi asiakkaiden kannalta, ettet osallistu. Minä voin toimittaa sinulle näyttelyjulkaisuja taidevarastoon tai pitää oman opastuksen. Hienoa kuitenkin, että olet kiinnostunut. Teoksien tulee istua myös olemassa olevaan kokoelmaan ja/tai sen tulee profiloida tulevaisuuden kokoelmaa. Ohjeita ylemmältä taholta pitää noudattaa myös. Viimeksi vuonna 2018 opetus- ja kulttuuriministeriö julkaisi uuden museopoliittisen ohjelman. Ohjelma linjaa museoalan keskeiset menestystekijät vuoteen 2030, ja sen tavoitteena on, että Suomessa on tuolloin Euroopan innostuneimmat asiakkaat. Esimerkiksi digitalisaatio nähdään ohjelmassa mahdollisuutena tavoittaa enemmän ihmisiä myös kansainvälisesti. Minä uskon tähän myös. Maailma muuttuu väijäämättä. Mutta nyt minun täytyy lähteä kotiin nukkumaan. On ollut ilo ja kunnia kiertää taidemuseota kanssanne. Ehkä tapaamme vielä”, sanoin ulko-ovelta. “Kiitos, että jaksoitte käydä läpi museon toimintaperiaatteita. Minun ei tarvitse enää huolehtia. Lupaan kuitenkin jatkaa yövartijan roolissa ja vahtia teoksia teidän eläväisten ollessa poissa”, intendentti sanoi ja iski silmää.

Lähteet

Johdatus museologiaan –luentomateriaalit, syksy 2021.

Turun taidemuseon verkkosivut. <https://turunaidemuseo.fi/museo>

Turun taidemuseon kokoelmapoliittinen ohjelma

Museoviraston verkkosivut. <https://www.museovirasto.fi/fi/museoalan-kehittaminen/tietoa-suomen-museoista>

Luentotalenne: Virtuaalinen ekskursio Turun taidemuseoon (Sofia Paasikivi ja Christian Hoffman), syksy 2021.

Luentotalenne: Christian Hoffman, Turun taidemuseon kokoelmatyö, museon kirjasto, arkisto ja tutkimus, syksy 2021.

Soveltamisala: kuulummeko lain piiriin? Aluehallintoviraston verkkosivut. <https://www.saavutettavuusvaatimukset.fi/digipalvelulain-vaatimukset/soveltamisala-kuulummeko-lain-piiriin/>

Saavutettavuus. Valtiovarainministeriön verkkosivut. <https://www.saavutettavuusvaatimukset.fi/digipalvelulain-vaatimukset/soveltamisala-kuulummeko-lain-piiriin/>

Mahdollisuuksien museo - Opetus- ja kulttuuriministeriön museopoliittinen ohjelma 2030. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisu ja. PDF, 2018. <https://minedu.fi/julkaisu?pubid=URN:ISBN:978-952-263-557-0>

Kirje Turun Taidemuseon ensimmäisen intendentin, Viktor Westerholmin huolestuneelle haamulle

Mia Oraviita

Porissa lokakuussa 2021

***Arvoisa Herra Intendentti
Westerholm,***

Korviini on kantautunut, että kannatte harteillanne tai kenties paremminkin sydämessänne syvää huolta Turun taidemuseon kokoelmasta ja olette enää vain varjo entises-tänne! Huolenne on ymmärrettävää, sillä olettehan olleet mukana alusta saakka sekä Turun Taideyhdistyksen, että Turun Taidemuseon toiminnassa, ja ne molemmat ovat varmasti tulleet teille kovasti rakkaiksi. Museon historia kertoo, että veitte kokoelman hankintoja aikanne eteenpäin jopa rohkealla politiikalla. Voin kuvitella, että toimiessanne taidemuseon intendenttinä, olette koko sydämestänne antautuneet huolehtimaan Turun Taidemuseosta ja sen kokoelmasta. Erinomaiseen alkuun saatoittekin taidemuseon toiminnan ja sen kokoelman, sillä museon sivuston esitely kertoo, että kokoelma tunnetaan nykyisin erityisesti niin sanotun Suomen taiteen kultakauden edustavista teoksista. – Kutsumme juuri teidän aikanne nykytaidetta tällä nimityksellä. Voitteko kuvitellakaan, että aloittamanne Turun Taidemuseon kokoelman kartutusta on jatkettu ja se sisältää nykyään noin 7600 teosta!

Olen ymmärtänyt, että teille tuottaa huolta erityisesti se, että kokoelmaan on otettu mukaan esimerkiksi Harro Koskisen Sikaperhe ja muita vastaavanlaisia teoksia, kun edellä mainittu teos ei mielestänne suinkaan saavuta tai edusta samaa kultivoitunutta taidetta kuin Akseli Gallen-Kallelan ja Helene Schjerfbeckin maalaukset. Lisäksi olen ymmärtänyt, että olette huolissanne siitä, miten kokoelman teoksista pidetään nykyisin huolta, erityisesti normaalisti poikkeavissa tilanteissa. Teen parhaani kertoakseni Teille tässä kirjeessä, miksi Teidän ei ole syytä olla huolissanne kokoelman turvallisuudesta tai kokonaisuudesta ja mitkä ovat syyt ”vähemmän kultivoituneiden” teosten hankinnalle. Uskon Teidän hyväksyvän myös ne perusteet, joilla Harro Koskisen teos on otettu osaksi Turun Taidemuseon kokoelmaa.

Joudun käyttämään tässä kirjeessä nykyisen ajan sanoja, Teille vieraita, mutta pyrin selittämään ne teille. Mainittuun liittyen: nykyään on käytössä eräänlaiset sähköllä toimivat kirjoituskoneen tapaiset laitteet, tietokoneet, joiden sisuksiin voidaan tallentaa paljon tietoa sähköiseen muotoon. Nämä tietokoneet voidaan tarvittaessa liittää näkymättömään, sähköiseen ja jopa maailmanlaajuiseen verkostoon, jonka kautta tietoa voidaan tallentaa edelleen eräänlaisille keskustietokoneille. Keskustietokoneisiin voidaan tallentaa valtaisa määrä tietoa ja

niissä olevaan tietoon voi päästä käsiksi edellä mainitun sähköisen verkoston välityksellä. En tiedä, menikö kuvailu aivan oikein, koska en ole näiden tietokoneiden ja niiden muodostaman verkoston asiantuntija, mutta erittäin yksinkertaistettuna tietokoneiden ja niiden verkoston olemus ja toiminta on tällainen.

Vaan aloitetaan museolaitoksesta ja lakiasioista, ynnä muusta sellaisesta

Suomen Museoliitolla¹ on edellä mainitussa tietokoneiden sähköisessä verkostossa omat sivut (muistuttaa esitettä), joilla se kertoo Suomen museoalan valtionhallinnon ylimpänä elimenä olevan opetus- ja kulttuuriministeriön, koska se vastaa kulttuuriperintöä ja museolaitosta koskevista asioista. Opetus- ja kulttuuriministeriön alaisuudessa toimii puolestaan Museovirasto (vastaa aikanaan toiminnasta Muinaistieteellistä toimikuntaa), joka valvoo ja johtaa Suomen muinaismuistohallintoa. Museoliiton mukaan Suomen museolaitoksen ammatillisesti johdetut museot², puolestaan on jaoteltu nykyään kolmeen tyyppiin: valtakunnalliset museot, valtakunnalliset vastuumuseot ja alueelliset vastuumuseot. Turun Taidemuseosta tuli nykyisen museohierarkian mukainen aluetaidemuseo vuonna 1981. – Aluetaidemuseona toimiminen tarkoittaa, että Turun Taidemuseon tulee yhtenä osana toimissaan keskittyä

1 Museoliitto on perustettu 1923 ja se toimii suomalaisten museoiden keskusjärjestönä ja yhteistyöelimenä.

2 Ammatillisilla museoilla tarkoitetaan nykypäivänä museoita, jotka täyttävät Museolain pykälän 3 ehdot (oma kokoelma, museoalan ammattilaisia henkilöstösään, avoinna yleisölle).

sille määritellyn maantieteellisen vastuualueen kuvataiteeseen (tämä tarkoittaa muun muassa tukemista, edistämistä, tutkimusta, kokoelman kartuttamista) ja toisaalta auttaa muita edellä mainitun alueen taidemuseoita niiden omassa toiminnassaan.

Museoiden tulee toimia nykyaikana monien lakien ja asetusten, kansallisten ja kansainvälisten sopimusten sekä tietenkin museon omien sääntöjen, ynnä muun sellaisen puitteissa. Turun Taidemuseo noudattaa toiminnassaan toki kaikkia Suomen lakeja, mutta erityisesti museotoiminnassa kansallisista laeista ylimmäisenä määräävät museolaki- ja asetus. Museolain uusin versio on tullut voimaan vuoden 2020 alussa. Turun Taidemuseon tulee vastuullisena aluemuseona noudattaa myös lakia ja asetusta aluemuseoista.

Paitsi museolakia ja -asetusta sekä lakia ja asetusta aluemuseoista, taidemuseon on tärkeää noudattaa kansallisista laeista muun muassa tekijänoikeuslakia ja tietosuojalakia. Nyt voimassa oleva tekijänoikeuslaki on muotoutunut ja tullut voimaan 1961. Se lienee hieman erilainen kuin Teidän aikanaan voimassa olleet lait, jotka koskivat taiteilijoiden oikeuksia teoksiinsa, mutta periaate lienee (asiaa sen paremmin tutkimatta) sama. Tietosuojalaki on puolestaan tullut voimaan 2018 ja sitä edelsi vuonna 2000 voimaan lainvoiman saanut henkilötietolaki. Tietosuojalain tarkoitus on sen ensimmäisen pykälän mukaan täydentää ja täsmentää EU:n³ tietosuojasetusta luonnollisten henkilöiden suojelemiseksi, kunheidän henkilötietojaan käsitellään tai liikutellaan. Taidemuseossa sen noudattaminen on

3 EU on unioni, jonka muodostavat osa eurooppalaisista valtioista.

tärkeää, voihan taideteoksen tietoihin tai vaikka teoksen lahjoitustietoihin liittyä sellaista tietoa, jota tietosuojalaki koskee. – Ja tekijänoikeuslakihan on taiteilijan kannalta erityisen tärkeä, sillä tuleehan taiteilijalla olla oikeus teoksiinsa ja oikeus määrätä muun muassa niiden käytöstä!

Kansallisista laeista taidemuseoita koskee myös laki kulttuuriesineiden maastaviennin rajoittamisesta. Tämä laki on tullut voimaan 2016 ja sillä säädetään sitä, miten muun muassa taiteellisten kulttuuriesineiden maastaviennin rajoitetaan, jotta kansalliseen kulttuuriperintöön kuuluvia kansallisaarteeksi määriteltäviä teoksia pysyttäisiin suojelemaan. Sydäntänne lähellä olevat Helene Schjerfbeckin ja Akseli Gallen-Kallelan teokset mielletään nähdäkseni nykyään mitä enimmässä määrin kansallisaarteiksi. Niitä siis suojellaan erityisesti.

Muita kansallisia lakeja, jotka koskevat myös Turun Taidemuseon toimintaa (yleisesti museotoiminnan kautta) ovat muun muassa laki museovirastosta, laki opetus- ja kulttuuritoimen rahoituksesta, laki taidenäyttelyiden valtioneuvostosta ja arkistolaki. On siis olemassa huima määrä lakeja, joita museotoiminnassa tulee huomioida, jotta toiminta täyttää sille asetetut edellytykset! Vaan ei siinä vielä kaikki, sillä museotoimintaan vaikuttavat myös lukuisat kansainväliset sopimukset ja julistukset ynnä muut, joihin Suomi on valtiona sitoutunut. Niistä kerron Teille seuraavaksi.

Kansainvälisiä sitoumuksia, joihin Suomi on sitoutunut ja jotka valtiollisen sitoutumisen kautta tulee Suomen museoiden huomioida toiminnassaan, ovat: Haagin sopimus, Maailmanperintösopimus, Yleissopimus aineettoman kulttuuriperinnön suojelemisesta,

Unidroit'n yleissopimus (kulttuuriomaisuuden luvattoman tuonnin, viennin ja omistusoikeuden siirron kieltämiseksi ja ehkäisemiseksi) ja niin kutsuttu Venetsian julistus. Kansainvälinen sopimus vedenalaisen kulttuuriperinnön suojelemiseksi on olemassa, mutta Suomen valtio ei ole sitä vielä vahvistanut. Nämä sopimukset ja julistukset on laadittu UNESCO:n eli Yhdistyneiden kansakuntien kasvatus-, tiede- ja kulttuurijärjestön alaisuudessa. Saatatte ihmetellä, mikä tämä UNESCO oikein on. Se on Yhdistyneiden kansakuntien alainen järjestö, jonka tehtävänä on muun muassa laatia viidellä toimialallaan kansainvälisiä sopimuksia ja julistuksia sekä laatia erilaisia normeja ja suosituksia. UNESCO:n alaisten sopimusten lisäksi Suomen valtio on vahvistanut niin sanotun Faron puiteyleissopimuksen ja Eurooppalaisen maisemayleissopimuksen. Ne ovat Euroopan neuvoston⁴ kulttuuriperintösopimuksia.

Vaikka kaikki edellä mainitut lait, sopimukset ja niin edelleen koskevat museotoimintaa Suomessa, näistä erityisesti Turun Taidemuseon toimintaa koskeviksi nostan Haagin sopimuksen vuodelta 1954 ja Unidroit:n yleissopimuksen varastetuista tai laittomasti maasta viedyistä kulttuuriesineistä. Haagin sopimuksen tavoite on nimittäin suojella kulttuuriomaisuutta aseellisten konfliktien aikana ja Unidroit:n yleissopimus nimensä mukaisesti tavoittelee kansainvälisen viranomaisyhteistyön lisäämistä, jotta kulttuuriesineiden luvattonta tai laittontaa maastaviennin tai -tuontia sekä omistuksen muuttamista pystyttäisiin ehkäisemään ja se saataisiin kiellettyä.

⁴ Euroopan neuvosto on vuonna 1949 perustettu, eurooppalaisten valtioiden välinen järjestö.

UNESCO:n lisäksi on olemassa sellainen tärkeä kansainvälinen toimija kuin Kansainvälinen museoneuvosto. Kansainvälinen museoneuvosto⁵ on perustettu vuonna 1947 ja sen päätehtävä on suojella kulttuuriperintöä. Järjestö myös kehittää museotyötä esimerkiksi määrittelemällä standardeja, koostamalla parhaita käytäntöjä sekä osallistumalla museoalaa koskevaan päätöksentekoon. Yksi esimerkki järjestön toiminnasta on sen museotyölle laatimat eettiset säännöt (Museotyön eettiset säännöt). Niiden tarkoituksena on toimia ohjenuorana ja tarjota ammatillinen toimintamalli museoalan toimijoille. Näissä säännöissä annetaan ohjeet muun muassa museotyöntekijän roolista ja kokoelmien hallinnasta. Turun Taidemuseossa noudatetaan nykyään näitä ICOM:n laatimia Museotyön eettisiä sääntöjä.

ICOM toteaa eettisissä ohjeissaan esimerkiksi, että museon tulee varmistaa teoksen proveniensi eli aitous, historia ja omistajuus, ennen kuin museo ottaa sen osaksi kokoelmaansa. –Tämä on väärinkäytösten vuoksi huojentavaa tietää, vai mitä? Tuskin yksikään museo haluaa olla tilanteessa, jossa kokoelmaan hankitun teoksen aitous kiistetään tai teoksen omistajuus osoittautuu kiistanalaiseksi. Ja kun museoalan toimijat ympäri maailman noudattavat ICOM:n eettisiä sääntöjä, näen alan tekevän osaltaan meille kaikille hyvää, auttamalla omalla toiminnallaan väärinkäytösten kitkennässä. ICOM:n verkkosivuilla Museotyön eettisten sääntöjen esipuheessa sanotaankin että: ”Asiakirjan tavoite on palvella yhteiskuntaa, yhteisöä, yleisöä ja sen eri ryhmiä yhtä lailla kuin museotyöntekijöiden ammattitaitoa.”

5 ICOM eli International Council of Museums.

Kuten näette, museoalaa koskevia lakeja ja säädöksiä, ohjeistuksia, sopimuksia ja julistuksia on nykyään paljon, niin kansallisella kuin kansainvälisellä tasolla! Sitä ajattelee väistämättä, että museoalan järjestelmä on ”vedenpitävä”, eikä siinä ole tilaa esimerkiksi laittomuuksille. Olettaisin, että suurimmalta osin näin onkin, jos sekä valtio, jossa museo sijaitsee että itse museo ovat sitoutuneet noudattamaan niitä. Arvelen, että mikäli museoalalla laittomuuksia todetaan, mahdolliset laittomuuksia harjoittavat tahot tunkeutuvat museoiden reviirille ulkopuolelta, esimerkiksi taidevaraiden, pyromaaniin tai poliittisen vallanhiimon muodossa. Kansalliset ja kansainväliset säädökset, sopimukset, julistukset sekä säännöt, toimintatavat ja ohjeistukset, ynnä muut vastaavat luovat myös perustan yhtenäiselle näkemykselle ja ymmärrykselle siitä, mikä on museoiden asema, tehtävä ja luonne sekä millä periaatteilla museot toimivat ja päivittäistä työtään toteuttavat. Niiden avulla pystytään uskoakseni paremmin turvaamaan kulttuuriperinnön arvostus ja säilyminen tuleville sukupolville. Tässä esimerkiksi Museotyön eettiset säännöt ovat merkittävässä asemassa, sillä ne sanoittavat ammatilliselle museotoiminnalle asetetun kansainvälisen vähimmäistason.

Vaan kansainvälisten ja kansallisten säädösten, ynnä muiden edellä kuvattujen lisäksi museoiden toimintaa Suomessa määrittävät vielä kunkin museon omat säännöt, sopimukset ja ohjeistukset. Turun Taidemuseollakin on oma johtosääntönsä sekä sopimus esimerkiksi Konstföreningen i Åbo – Turun taideyhdistys ry:n kanssa. Johtosäännössä määrätään esimerkiksi taidemuseon tehtävästä ja sen kokoelmien säilyttämisestä sekä luetteloinnista. Sopimuksessa Konstföreningen i Åbo – Turun taideyh-

distys ry:n kanssa puolestaan määritellään sitä suhdetta, mikä Turun Taidemuseolla on yhdistyksen kanssa sekä sopijaosapuolten rooleja ja sitoumuksia sopimuksen puitteissa. – Vaan Teillehän nämä ovat kenties jo tuttuja asioita!

Intendentti Westerholm, ymmärrän, että edellä mainitut lait, säännöt, ohjeet, ynnä muut voivat osoittaa tehokkuutensa vain, mikäli niitä noudatetaan. Ja vaikka ihminen on kovin puutteellinen ja erehtyväinen uskon, että niihin sitoutuneet valtiot ja museoalan toimijat kunnioittavat sitoumuksiaan ja niin museoalan toiminta kokonaisuudessaan, kuin Turun Taidemuseon kokoelma, ovat niiden puitteissa turvatut. Toki maailma muuttuu aikojen saatossa, joten museoalankin on aiheellista pysytellä hereillä ja arvioida vastaavatko aiemmat sitoumukset kulloisenkin ajan tarpeisiin sekä tarvittaessa tuoda lait ynnä muut sitoumukset ajan tasalle, jotta esimerkiksi kokoelmien tulevaisuus pystytään turvaamaan paremmin.

Vaan Herra Intendentti, tässä ei ollut vielä kaikki, sillä museoilla, - Turun Taidemuseo mukaan luettuna -, on vielä ainakin yksi erittäin tärkeä ohjeistus, joka turvaa sen kokoelmia ja ohjaa toimintaa. Tämä ohjeistus siirtää meidät lähemmäs museoiden jokapäiväistä, käytännön työtä.

Siirtykäämme siis seuraavaksi taidemuseon kokoelma-asioihin

Intendentti Westerholm, pyrin seuraavaksi kertomaan Teille, miksi voitte olla huoletta, vaikka Harro Koskisen *Sikaperhe* on osa Turun Taidemuseon kokoelmaa Helene Schjerfbeckin ja Akseli Gallen-Kallelan ja muiden aikanne arvokkaiden kokoelmahankintojen rinnalla.

Edellä mainittujen kansainvälisten sitoumusten, kansallisten lakien ja säädösten ja museon omien sääntöjen, ynnä muiden lisäksi Turun Taidemuseolla ammatillisena museona on olemassa oma kokoelmapoliittinen ohjelma⁶. Kokoelmapoliittinen ohjelma ohjaa museon toimintaa ja se esittää museon eri toiminnoissa, kuten kokoelman kartuttamisessa, hoidossa ja säilyttämisessä käytettävät toimintatavat ja periaatteet. Kokoelmapoliittisen ohjelman tarkoituksena on varmistaa muun muassa, etteivät eri museoiden kokoelmat muodostu toistensa kopioiksi, vaan että niiden ajallinen ja laadullinen jakauma olisi erilainen. Tällaisen kokoelmapoliittisen ohjelman laatiminen alkoi Kansallisgalleriasta, tai olen ymmärtänyt, että siellä laadittiin ensimmäinen ohjelma. Kokoelmapoliittisen ohjelman laadinnan taustalla on vuonna 2003 alkanut valtakunnallinen kartoitus taidemuseoiden kokoelmista. Olen ymmärtänyt, että kokoelmapoliittisen ohjelman tavoitteena on edistää esimerkiksi sitä, että museon henkilöstö osaa toimia sovitulla ja johdonmukaisella tavalla riippumatta siitä, ketkä siellä kulloinkin työskentelevät tai kuka museon toimintaa johtaa. Se toimii siis uskoakseni myös hyvänä perehdytysmateriaalina uusille työntekijöille.

Jotta saisitte pähkinänkuoressa käsityksen siitä, mikä kokoelmapoliittinen ohjelma on, lainaan tässä Museoviraston sanoja museoille suunnatusta kokoelmapoliittisen ohjelman laatimisohteesta: ”Kokoelmapoliittikka määrittelee museon kokoelmatehtävän ja sen hoitamiseen liittyvät linjaukset, perustelut, käytännöt, prosessit ja yksityiskohdat. Se kuvaa aiempia

6 Kaikilla valtiolta rahoitusta saavilla museoilla tulee nykyisin olla kokoelmapoliittinen ohjelma.

käytäntöjä, nykytilaa ja tulevaisuuden tavoitteita kokoelmatehtävän hoitamisessa. Kokoelmapolitiikka toimii sekä linjauksena tavoitteista ja toimintatavoista että käsikirjana ja ohjeena tehtävän toteuttamiseen. ...”

Seuraavaksi kerron Teille Turun Taidemuseon kokoelmapoliittisesta ohjelmasta hieman yksityiskohtaisemmin sen perusteella, mitä olen ohjelmasta lukiessani tulkinut ja mitä museon amanuenssi herra Hoffmann on kertonut meille opiskelijoille.

Turun Taidemuseon kokoelmapoliittiseen ohjelmaan on kirjattu esimerkiksi se, mitä tapahtuisi, mikäli taidemuseon kokoelman omistajan eli Konstföreningen i Åbo – Turun Taideyhdistys ry:n toiminta jossain erityisessä tilanteessa päättyisi. Tällöin kokoelman on määrätty siirtyvän omistajayhdistyksen sääntöjen mukaisesti Turun kaupungille, paitsi niiltä osin, kuin teosten lahjoittaja on muuta määrännyt. Toisin sanoen, tällaisessa tilanteessa kokoelma säilyy edelleen kokonaisuena, lukuun ottamatta niitä teoksia, joille lahjoittajataho on asettanut erityisiä ehtoja. – Intendentti Westerholm, yhdistyksen toiminta tuskin on loppumassa ja vaikka sellainen epätodennäköinen tilanne toteutuisikin, kokoelmakokonaisuudesta pidetään siinäkin tapauksessa huolta, joten Teidän ei ole syytä murehtia!

Kokoelmapoliittiseen ohjelmaan on lisäksi kirjattu, minkälaiseen taiteeseen ja millä perusteilla Turun Taidemuseo keskittyy, – oli kyse sitten taidehankinnoista, -lahjoituksista tai -näyttelyistä. Ohjelmassa määritetään, että kokoelman teosten taiteellinen laatu tulee olla korkea ja että niiden tulee olla oman aikansa taiteen merkittäviä edustajia. Lisäksi niiden teosten, jotka kokoelmaan otetaan, on sovittava

olemassa olevaan kokoelmaan eli niillä tulee olla jonkinlainen yhtymäkohta kokoelmassa jo oleviin teoksiin tai niiden tulee olla sellaisia teoksia, että ne vievät taidemuseon kokoelmaa haluttuun suuntaan. Periaatteita, jotka ohjaavat kokoelman kartuttamista, arvioidaan vähintään viiden vuoden välein. – Kuten jo Teidän aikanne, Intendentti Westerholm, nykyäänkin Turun Taidemuseon kokoelman kartunnan perusperiaate on kuitenkin ajankohtainen taide, painottaen suomalaista taidetta, täydennettynä pohjoismaisella ja kansainväliselläkin kuvataiteella. Edellisten lisäksi kokoelman kartuttamisessa pyritään siihen, että teokset muodostaisivat eräänlaisen ryhmän, joka kuvaisi yksittäisen taiteilijan tai jonkin aikakauden taiteen kehitystä sekä tyypillisimpiä piirteitä.

Turun Taidemuseon kokoelman tilanne on oppimani perusteella tällä hetkellä, yli sata vuotta ensimmäisen näyttelyn avajaisista, seuraavanlainen: Turun Taidemuseon kokoelma on (iloksenne uskoisin) edelleen Turun Taideyhdistyksen omistuksessa. Kokoelma on kasvanut suuresti sitten ensimmäisen näyttelyn ja museon amanuenssi Hoffmannin kertoman mukaan se käsittää nykyään noin 7600 teosta. Nykyisen kokoelman painopisteinä ovat Teidänkin kartuttamanne suomalaisen taiteen kultakauden teosten lisäksi Turussa ja sen alueella luotu kansallisesti merkittävä taide, surrealismi, pohjoismainen taide, taiteilijoiden omakuvat, pop-henkinen taide ja nykytaide. Vaikka taidemuseon kokoelmaan kuuluu muunkinlaista taidetta kuin mitä te olitte museolle hankkimassa, se ei suinkaan ole vähentänyt museon alkuvuosina hankitun taiteen merkitystä tai arvoa. Monet aikanne hankitut taideteokset ovat nykyään suuresti arvotettuja teoksia! Olen

huomannut tämän ajan lehtien kirjoituksista, että esimerkiksi sekä Gallen-Kallelan ja varsinkin Schjerfbeckin teokset ovat saaneet kansainvälistäkin näkyvyyttä ja Schjerfbeckin Turun Taidemuseon kokoelmassa olevia teoksia on ollut esillä esimerkiksi Helsingissä, Ateneumin näyttelyssä. Olette tehneet erittäin hyviä valintoja.

Silloin kun Turun taidemuseon uusi museorakennus 1904 avattiin yleisölle, oli museon kokoelmassa kyseenomaisen aikakauden teoksia pohjoismaista ja Ranskasta (näin museon verkkosivuilla nykyään kerrotaan). Toisin sanoen, esillä oli kyseenomaisen aikakauden aikalaistaiteilijoiden taidetta, niin kutsuttua nykytaidetta. Herra Intendentti, tämä linja on jatkunut, sillä nykyäänkin esillä on myös nykytaidetta. Kunakin aikana on siis museon kokoelmaa kartutettu sekä menneen, että oman aikansa teoksilla eli nykytaiteella ja näin Turun Taidemuseossa tehdään edelleen. Koska taideteokset ovat tekijänsä kokeman läpi suodattuneita ja kuvaavat paitsi taiteilijan omaa ja mahdollisesti myös kollektiivista tapaa käsitellä sitä, mitä yhteiskunnassa tapahtuu ja mikä elämässä koskettaa, teosten tyyli ja keinot ilmaista näitä asioita ovat muuttuneet runsaan sadan vuoden aikana. Siksi Gallen-Kallelan ja Schjerfbeckin teosten rinnalle kokoelmaan on ilmestynyt – mielestänne ehkä erikoisesti ilmaistuja – uusia teoksia. Ne ovat kuitenkin yhtä lailla arvokkaita kuin Gallen-Kallelan ja Schjerfbeckin teokset, heijastaessaan omaa aikaansa.

Museossa on siis jatkettu aloittamaanne rohkeaa linjaa ja siksi kokoelmaan sisältyy myös teoksia, jotka saattavat herättää katsojien mielessä kummastusta ja jopa vastustusta.

Esimerkki tällaisesta teoksesta on juuri Harro Koskisen *Sikaperhe*. Koskisen teos on kuitenkin oman aikansa nykytaidetta ja jatkaa siten museon alusta alkaen noudatettua linjaa nykytaiteen ja keskeisten aikalaistaiteilijoiden teosten keräämisestä museon kokoelmaan. Turun Taidemuseossa on ymmärtääkseni katsottu, museon kokoelmapolitiikan mukaisesti, että Koskisen teos on taiteellisesti laadukas ja merkittävä omaa aikaansa peilaava teos, joka täydentää kokoelmaa halutulla tavalla. Kuten Teidän aikananne hankituista teoksista on muodostunut merkittävää suomalaista kulttuuriperintöä, on uusienkin teosten hankinnan perusteluna oletusarvo siitä, että ne muodostuvat tulevaisuuden kulttuuriperinnöksi. Tutustuttuani museon kokoelmapolitiikkaan ja kuunneltuani amanuenssi Hoffmannia, päätelen edellä mainittujen syiden johtaneen Harro Koskisen teoksen päätymiseen Schjerfbeckin ja Gallen-Kallelan teosten rinnalle Turun Taidemuseon kokoelmaan. – Toivottavasti voitte näillä perusteilla ilolla hyväksyä *Sikaperheen* osaksi museon kokoelmaa!

Teidän ei ole myöskään syytä olla huolissaan siitä, että Teille rakkaimmat teokset hautautuisivat varastoon myöhemmin kokoelmaa kartuttaneiden teosten varjoon, sillä on tyypillistä, että museoiden vaihtuvissa näyttelyissä hyödynnetään ahkerasti museon omaa kokoelmaa, kaikilta aikakausilta. Ja vaikka Teille rakkaimmat teokset eivät jatkuvasti olisikaan esillä, ei ole vaaraa niiden jäämisestä pölyttyneinä ja unohdettuina museon varastoon, sillä museon kokoelmia hyödynnetään esimerkiksi tutkimuksessa ja ne voivat olla tällä tavoin ahkerassakin käytössä. Lisäksi museon kokoelmaan kuuluvia teoksia lainataan esimerkiksi muille museoille, joten entistä useammalla henkilöllä on mahdol-

lisuus päästä niitä ihmettelemään, ihaillemaan ja tutkimaan. Schjerfbeckin ja Gallen-Kallelan teokset eivät siis suinkaan ole unohtuneet tai tule unohtumaan varastoon. Päinvastoin, niiden arvostus nousee nousemistaan.

Vaan vieläkö Teitä huolestuttaa jokin? Ah, – aivan! Olette huolissanne vielä siitä, miten teoksista pidetään huolta varastoinnin ja uloslainaamisen aikana tai kriisitilanteissa eli teosten turvallisuudesta. Se on hyvin ymmärrettävää. Yritän siis seuraavaksi kuvailla parhaani mukaan, miten teokset pidetään turvassa ja hyvässä kunnossa näissäkin tilanteissa.

Lopuksi turvallisuusasioista!

Aiemmin mainittu kokoelmapoliittinen ohjelma tulee tässäkin avuksi eli perustan esittämäni tiedot paitsi kokoelmapoliittiseen ohjelmaan, että amanuenssi Hoffmannin kertomiin asioihin. Hyödynnän hieman myös aiemmin opintojeni yhteydessä oppimaani tietoa.

Turun Taidemuseon kokoelmapoliittinen ohjelma ottaa kantaa myös seuraaviin asioihin: teosten dokumentointiin ja rekisteröintiin, säilytykseen, hoitoon ja turvallisuuteen, teosten esilläpitoa ohjaaviin periaatteisiin sekä lainausta, tallennusta ja sijoittamista ohjaaviin periaatteisiin. Se on monessa mielessä hyvin tärkeä dokumentti!

Aloitetaan teosten dokumentoinnista ja rekisteröinnistä. Taidemuseon koko kokoelma on dokumentoitu ja jokaiselle teokselle on annettu oma inventaarinumero. Inventaarinumeroit ovat luetteloituna paitsi erillisessä

kirjassa, myös teostietokannassa⁷. Inventaarinumeron kirjaamisella sekä perinteisesti kirjaan, että tietokantaan, on ymmärtääkseni tarkoitus varmistaa, että tieto kokoelman teoksista pysyy tallessa, vaikka jompikumpi luetteloista ei olisi käytettävissä. Paitsi että teostietokantaan on tallennettu teoksen inventaarinumero, on sinne tallennettu kaikki muukin teoksesta kerätty tieto ja teokset on rekisteröity määriteltyjen sääntöjen ja ohjeiden mukaisesti. Teostietokanta ja tietokone ovat käteviä vempaimia, sillä museon henkilökunta pystyy milloin tahansa etsimään käsiinsä tallennetun tiedon. Lisäksi teostietokannassa olevaan kirjoitettuun tietoon voidaan yhdistää myös valokuvia, kuten Turun Taidemuseon kokoelman teoksistakin on tehty. Muuten, tietokannan nimi on ”MUUSA”. - Erityisen sopiva nimi taideteoksia ajatellen, eikö?

Kaikkia näitä taideteoksiin liittyviä tietoja ylläpidetään niin, että ne ovat jatkuvasti ajan tasalla. Se tarkoittaa, että esimerkiksi teosten sijainti on aina tiedossa ja teosten häviäminen varaston syövereihin taikka muualle, on uskoakseni huolellisen dokumentoinnin ja tietokannan jatkuvan ylläpidon seurauksena hyvin vaikeaa. Tämä toki edellyttää, että henkilökunta täydentää tietokannan tietoja järjestelmällisesti ja aina kun muutoksia tapahtuu. Kun teokset on dokumentoitu, rekisteröity ja tiedot ylläpidetään ajan tasalla, on se teosten turvallisuuden

7 Siltä varalta, että ihmettelette, mikä mainitsemani teostietokanta oikein on, kerron siitä tässä lyhyesti. Teostietokanta on periaatteessa kokoelma kaikesta tiedosta, mikä kaikista Suomen museoiden teoksista on kerätty ja kirjoitettu. Teidän aikanne kirjaukset olisi tehty paperille, mutta nyt tuo paperille kirjattu tieto on tallessa sellaisella tietokoneella, tai pikemminkin keskustietokoneella, josta kirjeen alussa kerroin.

kannalta hyödyllistä, erityisesti kriisitilanteissa. Uskoisin nimittäin kriisitilanteessa tai sellaisen jälkipuinnissa helpottavan suuresti sen, että tietokannasta pystyy löytämään listan kokoelman teoksista ja niihin liittyvistä tiedoista, kuten sijainti kriisin tapahtuessa, koko, ulkonäkö/kuva ja niin edelleen. Teosten jäljittäminen lienee tietojen perusteella helpompaa ja ehkä nopeampaa.

Vaikka on kriisitilanteita varten laadittu kyllä toinenkin, aivan erityinen lista, ainakin Turun Taidemuseossa. Amanuenssi Hoffmann kertoi nimittäin meille opiskelijoille, että erityisilanteita ajatellen on laadittu erillinen luettelo ensisijaisesti pelastettavista teoksista. – Olen melko varma, että Helene Schjerfbeckin ja Akseli Gallen-Kallelan teokset ovat tuolla listalla!

Kriisitilanteita varten museo on laatinut myös oman pelastussuunnitelman, jonka mukaisesti jokainen museon työntekijä opastetaan toimimaan, myös lyhytaikaiset työntekijät. Turun Taidemuseon kokoelmapoliittisen ohjelman mukaan jokaisella museon työntekijällä on oma kopionsa pelastussuunnitelmasta. Lisäksi henkilökunta osallistuu säännöllisesti turvallisuuskoulutuksiin. – Joka ikisestä näyttelystäkin järjestetään henkilökunnalle turvallisuuskoulutus. Kuulostaa mielestäni siltä, että turvallisuuden liittyviin tekijöihin kiinnitetään Turun taidemuseossa suurta huomiota.

Edellisen lisäksi, kaikki museon kokoelman teokset on vakuutettu. Vakuutuksesta saatava rahallinen summa ei tietenkään pysty palauttamaan kokonaan tuhoutunutta, uniikkia taide-teosta takaisin, mutta osittain vaurioituneen teoksen konservointikuluissa se voi olla avuksi. Intendentti Westerholm, olette ehkä samaa mieltä, kun kirjoitan, että toivottavasti museolla

ei ole koskaan tarvetta turvautua vakuutuskorvauksiin.

Mutta ehkä teitä huolettaa myös, miten teosten turvallisuus taataan aivan normaalissa tilanteessa, niiden ollessa varastossa tai esillä näyttelyssä?

Museorakennusten olosuhteet on järjestetty nykyään sellaisiksi, että ne ovat taideteoksille parhaiten sopivat. Olette kenties laittaneet merkille museon käytävillä kulkiessanne, että Turun Taidemuseon rakennusta on saneerattu pariinkin otteeseen sen valmistumisen jälkeen? Vuoden 1958–1965 ja 1999–2004 saneerausten yhteydessä museorakennuksen tiloja on laajennettu ja paranneltu, näin Turun Taidemuseon verkkosivuilla kerrotaan. Arvelen, että yksi tärkeä syy saneerauksille on ollut juurikin tilojen muuttaminen sellaisiksi, että niiden olosuhteet soveltuvat mahdollisimman hyvin taideteoksille. Vaan millä keinoin teoksia sitten varjellaan, olivat ne sitten esillä näyttelyssä, varastossa tai uloslainattuna? Aloitetaan varastosta.

Varastossa teokset ovat varastoituna niin, että riski mekaaniselle vahingoittumiselle on mahdollisimman pieni. Henkilökunta opastetaan käsittelemään teoksia niin, että ne säilyvät vahingoittumattomina. He esimerkiksi käsittelevät teoksia aina puuvillakäsineet käsissä, jottei iholla oleva rasva tai muu lika vaurioita teoksia. Varaston lämpötilaa ja kosteutta säädellään, teokset pidetään puhtaana pölystä, tarvittaessa teos eristetään hapoista (esimerkiksi happovapaat suojapaperit) ja teoksia tarkkaillaan säännöllisesti mahdollisten muiden tekijöiden varalta (kuten tuholaiset). Myös valaistusta säännellään. Itseasiassa, teosten esilläoloaika rajoitetaan muun muassa sen perusteella,

kuinka paljon niiden katsotaan kestävän valoa. Tavoitteena on varmistaa, etteivät teokset altistu valolle liiaksi ja haalistuisi tai hapertuisi.

Myös näyttelyssä esillä olevien teosten valaistus-, kosteus- ja lämpötilaolosuhteita säännellään vaurioiden minimoimiseksi. Teoksen esilläoloaikaa säännellään sen materiaalista, käytetystä mediasta, iästä ja kunnosta riippuen. Kullekin teokselle on myös laadittu ripustusohjeet. Erilliset ripustusohjeet on laadittu, jotta pystytään paremmin varmistamaan teoksen turvallisuus itse ripustustilanteessa sekä teoksen ollessa ripustettuna, näin tulkitsen. Esimerkiksi vanhoissa teoksissa esiintyy jossakin määrin niiden ikään liittyviä tekijöitä, jotka tulee ripustettaessa huomioida ja vastaavasti nykytaiteessa voi olla useita osia, jotka tulee ripustaa tai asetella taiteilijan määrittelemällä tavalla, oikeassa suhteessa toisiinsa.

Entä teosten uloslainausta? Nykyaikana on tosiaan normaalia, että taidemuseon teoksia lainataan esimerkiksi muihin museoihin ja näin on myös Turun taidemuseon kohdalla, mikäli teoksen ehdot (esimerkiksi hankinta- tai lahjoitusehdot, kunto, tai muu sellainen) eivät sitä estä. – Intendentti Westerholm, vaikka lainaksi lähtevät teokset ovat hetken pois kotimuseon hyvistä olosuhteista ennen saapumistaan teoksen lainaavan museon vastaaviin olosuhteisiin, niistä pidetään hyvää huolta. Teokset nimittäin kääritään kuitukankaaseen ja pakataan kuljetusten ajaksi puulaatikoihin, jotka on pehmustettu vaahtomuovilla. Lisäksi kuljetuksissa käytetään vain sellaisia autoja, joiden kuljetustilan olosuhteet ovat temperoituja eli niiden lämpötila on säädeltävissä ja vain sellaisia yhtiöitä, jotka ovat erikoistuneet

taidekuljetuksiin. Tällaisten yhtiöiden autot ovat esimerkiksi erikoisjousitettuja, jotta kuljetuksenaikainen värinä ei vahingoittaisi teoksia kuljetuksen aikana. Ja mikäli teoksia joudutaan lähettämään toiseen museoon lentokoneella, teosten mukana matkustaa yleensä aina kuriiri eli henkilö, joka osaa tarvittaessa neuvoa kuljetushenkilökuntaa teosten käsittelyssä.

On myös hyvä tietää, että uloslainauksen yhteydessä lainattavien teosten kunto tutkitaan tarkkaan ennen kuin ne lähetetään lainaavalle museolle. Teosten kunto tutkitaan myös, kun ne saapuvat perille (ennen näytteille asettamista) sekä esilläolon päätyttyä, ennen kuljetusta takaisin Turun Taidemuseoon ja vielä ennen varastointia, niiden palattua takaisin kotimuseoon. Kaikista näistä teoksen kuntotutkimuksista laaditaan raportti. Lainoihin liittyy siis tarkasti määritellyt tavat toimia sekä tehtyjen toimien dokumentointi.

Toisinaan teoksia on kaikesta varovaisesta käsittelystä, ynnä muusta sellaisesta huolimatta tarve konservoida. Konservoinnitkin rekisteröidään ja niistä kirjataan raportti, josta ilmenee mitä teokselle on tehty, milloin ja kenen toimesta. Tämä koskee myös maalausten kehysten konservointia! Ja jälleen kaikki nämä tiedot tallennetaan yhteiseen MUUSA-tietokantaan, josta ne ovat myöhemmin löydettävissä. Perusteellista, vai mitä?

Intendentti Westerholm, kuten huomaatte, Turun Taidemuseossa on tehty paljon työtä sen eteen, että teokset ovat turvassa ja hyvissä olosuhteissa niin varastossa, kuin esillä ollessaan sekä uloslainaamisen aikana. Kriisitilanteetkin on museon toiminnassa huomioitu ja niiden varalle on laadittu toimintaohjeet sekä pelastussuunnitelma. Turvallisuusnäkökulma

on siis huomioitu toiminnassa mahdollisimman kattavasti niiltä osin, kuin ennakoiti on mahdollista. Olkaa siis huoletta.

Herra Intendentti Westerholm, toivottavasti olen onnistunut saattamaan sydämeenne rauhan!

Toivottavasti tässä kirjeessä kertomani asiat ovat saaneet Teidät pudottamaan murheenne Turun Taidemuseon ja erityisesti rakkaimpien teoshankintojenne kohtalosta sekä vakuuttamaan Teidät siitä, että yli sata vuotta sitten aloittamanne teoskokoelman tulevaisuus on turvattu mahdollisimman hyvin, kokoelman kartuttaminen seuraa yhä Teidän viitoittamaanne tietä ja kokoelman teosten turvallisuudesta huolehditaan suurella huolella, myös erityiset vaaratilanteet huomioiden.

Museoiden, siis myös Turun Taidemuseon, kokoelmien ja toiminnan turvaamiseksi on tehty paljon niin kansainvälisesti kuin kansallisestikin ja vielä kussakin yksittäisessä museossa. Näin museologian sivuaineopiskelijana en ole ammattilainen, mutta mielestäni vaikuttaa vahvasti siltä, että museotyön taustalla vaikuttavat elinvoimaiset organisaatiot ja ala on hyvin järjestäytynyt. Se on lohduttavaa, sillä uskon sen auttavan alan toimijoita perustelemaan toimiaan, selkeyttämään toimintaansa, toteuttamaan tehtäviään ja palvelemaan yhteiskuntaa ja yhteisöään.

Totta on, että vaikka kansainväliset sitoumukset ja kansalliset määräykset, esimerkiksi Maailmanperintösopimus, Unidroit'n yleissopimus, Tekijänoikeuslaki tai Laki kulttuuriesineiden maastaviennin rajoittamisesta kuinka pyrkivätkin takaamaan esimerkiksi taiteilijoi-

den oikeudet teoksiinsa tai estämään taideteoksiin liittyviä laittomuuksia, ovat väärinkäytökset silti mahdollisia. Vaikka Haagin sopimus kuinka pyrkii suojelemaan kulttuuriomaisuutta sotatai vastaavassa tilassa, eivät valtaa havittelevat tahot valitettavasti useinkaan kunnioita sopimuksia, vaan kulttuuriomaisuus ja sen suojele jäävät aseellisissa selkkauksissa taistelevien osapuolten jalkoihin. – Varsinkin valloituslaitteissahan kulttuuriomaisuutta pyritään nimenomaan tuhoamaan. Toivokaamme kuitenkin, että pääsemme vihdoinkin eroon kaikenlaisista aseellisista selkkauksista sekä väärinkäytöksistä ja museoalan toimijat ympäri maailman pitävät rintamansa yhtenäisenä, auttaen toinen toistaan!

Herra Intendentti Westerholm, toivottavasti saatte tämän kirjeen lukemisen seurauksena sielulenne rauhan, unohdatte murheet ja sallitte sielunne jatkossa antautua yksinomaan sille ilolle, jota taide tuottaa maailmaan! Turun Taidemuseo, sen kokoelma ja myös ne Teille rakkaimmat teokset ovat hyvissä käsissä.

Kunnioituksella ja Teille rauhantäyhteisiä aikoja toivoen,

Mia Oraviita

Museologian sivuaineopiskelija, Turun yliopisto

Lähteet

Finlex. Museolaki (314/2019). <<https://www.finlex.fi/fi/laki/alkup/2019/20190314#Li-dp447726560>>.

Finlex. Valtioneuvoston asetus museoista (1192/2005). <<https://finlex.fi/fi/laki/alkup/2005/20051192>>.

Finlex. Tekijänoikeuslaki (8.7.1961/404). <<https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1961/19610404>>.

Finlex. Tietosuojalaki (5.12.2018/1050). <<https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/2018/20181050>>.

Finlex. Laki kulttuuriesineiden maastavien-
nin rajoittamisesta (933/2016). <<https://www.finlex.fi/fi/laki/alkup/2016/20160933>>.

Finlex. Unidroit'n yleissopimus varastetuista
tai laittomasti maasta viedyistä kulttuuriesineis-
tä (94/1999). <https://www.finlex.fi/fi/sopimukset/sopsteksti/1999/19990094/19990094_2>.

ICOM Finland. Eettiset säännöt. <<https://icomfinland.fi/eettiset-saannot>>.

Museoliitto. Museolaitos Suomessa. <<https://www.museoliitto.fi/museolaitos>>.

Museoliitto. Historia. <<https://museoliitto.fi/index.php?k=11593>>.

Museovirasto. Museoviraston ohjeita ja op-
paita 3. Kokoelmapolitiikan muistilista muse-
oille (2015). <<https://www.museovirasto.fi/uploads/Arkisto-ja-kokoelmapalvelut/Julkaisut/kokoelmapolitiikan-muistilista-museoille.pdf>>.

Opetus- ja kulttuuriministeriö. Mahdollis-
uuksien museo. Opetus- ja kulttuuriministeri-
ön museopoliittinen ohjelma 2030. Opetus- ja
kulttuuriministeriön julkaisuja 2018:11. <ht-

[tps://julkaisut.valtioneuvosto.fi/bitstream/handle/10024/160600/OKM_11_2018.pdf?sequence=4&isAllowed=y](https://julkaisut.valtioneuvosto.fi/bitstream/handle/10024/160600/OKM_11_2018.pdf?sequence=4&isAllowed=y)>.

Turun Taidemuseo, Turun Taidemuseon
verkkosivut. Museo. <<https://turuntaidemuseo.fi/museo>>.

Turun Taidemuseo, Turun Taidemuseon
verkkosivut. Kokoelma. <<https://turuntaidemuseo.fi/kokoelma>>.

Turun Taidemuseo, Turun Taidemuseon
verkkosivut. Historia. <<https://turuntaidemuseo.fi/historia>>.

Turun Taidemuseo, Turun Taidemuseon
verkkosivut. Taideyhdistys. <<https://turuntaidemuseo.fi/taideyhdistys>>.

Turun Taidemuseo, Turun Taidemuseon
verkkosivut. Taidemuseon ystävät. <<https://turuntaidemuseo.fi/taidemuseon-ystavat>>.

Turun Taidemuseo, Turun Taidemuseon
verkkosivut. Kokoelmapolitiikka. <<https://turuntaidemuseo.fi/wp-content/uploads/2020/02/Kokoelmapolitiikka.pdf>>.

Turun yliopisto, kulttuurituotanto ja maise-
mantutkimus, ”Johdatus museologiaan” -kurs-
sin luentotalenteet ja luentomateriaali (UTU
Moodle), syksy 2021.

Wikipedia. Tekijänoikeuslainsäädännön
historia (sivua muokattu viimeksi 19.6.2019).
<<https://fi.wikipedia.org/wiki/>

Wikipedia. Kansainvälinen museoneuvos-
to. <https://fi.wikipedia.org/wiki/Kansainv%C3%A4linen_museoneuvosto>.

Wikipedia. Euroopan neuvosto. <https://fi.wikipedia.org/wiki/Euroopan_neuvosto>.

1900-luvun alun intendentti Westerholm huolissaan Turun taidemuseon kokoelmasta – ylläpito varastoinnin ja kriisitilanteiden aikana

Krista Salama

Johdanto

Esseen päämääränä on hahmottaa, mihin näkökulmiin, lakiin ja säädöksiin kokoelmapolitiikka sekä teoksista huolehtiminen perustuu. Tehtävänannossa esseelle suunnan tuovana elementtinä ja kysymyksenasettelijana toimii Turun taidemuseon ensimmäinen intendentti (vuosina 1904–1919) Victor Westerholm tuotuna nykypäivään.

Kysymyksenasettelu pohjautuu Turun taidemuseon kokoelman säilytykseen ja sen kokoelmasisältöön: Miksi Akseli Gallen-Kallelan ja Helene Schjerfbeckin kultivoituneet maalaukset ovat saaneet seurakseen Harro Koskisen siivottoman *Sikaperheen*? Entä pilaako päivänvalo korvaamattoman arvokkaat teokset, tai mitä jos syttyy tulipalo? (Karhunen, 2021.) Esseen teemat nojautuvat siihen, millaisiin näkökulmiin, lakeihin ja säädöksiin suomalaisten museoiden kokoelmapolitiikka perustuu ja miten teoksista pidetään huolta niin varastoinnin aikana kuin kriisitilanteissa.

Kirjoitelmani perustuu argumentaatioon, jonka tarkoituksena on vastata kysymyksenasettelussa muodostettuihin huoliin ja epävarmuuksiin. Esseen tarkoituksena on hahmottaa

nykyajan museoiden toimintaa niitä ohjaavien määritelmien, tehtävien ja periaatteiden kautta. Moniulotteisen argumentaation saavuttamiseksi peilaan 1900-luvun vaihteen museologisten ja yhteiskunnallisten lähtökohtien yhteneväisyyksiä ja eroavaisuuksia nykypäivään.

Ensimmäinen tavoitteeni on hahmottaa suomalaista yhteiskunnallista tilannetta, Victor Westerholmin ajatusmaailmaa sekä museoiden toimintaa 1800-luvun lopulta 1900-luvun alkuun. Toiseksi pyrin tuomaan esille museokokoelmien kokoelmapolitiikan periaatteita Suomessa. Koko esseen pääpaino keskittyy tämän näkökulman tarkasteluun. Kolmantena käsittelen tehtävänannossa Westerholmille nousutta huolta teosten huolenpidosta ja turvallisuudesta.

Victor Westerholmin maailmankuvaa hahmottamassa

Taustatietoina on tärkeä huomioda, että ennen Turun taidemuseon valmistumista Westerholm toimi Turun Taiteilijayhdistyksen intendenttinä ja perustajajäsenenä. Turun Taiteilijayhdistys perustettiin vuonna 1891 ja toimi tuolloin Turun taidemuseo -hankkeen

taustaorganisaationa. Työ kohti Turun taidemuseota alkoi näyttelyiden järjestämisen ja teosten hankinnan keinoin jo kauan ennen rakennuksen ja instituution olemassaoloa (Turun taidemuseo, 2021.)

”Mielikuva museosta on kulttuuri- ja aikasidonnainen. Se perustuu osittain alitajuiseen, jatkuvasti muuttuvaan käsitykseen siitä, millainen maailma on ollut ja on, sekä millaisena ihmisen osa siinä on ymmärretty (...) Jokainen aika luo oman museonsa” (Kinanen 2007, 71.) Westerholm eli aikakautena, jolloin taidemuseo- ja taideihanteisiin vaikuttivat vahvasti Suomalaisen maalaustaiteen kultakauden teokset sekä museoiden syntyyn vaikuttaneet kansalliset piirteet. Pittoreski maalaustaide toimi kansallisen identiteetin vahvistajana ja yhteisen, suomalaisen kansakunnan kuvaston luoja. ”Suomalainen kansallisuusliike ja molemmat kieliryhmät vallannut isänmaallisuus olivat eräitä ajan ilmiöitä. Niiden kiinnostuksen kohteina olivat kansa, sen olot ja alkuperäinen kulttuuri. (...) Juurien etsintä ja kansallisen itsetunnon kasvattaminen sortoa vastaan olivat lähtökohtana 1800-luvun museoiden perustamisinnolle” (Kostet 2007, 25.) Museot vahvistivat kansan kiinnostusta kulttuurihistoriaan ja toimivat muiden maiden edeltäjiensä tavoin myös kansallisen hengen nostattajina. Tällöin eri yhdistysten tai yksityisten henkilöiden keräämät kokoelmat toimivat suunnannäyttäjinä museoiden – myös taidemuseoiden sisällöille.

Turun museon historiantekijöiden kertomuksissa Westerholmia on kuvailtu rohkeana intendenttinä, joka on ollut hyvin verkottunut silloiselle suomalaiselle taidekentälle. Hän hankki mm. Gallénin ja Scjerfbeckin teoksia oman aikansa nykytaiteena. Hän osti useita siihen aikaan

vähemmän tunnettujen naistaiteilijoiden teoksia sekä kartutti kokoelmaa myös modernistisilla teoksilla (Turun taidemuseo, 2021.) Taustatietojen perusteella on tulkittavissa, että Westerholm on ollut aikaansa seuraava intendentti ja edelläkävijä.

Westerholmin työskentelystä on johdetavissa ajankuvan seuraaminen ja kiinnostus aikalaistaiteeseen – niin perinteiseen kuin myös moderniin taiteeseen. Hän ja hänen keräämänsä kokoelma on ollut oman aikansa, kansalliseen korostukseen nojaavan, mutta modernistuvan yhteiskunnan ilmentymä samalla tavalla kuin nykymuseo on kuvaus meneillään olevasta ajasta. Hänen modernin taiteen ja muun aikalaistaiteen rohkea keräilynsä luokin linkin nykypäivään.

Kokoelmapolitiikan koostamisen näkökulmia

Museologian perusteet-teoksessa kerrotaan tyhjentävästi: ”Museoiden keskeinen ominaispiirre ovat kokoelmat, joita ilman museoita ei voi olla olemassa” (Heinonen & Lahti 2001, 73). Lause alleviivaa vahvasti myös kirjassa määriteltäviä nykymuseon tehtävää ja olemassaolon tarkoitusta: ”Museon tunnuspiirre on jatkuva keräystoiminta, (...) ja vain ne tekevät museotoiminnan harjoittamisen oikeutetuksi” (Heinonen & Lahti 2001, 75). Verrattuna Westerholmin aikaan lähtökohta museotyölle kulttuuriperinnön kerääjänä ei ole muuttunut, mutta vuosien varrella se on saanut osakseen rakenteita, professiota ja lainsäädäntöä. Lisäksi sisältö ja konteksti, eli Suomi, maailma ja taidemaailma ovat muuttuneet valtavasti.

Kukin museo vastaa omasta toiminnastaan ja sen keskeisen kokoelmapolitiikan luomisesta. Näkökulmat kokoelmapolitiikkaan eivät perustu pelkkiin arvoihin tai ajatuksiin, vaan taustalla vaikuttaa vahvasti museolaki. Se määrittelee Suomessa nykymuseoiden ensisijaiseksi tehtäväksi kulttuuri- ja luonnonperinnön sekä taiteen tallentamisen ja säilyttämisen.

Lisäksi se määrittelee myös muita museon tarkoitusta ohjaavia periaatteita, joita ovat muun muassa aineistoja ja muita sisältöjä koskevan tutkimuksen edistäminen ja hyödyntäminen, kulttuuri- ja luonnonperinnön sekä taiteen esittäminen ja elämysten tarjoaminen ja yleisötyö (Museolaki 314/2019, 2 §).

Suomalaiseen museolakiin sekä säännöstöön vaikuttaa omalla painoarvolla kansainvälinen museokenttä kuten organisaatiot ICOMOS (International Council on Monuments and Sites) ja ICOM (kansainvälinen Unescon alainen museovirasto). Kansainvälinen yhteistyö välittää alan parhaita käytäntöjä, joita sovelletaan myös suomalaisessa lainsäädännössä (Karhunen, 2021.)

