



OPISKELIJATÖIDEN
HELMIÄ 2022–2023

MUSEOLOGIA & ARKISTOALA JA ASIAKIRJAHALLINTA

MUSEOLOGIAN JULKAISUJA – PUBLIKATIONER I MUSEOLOGI 2

ISBN 978-951-29-9538-7

ISSN 2953-8513

TOIMITUSKUNTA

Hanne Helminen

Maija Mäki

Otto Latva

Laura Salmi

Jaana Saarikoski

Sirkku Pihlman

TAITTO

Hanne Helminen

KANSIKUVA

Anna Guerrero

<https://www.pexels.com/photo/close-up-photo-of-abstract-surface-2998949/>

Copyright © 2023 Museologian oppiaine, Turun yliopisto

SISÄLLYS

7 Alkusanat

Maija Mäki, Otto Latva, Laura Salmi, Jaana Saarikoski, Sirkku Pihlman

ARKISTOALA JA ASIAKIRJAHALLINTA

13 Yhteisöarkistot – merkitys, hyödyt ja haasteet

Carita Ajanti

20 Eettinen arkistonhoitaja.

Ajatuksia vallasta ja vastuusta arkistotyössä.

Sari Björkman

26 Makt, aktörskap och narrativa tystnader kring sexuella minoriteter i arkiv

Eddie Björklöf

34 Dekolonisaatio, sosiaalinen oikeudenmukaisuus ja arkistot

Johanna Skurnik

MUSEOLOGIA, PORI

42 Suomen maatalousmuseo Sarka ja Velaatan maitolaiturimuseo.

Ammatillinen ja ei-ammatillinen museo yhteiskunnallisina toimijoina.

Aino Hujanen

49 On tämäkin varsinainen museo!

Paavo Jordman

55 Tiedoksianto toimitettavaksi Herra Kummitukselle

Emma Klen

64 Käppärän kulttuuriympäristöselvitys: Kerrostaloalue

Aino Hujanen

70 Käppärän kulttuuriympäristöselvitys: Rauhanpuisto

Kaisa Sjögren

MUSEOLOGIA, TURKU

- 76 **Museoiden eettiset näkökulmat ja ihanteet:
Saavutettavuus, esteettömyys ja representaatiot nykymuseoissa**
Rowena Hurme
- 80 **Kokoelmista kuolleisiin eläintarhoihin.
Luonnontieteellisten museoiden vaikutustavoista historiasta nykypäivään.**
Minna Kärenlampi
- 85 **Digitaalisuus tasa-arvoistaa maailman?
”Globaali etelä” ohjaa eurooppalaista digimuseotyötä tulevaisuudessa**
Hilja Roivainen
- 90 **Rahoituspulmia ja muuta murehdittavaa –
Museoalan toimintaympäristön haasteet**
Sasu Wahlberg
- 95 **Ongelmana länsimaalainen käsitys autenttisuudesta –
Esimerkkinä Atlantin orjakaupan kulttuuriperintö**
Elina Parkkila
- 106 **Harjoitteluraportti
Kunstmuseum Moritzburg, Halle (Saale)**
Auri Tusa
- 109 **Kehittämissuunnitelma
Museokeskus Taika**
Aino Ayo ja Suvi Laine
- 117 **Kommenttipuheenvuoro**
Aura Dufva

KUPITTA 1944 – RAKENNETTU KULTTUURIYMPÄRISTÖ -KURSSI

- 119 **Kulttuuriperintö kaavoituksessa ja kaupunkisuunnittelussa –
Turun Kupittaaan siirtolapuutarha**
Silja Aalto
- 123 **Kupittaaan siirtolapuutarha kaupungin yhteisenä perintönä**
Henriikka Kallio
- 126 **Monimuotoinen tilkku Turun puutarhahistoriaa:
yhteisöllinen luonnonhoito**
Hilja Roivainen

PARHAAT PIIRROSDOKUMENTOINNIT JA VALOKUVAT

- 132 **Mökin nro 65 julkisivu**
Eevi Komaro ja Sofia Rinne
- 133 **Mökki nro 51, AutoCAD-piirros**
Hilja Roivainen ja Jere Uurasmaa
- 134 **Siirtolapuutarhan keskusmaja**
Henriikka Kallio
- 135 **Siirtolapuutarhan keskusmajan ulkopuoli**
Suvi Laine
- 136 **Sisä- ja ulkokuvat mökistä nro 15**
Anne Luoranen

MUSEOLOGIA, AVOIN YLIOPISTO

- 138 **Repatriaatio ja museologisen objektin merkitys identiteetin rakentumisen näkökulmasta**
Mari Hynninen
- 143 **Miellyttävä museokokemus?**
– **Museoiden toimintatapoja ennen, nyt ja tulevaisuudessa**
Venla-Eeva Kakko
- 147 **Museot ja museoyleisö kiihtyvässä ilmastokriisissä**
Masse Rantonen
- 153 **Kokoelmaesineen tuominen näyttelyyn uusia esitystapoja ja uutta teknologiaa hyödyntäen.**
Kruununmakasiinimuseo, Raahe
Antti Jokinen-Habaue
- 159 **Kommenttipuheenvuoro**
Miska Eilola
- 160 **RIISAn verkko-opastustoiminnan kehittäminen**
Hanna Kemppi
- 173 **Kommenttipuheenvuoro**
Katariina Husso

- 174 Murroksesta uusiin arkistotekoihin.
Kemin taidemuseon arkistotyön kehittämissuunnitelma**
Venla-Eeva Kakko
- 183 Kommenttipuheenvuoro**
Tanja Kavasvuo
- 184 Helsingin Ruskeasuon hammaslääketieteen museon kokoelmien haltuunotto –
ohjeistus luettelointiin**
Riina Uosukainen
- 196 Kommenttipuheenvuoro**
Jaana Tegelberg

ALKUSANAT

Maija Mäki, Otto Latva, Laura Salmi, Jaana Saarikoski & Sirkku Pihlman

Tähän julkaisuun on koottu parhaita opiskelijatöitä Turun yliopiston museologian oppiaineesta, Turun ja Porin kampukselta sekä avoimesta yliopistosta. Lisäksi mukana on Arkistoalan ja asiakirjahallinnan maisteriopintojen parhaita esseekirjoituksia Arkistotiede ja tutkimus -kurssilta. Nämä työt on tehty lukuvuoden 2022–2023 aikana. Opettajina olemme kiinnittäneet huomiota töiden laatuun: kriittiseen ja analyttiseen kirjoitustapaan, kirjoittajan omien ajatusten loogiseen ja jäseneltyyn esilletuontiin sekä luovaan ja omaperäiseen otteeseen, joka saattaa näkyä esimerkiksi kirjoittajien tekemissä aihevalinnoissa sekä valitussa kirjoitustyyliässä. Toivomme, että nämä työt kiinnostavat ja innostavat paitsi tulevia opiskelijoita, myös laajemmin museo- ja arkistoalan ammattilaisia.

Esittelemme tässä valittuja töitä sisällysluetteloa mukailevassa järjestyksessä. Arkistoalan ja asiakirjahallinnan maisteriopinnoissa järjestettiin keväällä 2023 Laura Salmen vetämä Arkistotiede ja tutkimus -kurssi, jolla tutustuttiin arkistotieteen historiaan ja kehitykseen sekä eri tutkimussuuntauksiin luennolla ja ryhmätöiden kautta. Kurssin lopuksi opiskelijat valitsivat opettajan ehdottamista arkistotieteen aihealueista ja teksteistä mieleisensä ja kirjoittivat esseen. Opiskelijat myös esittelivät esseensä toisilleen, ja näin kaikki pääsivät tutustumaan arkistotieteen erilaisiin teemoihin ja näkökulmiin. Arkistotieteen moninaisuutta on tässä julkaisussa edustamassa neljä tekstiä. Vallan tematiikkaa käsittelevät Eddie Björklöf ja Johanna Skurnik. Eddie Björklöf pohtii aihetta seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen näkökulmasta, kun taas Johanna Skurnik analysoi arkistotieteen piirissä käytyä keskustelua arkistojen dekolonisaatiosta ja sosiaalisesta oikeudenmukaisuudesta. Carita Ajan-

ti tutkii yhteisöarkistoja ja niiden merkitystä yksilölle ja yhteisölle. Arkistonhoitajan eettisiä periaatteita ja niiden soveltamista käytännön työssä tarkastelee Sari Björkman.

Porin museologian opiskelijatyöt koostuvat Johdatus museologiaan ja Museot ja kulttuuriympäristö -kursseilla tehdyistä esseistä. Johdatus museologiaan -kurssilla tutustuttiin museon ideaan ja sen historialliseen taustaan sekä tarkasteltiin museoiden toimintakenttää ja -tapoja osana yhteiskuntaa. Museot ja kulttuuriympäristö -kurssilla taas perehdyttiin kulttuuriympäristön käsitteeseen ja eri toimijoiden kulttuuriympäristösuhteeseen sekä kulttuuriympäristön suojeluun. Tänä vuonna kurssin lopputehtävänä oli toteuttaa kulttuuriympäristöselvitys koskien Porissa sijaitsevaa Käppärän asuinalueita.

Tässä julkaisuissa on kaikkiaan viisi työtä Porin museologiasta. Näistä kolme on Johdatus museologiaan -kurssilta, joista Paavo Jordmanin essee käsittelee museotoimijoiden asemaa suomalaisessa yhteiskunnassa. Emma Klen taas kertoo esseessään professori ja intendentti Victor Westerholmin haamulle museoiden historiasta, museologiasta, kulttuuriperintöä ja museoita koskevista säädöksistä, museoetiikasta ja Turun taidemuseosta. Edellä mainittujen töiden lisäksi mukana on Aino Hujasen essee, joka vertailee kahta kooltaan ja statukseltaan hyvin erilaista maatalousmuseota, Suomen maatalousmuseo Sarkaa ja Tampereen Teiskossa Velaatan kylässä sijaitsevaa maitolaiturimuseota. Edellä mainittujen töiden lisäksi julkaisussa on Museot ja kulttuuriympäristö -kurssilta Aino Hujasen essee, jossa käsitellään Porin Käppärän alueen kerrostaloaluetta, sekä Kaisa Sjögrenin essee, joka keskittyy Käppärän Rauhanpuistoon. Suu-

ri kiitos Johdatus museologiaan -kurssin opettajalle Eeva Karhuselle sekä Museot ja kulttuuriympäristö -kurssin opettajalle Sanna Kuusikarille.

Turun museologian opiskelijatyöt koostuvat Johdatus museologiaan ja Museologian teorian -esseekirjoituksista, yhdestä harjoitteluraportista sekä yhdestä erinomaisesta kehittämissuunnitelmasta, joka on tehty museologian aineopintojen Museotoiminnan kehittäminen -kurssilla. Lisäksi esitellään Rakennettu kulttuuriympäristö -kurssiin kuuluvia essee- ja dokumentointitöitä, jotka liittyvät kiinteästi oppiaineen Kupittaa 1944 -tutkimushankkeeseen. Johdatus museologiaan -kurssin esseissä Rowena Hurme kirjoittaa museoiden saavutettavuudesta sosiaalisen saavutettavuuden ja representaatioiden näkökulmista. Minna Kärenlampi pohtii luonnontieteellisten museoiden vaikuttavuutta menneisyydessä ja nykypäivässä. Sasu Wahlberg on tarttunut ajankohtaiseen aiheeseen pohtien museoalan rahoitusjärjestelmän haasteita ja kestävyttä yhteiskunnan muutoksissa. Elina Parkkila pureutuu Museologian teorian -kurssin esseessä ansiokkaasti autenttisuuden käsitteeseen problematisoiden sitä länsimaisten arvojen ja valtarakenteiden ylläpitämien diskurssien kautta. Auri Tusan kirjoittaman harjoitteluraportin avulla pääsemme tutustumaan Kunstmuseum Moritzburgissa tehtävään museotyöhön. Tämän raportin kautta haluammekin muistuttaa, että museoharjoitteluun voi hakeutua myös ulkomaille! Ainoa Ayo ja Suvi Laine tekivät innovatiivisen kehittämissuunnitelman Museokeskus Taikaan keskittyen erityisesti museon löydettävyyden ja saavutettavuuden haasteisiin. Museologian Youtube-kanavalta löytyy lisäksi neljä Näyttelyt ja museopedagogiikka -kurssilla tehtyä videota, joilla pohdiskellaan monesta eri näkökulmasta museoiden yleisötyötä, sen haasteita ja mahdollisuuksia, <https://www.youtube.com/@MuseologiaTurunyliopisto>.

Rakennetun kulttuuriympäristö -kurssin kenttätöitä tehtiin keväällä 2023 kolmatta kertaa Kupittaa siirtolapuutarhassa. Dokumentoitavien kohteiden valinnassa otettiin huomioon aikaisempien vuosien työ. Dokumentoinnissa keskityttiin tällä kertaa rakennuksiin. Menetelminä olivat valokuvaus, mittapiirtäminen ja, mikäli palstan viljelijä tai muu informantti oli paikalla, myös haastattelu. Haastattelujen avulla saatiin lisätietoa mökin vaiheista ja käytöstä. Samalla kysyttiin puutarhahoidosta syksyisin ja keväisin. Kurssilla harjoiteltiin myös dronen käyttöä alueen dokumentoinnissa arkeologi Juha Ruohosen ohjauksessa. Valokuvausta opetti Ville Mäkilä Turun museokes-

kuksesta, ja muuta dokumentointityötä ohjasi Jaana Saarikoski yhdessä Sirkku Pihlmanin kanssa. Kaikki kurssilla tuotetut aineistot on tuttuun tapaan tallennettu Turun yliopiston Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen arkistoon (HKTL). Lämmin kiitos arkiston Heli Syrjälälle arkistointiavusta ja ohjauksesta. Julkaisemme tähän kurssiin liittyen muutamia esseitä sekä otteita hyvin tehdyistä dokumentaatioista. Silja Aalto kirjoittaa kaavoituksen ja kaupunkisuunnittelun suhteesta kulttuuriperintöön, esimerkkinä Kupittaa siirtolapuutarha. Henriikka Kallio ja Hilja Roivainen pohtivat omissa esseissään siirtolapuutarhan yhteisöllisyyttä kulttuuriperinnön ja sen vaalimisen käytänteiden kautta. Piirrosdokumentoineista julkaisemme Eevi Komaron ja Sofia Rinteen julkisivupiirroksen sekä Hilja Roivaisen ja Jere Uurasmaan AutoCad-piirroksen. Valokuvadokumentaatiosta julkaisemme Henriikka Kallion, Suvi Laineen sekä Anne Luorasen valokuvia kuvailuteksteineen.

Rakennetun kulttuuriympäristö -kurssin kanssa samaan aikaan käynnissä oli museologian aineopintoihin kuuluva puutarhakurssi, johon liittyen julkaisimme näiden alkusanojen yhteydessä muutamia valokuvia. Tällä kurssilla perustettiin siirtolapuutarhalle ”pula-ajan palsta”, 1940-luvun hyötykasvimaa siirtolapuutarhan alueeseen kuuluvan puistopuutarhan puolelle. Pula-ajan palstalla on viljelty kesän 2023 aikana muun muassa Kupittaa kannan ryvässipulia, vanhaa tomaattilajiketta Vienatarta ja Early Rose -perunaa. Toukokuussa pidettiin yleisötapahtuma Pula-ajan päivä, jolloin opiskelijat vetivät opastuksia pula-ajan palstalle sekä pitivät avoinna työpajaa. Tapahtumassa oli myös musiikkia, arvontaa ja pula-ajan resepteillä valmistettuja ruokia. Instagramissa on kerrottu Kaupunkiviljelyteko -tilillä siirtolapuutarhan pula-ajan palstan vaiheista. Museologian Youtube-kanavalta löytyy myös opetusvideo vanhojen omenapuiden leikkaamisesta, <https://www.youtube.com/watch?v=z1cRj0Fy2OA> Kupittaa 1944 -hankkeessa museologian oppiaineen yhteistyökumppaneina toimivat Luonnonvarakeskus LUKE, Kupittaa ryhmäpuutarhayhdistys ry sekä ammattiopisto Livia. Kiitoksemme erityisesti kurssin opettajina toimineille LUKEn Maarit Heinoselle, museopuutarhuri Aaja Peuralle sekä siirtolapuutarhan aktiiveille näiden kurssien mahdollistamisesta.

Lukuvuonna 2022–2023 Turun museologian oppiaine koordinoi ensimmäisen kerran täysin verkossa toteuttavat museologian perusopinnot avoimen yliopiston opiskelijoille. Opettajatuutorina toimi Jaana Saarikoski. Suuri osa opiskelijoista on henkilöitä, jot-

ka työskentelevät jo museoalalla erilaisissa tehtävissä. Ryhmässä onkin valtavasti asiantuntemusta, josta valikoimme seuraavat opiskelijatyöt tähän julkaisuun. Mari Hynninen kirjoittaa repatriaatiosta ja museologisen objektin merkityksestä identiteetin rakentumisen näkökulmasta. Venla-Eeva Kakko pohdiskelee sitä, mistä miellyttävä museokokemus oikein rakentuu. Masse Rantonen taas käsittelee museoiden yleisötyötä ja sen merkityksiä kiihtyvän ilmastokriisin aikana. Avoimen yliopiston opiskelijat tekivät perustutkinto-opiskelijoiden tavoin kehittämissuunnitelmia erilaisiin museokohteisiin. Tähän julkaisuun valikoimme näistä töistä neljä keskenään erilaista, aiheeseensa perusteellisesti paneutunutta suunnitelmaa. Antti Jokinen-Habaue tutkii suunnitelmassa uuden teknologian hyödyntämismahdollisuuksia esineiden näytteillepanossa. Esimerkkikohteena hänellä on Kruununmakasiinimuseo Raahessa. Hanna Kemppi on tehnyt kehittämissuunnitelman Suomen ortodoksisen kirk-

komuseon, RIISAn, verkko-opastustoiminnalle. Venla-Eeva Kakko toteutti kehittämissuunnitelman Kemin taidemuseon arkistotyölle. Riina Uosukainen taas laati luettelointiohjeet Helsingin Ruskeasuon hammaslääketieteen museon kokoelmille. Museoiden edustajat ovat kirjoittaneet kommenttipuheenvuoroja kehittämissuunnitelmien yhteyteen. Suurkiitos kaikille museoille, joiden kanssa olemme saaneet tehdä yhteistyötä kuluneen lukuvuoden aikana!

Lämmin kiitos kaikille julkaisuun kirjoittaneille ja tekstejään tätä varten hioneille. Erityisesti haluamme kiittää tämän julkaisun taittotyöstä vastannutta Hanne Helmistä. Kiitos Hanne hienosta ja ammattimaisesti toteutetusta julkaisusta. Tätä on ilo lukea!

Elokuussa, uuden lukuvuoden alkaessa,

Maija, Otto, Laura, Jaana ja Sirkku

PULA-AJAN PÄIVÄ KUPITTAAN SIIRTOLAPUUTARHASSA

Museologian aineopintojen puutarhakurssilla pidettiin pula-ajan päivä 18.5.2023 Kupittaaan siirtolapuutarhalta. Tapahtumassa Turun 4H-yhdistys myi 1940-luvun reseptein valmistettuja herkuja ja korvikkeita. Järjestettiin myös pula-ajan arpajaiset ja työpajoja, joissa opeteltiin parsintaa ja tehtiin tuholaiskarkottimia. Lapset saattoivat kokeilla käpylehmien tekemistä. Nähtävillä oli pula-ajan reseptejä, kasvitietokortteja ja muita ohjeita arkeen. Tapahtumassa oli myös musiikkiesityksiä. Siirtolapuutarhan palstoja oli avoinna vierailijoille ja Kupittaa 1944 -projektin pula-ajan kasvimaata esiteltiin määräjain palstalla 4.

Kupittaa 1944 -projektissa tutkitaan ja tuodaan esille kaupunkiviljelyn merkitystä sota-ajan Turussa 1940-luvulla. Projektin yhteistyökumppaneita ovat Kupittaa ryhmäpuutarhayhdistys ry, Luonnonvarakeskus LUKE, Turun 4H-yhdistys ja Ammattiopisto Livia.



Kuva 1. Opastuskierros alkamassa Kupittaaan siirtolapuutarhalla, oppaana Hilja Roivainen. Kuva: Maija Mäki.

Kuva 2. Paimion musiikkiopiston oppilaat pitivät konsertin Pula-ajan päivässä. Kuva: Maija Mäki.



Kuva 3. Työpajan tarvikkeita. Pula-ajan työpajassa saattoi tehdä peuran karkottimia käsittelemättömästä villasta ja oksista sekä käpylehmiä. Kuva: Maija Mäki.

Kuva 4. Arpajaisruletti. Palkintona oli muun muassa taimia. Kuva: Maija Mäki.



Kuva 5. Tomaatteja lämpimällä kasvualustalla. Kuva: Sirkku Pihlman.



Kuva 6. Kupittaaan ryväsipuli kasvaa. Menestyäkseen se vaatii säännöllistä kastelua. Kuva: Sirkku Pihlman.



Kuva 7. Opiskelijoiden tekemiä tietokortteja ja reseptivihko, joita oli myynnissä Pula-ajan päivässä. Kuva: Maija Mäki.



Kuva 8. Pula-ajan palsta ja kyltti. Kuva: Maija Mäki.

ARKISTOALA JA ASIAKIRJAHALLINTA

YHTEISÖARKISTOT – MERKITYS, HYÖDYT JA HAASTEET

Carita Ajanti

Johdanto

Yhteisöarkistot olivat ennen kuulostaneet korviini hieman vanhahtavalta ja epäkiinnostavalta aiheelta, mutta todellisuudessa en juurikaan tiennyt niistä tarkemmin. Kun tämän kurssin loppuesseen kirjallisuuslistassa oli mielenkiintoisen kuuloisia artikkeleita yhteisöarkistoihin liittyen, aihe alkoi kiinnostaa minua uudella tavalla. Havahduin myös siihen, että tulevan gradun aiheeni kannalta minun on tärkeää ymmärtää yhteisöarkistojen asettuminen arkistoteolliseen keskusteluun.

Arkistoja on alettu viime vuosina miettimään uusista näkökulmista ja eräänä merkittävänä osa-alueena keskusteluun ovat nousseet erilaiset yhteisöt ja niiden arkistot. Yhteisöarkisto käsitteenä on vakiintuneempi englanninkielisessä maailmassa (Iso-Britanniassa, Yhdysvalloissa, Kanadassa ja Australiassa). Suomessa on alettu dokumentoida eri yhteisöjen historiaa ja kulttuuriperintöä, mutta yhteisöarkistojen muodostaminen ja tutkimus tuntuvat meillä silti olevan jossain määrin lapsenkengissä. Uskon, että tämä liittyy muiden maiden monikulttuurisuuteen, suurempaan väestömäärään ja siihen, että arkistotutkimus on joiltain osin kehittyneempää englanninkielisissä maissa. On ymmärrettävää, että väkiluvultaan paljon Suomea suuremmissa valtioissa on enemmän erilaisia yhteisöjä ja vähemmistöjä. Nämä yhteisöt myös ovat jäsenmäärältään suurempia kuin monet maamme vähemmistöistä. Suomessa kuitenkin on useita yhteisöjä, jotka puuttuvat ”valtaväestön” arkistoista: etniset vähemmistöt, kieli- ja kulttuurivähemmistöt (esimerkiksi viittomakieliset) sekä sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöihin kuulu-

vat henkilöt. Aineistoa erilaisten yhteisöjen tai vähemmistöjen historiasta on alettu kerätä vaihtelevasti – tästä yhtenä esimerkkinä Työväen Arkiston keräys sateenkaariaineistoihin liittyen. Vaikka maassamme on alettu tiedostaa arkistojen monimuotoisuus vähitellen, kokonaisuus on silti puutteellinen ja näkisin mahdollisuuksia olevan paljon enempään ja vakiintuneempaan toimintaan.

Tässä esseessä keskityn yhteisöarkistojen käsitteeseen, muodostumiseen, niiden merkitykseen yhteisöille ja niiden vaikutukseen sekä yksilö- että yhteisötasolla. Pohdin, kuinka arkistot vaikuttavat yhteisöjen elämään ja mahdollisesti yhteiskunnalliseen asemaan. Sivuan myös arkistojen merkitystä identiteetin muodostumiselle. Käytän lähdekirjallisuudesta löytyneitä esimerkkejä, jotka pääosin käsittelevät englanninkielisen maailman yhteisöarkistoja, mutta kartoitan lyhyesti myös Suomen tilannetta yhteisöarkistojen osalta. Lopuksi pohdin yhteisöarkistojen tulevaisuutta ja niihin liittyviä mahdollisuuksia.

Yhteisö, arkistot ja identiteetti

Arkistot ja toiminnasta syntyneet asiakirjat ovat äärimmäisen tärkeitä yhteisön rakentumiselle sekä yhteisön muistin ja identiteetin rakentumiselle. Arkiston ja yhteisön määrittäminen ei kuitenkaan aina ole suoraviivaista. Esimerkiksi Iso-Britanniassa yhteisöarkistoja on esiintynyt useilla eri nimillä jo vuosikymmenten ajan: saatetaan puhua itsenäisistä tai autonomisista arkistoista, suullisen historian projekteista, paikallisen kulttuuriperinnön ryhmittä tai arkistokeskuksista (Flinn, Stevens & Shepherd 2009). Yhteisön määrittäminen yleisesti vaihtelee

ja tarkoittaa eri asioita paikasta riippuen. Englanninkielisissä maissa *community* tarkoittaa usein tummaihoisten ja muiden etnisten vähemmistöjen ryhmiä, mutta yhteisö määritellään usein myös tarkoittamaan mitä tahansa ryhmää, joka identifioi itsensä yhtenäiseksi ryhmäksi tai yhteisöksi. Yhdistävänä asiana on usein paikka, etnisyys, uskonto, seksuaalinen suuntautuminen, ammatti tai työ, yhteinen mielenkiinnon kohde tai edellämainittujen yhdistelmä. (Flinn, Stevens & Shepherd 2009) Ratkaisevaa on yhteisön oma määrittely ja näkemys siitä, että he muodostavat oman yhteisön. Määrittelen tässä esseeissä yhteisöarkistot tarkoittamaan arkistoja, jotka sisältävät pääasiallisesti aineistoa ei-valtaväestöön kuuluvista ihmisistä. Itse näen, että yhteisöarkistot ovat useimmiten samalla vähemmistöjen arkistoja. Suomessa esimerkiksi kotiseutuarkistot voitaneen laskea yhteisöarkistoiksi, mutta näkökulma niissä saattaa kuitenkin olla hyvin erilainen kuin vaikkapa sateenkaarevan vähemmistön arkistoissa. Vähemmistötaustan yhdistämien henkilöiden kokemukset ovat hyvin erilaisia kuin ainoastaan tietyn alueen tai paikkakunnan yhdistämien ihmisten kokemukset.

Erään määrittelyn mukaan yhteisöarkistojen katsotaan muodostuneen ruohonjuuritason toiminnan seurauksena: keräämällä, järjestämällä, prosessoimalla ja luomalla saavutettavia kokoelmia tietystä yhteisöstä tai aiheesta. (Flinn & Stevens 2009) Aineistojen ja kokoelmien luonteeseen vaikuttaa paljon se, onko yhteisöarkisto muodostunut tavoitteellisen keräys- ja järjestämistyön tuloksena vai valtaväestön kokoaman arkiston sivutuotoksena. Näkökulmat voivat olla täysin erilaiset näissä tilanteissa. Esimerkiksi viranomaisten keräämä aineisto yhteisön jäsenistä on täysin erilaista kuin yhteisön itsensä tuottama aineisto. Viranomaisten näkökulma on ymmärrettävästi virallinen ja suurella todennäköisyydellä yhteisöä homogenisoiva, kun taas yhteisön itsensä tuottama ja keräämä materiaali kertoo yhteisön moninaisuudesta ja henkilökohtaisista kokemuksista. Yhteisön ulkopuolinen toimija mahdollisesti painottaa erilaisia asioita kuin yhteisöön kuuluvat henkilöt ja ulkopuolisilla toimijoilla intressit saattavat olla erilaiset kuin yhteisön jäsenillä. Viranomaisten tuottama tieto on myös tärkeää, mutta saattaa usein olla enemmän tilastotiedon ja virallisten raporttien kaltaista tietoa. En näe tällaisesta tiedosta samalla tavoin paljastuvan yhteisön monimuotoisuutta, tunnekokemuksia tai perinnetietoa kuin yhteisön itsensä koostamasta aineistosta.

Arkistotieteen tutkimuksessa painopiste on siirtynyt rakenteista kulttuuriin ja arkistoja katsotaan nykyään eri tavalla kuin vuosikymmeniä sitten. Terry Cook (2013) on määritellyt neljä erilaista paradigmaa, jotka vaikuttavat arkistotieteelliseen ajatteluun: todiste, muisti, identiteetti ja yhteisöllisyys. Muisti-paradigma painottaa arkistoja kulttuurisen muistin paikkoina ja korostaa, että viranomaisarkistojen lisäksi yksityisarkistot ovat tärkeitä. Arkistot säilyttävät ja luovat muistia sekä tarjoavat näkymän ihmisyyteen. Muisti on kuitenkin valikoivaa sekä yhteiskunnassa että yhteisön sisällä. Muistiin kytkeytyy auttamattomasti se, mitä asetetaan etusijalle. Tiedot asiat ja henkilöt muistetaan ja nostetaan esiin ja tällöin aina jokin toinen asia tai henkilö hiljennetään tai marginalisoidaan. Muistamisella ja unohtamisella on aina kulttuurisia, poliittisia ja eettisiä vaikutuksia, jotka kytkeytyvät valtaan, identiteettiin ja etuoikeuksiin. Muisti myös tarvitsee arkistoaineistojen kaltaisia todisteita, jotta muisti ei vääristy tai muutu pelkäksi mielikuvitukseksi tai toiveiksi. (Cook 2013)

Identiteetti-paradigman myötä muistin tematiikka on arvioitu uudelleen. Arkisto nähdään tiedostavana välittäjänä, jonka tehtävä on auttaa yhteisöjä rakentamaan omaa identiteettiään ja tukemaan tätä identiteetin muodostumista. Yhteisöllisyyden paradigman myötä arkistojen rooli avautuu enemmän yhteiskuntaa kohti. Tärkeintä ei enää ole arkistossa sisällä tapahtuva työ vaan se, kuinka arkistot voivat auttaa yhteisöjä eri osa-alueilla ja oman kulttuuriperintönsä tallentamisessa. (Hupaniittu & Peltonen 2021)

Tieteellisiä näkökulmia yhteisöarkistoihin

Elisabeth Kaplanin (2002) mukaan arkistotieteissä on herätty suhteellisen myöhään pohtimaan identiteettiä ja representaatiota, kun taas monissa muissa humanistisissa tieteissä ja sosiaalitieteissä nämä ovat nousseet keskeisiksi aiheiksi. Esimerkiksi mediatieteissä feminististen akateemikoiden keskuudessa 1970-luvulla on alettu puhuttu käsitteestä symbolinen annihilaatio (*symbolic annihilation*), joka tarkoitti naisten poissaoloa, aliedustusta ja trivialisatiota mediassa. (Caswell et al. 2017) Arkistotutkimuksen puolella Caswell on lainannut symbolisen annihilaation käsitettä ja tutkinut marginalisoitujen vähemmistöjen kokemuksia näkyvyydestä ja representaatiosta arkistoissa ja kokoelmissa. Monet etniset vähemmistöt samais-tuvat vahvasti symbolista annihilaatiota kokenei-

siin yhteisöihin. (Caswell et al. 2017) Kun etniseen vähemmistöön kuuluva lapsi tai nuori ei ikinä näe samannäköisiä ihmisiä yhteiskunnassa, uutisissa tai museoissa, lapsi saattaa alkaa miettiä, mikä hänessä on vikana. Eräs yhdysvaltalainen arkistoalan toimija kuvasi opiskeluaikaansa ja sitä, kuinka edes 30 000 opiskelijan kampuksella hän ei löytänyt yliopiston arkistoaineistoista tietoa afroamerikkalaisten historiasta. Tämä innoitti häntä ryhtymään arkistoalalle. Pauline Brown, joka on ollut mukana Compton 125 Historical Society toiminnassa, kuvaa yhteisöarkiston luomisen olevan tapa tuoda oikeutta niille, jotka muuten unohdettaisiin (*memory justice for those who would otherwise be forgotten*). Yhteisöarkistoihin liittyy myös paljon tunteita ja kerroksellisuutta: vihaa ja epäoikeudenmukaisuuden kokemusta siitä, että yhteisö on jätetty huomiotta tai intoa siitä, kun yhteisöarkiston luomat mahdollisuudet huomataan (Caswell et al. 2017). Lisäksi yhteisöarkistoihin ja symboliseen annihilaatioon liittyy eräs monimutkaisempi näkökulma: sitä esiintyy myös yhteisöjen sisällä. Tietyt ryhmät ovat näkyvämpiä ja heidän aineistojaan nostetaan esille, kun taas tiettyjä ryhmiä marginalisoidaan entisestään. Tämä saattaa innoittaa yhteisön jäseniä luomaan uusia arkistoja, joissa kaikki pääsevät paremmin esille - esimerkkinä tästä sateenkaariarkistot, joista on syntynyt transihmisten tai lesbojen omia arkistoja. (Caswell et al. 2017)

Yhteisöarkistojen merkitystä yhteisöille voidaan tarkastella myös kolmesta eri näkökulmasta: ontologisesta, (*me olemme täällä*), epistemologisesta (*me olemme täällä*) tai sosiaalisesta näkökulmasta (*me kuulumme tänne*). Ontologisen näkökulman kautta yhteisön jäsenet voimaantuvat nähdessään oman yhteisönsä edustettuna arkistoissa ja tämä on lisännyt solidaarisuutta ja toivon tunnetta yhteisön sisällä. (Caswell et al. 2017) Epistemologisen vaikutuksen kautta yhteisö voi saada tietoa siitä, mitä yhteisön historiasta tiedetään ja kuinka tiedot on saatu selville. Tällainen empiirinen tieto on tärkeää yhteisölle. Sosiaalisen vaikutuksen myötä yhteisön jäsenet tuntevat yhteenkuuluvuutta ja saattavat löytää arkistoista tietoa perheenjäsenistään, naapureistaan tai ystävistään. (Caswell et al. 2017)

Sisäiset ja ulkoiset haasteet yhteisöarkistoissa

Yhteisöarkistoilla on osin samoja haasteita kuin muillakin arkistoilla, oli sitten kyse sitten viran-

omaisarkistoista, perinnearkistoista tai yksityisar- kistoista. Haasteena on usein riittämätön rahoitus, jolloin on vaikea rakentaa pitkäkestoista toimintaa. Rahoitus vaikuttaa luonnollisesti myös pätevän ja riittävän työvoiman saamiseen. Yhteisöarkistot saattavat myös sisältää aineistoa monessa eri formaatissa: paperia, videoita, nauhoitteita, kuvia tai esineitä. Varsinkin av-aineistoja on haastavaa saada säilymään käyttökelpoisina. Lisäksi sopivien arkisto- ja toimitilojen löytäminen ei aina ole helppoa.

Yhteisöarkistoilla on kuitenkin haasteita, jotka poikkeavat monien muiden arkistojen haasteista. Suurena kysymyksenä on aineistojen omistajuus ja haltijuus. Yhteisö haluaisi mahdollisesti pitää itsellään aineistonsa ja kokoelmansa sekä säilyttää autonomiansa aineiston hallinnan suhteen. Taloudellisesti helpompaa saattaisi joissain tilanteissa olla osana isompaa instituutiota, mutta tällöin instituution ja yhteisön näkemykset eri asioista voivat vaihdella. (Bastian & Alexander 2009) Yhteisö saattaa tuntea epäluottamusta valtaväestöä tai suurempaa instituutiota kohtaan. Kokoelmien pitäminen yhteisön omassa hallinnassa kytkeytyy kuitenkin suuremmalla tasolla yhteisön toimintaan: on voimaannuttavaa, että yhteisö saa itse päättää aineistoista, niiden käytöstä ja luovutuksesta. Yhteisöllä itsellään on tällöin mahdollisuus tehdä jaettuja ja autonomisia päätöksiä siitä, mitä on arvokasta säilyttää ja kuinka yhteisöarkisto muokkaa kollektiivista muistia. Yhteisöllä on valta vaikuttaa siihen, millaisia tarinoita yhteisöstä kerrotaan ja millainen kuva tuleville sukupolville välittyy. (Barriault 2009)

Yhteisön ollessa pieni on mahdollista, ettei sen sisältä löydy jäseniä, joilla olisi ammattipätevyys arkistoalalle. Tällainen tilanne on ollut esimerkiksi Fijin arkistoissa (Tale & Alefaio 2009). Maassa on paljon suullista perinnettä, mutta yhteisön jäsenillä on kokemuksia tiedon ja arvostuksen puutteesta ulkopuolelta. Yhteisön luottamuksen kannalta olisi tärkeää saada arkistotyöhön mukaan yhteisöön kuuluvia jäseniä, mutta heitä ei välttämättä löydy. Yhtenä mahdollisuutena voisi olla yhteisön jäsenten innostaminen kouluttautumaan arkistoalalle, mutta tällöin alan täytyy olla kiinnostava ja vetovoimainen. Kuinka yhteisön kulttuuriperinnön dokumentoimiseen vaikuttaa, jos yhteisön sisältä ei löydy ammattitaitoisia arkistonhoitajia, jotka ymmärtävät yhteisön tarpeita? Tällöin arvokasta perinne- ja kulttuuritietoa saattaa jäädä keräämättä, sillä yhteisön jäsenet eivät koe yhteistyötä ulkopuolisten toimijoiden kanssa mukavaksi.

Yhteisöarkistot Suomessa

Kuten aiemmin mainitsin, Suomessa yhteisöarkistojen vakiintuminen on ollut pienimuotoisempaa ja hitaampaa kuin monissa muissa maissa. Maassamme on kuitenkin jonkin verran kerätty eri ryhmien aineistoja, sillä Suomessa on dokumentoitu ainakin suomenruotsalaisten, saamelaisten, romanien ja viittomakielisten kulttuuriperintöä. Näistä ryhmistä viittomakielisillä ei ole olemassa mitään varsinaista yhteisöarkistoa tai tietokantaa, mutta osana Työväen museo Werstasta toimii Kuurojen museo. Kuurojen museon kotisivulla kerrotaan, että museon tehtävänä *on huolehtia Suomen kuurojen ja viittomakielisten kulttuuriperinnön tallettamisesta, tutkimisesta ja näytteillä pitämisestä. Museon tavoitteena on lisätä kuurojen ja viittomakielisten historian ja kulttuurin tuntemusta sekä vahvistaa heidän identiteettiään.* Näiden tehtävien voisi ajatella olevan samankaltaisia kuin monien yhteisöjen arkistojen tehtävät, vaikka kyse onkin museosta. Suomessa toimii myös kuurojen historiaa vaaliva yhdistys, Suomen kuurojen historiaseura ry/Finlands dövhistoriska sällskap rf. Yhdistys on perustettu 2016 ja sen ydintehtävänä on vaalia kuurojen historiaa ja huolehtia sen säilymisestä tuleville sukupolville. Uskon, että yhdistyksen toiminnasta syntyy materiaalia, joka muistuttaa yhteisöarkistojen aineistoja. Ehkä jossain vaiheessa saattaisi olla olennaista selvittää, mihin yhdistyksen toiminnasta muodostuneita aineistoja voisi arkistoida ja kuinka niitä hallitaan.

Saamelaisten yhteisön osalta arkistotoiminta on vakiintuneempaa. Osana Kansallisarkistoa toimiva Saamelaisarkisto on *osa saamen kansan muistia ja se pyrkii tukemaan ja edistämään monitieteellistä saamentutkimusta, vahvistamaan saamelaiskulttuuria ja lisäämään tietoisuutta saamelaiskulttuurista ja turvaamaan saamelaisia koskevan asiakirja-aineiston säilymisen.* Saamelaisarkisto sijaitsee saamelaiskulttuurikeskus Sajoksessa Inarissa. Saamelaisarkiston kokoelmissa on noin 300 hyllymetriä valtaosin järjestämätöntä materiaalia. Arkiston kokoelmiin sisältyy myös audiovisuaalista aineistoa sekä ääniteaineistoa. (Kansallisarkisto)

Suomen romanien arkisto – Finitigo kaalenko arkivos on Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran ja Kansallisarkiston yhteinen romanien kulttuuriperinnön kokoelma, joka luo kuvaa romaneista sekä heidän itsensä että valtaväestön välittämänä. Kokoelmiin kuuluu yksityis- ja henkilöarkistojen lisäksi kansan-

perinteen, muistitiedon ja kulttuurihistorian aineistoja. (finlit.fi) Kyseessä ei kuitenkaan ole erillinen arkistoinstituutio vaan digitaalinen tietokanta, jonka muodostamisessa Romaniasain neuvottelukunta on ollut mukana. (Mikkola 2021)

Aiemmin mainittujen ryhmien lisäksi maassamme toimii maamme ruotsinkielistä kulttuuriperintöä dokumentoiva Svenska litteratursällskapet i Finland sekä Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, jonka kokoelmista löytyy aineistoja karjalankielisistä, inkeroisista ja inkerinsuomalaisista. Näitä kokoelmia ei kuitenkaan aina ole helppoa löytää edes asiasanahakujen kautta ja ne hukkuvat usein isompien kokonaisuuksien sekaan (Mikkola 2021). Lisäksi kolmen viimeksi mainitun ryhmän voi ajatella olevan arkistoissa osittain väärin edustettuina, sillä heitä on 1800-luvulla ja vielä 1900-luvulla käsitelty suomalaisen kansanperinteeseen kuuluvina. En löytänyt tietoa muista Suomessa olevista kulttuuri- ja kielivähemmistöjen arkistoista, mutta esimerkiksi juutalaisia koskevaa aineistoa on tulossa lisää SKS:n kokoelmiin. Tällä hetkellä on käynnissä tutkimushanke Judiska identiteter och deras gränser i dagens Finland – Minhag Finland, jonka haastatteluaineistot tullaan liittämään SKS:n kokoelmiin. (Mikkola 2021)

Myös seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen historiaa ja kokoelmia on tallennettu Työväen Arkiston kokoelmiin. Näihin kokoelmiin sisältyy seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjä edustavien ja tukevien järjestöjen, yksityishenkilöiden ja tutkimushankkeiden arkistoja (sateenkaarihistoria.fi 12.3.2023)

Suomessa vähemmistöt arkistoissa ovat alkaneet saada jalansijaa, mutta hyvin usein osana toista arkistoa. Olisi mielenkiintoista tietää taustoja näistä kaikista eri kokoelmista ja taustalla vaikuttavasta politiikasta. Onko yhteisöllä itsellään ollut täysi ja autonominen mahdollisuus vaikuttaa aineistojen kokoamiseen, järjestelmiseen ja säilyttämiseen? Onko yhteisön jäseniä konsultoitu arkistoon liittyvissä asioissa? Tätä on ulkopuolisena mahdotonta tietää, mutta mielenkiintoista spekuloida. Tässä olisi varmasti myös ajankohtaisia tutkimusaiheita riittämiin. Ovatko yhteisöt itse tyytyväisiä arkistomateriaaleihin, joita nykyään löytyy vaikka saamelaisarkistoista tai romanien arkistosta? Kokevatko he, että koko yhteisön moninaisuus on edustettuna totuudenmukaisesti? Kuinka nämä arkistomateriaalit ovat vaikuttaneet yhteisön identiteettiin ja kollektiiviseen muistiin vai onko niillä merkitystä? En ole tarkemmin perehtynyt siihen, millaisia erilaisia

yhdistyksiä Suomen eri vähemmistöillä on, mutta arvatenkin yhdistyksiä löytyy. Näiden yhdistysten toiminnan tuloksena uskoisin kertyvän aineistoa, joka on tärkeää yhteisön historian, identiteetin ja tulevaisuuden kannalta.

Yhteisöarkistojen merkitys yhteisölle, identiteetille ja yhteiskunnalle

Arkistoja käytetään nykyään yhä enemmän myös identiteettiä luovalla tavalla (Larsson Pousette & Thomsgård 2021). Lukemassani lähdekirjallisuudessa eri henkilöt kuvasivat, kuinka he nuorena kaipasivat samaistumiskohteita ja samanlaisten ihmisten löytämistä kirjallisuudesta, mediasta, oppikirjoista tai arkistoista. Yliopisto-opiskelijoina nämä nuoret aikuiset ovat halunneet etsiä tietoa omasta yhteisöstään ja sen historiasta, mutta opettajat tai professorit ovat epäilleet, että materiaalia ei löydy. On myös kyseenalaistettu, onko henkilön identiteetti ”todellinen”. (Flinn & Stevens 2009) Tarve saada samaistumiskohteita ja mielenkiinto näihin asioihin on myös johdattanut näitä henkilöitä arkistonhoitajan uran pariin (esimerkkinä Steven G. Fullwood ja Annie Tang). Tällä tavoin arkistot voivat vaikuttaa jopa yksittäisten henkilöiden uravalintoihin ja siihen, että kaikille aloille saadaan lisää monimuotoisuutta.

Brittiläinen Community Archives and Heritage Group on huomannut yhteisöarkistoilla olevan laajamittaisia vaikutuksia sekä yksilö- että yhteisötasolla. Kun yhteisön jäsenet osallistuvat itse arkistojen luomiseen, se tuo yhteisöön positiivisia vaikutuksia. Vapaaehtoisten toimijoiden taidot kasvavat, yhteisö voimaantuu ja löytää narratiiveja, jotka valtaväestön keskustelussa yleensä jäävät näkymättömiin. (Casswell et al 2017)

Syrjittyjen ja kolonisoitujen ryhmien historia on arkistotieteellisesti merkittävää ja vaikuttaa yhä tänä päivänä yhteiskunnan eri rakenteisiin. Yhteiskunnassa tulisi toteutua sosiaalisen oikeudenmukaisuuden periaate (*principle of social justice*), jonka yhtenä osa-alueena on kulttuuriperintö, joka heijastaa kaikkien yhteiskuntaan kuuluvien historiaa. (Flinn, Stevens & Shepherd 2009) Ehkä meille valtaväestölle ei tule mieleen, että myös vähemmistöjen historia kuuluu koko yhteiskuntamme historiaan. Sekä valtaväestön että vähemmistöjen historia, asema ja kokemukset on laitettava yhteiskunnalliseen kontekstiin. Itse olen kasvanut tavallaan hyvin kapeaan historiakäsitteeseen enkä muista, että peruskoulussa tai lu-

kiossa olisi lyhyitä mainintoja lukuunottamatta pe-rehdytty eri yhteisöjen tai vähemmistöjen historiaan ja elämään. Tiedot ovat enimmäkseen olleet pieniä faktaikkunoita sivun reunassa eikä yhteisöistä ole saanut kattavaa kuvaa. Mieleen jää tällöin ainoastaan, että maassamme on toki esimerkiksi suomenruotsalaisia, romaneja ja saamelaisia, mutta he eivät liity minuun tai minun lähipiiriini. Nuorempana ei myöskään tule mieleen, että todella monet ihmiset kuuluvat useaan vähemmistöön tai yhteisöön. Tämä taas osaltaan vaikuttaa ihmisen identiteettiin ja yhteiskunnassa navigoimiseen.

Yhteisöarkistojen tulevaisuus ja mahdollisuudet

Yhteiskunta muuttuu ja muovautuu jatkuvasti ja näen moninaisuuden kuuluvan olennaisena osana sivistyneeseen yhteiskuntaan. Nykymaailma on monikielinen ja -kulttuurinen ja tulee aina olemaan sitä, yhä enenevässä määrin. Muistiorganisaatioilla olisi erinomainen mahdollisuus toimia moninaisuuden edistäjinä nykyaikaisessa yhteiskunnassa ja koen moninaisuuden edistämisen eri organisaatioiden velvollisuudeksi. Arkistojen asemaa yhteiskunnallisena toimijana on alettu muutenkin arvostaa eri tavalla, joten näen yhteiskunnallisen monimuotoisuuden luonnollisena jatkumona myös arkistojen kokoelmissa. Ymmärrän sen, että esimerkiksi sata vuotta sitten ei ole puhuttu samalla tavalla erilaisista vähemmistöryhmistä eikä ole nähty tarvetta eri ryhmien representaatiolle. Tiedot aiheesta ovat olleet tabu ja sanasto asioista puhumiseen ei vielä ollut yhtä kehittyntä ja jatkuvasti muokkautuvaa kuin tänä päivänä. Nykyään kuitenkin ajattelu on onneksi tiedostavampaa ja suuri osa ihmisistä näkee itsestäänselvänä sen, että kaikilla ihmisillä ja yhteisöjen jäsenillä on oikeus olla olemassa sekä tulla tunnustetuiksi ja näkyviksi. Ihmisillä on enemmän keinoja etsiä samaistumiskohteita ja omaa identiteettiään. Suomenkielisenä, valkoihoisena suomalaisena en pysty samaistumaan etnisten, kielellisten tai kulttuuristen vähemmistöjen kokemukseen, mutta seksuaalivähemmistöjen kokemuksiin pystyn. Seuraan suurella mielenkiinnolla yhteiskunnallista keskustelua, joka liittyy erilaisiin vähemmistöihin ja ihmisryhmiin. Viimeisimpänä esimerkkinä on transihmisiin liittyvä keskustelu, jota käytiin translain uudistamisen yhteydessä. Hämmästyin yhä uudelleen siitä, kuinka erilaisia mielipiteitä yhteiskunnassa on ja kuinka kaikkien yhtäläinen oikeus olla maail-

massa ja elää omana itsenään ei ole itsestäänselvyys. Mikäli nykypäivänä esimerkiksi sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöihin kuuluvat henkilöt eivät saa samanlaista, kiistatonta näkyvyyttä kuin valtaväestöön kuuluvat henkilöt, on selvää, ettei vähemmistöjen näkyvyys arkistoissa tai muissa vastaavissa aineistoissakaan ole turvattu ja kiistaton. Toinen esimerkki tämän hetken keskustelusta liittyy saamelaisiin ja saamelaiskäräjälakiin. Näistä asioista puhutaan yhä enemmän sosiaalisessa mediassa ja (jossain määrin) uutisissa ja yhä useampi ihminen herää siihen, että myös valtaväestöön kuuluvat voivat puhua vähemmistöjen oikeuksien puolesta.

Koen tärkeänä, että nykymaailmassa näkyisi kaikenlaisia ihmisiä kaikkialla. Lapsilla, nuorilla ja aikuisilla pitäisi aina olla mahdollisuuksia löytää samaistumisen kohteita eri paikoista: historiasta, mediasta ja arkielämästä. Mediassa, tutkimuksessa, opetuksessa ja taiteessa tulisi olla edustettuina erilaisia ihmisiä heidän omilla ehdoillaan ja edustuksen tulisi olla yhtä moninaista kuin yhteisön edustajat ovat. Monet vähemmistöt kokevat, että esimerkiksi mediassa he ovat joko näkymättömiä, aliedustettuja tai väärin edustettuja (Caswell et al. 2017). Minä ja monet muut moniin enemmistöihin kuuluvat henkilöt saamme nähdä päivittäin samankaltaisia henkilöitä eri puolella arjessamme enkä tiedä, millaista

on, jos koskaan ei näe itsensä näköisiä ihmisiä. Kävin keväällä 2022 arkistopedagogiikan kurssin, jolla käytiin läpi arkistopedagogiikan mahdollisuuksia opetuksessa. Suomessa arkistopedagogiikka on vielä pienimuotoisempaa, mutta Ruotsissa jo vakiintuneempaa toimintaa. Opetuksessa eri asteilla on mahdollisuus hyödyntää arkistoja ja saada oppilaat tai opiskelijat kiinnostumaan sekä eri aiheista että itse arkistojen toiminnasta todellisten esimerkkien avulla. Ajattelen, että varsinkin arkistopedagogiikkaa hyödyntäessä olisi ihanteellista, että arkistomateriaaleista löytyisi esimerkkejä myös erilaisiin vähemmistöihin kuuluvista ihmisistä.

Suomessa saattaa olla haastavaa luoda yhtä laajoja yhteisöarkistoja kuin monissa muissa maissa, mutta edellytyksiä laajempiin yhteisöarkistoihin varmasti löytyisi. Arkistoalan ammattilaisilla on tällä alueella luonnollisesti paljon valtaa, joten meidän ammattikuntana on mietittävä näitä näkökulmia ja vähemmistöjä arkistoissa. Yhtenä haasteena on myös yhteisöjen mukaan saaminen. On tärkeää, että yhteisöt itse haluavat dokumentoida omaa kulttuuriperintöään ja kokevat prosessin mielekkääksi ja turvalliseksi. Valtaväestön ja arkistoalan ammattilaisten on oltava tukena yhteisöjen ja vähemmistöjen arkistojen muodostumisessa ja annettava vähemmistöille itselleen mahdollisuus säilyttää autonomiansa.

LÄHTEET

- Bastian, Jeannette A. & Alexander, Ben (ed). 2009. *Community Archives. The Shaping of Memory* seuraavat artikkelit:
- Barriault, Marcel. 2009. *Archiving the queer and queering the archives: a case study of the Canadian Lesbian and Gay Archives (CLGA)*.
- Flinn, Andrew & Stevens, Mary. "It is noh mistri, we mekin histri". *Telling our own story: Independent and community archives in the UK, challenging and subverting the mainstream*.
- Fullwood, Steven G.: *Always queer, always here: creating the Black Gay and Lesbian Archive in the Schomburg Center for Research in Black Culture*.
- Tale, Setareki & Alefaio, Opeta. *We are our memories: community and records in Fiji*.
- Cook, Terry. 2013. *Evidence, memory, identity, and community: four shifting archival paradigms*. *Archival Science* 2013, 13: 95–120.
- Flinn, Andrew, Mary Stevens, and Elizabeth Shepherd. "Whose Memories, Whose Archives? Independent Community Archives, Autonomy, and the Mainstream." *Archival Science* 9 (2009): 71–86.
- Hupaniittu, Outi & Peltonen, Ulla-Maija. 2021. *Arkistot ja kulttuuriperintö*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki.
- Michelle Caswell, Alda Allina Migoni, Noah Geraci and Marika Cifor. 2017. 'To Be Able to Imagine Otherwise': *community archives and the importance of representation*. *Archives and Records*, vol. 38, no. 1.
- Kuurojen museon kotisivu. 10.3.2023. www.kuurojenmuseo.fi
- Kansallisarkiston sivuilta: Saamelaisarkisto. www.arkisto.fi/saamelaisarkisto
- Larsson Pousette, Helene & Thomsgård, Lina (toim.) 2021. *Arkivism – en handbok*. Volante & Stockholms kvinnohistoriska.
- Työväen Arkisto sateenkaarihistorian tallentajana. 12.3.2023. <https://sateenkaarihistoria.fi/tyovaen-arkisto-sateenkaarihistorian-tallentajana/>
- Suomen romanien arkisto - finitiko kaalengo arkiivos. 11.3.2023. <https://www.finlit.fi/fi/arkisto/perinteen-ja-nykykulttuurin-arkistoaineistot/suomen-romanien-arkisto-finitiko-kaalengo#.ZBB5AHZBw2w>
- Suomen kuurojen historiaseura ry:n kotisivu 28.3.2023. <https://suomenkuurojenhistoriaseura.yhdistysavain.fi/yhdistys/>

EETTINEN ARKISTONHOITAJA

AJATUKSIA VALLASTA JA VASTUUSTA ARKISTOTYÖSSÄ

Sari Björkman

Johdanto

Käsittelen esseessäni arkistotieteeseen ja yleisesti arkistonhoitajan työhön liittyviä eettisiä periaatteita sekä moraalista pohdintaa. Millaisia arkistojen eettiset ohjeet ovat ja kuinka niitä tulisi käytännön arkistotyössä soveltaa? Millaisissa tilanteissa eettinen tarkastelu on erityisen tärkeää? Pohdin esseessäni erityisesti arkistonhoitajan mahdollisuuksia toimia oman arviointikykyensä ja harkintansa mukaan ennalta arvaamattomissa tilanteissa, joiden käsittelemiseksi ei ole tarjolla ennalta laadittua ohjeistusta tai toimintamallia tarjoavia ennakkotapauksia. Kuinka laajassa mittakaavassa ja millaisissa tilanteissa arkistonhoitajan oman harkinnan mukaan toimiminen on mahdollista ja sallittua? Eettinen pohdinta voi olla erityisen merkittävässä asemassa esimerkiksi silloin, kun asiakas etsii arkistosta dokumentteja todisteeksi kokemastaan vääryydestä. Kuinka arkistonhoitaja kohtaa tällaiset tilanteet mahdollisimman sensitiivisesti? Mikä on hänen roolinsa asiakkaan neuvonnassa ja mitä häneltä odotetaan? Keskityn esseessäni tarkemmin näihin eettisiin periaatteita käsitteleviin näkökulmiin ja etsin kysymyksiini vastauksia arkistotieteellisestä tutkimuksesta ja kirjallisuudesta.

Eettiset säännöt meillä ja maailmalla

Yhdysvaltain arkistoyhdistys SAA (The Society of American Archivists) laati ensimmäiset eettiset säännöt 1980-luvun alussa.¹ Suomessa Arkistoyhdistys ry on laatinut vastaavat säännöt vuonna 2006:

1. Edistä arkistojen syntyä, asiakirjojen todistusvoimaisuutta ja käyttöä.
2. Suojele asiakirjoja.
3. Varmista tietoturva.
4. Dokumentoi tehdyt toimenpiteet.
5. Kunnioita oikeuksia.
6. Toimi puolueettomasti, luotettavasti ja tasapuolisesti.
7. Toimi asiakkaasi parhaaksi.
8. Kehitä omaa ja kollegoittesi ammattitaitoa.
9. Edistä tietoisuutta kulttuuriperinnöstä ja ammattialasta. Toimi tavalla, joka lisää luotamusta ammattikuntaan.
10. Toimi aina eettisesti.²

Näissä Arkistoyhdistys ry:n laatimissa ohjeissa on edellä mainittujen pääkohtien lisäksi myös lyhyt tarkentava selitysosa kullekin säännölle. Ohjeita ei kuitenkaan ole nähtävillä esimerkiksi Arkistoyhdistys ry:n omilla verkkosivuilla. Kansainvälinen arkistoneuvosto ICA (International Council on Archives) sen sijaan on julkaissut omat sääntönsä vuonna 1996:

1. Arkistonhoitajien tulee suojella arkistoaineiston integriteettiä ja siten taata, että se säilyy luotettavana todisteena menneisyydestä.
2. Arkistonhoitajien tulee seuloa ja ylläpitää arkistomateriaali historiallisessa, oikeudellisessa ja hallinnollisessa kontekstissaan säilyttäen siten asiakirjojen proveniensi ja niiden alkuperäiset suhteet.
3. Arkistonhoitajien tulee turvata asiakirjojen autenttisuus niiden prosessoinnin, säilytyksen ja käytön aikana.

4. Arkistonhoitajien tulee varmistaa arkistomateriaalin jatkuva saatavuus ja ymmärrettävyys.
5. Arkistonhoitajien tulee dokumentoida arkistomateriaalille tekemänsä toimenpiteet ja pystyä oikeuttamaan ne.
6. Arkistonhoitajien tulee edistää niin laajaa pääsyä (access) arkistomateriaaliin kuin mahdollista ja tarjota puolueetonta palvelua kaikille.
7. Arkistonhoitajien tulee kunnioittaa sekä käytön vapautta että yksityisyyttä ja toimia relevantin lainsäädännön edellyttämällä tavalla.
8. Arkistonhoitajien tulee toimia heille uskotun erityisen luottamuksen mukaisesti ja välttää hyödyntämästä asemaansa epäoikeudenmukaisesti omaksi tai kenenkään muunkaan hyödyksi.
9. Arkistonhoitajien tulee pyrkiä korkeatasoiseen ammatilliseen toimintaan päivittämällä systemaattisesti tietämystään sekä jakamalla tutkimustensa ja kokemuksensa tuloksia toisille.
10. Arkistonhoitajien tulee edistää maailman asiakirjallisen kulttuuriperinnön säilymistä
11. ja käyttöä yhteistyössä oman professionsa ja toisten professioiden kanssa.³

Mikä on sitten näiden eettisten sääntöjen tarkoitus? Miksi ne on luotu ja millä tavoin arkistonhoitaja tarvitsee niitä työssään? Pekka Henttonen toteaa eettisten sääntöjen voivan tuoda mukanaan profession profiilia ja arvostusta. Eettisyyden myötä ammattitaito paranee. Etiikka voidaan Henttosen mukaan nähdä eräänlaisena julkisena sopimuksena, jonka mukaan asiakkaan on luotettava professiota edustavan asiantuntijan tietämykseen, samalla kun asiantuntijan on kunnioitettava asiakasta ja kollegoitaan. Kyseessä on siis eräänlainen asiantuntemuksen epäsymmetria. Ammatillaiset kertovat eettisten sääntöjen avulla yleisölleen, millä tavoin he ovat sitoutuneita toimimaan yhteiseksi hyväksi. Kun asiakkaat ovat myös tietoisia näistä säännöistä, ammatillaisen toimintaan voidaan luottaa paremmin.⁴

Eettisillä säännöillä pyritään myös sulkemaan ulkopuoliset ulos ryhmästä, sillä professiot pyrkivät itsenäisyyteen ja monopoliin omalla toiminta-alueellaan. Jos sääntöjä ei ole sitouduttu noudattamaan, ei voi olla osa ammattikuntaa. Henttosen mukaan eettiset säännöt kehittyvät yleensä ammattikunnissa viimeisenä siitä syystä, ettei niillä ole käyttöä ennen ryhmän aseman vakiintumista. Eettisten sääntöjen

tarkoituksena on suojata myös ryhmän jäseniä antamalla näille ulkopuolisesta paineesta riippumatonta itsenäistä toimintavapautta.⁵

Glenn Dingwall toteaa artikkelissaan ”Trusting Archivists: The Role of Archival Ethics Codes in Establishing Public Faith”, että eettisten sääntöjen luonnetta ja kehitystä tarkasteltaessa on välttämätöntä tunnistaa normatiivisen etiikan hallitsevat muodot. Eettiset periaatteet ovat muuttuneet läpi historian, ja moraalisisissa käsityksissä on luonnollisesti vaihtelua eri yksilöiden, kulttuurien ja ryhmien välillä. Etiikkaa on mahdotonta tarkastella objektiivisesti, sillä asioiden tarkastelun perspektiivi vaikuttaa aina.⁶

Dingwall myös pohdiskelee organisaatioiden ja muiden vastaavien auktoriteettien asettamia ammatillisia ohjeistuksia ja kyseenalaistaa niiden suoraan noudattamisen hyödyllisyyden. Hänen mukaansa sääntöjä kohtaan on oltava pikemminkin kriittinen, jos ne ovat lähtöisin auktoriteetilta. Ammatillaisen tulee kyetä itse olemaan vastuussa tekojensa eettisyydestä. On erittäin tärkeää kyetä ymmärtämään auktoriteetin asettamia sääntöjä sekä niiden muodostumista, jos arkistonhoitaja käyttää niitä ohjenuorana oman toimintansa eettisessä arvioinnissa. Lähtökohtaisesti toiminta on eettistä, mikäli toimija itse osaa nimetä syyt sille, miksi näin on. Jos syitä toiminnan eettisyydelle ei osata kertoa, ammatillainen on seurannut ainoastaan ylhäältä annettuja käskyjä.⁷ Dingwall siis kehottaa arkistonhoitajaa kyseenalaistamaan auktoriteetin työlleen asettamia ohjeita ja sääntöjä, sekä sisäistämään perinpohjaisesti, mistä niissä todellisuudessa on kysymys. Koe taanko auktoriteetin antamat ohjeistukset vankaksi eettiseksi perustaksi omalle arkistonhoitajan työlle?

Voisin kuvitella, että tämä auktoriteetin asettamisen sääntöjen arviointi ja kyseenalaistaminen saattaa olla tunnolliselle työntekijälle ajoittain myös haastavaa. Tämänkaltaisessa tilanteessa avuksi voisi olla pohdinta siitä, minkä tahon intressit arkistonhoitaja kokee ammattietiikkansa puolesta oikeiksi ja kaikkein tärkeimmiksi. Mille taholle arkistonhoitaja haluaa osoittaa luotettavuutensa ja lahjomattomuutensa? Kokeeko hän oikeaksi olla apuna vääryyttä kohdanneelle taholle, vai auktoriteetille, jonka asettamat ohjeet eivät tällaisessa tapauksessa luultavasti kohtaa oman eettisen pohdinnan kanssa. Henttonen peräänkuuluttaa asiakirja-ammattilaisten toiminnanvapautta ja halua käyttää sitä oikein. Hän toivoo asiakirja-ammattilaisilta rohkeutta toimia ammattieettisesti asianmukaisesti, vaikka toiminta olisikin

ympäristön toiveiden vastaista. Hän myös toivoo ammattiyhteisön asettuvan tällaisissa tilanteissa asiakirja-ammattilaistensa tueksi, sillä se olisi hyvä suunta matkalla kohti asiantuntijaprofessiota. Ammattiyhteisön pitäisi myös tarpeen vaatiessa kyetä toteamaan asiakirja-ammattilaistensa tekemät virheet.⁸ Käsittelen arkistonhoitajan työn autonomiaa ja sen haasteita tarkemmin vielä seuraavassa luvussa.

Arkistojen arkaluontoinen materiaali luo mahdollisuuksia väärinkäytöksille, joista voi koitua asianosaisille huomattavaa haittaa. Arkistonhoitaja joutuu työssään tasapainoilemaan eri tahojen asettamien vaatimusten välimaastossa. Hänen täytyy kyetä huomioimaan sekä arkistonmuodostajan että käyttäjäryhmien tarpeet, ja ottaa näiden lisäksi huomioon työssään ilmenevät arkiston hoitamiseen liittyvät näkökulmat. Näiden eri tahojen välisissä keskinäisissä yhteyksissä on usein ajallisia katkoksia, sillä kokoelmat on saatettu muodostaa jopa vuosisatoja aiemmin. Niiden muodostajalla saattaa kuitenkin edelleen olla vaatimuksia tai toiveita, joihin arkistonhoitajan on työssään kyettävä vastaamaan. Aineistojen tulevat käyttäjät eivät myöskään ole välttämättä vielä edes syntyneet, mutta tästä huolimatta myös heidän tarpeensa tulee tiedostaa ja huomioida toimintatapoja laadittaessa. Myös Dingwall korostaa arkistonhoitajan tarvitsevan työssään autonomiaa voidakseen palvella kaikkia tarvittavia tahoja arkistoinnin eri vaiheissa, arkistoinnin periaatteiden ja eettisten sääntöjen mukaisesti. Arkistotyön asiantuntijuuden ja ammattilaisuuden vahvistamisen myötä arkistonhoitajalle tarjoutuu enemmän mahdollisuuksia tehdä itsenäisiä päätöksiä liittyen asiakirjojen säilyttämiseen, prosessoimiseen, käsittelyyn ja käyttöön.⁹

Yksi eettisten sääntöjen päämäärinä on yleisön luottamuksen lisääminen arkistoalaa kohtaan. Tämän vuoksi sääntöjen on tärkeää olla myös yleisön saatavilla, jotta kukin voi halutessaan itse varmistua standardien täyttymisestä ja oman etunsa mukaisen palvelun toteutumisesta. Arkistoinnin periaatteet tulee ilmaista eettisissä säännöissä tavalla, joka edistää yleisön ymmärrystä ja luottamusta arkistotyötä kohtaan. Sääntöjen on oltava johdonmukaisia ja nykyaikaisia. Arkistonhoitajien on otettava vastuu siitä, että he ovat tietoisia heitä koskevista eettisistä säännöistä, ja eettiset päätökset tulee tehdä huolellisen harkinnan avulla. Eettisiin sääntöihin ei ole olemassa yhtä oikeaa reseptiä, jota olisi mahdollista soveltaa kaikissa arkistonhoitajan työn myötä vastaan tulevilla tilanteilla. Nämä säännöt tarjoavat kuitenkin

kin pohjan, jonka varaan oma moraalinen arviointi arkistonhoitajan työn myötä ilmenevissä ongelmatilanteissa on mahdollista perustaa.¹⁰

Autonomia arkistonhoitajan työssä

Arkistonhoitaja tekee työtään monien eri tahojen vaatimusten risteyskohdassa. Kuten jo aiemmin mainittiin, arkistonhoitaja on eräänlaisessa yhteistyössä esimerkiksi arkistonmuodostajan kanssa, jolloin hänellä on velvollisuus säilyttää aineistojen olennaiset ominaisuudet, sekä suojella arkistonmuodostajan ja muiden vastaavien henkilöiden luottamuksellisuutta ja yksityisyyttä. Samalla hän on vastuussa aineistojen käyttäjäkunnalle esimerkiksi kokoelmien säilyttäminen ja niiden aitouden suojaamisen kautta. Hän toimii myös portinvartijana arkistoihin pääsyn suhteen. Tämän lisäksi työnantajan asettamiin velvollisuuksiin vastaaminen kuuluu luonnollisesti työn luonteeseen. Joskus työnantaja saattaa samalla olla myös arkistonmuodostaja, jolloin hänellä voi olla suuri vaikutus kaikkien muiden osapuolten toimintaan. Muissakin tapauksissa työnantaja voi asettaa arkistonhoitajan toimintaa rajoittavia sääntöjä. Arkistonhoitajan auktoriteetti perustuukin yleensä hänen työnantajansa määrittelemiін tehtäviin, mikä puolestaan rajoittaa arkistonhoitajan ammatillista autonomiaa.¹¹

Arkistonhoitajan työn vaatima itsenäisyys, mutta toisaalta autonomian puute herättää ajatuksia erilaisten vaatimusten välillä tasapainoilusta. Autonomian merkitystä korostetaan, mutta ainakin tähän saakka lukemani kirjallisuuden perusteella työssä tarvittavan autonomian puute on yksi arkistonhoitajan työhön liittyvistä suurimmista haasteista. Arkistonhoitajan työn vaativuus ja edellytykset tiedostetaan, mutta riittäviä mahdollisuuksia itsenäiseen harkintaan ja eettisesti kestäviin päätöksiin ei kuitenkaan tunnu olevan riittävästi, jos lainkaan. Arkistonhoitaja saattaa joutua työssään kohtaamaan moraalisesti haastavia tilanteita, joita selvittäessään hän on oman eettisen harkintansa ja auktoriteettien asettamien vaatimusten ristitilassa.

Arkistonhoitajan valta ja vastuu

Kuinka arkistonhoitajan tulee toimia tilanteessa, jossa asiakas etsii arkistosta tietoa todisteeksi kohtaamaansa vääryyttä vastaan? Miten asiakas kohdataan eettisesti? Käsittelen tässä luvussa arkistonhoitajan roolia eettisesti haastavissa tilanteissa, jolloin ar-

kistosta voi mahdollisesti löytyä tai vaihtoehtoisesti olla löytymättä todisteita koskien yksilön menneisyydessään kokemia vääryyksiä. Määrittelen myös Henttosen sekä Cookin ja Schwartzin avulla, mitä on eettinen arvonmäärittely arkistonhoitajan työssä.

Henttonen toteaa eettisen seulonnan olevan yksityisyyttä suojaavaa arvonmäärittelyä, jonka tärkeimpänä tehtävänä on hävittää sellaisia tietoja, joiden katsotaan asettavan yksilö jollain tapaa huonoon vailoon tai loukkaavan hänen yksityisyyttään. Suomessa suhtautuminen eettiseen seulontaan on lähtökohtaisesti kriittistä, sillä yhteiskunnan negatiivisia ilmiöitä ei haluta peitellä. Pyrkimyksenä on siis vääristymättömän dokumentaation tuottaminen tuleville sukupolville. Henttosen mukaan eettiseen seulontaan liittyy vahva positiivinen lataus, sillä sen mukaan yksilöllä on oikeus unohtaa. Eettinen seulonta on kuitenkin ongelmallista tieteellisen tutkimuksen kannalta, sillä se tuottaa vinoutunutta ja puutteellista kuvaa yhteiskunnasta menneitä todellisuutta häivyttämällä.¹²

Unesco edellyttää sovellettavaksi erityisiä arviointiperiaatteita poikkeusaikoina ja odottamattomissa olosuhteissa tuotettujen asiakirjojen arvonmäärittelyssä. Normaalia poikkeavia aikoja ovat muun muassa sodat, luonnon tai ihmisen aiheuttamat tuhot, vallankumoukset sekä poliittiset ja taloudelliset kriisit. Cookin ja Schwartzin mukaan uhrien yksilöllisten oikeuksien tulisi toimia arvonmäärittelyksen perustana myös silloin, kun ollaan tekemisissä erilaisten sarron mekanismeiden tuottamien aineistojen arvioinnissa. Tällaisiksi mekanismeiksi Cook ja Schwartz nimeävät esimerkiksi salaisen palvelun, armeijan, poliisin, vankilat, keskitysleirit sekä psykiatriset uudelleen koulutuskeskukset. Yksilön edun tulisi näissä tapauksissa olla ensisijainen kiintopiste arvonmäärittelyssä tutkimuksellisten näkökulmien sijaan. Sarron ja tuhon yhteydessä syntyvistä asiakirjoista voi myöhemmin tulla vapauden ja pelastuksen puolesta puhuvia asiakirjoja erilaisissa sovinnontekokomissioissa sekä muissa vastaavissa elimissä.¹³

Gudmund Valderhaugin mukaan arkistonhoitajan rooli yksilön oikeuksiin liittyvien asiakirjojen käsittelyssä on olla ainoastaan arkistonhoitaja. Hän ei voi toimia esimerkiksi lakia edustavana henkilönä tai sosiaalityöntekijänä, eikä myöskään päättää ovatko arkistosta löytyvät asiakirjat riittäviä esimerkiksi vahingonkorvausten saamiseksi. Arkistonhoitaja ei myöskään voi osallistua näissä tapauksissa asiakkaiden neuvontaan tai luvata oikeuden tapahtumista. Arkistonhoitaja voi kuitenkin käyttää tietämystään

saatavilla olevien asiakirjojen paikantamiseen, jolloin asiakkailla on mahdollisuus saattaa tapauksensa asianomaisille viranomaisille käsiteltäviksi.¹⁴

Valderhaug toteaa arkistonhoitajan olevan valta-asemassa suhteessa arkiston käyttäjiin, sillä hän hallitsee asiakkaiden pääsyä näiden tarvitsemiin tietoihin. Arkistonhoitaja voi siis tietyissä määrin päättää, kuinka paljon resursseja hän käyttää tarvittavan tiedon etsintään ja kuinka paljon informaatiota hän lopulta asiakkailleen toimittaa. Valderhaugin mukaan arkistonhoitaja voi siis auttaa asiakasta tarvittavien tietojen löytämisessä, jolloin hän etsii ja toimittaa tälle olennaiset asiakirjat. Joskus haluttua aineistoa ei kuitenkaan löydy. Tällöin arkistonhoitaja voi käyttää ammattitaitoaan tarjoamalla tietoa muista asiakkaan kannalta potentiaalisesti hyödyllisistä arkistoista, arvioimalla todennäköisyyttä etsittyjen aineistojen katoamiseen sekä pohtimalla alkuperäisiä olosuhteita, joissa kaivattua tietoa on arkistoitu. Kuinka nämä kaikki seikat vaikuttavat kaivattujen aineistojen löytymiseen nykyhetkessä? Näiden keinojen avulla asiakas voidaan mahdollisesti ohjata oikeiden asiakirjojen jäljille. Arkistonhoitaja voi myös mahdollisuuksiensa mukaan arvioida, voisiko puuttuvan asiakirjan rekonstruoida arkistosta mahdollisesti löytyvien jälkien avulla.¹⁵

Valderhaug lisää arkistojen saattavan usein olla entuudestaan tuntemattomia paikkoja asiakkaille, jotka tulevat etsimään tietoja niistä kohtaamistaan vääryyksistä, joiden kohdalla he kaipaavat tunnustusta ja oikeutta. He voivat myös ajatella arkiston edustavan samaa järjestelmää, joka on aiemmin laiminlyönyt tai kaltoinkohdellut heitä. He voivat olla arkistossa täysin vieraita siltäkin kannalta, että heidän elämänsä saattaa olla erittäin huonosti dokumentoitu tai loistaa kokonaan poissaolollaan.¹⁶

Hariz Halilovich on tutkinut Bosnian sodan myötä tuhoutuneita ja väärinkäytettyjä arkistoja sekä niiden sodan jälkeistä jälleenrakentamista. Halilovich toteaa jopa pahimpien naisiin kohdistuvien rikosten jäävän usein aliraportoiduiksi ja kokonaan dokumentoimattomiksi sotarikosten yhteydessä. Syitä tähän ovat uhrien stigma sekä yksilöllinen ja yhteisöllinen häpeä, joka johtaa naisille tehtyjen sotarikosten kollektiiviseen kieltämiseen. Näitä rikoksia ”ei saa” muistaa samalla tavalla kuin muunlaisia rikoksia. Uhreiksi joutuneiden ryhmien kollektiivisessa muistissa ilmenee tapahtumien ja kärsimyksen hierarkia, jossa naisiin kohdistuvat rikokset eivät ole näkyvästi esillä, jos ovat esillä lainkaan.¹⁷

Elena S. Danielson toteaa kollektiivisen muistin vaativan luonteen lujuuutta menneisyydessä tapahtuneiden vääryyksien tallentamiseksi. Tällaisista muistamista vaativista vääryyksistä hän mainitsee esimerkiksi orjien kohtelun Yhdysvalloissa, Neuvostoliiton pakkotyöleireillä esiintyneet julmuudet, totalitaaristen maiden ihmisoikeusloukkaukset, sotarikokset, sekä monet muut ongelmalliset ajankaksot. Nämä vääryydet on dokumentoitava huolellisesti.¹⁸ Wallace ja Stuchell ovat huomauttaneet "arkiston hallinnan olevan hallintaa historian voittajien ja häviäjien määrittämiseksi". Valtasuhteet ovat siis selvästi nähtävissä arkistoissa.¹⁹

Inhimillisen kärsimyksen jääminen arkistoissa näkymättömiin tuntuu äärimmäisen julmalta tavalta sivuuttaa uhrien kokemat vääryydet. Uhrien äänten vaimentaminen tuntuu olevan eräänlainen jatkumo sille vääryyden kierteelle, johon he vaihtelevien olosuhteiden pakosta ovat tahtomattaan joutuneet. Olisi mahtavaa, jos arkistonhoitajalla olisi mahdollisuus käyttää ammattitaitoaan apuna tuon kierteen katkaisemiseksi. Arkistonhoitaja vaikuttaa kuitenkin usein olevan eettisesti haastavissa tilanteissa puun ja kuoren välissä, jolloin oma eettinen tahto ja käytännön toiminta saattavat olla ristiriidassa keskenään. Olen sen verran uusi arkistoalalla, etten kykene vielä kovin tarkasti hahmottamaan, kuinka usein ja missä mittakaavassa arkistonhoitaja joutuu eettistä pohdintaa työssään käyttämään. Luulen kuitenkin, että eettiselle pohdinnalle tulee tarvetta tulevaisuuden työtehtävissäni.

Halilovich toteaa vielä, että arkistoihin kohdistuvaa manipulointia ajatellaan usein tapahtuvan ainoastaan totalitaarisissa maissa, mutta näin ei kuitenkaan ole. Hän myös toteaa arkistonhoitajan voivan osaltaan toimia myös itse inhimillisten vääryyksien näkymättömyyttä vastaan esimerkiksi omaksumalla syvällisemmin arkistokokoelmia ympäröivän konseptuaalisen vallan, turvaamalla muita dokumenttilähteitä virallisen arkiston ulkopuolelta sekä ennen kaikkea työskentelemällä aggressiivisesti varmistukseen, että tapahtumat dokumentoidaan monien eri näkökulmien kautta.²⁰

Johtopäätökset

Olen tässä esseessä tarkastellut arkistonhoitajan työhön liittyvää eettistä pohdintaa eri näkökul-

mien kautta. Hämmennystä herätti suomalaisten eettisten ohjeiden näkymättömyys verkossa. Olen Suomessa luultavasti tottunut siihen, että säännöt ovat tarkasti kaikkien tiedossa ja niiden noudattamisesta pidetään myös erittäin tarkasti huolta. Arkistonhoitajan oman eettisen pohdinnan merkityksen sijaan korostui monissa eri lähteissä. Samoin korostui myös se, että arkistonhoitajalla ei aina välttämättä ole työssään edellytyksiä riittävään autonomiaan ja sen mahdollistamaan itsenäiseen päätöksentekoon.

Eettisesti haastavissa tilanteissa arkistonhoitajan tehtävä on toimia ainoastaan arkistonhoitajana. Hän ei voi luvata todisteita etsiville asiakkailleen oikeutta, mutta hän voi ammattitaidollaan auttaa heitä löytämään etsimänsä, jolloin he pystyvät itse viemään asiansa eteenpäin. Eettisen pohdinnan hankaluutta korostettiin tutkimuskirjallisuudessa siitakin näkökulmasta, että arkistonhoitaja voi joutua luovimaan monen eri tahon vaatimusten ja toiveiden välimaastossa. Työnantajan toiveiden mukaan toimiminen ei välttämättä ole arkistonhoitajan oman eettisen pohdinnan mukaan tarkasteltuna aina kaikkein kestävin ratkaisu. Esseenä varten lukemassani kirjallisuudessa korostetaankin autonomian lisäksi myös rohkeutta, josta asiakirja-ammattilaiset ja tätä kautta koko ammattiala voisivat hyötyä. On tärkeää saada oman ammattikuntansa tuki sekä onnistumisen myötä että virheen tapahtuessa.

Eettisten sääntöjen myötä pyritään vahvistamaan yleisön luottamusta omaa ammattialaa kohtaan, mutta myös vahvistamaan yhdessä alan sisäisesti. Näiden sääntöjen tulee olla reilusti kaikkien nähtävillä ja löydettävissä, jolloin myös asiakkaat voivat itse varmistua eettisesti kestävästä työskentelyn tapahtumisesta. Eettinen toiminta parantaa ammattitaitoa ja vahvistaa arkistoalaa. Eettisiä sääntöjä noudattamalla ammattilaiset kertovat yleisölleen, kuinka he toimivat työssään yhteisen hyvän parhaaksi.