Jokaisella ammatillisella museolla on oltava kokoelmapoliittinen ohjelma (314/2019, 3 §-5 §.) Laista johdetaan kokoelmapolitiikalle raamit ja ne täydentyvät kunkin museon tavoitteiden ja erityispiirteiden mukaan. Nykypäivänä lähtökohtia ja näkökulmia kokoelmapolitiikan rakentamiselle on monia, mutta ensimmäistä perustaa voi lähteä tarkastelemaan Suomen museoiden jaosta neljään eri tyyppiin, jotka määrittävät lähtökohtaisesti, millaista kokoelmaa museoon hankitaan. Museotyypit ovat taide-, kulttuurihistoriallinen-, luonnontieteellinen- ja erikoismuseo (Karhunen, 2021). Jokaisen oma kokoelmapoliittinen ohjelma sisältää

kokonaiskatsauksen museon keräyspolitiikasta turvallisuusasioihin.

Turun taidemuseon keräyspolitiikan periaatteet ennen ja nyt

Museotoiminta on ollut nuorta aikana, jolloin Westerholm on toiminut intendenttinä. On syytä olettaa, että yllä mainitun kaltainen keräys- ja kokoelmapolitiikka on ollut vasta kaukainen hahmotelma. Myöskään museolaki ei ole vielä silloin ollut olemassa ja Turun taidemuseon ensimmäiset vuosikymmenet keskittyttiin peruskokoelman kartuttamiseen. Peruskokoelmaa lähdettiin kartuttamaan ajan kansallisen hengen mukaisesti ja niistä aineista, mitä on ollut tarjolla. Susanna Pettersson artikkelissaan ”Taideteos keräilykohteeksi” (Pettersson 2007, 190) kuvaa, että 1800-luvun taidekeräilyssä on arvostettu aukottomuutta ja taidekokoelmia yhtenä suurena kertomuksena. Westerholm seurasi aikaansa ja hankki kokoelmiinsa teoksia suoraan Turun taidemuseossa pidetyistä aikalaisnäyttelyistä. Tiedon valossa voidaan tulkita, että 1900-luvun vaihteessa Westerholmin keräyspolitiikka on voinut koostua tarinan muodostamisesta: peruskokoelman keräämisestä ja taiteen ajankohtaisuudesta. Tarinana on ollut suomalaisuus, modernius ja länsimaiseen yhteyteen nojautuminen – itsenäiseksi tahtovan valtion on ollut välttämätöntä irrottautua idän perinteistä ja nostettava tilalle jotain uutta ja suomalaista.

Turun taidemuseon kokoelmapolitiikka -julkaisun (2006) myötä selviää, että taidemuseon nykyisen kokoelman keräämisen perustana ja näkökulmana on kerätä ”oman ajan nykytaidetta ja keskeisiä aikalaisaiteilijoita. Vanhem-

paa taidetta hankitaan, kun se on laadultaan korkeatasoista ja sillä on kytkös olemassa olevaan kokoelmaan” (Turun taidemuseon kokoelmapolitiikka, 2006.) Kokoelmapolitiikan mukaan museon hankintoja ja vastaanotettuja lahjoituksia määrittävät mm. seuraavat kriteerit: suomalainen kultakausi, turkulainen ja alueella tehty kansallisesti merkittävä taide ja nykytaide eri muodoissaan (Turun taidemuseon kokoelmapolitiikka, 2006.)

Kun verrataan Westerholmin kokoelman keräyksen lähtökohtia nykyiseen keräyspolitiikkaan, voidaan nähdä selkeitä yhtymäkohtia menneen ja nykyisyyden välillä. Suurin yhtymäkohta on oman ajan nykytaiteen ja keskeisen aikalaistaiteen tematiikassa: myös Westerholm keräsi oman aikansa nykytaidetta ja keskeisiä aikalaistaiteilijoita.

Sikaperhe ja Gallen-Kallela samalla viivalla

Esseen yksi kysymyksenasettelu painottui ihmettelyyn Harro Koskisen *Sikaperhe* -installaation päätyemisestä päätymistä samaan kokoelmaan kultivoituneiden ja arvovaltaisten taitelijoiden teosten kanssa, taiteilijoiden, kuten Helene Schjerfbeckin tai Aleksii Gallen-Kallelan maalaukset. Sen sijaan, että Koskisen teos vahvistaisi Westerholmin ajan ihannetta suomalaisen kansallisen identiteetin vahvistajana ja osana kansallista tarinaa, se haastaa suomalaista yhteiskuntaa ja sen elintapoja. Teos on lisäksi esitystavaltaan täysin erilainen vuosisadan vaihteen maalaustaiteeseen verrattuna. Installaatiotaide alkoi kehittyä Dadan myötä 1900-luvun alkupuolella, mutta nousi loistoonsa ja nykyiseen muotoonsa vasta yli 40 vuotta intendentin kuoleman jälkeen.

Westerholmin ajoista ja näkökulmasta katsottuna teos, sen ilmaisumuoto ja nykyinen asema Turun taidemuseon kokoelmassa saattaa vaikuttaa sekavalta sekä ihanteiden vastaiselta ja sen myötä aiheuttaa hämmennystä. Itse teos ja kokoelman keräämisen lähtökohta ei olekaan enää yksinkertaisesti kansallista yhtenäisyyttä palveleva, vaan vuosien saatossa myös teosten aihepiirit ovat laajentuneet taidetekniikoiden rinnalla.

Vaikka *Sikaperheen* taiteellinen ilmaisu ja aihe ovat erilaisia kuin Westerholmin intendenttiaikoina, museoiden perustehtävä kulttuuriperinnön tallentajana on sama. *Sikaperhe*-installaatio osana kokoelmaa voitaisiin Westerholmille esittää kulttuuriperinnön tallentamisen, museoiden nykyisten tehtävien sekä nykyisen Turun taidemuseon keräys- ja kokoelmapolitiikan kautta. Harro Koskinen on arvostettu yhteiskuntakriittinen taiteilija, jonka työt ovat kulttuuriperinnöllisesti merkittävää ajankuvaa.

Museolain myötä museon tehtävänä on kulttuuriperinnön tallentamisen lisäksi myös opettaa, toimia yhteiskunnan peilinä, mahdollistaa keskustelua, kritiikkiä ja nostaa yhteiskunnan epäkohtia esille teostensa kautta: olla vuorovaiikutuksessa kävijöiden kanssa. Täten Koskisen teos taidemuseon kokoelmassa noudattaa nyky-museoille asetettua tehtävää. Lisäksi teoksen hankinta vastaa Turun taidemuseon kokoelma- ja keräyspolitiikkaa ja on nykyisen kokoelmanmuodostuksen painopisteiden mukainen.

Westerholmin tuomio

Voidaan esittää, että esseen yhdistämä tieto mahdollistaisi Westerholmin huolen vähenty-

misen tai jopa poistumisen *Sikaperhe*-teoksen olemassaoloa kohtaan Turun taidemuseon kokoelmissa. Argumentin perusteluna toimivat nykymuseoiden perustehtävät lainsäädännössä ja huolella laadittu Turun taidemuseon kokoelma- ja keräyspolitiikka. Lisäksi perustelun pohjalla toimii Harro Koskisen teoksen yhteiskunnallinen merkittävyys ja sen yhteneväisyys Turun taidemuseon keräyspolitiikan kanssa. Nämä perustelut yhdistettynä Westerholmin moderniin ajattelutapaan, hänen hankkimaansa aikalaistaiteseen ja rohkeaan kokoelmanhallintaan puoltavat sitä, että Westerholmilta löytyisi ymmärrystä nykykokoelmaakin kohtaan.

Täytyy kuitenkin nostaa esille, että esittäessään kysymyksiä ja kyseenalaistaessaan teoksen olemassaolon kokoelmassa, Westerholm on sadan vuoden jälkeenkin edelleen museotyön ytimessä. Kokoelmia on pystyttävä arvioimaan kerta toisensa jälkeen: “Uudelleenarvioinnin myötä teoksen identiteettiin liitetään arvoja, jotka ajan kuluessa joko vahvistuvat tai muuttuvat. Kokoelman kasvaessa vertailujoukko kasvaa ja sen lisäksi jokaisella aikakaudella tapahtuu uudelleentulkintaa ja -määrittelyä” (Pettersson 2007, 199.) Nykyisen tarkastelun valossa Koskisen teon on yhä tärkeä osa Turun taidemuseon kokoelmaa.

Huoli kokoelman säilymisestä

Esseen toisessa kokonaisuudessa käsittelen kokoelmia ja niiden kohtaamia uhkia. Tehtävännäköisesti Victor Westerholmin huoli ei yltänyt ainoastaan kokoelmien laatuun, vaan myös niistä huolehtimiseen. Esseekokonaisuuden toinen keskeinen kysymys on, pilaako päivänvalo korvaamattoman arvokkaat teokset, tai mitä jos syttyy tulipalo. Miten teoksista pidetään

huolta niin varastoinnin aikana kuin kriisitilanteissa? (Karhunen, 2021.)

”Hyvin suunniteltu ja hoidettu keruu ja dokumentointi menettää merkityksensä, jollei kokoelmiin kuuluvia kohteita niiden museon tulon jälkeen koko ajan hoideta ja suojata vaurioitumiselta, tuhoutumiselta tai katoamiselta.” (Heinonen & Lahti 2001, 116). Museotoiminnan kulttuuriperintöön nojaava lähtökohta, tiedonjako ja tarinoiden kertominen sukupolvelta toiselle koetaan suurena arvona. Tästä johtuen jokainen museossa työskentelevä henkilö on tavalla tai toisella osana kokoelmien ylläpitoa. Niin Westerholm kuin myös nykyajan museotyöntekijät jakavat kyseenalaistamatta saman huolen kokoelmien säilymisestä. Tavoitteenani on valottaa nykypäivän toimenpiteitä kokoelman varastoinnissa ja kriisinhallinnassa. Tuon esseessäni esille 2000-luvun kokoelmahoidon ja säilyttämisen keskeiset periaatteet sekä tutustun lyhyesti myös vastaavaan 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun välisellä ajanjaksolla.

Konservoinnin alkutaipaleet ja nykypäivä Suomessa

Jo varhaisessa vaiheessa Suomen museoiden historiaa käsitellään kokoelmien hoitoa ja säilyttämistä. Tässä yhteydessä puhutaan erityisesti konservoinnista. Konservoinnin historia ulottuu Westerholmin aikaan ja on yhteydessä vahvasti museologian eettisiin kysymyksiin sekä museoalan professioiden kehittämiseen.

Lähtöpisteenä suomalaiselle taideteosten ylläpidolle voidaan pitää Helsingissä 1880-luvun puolivälissä käytyä Suomen Taideyhdistyksen kokoelman kuntokeskustelua ennen niiden siirtämistä silloin avattavaan Ateneum-raken-

nukseen. Keskustelun osaksi ulkomailta hankittu tietotaidon myötä konservoinnin professio kasvoi Suomessa. Konservoinnin ajatus ei kuitenkaan rajoittunut pelkästään taideteosten kunnostustöihin, vaan myös teosten inventointiin, luettelointiin, ennakointiin ja säilytykseen (Reijonen 2010, 289–290.)

Nykypäivänä kokoelmasta huolehtiminen on laaja ja monitahoinen käsite, joka sisältää erilaisia lähtökohtia, kuten kategorioita, käytänteitä, vakiintuneita ohjeistuksia, suunnitelmia ja riskianalyysyjä. Kaiken lähtökohtana toimii kuitenkin museolaki, jonka perusteella museon tehtävänä on kulttuuriperinnön tallentaminen ja säilyttäminen. Suomen museovirasto ja -liitto koostavat erilaisia ohjeita, suosituksia ja oppaita museoiden käyttöön lain toteuttamista varten. Käytännössä museoiden ja myös Turun taidemuseon kokoelmapolitiikan muodostamisen lisäksi huolehtimisen periaatteet löytyvät usein osana kunkin museon kokoelmapolitiikkaa. Huolehtimisesta voidaan käyttää muun muassa nimeä suojelus-, turvallisuus-, pelastussuunnitelma tai konservointipolitiikka. Yhdessä tai erikseen.

Kaksi kantavaa näkökulmaa kokoelmien ylläpidossa ovat turvallisuussuunnittelu ja kokoelmien hallinta. Kokoelmien hallinta tarkoittaa kaikkia järjestelmiä, jotka ohjaavat kokoelmien käsittelyä. Siihen sisältyvät mm. säilytystilat, lainaukset, siirrot, inventoinnit, näyttelysuunnittelu, riskienhallinta ja konservointi. Nykyajan museoiden turvallisuuskulma ei pelkästään käsitä museorakennusta tai yksittäistä kokoelmaa, vaan ja laajemmin ”sen sisällön, henkilökunnan ja kävijät, kokoelmien hoidon, vakuutusjärjestelmän ja fyysisen turvallisuuden varkauksia, vandalismia ja tulipaloja ja vesivahinkoja vastaan sekä suunnitelma poikkeusoloja

varten” (Heinonen & Lahti 2001, 122.) Käytännössä turvallisuus vaatii vastuullista ja tarkkaa toimintatapojen suunnittelua, jotta henkilökunnalla on hyvä pohja eri tilanteissa toimimiseen ja kokoelmista huolehtimiseen.

Havaittavissa on, että periaatteet varovaisuudesta, tarkkuudesta, ennaltaehkäisystä ja konservaattorin vastuusta ovat säilyneet tähän päivään saakka, vaikka kokoelman hoidon käsitys on luonnollisesti laajentunut ja suunnitelmallistunut ajan myötä.

Lämmösäätelystä tuholaisen tarkkailuun

Varastointi ja teoksista huolehtiminen perustuu kokonaisuutena hyvälle suunnittelulle, ylläpidolle ja havainnoinnille. Teosten varastointi käsittää nykypäivänä peruselementit, joita ovat suunnitelmallisuus, puhtaus, kosteuden- ja valonsäätely, lämpötila sekä laadukas ilmanvaihto (Heinonen & Lahti 2001, 116–122). Lisäksi varastointiin liittyy myös oikeanlaisten suojausmateriaalien käyttö sekä tuholaisseuranta/-ehkäisy ja varastotilan riittävyyteen liittyvät asiat. Lähtökohtaisesti itse teoksista huolehtiminen voidaan jakaa karkeasti kahteen eri osa-alueeseen: on ennaltaehkäisevä toiminta ja jatkuva seuranta, jotka molemmat liittyvät varastointiin saumattomasti. Suomen museovirasto on julkaissut ohjeistuksen, joka tarkoin määrittää varastoinnin kunkin teosmateriaaliin perustuen. Ohjeistustaulukosta löytyvät tarkat viitearvot varastoinnin lämpötilalle ja tilan ilmankosteudelle (Museovirasto, 2005). Lisäksi ohjeistus määrittää teoksen esillepanon valaistusvoimakkuuden ja UV-suojaussuositukset. On tärkeää huomioida myös teoksen valonkestävyys ja -suositukset näyttelyiden

aikana. Kaikessa säilytyksessä korostetaan ilmanvaihtuvuutta sekä tasaisia lämpötila- ja kosteustasoja. Varastoinnin olosuhteita valvotaan mittareiden ja ihmisten avulla. Aurinko voi siis pilata ja kuluttaa teoksia niiden altistuessa liialliselle päivänvalolle. Westerholmin huoli teosten pilaantumisesta auringonvalolla on oikea, mutta Turun taidemuseon yhteydessä turha huoli. Ohjeistusten mukaisten varastointi- ja näyttelysuunnitelmien puitteissa on mahdollista olettaa, että Turun taidemuseon tietotaso noudattaa kansallisia ohjeita.

Lämpö, ilma ja valo eivät ole kuitenkaan ainoita, joihin teosten varastoinnissa kiinnitetään huomiota: on huomioitava myös mahdolliset tuhoeläimet sekä lahottajat. Alussa kuvailtu ”koko ajan hoitaa” korostuu erityisesti varastoinnin merkityksessä, jossa teokset eivät ole jatkuvasti näkyvillä ja silmämääräisen arvioinnin alla.

Yllämainittujen haasteiden lisäksi ongelmia tuottavat myös laajenevat kokoelmat ja varastotilojen ahtaus. ”Museologian perusteet” -kirjassa kerrotaan yksiselitteisesti, että ”ahtaus aiheuttaa lähes vuorenvarmasti vahinkoja” (Heinonen & Lahti 2001, 118). Tämä nostaa esiin myös kokoelmista tai teoksista luopumisen, joka on myös yksi huolenpidon muoto.

Miten teoksista pidetään huolta kriisitilanteissa?

Kokoelman turvallisuuden yksi osa on edellä mainitut, viranomaisten kanssa laaditut suunnitelmat hätätilanteita varten. Tässä tehtävässä näitä hätätilanteita kuvataan sanalla kriisi. Kriisitilanteet koskevat niin varastoituna kuin myös näyttelyssä olevia teoksia. Tällaisia krii-

sitilanteita voisivat olla esimerkiksi sota, luonnonkatastrofit, tulipalot, suuronnettomuudet tai esimerkiksi tapahtumasarja, joka luo uhan museoita kohtaan, mutta myös mittakaavassa pienemmät tuhoa aiheuttavat asiat, kuten vesivahinko.

Kriisitilanteita koskevat myös aiemmin mainitut turvallisuus- pelastus- ja suoje-lusuunnitelmat, jotka sisältävät riskien kartoituksen sekä pakollisen evakuointisuunnitelman. Näiden suunnitelmien taustalla on vahva yhteistyö palo-, poliisi- ja sotilasviranomaisten sekä vakuutusyhtiön kanssa (Heinonen & Lahti 2001, 124.) Turun taidemuseon kokoelmapolitiikan mukaan museolle on laadittu asianmukainen pelastussuunnitelma kriisitilanteita varten. Pelastussuunnitelman toteutumisen tueksi museo järjestää määräajoin turvallisuuskoulutusta ja pelastautumisharjoituksia. Lisäksi jokaisen näyttelyn yhteydessä järjestetään näyttelykohtainen turvallisuuskoulutus. Kokoelmapolitiikan mukaan ensisijaisesti pelastettavista taideteoksista on laadittu erillinen luettelo (Kokoelmapolitiikka, 2006.) Turun taidemuseon pelastussuunnitelma, ensisijaisten teosten luettelo tai yksityiskohtainen teosten evakuointisuunnitelma ei ole ulkopuoliselle erikseen nähtävillä.

Voidaan olettaa, että Turun taidemuseo noudattaa Museoviraston antamia ohjeita. Museovirasto on laatinut museoille ohjeeksi erikseen toimintaohjeet kriisitilanteeseen, jossa ensisijaisena on hälytys ja tiedottaminen, suoje-luorganisaation toiminnan aloitus ja tehdyn suunnitelman noudattaminen. Ohjeistus antaa ohjeita eri tilanteisiin, mutta tulipalon sattuessa pääpaino on henkilöturvallisuudessa sekä alkusammutuksessa. Tämän jälkeen on arvioitava

tilanne vaurion rajaamisen mahdollisuuksiin ja arvokkaimman osan pelastamiseen. Ohje antaa neuvoja teosten suojaamiseen itse kohteessa tai kuljetukseen erilliseen suojatilaan tai kriisivarastotilojen käyttöön otosta. Jos kokoelmaa joudutaan siirtämään, siitä on pidettävä myös äärimmäisen hyvää huolta suojauksesta luettelointiin. Kriisitilanteen ohjeet jatkuvat myös itse tilanteen jälkeen (Varautumisohjeet, 2021.)

Kriisitilanteita ei voi ennakoida, ohjata tai täydellisesti koreografioida. Ne ovat hankalia tapahtumia tai tapahtumasarjoja ja niistä puhuttaessa ei voida koskaan täysin aukottomasti luvata teosten täydellisestä suojelemisesta. Se, mikä on kuitenkin mahdollista tehdä, on varautua erilaisiin tilanteisiin suunnittelemalla ja harjoittelemalla toimenpiteitä suurella vakaavuudella etukäteen. Kuten varastoinnin osalta, on mahdollista olettaa olemassa olevien ohjeistusten ja suunnitelmien perusteella, että Turun taidemuseo on kantanut vastuunsa varastoinnin ohella myös kriisitilanteihin varustautumisessa. Westerholm, kuten kukaan kokoelmista vastuussa oleva henkilö ei tule koskaan täydellisesti saamaan rauhaa asian parissa. Tärkeintä on kuitenkin tehdä kaikki mahdollinen ja se, mihin kussakin tilanteessa pystyy.

Lopuksi

Tärkeimpänä henkilökohtaisena havaintona luento- ja kurssimateriaaleista nousi yleisesti museoalan vahva intohimo ammatillista osaamista kohtaan. Lisäksi materiaalien myötä nousseet arvot, rakenteet, tutkimustyö, valinnat, suunnitelmat ja käytännön työ osoittavat museotyön jatkuvan kehityksen.

Uskon, että Victor Westerholm olisi tyyty-

väinen nähdessään museoiden arvostuksen ja kehittyneet käytänteet nykypäivän museotyössä. Toivon, että essee avasi edesmenneelle intendentille nykypäivää ja johti siihen, että hän luottaa Turun taidemuseon kokoelman olevan muiden suomalaisten museoiden kokoelmien rinnalla hyvissä käsissä.

Lähteet:

Kokoelmapolitiikka. Koskinen Maija, Hoffman, Christian & Immonen, Kari (2006). *Turun taidemuseo – Varsinais-Suomen aluetaidemuseo, kokoelmapolitiikka*. Turun taidemuseo: Turku. Viitattu 15.9.2021. <https://turuntaidemuseo.fi/wp-content/uploads/2020/02/Kokoelmapolitiikka.pdf>

Museolaki 314/2009, 2 §: Museolaki: Yleiset säädökset 2 §. Viitattu 3.10.2021. <https://www.finlex.fi/fi/laki/alkup/2019/20190314#Lidp447726560>

Museovirasto. Mattila, Mirva, Kaukonen, Marianna & Salmela Ulla (2005). *Opas paikallismuseon hoitamiseen, liite 3: Esineiden säilytysolosuhteet*. Viitattu 2.10.2021. https://www.museovirasto.fi/uploads/Museoalan_kehittaminen/opas-paikallismuseon-hoitamiseen.pdf

Turun taidemuseo. Turun taidemuseo. *Museon historia*. Turun taidemuseo: Turku. Viitattu 29.9.2021. <https://turuntaidemuseo.fi/historia>

Varautumisohjeet. Suomen museovirasto. *Varautumisohjeet: Ohjeet kulttuuriperinnön suojelemiseksi kriisitilanteissa*. Museovirasto: Helsinki. Viitattu 15.10.2021. <https://www.museovirasto.fi/fi/tietoa-meista/varautumisohjeet>

Johdatus museologiaan – opintojakson luennot, syksy 2021.

Karhunen. Karhunen, Eeva (2006): *Museologian perusteet*. Luentosarja Turun Yliopiston Porin yliopistokeskuksen Humanistisen tieteenalan laitoksessa.

Heinonen & Lahti. Heinonen, Jouko & Lahti, Markku (2001), *Museologian perusteet*. Suomen museoliitto: Helsinki.

Kinanen. Kinanen, Pauliina (2007), *Museologia tänään*. Suomen museoliitto: Helsinki.

Kostet. Kostet, Juhani (2007), *Onko suomalaisella museolla aatteellista perustaa?* Teoksessa Pettersson & Kinanen. Pettersson, Susanna & Kinanen, Pauliina toim. (2010). *Suomen museohistoria*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura: Helsinki, 17–26.

Pettersson. Pettersson, Susanna. *Taideteokset museokokoelmina*. Teoksessa Kinanen, Pauliina toim. (2007), *Museologia tänään*. Suomen museoliitto: Helsinki, 187–201.

Pettersson & Kinanen. Pettersson, Susanna & Kinanen, Pauliina toim. (2010). *Suomen museohistoria*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura: Helsinki.

Reijonen. Reijonen Henni (2010), *Suomalaisten museokokoelmien konservoinnin historiaa*. Teoksessa Pettersson, Susanna & Kinanen, Pauliina toim. (2010), *Suomen museohistoria*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura: Helsinki, 289–290.

Professional Museums in Finland: Revisiting the History and Development of the Finnish Museum Sector

Samantha Martinez Ziegler

Introduction

The museum sector in Finland is in constant development. As with other cultural agencies, professionally managed museums evolve and improve as a direct consequence of changes in society. Because of this, museums as we know, see, and study nowadays are much more complex and structured institutions than they once were. In fact, concepts and practices that are a big part of the developing Finnish museum sector today, such as digitisation, accessibility, and sustainability are still fairly new to the field. These modern ideas are constantly evolving, while at the same time prompting professional agencies and authorities to rethink and evaluate the list of qualities professionally managed museums should have.

Concurrently, the management of collections and exhibits in Finnish museums has also been subject to change in time. Whenever new museum-related official acts and decrees are introduced in the country, they directly affect the way curators and museum professionals oversee the management of their collections and archives. National authorities such as the Finnish Ministry of Education and Culture, and the Finnish Heritage Agency are some of the entities in charge of establishing an official set

of rules, regulations, and tasks for professional Finnish museums to follow.

Because of all these museum-related changes, revisions, and advances, staff members who used to work in a museum 60, 30 or even 20 years ago, might not be familiar with the way museums and their respective collections are managed in our current times. As a matter of fact, even the requirements to be eligible to work at a museum are now higher than they once were, and museology is a well developed area of study in the Finnish academia.

In this essay, I will examine the development of the Finnish museum sector by writing a paper to the ghost of Victor Westerholm (1860–1919), who was the first curator and director of the Turku Art Museum for nearly three decades (1891–1919). In this paper, I will address the different concerns Mr. Westerholm has regarding the current situation of Finnish museums, more specifically, the Turku Art Museum. In doing so, I will look into the agencies that dictate the rules and responsibilities of a museum, national and international laws and codes regarding professional museums in Finland, and the museum collection management policy of the Turku Art Museum. Moreover, I will use the Museum Policy Programme 2030 of the Ministry of Education and

Culture and the new Museums Act (314/2019) as two important references throughout the whole text.

The Finnish Museum Sector Today: How Did We Get to Where We Are?

Dear Victor Westerholm,

People have seen you roam the hallways of the Turku Art Museum with a sorrowful face and a lot of doubt in your mind. As the former senior curator of the museum, the worry you feel while observing a place you once knew and managed is understandable. Because of this, I have been tasked with providing detailed information about the current situation of the museum sector in Finland and its on-going development. Thereby, it will be easier for you to understand how, why, and since when the professional management of Finnish museums, which in turn includes the Turku Art Museum, has changed in time.

Before we venture any further into the specifics of the Turku Art Museum, it is necessary I start my text by defining what professionally managed museums are. This way, it will be easier for you to understand more complex topics that are to follow. First and foremost, the International Council of Museums (ICOM) defines a museum as an institution that works for society and is tasked with acquiring, preserving, researching, and exhibiting “the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment”. Nowadays, there are approximately a thousand museums in Finland, yet only 300 of them are professionally-run museums. Museums usually fall under different categories depending on

the nature of their collections. In Finland, we find cultural history museums, natural history museums, art museums, and specialised museums (Mattila 2018, 29).

When we talk about professional museums, the Finnish Ministry of Education and Culture defines them as publicly open museums that have at least one collection and at least two full-time museum professionals as employees (Museums Act (314/2019) 3§). Professionally managed museums are also maintained by the state, a municipal authority, or receives funding from another corporation or foundation (*ibid.*). A museum collection refers to the group of artifacts, objects, documents, among other archived items that relate to the museum in question. To illustrate this point, the Turku Art Museum is a professionally managed museum, and its long lasting collection, composed mostly of artworks of Finnish and Nordic origins, offers a look into the history of Finnish art through public exhibits, research, online material, among others.

Although museums have been existing in Finland since the 19th century, up until the 1940s, only few of them could be labelled professional museums by contemporary museum management standards (Vilkuna 2018, 96). The effective development of the professional museum sector in Finland began in the 1960s with the incentive by the Ministry of Education and Culture to write museum policies and address the current and future statuses of Finnish museums. The museum policy for cultural history museums, natural history museums and art museums was published in 1981 and 1984 respectively (Vilkuna 2018, 97).

Equally important, operating under the Ministry of Education and Culture, the Finnish

National Heritage (*Museovirasto*) is also a national agent to thank for the advances of the professional museum sector. The agency dates back to 1884. It was originally named the State Archaeological Commission (*Arkeologinen toimisto*), and its early function was to oversee the care of Finnish ancient monuments (In *History of the Agency*). The Archaeological Commission was restructured in 1972 and renamed as *Museovirasto*¹. Today, the Finnish Heritage Agency is responsible for the development of the Finnish museum sector among other responsibilities concerning cultural and environmental heritage. At a larger scale, the Finnish Heritage Agency operates under international heritage conventions, which are, for example, dictated by international agencies such as the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO) and ICOM.

At last, we must also mention the Finnish Museums Association (*Suomen museoliitto*). Founded in 1923, this auxiliary organisation works in favour of the development of Finnish museums, including all legal and official matters. Today, the Finnish Museums Association has over 200 society members that manage 418 professional museums in Finland. The Finnish Museums Association works in cooperation with international agencies such as ICOM and the Network of European Museum Associations (NEMO). Furthermore, the Finnish ICOM committee was established in 1946 and registered in 1976 (Vilkuna 2018, 101).

As you can see, Mr. Westerholm, all of these national and international agencies have a role to play in the development of the professional museum sector in Finland. At first glance, someone who is unfamiliar to the field might not know why it is important to learn about these agencies and their function. However, it is necessary for anyone who is involved in the professional museum sector to understand the current museum hierarchy that hence regulates the management of Finnish museums. After all, museum professionals are expected to be highly skilled in their field of expertise, whether it is exhibits and museum activities, collection management, archiving, researching, among other museum services (Mattila 2018, 16).

In the matter of rules and regulations, the first Museums Act and Decree were introduced in 1989. The goal was to establish guidelines for the 35 existing regional museums at the time, and also address state grants for museums (Vilkuna 2018, 97). The Museums Act (729/1992) was enforced for nearly three decades, being updated in 2005 to define the tasks of national and regional museums (*ibid.*). It was not until 2019 that the Act was fully reformed. The new Museums Act (314/2019) entered into force in January 2020 and introduced a new classification of professional museums with national or regional responsibility. The museum responsibilities of the Turku Art Museum are an example of the effect this amendment has had. For decades, the Turku Art Museum was classified as a regional art museum in Southwest Finland, tasked with promoting and directing art museum activities in the region (Museums Act 729/1992). Nevertheless, according to the new Museums Act (214/2019), the Turku Museum Centre is the designated museum with regional responsibility for the Southwest Finland region.

1 The agency was renamed as *Museovirasto* in 1972. In English, the agency was known as the Finnish Board of Antiquities until 2018, when it was renamed as the Finnish Heritage Agency.

Today, among the hundreds of professional museums across the country, we can find 32 museums with regional responsibility. These are museums tasked with developing and promoting museum activities in their designated region and acting as cultural heritage, environmental heritage, or arts and visual heritage agents (Museums Act (314/2019) 3§7). Similarly, there are 17 museums with national responsibility designated by the Ministry of Education and Culture. These museums are responsible for overseeing national museum activities in their respective areas, promoting and developing cooperation between museums, and acting as expert heritage agents (Museums Act (314/2019) 3§9).

Introducing Museums Collection Management Policy and Care

Mr. Westerholm, now that we have discussed the different agencies and legislations that regulate Finnish museums, we can continue to the next topic: internal museum management. In the following paragraphs, I will discuss what a museum collection management policy is, the topics it must include, and its importance.

As previously mentioned, all professionally managed museums have a museum collection. Museum collections comprise artefacts and items that are relevant to the museum in question, such as historical items in cultural history museums and artworks and photographic material in art museums. One of the tasks of a curator, regardless of the museum's area of expertise, is to properly administer and care for the museum collection. This is done, for example, by establishing and maintaining a good and functional system to manage the data of the artefacts

belonging to the collection (Bevan & Brace 2019, 36–37). In order to adequately carry out tasks like these, an official set of rules and guidelines is needed. Consequently, professional museums are expected to have an internal collection management policy (Museums Act (314/2019) 5§).

The museum collection management policy outlines the correct protocols to follow when dealing with any item belonging to the museum collections. In that matter, it should include instructions on how to properly acquire, catalogue, document, preserve, store, access and display different artefacts belonging to the collection, as well as establish an appropriate lending system. Likewise, since not all artefacts have a permanent place in the museum collection, the Finnish Museums Association (2016) recommends museums to have a deaccessioning policy that guides personnel through the process of removal, which can be included or annexed to the collection management policy (p. 21).

By the same token, the collection management policy is developed according to the nature of the collection itself and must be approved by the official administration of the museum before they are implemented throughout the organisation (Ekosaari et al. 2014, 2). On the authority of the International Council of Museums (2017), the collection management policy should not be influenced “only by current intellectual trends or present museum usage” (p. 19). Personally, I consider that this ICOM recommendation should be emphasised when updating existing collection management policies, because it allows museum personnel to think of the future management of collections rather than just focus on the present.

In our present day, when walking through any professional museum in Finland, whenever we ask ourselves questions like “why is this exhibition organised like this?”, “where are the rest of the items stored?”, or “how do curators preserve this item?”, the answer can usually be found by checking the museum collection management policy. As stated by Ekosaari et al. (2014), the collection management policy discloses the mission of the collection in detail (p. 4). In other words, it breaks down the significance and benefits of collection work, including exhibitions and research, and offers guidelines on the appropriate care for collection items.

Along these lines, Mr. Westerholm, the questions you have about Turku Art Museum are no different. The current collection management policy of the Turku Art Museum dates back to 2006 and focuses on how to appropriately oversee the management of the museum’s art and archive collection (Koskinen et al. 2006, 3). The Turku Art Museum is notoriously known for its 19th and 20th century Finnish and Nordic artwork collection. Over the years, the collection has become an important part of Finnish cultural heritage and is known especially for its works from the golden age of Finnish art, as well as Finnish surrealism and pop art.

Curators are often considered the “driving force” behind item acquisition in art museums (Bevan & Brace 2019, 33). Indeed, as described in the Turku Art Museum collection management policy, it is often museum professionals and members of the board of Turku Art Association to decide what items are fitting in the museum collection. For this reason, Mr. Westerholm, you shall not worry about the different artworks you see today exhibited in the museum. As we have

discussed, the Turku Art Museum art collection is today a significant agent in the preservation of Finnish cultural heritage. Though the museum collection is known for its 19th and 20th century art pieces, it also includes contemporary art, since the Finnish visual art field has been expanding in the last decades (Koskinen et al. 2006, 5).

Since professional museums are a reliable and credible source of information, museum operations, measures, and practices need to be based on ethical principles (Mattila 2018, 10). Therefore, museums are expected to identify and inform to all personnel the set of basic shared values and principles that regulate all museum-related practices and conducts. This way, museums uphold their integrity and trustworthiness. As is the case in most professional Finnish museums, the Turku Art Museum follows the ICOM Codes of Ethics (Koskinen et al. 2006, 13). Prepared by the ICOM, the Codes specify the shared values found and accepted in the international museum community. These values are often sustained by national and transnational laws and regulations and by experts in the field and offer guidance in issues such as caring for museum collections and exhibitions, collaborations, and general conflicts found in the field (ICOM 2017).

Like I have been informing you throughout this paper, Mr. Westerholm, as the museum sector has developed, the field of museum studies in Finland has developed as well. Museology is an academic discipline that all museum professionals need to specialise in and has constantly been developing in Finland since the 1980s. Finnish institutions such as the Turku, Helsinki, Jyväskylä and Oulu Universities offer museum studies, among which we can

find minor studies, BA, MA, or PhD programmes (Vilkuna 2018, 99). The Ministry of Education and Culture has disclosed first in 2005 and later in 2013 that professional museums had to have a director and a full-time employee. They are both required to have high-education degrees, one of them a Master's Degree, and additionally have completed basic studies in museology or have previous museum work experience (Vilkuna 2018, 100).

In that regard, the staff at the Turku Art Museum is expected to have a high-education degree, namely BA or MA degree, and have finished museology studies. Full-time museum workers are, therefore, professionals who know how to carry out diverse and multidisciplinary museum tasks, which are described in the museum collection management policy. Museum professionals implement protocols related to item storage, care, and safety (Koskinen et al. 2006, 21–25). The designated guidelines on how to properly care for physical collection items often depend on the item's material, size, and physical state. Once specifics about an artefact are known, curators must then designate the correct ambient conditions (temperature, humidity, lightning) and storage facilities (size, shelves available, security level). Moreover, it is recommended that museums define in their respective collection management policy different preventive and active conservation measures. These include disclosing all conservation tools and materials available at the museum, as well as other equipment and facilities accessible to curators, archivists, and personnel (Ekosaari et al. 2004, 11).

Another important fact to highlight is that both full-time and part-time staff at the Turku

Art Museum are acquainted with the existing security and risk management protocols at the museum. These protocols are reinforced through rescue drills and other safety and risk management training offered by the Turku Art Museum (Koskinen et al. 2006, 23). Because of this reason, the Turku Art Museum personnel know how to deal with crisis situations that may put the museum collection in danger, such as fire or water damage.

Ideally, collection management policies are regularly updated to adapt to new rules and regulations and keep up with advances in the field. In like manner, the Turku Art Museum collection management policy (2006) states that the policy should be updated at least every five years (p. 4). However, as of 2021, the current collection management policy dates back to 15 years ago. In the time that has elapsed since then, major changes have taken place in the Finnish museum sector. The Ministry of Education and Culture replaced the aforementioned Museums Act (729/1992) with the new one (214/2019), and also published the *Museum of Opportunities - The Museum Policy Programme 2030* (2018), which establishes present and future goals for Finnish museums.

It is good to raise awareness to issues like these, because it creates an opportunity to address the reality and challenges Finnish museums face when trying to fulfil all the ideals and objectives stated in the museum collection management policy.

The Present and Future of the Finnish Museums: Strategies and Tools to Further Improve the Field

One of the characteristics of the current museum sector development is that the vision does not focus only on present-day issues, but on the future of the field. What can be done to better Finnish museums? What areas need improvement? What areas do not? How can goals be achieved within a realistic timeframe? And who is responsible for this?

To start off, we must once again talk about the Finnish Heritage Agency, since the agency works as a museum expert and developer at a national level. Operating under the Ministry of Education and Culture, the Finnish Heritage Agency encourages cooperation between different Finnish museums, customers, members of communities, among other cultural, scientific, and official parties. The agency offers tools such as the online museum evaluation and development framework (*Museoiden arviointimalli*), which aims to help museums in identifying their individual strengths and areas in need of further revision and/or development. This self-evaluation offers a more personal and in-depth look into the exclusive issues that affect museums. For example, this tool could potentially point out the need for an update in the Turku Art Museum collection management policy (2006), which is a problem that directly affects the museum in question. The evaluation framework system has been used in the Finnish museum system since 2007 and was updated in 2015 to the aforementioned one (In *Museum Evaluation and Peer Development*).

Perhaps the most relevant plan for the further development of the museum sector in Finland comes in the form of the Museum Policy Programme 2030 of the Finnish Ministry of Education and Culture (2018). As I have already mentioned, the programme presents the general objectives and activities that help improve the professional museum sector, emphasising the work that needs to be done in specific areas and competences. The programme is guided by the vision that, by the year of 2030, Finland will have the most innovative museums in Europe. The measures described in the programme are directed not only to Finnish museums, but also include the tasks and responsibilities of the Finnish Heritage Agency, the Finnish Museums Association, and the Ministry of Education and Culture itself in the process of making this vision a reality.

By way of illustration, some of the work assigned to the Finnish Heritage Agency include promoting museums to experiment with new ways to engage and participate with customers, acting as mediators in cooperation projects, and developing new museum activities. In contrast, matters that are related to the Ministry of Education and Culture include creating better practices to improve the system related to the exhibition fees paid to artists in art museums. At a smaller scale, Finnish museums are encouraged to further develop museum activities that reinforce education regarding art, cultural and environmental heritage.

Similarly, another area that is being developed is digitisation. Before going deeper into this topic, Mr. Westerholm, you need to understand that human technology has advanced tremendously in the last century. Electronic devices

now hold digital data and archives that can store millions of files full of information, and we also have the internet, a global network that allows these devices to connect and share information. This is overly simplified, but as you can probably imagine, these electronic devices, namely computers, mobile phones, among others, and the internet are tools that we use in our daily lives.

In the museum sector, this is also the case. Digitisation, or in other words, the process of converting information, texts, images, and sounds into a digital form, is encouraged in professional museums across the country. These digital files are processed by computers and are a way of preserving a plethora of information. In fact, some of the contemporary cultural material by some agents of heritage are entirely produced in their digital form, whether it is through online publications, electronic journals, or web pages (*In Digital Heritage*). There are many benefits to this. In Finland, online collection management systems, such as *TAKO*, have improved the ability to manage and share collection data with other museums (Sarantola-Weiss & Västi 2017, 132). This is not only a national phenomenon; thanks to the internet and the online services it provides museums can also collaborate with international agencies and other museums to exchange information and create dialogue.

According to the Ministry of Education and Culture's Museum Policy Programme 2030 (2018), digitisation acts as a tool for museums to promote accessibility, community, interaction, and equality (p. 24). As an example of this, we can look at the Turku Art Museum official website. In it, we can find digital information concerning the museum, its history, its current and future

exhibitions, as well as information about the museum collection. This information is available as digital text and photographs, and is accessible not only in Finnish, but in other languages such as Swedish, and English. Therefore, through this example we are able to see how digitisation allows a museum to also reach out to the public and ease the access to information.

The use of present-day technology does not stop at digitisation of information. This October, 2021, the Finnish government announced the launch of a new virtual project named the Museum of Contemporary Emotions. This project focuses on the COVID-19 pandemic that shook the entire world in 2019. This unfortunate event has affected millions of people worldwide, and the severe consequences the pandemic has had on people are reflected through art and science in the Museum of Contemporary Emotions. The virtual project features the emotionally-loaded artwork of 30 photographers and 6 artists. It is an interesting way of seeing how museums can use available technology to create new opportunities for artists and touch sensitive themes that affect communities and digital experiences.

Lastly, other topics such as repatriation of ancient artefacts and return of cultural property have also gained notoriety in the latter half of the 2010s. In short, repatriation refers to the return of physical artefacts, such as artworks and historical items, that were once obtained through looting or taken by force, and often a result of colonialism and war. As disclosed in the ICOM Codes of Ethics for Museums (2017), modern museums should be ready to engage in repatriation processes if necessary (pp. 33–34). This shall be done impartially, by following national and international rules and legislations,

and with “scientific, professional and humanitarian principles” (*ibid.*). A recent example of this is the return of over 2000 artefacts of Sámi origin from the collection National Museum of Finland to the Indigenous Sámi community and the Sámi Museum Siida this current year. This act of repatriation will be celebrated with an upcoming exhibition focusing on Sámi cultural heritage and the importance of this heritage for people and their identity. By doing this, the National Museum of Finland hopes to bring awareness to the “control and ownership of cultural heritage”.

Conclusion

As expressed throughout this essay, the professional museum sector in Finland has been under development since the 1960s. It is an on-going process that requires multiple heritage agents and official entities to be involved. Internationally, UNESCO and ICOM are some of the heritage agents that offer tools and guidelines for countries to follow in cultural matters, in which several museum branches are involved. At a national scale, the Ministry of Culture and Education has been responsible for the positive growth and advances seen in the Finnish museum sector, through laws and legislations. Among these, we find the current Museums Act (314/2019) and the Museum Policy Programme 2030. The Finnish Heritage Agency operates under the Ministry of Culture and Education, and further reinforces measures to guarantee the development of the museum sector. Additionally, the Finnish Museums Association acts as an auxiliary organisation for professional museums nation-wide in the training and assessing activities.

Professional museums have at least one collection to care for. In order to properly look after a collection, museums are expected to have a collection management policy. This policy allows curators, archivists, among other museum personnel to appropriately oversee, preserve, and exhibit artifacts and items belonging to the collection. Full-time museum employees are highly educated professionals with at least basic education in museum studies, who can therefore follow the guidelines established in their respective museum collection management policy. Because of these reasons, museums are trustworthy sources of information.

For the purpose of this essay, I used the Turku Art Museum as an example; its collection management policy attends to international guidelines established by ICOM and UNESCO, as well as national legislations by the Ministry of Education and Culture. The policy is however outdated, being from 2006. Since then, museum-related acts and decrees have come into force at both international and national scales. The Turku Art Museum is one of the most important art museums in Finland, often considered its second national gallery, encouraging and preserving Finnish cultural heritage. Thereby, this outdated issue raises important questions; how efficient can an old collection management policy be? Do the museum personnel face practical problems because of this? How can we improve and achieve the goals disclosed in the museum policy programme?

As can be seen, the professional museum sector in Finland is rich and evolves as society around it does. For this reason, agencies in charge of further developing Finnish museums seek to strengthen the field through emerging

and forthcoming techniques and practices, such as digitisation and accessibility. Finnish museums utilise modern-day technology, and that can be observed through the creation of online museum networks like TAKO or the online museum evaluation and development framework. We are also able to see how museum practices adapt to the changes in society by examining the rise of repatriation in the last decade. The return of cultural property aims to, as its name implies, return looted artifacts, often linked to colonialism, to their communities of origin.

On a final note, I hope that this essay helps someone like Mr. Westerholm, who is interested in the current state of the Finnish museum sector but is not aware about issues such as the Finnish museum hierarchy, the management of collections, and present-day museum practices. It is hard to say for certain whether the museum-related objectives disclosed by the Ministry of Education and Culture will be achieved by the year 2030 or not, but if we judge by the exponential and effective growth of the museum sector and museology in the country these past decades, the future of Finnish museums looks bright.

References

The National Museum of Finland. (n.d.). UPCOMING: Mäccmõš, maccâm, máhccan – The Homecoming. Retrieved October 15, 2021 from <https://www.kansallismuseo.fi/en/exhibitions/maccos-maccam-mahccan-kotiinpaluu>.

Tallant, S. (2020). Reimagining museums for the future. The UNESCO Courier, 2020-3. Retrieved October 10, 2021 from <https://en.unesco.org/courier/2020-3/reimagining-museums-future>.

Turku.fi. (n.d.). Wäinö Aaltonen: Victor Westerholm. Retrieved October 10, 2021 from <https://www.turku.fi/kulttuuri-ja-liikunta/museo/kokoelmat/ulkoveistokset/waino-aaltonen-victor-westerholm>.

Yle News. (October 7, 2021). Finland launches Museum of Contemporary Emotions to aid Covid crisis recovery. Yle. Retrieved October 10, 2021 from https://yle.fi/uutiset/osasto/news/finland_launches_museum_of_contemporary_emotions_to_aid_covid_crisis_recovery/12132876.

Image 7: Turun taidemuseo. (n.d.). Etusivu. Retrieved October 20, 2021 from <https://turun-aidemuseo.fi/>.

Hoffmann, C. (2020). Virtuaalinen ekskursio Turun taidemuseoon [video file]. Turun museologian perusopinnot ja lukuvuonna 2020-2021. University of Turku.

Karhunen, E. (September-October 2021). Johdatus museologiaan. Minor subject of Museology (Pori). University of Turku.

Finnish Museums Association. (n.d.). Agreement on the rights to publish art in Finnish museums. Retrieved October 10, 2021, from <https://www.museoliitto.fi/en.php?k=12786>.

ICOM. (n.d.). Resources. Retrieved October 15, 2021 from <https://icom.museum/en/resources/>

Ministry of Education and Culture, Finland. (n.d.). Museum policy. Retrieved October 10, 2021, from <https://minedu.fi/en/museum-policy>.

Ministry of Education and Culture, Finland. (n.d.). State Indemnities for Art Exhibition. Retrieved October 10, 2021, from <https://minedu.fi/en/state-indemnities-for-art-exhibition>.

Museovirasto. (n.d.). Museum Sector Development. Retrieved October 10, 2021, from <https://www.museovirasto.fi/en/museum-sector-development>.

Museovirasto. (n.d.). Museums with regional responsibility, their tasks and areas of operation. Retrieved October 10, 2021, from <https://www.museovirasto.fi/en/cultural-environment/duties-and-cooperation-of-cultural-environment-services-department/alueelliset-vas-tuumuseot-niiden-tehtaevaet-ja-toimialueet>.

Opetus- ja kulttuuriministeriö. (n.d.). Museoiden rahoitus. Retrieved October 15, 2021 from <https://minedu.fi/museoiden-rahoitus>.

Tampere Art Museum. (n.d.). Young Artist of the Year. Retrieved October 12, 2021 from <https://www.tampereentaidemuseo.fi/en/young-artist-of-the-year.html>.

Turku Art Museum. (n.d.). Collection and Collection Services. Retrieved October 10, 2021 from <https://turunaidemuseo.fi/en/collection>.

Turun taidemuseo. (February 1, 2017). Museon historia. Retrieved October 10, 2021 from Internet Archive website: https://web.archive.org/web/20170201234735/http://www.turun-aidemuseo.fi/museon_historia/.

UNESCO. (n.d.). Concept of Digital Heritage. Retrieved October 16, 2021 from <https://en.unesco.org/themes/information-preservation/digital-heritage/concept-digital-heritage>.

Bevan, A. & Brace, G. (2019). Art collections. In *The Curation and Care of Museum Collections*. Campbell, B. (Ed.). London: Routledge.

Ekosaari, M. & Jantunen, S. & Paaskoski, L. (2014). A Checklist for Museum Collections Management Policy. Museum 2015 Project and National Board of Antiquities. Helsinki.

Finnish Museums Association. (2016). Deaccessioning. Sharing Experiences from Finland. Sarantola-Weiss, S. & Västi, E. (Eds.). Publications of Finnish Museums Association No 72.

International Council of Museums. (2017). Code of ethics: ICOM code of ethics for museums. Paris, France: International Council of Museums. Available: <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-code-En-web.pdf>.

Koskinen, M., Hoffmann, C. & Immonen, K. (2006). *Kokoelmapolitiikka*. Turku Art Museum - Finland Proper Regional Art Museum.

Mattila, M. (2018). *Museum of Opportunities - The Museum Policy Programme 2030 of the Ministry of Education and Culture*. Publications of

the Ministry of Education and Culture. Finland.

Ministry of Education and Culture. (2021).
Museums Act (314/2019). Finland.

Sarantola-Weiss, M. & Västi, E. (2017). Deac-
cessioning and collections development in Fin-
nish museums. *Nordisk Museologi*. 1(2017). Pp.
132-142. Available: [https://doi.org/10.5617/
nm.6338](https://doi.org/10.5617/nm.6338).

Vilkuna, J. (2018). The development of Fin-
nish museums over the last forty years. *Nordic
Museology*. 1(2018). Pp. 96-103. Available: <https://doi.org/10.5617/nm.6401>.

Museot ja kulttuuriympäristö - 5 op

Porin museologian perusopinnot päättyivät perinteisesti rakennushistoriaan, inventointeihin ja museoiden kulttuuriympäristötyöhön keskittyvään opintojaksoon, joka on vuodesta 2020 lähtien kulkenut opetusohjelmassa nimellä museot ja kulttuuriympäristö. Loppukeväästä 2022 kurssi toteutettiin hybridiopetuksella, jossa opiskelijat osallistuivat joko etänä tai paikan päällä museoiden viranomaisroolia niin arkeologisen perinnön, kulttuuriympäristöjen kuin rakennushistorian näkökulmista valottaville asiantuntijaluennoilta. Esimerkkien lisäksi luennoilla käytiin läpi kulttuuriympäristöjen arvottamista, suojelua, keskeistä terminologiaa ja lainsäädäntöä. Kurssiin kuului lähijakso, jossa tutustuttiin Porin rakennuskannan eri aikakerroksiin eri kaupunginosissa. Kurssin päätti intensiivinen seminaaripäivä, jossa esiteltiin ja käytiin palautekeskustelua kurssin lopputöistä.

Lopputehtävänä oli tuottaa yksin, pareittain tai pienryhmissä rakennusinventointiharjoitus vuotta 1980 vanhemmasta rakennetun kulttuuriympäristön kohteesta. Kurssitöiden ohjaaja FM Sanna Kuusikari kokosi yhteistyössä Satakunnan museon kanssa opiskelijoille listan Porin Uudenkoiviston kaupunginosan vielä inventoimattomista kohteista, mihin tehtävään osa opiskelijoista tarttuikin. Osallistujat saivat kuitenkin valita kohteen vapaasti myös Porin ulkopuolelta. Kohteiksi valikoitui niin julkisrakennuksia kuin yksityiskoteja, joita inventoitiin ja valokuvattiin erikseen kysytyn luvan varassa. Lopputyö koostui sekä täytetystä kohteen/tontin että rakennuksen inventointilomakkeesta. Lisäksi kohdetta tuli esitellä seminaaripäivässä esitelmän muodossa.

Opiskelijat lähetettiin kentälle kurssin alkaessa kameroineen, inventointilomakkeineen ja haastatteluvihkoineen. Rakennuksen omistajan haastattelua varten annettiin tukikysymyksiä, ja muutama kurssilainen oli keksinyt kysyä myös esimerkiksi isännöitsijältä tai kiinteistönhuollon edustajilta taustatietoa rakennuksesta ja siihen mahdollisesti liittyneistä muutostöistä. Rakennuspiirustuksia ohjeistettiin pyytämään joko omistajalta tai rakennusvalvonnasta. Lisälähteinä toimivat muun muassa vanhat kartat, Finna-tietokanta, lehtien kuva-arkistot, paikallishistoriat, vanhat sanomalehdet ja palovakuutukset.

Julkaisuun valittu Heidi-Maria Repon inventointiharjoitus Urjalan Honkolan hirsirakenteisesta tanssilavasta edustaa kurssitöiden monipuolista kirjoa: inventointeja valmistui aina Veneskosken yksityiskodiksi muutetusta asemarakennuksesta Turun ylioppilaskylään ja Teiskon pappelasta Meri-Porissa sijaitsevaan xxx:n ajan omakotitaloon. Reponen valitsi kohteekseen paikallista elävää tanssilavaperintöä edustavan, kirjailija Väinö Linnan lapsuudenkylään sijoittuvan katetun avolavan – kyllä vain, inventointi sai kohdistua myös kohteeseen, jossa ei ole ikkunalaseja ja josta tuuli puhaltaa läpi. Suojeluskunnan vuosina 1932-1933 Honkolan kartanon maille rakennuttama lavan vuokraus ja ylläpito ovat nykyään vapaapalokunnan ja paikallisen maa- ja kotitalousseuran vastuulla. Se palvelee nykyään urjalalaisia tanssien, kesäteatterien ja yksityisjuhlien näyttämönä.

Katetta lukuun ottamatta pitkälti alkuperäisasussa säilyneen lavan läheisessä kokonaisuudessa ovat jäljellä myös urheilukenttä ja lippukoppi. Ne tarjoavat kurkistuksen kansalaisyhteiskunnan paikalliseen historiaan ja perintöön Urjalassa.

Pirita Frigren

Honkolan lava - rakennusinventointiraportti

Heidi-Maria Reponen



1. Johdanto

Tämä raportti on osa tekemääni rakennusinventointiharjoitusta museologian perusopintojen Museot ja kulttuuriympäristö -kurssille Turun yliopistossa huhtikuussa 2022. Raportissa tarkastelen Urjalassa sijaitsevaa Honkolan tanssilavaa ja sen ympäristöä. Rakennusinventointi oli tarkoitus tehdä paikan päällä keväällä 2022, mutta sairastumisestani johtuen en päässyt paikan päälle inventoimaan valittuna ajankohtana, vaan olen tehnyt rakennusinventoinnin perustuen kesällä 2021 tekemiini havaintoihin ja silloin ottamiini valokuviin. Ohjasin Honkolan lavalle kesällä 2021 kesäteatteriesityksen ja siihen liittyen vietin lavalla ja sen ympäristössä paljon aikaa viime kesänä. Lava sijaitsee kotikunnassani Urjalassa ja on minulle tuttu myös jo aiemmilta vuosilta. Seuraavaksi esittelen ja kuvaan kohdetta sekä siihen liittyvää ympäristöä ja rakennuksia ja niiden inventointia tarkemmin. Lopuksi esitän arviointiani kohteesta ja sen arvosta erilaisten kriteerien kautta.

2. Kohteen esittely

2.1 Honkolan lavan ja sen historia

Honkolan lava sijaitsee Urjalassa Honkolan kylässä (Halkivahantie 580a 31730 Urjala). Se on hirsirakenteinen katettu avolava ja rakennettu tanssilavaksi vuosina 1932-1933. Rakennusajankohdasta en tätä raporttia varten löytänyt tarkkaa ajankohtaa ja tämä arvio perustuu tietoihin, joita olen löytänyt urjalalaisen tietokirjailijan Seppo Pirhosen teoksista. (Pirhonen 2017, Markkula & Pirhonen 2020.) Pirhonen (2017) mainitsee Urjalan Sanomien 100-vuotishistoriikkiteoksessa Honkolan tanssilavan avajaisjuhlista heinäkuussa 1933 (Pirhonen 2017, 201).

Honkolan lavan historia yhdistyy paikalliseen suojeluskuntatoimintaan ja siitä löytyy tietoja myös Pia Salo-Mäkelän suojeluskuntien historiaa käsittelevästä teoksesta (Salo-Mäkelä, 1996). Lavan on rakennuttanut Honkolan suojeluskunta ja se on rakennettu talkoovoimin. Lavan hirret on saatu aikanaan lahjoituksena Honkolan kartanolta, jonka omistuksessa lava ja sen maa-alue edelleen on. Honkolan lava ja sen alue oli Honkolan suojeluskunnan käytössä suojeluskuntien lakkauttamiseen asti. Honkolan suojeluskunta oli ennen lavan rakentamista perustanut alueelle urheilukentän. Lavarakennus rakennettiin, jotta alueella voitaisiin järjestää tansseja ja muita tapahtumia. (Salo-Mäkelä 1996, 44–46). Lavan rakentamisen jälkeen rakennettiin vielä 1939 erillinen ravintolarakennus, joka oli ulkonäöltään samantyylinen kuin itse tanssilavarakennus, mutta se paloi 1962 (Pirhonen 2017, 210).