Koin erittäin antoisaksi tarkastella arkistotieteen liittyvää eettistä problematiikkaa jo hyvissä ajoin ennen työelämään siirtymistä, sillä tulevaisuuden arkistotyö ja siihen liittyvät haasteet ovat itselleni vielä suhteellisen tuntemattomia. Eettisiin periaatteisiin liittyvien erilaisten näkökulmien myötä omaa asemaa tulevissa arkistonhoitajan työtehtävissä on kuitenkin hiukan helpompi hahmottaa.

VIITTEET

- 1 Danielson 2010, 33.
- 2 Lybeck et al. 2006, 201.
- 3 Lybeck et al. 2006, 36–37.
- 4 Henttonen 2022, 12–13.
- 5 Henttonen 2022, 12–13.
- 6 Dingwall 2004, 13.
- 7 Dingwall 2004, 13.
- 8 Henttonen 2022, 12–13.
- 9 Dingwall 2004, 28–29.
- 10 Dingwall 2004, 29–30.
- 11 Dingwall 2004, 21.
- 12 Henttonen 2015, 123.
- 13 Henttonen 2015, 125. < Cook, T. & Schwartz, Joan, M. 2002. Archives, records and power: from (postmodern) theory to (archival) performance. *Archival Science*, 2(3–4), 171–185.
- 14 Valderhaug 2010, 20–21.
- 15 Valderhaug 2010, 20.
- 16 Valderhaug 2010, 20.
- 17 Halilovich 2014, 239.
- 18 Danielson 2010, 296–297.
- 19 Wallace & Stuchell 2011, 161.
- 20 Halilovich 2014, 241.

LÄHTEET

- Danielson, Elena S. 2010. *The Ethical Archivist*. Chicago: Society of Archivists.
- Dingwall, Glenn 2004. Trusting Archivists: The Role of Archival Ethic Codes in Establishing Public Faith. – *The American Archivist*, vol 67, 11–30.
- Halilovich, Hariz 2014. Reclaiming Erased Lives. Archives, Records and Memories in Post-war Bosnia and the Bosnian Diaspora. – *Archival Science*, No. 14, 231–247.
- Henttonen, Pekka 2015. *Johdatus asiakirjahallinnan tutkimukseen*. Helsinki: BTJ Finland Oy.
- Henttonen, Pekka 2022. Etiikalle on tarvetta. Asiakirjahallinnan reuna-merkintöjä: *Ajatuksia asiakirjahallinnosta ja arkistoista* [blogi]. <https://reunamerkintoja.wordpress.com/2022/08/22/etiikalle-on-tarvetta/>. Tarkistettu 13.3.2023.
- Lybeck, Jari et al 2006. *Arkistot yhteiskunnan toimiva muisti*. Helsinki: Arkistolaitos.
- Valderhaug, Gudmund 2010. Memory, justice and the public record. – *Archival Science, Special Issue: Archives and Ethics of Memory Construction*, Volume 11, issue 1–3. 13–23.
- Wallace, David A. & Stuchell, Lance 2011. Understanding the 9/11 Commission archive: control, access, and the politics of manipulation. – *Archival Science, Special Issue: Archives and Ethics of Memory Construction*, Volume 11, issue 1–3. 125–168.

MAKT, AKTÖRSKAP OCH NARRATIVA TYSTNADER KRING SEXUELLA MINORITETER I ARKIV

Eddie Björklöf

Makt och social rättvisa i en arkivkontext

Makt och maktbruk i en arkivkontext är ett fenomen och en process som diskuterats aktivt och med otaliga infallsvinklar. Det är något mångfacetterat, nyanserat, föränderligt och delvis arbiträrt som påverkar och påverkas av den samhälleliga kontexten den är verksam i. Som ett led i dessa diskussioner förekom och förekommer ännu de som hävdar att arkivarien bör vidhålla någon form av "neutralitet", eller åtminstone sträva efter att göra det.¹ I senare diskurs har det dock något förenklat argumenterats för att det är ett naivt tankesätt som osynliggör maktbruket som oberoende av ens bästa önskningar definieras av medveten och omedveten kontext, av ens bakgrund och förförståelse.² Det framhävs att arkiv förmedlar sociala förhållanden, påverkar förståelsen av det vetbara förflutna och bidrar till att förtrycka eller förtrycker samtida kamper för och om rättvisa,³ samt inverkar på framställningen av kamper i de förflutna och nutida uppfattningarna om dessa. Arkiven och arkivarien kan således ha en betydelsefull inverkan på bland annat marginaliserade grupper och minoriteters förmåga att se och uppleva sig som representerade, att veta att de funnits och har en fortsatt rätt att existera. Maktbruk i och av arkiven är med andra ord något vars följder har en inverkan både utom och inom arkiven, och diskussionerna kring exempelvis vem som brukar denna makt, hur den använts, och vilka följder den har haft och kan ha för minoriteter och marginaliserade grupper är därmed både befogade och fortsättningsvis aktuella. Utgående från detta ramverk fokuserar essän specifikt på sexuella minoriteter i en arkivkontext.

En utgångspunkt för att diskutera dessa frågor i denna essä är en aspekt av ett "ramverk för social rättvisa i arkiv" (*archival social justice framework*), något som Wendy Duff, David A. Wallace med flera kort beskriver som ett tillvägagångssätt eller ramverk som:

[...] recognizes systemic inequalities (how individuals, groups, organizations, and communities are excluded from important decisions and processes affecting them and society) and employs intellectual and physical resources (e.g., theories, methodologies, pedagogies, and praxis) to challenge and change these structures of exclusion, marginalization and domination. This framework proceeds from a recognition that contestations over record-making (including what gets recorded and how it gets recorded) and recordkeeping (including how records and other information objects are managed, selected, controlled, accessed and preserved) implicates social justice endeavors.⁴

Renée Saucier och David A. Wallace lyfter senare fram följande aspekter av arkivverksamheten som utrymmen för social rättvisa och orättvisa: *record-making* (vad som sparas, av vem, hur, i vilket syfte, och under vilka omständigheter), *recordkeeping* (hur det som sparas upprätthålls, kontrolleras, används, och avverkas) och *archiving* (vad som inkluderas eller exkluderas på basis av dess upplevda bestående värde och hur handlingarna som väljs accessioneras, beskrivs, bevaras, görs tillgängliga, och används och hur arkiv som minnesinstitutioner skapas, föränd-

ras, och upprätthålls).⁵ Med andra ord besitter arkivarierna en beskrivande och narrativ makt utgående från det faktum att de (helt eller delvis) avgör vad som bevaras, på vilka premisser detta görs, samt hur och när (och om) det görs tillgängligt. Med narrativ och skapandet av dessa menas här att arkivarierna skapar berättelser både medvetet och omedvetet på basis av kontext, förmåga och processerna i arkivet, något som formar materialet och berättelserna inuti arkiv.⁶ Därtill förser arkivarierna materialet med beskrivningar och definierar därmed terminologin och diskursen som används för att beskriva något. Det inverkar på hur innehåll kommer att uppfattas och på vilka premisser det blir tillgängligt, vilket är problematiskt då det baserar sig på en arbiträr uppfattning om material. Det bygger på en viss diskurs, samt en variation i vad det i innehållet är som arkivarierna tar fasta på för att beskriva det. Det riskerar med andra ord skapa ett exkluderande narrativ eller narrativ som förstärker och framhäver redan existerande sociala orättvisor.

Den beskrivande och narrativa makten

Material tolkas olika och har varierande värde för olika människor; en term och diskurs kan tolkas på olika sätt och ha varierande innebörd och laddning. Språket som används, hur det används, och i vilken kontext det används kan med andra ord ha en betydande inverkan på tillgängligheten och hur materialet uppfattas. Om det är material om, av, eller som berör en specifik minoritet kan det finnas hänvisningar till denna kultur eller något inom denna kultur; normer, beteende, kodade benämningar, samt gärningar associerade till dessa. Om handlingen i ett arkiv behandlas och beskrivs av någon som inte är insatt i eller kan känna igen denna kontext kan materialet göras direkt eller indirekt otillgängligt i och med att dess värde inte känns igen och inte bevaras, eller genom att metadatan är bristfällig eller inte uppmärksammar dessa aspekter. Det leder till att personer som har eller kunde dra nytta av denna information inte ens nödvändigtvis hittar till materialet. Därtill kan materialet avskrivas eller inte bevaras som vissa kanske skulle anse nödvändigt i och med att det inte förstås i rätt kontext. Det är inte heller någon ny idé, utan bland annat redan under tidigt 2000-tal uppmärksammade exempelvis Terry Cook och Joan M. Schwartz det faktum att beskrivning inte är någon rangering av fakta eller en steril kanal för förutbe-

stämda metadata, utan ett värderingsdrivet urval av fakta av vilka man skapar egna narrativ.⁷ Wendy Duff och Verne Harris argumenterar för att makten att beskriva är makten att skapa och återskapa handlingar, vilket avgör hur de kommer att användas och återskapas i framtiden också.⁸ Läger man därpå ett systematiskt maktbruk som medvetet eller omedvetet exkluderar material som berör minoriteter och skapar exkluderande narrativ rör det sig om ett maktbruk som rent strukturellt skapar och främjar tystnader i arkiv. Vem som vill (eller inte vill) bli ihågkommen är också en problematisk punkt, eftersom det kan röra sig om oerhört svåra minnen eller människor som inte vill bli igenkända eller alls bidra till denna verksamhet av varierande orsaker. Riikka Taavetti använder sig bland annat av transpersoner för att exemplifiera detta, och framhäver hur synbarligen oskyldig information som ens förnamn kan avslöja ett förflutet som är dolt, och att lagstiftningen i Finland inte exempelvis skyddar information som att någon har eller haft ett namn associerat med ett kön och ett socialskyddssignum associerat med ett annat. Diskriminering och våldshot är även aktuella problem än idag, och det kan medföra risker att donera personliga arkiv eller personliga narrativ. Taavetti betonar i den kontexten behovet av vad hon kallar queer kompetens, det vill säga någon inblandad med varsamhet och god kunskap om queera gemenskaper och deras varierande historier.⁹

Beroende på arkiv och kontext finns det även en innestående problematik i att försöka förse material med för detaljerade beskrivningar, något som är aktuellt i synnerhet om man går utöver det som syns i dokumenten. Riikka Taavetti lyfter även fram detta och hävdar att forskare kommer oberoende att tolka materialet enligt sina behov, och kategoriseringar från arkivet kan även vara vilseledande eller så kan någon välmenande arkivarie missuppfatta dokumenten som de önskar synliggöra och följaktligen lägga till ytterligare en nivå av förtryck och tala för andra istället för att göra minoriteterna hörda. Hon nämner dock även att hitta queera dokument i andra arkiv (det vill säga som inte skapats för ändamålet) är ett helt eget problem.¹⁰ För ett exempelvis en forskare ens ska komma åt materialet för att skapa en sådan tolkning förutsätts det att det finns tillgängligt på något sätt. Tillgänglighetsaspekten är med andra ord central, och utgångsläget för exempelvis ett arkiv skapat specifikt för denna sorts material kan vara totalt annorlunda än andra instansers.

Eftersom det funnits så många olika tillvägagångsätt beroende på arkivets uppdrag och resurser har det naturligtvis förekommit mycket diskussion om standardisering, vilket har både för- och nackdelar. Det finns en betydande risk för att standardiserade modeller kunde resultera i exkluderande maktbruk om dessa exempelvis inte tillgodoser minoriteter och associerat material ordentligt, det vill säga om det saknas förståelse och den tidigare nämnda queera kompetensen. Det kan även argumenteras att arkiv redan demonstrerar att tidigare institutionell samlingspraxis varit partisk och fördomsfull, vilket bevisas av arkivens tystnader och exkluderingar.¹¹ Wendy Duff och Verne Harris argumenterade även för att varje representation, varje modell för beskrivning, är partisk i och med att den reflekteras en specifik världssyn och har skapats för ett specifikt syfte,¹² samt att:

[...] no approach to archival description, no descriptive system or architecture, can escape the reality that it is a way of constructing knowledge through processes of inscription, mediation, and narration. No architecture can escape the biases of its developers. Disclosing the lines of construction is critical both to professional integrity and to meeting the demands of accountability to the users of records.¹³

Samtidigt kan det vara svårt att tillämpa i olika sorters arkiv, i synnerhet som förutsättningarna som nämnts kan vara så olika och de olika arkivorganisationerna kan begränsas på olika sätt. Dessa förutsättningar inverkar redan på de tidigare nämnda *recordmaking*, *recordkeeping*, och *archiving*. Det finns även skillnader i arkivens uppdrag, regionala skillnader, kulturella skillnader, skillnader i lagstiftningen, och således är skillnaderna mellan olika länder och kontinenter ofta omfattande. Tystnaderna och narrativ som inte skapats av de som gett upphov till eller berörs av materialet är dock gemensamma och gränsöverskridande.

Aktörskap, tystnader och makten att skapa narrativ

Material som aldrig samlats in, intervjuer som aldrig hållits, dagböcker eller andra handlingar som exempelvis inkluderade upplevelser, minnen och åsikter om händelser och utvecklingar som avvisats och därför aldrig sparats är oftast oersättliga. Det skapar i sig

redan tystnader, och det material som faktiskt bevarats kan höljjas av exkluderande narrativ eller narrativa tystnader som medvetet eller omedvetet skapats genom besluten som fattats och beskrivningarna som gjorts. Läger man det i kontexten av samhälleliga tystnader, eller ett socialt- och samhällsklimat där det som avvek från normen ansågs omoraliskt och fel, eller rentav olagligt, fanns det redan ett systematiskt och kontextuellt hinder för att spara och bevara det arvet. Det bidrar till att förvränga vår historieuppfattning och skapar systematiska väghinder för de som söker att utmana dessa tystnader och uppfattningar. Samhällsattityder inverkar i alla kontexter, och i fall som dessa där lagstiftningen under en lång tid även varit fördomsfull kan det röra sig om tystnader som sträcker sig över generationer.

I ett postmodernt ramverk synliggörs arkivarier som aktörer som agerar både tolkare och förmedlare som formar det dokumentära arvet av det förflutna som kommer att existera och bidra i framtiden.¹⁴ Arkivarier har inte på något sätt stått utanför samhällets normer och attityder, och detta aktörskap (*agency*) ger en betydelsefull insyn i specifikt maktbruk och skapandet av narrativ inom arkivväsendet genom historien; har de berörda minoriteterna inte själva haft aktörskap inom i det här fallet arkivverksamheten resulterar det med stor sannolikhet i att även externa aktörer inte ges möjlighet eller inte uppmuntras till att bidra med sitt material. Därtill har det funnits en aktiv social och konkret fara i att vara för öppen med dessa frågor, vilket är varför material som eventuellt ännu finns kvar kan vara kodat och svårt att tyda - om det alls finns.¹⁵ Det framhäver återigen vikten av att analysera material och handlingar ur flera perspektiv och med bredare kontextuell förståelse, samt demokratisera processerna för att undvika att mera går förlorat. Behovet av queer kompetens är med andra ord viktigt för att kunna behandla materialet och dessa gemenskaper rättvist. Ett konkret exempel på där social kontext och normer inverkat även på minnesbilder och historiska arv är en attack på en gay bar i New Orleans franska kvarter 1973 som dödade 32 människor och som upp till attacken i nattklubben Pulse i Florida 2016 den dödligaste attacken på sexuella minoriteter i USA:s historia. Händelsen glömdes stort sett bort eftersom journalister, även om de rapporterade på elden, inte ville rapportera det faktum att det var en gay bar och därmed också underrapporterade eller lämnade helt bort effekten som det hade på stadens gaygemenskap. Vissa famil-

jer vägrade rentav lägga anspråk på kropparna eftersom de hittades i ett gay etablissement.¹⁶ Även om situationen inte är densamma som under 1970-talet mera pekar det konkret på sättet som både stora och små händelser förblir obemärkta, i synnerhet om de berörda eller deras vänner och familjer på grund av sociala attityder inte kan eller har möjlighet att öppet sörja eller diskutera händelserna på grund av rädslan för motreaktion.¹⁷ Dyliga situationer kan som diskuteras reflekteras i arkivverksamheten på många sätt, och konkretiserar både frågan om maktbruk och aktörskap kring de tidigare nämnda *recordmaking*, *recordingkeeping*, och *archiving*.

Frågan om aktörskap är central för denna diskussion, och möjligheten för marginaliserade grupper att både se sig själv representerade och representera sig själv är viktigt för att motverka känslor av isolation och utstrykning ur samhället.¹⁸ Det existerar många studier om arkiven och handlingar som uttryck för social och politisk makt, samt de olika sätt som det använts för att förstärka exempelvis makthavare och deras symboliska, känslomässiga och psykologiska makt, eller för att marginalisera och försvaga vissa grupper.¹⁹ Representation och aktörskap är även centralt i en studie över *community archives* (i det här fallet arkiv för och av olika gemenskaper som skapats på gräsrotsnivå) i södra Kalifornien som publicerades 2016, där den framhåller flera olika sätt som tystnader i arkiv och minnesorganisationer påverkar minoriteter och marginaliserade grupper. Effekterna inkluderar bland annat att i likhet med studierna som nämndes tidigare förstärka exkluderande och negativa narrativ kring dessa, samt förminska de positiva effekterna av representation och synlighet. Denna studie förespråkade ett ramverk för att studera dessa effekter, specifikt en ontologisk nivå (där medlemmar av marginaliserade grupper får bekräftelse på att "jag är här"), epistemologisk nivå (där de får bekräftelse på att "vi var här") och en social nivå (där de får bekräftelse på att "vi hör hemma här").²⁰ Makt och maktbruk är centralt i denna studie, eftersom denna sorts arkiv ofta uppstår som en motreaktion till "vanliga" arkiv och minnesorganisationer som systematiskt exkluderat dem eller representerat dem fel.²¹ Det är med andra ord även fråga om aktörskap som förvägrats dem i annan kontext och därmed makten att skapa eller vara med och skapa sina egna narrativ, samt ens vara delaktig i diskursen som berör den egna gemenskapen och identiteten.

Det är dock värt att lyfta fram att även i dessa arkiv kvarstår vissa problem; frågan om representation och exkludering är nyanserad och intersektionell. Alla tystnader försvinner inte genom att någon eller flera marginaliserade grupper får sin röst hörd i någon omfattning eftersom det även inom dessa grupper kan finnas tendenser att marginalisera eller utesluta även de som är i utkanten av deras egna gemenskaper.²² En grupp kan också, medvetet eller omedvetet, få företräde framom en annan. Ett exempel på detta är organisationen som sedan 2018 heter ArQuives: Canada's LGBTQ2+ Archives. Denna organisation hette ursprungligen Canadian Gay Archives (CGA) och böt 1992 sitt namn till Canadian Lesbian and Gay Archives (CLGA) på grund av vissa organisatoriska förändringar och i ett försök att reflektera deras försök att mer aktivt även samla in och bevara material om lesbiska kvinnor och deras historia. När saken granskades ungefär tjugofem år senare visade det sig dock att ungefär åttio procent av materialet fokuserade på männens aktiviteter och erfarenheter.²³ Cross-dressing och andra fenomen som associeras med könsminoriteter kan även i forskning och andra kontexter ha dolts för att bemöta stereotyper om att homosexuella män är cross-dressers eller för feminina.²⁴ Bristerna till trots finns det ett enormt symboliskt värde i denna verksamhet som tillåter marginaliserade grupper att ta del av sitt och andras arv, samt vara med och påverka och skapa de narrativ som präglar dessa. Det existensberättigande värdet är som diskuterats betydande, och även om det tidigare nämnda ontologiska, epistemologiska, och sociala bekräftandet inte är heltäckande så är det ett avgörande steg i rätt riktning.

Att material om, av och för minoriteter alls finns tillgängligt eller samlat någonstans är även form av makt, och som nämnts är det på ett allmännare och historiskt plan också ett maktbruk som traditionellt har exkluderat minoriteter per systematik och samhällskontext och därmed skapat narrativa tystnader och förvrängda narrativ. Det är även en fråga om vems röst som hörs och bevaras; är det endast rådande "makthavare" (socialt, politiskt, ekonomiskt, medicinskt, och så vidare), det vill säga de som redan sitter på toppen av normpyramiden, som blir "hörda" skapas det i sig ett förvrängt narrativ som förstärker och upprätthåller normer och maktförhållanden som kan vara skadliga. Om detta narrativ inte syns och problematiseras så förs det arvet vidare, och om de som kunde erbjuda material eller synpunkter från ett

annat perspektiv inte får syn röst hörd kan även möjligheten att skapa en motpol, korrigera, eller ordentligt kontextualisera detta gå förlorad. Riikka Taavetti diskuterar även denna problematik, specifikt sättet det bidrar till att förvränga historiebilden:

As queer lives and activism may not be top priority for collections campaigns, archives may end up documenting society and its past from a straight, cisgendered viewpoint. This may result in there being little traces of queer living, and these traces can be very difficult to find.²⁵

Diskussionen kring vad som sparas och bör sparas är en komplicerad fråga, och de tidigare nämnda studierna framhäver också denna aspekt:

[the archives] rescued, preserved, and made accessible any record of a queer past as a way to create historical documentation, even if this has resulted in collecting ephemera or photographs that are contextually vague and might otherwise be dismissed by traditional collecting institutions as lacking evidential value.²⁶

Värdesättningen är med andra ord godtycklig och öppen för diskussion, och det här är konkret exempel på hur skillnader i vad man beaktar och utgår från kan inverka genom hela processen, det vill säga under *recordmaking*, *recordkeeping* och *archiving*. Det kan diskuteras ur ett historiskt perspektiv också, det vill säga om det faktum att det kan bli ohistoriskt eller riskera anakronism väger tyngre än det möjliga existensberättigande ontologiska, epistemologiska, och sociala aspekterna som det kan medföra. Även om det exempelvis är möjligt att sådant som med den information man har till hands verkar kontextuellt vagt eller intetsägande kan kompletteras i senare hand eller i samarbete med andra aktörer så finns det återigen bland annat en social och historisk dynamik som kan väga mot varandra. Om aktörerna inte är insatta i den sociala dynamiken, det vill säga saknar den queera kompetensen, kan redan det i sig leda till en specifik värdesättning som förminskar möjligheten till den ontologiska/epistemologiska/sociala bekräftandet. Taavetti diskuterar exempelvis rykten som källmaterial, och hur de erbjuder information om normer och kända sätt att bryta dem. De producerar kortlivade bevis på känslor, gester och

levda liv som kan vara avgörande för att förstå och avbilda queera upplevelser.²⁷ Det är samtidigt material som lätt kunde avvisas från arkiv om man inte känner igen värdet som källa, samt hur och om man kan använda det finkänsligt.

Aktörskap och maktbruk reflekteras alltså i vem som ger upphov till materialet, vem som avgör dess framtid och tillgänglighet, och så vidare. Standardiserade processer kan i dessa fall lätt utesluta det sociala i och med att det är något föränderligt och varierande, också eftersom kanske endast de grupper eller kulturer som materialet berör kan anse att det är något viktigt. I och med tidigare nämnda praxis och social kontext är det dock också möjligt att detta är det enda som finns kvar, inkomplett som det må vara.²⁸ Att exkludera det på varierande och tidvis godtyckliga grunder är ett maktbruk som med andra ord kan inverka hårt och förhindra uppkomsten av dessa samlingar och narrativ helt och hållet eftersom det av många orsaker inte finns så mycket att gå på mera, och det går inte nödvändigtvis att återskapa. Rebecka Taves Sheffield hävdar även att materialet, bristfälligt eller ej, även möjliggör en konceptualisering av queer historia, nutid, och framtid på basis av de handlingar som inte finns (*lens of liberatory archival imaginaries*), och kan agera som ett slags kollektivt uppror mot rådande maktdynamiker. Med sin blotta existens utmanar de så kallade "mainstream" institutioner att erkänna blotta existensen av sexuella minoriteters förflutna och samtidigt handskas med sin egen historia av att dölja, undervärdera, eller censurera den historien.²⁹

Som nämnts finns det enorm variation i både arkiv, dess handlingar, resurser, organisation, syfte och möjligheter att exempelvis tillgänggöra material om och av minoriteter. I Finland har Arbetararkivet (Työväen arkisto), ett privat centralarkiv som får offentlig finansiering, tagit på sig att bevara handlingar som berör sexuella minoriteter.³⁰ Alla arkiv tar dock inte emot offentlig finansiering eftersom det kan leda till begränsad autonomi, och Taavetti framhäver även andra möjliga problem:

Another consequence of public funding might be the way in which it can control the work of the archive. In order to gain funding, archives may produce and present the stories the funders want to see. [...] In the case of queer archives, this may lead into queer spectacles, in which queer lives are presented from the

viewpoint of not queer people themselves but from the straight cisgendered mainstream. This might lead to either normalizing queerness or to portraying queer people as victims needing salvation by and help from others.³¹

I det syns även den narrativa funktionen och maktspekten tydligt: vem skapar narrativen, i vilket syfte, för vem, och vilket material bygger det på? Även välmenande narrativ kan som nämnts orsaka skada om de inte behandlas varsamt, och maktbruket i dylika fall blir lätt mer problematiskt om exempelvis aktörerna inte innefattar de berörda minoriteterna. Wendy Duff med flera argumenterade i samma spår; politik och politisk makt är alltid närvarande i skapandet av socialt minne, samt att arkiv och arkivpraxis alltid existerar i någon maktkontext (exempelvis politisk, ekonomisk, organisatorisk, eller individuell). Av den orsaken är de sociala minnen som skapas, formas, och härleds från arkiv alltid bestridbara och konfigurerbara. Som ett led i det tidigare nämnda ramverket för social rättvisa argumenterar de bland annat för att arkiven bör proaktivt tillåta deltagande i och tillgång till arkivet, att de bör vara medvetna om de utslutningar, tystnader, och frånvaron som finns i arkiv och fundera på hur dessa kan fyllas, samt motarbeta utslutningar och marginaliseringar.³²

Som diskuterades kan offentlig finansiering medföra vissa begränsningar eller förlorad autonomi, och som ett led i den diskussionen bör det även framhåvas att all makt inte nödvändigtvis alltid ligger hos själva arkivet. Fördelning av resurser, uppgifter, och exempelvis personalbeslut som påverkar arkivet kan påverkas av för arkivet utomstående faktorer som de har en endast begränsad förmåga att påverka. Det finns med andra ord en viss fördelning av makt på makro-, meso-, och mikronivå som bör uppmärksammas i diskussionerna kring arkivens maktbruk, eftersom det kan definiera verksamheten och vilka uppgifter som får högsta prioritet. Olika arkivinstitutioner begränsas på olika sätt av detta, och som Taavetti framför kan det även finnas en viss misstro gentemot myndighetsarkiv hos minoriteter.³³ Ägarskap och aktörskap kan därför vara avgörande viktiga, både för hela arkivet och för de enskilda handlingarna som kan finnas inuti arkivet. Att endast inkluderas i exempelvis "mainstream" eller myndighetsarkiv är ingen garanti för representation; Taavetti tar ett exempel från norska arkiv där

handlingar på minoritetsspråk var begravna i mappar i årtionden och var inte markerade i någon arkivkatalog,³⁴ något som åter en gång på en konkret nivå framhäver meriterna i ramverket för social rättvisa som Duff med flera förespråkar.

Avslutning

Som framgått kan arkiv vara delaktiga i att både upprätthålla och förstärka sociala normer och maktdynamiker som kan vara skadliga för andra, vilket bottenar i både maktbruk och aktörskap. Utan aktörskap och makt kan man inte påverka de narrativ som skapas eller skapas, eller motverka narrativa tystnader – något som kan ha betydande social inverkan:

A conspiracy of silence has robbed gay people of their history. A sense of continuity, which derives from the knowledge of a shared heritage, is essential for the building of self-confidence in a community. It is a necessary tool in the struggle for social change.³⁵

Frågan om maktbruk, aktörskap och narrativ i arkiv är som diskuterats fortsättningsvis aktuell. Trots att det naturligtvis inte finns någon enkel lösning behöver makten demokratiseras, minoriteter bör få mera aktörskap, och arkiven och deras processer göras mer tillgängliga. Det måste finnas en förmåga och vilja att ha ett kritiskt tankesätt till omständigheterna kring *recordmaking*, *recordkeeping*, och *archiving* för att inte blint upprätthålla skadliga normer, maktdynamiker och historiska och skadliga narrativ. Under årtionden har det lobbats för att demokratisera processerna i arkiv och behovet av en kontextuell förståelse har understrukits också till när det kommer att beskriva material. Exempelvis genealoger, historiker, studerande och dylika har pekats ut som människor vars inblandning kunde bidra till denna demokratisering.³⁶ Till dessa bör naturligtvis även sakkunniga med queer kompetens inkluderas, så att de narrativa tystnaderna kring sexuella minoriteterna kan motarbetas inför framtiden och skadliga narrativ förhindras så gott det går. Som etablerats kan narrativ ha en omfattande makt i sig och stor epistemologiskt, ontologiskt och socialt värde för minoriteter, marginaliserade grupper och olika gemenskaper. Aktörskap och ägandeskap är väsentliga aspekter i det, och som diskuterats har dessa även rent systematiskt varit exkluderande.

KÄLLHÄNVISNING

- 1 Wendy M. Duff och Verne Harris, "Stories and Names: Archival Description as Narrating Records and Constructing Meanings", *Archival Science* 2, nr 3–4 (september 2002): 264, <https://doi.org/10.1007/BF02435625>.
- 2 Terry Cook och Joan M. Schwartz, "Archives, Records, and Power: From (Postmodern) Theory to (Archival) Performance", *Archival Science* 2, nr 3–4 (september 2002): 171–72, 175, <https://doi.org/10.1007/BF02435620>; Riikka Taavetti, "A Marshall in Love. Remembering and Forgetting Queer Pasts in the Finnish Archives", *Archival Science* 16, nr 3 (september 2016): 292, <https://doi.org/10.1007/s10502-015-9251-7>; Duff och Harris, "Stories and Names", 277.
- 3 Renée Saucier och David A. Wallace, "Introduction", i *Archives, record-keeping and social justice*, 2020,
- 4 Wendy M. Duff m.fl., "Social Justice Impact of Archives: A Preliminary Investigation", *Archival Science* 13, nr 4 (december 2013): 329, <https://doi.org/10.1007/s10502-012-9198-x>.
- 5 Saucier och Wallace, "Introduction", 4.
- 6 Eric Ketelaar, "Tacit Narratives: The Meanings of Archives", *Archival Science* 1, nr 2 (juni 2001): 140–41, <https://doi.org/10.1007/BF02435644>; Cook och Schwartz, "Archives, Records, and Power", 178–80; Diana E. Marsh m.fl., "Stories of Impact: The Role of Narrative in Understanding the Value and Impact of Digital Collections", *Archival Science* 16, nr 4 (december 2016): 332–33, <https://doi.org/10.1007/s10502-015-9253-5>.
- 7 Cook och Schwartz, "Archives, Records, and Power", 180.
- 8 Duff och Harris, "Stories and Names", 272.
- 9 Taavetti, "A Marshall in Love. Remembering and Forgetting Queer Pasts in the Finnish Archives", 303–4.
- 10 Taavetti, 302, 305.
- 11 Saucier och Wallace, "Introduction", 5.
- 12 Duff och Harris, "Stories and Names", 275.
- 13 Duff och Harris, 275.
- 14 Cook och Schwartz, "Archives, Records, and Power", 183.
- 15 Taavetti, "A Marshall in Love. Remembering and Forgetting Queer Pasts in the Finnish Archives", 294.
- 16 Rebecka Taves Sheffield, "Social justice struggles for rights, equality, and identity: The role of lesbian and gay archives", i *Archives, record-keeping and social justice*, 2020, 183–84.
- 17 Rebecka Taves Sheffield, 184.
- 18 Michelle Caswell m.fl., "'To Be Able to Imagine Otherwise': Community Archives and the Importance of Representation", *Archives and Records* 38, nr 1 (02 januari 2017): 1, <https://doi.org/10.1080/23257962.2016.1260445>.
- 19 Cook och Schwartz, "Archives, Records, and Power", 178–79.
- 20 Caswell m.fl., "'To Be Able to Imagine Otherwise'", 1–2, 17.
- 21 Caswell m.fl., 6–7.
- 22 Caswell m.fl., 11–12.
- 23 Rebecka Taves Sheffield, "Social justice struggles for rights, equality, and identity: The role of lesbian and gay archives", 192.
- 24 Taavetti, "A Marshall in Love. Remembering and Forgetting Queer Pasts in the Finnish Archives", 291.
- 25 Taavetti, 293.
- 26 Rebecka Taves Sheffield, "Social justice struggles for rights, equality, and identity: The role of lesbian and gay archives", 193.
- 27 Taavetti, "A Marshall in Love. Remembering and Forgetting Queer Pasts in the Finnish Archives", 294.
- 28 Rebecka Taves Sheffield, "Social justice struggles for rights, equality, and identity: The role of lesbian and gay archives", 193.
- 29 Rebecka Taves Sheffield, 193.
- 30 Taavetti, "A Marshall in Love. Remembering and Forgetting Queer Pasts in the Finnish Archives", 289.
- 31 Taavetti, 301–2.
- 32 Duff m.fl., "Social Justice Impact of Archives", 329–30.
- 33 Taavetti, "A Marshall in Love. Remembering and Forgetting Queer Pasts in the Finnish Archives", 299–300.
- 34 Taavetti, 305.
- 35 Rebecka Taves Sheffield, "Social justice struggles for rights, equality, and identity: The role of lesbian and gay archives", 190.
- 36 Duff och Harris, "Stories and Names", 279.

LITTERATURFÖRTECKNING

- Caswell, Michelle, Alda Allina Migoni, Noah Geraci, och Marika Cifor. "To Be Able to Imagine Otherwise: Community Archives and the Importance of Representation". *Archives and Records* 38, nr 1 (02 januari 2017): 5–26. <https://doi.org/10.1080/23257962.2016.1260445>.
- Cook, Terry, och Joan M. Schwartz. "Archives, Records, and Power: From (Postmodern) Theory to (Archival) Performance". *Archival Science* 2, nr 3–4 (september 2002): 171–85. <https://doi.org/10.1007/BF02435620>.
- Duff, Wendy M., Andrew Flinn, Karen Emily Suurtamm, och David A. Wallace. "Social Justice Impact of Archives: A Preliminary Investigation". *Archival Science* 13, nr 4 (december 2013): 317–48. <https://doi.org/10.1007/s10502-012-9198-x>.
- Duff, Wendy M., och Verne Harris. "Stories and Names: Archival Description as Narrating Records and Constructing Meanings". *Archival Science* 2, nr 3–4 (september 2002): 263–85. <https://doi.org/10.1007/BF02435625>.
- Ketelaar, Eric. "Tacit Narratives: The Meanings of Archives". *Archival Science* 1, nr 2 (juni 2001): 131–41. <https://doi.org/10.1007/BF02435644>.
- Marsh, Diana E., Ricardo L. Punzalan, Robert Leopold, Brian Butler, och Massimo Petrozzi. "Stories of Impact: The Role of Narrative in Understanding the Value and Impact of Digital Collections". *Archival Science* 16, nr 4 (december 2016): 327–72. <https://doi.org/10.1007/s10502-015-9253-5>.
- Rebecka Taves Sheffield. "Social justice struggles for rights, equality, and identity: The role of lesbian and gay archives". I *Archives, record-keeping and social justice*, 2020.
- Saucier, Renée, och David A. Wallace. "Introduction". I *Archives, record-keeping and social justice*, 2020.
- Taavetti, Riikka. "A Marshall in Love. Remembering and Forgetting Queer Pasts in the Finnish Archives". *Archival Science* 16, nr 3 (september 2016): 289–307. <https://doi.org/10.1007/s10502-015-9251-7>.

DEKOLONISAATIO, SOSIAALINEN OIKEUDENMUKAISUUS JA ARKISTOT

Johanna Skurnik

Johdanto

Kymmenen vuotta sitten Iso-Britannian ulkoministeriö jäi kiinni kymmenien tuhansien maan entisten siirtomaiden hallintoon liittyneiden asiakirjojen piilottelusta. Kyseessä oli laaja asiakirjakokonaisuus, joka käsitti 37 siirtomaasta näiden itsenäistymisen yhteydessä Britanniaan siirretyt noin 20–25,000 dokumenttia. Dekolonisaation yhteydessä britit tekivät paikallisten siirtomaahallintojen tuottamiin koloniaalisiin arkistoihin poistoja ja tuhosivat niistä laajoja osia perustuen siirtomaaministeriön vuonna 1961 antamaan yleiseen ohjeeseen. Ohjeessa todettiin, että poistettavia ja tuhottavia aineistoja ovat sellaiset asiakirjat, jotka aiheuttavat Britannian valtiolle häpeää tai ovat liian kyseenalaisia tai tarpeettomia luovutettaviksi maiden uusille hallituksille. Lisäksi kaikki dokumentit, joita pidettiin liian tärkeinä tuhottaviksi, tuli kuljettaa Britanniaan (”Migrated Archives” n.d.).

Historiantutkija Tim Livsey käsitteellistää siirrettyjen arkistojen läsnäolon Britanniassa ”avoimina salaisuuksina”, sillä vaikka aineistot tulivat päivänvaloon vasta 2010-luvun alussa, niiden olemassaolo tiedettiin, tiettyjen henkilöiden sallittiin käyttää niitä ja niihin kohdistui aina 1960-luvulta lähtien palautuspyyntöjä. Kenialaiset mau-mau-veteraanit, jotka olivat 1950-luvulla nousseet vastarintaan siirtomaahallintoa vastaan, olivat yksi useita palautuspyyntöjä esittäneistä ryhmistä. Näihin pyyntöihin ei kuitenkaan reagoitu. Arkistojen olemassaolo tuli laajemmin tunnetuksi viiden kenialaisen haastettua Britannian hallitus oikeuteen rangaistusleireillä tapahtuneen väkivallan ja kidutuksen vuoksi. Oikeushaasteen puitteissa ulkoministeriö päätyi myöntä-

mään, että dokumentteja liittyen näihin leireihin oli olemassa ja että asiakirjojen kuljetus Britanniaan oli ollut laaja käytäntö. Pian tämän jälkeen aineistot siirrettiin Britannian kansallisarkistoon, jossa ne ovat nyt käytettävissä paikan päällä (Livsey 2022; ks. myös Lowry 2019a).

Britannian ulkoministeriön piilottelemien asiakirjojen esimerkki kiteyttää usealla tavalla arkistoinnin käytäntöjen ja arkistotieteellisen teorian tämän hetken ajankohtaisia kysymyksiä. Kolonisaation kontekstissa tuotettujen arkistojen siirrot ja keskustelu siitä, mitä niille tulisi tehdä ja kuka niitä pääsee käyttämään, ovat nimittäin osa laajempaa keskustelua arkistojen oikeudenmukaisuudesta ja dekolonisaatiosta. Arkistoihin liittyy aina vallankäyttöä, jota arkistoitavien aineistojen valitseminen, tuhoaminen tai piilottelu yksinkertaisuudessaan edustaa. Useat tutkijat ovatkin dokumentoineet kuinka koloniaaliset arkistot ja käytännöt, jotka määrittelevät niiden käyttöä, ylläpitävät valtioiden auktoriteettia ja valtasemaa (Montenegro 2019, 124). Arkistonhoitajan rooli näissä prosesseissa ei ole neutraali todistusaineiston säilyttäjä vaan aktiivisesti arkistojen käytettävyyteen ja saavutettavuuteen vaikuttava. Siten arkistonhoitajalla voidaan nähdä olevan erityinen rooli myös arkistojen sosiaalisen oikeudenmukaisuuden ja dekolonisaation edistämisessä.

Tässä esseessä analysoin, mitä arkistojen dekolonisaatio ja sosiaalisen oikeudenmukaisuuden edistäminen on määritelty viimeaikaisessa arkistotutkimuksessa ja millaisia ehdotuksia tutkijat ovat tehneet koskien näiden tavoitteiden toteuttamista arkistonhoitajien päivittäisessä työssä. Keskustelua näistä teemoista käydään tällä hetkellä arkistotut-

kimuksen ja vielä erityisesti kriittisen arkistotutkimuksen piirissä. Tutkijat pyrkivät löytämään uusia keinoja kolonialismin tuottamien eriarvoistavien rakenteiden, traumojen ja erontekojen purkamiseksi. Dekoloniaalisia ja antikoloniaalisia ajatuksia on kuitenkin esitetty pitkään kolonisoiduissa maissa, kuten on myös vaateita sosiaalisesta oikeudenmukaisuudesta yhteiskunnallisen toiminnan eri osaluilla. Mau-mau-veteraanien toistuvat pyynnöt itseään koskevien asiakirjojen saavutettavuudesta ovat tästä yksi esimerkki, samoin kuin jälkikoloniaalisen ja dekolonisaatiota käsittelevän teorian ja käsitteistön kehittyminen kolonisoitujen ja rodullistettujen ihmisten keskuudessa.