Honkolan lavalla on alusta asti järjestetty tansseja ja se on ollut suosittu tanssipaiikka koko elinkaarensa ajan. Tanssitoiminta on hiljentynyt, mutta vielä 2010-luvullakin lavalla on järjestetty harvakseltaan tansseja ja myös kesäteatteritoimintaa 2000-luvulla, viimeksi kesällä 2021. Honkolan lavan ja sitä ympäröivän alueen omistaa Honkolan kartano, ja lavaa vuokraa Honkolan maa- ja kotitalousseura ja Honkolan VPK¹.



¹ Honkolan lavasta Urjalan kunnan matkailusivuilla vuokratilana: <https://www.visiturjala.fi/juhli-kokousta>

Kuva 1: Honkolan lavan kuva, kuvan ajankohdasta ei tietoa, mahdollisesti 1930-luvulta. Lavan katolla lyhenne Honkolan suojeluskunnasta (H.S.K.) Katolla ei ole enää näitä kirjaimia. (Salo-Mäkelä 1996, 45.)

Kuva 2: Lottatyttöjä Honkolan lavan ravintolarakennuksessa. Takana näkyvässä tanssilavarakennuksessa näkyy vielä alkuperäinen pärekate. Kuvan ajankohta ei tiedossa. (Salo-Mäkelä 1996, 46.)

2.2 Lavarakennus

Honkolan lava on hirsirakenteinen katettu avolava, jonka katto seisoo kokopuisten pyöröhirsien varassa. Lavan väri on puna-valkoinen. Kivijalka on rakennettu jykevästä luonnonkivistä rinteeseen ja lavan alla on osittainen ryömintätila. Lava on rakennettu ilmansuuntiin nähden niin, että sen etupääty on suunnilleen idän puolella, takapääty lännessä ja sivut etelä-pohjois-suunnassa. Lattia on hirsilankkua. Lavarakennusta reunustaa valkoinen koristelaudoitus, jossa laudat muodostavat ristikkokuvioidun koristelun. Koristelaudoituksen sisäpuolella lavaa kiertää laudoitukseen kiinnitetty kiinteä penkkirivi.

Lavan itä- ja länsipäädyn katonrajaisessa punaiseksi maalatussa päätykolmioissa on puoli-kaaren muotoiset lasittomat ikkunat, jotka on reunustettu valkoisella maalilla. Lavan länsipääty on suljettu lautaverhoilulla, itäpääty on avoin. Länsipäädyn sisäpuolelle on rakennettu korotettu parvi, jota kiertää valkoinen ristikkolaudoitus kuten lavan ympärystäkin. Tansseissa orkesteri on soittanut tällä korotetulla parvella. Parven alla on puffettikatos ja lavan takapäädyssä on ovi, josta pääsee poistumaan lavan taakse. Lavan takana länsipäädyssä on myöhemmin rakennettu katettu pieni huopakatteella päällystetty varasto-osa, joka on toiminut kesäteatterin pukuhuoneena ja säilytysvarastona. Lavan sisäänkäynti tapahtuu sivusta eteläpuolelta mäen päältä.

Lavan katto on alunperin ollut pärekatto, joka on päällystetty mustalla huopakatteella. Mahdollisesti alkuperäiset päreet ovat edelleen tallella huopakatteen alla. Lavan etelän puoleisella sivulla on lisätty rännikouru, jota pitkin vesi ohjautuu kivijalan ohi mäkeen. Katto on rakennettu punaiseksi maalatussa pyöröhirsikehikon ja -pilareiden varaan. Lava on rakennettu pienen mäen päälle ja sitä ympäröi metsä, jota on viime vuosina kaatunut myrskyssä ja mahdollisesti muutenkin harvennettu.

Seuraavalla sivulla kuvia Honkolan lavarakennuksesta. (Kuvat: Heidi-Maria Reponen 2021)

Kuva 1: Lavan takapäätyn (länsi) myöhemmin rakennettu varasto-osa. Käytetty mm. kesäteatterin tarpeistovarastona.

Kuva 2: Lavan etelän puoleinen sivu (sisäänkäyntisivu) ja huopakattoa, sisäänkäynti sekä tukipilareita ja koristelaudoitusta. Katon reunassa näkyy jälkikäteen lisätty vesikouru.

Kuva 3: Lavan takapäätty (länsi), joka on lautaverhottu ja punaiseksi maalattu. Ovesta käynti lavan sisäpuolen puffettikatokseen.

Kuva 4: Lavan itäpäättyä sisältä päin. Ylhäällä avoin puolikaari-ikkuna, lankkulattiaa ja koristelaudoituksen sisäpuolella kiertävää penkkiriviä.

Kuva 5: Lavan itäpäättyä ulkopuolelta sekä kivijalkaa. Kivijalasta näkee lavan sijainnin rinteessä ja lavan alla olevan osittaisen ryömintätilan. Kuvasta näkyy myös auringon suunta ja valon tulo lavan takapäädystä olevasta kaari-ikkunasta sekä lavan sisärakenteita ja pärekattoa (alapuoli).

Kuva 6: Lavan takapäädystä sijaitseva orkesteriparvi portaikkoineen ja sen alapuolella oleva puffettikatos.

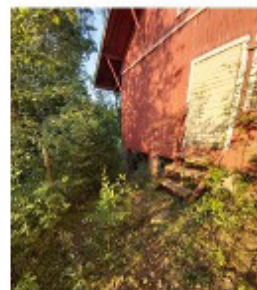
Kansilehdessä kuva Honkolan lavasta nykyasussaan osana ympäristöään. Sama kuva myös seuraavassa osiossa 2.3.



Kuva 1



Kuva 2



Kuva 3



Kuva 4



Kuva 5



Kuva 6

Kuva: Lava ympäristöineen. Etualalla laaja nurmikenttä, vasemmalla lippukoppi ja sähkötolppa, jonka kautta sähköt vedetty lippukoppiin ja lavalle.



2.3 Lavan alue ja ympäristö

Honkolan lava on osa Honkolan suojeluskunnan aikanaan rakennuttamaa kokonaisuutta, johon kuuluu myös lavan edustalla oleva nurmikenttä, joka on aiemmin toiminut urheilukenttänä sekä muutamia ulkorakennuksia ja niiden jäänteitä. Lava sijaitsee Honkolan kylässä, jossa on jäljellä myös muita maaseutumaisen kyläyhteisön rakennuksia, kuten läheinen Honkolan koulun ulkorakennus ja Honkolan vanha palokunnan talo (VPK:n talo) sekä vanha kaupparakennus. Honkolan lavan lähialueella kulkee myös kirjailija Väinö Linnan reitti, jonka kohteita ovat esimerkiksi Väinö Linnan synnyinkodin paikka, Honkolan koulu (rauniot), Torpparintiellä sijaitseva työväentalon kivijalka, Patetuntiellä sijaitsevat vanha palokunnantalo, itellisen pirtti ja Koskelan torpan rakennus ja hieman kauempana pappilan ja Honkolan kartanon rakennukset².

Honkolan lavan ympäristöön kuuluu nykyään ruohikkoa kasvava laaja nurmikenttä (vanhan urheilukentän pohja). Lava itsessään on pienen mäen päällä ja se rajautuu metsään, jota on vanhoihin kuviin verrattuna nykyään vähemmän. Puusto koostuu muun muassa koivuista, kuusista, männystä ja pihlajoista. Metsää on kaatunut myrskyssä ja mahdollisesti myös osittain harvennettu. Lavan alueelle käännyttään Halkivahantieltä pientä metsäautotietä pitkin.

² Väinö Linnan reitti: <https://www.visiturjala.fi/vaino-linnan-reitti>



Kuva (oik.): Metsää ja kalliota lavan etelävierustalla. Tässä kohtaa sijaitsee sodan jälkeen palanut ravintolarakennus, jonka jäänteistä on jäljellä kellarin kivijalka. (Pöydät ja penkit on tehty puusta ja ne ovat paikalla sellaisenaan, liinat ym. teatterirekvisiittia kesältä 2021)

Kuva (vas.): Metsää lavan etupäädystä (itä).

2.4 Ulkorakennukset

Lavarakennuksen lisäksi alueella näkyvimmit ja käyttökunnossa olevat rakennukset ovat lippukoppi ja kaksi ulkokäymälärakennusta, jotka sijoittuvat nurmikentän suunnasta katsottuna lavan taakse vasemmalle. Ulkorakennuksen ja lippukopin iästä ei ole tietoa, ne on kuitenkin rakennettu vasta selvästi lavaa myöhemmin ja ovat lautaverhoiltuja ja huopakattoisia. Näiden lisäksi nurmikentän puskituneessa osassa on pukukoppien jäänteitä ja lavan takana ravintolarakennuksen betoninen kellarikivijalka.

Kuva 1: Lippukoppi.

Kuva 2: Lavan takana metsän reunassa olevat käymälärakennukset.



3. Rakennuksen arviointi

Tässä osiossa arvioin Honkolan lavarakennuksen ja lavan alueen arvoa rakennuksena ja rakennettuna ympäristönä. Rakennetun ympäristön inventoinnissa rakennuksen arvoja ja ominaispiirteitä arvioidaan vakiintuneiden kriteereiden mukaan. Kohteiden ja alueiden arvoa ja ominaispiirteiden arvioinnin kriteerit ovat 1) historialliset arvot 2) rakennushistorialliset/rakennustaiteelliset arvot ja 3) maisemalliset/kaupunkikuvalliset arvot. Nämä arvot sisältävät tarkempia lisäkriteerejä. Lisäksi kohteita arvioidaan myös säilyneisyyden perusteella, millä ei viitata rakennuksen kuntoon vaan pikemminkin siihen, miten hyvin se on säilyttänyt alkuperäisen asunsa ja minkä verran siihen on tehty muutoksia. (Uusi-Seppä, luento 4.4.2022.)

Kohteen arvon määrittämisen kriteerit perustuvat lakiin rakennusperinnön suojelemisesta (§8). Kriteereissä tarkastellaan kohteen harvinaisuutta tai ainutlaatuisuutta oman tyyppinsä edustajana, sitä, onko se miten tyypillinen alueelle esimerkiksi maantieteellisistä tai kulttuurisista syistä, edustaako kohde jotain omalle ajalleen tyypillistä tai alueelleen ominaista rakennustyyppiä. Tarkasteluun liittyy myös, jatkuuko kohteen alkuperäistä tai sitä vastaava käyttö, rakentamistapa, arkkitehtuuri tai tyyli, onko kohteella merkitystä jonkin historiallisen tapahtuman tai ilmiön todisteena, tai miten historian kerroksellisuus näkyy rakennuksessa, esimerkiksi eri aikakausien rakenteina, materiaaleina tai tyylipiirteinä.

Seuraavassa osiossa käyn läpi arviotani Honkolan lavan arvottamisesta edellä esiteltyjen kriteereiden valossa.

3.1 Honkolan lavan historialliset arvot

Honkolan lavan voidaan katsoa sisältävän historiallista todistusvoimaa paikallisesta suoje-luskuntatoiminnasta ja suoje-luskuntaperinteestä laajemminkin, sillä se on osa suoje-luskunnan ylläpitämää ja rakennuttamaa kokonaisuutta, johon kuului myös lavan edustalla ollut urheilukenttä ja urheilutoiminnan järjestäminen. Tanssitoiminta oli yksi osa suoje-luskunnan järjestämästä ohjelmasta. Näiltä osin Honkolan lava heijastaa siis yhtä aikansa (1930-luku) aatehistoriaa, vaikka tanssitoiminta on jatkunutkin siellä vielä suoje-luskuntatoiminnan lakkautuksen jälkeen.

Lavatanssit on päässyt mukaan suomalaisen Elävän perinnön luetteloon, ja lavatanssiperinne on suomalaisen aineettoman kulttuuriperinnön näkökulmasta merkittävä ilmiö tanssilavarakennuksineen (aineellinen kulttuuriperintö). Tanssilavarakennusten voidaan katsoa olevan aineellisena kulttuuriperintönä olennainen osa lavatanssien aineetonta kulttuuriperintöä. Sosiaalishistoriallisesta näkökulmasta Honkolan lava edustaa tanssilavakulttuuria ja on toiminut työväen vapaa-ajanviettopaikkana ja urheilupaikkana. Kokonaisuutena lava ja sen ympäristö on osa maaseutumaista kylärakentamista ja se on ollut alueen yhteisölle merkittävä paikka. Alueella on myös kulttuurihistoriallista merkitystä: Honkolan kylässä on kirjailija Väinö Linnan synnyin- ja lapsuskoti ja myös Honkolan lava urheilukenttineen on ollut osa Linnan nuoruutta. Kulttuurihis-

toriallinen Väinö Linnan reitti kulkee Honkolan lavan lähistöllä ja reitille on nimetty esimerkiksi VPK:n talo, jossa Honkolan suojeluskunta on myös toiminut, ja jossa on myös järjestetty tansseja.

3.2 Honkolan lavan rakennushistorialliset ja -taiteelliset arvot

Honkolan lavan rakennushistoriallisen arvojen puolesta puhuu vahvasti sen säilyminen edelleen alkuperäisessä käyttötarkoituksessaan eli tanssilavana. Ulkoasultaan se on kohtalaisen hyvin alkuperäisessä asussaan säilynyt kohde. Näkyvimvät muutokset liittyvät tanssilavarakennuksen kattoon (pärekaton päällystys huopakatteella) ja lavan takapäädyn ulkopuolelle rakennettuun varasto-osaan. Kohteen rakennetun ympäristön kokonaisuuden kannalta joitakin elementtejä on kadonnut, kuten urheilukenttä, lipputanko ja lavan vieressä sijainnut (palanut) ravintolarakennus. Kuitenkin tanssilavoille tyypillinen lippukoppi on tallella.

Ulkoasultaan Honkolan lava edustaa edelleen hyvin tanssilavarakentamista, joskin se on ulkoasultaan ehkä hieman harvinaisempi ja epätyypillisempi tanssilava. Monet tanssilavat ovat suljettuja tiloja, kun taas Honkolan lava on katettu avolava. Kokonaisten pilarimaisten pyöröhirsien ja koristelaudoituksen käyttö on myöskin omalaatuista Honkolan tanssilavalle. Honkolan lavan erityispiirre on myös lavan sisällä oleva korkea parvi, joka on orkesteria varten. Usein orkesterilavat on ratkaistu muilla tavoin ja sijaitsevat matalammalla. Rakennustaiteellisesti puna-valkoinen tanssilava edustaa perinteistä maaseuturakentamiselle tyypillistä väriä ja lavan koristeelliset elementit (ristikkolaudoitus, päätyjen puolikaari-ikkunat) ovat osa lavan rakennustaiteellisia piirteitä.

Rakennushistoriallisesta näkökulmasta Honkolan lavassa näkyy historiallinen kerroksisuus: rakennuksessa on jäljellä alkuperäiset hirret ja rakenteet, mutta siinä on näkyvillä joitakin jälkikäteen tehtyjä muutoksia, kuten huopakatto. Katon korjaaminen on hieman muuttanut alkuperäistä ilmettä, mutta on saattanut edistää säilymistä.

3.3 Honkolan lavan maisemalliset arvot

Maisemallisten arvojen näkökulmasta Honkolan lava ympäristöineen on osa Honkolan maaseutumaisesta kulttuurimaisemaa, joka on säilynyt historiallisesti melko hyvin tunnistettavana. Siinä on maaseutumaisen kyläyhteisön piirteitä, joihin voidaan katsoa kuuluvan koulu (Honkolan koulu), kauppa (Honkolan kauppa), järjestö- ja seuratoimintaa (palokunnantalo, Honkolan lava), urheilukenttä (Honkolan kenttä), peltomaisemia, maaseutumaisia asuintaloja ja Honkolan kartano. Tanssilavakulttuuri on ollut leimallisesti erityisesti osa maaseudun kulttuurihistoriaa ja maisemaa, ja tästäkin näkökulmasta lavalla on paikallista ja alueellista maisemallista arvoa.

4. Loppusanat

Tämä inventointityöraportti on ollut pieni kurkistus Honkolan tanssilavaan ja sen arkkitehtuuriin ja asemaan osana maisemaa ja ympäristöään. Honkolan lavan arvottamisen suhteen voidaan löytää piirteitä, jotka sopivat useaan eri arvottamisen kriteeriin.

Tanssilavakulttuuri on osa suomalaista kulttuuriperintöä, ja vaikka se on edelleen elävää perintöä, on tanssilavarakennusten määrä vähentynyt huomattavasti tanssilavojen kulta-ajasta 1950-1960-luvuilta. Tanssilavarakennukset ovat usein paikallisten seurojen tai yhdistysten ylläpitämiä, ja niiden käyttöaste vaihtelee. Tanssilavojen inventoinnin näkökulmasta olisi mielestäni tärkeää ottaa huomioon paitsi rakennuksen paikallinen merkitys, myös sen kytkeytyminen osaksi laajempaa, kenties ilman aktiivista työskentelyä hiipumassa olevaa kulttuuriperintöä ja ilmiötä.

Honkolan lavan tapauksessa ajattelen, että rakennuksen voisi arvottaa joko arvoluokkaan A tai B. Luokkaa B tukisi Honkolan lavan merkitys alueensa kulttuurihistoriallisen luonteen ja ympäristönsä kannalta. Toisaalta Honkolan lava edustaa omaleimaista tanssilava-arkkitehtuuria ja on säilyttänyt kohtalaisen hyvin alkuperäisen ilmeensä ollen edelleen myös alkuperäisessä käyttötarkoituksessaan. Tanssilavarakennukset rakennustyyppinä ovat käymässä harvinaisemmiksi, ja näistäkin syistä lava voisi mielestäni olla myös arvoluokkaa A. Tähän tarvittaisiin kuitenkin syvempää perehtymistä tanssilavojen historiaan ja arkkitehtuuriin sekä alan koulutuksen saaneen asiantuntijan arvio.

Lähteet

Elävän perinnön wikiluettelo: <https://wiki.aineetonkulttuuriperinto.fi/wiki/El%C3%A4v%C3%A4n_perinn%C3%B6n_kansallinen_luettelo/valitut>

Laki rakennusperinnön suojelemisesta (§8) <<https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/2010/20100498>>

Urjalan kunnan matkailusivut: Honkolan lava <<https://www.visiturjala.fi/juhli-kokousta>>

Urjalan kunnan matkailusivut: Väinö Linnan reitti: <<https://www.visiturjala.fi/vaino-linnan-reitti>>

Markkula, Ilkka ja Pirhonen, Seppo. Ettes suotta kapinoittis: Pentinkulman sota ja rauha. Urjamedia, 2020.

Pirhonen, Seppo. Olihan se Sanomissakin: Urjalan Sanomat 100 vuotta paikkakunnan muistina. Urjalan Sanomat Oy, 2017.

Salo-Mäkelä, Pia. Kotiseudun hyväksi: vapaaehtoinen maanpuolustustyö: Koijärvi, Kylmäkoski, Urjala: Etelä-Hämeen suojeluskuntapiirin 2. alue 1917-1940: Lounais-Hämeen suojeluskuntapiirin 2. alue 1941-1944. [Urjala-Kylmäkoski-Koijärvi -suojeluskuntapiirien perinnetyöryhmä], 1996.

Uusi-Seppä, Niina. "Rakennetun kulttuuriympäristön arvottaminen" Museologian perusopin-
tojen Museot ja kulttuuriympäristö -kurssin 4.4.2022 luentomateriaali, 2022.

Värivalokuvat Honkolan lavasta: Heidi-Maria Reponen

Kansilehden kuva ja kuvat ulkokäymälöistä: Pekka Reponen

Mustavalkokuvat: Pirhonen 2017 (Honkolan lavan ilmakuva), Salo-Mäkelä 1996 (lottatytöt ravintolarakennuksessa)

Johdatus museologiaan - 5 op

Johdatus museologiaan on kurssi, joka käynnistää syksyisin Turussa museologian perusopinnot. Johdatuskurssi pyrkii antamaan yleiskäsityksen nykymuseon ideasta ja sen historiallisesta taustasta sekä museoiden toimintakentästä ja -tavoista osana yhteiskuntaa. Kurssin aikana aletaan ymmärtää, millaisia arvoja, tavoitteita ja toiminnan muotoja museo- ja kulttuuriympäristötyöhön liittyy. Luennoilla tutuksi tulevat museologian keskeiset käsitteet ja näkökulmat sekä suomalainen ja eurooppalainen museokenttä. Luentojen lisäksi kurssiin kuuluu ekskursioita ja työpajamuotoista työskentelyä. Syksyllä 2021 ekskursiot suuntautuivat Forum Marinumiin, Turun yliopiston Eläin- ja kasvimuseoon sekä Liedon Nautelankoskelle. Etäekskursio tehtiin Turun taidemuseon kokoelmiin ja verkkoluennon aiheesta piti amanuenssi Christian Hoffmann.

Opiskelijat kirjoittavat kurssilla pohdiskelevan esseen, jonka aihevalinta on varsin vapaa. Tämä vapaavalintaisuus tuottaa vuosittain mielenkiintoisen valikoiman keskenään hyvin erilaisia kirjoituksia, joista tähän julkaisuun on valikoitunut neljä tekstiä. Mari Vento ja Santeri Vuori pohtivat syvällisesti museon olemusta, sen mahdollista muutosta tai muuttumattomuutta sekä museotyöhön kiinteästi liittyvää näyttely- ja yleisötoimintaa. Siiri Jaakkola pohtii omassa esseessään museoiden saavutettavuutta ja osallisuuteen liittyviä näkökulmia. Veera Riihonen taas pohdiskelee esseessään luonnontieteellisten museoiden ja eläintarhojen mahdollisia yhteistyön muotoja.

Maija Mäki

Mahdollisuuksien museo muuttuvassa yhteiskunnassa

Siiri Jaakkola

Museolaitos on vuosisatojen kuluessa vakiintunut merkittäväksi osaksi suomalaista yhteiskuntaa. Merkkinä tästä on esimerkiksi museolaki, joka vuodesta 1992 alkaen on määritellyt museoiden asemaa suomalaisessa yhteiskunnassa. Sittemmin uudistettu laki asettaa museoiden tehtäväksi kulttuuri- ja luonnonperinnön sekä taiteen säilyttämisen, museoiden sisältöjä koskevan tutkimuksen tekemisen, tiedon saavutettavuuden edistämisen, elämysten tarjoamisen sekä yleisötyön, vuorovaikutuksen ja pedagogiikan (Museolaki 314/2019). Niin museolaki kuin Unescon alaisen Kansainvälisen museoneuvoston (ICOM) museomääritelmä antavat raamit maassamme tapahtuvalle museotoiminnalle ja määrittävät sen, mikä on museotoiminnassa luovuttamatonta. Kuten ICOM Suomen komitean museomääritelmän uudistusta koskevissa mietinnöissä on todettu, museon toiminnan keskiössä on kulttuuriperintö, jota voivat edustaa niin kokoelmiksi kootut esineet kuin erilaiset yhteiskunnalliset ja paikalliset ilmiöt (ICOM Finland 2021).

Museolla on siis yhteiskunnassamme vakiintunut, pysyvän instituution asema, mutta samaan aikaan museo on ajassa elävä, dynaaminen organisaatio. Museon ideaa ja historiaa käsittelevässä artikkelissaan Marja-Liisa Rönkkö (2009) toteaa, että vielä 1700-luvun lopullakaan museota ei ymmärretty pelkästään fyysisenä paikkana, vaan ennemminkin käsitteellisenä järjestelmänä, jonka

avulla keräilijät tutkivat ja jäsensivät maailmaa. Ajan saatossa museokäsitys on Rönkön mukaan sittemmin kehittynyt ”esineelliseen muotoon kytkeytyvästä klassisesta tiedon ja oppineisuuden ilmentymästä” identiteettien rakentumista tukeväksi, elinikäisen oppimisen tarpeisiin vastaavaksi toimijaksi. Nykyajan käsitys museosta yhdistääkin museon akateemisia, museaalisia ja yhteisöllisiä päämääriä uudella tavalla, ja voimme pohtia, olemmeko uudelleen matkalla kohti käsitteellisempää, laajalla katseella yhteiskuntaa jäsentävää museota, jonka rajoja eivät enää määritä museorakennuksen seinät tai merkittävät esinekokoelmat, vaan yhtä lailla vuorovaikutus ja yhdenvertaisuus.

Museot ovat kautta historian olleet hyvin pienen piirin estradeja. Yhä edelleen museo on käsitteenä monille vieras – jotakin, mikä ei kuulu omaan elinpiiriin tai koske itseä. Vuoden ajan museossa työskenneltyäni olen kuitenkin saanut huomata, että museoala on ajan hermolla monissa yhteiskunnallisissa kysymyksissä: museoissa pohditaan aktiivisesti omaa asemaa yhteiskunnassa sekä arvioidaan kriittisesti omia toimintatapoja muuttuvassa ja digitalisoituvassa maailmassa. Tähän tekstiin valitsin näkökulmiksi kaksi ajankohtaista, museoalaa läpileikkaavaa kärkiteemaa, avoimuuden ja saavutettavuuden, joiden kautta tarkastelen museoiden toimintatapoja ennen, nyt ja tulevaisuudessa. Nämä teemat ovat näkyvästi esillä paitsi yhteiskuntamme kehi-

tyksessä yleisesti myös Opetus- ja kulttuuriministeriön museopoliittisessa ohjelmassa vuodelle 2030 (Mattila 2018). Avoimuuteen liittyviin teemoihin linkittyä vahvasti osallisuuden käsite, jonka alle yhdistän sekä sosiaalisen inklusion että joukkoistamisen. Tärkeitä kysymyksiä ovat, kenen tarinoita museoissa kerrotaan, kokeeko yleisö museon esittämän yhteisen kulttuuriperinnön omakseen ja enenevässä määrin myös se, kuka tietoa tuottaa.

Van Mensch ja Meijer-van Mensch (2011) viittaavat osallisuuteen ja osallistamiseen muun muassa käsitteillä pro-am revolution, crowd-sourcing ja peers. Yhä useammin museot kutsuvat yleisöä luokseen paitsi vierailemaan myös osallistumaan ja toimimaan. Olemassa olevien ja uusien yhteisöjen koolle kutsuminen luo merkityksiä paitsi toimijoille itselleen myös hyödyttää museoita pyrkimyksissään luoda avoimempaa toimintaympäristöä sekä uudenlaista yhteisöllisyyttä. Yhteistyö ja erilaiset kumppanuudet eivät ole museoalalla uusi idea, mutta uskoakseni vasta viime vuosina sitä on alettu korostaa myös strategisessa mielessä. Muun muassa Opetus- ja kulttuuriministeriön museopoliittisessa ohjelmassa todetaan tavoitteeksi vuodelle 2030, että museot ovat aktiivisia, näkyviä ja aloitteellisia kumppaneita (Mattila 2018). Museoissa ympäri Suomen tehdäänkin yhä enemmän erilaisia osallisuutta korostavia kokeiluja ja hankkeita, sekä toteutetaan erilaista vapaaehtoistoimintaa.

Yleisöjen osallistaminen koetaan usein etupäässä museon yleisötyön ammattilaisten tehtäväksi, mutta kuten Kaija Kaitavuorikin artikkelissaan (2009) toteaa, osallistavassa museotyössä ”pedagoginen osasto on keskeinen, mutta se ei voi toimia erillään kokoelma- tai näyttelytoiminnasta”. Osallistaminen on pikkuhiljaa alettu nähdä kaik-

kien museoammattilaisten yhteisenä tehtävänä. Kaitavuoren mukaan osallistavat toimintatavat voivat silti aiheuttaa vastustusta museon sisällä. Osallistaminen on jotakin, mikä haastaa totutut toimintatavat ja voidaan kokea uhkana ammattilaisten tekemälle työlle: ” - - ajatellaan, että sitten ’kuka tahansa’ saa tulla ja sanoa ja tehdä mitä tahansa” (Kaitavuori 2009). Esimerkiksi luonnontieteissä kansalaistieteellä ja kansalaishavaintojen keräämisellä on kuitenkin jo vankka jalansija myös museoalalla. Luonnontieteellinen keskusmuseo kerää parhaillaankin havaintoja mm. lepakoista sekä mahdollistaa osallistumisen linnustonseurantaan, vain pari esimerkkiä mainitakseni.

Museoviraston järjestämässä Tutkimaton tieto-verkkokeskustelussa (11.10.2021) pohdittiin osallistamisen ja joukkoistamisen keinoja museoissa sekä keskusteltiin myös niihin liittyvistä haasteista, kuten yhteisöllisesti tuotetun tiedon luotettavuudesta. Keskustelussa todettiin, että tutkijoilla ja museoammattilaisilla onkin oltava kyky arvioida tiedon luotettavuutta ja siten hallita tieteen prosesseja ja menetelmiä. On selvää, että esimerkiksi maallikoiden havainnot luonnontieteellisistä ilmiöistä ovat epätarkempia kuin asiantuntijoiden, mutta jo osallisuuden tunteen syntyminen voi olla yksi osallistamisen merkittävimmistä päämääristä. Pienetkin osallisuuden kokemukset voivat edistää esimerkiksi tiedemyönteisyyttä, mikä kuluvalle informaatiovaikuttamisen aikakaudella on itsessään merkittävä saavutus. Erilaiset osallistamisen prosessit näin puoltavatkin paikkaansa myös museokentällä.

Van Mensch ja Meijer-van Mensch (2011) jakavat osallisuuden sateenvarjon alle kolme tasoa: contribution, collaboration ja co-creation. Heidän huomionsa mukaan museoiden osallistava toiminta rajoittuu usein pintapuolisille osallista-

misen tasoille (contribution ja collaboration), eikä näy syvemmillä osallisuuden tasoilla (co-creation). Osallistuminen onkin usein rajattu esimerkiksi näyttelysuunnitteluun tai keräilyyn, eikä yllä museon ”back office”-toimintoihin (van Mensch & Meijer-van Mensch 2011). Lienee melko tavallista, että suomalaisissa museoissa yleisöä osallistetaan näyttelysuunnitteluun tai museoiden kehittämishankkeisiin vaikkapa kyselyillä tai työpajoilla, mutta toteutuvatko osallisuuden tavoitteet näin? Luodaanko näillä keinoin aitoja osallisuuden kokemuksia ja merkityksellisiä kohtaamisia, vai pelkästään näennäistä vuorovaikutusta? Tutkimaton tieto-verkkokeskusteluun (Museovirasto 2021) osallistuneiden museoammattilaisten mielestä pelkkä havaintojen tai datan kerääminen alkaa olla jo vanhentunut näkemys yleisöjen osallistamisesta. Keskustelussa yhtenä haasteena osallistamisen tapojen kehittämiseksi mainittiinkin mielikuvituksen puute. Olemme monesti tottuneet ajattelemaan melko suoraviivaisesti, eikä museoarjessa ole välttämättä aikaa tai muita resursseja luoville kokeiluille. Miten siis päästä osallistamisesta ja osallistumisesta toimijuuden jakamiseen? Näitä samoja asioita myös van Mensch ja Meijer-van Mensch (2011) kirjassaan pohtivat.

Nykydokumentointi on hyvin konkreettinen tapa luoda sisältöä museoon yhdessä yleisöjen kanssa. Näyttäytyykö nykydokumentointi kuitenkin osallistamisena tai onko se sitä? Hyvä esimerkki ajankohtaisesta osallistavasta museo-hankeesta ja samalla museokäsitystämme laajentavasta ilmiöstä on Nykytunteen museo, joka taltioi korona-aikaa ja sen herättämiä tunteita vuoden 2020 maaliskuusta alkaen. Tällaiset hankkeet voivat luoda täysin uudenlaisia kumppanuuksia ja tuoda uusia ideoita myös museotalle. Yhteisten tavoitteiden äärellä uudenlaiset kumppanuudet paitsi luovat synergiaetua myös mahdollistavat

kohtaamiset uusien yleisöjen kanssa sekä luovat yhteiskunnallista vaikuttavuutta.

Tuorein mieleeni tuleva esimerkki onnistuneesta osallistavasta näyttelyhankkeesta, joka nähdäkseni ulottui myös syvemmillä osallisuuden tasoille (co-creation) on Turun kaupungin taidemuseo WAMin Spektri-näyttely, joka käsiteli sukupuolta ja seksuaalisuutta nykyaikaisessa. Mukana näyttelyprosessissa oli alkumetreiltä asti sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöjä edustavia paikallisia yhdistyksiä, jotka olivat mukana paitsi valitsemassa teoksia myös kouluttamassa henkilökuntaa sukupuolen ja seksuaalisuuden moninaisuudesta. Näin museo antoi tilaa vähemmistöille itselleen kertoa tarinaansa. Museon ja yhteistyökumppaneiden välillä oli Spektri-näyttelyn tuotantoprosessissa alusta asti avointa vuorovaikutusta ja avoimuuteen tähdättiin myös mm. koulutuksella sekä turvallisemman tilan periaatteiden määrittämisellä. Spektri onkin mielestäni malliesimerkki myös osallistamisen etiikkaan liittyvistä teemoista, kuten turvallisemman tilan luomisesta, representaatiosta ja toimijoiden välisestä luottamuksesta, joita myös Van Mensch ja Meijer-van Mensch (2011) teoksessaan korostavat.

Sosiaaliseen inklusioon ja representaatioon liittyvien kysymysten kohdalla Van Mensch ja Meijer-van Mensch (2011) nostavat esiin vastuun ja omistajuuden käsitteet. Vuosisatojen kuluessa museoihin on kerätty erilaisia esineitä, joiden tausta on nykyään kyseenalainen eli ne voivat olla esimerkiksi väkivalloin hankittu. Johdatus museologiaan -kurssin luennoilla esimerkkeinä aiheesta mainittiin muun muassa natsien varastamat taideteokset sekä kolonialismin aikana alkuperäisväestöiltä vietyt esineet (M. Mäki, Johdatus museologiaan 21.9.2021). Myös Van Mensch ja Meijer-van Mensch (2011) puhuvat kokoelmien

omistajuudesta juuri sorrettujen vähemmistöjen kautta. Suomessa tämä on hyvin ajankohtainen teema, sillä vuonna 2021 Suomen Kansallismuseo palautti kokoelmissaan olleet saamelaisesineet saamelaisyhteisölle, saamelaismuseo Siidan haltuun. Tämänkaltaiset palautukset ovat merkittäviä osoituksia yhteiskunnassa käynnissä olevasta muutoksesta, joka heijastuu myös museotoimintaan ja on linjassa OKM:n museopoliittisen ohjelman 2030 kanssa, jossa yksilöiden ja yhteisöjen tukeminen oman kulttuuriperintönsä määrittelyssä nähdään yhtenä museoiden menestystekijänä (Mattila 2018). Museon toimintatapojen ja kokoelmien kyseenalaistamisella voimme jatkosakin olla mukana luomassa yhdenvertaisempaa ja inklusiivisempaa yhteiskuntaa ja museokenttää.

Tavoitteena avoin ja saavutettava museo

Kokoelmien ja museoiden avoimuus on vuosisatojen kuluessa ottanut isoja harppauksia ja osallisuus on yksi ajankohtaisimmista teemoista museoissa. Silti museon kynnys on yhä monille syystä tai toisesta liian korkea. Jotta museo voi olla avoin mahdollisimman monelle, sen tulee olla myös saavutettava. Saavutettavuudella voidaan viitata niin fyysiseen esteettömyyteen, tiedolliseen saavuttavuuteen kuin toiminnan tavoitavuuteen. On olennaista, että esimerkiksi kehitys- tai aistivammasta tai kielellisistä haasteista huolimatta kaikilla on yhtäläinen oikeus päästä osaksi museon tarjoamia elämyksiä. Fyysisten rajoitteiden huomiointiseksi suomalaisissa museoissa onkin viime vuosina jo muun muassa vastattu esteettömyysvaatimukseen, toteutettu moniaistisia näyttelykonaisuuksia sekä hyödynnetty selkokieltä.

Fyysisten rajoitteiden ohella museon ja eri yleisöjen välissä voi olla erilaisia tiedollisia ja

sosiaalisia esteitä. Suomen museoliiton ja Suomen Kulttuurirahaston vuonna 2017 Taloustutkimukselta tilaamassa selvityksessä käy ilmi, että merkittävin syy sille, ettei museoon mennä, on herätteen puuttuminen eli se ei yksinkertaisesti tule mieleen (Suomen museoliitto 2017). Selvityksen mukaan museoiden tarjonnasta ei myöskään tiedetä riittävästi. Herätteen puuttumisen ja tiedonpuutteen lisäksi väitän, että museo on edelleen osalle ihmisistä paikka, jossa käydäkseen pitäisi olla erityisen kiinnostunut historiasta tai kulttuurista, tai jopa identifioida itsensä kuuluvaksi johonkin erityiseen ”kulttuuriväkeen”. Tämä museoiden sosiaaliseen saavutettavuuteen linkittyvä ilmiö lienee haaste erityisesti taidemuseoille. Jos museoissa käynti ei ole ollut perheessä tapana, tämä luonnollisesti pienentänee museossa käymisen todennäköisyyttä aikuisenakin.

Museoiden ja erityisesti taidemuseoiden ympäriltä raja-aitojen ja mystiikan purkamisesta mainio esimerkki on Turun kaupungin taidemuseo WAMissakin toteutettu Taidetestaajat-ohjelma, joka vie kahdeksasluokkalaisia tutustumaan kulttuuritoimijoiden tarjontaan eri puolilla maata. Taidetestaajat-ohjelma pyrkii poistamaan osallistumisen esteitä niin asuinpaikan, liikuntarajoitteiden kuin äidinkielenkin suhteen ja tarjoaa koko ikäluokalle ainutlaatuisen tilaisuuden tutustua kulttuuriin. Väitän, että yksikin tällainen käynti voi antaa nuorelle signaalin, että museo on myös minua varten ja minulla on yhtäläinen oikeus käydä museossa kuin kenellä tahansa muullakin. Samanlaisin keinoin voitaisiin varmasti vastata myös Museoliiton 2023-strategian toimintaympäristöanalyysissä (Suomen museoliitto 2018) korostettuihin kotouttamisen, vähäosaisten aktivoimisen, nuorten syrjäytymisen estämisen ja yksinäisyyden vähentämisen teemoihin.

Laajemman yleisön tavoittamisessa ja uudenlaisen osallistumisen mahdollistajana yhteiskunnassamme toimii digitalisaatio (Mattila 2018, Van Mensch & Meijer-van Mensch 2011). Koronapandemian myötä museot ympäri Suomen olivat pakotettuja ottamaan haltuun erilaisia digitaalisia sisältötuotannon menetelmiä sosiaalisesta mediasta videotuotantoihin ja virtuaalitapahtumien järjestämiseen. Myös Digimuseon kaltaiset virtuaalialustat otettiin käyttöön viimeistään yhteiskunnan jouduttua verkkoon koronasulkujen myötä. Itse aloitin työni museossa keskellä pandemiaa ja hämmästyin, miten vähän digitalisaatioon liittyviä toimintatapoja ja pelisääntöjä museossa oli vielä puolen vuoden pandemia-ajan jälkeen käytössä. Kuten museoalan toimintaympäristöanalyysissä todetaan, digitaalisuus korostaa myös viestinnän roolia museoissa ja museoista tulee yhä korostetummin medioita (Suomen museoliitto 2018). Itse olen aiemmin ollut osallisena koulujen digitalisaatiokehityksessä niin opiskelijan kuin opettajan roolissa, ja näen samoja haasteita myös museoissa: digiosaamista oletetaan löytyvän kuin luonnostaan, paineet tehdä digitaalista sisältöä kasvavat ja uusien toimintatapojen opettelu vie valtavasti aikaa ja resursseja. Tarkoituksenmukainen ja kiinnostava digitaalinen palveluntuotanto vaatiikin paitsi lisäresursseja viestintään ja digitaalitojen koulutukseen myös uudenlaisen ajattelutavan oppimista – mikä ylipäätään on mahdollista digimaailmassa?

Digitalisaation haasteet ja resurssivaatimukset todetaan myös museoalan toimintaympäristöanalyysissä, jonka mukaan digitaalisuus edellyttää jatkuvia investointeja, ja tästä syntyvä kustannuspaine taas ohjaa museoita kehittämään myös maksullisia palveluja (Suomen museoliitto 2018). Perinteiseen ei-digitaaliseen palveluntuotantoon tottuneiden asiakkaiden on kuitenkin

vaikea hyväksyä digitaalisten palveluiden maksullisuus. Museoalan toimintaympäristöanalyysissä todetaan myös, että ”palvelutulojen kasvattaminen ja ilmaisten palvelujen tarjoaminen näyttäytyä mahdottomana yhtälönä” (Suomen museoliitto 2018). Avoimen ja saavutettavan museon sekä taloudellisen paineen ja uusien ansaintamekanismien kehittämisen välillä on siis nähtävillä selkeä ristiriita. Kaiken kaikkiaan digitalisaatio on kuitenkin luonut ja mahdollistaa tulevaisuudessa yhä enemmän uudenlaisia ja saavutettavampia olemisen, osallistumisen ja kuluttamisen tapoja, joihin museon on syytä vastata tavalla tai toisella.

Digitalisaatio on avainasemassa paitsi museoiden viestinnän tavoitavuuden myös tiedon ja kokoelmien avoimuuden suhteen. OKM:n museopoliittinen ohjelma 2030 mainitsee yhtenä päätavoitteena museoiden kokoelmien saavutettavuuden edistämisen. Ohjelmassa todetaan, että museoiden ”kokoelmat ja aineistot toimivat voimavarana ja ne koetaan merkityksellisiksi vain, jos ne ovat saatavilla, saavutettavissa ja aktiivisessa käytössä” (Mattila 2018). Vaikka kokoelmien avoimuus ei tavan tallajaa juuri koskettaisikaan, niiden digitointi ja kokoelmahallinnan kehittäminen tukee tavoitetta yhteisen kulttuuriperinnön tallentamisesta ja kokoelmayhteistyön kehittämisestä. Kokoelmien hyödyntäminen pedagogisessa mielessä myös helpottuu, kun ne ovat helposti kaikkien saatavilla – tulevaisuudessa jopa koko Euroopan laajuisesti. Kun kokoelmat ovat saavutettavissa digitaalisella alustalla, niitä voidaan myös tuottaa vuorovaikutuksessa eri yleisöjen ja yhteisöjen kanssa (Suomen museoliitto 2018).

Avoimuuden ja osallisuuden näkökulmasta keskiössä on aina tutkijan tai muun museoammatilaisen ja yleisön välisen kuilun kaventaminen, olipa kyseessä sitten kokoelmat, näyttelyt tai mikä

muu tahansa museon eri osa-alue. Museoammattilaisten työssä tämä tarkoittaa uudenlaisia taitoja, kuten lisääntyvää vuorovaikutusta, digitalisaation korostumista sekä työskentelyä entistä enemmän erilaisten hankkeiden parissa. Toisaalta museoissa tehtävä työ näyttäytyy yhä useammin arvovalintoina, jotka vaativat kriittistä oman työn tarkastelua. Van Menschin ja Meijer-van Menschin (2011) mukaan museoammattilaisuus vaatiikin nykyään uudenlaista reflektiivisyyttä teorian, käytännön ja eettisten valintojen suhteen. Muuttuvan yhteiskunnan vaatimukset edellyttävät myös uudenlaista yhteistyötä museon eri osa-alueiden ja erilaisten kumppaneiden välillä. Miten esimerkiksi hyödyn-tää parhaalla mahdollisella tavalla museoiden laajoja kokoelmia pedagogisessa mielessä? Kuka museossa vastaa sisällön tuottamisesta sosia-liseen mediaan? Ketä kuulla vaikeissa aiheissa ja miten? Van Menschin ja Meijer-van Menschin (2011) toteamukseen on helppo yhtyä: on tärkeää, että museoihin koulutetaan ammattilaisia, joilla on taitoa rakentaa siltoja.

Lähteet

ICOM Finland (2021) ICOM Finland esittää yksitoista avainsanaa museo-sanana määritelmään. Blogikirjoitus. ICOM Finland. Saatavilla: <<https://icomfinland.fi/blogi/2021/4/15/icom-finland-esitt-yksitoista-avainsanaa-museo-sanan-mritelmn>> Viitattu: 25.11.2021

Kaitavuori K (2009) Museo ja yleisö. Teoksessa: Kinanen P (toim.) Museologia tänään. Suomen museoliiton julkaisuja 57, 279–294.

Mattila M (toim.) (2018) Mahdollisuuksien museo. Opetus- ja kulttuuriministeriön museopoliittinen ohjelma 2030. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2018:11. Opetus- ja kulttuuriministeriö, Helsinki.

van Mensch P, Meijer-van Mensch L (2011) New trends in museology, s. 49–61, 79–107. Museum of Recent History Celje, Slovenia.

Museolaki 314/2019. Annettu Helsingissä 15.3.2019. Saatavilla: <<https://finlex.fi/fi/laki/alkup/2019/20190314>> Viitattu: 25.11.2021

Museovirasto (2021) Tutkimaton tieto -verkokeskustelu. Esitetty verkossa 11.10.2021. Katsottavissa tallenteena 27.10.2021 asti. Viitattu: 13.10.2021.

Rönkkö M-L (2009) Museon idea ja historia. Teoksessa: Kinanen P (toim.) Museologia tänään. Suomen museoliiton julkaisuja 57, 70–92.

Suomen museoliitto (2018) Museoalan toimintaympäristö. Suomen museoliitto 2023 -strategia. Saatavilla: <<https://www.museoliitto.fi/index.php?k=13463>> Viitattu: 12.10.2021

Suomen museoliitto (2017) Miksi museoon? Suomalaisten näkemykset museoista. Tiivistelmä selvityksen tuloksista. Saatavilla: <https://www.museoliitto.fi/doc/tilastot/171212-taloustutkimus-miksi-museoon.pdf> Viitattu: 28.11.2021

Eläintieteelliset museot yhteistyössä eläintarhojen kanssa

Veera Riihonen

Johdanto

Unescon alainen kansainvälinen museoneuvosto (engl. International Council of Museums, ICOM) määrittelee nykyaikaisen museon seuraavasti: ”Museo on pysyvä, taloudellista hyötyä tavoittelematon, yhteiskuntaa ja sen kehitystä palveleva laitos, joka on avoinna yleisölle ja joka tutkimusta ja opetusta edistääkseen ja mielihyvää tuottaakseen hankkii, säilyttää, tutkii, käyttää tiedonvälitykseen ja pitää näytteillä aineellisia ja aineettomia todisteita ihmisestä ja hänen ympäristöstään.” (International Council of Museums 2021)

Museokentällä on ajan kuluessa siirrytty ensin tiukasta näyttelyiden esinekeskeisyydestä ilmiökeskeisyyteen ja lopulta enemmän yhteisö- ja ympäristökeskeiseen tiedon välittämiseen, vaikka kokoelmatyö onkin tämän ICOM:n määritelmän mukaan edelleen kaikkien erilaisten museoiden keskiössä. Museot eivät siis ole enää vain tavaroiden säilömispaikkoja vaan laajoja asiantuntijaorganisaatioita, jotka tuottavat, säilyttävät ja välittävät sitä tietoa, joka niiden aktiivisesti ja suunnitelmallisesti keräämien kokoelmien avulla on saatavissa. Tieteellisen työn, tiedon säilyttämisen ja opettamisen lisäksi ne tarjoavat elämyksiä ja virkistystä sekä osallistuvat aktiivisesti yhteiskunnalliseen arvopohjaiseen keskusteluun ja kestävän yhteiskunnan rakentamiseen. Kaikki nämä viime vuosisadan

aikaiset muutokset museoiden toiminnassa ovat nähtävissä selvästi myös luonnontieteellisissä museoissa. (Pihlman 2009; Rönkkö 2009; Vilkuna 2009.)

Tulevaisuudessa museoiden toiminta ja tehtävät tulevat muuttumaan ja monipuolistumaan entisestään. Opetus- ja kulttuuriministeriön (2018) museopoliittisen ohjelman pitkän tähtäimen tulevaisuustavoitteissa korostuu esimerkiksi museoiden nopeus ja valmius ottaa kantaa yhteiskunnallisiin asioihin sekä museoiden antama tuki yksilöiden ja yhteisöjen yhteiskunnalliseen vaikuttamiseen. Tulevaisuudessa museoilta odotetaan siis entistä enemmän aktiivista osallistumista kantaaottavaan keskusteluun ja arvopohjaisten yhteiskunnallisten muutosten mahdollistamista. Toinen tärkeä museopoliittisessa ohjelmassa mainittu teema on eri museoalojen ja jopa museoiden ulkopuolisten, saman teeman ympärillä työskentelevien instituutioiden ja järjestöjen integraatio. Näen, että nämä kaksi tulevaisuuden tavoitetta nivoutuvat yhteen, sillä esimerkiksi luonnontieteellisten museoiden ja muiden luonnonsuojelukysymysten kanssa työskentelevien organisaatioiden tiivis yhteistyö osaltaan edistää niiden kantaa ottamisen ja yhteiskunnallisen vaikuttamisen mahdollisuuksia.

Tässä esseessä haluan käsitellä juuri luonnontieteellisten museoiden potentiaalista

tulevaisuuden integraatiota muiden ympäristökysymysten kanssa kamppailevien instituutioiden kanssa. Erityisesti minua kiinnostaa eläintieteellisten museoiden ja eläintarhojen mahdollisen yhteistyön tarkastelu. Mikä oikeastaan erottaa eläintieteellistä museota ja eläintarhaa, ja miten ne voisivat hyötyä yhteistoiminnasta – tai jopa yhdistämisestä?

Luonnontieteellinen museo ja yhteistyö

Museolaki nojaa Suomen perustuslakiin, jossa määrätään yhteisestä vastuusta luonnon ja sen monimuotoisuuden suojelemiseksi (Pihlman 2009; Vilkuna 2009). Osittain varmasti tästä syystä myös uuden opetus- ja kulttuuriministeriön (2018) museopoliittisen ohjelman tärkeänä punaisena lankana kulkevat kestävän kehityksen ja ympäristön suojelun teemat, erityisesti vastuu ilmastonmuutoksesta ja biodiversiteettikadosta. Ympäristöasiat esittäytyvätkin museopoliittisessa ohjelmassa suurimpana yksittäisenä esiin nostettuna yhteiskunnallisena asiana, johon museoilta odotetaan kannanottoa ja ratkaisuja. Vaikka on toki tärkeää, että myös kulttuurihistorialliset museot ja taidemuseot ottavat kantaa luontoon liittyvään yhteiskunnalliseen keskusteluun, se voidaan nähdä niin oleellisena osana luonnontieteellisten museoiden toimintaa, että se näyttäytyy jopa ikään kuin niiden velvollisuutena.

Ympäristökysymyksissä tärkeitä toimijoita ovat luonnontieteellisten museoiden rinnalla myös muut yhteiskunnalliset toimijat. International Council of Museums (2021) rinnastaa perinteisiin luonnontieteellisiin museoihin tiedekeskukset, eläintarhat ja akvaariot sekä luonnonsuojelualueet. Pihlman (2009) lisää

osaltaan tähän listaan vielä kasvitieteelliset puutarhat ja perinnetilat. Nämä kaikki toimivat omalta osaltaan ja kukin omalla tavallaan luonnon monipuolisuuden säilyttämisen ja tutkimisen edistämiseksi sekä luonnontieteellisen tiedon välittämiseksi.

Opetus- ja kulttuuriministeriön (2018) museopoliittisen ohjelman tulevaisuustavoitteissa puhutaan paljon museoiden yhteistyöstä esimerkiksi erilaisten kasvitieteellisten puutarhojen, tutkimuslaitosten ja ympäristöhallinnon kanssa. Luonnontieteellisillä museoilla onkin paljon yhteistyötä esimerkiksi Metsähallituksen luonnonsuojeluohjelmien kanssa, minkä lisäksi Unesco suojelee myös sellaisia luonnonperintökohteita, joilla on ”vain” ekologista arvoa (Vilkuna 2009). Luonnonsuojelualueiden perustaminen voidaan jopa nähdä omanlaisenaan tärkeiden luonnonperintökohteiden dynaamisena *in situ* -museoimisena (Pihlman 2009) ja siten tavallaan osana opetus- ja kulttuuriministeriön (2018) museopoliittisen ohjelman ennaltaehkäiseviä konservointitavoitteita. Turun museokeskus kerää myös perinnekasvikoelmaa, jota se kutsuu eläväksi geenipankiksi (turku.fi: Perinnekasvikokoelma).

Eläintarhoja museopoliittisessa ohjelmassa ei kuitenkaan mainita kertaakaan. Jos kerran luonnonsuojelualueet voidaan nähdä museoihin rinnastettavana, ennaltaehkäisevänä *in situ* -konservoimisena ja Turun museokeskus kerää perinnekasvikokoelmaa, miksei eläintarhojen tekemää *ex situ*-suojelutyötä ja ”elävää geenipankkia” arvosteta samalla tavalla museokennällä?

Luonnontieteellinen museo ja eläintarha: erot ja yhtäläisyydet

Eläintarhoilla ja eläintieteellisillä museoilla on hyvin paljon yhtymäkohtia toiminnassaan ja toimintaetiikassaan. Sekä eläintarhojen että eläinmuseoiden keskiössä on omanlaisensa eläinkokoelmat, joista pidetään tarkkaa kirjanpitoa ja huolta – mielenkiintoisesti jopa Euroopan eläintarhojen kattojärjestö puhuu eläintarhojen eläimistöstä kokoelmana. Se, mitä eläimiä tai näytteitä eläintarhojen ja eläintieteellisten museoiden kokoelmiin otetaan, perustuu niissä molemmissa tieteen tuottamaan tietoon ja kaukokatseisiin arvovalintoihin. Sen lisäksi, että kokoelmissa olevista eläimistä huolehditaan ja niitä suojellaan, rakennetaan niistä myös molemmissa yleisölle omanlaisiaan näyttelyitä ja elämyksellisiä kokonaisuuksia. Myös aivan samoin kun museoalalla, eläintarha-alalla on tapahtunut viime vuosisadan aikana radikaali muutos, jonka myötä toiminnan pääpaino onkin siirtynyt eläinkokoelmien esittelemisestä yhä enemmän yleishyödylliseen toimintaan, kuten tieteen tekemiseen, käytännön luonnonsuojelu-toimintaan, mielipidevaikuttamiseen ja ympäristökasvatuksen toteuttamiseen. (European Association of Zoos and Aquariums 2013.)

Oikeastaan ainoa selkeä ero eläintarhojen ja eläintieteellisten museoiden välillä tuntuukin olevan se, että eläintieteellisessä museossa eläimet ovat kuolleina näyteinä ja eläintarhoissa elävinä yksilöinä. Sekä historiasta että nykyisyydestä kuitenkin löytyy esimerkkejä siitä, että myös museoissa on ollut eläviä eläimiä osana niiden näyttelyitä. Esimerkiksi historiallisten kuriositeettikabinettien luonnontieteellisissä kokoelmissa saattoi olla myös eläviä villieläimiä (Vilkuna 2009). Nykyäänkin Kuralan kylämäen

perinnemaisemaa hoidetaan ja elävöitetään siellä asuvien ja laiduntavien eläinten avulla (turku.fi: Eläimet Kuralassa). Tämän lisäksi Pihlmanin (2009) mukaan museoilta myös jopa odotetaan apua perinteisten maatalouden maatiaisrotujen ja -lajikkeiden ylläpidossa ja säilyttämisessä. Miksei siis museoilta odoteta apua myös villieläinten *ex situ* suojeluun?

Museoiden ja eläintarhojen yhteistyön hyödyt

Eläintieteelliset museot ja eläintarhat vastaavat siis hyvin samantyyppisiin tarpeisiin saman teeman ympärillä ja niiden suurimpana erona on lähinnä se, että eläintieteellisessä museossa eläimet ovat kuolleita näytteitä eivätkä eläviä yksilöitä. Niiden tavoitteissa ja arvoissa on sen verran yhtäläisyyttä, etenkin opetuksen, tiedeyhteistyön ja mielipidevaikuttamisen osalta, että näkisin niiden yhteistyön tai jopa yhdistämisen olevan niiden molempien kannalta hyödyllistä. Tämä on ilmeisesti huomattu Suomessakin jo kymmenen vuotta sitten, kun Luomus, Korkeasaari ja Metsähallitus sitoivat yhteistyösopimuksen (Luomus 2011). Yhteistyö on kuitenkin jäänyt yleisöltä näkymättömiin, eikä niiden yhteistyöprojekteista löydy mitään konkreettisia esimerkkejä edes laajalla Internet-haulla. Ainoa löytämäni todiste luonnontieteellisen museon ja eläintarhan välisestä näkyvästä yhteistyöstä on kun Korkeasaaren eläintarha lahjoitti Martta-siperianttiikerin Luonnontieteelliselle keskusmuseolle sen kuoleman jälkeen (Vilkuna 2009).

Yhtenä konkreettisena esimerkkinä museoiden ja eläintarhojen yhteistyön tärkeydestä on kuolleista näytteistä puuttuvat tiedot. Kuolleissa näytteissä toki säilyy hyvin niiden fyysiset

ominaisuudet – morfologiset piirteet, kemialliset ominaisuudet ja geneettinen koodi (Pihlman 2009) – mutta käyttäytymistieto katoaa. Eläintarhojen eläimet ovat eläviä ja niitä käytetään paljon eläinten käyttäytymistutkimuksessa – eläinten käyttäytyminen ei toki ole täysin luonnonoloja vastaavaa eläintarhaoloissa, mutta kuitenkin usein riittävän kuvaavaa käyttäytymistutkimuksen tarpeisiin (Réale ym. 2007). Käyttäytymistutkimus on myös oleellinen osa luonnonsuojelubiologiaa, sillä eläinten persoonallisuuspiirteet vaikuttavat muun muassa siihen, miten ne reagoivat elinympäristön pirstoutumiseen, kuinka nopeasti invasiiviset lajit leviävät ja miten helposti luontoon palautetut eläimet sopeutuvat ja selviävät (McDougall ym. 2006).

Eläintarhojen toiminnassa korostuu museoita vahvemmin elämyksellisyys, ja tämä johtaa joskus jopa ylilyönteihin eläinten hyvinvoinnin kustannuksella (Mäkilä 2019). Eläinmuseoissa samanlaista eettistä haittaa näyttelyiden viiheteellistämisestä ja osallistamisesta ei ole – sen sijaan kaikenlainen yleisön osallistaminen on niille hyödyksi. Harrastelijat keräävät jo nyt suurimman osan eläinmuseoiden näytteistä (Pihlman 2009) – esimerkiksi lähes kaikki Turun yliopiston eläintieteelliseen museoon tulevista täytettävistä eläimistä tulevat maallikoilta (Karhilahti, suullinen tiedonanto), ja käynnissä on jopa kansallinen punkkien keräämiseen liittyviä kampanja, joka osallistaa kansalaiset museon tieteellisen näytekokoelman kartuttamiseen (Turun yliopisto ja Pfizer 2021). Koen että tällainen osallistaminen lisää ihmisten ymmärrystä ja kunnioitusta luontoa ja sen ilmiöitä kohtaan ja tekee sekä itse luonnosta että luonnontieteestä lähestyttävämpää suuremmalle yleisölle.

Eläintarhojen ja eläinmuseoiden tiiviimmästä yhteistyöstä tai jopa yhdistämisestä voisi olla niiden molempien toiminnalle siis hyötyä elämyksellisyyden ja osallistamisen lisäämisessä: eläintarhat ovat kiinnostavia, elämyksellisiä, jopa huvipuistomaisia vetonauloja, ja museot tarjoavat eettisen mahdollisuuden osallistua ja koskettaa. Samalla molemmat opettavat yleisölle eläimistä ja ympäristöstä asioita omalla tavallaan ja luovat sellaista tieteellistä tietoa ja aineistoa, jota toisen ei olisi mahdollista luoda. Eläintieteelliset museot ja eläintarhat siis täydentävät toisiaan sekä elämyksellisyyden, osallistamisen että tieteentekemisen osalta.

Pohdinta

Eläintieteellisten museoiden ja eläintarhojen välillä on siis paljon yhtäläisyyksiä. Eläintieteellisten museoiden ja eläintarhojen välisestä yhteistyöstä voisi olla paljon hyötyä sekä itse museoille että eläintarhoille ja jopa laajemmin yhteiskunnalle. Luonnontieteelliset museot tekevät jo paljon yhteistyötä muun muassa kasvitieteellisten puutarhojen ja erilaisten luonnonsuojeluorganisaatioiden kanssa, mutta yhteistyö eläintarhojen kanssa on jäänyt taka-alalle. Nykyiset museoiden ja eläintarhojen yhteistyötoimet eivät selkeästi ole riittäviä ja tarpeeksi näkyviä museoiden tai eläintarhojen kävijöille.

Näkisin, että tulevaisuudessa eri luonnontieteellisten museoiden, eläintarhojen ja luonnonsuojelujärjestöjen yhteistyön tulisi olla paljon tiiviimpää toistensa kanssa. Lähemmän yhteistyön ja jopa osittaisen integraation mahdollistajana voisivat toimia yliopistot, joiden alaisuudessa luonnontieteelliset museot pääasiassa jo toimivat (Pihlman 2009). Luonnon-

tieteelliset museot ja eläintarhat voisivat toimia yliopistojen tuottaman tiedon välittäjinä, ikään kuin yliopistoista osittain erillisinä tieteellisen tiedon popularisoina. Tällöin sekä eläintieteelliset museot että eläintarhat voisivat paremmin täyttää roolinsa kouluttajina, keskustelun herättäjinä ja yhteiskunnallisina vaikuttajina ympäristökasvatuksen ja luonnonsuojelun saralla. Tulevaisuudessa haluaisinkin nähdä jotain radikaalimpaa, näyttävämpää ja laajempaa yhteistyöhanketta luonnontieteellisten museoiden ja eläintarhojen välillä.

Lähteet

Eläimet Kuralassa <<https://www.turku.fi/kuralan-kylamaki/ennen-ja-nyt/elaimet-kuralassa>> Viitattu 27.11.2021

European Association of Zoos and Aquariums (2013) The Modern Zoo: Foundations for Management and development. EAZA Executive Office, Amsterdam.

International Council of Museums (2021) Statutes: Article 2 & Article 3. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2021/09/SD_Statutes_2021_EN.pdf> Viitattu 22.11.2021

Luonnontieteellinen keskusmuseo, Korkeasaaren eläintarha ja Metsähallituksen luontopalvelut (2011) Yhteistyötä monimuotoisuuden puolesta. <<https://www.luomus.fi/fi/yhteistyota-monimuotoisuuden-puolesta>> Viitattu 23.11.2021

McDougall PT, Réale D, Sol D ja Reader SM (2006) Wildlife conservation and animal temperament: causes and consequences of evolutionary change for captive, reintroduced, and wild populations. *Animal Conservation* 9: 39-48.

Mäkilä P (2019) Söpö selfie vai silkkaa kidutusta? Eläinten ystävä, Suomen eläinsuojelun verkkolehti. <<https://www.elaintenystava.fi/artikkelit/maailmalta/308-soepoe-selfie-vai-silkkaa-kidutusta>> Viitattu 24.11.2021

Opetus- ja kulttuuriministeriö (2018) Mahdollisuuksien museo – Museopoliittinen ohjelma 2030. <<https://julkaisut.valtioneuvosto.fi/handle/10024/160600>> Viitattu 20.11.2021

Perinnekasvikokoelma <<https://www.turku.fi/kulttuuri-ja-liikunta/museo/kokoelmat/perinnekasvikokoelma>> Viitattu 28.11.2021

Pihlman S (2009) Yhteinen kulttuuriperintömme. Teoksessa: Museologia tänään (Kinanen P, toim.), s. 210-234. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.

Réale D, Reader SM, Sol D, McDougall PT ja Dingemans NJ (2007) Integrating Animal Temperament within Ecology and Evolution. *Biological Reviews* 82: 291-318.

Rönkkö M-L (2009) Museon idea ja historia. Teoksessa: Museologia tänään (Kinanen P, toim.), s. 70-92. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.

Turun yliopisto ja Pfizer (2021) Punkkilive. <<https://www.punkkilive.fi/>> Viitattu 28.11.2021

Vilkuna J (2009) Yhteinen kulttuuriperintömme ja Museologian vaiheita. Teoksessa: Museologia tänään (Kinanen P, toim.), s. 12-41, 44-65. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.

Materiaalisia ja virtuaalisia elämyksiä, kaaoksen hallintaa ja tarinankerrontaa yhteisön ehdoilla – pohdintaa uuden museon olemuksesta

Mari Vento

Marja-Liisa Rönkkö kuvailee tekstissään ”Museon idea ja historia” museon muutosta esineestä ideaksi. Ennen ajateltiin, että museon rooli on toimia ensisijaisesti aitojen ja alkuperäisten esineiden tallentajana ja että nämä esineet itsessään ”puhuivat” tai toimivat siltoina historialliseen todellisuuteen. Nyt esine nähdään mykkänä, ennen kuin se on sidottu johonkin kontekstiin. (Rönkkö 2007, 70.) Niin sanotun uuden museon syntyessä museoparadigma muuttui eurooppalaisesta arvokkaiden esineiden kokoelmiin keskittyvästä ilmiöstä kohti amerikkalaista museolaitosta, joka alusta alkaen on suuntautunut esinekokoelmien sijasta ulospäin: opetukseen, taidekasvatukseen ja yhteisöllisiin toimintoihin. Rönkkö toteaa, että jokainen aika luo oman museonsa ja että ”uuden museon” saavuttaessa pian sadan vuoden iän, on neljä vuosikymmentä sitten alkanut muutos nyt konkretisoitumassa museoksi, joka sopii ”elämystarpeiden yhteiskuntaan”. Tämä muutos kiteytyy Rönkön lopetuslauseessa: ”Museosta on tullut enemmän kuin esine: museo on idea.” (Ibid. 86; 71; 91.) Miten uuden museon idea näkyy nykymuseoiden toiminnassa? Esimerkiksi CODA Museumin, Forum Groningenin ja Louvren nettisivut vaikuttaisivat mainostavan Rönkön kuvailemaa elämyksiä painottavaa museota:

“CODA Museum is a place full of inspiration, stimulation and creativity. Come inside and let yourself be amazed! “(Coda Museumin nettisivu.)

“The Forumbuilding located in the heart of Groningen is a meeting place for everyone who is curious about tomorrow’s possibilities in today’s world. With international exhibitions, the Storyworld museum, a cinema, the public library, a Smartlab, a skylounge bar + restaurant and a roof terrace with a phenomenal panoramic view, you are bound to be surprised!” (Forum Groningenin nettisivu.)

“There are plenty of good reasons to visit the Louvre! So many works of art to discover in this fabulous museum that used to be a palace! So plan your visit in advance to make the most of it. Why not pick one of our visitor trails to follow a theme-based tour? And when you need a break, where better than the museum’s restful gardens?” (Louvren nettisivu.)

”Escape with the Louvre” – Louvren nettisivuilla luodaan kuva museovierailusta kokonaisvaltaisena elämyksenä. Museo tarjoaa vierailijalle niin pääsyn lukuisten taideteosten luokse kuin myös erilaisia tapoja lähestyä niitä

teemakierrosten muodossa. Puitteet taiteen ympärillä ovat myös vierailun arvoisia itsessään; sekä museon historia entisenä palatsina että sitä ympäröivät puutarhat nostetaan esille esitelytekstissä. Louvre esitellään kohteena, jossa vierailuun on monta syytä, ikään kuin pelkästään taideteokset eivät olisi riittävä houkutin saapua paikalle. Peter van Menschin mukaan uuden museologian ajatus on vaikuttanut jo perinteisiin ja vakiintuneisiin museoihin. Mensch mainitsee uuden museon avainmääritteiksi muun muassa demokraattisuuden, vuorovaikutteisuuden, mukaansatempaavuuden, saavutettavuuden ja osallistumisen. (Mensch 2011, 49.) Nettisivujen perusteella Louvre vaikuttaakin malliesimerkiltä Menschin mainitsemasta perinteisiä museoita koskettavasta muutoksesta. Samantapainen kutsuva aloitus löytyy myös CODA Museumin sekä Forum Groningenin nettisivuilta. Näissä elämyksellisyys on vielä korostetumpaa, CODA on paikka ”täynnä inspiraatiota, stimulaatiota ja luovuutta” ja vierailijaa kehoitetaan astumaan sisään ja antautumaan ihmetykselle. Forum Groningenin esittelyssä taas tuodaan selkeästi ilmi paikan monipuolisuus, se on näyttämö kansainvälisille näyttelyille, museo, elokuva-teatteri, kirjasto, Smartlab ja skylounge- baari. Myös täällä vierailija tulee yllätetyksi paikan upeudella, ”you are bound to be surprised!”

Elämyksellisyyteen keskittyvä mainonta tuntuu siirtävän museot rinnakkain muiden elämyksiä tarjoilevien paikkojen kanssa. Yhteys ei ole uusi, vaan jo 1800-luvun loppupuolella museot kokivat siirtymän eliitin ylläpitämistä sivistyslaitoksista kohti suurkaupunkiporvariston ja suuren yleisön nähtävyyksiä ja ne alkoivat vertautua ajan muoti-ilmioihin, niin maailmannäyttelyihin, suuriin tavarataloihin, huvipuistoihin, eläintarhoihin kuin kasvitieteellisiin

puutarhoihin (Rönkkö 2007, 83–84). Forum Groningen tuo esteettisestikin mieleen tavaratalon; sen esittelyvideossa ihmiset liikkuvat rullaportailta edestakaisin eri kerrosten välillä (Forum Groningenin nettisivu). Uuden ajan elämysmuseokompleksi ei kuitenkaan kaupaa tavaroita, vaan se tarjoaa yhteisöllisyyttä, oppimista, viihtymistä ja ihmetystä. Museon toiminta vaikuttaisi siis olevan linjassa ICOM:in tämänhetkisen museomääritelmän kanssa. Siinä mainitaan museon tehtävinä yhteiskunnallinen toimijuus, tiedon välittäminen ja mielihyvän tuottaminen. (Museoliiton nettisivu.) Uuden museon määritelmää hahmoteltaessa olisikin ehkä perusteltua pitää mukana mielihyvän tai ihmetyksen tuottaminen kriittisen ja eettisen katseen rinnalla (Patokorpi 27.4.2021). Vanhojen keinojen ja uusien ajatusten ei tarvitse olla toisiaan poissulkevia, kuten uutta määritelmää ehdottaneen komitean puheenjohtajana toiminut Jette Sandahl totesi (Haynes 9.9.2019). Museon ei toki tarvitse olla ensisijaisesti viihtymiskeskus, mutta innostuksen kautta luodaan mahdollisesti vahvempi yhteys ja kiinnostus esitettyihin asioihin. Opetus- ja kulttuuriministeriön museopoliittisessa ohjelmassa vuodelle 2030 tavoitteeksi onkin nostettu Euroopan ajan-kohtaisimpien museoiden lisäksi innostuneimmat asiakkaat (Julkaisuarkisto Valto-nettisivut).

Yhteisön ehdoilla

Janne Vilkuna mainitsee nykyaikaisen museo- ja ympäristökasvatustyön ja niitä toteuttavien muistiorganisaatioiden ensimmäiseksi yhteiskunnalliseksi perustehtäväksi auttaa sekä yksilöä että yhteisöä löytämään ympäröivästä todellisuudesta ajan jälkiä, joiden avulla muodostaa ajallinen jatkumo menneen ja

nykyisyyden välille. Tämä ajallisen paikantamisen ja identiteetin hahmottaminen menneestä tähän hetkeen auttaa myös kuvittelemaan tulevaa. (Vilkuna 2007, 18.) Esimerkiksi Forum Groningenin esittelyteksti lupaakin juuri tätä, museo paikannetaan siinä Groningenin ytimeen, keskeisellä paikalla sijaitsevaksi ja saavutettavissa olevaksi kohtaamispaikaksi, jossa nykyiset groningelaiset voivat sekä tutustua kaupunkinsa historiaan että ”huomisen mahdollisuuksiin”.

Toiseksi perustehtäväksi Vilkuna mainitsee huomion kiinnittämisen juuri tähän hetkeen. Muistiorganisaatioiden tulisi herättää kiinnostus vastuunkantoon ja huolenpitämiseen sekä omasta elämästämme tässä ja nyt että lähimmäisistämme ja ympäristöstämme (ibid). Museotoiminta on lähtenyt liikkeelle valtaapitävien yksityisistä kokoelmista, joita on sitten avattu myös yleisölle. Tämän päivän museoissa pyritään tasavertaisempaan ja demokraattisempaan asetelmaan museon ja yleisön tai yhteisön välillä, vaikkakin yksityisten henkilöiden lahjoitukset ovat edelleen isossa roolissa museoiden kokoelmissa. Pyrkimyksenä on, että museo toimisi jonkinlaisena yhteisön identiteetin rakennuksen työkaluna ja että tämä identiteetin rakennus syntyisi vuorovaikutuksessa museon ja paikallisen väestön välillä. Tätä museon päivitettyä ideaa vasten esimerkiksi British Museumin kokoelmapolitiikka tuntuu jäänteeltä vanhoista ajoista. Museo on toistuvista pyynnöistä huolimatta kieltäytynyt palauttamasta esineitä, jotka on aikoinaan saatu museoon kyseenalaisin keinoin, kuten Beninin pronssiesineet ja Elginin marmorit (Dafoe 23.9.2021; Chow 5.10.2021). Museo vetoaa muun muassa siihen, että esineet ovat paremmassa turvassa nykyisissä tiloissa ja että ne on aikanaan ostettu museolle ja siten sen laillista omaisuutta. Netti-

sivujensakin puolesta British Museum poikkeaa muista esille nostamistani uuden museon ideaa heijastavista toimijoista lakonisella esittelytekstillään: ”We are open. Book your tickets and reunite with two million years of human history (British Museumin nettisivu).” Museo vaikuttaa luottavan kokoelmiensa ja oman instituutionsa historialliseen painoarvoon niin lujasti, että muutospaine ei ainakaan vielä näytä koskevan sitä. Kokoelma kertoo kuitenkin aina aiheensa lisäksi myös kerääjästä. Susan Stewart käsittelee kokoelmaa kontrollin ja hallinnan muotona, jossa luodaan keräilijän mielen mukainen kokonaisuus ja maailma (Stewart 1999, 151–159). Stewartin mukaan pohjimmiltaan kokoelmaa määrittääkin juuri kokoelman kerääjä; kokoelma on kerääjänsä identiteetin ilmentymä. Kokoelma ei muodostu sen osasista, vaan sen olemassaolo perustuu sen järjestymisen periaatteelle. Siinä objektit sijoitetaan uuteen kehukseen keräilijän mielenkiinnon mukaan. (Ibid. 152–157;162.) Siitä huolimatta, että yksittäisen keräilijän sijasta museon kokoelman järjestäytymisen periaatteista ja säännöistä päättää joukko ammattilaisia, se ei ole neutraali esitys ”ihmiskunnan historiasta”, vaan valintojen tulos. British Museumin järkähtämätön kanta oikeudesta esineisiin tuo mieleen Britannian historian vähemmän imartelevassa valossa kolonisoijana ja siirtomaavaltana. Museon tulisi olla yhteisön identiteetin rakennusväline ja sen kokoelma heijastaa kerääjänsä. On vaikea kuvitella, että tämä olisi sellainen osa brittiläistä identiteettiä, josta yhteisö haluaa pitää kiinni.

Museoiminen näyttäytyykin epäoikeudenmukaisena vallankäyttönä, kun se tehdään vasten lähdeyhteisön tahtoa. Uuden museon vielä hahmottumassa olevassa määritelmässä onkin otettu huomioon eettinen ja kriittinen

näkökulma museoinstituution toimintaan. (Ehanti, Turtiainen & Patokorpi 7.9.2019.) Näennäisen neutraalisti ihmiskunnan historian säilöminen ja esittäminen näyttäytyy tässä ajassa auttamattoman vanhanaikaiselta. Toisinkin voisi toimia ja monet museot ovatkin aloittaneet esineistön palauttamisen alkuperäisille yhteisöille. Esimerkiksi Metropolitan Museum of Art ja Smithsonian National Museum of African Art ovat aloittaneet prosessin Beninin pronssien palauttamiseksi, kuten myös Cambridgen ja Aberdeenin yliopistot Isossa-Britanniassa. Saksassa tehtiin myös virallinen päätös ryöstettyjen esineiden palauttamisesta. (Rea 10.6.2021; Taylor 5.11.2021; Chow 29.10.2021; Querelle 8.5.2021.) Kanadan hallitus taas palautti alueen alkuperäiskansalta, Kwakwaka'wakweilta, takavarikoidut rituaaliset maskit ja esineet takaisin yhteisölle jo 1970-luvulla, joskin vasta alkuperäiskansan ponnistelujen ja painostuksen tuloksena. Esineille perustettiin kaksi museota yhteisön ehdoilla ja maskit ”palasivat kotiin.” (Living Tradition-nettisivu.) Pääsimme tutustumaan museologian johdatuskurssin yhteydessä Liedon Nautelankosken museon toimintaan, jossa näkyi hyvin yhteisöä tukeva ja vuorovaikutteinen museotyö (Ekskursio Nautelankoskelle, 21.10.2021). Esittelykierroksella kuulumme muun muassa, että paikalliset oppilasryhmät vierailevat museolla säännöllisesti, Martat ovat kutoneet tiloihin mattoja ja lisäksi museo kerää lähikylien ihmisiltä muistoja arkistoon. Tässä yhden ihmisen – Lauri Nautelan – intohimoisin keräilyn ympärille on rakentunut aidosti ihmisiä yhteen tuova ja paikallista identiteettiä vahvistava toimija, jonka toiminnassa ja sisältöä tuottamassa myös itse yhteisö on mukana.

Kokoelmat - maailmankaikkeuden ja varaston hallintaa

Kolmas Vilkunan esiin nostama perustettava liittyy unohdusta vastaan taistelemiseen. Vilkuna toteaa, että ”niin yhteisöllisten muistiorganisaatioiden kuin yksityistenkin ihmisten kokoelmien yksi keskeinen funktio on luoda järjestystä ja turvallisuutta sekavaan ja uhkaavaan maailmaan ja samalla tehdä meistä ajallisista ihmisistä edes vähän jumalien kaltaisia, ajattomia.” (Vilkuna 2007, 18.) Jo renessanssin ajan kuninkaat, ruhtinaat ja aateliset, kuten myös myöhemmin varakkaat porvarit, keräilivät kokoelmia. Nämä kokoelmat koostuivat pääosin taideteista ja kurioositeeteista ja ne kattoivat koko silloin tunnetun maailman niin ajallisesti kuin maantieteellisestikin. (Ibid. 44.) Kuriositeettikabinetteihin kerättiin ja järjesteltiin hierarkkiseen ja esteettiseen järjestykseen koko maailmankaikkeus, ”maantieteellinen ja temaattinen mikrokosmos”. Maailman haltuunoton lisäksi kokoelmien avulla ja ääressä pohdittiin myös omaa paikkaa universumissa. (Rönkkö 2007, 75–77.) Tarve hallita kaaosta vaikuttaa siis olevan piirre, joka yhdistää sekä varhaista että nykyaikaista keräilyä. Monella tapaa maailma on tänä päivänä vaikeammin hallittavissa, ihmiset ja esineet liikkuvat paikasta toiseen nopeasti ja monenlaista tietoa on saatavilla vain muutaman klikkauksen päässä. Tietyllä tavalla ”kuriositeettikabinetti” kulkee monella mukana taskussa älypuhelimien muodossa, joskin sen tarjoama maailma pienoiskoossa on järjestyksen ja hallinnan vastakohta.

Kokoelmasta tulee turvallisuutta ja hallintaa tuovan elementin sijasta kuitenkin ahdistuksen aihe, kun esineitä on yksinkertaisesti liikaa. Vierailulla Forum Marinumissa museon

kokoelma-amanuenssi Sari Mäenpää puhuikin paljon siitä, kuinka kokoelman tilan puutetta oli lähdetty ratkaisemaan. Hän nosti esiin uusilla hyllyillä ja seinille ripustamisella saadun lisätilan sekä erilaiset vaatimukset, joita museoesineiden säilytys asettaa varastoinnille. Osaltaan tilanpuutetta oli lähdetty ratkaisemaan siten, että varastot oli muunnettu osaksi näyttelyä. (Ekskursio Forum Marinumiin, 12.10.2021.) Sen lisäksi, että Forum Marinumin Katseluvarasto toimii käytännön ongelman ratkaisijana, sen voi nähdä myös konkreettisenä hierarkian hälventäjänä vierailijan ja museoammattilaisen välillä, kun museon ”takahuone” avataan kävijöille. Joskin kyseessä ei ole varsinaisesti autenttinen kurkistus kulissien taakse, vaan varastoa oli muokattu visuaalisesti kiinnostavammaksi muun muassa valaistuksella, jolloin lopputulos on eräänlainen varastotilan esitys. Katseluvarastoon oli asetettu esille lukuisia laivojen pienoismalleja vitriineissään. On kiehtovaa, että pienoismallit on tällä tavalla nostettu esille, valaistuin ja suojattuina. Kyseessä ei sinänsä ole mikään autenttinen merenkulkuun liittyvä esine, vaan varta vasten tehty malli. Esillepano ja vitriinit kuitenkin tekevät esineistä jollakin tapaa merkityksellisempiä ja kiinnostavampia. Katseluvaraston sinisen valaistuksen lisäksi niiden hohtoa lisää jonkinlainen museoesineelle varattu aura. Laivojen pienoismalleissa ja merenkulun historiaa esittelevissä dioraamoissa yhdistyy kokoelmien funktio maailman hallinnan ja ymmärtämisen välineenä sekä toisaalta ajatus museosta ideana, jossa autenttinen esine ei yksinään kerro menneestä. Museon apulaistutkija Heidi Vanhanen avasi sitä, kuinka esimerkiksi museolaiset eivät ole kohteina erityisen saavutettavia – ne eivät ole esteettömiä, eivätkä avoinna vuoden

ympäri. Ne ovat myös alttiita tuhoutumiselle, joten yleisön pääsyä kaikkiin osiin on rajattava. Pienoismallien ja toisaalta digitaalisten näyttelyiden, kuten Vanhasen luotsaaman Suomen Joutsenen diginäyttelyn, voi nähdä osaltaan korvaavan tätä kokemuksen ja saavuttamisen puutetta (Digimuseon nettisivu). Autenttisen esineen sijasta ne tarjoavat hallittavaa kokonaisuutta ja tarinoita, kontekstiedot ilman aitoa ja alkuperäistä esinettä.

Katseluvarasto sallii katsomisen, kurkistuksen kulissien taakse, mutta samalla kätevästi estää koskemisen ja siitä aiheutuvat tuhot, kuten museoamanuenssi huomautti. Toisaalta museotila itsessään tekee merenkulun historian tuntuvaaksi, kävijä on ympäröity hirsiseinillä ja puisten lattialankkujen narina tuo miellelyhtymän meren käynnissä keinuvan laivan äänimaailmaan. Tätä merellistä kokemusta – tai illuusiota siitä – vahvistaa museon hämärä valaistus sekä muu rekvisiitta. Yhtä aikaa tarjotaan sekä elämyksellistä visuaalista ja materiaalista kokemusta laivassa olemisesta että etäännyttävää ja hallinnan tunnetta tuovaa katsetta kauempaa pienoismallien ja dioraamojen muodossa. Forum Marinumissa yhdistyy siis sekä uuden museon elämyksellisyys että perinteisemmät keinot tiedon ja merkityksien välittämiseen.

Vastuusta säilyttää, tallentaa ja suojella voitulla raskaskin taakka tai ongelma ratkaistavaksi tilanpuutteen vuoksi. Mäenpää totesikin, että kokoelman kartuttamisen sijaan pyritään miettimään sitä, kuinka nykyiset esineet saadaan paremmin käyttöön ja saavutettaviksi. Osana kokoelman hallintaa täytyy pohtia poistostrategiaakin. Vaikka museoiden kokoelmien keräämisen vastuualueita jaettaisiin ja keskus-

varastoja perustettaisiin, esineitä ei voi kerryttää loputtomiin. Vaikka se olisikin mahdollista, olisiko valtava esinevarasto ylipäänsä toimiva tai pystyisikö se välittämään merkityksiä? Vai olisiko se vain varasto, säilytys- ja turvapaikka arvokkaille esineille, hieman kuten arkisemmat varastot ja ullakot täynnä esineitä, jotka eivät ikinä poistu laatikoista, mutta joita ei voi heittää poiskaan.

Samalla tavalla Turun yliopiston Luonnontieteellisessä museossa tilan puute nousi esiin ongelmana, jota ratkaistiin muun muassa tilatehokkailla kaapeilla sekä pedanttisella järjestelmällisyydellä (Ekskursio Turun yliopiston Luonnontieteelliseen museoon, 14.10.2021). Museotyöhön liitetty määritelmä systemaattisuudesta ja järjestelmällisyydestä näyttäytykin konkreettisesti siinä, miten museon näytteet oli tallennettu¹. Samalla kun museoon tallentuu näytteiden kasvava kokoelma, sinne kerrostuu myös itse keräämisen historiaa: Napoleonin kenraalin taistelun keskellä talteen poimima koppakuoriainen, Lönnrotin keräämä kasvi, vanhat koulukasviot, harjoittelijoiden tekemä mekaaninen käytännön työ näytteiden säilymisen eteen ja itse systeemi, joka aikanaan oli luotu, jotta massiivisesta kokoelmasta löytää etsimänsä².

1 Siinä missä muutoin korostettiin malttia esine- ja näyttämäärien kerryttämisessä, Kasvimuseo TURia esitellyt museonhoitaja Seppo Huhtinen mainitsi yhdeksi museon tehtäväksi nimenomaan kasvamisen, jonka edellytyksenä on kuitenkin se, että se on hallittua ja järjestelmällistä.

2 Turun yliopiston Luonnontieteellistä museota esittelemässä Eläinmuseon puolelta olivat museomestarit Veikko Rinne ja Anssi Teräs, Kasvimuseo TURin puolelta paikalla oli museonhoitaja Seppo Huhtinen.

Digitaalinen & virtuaalinen museo

Alussa esiin nostamani esimerkit ovat museoiden nettisivuilta. Nykyään museoiden virtuaalinen olemassaolo on lähes yhtä tärkeää kuin fyysinen sijainti ruudun ulkopuolella. Suuret museokeskukset houkuttelevat erilaisilla toiminnoillaan ihmisiä nimenomaan paikan päälle, mutta museoiden odotetaan olevan aktiivisia ja ajan tasalla myös virtuaalisilla alustoilla. Lisäksi yhä enemmän aineistoa on saatavilla digitaalisesti ja digitoituina. Osa museon ja yleisön välisestä vuorovaikutuksestakin tapahtuu esimerkiksi sosiaalisen median välityksellä ja se myös mahdollistaa osallistamisen ja osallistumisen uusilla tavoilla. Yksilön ja yhteisön identiteetin rakennus tapahtuu myös enenevässä määrin ei vain fyysisten esineiden avulla, vaan myös virtuaalisessa maailmassa. Virtuaalisesti museo on myös saavutettavissa laajemmalle yleisölle. Peter van Menschin mukaan internet maantieteelliset rajat ylittävänä ilmiönä hävittääkin yhteisön ja paikan muodostaman yksikön, joka on ollut uuden museologian keskiössä (Mensch 2011, 50; 54–55).

Museo tulee näin myös helpommin lähestyttäväksi. Omakohtaista kokemusta tällaisesta vuorovaikutuksesta sain, kun kävin Turun taidemuseossa katsomassa näyttelyn, josta laitoin muutaman kuvan instagramin tarinoihin. Kuviin voi merkitä esimerkiksi museon ja taiteilijan, jolloin nämä puolestaan voivat jakaa saman tarinan omilla tileillään. Usein taiteilijaa ei pääse tapaamaan kasvotusten, mutta sosiaalisen median välityksellä kävijä voi kuitenkin viestiä taiteilijalle, että on pitänyt näkemästään. Tälläkin tavalla museo voi toimia välittäjänä yleisön ja taiteilijan vuorovaikutuksen välillä. Museoammattilaisen tai kuraattorin

roolissa korostetaankin nykyään juuri välittäjänä toimimista tai mahdollistamista (Mensch 2011, 59–60). Kyseessä on automaatio, taidemuseon sosiaalisesta mediasta vastuussa oleva henkilö uudelleen jakaa tarinat – ellei tätä tee jopa jonkinlainen algoritmi – ja museon näkyvyys kasvaa. Tästä huolimatta jollakin tavalla minusta kävijänä tuntui nähdyltä, kun ottamani kuvat ja jakamani tarina jaettiin museon toimesta. Museo huomioi sen, että kävin paikalla ja osallistuin samalla museon ja taiteilijan sosiaalisen median näkyvyyden tuottamiseen. Mahdollistamalla sisällöntuotantoon osallistumisen internet häivyttää rajaa käyttäjän ja tuottajan välillä (Mensch 2011, 54–55).

Digitaaliset arkistot tuovat ehkä myös ratkaisua fyysisen tilan rajallisuuteen. Jos kontekstiedoton esine on mykkä ja sitä kautta hävittänyt mahdollisuutensa merkitä jotakin, voisiko ajatella, että kuva esineestä ja sen kontekstiedot olisivatkin riittävät? Tarvitaanko enää alkuperäistä esinettä? Meneekö ”museo on idea” ajatus niin pitkälle, että fyysisten esineiden säilytys ei enää tunnu tarpeelliselta, vaan riittäisi että esineen idea ja merkitys on tallessa? Kuva ja teksti eivät kuitenkaan voi välittää sitä tunnetta mikä syntyy siitä, kun on lähietäisyydellä esineestä, joka on ollut olemassa ennen omaa aikaa ja tulee olemaan vielä pitkään senkin jälkeen, kun itsestä aika jättää. Koke-musta paikalla olemisesta ja läsnä olemisesta ei voi välittää ruutujen kautta. Valokuva on aina kopio, eikä siinä tässä mielessä ole niin sanot-

tua auraa, mitä on alkuperäisessä esineessä³. Toisin kuin vaikkapa mainoskuva lehdessä, joka voi olla yhtä aikaa monessa paikassa, uniikkiin esineeseen sisältyy Walter Benjaminin mukaan eräänlainen esineen autenttisuuden todistava tässä ja nyt -hetki, se sijaitsee kiistatta yhdessä paikassa kerrallaan (Benjamin 2010,13). Kuvaa voi katsella yhtä aikaa monilta ruuduilta ja se liikkuu laitteen mukana tai paperiversiona katselijan mukana. Osa esineiden viehätyksestä tulee kuitenkin siitä, että niiden luokse on itse mentävä, niillä on valtaa liikuttaa ihmistä. Kuvaa ei tarvitse samalla tapaa suojella pölyltä tai kosketukselta, se ei ole hauras niin kuin esineet. Toisaalta tämä rikkoutumisen ja menettämisen mahdollisuus lisää esineiden merkitystä. Toivotavasti tulevaisuudessakin museo on idean lisäksi myös esine.

3 Tosin uniikkien, analogisesti tuotettujen valokuvien voidaan ajatella olevan myös auraattisia, sellaisenaan ne ovat olemassa vain yhdessä paikassa. Benjaminin omat auran määritelmät ovat myös osittain ristiriitaisia ja mahdollistavat monenlaisen tulkinnan. Tästä on kirjoittanut esimerkiksi Miriam Hansen. Hansen, Miriam 2008. "Benjamin's Aura". *Critical inquiry*. [Online] 34 (2), 336–375. The University of Chicago Press

Lähteet

Benjamin, Walter; Jennings, Michael W. 2010. "The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility [First Version]." *Grey Room*, no. 39, Spring/2010, 11–38. JSTOR, <https://www.jstor.org/stable/27809424>. 23.4.2022.

Mensch, Peter van. & Meijer-van Mensch, Léontine 2011. *New Trends in Museology*. Celje: Museum of Recent history.

Rönkkö, Marja-Liisa 2007. "Museon idea ja historia". *Museologia tänään*. Toim. Pauliina Ki-nanen. Helsinki: Suomen museoliitto.

Stewart, Susan 1999. *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. Durham & London: Duke University Press.

Vilkuna, Janne 2007. "Yhteinen kulttuuripe-rintömme". *Museologia tänään*. Toim. Pauliina Kinanen. Helsinki: Suomen museoliitto.

British Museumin nettisivut <https://www.britishmuseum.org/>

Chow, Vivienne. "After Years of Debate, Two Universities Have Become the First U.K. Institutions to Restitute Benin Bronzes" *Artnet* nettisivut 29.10.2021. <https://news.artnet.com/art-world/uk-universities-restituted-benin-bronzes-2027670>

Chow, Vivienne. "The U.K. Has Rejected UNESCO's Call on British Authorities to Reassess Their Position on the Contested Parthenon Marbles" *Artnet* nettisivut 5.10.2021. <https://news.artnet.com/art-world/british-museum-reassess-parthenon-marbles-2016998>

Coda Museumin nettisivut <https://www.coda-apeldoorn.nl/nl/english>

Dafoe, Taylor. "With Promise It Is 'Committed to Repatriation,' Smithsonian's National Museum of African Art Takes Its Benin Bronzes Off View" *Artnet* nettisivut 5.11.2021. <https://news.artnet.com/art-world/2030789-2030789>

Dafoe, Taylor." A Group of Nigerian Artists Have an Offer for the British Museum: Return the Benin Bronzes and We'll Give You New Ones in Exchange" *Artnetin* nettisivut 23.9.2021. <https://news.artnet.com/art-world/guild-nigerian-artists-offering-swap-artwork-benin-bronzes-british-museum-2012613>

Digimuseon nettisivut <https://digimuseo.fi/nayttelyt/suomen-joutsenen-historia/>

Ehanti, Eero; Turtiainen, Minna; Patokorpi, Lassi. "Mitä tapahtui uuden museomääritel-män äänestyksessä?" *ICOM Finlandin* nettisivut 7.9.2019. <https://icomfinland.fi/blogi/museo-maaritelma>

Forum Groningenin nettisivut <https://forum.nl/en>

Forum Groningenin nettisivut, esittelyvideo <https://forum.nl/en/our-story/what-we-do>

Haynes, Suyin. "Why a Plan to Redefine the Meaning of 'Museum' Is Stirring Up Controversy". *TIME* lehden nettisivut 9.9.2019. <https://time.com/5670807/museums-definition-debate/>

Jean. "Germany Officially Agrees To Hand Back Looted Benin Bronzes To Nigeria" *Europe-an Heritage Tribune* nettisivut 8.5.2021. <https://heritage-tribune.eu/world/germany-officially-agrees-to-hand-back-looted-benin-bronzes-to-nigeria/>

Living Tradition, The Kwakwaka'wakw Potlatch on the Northwest Coast – nettisivut https://umistapotlatch.ca/nos_masques_come_home_our_masks_come_home-eng.php

Louvren nettisivut <https://www.louvre.fr/en>

Museoliiton nettisivut <https://www.museoliitto.fi/mikamuseo/icom>

Patokorpi, Lassi. ”ICOM Finland esittää yksitoista avainsanaa museo-sanan määrittelymään”. ICOM Finlandin nettisivut 27.4.2021. <https://icomfinland.fi/blogi/2021/4/15/icom-finland-esitt-yksitoista-avainsanaa-museo-sanan-mritelmn>

Rea, Naomi. “The Metropolitan Museum of Art Will Return Two Benin Bronzes to Nigeria, Putting Pressure on Other Museums to Do the Same” Artnet -nettisivut 10.6.2021. <https://news.artnet.com/art-world/met-return-benin-bronzes-1978902>

Valtioneuvosto, Julkaisuarkisto Valto -nettisivut <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-263-557-0>

Kurssin Johdatus museologiaan ekskursiot:

Opettaja: Maija Mäki

ti 12.10.2021 Forum Marinum. Museon koelma-amanuenssi Sari Mäenpää ja museon apulaistutkija Heidi Vanhanen

to 14.10.2021 Turun yliopiston Luonnontieteellinen museo. Eläinmuseo – museomestarit Veikko Rinne ja Anssi Teräs, Kasvimuseo TUR - museonhoitaja Seppo Huhtinen

to 21.10.2021 Nautelankosken museo - museonjohtaja Leena Viskari

Modernin museon muutokset: Näyttelytoiminta eilen, tänään ja huomenna

Santeri Vuori

Johdanto

Kysymys museoiden toimintatavoista ja vaikutusmahdollisuuksista on itsessään varsin laaja, joten rajaan tarkasteluni näyttelytoimintaan: sen muutoksiin ja mahdollisiin tulevaisuudennäkymiin. Museo instituutiona on esinekeskeinen ja sen tärkeimpiin tehtäviin kuuluu kulttuuriperinnön, erityisesti aineellisen, säilyttäminen kokoelmissaan. Pelkkä säilyttäminen ei kuitenkaan riitä kattamaan museon vastuita, vaan olennaisena tehtävänä on myös tiedon tuottaminen. Tiedon, joka kertoo museota ympäröivien ihmisten ja yhteiskunnan menneisyydestä ja yhdistää nykyhetken menneeseen; tiedon, joka voi auttaa tätä yhteiskuntaa kehittymään paremmaksi, esimerkiksi valistuneempien päätösten kautta. (Vilkuna 2007, 17–18; Mäki 2021, luento 14.9.2021.) Näyttelyt taas ovat museoiden tärkeimpiä tiedon tuottamisen ja välittämisen keinoja, ja esimerkiksi Opetus- ja kulttuuriministeriön Museopoliittisessa ohjelmassa vuodelta 2018 (*Mahdollisuuksien museo – Museopoliittinen ohjelma 2030*) todetaan seuraavasti: ”Museot toimivat laajemminkin yhteiskunnallisen keskustelun foorumeina ja tuovat syvyyttä ajankohtaisiin teemoihin taustoittamalla menneisyyden ja nykyhetken ilmiöiden välisiä yhteyksiä ja tulevaisuuden näkymiä erityisesti näyttelyiden avulla” (Opetus- ja kulttuuriministeriö 2018, Museopoliittinen ohjelma

2030, 14). Erityisesti lainauksen loppu vahvistaa näyttelytoiminnan yhdeksi museoinstituution tärkeimmistä vastuualueista, ja juuri sen takia haluan tässä esseessä paneutua tarkastelemaan museoiden toimintatapoja ja vaikutusmahdollisuuksia näyttelytoiminnan kautta. Näin voidaan hahmottaa kulloisessakin ajassa museoiden taustalla vaikuttaneita ajatuksellisia virtauksia ja niiden muutoksia, sekä toisaalta myös sitä, mitä minäkin aikana on pidetty näyttelemisen arvoisena, eli millaista tietoa museot ovat halunneet ympäröivälle yhteiskunnalle kommunikoida. Näyttelytoiminta on myös kiinteästi yhteydessä museoiden kokoelmiin ja niiden kartuttamiseen – sitä asetetaan näytteille, mitä on. Yhtä lailla se on yhteydessä myös siihen, millaiseksi museoammattilaiset ovat nähneet ja näkevät roolinsa suhteessa ympäröivään yhteiskuntaan: mieltävätkö museot itsensä autoritäärisiksi ja autonomisiksi kulttuuriperinnön asiantuntijoiksi, vai yhteistyössä ympäröivän maailman kanssa toimiviksi kulttuuriperinnön välittäjiksi ja tulkintojen tarjoajiksi?

Rajaan tarkasteluni alkamaan niin sanotun modernin museon synnystä 1700-luvun loppupuolelta, kun British Museum ja *Musée Français* eli tutummin Louvre avasivat ovensa näyttelykävijöille 1759 ja 1793. Molemmissa oli kyse alkuaan yksityisten kokoelmien avaamisesta yleisöille, niiden siirryttyä ensin valtion omistukseen. Louvren tapauksessa kiinnostavinta

on nimenomaan tapahtumien kytkeytyminen Ranskan vuoden 1789 vallankumouksen aatteisiin. (Rönkkö 2007, 79.) Mielestäni juuri tästä syystä ajatus Louvresta nykymuseon alkupisteenä on oikeutettu: Ranskan vallankumouksessa tietyllä tavalla määriteltiin länsimaisen demokraattisen oikeusvaltion peruseriaatteita, ja Louvren kokoelmien avaaminen sen yhteydessä nähdäkseni kertoo museokokoelmien ja niihin sisältyvän tiedon kuuluvan yhtä lailla koko kansalle, eikä vain valtaeliitille, mitä voitaisiin pitää nykymuotoisenkin museolaitoksen toiminnan perustana.

Käytän tulkintojeni tukena kahta Janne Vilkun *Museologia tänään* -kirjassa (2007, toimittanut Pauliina Kinanen) julkaistua artikkelia sekä samassa kirjassa olevaa Marja-Liisa Rönkön artikkelia. Näiden lisäksi hyödynnän Peter van Menschin ja Léontine Meijer-van Menschin kirjaa *New Trends in Museology* (2011), sekä Turun yliopiston museologian oppiaineen *Johdatus museologiaan* -kurssin luentoja syksyiltä 2021. Pyrkimyksenäni ei ole luoda kattavaa kuvaa koko länsimaisen museolaitoksen näyttelytoiminnan historiasta ja sen muutoksista, vaan pikemmin hahmottaa tämän historiallisen jatkumon kautta suurempia museologisia paradigman muutoksia menneisyyden ja nykypäivän välillä, sekä suunnata jonkinlainen spekulatiivinen katse museoinstituution lähitulevaisuuteen.

Näyttelytoiminta eilen

Museon toiminta perustuu siis ajatukselle kulttuuriperinnöstä. Perinteisesti kulttuuriperintö on jaettu aineelliseen ja aineettomaan, mutta jako on sinänsä mielivaltainen, että myös aineelliseen perintöön liittyy henkinen – siis

aineeton – taso, jonka kautta esine kulttuuriperintöstatuksensa saa. Varhaisissa teollistuneissa ja kaupungistuneissa yhteiskunnissa (jonne tässä käsittämäni museolaitoksen alku sijoittuu) kulttuuriperinnön käsite viittasi ensisijaisesti sen materiaalisiin ilmentymiin – esineisiin. 1800-luvun alussa museotyö keskittyi vielä olennaisesti kuriositeettien keräilyyn, ikään kuin edeltäjänsä kuriositeettikabinetin hengessä. (Vilkuna 2007, 13–15, 25.) Näistä on johdettavissa ajatus: ”museo = esine”, joka yksinkertaistuksena viittaa varhaisen museolaitoksen tapaan käsittää oman olemassaolonsa perusta, eli että museon tehtävä on kerätä ja säilyttää aineellista kulttuuriperintöä (esineitä), ja että esineiden tulee olla autenttisia, jolloin ne viittaavat mahdollisimman suoraan menneeseen aikaan. Autenttinen esine kertoo siis autenttisen tarinan. Tämä rinnastui näyttelyihin siten, että autenttinen esine oli itseriittävä, eli se itsessään oli tarpeeksi kertomaan historiasta omalla olemuksellaan, siinä missä nykymuotoisessa museologiassa pelkkä esineen autenttisuus ei riitä, vaan kertoakseen jotain, esine on sidottava johonkin kontekstiin. (Rönkkö 2007, 70.) Se tarvitsee siis ympärilleen näyttelykontekstin, jossa jokaisella esineellä on erityinen merkitys ja syy olla osana näyttelyä. Kontekstualisoinnin kautta esine voi kertoa muustakin kuin vain omasta aineellisesta menneisyydestään.

Aina näin ei kuitenkaan ole ollut, ja näyttelyt koostuivatkin pitkälti museon koko kokoelmasta. Esillä oli kaikki, mitä kokoelmaan kuului. Tätä kesti oikeastaan aina vuosisadanvaihteen 1800–1900 asti, jolloin kokoelmat alkoivat kasvaa yli käytössä olevan näyttelytilan rajojen. (Rönkkö 2007, 86; Mäki 2021, luento 14.9.2021.) Jos kuitenkin palataan hetkeksi kokoelmien muodostumisperiaatteisiin, voidaan saada

käsitys myös näyttelysisällöistä. Esimerkiksi Louvren avaamisen taustalla oli yksityisten kokoelmien kansallistaminen ja avaaminen julkisiksi (Mäki 2021, luento 14.9.2021). British Museumiin tapauksessa kehityskulku oli samalla tavalla yksityisestä julkiseksi: kokoelma perustui yksittäisen keräilijän, lääkäri ja luonnontieteilijä sir John Sloanen kokoelmalle. Nämä 1700-luvun museohankkeet sijoittuvat valistuksen ja järjen (sekä järjestyksen) aikaan, mikä keräilyn osalta on tarkoittanut tavoitetta maailman ymmärtämisestä asettamalla siitä kertovat aineelliset todisteet järjestykseen. Esineet pyrittiin demystifioimaan tutkimalla niitä rationaalisella otteella, jonka jälkeen ne saivat oman paikkansa sekä maailmanselityksessä että kokoelmassa. Pian 1800-luvulla intellektuaalinen kiinnostus alkoi kuitenkin kohdistua rationaalisesta maailmanselityksestä oman kansan olemassaolon romanttiseen tutkimiseen. (Rönkkö 2007, 79; Mäki 2021, luento 14.9.2021.) Niinpä kansallisuusaatteen aallon pyyhkiessä läpi Euroopan, keräily kohdistettiin aktiivisemmin katoavaksi mielletyn kansanperinteen säilyttämiseen, mikä tässä kohdin alkoi jo käsittää myös aineettoman perinteen, kansanrunouden, keruun (Vilkuna 2007, 25; Mäki 2021, luento 14.9.2021).

Pitkään 1800-luvulla kokoelmien – oli kyse sitten rationalismin jälkeläisenä syntyneestä tiedekokoelmasta tai romantiikan ja nationalismin aatteiden tuottamasta kansatieteellisestä kokoelmasta – järjestäminen näyttelytiloihin pohjasi pitkälti typologisoivaan malliin. Esineet järjestettiin kehityskulkuja kuvaaviksi riveiksi, joissa materiaallinen paljous sai helposti yliotteen ajatuksellisesta sisällöstä. Näyttelytekstejä ei välttämättä edes koettu täten tarpeellisiksi – autenttiset esineethän kertovat jo itsessään tarpeeksi kulttuurin kehityksestä oikein järjes-

tettynä. (Mäki 2021, luento 14.9.2021.) Näin ollen näyttelyiden perusteella yleisöille välitetty kuva saattoi olla varsin vaikeaselkoinen, ja vaikka museot olivat näennäisesti julkisia, eivät ne välttämättä olleet aivan niin inklusiivisia kuin mitä niiden nykymuotoisilta jälkeläisiltä odotetaan. Voidaankin hyvällä syyllä kysyä, kuinka paljon tavallinen kansalainen olisi saanut irti näyttelystä, jossa vitriini toisensa jälkeen on täynnä erinäisiä muinaisesineiden sarjoja, vailla minkäänlaista kontekstualisointia tai lisätietoja.

Oma mielenkiintoinen lukunsa näyttelyiden historiassa ovat erityisesti 1800-luvun jälkipuoliskolla ja 1900-luvun alussa suuria kävijämääriä houkuttelleet maailmannäyttelyt. Eurooppalaisen ihmisen suurimpia teknologisia ja kulttuurillisia saavutuksia esitelleiden näyttelyiden painopiste oli enemmän omaan aikaansa kiinnittynyttä, nationalismiin sävyttämää valtiollisilla saavutuksilla pöyhistyä. Toisaalta ne myös esittelivät eurooppalaisesta näkökulmasta vieraiden kansojen elämää etnografisella painotuksella. Maailmannäyttelyillä oli kuitenkin tietyissä tapauksissa aivan käytännön yhteys museolaitoksen kehitykseen. Esimerkiksi Lontoon vuoden 1851 maailmannäyttelyssä esillä olleen esineistön pohjalta perustettiin Science Museum ja South Kensington Museum (Victoria and Albert Museum). (Rönkkö 2007, 83; Mäki 2021, luento 14.9.2021.) Maailmannäyttelyt osoittavat yhtäältä vaihtoehdon historiaa typologisoiville näyttelyrakenteille tarjoamalla nykyaikaista taidetta, tiedettä ja taideteollisuutta kävijöiden nähtäville. Samalla ne toivat vähemmistökansoja ”todenmukaisesti” ympäristöihin kävijöiden nähtäville. (Mäki 2021, luento 14.9.2021.) Tämä osaltaan jatkaa aiemminkin näyttelyfilosofian autenttisuuden ideaalia, mutta vie sitä kokonaisvaltaisempaan suun-

taan, josta on tavallaan hahmotettavissa jopa jonkinlaista pyrkimystä kontekstualisointiin. Näyttelyn kohteena olleet vieraat kulttuurit eivät ilmentäneet toiseutta kävijälle välttämättä ajallisesti vaan kulttuurisesti – toki pitkälti rasistisiin ja kolonialistisiin ajatusrakennelmiin perustuen. Toisaalta maailmannäyttelyiden suosio osoittaa myös keskiluokan kasvavan kiinnostuksen nähdä ja kokea jotain uutta ja vierasta. Rönkön mukaan museoista olikin kehittynyt jo 1800-luvun lopulle tultaessa tietyssä mielessä tavarataloihin ja eläintarhoihin vertautuvia muoti-ilmiöitä, keskiluokkaisen porvariston ajanviettopaikkoja (Rönkkö 2007, 83–84.)

Nähdäkseni tämä on yhteydessä nimenomaan näyttelytoiminnan kehittymiseen. Ihmiset halusivat nähdä jotain uutta ja jännittävää, mutta joka olisi samalla jollain tavalla tuttua. Ruotsalaisen Artur Hazeliuksen pohjoismainen kansatieteellinen kokoelma osuikin hyvään saumaan. Vuonna 1873 Tukholmaan näytteille asetettu kokoelma sisälsi kansan elämää kuvaavia interiöörejä ja eksteriöörejä, joissa ihmiset kuvattiin toimimassa esineineen. Sama kehitys heijastui myös Suomen museokentälle Helsingin yliopiston osakuntien järjestäessä Hazeliuksen mallin mukaisesti tupainteriöörejä nähtäville Helsingin Kaivopuistoon vuonna 1876, mikä enteili ympäri pohjoismaita vuosisadan vaihteessa avattuja ulkoilmamuseoita¹, joissa painotus oli juuri historiallisten elinympäristöjen ja rakennusten siirtäminen yhteen museokokonaisuudeksi, luonnollisuutta tavoitellen. (Vilkuna 2007, 25–26.) Tämä luonnollisuuden tavoite näyttelytilanteissa on tavallaan

nähtävä jatkoksi jo modernin museon alkuaikojen esineellisen autenttisuuden vaateelle, mutta nyt autenttisuus haluttiin välittää kävijän kokemukseen näyttely-ympäristön kautta. Ironisesti siirtyä kohti idealisoitua ”luonnollisen kansanelämän” kuvausta saattoi tapahtua kuitenkin juuri autenttisuuden kustannuksella.

Lopetan tämän menneisyyden näyttelytoiminnan tarkastelun eräänlaiseen museografiseen herätykseen. Haluaisin ajatella, että kasvaneet kävijämäärät sekä ulkoilmamuseoiden ja erilaisten interiöörien ja eksteriöörien käyttäminen näyttelykontekstin tuottamisessa, sekä kasvaneet kokoelmat vaikuttivat kaikki jollain tavalla näyttelykokemuksen uudelleenarvioinnin tarpeeseen vuosisadan vaihteessa 1800–1900. Kuten sanottua, kävijämäärien kasvu viesti osaltaan siitä, että ihmiset olivat kiinnostuneempia näkemään museoituja kurioositeetteja tai eloisia kuvaksia kansan elämästä ennen. Valtaosa perinteisistä näyttelyistä oli kuitenkin loputtomasti jatkuvia esinerivistöjä, mikä uuvutti kävijän helposti. Klassisen museoarkkitehtuurin puitteissa tämän ratkaiseminen olisi ollut varsin vaikeaa, mutta kuten edellä todettiin, samaan aikaan esinekokoelmat alkoivat kasvaa niin suuriksi, että kaikkea ei enää ollut mahdollista pitää esillä, ja esineitä oli täten siirrettävä varastoihin. Tästä seurannut valintojen tekemisen pakko osoitti vaihtoehdon ”kaikki esillä” -näyttelyfilosofialle ja herätti ajattelemaan tarvetta museoarkkitehtuurin ja näyttelytilojen joustavuudelle. Esille nousi ajatus museosta, jossa tila ei määrittäisi näyttelyä, vaan *näyttely* voisi määrittää tilan rakenteen. 1900-luvun alkupuolella kehityssuunta jatkui, ja joustavampien tilojen lisäksi uudet museot saattoivat perustua nyt kokonaan vaihtuville

1 Esimerkkejä tällaisista ovat Ruotsin Skansen (1891) sekä Helsingin Seurasaaren perustettu ulkomuseo (1909). Ks. esim. Rönkkö 2007, 87.

näyttelyille². Menemättä sen pitemmälle 1900-luvun museoparadigman muutokseen, voidaan tässäkin jo hahmottaa siirtymää kohti – ainakin jollain mittarilla – tämän päivän museota, jossa perusnäyttelyt ovat toki vahvassa asemassa, mutta jotka nekään eivät pyri esittämään kaikkea museon kokoelmista, saati luomaan kaikenkattavaa kuvaa maailman kehityshistoriasta. Museot ovat edellisen vuosisadan jälkipuoliskolla tulleet entistä tietoisemmiksi omasta asemastaan ja vastuustaan osana yhteiskuntaa. (Rönkkö 2007, 89.) Tällä on ollut selviä vaikutuksia siihen, miten tämän päivän museossa näyttelyitä rakennetaan.