Kriittistä teoriaa osaksi arkistotutkimuksen kenttää kotouttavat tutkijat rakentavat näkemyksiään näiden aiempien valta-asetelmia ja rakenteita kritikoineiden ajattelijoiden havaintojen päälle. Kriittisenä arkistotutkimuksena voidaan ”ymmärtää lähestymistavat, jotka 1) selittävät millaiset asiat ovat epäoikeudenmukaisia nykyhetken tutkimuksessa ja käytännössä, 2) asettavat käytännöllisiä tavoitteita muutokselle, ja/tai 3) asettavat normeja tällaiselle kritiikille” (Caswell, Punzalan, & Sangwand 2017, 2). Näin ymmärrettynä kriittisen arkistotutkimuksen keskeinen kontribuutio liittyy sen mahdollisuuksiin haastaa vakiintuneita ajatuksia siitä, ”miten olemme olemassa maailmassa, miten tiedämme mitä tiedämme ja miten välitämme tietoa” (Caswell, Punzalan & Sangwand 2017, 3). Tässä esseessä analyysini keskiössä on vuonna 2019 *Archival Science* -lehdessä julkaistu Jamila J. Ghaddarin ja Michelle Caswellin toimittama teemanumero arkistojen dekolonisaatiosta sekä viimeaikaiset avaukset kriittisen arkistotutkimuksen ja arkistojen sosiaalisen oikeudenmukaisuuden saralla, joita edustavat Michelle Caswellin teos *Urgent Archives* (2021) sekä David Wallacen, Wendy Duffin, Renée Saucierin ja Andrew Flinnin toimittama teos *Archives, recordkeeping and social justice* vuodelta 2020.

Seuraavaksi käsittelen miten tutkijat määrittelevät sosiaalisen oikeudenmukaisuuden ja dekolonisaation arkistotutkimuksessa ja millaisen haasteen nämä pyrkimykset asettavat arkistoille. Tämän jälkeen tarkastelen millaisia käytännön työskentelytapoja tutkijat ovat ehdottaneet dekolonisaation ja sosiaalisen oikeudenmukaisuuden edistämiseksi arkistotyössä ja millaisena he näkevät arkistonhoitajan roolin tässä prosessissa. Lopuksi esitän aihepiiriä koskevat johtopäätökseni. Erittelemällä de-

kolonisaation ja sosiaalisen oikeudenmukaisuuden kysymyksiä arkistotutkimuksen kontekstissa tämän esseeseen tavoitteena on osaltaan tarkastella kriittisen tutkimuksen tarpeellisuutta uusien vapauttavien arkistokäytäntöjen rakentamiseksi.

Sosiaalisen oikeudenmukaisuuden ja dekolonisaation haasteet arkistotieteelle

Vuonna 2021 ilmestyneessä teoksessaan *Urgent archives* yhdysvaltalainen arkistotieteen tutkija Michelle Caswell esittää, että perinteiset arkistoteoriat ovat luonteeltaan alistavia. Tällä Caswell viittaa siihen, että arkistoihin liittyvät diskurssit ja arkistokäytännöt linkittyvät yhteiskunnallisiin rakenteisiin, jotka syrjivät tiettyjä ihmisryhmiä esimerkiksi rodun, sukupuolen ja pystyvyyden perusteella ja antavat etuoikeuksia toisille. Tällaisiksi rakenteiksi Caswell määrittelee valkoisuuden normatiivisuuden, hetero-patriarkatin ja kolonialismin (Caswell 2021, 12–14). Näitä Caswellin mainitsemia rakenteita voidaan pitää perustavina arkistojen toiminnalle, sillä ne ovat myös olleet pitkään länsimaisten yhteiskuntien toiminnan perustana. Dekolonisaation ja sosiaalisen oikeudenmukaisuuden vaatimukset liittyvät juuri näiden rakenteiden purkamiseen ja uudenlaisen toimintatapojen, kategorioiden ja maailmassa olemisen tapojen rakentamiselle. Caswellin tutkimus edustaa viimeisimpiä avauksia arkistotieteessä pitkään käytyyn keskusteluun valtarakenteista ja arkistonhoitajien vallankäytöstä. Tärkeä merkki-paalu näissä keskusteluissa oli Terry Cookin ja Joan Schwartzin toimittama *Archival Science* -lehden kaksoisnumero vallasta, joka julkaistiin vuonna 2002.

Caswellin huomiot arkistoteorian alistavuudesta ja kytköksistä kolonialismin tuottamiin erontekoihin ja rakenteisiin sekä sen ilmenemisestä käytännön arkistotyössä ovat olennaisia puhuttaessa pyrkimyksistä lisätä sosiaalista oikeudenmukaisuutta ja tarpeesta dekolonisoida arkistot. Kuten Verne Harris on todennut, ”arkistojen toiminnassa on kyse oikeudenmukaisuudesta. Ja oikeudenmukaisuutta on mahdotonta kuvitella ilman arkistoa” (Harris 2018, 197). Harris on ollut keskeinen arkistoihin ja muistamiseen liittyvän vapauttavan teorian kehittämisessä (Harris 2007). Viimeisen kymmenen vuoden aikana sosiaalisesta oikeudenmukaisuudesta onkin kehittynyt keskeinen arkistotieteellinen kysymys. Muutama vuosi sitten julkaistussa teoksessa *Archives, recordkeeping and social justice* (2020), Renée

Saucier ja David Wallace määrittelevät sosiaalisen oikeudenmukaisuuden edistämisen olevan jokaista arkistonhoitajaa koskettava vaatimus. Arkistollinen oikeudenmukaisuus kytkeytyy useisiin erilaisiin tunnistettuihin oikeudenmukaisuuden muotoihin, joita ovat esimerkiksi historiallinen, korjaava, vahvistava, poissulkeva tai mukaan ottava oikeudenmukaisuus. Kyse on siitä, mitä ja keitä tallennetaan, miten näitä tallennettuja aineistoja säilytetään ja mitkä näistä aineistoista lopulta valikoituvat arkistoitaviksi. Arkistojen ja asiakirjahallinnon käytännöt heijastavat yhteiskunnallista kontekstiaan ja samalla vaikuttavat siihen, millaisin perustein menneisyydestä säilötään tietoa ja miten se on saavutettavissa ja kenelle. Näin arkistokäytännöt voivat joko edistää tai jarruttaa oikeudenmukaisuuden toteutumista. Arkistonhoitajien on työssään proaktiivisesti huomioitava esimerkiksi miten arkistojen hiljaisuuksia voitaisiin paikata ja kuinka menneisyyden valtasuhteet ovat vaikuttaneet arkistojen säilymiseen tai tuhoamiseen (Saucier & Wallace 2020, 4–6).

On helppoa ymmärtää, että sosiaalisen oikeudenmukaisuuden kysymykset arkistoissa – sellaisina kuin Saucier ja Wallace ne esittävät – liittyvät vaatimukseen arkistojen dekolonisaatiosta. Arkistojen dekolonisaatio – kuten dekolonisaatio käsitteenä ylipäätään – on moniselitteinen prosessi, jota on määritelty eri tavoin. Olennaista on, että nykykeskustelussa dekolonisaatiolla tarkoitetaan laaja-alaisesti kolonisaation tuottamien syrjivien materiaalisten, sosiaalisten ja epistemologisten rakenteiden ja käytäntöjen purkamista ja maailman uudelleen rakentamista sen sijasta, että dekolonisaatiolla viitattaisiin vain siirtomaavallan purkautumiseen toisen maailmansodan jälkeen. Dekolonisaatiosta keskustellaan tällä hetkellä yhteiskunnan eri osa-alueilla aina koulutuksesta museoihin ja tieteen tekemisen valta-asetelmista kansainvälisen politiikan käytäntöihin (esim. Bhambra, Gebrial & Nişancioğlu 2018; Trisos, Auerbach & Katti 2021).

Arkistotutkijat Jamila J. Ghaddar ja Michelle Caswell määrittelevät teemanumeronsa johdannossa dekolonisaation arkistotieteen kontekstissa seuraten perinteisten dekoloniaalisten ajattelijoiden Frantz Fanonin (Fanon 1988 [1952]) ja Aimé Césairen (Césaire 2000 [1955]) sekä 2010-luvun asutuskolonialismin kriitikoiden kuten Eve Tuckin ja K. Wayne Yangin ajatuksia dekolonisaation edellyttämästä perustavanlaatuisesta muutoksesta (Tuck & Yang 2012). Heille dekolonisaation lähtökohtana on

muutos, mikä tarkoittaa olemassa olevien ajatusrakteiden purkamista ja arkiston idean sekä arkistokäytäntöjen uudelleenajattelua (Ghaddar & Caswell 2019, 71–74). Arkistojen dekolonisaatio ei siis ole täysin sama asia kuin sosiaalisen oikeudenmukaisuuden lisääminen arkistossa, mutta sosiaalisen oikeudenmukaisuuden lisäämiseen liittyvä vapauttava työ kytkeytyy olennaisilla tavoilla dekolonisaatioon.

Kolonialismin ja valkoisuuden vaikutukset ovat Ghaddarin ja Caswellin mukaan selvästi nähtävissä arkistojen käytännöissä ja niihin liittyvissä narratiiveissa. Tämä johtuu siitä, että eurooppalaiset kansallismallit instituutioineen ovat kehittyneet samanaikaisesti ja vuorovaikutteisesti eurooppalaisen imperialismin ja kolonialismin kanssa. Kuten useat historiantutkijat ja sosiologit ovat todenneet, kolonialismi on vaikuttanut perustavanlaatuisesti länsimaisten valtioiden rakentumiseen, näiden valtioiden itseymmärrykseen ja jäsentänyt ajattelunamme esimerkiksi sivistykseen ja moderniteettiin liittyen (Bhambra 2014; Mignolo 2011). Ghaddar ja Caswell argumentoivat, että kolonialismin perintöön liittyvän pohdinnan ja itsereflektion vähäisyys arkistotieteessä kertoo tutkimusalan osallisuudesta diskursiivisiin käytäntöihin, joilla kolonialismiin liittyvää väkivaltaista historiaa pyritään sivuuttamaan ja vaimentamaan (Ghaddar & Caswell 2019, 78). Nämä huomiot ovat tärkeitä, etenkin jos ajatellaan varhaisia arkistoteorioita ja -paradigmoja, joissa korostettiin arkistonhoitajan tehtävän olevan vaalia arkiston todistusvoimaa tai kanavoida yhteiskunnan eri puolia. Tarpeellinen kysymys Ghaddarin ja Caswellin esittämän kritiikin valossa liittyy rakenteisiin, marginalisointeihin ja sokeisiin pisteisiin, joita arkistoinstituutioon ja ymmärrykseemme arkistoista on pesiytynyt. Viitaten kirjallisuustieteilijä Gayatri Spivakiin, jonka ajattelu on ollut vaikutusvaltaista jälkikoloniaalisen teorian kehittymiselle, Ghaddar ja Caswell (2019, 76) summaavat:

At its strongest, archival power is the power to decide what is and what is not a serious object of research, and, therefore, of mention or thought. That which is excluded becomes impossible to think or notice; the archival threshold can demarcate the limits of historical knowledge and thought itself.

Ghaddarin ja Caswellin mukaan tärkeintä arkistokäytäntöjen dekolonisoimiselle olisi arkistoteorian

laajentuminen läntisten perinteiden ulkopuolelle. Keskeistä olisi uudelleen ajatella mikä arkisto on ja millainen aineisto voi olla todistusvoimaista. Näin arkistojen alistavia rakenteita voidaan purkaa ja niiden avulla on mahdollista edistää dekolonisaatiota, joka viittaa kolonialismin aikaansaamien syrjivien ajatusmallien ja käytäntöjen laaja-alaiseen purkamiseen.

Arkistojen dekolonisaation ja sosiaalisen oikeudenmukaisuuden kannalta kysymykset erilaisten aineistojen todistusvoimaisuudesta ja siitä, millaisia aineistoja arkistoidaan ovat merkittäviä. Näillä periaatteilla määritellään, kuten Ghaddar ja Caswell toteavat, ”mitkä ovat historiallisen tiedon ja ajattelun rajat”. Tämä konkretisoituu esimerkiksi tilanteissa, joissa kolonisoitujen alkuperäiskansojen on edellytetty osoittavan historiallinen suhde maa-alueisiin, joiden käyttöoikeuden palauttamista he vaativat. Kanadassa, Australiassa, Uudessa-Seelannissa ja Yhdysvalloissa käydyt oikeudenkäynnit ja niistä tehdyt päätökset osoittavat, että kirjallisten arkistodokumenttien asema on haastettu ja ymmärrys siitä, millaiset arkistot voivat toimia todistusaineistoina on laajentunut huomattavasti viimeisen kolmenkymmenen vuoden aikana (esim. Perry 2006; Montenegro 2019). Historiantutkija Adele Perryn analyysi arkistoa-ineistojen roolista Delgamuukw v. British Columbia -oikeudenkäynneistä 1990-luvulla havainnollistaa tätä hyvin. Alemmalla oikeusasteella tuomari Allan McEachern sivuutti Gitksan and Wet-suwet-en alkuperäiskansojen suullisen perimätiedon historiallisesta suhteestaan maa-alueeseen Brittiläisen Kolumbian luoteisosassa ja nojasi päätöksessään arkistoista löytyviin dokumentteihin ja niin sanottuun löytämisen doktriiniin¹. Korkeimmassa oikeudessa McEachernin päätös kuitenkin kumottiin nimenomaisesti sillä perusteella, että McEachern ei ollut riittävästi huomioinut suullisen perimätiedon arkiston sisältämää todistusaineistoa (Perry 2006).

Arkistojen dekolonisaatio tässä yhteydessä viittaa siis toisaalta arkiston käsitteen laajentumiseen ja tuon ymmärryksen laaja-alaiseen yhteiskunnalliseen käyttöönottoon. Toisaalta, kuten María Montenegro huomauttaa, kyse on myös siitä, millä tavalla arkistot palvelevat alkuperäiskansoja ja millä tavalla arkistonhoitajat voivat työskentelyllään edistää erilaisten todisteiden huomioimista oikeusprosesseissa (Montenegro 2019, 118). Montenegro käsittääkin arkistojen dekolonisaation prosessina, jossa haastetaan ajatus länsimaisen arkiston sisältämien dokumenttien todistusvoimasta ja huomioidaan niiden

sijoittuneisuus, kontekstisidonnaisuus ja epäluotettavuus, kun niitä käytetään esimerkiksi maanomistusoikeuksia tai tietyn alkuperäiskansan määrittelyn prosesseissa (Montenegro 2019, 130). Arkiston dekolonisaatio vaatii siis radikaalia ja kriittistä uudelleen tulkintaa siitä, mikä on arkiston ja todisteiden välinen suhde ja ymmärtää arkistoista löytyvät dokumentit kulttuurisina esineinä ja kontekstisidonnaisina materiaaleina. Kunkin arkiston ja arkistohoitajan omasta kontekstista kuitenkin riippuu, että millaisia toimenpiteitä tämä arkistodokumentin todistusvoiman kriittinen arviointi pitää sisällään.

Yhtäläisesti kyse on myös siitä, miten arkistonhoitajat työllään pyrkivät edistämään erilaisten asiakasryhmien palvelemista esimerkiksi arkistojen saatavuuden suhteen (Lowry 2019a). Tutkimukset ovat osoittaneet, että eri ihmisryhmien väliset historialliset valtasuhteet vaikuttavat edelleen siihen, että kuka saa arkistoa-ineistoja helposti käsiinsä ja kuka ei. Nämä ovat tärkeitä huomioita, sillä teorian on käännyttävä käytännöntyöksi, jotta se voi aikaansaada maailmassa muutoksia. Pohjimmiltaan kyse onkin arkistotyön etiikasta ja periaatteista, jotka ohjaavat tuota etiikkaa. Seuraavaksi käsittelen arkistotyöhön liittyviä käytännöllisiä toimenpiteitä, joiden avulla arkistonhoitajat voivat edistää sosiaalisen oikeudenmukaisuuden toteutumista ja dekolonisoida arkistotyötä.

Sosiaalinen oikeudenmukaisuus, dekolonisaatio ja käytännön arkistotyön vapautus

Sosiaalisen oikeudenmukaisuuden ja dekolonisaation edistäminen käytännössä vaativat arkistonhoitajilta toimintatapoja, ajatusmalleja ja käsitteitä, joiden kautta arkistotyötä voidaan jäsentää uudella tavalla. Tällä hetkellä käydään runsaasti keskustelua siitä, mitä kaikkea tämä tarkoittaa ja eri lähtökohdista ja maantieteellisistä konteksteista tulevat tutkijat korostavat erilaisia asioita. Tarkastelen tässä osiossa erityisesti kahta toisiinsa linkittyvää teemaa, jotka nousevat näissä tutkimuksissa esiin: näitä ovat saavutettavuuden parantaminen ja arkistonhoitajien tunteiden merkitys arkistotyölle, jotka molemmat liittyvät ymmärryksen laajentamiseen sen suhteen, että mitä arkistoidaan, millaisin periaattein ja reunaehdoin ja miten. Nämä kaikki ovat tärkeitä oikeudenmukaisten ja dekolonisoitujen arkistojen ja arkistokäytäntöjen luomiselle ja siten keskeisiä korjaavalle arkistotyölle (ks. Hughes-Watkins 2018).

Arkistojen saavutettavuus erilaisille käyttäjäryhmille liittyy paitsi arkistojen fyysiseen sijaintiin myös siihen, keiden asiakirjat ovat helpoiten löydettävissä ja käytettävissä. Historialliset valtasuhteet ovat aina vaikuttaneet siihen, että kenestä jää jäljelle dokumentaatiota ja missä muodossa. Yhteiskunnassa vallanpitäjien marginalisoimat ihmisryhmät (esim. rodullistetut ihmiset, seksuaalivähemmistöt mutta myös naiset ja lapset) ovat usein heikoimmin dokumentoituja. Heitä koskevat aineistot, jos niitä on olemassa, saattavat olla vaikeasti saavutettavissa esimerkiksi puutteellisten luetteloiden vuoksi. Nämä seikat korostuvat erityisesti koloniaalisissa konteksteissa, joissa järjestelmällinen arkistointi on suosinut valtaapitävää, usein valkoista väestöosaa. Useissa siirtomaavallasta itsenäistyneessä maassa kansallisarkistot joutuvat toimimaan puutteellisin arkistoin. Tämä tarkoittaa, että kokoelmassa on aukkoja ja ne eivät mahdollista eri väestöryhmien yhtä hyvää palvelua esimerkiksi maanomistuksen, adoption tai avioliittojen tai avioerojen dokumentaatiossa, sillä näistä asiakirjoista ei ole siirtomaahallinnon aikana huolehdittu asianmukaisella tavalla (esim. Namhila 2016; Agostinho 2019).

Digitalisaatio mahdollistaa arkistoaineistojen paremman saavutettavuuden, mutta todellisuutta on, että vain murto-osa aineistoista digitoidaan. Digitalisaatiota on kuitenkin ehdotettu tavaksi helpottaa dekolonisoitujen maiden asukkaiden pääsyä heistä ja heidän suvustaan kertovien aineistojen äärelle. Näitä säilytetään nimittäin usein entisten siirtomaaisäntien arkistoissa, joiden saavutettavuus näille ihmisille on heikko. Hyvä esimerkki tällaisesta saavutettavuutta pyrkimään lisänneestä hankkeesta on Tanskan kansallisarkistossa sijaitsevan, nykyisiä Neitsytsaaria koskevan koloniaalisen arkiston digitoiminen vuonna 2017. Digitoinnilla pyrittiin helpottamaan neitsytsaarelaiten pääsyä saarilta poistettujen aineistojen pariin ja myös kokoamaan virtuaalisesti yhteen aineistot, jotka jakautuivat kolmeen osaan Tanskan myytyä siirtokuntansa Yhdysvalloille vuonna 1917. Tuolloin suurin osa aineistoista kuljetettiin Tanskaan, osa siirtyi Yhdysvaltoihin 1930-luvulla ja osa jäi saarille. Kuten Daniela Agostinho on todennut, siirtomaahallintoon, orjuuttamiseen ja koloniaaliseen väkivaltaan liittyvien aineistojen digitointiin ja avoimeen jakamiseen liittyy kuitenkin lukuisia eettisiä kysymyksiä, joita ei voi sivuuttaa pelkällä avoimen saatavuuden idean argumentilla. Jotta vältettäisiin koloniaaliseen arkistoon liittyvän väkivallan toistaminen, arkiston-

hoitajien on tarkkaan punnittava, millaisin käsittein dokumentteihin liittyvää dataa kuvataan ja miten sitä esitetään. Vain näin voidaan irtautua kolonialismin tuottamista eronteista ja kategorioista. (Agostinho 2019, 152–58). Arkistojen dekolonisaatio digitalisaation keinoin vaatii siten arkistonhoitajilta pitkäjänteistä käsitteellistä ja eettistä ajatustyötä, jotta nämä hankkeet osallistuvat arkistojen vapauttamiseen ja lisäävät arkistoihin liittyvää sosiaalista oikeudenmukaisuutta.

Vaikka saavutettavuuden parantamisesta keskustellaan usein teknisenä seikkana, osoittaa tanskalaisten digitalisaatiohanke hyvin, että näihin prosesseihin liittyy paljon tunteita, jotka koskettavat paitsi yhteisöjä, joiden historiaan arkistot liittyvät, myös arkistonhoitajaa itseään. Arkistotutkija James Lowry viittaa Agostinhon tarkastelemaan arkistoihin siirtyneinä tai väärässä paikassa olevina arkistoina (engl. migrated archives tai displaced archives) ja on viimeaikaisessa tutkimuksessaan pohtinut nimenomaan tunteiden merkitystä näiden kokoelmien kanssa toimittaessa ja osana dekoloniaalisia arkistokäytäntöjä. Siirrettyinä arkistoina voidaan periaatteessa ymmärtää kaikki arkistot, jotka on irrotettu alkuperäisestä syntykontekstistaan tai joiden omistajuudesta kiistellään, kuten tanskalaisten siirtämän arkiston kohdalla tapahtui (esim. Lowry 2017; 2019b; 2019a). Erityisesti entisten imperiumien siirretyistä arkistoista, joilla viitataan siis asiakirjakokonaisuuksiin, jotka siirtomaaisännät ottivat mukaansa dekolonisaation yhteydessä erityisesti toisen maailmansodan jälkeen, on alettu viime vuosina yhä voimakkaammin keskustella tavoista parantaa näiden aineistojen saavutettavuutta tai jopa palauttaa ne alkuperäisiin syntykonteksteihinsa. Laajojen siirtomaahallintoa koskevien arkistojen palautuksista käytävä keskustelu koskee nimenomaan maita, joissa kolonialismi virallisesti päättyi dekolonisaatioon, eikä esimerkiksi asutuskolonialistisia valtioita kuten Australiaa, Uutta Seelantia ja Kanadaa, joissa paikan päällä siirtokunnissa toimineiden viranomaisten tuottamat asiakirjat löytyvät kyseisten valtioiden kansallisarkistosta tai osavaltioiden arkistoista.

Lowry huomauttaa, että usein näistä aineistoista ja niiden saavutettavuudesta keskusteltaessa korostuvat lainopilliset tai geopolittiset näkökannat esimerkiksi sen suhteen, että millä perusteella aineistoja voitaisiin palauttaa, kenellä aineistoihin on oikeus ja millä ehdoin sekä mitä palauttaminen tarkoittaisi muiden vastaavien tapausten kannalta. Vastaavasti

usein toistettu mantra erityisesti digitoinnin osalta liittyy taloudellisiin kysymyksiin: Iso-Britanniassa kansallisarkisto on esimerkiksi linjannut, että se ei voi priorisoida siirrettyjen arkistojen digitointia, vaatimuksia esittäneiden tulisi hankkia sille erillinen rahoitus ja että digitoinnin tapahtuessa aineistoja ei voida julkaista avoimesti vaan niitä tulee käyttää ainoastaan arkistotilassa (Lowry 2019a, 189). Lowryn mukaan arkistojen – mukaan lukien kenialaisten siirrettyjen arkistojen - dekolonisaatiota ja oikeudenmukaisuutta voitaisiin kuitenkin edistää, mikäli arkistonhoitajat pohtisivat enemmän omassa työssään kykyään huomioida arkistojen merkitys yhteisöille ja yksilöille, joita ne koskettavat. Hän ehdottaa, että käytännön dekolonisoivassa arkistotyössä voitaisiin siten soveltaa radikaalia empatiaa ja aineistojen herättämiä tunteita (Lowry 2019a, 189–94, 196–98).

Lowryn ajatukset kumpuavat affekteja ja arkistoja koskevasta tutkimuksellisesta keskustelusta, jossa esimerkiksi Marika Cifor on ehdottanut, että arkistonhoitajan tulisi seulontatyössä huomioida aineistojen herättämät tunteet, tarkastella omia arkistotyön käytäntöihin ja paradigmoihin liittyviä tunteitaan sekä pyrkiä aineistoihin liittyvien tunteiden avulla nostamaan niihin liittyviä epäkohtia esiin yhteiskunnallisessa keskustelussa (Cifor 2016). Ciforin, kuten myös Lowryn ajattelussa arkistonhoitaja määrittyy asiakirjojen parissa työskennellessään todistajaksi, jonka tulee sosiaalista oikeudenmukaisuutta edistääkseen miettiä ovatko käsitellyt aineistot sellaisia, joiden tulisi olla paremmin saavutettavissa tietyille yhteisöille. Mikäli näin on, hänen tulee aktiivisesti toimia sen edistämiseksi – esimerkiksi edistämällä yhteiskunnallista keskustelua arkistojen palauttamisesta tai digitaalisen saavutettavuuden lisäämisestä. Samalla pohdittavaksi tulee myös arkistonhoitajan oma positionaalisuus ja kytkökset tiettyihin toimintamalleihin ja näiden vaikutukset esimerkiksi käytännön seulontapäätöksiin tai halukuuteen osallistua julkiseen keskusteluun.

Johtopäätökset

Kriittinen arkistotutkimus pyrkii tuomaan esiin arkistoihin liittyviä epäoikeudenmukaisuuksia ja edistämään sosiaalisen oikeudenmukaisuuden toteutumista. Lähestymistavan keskeinen premissi on, että kriittisen teorian soveltaminen arkistotutkimukseen auttaa ymmärtämään kuinka valtarakenteet toimi-

vat ja kenen kautta. Tässä esseessä olen pohtinut valtasuhteiden purkamisen mahdollisuuksia erityisesti koloniaalisten arkistojen kontekstissa ja tarkastellut ajatusta arkistojen dekolonisaatiosta ja sosiaalisen oikeudenmukaisuuden lisäämisestä sekä käsitteellisesti että käytännössä. Tarkastellut tutkimukset osoittavat, että kyseessä on moniulotteinen prosessi, jossa on lopulta kyse arkistokokoelmiin ja arkistojen hoitoon liittyvien vakiintuneiden käytäntöjen purkamisesta ja uusien, inklusiivisempien ja empaattisempien arkistokäytäntöjen rakentamisesta. Nämä ovat haastavia ja vaativia prosesseja, jotka eivät tapahdu hetkessä. Suomen konteksti on toki erilainen kuin entisten siirtomaavaltiojen arkistojen todellisuudet, mutta vastaavien kysymysten pohdinnalle on ehdottomasti paikkansa esimerkiksi saamelaiden, romanien, juutalaisten ja seksuaalivähemmistöjen arkistojen kohdalla.

Näkisin, että olennaista arkistojen dekolonisaatiossa ja sosiaalisen oikeudenmukaisuuden kasvattamisessa on laajemman keskustelun ja linjapaperien julkaisemisen lisäksi erityisesti yksittäisen arkistonhoitajan työ. Tämä tietysti vaihtelee arkistosta ja maantieteellisestä kontekstista riippuen, mutta molempien edistämiseksi on pohjimmiltaan kyse arkistotyön etiikasta. Dekolonisaation ja sosiaalisen oikeudenmukaisuuden toteuttaminen vaatii arkistonhoitajaa uudelleen ajattelemaan arkistoja, ehkä jopa kyseenalaistamaan arkistoihin liittyvää lineaarista aikakäsitystä (Caswell 2021, luku 1) tai mitä arkistointi tarkoittaa ja sitä kautta luomaan uusia käytäntöjä. Arkistojen dekolonisaation toteuttaminen käytännössä on haastavaa ja epämurkavaa, mutta ajattelen, että se on välttämätöntä, mikäli halutaan lisätä yhteiskunnallista oikeudenmukaisuutta. Aineistojen digitointi on yksi mahdollisuus arkistojen saavutettavuuden parantamiseksi, mutta digitointihankkeiden toteuttaminen arkistojen dekolonisaation edistämiseksi vaatii arkistonhoitajilta kriittistä ajattelua ja empatiaa aineistoihin kytkeytyviä yhteisöjä ja yksilöitä kohtaan. Lowryn ja Ciforin kuin myös Caswellin ajatukset tunteiden merkityksestä osana arkistotyötä ja välineenä dekolonisaation ja oikeudenmukaisuuden edistämiseen havainnollistavat kuinka jo pitkään purku-uhan alla olleen neutraaliksi, objektiiviseksi ja todistusaineistoa vaalivaksi idealisoidun arkistonhoitajan kuoren alta on paljastettu tunteva ja historialliseen kontekstiinsa sijoittunut, arkistoista huolta pitävä ihminen.

LÄHTEET

- Agostinho, Daniela. 2019. "Archival Encounters: Rethinking Access and Care in Digital Colonial Archives." *Archival Science* 19: 141–65.
- Bhambra, Gurminder. 2014. *Connected Sociologies*. Bloomsbury Publishing.
- Bhambra, Gurminder, Dalia Gebrial & Kerem Nişancıoğlu toim. 2018. *Decolonising the University*. Pluto Press.
- Caswell, Michelle. 2021. *Urgent Archives: Enacting Liberatory Memory Work*. Routledge Studies in Archives. Oxon: Routledge.
- Caswell, Michelle, Ricardo Punzalan & T.-Kay Sangwand. 2017. "Critical Archival Studies: An Introduction." *Journal of Critical Library and Information Studies* 1 (2): 1–8. <https://doi.org/10.24242/jclis.v1i2.50>.
- Césaire, Aimé. 2000. "Discourse on Colonialism." *Discourse on Colonialism*, translated by Joan Pinkham, 29–78. New York: Monthly Review Press.
- Cifor, Marika. 2016. "Affecting Relations: Introducing Affect Theory to Archival Discourse." *Archival Science* 16 (1): 7–31.
- Fanon, Frantz. 1988. *Black Skin, White Masks*. Translated by Charles Lam Markmann. London: Pluto Press.
- Ghaddar, J. J. & Michelle Caswell. 2019. "'To Go beyond': Towards a Decolonial Archival Praxis." *Archival Science* 19: 71–85.
- Harris, Verne. 2007. *Archives and Justice: A South African Perspective*. Chicago: Society of American Archivists.
- . 2018. "Passion for Archive." *Archives & Manuscripts* 46 (2): 193–99.
- Hughes-Watkins, Lae'l. 2018. "Moving Toward a Reparative Archive: A Roadmap for a Holistic Approach to Disrupting Homogenous Histories in Academic Repositories and Creating Inclusive Spaces for Marginalized Voices." *Journal of Contemporary Archival Studies* 5: 1–17.
- Livsey, Tim. 2022. "Open Secrets: The British 'Migrated Archives,' Colonial History, and Postcolonial History." *History Workshop Journal* 93 (1): 95–116.
- Lowry, James, toim. 2017. *Displaced Archives*. London: Routledge.
- . 2019a. "Radical Empathy, the Imaginary and Affect in (Post)Colonial Records: How to Break out of International Stalemates on Displaced Archives." *Archival Science* 19 (2): 185–203.
- . 2019b. "'Displaced Archives': Proposing a Research Agenda." *Archival Science* 19 (4): 349–58.
- Mignolo, Walter. 2011. *The Darker Side of Western Modernity. Global Futures, Decolonial Options*. Duke University Press.
- "Migrated Archives." n.d. Catalogue Description Foreign and Commonwealth Office and Predecessors: Records of Former Colonial Administrations. Accessed March 14, 2023. <https://discovery.nationalarchives.gov.uk/details/r/C12269323>.
- Miller, Robert J., Jacinta Ruru, Larissa Behrendt & Tracey Lindberg, 2012. *Discovering Indigeneous Lands: The Doctrine of Discovery in the English Colonies*. Oxford: Oxford University Press.
- Montenegro, María. 2019. "Unsettling Evidence: An Anticolonial Archival Approach/Reproach to Federal Recognition." *Archival Science* 19 (2): 117–40.
- Namhila, Ellen Ndeshi. 2016. "Content and Use of Colonial Archives: An Underresearched Issue." *Archival Science* 16: 111–23.
- Perry, Adele. 2006. "The Colonial Archive on Trial: Possession, Dispossession, and History in Delgamuukw v. British Columbia." *Archive Stories: Facts, Fictions, and the Writing of History*, Antoinette Burton toim., 325–50. Duke University Press.
- Saucier, Renée & David A. Wallace. 2020. "Introduction." *Archives, Recordkeeping and Social Justice*, David A. Wallace, Wendy M. Duff, Renée Saucier & Andrew Flinn toim., 3–21. Routledge Studies in Archives. Oxon: Routledge.
- Trisos, Christopher H., Jess Auerbach & Madhusudan Katti. 2021. "Decoloniality and Anti-Oppressive Practices for a More Ethical Ecology." *Nature Ecology & Evolution* 5 (9): 1205–12.
- Tuck, Eve & K. Wayne Yang. 2012. "Decolonization Is Not a Metaphor." *Decolonization: Indigeneity, Education & Society* 1 (1): 1–40.

MUSEOLOGIA
PORI

SUOMEN MAATALOUSMUSEO SARKA JA VELAATAN MAITOLAITURIMUSEO AMMATILLINEN JA EI-AMMATILLINEN MUSEO YHTEISKUNNALLISINA TOIMIJOINA

Aino Hujanen

Johdanto

Tarkastelen tässä esseessä kahta maatalousaiheista museota, jotka asettuvat tahoillaan ääripäihin ammatillisten ja ei-ammattillisten museoiden joukossa. Maatalouden valtakunnallisena vastuumuseona toimiva Suomen maatalousmuseo Sarka edustaa suurta, institutionaalista museota, jonka toimintaa ohjaavat monenlaiset lait ja säädökset. Tampereen Teiskossa, Velaatan kylässä sijaitseva maitolaiturimuseo taas on pienuudeltaan kuriositeetti paikallismuseoiden joukossa. Yhden henkilön vapaaehtoistyönä ja omarahoitteisesti ylläpitämä maitolaiturimuseo edustaa paikallista toimijuutta ja ruohonjuuritason kulttuuriperintötyötä.

Tarkastelen esseessä näiden kahden museon toimintaa vertailemalla museoiden hallintoa ja omistusta, rahoitusta ja ylläpitoa, sekä museotoiminnan eri alueita. Vertailun kautta hahmotan kummankin museon asemaa yhteiskunnallisena toimijana erittelemällä niiden vastuita, vapauksia ja valtaa. Tarkastelen vertailussa myös sitä, miten kyseiset museot vastaavat ICOM:in museomääritelmään ja museolain asettamaan museotoiminnan tarkoitukseen. Ääripäiden vertailulla pyrin nostamaan esiin kysymyksiä museomääritelmästä sekä siitä, ketä määritelmät palvelevat ja kenellä on valta niitä tehdä.

Museoiden esittely

Suomen maatalousmuseo Sarka

Loimaalla sijaitseva Suomen maatalousmuseo Sarka toimii valtakunnallisena maatalouden vastuu-

museona. Maatalousaiheista museota suunniteltiin Suomessa jo 1940-luvulta lähtien, ja valtakunnallisen maatalousmuseon saaminen merkittiin opetus- ja kulttuuriministeriön tavoiteohjelmaan vuonna 1985. Museota ylläpitävä Suomen maatalousmuseosäätiö perustettiin vuonna 1992 perustajinaan Loimaan kunta, Loimaa-seura sekä joukko yksityishenkilöitä. Säätiö päätyi museon hallinnoijaksi ja ylläpitäjäksi maa- ja metsätalousministeriön työryhmän esityksestä. Samassa esityksessä museo määriteltiin valtakunnalliseksi maatalousmuseoksi, jonka valtio rakentaa ja omistaa. Museo valmistui ja avattiin yleisölle vuonna 2005. Vuonna 2010 Sarka siirtyi maa- ja metsätalousministeriön hallinnan alta opetus- ja kulttuuriministeriön hallinnan alaiseksi ja sille annettiin valtakunnallisen erikoismuseon status.

Museossa on kolme pysyvää näyttelyä, jotka kuvaavat maatalouden historiaa, maataloustöitä, työvälineitä ja koneita. Museossa on myös useampi tila vaihtuville näyttelyille. Päärakennuksen lisäksi museolla on kaksi muuta näyttelytilaa, ulkorakennuksia ja kesäisin toimiva eläinpiha. Museotiloissa sijaitsevien näyttelyiden lisäksi Sarka ylläpitää useita verkkoaineistoja ja diginäyttelyitä sekä toimii maatalousmuseoiden verkoston Museoraitin pääorganisoijana. Museon vakituiseen henkilökuntaan kuuluu 12 museoalan ammattilaista. Vuonna 2019 museon kävijämäärä oli yli 39 000 henkeä ja vuonna 2021 Sarka valittiin vuoden museoksi.

Velaatan maitolaiturimuseo

Velaatan maitolaiturimuseo sijaitsee Velaatan kylässä Tampere-Ruovesi tien varressa noin 50 kilometriä

Tampereelta. Museorakennuksena toimii Lahdenmäen maitolaituri, joka on rakennettu 1960-luvun alussa Tampere-Teisko-Ruovesi-tien rakentamisen yhteydessä. Se toimi vuosina 1960-67 Lahdenmäen tilan maitolaiturina, jonka kautta toimitettiin kolmen lehmän tuottama maito meijeriin Tampereelle. Lahdenmäen maitolaituri entisöitiin vuonna 1993 paikallisten ihmisten ja valtion tielaitoksen yhteistyönä. Tuolloin avautui myös maitolaiturimuseon ensimmäinen näyttely.

Maitolaiturin entisöinnin, museonäyttelytoiminnan aloittamisen sekä museon ylläpidon taustalla on tamperelainen kirjailija, historiantutkija ja kotiseutuopas Timo Malmi. Malmi on hallinnoinut, koordinoanut ja rahoittanut maitolaiturimuseon toimintaa intohimoisena harrastuksenaan vuodesta 1993. Museon näyttely on auki kesä-syyskuussa ja vaihtuu vuosittain. Muutaman neliömetrin suuruinen maitolaituri toimii museon näyttelytilana. Museokokonaisuuteen kuuluvat myös viereisellä pellolla seisova Jukka Tuomisen taideteos *Sininen lehmä*, sekä tien toisella puolella sijaitseva Jussi Kalliokosken ja Oili Kokkosen *Äitimaito*-teos. Maitolaiturin ympärille ennallistettu maalaismaisema risuaitoineen kuuluu museon kokonaisilmeeseen. Maitolaiturimuseo kuvailee olevansa *”kulttuurihistoriallisesti arvokas ja elävä muistomerkki, joka kertoo paikallisesta ahkerasta työstä, henkisestä voimasta ja sosiaalisesta muutoksesta”*.

Omistus ja hallinto

Suomen maatalousmuseo Sarka on valtion omistama laitos, jota hallinnoi Suomen maatalousmuseosäätiö. Säätiö vastaa museon ylläpidosta ja toiminnasta, ja säätiön hallintoeliminä toimivat hallintoneuvosto ja seitsenhenkkinen hallitus. Valtiollisena vastuumuseona Saran (museon käyttämä taivutusmuoto) toimintaa ohjaavat museolain yhdeksännessä ja kymmenennessä pykälässä määritellyt valtakunnallisen vastuumuseon tehtävät ja edellytykset. Se toteuttaa, kehittää ja edistää oman erikoisalansa museotoimintaa, yhteistyötä, asiantuntijuutta, kansainvälisiä yhteyksiä ja erikoisalansa kulttuuriperinnön tallentamista sekä digitaalista saatavuutta.

Velaatan maitolaiturimuseo on Timo Malmin omistuksessa ja hän vastaa yksin sen hallinnoinnista. Yksityisomistuksessa olevana paikallismuseona maitolaiturimuseon toiminta ja hallinto eivät ole museolain tai muiden säädösten alaisuudessa. Sillä

ei siis ole lakisääteisiä vastuita tai velvoitteita. Hallinnon taustalla vaikuttavat Malmin oma kiinnostus aiheeseen, kotiseuturakkaus ja halu edistää paikallisen kulttuuriperinnön säilymistä.

Rahoitus ja ylläpito

Suomen maatalousmuseo Saran toimintaa rahoitetaan museolaisilla määritellyillä valtionosuudella ja Loimaan kaupungin vuosittaisella toiminta-avustuksella. Muita rahoitusmuotoja ovat lipputulot, museomyymälän tulot, lahjoitukset ja Suomen maatalousmuseon ystävät ry:n jäsenmaksut. Valtionavustuksen saamiseksi museon on vastattava museolain 5. pykälän edellytyksiin. Museon ylläpidosta vastaavat Suomen maatalousmuseosäätiö ja museon henkilökunta. Jälkimmäistä käsittelem tarkemmin museoiden toimintaa koskevassa osuudessa.

Velaatan maitolaiturimuseon rahoituksesta vastaa museon ylläpitäjänä toimiva Timo Malmi. Malmi on ylläpitänyt museon toimintaa, koordinoanut näyttelyt ja taideteokset omalla rahoituksellaan. Maitolaiturimuseon toimintaan ei Malmin mukaan ole haettu avustuksia byrokratian monimutkaisuuden takia. Malmi on rahoittanut henkilökohtaisesti maitolaiturimuseon toimintaa, koska työ on tuntunut tärkeältä ja arvokkaalta. Museolla ei ole lipputuloja, sillä näyttelyyn on aukioloaikoina vapaa pääsy. Yhtenä rahoitusmuotona voidaan kuitenkin pitää Malmin ystävä- ja lähipiiriin kuuluvien henkilöiden vapaaehtoistyötä ja yhteistyöpanosta.

Valtiorahoitteisen ja yksityisrahoitteisen museon erot näkyvät useilla toiminta-alueilla. Saran on valtionosuutta saadakseen taattava museon taloudelliset edellytykset, vaikka samalla se ei saa tuottaa voittoa. Museolla on oltava monivuotiset tavoitteita, toimintaa ja taloutta koskevat suunnitelmat, kokonaisuudelliset ohjelmat, tarkoituksenmukaiset museotilat ja henkilöstö sekä suunnitelma kokoelmien säilymistä turvaamisesta. Maitolaiturimuseon toimintaa taas eivät ohjaa tavoitteita tai taloutta koskevat pitkäaikaissuunnitelmat, vaan museo toimii ylläpitäjän omien henkisten ja taloudellisten resursien puitteissa. Timo Malmin museoon panostama aika ja raha tuottavat kulttuuriperintöpääomaa, jota hyödynnetään paikallisen kulttuuriperinnön merkityksellistämiseen ja säilyttämiseen. Museon ylläpito perustuu palkatun ammattihenkilöstön sijaan Malmin ja hänen ystävä- ja lähipiirinsä yhteisöllisen verkoston toimintaan.

Museoiden toiminta-alueet

Tässä osiossa käsittelen museoiden eri toiminta-alueita sekä Saran ja maitolaiturimuseon toimintaa suhteessa museolain asettamiin museotoiminnan tavoitteisiin ja ICOM:in museomääritelmään. Museolain 2. pykälässä määritelty museotoiminnan tarkoitus ohjaa museoiden kokoelmatyötä, tutkimusta, näyttelyitä ja museopedagogiikkaa. ICOM:in museomääritelmässä otetaan huomioon samat osa-alueet korostaen kuitenkin myös osallisuutta, vuorovaikutteisuutta ja eettisyyttä.

Kokoelmapolitiikka ja kokoelmat

Suomen maatalousmuseo Saran asema valtakunnallisena vastuumuseona vaikuttaa suuresti sen kokoelmapolitiikkaan. Museo on asemassaan veloitettu erikoisalueensa kulttuuriperinnön tallentamiseen, säilyttämiseen, esittämiseen ja tutkimiseen. Valtakunnallisena museona sen kokoelmatyö koskee koko Suomen aluetta, ja se on vastuussa eri maatalousaiheisten museoiden yhteistyön ja verkoston kehittämisestä. Museo tallentaa esineistöä, muistitietoa, valokuvia ja dokumentteja, jotka liittyvät maatalouden historiaan ja olemukseen, maatalouteen osana yhteiskunnan kehitystä sekä maatalouden tulevaisuuteen.

Kokoelma karttuu lahjoitusten ja nykytallennusprojektien kautta. Museon kokoelmapolitiikka määrittelee, että kokoelmatyön on oltava suunnitelmallista ja pitkäjänteistä. Esineistön valmistus-, käyttö- ja omistustiedot sekä asianmukainen säilytys ovat kokoelman kartuttamisen keskiössä. Sarka organisoii maatalousaiheisten museoiden yhteistoiminta-elimien Museoraitin toimintaa ja tukee muita museoita esineistön keruussa ja hoidossa. Se siis vaikuttaa myös muiden museoiden kokoelmiin. Sarka vastaa kokoelmapolitiikan ja kokoelmien osalta museolain ja ICOM:in määritelmiin museotoiminnasta. Sen toiminta on institutionaalisesti määriteltyä ja ohjattua.

Velaatan Maitolaiturimuseon vakituiseen kokoelmaan voidaan lukea kuuluvan Lahdenmäen maitolaiturirakennuksen lisäksi taideteokset *Sininen lehmä* ja *Äitimaito*. Ne muodostavat museon pysyvän näyttelyn ja esineistön. Vaihtuvissa näyttelyissä on ollut esillä esineistön, kuvien ja dokumenttien lisäksi myös aineetonta elävää kulttuuriperintöä musiikin, tanssin, tarinoiden ja yhteisen tekemisen muodos-

sa. Tätä kulttuuriperintöä on tallennettu valokuvina museon internet- ja Facebook-sivustolle. Kuvagallerioita voidaan näin pitää osana museon kokoelmaa.

Maitolaiturimuseolla ei ole lakisääteistä veloitetta liittyen aineiston keruuseen, säilyttämiseen tai saavutettavuuteen. Lakisääteisen veloitteen sijasta kokoelmatyötä ohjaakin yhteisöllisyydestä ja oman kulttuuriperinnön arvostamisesta ja säilyttämishalusta syntyvä veloite. Museon menneiden näyttelyiden aineistoja säilytetään Timo Malmin lähistöllä sijaitsevan sukutilan latorakennuksessa, joka voidaan näin lukea myös osaksi museokokonaisuutta ja kokoelmanhallintaa.

Tutkimus

Suomen maatalousmuseo Sarka tuottaa kokoelmistaan tutkimusta, jota hyödynnetään museon näyttelyissä sekä erilaisissa julkaisuissa ja raporteissa. Museon kokoelmat ovat kaikkien hyödynnettävissä tutkimustarkoituksiin, mikä vastaa museolaissa määriteltyjä aineistojen tutkimuksen ja käytön edistämistä. Sarka on myös lainmukaisesti veloitettu edistämään aineistojen saavutettavuutta, mikä näkyy mm. erilaisten digitaalisten aineistojen runsautena.

Velaatan Maitolaiturimuseon näyttelyt ovat esitelleet maatalouteen, lehtiin, maitoon ja maitolaitureihin liittyvää perinnettä, taidetta ja tutkimusta. Timo Malmi yhdessä yhteistyökumppaneidensa kanssa on tuottanut tutkimusta, jonka pohjalta näyttelyitä on rakennettu. Tutkimuksen kohteena eivät siis niinkään ole museon omat kokoelmat tai esineistö, vaan niihin liittyvä kulttuuriperintö.

Näyttelyt

Suomen maatalousmuseo Saralla on kolme pysyvää näyttelyä. Perusnäyttely *Maatalouden aika* kertoo maatalouden historiasta Suomessa kolmen tuhatvuotisen ajan ajalta. *Konenäyttely* esittelee suomalaisen maatalouden koneellistumisen historiaa ja *Ennen koneita* esittelee maataloustöitä ja työvälineitä ennen maatalouden koneellistumista. Näyttely on muodostettu toimintansa lopettaneen Viikin maatalousmuseon kokoelmista, jotka liitettiin Saran kokoelmiin vuonna 2018. Vaihtuvia näyttelyitä on tällä hetkellä neljä, ja ne on toteutettu yhteistyössä taiteilijoiden, opiskelijoiden ja erilaisten yhteiskunnallisten toimijoiden kanssa. Näyttelyt sijoittuvat kolmeen

eri näyttelyrakennukseen. Saralla on lisäksi paikkakunnalta toiselle kiertävä *Ruisleipä*-kiertonäyttely. *Maatalouden aika* - ja *Ennen koneita* -näyttelyihin voi tutustua myös digitaalisesti Digimuseo.fi sivustolla.

Velaatan maitolaiturimuseon pysyvänä näyttelynä voidaan pitää maitolaiturin ympäristöä, jossa maitolaituri yhdessä *Sininen lehmä*- ja *Äitimaito*-teosten kanssa muodostaa näyttelykokonaisuuden. Maitolaiturimuseo voitaisiin luokitella myös ulkomuseoksi tai ekomuseoksi, jossa näyttelytila sijaitsee ulkona ja on osa ympäröivää maisemaa. Vaihtuvia vuosittaisia näyttelyitä on pidetty maitolaiturin sisätilassa, vierustalla tai viereisellä pelolla vuodesta 1993. Timo Malmi on tuottanut näyttelyt yhdessä tuntemiensa taiteilijoiden, kirjailijoiden, perinne- ja kulttuuri-toimijoiden kanssa ja toiminut niiden rahoittajana. Näyttelyiden monimuotoiset aiheet ovat kertoneet mm. lehmistä, maidontuotannosta, maitolaitureista ja niihin liittyvistä perinteistä. Välillä museo on muuntautunut avaruuskeskukseksi, raitiovaunulaituriksi tai päivitettyä maailmantaidetta esitteleväksi *Gukkenmain*-museoksi. Näyttelyt ovat olleet mielikuvittuksellisia ja interaktiivisen leikkilisiä.

Maitolaiturimuseon internetsivuilla maitolaitureita kuvaillaan kyläyhteisöjen sosiaalisiksi kohtaustapaikaksi. Museon näyttelyt ovatkin olleet vuorovaikutteisia, toiminnallisia ja yleisöä osallistavia. Yleisö on osallistunut mm. lehmäperinteen keruukilpailuun, kesän kaunein lehmä -äänestykseen ja jakanut ajatuksiaan post-it lapuille museon ikkunaan. Museon vieraskirja toimii myös vuorovaikutteisena ja yhteisöllisenä tiedonvälitys ja -keruukanavana. Näyttelyiden avajaiset ovat olleet museon pienen koon huomioon ottaen huomattavan värikäitä ja monipuolisia niin ohjelmasisällöltään kuin osallistujakokoonpanoltaan. Avajaisissa on vuosien varrella vierailut paikallisten lisäksi useita kulttuuri- ja taidetoimijoita sekä poliitikkoja. Avajaisista kerätty kuvamateriaali löytyy maitolaiturimuseon internetsivuilta ja myös museon Facebook-sivu sisältää paljon kuvamateriaalia näyttelyistä ja niihin liittyvistä tapahtumista. Näitä alustoja voitaisiinkin pitää eräänlaisena digitaalisena näyttelynä, joka koostuu yhteisen museon historiaa.

Museopedagogiikka

Museopedagogiikka muodostuu museoiden yleisötyön sekä opetuksellisen ja kasvatuksellisen toiminnan kokonaisuudesta. Tämän päivän museo-

pedagogiikka korostaa vuorovaikutuksellisuutta, elämyksellisyyttä sekä elinikäistä oppimista. Näiden määritelmien pohjalta molemmat käsittelemäni museot toteuttavat museopedagogista tehtävää, joskin eri mittakaavassa.

Suomen maatalousmuseo Saran museopedagogiikka vastaa museolain mukaisiin vaatimuksiin yleisötyön, vuorovaikutuksen, opetuksen ja kasvatuksen edistämisestä. Museopedagogiikka on tällöin suunnitelmallista, tarkasti kohdennettua ja ammatillisesti toteutettua. Saran täytyy toiminnassaan huomioida myös ICOM:in museomääritelmässä esitetyt vaatimukset toiminnan ja viestinnän eettisyydestä, saavutettavuudesta, osallistavuudesta, moninaisuudesta ja kestävydestä. Saran yleisötyöhön ja museopedagogiikkaan kuuluvat mm. avoimet tai erilaisille ryhmille kohdennetut opastukset näyttelyihin, sähköiset oppimisympäristöt ja materiaalit sekä yleisön osallistaminen erilaisissa projekteissa ja tapahtumissa.

Vaikka Velaatan maitolaiturimuseo ei ole ammatillinen museo, se vastaa kuitenkin hyvin ICOM:in museomääritelmän viimeiseen osaan yhteisöjen osallistamisesta ja monipuolisten oppimiseen, mielihyvään, pohdiskeluun ja tiedonjakamiseen liittyvien kokemusten tarjoamisesta. Maitolaiturimuseossa ei toteuteta ammatillisen museon kaltaista suunnitelmallista yleisötyötä tai pedagogiikkaa, mutta se tarjoaa runsaasti opetuksellista ja kasvatuksellista aineistoa, joka välitetään yleisölle elämyksellisellä tavalla. Museon näyttelyt ovat olleet yhtä aikaa tieto- ja asiapitoisia, viihteellisiä, elämyksellisiä ja osallistavia. Museopedagogiikka on siis läsnä museon toiminnassa monin tavoin.

Ammattilaiset ja henkilökunta

Yksi museoiden suurimmista kulueroista ja tärkeimmistä resursseista on sen henkilökunta. Ammatillisissa museoissa työskentelee yleensä useita museoalan ammattilaisia eri työnimikkeillä. Valti-onosuutta nauttivissa ammatillisissa museoissa on oltava lakisääteisesti vähintään kaksi päätoimisesti työllistettyä museoalan ammattilaista, joilla on korkeakoulututkinto ja museologian perusopinnot suoritettuina. Museolla on myös oltava päätoiminen johtaja, jolla on tehtävään soveltuva ylempi korkeakoulututkinto ja riittävä perehtyneisyys museon toimialaan. Suomen maatalousmuseo Sarassa työskentelee museonjohtajan lisäksi kaksi amanuenssia,

kokoelmapäällikkö, konservaattori, kaksi näyttelyamanuenssia, museolehtori, museomestari, asiakaspalvelupäällikkö sekä projektityöntekijöitä.

Paikallismuseoissa henkilökunta koostuu useimmiten paikallisista vapaaehtoistyötä tekevästä henkilöstä. Paikallismuseoita ylläpidetään vaihtelevasti kulloistenkin resurssien ja saatavilla olevan vapaaehtoistyön mukaan. Täten paikallismuseot eivät yleensä ole auki ympärivuotisesti. Näin on myös Velaatan maitolaiturimuseon kohdalla. Museon vaihtuvat näyttelyt ovat auki noin neljä kuukautta kesä-syysaikaan. Museon pysyväksi näyttelyksi kuvailemani ulkotilakokonaisuus on kuitenkin nähtävillä myös näyttelyiden aukioloaikojen ulkopuolella. Museossa ei ole jatkuvasti paikan päällä olevaa henkilökuntaa, vaan yleisö käy näyttelyssä omatoimisesti. Tässä mielessä maitolaiturimuseo eroaa monesta muusta paikallismuseosta, joihin pääsee sisälle vaan henkilökunnan ollessa paikalla. Timo Malmi toimittaa maitolaiturimuseon epävirallisen johtajan, amanuenssin, lehtorin, kokoelmapäällikön, asiakaspalveluvastaavan ja museomestarin tehtävää.

Yhteiskunnallinen toimijuus

Museoilla on yhteiskunnallisena toimijana suuri vaikutusvalta ja paljon vastuuta. Museotoiminnan vapautteen vaikuttavat lainsäädäntö, kansalliset ja kansainväliset sopimukset sekä käytettävissä olevat resurssit. Museot voivat tuoda näkökulmia yhteiskunnalliseen keskusteluun, edistää yhdenvertaisuutta ja ylläpitää demokratiaa. Museoilla on tärkeä yhteiskunnallinen tehtävä, jonka luonne vaihtelee museon aseman mukaan. Erittelen seuraavaksi Sarkan ja maitolaiturimuseon yhteiskunnallista toimijuutta tarkastelemalla niiden valtaa, vastuuta ja vapautta.

Valta

Museoiden vallankäyttö liittyy siihen, mitä ja kenen kulttuuriperintöä kerätään, tallennetaan, säilytetään ja asetetaan näytille. Mistä näkökulmasta kulttuuriperintöä esitellään ja kenen äänellä puhutaan? Kenellä on mahdollisuus päästä kulttuuriperinnön äärelle ja siitä osalliseksi? Ammatillisten museoiden toimintaa ohjaavat museotyön eettiset säännöt, joiden avulla pyritään ottamaan huomioon edellä mainitut valtaan liittyvät asiat. Suomen maatalousmuseo Saralla on suurena institutionaalisen vastuumuseona paljon valtaa, jota sen on kuitenkin

käytettävä koko yhteiskunnan hyväksi ja palveltava kaikkien kansalaisten tarpeita.

Velaatan maitolaiturimuseon kohdalla hahmotan vallankäytön eri näkökulmasta. Museotoiminta mahdollistaa sen, että paikallisilla yksilöillä tai yhteisöillä on valta määrittellä oman kulttuuriperintönsä luonne, arvo ja merkitys. Paikallismuseoiden valta on siinä, että niiden toiminta voi nostaa paikallisyhteisöt tasa-arvoisempaan asemaan keskustelussa kulttuuriperinnöstä ja sen asiantuntijuudesta. Maitolaiturimuseon käyttämä valta on siis tärkeää paikallisen kulttuuriperinnön elävyyden ja säilymisen kannalta. Timo Malmin valta museon ylläpitäjänä on yhteydessä hänen henkilökohtaiseen oikeuteensa oman ja yhteisönsä kulttuuriperinnön merkityksellistämiseksi.

Vastuu

Valtakunnallisena vastuumuseona Sarkan vastuut yhteiskunnallisena toimijana ovat tarkkaan määriteltyjä jo aiemmin kuvailemissani museolain pykälissä sekä kansainvälisten sopimusten puitteissa. Museo on vastuussa toiminnastaan niin menneille sukupolville kuin nykyisille ja tulevillekin. Vastuu on kokonaisvaltaista ja ulottuu valtakunnallisesti koko maahan, sekä myös globaalille tasolle kansainvälisten sopimusten myötä. Museon on seurattava vastuiden toteutumista ja raportoitava niistä eri viranomaistahoille.

Maitolaiturimuseon yhteiskunnallinen vastuu on yhteydessä paikallisidentiteettikysymyksiin. Velaatan maitolaiturimuseo sijaitsee Tampereen maaseudulla Teiskossa, jolla on hyvin omalaatuinen paikallisidentiteetti tamperelaisuuden sateenvarjon alla. Teisko oli oma kuntansa vuoteen 1972 asti, jolloin se liitettiin Tampereeseen. Tämän jälkeen se on säilynyt omalaatuisena, jopa hieman ulkopuolisena alueena, joka on suosittu matkailukohde erityisesti kesäisin. Teisko on kuitenkin usein keskustelussa esillä paikallisten ihmisten kohtaamien haasteiden kautta, jotka ovat koskeneet mm. julkisen liikenteen järjestämistä ja kaupunkilaisten tasavertaisuuskysymyksiä. Teiskolaiset ovat kokeneet, että heidän näkemyksiään ja tarpeitaan ei aina huomioida päätöksenteossa, ja kaikki kehittäminen suunnataan Tampereen keskusta-alueelle.

Velaatan maitolaiturimuseon toiminta vastaa osaltaan tähän ulkopuolisuuden tunteeseen ja paikallisyhteisöjen haluun säilyttää alue elävänä. Museon vastuuna voidaan pitää äänen antamista pai-

kallisyhteisölle ja heidän kulttuuriperintönsä esillä pitämistä julkisessa keskustelussa. Maitolaiturimuseon esittelytekstin mukaan ”*Museon tarkoitus on lähentää kaupunkilaisia ja maaseudun asukkaita tuomalla esiin ajankohtaisia ja historiaan liittyviä molempia osapuolia kiinnostavia teemoja. Tavoitteena on pitää Velaatta maailmankartalla erilaisten näyttelyiden, esitysten ja painotuotteiden avulla.*” Voidaan kenties sanoa, että museota hallinnoiva ja ylläpitävä Timo Malmi tuntee henkilökohtaista vastuuta kulttuuriperintötyön edistämiseen. Malmin mukaan museon tarkoitus on tehdä elämästä merkityksellistä ja antaa ihmisille tunne siitä, että he kuuluvat johonkin. Juuri tämä ajatus on kulttuuriperintöprosessien keskiössä.

Vapaus

Vertaillessa ammatillisen ja ei-ammattillisen museon vapautta kohdistan katseen lainsäädäntöön ja rahoitukseen. Paikallismuseo, jolla ei ole lakisääteisiä velvoitteita, on vapaampi toimimaan haluamallaan tavalla, haluaminaan aikoina ja tuottamaan haluamaansa sisältöä haluamalleen kohderyhmälle. Kun resursseja ei tarvitse kohdentaa esimerkiksi saavutettavuuteen tai esteettömyyteen, voidaan käyttää monenlaisia luovia ratkaisuja, jotka eivät ole ammatillisille museoille mahdollisia. Maitolaiturimuseo on tästä hyvä esimerkki. Vapaus lakisääteisistä velvoitteista on omiaan luomaan ns. ”hullua luovuutta” ja elämyksellisyyttä.

Lakisääteinen velvoite tarkoittaa kuitenkin myös rahoitusta velvoitteen toteuttamiseen. Museon rahoitus ja sen käytössä olevat resurssit vaikuttavat suuresti vapautteen toimia. Valtionosuutta ja muita avustuksia nauttivissa museoissa resursseja kohdistetaan paljon näyttelyiden ja kokoelmien saavutettavuuden ja digitaalisuuden edistämiseen. Suomen maatalousmuseo Saralla on pysyvien ja vaihtuvien näyttelyiden lisäksi useita ilmaisia digitaalisia alustoja ja aineistoja.

Yksityisrahoitteisessa museossa resurssit kohdennetaan vaihtelevasti kulloisenkin taloudellisen tilanteen mukaan, ja esimerkiksi digitaalisten aineistojen luominen voi olla haastavaa. Rahoitus vaikuttaa suuresti myös kokoelmien konservointiin ja säilymiseen. Paikallismuseoissa säilytettävät kokoelmat muodostavat suuren osan suomalaisen museoesineistön kokonaisuudesta, mutta niiden säilyminen ei ole itsestään selvää.

Yhteenveto

Palaan lopuksi alussa mainitsemaani kysymykseen museon määritelmästä ja siitä kenellä on valta tehdä määritelmiä ja ketä varten ne tehdään. Museot, kirjastot ja arkistot määritellään muistiorganisaatioiksi, joiden tehtävä on toimia yhteiskunnan muistina ja mahdollistaa se, että myös tulevat sukupolvet saavat tehdä oman tulkintansa menneisyydestä. Institutionaalisten muistiorganisaatioiden toimintaa säädellään ja ohjataan lainsäädännöllä ja sopimuksilla. Niillä on virallinen, kansallisesti ja kansainvälisesti tunnustettu asema kulttuuriperintötoimijoina. Tämä status asettaa ammatilliset museot asiantuntija-asemaan kulttuuriperintöä koskevilla yhteiskunnallisissa keskusteluissa.

Paikallismuseot, kuten Velaatan maitolaiturimuseo, eivät vastaa virallisia museon määritelmiä. Nämä viralliset määritelmät on tehty palvelemaan laaja-alaisesti koko yhteiskuntaa ja turvaamaan kulttuuriperintötyön tasavertaisuuden toteutuminen. Mielestäni tämä ei kuitenkaan ole mahdollista ilman ei-ammattillisten paikallismuseoiden työpästä, sillä asiantuntijuuteen tarvitaan aina elävä kytkös paikalliseen kulttuuriin ja yhteisöihin. Ulkopäin annetut ohjeet kulttuuriperinnön suojelusta ja säilyttämisestä eivät edistä tasavertaisuutta.

Kriittisessä kulttuuriperinnön tutkimuksessa korostetaan yhteisöjen oikeutta toimia oman kulttuuriperintönsä asiantuntijoina ja kyseenalaistetaan institutionaalinen valta kulttuuriperinnön määrittelyssä. Näin ollen hahmotan muistiorganisaatioiden listassa neljännen organisaation, joka koostuu yksittäisten ihmisten, paikallisyhteisöjen ja monenlaisten epävirallisten toimijoiden verkostosta ja työpanoksesta. Tämä verkosto on lähimpänä elävää kulttuuriperintöä, ja toimii kulttuuriperintöprosessien keskiössä. Jako viralliseen ja ei-viralliseen, ammatilliseen ja ei-ammattilliseen asettaa väistämättäkin eri toimijat epätasa-arvoiseen asemaan. Olisikin siis toimittava sen eteen, että niin viranomais- kuin yksilötasollakin näkisimme kaikki muistiorganisaatiot, neljäs mukaan lukien, yhtä tärkeinä yhteiskunnallisina toimijoina.

Opetus- ja kulttuuriministeriön museopoliittisessa ohjelmassa 2030 todetaan ei-ammattillisten paikallismuseoiden osalta seuraavasti: ”*niiden arvo identiteetin vahvistamisessa ja ylipäätään paikallisena ja alueellisena voimavarana tulisikin nähdä nykyistä laajemmin*”. Ohjelmassa myös korostetaan

yhteistyötä ja vuoropuhelua ammattilaisten ja vapaaehtoistoimijoiden välillä sekä oppimiskokemuksia puolin ja toisin. Ehkäpä siis näemme tulevaisuudessa vielä enemmän yhteiskunnallisen toimijuuden muotoja kulttuuriperintötyössä.

LÄHTEET

- Finlex sivusto. Museolaki 15.3.2019. <<https://www.finlex.fi/fi/laki/alkup/2019/20190314>>
- Heinonen, Jouko & Lahti, Markku: *Museologian perusteet*. Suomen museoliitto, Helsinki, 2001.
- ICOM international council of museums verkkosivut. Museum definition 24.8.2022. <<https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>>
- Karhunen, Eeva: MUSP1000 Johdatus museologiaan kurssin luennot, syksy 2022.
- Kinanen, Pauliina: *Museologia tänään*. Suomen museoliitto, Helsinki, 2007.
- Mattila, Mirva toim.: *Mahdollisuuksien museo. Opetus- ja kulttuuriministeriön museopoliittinen ohjelma 2030*. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 11/2018. Helsinki.
- Saarinen, Liisa toim.: *LAARI 2020 – Suomen maatalousmuseo Sarka vuosikirja*. Hansaprint Oy, Turenki, 2020.
- Suomen maatalousmuseo Saran verkkosivut 2022. <<https://sarka.fi/>>
- Timo Malmin puhelinhaastattelu 3.11.2022.
- Velaatan maitolaiturimuseon verkkosivut 2022. <<https://www.maitolaiturimuseo.net/>>
- Velaatan maitolaiturimuseon Facebook-sivu 2022. <<https://www.facebook.com/maitolaiturimuseo>>

Digitaaliset lähteet tarkistettu 4.11.2022

ON TÄMÄKIN VARSINAINEN MUSEO!

Paavo Jordman

Johdanto museotoimijoihin

Vertailen tässä kurssityössä erilaisten museotoimijoiden asemaa suomalaisessa nyky-yhteiskunnassa. Koska Suomen museolaitos on moni-ilmeinen, on myös useita tapoja ryhmitellä museoita. Perustan vertailuni tässä työssä kuitenkin museoiden ryhmittelyyn ammatillisiin ja vapaaehtoisvoimin hoidettuihin, missä *ammatillisen museon* määrittely puolestaan perustuu erityisesti Museolain 3-6 § määritelmään. Koska käsite perustuu lakikieleen, se ei täysin vastaa *ammatillisuuden* arkikielistä tai minulle kaikkein tutuinta merkitystä: siinä missä esimerkiksi liiketoimintaa harjoittavassa tiedekeskuksessa voi työskennellä museoalaa opiskelleita ammattilaisia, se ei kuitenkaan voi voittoa tavoittelevana toimijana olla sen enempää ammatillisesti kuin vapaaehtoisvoiminkaan hoidettu museo. Tarkoitankin työssä *vapaaehtoisvoimin hoidetuilla museoilla* lähinnä yhdistysten ja yksityishenkilöiden hoitamia paikallismuseoita, kuitenkin riippumatta siitä, ovatko ne oikeustoimikelpoisia toimijoita. Koska vapaaehtoisvoimin hoidetun museon käsite on pitkä, käytän siitä myös lyhentämäni muotoa vapaaehtois museo.

Peilaan vertailussani sekä museoteoriaa kuten Jouko Heinosen & Markku Lahden “Museologian perusteita” että esimerkkejä yksittäisistä suomalaisista museoalan toimijoista. En kuljeta koko työtä samojen esimerkkien varassa, vaan poimin havaintojani useista museoista: ammatillisia museoita edustavat työssä niin Porin museoihin kuuluva *Rakennuskulttuuritalo Toivo*, Vihdin kunnan *Vihdin museo* kuin UPM:an maailmanperintökohde *Verlan tehdasmuseo* Kouvolassa. Vapaaehtois museoita taas ovat Last-

Mu ry:n hoitama *Lastentarhatalo Saima* Porissa, Heinjoki-säätiön *Evakkomuseo*, joka oli vuoteen 2021 Vihdin museon tiloissa, sekä *Koiviston museomäki* yksityisessä pihapiirissä Vihdin Olkkalassa. Käytän lisäksi esimerkkinä Metsähallituksen *Korteniemen perinnetilaa* Liesjärven kansallispuistossa. Vaikkei se kuulukaan selkeästi kumpaankaan ryhmittelemääni museotyyppiin, sillä on mielestäni mielenkiintoisia yhtymäkohtia molempien tyyppien kanssa: perinnetilalla esimerkiksi tehdään sekä ammattimaista että vapaaehtoista museotyötä. Kaikki esimerkkeinä käyttämäni museotoimijat ovat minulle läheisesti tuttuja, koska olen joko vierailut niissä viime vuoden aikana tai työskennellyt niille aiemmin.

Vertailen museoiden asemaa suhteessa useisiin yhteiskunnallisiin konteksteihin niin Suomessa kuin kansainvälisestikin. Aloitan punnitsemalla museotoimijoiden tavoitteita ja toimintamuotoja sekä tulkitsemalla museokäsitteiden rivien välissä piilottelevia yhteiskunnallisia merkityksiä. Etenen vertailemaan museoiden yksityiskohtaisempia merkityksiä eri sidosryhmille kuten museoammattilaisille ja museoiden asiakkaille. Lopulta asemoin museot polunrakentajiksi historian, nykyhetken ja tulevaisuuksien välille käyttäen apuna Opetus- ja kulttuuriministeriön “Museopoliittista ohjelmaa 2030”. Pyrin työssä samalla siihen, että museotyyppien vertailusta muodostuu kokonaisvaltainen kuva suomalaisesta museoalasta ja samalla koko museokäsitteen mahdollisuuksista ja rajoista.

Museot yhteiskunnan muistina ja kulttuuritoimijoina

Useimpien – Heinosen & Lahden teoksen mukaan kaikkien – museotoimijoiden tavoitteena on men-

neisyyden aineellisten jälkien edustaminen nykyisyydessä ja nykyisyyden välittäminen puolestaan tulevaisuuteen. Nämä tavoitteet yhdistävät museolaitoksen myös laajempiin yhteiskunnallisiin konteksteihin, osin samoille kentille muiden muistioorganisaatioiden, median, tieteen ja taiteen kanssa. Heinonen & Lahti tiivistävätkin mielestäni osuvasti, että “museo on yhteiskunnan muisti kuten kirjasto ja arkisto, yhteiskunnan tunne kuten teatteri ja niiden lisäksi yhteiskunnan omatunto”. Myös Museopoliittinen ohjelma 2030 korostaa museoiden vuorovaiikutusta muun yhteiskunnan kanssa kuvailemalla museoita “asiantuntijoiksi, kumppaneiksi ja mahdollistajiksi”.

Vastaavatko museotoimijoiden omat tavoitteet näin laajoja yhteiskunnallisia ajatuksia vai ovatko niiden tavoitteet kokonaan toisenlaisia? Vai voiko olla niin, ettei osa museoista joudukaan Kalle Kallion artikkelin väitteestä poiketen pohtimaan olemassaolonsa tarkoitusta? Arvaan, että näin voi tapahtua pienillä, omaehtoisesti museoiksi nimetyillä vapaaehtoistoimijoilla - niiden toiminta kun ei ainakaan oman kokemukseni mukaan perustu kirjallisiin toimintasääntöihin vaan aktiivisten ihmisten omaan toimijuuteen. Toisaalta omaehtoinen, arkinenkin museoideologia voi vastata museoalan yhteisiä tavoitteita. Esimerkiksi Koiviston museomäki nimeää verkkomarkkinoinnissaan tarjoavansa “mukavaa yhdessäoloa” ja kiteyttää sananparsimaisesti, että ”ihminen joka ei vanhaa tunne, ei voi uutta, pysyväistä luoda”. Tällaiset museotoiminnan painopisteet vastaavat mielestäni ICOM:in museomääritelmän tavoitteita mielihyvän tuottamisesta ja yhteiskunnan kehityksen palvelemisesta.

Ammatilliset ja muuten järjestäytyneemmin toimivat museot taas ilmaisevat tavoitteensa selkeämmin: esimerkiksi Rakennuskulttuuritalo Toivon toimintaa ohjaavat muiden muassa sellaiset dokumentit ja aineistot kuin “Porin kaupungin sivistystoimialan toimintasääntö”, “Satakunnan museoiden kokoelmapoliittinen ohjelma” ja Porin ajantasa-aseமாகাavan merkinnät. Korteniemen perinnetilan toimintaa puolestaan ohjaavat ainakin vuoden 1956 “Laki eräiden uusien luonnonsuojelualueiden perustamisesta valtionmaille”, vuoden 1978 “Liesjärven kansallispuiston runkosuunnitelma” ja vuoden 1998 metsänvartijatilan erityissuunnitelma, jonka hyväksyivät Metsähallitus ja Museovirasto. Suunnitelma nimeää Korteniemen ekomuseoksi, joka ylläpitää 1900-luvun alun taitoja, maisemia ja eliöyhteisöjä

nykyajassa niin ammattilaistyön, talkooleirien kuin oppilaitosten oppilastöidenkin avulla. Tällainen tavoite liittyy Korteniemen toiminnan myös museoalan kansainvälisiin virtauksiin ja tavoitteisiin.

Tavoitteidensa saavuttamiseksi museot voivat harjoittaa monenlaista toimintaa, jonka osa-alueiksi Heinonen & Lahti nimeävät teoksessaan ainakin koelmien keruun ja hallinnan, luetteloinnin ja dokumentoinnin, museoarkkitehtuurin ylläpidon, tutkimustoiminnan, museopedagogiikan ja yleisötyön sekä julkaisu- ja markkinoinnin. Erilaisien museotoimijoiden mahdollisuudet näin laajan toiminnan ylläpitämiseen kuitenkin vaihtelevat, ja esimerkiksi Kalle Kallion artikkelin mukaan yhteiskunnallinen toimija voi olla museo, vaikkei sillä ollenkaan ollenkaan vaikkapa kokoelmia tai näyttelyitä. Vierailuni perusteella Rakennuskulttuuritalo Toivo on hyvä esimerkki tällaisesta museotoimijasta, jolla ei ainakaan näennäisesti ole omia kokoelmia.

Jos museoiden toimintatavat ja tavoitteet siis vaihtelevat näin paljon, eikö koko museokäsite ole epämääräinen ja vaarassa vaeltaa? Voiko käsite tällöin menettää yhteisen merkityksen ja arvon? Aina-kin Juhani Kostet siteeraa artikkelissaan intendentti Marketta Tammista, joka ilmaisi 1996 huolensa siitä, että mitä erilaisempia “romukasoja” nimetään museoiksi. Tulkitsen, että Tammisen kritiikki kohdistuu esimerkiksi Koiviston museomäen kaltaisiin, yksityisten keräilijöiden vapaaehtois- ja museoihin. Huoli on mielestäni perusteltu: koska tällaiset vapaaehtois- ja museot perustuvat keräilijöiden omaan työpanokseen, ne eivät välttämättä ole niin ylisukupolvisia, tulevaisuuteen katsovia ja siten luotettavia muistioorganisaatioita kuin museot voisivat Museopoliittisen ohjelman 2030 mukaan parhaimmillaan olla. Koska hyvin erilaiset toimijat voivat kuitenkin nimetä itsensä museoiksi, museoiden yhteiskunnallista asemaa onkin mielestäni tarvetta vertailla paitsi niiden itse nimeämien tavoitteiden avulla, myös tulkitsevammalla otteella, teoreettisesta museologiasta käsin.

Heinonen & Lahti tulkitsevat erilaisten museotoimijoiden eroja teoksessaan mielestäni kiinnostavalla tavalla, sosiologi Erik Allardtin kehittämän kehikon avulla. Kehikossa vastakkain asetetaan korkea ja matala sekä paikallinen ja laaja-alainen kulttuuri. Kehikon perusteella Heinonen & Lahti päätyvät toteamaan, että kaikki “varsinaiset museot” toimivat paikallisen tai kansallisen korkeakulttuurin piirissä. Tällainen väite vaikutti minusta aluksi yllättäväksi.

Siksi uskon, että väitteen purkaminen avaa museoiden ryhmittelyyn liittyviä piiloisia arvoasetelmia ja muita yhteiskunnallisia merkityksiä.

Koska suurin osa Suomen ammatillisista museoista toimii Museoliiton mukaan kunnallisen tai valtiollisen rahoituksen ja korkeakoulutetun työvoiman mahdollistamina, ammatillisen museon käsite jakaa yhteisiä sisältöjä "varsinaisen museon" käsitteen kanssa. Lisäksi kehikossa varsinaisten museoiden vastakohtaksi asetetaan toimijat, jotka ovat "kansanomaisia" eli edustavat liian arkista tai yleistä kulttuuria ollakseen varsinaisia museoita. Voiko tällä perusteella tulkita, että kansanomaisuus on kehikossa vapaaehtois museoiden ominaisuus, ja että varsinaisen museo on siis ammatillisen museon lähikäsite? Tulkintaa tukee mielestäni esimerkiksi se, että Eeva Karhunen kutsui luennollaan Lastentarhatalo Saimaa humoristisesti "leikkimuseoksi". Saima ei siis vapaaehtois museona ole ainakaan olevinaan yhtä vakavahenkisen museotoimija kuin ammatilliset museot, vaan siellä "leikitään museota", kenties myös varotaan määrittelemästä itse itseään museoksi.

Kehikko luettelee muitakin määreitä, jotka eivät kuulu sen mukaan varsinaisille museoille. Esimerkiksi suuryritysten museomainen mutta voittoa tavoitteleva toiminta pelkistyy kehikossa "disneylandeiksi", liian viihteelliseksi vastatakseen ammatillisten museoiden tavoitteisiin. Toisaalta kaikki viihteellisyys ei ole aina suuryritystenkään tavoitteiden mukaista, mistä mielestäni oivan esimerkin tarjoaa Verlan aika -keskiaikatapahtuma. Tapah-tuma järjestettiin aiemmin vuosittain metsäteollisuusyhtiö UPM:n omistamassa Verlan tehdasmuseossa. Tapahtuman sisältö ei Ylen uutisen mukaan juuri perustunut Verlan 1800-luvulta alkaneeseen paikallishistoriaan vaan markkinamyymyjien kojut ja suureelliset turnajaiset istutettiin niille vieraaseen maisemaan pahvitehtaan puutarhaan. Uutisen mukaan myös UPM tavoitteli tästä syystä tapahtuman siirtoa pois Verlasta ja korvaamista historiallisesti autenttisemmalla vaihtoehdolla. Siten suuryrityskin saattaa määritellä ammatilliselle museotoiminnalle rajoja, joilla se pyrkii edistämään museaalisuuden pysymistä museotoiminnan keskiössä.

Disneylandeja vastustava suuryritys ei ole mielestäni poikkeus joka vahvistaa säännön, vaan Al-lardtin kehikko on muutenkin ongelmallinen tapa ryhmitellä museotoimijoita. Esimerkiksi Laurajane Smithin teoksen diskurssianalyysin avulla voi kyseenalaistaa kehikon luoman museokäsityksen vain

harvoja ihmisryhmiä palvelevana, muita holhoavana ja siten elitistisenä. Käsitys varsinaisista museoista paikallisena tai kansallisena korkeakulttuurina on kuitenkin mielestäni hyvä tapa ymmärtää niitä merkityksiä, joista ammatillisten museoiden koettu arvo voi syntyä. Tapoja on toki muitakin, esimerkiksi ihmisten toimeentulo.

Museot toimeentulon muotona

Museotyö on määritelmällisesti museoita toisistaan erottava tekijä, sillä Museolain 3-6 § mukaan ammatillisten museoiden on työllistettävä vähintään kaksi museoammattilaista. Heidän lisäksi suuret museot saattavat työllistää laajan joukon ihmisiä: esimerkiksi Satakunnan museossa työskentelee maakunta- ja rakennustutkijoita, näyttelymestareita, esine-, tekstiili- ja rakennuskonservaattoreita, kokoelmien eri osista vastaavia amanuensseja, tiedottajia, sihteereitä sekä asiakaspalveluhenkilöstöä. Työtehtävien laajan kirjon takia keskimääräisessä ammatillisessa museossa tehtiinkin Museoviraston tilastokortin mukaan yli kymmenen henkilötyövuotta vuonna 2021. Yhdessä ammatilliset museot loivat noin 2500 henkilötyövuoden edestä työpaikkoja Suomeen.

Näin rajattuna museoala on siis suuruudeltaan verrattavissa esimerkiksi kalatalousalaan, mutta paljon kalatalousalaa keskittyneempi. Alan keskittyneisyyden vuoksi saattaakin olla niin, että esimerkiksi Vihdin museo on ammatillisten museoiden joukossa harvinaisen pieni yhteiskunnallinen toimija, koska se työllistää tämän tekstin kirjoittamishetkellä vain kaksi päätoimista ammattilaista: museonjohtaja Heidi Tammelinin ja amanuenssi Minttu Huttusen. Toisaalta saattaa olla niin, että valtaosa ammatillisista museoista on tällaisia pieniä toimijoita kun taas muutamat museot työllistävät useita kymmeniä ellei satoja ihmisiä nostaten henkilötyövuosien keskiarvoa.