Näyttelytoiminta tänään

1970-luvulta alkaen museoinstituution integroituminen sitä ympäröivään yhteiskuntaan on vauhdittunut, ja museoiden toiminta on saanut uudenlaisia merkityksiä ja painotuksia myös varsinaisten museorakennusten seinien ulkopuolella. Georges Henri Riviéren ja Hugues de Varinen 70-luvulla kehittämä *ekomuseon* konsepti on omiaan ilmentämään tämän kehityksen alkua – siirtymää modernista postmoderniin museoon niin sanotun ”uuden museologian” kehityksen myötä. Ekomuseolle olennaista onkin juuri museon yhteiskunnallisen vastuun ja aseman, sekä museon vuorovaikutteisen suhteen niin yhteiskuntaan kuin ympäristöönkin tunnistaminen ja huomioiminen. Käytännössä ekomuseo voi tarkoittaa esimerkiksi paikalleen, *in situ*, museoitua kulttuuriperintökohdetta, jossa raja tietoisesti

rakennetun museolaitoksen ja jokapäiväisen ympäristön välillä häilyy. (Rönkkö 2007, 89–90; van Mensch & Meijer-van Mensch 2011, 80.) Ekomuseon intellektuaaliselle kehityslinjalle jonkinlaisena jatkona on nähtävä myös 1990-luvulla Kenneth Hudsonin hahmottelema ajatus ”Suuresta eurooppalaisesta museosta” (*The Great European Museum*). Tällaisessa ”suuressa museossa” integroituminen on mennyt niin pitkälle, että eroa näyttelyn ja eletyn ympäristön välillä on käytännössä mahdoton tehdä, sillä jokainen ympäristön elementti kertoo jotain paikan tai alueen menneisyydestä, jos katsoja vain tietää, mistä on kyse. Kun ajatellaan esimerkiksi Suomessa ympärillämme olevia suojeltuja rakennuksia ja muinaisjäännöksiä, voidaan niiden kaikkien yhdessä katsoa osallistuvan tämän yhden ”suuren museon” suuren näyttelyn rakentamiseen. (Vilkuna 2007, 38.) Vaikka ekomuseo tai ”suuri museo” ovat pohjimmiltaan vain ajatusmalleja, ilmentävät ne itseasiassa varsin valaisevasti nykypäivän näyttelytoimintaa läpäisevää filosofiaa. Olennaista on nimenomaan museon kalkkiutuneiden seinien purkaminen ja toiminnan integroituminen tiukemmin ympäristöön – niin kulttuuriseen, fyysiseen kuin ajalliseenkin. Vaikka museoiden asiantuntija-asema on edelleen vahva ja olennainen, ovat ne avanneet nykyajassa näyttelysisältöjä vastaamaan paremmin yhteiskunnan tarpeita sekä kyseenalaistaneet perinteisen näyttelyn absoluuttista konseptuaalista sitouvuutta.

Museo ei instituutiona poikkea mistään muusta yhteiskunnallisesta toimijasta siinä mielessä, että se on aina kiinni ajassaan, eli sen toiminta perustuu kulloisenkin ajan käytänteisiin ja ajatusmalleihin. Nyky-yhteiskunta ymmärretään huomattavasti monimuotoisem-

2 Esimerkki tällaisesta näyttelysisältöjen vaihtumisesta on New Yorkin Museum of Modern Art (MoMA), joka noudatti tällaista toimintamallia vuodet 1939–1964. Ks. esim. Rönkkö 2007, 88; Rönkkö 2007, 86–88.

pana ja avoimempaan kuin vaikkapa Kansallismuseon perustamisaikoihin 1900-luvun alussa. Jos museo on kokemustiivistelmä yhteiskunnan muotoutumisesta, ja yhteiskunta on heterogeeninen, on tällöin myös kokemustiivistelmän oltava monimuotoinen (Rönkkö 2007, 72). Tämä tarkoittaa sitä, että näyttelyiden kautta kommunikoivan museon on pystyttävä vastaamaan jokaisen tämän yhteiskunnan identiteettiryhmän kokemukseen (ainakin ideaalissa tapauksessa). Käytännössä kyse on siis museoammattilaisen valta-aseman tiedostamisesta ja tietoisesta pyrkimyksestä kaikkien ryhmien huomioimiseen näyttelyiden rakentamisessa ja esitettävien representaatioiden pohdinnassa, mikä puolestaan näkyy mahdollisimman inklusiivisina näyttelykokonaisuuksina ja -kokemuksina.

Peter van Mensch ja Léontine Meijer-van Mensch nostavat esille erilaisten yhteisöjen (*community*) käsitteet. Jotta museo voi integroitua parhaalla mahdollisella tavalla ympäröivään yhteiskuntaan, on sen toimittava nimenomaan ihmisten ja yhteisöjen tasolla. He erottavat toisistaan museokävijät (*user community*) ja kulttuuriperinnön tuottaneet yhteisöt (*source community*). Lisäksi nykyaikaisessa museoparadigmassa, jossa (uudemman) kulttuuriperinnön tuottajat ja museokävijät ovat osa samaa yhteisöä, voidaan ajatella olevan kolmas, nykyaikainen ryhmä (*contemporary community*). Uuden museologian myötä lisääntyneen yhteisöllisyyden kolme ulottuvuutta ovat saavutettavuus, osallistavuus ja representaatiot (*access, participation, representation*). (van Mensch & Meijer-van Mensch 2011, 50–51, 54.) Näiden kahden ”museologisen trendin” tai perusajatuksen pohjalta voitaisiin pohtia nykyaikaisia näyttelykäytänteitä. Miten näyttelyissä,

joilla on kuitenkin olennainen asema tiedon välittämisessä ja opettamisessa voidaan tasapainoilla mahdollisimman laajan yhteisöllisen osallistamisen, monipuolisen saavutettavuuden ja representaatioiden, sekä todenmukaisen tiedon välittämisen ja opettamisen vaateiden välillä (Opetus- ja kulttuuriministeriö 2018, Museopoliittinen ohjelma 2030, 15)?

Pelkkä monipuolisten representaatioiden ja esimerkiksi vähemmistöjen kuvaaminen näyttelysisällöissä ei itsessään ratkaise kuin yhden kolmesta kysymyksestä. Vaikka näyttely pyrkisikin esittämään hyvillä tarkoituksilla aiemmin unohdettua, esimerkiksi erilaisten vähemmistöjen kulttuuriperintöä, ei lopputulos ole aina todellisen kokemuksen mukainen. Tällöin sorrutaan helposti puhumaan valta-asetelmasta vähemmistöjen kokemuksen päälle, mikä ainoastaan vahvistaa tätä valta-asetelmaa entisestään. (Mäki 2021, luento 14.9.2021.) Teoreettiseksi ratkaisuksi nousee siis näiden edustettujen yhteisöjen osallistaminen museon toimintaan, tässä tapauksessa näyttelyiden rakentamiseen. Äärimmillään vietynä museoammattilaisen rooli autonomisesta ja autoritäärisestä kuraattorista kutistuu tällöin kulttuuriperinnön välittäjäksi alkuperäisyhteisöltä museokävijöille, jolloin yhteisöt itse määrittävät näyttelysisällön. (van Mensch & Meijer-van Mensch 2011, 59–61.) Tästä seuraa uusi ongelma: miten museoinstituutio voi tällöin varmistaa laissa määritellyn opetus- ja tiedonvälitystehtävänsä toteutumisen parhaalla mahdollisella tavalla?

Ratkaisu on löydettävissä ICOM:in vuoden 2006 museoalan eettisessä ohjeistuksesta (*Code of Professional Ethics*, art. 4.2.), jossa se on luopunut näyttelyitä ja tiedonvälitystä koskevan ohjeistuksensa osalta siinä aiemmin

olleesta ”objektiivisuuden” vaatimuksesta. Perusteltua ja tarkkaa tietoa toki edelleen vaaditaan, mutta ohjeistuksen painopiste on siirtynyt antamaan enemmän arvoa näyttelyssä edustettujen ryhmien eettisesti kestäväälle esittämiselle. Museoammattilaisen autoritääriin valta määrittellä objektiivinen totuus on nyt siis kyseenalaistettu. (van Mensch & Meijer-van Mensch 2011, 101.) Näin päästään tilanteeseen, jossa museoammattilainen on edelleen vallankäyttäjä, mutta jonka täytyy toimia yhteistyössä näyttelyissä representoitujen ryhmien kanssa, koska näiden kokemus saattaa poiketa merkittävästi museoammattilaisen edustamasta käsityksestä. Museoammattilaisen rooli ei siis täysin katoa, vaan tämä säilyttää asemansa ikään kuin jonkinlaisena akateemisen tiedon vartijana, mutta joka rajoittamisen sijaan mahdollistaa vähemmistöasemassa olevien äänen saamisen kuuluviin museoammattillisessa viitekehityksessä, jolloin representaatiotkin ovat sekä totuudenmukaisia että ammatillisesti kuvattuja.

Nykyaikaisesta näyttelystä (ja museotoiminnasta ylipäänsä) on huomioitava vielä ajallisuus. Alkuperäiskulttuurien ja yhteisöjen kunnioittaminen on toki olennainen osa nykyaikaista museotyötä (voitaisiin sanoa, että nyt jopa enemmän kuin ennen), mutta museot toimivat ensisijaisesti tässä hetkessä, palvellen nykyaikaisia yhteisöjä, ja pyrkien tuottamaan tietoa, joka edistää näiden hyvinvointia. Olennainen osa yhteisökeskeistä museotyötä (jollaiseksi nykyaikaisen näyttelytoiminnan lasken) on tiedon tuottaminen; tiedon, jota voidaan hyödyntää yhteiskunnallisessa päätöksenteossa. (van Mensch & Meijer-van Mensch 2011, 98; Vilkuna 2007,31.) Osallistamalla erilaisia identiteettejä ja vähemmistöryhmiä näyttelyiden rakentamiseen, museo voi myötävaikuttaa esimerkiksi

suvaitsevampaan päätöksentekoon johtavan tiedon lisääntymiseen yhteiskunnassa.

Kiinnostavana esimerkkinä nykyaikaisesta näyttelystä on mainittava tämän työn kirjoitus-hetkellä ajankohtainen, 30.10. Kansallismuseossa avattava *Mäccmõš, maccâm, máhccan – kotiinpaluu* -näyttely, joka esittelee saamelaista kulttuuriperintöä, jota palautettiin saamelaisille syksyllä 2021 Saamelaismuseo Siidaan. Näyttelyssä on annettu erityistä huomiota kulttuuriperinnön tuottaneille saamelaisyhteisöille osallistamiseksi suunnitteluprosessiin. Näyttelyssä on esillä rinnakkain saamelaista kulttuuriperintöä menneisyydestä sekä tämän hetken saamelastaiteilijoiden teoksia. Saavutettavuuden osalta näyttelyssä on otettu myös saamen kielet huomioon näyttelyteksteissä. (Tammela 2021, verkkolähde.)

Nykypäivän näyttelykokemuksessa on siis siirrytty kaikenkattavista typologisista esine-sarjoista kohti kokemus- ja ilmiöpainotteisia, erikoistuneita elämyksiä tuottavia museoita. On kuitenkin syytä huomata, että kaikkia identiteettejä, kokemuksia tai ryhmiä ei voi edustaa kerralla, vaan on tehtävä näyttelykohtaisia valintoja ja pohdittava esimerkiksi kohdeyleisöjä. On siis kysyttävä *keneltä* ja *kenelle* näyttelyä tehdään, ja perustettava valinnat siihen. Olennaista ei olekaan kaiken näyttäminen kerralla, vaan räätälöidyn mutta todenmukaisen näyttelykokemuksen luominen ja avoimuus valintojen tekemisen perusteista. (Mäki 2021, luento 14.9.2021.) Joka tapauksessa, nykypäivän museo on siirtynyt näyttelyiden osalta kauemmas universaalia ja ikuista tietoa säilyttävästä usklassistisesta tieteen linnakkeesta, jossa näyttelyt perustuvat typologisoivaan menneisyyden kehitysketjujen hahmottami-

seen vitriini toisensa jälkeen, kohti monimuotoiseen yhteiskuntaan tiiviisti integroitunutta nykyhetken toimijaa, jossa näyttelyiden kautta kuvataan hetkiä ja kokemuksia todellisuuksista. Nykyaikaisen näyttelyn ei ole tarkoitus esittää yhtä (eurooppalaisen valkoisen miehen) kokemusta yleispätevänä menneisyyden kuvana tai syntetisoida eksoottisen toiseuden kuvaa kurio-siteettikokoelmien kautta, vaan pikemmin valita pilkahduksia nykyhetkessä elävien yksilöiden kokemuksesta maailmassa ja menneisyydessä, ja täten asemoida itsensä nykyhetkeen yhteiskunnallisena toimijana.

Näyttelytoiminta huomenna

Edellä on nyt siis esitelty eurooppalaisen museolaitoksen näyttelytoiminnan pääpiirteet 1800-luvulta tähän päivään. Tulevaisuutta ei voi ennalta tuntea, mutta sitä voi yrittää ennustaa nykyisyyden perusteella. Esseen lopuksi haluankin luoda pikaisen spekulatiivisen katseen näyttelykäytänteiden mahdolliseen kehitykseen huomisen museolaitoksessa. Perustan arvioni edellä esittämiini havaintoihini tämän päivän museosta sekä Opetus- ja kulttuuriministeriön museopoliittiseen ohjelmaan vuodelta 2018, jonka on tarkoitus kaavoittaa suomalaisen museokentän kehityssuuntia vuoteen 2030 asti.

Samat trendit, joita van Mensch ja Meijer-van Mensch nostivat esille jo 2010-luvun alussa, näkyvät myös tulevaisuuteen katsovassa Museopoliittisessa ohjelmassa. Museoalan arvoiksi vuodelle 2030 määritellään yhteisöllisyys ja vuorovaikutteisuus, luotettavuus ja jatkuvuus, moniäänisyys ja demokratia, sekä rohkeus ja ennakkoluulottomuus (Opetus- ja kulttuuriministeriö 2018, 12). Näyttelyiden kontekstia pohdittaessa nostaisin näistä esille

erityisesti yhteisöllisyyden, vuorovaikutteisuuden, moniäänisyyden ja demokraattisuuden. Yhteys ympäröivään yhteiskuntaan ja yhteisöiden osallistamiseen on tuskin ainakaan vähenemässä lähitulevaisuudessa. Päinvastoin, kuten edellä mainittu *Mäccmõš, maccâm, máhccan – kotiinpaluu* -näyttely osoittaa, entistä laajempi osallistavuus on hyvä tapa ottaa aiemmin unohdetut vähemmistönäkökulmat huomioon. Yhteiskunnassa, joka kehittyy alati paremmaksi vähemmistöpositioiden tunnistamisessa ja huomioimisessa, tämä on museoille hyvä tapa pysyä mukana kehityksessä ja antaa oma panoksensa siihen. Ehkä kehityksen voisi ajatella seurailevan jo tämän päivän ja eilisen näyttelyitä vertaamalla havaittavaa suuntaa, jossa museot ovat siirtyneet kauemmas absoluuttisen objektiivisen totuuden tarjoamisesta kohti tulkintojen tarjoamista ja yhteiskunnallisen keskustelun herättämistä. Museopoliittinen ohjelma ilmaisee asian seuraavasti: ”Museot eivät tarjoa vastauksia, vaan haastavat dialogiin, omiin tulkintoihin, kriittiseen ajatteluun, sosiaaliseen kanssakäymiseen sekä omien mielipiteiden muodostamiseen ja ilmaisuun” (Opetus- ja kulttuuriministeriö 2018, 15). Myös Suomen museoliiton tuottama PESTLE-analyysi museoalan toimintaympäristöistä (2018) povaa samansuuntaista kehitystä ja ennakoi samojen tarpeiden nousun museotyön keskiöön. Sekin ottaa esille kulttuurin monimuotoistumisen myötä eriytyneet ja tunnistettavat identiteetit sekä demokraattisuuden, mutta enemmänkin sitä kautta, että museotyön tärkeä tehtävä tulee olemaan yhteiskunnallisen eriytymisen ja jakautumisen sekä tästä seuraavan eksklusiivisuuden estäminen, ja täten yhteiskunnan demokraattisuuden turvaaminen toiminnallaan. (Suomen museoliitto 2018, verkkolähde). Olettaen, että

museomaailma todella seuraa näitä ennusteita, näyttää siltä, että näyttelyiden peruseriaate tulee jatkamaan mainitun kaltaista kehityskulkua, ja niiden rooli tulee muuttumaan entistä voimakkaammin näkökulmia tarjoaviksi keskustelunavaajiksi.

Näyttelyiden mahdollisimman laaja saavutettavuus on jo nykypäivän museossa olennainen kysymys, ja sen painoarvo tuskin tulee vähenemään tulevaisuudessa teknologian kehittyessä sallimaan yhä helppokäyttöisempiä ratkaisuja myös näyttelyiden konkreettiseen toteuttamiseen. Museopoliittinen ohjelmakin muistaa nostaa digitalisaation käsitteen esille juuri saavutettavuuden helpottamisen kannalta. Digitalisaation kautta pyritään löytämään ratkaisuja myös edellä mainittuihin yhteisöllisyyden, vuorovaikutuksen ja tasa-arvon lisäämiseen. (Opetus- ja kulttuuriministeriö 2018, 26). Samainen Museoliiton PESTLE-analyysi ennustaa myös digitalisaatiota kasvavana trendinä ja kiinnittää sekin huomionsa digitalisaation mahdollistamaan saavutettavuuden ja toisaalta myös museoiden vetovoimaisuuden kasvuun (Suomen museoliitto 2018, verkkolähde). Erilaisten digitaalisten sisältöjen nouseminen perinteisen, tilallisen näyttelymallin rinnalle vaikuttaakin varsin todennäköiseltä kehityskohdalta tulevaisuudessa. Digitalisaatio ja sähköiset sisällöt mahdollistavat aiempaa laajemman saavutettavuuden tarjotessaan perinteiselle museokäynnille vaihtoehdoisen tavan tutustua näyttelysisältöihin, jolloin museon tavoitavuus kasvaa ja se pysyy tietoa välittävänä toimijana entistä paremmin kiinni yhteiskunnassaan ja ajassaan. Toisaalta alati lisääntyvän digitaalisen sisällön maailmassa museoiden on löydettävä keinoja pysyä kiinnostavina näyttelyiden osalta. On pohdittava,

miten kävijät saadaan kiinnostumaan myös digitaalisesta sisällöstä verkossa, jossa kilpailu huomiosta on selvästi kovempi kuin fyysisessä museotilassa.

Digitaaliset näyttelysisällöt ovat jo tätä päivää, eli enää ei ole kysymys siitä, *tuleeko* niitä olemaan, vaan miten ne tulevat *kehittymään*. Wäinö Aaltosen museon (WAM, Turun kaupungin taidemuseo) WÄINÖ – ”*Minä tahtoisin, että sydämeni olisi kuin kivi*” -näyttely Digimuseossa on 3D-toteutuksella tehty täysin virtuaalinen näyttely, joka on jokaisen saavutettavissa Internet-selaimen välityksellä, ja sellaisena esimerkki kenties perinteisemmästä digitaalisuuteen nojaavasta näyttelytoteutuksesta (Digimuseon nettisivu). ”Näyttelykävijä” voi liikkua virtuaalisessa WAM:ssa vapaasti ja halutessaan tutustua yksittäisiin taideteoksiin hiiren painalluksella. Toinen esimerkki on Forum Marinumiin toukokuussa 2021 avattu 40 000+ -näyttely, joka koostuu minidokumenteista sekä ääni- ja videoteoksista, jotka sekä luovat elämyksiä että valistavat kävijää saariston ekosysteemistä ja elämästä³ (Forum Marinumin nettisivu). Vaikka näyttely onkin fyysiseen tilaan rakennettu, koostuu se ymmärtääkseni ainoastaan digitaalisesta sisällöstä. Nämä kaksi kehityksen aallonharjalla kulkevaa, digitaalisuutta hyödyntävää, mutta toisistaan olennaisesti poikkeavaa näyttelyä voivat kenties antaa jonkinlaista viitettä siitä, mitä museonäyttely tulevaisuudessa voisi olla.

3 Näyttelyn kuvaus osoittaa kiinnostavasi siirtymää elämyksellisyyttä ja kokemuksia painottavaan näyttelyperinteeseen pelkän neutraalin tiedon ja esineiden esille asettamisen sijaan. Ks. Turun kaupunki 2021, verkkolähde.

Tiivistetysti siis, se, miten näen näyttelyiden kehityksen jatkuvan tulevaisuudessa, on nähtävissä jo tämän päivän näyttelyissä. Verrattuna aikaisempaan, näyttelyt ovat erikoistuneet. Kaikenkattavuudesta ja autenttisen esineen itseisarvosta on luovuttu, ja nykyään museot keskittyvät tuottamaan mahdollisimman todennukaisia ja inklusiivisia näyttelyitä. Tieto ei ole enää vain museon seinien sisällä vitriineissä, vaan se on levinnyt koko yhteiskuntaan museoiden integroitua tiukemmin ympärillään oleviin yhteisöihin. Tämä tarkoittaa saavutettavuuden, vuorovaikutteisuuden, tasa-arvon sekä yhteisöllisyyden lisääntymistä, mitä viimeisin museopoliittinen ohjelma ennustaakin. Pyrin välttämään sortumista teleologiseen ajatteluun (jossa museolla on jokin päämäärä, jota kohti se kehittyy), mutta uskon, että näissä arvoissa on avain tulevaisuuden näyttelykokemuksen ymmärtämiseen. Näiden saavuttamisen tärkeimpänä työkaluna pitäisin digitaalisuutta: sen kautta voidaan sekä osallistaa yhteisöjä entistä tehokkaammin (esimerkiksi joukkoistamisen⁴ avulla) vaikkapa sisällöntuotossa. Digitalisaatio tarjoaa myös avaimia saavutettavuuden ja toisaalta myös tavoitavuuden kasvattamiseen. Senkin uhalla, että saan esseeni kuulostamaan stereotyyppiseltä 2010-luvun tulevaisuutta tarkastelevan projektityöryhmän loppuraportilta, väitän, että huomisen näyttelyt tulevat olemaan yhä enenevässä määrin riippuvaisia digitaalisesta sisällöstä toteuttaakseen nykykaisen museoalan arvoja. Tämä ei välttämättä tarkoita yhtään enempää Digimuseon kaltaisia

hankkeita, vaan se voi näkyä esimerkiksi 40 000+ -näyttelyn tavoin näyttelysisällöissä, tai ihan vain perinteisten fyysisten näyttelyobjektien ohelle rakennettavassa näyttelyinfrastruktuurissa.

Lopuksi

Museoinstituution kehitystä näyttelyiden valossa tarkasteltuani voisin tiivistää edellä esitetyn seuraavasti: jotain vanhaa, jotain uutta, jotain digitaalista. Noin 200 vuoden ajanjakson aikana näyttelytoiminta on kehittynyt paljon sen lähtökohdista 1700-luvun lopulla. Paljon samaa on kuitenkin myös säilynyt. Perusperiaate on edelleen aineellisen kulttuuriperinnön asettaminen yleisöjen nähtävälle. Painotus on kuitenkin siirtynyt autoritäärisen akatemian puolelta huomioimaan näiden yleisöjen tarpeet ja identiteetit, jotka nykymuotoinen museolaitos pyrkii tunnistamaan ja ottamaan huomioon erityisesti näyttelyiden osalta. Digitalisaation myötä aivan käytännön museografiset seikat ovat muuttuneet, mutta muuttuneet ovat myös näyttelyiden tavoitteet. Menneisyyden kehityskulkujen kuvaaminen itsessään ei enää riitä, vaan toiminta on kiinnittynyt tiukemmin sitomaan menneen nykyhetkeen. Tämän päivän näyttelykäynti voi opettaa historian lisäksi myös omasta ajastamme.

4 Joukkoistaminen (*crowdsourcing*) tarkoittaa laajan ihmisjoukon kiinnostuksen ja osaamisen valjastamista suuremman mittakaavan projektissa, jolloin yksittäisten ihmisten tiedonmuruista kasautuu lopulta suurempi kokonaisuus. Ks. esim. van Mensch & Meijer-van Mensch 2011, 53.

Lähteet

Vilkuna, Janne: Yhteinen kulttuuriperintöme. *Museologia tänään*. Toim. Pauliina Kinanen. Suomen museoliitto, 2007. 12–41.

Vilkuna, Janne: Museologian vaiheita. *Museologian tänään*. Toim. Pauliina Kinanen. Suomen museoliitto, 2007. 44–65.

Rönkkö, Marja-Liisa: Museon idea ja historia. *Museologia tänään*. Toim. Pauliina Kinanen. Suomen museoliitto, 2007. 70–92.

van Mensch, Peter & Meijer-van Mensch, Léontine: *New Trends in Museology. Museum of Recent History*, Celje 2011.

Opetus- ja kulttuuriministeriö: Mahdollisuuksien museo – Museopoliittinen ohjelma 2030. Toim. Mirva Mattila. Opetus- ja kulttuuriministeriö, Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2018:11, Helsinki 2018. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-263-557-0> Viitattu 8.11.2021.

Mäki, Maija: Johdatus museologiaan -luento-sarja. Turun yliopisto, *Museologia*, syksy 2021.

Suomen museoliitto: Museoalan toimintaympäristö, PESTLE-analyysi. 25.5.2018. <https://www.museoliitto.fi/index.php?k=13463> Viitattu 8.11.2021.

Tammela, Linda: Kansallismuseon uusi saamelaisnäyttely suunniteltiin poikkeuksellisella tavalla – taiteilija Outi Pieski: ”Esimerkki uudelta museotyöstä”. *Yle Uutiset* 29.10.2021. <https://yle.fi/uutiset/3-12165696>. Viitattu 8.11.2021.

Turun kaupunki: Uusi saaristonäyttely 40 000+ avautuu Forum Marinumissa. 28.5.2021. https://www.turku.fi/uutinen/2021-05-28_uu-

si-saaristonayttely-40-000-avautuu-forum-marinumissa. Viitattu 8.11.2021.

Rakennettu kulttuuriympäristö - 5 op

Rakennettu kulttuuriympäristö -kurssi päättää Turun museologian perusopintojen kevään opetusperiodin. Tällä kurssilla päästään kentälle, ja se on samaan aikaan innostavaa ja haastavaa. Kurssilla tutustutaan rakennusinventoinnin periaatteisiin sekä rakennusten dokumentoinnin perusteisiin käytännön tasolla. Lisäksi kurssin aikana opitaan huomaamaan rakennettuun ympäristöön liittyvä toimijoiden usein ristiriitainenkin kenttä. Rakennusperintökohteita opitaan tarkastelemaan kurssin aikana suojelullisten arvojen näkökulmasta. Kurssin opettajana toimi etnologi Jaana Saarikoski ja valokuvauksen perusteita opetti väitöskirjatutkija Pekka Mannermaa. Kenttätöpäivinä ohjaustyötä teki myös museologian opetusharjoittelija Venla Kuronen.

Keväällä 2022 kurssin kenttätöitä tehtiin Tuorlan observatoriolla Kaarinassa, jossa dokumentoitiin mitaten, piirtäen, valokuvaten ja havaintoja kirjaten observatorion 1950–70-luvuilla rakennettuja tähtitorneja ja muita tieteellisiä havaintorakennuksia. Kenttätöissä valmistuneet aineistot tallennettiin Turun yliopiston Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen arkistoon.

Dokumentointityöstä tässä esille nostetaan Kristian Kajokallion, Mari Venton ja Santeri Vuoren yhteistyössä tekemä dokumentaatio sekä esseekirjoitukset. Ryhmä teki dokumentaation erittäin huolellisesti ja hyvässä keskinäisessä yhteistyössä huolimatta kenttätöpäiväksi osuneesta hurjan huonosta säästä. Kolmikon kirjoittamat esseet taas avaavat erinomaisesti Tuorlan observatorion merkityksiä ja alueen rakennusperintöön liittyviä arvoja sekä niiden säilymiseen liittyviä prosesseja.

Maija Mäki

Avaruuspuisto Väisälän materiaallinen ja immateriaallinen ulottuvuus

Kristian Kajokallio

Tiedettä ja maataloutta - Tähtitieteen siirtyminen Kaarinan Tuorlaan

“Elämän tarkoitus on Auringon, Kuun ja taivaiden tutkiminen”, filosofi Anaksagoraksen (500 eaa. - 428 eaa.) kerrotaan sanoneen (Curd 11.11.2019). On siis ilmeistä, että kautta vuosituhansien ihmisiä on kiinnostanut se, että mitä heidän taivaalla on. Islamilaisen tähtitieteen kehityksen ansiosta jo vuonna 825 Irakin Bagdadiin perustettiin maailman ensimmäinen tieteellinen observatorio Al-Shammisiyyah (Virk 2000). Tuhat vuotta myöhemmin vuonna 1819 rakentui Carl Ludwig Engelin (1778-1840) Suunnitelma Suomen 1. tähtitornin Turun Vartiovuorenmäelle. Turun palon jälkeen vuonna 1827 Turun akatemia siirtyi Helsinkiin ja vasta Yrjö Väisälän (1891-1971) myötä tähtitiede palasi Turkuun vuonna 1923. Vuonna 1936 Turun Isoon-Heikkilään rakentui uusi observatorio, mutta liiallisen valaistuksen takia tuli tarve siirtää observatorio muualle. Tämän takia huomio keskittyi Kaarinan maaseudulle, jossa Turun yliopistolla oli maaomistuksia. (Avaruuspuisto Väisälän nettisivu.)

Keskellä idyllistä maaseutua sijaitsee eräs suomalaisen tiedemaailman virstanpylväs, jonka ei välttämättä heti uskoisi sijaitseva juuri Kaarinan Tuorlassa. Vielä keskiajalla 1500-luvulla kyseinen paikka tunnettiin Hulkkis-Tuorlana, joka oli todennäköisesti osana

Kaarinan Kuusiston piispanlinnan maita. Tästä seuraavina vuosikymmeninä kyseinen paikka vaihtoi omistajaa kirkolta Sabelfana-suvulle, minkä jälkeen se siirtyi kruunulle. Tämän jälkeen Tuorla oli useiden erilaisten kauppias sukujen omistuksessa. Vuonna 1885 tilalle perustettiin maanviljelyskoulu maanviljelysneuvos Alfred Michael von Haartmanin (1839-1907) johdolla ja vuonna 1924 tila siirtyi kunnallisneuvos Akseli Haikiolle (1875-1954), yhdelle Turun suomalaisen yliopiston perustajalle, joka sitten vuonna 1944 lahjoitti tilan Turun yliopistolle. (Museovirasto 2009; Tuorlan majatalon nettisivu.) Turun yliopiston observatorio siirtyi entisen Tuorlan kartanon maille Tuorlan Laukkavuorelle 17.4.1950 (virallisesti Tuorlan observatorio perustettiin 29.4.1952). Turun yliopiston kansallistuttua vuonna 1971 observatorio menetti sen itsenäisen aseman ja Tuorlan tila siirtyi valtiolle vuonna 1974. (Avaruuspuisto Väisälän nettisivu.)

Avaruuspuisto Väisälän rakenteellisen ulottuvuuden synty ja luonne

Turun yliopiston observatorion saapuessa Kaarinan Tuorlaan paikka oli maanviljelijöiden kansoittamaa ja itse Laukkavuori oli todennäköisesti luonnontilassa (en löytänyt viitteitä, että observatorion tieltä olisi purettu rakennuksia/kiinteistöjä). Ei ollut raskasta teollisuutta

Perehtymällä Tuorlan alueen asemakaavaan pystymme huomaamaan, että koko observatorion alue on määritelty seuraavasti: “Suojeltava rakennus tai rakennelma. Rakennus tai rakennelma, joka kuuluu Tuorlan observatorion historiallisesti merkittäviin havaintorakennelmiin tai -laitteistoihin. Rakennuksia ei saa purkaa”. Tämän lisäksi kaavoituksessa otetaan kantaa alueen valosuunitelmalliseen puoleen: “Valaistussuunnitelmasta tulee pyytää lausunto Turun yliopiston tähtitieteen laitokselta. m) Kartanon puiston alueelta, VP-1, tulee laatia hoitosuunnitelma. Suunnitelma on laadittava siten, että alueen luonne ja sen ominaispiirteet säilyvät”. Nykyisin tosin Turun yliopistolla ei ole toimintaa alueella, jolloin huomataan se, ettei asemakaavan selostetta ole päivitetty ajan tasalle vuoden 2019 jälkeen. Viimeinen tyhjentävä huomio alueen luonteesta ilmaistaan seuraavasti:” Suunnittelualue sijaitsee kokonaisuudessaan valtakunnallisesti merkittävässä rakennetussa kulttuuriympäristössä. Uudisrakennusten tulee soveltua alueen ympäristöön. Tämän asemakaavan alueella tulee ennen uudisrakennuksen rakennusluvan myöntämistä pyytää lausunto hankkeesta museoviranomaiselta”. (Kaarinan kaupunki 2022.)

Asemakaavan tutkailu paljasti siis muutamia huomioita ja yksityiskohtia Avaruuspuisto Väisälän arvottamisesta ja merkityksestä. Ensimmäkin tärkein huomio on se, että alueen rakennuskanta on suojeltu, joten sen purkaminen on kiellettyä. Kyseinen rakennuskanta nähdään siis sen verran merkittävänä, että sen purkaminen ei tule kysymykseen. Toiseksi rakennuskanta ei ole vain osa mennyttä aikaa ollen vain passiivinen monumentti, vaan rakennuskanta vaikuttaa aktiivisesti uusiin ja myös tuleviin suunnitelmiin asettaen esimerkiksi raamit keinotekoisien

valon käytölle alueella. Tämä tarkoittaa sitä, että observatoriota ei haluta vain suojella, vaan se halutaan pitää toimivana ja käyttökelpoisena, uuden Avaruuspuisto Väisälän toiminnan selkärangana.

Mutta mitä tämä Avaruuspuisto Väisälä siis käytännössä tekee tuolla Turun yliopiston entisissä tiloissa? Muistan ryhmämme suorittamasta vierailulta sen, että opas kertoi Väisälän pyrkineen popularisoimaan tähtitiedettä pitämällä observatorion alueella pieniä kierroksia paikallisille lapsille. Väisälä ei siis vain keksinyt merkittäviä keksintöjä (perusviiva, gps...), vaan hän myös pyrki siihen, että tähtitiede myös itsessään tulisi ymmärrettävämmäksi myös tavallisten ihmisten keskuudessa. Väisälän vetämät kierrokset Laukkavuorella vähensivät tähtitieteen ympärillä mahdollisesti vallinnutta salaperäisyyttä, jolloin tuolle mäelle nousseet rakennelmat saivat paikallisten keskuudessa ymmärrystä. Tämän kautta noiden rakennusten arvostaminen kehittyi samalla linkittyen osaksi Väisälän henkilökohtaisia saavutuksia ja elämäntyötä. Tämä toimijoiden välinen suhde loi pohjan Avaruuspuisto Väisälän nimelle, vaikka tietystikin nimessä olisi voinut ottaa huomioon myös Väisälän apulaisen, 1. Suomessa tähtitieteestä väitelleen naisen, Liisi Oterman (1915-2001).

Lähteet

Avaruuspuisto Väisälä, Tuorlan Tähtitornit Oy, 2022 : <https://www.avaruuspuisto.fi/tuorlan-historia/>.

Curd, Patricia: Anaxaoras, Stanford Encyclopedia of Philosophy, 11.11.2019: <https://plato.stanford.edu/entries/anaxagoras/#AnaInf>.

Kaarinan kaupunki, 2022: <https://kaarina.fi/fi/asuminen-ja-ymparisto/kaavoitus-ja-kaupunkisuunnittelu/voimassa-olevat-asemakavat>.

Museovirasto, 22.12.2009: http://www.rky.fi/read/asp/r_kohde_det.aspx?KOHDE_ID=1813.

Nummela, Tuija: Rakentamisen hanke-suunnitelma, Tuorlan tähtitieteellinen seura ry, 2005: <http://www.caelus.fi/TAS/vierailijakeskus/VCentreConFin.html>,

Tuorlan majatalo, 2022: <https://tuorlanmajatalo.fi/tuorlan-alue/>.

Virk, Zakaria M: A Brief History of Observatories in the Islamic World (800-1600), 2000: https://www.academia.edu/6431427/A_Brief_History_of_Observatories_in_the_Islamic_World_800_1600_.

Tähtitiedettä ja maataloutta, jaettu kulttuuriympäristö – Tuorlan observatorio

Mari Vento

Kulttuuriympäristö itsessään on viranomaisten luoma käsite, jolla tarkoitetaan kokonaisuutta, jonka muodostavat rakennettu ympäristö, muinaisjäännökset sekä kulttuurimaisema, mukaan lukien perinnebiotoopit (Häyrynen 2012, 115). Tuorla on tästä edustava esimerkki, sillä valtakunnallisesti merkittävän rakennetun ympäristön lisäksi maatalousopetus ylläpitää perinnemaisemaa. Tuorlan kulttuuriympäristöllinen arvo muodostuu toisaalta alueen historiasta merkittävänä ja varakkaana kartanona ja maatilana, pitkästä perinteestä maatalousopetuksessa sekä observatorion tieteellisestä perinnöstä ja edelleen jatkuvasta työstä erityisoptiikan parissa. Tähtitieteen tutkimus on siirtynyt Turkuun, mutta se jatkuu Tuorlassa yleisötoiminnan muodossa. (Opteonin nettisivu; Avaruuspuisto Väisälän nettisivu; Saarikoski luento 15.3.2022.)

Tuorlan alueen historia ulottuu aina keskiajalle asti. Siellä on toiminut niin piispan karjatila kuin kruunun ratsutilakin. Kartanoalue on ollut aikansa merkittävimpien kauppiassukujen omistuksessa, kunnes siirtyi maaherratar Wendla von Willebrandin hallintaan 1810-luvulla. Kartanoalueen rakennuskanta on pääosin peräisin tältä ajalta, johon ajoittuu myös tilan kukoistuskauti varakkaiden omistajien hallinnassa. Tuorlan maaseutuoppilaitoksen juuret taas juontavat 1880-luvulla perustettuun maanviljelyä ja puutarhanhoitoa edistävään

Alfred von Haartmanin perustamaan oppilaitokseen. Nykyään tätä työtä tiluksilla jatkaa Peimarin koulutusyhtymän ammattiopisto Livia. Observatorio sijaitsee Tuorlan talouspihan takaisella mäellä, johon se siirtyi Iso-Heikkilästä 1950-luvulla. (Tuorlan majatalon nettisivu; Museoviraston nettisivu; Ammattiopisto Livian nettisivu). Se toimi Turun yliopiston hallinnassa, kunnes alueen rakennuksineen osti Tuorlan Tähtitornit Oy, jolloin siitä tuli Avaruuspuisto Väisälä (Saarikoski luento, 15.3.2022).

Observatorion alueella on merkitystä lähiympäristön asukkaille sekä tuttuina paikkana että Yrjö Väisälän persoonan kautta. Observatorio ja siellä tehty tieteellinen työ on ylpeyden aihe myös valtakunnallisesti. Esittelykierroksella nämä eri tasot tulivat hyvin esiin, oppaan kertoessa sekä lapsuusmuistoista ja leikeistä alueella että toisaalta observatoriossa valmistetuista linseistä, joista jotkin olivat liian vaikeita NASA:lle, mutta joista pieni Tuorlan yksikkö selvisi ongelmitta. (Kenttätyöpäivä Tuorlan observatoriolla, 5.4.2022.) Tuorlassa on esimerkiksi hiottu maailman suurin avaruudessa oleva peili, Herschel 2009 (Opteonin nettisivu). Peilin toteutti Väisälän optiikan hiomisen osaamista jatkava Opteon Oy, joka on suuroptiikan hionnassa maailman tarkin. Observatoriolla on tehty merkittäviä havaintoja, muun muassa vuosina 1941 ja 1942 Turussa Väisälä, Oterma ja muut kollegat löysivät enemmän pikkuplaneettoja

kuin kaikissa maailman muissa tähtitorneissa yhteensä. Observatorion alueelta löytyy muun muassa Suomen suurin kaukoputki ja Väisälän perusviivan mittaamiseen kehittelemä laite, joka on edelleen maailman tarkimpia keinoja mitata pituuksia. Lisäksi Väisälän kehittelemiä etäisyysmittausmetodeja käytetään edelleen geodesiassa ja esimerkiksi GPS – laite perustuu näihin metodeihin. (Avaruuspuisto Väisälän nettisivu). Tuorlan observatorion tutkijoita oli mukana myös projektissa, jonka tuloksena Linnunradan keskellä olevasta mustasta aukosta saatiin ensimmäinen valokuva (Aalto-yliopiston nettisivu.)

Tuorlassa materiaallinen kulttuuriperintö rakennuksineen ja observatorion laitteineen yhdistyy aineettomaan perintöön. Häyrynen toteaaakin, että aineettomat ja aineelliset arvot limittyvät yhteen (Häyrynen 2012, 116). Aineetonta arvoa luova työ ei olisi mahdollista ilman fyysisten rakennusten ja kartanon tilusten tarjoamia puitteita. Rakennusperintö toimii pysyvänä kiinnekohtana, jonka suojissa ja ympäristössä toiminta voi jatkua. Toisaalta taas rakennusperinnön säilymisen perusedellytyksiä ovat jatkuva hoito ja luontevassa käytössä pysyminen, kuten Kivilaakso toteaa. Säilymistä voidaan edesauttaa suojelupäätöksillä, mutta merkittävämpää on kuitenkin se, miten rakennuskantaa kohdellaan. Käyttäjien ja tavallisten kansalaisten asenne ja suhde paikkaan ovat tärkeässä roolissa. (Kivilaakso 2010, 3.) Sekä Tuorlan majatalon tarjoamat palvelut keskellä kartanomiljöötä ja kulttuurimaisemaa, Livian oppilaitoksen järjestämät tapahtumat, kuten myös observatorion tähtinäytökset omalta osaltaan myös suojelevat alueen kulttuuriperintöä pitäen rakennukset käytössä ja ajankohtaisina (Avaruuspuisto Väisälän nettisivu). Käyttäjien

ja alueen toimiva vuorovaikutus on molempien etu. Rakennusperintö toimii vetovoimatekijänä sekä vahvistaa paikan identiteettiä tuoden sen juuria näkyväksi (Vatilo & Kärki 2001, 5). Tuorlan alue onkin Kaarinan kaupungin merkittävin matkailukohde, jossa vierailee vuosittain noin 45 000 ihmistä (Tuorlan majatalon nettisivu). Kuten Kivilaakso toteaa, ”rakennussuojelu on ennen muuta ihmislähtöistä ja tarkoituksena on, että ympäristö säilyisi viihtyisänä, toimivana ja historiallisesti rikkaana myös tuleville sukupolville ” (Kivilaakso 2010, 4).

Tuorlan observatorion säilymisessä merkittävässä roolissa oli tähtitieteilijöiden ryhmän oma aktiivisuus, joka johti Tuorlan Tähtitornit Oy:n ja Avaruuspuisto Väisälän perustamiseen. Kulttuuriympäristön vaaliminen ei ole Suomen lainsäädännön ja Museovirastonkaan näkökulmasta vain viranomaisten käsissä, vaan suojeluun osallistuvat myös kansalaiset, joko yksilöinä tai yhdistystoiminnan kautta (Häyrynen 2012, 119). Perustuslaki korostaa sitä, että vastuu niin luonnosta, ympäristöstä kuin kulttuuriperinnöstäkin kuuluu kaikille (Vatilo & Kärki 2001, 5). Rakennussuojelun ja kulttuuriympäristön hoidon perustana oleva maankäyttö- ja rakennuslaki korostaa myös kansalaisten osallistumista sekä viranomaisten ja kansalaisten vuorovaikutusta ympäristöä koskevassa päätöksenteossa (Härö 2001, 185). Viranomaisten ja asiantuntijoiden käsissä ovat kuitenkin ne välineet, joilla tärkeiksi määritellyt ympäristöt ja rakennukset saadaan suojelluiksi. Kulttuuriympäristöjen kohdalla tämä tarkoittaa esimerkiksi kartoitusta ja luettelointia, joiden avulla rajataan ne kohteet ja alueet, joiden säilyminen halutaan varmistaa (Häyrynen 2012, 119–120). Kivilaakso toteaa, että kaavoittaminen on rakennussuojelun keskeisin juridinen

työväline. Kaavoihin kirjataan tarkemmat suojelumerkinnot maankäyttö- ja rakennuslain nojalla. (Kivilaakso 2010, 7.) Kaavoituksen tärkeys suojelutyössä tulee ilmi jo arvokkaan kulttuuriympäristön määritelmässä: ”Arvokkaat kulttuuriympäristöt ovat karttoihin merkittyjä alueita, jotka tulee ottaa huomioon maankäytön suunnittelussa” (Häyrynen 2012, 115).

Tuorlan asemakaavasta löytyykin merkinnät suojelluista rakennuksista sekä maisemasta (opaskartta.turku.fi). Asemakaavan mukaan myös lähiympäristön valaistuksessa täytyy konsultoida Turun yliopistoa. Observatorio siirtyi Iso-Heikkilästä Tuorlaan juuri valosaasteen takia, joten tällä turvataan sen pysyminen toiminnallisena. Pienellä merkinnällä kartassa on suuri merkitys ja valta suojella: ”Rakennusta ei saa purkaa”. Paikalliset ylpeydet ja historiallisesti arvokkaat rakennukset ja ympäristöt herättävät vahvoja tunteita ja suojeluhaluja, niihin liitetään muistoja, ne ovat osa ihmisten omaa historiaa ja paikallisidentiteettiä. Käytännön suojelutyössä ei kuitenkaan riitä vahvaan tunne siitä, että jokin on tärkeää ja suojeltava, vaan siinä täytyy osata puhua viranomaisten kielellä. Vaikka perustuslaissa edellytetään tavallisten kansalaisten osallistumista maankäytön suunnitteluun, käytännössä kaikkia ryhmiä on haastavaa tavoittaa nykyisillä osallistamisen keinoilla, kuten kyselyillä, kuulemisilla, Internetin palautejärjestelmillä tai yhdistysten avulla (Häyrynen 2012, 120). Häyrynen toteaa, että kulttuuriympäristön pitäisi olla luonteeltaan neuvoteltu maisema (ibid.122). Tämä edellyttää kuitenkin sitä, että neuvotteluissa on mahdollisuus olla mukana.

Häyrynen pohtii myös osallistamisen vaikutuksia asiantuntijoiden asemaan, hänen

mukaansa ”yhteisön roolin kasvaessa kulttuuriympäristöasiantuntijan asema muuttuu auktoriteetista tulkiksi, ukkosenjohdattimeksi tai mahdollistajaksi.” Tällainen välittäjä tavallisen kansalaisen ja asemakaavoitusbyrokraatian välillä vaikuttaisi tärkeältä, jotta kaikkien mahdollisuus osallistua ympäristöä koskeviin päätöksiin toteutuisi myös käytännössä. Samalla vanhoja toimintakeinoja – valistusta, inventointia ja lausuntoja – joudutaan myös miettimään uudestaan. Häyrysen mukaan nykyinen säädöspohja ei vaadi osallistamisen merkittävää laajentamista ja toisaalta vaikuttaa myös siltä, että resursseja tähän ei myöskään olla lisäämässä vaan päinvastoin valtiohallinnon leikkausten myötä ennen viranomaisille kuuluneita tehtäviä siirtyy kulttuuriympäristö – ja kulttuuriperintöalan yhdistyksille. Kuten Häyrynen hyvin toteaa, lakisäateisistä suojeluvälitteistä tai osallistavan rakennussuojelun menetelmien kehittämisestä ei ole paljon iloa, jos ihmisiä ei riitä niitä toteuttamaan. (Häyrynen 2012, 122.) Yhteisöt ja yhdistykset ja niiden pyörittämä toiminta osaltaan myös toimii eräänlaisena välittäjänä ympäristön ja ihmisten välillä ja ylläpitää kiinnostusta rakennuksia ja ympäristöä kohtaan. Esimerkiksi Tuorlan observatoriolla yhteistyötä tekevät Avaruuspuisto Väisälän kanssa Yrjö Väisälän aikoinaan perustama Turun Ursa ry sekä Tuorlan tähtitieteellinen seura (Turun Ursa ry:n facebook.sivu; Tuorlan tähtitieteellisen seuran nettisivu). Tämä eri toimijoiden yhteistyö mahdollistaa planetaarionäytökset, kierrokset observatoriolla sekä Avaruuspuiston avoimet päivät ohjelmistoinen, jotka tuovat vierailijoita paikalle.

Häyrynen toteaa, että jokaisella hallintosektorilla ja tutkimusalalla on ”omat maisemansa” ja se mikä siinä on tärkeää. Nämä maisemat voivat

olla päällekkäisiä ja niiden arvot ja käsittelytavat erilaisia ja ristiriidassa keskenään. (Häyrynen 2012, 120.) Tuorlassa kahden hyvin erilaisen alan rinnakkaiselo on alusta asti leimannut ristiriitojen sijasta yhteistyö. Tuorlan tilan ylläpitäjät eivät ainoastaan hyväksyneet Väisälän suunnitelmaa observatorion rakentamisesta tilan maille, vaan myös avustivat siinä. Tuorlan tilan auto, traktorit ja hevoset olivat koko kesän vapaasti käytettävissä rakennustoissa ja tilan työntekijät avustivat Tuorlan maatalouskoulun oppilaiden kanssa muun muassa perusviivan tunnelin kaivamisessa. (Alikoski 1991, 39.) Tuorlan observatorion alkuvaiheissa ja sen suoje- lussa yhteistyöllä, yhteisöillä ja vapaaehtoisten panoksella on ollut suuri merkitys. Suojelustatus ja asemakaavamerkinnot puolestaan suojele- vat paikan lain nojalla. Tuorlassa vaikuttaakin toteutuvan Häyrysen ennustus suojelukeinojen monipuolistumisesta, observatoriolla ja karta- non mailla kiinnostus kohti tähtitaivasta sekä perinnemaisemaa tulee varmasti tulevaisuudes- sakin jatkumaan.

Lähteet

Alikoski, H.A. 1991. ”Tuorlan tutkimuslaitoksen rakentaminen”. Yrjö Väisälä -Tuorlan taikuri. Toim. Aimo Niemi. Tampere: Fysiikan kustannus. s. 39-43

Härö, Mikko 2001. ”Rakennetun kulttuuriym- päristön suojeleminen”. Rakennusperintömme: kulttuu- riympäristön lukukirja. Toim. Irma Lounatvuori ja Lauri Putkonen. Helsinki: Rakennustieto. s. 185-187.

Häyrynen, Maunu 2012. ”Kulttuuriympäristö ja sen arvot”. Satakunnan kulttuuriympäristöt eilen, tänään, huomenna. Toim. Niina Uusi-Seppä. Pori: Satakunnan museo. s. 115-123.

Kivilaakso, Aura 2012. Rakennusperintö suo- jelun kohteena. Suomen rakennustaiteen museo

Vatilo, Mikko & Kärki, Pekka 2001. ”Lukijalle”. Rakennusperintömme: kulttuuriympäristön luku- kirja. Toim. Irma Lounatvuori ja Lauri Putkonen. Helsinki: Rakennustieto. s. 5.

Aalto -yliopiston nettisivut https://www.aalto.fi/fi/uutiset/tahtitieteilijat-paljastivat-ensimmaisen-kuvan-galaksimme-ytimessa-olevasta-mustasta?fbclid=IwAR1PdL1m1p1buQdFH2xTdvQyt38s4xR_s6Mt4JTcyMUxjTP-zW4x6S8dhmY

Ammattiopisto Livia nettisivut <https://www.livia.fi/livia/livian-toimipaikat>

Avaruuspuisto Väisälän nettisivut <https://www.avaruuspuisto.fi/>

Museoviraston nettisivut http://www.rky.fi/read/asp/r_kohde_det.aspx?KOHDE_ID=1813

Opaskartta.turku.fi-nettisivut <https://www.opaskartta.turku.fi/>

Opteon Oy:n nettisivut <https://www.opteon.fi/>

Tuorlan majatalon nettisivut <https://tuorlanmajatalo.fi/tuorlan-alue/>

Tuorlan tähtitieteellisen seuran nettisivut <http://www.caelus.fi/>

Turun Ursa ry:n facebook-sivut <https://www.facebook.com/TurunUrsa/>

Kenttätyöpäivä Tuorlassa 5.4.2022, kurssilla
Rakennettu kulttuuriympäristö 2022

Luentodiat 15.3. Jaana Saarikoski. Rakennettu
kulttuuriympäristö 2022

Tuorlan observatorion observatoriotunneli ja tunnelin ulkorakennus

Santeri Vuori

Johdanto

Vietettyäni valtaosan kenttäpäivästä maan alla Tuorlan laboratoriotunnelia dokumentoiden, siitä kirjoittaminen tässä esseessä tuntuu luontevalta. Halusin kuitenkin nostaa katseeni myös maanpinnan yläpuolelle, joten päätin laajentaa tarkastelua myös tunnelin eteläisen sisäänkäynnin suulla olevaan kaksikerroksiseen ulkorakennukseen. Pidän näiden kahden rakennuksen niputtamista yhteiseksi tarkasteltavaksi kokonaisuudeksi kiinnostavana, koska niissä yhdistyy maanpäällinen ja maanalainen, näkyvä ja näkymätön, poraamalla poistettu materia ja lisäämällä rakennettu kokonaisuus. Näen siinä kiinnostavan metaforan koko Tuorlan observatorion ja Yrjö Väisälän toiminnalle, jossa maan alla yleisöltä piilossa tehdään huipputason tieteellisiä – joskin maallikolle kryptisiä – läpimurtoja, jotka sitten tehdään maailmalle näkyviksi erinäisten (populäärienkin) kanavien kautta. Ulkorakennus on kuin konkreettinen, kansantajuinen fasadi, sen takana olevalle, tunnelissa sijaitsevalle syvälle tutkimustyölle ja tiedolle. Sama tieteellisen tiedon ja sen populääriin esittämisen yhdistelmä näkyy Avaruuspuisto Väisälän toiminnassa edelleen, ja tunnelin ja ulkorakennuksen yhdistelmässä on havaittavissa analogia tähän ajatukseen.

Etelä-pohjoinen-suunnassa rakennettu päätunneli itsessään on 71 metriä pitkä, leveyden ja korkeuden ollessa keskimäärin 3 x 3 metriä. Siitä haarautuu neljä itä-länsi-suunnassa kulkevaa sivutunnelia sekä ylös kalliolle johtava pystysuuntainen tunneli, joiden yhteensä laskettu pituus on noin 120 metriä ja tilavuus 1100 m³, ja joilla kaikilla oli omat nimensä (Pianotunneli, Hiomo, Sikopahna ja Sauna). Tunnelin poraus aloitettiin lähes samanaikaisesti etelä- ja pohjoissuunnasta vuoden 1952 tammi-helmikuussa. Se valmistui saman vuoden toukokuussa, sivutunnelien tullessa valmiiksi niin ikään syksyllä 1952. Syksyllä 1952 valmistui myös tunnelin eteläpäädyn tiilirakennus, jonka alakerrassa toimi hiomo ja verstaas rakennuksen tarpeisiin ja yläkerrassa oli tilat, joissa tunnelissa työskentelevät tutkijat saattoivat levätä tai jopayöpyä (Alikoski 1991, 40–41; Niemi 1991, 46). Viittaan tässä esseessä päätunnelin ja sivutunnelien kokonaisuuteen yksinkertaisesti käsittein ”tunneli” tai ”laboratoriotunneli” ja ulkopuoleiseen verstaas- ja taukotilarakennukseen yksinkertaisesti sanalla ”ulkorakennus”, ellen toisin tarkenna. Pyrin seuraavaksi käsittelemään mahdollisimman kattavasti Tuorlan laboratoriotunnelin ja ulkorakennuksen arvoja, niihin liittyviä toimijoita, käyttäjiä ja käyttäjiä, suojelustatusta sekä tarkastelemaan kohdetta kaavoitusprosessien valossa. Pohjaan esittämani ajatukset kurssilukemistoon, tekemääni

tiedonhakuun sekä kurssin luennoilla ja kenttäpäivän kuluessa oppimiini asioihin.

Arvot

Rakennetun kulttuuriympäristön arvojen pohtiminen on tärkeä osa inventointiprosessia, ja arvot vaikuttavat esimerkiksi rakennusta tai rakennettua ympäristöä koskeviin suojelupäätöksiin. Rakennussuojelu onkin usein kohteesta hahmotettujen tieto-, elämys- ja käyttöarvojen sekä kulttuurihistoriallisten merkitysten suhteuttamista yhteisön tärkeinä pitämiin taloudellisiin arvoihin sekä kulttuuriperintökohteen kehittämiseen liittyviin tavoitteisiin (Häyrynen 2012, 117, 121–122; Museovirasto 2013, 10). Inventoinnissa käytettävät arvot jaetaan tyypillisesti muutamaaan kategoriaan, jotka painottavat hieman eri osa-alueita ja kriteereitä rakennusta tarkasteltaessa. Suomen rakennustaiteen museon julkaisussa *Rakennusperintö suojelun kohteena* (2010) Aura Kivilaakso tekee jaon arkkitehtonisten, historiallisten ja ympäristöllisten arvojen välille, joista ensimmäisessä painotuksena on kohteen rakennushistorialliset ja -taiteelliset piirteet, toisessa kohteeseen liittyvät historialliset kontekstit ja niiden arvotus, ja kolmannessa painotetaan kohdetta osana sen fyysistä ympäristöä (Kivilaakso 2010, 8). Museoviraston julkaisemassa suomenkielisessä oppaassa *Kulttuuriympäristöanalyysi – opas DIVE-menetelmän käyttöön* (2013) kulttuuriympäristön arvotusperiaatteet jaetaan hieman eri tavalla kuin Kivilaakso tekee. Kulttuuriympäristön kokonaisvaltaisen analysoinnin metodologisessa apuvälineessä, DIVE:ssä V-kirjain viittaa arvottamiseen (eng. *valuate*), mikä tarkoittaa tässä tapauksessa niiden kulttuuriympäristön piirteiden tunnistamista, joilla on erityistä kult-

tuuriperintöarvoa ja näiden piirteiden muutoksentietokyvyn ja haavoittuvuuden arviointia. Kulttuuriperintöarvot on jaettu historiallista tietoa kommunikoiviin autenttisiin piirteisiin eli tietoarvoihin, identiteettiä ja paikkaan kuulumisen tunnetta vahvistaviin elämysarvoihin sekä kulttuuriympäristön käyttöä painottaviin kohteen piirteisiin (Museovirasto 2013, 10, 20). Porin Kuudennen kaupunginosan rakennettua kulttuuriperintöä tutkivassa väitöskirjassaan Eeva Karhunen hakee arvojen kategorioita lain rakennusperinnön suojelemisesta perustalla olevasta arvojen jaottelusta. Arvot on jaettu neljään kategoriaan, joita ovat (1) historialliset todistusarvot eli kohteen (esimerkiksi rakennuksen) ikä ja suhde muuhun rakennuskantaan, (2) säilyneisyysarvot eli esimerkiksi kohteen autenttisuus, kerrostuneisuus tai yleisyys (tai harvinaisuus) suhteessa muuhun rakennuskantaan, (3) taiteelliset ja visuaaliset arvot eli kohteen arkkitehtoninen edustavuus sekä visuaalinen sijoittuminen ympäristön kokonaisuuteen, ja (4) kohteeseen liittyviä historiallisia tapahtumia ja piirteitä painottavat identiteetti- ja symboliarvot (Karhunen 2014, 146–148).