Millaisia ihmisiä piiloutuu ammatillisten museoiden henkilötyövuosien taakse? Museoala on ensinnäkin Mirka Kiänmiehen pro gradun mukaan nykyään naisvaltainen ala, mikä liittyy moniin yhteiskunnallisiin kehityskuluihin ja konteksteihin kuten museoiden ja muun sivistystoimen mieltämiiseen huolenpidoksi, "yhteiskunnalliseksi äitiydeksi". Ehkäpä Lastentarhatalo Saiman oppaan esittämä roolihahmo "Kerttu-täti" onkin kuin symboli kasvat-, koulutus- ja museoalojen yhteiselle äitimäiselle

tehtävälle? Lisäksi asiakaspalvelu, taide ja tekstiilikäsityö mielletään Kiianmiehen mukaan museoalan työtehtävinä tai museotoiminnan kohteina feminiinisiksi. Tämä herättää mieleeni kierroksen Rakenuskulttuuritalo Toivossa, jossa museo-opas Jonna Karttunen mainitsi, että perinnekorjaamisen koulutus on etäännyttäessä museoalasta. Voisiko tämä kehityskulku puolestaan liittyä siihen, että remontointi mielletäisiin liian miehekkääksi ollakseen osa museoammattilaisten koulutusta?

Museoala on MAL:in kannanoton 2022 mukaan myös valitettavan matalapalkkainen: keskipalkka ylempää korkeakoulututkintoa edellyttäneessä kunnallisessa museotehtävässä oli noin 2850 euroa, siis monta sataa euroa suomalaista mediaanipalkkaa alhaisempi. Tämä fakta muodostaa kuvan ammatillisten museoiden toimintakentästä haasteellisena mutta kehityskelpoisena osana yhteiskuntaa: miksipä korkeakoulutetuilla, vieläpä ammattijärjestön turvaamilla museolaisilla ei olisi aihetta vaatia itselleen jatkossa paremmin koulutustaan vastaavaa toimeentuloa!

Ammatillisten museoiden oma työllisyystilanne ei kuitenkaan kerro koko kuvaa suomalaisten museoiden vaikutuksesta työmarkkinoilla ainakaan kolmesta syystä. Ensinnäkin ammatilliset museot luovat museoalaa tukevia työpaikkoja myös muille aloille. Esimerkiksi Verlan tehdasmuseon kävijät mahdollistivat kävijätutkimuksen perusteella kymmenisen henkilötyövuotta paikalliseen majoitustoimintaan ja viitisen kahvila- ja ravintolatoimintaan noin vuonna 2018. Tältä perustalta on mielestäni helppo ymmärtää sitä, että Museopoliittinen ohjelma 2030 nimeää museot tavaksi parantaa alueiden vetovoimaa ja elinvoimaisuutta.

Toiseksi, myös vapaaehtoiset museot voivat työllistää ihmisiä, mistä esimerkkinä toimii oma työkokemukseni Evakkomuseossa. Työtehtäväni sattui mielestäni olemaan erityisen yhteiskunnallisesti verkottunut, koska Heinjoki-säätiön minulle antama palkka kiersi Vihdin kunnan tilien ja sitä ennen myös päätöksentekoehtojen kautta. Kolmanneksi, niin ammatillisesti kuin vapaaehtoisvoiminkin toimivat museot voivat tarjota palveluita muilla aloilla työskenteleville ihmisille.

Museot palveluntarjoajina

Yksi näkökulma lähestyä museoiden yhteiskunnallista asemaa ovat niiden tarjoamat palvelut – siis

Palveluliiketoiminnan sanastoa soveltaen sellainen museotoiminta, joka vastaa museon asiakkaiden tarpeisiin. Kalle Kallion artikkelin mukaan tämä näkökulma ei ole ollut aiemmin keskiössä, vaan esimerkiksi museon *asiakkaista* puhuminen on yleistynyt vasta 2000-lukua kohden. Museon asiakasryhmien määrittelykin vaihtelee nykyään museo- ja tilannekohtaisesti, minkä myös Museopoliittinen ohjelma 2030 tunnistaa: sen mukaan ihmisten “tarpeet ovat entistä yksilöllisempiä ja palveluilta odotetaan suu-remppaa valinnanvapautta”.

Tarpeiden yksilöllisyys ei kuitenkaan väistämättä johda museoiden erikoistumiseen vain tietyille asiakasryhmille, vaan se kutsuu Museopoliittisen ohjelman mukaan laajentamaan museotoimintaa yhä uusiin asiakasryhmiin. Huomaankin Kalle Kallion kokoamien “museovaikuttamisen muotojen” perusteella, että todella monenlaiset toimijat voi käsittää museoiden asiakkaiksi tai kohderyhmiksi. Asiakkaana voi olla vaikkapa juuriaan etsivä paikallisyhteisö tai elämyksiä hakeva matkailija, perinnettä uusintava enemmistö tai vasta menneisyyttään hahmotteleva vähemmistö. Kaavoitusvirkamiehen tai kuntapoliitikonkin voinee käsittää paitsi kunnallisen museotoimijan kumppaniksi tai työnantajaksi, myös asiakkaaksi. Entä voisiko startup-yritys olla museon asiakas? Tai jopa toislajinen luonto? En halua päätyä antamaan näihin kysymyksiin vastausta; sen sijaan totean, että museot voivat tarjota palvelujaan monille yhteiskunnallisille sidosryhmille.

Ammatillisesti ja vapaaehtoisvoimin hoidetuilla museoilla voi olla keskenään samanlaisia kohderyhmiä. Esimerkiksi sekä Lastentarhatalo Saiman että Rakennuskulttuuritalo Toivon yhtenä asiakasryhmänä ovat lapset, ja molemmissa vieraileekin päiväkotijärjestäjät ja esikouluryhmiä. Toivo järjestää lapsille ohjelmallisia museoleirejä, jotka koostuvat osin perinteisistä harrastuksista kuten köydenvedosta, pukkitappelusta ja puujalkakävelystä. Molemmilla museoilla on lisäksi omia erityiskohderyhmiään: esimerkiksi Toivon kohderyhmään kuuluvat perinnerakentamisen harrastajat, joille museo antaa asiantuntija-apua sekä myy tarvikkeita. Saiman kohderyhmät eivät ehkä ole yhtä monipuolisia, minä tulkiten liittyvän siihen, että Toivolla on ammatillisena museona paremmat edellytykset ylläpitää monipuolisia museopalveluita.

Siinä missä nämä Saiman ja Toivon tarjoamat palvelut perustuvat niiden omaan toiminta-ajatukseen, ammatilliset museot voivat tarjota kunnille ja val-

tiolle myös palveluita, jotka vastaavat julkisen sektorin lakisääteisiin tehtäviin. Valtiovarainministeriön kartoitus kuntien tehtävistä esimerkiksi kertoo, että Maankäyttö- ja rakennuslain 132/1999 mukaan kuntien vastuulla on toimia kaavoittajana kunnan alueella. Kaavoitusprosessiin taas kuuluu lain 28 § mukaan lausuntojen pyytäminen tarvittavilta viranomaistahoilta. Nopea Google-haku paljastaa, että useissa Vihdin kunnan kaavoissa Vihdin museo on huomioitu tällaisena viranomaistahona. Mielestäni mielenkiintoisen esimerkin tarjoaa Vihdin kunnan selostus Nummelan keskustan asemakaavamuutoksesta vuodelta 2016. Selostus kertoo, että kaavaratkaisun valinnassa ”on pyritty ottamaan huomioon” Vihdin museon antamassa ”lausunnossa mainitut seikat”. Myös silloinen Länsi-Uudenmaan maakuntamuseo antoi lausuntonsa samasta kaavamuutoksesta, mutta maakuntamuseon lausunnolla ei ollut selostuksen mukaan vaikutusta kaavaratkaisuun. Sekä Vihdin museo että nykyinen Länsi-Uudenmaan museo toteuttavat alueella muitakin viranomaistehäviä, esimerkiksi rakennusinventointeja osana rakennussuojeluprosesseja.

Museot tulevaisuuden tekijöinä

Vaikka rakennussuojelu ja suuri osa muusta museotoiminnasta edustaa menneisyyden ääniä, museot ovat samalla aktiivisia toimijoita nyky-yhteiskunnassa ja vaikuttavat yhteiskunnan tulevaisuuteen: esimerkiksi Nummelan asemakaavamuutoksessa museo osallistui poliittiseen päätöksentekoon siitä, millaiseksi rakennuskanta kehittyi alueella tulevaisuudessa.

Museopoliittinen ohjelma 2030 on mielestäni itsessäänkin hyvä esimerkki museoiden vaikuttavuudesta: vaikka ohjelma pyrkii erityisesti museotalouden uudistamiseen, se ottaa kantaa myös siihen, miten museoiden toimintaedellytykset voitaisiin parhaiten turvata muussakin poliittisessa päätöksenteossa kuten lainsäädännössä. Ohjelman mukaan esimerkiksi ”tekijänoikeuden alaisen ja henkilötietolain tarkoittaman aineiston [-] säilyttäminen ja saataville

saattaminen museoissa [-] tulee mahdollistaa lainsäädännöllisin ratkaisuin”, vaikka EU:n tietosuojalainsäädäntö muuten tiukentuukin. Koska Suomen nykyinen museolainsäädäntö taas kohdistuu juuri ammatillisiin museoihin, voi olla, että ohjelma pyrkii parantamaan lähinnä ammatillisten museoiden toimintaedellytyksiä.

Monet Museopoliittisen ohjelman 2030 tavoitteet voivat kuitenkin ohjata myös vapaaehtoisuusmuseoita. Ohjelma mainitsee esimerkiksi aineistojen asettamisen esille internetiin, mikä on Google-haun perusteella tuttu toimintamuoto paitsi Rakennuskulttuuritalo Toivolle, myös Lastentarhatalo Saimalle: Toivoon liittyviä valokuva-aineistoja on esillä Satakunnan Museon Finna-sivustolla kun taas Saima julkaisi koronavuonna 2020 Youtube-tilillään videoita museon syyspuuhista. Aineistojen avoin saatavuus on myös yksi kansainvälisesti voimistuvista kulttuuriperintöalan trendeistä, ja olenpa minäkin kirjoittanut vuonna 2020 käänösversion Douglas McCartyhyn artikkeliin muistiorganisaatioiden avoimista verkkoaineistoista.

Jos kerran olen itsekin osallistunut museoalan trendeihin, mitä mieltä sitten olen museoiden tulevaisuudesta? Tässä työssä olen käynyt läpi erilaisten museotoimijoiden toimintakenttää Suomessa. Työn perusteella ammatillisilla museoilla on määritelmällisesti paremmat edellytykset luoda työpaikkoja ja usein myös tarjota monipuolisempia palveluita kuin vapaaehtoisuusmuseoilla. Koska museolainsäädäntö, julkinen rahoitus, ammattiliitot ja muut yhteiskunnalliset instituutiot ovat ammatillisten museoiden asialla, niiden rahkeet ehkä riittävät vapaaehtoisuusmuseoita paremmin myös tulevaisuuden haasteissa kuten palkkaepätasa-arvon kiinni kuromisessa. Ammatillisuus onkin minusta positiivinen resurssi, mutta sitä ei tulisi käyttää museoiden eriarvoistamisessa esimerkiksi ”varsinaisiksi museoiksi”. Sen sijaan kysyn, voisiko yhteistyötä lisätä eri museotyyppien välillä Museopoliittisen ohjelman 2030 hengessä? Kenties tällä tavoin voitaisiin myös joukkoistaa museoalan parhaiden käytäntöjen kehittämistä yhdessä entistä laajemman toimijajoukon kanssa.

LÄHTEET

Primaariaineisto:

Eeva Karhunen. Suullinen tiedonanto. MUSP1000 kurssilla syksyllä 2022.

Jonna Karttunen. Suullinen tiedonanto. Rakennuskulttuuritalo Toivossa 30.9.2022 ja Lastentarhatalo Saimassa 3.10.2022.

Muut lähteet:

Heikkilä, Laura 2018: Verlan puuhiomon ja pahvitehtaan kävijätutkimus 2018. Saatavissa: <https://www.verla.fi/ajankohtaista/ajankohtaistauutissivu/body0=449>.

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

Heinänen, Teijo & Ormio, Hannu 1998: Liesjärven kansallispuiston Korteniemen metsänvartijatilan erityissuunnitelma. *Metsä-hallituksen luonnonsuojelujulkaisuja*, Sarja B (40). Tilattavissa: <https://julkaisut.metsa.fi/fi/julkaisut/show/345>.

ICOM 2022: Museum Definition. Saatavissa: <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition>.

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

Kiiänmies, Mirka 2012: Museomiehistä museonaiseiin - Museoalan naisistuminen Suomessa 1950–1980-luvuilla. Historian pro gradu -tutkielma, Tampereen yliopisto. Saatavissa: <https://urn.fi/urn:nbn:fi:uta-1-22305>.

Kostet, Juhani 2007: Museoiden resurssit ja niiden hallinta. *Teoksessa* Kinanen, Pauliina (toim.): *Museologia tänään*, 93–104. Suomen museoliitto, Helsinki.

Luonnonvarakeskus 2022: Vuosi 2020 oli kalatalousyrityksille vaikea. Saatavissa: <https://www.kalankasvatus.fi/vuosi-2020-oli-kalatalousyrityksille-vaikea>.

MAL = Museoalan ammattiliitto 2022: Museoalan ammattiliitto vaatii museoalan palkkatason korjaamista harjoittelupalkoista alkaen. Osoitteessa <https://museoalanammattiliitto.fi/harjoittelupalkat-museoalalla>.

Mattila, Mirva (toim.) 2018: Mahdollisuuksien museo – Opetus- ja kulttuuriministeriön museopoliittinen ohjelma 2030. *Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja* 2018 (11). Osoitteessa <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-263-557-0>.

McCarthy, Douglas 2020: Open GLAM -liikkeen globaalia kokonaiskuvaa selvittämässä. Kääntänyt Paavo Jordman. Osoitteessa <https://medium.com/open-glam/open-glam-liikkeen-globaalia-kokonaiskuvaa-selvitt%C3%A4m%C3%A4ss%C3%A4-8707ca043c6d>.

Museolaki 314/2019. Saatavissa: <https://www.finlex.fi/fi/laki/alkup/2019/20190314#Lidp447726560>.

Museoliitto 2022: Perustietoja museoalasta. Saatavissa: https://www.museoliitto.fi/perustietoja_museoalasta.

Museovirasto 2022: Museoiden henkilökunta 2021. *Tilastokortti* 2021(4). Saatavissa: <https://www.museoilasto.fi/statpublications>.

Porin kaupunki 2020: Virtuaalivierailulle lastentarhatalo Saimaan. Osoitteessa https://www.pori.fi/uutinen/2020-11-20_virtuaalivierailulle-lastentarhatalo-saimaan.

Smith, Laurajane 2006: *Uses of Heritage*. Routledge, Lontoo.

Tekes 2009: Palveluliiketoiminnan sanasto. Saatavissa: https://sanastokeskus.fi/tsk/fi/palveluliiketoiminnan_sanasto-521.html.

Valtiovarainministeriö 2012: Kuntien tehtävien kartoitus. Saatavissa: <https://valtioneuvosto.fi/-/10623/kuntien-tehtavakartoitus-valmistui-kunnilla-on-535-lakisaateista-tehtavaa>.

Vihdin kunta 2016: Kaava N 95 Nummelan keskustan asemakaavamuutos - Asemakaavan selostus. Saatavissa: https://www.vihti.fi/wp-content/uploads/kaava095-hyv%C3%A4ksymiselostus_20130327.pdf.

VisitVihti 2022: Koiviston museomäki. Saatavissa: <https://www.visitvihti.fi/seikkailu/koiviston-museomaki>.

Yle 2016: Verlan aika ja keskiaikaharrastus kasvaa – tapahtuman tulevaisuudesta neuvotellaan. Osoitteessa <https://yle.fi/uutiset/3-9072409>.

TIEDOKSIANTO TOIMITETTAVAKSI HERRA KUMMITUKSELLE

Emma Klen

Parahin Herra Kummitus, Professori ja Intendentti Victor Westerholm,

olen saanut tietooni, että Teillä on epämiellyttäviä henkisiä tuntemuksia museoalan suhteen. Olisin erittäin halukas auttamaan Teitä pahoinvointinne kohteen kanssa. Olen vastikään aloittanut kulttuuriperinnön tutkimuksen ja museologian opinnot ja sitä kautta saanut informaatiota joka voisi auttaa Teitä kohti miellyttävämpää olotilaa. Annan Teille seuraavan tiedoksiannon tämän toivon valossa. Tiedoksianto perustuu suurimmalta osaltaan professorska Eeva Karhusen syksyllä 2021 pitämiin luentoihin Porin yliopistokeskuksella. Suuri haaveeni on, että tämä informaatio tavoittaa Teidät henkien maailmasta. Sanottehan mitä kunnioittavimman tervehdyksen muillekin Kummituksille. Voitte ottaa yhteyttä suoraan Turun yliopiston moodlealustan kautta, jos toivotte meidän tekevän uusia tutkimuksia, joista olisi Teille jonkinlaista iloa tai hyötyä (salasana: Dracula).

Johdanto

Pyrkimyksenäni tässä tiedoksiannossa on näyttää Teille Johdatus museologiaan -kurssini tietojen pohjalta, ettei Teidän tarvitse huolehtia itseänne kalpeaksi, vaan voitte levätä divaanillanne tietäen, että kaikki on museoiden maailmassa hyvin. Aloitkaamme kuitenkin lyhyellä katsauksella historiaan. Tämän jälkeen selvitän Teille ensin museologiaa tieteenalana, sitten käsittelemme kulttuuriperintöä ja museoita sääteleviä lakeja, sopimuksia ja ohjeita, jonka jälkeen teemme katsauksen museoetiikkaan

ja viimeisenä, muttei Teille varmasti vähäisempänä, keskustelemme Turun taidemuseosta ja heidän kokoelmapoliittisesta ohjelmastaan museon vanhemman amanuenssin, Christian Hoffmannin kanssa. Jätin tuon viimeisen osion ikään kuin kirsikaksi jälkiruokamuffinssinne päälle.

Museoiden historiaa

Tiesittekö, että historian merkittävin museo oli Egyptin Aleksandriassa toiminut Museion, jossa työskenteli mm. Eukleides ja se vastasikin enemmän yliopistoa. Enemmän nykyisen kaltainen museo syntyi, kun uskonnot eivät enää määritelleet museota. Museolaitoksen historiassa erittäin kiinnostava kuriositeetti ovat kuriositeetikabinetit, jossa kokoelma pyrki esittämään koko maailmaa pienoiskoossa! Siellä tuli olla mm. laboratorio viisasten kiven valmistamiseksi, yksisarvisen sarvi ja Graalin malja. Kun tiede kehittyi, syntyivät yliopistolliset kokoelmat ja museot. Vuonna 1953 perustettu British Museum oli ensimmäinen valtion omistama koko kansalle avattu museo. Louvren museo avattiin vuonna 1793 Ranskan vallankumouksen jälkeen ajatuksella ”taide kuuluu kansalle”. Kansallistunne oli voimissaan 1800-luvulla ja tällöin perustettiin kansallismuseoita.

Mitä sanoitte? Ai Te tiedätte kaiken tämän ja haluatte kertoa itse maailmannäyttelyistä? Kaikin mokomin, olkaa hyvä... Maailmannäyttelyt aloitettiin vuonna 1851 ja ne olivat kaupallisia ja viihteellisiä. Niiden esimerkin siivittämänä myös museoissa ryhdyttiin kiinnittämään enemmän huomiota esillepantoon ja yleisön viihtymiseen. Suomen paviljongissa

vuoden 1900 Pariisiin maailmannäyttelyssä oli mm. Gallen-Kallelan maalaamat Kalevala-aiheiset kattofreskot. Paviljongillaan Suomi halusi näyttäytyä kulttuurisesti itsenäisenä, Venäjältä erillisenä valtiona ja korosti kansallisromanttisia ja kansallisia piirteitään. Kiitos paljon, herra Kummitus, erittäin mielenkiintoista! Minä jatkan tästä sitten.

Museoissa heijastuu yhteiskunnallinen liikehdintä suoraan. Kun esimerkiksi 1960-luvulla oltiin kiinnostuneita teollisuustyöväestä ja kaupunkikuvasta ja 1970-luvulla luonnosta, 1980-luvulla kiinnostuttiin aineellisesta kulttuurista. Ennen vuosituhannen vaihdetta kasvoi kulttuurinen demokratia, jolloin museoiden opetuksellinen ja sivistävä rooli oli etualalla. Esimerkkinä nykypäivän museoista mainitsen Vatikaanin museot. Vatikaanilla on yksi maailman suurimmista ja arvokkaimmista taidekokoelmista, jota suojellaan erittäin tarkasti. Hetkinen, Herra Kummitus, nukuttko Te, haloo??? Olen tiivistänyt koko museon historian muutamaan lauseeseen, lisäksi osallistin Teidät mukaan tähän tiedoksiantoon ja Te ette vaivaudu pysymään hereillä? Vai että lounas väsyttää, hmm... Taisi olla nestemäinen lounas, vai mitä sanotte?

Ei tarvitse suuttua, minä pahoittelen kielenkäyttöäni. Minne Te menitte? Koputtakaa minua olkapäälle, jos olette nyt taas linjoilla! Ah, kiitos, eli voimme jatkaa tiedoksiantoa. Suomessa museolaitoksen juuret ovat pääosin 1700-luvulla kerätyssä Turun akatemian kokoelmassa, kuten Te, arvoisa Herra Kummitus, varmasti hyvin tiedätte, olittehan Turun taidemuseon ensimmäisenä intendenttinä vuosina 1891-1919. Suojelulainsäädäntö kehittyi seuraavasti; muinaismuistolaki 1963, rakennussuojelulaki 1964 ja maankäyttö- ja rakennuslaki 2000.

Kansallismuseorakennuksen valmistuttua avattiin vuonna 1916 Suomen kansallismuseo. Kansallismuseota johtaa nyt Tiina Merisalo (olette ehkä nostaneet verhoa ja käyneet katsomassa häntä) ja museon toiminnasta säädetään laissa (laki museovirastosta 3 §). Kuten näette, kulttuuriperintöä suojellaan Suomen laissa. Eikö tämä jo vapautta taakkaa tomuisilta hartioiltanne?

Museoiden huomio on jatkuvasti myös tulevaisuudessa, minkä osoittaa mm. Mahdollisuuksien museo - Opetus- ja kulttuuriministeriön museopoliittinen ohjelma 2030 (toim. Mirva Mattila 2018). Siinä ilmaistaan se, että museoiden toimintaa ohjaavat museolaki ja museopoliittinen ohjelma sekä että Suomen visiona on, että 2030 Suomessa on Euroo-

pan ajankohtaisimmat museot ja innostuneimmat asiakkaat. Olisitte varmasti ylpeä tästä ohjelmasta. Muutoinkin koko tämänhetkinen suomalainen museokenttä tekisi Teidät erittäin ylpeäksi, jos olisitte täällä maan päällä siihen tutustumassa. Museot ovat jatkuvasti kiinnostuneita kehittymään ja tekevät yhteistyötä niin Suomessa, kuin esimerkiksi Euroopan muiden maiden kanssa. Niissä tehdään tinkimättömästi laadukasta työtä nykypäivän haasteissa ja samalla suuntaudutaan uusia ideoita ja tulevaisuutta kohti niin, että ympäröivässä todellisuudessa elävät ihmiset otetaan toimintaan luovasti ja syvästi mukaan. Edellä mainitussa museopoliittisessa ohjelmassa mainitaan myös mm. kuinka ”valtioneuvoston asetuksessa museoista (1192/2005) edellytetään, että museolla on museologian perusopinnot suorittanutta henkilöstöä” ja korostetaan, kuinka tärkeää on turvata museologia -aineen opetus korkeakouluissa. Tästä pääsemmekin seuraavaan aiheeseemme museologiaan, oppiaineeseen, joka tuli hieman takavasemmalla eteeni, mutta josta olen tämän ensimmäisen kurssin aikana jo innostunut valtavasti.

Museologia

Tunnette varmasti museografiaa, jota me nykyisin nimitämme museologiaksi. Museologia on tieteenala, joka tutkii museoiden ja museoiden kaltaisten muistiorganisaatioiden toimintaa yhteiskunnassa ja joka antaa ymmärrystä museotyön eri osa-alueista (kokoelmat, näyttelyt, museopedagogiikka, tutkimus..). Teitä ehkä saattaisi kauhistuttaa tieto, että museota pidetään yhden näkökulman mukaan nykyään vain työväliseinä johonkin ja että museologia tieteenalana on kiinnostunut tästä ”jostakin”. En tunne Teitä tarpeeksi hyvin arvioidakseni, olisitteko myöskään kovasti arvostaneet ekomuseoita, joiden idea syntyi 1960-lopulla Ranskassa ja jotka olivat sytyke yhteiskuntakeskeisen museon ajatukseen, jota näemme nykypäivänä. Ekomuseoissa rakennuksen, kokoelman, asiantuntijoiden sekä yleisön sijasta yhdistyivät alue, perinne ja asukkaat. Nykyään museoissa yksi toiminnan kulmakivi on ihmisten osallistaminen museotoimintaan sen eri osa-alueilla.

Eräs kiinnostava museologian osa on kriittinen museologia. Millaista kuvaa näyttelyillä luodaan, kehen äänellä museoissa puhutaan ja ylläpidetäänkö museon toiminnalla valtarakenteita? On mielenkiintoista kiinnittää huomiota siihen, mitä päätetään

tallentaa ja esittää ja mistä luovutaan, mikä jää unholaan. Museoissa tehdään myös tutkimusta, mikä luo esimerkiksi pohjaa näyttelyille. Museoalalla on oma ammattiliitto MAL, joka kertoo Teille myös siitä, kuinka paljon alaan panostetaan. Suomessa on tällä hetkellä vakinaisia museotyöntekijöitä n. 1900, luulen että hiukan enemmän kuin Teidän aikananne. Meillä on nyky maailmassa olemassa sähköinen kirjepöytä ja olen itsekin ilmoittautunut Museoposti -listalle, jotta kuulen museoalan viimeisimmät uutiset ja viestit. Haluatteko, että ilmoitan Teidätkin kyseiselle listalle? Ai, käytätte telepatiaa, joka on jo paljon edellä vanhanaikaista sähköpostijärjestelmäämme, hienoa...

Oma suuntautumisvaihtoehtoni opinnoissani on siis kulttuuriperinnön tutkimus ja haluaisin kertoa Teille yhdestä mieltänne ehkä laillani liikuttavasta kulttuuriperintökohteesta, jonka Professorska Karhunen esitteli meille opiskelijoille ja joka voi olla Teille vaikeaa hahmottaa kulttuuriperinnöksi. Yritän selittää, mitä tarkoitan. Englantilainen Castlefordin kaupunki on entinen hiilikaivos- ja teollisuuskaupunki, josta on jopa sanottu, ettei siellä ole mitään merkittävää arkkitehtuurista tai muuta kulttuuriperintöä. Kaupunkilaisille itselleen kulttuuriperintö on enemmän tekemistä kuin omistamista ja he haluavat tehdä kaupungistaan paremman asuinpaikan ja he tuottavat kulttuuriperintöä aktiivisesti nykyhetken kulttuurisista, sosiaalisista ja taloudellisista tarpeista lähtien. Laurajane Smith on kirjoittanut aiheesta kirjassaan ”Uses of Heritage” (2006). Asukkaat ovat itse alkaneet nostaa omaa kulttuuriperintöään esille festivaalien ja muun elävän, sosiaalisen kulttuuriperinnön avulla vahvistaakseen alueellista identiteettiä. Vuotuinen Castleford Festival on aktiivinen kulttuuriperintöprosessi, jonka kautta yhteisö määrittelee itseään. Oi, tarvitsetteko nenäliinan? Voivatko kummitukset kyyneläisiä?

Kulttuuriperintöä ja museoita säätelevät lait, sopimukset ja ohjeet

Seuraavaksi kerron Teille tärkeistä kulttuuriperintöä ja museoita koskevista laeista, sopimuksista ja ohjeista, joiden erityisesti odotan huojentavan mieltänne. Kuunnelkaa siis tarkasti.

UNESCO on yhdistyneiden kansakuntien kasvatus-, tiede- ja kulttuurijärjestö, joka perustettiin vuonna 1945 ja johon Suomi liittyi vuonna 1956. Tämä järjestö laatii suosituksia, normeja, kansain-

välisiä julistuksia ja sopimuksia sekä järjestää korkean poliittisen tason seminaareja. Ai jahas eli tämä on teille tuttua, olette intendentti-kummitus -yhtymän kanssa käynyt konferensseissa kummittelemassa! ICOMOS (International Council on Monuments and Sites) on puolestaan rakennussuojeluun liittyvä vaikutusvaltainen, kansainvälinen järjestö, joka perustettiin vuonna 1965 Venetsian julistuksen seurauksena ja se antaa mm. asiantuntija-apua Unescon maailmanperintöluetteloon. ICOM on puolestaan Unescon alainen Kansainvälinen Museoneuvosto, jonka tehtävänä on kulttuuriperinnön suojeleminen ja jonka museotyön eettiset säännöt ovat vuosien varrella vakiintuneet tärkeiksi työkaluiksi museoissa Suomessa ja kansainvälisesti. Toivon, että tämä informaatio antaa Teille lisää mielenrauhaa!

Suomi on sitoutunut seuraaviin UNESCO:n kansainvälisiin sopimuksiin; Haagin sopimus 1954, maailmanperintösopimus 1972, yleissopimus kulttuuriomaisuuden luvattoman tuonnin, viennin ja omistusoikeuden siirron kieltämiseksi ja ehkäisemiseksi, aineettoman kulttuuriperinnön suojeleminen koskeva yleissopimus ja sopimus vedenalaisen kulttuuriperinnön suojelemiseksi, jota Suomi ei ole vielä allekirjoittanut.

Teitä varmasti helpottaa kuulla, että Haagin sopimuksen tavoitteena on kulttuuriomaisuuden suojeleminen aseellisen selkkauksen sattuessa. Tämä syntyi Teidän kuoltuanne, toisen maailmansodan jälkeen, kun hyökkäyksissä ja ryöstöissä oli menetetty paljon eurooppalaista kulttuuriperintöä. Haagin sopimuksessa korostetaan sitä, että yksittäisten kansakuntien kulttuuriomaisuuden tuhoutuminen koskettaa koko ihmiskunnan kulttuuria. Sopimuksessa pyritään siihen, että aseellisen konfliktin aikana sotivat osapuolet pidättäytyvät vaurioittamasta kulttuurikohteita. Lisäksi mieltänne ilahduttavat varmasti myös monet muut tärkeät sopimukset kulttuuriperintöä ja taidetta koskien, kuten Unidroit'n yleissopimus varastetuista tai laittomasti maasta viedyistä kulttuuriesineistä.

Maailmanperintösopimus perustuu ajatukselle, että on olemassa yleismaailmallisesti merkittävää aineellista kulttuuri- ja luonnonperintöä, joka kaikkien valtioiden tulee yhdessä tunnustaa, luetteloida ja suojella tulevia sukupolvia ajatellen. Suomi hyväksyi sopimuksen vuonna 1987 ja sopimus kuuluu opetus- ja kulttuuriministeriön alaisuuteen, mutta sen toimeenpanemisesta vastaa Museovirasto. UNESCO:n jäsenvaltioiden edustajista muodostet-

tu maailmanperintökomitea määrittelee valittavat kohteet. ICOMOS toimii asiantuntijana kohteiden nimeämisessä sekä arvioi jo nimettyjen kohteiden suojelua. Maailmanperintölistaa on kritisoitu siitä, että listalle pääseminen edellyttää mm. valtaa ja varoja. Listaa tutkimalla huomaa, että Euroopassa on suhteessa hyvin paljon maailmanperintökohteita. Tämä johtuu osittain siitä, että verrattuna joihinkin muihin maanosiin, Eurooppa omaa keskimäärin enemmän taloudellista valtaa. Kriittinen näkökulma kulttuuriperintöön ja museoihin nostaa esiin, näkyväksi ja käsittelyyn sekä muutosta varten juuri näitä valtarakenteita.

Tämä seuraava kertomani seikka saattaa tulla Teille aikamoisena yllätyksenä, joten valmistautukaa henkisesti. UNESCO:n aineettoman kulttuuriperinnön suojelemisen yleissopimus hyväksyttiin vuonna 2003 ja Suomessa sopimus astui voimaan vuonna 2013. Suomesta saunominen on päässyt aineettoman kulttuuriperinnön listalle! Eikö ole hienoa? Mitä köhisette - menikö jotain väärään kurkkuun? Tässä on vettä... En ole tietoinen siitä, kuuluiko aikalaisenne, taiteilija Pekka Halonen eläessänne läheisimpään tuttavapiiriin, mutta hänhän arvosti korkealle saunomista. Kävittekö koskaan hänen ateljeekodissaan kuuluisissa illanistujaisissa ja saunailloissa (halosenniemi.fi)?

Meillä Suomessa on hyvinkin uusi museolaki (314/2019, voimaantulo 1.1.2020), jonka mukaan museotoiminnan tarkoituksena on mm. kulttuuri- ja luonnonperinnön sekä taiteen tallentaminen ja säilyttäminen. Kansallinen lainsäädäntö määrää esimerkiksi kulttuuriesineiden maastaviennin rajoittamista ja lainsäädäntöön kuuluu myös mm. tekijänoikeuslaki, laki museovirastosta, laki ja asetus kansallisgalleriasta ja laki taidenäyttelyiden valtiontakuusta. Jotta museo voi saada valtiosuutusta, sen pitää mm. omata kokoelmapoliittinen ohjelma ja museolla täytyy olla vähintään kaksi päätoimisessa palvelussuhteessa työskentelevää museoalan asiantuntijaa, joista toinen voi olla samalla museon johtaja ja joilla on soveltuva korkeakoulututkinto sekä suoritettut museologian perusopinnot.

Suomen museolaitoksen johdossa on opetus- ja kulttuuriministeriö ja sen alla toimivalla Museovierastolla on tärkeitä tehtäviä museolaitoksessa. Se mm. järjestää joka vuosi Museoalan teemapäivät, jossa museoalan toimijat kokoontuvat. Nykyisin museot jaotellaan taide-, kulttuurihistoriallisiin-, luonnontieteellisiin- ja erikoismuseoihin. Museoilla on hallintoelin ja museot saavat lakisääteistä val-

tionosuutta kustannuksiaan kattamaan. Nykyään Suomessa on yli 1000 museota, joista ammattilaisesti hoidettuja ja ympärivuoden avoinna olevia on yli 300. Kansallisgalleria koostuu Ateneumin taidemuseosta, Nykytaiteen museo Kiasmasta ja Sinebychhoffin taidemuseosta ja se on Suomen suurin taidemuseo-organisaatio ja kansallinen kulttuurilaitos. Museolaitos on uuden museolain mukaan jaettu valtakunnallisiin vastuumuseoihin (17), alueellisiin vastuumuseoihin (32) ja paikallismuseoihin. Valtakunnallisilla ja alueellisilla vastuumuseoilla on tarkasti määritellyt tehtävänsä. Koska museot arkistojen ja kirjastojen kanssa toimivat kansakunnan muistiorganisaatioina, ne tallentavat ja hoitavat inhimillisestä elämästä kertovaa aineistoa kuten taideteoksia. Museoiden tulee tehdä oma Kokoelmapoliittisen ohjelmansa, jonka mukaan he ovat lupautuneet toimimaan. Nämä edellä mainitut tiedot varmasti auttavat teitä huokaisemaan syvään ja laittamaan enemmän aikaa Kummitusten maailmasta nautiskeluun kuin maallisen maailman asioista huolehtimiseen, vai mitä sanotte?

Hyvä Herra Kummitus, ottakaa hyvä asento, niin kerron Teille vielä esimerkkejä museotoiminnasta täältä Satakunnasta ja erityisesti Porista. Satakunnan museo on opetus- ja kulttuuriministeriön nimeämä alueellinen vastuumuseo, jonka tulee tallentaa, säilyttää ja esitellä oman alueensa, Satakunnan, aineellista ja aineetonta kulttuuriperintöä menneisyydessä ja nykypäivässä ensisijaisesti satakuntalaisille. Sitä mitä museo valitsee kokoelmiinsa, määrittää tallennettavien objektien välittämä tieto ihmisten elämästä ennen tai nyt, eikä esimerkiksi taloudellinen arvo. Satakunnan museolla on alueellisen museotoiminnan edistämistehtävä ja kulttuuriympäristötehtävä sekä Porin taidemuseolla alueellinen taidemuseotehtävä. Nämä museot yhdistetään hallinnollisesti ja uusi kokoelmaohjelma 2021 on Satakunnan ammatillisesti hoidettujen museoiden yhteinen.

Paikallismuseoista hieno esimerkki on Porissa sijaitseva Lastentarhatalo Saima, jossa kävimme museologian ryhmämme kanssa tutustumassa. Saima sijaitsee kauniissa vaaleanpunaisessa talossa ja sillä on oma pihamaansa. Saimassa vierailee vuosittain n. 60 päiväkotiryhmää ja lapset pääsevät mm. nostaamaan perunaa ja askartelemaan niiden avulla sekä leikkimään vanhanajan leluilla. Toiminta pohjautuu Fröbelin ajatukseen päiväkodista ”lasten puutarhona”. Paikka on aivan ihana ja sitä hoidetaan ammatitaidolla. Ai olette samaa mieltä? Oletteko käyneet

siellä kummittelemassa? Älkää sitten vain säikytkö lapsia siellä!

Porissa selvitetään tällä hetkellä kiivaasti, miten Satakunnan Museon ja Porin Taidemuseon kokoelmia suojellaan. Nyt pyydän Teitä ottamaan hieman lisää happea ja pitämään divaaninne selkänojasta kiinni. Tällä hetkellä säilytysolosuhteet eivät vastaa Museolain tai alueellisen vastuumuseoaseman edellyttämiä perusvaatimuksia ja esimerkiksi lika ja tuholaiset tuhoavat parhaillaan osaa esineistä ja koska tilaa ei ole, kokoelmia ei voida myöskään enää kartuttaa. Huomaan, että olette sulkeneet silmänne ja pidätte käsiä korvillanne, hyvä Herra. Kuulen myös syvät kauhun huokailunne. Mutta vahvistan teille, että asialle ollaan tekemässä konkreettisia toimenpiteitä, koskei haluta menettää valtiosuosuuksia puhumattakaan kaupungin kulttuuriomaisuudesta ja korvaamattomasta kulttuuriperinnöstä.

En halua huolestuttaa Teitä lisää millään muotoa, mutta saattaa olla lisäksi, että juurikin täällä Porin taidemuseossa viime kesänä 26.7.2021 sattui tulipalo. Tulipalo ei kuitenkaan vahingoittanut taide-esineitä eikä ihmisiä. Osa tiloista on pois käytöstä ainakin kaksi vuotta, mutta osassa toiminta jatkuu. Porin taidemuseo toimii Sivistystoimialan Kulttuuriyksikön alaisuudessa osana Porin kaupunkia ja museo on kaupunkilaisille arvokas ja ylpeyden aihe, joten sen toimintaa ei pysty tulipalokaan pysäyttämään. Teillähän on se nenäliina, voitte pyyhkiä tuskan kylmän hien otsaltanne. Oletteko kunnossa, herra Kummitus? Jatkakaamme lyhyesti museoetiikasta ja sitten pääsettekkin kuuntelemaan Turun taidemuseon vanhemman amanuenssin Christian Hoffmannin luentoa monista tärkeistä entiseen työpaikkaanne liittyvistä asioista.

Museoetiikka

ICOMin Museotyön eettiset säännöt on alun perin luotu v. 1986 ja uusin painos on tältä vuodelta. Säännöstö toimii ohjenuorana ja toimintamallina museoammatilaisille. Museoiden täytyy mm. noudattaa täydellisesti kansainvälisiä, alueellisia, kansallisia ja paikallisia lakeja ja sopimuksia. Museoiden täytyy myös tunnustaa erilaisia kansainvälisiä säädöksiä kuten UNESCO:n yleissopimusta kulttuuriomaisuuden suojelemiseksi aseellisen konfliktin sattuessa tai UNESCO:n yleissopimusta kulttuuriomaisuuden luvattoman tuonnin, viennin ja omistusoikeuden siirron kieltämiseksi ja ehkäisemiseksi. Jokaisen

museoammatilaisen on perehdyttävä työtään koskeviin säädöksiin. Toki säännöt ovat herättäneet keskustelua ja Te ymmärrätte varmasti hyvin, kuinka tärkeää on pitää avointa keskustelua yllä museokentällä joka voi sisältää myös perusteltua kritiikkiä. Esimerkiksi Työväenmuseo Werstaan johtaja Kalle Kallio on kehottanut museoita luopumaan sievistelevästä otteesta, jolloin menneisyyden kipupisteet jätetään usein näkymättömiin. Tämä liittyy myös kriittiseen museologiaan.

Janne Behm on vuonna 2015 pitämällään luenolla korostanut ammattietiikan tärkeyttä ja sitä kuinka sillä varmistetaan, että museoiden ammattikunta toimii oikein eli kantaa vastuunsa. Lisäksi hän on puhunut siitä, kuinka yhteisten velvollisuuksien olemassaolo kentällä takaa yhteisön säilymisen ja sen kehittämisen, kuinka tavoitetaan yhteinen ymmärrys yhteisestä tehtävästä ja jaetaan yhteinen innostus ja kuinka parannetaan alan toimintamahdollisuuksia ja rakennetaan sen keskinäistä luottamusta. Eli museoetiikalla ei pyritä vain sääntöjen noudattamiseen ja niiden valvomiseen, vaan paljon laajempaan toimintaan museoalan hyväksi. Eettisten kysymysten pohjaksi tulee ottaa myös kansainväliset kulttuuriperintösopimukset, niin UNESCO:n kuin Euroopan Neuvostonkin. Lopulta kulttuuriperintö kuuluu kaikille, myös perustuslain mukaan ja kaikkien tulisi olla osallisia kulttuuriperinnön arvoa ja merkitystä koskevassa keskustelussa.

Tiedätkö, Herra Kummitus, että nykyään käytetään erilaisia osallistavia menetelmiä useilla yhteiskunnan aloilla ja niin kuin olen jo aiemmin maininnut, myös museoissa. Olikohan sellaisia menetelmiä käytössä Teidän aikananne? Museot eivät myöskään suinkaan aina vaikene yhteiskunnan vaikeista asioista, vaan voivat näyttelyidensä kautta ottaa kantaa tai tuoda erilaisia näkökulmia esiin. Teille kenties uudenlainen lähestymistapa ovat normikriittiset queer-opastukset, joissa lähestytään taidetta ja taideteoksia seksuaalisuus- ja sukupuolinormeja kriittisesti tarkastellen. Yleensäkin nykyään ollaan normikriittisiä, jolloin kyseenalaistetaan vakiintuneita normeja ja edistetään yhdenvertaisuutta. Tunnette varmasti hyvin Jane Austenin teoksen *Ylpeys ja ennakkoluulo*. Tästä toteutettiin uudenlainen versio Työväenmuseo Werstaalla vuonna 2013, jolloin museo järjesti *Hilpeys ja ennakkoluulo* -näyttelyn, joka kertoi seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen historiasta Suomessa 1970-luvulta lähtien. Hurraa!, kuulen teidän huudahtavan.

Turun taidemuseo

Olemme nyt virtuaalisella kierroksella ja luennolla entisessä työpaikassanne Turun taidemuseolla, nykyisessä haahuilupaikassanne. Virtuaalisuus onkin hyvin lähellä haahuilua eli en selitä sitä sen enempää. Tunnette varmasti museon vanhemman amanuenssin Christian Hoffmannin, oletan että seuraatte häntä kuin varjo ja kuiskaillette hänen korvaansa ohjeita museon ja teosten hoidosta. Hoffmann sanoo, että ennen rakennukset rakennettiin taiteen temppeleiksi ja Turun taidemuseokin muistuttaa palatsia. Rakennuksenhan te hyvin tunnettekin. Arkkitehti Gustaf Nyström suunnitteli kyseisen graniittilinnan ja keväällä 1904 Puolalanmäellä vastavalmistuneessa rakennuksessa pidettiin ensimmäinen näyttely. Turun taideyhdistys perustettiin v. 1891 ja se on yhäkin museon taustaorganisaationa. Te, hyvä Herra, olitte yksi hankkeen tärkeimmistä alkuunpanijoista ja teistä tulikin myöhemmin Turun taidemuseon ensimmäinen intendetti. Onneksi olkoon, olette varmasti hyvin ylpeä! (turuntaidemuseo.fi)

Vanhempi amanuenssi Hoffmann kertoo, että nykyään kaikilla museoilla tulee olla kokoelmapoliittinen ohjelma, jota opetus- ja kulttuuriministeriö on alkanut vaatia museoilta. Eikö niin, että tämä helpottaa taakkaanne ja pystytte kummittelemaan öisin suuremmissa ryhdissä? Hoffmann kertoo Turun taidemuseon kokoelmapoliittisesta ohjelmasta, joka on valmistunut v. 2006. Ohjelman teko oli Hoffmannille antoisa kokemus ja museossa tuli samalla kartoitettua vuosikymmenittäin taideteoksia ja hän näki ajallisesti, laadullisesti ja määrällisesti museon kokoelman painopisteet. Hoffmannin esittelemät kultakauden teokset - Scherfback, Edelfelt, Halonen ja Sahsteadt - ovat yksi taidemuseon painopistealue ja toinen painopistealue on turkulainen/Suomen sotien välinen 1920-30 -luvun modernismi. Vanhimmat teokset taidemuseossa ovat 500 vuotta vanhoja. Isolla taidemuseolla on hyvä olla iso kokoelma, josta voidaan tehdä näyttelyitä esimerkiksi eri näkökulmista tai lähettää näyttelyitä vaihtokauppana kansallisesti ja kansainvälisesti. On tärkeää, että kaikki taidemuseot tekevät kokoelmapoliittiset ohjelmat siksikin, jotta vältytään siltä, etteivät museoiden kokoelmat muistuta toisiaan.

Teitä saattanee ohimennen sanoen hieman kummastuttaa museossa nähtävillä oleva nykyinen ns. populaaritaide, joka on myös yksi museon kulmakiviä. Ehkä ihmettelette erään Harro Koskisen taidet-

ta ja se ei välttämättä rinnastu mielessäsi asiaksi, mitä nimitätte taiteeksi. Olette varmaankin yrittänyt huutaa Christian Hoffmannille tästä asiasta, mutta hän ei ole kuullut teitä. Olen pahoillani, mutta minun täytyy kuitenkin puolustaa itsekin nostalgiaan taipuvaisena näitä populaaritaiteenkin valintoja, koska meidän täytyy ymmärtää ja uskaltaa nähdä, että maailma on aina muutoksessa ja tämän päivän taidetta tulee myös tulkita ja tallentaa. Harro Koskisen taidetta löytyy Turun taidekokoelmasta alku-aipelelta lähtien tähän päivään asti, koska hän on Christian Hoffmannin mukaan ”suomalaisen underground ja pop-taiteen ihan ohittamaton nimi”. Kannustan Teitä sallimaan tunteenne nykytaidetta kohtaan ja hetkellisen hermoromahduksen jälkeen varmasti uskotte Hoffmannin ammattitaitoon ja Koskisen taiteilijuuteen ja annatte asian olla, jopa saatte uutta inspiraatiota kummitusten maailman iltapäiväteekeskusteluihin. Sähkökäyttäkää heidät kunnon ja näyttäkää Koskisen Sikaperhe- tai Sikamesias -teos! Pitäähän tästä jotain iloa Teillekin olla!

Kokosin seuraavaksi tähän tärkeimmät asiat Turun taidemuseon kokoelmapoliittisesta ohjelmasta Teitä silmälläpitäen. Turun taidemuseo on Varsinais-Suomen aluetaidemuseo. Museon kokoelma on merkittävä osa kansallista kulttuuriperintöä. Kokoelmapoliittinen ohjelma kattaa museon taidekokoelman ja arkistokokoelmat. Siinä säädelään taidekokoelmien kartuttamista, konservointia, inventointia ja katsastusta, lainaus- ja talletustoimintaa sekä menettelyä puuttuviksi todettujen taideteosten suhteen. Ohjelmaan on liitetty myös eettiset toimintaohjeet. Ohjelmaa tarkistetaan ja päivitetään tarvittaessa vähintään viiden vuoden välein.

Olette varmasti iloinen, kun kerron ohjelmassa Teistä sanottavan seuraavaa: ”Taiteilija Victor Westerholmilla, joka toimi taidemuseon ensimmäisenä intendenttiä, oli johtava rooli museon hankintapolitiikassa lähes kolmen vuosikymmenen ajan (1891-1919). Westerholmin kauden tärkeimpiä hankintoja ovat Akseli Gallen-Kallelan Akka ja kissa sekä Sammon puolustus ja Joukahaisen kosto, kuten myös viisi Helene Schjerfbeckin maalausta, mm. Vanha herraskartano, Kotona ja tunnettu Hopeataustainen omakuva. Muita kokoelman yksittäisiä tunnisteteoksia ovat mm. Pekka Halosen Erämaa, Gunnar Berndtsonin Kesä ja Eero Järnefeltin Isäntä ja rengit sekä Kotimatalla. Victor Westerholmin tuotantoa olevien maalausten kokoelma on maamme merkittävin, ja siihen sisältyvät mm. impressionistis-

vaikutteinen Seine Pariisissa ja monumentaalinen Ahvenanmaa-panoraama.” Olette myös antaneet museolle lahjoituksia, jotka ovat erittäin arvostettuja. Teidän mukanne on myös nimetty museon kokoelma Westerholmiana (1959), joka sisältää perillisten lahjoituksia. Todella hienoa!

Turun taidemuseon kokoelmapoliittisessa ohjelmassa viitataan museolakiin (1992 ja 2005) ja todetaan, kuinka museotoiminnan tavoitteena on ylläpitää ja vahvistaa väestön ymmärrystä kulttuuristaan, historiastaan ja ympäristöstään. Museoiden tulee edistää kulttuuri- ja luonnonperintöä tulevia sukupolvia varten harjoittamalla siihen liittyvää tutkimusta, opetusta ja tiedonvälitystä sekä näyttely- ja julkaisutoimintaa. Turun taidemuseo noudattaa toiminnassaan Suomen lakia, asetuksia ja hallituksen ratifioimia kansainvälisiä sopimuksia, jotka koskevat kulttuuriomaisuutta ja luonnon- ja ympäristönsuojelua. Museo noudattaa toiminnassaan ja kokoelmapoliitikassaan museotyölle asetettuja eettisiä normeja, jotka koskevat sekä taidemuseota instituutiona että siellä työskentelevää museoammattillista henkilökuntaa yksilöinä (ICOM). Henkilökunnan koulutusta pidetään yllä, niin että osaaminen pysyy museoalan edellyttämällä tasolla. Oletteko vakuutunut, hyvä Herra?

Taideteosten kanssa ollaan erittäin tarkkana käsitteilyn, huollon ja oikean säilytystavan suhteen. Taideteosten fyysisestä hoitamisesta ja säilymisestä vastaavat kokoelma-amanuenssi, museomestarit sekä yksityiset konservaattorit. Hoffmann muistuttaa, että kun museoilla on suunnattoman paljon teoksia, niin niille kaikille täytyy turvata hyvät säilytysolosuhteet niin näyttelyissä, kuin varastossa. Tiloissa pyritään ilmastointilaittein olosuhdevaati- mukset täyttäviin arvoihin kostutuksen, kuivauksen ja jäähdytyksen suhteen ja niissä on museostandardien mukaiset valaistusolosuhteet. Lämpötila, kosteus ja valon määrä pitää säilyä stabiilina ja valon määrä ei saa olla liian suuri. Oikeat säilytys- ja valaistusolosuhteet edistävät teosten säilymistä. Yleisö näkee museon peruskokoelmat valon, lämmön ja kosteuden suhteen hyväksyttävissä olosuhdevaati- mukset täyttävissä, vartioiduissa tiloissa tiettyinä, määriteltynä aikoina. Valot suljetaan kun näyttely ei ole auki, jottei liian suuri valomäärä vaurioita varsinkin vanhimpia teoksia. Taideteokset on varastoitu asianmukaisesti ja olosuhdevaati- mukset täyttäviin säilytystiloihin, joihin pääsy on rajoitettu. Turvallisuus on otettu huomioon rikosturvallisuus-

den, paloturvallisuuden ja kosteusturvallisuuden näkökulmasta.

Suurin osa taideteoksista on varastoissa, koska paperipohjaiset työt ovat haurastumisalttiita valolle ja niitä ei voi kolmea kuukautta pidempään pitää kerrallaan esillä. Happamuus haurastuttaa teoksia ja tämän vuoksi piirrustuskokoelmia täytyy suojella hapottomalla eristyksellä. Nykyään on huomattu, että ruskea silkkipaperi hapottuu ajan myötä ja tämän vuoksi käytetään enää vain valkoista silkkipaperia, joka ei happamoidu. Myös pölyltä suojaaminen on tärkeää. Esimerkiksi marmoriteokset huputetaan, millä ehkäistään pölyntyymistä mikä voi piintyä taideteoksen pintaan. Kun taideteoksia käsitellään, niihin kosketaan puuvillakäsineillä.

Taidemuseossa on yhteensä 7600 teosta. Kaikki taideteokset ovat vakuutettuja. Hoffmann on laatinut sadan teoksen luettelon liittyen siihen, mitkä teoksista tulee pelastaa ensisijaisesti, jos hätätila (esim. tulipalo tai vesivahinko) tulisi ja koko kokoelmasta olisi mahdollista evakuoida vain osa (ko- teoksissa on Pelasta tämä teos -merkintä pelastus- henkilökuntaa varten). Jos epäillä rikosta, siitäkin museolla on oma toimintaprotokolla. Museolla on oma, päivitetty pelastussuunnitelmansa ja henkilökunnalle järjestetään määräajoin turvallisuuskoulutusta ja pelastautumisharjoituksia. Henkilöstöä ovat kouluttaneet mm. palo- ja rikosturvallisuuskouluttajat. Museolla on anturit ja palosammuttimet tulipaloo varten. Arvelisin, että viimeistään nyt tämän kaiken kulttuuranne uurteet tomuisilta komeilta kasvoiltanne siliävät. Näettehän, että museot ottavat vastuunsa erittäin vakavasti ja tämä suo Teille lokoisat päivät Kuummitusten maailmassa haahuiluun! Vielä muutama sananen Hoffmannilta mm. konservointivas- tuusta ja tutkimuksesta, olkaa hyvä.

Vaikka lahjoittaminen on arvokasta, kaikkia varsin-kin konservointia vaativia teoksia ei voida ottaa vastaan, koska museoilla on konservoinnin ja säilytyksen vastuu. Kun taidemuseo hankkii uuden teoksen, taidekonservaattori tutkii ja tarkastaa tarvittaessa taideteoksen ennen hankintaa ja konser-vaattorilta pyydetään lausunto teoksen elinkaarta, materiaalien erityisominaisuuksia, hoitoa ja säilyvyyttä koskevista asioista. Jos teos vaatii huolto- toimenpiteitä, se konservoidaan mahdollisimman nopeasti hankinnan jälkeen. Mediataiteen osalta sopimukseen sisällytetään ehto, joka oikeuttaa ja velvoittaa museon siirtämään teoksen aina uuteen formaattiin, jotta sen säilyminen taataan.

Kaikki museotoiminta tulee pitää dokumentoituna ja luetteloituna. Teoksista tulee olla taustatiedot eli tiedot, mistä taideteos peräisin. Museon pitää varmistaa, että taideteos on aito ja sen täytyy pystyä osoittamaan teoksen tie museolle. Myös lahjoitettujen taideteosten tausta on tärkeä tietää. Hoffmann kertoo vuonna 1918 hyvämaineiselta taidekauppiaalta ostetusta Laureuksen teoksesta, josta vasta 1990-luvulla huomattiin, ettei teos luultavasti olekaan aito, vaan kopio tai väärennös. Mutta vieläkin tästä ei ole varmuutta - mielenkiintoista, eikö totta? Ai, Te tiedätte totuuden, mutta ette aio paljastaa sitä!?

Turun taidemuseolta lainataan runsaasti taidetta muualle Suomeen ja ulkomaille ja se on yksi lainatuimpia museoitamme. Taidekuljetuksiin erikoistuneet kuljetusliikkeet kuljettavat taideteoksia lainaan ja teoksille on olemassa tukevia puusta tehtyjä kuljetuslaatikoita. Kuljetusliikkeiden autot on erikoisjousitettu ja temperoitu eli kuljetustila on lämmitetty n. 18 vakaaseen lämpötilaan. Lentokoneella tai laivalla kuljetettaessa teokset joutuvat kulkemaan myös ulkotiloissa, jolloin puu suojaa teoksia, koska se ei päästä kosteutta, kylmyyttä eikä ilmanvaihteluita läpi. Taideteokset on pakattu vaahtomuoviin ja lisäksi ne kääritään kuitukankaaseen eli ne on moninkertaisesti suojattu. Nykyään on alettu rakentaa vielä tärinää hillitseviä kuljetuslaatikoita, koska esimerkiksi lentokoneen kiihdytysvaihe on haastava taideteoksille voimakkaan tärinän takia. Kuljetusten mukana kulkee kuriiri ja raportit tehdään ennen kuljetusta, paikan päällä, näyttelyn jälkeen ja teosten saapuessa takaisin omaan museoonsa.

Museot ovat myös tutkimuslaitoksia, muistuttaa Hoffmann. Hoffmann korostaa, että on hyvä nostaa esiin sellaisiakin taiteilijoita ja heidän teoksiaan esiin, jotka ovat jääneet varjoon. Toisaalta tunnettujen taiteilijoiden teoksia kannattaa esitellä myös uusien näkökulmien kautta. Itseäni on kiinnostanut Nina Kokkisen väitöskirjassaan ”Totuudenetsijät - vuosisadanvaihteen okkulttuuri ja moderni henkisyys Akseli Gallen-Kallelan, Pekka Halosen ja Hugo Simbergin taiteessa” (2019) esille tuomat tulkinnat kyseisten taiteilijoiden teoksista. Lisäksi mm. Kokkisen kuratoima Salatun tiedon tie -näyttely nostaa esiin esoteerisuuden ja okkultismin merkitystä Suomen taiteessa vuosien 1890-1950 välisenä aikana tuttujen ja vähemmän tunnettujen taiteilijoiden teosten avulla. Elämyksellisessä näyttelyssä mennään ”suurten kysymysten jäljille, varjojen vartioimille

poluille sekä toivon ja valon lähteille”. Taiteilijat esitetään totuuden ja uuden etsijöinä, jotka etsivät tietoa maailmasta ja elämästä mm. uskonnon ja esoterian näkökulmista, mikä ei ole ollut aiemmin suurelle yleisölle tuttu lähestymistapa rakastettujen taiteilijoiden teoksiin. (ninakokkinen.com) Aivan, tämä on Teille ja ystäville erittäin tärkeä ja tuttu aihealue, mutta se oli pidettävä piilossa epäilijöiden takia... Voinemme joskus keskustella tästä aiheesta lisää, olisin erittäin kiitollinen, sillä se liittyy pro gradu -tutkielmani aiheeseen.

Ja muuten, jos ette olekaan Victor Westerholmin haamu, niin antakaa jokin merkki. Saattaisi olla melko tylsää kuunnella Teille aivan vieraasta aiheesta näin pitkään, jos vaikka satuittekin eläessänne olemaan henkilö joka ei ollut lainkaan kiinnostunut taiteesta tai museoista. Voi kiitos erittäin paljon, nyt vasta huomasin että istutte nojatuolissani ja olette todella Victor Westerholm - halusitte tulla lähemmäs kuuntelemaan tiedoksiannon loppuosaa, jossa Christian Hoffmann luennoi. No nyt ymmärrän - ihmettelinkin mistä kaikki tuo tomu on peräisin ja otin jo imurin esille. Lupaam etten imuroi teitä pois - voitte jäädä pohtimaan kaikkea kuulemaanne nojatuoliini niin pitkäksi aikaa kun haluatte. Ottaisitteko samalla kupin teetä? Tai jotain vahvempaa?

Loppusanat

Olen kiitollinen, että olen saanut ilmaista Teille, hyvä Herra, uusia tietojani museologian alalta. Johdatus museologiaan -kurssi ja tämän tiedoksiannon tekeminen on ollut tänä syksynä alkaneiden opintojeni mieluisimpia osuuksia. On ollut antoisaa tehdä tätä tekstiä yhteistyössä Teidän kanssanne ja siitä kiitos myös proferssorska Eeva Karhuselle - vaikeaa kuvitella kiintoisampaa tehtävää! Museologia on ollut minulle tuntematon yliopistollinen aine ja nyt yllättäen uusissa opinnoissani se tuli vastaan ja päinvastoin kuin olin suunnitellut, lähdin opiskelemaan sen perusopintoja. Tällä ensimmäisellä kurssilla opin valtavasti ja sain siitä tiedon ja mahdollisen uuden työskentelyalan lisäksi inspiraatiota ja iloa henkilökohtaiseen elämäni. Jos olen vaatimattomimmassakaan määrin koskettanut Teitä ja aiheuttanut rauhaisamman mielenlaadun Teille, hyvä Herra Kummitus Victor Westerholm, olen äärimmäisen onnellinen. Mitä lämpimimmän ajatuksin ja syvään edessänne kumartaen toivotan Teille hyvää jatko- haamuilua Kummitusten maailmassa!

J.K. Muistattehan, etten arvosta yöllisiä visiittejä säikäytystarkoituksessa, vaikka ne kuinka Teitä ja ystäviäne huvittaisivat!

J.K.2. Pidän erittäin paljon Teidän luontoaiheisista maalausistanne ja kiitän Teitä siitä, että olette jättäneet ne tänne meidän iloksemme.

J.K.3. Muistattehan sanoa Pekka Haloselle, Helene Schjerfbeckille, Jean Sibeliukselle ja Akseli Gallen-Kallelalle ynnä muille ystäville lämpimät terveiseni - oletan että he istuvat usein iltapäiväteellä ja illan shamppanjahetkellä kanssanne Kummitusten maailmassa.

Arvokkain terveisin,

*Lady Emma Klen of Chaol Ghleann,
Porin paronitar,
Museologian ylioppilas Turun linnasta*

LÄHTEET

halosenniemi.fi: *Taiteilijaperheen arkea ja juhlaa*. Saatavissa: https://www.halosenniemi.fi/sivu.tmpl?sivu_id=135 (viitattu 18.10.2021)

Hoffmann, Christian ja Paasikivi, Sofia: *Turun taidemuseon virtuaaliekskursio*.

Hoffmann, Christian ja Paasikivi, Sofia: *Turun taidemuseon kokoelmatyö, museon arkisto, kirjasto ja tutkimustyö*.

Hoffmann, Christian, Immonen, Kari & Koskinen, Maija: *Turun taidemuseo - Varsinais-Suomen aluetaidemuseo, Kokoelmapolitiikka*. 2006.

Karhunen, Eeva: *Johdatus museologiaan*. Luennot, Turun yliopisto, 2021.

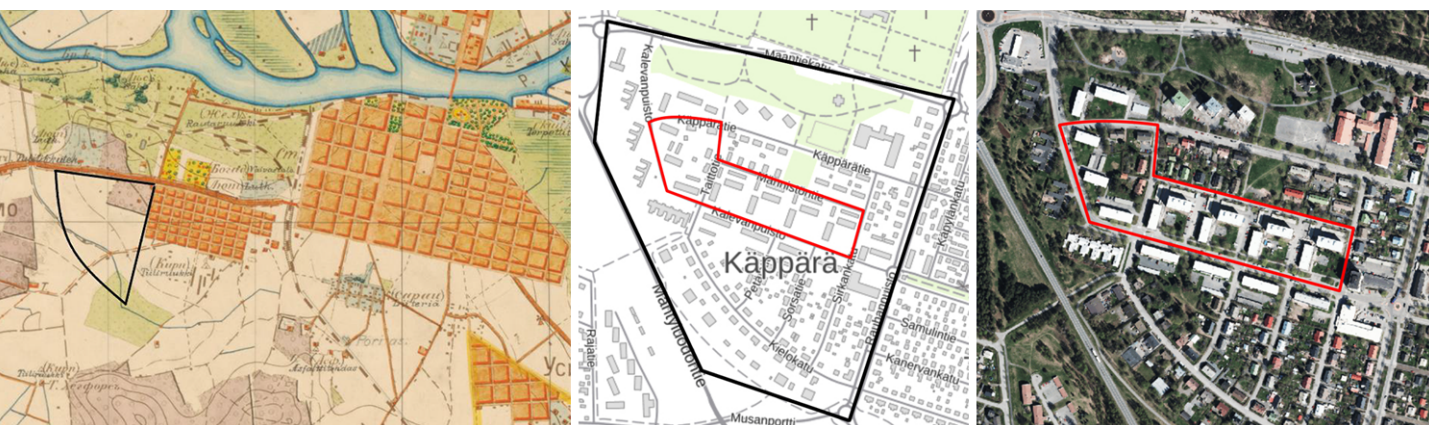
ninakokkinen.com: *Salatun tiedon tie* -näyttely. Saatavissa: <https://ninakokkinen.com/2020/03/13/salatun-tiedon-tie-nayttely/> (viitattu 18.10.2021)

turuntaidemuseo.fi: *Museon historia*. Saatavissa: <https://turuntaidemuseo.fi/historia> (viitattu 20.10.2021)

KÄPPÄRÄN KULTTUURIYMPÄRISTÖSELVITYS

KERROSTALOALUE

Aino Hujanen



Mustalla Käppärän asuinalue ja punaisella tarkasteltava kohdealue. Vanhat kartat, Paikkatietoikkuna: taustakartta ja Paikkatietoikkuna: ortokuvat.

1. Kohteen esittely

Porin 22. kaupunginosa Käppärä sijaitsee keskusta-alueen länsipuolella. Viereinen 6. kaupunginosa Päärnäinen näkyy jo alla olevassa vuoden 1904 kartassa. Käppärän tuleva asuinalue on rajattu mustalla.

1.1. Aluerajaus

Tässä selvityksessä tarkastellaan Käppärän keskelle sijoittuvaa kohdealuetta 4, joka muodostuu Kalevanpuistoa myötäilevästä kerrostaloalueesta sekä Taittotien ja Käppärätien kulmauksessa sijaitsevista omakotitaloista. Kohdealue erottuu ilmakuvassa selvästi korkean rakentamisen alueena.

1.2. Kohteen historiaa

Käppärän asuinalueen rakentaminen alkoi 1940-luvulla sotien jälkeen. Ensimmäisenä alueen itälaitaan rakentui pientaloasumista, joka myöhemmin laajentui

länteen ja etelään. Alla olevista vuoden 1946 ja 1963 ilmakuvista näkee, kuinka tarkasteltava kohdealue 4 muodostuu pientaloalueiden keskelle. Vuoden 1963 ilmakuva on otettu juuri ennen kohdealueen rakentamista. Kalevanpuiston, Taittotien sekä Käppärätien tielinjaukset ovat jo näkyvissä. Myös 1950-luvulla rakennetut omakotitalot näkyvät ilmakuvassa.

Kohdealueen kerrostalojen rakentaminen ajoittuu vuosille 1963-1967. Suomessa koettiin tuolloin suuri rakennemuutos, joka näyttäytyi muuttoliikkeenä maaseudulta kaupunkiin. Maatalouden koneellistuminen vapautti maaseuduilta työvoimaa, joka siirtyi kaupunkikeskuksiin teollisuustöihin ja palveluammatteihin. (Standertskjöld 2011, 10-12.) Muuttoliike synnytti asuntopulan teollisuus- ja väestökeskuksiin, johon vastattiin kehittämällä uudenlainen rakentamisen järjestelmä, jolla voitiin tuottaa nopeasti suuri määrä asuntoja pienelle alueelle. Sotien jälkeisestä pienrakentamisesta siirryttiin kerrostalorakentamiseen, jota vauhditti uudenlainen elementtirakentaminen. (Mäkiö ym. 1994, 15.) Kohde-



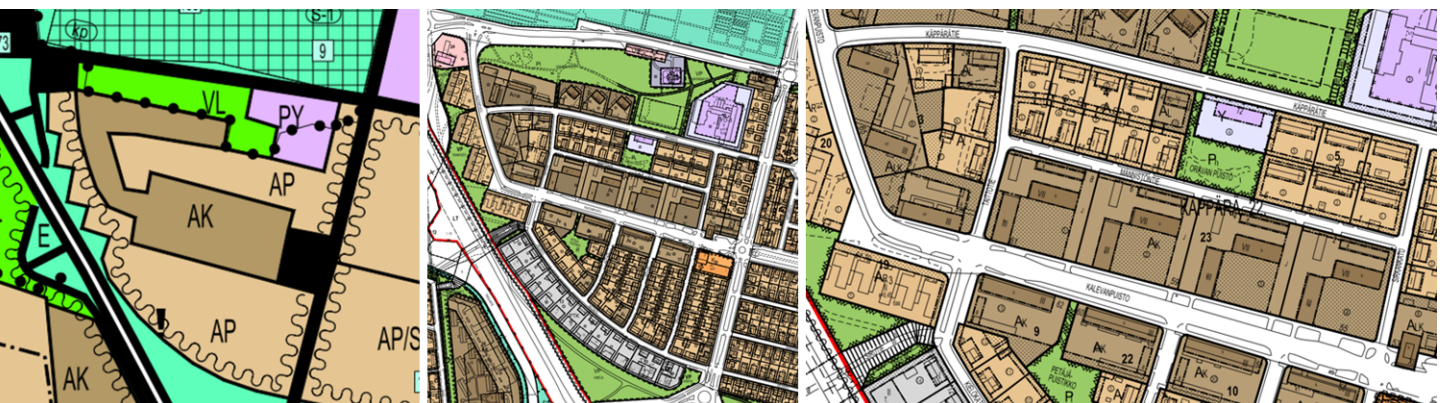
Ilmakuvat vuosilta 1946 (vasemmalla) ja 1963 (oikealla).



Oikeanpuolimmaisen kuvan kyltissä teksti: Käppärän asuntoalue, tänne rakennamme 600 uutta kotia - Suomalainen Säästöpankki, Porin Sato Oy, Vakuutusyhtiö Sampo Oy, Rakennustoimisto A. Puolimatka Oy. Kuva: Sven Raita 25.11.1963, Satakunnan museo.



Keltaisella 1950-luvun omakotitalot, sinisellä 1964-66 valmistuneet kerrostalot ja vihreällä 1966-67 valmistuneet kerrostalot.



Oikealla alueen voimassaoleva yleiskuva, keskellä voimassaoleva asemakaava ja oikealla kohdealueen asemakaava.

alueen kerrostalorakentaminen on hyvä esimerkki rakennemuutoksen vaikutuksesta kaupunginosan kehitykseen.

1.3. Kohdealue kaavoituksessa

Käppärän viuhkamainen kaava poikkeaa muodoltaan viereisten Päärnäisen ja Tiilinummen kaupunginosien suorakulmaisesta ruutukaavasta. Käppärän kaava rajoittuu lännessä Mäntyluodontiehen, mikä tekee kaava-alueen reunasta kaarevan. Sama tielinjaus on nähtävissä jo vanhoissa kartoissa. Tämän linjauksen ansiosta Käppärän asemakaavasta löytyy useita kaarevia muotoja, joista yksi on kohdealueen länsireunalla.

Kohdealue on asemakaavassa määritelty suurimaksi osin kerrostaloasumisen alueeksi. Alue sisältää kolme pientaloasumisen kohdetta, joiden väliin jää kerrostaloksi luokiteltu Taittotien ja Käppärätien risteyksessä sijaitseva 1950-luvun rakennus. Kerrostaloalueiden piha- ja pysäköintialueet vievät suuren osan kaavasta. Tämä noudattaa rakentamisen aikaisen kaavoituksen (Laisaaren yleiskaava 1959) ihanteita, joiden mukaan kaavoituksessa oli varauduttava yksityisautoilun huomattavaan lisääntymiseen ja luotava valoisia ja ilmavia piha-alueita (Kaarnametsä, Rosendahl & Nummelin 2019, 12-13).

1.4. Rakennukset ja rakennusvuodet

2. Rakentamisen ominais- ja erityispiirteet

1960-luvun kerrostalorakentamiseen vaikuttivat rakennusosien standardisointi, elementtirakentaminen, työmaiden koneellistuminen ja rakennusosien teollinen massatuotanto (Rosendahl 24.3.2023). Näillä uudistuksilla tähdättiin mahdollisimman nopeaan ja tuottoisaan rakentamiseen. Kustannussäästöt syntyivät erityisesti tehdasvalmisteisen sarjatuotannon



Nosturi Käppärän rakennustyömaalla 1967 (vasemmalla) ja Kalevanpuistoa päällystetään asfaltilla 1966 (oikealla). Satakunnan museo.

avulla sekä työmaiden koneistamisella, mikä mahdollisti myös talvirakentamisen (Mäkiö 1994, 32-35).

Torninosturit ja muut työkoneet vaativat ympärileen runsaasti tilaa rakennustyömailla. Tämä oli otettava huomioon jo kaavoitusta tehdessä. (Mäkiö 1994, 25.) Kohdealueella tämä näkyy leveinä tielinjauksina ja piha-alueiden suurena kokona. Elementtirakentamisen ominaispiirteitä olivat väljät asemakaavat, jotka mahdollistivat talojen paikkojen ja muotojen muokkaamisen torninostureiden ratojen mukaan. Rakennusaikataulu suunniteltiin niin, että elementit voitiin nostaa paikoilleen suoraan auton lavalta, eivätkä ne tarvinneet varastointia. (Mäkiö 1994, 28.) Rakennustahdin kiihtymisen voi havaita kohdealueella tarkasteltaessa kerrostalojen rakennusvuosia. Rakentamisen määrä tuplaantui vuosittain, mikä kertoo elementtirakentamisen tehokkuudesta.

Elementtirakentamisen tyypillisiin piirteisiin kuuluvat suurmuoteista valetut väliseinät, kirjahyllyrunko, julkisivun ruutuelementit, tasakatot ja rakennusten suorakulmaisuus. Kohdealueen kerrostalojen ruutuelementit näkyvät hyvin rakennusten

päädyissä. Julkisivun elementtejä on elävöitetty maalamalla ja lautapaneeleilla. Ikkunaruudut on tehty valmiiksi elementteihin ja niissä on aikakaudelle tyypillinen yksiruutuinen vaakasuorakaidemuoto tuuletusikkunalla. Sokkeli on maalattu tumman sävyiseksi, mikä on myös tyypillistä aikakaudelle. (Standertskjöld 2011, 34.)

3. Rakennettu ympäristö

Rakennusten lisäksi kohdealueen rakennettua ympäristöä ovat tiet ja muut kulkuväylät sekä piha- ja viheralueet. Kohdealue rajautuu selkeästi viereisiin alueihin tielinjauksien mukaan. Tielinjaukset ovat säilyneet alkuperäisessä muodossaan, kuten myös Kalevanpuiston ja jalankulkuväylän erottava viheralue sekä kerrostalojen piha-alueet. Viher- ja piha-alueiden kasvillisuus on kuitenkin muuttanut alueen kaupunkinäkömää voimakkaasti. Kerrostalot eivät enää erotu yhtä yhtenäisenä kokonaisuutena.

Kohdealueen pohjoisreunassa näkymä on muuttunut suuresti autotallien rakentamisen ja kasvillisuuden



1960-luvun elementtirakentamisen ominaispiirteisiin kuuluu arkkitehtuurin sarjallisuus ja rakennusten identtinen ulkomuoto (vasemmalla). Satakunnan museo. Keskellä kuva vuodelta 1973, Satakunnan museo, Jari Pyy.



Kalevanpuisto vuonna 1973, Satakunnan museo, Jari Pyy ja vuonna 2023, Aino Hujanen.



Taittotien ja Männistöntien risteys vuonna 1973, Satakunnan museo, Jari Pyy ja vuonna 2023, Aino Hujanen.



Kalevanpuiston kaari vuonna 1973, Satakunnan museo, Jari Pyy ja vuonna 2023, Aino Hujanen.



Kalevanpuiston ja Sirkankadun risteys vuonna 1973, Satakunnan museo, Jari Pyy ja vuonna 2023, Aino Hujanen.



Taittotien ja Kalevanpuiston risteys vuonna 1973, Satakunnan museo, Jari Pyy ja vuonna 2023, Aino Hujanen.

myötä. Kerrostalojen piha-alue on sulkeutunut ja selvästi rajattu tiestä verrattuna 1973-vuoden näkymään.

4. Kohdealueen arvot ja merkitykset

Kohdealueen ominaispiirteistä voidaan eritellä historiallisia, rakennushistoriallisia, maisemallisia ja kaupunkikuvallisia arvoja sekä rakennusten säilyneisyys arvoja. Arvot voivat määräytyä joko tyypillisyyden/edustavuuden tai harvinaisuuden perusteella. (Uusi-Seppä 14.4.2023.)

Historialliset arvot

Alueen rakentaminen liittyy 1960-luvun yhteiskunnalliseen rakennemuutokseen, jossa väestönkasvu ja kaupungistuminen loivat painetta nopealle rakentamiselle. Kohdealue on tyypillinen ja edustava esimerkki tästä ilmiöstä. Alue kertoo työväen arkielämästä kasvavissa lähiöissä ja sillä on näin sosiaalishistoriallista arvoa. Kaavahistoriallisesti alue on tyypillinen esimerkki elementtirakentamisen vaatimasta väljästä kaavoituksesta.

Rakennushistorialliset arvot

Alue on tyypillinen esimerkki 1960-luvun betonielementtirakentamisesta. Alueen rakennuskanta kertoo rakennustekniikan kehityksestä, työmaiden ja työvoiman koneellistumisesta, tehdaselementtien massatuotannosta ja ajan arkkitehtuurin ihanteista. Kerrostaloalueen suuret piha- ja pysäköintialueet edustavat ajan ihannetta, jossa tilaa oli oltava myös viihtymiseen, sosiaalisuudelle sekä lisääntyville yksityisautoille.

Rakennuskannan säilyneisyysarvo

Kerrostalot ovat säilyneet ulkoasultaan lähes alkuperäisenä. Julkisivujen betoni ja koriste-elementit ovat uutta maalipintaa lukuun ottamatta alkuperäisessä asussaan. Parvekkeet ja ikkunat on myös säilytetty alkuperäisessä muodossaan, vaikkakin niiden materiaali ei välttämättä enää ole alkuperäinen. Taittotien ja Käppärätien risteykseen sijoittuvat 1950-luvun omakotitalot ovat kokeneet enemmän muutoksia kuin kerrostalot. Risteyksessä sijaitseva



Kansantalo vuonna 1973, Satakunnan museo, Jari Pyy ja vuonna 2023, Aino Hujanen.



Aino Hujanen

kansantalo toimi ennen kauppana. Nyt talo on yksityisasuntona.

Maisemalliset ja kaupunkikuvalliset arvot

Kohdealue muodostaa selkeän kokonaisuuden Kämpärän kaupunginosan keskellä ja on yhteneväiseltä ulkoasultaan helposti tunnistettava maamerkki eri

suunnista katsottaessa. Alueen tielinjaukset sekä viher- ja piha-alueet ovat säilyneet alkuperäisillä paikoillaan. Runsas kasvillisuus on muuttanut katunäkymää alueella ja muodostanut selkeämpiä rajoja teiden ja asuintonttien välille. Kohdealue muodostaa keskipisteen kaupunginosan korkean rakentamisen kokonaisuudelle ja sijoittuu myös ajallisesti sen keskelle.

LÄHTEET

Kaarnametsä, Helene, Rosendahl, Suvi & Nummelin, Liisa: *Porin ruutukaavakeskusta. Modernin rakennusperinnön inventointi 2019*. Porin kaupunkisuunnittelu. Porin kaupungin julkaisuja, 2019.

Kenttätyö Kämpärässä 10.4.2023. Havainnot ja valokuvat.

Mäkiö, Erkki (toim.): *Kerrostalot 1960-1975*. Rakennustieto Oy, Helsinki, 1994.

Paikkatietoikkuna karttapalvelu 2023. <<https://kartta.paikkatietoikkuna.fi/>>

Porin kaupunkisuunnittelun karttapalvelu 2023. Kaavat. <<https://kaupunkisuunnittelu.pori.fi/kaavat/>>

Rosendahl, Suvi. Luento 24.3.2023. Modernin rakennusperinnön inventoiminen ja arvottaminen. Museologia, Museot ja kulttuuriympäristö. Turun yliopisto.

Satakunnan Museo, kuvakokoelmat.

Standertskjöld, Elina: *Arkkitehtuurimme vuosikymmenet 1960-1980*. Rakennustieto Oy, Helsinki, 2011.

Uusi-Seppä, Niina. Luento 14.4.2023. Rakennetun kulttuuriympäristön arvottaminen.

Museologia, Museot ja kulttuuriympäristö. Turun yliopisto.