Edellisen perusteella on selvää, että arvotuksessa on yhteneviä piirteitä, mutta se on kuitenkin pohjimmiltaan subjektiivista ja arvottavasta tahosta ja tämän tavoitteista riippuvaista. Kulttuurihistoriallinen arvottaminen edustaakin aina arvottajan kulttuurista taustaa ja aikaa, ja arvotus tapahtuu aina nykyhetkestä käsin (Häyrynen 2012, 118; Karhunen 2014, 142). Karhunen huomauttaa vielä siitäkkin, että vaikka arvottaminen tapahtuu usein auktorisoidussa asemassa olevien ammattilaisten toimesta ja heidän edustamassaan diskurssissa, myös kohteen käyttäjillä on tapana arvottaa kulttuuriperintöä, ja nämä kriteerit poikkeavat viran-

omaisarvotuksen kriteereistä (Karhunen 2014, 146, 236). Siten absoluuttisen oikeita arvoja ei ole, vaan kyse on näkökulmasta ja valinnoista. Hieman eriävistä muotoilusta huolimatta yhdistäviä huomion kohtia ovat kuitenkin kohteen historialliset kontekstit ja niihin viittaavat todistusarvot, eli kohteen autenttisuus tai antikvaarisuus eli rakenteellinen alkuperäisyys – se, miten hyvin ja selkeästi kohteesta on luettavissa sen menneisyys ja toisaalta se, miten hyvin kohde edustaa aikakauttaan esimerkiksi tyyppinsä puolesta. Toinen arvotuksen kohta on kohteen arkkitehtoniset ja visuaaliset piirteet, eli sen rakennustaiteellisten piirteiden säilyneisyys ja toisaalta sen arkkitehtoninen edustavuus, eli onko kohde ajalleen tyypillinen vai harvinainen, ja johtuuko harvinaisuus siitä, että muut vastaavat rakennukset ovat myöhemmin hävinneet vai siitä, ettei sellaisia ollut alkuunkaan. Kolmas kriteerikimppu on kohde osana ympäristöään ja yhteisöään, eli se, minkälaisia merkityksiä se saa osana ympäristöä ja toisaalta minkälaisia merkityksiä se kantaa yhteisöllisten identiteettien kannalta. Viimeisenä kategoriana tulevat rakennusten mahdolliset käyttöarvot. Näiden neljän näkökulman kautta pyrin seuraavassa pohtimaan Tuorlan laboriotunnelin ja sen ulkorakennuksen arvoja.

Historiallinen todistusvoimaisuus tarkoittaa kohteen kykyä toimia jonkin historiallisen tapahtuman tai ilmiön aineellisena todisteena eli siitä kertovana konkreettisena merkinä (Karhunen 2014, 149). Nähdäkseni merkittävä osa laboriotunnelin ja ulkorakennuksen arvoista liittyy juuri historialliseen todistusvoimaisuuteen eli tulee niiden historiallisista konteksteista. Rakennuksina ne muistuttavat Tuorlan perustamisesta ja tutkimushistoriasta – aikansa tähtitieteen merkittävistä saavutuk-

sista ja menetelmistä, sekä tähtitieteilijöiden ja aivan erityisesti Yrjö Väisälän eletystä elämästä ja tutkimustyöstä käytännössä. Etenkin tunnellisella edelleen olevat pöytärakennelmat ja kojeet muistuttavat Väisälän urauurtavista kokeiluista pituusmittauksen saralla. Ulkorakennus taas muistuttaa olemassaolollaan siitä, että Tuorlassa työskenteli eläviä ihmisiä, eivätkä kojeetkaan syntyneet itsestään. Tarvittiin tiloja lepäämiselle ja laitteiden rakennukselle. Historialliseen todistusvoimaisuuteen ja luettavuuteen liittyy myös autenttisuus, ja tältä osin nämä rakennukset ovat hieman puutteellisia. Historiansa saatossa tunneli laitteistoinen on kuitenkin kärsinyt kosteusvaurioita rahoituksen puutteen takia, ja tämän vuoksi käynyt läpi peruskorjauksen 1980-luvulla (Niemi 1991, 56–57). Tunnelin antikvaarinen säilyneisyys ei siis ole paras mahdollinen, vaikka sen historiallinen konteksti onkin arvokas. Ulkorakennuksen tapaus on hieman hankalampi, sillä itse en ainkaan tämän esseen puitteissa tekemäni taustatutkimuksen myötä löytänyt siitä samalla tavalla kiinnostavaa historiaa kuin tunnelista, eikä se ole enää alkuperäisessä asussaan, jos vertaakaan kentällä ottamiamme valokuvia (kuvaliitteessä kuvat 1–4) ja Aimo Niemen toimittaman *Yrjö Väisälä – Tuorlan taikuri* (1991) sivun 42 valokuvaa. Joka tapauksessa historiallinen konteksti osana observatorion ja tähtitieteen (sekä tieteen ylipäänsä) historiaa antaa näille rakennuksille kulttuurihistoriallista arvoa, joka kannattaa ottaa huomioon niitä koskevia päätöksiä tehtäessä.

Arkkitehtonisten ja visuaalisten piirteiden valossa tarkasteltuna alkuperäisyys tarkoittaa esimerkiksi rakennustaiteellisten piirteiden säilyneisyyttä ja edustavuus *tyylillistä* edustavuutta ja tyypillisyyttä (Karhunen 2014, 149).

Katsoakseni kumpikaan näistä rakennuksista ei ole arkkitehtonisesti erityisen kiinnostava, eli visuaalisuudesta arvoja ei välttämättä kannata hakea. Ulkorakennus edustaa varsin tavallista tiilirakennusta 50-luvun tiilirakennusta, ja kuten sanottua, se ei vastaa enää ulkonaisesti alkupe- räistä ilmettään. Tunneli sen sijaan on tyypinsä puolesta jossain määrin harvinaisempi – onhan se sentään yli 70 metriä pitkä maanalainen rakennelma. Sen rakennustaiteellisiin arvoihin on kuitenkin vaikea ottaa kantaa sen ollessa pitkälti käyttötarkoitustaan palveleva raken- nelma eikä sitä luultavasti ole suunniteltukaan esteettiset arvot, vaan pikemminkin toimivuus edellä. Visuaalisesti tunnelin kiinnostavimmat ja merkittävimmät arvot tulevatkin juuri sen bruta- listisen funktionaalisesta betonisisustuksesta, jonka ainoa tarkoitus oli soveltua stabiliteettinsa puolesta tarkkoihin mittauskokeisiin.

Nähdäkseni suuri osa tunnelin ja ulkoraken- nuksen visuaalisuudestakin tulee siitä, miten ne asettuvat fyysiseen ympäristöönsä – niin luon- nolliseen kuin rakennettuun. Ulkorakennuksen takana kohoava kallio, jonka sisään tunneli on kaivettu antaa sille jylhän taustan, ja raken- nuksen tieteenhistoriallista kontekstia koros- taa entisestään taustalla kohoava betoninen tähtitorni. Tunnelia paremmin ympäristönsä ehdoilla rakennettua kokonaisuutta on vaikea keksiä – onhan se kirjaimellisesti kaivettu istu- maan ympäröivään kiveen. Ja tietenkin ne ovat osa kulttuurihistoriallisesti arvokasta Tuorlan observatoriokokonaisuutta ja sen erityisen kriittisiä osia. Tätä kautta ne saavat myös kult- tuurihistoriallisia ympäristöperusteisia arvoja. Rakennusten kunnollinen arvottaminen yhteis- ön identiteetin rakentamisen kannalta vaatisi laajamittaisempaa tutkimusta esimerkiksi haastattelujen ja kyselyiden keinoin, mutta toki

näitäkin arvoja voidaan spekuloida. Voidaan esimerkiksi pohtia, mitä ne symboloivat turku- laiselle tai suomalaiselle tiedeyhteisölle, erityis-esti tähtitieteilijöille. Toisaalta niillä on erityistä symboliarvoa Yrjö Väisälän elämän kannalta ja varmasti hänet tunteneille ja hänen kanssaan toimineille ihmisille tunnelistakin arvokkaaksi määrittäisi hyvinkin erilaisia piirteitä kuin olen edellä ajatellut. Varmasti myös Tuorlassa sen pitkän historian aikana työskennelleet tutkijat ja johtajat pitävät arvossaan erilaisia piirteitä ulkorakennuksen sekaisessa sisätilassa kuin mitä minä siitä pystyn erottamaan. Ylipäänsä ihmiset, jotka tavalla tai toisella tuntevat kuulu- vansa yhteisöihin tai identiteetteihin, joille Tuorlan observatorio rakennuksineen sekä siellä tehty tutkimus on erityisellä tavalla läheistä – oli se sitten tunnelin mittalaitteiston ja siihen tapahtumien tai tutun entisen työympäristön kautta – saattavat antaa kokemuksissaan Tuorlan tunnelille ja ulkorakennukselle korkeampia arvoja tässä symboli- ja identiteettiperustaisten arvojen kategoriassa.

Viimeiseksi haluan pohtia tunnelin ja ulko- rakennuksen käyttöarvoja välittäviä piirteitä. Käyttöarvojen kriteereitä voivat olla esimer- kiksi rakennuksen ja sen käyttöpotentiaalien taloudellisuus, toiminnallisuus ja ekologisuus (Museovirasto 2013, 20). Tuorlan laboratoriotun- nelin ja ulkorakennuksen tapauksessa käyttö on siirtynyt varsinaisesta tutkimus- ja mittauskäy- töstä elämyskäyttöön. Rakennuksia käytetään osana Tuorlan toiminnallisesta historiasta kerto- mista osana yleisökierroksia. Tällainen toiminta on sikäli kevyttä, että se ei vaadi rakenteellisia muutoksia eli tiloja voidaan käyttää ja näyttää sellaisina kuin ne ovat. Ainakin ulkorakennus vaikutti sisätiloiltaan edelleen verstaskäytössä olevalta tuoksuineen ja yleisilmeineen, eikä

tunnelikaan tuntunut erityisen radikaalisti siistityltä sinne ripustettua valokuvanäyttelyä lukuun ottamatta. Rakennusten käyttö on siis taloudellista ja ekologista, ja tähän tarkoitukseen ilmeisen toiminnallistakin. Niitä voidaan käyttää kuormittamatta itse rakennuksia tai ympäristöä, eli niillä on edelleen käyttöarvoa. Jos rakennuksia voitaisiin käyttää edelleen niiden alkuperäiseen tarkoitukseen, voisi se kenties lisätä niiden käyttöarvoa, mutta niiden soveltumisesta tutkimus-, työ- ja lepokäyttöön minulla ei ole tietoa. Kaiken kaikkiaan laboratoriotunneli ja ulkorakennus tarjoavat hyvinkin monenlaisia kulttuurihistoriallisia arvoja, jos niitä osataan katsoa oikein ja tunnetaan niiden historia.

Toimijoita

Koska tarkastelen vain pientä osaa koko Tuorlan observatorion alueesta, myös toimijoiden määrä voi olla hieman rajatumpi kuin koko observatorion kontekstissa. Karkeasti yksinkertaistettuna: kaikki tunneliin ja ulkorakennukseen liittyvät toimijat ovat edelleen olennaisia toimijoita koko observatorion mittakaavassa tarkasteltuna, mutta kaikki observatorioon liittyvät toimijat eivät automaattisesti välttämättä ole olennaisia tunnelin ja ulkorakennuksen osalta. Jos toimijoiden listauksen kulkusuunnaksi otetaan yleisestä yksittäiseen, olisi ensimmäinen taso valtakunnalliset toimijat. Tällä tasolla on esimerkiksi Museovirasto, joka valtakunnallisena kulttuuriperintöalan asiantuntijana määrittää muun muassa kansallisesti merkittävät rakennetut kulttuuriympäristöt. Vaikka Tuorlan observatorio ei itsessään ole saanut tätä Museoviraston antamaa luokitusta, se sijaitsee kuitenkin niin

lähellä Tuorlan maatalousoppilaitosta, että se sijoittuu sille myönnetyn kansallisesti merkittävän rakennetun kulttuuriympäristön alueen sisään (Museovirasto 2009, verkkolähde). Näin ollen myös tunneli ja ulkorakennus ovat alueena turvattuja ja samalla osa Museoviraston toimialaa. Maakuntatasolle siirryttäessä toimijoista nousee esille Varsinais-Suomen liitto, joka vastaa esimerkiksi maakunnan kaavoituksesta ja maankäyttö- ja rakennuslain mukaisesta alueellisesta kehittämisestä (Varsinais-Suomen liitto, Tehtävät, verkkolähde). Maakuntakaava taas vaikuttaa suoraan Tuorlan alueen ja tämän myötä myös tunnelin ja ulkorakennuksen tulevaisuuteen sen mukaan, miten alue maakuntakaavassa määritellään (tai siis määriteltäisiin, jos se ei olisi Museoviraston valtakunnallisesti merkittäväksi rakennetuksi kulttuuriympäristöksi määrittelemä). Tästä huolimatta maakunnan liitto voidaan laskea näihinkin rakennuksiin vaikuttavaksi toimijaksi.

Maakuntakaavasta voidaankin siirtyä oivallisesti seuraavalle, paikallisemmalle tasolle, jossa Kaarinan kunta vastaa asemakaavatyöstä Tuorlan alueella, ja täten määrittää tarkemmin yksittäisten rakennusten suojelustatuksen, eli myös tunnelin ja ulkorakennuksen toimintamahdollisuudet. Konkreettisimmillaan kunnan toimijuus näkyy esimerkiksi siinä, että Tuorlan asemakaavassa observatorion aluetta koskevana lisähuomiona mainintaan, että ennen alueella olevaa ”[--] maanalaista rakentamista koskevan rakennusluvan myöntämistä tulee laatia erillinen palotekninen suunnitelma.” (Kaava 202 A25100, Tuorlan alueen asemakaava, 2015). Sama asemakaava myös sallii rakentamisen alueelle ja maan alle, joten jos tähän ryhdyttäisiin, tulisivat toimijoiksi mukaan erinäiset rakennusalan yritykset. Lähelle tätä

tasoa lukisin myös Turun yliopiston, sillä – vaikka tähtitieteen laitos muuttikin jo 2018 pois Tuorlasta (Avaruuspuisto Väisälä, Historia, 2022, verkkolähde) – ovat rakennukset kuitenkin vahvasti profiloituneet ja muotoutuneet yliopiston tutkimuskeskuksena tutkimuskäyttöä varten, ja edustihan Väisälä observatorion perustamisen aikaan virkansa puolesta Turun yliopistoa, joka itseasiassa myös omisti kallion, johon tunneli louhittiin (Alikoski 1991, 39–41).

Seuraavalla toimijuuden tasolla katsoisin olevan paikallisemmat instanssit kuten Avaruuspuisto Väisälän työntekijät ja osittain myös vierailijat, jotka omalla toiminnallaan konkreettisesti näkyvät ja muokkaavat näiden kahden rakennuksen olemusta ja pitävät ne konkreettisesti käytössä. Erityisesti tunneli on Avaruuspuiston toiminnan myötä saanut uuden merkityksen, sillä nyt se ei enää ole vain tähtitieteen tekemisen, vaan siitä kertomisen paikka näyttelynomaisesti ripustettuine avaruusvalokuvineen ja kuriositeettimaisine kojeineen. Avaruuspuiston myötä alue ja rakennukset siirtyivät myös uuden toimijan, Tuorlan Tähtitornit Oy:n omistukseen. Kaikista yksityisimmällä toimijuuden tasolla toimijuuden voisi katsoa henkilöityvän observatorion kulloiseenkin johtajaan ja näkyvän välillisesti näiden näkemyksissä rakennusten – siis tunnelin ja sen ulkorakennuksen – käytöstä, sekä myös näiden alaisten toiminnan kautta. Kiistämättä Tuorlan identiteetin kannalta näistä merkittävin on ollut itse Väisälä, mutta Avaruuspuisto Väisälän verkkosivuilla on kuitenkin kattava listaus observatorion Väisälän jälkeisen ajan johtajista ja heidän toimintansa painopisteestä (ks. Avaruuspuisto Väisälä, Historia, 2022, verkkolähde). Erityisesti kuitenkin Väisälän toimijuus tähtitieteen parissa on tunneliin ja sen ulkorakennukseen vaikutta-

nut, sillä idea ja suunnitelmat niiden rakennusprojektista ja sitä seuranneesta käytöstä ovat perustuneet vahvasti Väisälän tavoitteisiin ja tarpeisiin.

Käyttäjät ja käytöt

Missä kulkee raja toimijan ja käyttäjän välillä? Katson tässä toimijan enemmän valtaa käyttäväksi ja sen myötä rakennuksiin vaikuttavaksi, kun taas käyttäjät operoivat rakennuksissa toimijoiden asettamien ehtojen puitteissa. Täten käyttäjiksi lukeutuvat niin entisen tutkimuskeskuksen työntekijät Väisälän assistentista eri vieraileviin tutkijoihin, kuin myös nykyisen Avaruuspuiston oppaat ja kävijät. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, etteikö käyttäjilläkin olisi vaikutusta rakennuksiin, sillä rakennusten käyttö ja käyttäjähän ovat lopulta ne, jotka konkretisoivat rakennusten käyttötarkoitukset fyysiselle toiminnan tasolle. Jos esimerkiksi ajatellaan ulkorakennusta, jonka alakerran versta ja yläkerran taukotila olisivat vain sanoja, ellei näitä tiloja joku (tässä tapauksessa observatorion tutkijat ja työntekijät) olisi todella käyttänyt tässä tarkoituksessa. Eli käyttäjät merkityksellistävät tilan. Koko alueen tapauksessa käyttäjiä saattaisivat olla myös satunnaiset ohikulkijat tai Avaruuspuiston kokoustilapalveluiden käyttäjät, mutta ainoastaan tunnelia ja ulkorakennusta tarkasteltaessa on vaikea nähdä näitä käyttäjäryhmiä relevantteina näiden nimenomaisten rakennusten käytön kannalta.

Osallistuessani Rakennettu kulttuuriympäristö -kurssin myötä Tuorlan observatorioalueen dokumentointiin, minusta tuli hetkellisesti itsekin rakennusten käyttäjä. Toki edustamani käyttö oli luonteeltaan sellaista, ettei rakennuksiin jäänyt minkäänlaisia fyysisiä jälkiä. Raken-

nusten nykyisiä käyttäjiä voivat siis olla myös erinäiset kulttuuriperintöalan ammattilaiset (ja sellaisiksi koulutautuvat). Kiinnostavasti tällöin alkujaan tutkimuskäyttöön tarkoitettut rakennukset jatkavat elämäänsä tutkimuskäytössä, mutta tutkimuksen kohteena eivät ole enää luonnontieteen ilmiöt vaan itsessään rakenteet.

Tästä päästäänkin tunnelin ja ulkorakennuksen käyttäjistä niiden *käyttöihin*, eli minkälaisiin tarkoituksiin rakennuksia on käytetty ja käytetään nykyään. Alkujaan kyseessä on siis ollut mittalaitteiden rakentamiseen, kokeilemiseen ja mittausten suorittamiseen tehty tunneli sekä verstaan ja lepotilan sisäänsä kätkevä ulkorakennus. Ne ovat olleet tähtitieteen tutkimuslaitoksen *käyttörakennuksia*. Yhdessä ne ovat käyttötarkoituksineen muodostaneet kiinnostavan työn ja levon rajapinnan, jossa tunnelissa on tehty maailmanennätyksiä rikko-neita mittauksia (Niemi 1991, 44), ja suoritusten jälkeen on saatettu siirtyä ulkorakennukseen palautumaan epäilemättä intensiivistä keskittymistä vaativista työkaksoista. Tutkimus- ja laitevalmistuskäytössä tilat säilyivät sellaisenaan vuoteen 2018, jonka jälkeen vuoteen 2020 asti Tuorlassa toimi Turun yliopiston Tiedekeskus. Tiedekeskuksen toimialaa on epämuodollinen tiedekasvatus ja tieteen populääri esittäminen, ja se järjestää muun muassa lapsille kohdennettua toimintaa Lasten yliopisto -nimellä (Turun yliopisto, Tiedekeskus ja Lounais-Suomen Luma-keskus, verkkolähde). Tämän perusteella ei kuitenkaan voida tietää, missä määrin juuri tunnelia ja ulkorakennusta on Tiedekeskuksen toiminnassa käytetty.

Varmoiaksi käytöiksi voidaan todeta ainakin siis erinäiset jo edelläkin mainitut, tähtitieteen liittyneet pituusmittaukset ja mittalaittei-

den valmistus sekä testaus, jotka tapahtuivat sekä päätunnelissa että sivutunneleissa, sekä ulkorakennuksen verstaan- ja lepokäyttö (Niemi 1991, 44–47, Alikoski 1991, 41). Varmaa on myös se, että nykyään tilat ovat Avaruuspuiston elämiskäytössä, ja toimivat aivan muissa tarkoituksissa kuin tähtitieteellisen tarkkojen mittausten tekemisessä. Niitä käytetään kertomaan näistä suorituksista – popularisoimaan Väisälän saavutuksia tähtitieteen saralla ja yleisemmin tiedettä. Osaltaan rakennusten nykykäyttö seuraa Väisälän jalanjalkia, sillä jo tutkijan omana aikana tunnelin keksinnöt onnistuivat herättämään vierailijoissa ihmetystä (Niemi 1991, 44–45). Nykyään käyttö on kuitenkin yksinomaan kertomiseen ja esittelyyn keskittyvää. Ulkorakennuksen ja tunnelin käytöt ovat muuttuneet mittausten tekemiseen tarkoitettusta työtilasta ja toisaalta työstä palautumisen tilasta vapaa-ajan tilaksi, jonne ihmiset tulevat nimenomaan työn ulkopuolella viihtymään. Tiloja ei enää käytetä mittaamiseen ja lepäämiseen vaan mittaamisesta ja lepäämisestä *kertomiseen*.

Suojelustatuksesta

Rakennussuojelu perustuu paljolti kulttuuriympäristön arvoihin ja arvottamiseen, mutta samalla joudutaan ottamaan huomioon myös taloudelliset intressit. Se on jatkuvaa neuvottelua suojelun ja kehityksen välillä. Siksi suojelussa tulisi pyrkiä keskittymään vain kaikkein kriittisimpiin, kaikkein huonoiten muutosta kestäviin, mutta vahvimmin kulttuuriympäristön arvoja rakentaviin piirteisiin, ja samalla kuitenkin sallia ympäristön luonnollinen muuttuminen osana historiallista jatkumoa käytön myötä, jos vain suinkin mahdollista (Häyrynen 2012,

121–122). Usein käytössä oleva rakennus – oli kyse sitten alkuperäisestä käyttötarkoituksesta tai uusiokäytöstä – onkin parempi kuin kokonaan käyttömätön rakennus. (Kivilaakso 2010, 9). Nykymuotoisen rakennussuojelun perusteena ei myöskään ole ainoastaan erityisen iäkkäiden tai tunnettujen rakennusten suojeleminen, vaan suojelun tavoitteena on alueellisesti edustavien rakennusten ja rakennustyyppien säilyttäminen. Yleisellä tasolla tätä toimintaa ohjaa maankäyttö- ja rakennuslaki (132/1999), ja käytännössä päätökset tehdään paljolti kaavoituksen tasolla. Maakunta- ja yleiskaavat ohjaavat yleisemmällä tasolla ja rakennuskohtaiset päätökset merkitään vasta asemakaavaan. Sekään ei kuitenkaan kata kaikkia, taajaman ulkopuolella sijaitsevia kulttuuriperintöalueita, joten tällöin niillä olevan rakennetun kulttuuriperinnön suojelussa voidaan soveltaa lakia rakennusperinnön suojelemisesta (492/2010) (Kivilaakso 2010, 4, 6–7). Tulen palaamaan Tuorlan alueen kaavoitusasioihin vielä tuonnempana.

Olen jo edellä toimijoiden kohdalla nostanut esille joitain rakennussuojeluasioita Tuorlan observatorion alueelta, mutta haluan vielä pohtia aihetta tarkemmin. Kuten sanottua, Tuorlan observatorio lukeutuu alueena Tuorlan maatalousoppilaitoksen kansallisesti merkittävänä rakennettuna kulttuuriympäristönä suojeltuun aluekokonaisuuteen. Observatorion rakennuksia suojelu ei kuitenkaan koske. Tuorlan alueen asemakaava (joka näin ollen määrittää alueen rakennusten suojelustatuksen) ei määritä laboratoriotunnelia tai ulkorakennusta minkäänlaisen suojeluluokituksen alle. Niillä ei siis rakennuksina ole varsinaisesti suojeltua asemaa. Mielestäni voitaisiin silti pohtia, voitaisiinko näiden kahden rakennuksen suojelulle löytää riittävät perusteet näin hypoteettisesti

ajateltuna. En katsoisi kumpaakaan rakennustai-teellisesti erityisen merkittäviksi, joten arkkitehtonisen edustavuuden kautta suojeluperusteita tuskin kannattaa hakea. Rakennusperintölain mukaista suojelupäätöstä voi kuitenkin puoltaa myös rakennuksen käytön tai siihen liittyvien tapahtumien riittävä merkityksellisyys, ja se mahdollistaa myös rakennuksen sisätilojen tai kiinteän sisustuksen suojelun (Kivilaakso 2010, 6). Nämä seikat ovat erityisesti laboratoriotunnelin kannalta merkitykselliset, sillä se kätkee sisäänsä sekä kiinnostavan kiinteän sisustuksen, jolla on historiallista todistusarvoa Väisälän mittauskokeista, sekä tunnelin tapahtumia – esimerkiksi edellä mainitun pituusmittauksen maailmanennätyksen. Tältä osin tunnelille olisi helppo keksiä suojeluperusteita. Kuten edellä on kuitenkin todettu, kumpikaan – tunneli tai ulkorakennus – ei ole säilynyt muuttumattomana tähän päivään asti, joten niiden antikvaarinen säilyneisyys ei kenties ole tarpeeksi korkealla tasolla oikeuttamaan merkittäviä suojelutoimenpiteitä

Vaikka joitain suojelua puoltavia piirteitä ja arvoja näistä kahdesta rakennuksesta epäilemättä olisikin löydettävissä, en pidä perusteettomana sitä, ettei niille asemakaavassa ole suojelustatusta määritelty. Rakennukset ovat kiinnostavia tarinoidensa ja käyttötarkoitustensa puolesta, mutta varsinaisina rakennuksina ne eivät ole erityisen erityisiä. Näkisin niiden parhaan mahdollisuuden tulla suojelluksi olevan nimenomaan osana koko observatorion aluetta, muun rakennetun kulttuuriympäristön mukana – osana osiaan suurempaa kokonaisuutta.

Kaavoitusprosesseista

Kuten edellä tulikin ilmi, kaavoittaminen on olennainen työkalu rakennussuojelun kannalta. Kaavoitusta tehdään kolmessa tasossa: koko maakunnan aluetta koskevat maakuntakaavat, joista vastaavat maakuntien liitot, kuntien vastuulla olevat yleiskaavat, jotka niin ikään ohjaavat ”alinta” tasoa eli samalla tavalla kuntien ja kaupunkien laatimia asemakaavoja (Kivilaakso 2010, 7). Tässä tutkimani laboratoriotunnelin ja ulkorakennuksen kannalta kiinnostavimpia ovat maakuntakaava ja asemakaava, kun taas yleiskaava ei näytä kattavan observatorion aluetta.

Turun kaupunkiseudun maakuntakaavassa vuodelta 2002 Tuorlan observatorion alue sijoittuu osaksi kaupunkikehittämisen kohdealuetta sekä taajamatoimintojen aluetta. Se kuuluu myös kuntakeskuksen vaikutusalueeseen. Lisäksi alue on merkitty kuuluvaksi seutukaavan aktiivisen maankäytön alueiden poistumaan (sisältäen reservialueet) (ks. kaavakartat *06b Maankäyttö ja aluerakenne* sekä *06c Maankäytön aluevarausvertailu*, Varsinais-Suomen liitto, Turun kaupunkiseudun maakuntakaava 4.11.2002). Jos maakuntakaavan tehtävä on siis ohjata alempia kaavoituksen tasoja, niin mitä tämän perusteella voidaan sanoa laboratoriotunnelin ja ulkorakennuksen asemasta kaavoitusprosessien pyörteissä? Ainakin se, että nämä kaksi rakennusta tuskin ovat lähivuosina purku-uhan alla uuden asuinkerrostalon tai kirjastorakennuksen tieltä. Alueen, jolla ne sijaitsevat, on katsottu jo liki 20 vuoden ajan kuuluvan riittävässä määrin kuntakeskuksen vaikutusalueeseen, eikä sitä ole katsottu aktiivisen maankäytön kannalta otolliseksi alueeksi. Puhumattakaan siitä, että koko alueen kattaa

kaavaan merkitty maakuntakaavan maakunnallisesti arvokas maisema-alue, jossa on kaksi valtakunnallisesti merkityksellistä suojeltua kohdetta suojeluasteella VMKY-93, joista toinen on Tuorlan kartanon rakennuskokonaisuus (maakuntakaavassa SR602007) ja toinen Raadelman kartano (maakuntakaavassa SR602008) (ks. kaavakartta *02 Suojeltavat rakennetun ympäristön kokonaisuudet ja historialliset tiet*, Varsinais-Suomen liitto, Turun kaupunkiseudun maakuntakaava 4.11.2002). Laajassa mitta-kaavassa alue on siis varsin hyvin turvattu, eli tunneli ja ulkorakennus ovat säilyneet suhteellisen hyvässä suojassa kaavoitusprosesseissa.

Tuorlan alueen asemakaava ei anna näille kahdelle rakennukselle samanlaista vapaa-lippua kulttuuriperinnön turvasatamaan kuin maakuntakaava. Viittaaan tässä Turun kartta-palveluiden verkkosivustolla digitaalisessa muodossa saatavilla olevaan ohjeellisen tonttijaon sisältävään asemakaavaan 202 A25100, joka on hyväksytty 21.9.2015. Observatorion alue on kaavassa tontti numero 6, ja se on merkitty tunnuksella YO-1, joka tarkoittaa opetus ja tutkimustoimintaa palvelevien rakennusten korttelialuetta. Kaavan lisätiedoissa tarkennetaan YO-alueista, että tontille on mahdollista saada rakennuslupa ja siellä saa olla yritys- ja liiketoimintatilojen lisäksi matkailutoimintaa palvelevia toimintoja, kunhan ne eivät ylitä tiettyä 40 % osuutta alueen rakennusoikeudesta. Osa observatorion rakennuksista on suojeltu tasolla sr-4, joka kaavan lisätietojen mukaan tarkoittaa, että rakennus on observatorion kannalta historiallisesti merkittävä ”havaintorakennelma tai -laitteisto”, ja sen purkaminen on kielletty. Yksi kaukoputkista on suojeltu tasolla sr-2, eli se on joko valtakunnallisesti tai seudullisesti arvokas, ja purkamisen lisäksi myös kulttuu-

rihistoriallisia tai rakennustaiteellisia arvoja tuhoavat korjaustoimenpiteet on kielletty, ja että rakennusluvan saaminen vaatii museoviranomaisen lausunnon. Laboratoriotunnelia tai ulkorakennusta ei kuitenkaan ole määritelty asemakaavassa suojeltaviksi rakennuksiksi, eli niitä koskevia korjaus- tai rakennushankkeita ei yleisesti tonttia koskevien kaavamääräysten lisäksi rajoiteta. Ainoa näitä koskeva huomio on maanalaista rakentamista tarkentava vaatimus paloteknisestä suunnitelmasta ennen luvan myöntämistä, mutta mitään purkamisesta tai muutos- ja lisärakennustoimenpiteistä ei näitä koskien mainita.

Tunneli ja ulkorakennus ovat löytäneet paikansa kaavoitusprosesseissa jälleen lähinnä osana muuta observatorion rakennuskantaa ja alueellista suojeluluokitusta. Ne ovat saaneet olla (ja ehkä jopa *ovatkin* juuri siksi), koska alue on määritelty sopivaksi opetus- ja tutkimuskäyttöön, ja koska siellä on mahdollista harjoittaa esimerkiksi matkailutoimintaa. Näin rakennuksilla on myös juridinen, kaavapohjainen turva ja syy pysyä opetus- ja tutkimuskäytössä ja täten välttää joutuminen kokonaan yksityisen, voittoa tavoittelevan liiketoiminnan kynsiin (sillä oletuksella, että niiden muuttaminen sellaiseksi ylittäisi rakennusoikeuden 40 % raja-arvon). Eli jälleen ne ovat kaavan suojaamia, vaikka yksittäisinä rakennuksina eivät nautikaan suojelustatusta.

Lopuksi

Edellä on nyt siis pohdittu Tuorlan observatorion laboratoriotunnelin ja siihen liittyvän ulkorakennuksen arvoja, toimijoita, käyttäjiä, käyttöjä, suojelustatusta sekä niihin liittyviä kaavoitusprosesseja. Pyrin käsittelemään

aihetta mahdollisimman laajalti ja perusteellisesti, ikään kuin paikatakseni hieman valitettavista syistä johtuvia sairaspöissaolajani luento-opetuksesta, ja näin osoittaakseni kuitenkin perehtyneisyyteni kurssin aiheisiin kirjallisuuden ja omaehtoisen tiedonhaun kautta.

Joka tapauksessa, esittämäni perusteella on selvää, että se, mikä oli aluksi vain dokumentoinnin kohde voi muuttuakin valtavan moniulotteiseksi kokonaisuudeksi, kun asiaan todella syvenyy ja kohdetta pohtii kulttuuriperinnön analysoinnin ja inventoinnin teoreettisten rakenteiden sekä kohteen oman historian valossa. Kyseessä on moniarvoinen, historiallinen, käyttökelpoinen, edelleen eletävä ja koettava todistuskappale, joka on muotoutunut ja muotoutuu lukuisten toimijoiden, käyttäjien ja käyttöjen risteyskohdissa, ja jonka kohtalo on määrittynyt ja määrittymässä edelleen erinäisten suojelu- ja kaavoitusprosessien kautta. Kyseessä on kulttuurihistoriallisesti, rakennushistoriallisesti, visuaalisesti, symbolisesti ja funktionaalisesti arvokas rakennetun kulttuuriympäristön kappale. Se on edesmenneiden ja nykyisten tähtitieteilijöiden, tähtitieteen harrastajien, kaavoittajien ja virkamiesten toimijuuden kenttä. Se on käytöiltään ja käyttäjiltään monipuolinen, mutta samalla keskittynyt; sillä on kulttuurihistoriallista ja taloudellista käyttöarvoa, ja tämän kurssin perusteella myös pedagogista käyttöarvoa. Se on kohde, joka on osa suojeltua kokonaisuutta, mutta ei itsessään suojeltu, vaikka edellytykset sille voisivat ollakin olemassa. Suojelemattomana, muttei unohdetuna laboratoriotunneli ja ulkorakennus jatkavat elämäänsä osana historian jatkumoa, ja kuka tietää, missä käytössä ja minkä arvojen valossa ne tulevaisuudessa tulevat olemaan. Varmaa on ainoastaan se, että ne ovat paljon enemmän kuin *vain* tunneli ja ulkorakennus.

Lähteet

- Alikoski, H. A. (1991) Tuorlan tutkimuslaitoksen rakentaminen. Teoksessa Aimo Niemi (toim.) Yrjö Väisälä – Tuorlan taikuri. Tampere: Fysiikan kustannus, 39–43.
- Niemi, Aimo (1991) Tuorlan ihmeet. Teoksessa Aimo Niemi (toim.) Yrjö Väisälä – Tuorlan taikuri. Tampere: Fysiikan kustannus, 44–58.
- Häyrynen, Maunu (2012) Kulttuuriympäristö ja sen arvot. Teoksessa Niina Uusi-Seppä (toim.) Satakunnan kulttuuriympäristöt eilen, tänään, huomenna. Satakunnan museo, 115–123.
- Karhunen, Eeva (2014) Porin Kuudennen osan tarinoista rakennettu kulttuuriperintö. Turku: Turun yliopisto, Turun yliopiston julkaisuja C 379. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-951-29-5698-2> Viitattu 7.4.2022.
- Kivilaakso, Aura (2010) Rakennusperintö suojelun kohteena. Suomen rakennustaiteen museo.
- Museovirasto (2013) Kulttuuriympäristöanalyysi – opas DIVE-menetelmän käyttöön. Helsinki: Museovirasto.
- Kaarinan kaupunki (2015) 202 A25100: Tuorlan alueen asemakaava. Saatavilla <https://opaskartta.turku.fi/>. Viitattu 10.4.2022.
- Museovirasto (2009) Kansallisesti merkittävät rakennetut kulttuuriympäristöt RKY, Tuorlan maatalousoppilaitos. Verkkosivu. Julkaistu 22.12.2009. http://www.rky.fi/read/asp/r_kohde_det.aspx?KOHDE_ID=1813. Viitattu 10.4.2022.
- Tuorlan Tähtitornit Oy (2022) Avaruuspuisto Väisälä, Tuorlan historia. Verkkosivu. <https://www.avaruuspuisto.fi/tuorlan-historia/>. Viitattu 10.4.2022.
- Turun yliopisto, Tiedekeskus ja Lounais-Suomen Luma-keskus. Verkkosivu. <https://sites.utu.fi/luma/>. Viitattu 10.4.2022.
- Varsinais-Suomen liitto, Tehtävät. Verkkosivu. <https://varsinais-suomi.fi/liitto/organisaatio/tehtavat-2/>. Viitattu 10.4.2022.
- Varsinais-Suomen liitto (2002) 02 Suojeltavat rakennetun ympäristön kokonaisuudet ja historialliset tied. Turun kaupunkiseudun maakuntakaava 4.11.2002. Saatavilla <https://varsinais-suomi.fi/wp-content/uploads/2022/01/Teemakartta-02-Suojeltavat-rakennetun-ympariston-kokonaisuudet.pdf> Viitattu 10.4.2022.
- Varsinais-Suomen liitto (2002) Suojeltavat rakennetun ympäristön kokonaisuudet. Turun kaupunkiseudun maakuntakaava 4.11.2002. Saatavilla <https://varsinais-suomi.fi/wp-content/uploads/2022/01/02-Taulukko-suojeltavista-rakennetun-ympariston-kokonaisuuksista.pdf>. Viitattu 10.4.2022.
- Mmaakuntakaava 4.11.2002. Saatavilla <https://varsinais-suomi.fi/wp-content/uploads/2022/01/Teemakartta-06b-Maankaytto-ja-aluerakenne.pdf> Viitattu 10.4.2022.
- Varsinais-Suomen liitto (2002) 06c Maankäytön aluevarausvertailu. Turun kaupunkiseudun maakuntakaava 4.11.2002. Saatavilla <https://varsinais-suomi.fi/wp-content/uploads/2022/01/Teemakartta-06c-Maankayton-aluevarausvertailu.pdf>. Viitattu 10.4.2022

Rakennettu kulttuuriympäristö-kurssin kuvat



Kuva 1: Tunnelin eteläpäädyn ulkorakennus, julkisivu kuvattuna suoraan etelästä. Arkistoitu tunnuksella MUSE-dg-3710.

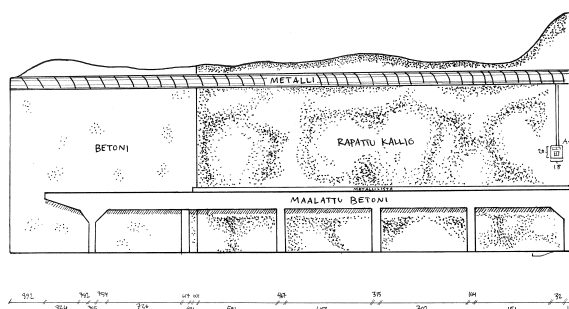


Kuva 2: Tunnelin eteläpään ulkorakennus, julkisivu ja portaat kuvattuna viistosti. Arkistoitu tunnuksella MUSE-dg-3712.



Kuva 3: Tunnelin eteläpäädyn ulkorakennus ja portaat kuvattuna viistosti portaiden yläpäästä. Arkistoitu tunnuksella MUSE-dg-3713.

SELITE:
- KUVATTUNA TUNNELIN ETELÄPÄÄDYSTÄ KATSOTTUNA KOLMAS KIINTEÄ BETONIRAKENTEINEN TYÖ-/MITTAUSTASO. MAALATTU HARMAANVIRHEÄKSI.
- YLLÄ METALLINEN ILMASTOINTI(?)PUTKI.
- TASON PÄÄLLÄ METALLINEN LISTA OSAN PITUUDESTA.
- SEINÄ JAKANA OSITTAIN EPÄTASAISTA RAPATTUA KALLIOTA, VARILTAAN HARMAATA, OSITTAIN SILEÄÄ, PINNOITAMATONTA BETONIA.
- ETELÄPÄÄDYSSÄ METALLINEN JA MUOVINEN PISTORASIA-KOKONAISUUS (KUVASSA A)



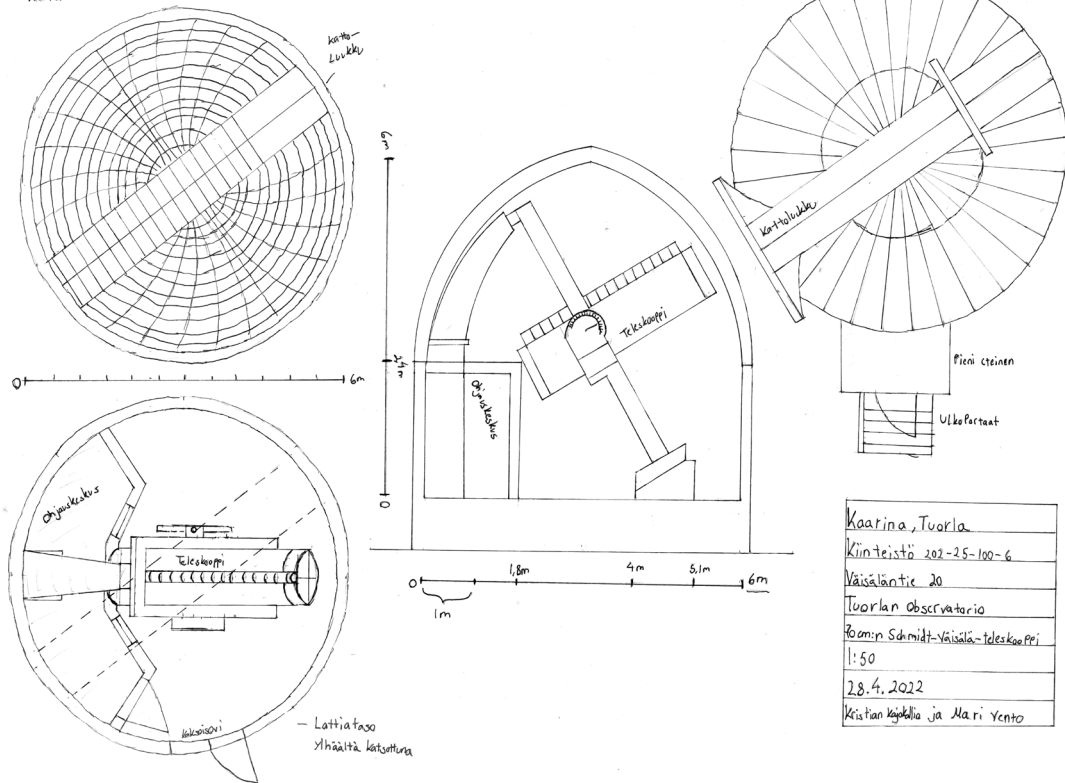
KAARIMA, TUORLA, KIINTEISTÖ: 202-25-100-6
VÄISÄLÄNTIE 20
TUORLAN OBSERVATORIO
PÄÄTUNNELI (02)
TUNNELIN OSA, KIINTEÄ PÖYTÄ
MITTAKAAVA: 1:50
5.4.2022
SUVI MÄKELÄ
SIRI AVTIO
SANTERI VUORI

Kuva 4: Mittakaavapiirustus laboratoriotunnelin yhdestä kiinteästä pöydästä/työtasosta ympäristöineen. Mittakaava 1:50, toteutettu A3-kokoiselle paperille. Arkistoitu tunnuksella MUSE-p-2.





- katon rakente alhaalta katsottuna (5000-väikelmä)



Museoharjoittelu - 5 op

Museologian opintoihin kiinteästi kuuluva museoharjoittelu vie opiskelijoitamme vuosittain mitä moninaisimpien työtehtävien pariin ympäri Suomea ja joskus myös ulkomaille. Museoharjoittelun kesto on palkallisena kaksi kuukautta, mutta moni työskentelee harjoittelun myötä museoissa pidempiäkin aikoja. Museoharjoittelusta kirjoitetaan raportti, jossa kuvataan työtehtäviä ja opiskelijan omaa oppimisprosessia harjoittelun aikana. Opettajalle harjoitteluraporttien lukeminen on hyvin antoisaa ja hauskaakin: opiskelijat kuvaavat harjoitteluaikaansa usein varsin nasevin sanankääntein. Raporttien kautta hahmottuu hyvin museokentän monipuolisuus. Opiskelijat tulevat museologiaan erilaisista taustoista ja hakeutuvat myös erilaisiin tehtäviin. Jokainen harjoittelukokemus on ainutlaatuinen.

Tähän julkaisuun valikoitui mukaan museologian avoimen yliopiston opiskelijan Nina Rauhan raportti rakennusinventointitöistä Kaarinan kaupungille. Nina toteaa raportissaan, että ”työni alkaessa en voinut sanoa, että osaan inventoida, mutta nyt osaan”. Tämä pitää varmasti paikkansa monen opiskelijan kohdalla. Tekemällä oppiminen on museoharjoittelun ytimessä.

Maija Mäki

Työ rakennusinventoijana

Nina Rauhala

Rakennusinventointi on osa rakennetun ympäristön perusselvityksiä, ja inventoinnit tehdään muun muassa kaavoituksen taustatueksi, koska esimerkiksi maankäyttö- ja rakennuslaki velvoittaa vaalimaan rakennetun ympäristön kauneutta ja kulttuuriarvoja, ja kaavojen tulee perustua tutkimuksiin ja selvityksiin. Inventointien tarkoituksena on dokumentoida rakennuskantaa eri aikakausina ja havainnoida muutoksia. Kaarinassa tehty rakennusinventointi tehtiin yhteistyössä Varsinais-Suomen alueellisen vastuumuseon kanssa, ja sen tarkoituksena oli rakennetun kulttuuriperinnön inventointien päivitys ja täydentäminen. Aloitin Kaarinan kaupungilla rakennusinventoijana huhtikuun lopussa 2020 ja työ päättyi lokakuussa 2021. Aluksi tein Piikkiön osayleiskaava-alueen inventoinnin ja Katarin kaupunginosan inventoinnin, jossa oli asemakaavan muutos käynnissä. Inventointeihin kuului alueinventointien teko, yksittäisten kohteiden inventointi ja päivitysinventointi. Aloitin työni siitä, että kävin jo inventoidut kohteet läpi ja skannasin niiden pahviset inventointikortit ja laitoin ne Museon informaatioportaaliin (MIP), joka on Varsinais-Suomen alueellisen vastuumuseon/Turun museokeskuksen ylläpitämä portaali, josta löytyy rakennusinventointien ja arkeologian tiedot.

Inventoidessani Piikkiötä kävin kuvaamassa melkein kaikki rakennukset ja loin niistä MIP:iin kiinteistöt, joihin lisäsin rakennukset.

Pääsääntöisesti laitoin niihin vain lyhyesti mitä kiinteistössä on, esimerkiksi ”1,5-kerroksinen omakotitalo vuodelta 1951”, mutta selvitin myös asutus- ja rakennushistoriaa. Piikkiön osalta inventointi tehtiin pikainventointina kohteiden suuren määrän takia. Inventoinnin lopuksi kävimme inventoinnit läpi ja arvoimme ne yhdessä Kaarinan yleiskaava-arkkitehdin Kaisa Äijön ja Turun museokeskuksen/Varsinais-Suomen alueellisen vastuumuseon intendentin Paula Saarennon kanssa. Piikkiön osalta tein myös osayleiskaavaan tarvittavat liitteet rakennuksista, jotka oli arvoitettu valtakunnallisiksi, seudullisiksi ja paikallisiksi sekä alueista ja arvoalueista.

Saatuani Piikkiön valmiiksi aloin inventoida myös muita alueita Kaarinassa. Ensin skannasin vanhat pahviset inventointikortit ja lisäsin MIP:iin, jos niitä ei siellä ollut. Syksyllä 2020 kävin inventoimassa Littoisten asemanseudun ja radan varren Turun rajalta moottoritiehen. Keväällä 2021 tein alueinventoinnit Teerimäestä, Hiiskanmäestä, Poikluomasta, Pohjanpellonkadun ympäristöstä, Kaistisista ja Rauvolasta, Piispanrististä ja Kurkisuosta. Kesällä 2021 inventoin mantereiden puolen rannat Vaarniemestä Saaristotielle sekä noin puolet Kuusistosta. Syksyllä jatkoin Kuusiston inventointia ja lopuksi ehdin vielä tekemään alueinventoinnit Sorrosta, Vättilästä, Rauhalinnasta ja Voivalasta sekä Ladjakosken, Kesämäen ja Hulkkion alueista. Nämä alueinventoinnit

olivat hyvin nopeasti tehtyjä ja suppeita, mutta niiden avulla pystyimme hieman kartoittamaan Kaarinan inventointitarvetta tulevaisuudessa.

Inventointia tehdessäni huomasin, että inventoinneissa oli puutteita tai ne olivat aivan väärissä paikoissa. Tein tarvittavat korjaukset ja siirsin kiinteistöt/inventoinnit oikeisiin paikkoihin. Esimerkiksi yksi kohde, joka oli suojeltu yleiskaavassa, oli väärässä paikassa, kuten myös sen suojelumerkintäkin. Kaiken lisäksi sen inventointi oli päivitetty 2000-luvun alkupuolella ja silloinkaan virhettä ei oltu huomattu (alkuperäinen inventointi oli tehty 1980-luvulla). Useissa inventoinneissa oli myös merkattu, että rakennus oli purettu, vaikka näin ei todellisuudessa ollut. Ongelmia aiheutui myös sen takia, että eri rekisterit eivät olleet ajan tasalla tai niistä saatu tieto oli väärä, esimerkiksi niistä saadut rakennusvuodet saattoivat olla väriä.

Samalla kun tein inventointia, jouduin sitä myös opettelemaan. Olin aikaisemmin tehnyt samankaltaista työtä eli pikainventointeja Mynämäellä ja Aurassa, mutta nyt työ oli hyvin itsenäistä ja välillä jouduin palaamaan jo läpi käytyihin kiinteistöihin, koska en ollut laittanut jotain oleellista tietoa, kuten tietoa siitä, että kohde sijaitsee RKY-alueella. Onneksi minulla oli apunani muun muassa Paula Saarento, jolta pystyin kysymään neuvoja. Hän esimerkiksi lähti kanssani Kansallisarkiston Turun toimipaikkaan, jossa en ollut koskaan aikaisemmin käynyt. Hän muun muassa neuvoi, että esimerkiksi maarekisterikirjoista voi löytyä tietoja inventointeihin.

Koska jouduin opettelemaan inventointia samalla, myös se, mistä hankin tietoa, oli aluksi hieman hankalaa. Suurimpia epäkohtia oli se, että sain pääsyn kiinteistötietojärjestelmään vasta keväällä 2021. Nopeasti huomasin, että

olisin tarvinnut sitä jo heti inventoinnin alussa, koska siellä on hyvin paljon sellaista tietoa, jota ei välttämättä löydy esimerkiksi Kansallisarkiston Digitaaliarkistosta, joka oli ollut minun pääasiallinen tietolähteeni. Loppujen lopuksi onnistuin käyttämään useita eri lähteitä ja olin perusteellinen etsiessäni tietoa muun muassa rakennus- ja asukashistoriasta. Toki asukkaista ja omistajista oli suuri apu tietojen keruussa, mutta usein kukaan ei ollut kotona tai sitten he eivät tieneet kovin paljon rakennuksista. Moni olikin, varsinkin vanhempien rakennusten omistajat, kiinnostuneita siitä, mitä vanhoissa inventoinneissa on ja mitä minä saan selville. Lähetinkin sitten jokaiselle asiasta kiinnostuneelle inventointiraportit.

Inventoinnissa vaikeinta ehkä oli ihmisten reaktiot inventointiin. Inventointityön alku ajoitui koronan alkuaikaan. Pelkäsin silloin, miten ihmiset reagoivat, kun tulen sellaisena aikana heidän piholleen. Vaikka inventoinnista oli tiedotettu ja tehty muutamaan lehteen juttu, niin eihän tieto siitä ollut tavoittanut kaikkia. Kuitenkin huomasin melko pian, etteivät ihmiset pelänneet koronaa, vaan osa oli hieman epäileviä siitä, kuka olen ja millä asialla liikun. Selitettyäni mitä teen, asukkaat olivat useimmiten inventointiin suostuvaisia. Jos asukkaat eivät olleet kotona, niin välillä sain kiukkuisia sähköpostiviestejä, että miksi on käyty tai mitä inventointi tarkoittaa, vaikka olin jättänyt tiedotteen, jossa oli kerrottu inventoinnista. Vastattuani sähköposteihin ja kerrottuani tarkemmin inventoinnista, hekin olivat myötämielisiä. Muutamissa kohteissa en saanut kuvata, vaikka lainpuitteissa se olisi ollut sallittua. Olimme kuitenkin puhuneet, että parempi olla kuvaamatta ilman lupaa, ihan jo turvallisuuden vuoksi.

Työni alkaessa en voinut sanoa, että osaan inventoida, mutta nyt osaan. Tiedonhausta opin hyvin paljon, varsinkin sen, mitä ja mistä tietoa kannattaa etsiä. Opin jonkin verran myös kaavoittamisesta ja lainsäädännöstä, varsinkin maankäyttö- ja rakennuslaista sekä henkilötietojen käsittelystä ja siihen liittyvästä lainsäädännöstä. Nykyisin pystyn myös arvioimaan rakennusten rakennusajankohdan paremmin kuin aikaisemmin, esimerkiksi rakennuksen muoto voi paljastaa rakennuksen olevan paljon vanhempi kuin miltä se ensisilmäyksellä näyttää. Esimerkiksi eräs rakennus näytti olevan 1980-luvulta, mutta kun katsoin rakennusta tarkemmin, huomasin, että siinä on jotain, joka viittaa sen olevan paljon vanhempi. Juteltuani omistajan kanssa hän kertoi vanhimman osan olevan 1920-luvulta, jonka olin jo aavistanutkin. Työni rakennusinventoijana oli hyvin mielenkiintoista, antoisaa ja mukavaa. Työssä sai uppoutua vanhoihin asiakirjoihin ja karttoihin niin arkistoissa kuin tietokoneen äärellä, ja työtä rytmittivät kenttäpäivät, jolloin kuljin kiinteistöstä kiinteistöön kuvaten ja kirjaten ylös tietoja, joita sain niin haastattelemalla kuin havainnoimalla.

Materiaalinen kulttuuri -verkkokurssi - 5 op

Materiaalinen kulttuuri -verkkokurssi syntyi tarpeesta uudistaa verkko-opetuksen muotoja koronapandemian aikana. Se suunniteltiin ja toteutettiin yhteistyössä Turun yliopiston museologian ja etnologian oppiaineen kanssa. Kurssin ovat suunnitelleet yliopisto-opettajat Maija Mäki ja Tiina Suopajarvi. Teknisen toteutuksen kurssille tuotti folkloristiikan maisterivaiheen pääaineopiskelija Laura Järvenpää. Verkkoluentoja kurssille ovat antaneet Maija Mäen ja Tiina Suopajarven lisäksi väitöskirjatutkija Aura Colliander Turun yliopistosta, amanuenssi Anna-Mari Immonen Suomen Kansallismuseosta, tutkijatohtori Anna Kajander Jyväskylän yliopistosta, tutkijatohtori Veera Kinnunen Lapin yliopistosta, kehittämisjohtaja Leena Paaskoski Suomen Metsämuseo Lustosta sekä etnologian professori Helena Ruotsala. Syyslukukaudella 2021 verkkokurssista vastasivat yliopisto-opettajat Jukka Jouhki ja Maija Mäki.

Verkkokurssilla syvennyttiin materian sosiaalisten, kulttuuristen ja aineellisten merkitysten muodostumiseen osana ajallisia jatkumoa sekä arkisia käytäntöjä. Erityistä huomiota kurssilla kiinnitetään tuotantoprosesseihin, esineen ja käytön suhteeseen sekä esineen elinkaaren kestävä kehityksen näkökulmasta. Kurssimateriaali oli varsin monipuolista; tarjolla oli tallennettujen luentojen lisäksi tutkimuskirjallisuutta, podcasteja, blogitekstejä sekä muita verkkoaineistoja. Jokainen opiskelija saattoi valita itseään kiinnostavia aihepiirejä ja museologian opiskelijan näkökulmasta kurssilla saattoi myös seurata ns. museopolkua. Verkkokurssille oli rakennettu rauhallinen toteutusaikataulu ja se sisälsi monipuolisia tehtävänantoja sisältäen sekä yksilö-, että parityöskentelyä sekä verkkokeskusteluja. Opiskelijat antoivat ensi kerran pidetystä kurssista kiittävän palautteen. Tässä yksi anonyymi palautekyselystä poimittu vastaus:

”Kurssin struktuuri on ollut ihan mielettömän hyvä! Pandemia-ajan etäkurseissa on ollut haastetta saada oppiminen välitettyä tasaisesti. Ainakin omalle kohdalle tämä malli on toiminut todella hyvin! Luentomateriaalin katsominen omalla ajalla, mutta samalla strukturoidusti aikataulutettuna on auttanut oppimista todella paljon!”

Tähän julkaisuun kurssilta valikoitui parityö, jossa tehtävänä oli ensin dokumentoida jokin itselle merkityksellinen esine. Myöhemmin tästä esineestä toinen kurssin osallistuja kirjoitti merkitysanalyysin haastateltuaan ensin esineen omistajaa. Tässä esimerkissä tutustutaan Enni Saarelman sympaattiseen mielialamustekalaan, josta pehmolelun merkityksiä ja muistoja avaavan merkitysanalyysin kirjoitti Noora Luukko.

Maija Mäki

Dokumentointitehtävä

Enni Saarelma

MAASTA LÖYTYNYT ESINE: LYIJYKYNÄ

Maasta löytämäni esine on lyijykynä. Tarkemmin Ikea-lyijykynä. Esineen valmistus aikaa on vaikea määrittellä, sillä esineitä tuotetaan hurjia määriä koko ajan, joten juuri kyseisen yksilön tarkkaa valmistusajankohtaa on vaikea sanoa. Löysin esineen läheltä kotiani 19.11.2021. Esine on valmistettu tehdastyöllä monien muiden samanlaisten esineiden tapaan. Valmistus paikkaa ei löytynyt. Vaikka Ikea on ruotsalainen yritys, on sillä monessa maassa tavarataloja, joten kyseisten esineiden valmistus on mahdollista todella monessa maassa.

Esineitä valmistetaan Ikean tavarataloihin, jossa ne laitetaan esille ja asiakkaan ulottuville. Esineet ovat asiakkaalle ilmaisia ja he saavat niitä ottaa omaan käyttöönsä ja lopuksi viedä kotiin, jos he niin haluavat.

Koska löysin esineen maasta, ei sen omistushistoriasta ole paljoakaan tietoja. Ikealle se on alun alkaen kuulunut, mutta koska esine on ollut ilmainen, on kuka tahansa sen voinut tavaratalosta ottaa itselleen. Kuka tietää, esine on voinut olla useammallakin henkilöllä, ennen kuin se on joutunut kadulle.

Esinettä käytetään ihan normaalin lyijykynän tavoin, sen pääasiallinen tehtävä on kirjoittaminen. Kynien lisäksi Ikea jakaa ilmaisia kirjoituspapereita, joihin voi kirjoittaa haluamiensa

esineiden tai tavaroiden koodeja ja sijainteja. Tämä on esineen pääasiallinen tehtävä. Kuitenkin jotkut ovat käyttäneet kyniä taideteoksiin ja jopa tehneet kynistä taideteoksia. Tämän lisäksi, koska kynä on suunniteltu kertakäyttöiseksi, jotkut kirurgeista käyttävät sitä leikkausta avustavien merkintöjen tekoon. Ikea on ollut olemassa 78 vuotta, joten Ikea-lyijykynät ovat olleet olemassa suurin piirtein yhtä kauan. Tässä käsiteltävä kyseinen yksilö on tosin paljon nuorempi ei varmaan vuottakaan vanha, jos se ei ole säilynyt jonkun kotona montaa vuotta. Ikea on yrityksenä tunnettu ja Ikean-lyijykynät ovat myös tunnettuja, pääsääntöisesti siksi, että ne ovat ilmaisia.

Esine on väriltään puunvärinen. Siinä on kuusi sivua, yhdessä sivussa on teksti www.ikea.com. Ikea on kirjoitettu isoilla tikkukirjaimilla, loput kirjaimista tavallisilla pienillä kirjaimilla. Kynä on lyijykynä, joten se sisältää lyijyä. Terä on todella lyhyt, sitä ei ole juuri ollenkaan. Esine on pituudeltaan 8,5 cm pitkä ja sen halkaisijaksi arvioin noin 7 mm. Esineen pituus viittaa vähäiseen käyttöön, sillä uutena esineiden pituus on 8,7 cm. Yleisilmeeltään esine on nuhruisen ja likaisen näköinen. Nuhrisuuden on luultavasti aiheuttanut hiekka sekä sade.

Luokittelu: 218 kirjoitus- ja painatustarvikkeet, 382 petrokemia ja hiiliteollisuus

Asiasanoitus: kirjoitusvälineet, kynät, kirjoitustaito, löytötavarat, lyijy

https://en.wikipedia.org/wiki/IKEA_pencil
luettu:18.11.2021



KAUPASTA OSTETTU, UUSI ESINE: KINDER TALO JOULUKALENTERI

Valitsin uudeksi, juuri kaupasta ostetuksi esineeksi joulukalenterin. Tarkemmin määriteltynä Kinder talo joulukalenterin. Adventtikalenteri nimitys on myös mahdollinen, mutta kyseisen esineen kohdalla joulukalenteri on sopivampi, sillä adventtikalenterissa luukut alkavat joko joulukuun alusta tai ensimmäisestä adventista, joka saattaa olla marraskuun puolella.

Kinder tuotemerkinä kuuluu italialaiseen Ferreron tuoteperheeseen. Suklaata on monessa muodossa, eri kokoisina patukoina, yllätysmunina ja makeisina. Kinder joulukalentereita on olemassa ainakin kolme eri mallista. Kyseinen talo joulukalenteri on valmistettu Puolassa tehdastyönä. Makeiset valmistetaan ensin, jonka jälkeen ne kootaan kalenterin pahviin. Kinder on valtava ja maailmanlaajuinen merkki, joten

tästä syystä tehdastyö on välttämätöntä, sillä manuaalisesti työhön menisi liikaa aikaa ja energiaa. Tarkkaa valmistusaikaa ei kyseisellä tuotteella ole, mutta kalenterit tulevat kauppoihin todella paljon ennen joulua. Joulukalenteri on valmistettu sen vuoksi, että kuluttaja voi sen ostaa ja avata luukkuja odottaessaan joulua.

Koska esine on uusi, on sillä ollut vähän omistajia. Ensimmäinen omistaja on ollut yritys, joka on tuotteen valmistunut. Yritys on myynyt kalenterit eri kaupoille. Eli toinen omistaja on ollut kauppa, tämän kyseisen kalenterin kohdalla Citymarket. Kolmas ja viimeinen omistaja olen minä. Joulukalenterin idea on rantautunut Suomeen 1947 partiolaisten kalenterin mukana, sittemmin kuvakalentereiden rinnalle ovat tulleet suklaakalenterit. Koska itse joulu on hyvin lyhyt aika, tuo joulukalenteri joulun tuntua jo aikaisemmin, tekee odottamisesta jännittävää ja auttaa virittäytymään joulutunnelmaan. Varsinkin lapsille jännitystä luo luukun takaa ilmestyvä yllätys. Myös esineen esteettinen olemus on tärkeää, kyseinen kinder talo kalenteri on 3D-mallinen ja soveltuu olemaan pöydällä esimerkiksi koristeena. Myöhemmin lapset voivat ottaa sen, vaikka osaksi leikkiä, kun kalenterin ominaisuus on täytetty. Joulukalenterin tehtävä on virittää ihminen joulutunnelmaan. Luukkujen avaaminen tuo arkipäivään pienen erikoisen hetken ja aikuisillekin hieman jännityksen tuntua.

Esine on malliltaan talon muotoinen ja tehty pahvista. Sisällä oleva runko saattaa olla muovia, tarkkaa tietoa ei kuitenkaan ole, sillä en halua avata pakkausta vielä, koska ei ole joulukuu. Pakkaus sisältää kahdeksan patukkaa, kaksitoista makeista, kaksi kinder-munaa ja kaksi suklaajoulupukkia. Esineessä on

kantokahvamainen yläosa, joka tosin sopii talon ulkonäköön, sen saa myös irrotettua. Väriyksessä on käytetty kinder-brändille tuttua oranssia ja valkoisen yhdistelmää. Tämä väriyks on irrotettavassa katto-osassa. Vaikka osa katosta irrotettaisiin, säilyy talon huippukohta valkoisena. Muuten talon pohjaväri toimii ruskea. Ruskeaa on myös käytetty kuvituksessa. Kuvituksessa esiintyy monta oravaa, piparkakkuja, tonttuja ja joulupukki. Taloa kiertää jouluköynnös ja molemmilla puolilla on ovet, joiden väriyksessä on käytetty vihreää. Esine on leveydeltään 27,5 cm, pohjan syvyys on 9 cm alkuperäinen pituus on 21 cm, kun osan katosta irrottaa, pituudeksi jää 18 cm. Esine on erittäin hyvässä kunnossa, koska se on uusi.

Luokittelu: 257 makeis- ja makeutusaineteollisuus 443 vähittäiskauppa

Asiasanoitus: makeiset, elintarvikeala, suklaa, joulukalenterit, joulu



MINULLE MERKITYKSELLINEN ESINE: MIELIALAMUSTEKALA

Minulle merkitykselliseksi esineeksi valitsin mielialamustekalan. Esineeseen liittyvät valmistiedot ovat hieman hämärän peitossa, sillä olen saanut esineen lahjaksi. Moni taho myy ja valmistaa samanlaisia esineitä, mutta tietojeni mukaan juuri kyseinen yksilö on tilattu netistä. Hieman hämärältä ja ei niin luotettavalta sivustolta, sillä sen tuleminen kesti monta kuukautta. Minun omistukseeni esine siirtyi vuoden 2021 helmikuussa, joten valmistus ajankohta on luultavasti vuosi 2020, sen tarkempaa tietoa ajasta ei ole. Koska esine on tilattu netistä, voi valmistus paikaksi paikantaa jonkin halpatuotantomaan, jossa on paljon tehdasteollisuutta. Esineen valmistus on varmasti tapahtunut tehtaassa ja koneiden avulla. Kyseinen esine on kasvattanut lähiaikoina suosiotaan, joten siksi massatuotanto. Tämän lisäksi työn jälki, ompeleet ja silmien brodeeraukset, näyttävät koneen tekemältä. Esine on valmistettu viihdykkeeksi ja leikkikaluksi.

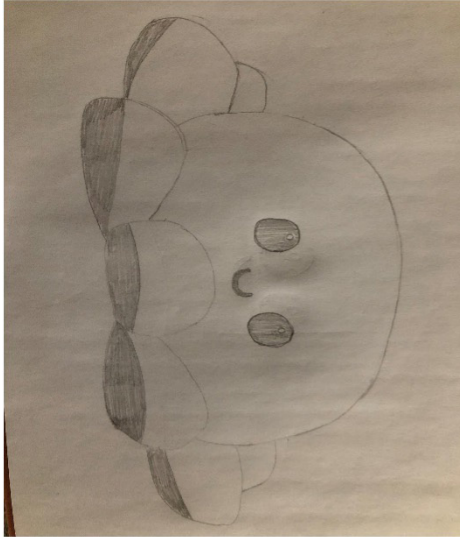
Koska esine on tilattu netistä, on sen koko omistajaketjua vaikea tunnistaa. Kuitenkin tuotetta myyvä yritys on ollut yksi omistaja ja esineen lahjaksi ostanut henkilö on hetken aikaa omistanut esineen. Ennen yritystä esineen omistaneet tahot ovat hämärän peitossa. Esine on melko uusi, joten sen käyttöhistoria ei ole kovin pitkä. Käyttötarkoitus ja tapa, jolla esinettä käytetään ovat yksinkertaiset. Esine on luotu sitä varten, että sillä voi sanattomasti viestiä, millainen mieliala on päällä. Mielialoja mustekalalla on vain kaksi, mutta sekin riittää. Käyttötarkoitus on siis mielialojen viestiminen sanattomasti. Esine on käännettävä ja toinen puoli on iloinen ja toinen surullinen. Esineen

kulttuurinen konteksti on melko uusi ja pian myös muodista pois menevä. Esinettä voisi kuvailla nopeana trendinä, joka on jo nyt kovaa vauhtia unohtumassa. Markkinoille esine tuli tai ainakin sitä alettiin kovasti markkinoimaan vuonna 2020. Nykyään esineen mainoksiin ei törmää enää oikeastaan ollenkaan. Kulttuurista vaikutusta esineellä ei siis yhteiskunnallisesti ole, vaikka se omaan elämäni vaikuttaa joskus paljonkin.

Esine on materiaaliltaan pehmeää kangasta. Esineessä on kaksi eri puolta. Toinen puoli on melko kirkkaan punainen. Punaisella puolella mustekalalla on mustat pyöreät silmät ja musta pieni suu, joka on hymyssä. Mustissa silmissä on pienet valkoiset pallot ikään kuin pupilleina. Kun esineen kääntää ylösalaisin, on toinen puoli musta. Silmät ovat valkoiset, mutta eivät ympyrän malliset. Alaosa silmästä on pyöreä, mutta yläosa on suora viiva. Pupillit ovat valkoiset. Suu on pieni ja myöskin valkoinen ja taittunut ylösalaisin. Esine on korkeudeltaan noin 8 cm. Esineen pohja on pyöreä ja sen leveimmästä kohtaa halkaisija on 20 cm. Ympärysmitta mustekalan päälle on 31 cm ja yhden lonkeron pituus on 5 cm. Esine on edelleen hyvässä kunnossa, vaikka se on kokenut välillä kovaa retuutusta.

Luokittelu: 431 lahjojen antaminen, 288 tekstiiliteollisuus

Asiasanoitus: leikkikalut, leikkikaluteollisuus, elottomat objektit, pehmolelut, pehmoeläimet



REFLEKTIO

Kokonaisuudessaan esineiden dokumentointi luettelointiperiaattein oli uusi asia, enkä ole tällaista koskaan aikaisemmin tehnyt tai tutustunut kyseiseen asiaan. Kaikki oppimani oli siis uutta. Tätä työtä tehdessäni tutustuin museon tapaan luokitella esineitä sekä niiden dokumentoimiseen. Opin miten tärkeää esineiden tarkka kuvailu on, jotta niiden paikantaminen kokoelmista on helppoa tai, että ne ovat ylipäättään löydettävissä tutkimusta tai muuta käyttöä varten. En ole läheskään varma teinkö tehtävää oikein, mutta ainakin tiedän esineen dokumentoinnista enemmän mitä aikaisemmin. Helpolta tuntui esineen ulkoinen kuvailu. Sen tarkkuus yllätti itseni tai se, miten paljon tekstiä voi syntyä jo pienen pehmomustekalan tarkasta kuvailusta. Tietojen dokumentointi otti aikansa, sillä läheskään kaikkien valmistukseen liittyvät toimijat tai käyttöhistoria eivät olleet täysin selviä. Tämän lisäksi ilmiselviltä näyttävien asioiden kuten valmistuksen syy tai käyttötarkoitus vaativat aikaa, jotta pystyin sanallistamaan ajatukseni. Asioiden sanallistaminen on välillä hankalaa, vaikka itse asia tuntuisi pään sisällä todella yksinkertaiselta. Hankalimmaksi koko tehtävässä koin luokituksien hakemisen ja avainsanojen etsimisen. Tuntui, ettei esineilleni löytynyt sopivia luokkia, eikä kaikki avainsanat ole täysin sopivia.



Merkitysanalyysi

Noora Luukko

Esineeni, josta teen merkitysanalyysin on kurssikaverini Enni Saareman ”mielialamustekala” eli mustekalaa esittävä pehmolelu. Kyseisen pehmolelun erityispiirteenä on että, sillä voidaan ilmaista sanattomasti tunnetta iloisesta vihaiseen. Tunteen ilmaisu tapahtuu kääntämällä esineen sisäpuoli ulos, jolloin ilme ja väri vaihtuu toiseen. Päälliskangas on punainen ja siihen on neulottu hymyilevä suu ja aukinaiset silmät. Toinen puoli on musta ja vihaista ilmettä kuvaava, eli mustekalansuu on alaspäin ja silmät ovat ”vihaiset”. Kooltaan esine on 8 cm korkea ja halkaisijaltaan se on 20 cm. Google hakukoneen haulla ”mieliala mustekala” verkkokauppojen tuotekuvauksista löytyy muun muassa sanoja; trendikäs, vekkuli, ihanan halittava ja söpö. Joidenkin lähteiden mukaan kyse olisi sosiaalisen median (Tik Tok) myötä nousseesta trendistä. Enni on saanut pehmolelun syntymäpäivälahjaksi noin vuosi sitten, mutta kuvailee itse, että pehmolelu on saanut heti enemmän tunne merkitystä kuin pelkkä lahjaesine. Vaikuttavia tekijöitä alkuun oli, se että esineellä kesti saapua Suomeen, se ei ehtinyt juuri syntymäpäiväksi vaan tuli hieman myöhässä. Lahja oli tilattu netistä, todennäköisimmin Aasiasta jostain halpatyömaasta. Pehmolelun saavuttua perille se otettiin heti mukaan lomamatkalle Pohjois-Suomeen.

Enni on saanut pehmolelun poikaystävältään, joten pehmolelun merkitys luokituu jo lähtökohdaltaan tärkeäksi. Se muistuttaa

rakkaasta ihmisestä ja hänen antamastaan esineestä. Enni kuvaili myöskin että ”mieliala mustekala” oli heti alkuun poikaystävän kanssa yhteinen juttu, millä he jakoivat huumorintajuja sekä yhteistä aikaansa. Ajan myötä lelulle annettiin nimi Nestori, ilman sen suurempaa merkitystä. Huomioitavaa on, että Nestori on iloisen puolen nimi, ja jossain kohtaa vihainen puoli on saanut oman nimensä, Pop Smoke. Vihaisen puolen nimi on annettu amerikkalaisen rap-artistin mukaan, joka kuoli ampumavälikohtauksen seurauksena vuonna 2020. Pehmolelun nimeäminen muistuttaa kuuluisaa Robert Louis Stevensonin kirjan hahmoja Dr. Jekyll ja Mr. Hyde. Samalla esineellä tai henkilöllä on kaksi eri persoonaa riippuen siitä kumpaa tunnetilaa se edustaa. Kuitenkaan pehmolelun nimillä ei ole sen suurempaa selitystä, miksi toinen on iloisen puolen ja toinen vihaisen puolen nimi.

Enni ja hänen poikaystävänsä matkustavat usein opiskelukaupungista kotikaupunkiinsa ja pehmolelu kulkee hänen mukanaan aina. Merkittävää esineen tarkastelun kannalta oli Ennin kuvailu siitä, kun lelu ”Nestori” oli jäänyt kerran vahingossa kotiin. Nestorin unohtuminen oli aiheuttanut Ennissä murhetta. Leluun kohdistuneita tunteita Enni kuvailikin huoleksi ja kaipaukseksi; miten Nestori pärjää, kun se jäi yksin kotiin? Ennin kuvailusta on havaittavissa antropomorfismia, esine on nimetty ihmisen tai lemmikin tavoin, ja sillä on ihmismäiset tunteet. Pehmolelu ”nestorin” tunteet eivät

rajaudu ulkoisiin piirteisiin ilmeneviin, vaan sillä kuvaillaan olevan ikävän, kaipuun tai läheisyyden tarpeen tunteita. On hyvä mainita sekin, että lelu on lähtökohdaltaan antropomorfistinen; se esittää eläintä, jolla on ihmisen tunteet. Animismia ja antropomorfismia lisää varmasti myös se, että leluun on rakas sidos parisuhteen yhteisenä symboliikkana (Lummaa 2014, 146–147). Omien tunnetilojen ilmaisemiseen Ennin sanojen mukaan he eivät ole käyttäneet esinettä, vaan vaihtelu tapahtuu enemmän vitsillä. Kyse on enemmän Nestorin ”omista tunteista” kuin ihmisten.

Pehmolelulla on ollut myös arjen selviämisessä merkittävä rooli. Vuoden 2021 aikana suuri osa opinnoista on ollut etänä, mikä on ollut monelle opiskelijalle erittäin raskasta. Enni kertoo seuranneensa etäluentoja niin että pehmolelu on seurannut mukana. Täten tuonut mielekkyyttä luentojen seuraamiseen. Muutoinkin pehmolelu on mukana kaikessa arjen toiminnoissa, kuten elokuvan katselussa ja nukkumassa. Pelottavien elokuvien kohdalla lelun silmät peitetään, ettei sitä ala pelottaa. Pehmolelulla yleisen käsityksen mukaan ei ole tunteita tai pelkoja, mutta lemmikin kaltaisesti tärkeälle asialle (esineelle tässä kohtaa) on tyypillistä, että ihmiset kuvaavat omia tunnetilojaan esineen kautta.

Yleisestikin pehmolelut on pitkään nähty lasten leluina, mutta nykyään niitä hankitaan myös aikuisille. Poikkeuksena aikaisempaan mielikuvaan, aikuisilla ei ole pelkästään enää lapsena saatuja merkityksellisiä pehmoleluja, vaan pehmoleluja hankitaan aikuisina itselleen tai lahjaksi. Ylen artikkelin mukaan vuodelta 2010 Brittitutkimuksessa oli selvinnyt, että jopa joka viides aikuinen nukkuu pehmolelun,

tai muun unilelun kanssa. Pehmolelujen on tutkittu myös vähentävän stressiä ja ahdistusta aikuisillakin. Ei ole siis yhtään kummallista, että Ennin merkityksellinen esine on poikaystävältä saatu tunnepehmolelu. (www1)

Lähteet:

www1: Artikkelin aikuisten unileluista

<https://yle.fi/uutiset/3-5615834>

Lummaa, Karoliina, Rojola, Lea 2014: Posthumanismi Turku: Eetos, sivut 146-147

Paaskoski, Leena 2015: Lyylin puuloota: merkitysanalyysi esineen tulkinnessa

<https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/177600/Artefactum6.html?sequence=1&isAllowed=y>

Räsänen, Piritta 2020: Huonekalujätin löysä pehmolelu nousi aikuisten yllätyshitiksi – Hankimme lelun ja selvitimme, mistä keinokuidusta valmistetun karhun suosio johtuu. 17.7.2020, Helsingin Sanomat, Verkkojulkaisu

<https://www.hs.fi/nyt/art-2000006571053.html>

Rap-artistin nimi ja tiedot tarkistettu

https://fi.wikipedia.org/wiki/Pop_Smoke

Museotoiminnan kehittäminen - 5 op

Museotoiminnan kehittäminen -kurssi johdattaa opiskelijat strategisen ajattelun ja museoiden ajankohtaisen kehittämistyön äärelle. Museo nähdään kurssilla tulevaisuuteen suuntautuvana toimijana, joka on riippuvainen toimintaympäristöstään ja sen muutoksista. Samalla museoiden nähdään omaavan yhteiskunnallista vaikuttavuutta sekä monipuolisesti mahdollisuuksia oman toimintansa tavoitteelliseen suunnitteluun ja toteutukseen. Käytännössä opiskelijat tekevät kurssilla kehittämissuunnitelmia pyrkien vastaamaan mukana olevien museoiden esittämiin haasteisiin. Opiskelijat tekevät suunnitelmat ryhmäkoon mukaan joko yksittäin, pareittain tai pienryhmässä.

Kurssilla perehdytään strategisen ajattelun sekä museon johtamisen perusteisiin. Lisäksi kurssillapohditaan museoasiakkaidentarpeita sekä heillesuunnattavia markkinointitoimenpiteitä. Kurssilla luennoi kevään mittaan useita tunnettuja museoammattilaisia: osastonjohtaja Ulla Salmela Museovirastosta, museonjohtaja Kalle Kallio Työväenmuseo Werstaasta, viestintäsuunnittelija Tähtitalvikki Poikajärvi Museokeskus Vapriikista sekä kehittämisjohtaja Leena Paaskoski Suomen Metsämuseo Lustosta.

Kehittämissuunnitelmia tehtiin useaan museoon. Kevätkaudella 2022 mukana Ainolan lisäksi olivat Kaapelin museot Helsingistä, Lahden visuaalisten taiteiden museo Malva, Suomen Ilmailumuseo, Koripallomuseo sekä Voipaalan taidekeskus Sääksmäeltä. Opiskelijat olivat itsenäisesti yhteydessä kohdemuseoiden yhteyshenkilöihin ja valmistelivat yhteistyön tuloksena jokaiselle museolle räätälöidyn kehittämissuunnitelman. Suunnitelmat esiteltiin ja opponoitiin kurssin päätösseminaarissa.

Tähän julkaisuun valikoitui julkaistavaksi Aino Jämsän ja Terhi Kokon työ, jossa ansiokkaasti pureuduttiin kotimuseo Ainolan uuden monitoimitilan suunnitteluun. Ainolassa yleisöpalvelutilojen laajennus tulee toteutumaan vuosina 2024–2026. Aino Jämsä ja Terhi Kokko pohtivat kehittämissuunnitelmassa monipuolisesti tilan mahdollisuuksia laatien samalla kattavan ehdotuksen erilaisista näyttelyteemoista sekä niihin liittyvistä yleisötyön muodoista. Kehittämissuunnitelmassa on huomioitu erityisen hyvin museon saavutettavuuteen liittyvät näkökulmat. Saimme tähän julkaisuun myös museonjohtaja Julia Donnerin kommenttipuheenvuoron opiskelijoiden tekemästä kehittämistyöstä.

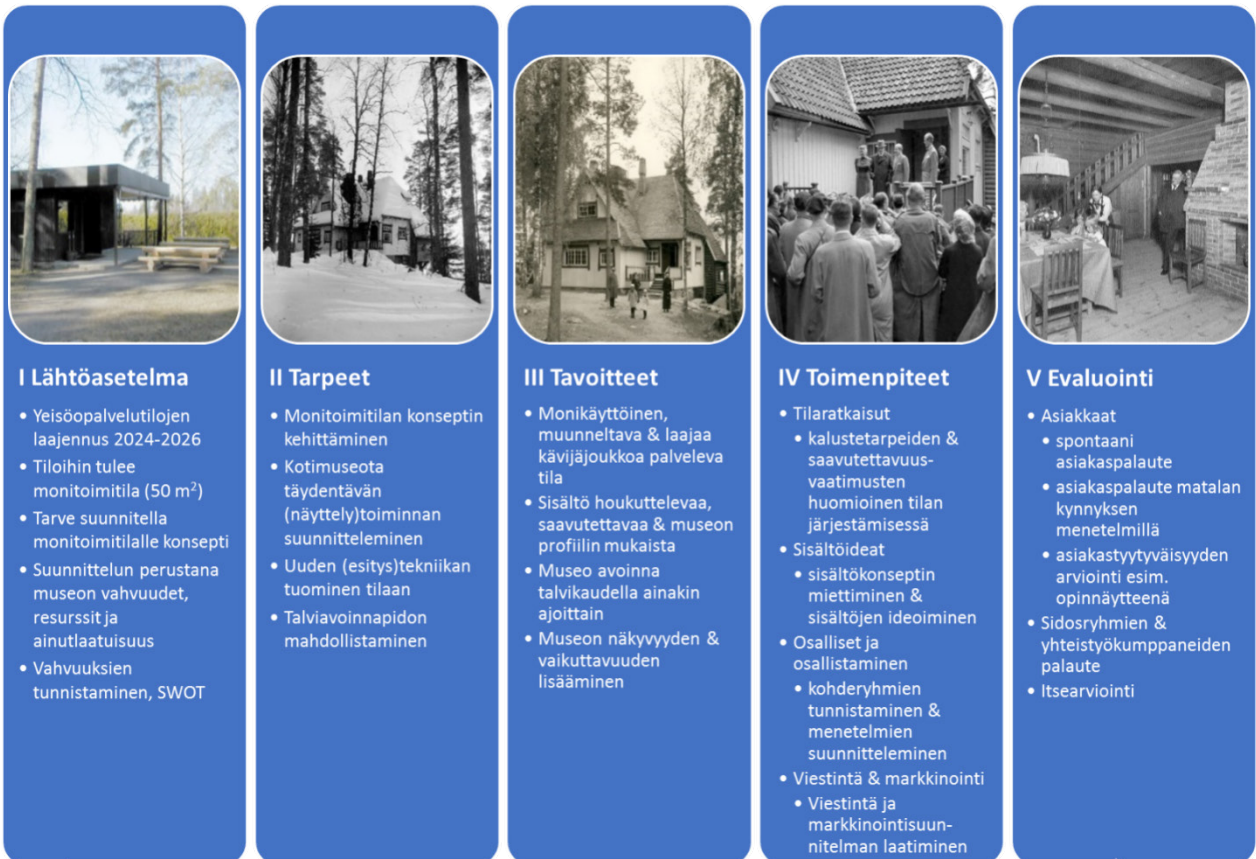
Maija Mäki

Monikäyttöinen, saavutettava ja dynaaminen Kotimuseo Ainolan uuden monitoimitilan kehittämissuunnitelma

Aino Jämsä & Terhi Kokko

KEHITTÄMISTYÖ PÄHKINÄNKUORESSA

Kehittämistyönämme on Ainola uuden monitoimitilan konseptin suunnittelemine. Suunnitteluprosessi koostuu museon nykytilanteen kartoittamisesta, kehittämistarpeiden määrittelemisestä, kehittämistavoitteiden asettamisesta, kehittämistoimenpiteiden suunnittelemisesta sekä kehittämissuunnitelman arvioinnin suunnittelemisesta. Kehittämistyön prosessi on esitetty kuvassa 1.



Valokuvat Finna.fi: I) Museovirasto, kuvaaja Marja Ivars 2004, II) Suomen valokuvataiteen museo, kuvaaja Santeri Levas 1940–1945, III) Åbo Akademin säätio, kuvaaja Eric Sundström 1910, IV) Helsingin kaupunginmuseo, kuvaaja UA Saarinen 1955 ja V) Helsingin kaupunginmuseo, kuvaaja Eric Sundström 1915.

Kuva 1. Kehittämistyön prosessi

LÄHTÖASETELMA

“Kun astuu sisään Ainolaan, on kuin tulisi kotiin, jonka isäntäväki on ollut vain jonkin aikaa poissa. Vaikka ne neljäkymmentä vuotta, jotka koti on ollut asumatta – joskaan ei hylättynä – ovatkin jättäneet jälkensä, voimme nähdä tämän taiteilijakodin jokseenkin tarkoin samassa asussa kuin mihin se Aino Sibeliuksen jälkeen jäi. Käynti Ainolassa johdattaa meidät toisin sanoen siihen alkuperäiseen ympäristöön, jossa Aino ja Jean Sibelius viettivät elämänsä viimeiset vuosikymmenet.” (Blomstedt 2015, 37.)

Ainola oli Suomen kansainvälisesti tunnetuimman säveltäjä Jean Sibeliuksen (1865–1957) ja hänen puolisonsa Aino Sibeliuksen (1871–1969) koti yli 60 vuotta. Kotimuseona se on toiminut vuodesta 1974 lähtien. Selma Green määrittelee kotimuseon museoksi, joka on ollut museon nimessä mainitun henkilön tai henkilöiden kotina juuri museona esiteltävässä asussa. Ainolan kaltaisia taiteilijakoteja hän pitää kotimuseoiden eräänä alalajina. (Green 2012, 10, 13.) Suomen valtion omistaman museokiinteistön hallinnasta ja kunnossapidosta vastaa Senaatti-kiinteistöt ja esineiden luetteloinnista ja konservoinnista Kansallismuseo/Museovirasto. Museotoiminnasta vastaa Ainolasäätiö. Vastuunjako mahdollistaa säätiön keskittymisen museotoimintaan ja sen kehittämiseen. Museon toiminta-ajatuksena on museonjohtaja Julia Donnerin mukaan Ainolan säilyttäminen ja vaaliminen alkuperäisessä asussaan, Sibeliuksen työstä ja tuotannosta kertominen sekä Aino Sibeliuksen puutarhan vaaliminen ja tunnetuksi tekeminen. Tavoitteena on ajassa elävä museo säveltaiteen, kuvataiteen, kirjallisuuden, puutarhataiteen ja arkkitehtuurin kohtauspaikana, yhteiskunnallisen keskustelun tilana ja yhteisenä sosiaalisena voimavarana (Ainolasäätiö 2021).

Vuonna 1904 valmistuneen, Lars Sonckin suunnitteleman suojellun päärakennuksen lisäksi Ainolan museokokonaisuuteen kuuluvat talousrakennukset, sauna, Aino ja Jean Sibeliuksen hauta, Aino Sibeliuksen puutarha sekä metsäalue. Museon yleisöpalvelutilat sijaitsevat vuonna 1974 museon alapihalle rakennetussa uudisrakennuksessa. Sen yhteydessä olevissa vitriineissä järjestetään pienimuotoisia, vaihtuvia näyttelyitä. Yleisöpalvelutilojen laajennuksen myötä näyttelyvitriinit poistuvat käytöstä. Museoalueen nykyinen kokonaislaajuus on noin neljä hehtaaria. Kulttuurihistoriallisten arvojen lisäksi Ainolalla on luontoarvoja (Manninen et al. 2017, 4).

Suomen kansainvälisesti tunnetuimmassa kotimuseossa vieraillee normaaliaikoina 20 000–25 000 vuosittaista kävijää koti- ja ulkomailta. Kävijämäärä on vakiintunut ja huomattava suhteessa museon aukioloon ja kokoon: Museo on avoinna kausiluontoisesti toukokuun alusta syyskuun loppuun pääsääntöisesti kuutena päivänä viikossa. Vaikka museo on päärakennuksen säästämiseksi ja alueen talvikunnossapidon haasteellisuuden vuoksi avoinna vain kesäisin, se on yhteydessä yleisöihinsä ympärivuotisesti sosiaalisen median (Facebook & Instagram) kautta. Vakituksia, ympärivuotisia työntekijöitä on kaksi, museonjohtaja ja puutarhuri. Kesäkaudeksi museoon palkataan 6–8 opasta. Kävijöiden suuri määrä kertoo Sibeliuksen tunnettuudesta. Suosiota selittää myös sijainti pääkaupunkiseudun kupeessa Järvenpäässä Tuusulanjärven Rantatien kulttuurimaisemassa,

jossa on useita muita kansallisesti, rakennustaiteellisesti ja kulttuurihistoriallisesti merkittäviä 1900-luvun taiteilijahuiloita (Museovirasto 2009).

Museon henkilökunnalla on kiinteä yhteys kävijöihinsä ja sen myötä hyvä kävijätuntemus. Donner luonnehtii tyypillisen kävijän olevan ryhmän mukana saapuva eläkeläinen. Toinen merkittävä kävijäryhmä ovat koti- ja ulkomaiset musiikin harrastajat. Järvenpään koulujen esikoululaiset sekä 4. ja 7. luokkalaiset vierailevat Ainolassa vuosittain. Vaikka korona-aika on vähentänyt kävijöitä, etenkin ulkomaalaisia ja ryhmiä, se on toisaalta monipuolistanut kävijärakennetta: esimerkiksi perheiden osuus kävijöistä on kasvanut. Museokävijät ovat Donnerin mukaan tyypillisesti kiinnostuneita Jean ja Aino Sibeliuksen elämästä Ainolassa, Jean Sibeliuksen tuotannosta ja Sibeliuksesta säveltäjänä, Ainolan puutarhasta ja Ainolasta rakennuksena. Yleisimmin esitetyt kysymykset ovat, miksi museossa ei soi Sibeliuksen musiikki ja miksi Ainolan yläkertaan ei pääse. Molempien kohdalla kyse on tietoisesta valinnasta, joka perustuu turvallisuuteen, saavutettavuuteen ja autenttisuuteen. Esimerkiksi tiedetään, että Sibeliuksen eläessä Ainolassa musiikki harvoin soi muualla kuin säveltäjän mielessä (Niemi 2004, 179).

Ainolassa on kiinnitetty huomiota saavutettavuuteen. Saavutettavuudella tarkoitetaan kulttuuriperinnön saattamista mahdollisimman monen ulottuville. Esimerkiksi museokohde on saavutettava silloin, kun monenlaiset ihmiset voivat tutustua siihen helposti ja esteettömästi. Saavutettavuuden osa-alueita ovat tiedotuksellinen/viestinnällinen, fyysinen, aistillinen, sosiaalinen, kulttuurinen, taloudellinen sekä ymmärtämiseen liittyvä saavutettavuus. (Teräsvirta 2007, 6–10.) Ainolan kotisivut antavat mahdollisuuden kurkistaa kotimuseoon, vaikka ei tulisikaan paikan päälle. Päärakennuksen esteettömyyttä on parannettu rakentamalla invahissi. Opasteet ovat neljällä ja opaslehtiset kahdeksallatoista kielellä. Opasteita ollaan uusimassa, ja samalla selvitetään pistekirjoituksen saamista niihin. Opastus kuuluu pääsylipun hintaan, ja opastuksia on saatavilla useilla eri kielillä, selkokielenä ja kuvailutulkattuna. Lippujen hinnoittelussa on huomioitu eri kävijäryhmät, ja Ainolaan pääsee myös Museo- ja Kaikukortilla. Opastusten lisäksi museossa järjestään konsertteja ja tapahtumia. Lapsille on tarjolla suunnistusta, tutkittavia keittötarvikkeita sekä opastettu seikkailukierros.

Lipputulot ja museokaupan tuotemyynti muodostavat pääosan Ainolan museotoiminnan rahoituksesta. Lisäksi museo saa toimintaansa avustusta opetus- ja kulttuuriministeriöltä sekä Järvenpää kaupungilta. Museo tekee yhteistyötä alueen museoiden, muiden Suomessa toimivien Sibelius-museoiden, museopuutarhaverkoston sekä muiden paikallisten, alueellisten ja valtakunnallisten kumppaneiden kanssa. (Ainolasäätiö 2021.) Yhteistyöllä ja hankkeilla kehitetään museotoimintaa, mikä näkyy asiakkaille muun muassa laajempina sisältöinä. Esimerkki kolmen museon yhteisessä Aikakoneita ja utopioita -näyttelykokonaisuudessa tutkittiin museoiden mahdollisuuksia toimia yhteiskunnallisissa murroskohdissa, Ainolassa ruoan ja ruoantuotannon kautta.

Toisin kuin esimerkiksi syntymäkoti-tyyliset kotimuseot usein (ks. Green 2012), Ainola on museona varsin autenttinen: se on Aino ja Jean Sibeliuksen tosiasiallinen ja pitkäaikainen koti, ja museoesineet ovat alkuperäisiä asukkaille kuuluneita esineitä. Museo esittelee kotia siinä asussa kuin se oli Aino Sibeliuksen kuollessa. Se on representaatio ikääntyneen, tunnustusta saaneen säveltäjämestarin ja hänen puolisonsa kodista. Ainolassa rikotaan monia kotimuseoille ja taiteilijakodeille tyypillisiä esittämisen tapoja (ks. Green 2012, 10–13): Sukupuolittunutta suurmieskulttia ravistellaan tuomalla sekä museon nimessä että toiminnassa Jean Sibeliuksen rinnalle Aino Sibelius Ainolan asukkaana ja aktiivisena toimijana. Asukkaiden ei aina niin auvoista arkea ei pyritä piilottamaan, vaan säveltäjä-Sibeliuksen elämäntyön, saavutusten ja henkilöhistorian lisäksi museossa kerrotaan Sibeliusten elämän yksityisemmästä puolesta iloineen ja suruineen. Kotimuseon puitteissa ei kuitenkaan ole mahdollista tuoda esiin interiööreihin kuulumatonta Sibelius-esineistöä ja -aineistoa, kuten kirjeitä, päiväkirjoja, valokuvia tai perheenjäsenten ja aikalaisten muisteluksia.

Ainolan vahvuudet, heikkoudet, uhkat ja mahdollisuudet on esitetty kootusti SWOT-analyysissä (liite 1).

KEHITTÄMISTARPEET JA -TAVOITTEET

Kehittämistehtävän lähtökohtana on Ainolaan valmistuva uusi ajanmukainen noin 50 neliömetrin kokoinen monitoimitila, jolle suunnittelemme konseptin. Tila kuuluu Ainolan yleisöpalvelutiloihin, jotka sijaitsevat museoalueen alapihalla. Kyseinen rakennus toimi alun perin vahtimestarin talona. Monet museot toimivat tiloissa, jotka on alun perin suunniteltu ja rakennettu johonkin muuhun käyttötarkoitukseen. Museorakennuksella on kuitenkin tärkeä rooli osana asiakkaiden museokokemusta (Taivassalo & Levä 2012, 21).

Kehittämistarpeet koskevat uuden tilan varustelua ja järjestelyä, sisältöjä sekä integroimista osaksi Ainolan muuta toimintaa. Mitä sellaista uusi tila voi tarjota, joka pysyvyyteen perustuvalla kotimuseolle ei ole mahdollista? Kotimuseossa ei järjestetä vaihtuvia näyttelyitä, koska sen tarkoitus on säilyä alkuperäisessä asussaan Aino ja Jean Sibeliuksen kotina. Tästä syystä kotimuseoon ei myöskään tuoda uutta tekniikkaa. Lisäksi kotimuseo on suljettu talviaikaan eikä puutarhassa pääse silloin kulkemaan.

Menestyvä museo on tänä päivänä ainutlaatuinen ja erilainen. Yksittäisellä museolla on mahdollisuus paneutua rajattuun toimintakenttään sen sijaan, että se tavoittelisi kaiken kattavaa toimintaa. Näin syntyy parempia, kohdennetumpia ja lisäarvoa tuottavia palveluita. (Teräs & Teräsvirta 2013, 10, 27). Kehittämistyössä otamme huomioon Ainolan erityisyyden, joka perustuu nimenomaan siihen, että se on Sibeliusten kotimuseona ainutlaatuinen. Kaikki museokaupan tuotevalikoimasta lähtien on rakennettu Ainolan rakennuksen ja puutarhan sekä Sibeliusten elämän ympärille. Lisäksi otamme huomioon Ainolan rajalliset resurssit suhteellisen pienenä kotimuseona, jonka ei ole mahdollista tai edes tarkoituksenmukaista tarjota kaikille kaikkea. Uusi monitoimitila

mahdollistaa sisältöjen suuntaamisen kohdennetummin eri yleisöille sekä sellaiset kokeilut ja yhdessä tekemisen tavat, joita Ainolassa ei ehkä aiemmin ole toteutettu. Olemme tunnistaneet Ainolan vahvuudet ja suunnittelemme kehittämistyötä niiden lähtökohdista.

Kehittämissuunnitelman tavoitteena on vastata museon kehittämistarpeisiin ja -toiveisiin ja luoda ehdotus monikäyttöisen ja muunneltavissa olevan monitoimitilan konseptista Ainolaan. Monitoimitilan on tarkoitus palvella mahdollisimman laajaa kävijäjoukkoa. Tavoitteena on ideoida houkuttelevaa ja saavutettavaa sisältöä, joka on Ainolan profiilin mukaista. Lisäksi tavoitteena on lisätä Ainolan näkyvyyttä ja vaikuttavuutta.

TOIMENPITEET

Tässä luvussa esitämme tavoitteiden pohjalta laaditun toimenpidesuunnitelman. Luku sisältää sekä teoreettista tarkastelua että konkreettisia ehdotuksia, joita museo voi toteuttaa itse ja yhdessä yleisöjensä ja yhteisöjensä kanssa. Olemme ryhmitelleet toimenpiteet neljään osa-alueeseen: tilaratkaisut, sisältöideat, osalliset ja osallistaminen sekä viestintä ja markkinointi. Tilaratkaisuissa kuvataan havainnollisesti, miten uusi tila voidaan varustaa ja järjestää, jotta se vastaa museotoiminnan tarpeita ja on mahdollisimman saavutettava. Sisältöideoissa esitellään tilan sisältökonsepti ja ideoita näyttelyistä ja oheisohjelmista. Osallisissa ja osallistamisessa kuvataan, keitä tilan sisältöjen suunnitteluun osallistetaan ja millä tavoin. Viestinnässä ja markkinoinnissa esitetään tilan markkinointi- ja viestintäsuunnitelma. Luvun loppuksi tarkastellaan, miten uusi tila sisältöineen vaikuttaa museon muuhun toimintaan.

Tilaratkaisut

Monitoimitilan kalustamisessa huomioidaan, että tilan on tarkoitus muuntua eri tarkoituksiin. Kalustetun tilan pohjapiirros löytyy liitteestä 2. Tässä piirroksessa tila on järjestetty neuvonta- ja lipunmyynti- sekä näyttelytilaksi, jollaisena se toimii yleensä museon ollessa avoinna. Tila muuntuu konsertti- tai luentosaliksi, kun vitriinit ja pöydät siirretään sivuun ja tilalle tuodaan lisää tuoleja. Tuoleille varattu varasto sijaitsee samassa rakennuksessa kahvilan vieressä. Tilaan voi sijoittaa videotykin sekä alas vedettävän valkokankaan, jolle on mahdollista heijastaa kuvia ja tekstejä.

Tilaan sijoitetaan infopiste niin, että asiakas näkee sen heti astuessaan sisään. Infotiskille tulee myös suuri kartta, joka antaa asiakkaalle käsityksen museoalueesta ennen kuin hän astuu peremmälle museoon. Tämä täydentää ulkotilan opasteita sekä karttaa, jonka kävijät saavat paperisena mukaan tai ladattavaksi omalle mobiililaitteelleen. Lipunmyynnin ja neuvonnan lisäksi monitoimitilan keskeinen tehtävä on toimia näyttelytilana. Keskelle tilaa sijoitetaan neljä kappaletta siirrettäviä ja matalia vitriinejä. Ikkunoiden vastaisen kaapiston eteen sijoitetaan liikuteltavia seinäkkeitä, joilla voi esittää lisää näyttelymateriaalia. Lisäksi tilaan voidaan sijoittaa taitettava pöytä, jonka ääressä asiakkaat voivat toteuttaa näyttelyyn kuuluvia tehtäviä. Liitteestä 3 löytyy esimerkkejä mainituista kalusteista.

Pianon eteen ripustetaan alas rullattava muovikangas, joka toimii someseinänä. Mahdollisia someseinäideoita ovat Ainolan logo sekä valokuva Jean ja Aino Sibeliuksesta. Kuvaa voi vaihdella sen mukaan, mikä sopii esillä olevaan näyttelyyn. Selkeä osa nykypäivän museokävijöistä haluaa kuvata käyntiään ja postata siitä sosiaaliseen mediaan. Asiakkaat ovat verkossa ennen ja jälkeen museorakennuskontaktin mutta myös sen aikana (Levä 2017). Someseinän yhteydessä asiakkaita kannustetaan käyttämään tiettyjä #-merkintöjä tai merkitsemään Ainola kuvaan. Näin museo voi nostaa asiakkaiden kuvia esiin omissa Instagramin tarinoissaan.

Tilassa on huomioitava esteettömyys. Kulkureitit on tehtävä selkeiksi, vitriinit oikean korkuiseksi ja pyörätuolilla liikkumiseen on varattava ylimääräistä tilaa. Näyttelytilaan on hyvä sijoittaa istumapaikkoja. (ks. Green 2000, 8–9.) Näin ollen näyttelytilaan ikkunoiden viereen sijoitetaan tuoleja, jotka tarjoavat paikkoja esimerkiksi levähtämiseen sekä musiikin kuunteluun. Lisäksi tilan suunnittelussa on huomioitava piano, joka on paikallaan pysyvä elementti muuten muunneltavissa olevassa tilassa. Pianon siirtelyä tulee välttää, ettei soitin vaurioidu.

Monitoimitilassa on mahdollista hyödyntää digitaalisuutta, johon museoita voimakkaasti ohjataan ja kannustetaan (ks. esim. Mattila 2018, 25–28). Museot voivat ottaa digitaalisuutta ja teknologiaa käyttöön eri tavoin sekä eri laajuudessa. Nykyään useat museot digitoivat kokoelmiaan ja käyttävät sähköisiä kokoelmanhallintajärjestelmiä. Toisaalta digitaalisuus voi avata myös uusia mahdollisuuksia osallistamiseen ja sisältöjen luomiseen. Uudet teknologiat kuten virtuaalitodellisuus ja lisätty todellisuus tarjoavat mahdollisuuksia luoda moniaistillisia kokemuksia ja tietoa menneisyydestä (Suomen museoliitto 2018b, 10; Viinikkala 2019).

Ainolassa on jo aikaisemmin toteutettu kevyitä digikokeiluja kuten striimattuja opastuksia. Näiden digiratkaisujen jatkoksi monitoimitilassa voi ottaa käyttöön QR-koodit, joiden takaa asiakkaat löytävät esimerkiksi näyttelytekstejä sekä audiovisuaalista materiaalia. Näin asiakkaat saisivat mahdollisuuden muun muassa kuunnella kotimuseoon kaivattua Sibeliuksen musiikkia. QR-koodien sisällöt ovat kuunneltavissa tai luettavissa asiakkaan omalta älylaitteelta. Kasvava määrä museoiden asiakkaista on diginatiiveja, joten älylaite löytyy usean museokävijän taskusta ja niiden käyttö on tuttua (Suomen museoliitto 2018a, 11). Lisäksi näyttelytekstien sijoittaminen QR-koodien taakse on perusteltua pienessä tilassa, koska tekstit usealla kielellä ja helposti luettavalla fontilla ja fonttikoolla vievät tilaa (ks. Green 2000, 5).

QR-koodien käyttö on lisääntynyt pandemian aikana. Ne tarjoavat kätevän tavan esittää informaatiota ilman, että kävijän tarvitsee koskea pintoihin. Nykyään QR-koodien lukemiseen ei tarvita erillistä sovellusta, mikä on lisännyt niiden suosiota. Museot ovat tarjonneet koodien avulla asiakkailleen esimerkiksi näyttelyoppaita, äänitteitä ja lisätyn todellisuuden teknologiaa (Wombell 2018). Selvä osuus markkinoilla olevista digiratkaistuista on suunnattu isoille museoille, joilla on käytössään enemmän resursseja. QR-koodit ovat kuitenkin edullinen, helppo ja joustava digiratkaistu, vaikka niiden käyttöönotto tarvitseekin suunnittelua ja testausta (Wombell 2018). Näin ollen ne soveltuvat hyvin Ainolaan. QR-koodien takaa löytyviä tekstejä on mahdollista kuunnella,

mikä lisää saavutettavuutta. Taustamelu voi häiritä huonokuuloisia kävijöitä sekä näkörajoitteisia, jotka liikkuvat osittain kuuloaistinsa turvin (ks. Green 2000, 10). Näin ollen musiikki sijoitetaan kuunneltavaksi jokaisen kävijän omista kuulokkeista eikä viritetä soimaan koko tilassa. Näyttelyn ääniympäristö rauhoittuu ja on osittain kävijän itse muokattavissa.

Toisaalta digitaalisuus ei tarkoita yksiselitteisesti saavutettavuuden kasvua. Kaikille asiakkaille näyttelytekstien lukeminen tai kuunteleminen omalta älylaitteelta ei välttämättä ole luontevaa tai edes mahdollista. Näin ollen infopisteeltä olisi mahdollista lainata laitteita näyttelytekstien ja audiovisuaalisen materiaalin katselua ja kuuntelua varten. Vaihtoehtoisesti näyttelytekstejä voisi lukea myös palautettavalta paperilta. Lisäksi kuulokkeita saisi lainaksi infosta.

Sisältöideat

Suomalaisten museossa käymistä selvittäneen tutkimuksen mukaan aikuisväestöstä 60 prosenttia käy vähintään kerran vuodessa museossa. Aktiivisia, vähintään viisi kertaa vuodessa museossa käyviä on 12 prosenttia, kun taas ei-kävijöitä, museossa käymättömiä on 15 prosenttia. Museoissa käydään, koska ne kiinnostavat, tarjoavat elämyksiä ja mahdollisuuden oppia uutta. Lisäksi museot koetaan hyväksi ajanvietteeksi ja niissä käymisen kuuluvan yleissivistykseen. Museokäynteihin ollaan varsin tyytyväisiä. Merkittävimpiä syitä sille, ettei museossa kuitenkaan tule käytyä ovat, ettei käyminen tule mieleen tai ettei museoiden tarjonnasta olla tietoisia. Etenkin passiivisempia kävijöitä on mahdollista aktivoida käymään museoissa herätteiden, kuten mediassa esillä olevien erikoisnäyttelyiden eli vaihtuvien näyttelyiden avulla. Myös aktiivikävijät arvostavat erikoisnäyttelyitä (Holm et al. 2017, 2–3). Ainolan kohdalla tavoitteena on, että uuden tilan sisällöt ja niiden esiintuominen toimivat museokäyntiin johtavina herätteinä, myös silloin kun varsinainen kotimuseo on suljettu.

Monitoimitilan sisältökonsepti rakentuu vaihtuvien näyttelyiden ja niihin liittyvien ohjelmien ympärille. Vuosittain vaihtuvat teemalliset näyttelyt antavat mahdollisuuden tarkastella Ainolaa ja Sibeliusten elämää eri näkökulmista, taustoittaa menneisyyttä ja nostaa esiin ajankohtaisia ilmiöitä ja tulevaisuuden näkymiä. Oheisohjelmat, kuten luennot, keskustelutilaisuudet, työpajat, kurssit ja konsertit, syventävät näyttelyiden teemoja. Joitakin niistä voidaan mahdollisesti striimata. Sosiaalisessa mediassa vuorovaikutusta lisätään näyttelyteemoihin liittyvien kysymysten ja pienimuotoisten tehtävien avulla. Uuden tilan sisällöistä saadaan asiakaslähtöistä, kun niitä suunnitellaan ja toteutetaan yhdessä asiakkaiden ja kumppaneiden kanssa. Liitteessä 4 on suunnitelman teon aikana syntyneitä sisältöideoita ryhmiteltynä teemakokonaisuuksittain. Liite on konkreettinen osoitus yhteisen suunnittelun mahdollisuuksista.

Seuraavassa avataan yhtä teemaa, Lasten ja nuorten Ainolaa, joka on myös jaettavissa kahteen erilliseen kokonaisuuteen, kotiin ja mummolaan. Näyttelyssä tarkastellaan Ainolaa kotina ja/tai mummolana. Esillä on Sibeliusten lasten/lastenlasten esineitä, kuvia ja muisteluksia. Näyttelyssä on kaksi tehtävää: Tyhjä esillepanotila, jonka kohdalla kävijä miettii, minkä asian hän sijoittaisi

tilaan kuvaamaan kotia/mummolaa. Toisessa tehtävässä kerätään kävijöiden ajatuksia tulevaisuuden kodista/mummolasta. Näyttelyn yhteydessä on aikakauden leluja ja pelejä, joita kävijät voivat kokeilla. Vaihtoehtona on toteuttaa näyttely yhdessä lasten/nuorten ryhmän, esimerkiksi koululuokan, kanssa tarkastelemalla Ainolaa moniaistisesti lasten/nuorten silmin.

Näyttelyyn liittyvät luennot käsittelevät esimerkiksi Sibeliusten perhe-elämää, Aino ja Jean Sibeliusta kasvattajina, lapsuutta ja nuoruutta 1900-luvun alussa ja mummolaa (muistojen) paikana. Kasvattajille järjestetään luento-/keskustelutilaisuus kasvatukseen liittyvästä ajankohtaisaiheesta. Lapsille/lapsiperheille tuotetaan tapahtumia yhteistyössä paikallisten yhdistysten/toimijoiden kanssa: Kotikoulua Ainolassa, jossa käydään koulua Aino Sibeliuksen ohjauksessa; Ainolan aarteita, jossa etsitään Ainon omenia ja muita Sibeliusten aarteita; Lastenlapset mummolassa, jossa puuhailtaan Ainolan tapaan: pelataan pelejä (lautapelejä, mm. sextonspel), samoillaan metsässä ja kuunnellaan soittoa, satuja ja hiljaisuutta.

Nuoret ja museot – mahdollinen vai mahdoton yhtälö? -tapahtumassa nuoret innovoivat museotoimintaa nuorille ajatushautomon, mini-tulevaisuusverstaan tai muun menetelmän avulla. Samaa menetelmää voidaan hyödyntää myös muiden kohderyhmien kanssa ja jo ennen uuden tilan valmistumista. Alueen museot järjestävät tapahtuman yhdessä, ja innovoimaan kutsutaan nuorten vaikuttajaryhmiä. Silloin kun minä olin nuori... -tapahtumassa nuoret pohtivat näyttelyn avulla, millaista oli nuoruus sata vuotta sitten, millaista se on nyt ja millaista se voisi olla tulevaisuudessa. Tapahtumaan voidaan liittää alustus nuoruuden historiasta ja/tai tulevaisuudentutkimuksesta. Mainonta kohdennetaan alueen 2. asteen oppilaitoksille, ja oppilaitoksilta (lukiot, Keuda, STEP) tiedustellaan mahdollisuutta saada opintopisteitä tapahtumaan osallistumisesta. Teeman konsertissa kuullaan Sibeliusta lasten ja nuorten, esimerkiksi Keskisen Uudenmaan Musiikkiopiston opiskelijoiden, soittamana. Museon somessa pohditaan, mikä on parasta kodissa/mummolassa ja Silloin kun minä olin nuori... -fraasin käyttöä.

Osalliset ja osallistaminen

Museoissa asiakas nähdään helposti passiivisena kohteena ja näyttelyt sekä kokoelmat itseisarvona. Olennaista kuitenkin on, että asiakas ei hae museosta näyttelyä tai kokoelmaa vaan esimerkiksi elämystä, oppia tai virkistystä. Museo voi pohtia, mitä se voisi tehdä asiakkaiden hyväksi ja millaisia palveluita asiakkaat tarvitsevat tai haluavat. Asiakas on potentiaalinen toiminnan kehittäjä, jolle museo voi tarjota osallistumiskanavia toiminnan ja palveluiden suunnitteluun. (Teräs & Teräsvirta 2013, 15–17.) Nina Simonin mukaan osallistava kulttuurinen instituutio on paikka, jossa ihmiset voivat luoda, jakaa ja olla yhteydessä toisiinsa. Osallistamisen tulisi lisätä niin arvoa niin instituution kuin osallistujien sekä muiden museokävijöiden näkökulmasta. (Simon 2010, Preface.) Ainolan kehittämissuunnitelmassa pyrimme siihen, että osallistuminen hyödyttäisi kaikkia osapuolia. Se olisi osallistujille itsessään arvokas kokemus ja osa museokäyntiä. Museo saisi arvokkaita ideoita ja näkökulmia kehittämistyöhön. Hyvä lopputulos palvelisi myös muuta yleisöä ja tulevaisuuden kävijöitä.

Ulla Teräs ja Eeva Teräsvirta nostavat esiin keskustelunavauksessa museoiden johtamis- ja toimintamallien muutostarpeesta, että museoiden asiakkaat ovat entistä halukkaampia ja valmiimpia vaikuttamaan heille suunnattuihin palveluihin (2013, 9). Kuitenkin Simonin mukaan suhteellisen pieni osa asiakkaista on valmis osallistumaan aktiivisesti ja luomaan uutta sisältöä (2010, Chapter 1). Simon korostaa museon antaman ohjauksen tärkeyttä ja puhuu matalan kynnyksen osallistumisen puolesta. Nämä ovat hyviä lähtökohtia, jotta mahdollisimman monet kävijät saadaan kehittämistyöhön mukaan. Klassisessa matalan kynnyksen tehtävässä museokävijä voi lähtiesään liimata sisäänpääsyarran valmiille pohjalle haluamaansa kohtaan. (Simon 2010, chapter 3.) Ainolan tapauksessa näin voi kartoittaa yleisön toiveita ja ajatuksia uudesta monitoimitilasta ennen tilan rakentamista ja valmistumista.



Kuva 2. ”Mitä haluaisit tehdä Ainolan uudessa monitoimitilassa?” Esimerkki pohjasta, johon kävijä voisi poistuessaan liimata sisäänpääsyarransa.

Kun matala kynnyks on ylitetty, annetaan asiakkaalle mahdollisuus avata ajatuksiaan lisää. ”Minkälaista musiikkia haluaisit kuunnella? Mitä toimintaa toivoisit työpajoilta? Kerro halutessasi meille. Kiitos osallistumisestasi Ainolan kehittämiseen!” Asiakkaat voivat kirjoittaa vastaukset säänkestäville post-it-lapuille ja liimata laput seinälle, joka sijaitsee kahvilan sisäänkäynnin vieressä katoksen alla. Tämä osallistamisen keino seuraa Simonin me-to-we -mallia. Asiakas tutustuu Ainolaan ja on vuorovaikutuksessa sisältöjen kanssa pohtiessaan, mitä muuta hän haluaisi museokäynniltään. Asiakkaan vastaukset asettuvat seinällä osaksi muiden vastausten muodostamaa kokonaisuutta. Tämä lisää sosiaalista tietoisuutta, vaikka ei välttämättä varsinaisesti kannusta sosiaaliseen kanssakäymiseen. (Simon 2010, chapter 1, chapter 3.) Toisaalta vuorovaikutusta voi syntyä, jos asiakkaat innostuvat kommentoimaan toisten ehdotuksia tai keskustelemaan keskenään vastauksia kirjoittaessaan. Ainolassa on myös hyviä käytännön kokemuksia kyselyistä, joihin eri ikäiset asiakkaat ovat innokkaasti vastanneet. Näin ollen kysely osallistamisen muotona voisi toimia Ainolassa jatkossakin.

Osallistamisen tärkeä vaihe on tulosten käsittely. Osallistujia kiitetään, heille kerrotaan osallistumisen hyödyistä ja osallistamisprojektin tulokset kootaan näkyville. Osallistamisen on oltava luotettavaa ja läpinäkyvää (Simon 2010, chapter 1). Ainola voi koota museon nettisivuille yhteenvedon yleisön vastauksista. Lisäksi kerrotaan, miten ne vaikuttavat kehittämistyöhön ja valmistuvan tilan toimintaan.

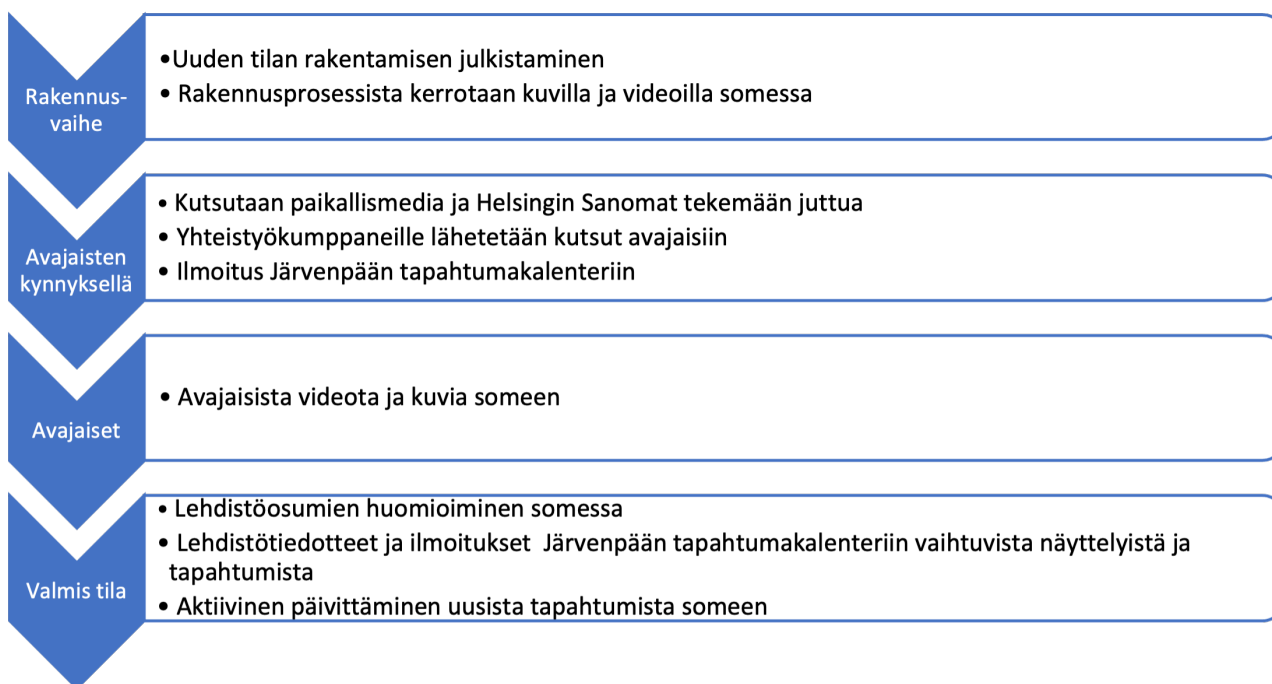
Tekemistoiveiden lisäksi nimikilpailu on hauska ja hyödyllinen tapa osallistaa asiakkaita kehittämistyöhön. Kilpailun voisi järjestää kyselyllä Ainolassa tai laittaa pystyyn museon sosiaalisessa mediassa. Palkintona voisi olla esimerkiksi Ainolan museokaupan tuotteita kuten siemeniä tai sisäänpääsy ja opastus museoon. Niin sanotun pääpalkinnon voisi saada nimikilpailun voittaja, minkä lisäksi muutama pienempi palkinto arvottaisiin kaikkien osallistujien kesken. Lisäksi tässä alaluvussa esitettyjä osallistamiskeinoja voi soveltaa monitoimitilan toimintaan myös jatkossa, kun tila on valmis ja sinne suunnitellaan vaihtuvaa sisältöä.

Asiakkaiden lisäksi monitoimitilan kehittämistyöhön ja sisältöjen tuottamiseen osallistetaan sidosryhmiä ja yhteisöjä. Museoiden toiminta on nykypäivänä entistä enemmän verkostomaista. Vapaaehtoistoiminnan merkitys museoissa on kasvanut, ja yhteisöjen sekä yksilöiden tietojen, taitojen sekä kiinnostuksen huomioiminen nähdään tärkeänä (Mattila 2018, 16–17). Yhteisöt ja sidosryhmät ovat tärkeitä dynaamiselle museolle, joka pyrkii yhteiskunnalliseen vaikuttavuuteen sekä tulevaisuuden rakentamiseen. Museot ovat keskustelun paikkoja, jotka toimivat lähellä paikallisia ja temaattisia sidosryhmiään. (Paaskoski et al. 2022, 14, 17.) Ainola toimii tiiviissä yhteistyössä monien paikallisten yhteisöjen kuten koulujen sekä sidosryhmien kuten puutarhaharrastajien ja Sibeliuksen kulttuuriperinnön parissa toimivien tahojen kanssa. Kuten edellisessä alaluvussa esitetään, tilan sisältöjen suunnitteluun ja toteutukseen osallistetaan aina kulloiseenkin teemaan sopivia sidosryhmiä ja yhteistyökumppaneita. Liitteessä 4 on taulukoitu sisältöideoita ja esitetty potentiaalisia yhteistyötahoja.

Viestintä ja markkinointi

Monitoimitilan rakentaminen ja valmistuminen sekä siellä järjestettävät näyttelyt ja tapahtumat tuovat uutta ja vaihtelua Ainolan toimintaan. Tätä on hyvä hyödyntää museon viestinnässä ja markkinoinnissa. Jo tilan rakennusvaiheessa yleisölle voi luoda jännitystä ja pohjustaa sosiaalisessa mediassa sitä, että uutta on luvassa. Näkyvyyden tavoittelu linkittyy myös yleisön osallistamisen keinoihin kuten nimikilpailuun.

Monitoimitilan viestintä- ja sen markkinointisuunnitelma rakentuu museon olemassa olevien viestintä- ja markkinointikäytäntöjen varaan osaksi museon muuta viestintää. Ainola tuottaa aktiivisesti sisältö- ja tapahtumaviestintää museon sosiaalisen median kanaviin. Sosiaalinen media mahdollistaa edullisen markkinoinnin, mikä on kätevää Ainolan kaltaiselle suhteellisen pienelle kotimuseolle. Lisäksi museo viestii museokortti.fi -sivustolla sekä Järvenpään tapahtumakalenterissa. Markkinointia tehdään yhteistyössä useiden matkailuyrittäjien kanssa kuten Visit Finland, Visit Tuusulanjärvi sekä Järvenpään kaupungin kanssa. Ainola lähettää tapahtumatiedotteita paikallismedialle ja Helsingin Sanomille. Lisäksi museo tiedottaa toiminnastaan yhteistyökumppaneille.



Kuva 3. Uuden monitoimitilan viestintä- ja markkinointisuunnitelma. Malli Tähtitalvikki Poikajärven (2022) luennosta.

Kehittämistyön vaikutus muuhun museotoimintaan

Yleisöpalvelurakennuksen laajennus- ja muutostöiden suunnittelu on aloitettu vuonna 2016, ja työ on edennyt jo varsin pitkälle. Varsinainen muutos- ja rakennustyö on määrä toteuttaa talvikaudella 2025–2026, kuitenkin mahdollisesti jo vuotta aiemmin (2024–2025). Työ sijoittuu talvikaudelle eikä siten vaikuta museon muuhun toimintaan. Muutostöiden etenemistä seurataan museon sosiaalisessa mediassa. Monitoimitilan sisällön suunnittelu aloitetaan yhdessä yleisöjen kanssa kesäkaudella 2022. Toimintatapaa jatketaan myös tilan valmistuttua.

Valmistuessaan uusi tila mahdollistaa museotoiminnan järjestämisen Ainolassa talvikaudella, jolloin varsinainen kotimuseo on todennäköisesti kiinni. Monitoimitilan vuoden välein vaihtuva näyttely tuskin pelkästään riittää houkuttelemaan asiakkaita siinä määrin, että sen laajamittainen avoinnapito olisi mielekästä. Siksi oheisohjelmilla on merkittävä rooli kävijöiden houkuttelemiseksi. Koska monitoimitila on yhtenäistä tilaa, ohjelmaa ei ole mahdollista järjestää tilassa silloin, kun näyttely on avoinna. Näin ollen eri toiminnot vuorottelisivat tilassa.

Todennäköisesti uuden tilan yleisötoiminta kannattaa keskittää talvikaudella viikonloppuihin, mikä on pienissä museoissa yleinen käytäntö. Mahdollisesti näyttely voisi arkena olla avoinna tilauksesta. Potentiaalisia arkipäiväkävijöitä voisivat olla esimerkiksi koululaisryhmät, eläkeläiset sekä pienten lasten vanhemmat. Joitakin konsertteja tai luentoja olisi kenties mahdollista järjestää

arki-iltoina. Aukioloaikoja on mahdollista tarkastella ja muuttaa kysynnän mukaan. Esimerkiksi koulujen loma-ajat ovat potentiaalisia ajankohtia laajemmille aukioloajoille, mahdollisesti myös jotkin juhla-ajat ja teemapäivät/-viikot. Myös henkilöstöresurssit vaikuttavat museon aukipitämismahdollisuuksiin.

Museon alustavana ajatuksena on ollut, että monitoimitilan näyttelyt olisivat mahdollisesti maksuttomia. Monitoimitila toimii infopisteenä ja kulkureittinä museon kahvila- ja wc-tiloihin, mikä puoltaa maksuttomuutta. Toisaalta talvikaudella maksuttomuus tarkoittaisi, ettei museo saisi lainkaan pääsylipputuloloja, mikäli kotimuseo on kiinni. Oheisohjelmista osa on selkeästi maksullisia, kuten konsertit. Joidenkin sisältöjen kohdalla kyseeseen voi tulla esimerkiksi materiaalimaksu.

Yhtenä selvitettävänä kysymyksenä ja mahdollisuutena on tilan vuokraaminen ulkopuolisille toimijoille museon aukioloaikojen ulkopuolella. Tällöin tila voisi toimia esimerkiksi yhdistysten ja yhteisöjen kokous- ja kokoontumispaikkana tai siellä voitaisiin järjestää yksityistilaisuuksia kuten syntymäpäiviä ja perhejuhlia. Vuokraustoiminnasta saataisiin tuloja, mutta toiminnan organisointi edellyttää museolta resursointia.

Monitoimitila sisältöineen tuo Ainolan museotoimintaan uusia tilallisia, toiminnallisia ja ajallisia ulottuvuuksia sekä lisää ihmisten ja yhteisöjen yhteistoimintaa ja osallisuutta. Siten se vahvistaa entisestään Ainolan roolia yhteiskunnallisen keskustelun paikkana ja sosiaalisena voimavarana. Kehittämistoimenpiteiden myötä Ainola siirtyy yhä vahvemmin kohti dynaamista, yhteiskunnallisesti vaikuttavaa museota: museota, joka ei ainoastaan esitä menneisyyttä vaan yhdessä yleisöjensä ja yhteisöjensä kanssa rakentaa tavoitteellisesti tulevaisuutta (Paaskoski et al. 2022, 14–15).

ARVIOINTI

Arviointi on museoiden toiminnan kehittämistä tukeva työkalu. Se auttaa museoita tunnistamaan omia vahvuuksiaan sekä odotuksia, joita muut tahot kohdistavat museoihin. Näiden tietojen perusteella museot voivat tehdä strategisia valintoja, jotka ohjaavat kohti tavoitteellista ja vaikuttavaa museotoimintaa. Arviointi on luonteeltaan syklistä. Se on jatkuva kehittämisen kehä: arvioinnin avulla yhtäältä saadaan tietoa toiminnan kehittämiseksi, ja toisaalta toimintaa kehittämällä saadaan arviointitietoa. (Museovirasto 2017.)

Ainolan monitoimitilan ja sen sisältöjen tarkoitus ei ole saavuttaa yhtä vakiintunutta muotoa vaan kehittyä toimintaympäristön muutosten ja asiakkaiden tarpeiden mukaan. Tämän vuoksi on arvioitava säännöllisesti, että tila ja toiminta täyttävät edelleen niille asetetut tavoitteet. Toisaalta on myös tarkasteltava, ovatko tavoitteet yhä relevantteja vai kaipaavatko ne päivitystä.

Toiminnan arvioinnin perustana käytetään perinteisesti määrällisiä mittareita kuten kävijämäärää, järjestettyjen tapahtumien määrää, lipputuloloja, lehdistöosumia sekä someseuraajia. Nämä mittarit kertovat osaltaan toiminnan kehityksen suunnasta, mutta pelkästään niiden perusteella

ei voida arvioida riittävän kattavasti museon tulevaisuuteen suuntaavaa toimintaa. Museoiden toiminnan vaikuttavuutta ja yhteiskunnallista hyötyä on vaikea osoittaa kävijä- ja pääsylipputulosten perusteella (Levä 2016).

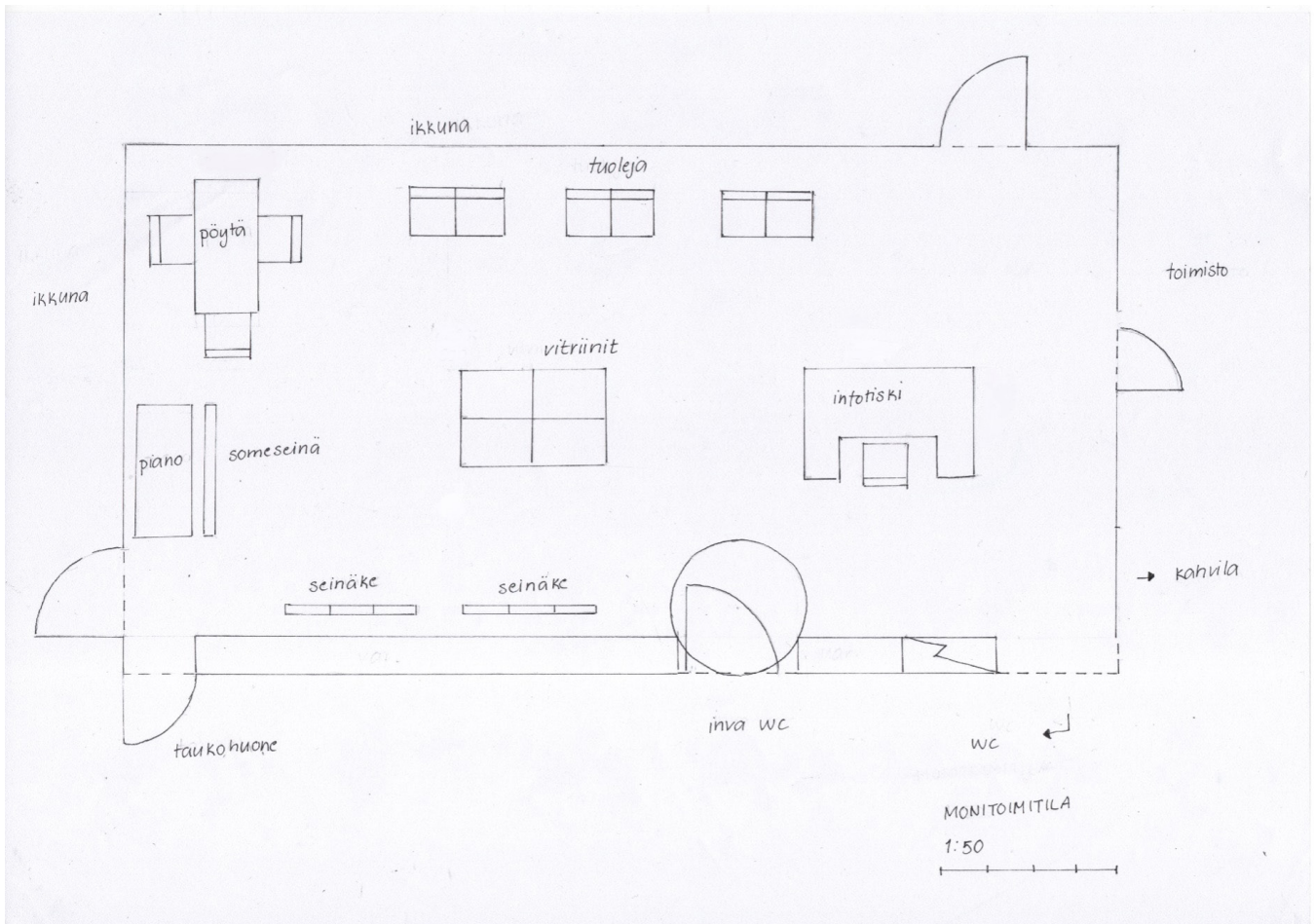
Ainolan monitoimitilan vaikuttavuuden arvioinnin tueksi kerätään palautetta kaikilta toimintaan osallistuvilta tahoilta. Yksi palautemuoto on asiakkailta museokäynnin yhteydessä spontaanisti saatava palaute. Lisäksi palautetta kerätään suunnitelmallisesti matalan kynnyksen menetelmillä, esimerkiksi vastaavanlaisilla keinoilla ja kyselyillä, joita hahmotellaan edellisen luvun alaluvussa ”Osalliset ja osallistaminen”. Näiden lisäksi toimintakonseptia voidaan arvioida toteuttamalla asiakastyytyväisyyskysely esimerkiksi opinnäytetyönä. Asiakkaiden lisäksi palautetta kerätään museon yhteistyökumppaneilta ja sidosryhmiltä esimerkiksi yhdessä toteutettavan toiminnan yhteydessä.

Museon itsearviointi on arvioinnin oleellinen osa. Museon työntekijät arvioivat museon toimintaa sekä tarkastelevat muilta tahoilta saatua palautetta ja tekevät siitä päätelmiä toiminnan kehittämiseksi. Itsearviointien toteuttamisen välisen ajan on hyvä olla riittävän pitkä, vähintään yhden toimintakauden pituinen, mutta mieluummin useamman vuoden. Museon tekemää arviointia voidaan käsitellä Ainolasäätiön hallituksessa, joka ohjaa ja luo toiminnallaan edellytyksiä museotoiminnalle.

Liite 1. Ainolan SWOT-analyysi

<p>Vahvuudet</p> <ul style="list-style-type: none">• Sibeliuksen tunnettuus/vetovoima; Ainola Suomen kansainvälisesti tunnetuin kotimuseo• kävijämäärä vakiintunut, ei tarvetta kasvattaa (pl. pandemia-aika, monipuolistanut kävijärakennetta)• sijainti: lähellä pk-seutua, osa Tuusulanjärven taiteilijayhteisöä, luonnonläheisyys• saavutettavuus (mm. julkinen liikenne, esteettömyys, mm. opastukset & opasteet eri kielillä, eri yleisöjen tarpeiden huomioiminen)• taiteilijakodin autenttisuus & ainutlaatuisuus: Sibeliusten oikea koti, esineet & interiöörit Sibeliusten aikaisia• museoon aihepiirien luonnollinen monipuolisuus, mm. musiikki, arkkitehtuuri, puutarha, kuvataide, kirjallisuus, käsityö, perhe-elämä• monta toimijatahoa, asiantuntemus & vastuun jakautuminen• yhteys yleisöihin, kentän tuntemus, läsnäolo somessa ja museokentällä, kattavat kotisivut• yhteistyö ja verkostoituminen: mm. muut museot, koulut (vuosittain eskarit, 4. ja 7. lk)• opastuskeskeisyys: opastus sis. etukäteen varattujen vierailujen pääsylipun hintaan, teemaopastukset• kehittämismyönteisyys, vapaus & rohkeus kokeilla• arjen ja Aino Sibeliuksen esiin tuominen• runsaasti toistaiseksi hyödyntämätöntä aineistoa + tutkittua tietoa (aktiivista Sibeliustutkimusta)• pysyvyys, rauha, tunnelma, perinteet, identiteetti	<p>Heikkoudet</p> <ul style="list-style-type: none">• pienet henkilöstöresurssit suhteessa kävijämäärään ja museon kokoon: kaksi ympärivuotista työntekijää (museonjohtaja & puutarhuri), kesäkaudella oppaat• kausiluontoisuus: aluetta ei voi pitää kulkukelpoisena ja kotimuseota auki talvisin, toisaalta laajamittainen talviaukiolo mahdollistaisi pitkäjänteisyyden, toisaalta lisäisi kustannuksia, mm. henkilöstön tarvetta• koti-interiöörin säilyttämisen asettamat rajoitukset toimintaan, esim. ei mahdollista näyttelyiden järjestämistä ja uuden esitystekniikan hyödyntämistä päärajoituksessa• vanha museokiinteistö haasteellinen kestävän kehityksen näkökulmasta, energiasyöppö• näkökulmien/esittämisen valikoivuus: Ainola esittää tunnetun ja ikääntyneen säveltäjämestarin ja hänen puolisonsa kotina, esim. Sibeliusten lasten näkymättömyys (lapsille kuuluneita esineitä säilössä, ei esillä)
<p>Uhat</p> <ul style="list-style-type: none">• Sibeliuksen tunnettuus/vetovoima heikkenee (väestön ikääntyminen ja monimuotoistuminen, sukupolvien vaihtuminen)• rahoittajatahojen lisääntyvät tuotto- ja tehokkuus-vaatimukset, julkisen rahoituksen väheneminen• teknologisoituminen, alisteisuus teknologialle• ilmastonmuutoksesta (sääolosuhteiden muutoksista) aiheutuva kotimuseon kuluminen ja vaurioituminen• kaavoittamispolitiikka (maankäyttö ja rakentaminen)• maailmantilanteen epävarmuus ja sen aiheuttamat muutokset matkailussa• eriarvoistuminen• ihmisten asenteet kulttuuriperintöä ja sen säilyttämistä kohtaan muuttuvat kielteisiksi, kulttuurin ja sen hyötyjen kyseenalaistaminen• lisääntyvä kilpailu ihmisten vapaa-ajasta• informaatiotulva, disinformaatio, kontekstittomuus (mm. historiallisesta kontekstista irrotetut Sibeliustulkinat ja niiden käyttö)	<p>Mahdollisuudet</p> <ul style="list-style-type: none">• paikallisuus ja kansallinen suosittua matkailussa, lähimatkailun kasvu• kokemuksellisuus ja palveluiden kuluttaminen (materian sijaan, kestävä kehitys)• ympäristötietoisuus• tarve identiteettityölle kasvaa, halu ymmärtää kulttuuria, historiaa ja ympäristöä• tarve luotettavalle tiedolle kasvaa, (epävirallisen) oppimisen merkitys korostuu• kulttuurin todetut terveys- ja hyvinvointivaikutukset, Ainolassa myös luonnon ja puutarhan läheisyys• alueen muuttovoitto, väestönkasvu• tarve turvallisille tiloille, museon mieltäminen turvallisiksi tilaksi• digitalisaatio, ihmisten mukana kulkeva tekniikka lisääntyy, tekniikan antamat mahdollisuudet, mm. saavutettavuuden parantuminen

Liite 2. Kalustetun tilan pohjapiirros



Liite 3. Esimerkkejä kalusteista

Kuljetusvaunu taitettavalle juhlapöydälle. Hinta 307 e. Saatavissa <https://www.gerdmans.fi/toimisto-ja-neuvottelu/tuolit-p%C3%B6yd%C3%A4t/taittop%C3%B6yd%C3%A4t/kuljetusvaunu-taitettavalle-juhlap%C3%B6yd%C3%A4lle>

Logton oy, alumiinikalusteet. Vitriinit. Saatavissa <https://www.logton.fi/fin/vitriinit/#>

Näyttelyseinäke One Screen 3-osainen. 2280 x 1705. Hinta 424 e. Saatavissa <https://seinajoentoimistotukku.fi/tuote/nayttelyseinake-one-screen-3-osainen-2280x1705mm-musta-valkoinen/>

Näyttelysermi. 1200 (1800) x 500. Hinta 285 e. Saatavissa <https://www.gerdmans.fi/toimisto-ja-neuvottelu/sermit-sein%C3%A4kkeet/n%C3%A4yttelysermit/n%C3%A4yttelysermi-1-tai-3-osainen>

Post it Extreme viestilaput, 2 lehtiötä: keltainen/ vihreä, oranssi/vihreä, 114 x 117. Saatavissa https://www.3msuomi.fi/3M/fi_FI/post-it-notes/products/~/Post-it-Extreme-Viestilaput-2-lehti%C3%B6t%C3%A4-keltainen-vihre%C3%A4-oranssi-vihre%C3%A4-114-x-171-mm/?N=5002385+8711713+3289477444&rt=rud

Post it Extreme, 76 x 76. Saatavissa <https://toimistotarvike.fi/fi/muistilappu-ja-viestilappu/21001-postit-236866.html>

Taittopöytä Partypöytä. Leveys 800, korkeus 730. Hinta 146 e. Saatavissa <https://www.gerdmans.fi/toimisto-ja-neuvottelu/tuolit-p%C3%B6yd%C3%A4t/taittop%C3%B6yd%C3%A4t/taittop%C3%B6yt%C3%A4-party%C3%B6yt%C3%A4>

Taittopöytä Fest. 1200 x 700 x 720. Hinta 215 e. Saatavissa <https://www.gerdmans.fi/toimisto-ja-neuvottelu/tuolit-p%C3%B6yd%C3%A4t/taittop%C3%B6yd%C3%A4t/taittop%C3%B6yt%C3%A4-fest>

Säädettävät ja taittavat pöydän jalat. 600–800 x 1200–1800. Saatavissa <https://www.scan-cast.fi/taittuva-u/>

Liite 4. Sisältöideat

Liite 4. Sisältöideat

Teema	Näyttely	Oheisohjelma			
		Luennot & keskustelutilaisuudet	Työpajat, kurssit, tapahtumat	Musiikkilaisuuudet	Some
Ainola rakennuksena	<i>Ainola, hirsihuvila Kielomäellä:</i> suunnitelmia, piirustuksia, kuvia ja kuvailuja Ainolasta eri aikoina. Rakenna oma näkemyses Ainolasta (esim. Walachia Vario Box, Lego tms. rakennuspallikat).	Ainolan rakentamisen vaiheet, arkkitehti Lars Sonck, Ainolan muut rakennukset, Aino Sibelius suunnittelijana, perinteinen hirsirakentaminen, vanhan rakennuksen kunnossapito ja korjaaminen, rakennussuojelu.	Pienoismallikurssi (esim. aikuinen-lapsi-mallilla), rakennetaan Ainolan pienoismalli; Vertaisuutta ja vinkkejä – vanhojen rakennusten vaalijoiden ja asiantuntijoiden tapaaminen.	Unelmien Ainola -konsertti: musiikkia Ainolan suunnittelu- ja rakentamisajalta ja sinne asettautumisajalta.	Mikä rakennus on tehnyt sinuun vaikutuksen?; Ikuista Ainola: kuvaa Ainola/etsi aiemmin ottamasi kuva ja jaa se somessa.
Ainola osana Tuusulanjärven taiteilijayhteisöä	<i>Ristiin rastiin Rantatietä – taiteilijayhteisöelämää:</i> kuvia, esineitä ja muisteluita taiteilijayhteisön elämästä. Arvaa kuka teki mitä Rantatiellä.	Suomen taiteen kultakausi, Tuusulanjärven taiteilijayhteisö (synty, vaiheet, suhteet ja merkitys), taiteilijayhteisöt tänään, kotimaan kulttuurimatkaileu.	Koko perheen kulttuuri-suunnistus Rantatiellä (rastit ulkona Rantatien eri kohteissa); Ompelu- ja lukuseura taiteilijayhteisön tapaan.	Musisointia taiteilijayhteisön tapaan – konsertti (esim. nelikätisesti Brahmsia).	Missä Rantatien kohteissa olet käynyt? Arvaa kuka teki mitä Rantatiellä (=välttämää ja monivalintoja).
Ainola taiteilija- ja kulttuuririkotina	<i>Ainolan puhuva hiljaisuus:</i> kuvia, videoita ja muisteluita elämästä Ainolassa; <i>Perittyä, hankittua, saatua:</i> nostoja Ainolan esineistä, taiteesta, kirjoista, huonekaluista, käsistöistä. Tutustu esineistä tehtyihin 3D-malleihin.	Kotiutuminen uuteen paikkaan, taiteilijakodit ikkunana menneisyyteen, esi-nesuhteet, kulttuurin hyvinvointivaikutukset.	Kotiudu Keski-Uudellemaalle -tapahtuma alueelle muuttaneille (yhteistyössä esim. Järvenpään kaupungin kanssa); Esinetutkimus-työpaja; Tuo esineesi asiantuntijalle –tapahtuma (ei rahallisen arvon arviointia).	Minimusiikki-rettiitti: non-stopina Sibeliusen pianomusiikkia, piipahda hetkeksi tai viivähdä pidemmän aikaa.	Mikä on ensimmäinen esine, joka tulee mieleen Ainolasta/Sibeliusista? Mikä on rakkain esineesi?
Ainola lapsuudenkotina ja mummolana	<i>Lasten ja nuorten Ainola:</i> Sibeliusen lasten/lastenlasten esineitä, kuvia ja muisteluksia, kodin/mummolan olemus & tulevaisuus -tehtävä; lasten/nuorten näyttely Ainolasta. Kokeile aikakauden leluja ja pelejä.	Sibeliusen perhe-elämää Ainolassa, Aino & Jean Sibelius kasvattajina, lapsuus ja nuoruus 1900-luvun alussa, mummola (muistojen) paikkana, kasvatukseen liittyvä ajankohtaisaihe.	Kotikoulua Ainolassa; Ainolan aarteita; Lapsenlapset mummolassa -puuhailua Ainolan tapaan; Nuoret ja museot – mahdollinen vaihtoehto yhtälö? (yhteistyössä esim. alueen nuvat & muut museot); Silloin kuin minä olin nuori...	Lapset/nuoret soittavat Sibeliusa – konsertti (esim. KU-Min opiskelijat).	Mikä on parasta kodissa/mummolassa? Silloin kun minä olin nuori... (olen kuullut/olen käyttänyt itse... vaikka vannon etten/kiva/ärsyttävä).

21

Teema	Näyttely	Oheisohjelma			
		Luennot & keskustelutilaisuudet	Työpajat, kurssit, tapahtumat	Musiikkilaisuuudet	Some
Ainolan piha- ja metsä	<i>Läsnäolon luonto:</i> luonto Ainolan elämässä ja Sibeliusen tuotannossa, mm. Jean Sibeliusen tultitikkurasiassa keräämät, sävellystyötä innoittaneet näytteet metsästä. Tutustu metsään tehtyyn tehtäväpolkuun.	Luonto Sibeliusen inspiraationlähteenä, Sibeliusen ja suomalaisten luontosuhde, luonnon hyvinvointivaikutukset, luonnonsuojelu.	Luontoilta Ainolassa; piha-bongaus/luonto-seuranta; ohjattu luontoretki (eri vuodenaikoina); valmista oma luontolaatikko -työpaja: metsä pimeällä -taskulampputapahtuma.	Lauluja luonnosta -konsertti; Soiva metsä -konsertti.	Mitä luonto merkitsee sinulle? Miten luonto mielestäsi kuuluu Sibeliusen tuotannossa?
Ainolan puutarha	<i>Estetiikkaa, elantoa ja elämäneliksiiriä – Aino Sibeliusen puutarha:</i> puutarhan monet merkitykset.	Ainolan puutarhan vaiheet, Aino Sibelius puutarhanhoitajana, omavaraisuus ennen ja nyt, perinnekasvit.	Puutarhan vuosi -työpaja; kasvikummi Aino Sibeliusen puutarhaan (adoptoi kasvi/osta & istuta ohjastusti); Aistit avoinna -ohjattu aistimatka Ainolan puutarhaan.	Puutarha- ja musiikkilaisuuudet -konsertti.	Mikä on suosikkikasvi (Ainolan puutarhassa)?
Vuodenkierto Ainolassa	<i>Ainolan emännän vuodenkierto:</i> tule ottamaan selvää, mitä Ainolassa mihinkin vuodenaikaan tapahtui. Tee oma vuosikello (vuodenkierto, kunkin vuodenajan tapahtumat & perinteet).	Vuodenkierto Ainolassa, vanhat vuotistavat, perinteet ja niiden merkitys.	Marttojen työpajat eri aiheista, esim. vuodenaikavalmistelu Ainolaan tapaan, perinnetaidot; Ainolan arkiset aktiviteetit -päivä, jossa pääsee tekemään Ainolan arkisia askareita.	Ainolan joulu -yhteislaulutilaisuus & joulukonsertti.	Millaisia vuodenaikoihin liittyviä perinteitä sinulla on?
Tiukoja aikoja Ainolassa	<i>Aina ei päivä paistanut:</i> huo- lia ja murheita Ainolan yllä.	Kriisit Sibeliusen elämässä ja musiikissa, selviytymisen historiaa, kriisit ja niistä selviytyminen, mielenhyvinvointi.	Hengähdä hetkinen –mielenhyvinvointipäivä (yhteistyössä esim. KUMSin kanssa); ohjattu puutarha-/musiikkiterapiatuokio; Voimauttava valokuva -työpaja/kurssi.	Voileipä-kappaleita -konsertti; Surusäveliä-konsertti.	Mitkä asiat antavat sinulle voimaa?

Teema	Näyttely	Oheisohjelma			
		Luennot & keskustelutilaisuudet	Työpajat, kurssit, tapahtumat	Musiikkitilaisuudet	Some
Sibeliusten sukupuu	<i>Suku – juuret ja siivet:</i> Borg-, Clodt-, Järnefelt- ja Sibeliussukujen sukupuita, -tarinoita, -kuvia ja -paikkoja. Piirrä oma sukupuu.	Suomalaisia kulttuurisukuja, sukuun kuulumisen merkitys & perintö, musikaalisuus – opittua vai perittyä?, sukututkimus.	Sukututkimustyöpaja (esim. aloittelijoille); Solmuja sukupuussa? Kysy sukututkijalta -tapahtuma.	Sibeliussukuun kuuluvan henkilön/henkilöiden konsertti/konsertit.	Mikä on mielenkiintoinen sukuusi liittyvä tarina?
Aino Sibeliuksen ihmisenä	<i>Arvoituksellinen Aino Sibeliuksen:</i> 12 faktaa Aino Sibeliuksesta: Aino Sibeliuksen nimikirjaimilla alkavilla, häneen liittyviin asioihin perustuva näyttely. Testaa oma Aino Sibeliuksen-tuntemus testillä.	Tutkijoiden luentoja/paneelikeskustelua/ alustamia keskustelutilaisuuksia Aino Sibeliuksesta - mitä tiedämme, emme tiedä ja olemme aina halunneet tietää.	Aino Sibeliuksen -draamaopastus; itsensä hemmottelua Aino Sibeliuksen tapaan.	Aino Sibeliuksen suosikit -konsertti.	Mitä olet aina halunnut tietää Aino Sibeliuksesta – kysy, niin me vastaamme (tilaisuudessa, koonti someen).
Jean Sibeliuksen ihmisenä	<i>Tunnettu ja tuntematon Jean Sibeliuksen:</i> 12 faktaa Jean Sibeliuksesta: Jean Sibeliuksen nimikirjaimilla alkavilla, häneen liittyviin asioihin perustuva näyttely. Testaa oma Jean Sibeliuksen-tuntemus testillä.	Tutkijoiden luentoja/paneelikeskustelua/ alustamia keskustelutilaisuuksia Jean Sibeliuksesta - mitä tiedämme, emme tiedä ja olemme aina halunneet tietää.	Jean Sibeliuksen -draamaopastus; itsensä hemmottelua Jean Sibeliuksen tapaan.	Jean Sibeliuksen suosikit -konsertti.	Mitä olet aina halunnut tietää Jean Sibeliuksesta – kysy, niin me vastaamme (tilaisuudessa, koonti someen).
Sibeliusten kertomaa ja heistä kerrotua	<i>Sibeliuksista, moniäänisesti:</i> Sibeliukset aikalais- ja muistitietoaaineistoissa. Jaa oma Sibeliuksiin liittyvä muisto.	Henkilökuvien rakentuminen, Sibeliukset muistiorganisaatioissa ja muistoissa, muistelemineen ja muistitieto, museot ja muistaminen.	Sibeliuksen-muistelupiiri + muistoista koottu näyttely; museopäivä muistisairaille ja heidän läheisilleen (yhteistyössä esim. paikallisen muistiyhdistyksen kanssa).	Sibeliuksen – harvoin kuultuna -konsertti; Sibeliusta moniäänisesti -konsertti.	Millaisia Sibeliuksiin liittyviä muistoja sinulla on?

Teema	Näyttely	Oheisohjelma			
		Luennot & keskustelutilaisuudet	Työpajat, kurssit, tapahtumat	Musiikkitilaisuudet	Some
Sibeliuksen säveltäjänä & Sibeliuksen tuotanto	<i>Teeman takomista ja fantiseeraamista:</i> Sibeliuksen teokset ja niiden synty. Esim. Sibeliuksen sävellykset numeroina.	Sibeliuksen tie säveltäjäksi, sävellysten syntyprosessi, tuotanto, synestesia, Aino Sibeliuksen merkitys säveltäjä-Sibeliukselle.	Lasten, nuorten ja aikuisten sävellystyöpaja.	Sibeliuksen eri kausien tuotantoa -konsertti	Mikä teos Sibeliuksen tuotannosta on sinulle merkityksellisin?
Sibeliuksen innoittajat ja innoittamat	<i>Siivittäjiä ja siivitettyjä:</i> Sibeliukseen vaikuttaneet säveltäjät sekä säveltäjät, joihin Sibeliuksen on vaikuttanut.	Sibeliuksen edeltäjät, aikalaiset ja seuraajat, Sibeliuksen vaikutus muihin säveltäjiin/muusikoihin/musiikkiin (esim. Yle Areena: Sibeliuksen siivittämänä suomalaistunut – Alex Freeman).	Lasten, nuorten ja aikuisten sävellystyöpaja.	Sibeliuksen innoittajat ja innoittamat – konserttisarja.	Mistä sinä inspiroidut?
Sibeliuksen ihailijat	<i>Ihailun valossa ja varjossa:</i> Sibeliuksen eri puolilta maailmaa saamia ihailijakirjeitä & ihailijoihin liittyviä esineitä (mm. sisäkön vieraille näytämä lappu). Suunnittele fanituote Sibeliukselle.	Sibeliuksen suosion kehittyminen, suosion vaikutus Sibeliukseen, fanikulttuuri ennen ja nyt, ihailijaposti.	Fanifiktioita-työpaja; Kansainvälinen Sibeliuksen-fanien tapaaminen Ainolassa.	Suositettuja säveliä - ihailijakonsertti.	Ketä sinä ihaillet?
Vieraita Ainolassa	<i>Sukulaisia, taiteilijavereita ja arvovieraita:</i> Ainolan vieraat. Esineitä, kuvia ja päiväkirjamerkintöjä (Aino Kari) Ainolan vieraita sekä Ainolassa vietetyistä juhlista.	Ainolan koti- ja ulkomaiset vierailijat, vierailukulttuuri, Ainolan kahvipöydässä – mitä vieraille tarjottiin.	Vieraita Ainolassa - Aino Kari -draamaopastus.	Kansainvälisesti esitetyimmät/ suosituimmat Sibeliuksen laulut -konsertti.	Kumpi on sinusta mukavampaa, kutsua ja kestitä vieraita kotona vai käydä itse vierailulla?

Teema	Näyttely	Oheisohjelma			
		Luennot & keskustelutilaisuudet	Työpajat, kurssit, tapahtumat	Musiikkitilaisuudet	Some
Sibeliusten matkat kotija ulkomailla; Sibeliusten kaupungit Suomessa	<i>Matkalaukkuelämä – Sibeliusten matkassa kotimaassa ja maailmalla.</i> Pakkaa Sibeliusten matkalaukku – saatko kaikki mahtumaan mukaan?	Matkustamisen historia, matkailun historia ja kehitysnäkömät, matkailutrendit.	Sibeliukset Suomessa/Euroopassa – pelipäivä (= kartta, jolla liikutaan ja suoritetaan erilaisia tehtäviä).	Matkojen synnyttämää musiikkia – konsertti; Maakuntalaulut-yhteislaulu-tilaisuus.	Mikä on ollut yllättävin paikka/tilanne, jossa olet törmännyt Sibeliukseen?
Sibelius ja kansallinen kertomus	<i>Sibelius, kansallisäveltäjä – totta, tarua vai tarkasteltavaa; Ainola, kansallisen ja kansainvälisen kohtaamispaikka:</i> Sibelius, Suomi ja suomalaisuus.	Kansakunnan rakentaminen, Sibelius & suurmieskultti, Sibelius Suomi-kuvan rakentajana.	Pop up -kuoro: Tule laulamaan Finlandia neliäänisesti kuoronjohtajan ohjauksessa.	Kansallis-romanttikan klassikot – konsertti.	Millaisiin mielikuviin tai käsityksiin Suomesta olet törmännyt ulkomailla?
Sibeliusten kirjeenvaihto	<i>Sanoja ja suhteita: kirjeenvaihdon kertomaa:</i> kirjeet Sibeliusten elämästä ja ihmisuhteista kertojina. Kirjoittaa kirje (Sibeliuksille).	Kirjeenvaihdon historia, nykytila ja tulevaisuudennäkömät, Sibeliusten käymä kirjeenvaihto, kirjeet aineistona.	Ainon & Jeanin keskinäisten kirjeiden lukutapahtuma, mahdollisuus tulla lukijaksi tai kuuntelijaksi; vanhanajan kauno-kirjoituskurssi.	Sävelin ja sanoin – musiikkia ja kirjekatelmia – konsertti.	Kenelle sinä haluaisit lähettää kirjeen? Keneltä haluaisit saada kirjeen?
Jean Sibeliuksen päiväkirjat	<i>Talouden tarkkailija, ystävän korvike ja sylkykupi – Jean Sibeliuksen päiväkirjat:</i> esim. jonkin teoksen syntyprosessin/vastaanoton seuraaminen päiväkirjojen avulla. Kirjoita päiväkirjamerkintä käynnistä Ainolassa.	Sibeliuksen päiväkirjat – yksityisestä julkiseksi, päiväkirjan kirjoittaminen, päiväkirjan kirjoittamisen kulttuurihistoria, päiväkirjat aineistona.	Sibeliuksen päiväkirjojen luku-piiri; kirjansidontakurssi, jolla valmistetaan oma päiväkirja; intuitiivisen kirjoittamisen kurssi/työpaja.	Sävelin ja sanoin – musiikkia ja päiväkirja-merkintöjä – konsertti.	Oletko lukenut Sibeliuksen päiväkirjoja? Kirjoitanko itse päiväkirjaa?

Teema	Näyttely	Oheisohjelma			
		Luennot & keskustelutilaisuudet	Työpajat, kurssit, tapahtumat	Musiikkitilaisuudet	Some
Sibeliuksen populaarikulttuurissa	<i>Sibelius on pop!</i> : Sibelius ja populaarikulttuuri. Populaarikulttuurin teoksia, jotka on tehty Sibeliuksista/joissa heidän vaikutuksensa näkyy: elokuvat, romaanit, musiikkikapaleet jne.	Sibeliuksen populaarikulttuurissa, missä Sibeliuksen musiikki on soinnut ja missä se ei ole soinnut, museot ja fiktiio.	Tapaa tekijä -tilaisuudet, esim. elokuvaohjaaja Timo Koivusalu (Sibeliuksen-elokuva), kirjailija Enni Mustonen (Lapsenpiika-romaanin) ja Sannasinfonia-novellikokoelman kirjailijat.	Sibeliuksen on pop - konsertti: Sibeliusta popimmin.	Missä populaari-kulttuuriyhteyksissä olet törmännyt Sibeliukseen/hänen vaikutukseensa?
Sibeliuksen muuttuva musiikin kuuntelun	<i>Sibelius soikoon!</i> : Musiikin kuuntelun muuttuminen Sibeliuksen elinaikana ja sen jälkeen. Musiikin kuunteluvälineitä ja Sibeliuksen levytyksiä eri vuosilta.	Musiikin kuuntelu ennen, nyt ja tulevaisuudessa, musiikin (kuuntelun) (hyvinvointi) vaikutukset, musiikki kulttuurissa ja kulttuurina, Sibeliuksen musiikin kuuntelijoina.	Vinyylilevyjen/cd-levyjen tuunaustyöpaja.	Sibeliuksen LOVE – konsertti: Kenelle sinä haluaisit järjestää Sibeliuksen-musiikki-elämyksen ja miksi?	Millainen oli ensimmäinen hankkimasi äänite? Missä muodossa nykyisin kuuntelet musiikkia?
Suhde Sibeliukseen	<i>Minä ja Sibelius:</i> Millainen on sinun Sibeliuksen-suhteesi? Tule ja testaa oma Sibeliuksen-suhteesi. Pääset myös osalliseksi muiden Sibeliuksen-suhteista.	Paneelikeskustelu Sibeliuksen-suhteesta, mukana musiikin ammattilaisia ja harrastajia, Sibeliuksen-tutkijoita jne.	Sibeliuksen-suhdeneuvojan vastaanotto: käytännön vinkkejä, miten luoda suhde Sibeliuksen musiikkiin, hoitaa ja kehittää sitä.	Minä ja Sibelius - panelistien valinnat – konsertti; Sibeliuksen vasta-alkajille, vauhtiin päässeille, konkareille ja suurkuluttajille – konsertti.	Millainen on sinun Sibeliuksen-suhteesi? Miten hoidat Sibeliuksen-suhdetasi?
Sibeliuksen perintö	<i>Muistettu, museoitu mutta ei mausoleutu:</i> Sibeliuksen elävä perintö. Sibeliuksen mukaan nimettyjä asioita, Sibeliuksen aikojen koulukirjoissa, Sibeliuksen musiikki ja Ainola kulttuuriperintönä.	Muuttuva kulttuuriperintö, kulttuuriperintötoimijat, Sibeliuksen musiikki kulttuuriperintönä, Ainola kulttuuriperintönä ja Ainola(säätiö) kulttuuriperintötoimijana, tulevaisuusperintö.	Sibeliuksen perinnön vaalijat ja suojelijat -toimijamessut/-esittäytymiset; Ainolan tulevaisuusperintöverstas.	Sydämeni laulu – Sibeliuksen rakastetuimmat laulut – konsertti.	Mitä sinun koulukirjoissa kerrottiin Sibeliuksesta? Mitä haluaisit Sibeliuksen muistettavan sadan vuoden päästä?

Lähteet

Ainolasäätiö 2021: Ainolasäätiön toimintasuunnitelma 2022. Ei julkaistu.

Blomstedt, Severi 2015: Ainolan alue ja rakennukset. Teoksessa Esko Häkli & Severi Blomstedt (toim.) Ainola. Sibeliusten koti Järvenpäässä. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 35–68.

Green, Selma 2000: Saavutettava näyttely. Miten tehdä näyttelystä hyvin toimiva. Kulttuuria kaikille -palvelu. Helsinki: Valtion taidemuseo, KEHYS.

Green, Selma 2012: Kotimuseot: aitoja esineitä ja lavasteita. Museo 4/2012, 8–13.

Holm, Pasi, Markku Leskinen & Juho Tyynilä 2017: Miksi museoon? Suomalaisten näkemykset museoista. Kulttuurirahasto ja Museoliitto.

Levä, Kimmo 2017: Museovuosi 2017. P. S. -blogi. Suomen museoliitto. Saatavissa <https://museoliitto.blogspot.com/2017/01/museovuosi-2017.html>

Levä, Kimmo 2016: Mittaamista ei kannata ulkoistaa. P. S. -blogi. Suomen museoliitto. Saatavissa <https://museoliitto.blogspot.com/2016/01/mittaamista-ei-kannata-ulkoistaa.html>

Manninen, Elina, Markku Heinonen, Ville Vasko, Kari Nupponen & Marko Nieminen 2017: Järvenpään Ainolan luontoselvitykset vuonna 2017. Faunatican raportteja 44/2017. Espoo: Faunatica.

Mattila, Mirva 2018: Mahdollisuuksien museo. Opetus- ja kulttuuriministeriön museopoliittinen ohjelma 2030. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2018:11. Helsinki: Opetus- ja kulttuuriministeriö.

Museovirasto 2017: Museoarviointi tutuksi #3: Arvioinnista museotoiminnan kehittämiseen [videotiedosto]. Haettu 18.3.2022 osoitteesta <https://www.youtube.com/watch?v=KiiwOYZoDP0>

Museovirasto 2009: Tuusulan Rantatien kulttuurimaisema. Valtakunnallisesti merkittävät rakennetut kulttuuriympäristöt RKY. Saatavissa http://www.rky.fi/read/asp/r_kohde_det.aspx?KOHDE_ID=1477

Nieminen, Irmeli 2004: Ainola museona. Teoksessa Liisa Suvikumpu (toim.) Ainola. Jean ja Aino Sibeliuksen koti. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 978. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 171–182.

Paaskoski, Leena 2020: Dynaaminen museo kartuttaa tulevaisuuperintöä. MuseoPro-verkkójulkaisu. Saatavissa https://www.museopro.fi/fi/dynaaminen_museo_kartuttaa_tulevaisuusperintoa

Paaskoski, Leena, Katriina Siivonen, Noora Vähäkari, Pauliina Latvala-Harvilahti, Päivi Pelli, Maria Granlund & Teppo Hujala 2022: *Dynaaminen museo ja tulevaisuusperintöverstas. Käsikirja museoiden eksososiaaliseen sivistystyöhön*. Lusto julkaisu 6. Savonlinna: Suomen Metsämuseo. Lusto.

Poikajärvi, Tähtitalvikki 2022: Viestintää ja markkinointia museossa. Museotoiminnan kehittäminen, Turun yliopisto 1.2.2022. [Luentomuistiinpanot].

Simon, Nina 2010: *The Participatory Museum*. Santa Cruz Ca: Museum 2.0.

Suomen museoliitto 2018a: Suomen museoliiton strategia 2018–2023. Museo määrittyy uudelleen.

Suomen museoliitto 2018b: Museoiden toimintaympäristö 2018-2023 PESTLE-analyysin valossa.

Taivassalo, Eeva-Liisa & Kimmo Levä 2012: *Museokävijä 2011*. Helsinki: Suomen museoliitto.

Teräsvirta, Mikko 2007: *Kättä pidempää – opas asiakaspalvelun saavutettavuuteen*. Helsinki: Museovirasto.

Teräs, Ulla & Teräsvirta, Eeva 2013: *Altistutaan asiakkaille! Museoiden johtamis- ja toimintamallit muutoksessa. Keskustelunavaus*. Helsinki: Museovirasto.

Viinikkala, Lauri 2019: *Digitaalisia valheita vai historiallista tietoa? Aineellisen todellisuuden, kerronnan ja historiallisen tiedon suhde yhdistetyn todellisuuden teknologiaa hyödyntävissä menneisyyden esityksissä*. Turku: Turun yliopisto.

Wombell, Rebecca Hardy 2018: *QR codes are experiencing a resurgence but how can they benefit museums?* Museum Next, 18.2.2018. Saatavissa: <https://www.museumnext.com/article/qr-codes-are-experiencing-a-resurgence-but-how-can-they-benefit-museums/>

Kommentti kehittämissuunnitelmasta

Julia Donner, Ainolan museonjohtaja

Museologian opiskelijat Aino Jämsä ja Terhi Kokko tekivät kehittämissuunnitelman Aino ja Jean Sibeliuksen Ainolan uutta yleisöpalvelutilaa varten kevättalvella 2022. Suunnitelmassa Jämsä ja Kokko joutuivat haastavan tehtävän eteen, sillä monitoimitilaa ei vielä ole kuin arkkitehdin suunnitelmina olemassa ja museon resurssit toteuttaa uudistuksia ovat rajallisia. Monitoimitila tulee valmistuessaan parantamaan museon toimintamahdollisuuksia, mutta on silti kooltaan varsin pieni, mikä sekin rajaa kehittämissuunnitelman toteutuksien mahdollisuuksia. Rakennushankkeen arvioitu toteuttamisaikataulu on vuosien 2025–2026 aikana.

Tapasimme kehittämissuunnitelman tekemisen puitteissa kolme kertaa, joista yhden kerran Ainolassa tammikuun lumihankien keskellä. Tutustuimme museorakennukseen ja keskustelimme museon toiminnan mahdollisuuksista ja rajoitteista. Lisäksi opiskelijat järjestivät kaksi etätapaamista, jossa kävimme työtä läpi.

Aino Jämsä ja Terhi Kokko työskentelivät itsenäisesti ja päämäärätietoisesti koko prosessin ajan. He selvittivät omatoimisesti Ainolan museotoiminnan taustoja ja kytkivät havaintonsa museologian teoreettiseen sisältöön. Heidän havaintonsa ja päätelmänsä perustuivat hyvään ymmärrykseen pienen museon toiminnan mahdollisuuksista. Voin siis todeta, että kehittämissuunnitelmasta rakentui toteuttamiskelpoinen ja punnittu kokonaisuus. Työn vastaanottajana olin iloinen siitä, että kehitysehdotukset ja toimenpiteet ovat konkreettisia ja selkeitä. Monia niistä voimme hyödyntää ja kokeilla jo ennen uuden monitoimitilan valmistumista. Eriyisen maininnan ansaitsee työn selkeä ulkoasu ja kieli, joka on hiottua ja ammattimaista – valmista julkaistavaksi sellaisenaan.

Kokonaisuudessaan työ on monipuolinen lähtökohta Ainolan toiminnan kehittämiseen, toteutuipa uusi monitoimitila tai ei.

Julia Donner