Vanhat kartat verkkosivusto 2023. <<https://vanhatkartat.fi/#14/61.48448/21.77382>>

KÄPPÄRÄN KULTTUURIYMPÄRISTÖSELVITYS

RAUHANPUISTO

Kaisa Sjögren

Käppärän rakennushistoriaa

Käppärä on Porin 22. kaupunginosa, joka syntyi sodan jälkeisen asuntopulan ja työllisyyden tarpeisiin,¹ ja asuinalueen rakentuminen sijoittuu 1940- ja 50-luvulle.² Vuonna 1944 asuntoa oli vailla Porissa noin neljäsataa perhettä, ja tilanne paheni entisestään rintamalta palaavien, siirtoväen ja maaseudulta kaupunkiin töihin tulevien takia. Porin kaupunginvaltuusto päätti vuonna 1944 lokakuussa kuuden puukerrostalon rakentamisesta Käppärään, joissa oli kussakin kahdeksan asuntoa. Asunnontarvitsijoista suurin osa etsi hellahuonetta, joten aluksi rakennettiin pieniä asuntoja. Talonrakennus jatkui seuraavana vuonna 1945, kun Käppärään alettiin rakentaa kolmikerroksista taloa, jossa oli jo kuusikymmentä asuntoa.³



Kaupungin omat rakennushankkeet olivat asuntopulaan lähinnä ensiapua, koska rakentaminen

kävi Porille kalliiksi. Kaupunki lopetti näiden “pikatalojen” rakentamisen 1950-luvulla, ja asuntopulan lopulliseksi lievittäjäksi osoittautui yksityinen rakentaminen, esimerkiksi rintamamies- ja kerrostalorakentaminen.⁴

Kaupunki myönsi Käppärästä neljäkymmentä rintamamiestonttia sodan loputtua, ja ensisijaisesti tonttien jakamisessa kiinnitettiin huomiota perheen kokoon ja varallisuuteen. Lautarakenteiset rintamamiestalot rakennettiin säännönmukaisesti kaupunginarkkitehti Jaakko Laaksovirran laatimien tyyppi- ja piirustusten pohjalta.⁵ Käppärässä omakotitalojen rakentaminen painottui juuri 1940-luvun lopulle ja se jatkui vilkkaana vielä 1950-luvun alussa.^{6,7}

Kerrostaloja Käppärään nousi paljon 1960-luvulla,⁸ ja alueella oli aikansa merkittävintä kerrostalorakentamista Porissa. Vuonna 1961 rakennuttaja Porin Sato teki sopimuksen suurhankkeesta Käppärässä, jonka tavoitteena oli saada alueelle noin kuusisataa uutta asuntoa.⁹

Rauhanpuisto

Käppärän itäreunalla kulkee pituussuunnassa noin kilometrin pituinen katu nimeltään Rauhanpuisto, joka erottaa Käppärän Päärnäisten tai Kuukkarin ja Tiilinummen kaupunginosista. Rauhanpuisto ulottuu Karjarannasta Tiilinummen reunamille asti, ja sen varrelle mahtuu kolme liikenneympyrää. Puisto myös risteää Kuukkaria ja Käppärää poikittaissuunnassa halkovan Kalevanpuiston. Rauhanpuisto sivuuttaa läheltä tai halkoo alueen tunnuksellisia kohteita, kuten Käppärän hautausmaan, kaupunginsairaalan, Käppärän koulun ja puistojen risteysten liikekeskittymän.

Nykyinen Rauhanpuisto tunnettiin ennen Rakentajankatuna ja Ruutukuopankatuna. Uusi nimi valikoitui varsin pian vuonna 1954, kun kaupunginhallitus vaati katujen nimitoimikuntaa uudistamaan “vanhat, vierasperäisistä sukunimistä johtuvien tai muuten epäonnistuneet, nykyisiä olosuhteita vastaamattomat katujen nimet.” Suuri osa kuudennen kaupunginosan kaduista sai uuden nimen vaatimuksen tuloksena.¹⁰ Rauhankadun uusi nimi saattaa juontua juuri sodan lopusta.



Kasvillisuus

Rauhanpuiston puistomainen osuus on Käppärän hautausmaan ja Tiilinummen reunan välillä. Siellä ajokaistojen keskellä on ohut nurmikkoinen kaistale, jossa kasvaa puita vuorotellen kaistaleen oikealla ja vasemmalla puolella. Kaistaleella ei ole jalankulkureittiä puiden keskellä, vaan kevytliikenneväylät sijaitsevat ajoradan ulkoreunoilla. Ajorata on leveä, ja sen sivuilla on paljon tilaa pysäköidyille autoille. Rauhanpuisto ei tuo nimestään huolimatta paljon virkistymismahdollisuuksia alueen asukkaille, koska vehreä osuus on hyvin kapea, eikä sen siimeksessä ole tietä.



Rauhanpuiston puut ovat lehmuksia, luultavasti puistolehmuksia. Puut eivät varjosta jalkakäytävää, koska välimatka on liian pitkä. Lehmukset kuitenkin sitovat pölyä ollessaan¹⁰ Satakunnan museo lehdes-
sä ja vaimentavat melua,¹¹ mikä tulee tarpeeseen runsasliikenteisellä tiellä. Korkeat puut tasapainottavat leveän kadun ilmettä ja tekevät siitä viihtyisemmän. Puurivistö luo myös selkeän rajanvedon ja aidan kaupunginosien välille. Käppärän puoleisilta tonteilta löytyy vanhoja puita, jotka ovat paikoitellen jopa korkeampia, kuin puiston puut. Tontteja rajaavat puistosta pensas-, metalli ja puuaidat.

Rauhanpuiston keskikaistale on rakennettu vuoden 1962 jälkeen, mutta ennen vuotta 1978, selviää Vanhat kartat -sivustolta.¹² Monien lehmusten ikä on silmämääräisesti noin neljäkymmentä vuotta, joten puut on istutettu Rauhanpuistoon ehkä 80-luvun paikkeilla. Jotkut puut vaikuttavat vielä vanhemmilta, ja niiden ikä saattaa olla viisikymmentä, kuusikymmentäkin vuotta. Vanhat puut ovat vaaleampia, niiden rungoissa on paljon pahkoja ja jäkälää ja oksat ovat paksuja. Lehmukset eivät ole kuitenkaan puiston ainoa puulaji, vaan kadun eteläpäässä, juuri ennen liikenneympyrää on kaistale, jossa kasvaa kolme korkeaa pylväshaapaa.

Liikenne ja tiet

Ajoneuvot ovat voimakkaasti läsnä Rauhanpuiston maisemassa. Puiston läpi käy vilkas liikenne, ja pitkä katu toimii kuumana linjana Käppärän, Kuukkarin, Karjarannan ja valtatie 2 ja 8 välillä. Puiston leveät kaistat on suunniteltu autojen tarpeisiin jo Käppärän rakennusvaiheessa.¹³ Kadun asukkaat ovat vapaasti pysäköineet ajoneuvojaan kadun varteen, ja sille on tiellä paljon tilaa. Katu on päällystetty asfaltilla, samoin kevytliikenneväylät.

Liikenne ja tiet

Liikenneympyrät ovat toistuva elementti Rauhanpuistossa, ja niitä löytyy nykyään kadun varrelta kolme. Kolme ympyrää rytmittävät pitkää katua, ja ne ovat ilmestyneet kadulle pysyvästi vuoden 1987 jälkeen.¹⁴ Ne on rakennettu luultavasti kadun vilkkaan liikenteen sujuvoittamiseksi.

Rakentaminen

Rauhanpuiston varrelta löytyy melko monipuolisesti rakentamista, ja sen yhteydessä kohtaavat kolme eri

kaupunginosaa, Käppärä, Päärnäinen ja Tiilinummi. Puiston kummallakin puolella on paljon asuinkäytössä olevia omakotitaloja, mutta lisäksi reitillä on yrityksiä ja yhdistyksiä.



Puistojen risteyksessä sijaitseva Käppärän liikekeskus on matala tasakattoinen vaalea rakennus, jonka katto ulkonee syväksi lipaksi. Rakennuksen ulkoseinien verhoilu näyttää kuitusementtilevyltä, ehkä mineriitiltä. Mineriiitti oli suosittu julkisivun katemateriaali 60- ja 70-luvuilla.¹⁵ Keskuksessa toimii nykyään R-kioski, kebab-pizzeria, kampaamo ja posti. Rakennuksen valmistumisajankohta sijoittuu vuosien 1963 ja 1978 välille¹⁶, ja se on säilyttänyt alkuperäisen ilmeensä ulkoseinien verhoilun perusteella.



Matalan yksikerroksisen liikekeskuksen taustalla kohoaa iso kontrasti, 10-kerroksinen asuintalo. Rakennus on lähipiirinsä korkein ja se näkyy kauas. Käppärän muut kerrostalot eivät juurikaan näy Rauhanpuistoon, ja puiston varren rakennukset ovat maksimissaan kaksikerroksisia. Rakennuksen hyvin vaalea

väritys tehostaa näkyvyyttä entisestään, ja rakennuksen pintaa on luultavasti remontoitu lähiaikoina. Ajan arkkitehtuurille tyypillisesti kerrostalon sokkelikerros on tumma¹⁷, jonka päällä vaalea rakennus leijuu.

Ympäristöstä erottumista korostaa viereisen Kuukkarin matala rakentaminen. Kuukkari onkin todettu Porin korkean rakentamisen selvityksessä alueeksi, minne korkea rakentaminen ei sovellu lainkaan. Käppärän alue on jäänyt selvityksen ulkopuolelle. Kerrostalon paikalle on kuitenkin ollut alunperinkin suunniteltu Porin rakennustoimiston kaavion mukaan korkea rakennus. Kaavio on vuodelta 1955 eli Käppärän syntymävuosilta, ja siinä rakennuksen korkeudeksi oli määritelty seitsemän kerrosta.¹⁸

Yksi matalampi maamerkki on liikekeskittymän pieni rakennus puistokaistaleen päässä. Rakennuksessa toimii nykyään baari, ennen se oli kioski ja kukkakauppa.¹⁹ Rakennus on ollut epätyypillisellä paikallaan jo ennen vuotta 1978.²⁰ Rakennuksella on yhä kioskimainen olemus, ja sen muoto on samankaltainen liikenneympyrän toisella puolella olevan liikekeskuksen kanssa. Pintojen materiaalit vaikuttavat olevan pitkälti uusittuja.

Puistojen risteyksessä on toinenkin rakennus, joka on selvästi tehty yrityskäyttöön. Siinä toimii nykyään ainakin kiinnitystarvikeliike, ruokakauppa ja kuntosalia. Rakennus näyttää kaikkiaan nuoremmalta, kuin matala liikekeskus. Rakennus on vaalea tiiltä, ja sitä hallitsevat isot näyteikkunat. Toisesta rakennuksen siivestä nousee korkeahko näyttävä torni, joka on julkisivultaan lähes kokonaan lasia. Torni tuo rakennukseen postmodernistisen piirteen, joka viittaisi 80-luvulle, ja luo vastinparin viereiselle korkealle kerrostalolle.

Rauhanpuiston kolmas yrityskeskittymä löytyy kadun eteläpäästä. Keltaisessa näyteikkunallisessa, rintamamiestalon muotoisessa rakennuksessa on kukkakauppa, ja matalassa siivessä ompelimo. Muut puiston rintamamiestalot ovat lähinnä asuinrakennuksia, ja ne ovat tyypillisin rakennus kadun varrella.

Yleisin rintamamiestalojen julkisivun katemateriaali lauta. Useassa talossa on nähtävissä aurinkopaneeleja katolla ja ilmastointilaitteita seinustalla. Rakennusten ikkunat vaihtelevat. Kaksiosaiset ikkunat ovat yleisiä, mutta myös T-mallin ikkunoita näkyy muutamia. Niillä ja muilla monimutkaisempien ikkunamallien käytöllä, kuten kuuden ruudun ikkunoilla, on ehkä haluttu luoda yhteneväisyyttä puiston vastapuolella olevien ja vanhempien Kuukkarin rakennusten kanssa.



Arvot

Rauhanpuisto avautuu sen kummastakin päästä pitkänä ja baanamaisena suorana. Se on tärkeä ja vilkasliikenteinen ajoväylä, jonka ohi ajetaan nopeasti ja

paljon ajattelematta. Puistojen risteyksen liikenneympyrä, liikerakennukset ja baarirakennus katkaisevat ja hidastavat puiston suoraa ja mutkatonta linjaa. Puiston puut tarjoilevat ihmisille lähinnä silmänruokaa, koska niiden varjossa ei voi levätä, ja puistossa ei voi kävellä nurmikolla suojassa ajoneuvoilta. Rauhanpuiston autoilulle ihanteelliset olosuhteet ovat peruja ajasta, kun henkilöautot lisääntyivät vauhdilla 60-luvulla, ja teitä alettiin suunnitella sen mukaan.

Rauhanpuiston merkitys korostuu tilanjakajana, joka erottaa sodanjälkeisen Käppärän, sodan aikaisen Tiilinummen ja 1860-luvun Kuukkarin toisistaan. Leveä katu ja vanhat korkeat lehmukset muodostavat selväpiirteisen rajan kaupunginosien välille. Kuukkari on yksi Suomen laajimmista ja yhteisimmistä esikaupunkialueista, ja se tarkoitettiin työväestön kaupunginosaksi. Kuukkari onkin valtakunnallisesti merkittävä rakennettu kulttuuriympäristö.²¹ Rauhanpuisto rajaa historiallista aluetta Käppärästä, keskustan puolella rajauksen tekee rautatie.

Osasyys Kuukkarin hyvään säilyvyyteen on ollut se, että uudisrakentaminen on keskittynyt Tiilinummeen ja Käppärään. Uudisrakennukset taas ovat keskittyneet ehkä siksi pois Kuukkarista, koska alue on selvärajaisesti rajattu rautatiellä.²² Selvä raja voi siis edistää alueen säilyneisyyttä, missä Rauhanpuisto tekee nykyään tehtävänsä.

Kolme kaupunginosaa ovat siis historialtaan erilaisia keskenään, ja ne ilmentävät hyvin ajalleen tyyppillistä rakentamista. Esimerkiksi Käppärässä on sotienjälkeiseen asuntopulaan rakennettuja kerros- ja rintamamiestaloja. Kukin alue on aikansa kuva, ja Rauhanpuisto rajaa ne omiin osiinsa. Historiallista kerroksellisuuttakin on Rauhanpuiston varrella rintamiamiestaloista postmodernismiin.

VIITTEET

- 1 Koivuniemi 165
- 2 Koivuniemi 175
- 3 Koivuniemi 165
- 4 Koivuniemi 165
- 5 Koivuniemi 166
- 6 Finna.fi
- 7 Koivuniemi 167
- 8 Koivuniemi 167
- 9 Koivuniemi 196
- 10 Satakunnan museo
- 11 Kekkilä
- 12 Vanhat kartat
- 13 Vanhat kartat
- 14 Vanhat kartat 8 Koivuniemi 167
- 15 Kymppiremontti
- 16 Vanhat kartat
- 17 Porin ruutukaavakeskusta, Modernin rakennusperinnön inventointi 2019, 47
- 18 Porin ruutukaavakeskusta, Modernin rakennusperinnön inventointi 2019, 15
- 19 Silvast
- 20 Vanhat kartat
- 21 Museovirasto
- 22 Koivuniemi 190

LÄHTEET

Kirjallisuus:

Koivuniemi, Jussi. Joen rytmissä, Porin kaupungin historia 1940-2000. Hämeenlinna 2004.165-196.
Porin ruutukaavakeskusta, Modernin rakennusperinnön inventointi 2019. 15, 47.

Verkkosivut:

Finna.fi valokuva-aineistot ja kuvatekstit <https://www.finna.fi/>

Kekkilä, Koristepuut: puistolehmus <https://www.kekkila.fi/kasvikirjasto/puistolehmus/>

Kymppiremontti, Mineriiittilevyt ulkoverhouksessa <https://www.kymppiremontti.fi/artikkelit/mineriittilevyt-ulkoverhouksessa/>

Museovirasto, Valtakunnallisesti merkittävät rakennetut kulttuuriympäristöt. http://www.rky.fi/read/asp/r_kohde_det.aspx?KOHDE_ID=4792

Satakunnan museo, Kadunnimet - kaupungin muisti! Porin kadunnimistö uudistuu. <http://museo.pori.fi/kadunnimet/uudistuu.htm>

Silvast, Jukka 1.6.2022. Puiston pub elää kesästä. Satakunnan Viikko <https://www.sv24.fi/viihde/puiston-pub-elaa-kesasta-6.139.95877.938caab9c5>

Vanhat kartat: Pori <https://vanhatkartat.fi/#14.97/61.48229/21.76419>

Linkit tarkistettu 23.4.

MUSEOLOGIA
TURKU

MUSEOIDEN EETTISET NÄKÖKULMAT JA IHANTEET SAAVUTETTAVUUS, ESTEETTÖMYYS JA REPRESENTAATIOT NYKYMYSEOISSA

Rowena Hurme

Museot ovat tärkeitä kulttuurisia tekijöitä, joilla on suuri sosiaalinen ja ekologinen vastuu. Ne ovat osa yhteiskuntamme kollektiivista muistia ja tarjoavat tietoa menneisyydestä kuitenkin systemaattisesti katsoen eteenpäin ja kehittämällä yhteiskuntaa. Tässä esseessä haluan tarkastella nykypäivän museolaitoksia ja niihin liittyviä eettisiä kysymyksiä erityisesti esteettömyyden jarepresentaation käsitteiden avulla. Koen kysymykset myös saavutettavuudesta mielenkiintoiseksi, sillä ne ovat tärkeitä erityisesti museotyössä. Aihe on minulle jokseenkin tuttu eri konteksteista, sillä olen tarkastellut aihetta taidehistorian kautta, mutta en kuitenkaan syvällisemmin. Kaikilla on oikeus osallistua kulttuuriin ja täten käydä museoissa. Uudet eettiset periaatteet haastavat olemassa olevia ammatillisia ja institutionaalisia etiikan käsityksiä, kun museoiden ja yhteisöjen välistä vuorovaikutusta parannetaan ja lisätään (van Mensch & Meijer-van Mensch 2011, 95). Museotyössä korostuu yhä enemmän yleisön osallistumiseen liittyvät aspektit (Paunu 2021, 380). Kaikilla on myös ennen kaikkea oikeus nauttia museon palveluista ja tuntea kuuluvansa, jonka takia nimenomaan representaatio on oleellinen käsite.

Vasta 1930-luvulla¹ alettiin ajattelemaan, että näyttelytilojen tulisi olla muunneltavissa. Kysymyksiä alettiin esittää esimerkiksi museoiden virkistävyydenmahdollisuuksista, vessoista, liikkumisesta museon sisällä ja penkeistä näyttelytiloissa, kun museologinen ajattelu alkoi vaikuttamaan museoarkkitehtuurissa enemmän. Kasvanut museologinen ajattelu 1900-luvun museoarkkitehtuurissa kehittyi ottamaan museokävijät yhä enemmän mukaan suunnitteluun. Nykymuseoissa esteettömyyttä

pyritään luomaan ottamalla arkkitehtuurissahuomioon erilaiset kehot: Onko tila esteetön; pääseekö tilaan muuta reittiä kuin portaitapitkin? Onko asakkaan mahdollista lainata museolta apuvälineitä ja onko näyttelytiloissatarpeeksi penkkejä? Monet suuremmat museot tarjoavat audio-oppaita, jotka välittävät kontekstoivaa tietoa sekä mahdollisesti perusteellisesti kuvailevat kohdetta näkövammaisille. Usein nämä audio-oppaat ovat kuitenkin maksullisia, jolloin saavutettavuus ja esteettömyys kärsii. Tyypillisesti museoilla on myös tietoa niiden verkkosivuilla näyttelyistä tai teoksista jakenties heillä on myös saatavilla näkövammaisille sanakartta eli äänireittikartta, jonka avulla asiakas voi seurata näyttelyä. Lisäksi yhä yleisempi käytäntö erilaisissa luonnontieteellisissä museoissa on tarjota vierailijoille kosketeltavia ja interaktiivisia näyttökappaleita tai replikoita. Esteettömyys ei kuitenkaan koske vain fyysisistä olemusta, vaan sisältää myös sosiaalisen ulottuvuuden (Breier 2021, 346).

Kuraattoriset teoriat (engl. *curatorial theories*) ja käytännöt ovat vuorovaikutuksessa sosiaalisten, kulttuuristen ja ekologisten olosuhteiden kanssa. Väkiintuneet, yksittäiset narratiivit kyseenalaistetaan ja niitä tarkastellaan monipuolisemmin eri näkökulmista. Myös eri taidemuotojen väliset hierarkiat ovat kaventuneet. (Paunu 2021, 380.) 1970-luvulla alkunsa saanut uusi museologia kritisoi väkiintuneita valtasuhteita, representaatioita kanonisoitua tietoa sekä loi tarpeen uudelleen arvioida näitä. Tämä on johtanut muutokseen muun muassa kuratoinnissa. (Niemi 2021, 436.) Kysymykset identiteeteistä ja representaatioista ovat nousseet pinnalle uuden museologian myötä ja museot tiedostavat yhä enemmän oman

sosiaalisen vastuunsa. Näyttelyiden huomio ei usein kohdistu enää pelkästään kanonisoituihin tarinoihin ja henkilöihin, vaan myös mikrohistorialliset aiheet löytävät paikkansa museoista. Ihanteellinen museo näiden ideoiden pohjalta on osallistava museo (engl. *participatory museum*), joka ottaa esittämiinsä narratiiveihin mukaan yhteisöt ja huomio ne suunnittelussa (van Mensch & Meijer-van Mensch 2011, 96). Sanna-Mari Niemen (Ibid.) mukaan tämä muutos voi liittyä museoiden painopisteen ja toiminnan siirtyvän esineistä itse museovierailijoihin ja elämyksiin. Näyttelyissä korostuu yhä enemmän tarinakeskeisyys, eikä vain tietyt autenttiset esineet. Henna Paunu (2021, 280) taas ehdottaa, että tähän liittyy muun muassa erilaiset poliittiset, taloudelliset ja ekologiset paineet.

Kulttuuria kaikille -palvelu julkaisi viime vuonna *Museoiden saavutettavuuden ja moninaisuuden tarkistuslistan*, joka määrittää lähestyttävyyden ja esteettömyyden² seuraavasti:

“Tulevaisuuteensa ja yhdenvertaisuuteen panostava museo pitää saavutettavuudennäkökulmat mukana jatkuvasti kaikessa strategisessa työssään ja esimerkiksi näyttelysuunnittelussa. Museon viestintä tavoittaa erilaisia ihmisiä heille saavutettavillatavoilla. *Kaikilla*³ ihmisillä on varaa käyttää museon palveluja. Museo toimii esteettömissä tiloissa. Yhdenvertainen asiakaspalvelu ja avoin asenne tekevät osallistumisesta miellyttävää. Tietoa ja elämyksiä tarjotaan eri aistien välityksellä. Ymmärtämisen esteitä poistetaan, kun tarjolla on kielivaihtoehtoja ja erilaisia oppimisen tapoja huomioidaan.”

“[Esteettömyydellä] viitataan useimmiten fyysiseen ympäristöön, kuten rakennettuun ympäristöön sekä esimerkiksi liikennevälineiden toimivuuteen erilaisten yksilöiden kannalta. -- Yläkäsite saavutettavuus kattaa laajasti rakennetun ympäristön ja tilojen esteettömyyden sekä palveluiden ja viestinnän saavutettavuuden. -- Esteettömän museon tiloissa liikkuminen, näkeminen ja kuuleminen on helppoa mahdollisimman monille.”

Tarkistuslistassa tiedostetaan museopalveluiden merkittävä kulttuurinen perintö ja vastuu. Kulttuuri- ja taidelaitokset eivät eriävistä syistä esittäydy kaikille yhtä tervetulleiksi. Pelko ja epävarmuus voivat johtua siitä, ettei usko oman läsnäolon olevan tarpeeksi tärkeä tai oikea; ettei koe oman läsnäolon olevan tarpeeksi sosiaalisesti tai kulttuurisesti merkittävä; tai henkilöllä on jo aikaisemmin koettua syrjintää

vastaavassa ympäristössä (Breier 2021, 350). Marginalisaatio voi johtua muun muassa sukupuolen, ihonvärin/etnisyyden, seksuaalisen suuntautumisen, uskonnon tai vamman takia. Tärkeää on tiedostaa, ettei esimerkiksi rasismi tai muu eksklusio ole aina tietoista, tarkoituksellista tai tahallista, minkä takia on olennaista ymmärtää tarkistuslistan sisältämien käsitteiden merkittävyys (Rastas 2021, 165). Aikaisemmin mainitsemieni syiden takia on tärkeää sisällyttää myös aliedustetut ryhmät kulttuurisissa tapahtumissa ja kuunnella heitä, sillä instituutioilla on yhä suuri vastuu heille kuin myös työkykyiselle valkoiselle cis-miehelle. Hyvillä aikomuksilla varustetut museot voivat myös epäonnistua niiden esittämissä narratiiveissaan, jos marginalisoituja ryhmiä ei kuunnella. Rastas (2021, 175) muistuttaakin, että rasismien jäljet "eivät ole hävinneet niissäkään maissa, joissa asiaan on kiinnitetty paljon huomiota".

Museo on sivistävä instituutio ja museot ovat asiantuntijoita omilla aloillaan. Niillä on auktoriteettinen asema tiedon välittäjänä ja sivistäjinä. Museoilla on kasvava velvollisuus esittää myös vaikeaa menneisyyttä, mutta monet museovierailijat odottavat vielä viihtyvän ja nauttivan museovierailun aikana, eivätkä he välttämättä halua kokemuksen olevan liian raskas (Thomas 2021, 532–533). Tämä mielestäni voidaan liittää lähestyttävyyden käsitteeseen: Lähestyttävyyttä kärsii, jos aihe on älyllisesti liian raskas tai ylipäätään vaikea. Joskus museovierailujen aikana olen itse jättänyt välistä tiettyjä teoksia tai kokonaisia huoneita, jos olen kokeneet aiheet liian raskaiksi omalle henkilökohtaiselle psyykkeelle sillä hetkellä. Viimeksi jätin kokonaan katsomatta suuren teoskoelman Hamburger Bahnhofissa Berliinissä, sillä esillä olevissa graafisissa kuvissa esiintyi verta, väkivallan jälkiä ja sodan kärsimystä. Mahdollisuus jättää välistä potentiaalisesti arkaa ja epämukavuutta herättävää sisältöä koskee juuri eettisyyttä. Sisältövaroitukset ja turvallisemman tilan periaatteet ovat suhteellisen uusi ilmiö tai niitä tuodaan ilmi herkemmin nykypäivänä. Huonosti tehtynä sisältövaroitukset moralisoivat, leimaavat ja vahvistavat ennako-oletuksia museovierailijan identiteetistä ja ovat liian laajoja. Hyvä sisältövaroitusta ilmoittaa selkeästi minkälaiselle sisällölle museovierailija altistuu ja antaa vierailijalle mahdollisuuden tehdä omat päätökset. (margaretmiddleton.com.) Breier (2021, 363) väittää, ettei turvallisempia tiloja voida luoda keinoitekoisesti, vaan niiden täytyy syntyä itse ryhmän sisällä orgaanisesti.

Kuten aikaisemmin ilmaisin, museoilla on suurempi sosiaalinen vastuu, mikä näkyy museoiden yrityksissä lisätä vuorovaikutusta muuttuvan yhteiskunnan kanssa. Suurempi vuorovaikutus tuo mukanaan suurempia riskejä erityisesti, jos aiheet ovat arkoja ja mielipiteitä jakavia. (Thomas 2021, 533.) Museoista tulee tiloja, joissa voidaan keskustella myös vaikeistakin asioista. Mutta Kerstin Smeds (2021, 73) muistuttaa, että museot – niiden yrityksistään huolimatta – muodostavat ideologisia ja poliittisia työkaluja, joilla voidaan kieltää erilaisilta ihmisiltä pääsy (engl. *exclude*). Museot heijastavat yhteiskuntia, joissa ne ovat olemassa. Ne ovat muistiorganisaatioita ja niillä on suuri rooli esimerkiksi siinä, mitkä tarinat muistetaan ja mitkä jäävät vähemmälle huomiolle. Tähän liittyy esimerkiksi hiljaisuuden käsite (kts. Thomas 2021, 354). Museot toimivat alustoina, jotka antavat yhteiskunnille ja yksittäisille ihmisille mahdollisuuden reflektoida menneisyyttä – sen hyviä ja huonoja puolia. Olemassa on kuitenkin tabuja aiheita, jolloin hiljaisuuden käsite saattaa nousta esille. Milloin on parempi olla näyttämättä koko totuutta vai tekeekö se menneisyydestä valheellisesti liian pehmoisen? Teemat voivat herättää voimakkaita tunteita ja reaktioita sekä vierailijoissa että itse museohenkilöstössä. Kuinka pitkälle museoiden ja museon henkilökunnan vastuu vaikeiden aiheiden käsittelystä yletty? Missä määrin henkilökunta on valmistautunut tunnetyöhön (engl. *emotional labor*)? Tunnetyö on kuormittavaa, eikä se ole osa nimenomaan museotyötä, joten kuinka pitkälle voimme odottaa museohenkilöstön menevän? Usein esimerkiksi ilmoitukset sisältövaroituksista ohjeistavat ottamaan yhteyttä henkilökuntaan: Ulottuuko museolaitoksen auktoriteettiasema myös museon työntekijöihin niin, että hekin ovat auktoriteetteja, joiden puoleen museovierailijat voivat kääntyä? On tärkeää, että henkilökunnalle tarjotaan sopivaa koulutusta tai perehdytystä asiaan, jolloin heillä on konkreettista asiantuntijuutta.

Saavutettavuuteen liittyy myös museon sisään-pääsymaksu ja esteettömyyteen etenkin tukihenkilön lipun hinta: Suomessa yleisenä käytäntönä on, että avustajan lippu on ilmainen⁴. Vaikka monet museot Suomessa perivätkin sisään-pääsymaksuja, ovat usein lapset, opiskelijat, seniorit, työttömät ja varusmiehet oikeutettuja alennettuun lippuun. Museot usein järjestävät myös säännöllisesti tapahtumia, jolloin sisään-pääsy museoon on ilmainen: Museoiden omilla viestintäkanavoilla muun muassa nettisivuilla, sosiaalisessa mediassa ja uutiskirjeissä usein tiedotetaan erityisistä tapahtumista ja ilmais-päivistä. Museoiden saavutettavuuden ja moninaisuuden tarkastuslistassa mainitaan⁵, että viestintä saavutettavuuden kannalta on oltava monikielinen ja selkeä sekä sisällöllisesti että graafisesti, jotta se saavuttaisi mahdollisimman monet.

Tässä esseessä olen pohtinut museoiden saavutettavuutta ja esteettömyyttä sekä representaation etiikkaa museologisesta näkökulmasta. Muiden vastuualueiden kuten systemaattisen keräämisen ja tallentamisen ohella museot osallistuvat myös yhteiskunnallisiin ja ajankohtaisiin aiheisiin vuorovaikutuksessa erilaisten yhteisöjen kanssa. Yhdenvertaisuuden, tasa-arvon ja moninaisuuden tiedostamisen tärkeys on tärkeä ja kasvava osa nyky-yhteiskuntaa, minkä museot ovat omaksuneet vaihtelevien määrin⁶ eri strategioin. Museot toimivat alustoina, joilla käydään dialogia myös vaikeistakin aiheista, mikä edellyttää museohenkilökunnalta asiantuntijuutta ja hienotunteisuutta. Tämä kuitenkin saattaa olla myös työntekijöille raskasta. Koska museo on yhteiskunnallinen toimija sekä "yhteiskuntaa ja sen kehitystä palveleva laitos"⁷ sillä on vastuu ja velvollisuus kouluttaa ihmisiä ja edistää tasa-arvoa sulkematta pois ketään, jonka takia juuri saavutettavuuden, esteettömyyden ja representaation käsitteet ovat hyvin tärkeitä. Museolaitoksella on eettinen vastuu, joka koskee menneisyyttä, nykyisyyttä ja tulevaisuutta.

VIITTEET

- 1 Tieto vanhoista muistiinpanoistani taidehistorian Museoinstituution historia ja kritiikki -kurssilta. Opettajana toimi Hanna Kemppi.
- 2 Listassa käsitellään myös moninaisuuden käsitettä, mutta en sisällytä määrittelyä tässä esseessä. Saatavilla: https://www.kulttuuriakaikille.fi/saavutettavuus_tarkistuslistat_arvioinnin_tueksi_museot.
- 3 Oma kurssiivi
- 4 Suomen museoliitto <https://museoliitto.fi/jasentiedotteet.php?aid=12543>.
- 5 Osa 7, s. 57–80. Saatavilla: https://www.kulttuuriakaikille.fi/saavutettavuus_tarkistuslistat_arvioinnin_tueksi_museot
- 6 Ilmaisen asian näin, sillä en koe, että museolaitos Suomessakaan seuraa täydellisesti saavutettavuuden, esteettömyyden ja moninaisuuden ihanteita.
- 7 Museoliitto <https://www.museoliitto.fi/mikamuseo/icom>.

LÄHTEET

Internet-lähteet:

- Kulttuuria kaikille www-sivu. Museoiden saavutettavuuden ja moninaisuuden tarkistuslista. Saatavilla: https://www.kulttuuriakaikille.fi/saavutettavuus_tarkistuslistat_arvioinnin_tueksi_museot (tarkistettu 19.11.2022).
- Margaret Middleton www-sivu. Museums and content warnings. Saatavilla: <https://www.margaretmiddleton.com/post/museums-and-content-warnings> (tarkistettu 19.11.2022).
- Suomen Museoliitto www-sivu. ICOM:in museomääritelmä. Saatavilla: <https://www.museoliitto.fi/mikamuseo/icom> (tarkistettu 19.11.2022).
- Suomen museoliitto www-sivu. Tiedotteet. Saatavilla: <https://museoliitto.fi/jasentiedotteet.php?aid=12543> (tarkistettu 19.11.2022).

Kirjallisuus:

- Breier, Dorothea (2021) Accessibility Means More than Ramps – A critical approach to the (in-)accessibility of museums, galleries and cultural institution. Teoksessa Robbins, Nina, Thomas, Suzie, Tuominen, Minna & Wessman, Anna toim. (2021) *Museum Studies – Bridging Theory and Practice*, 63–85.
- van Mensch, Peter & Meijer-van Mensch, Léontine (2011) Museum ethics. Teoksessa van Mensch, Peter & Meijer-van Mensch, Léontine toim. (2011). *New Trends in Museology*. Celje: Museum of Recent history, 95–107.
- Niemi, Sanna-Mari (2021) Entering the Mystery – Helsinki Noir, a fictional detective story created in a museum space. Teoksessa Robbins, Nina, Thomas, Suzie, Tuominen, Minna & Wessman, Anna toim. (2021) *Museum Studies – Bridging Theory and Practice*, 431–453.
- Paunu, Henna (2021) Sharing Creative Efforts – Working as a curator in an art museum. Teoksessa Robbins, Nina, Thomas, Suzie, Tuominen, Minna & Wessman, Anna toim. (2021) *Museum Studies – Bridging Theory and Practice*, 380–393.
- Rastas, Anna (2021) Museot, rasismi ja antirasismi. Teoksessa Rastas, Anna & Koivunen, Leila (toim.) (2021) *Marginaaleista museoihin*. Vastapaino, 163–191.
- Smeds, Kerstin (2021) Critical Museology, Social Museology, Practical Museology or What? – International museologies and Scandinavia. Teoksessa Robbins, Nina, Thomas, Suzie, Tuominen, Minna & Wessman, Anna toim. (2021) *Museum Studies – Bridging Theory and Practice*, 63–85.
- Thomas, Suzie (2021) Representing Difficult Histories and Contested Heritage in Museums. Teoksessa Robbins, Nina, Thomas, Suzie, Tuominen, Minna & Wessman, Anna toim. (2021) *Museum Studies – Bridging Theory and Practice*, 532–546.

KOKOELMISTA KUOLLEISIIN ELÄINTARHOIHIN LUONNONTIETEELLISTEN MUSEOIDEN VAIKUTUSTAVOISTA HISTORIASTA NYKYPÄIVÄÄN

Minna Kärenlampi

Johdanto: Luontokulttuuri luonnontieteellisissä museoissa

Kuopion museon luonnontieteellisen näyttelyn yhteydessä on avoin ovi, joka johtaa muusta näyttelystä erilliseen, pimeään huoneeseen. Lähemmäksi ovea kohti kävellessä voi havaita vaimeaa musiikkia, ja tarpeeksi lähelle käveltyään vierailija voi nähdä oviaukosta suuren syöksyhampaan. Yksinäinen mammutti on näytillä tässä huoneessa. Sitä ympäröi luminen ja öinen maisema, ja taustalla soi hakea musiikki. Mammuttia katsoessa tiedostaa, että tämä on ainutlaatuinen kohtaaminen, sillä mammutit ovat kuolleet kauan sitten sukupuuttoon. Tämmäkään mammutti ei ole varsinaisesti aito mammutti. Se on tekomammutti, ihmisen rakentama. Mutta tämä herättää kysymyksen: missä määrin muutkaan museossa näytillä olevat eläimet ovat ”aitoja”? Onko täyttöprosessin tuloksena syntynyt, museon näyttelyyn esille aseteltu eläin enää eläin, vai jotain muuta? Tässä esseessä pyrin kuvaamaan tiiviisti luonnontieteellisten ja biologisten museoiden toimintatapoja 1500-luvun kuriositeetikabineteista nykypäivään, ottaen erityisesti huomioon millaisia merkityksiä museot ovat pyrkineet näyttelyillään välittämään. Pohdin myös, miten vaikuttamistavat ja välitetyt merkitykset ovat muuttuneet tai pysyneet samoina ajan kuluessa ja toimintatapojen ja näyttelien esitystapojen muuttuessa.

Luonto ja kulttuuri on perinteisesti nähty toisistaan erillisinä asioina. Kulttuuri on yleensä mielletty ihmistoiminnan tuloksena syntyneeksi, kun taas luonto on olemassa riippumatta ihmistoiminnasta. Tämä ero näkyy museoissa esillä olevista ja kokoel-

missä säilytettävistä asioista, sillä luonnontieteellisissä museoissa puhutaan näytteistä siinä missä kulttuurihistoriallisten museoiden esineistä käytetään sanaa artefakti. Museologisessa tutkimuksessa on kuitenkin tapahtunut muutos 1900-luvun puolivälin jälkeen, kun luonnontieteellisiä museoita on alettu tutkia kulttuuri- ja ihmistieteellisestä näkökulmasta. Luonnonperinnön, siinä missä kulttuuriperinnönkin, on alettu ymmärtää määrittävän kulttuurisen päätöksenteon kautta (Vilkuna 2007b, 16). Posthumanistisessa tutkimuksessa luonto-kulttuuridikotomiaa on 1900-luvun loppupuolelta alkaen uudelleenarvioitu. Luonnon ja kulttuurin rajan on havaittu olevan varsin häilyvä, ja vastakkainasettelun uudelleenarvioinnin tuloksena kulttuuri ja luonto on alettu käsittää toisiinsa tiiviisti kietoutuneina. Termi luontokulttuuri on yleistynyt tutkimuksessa käsitteenä, joka kuvaa luonnon ja kulttuurin yhteen kietoutumista, mikä ilmenee paitsi luonnontieteellisissä museoissa myös siinä, miten ylipäättään ajatellaan luonnosta (Poliquin 2012, 82).

Luonnontieteellisiin museoihin kohdistuvassa tutkimuksessa on tutkittu sitä, miten kulttuuri ilmenee näyttelyjen ja erityisesti niissä esillä olevien täytettyjen eläinten kautta. Tutkimus luonnontieteellisistä museoista on ollut monitieteistä, ja museologian kentällä aiheen tutkimus paikantuisi Reinwardt Akatemiassa käytetyn struktuurin mukaan erikoismuseologian alueelle (Vilkuna 2007a, 53). Täytetyt eläimet ovat toisaalta ilmentymiä luonnosta – täyttöprosessissa pyritään nimenomaan palauttamaan eläin luonnolliseen muotoonsa (Luonnontieteellisen keskusmuseon sivusto 2020). Tämä luonnollisuus on kuitenkin aina ihmisen rakenta-

maa ja määrittelemää. Aina museoissa esillä olevat eläimet eivät ole edes koskaan olleet eläviä eläimiä, vaan ovat täysin ihmisen rakentamia - esimerkiksi monet museoissa esillä olevat dinosaurusten luut ovat kopioita. Toinen esimerkki tällaisesta ihmisrakenteisesta eläimestä on Kuopion museossa esillä oleva mammutti, joka on rakennettu muun muassa myskihärän turkkia hyödyntäen. Oli eläin sitten koskaan elänyt tai ei, voi kuitenkin todeta, että täytetyn eläimen kohdatessaan ihmismieli kuitenkin mieltää sen siksi eläimeksi, jonka sen oletetaan eläessään olleen (Poliquin 2018, 39). Täten sen oletetaan antavan autenttisen kuvan kyseisestä eläimestä ja laajemmin luonnosta.

Museoissa esitettävä luonto on kuitenkin valikoitua, sellaista, mikä nähdään jostakin syystä näkemisen ja säilyttämisen arvoiseksi. Luonnon- ja kansallispuistoissa säilyttämisen arvoisena voidaan pitää puhdasta, koskematonta, luonnonkaunistamaisemaa, jonka katsotaan edustavan tyypillistä suomalaista luonnonmaisemaa (Vilkuna 2007b, 19). Nähdäkseni usein myös luonnontieteellisten museoiden dioraamoissa tavataan esittää tällaista ideaalia, ihmisen kosketukselta säästynyttä maisemaa. Esimerkiksi Oulun yliopiston eläinmuseossa sijainneissa dioraamoissa esitettiin erilaisia luonnonympäristöjä, esimerkiksi metsää tai suota, joista kuitenkin ihmisen läsnäolo loisti poissaolollaan. Eläimiä sitä vastoin dioraamat olivat lähes täynnä. Tällaista eläinrikasta, koskematonta luontoa tuskin suurin osa ihmisistä pääsee näkemään metsässä liikkueensa, sillä vain 5 % Suomen metsistä on luonnontilaisia tai sen kaltaisia (Vilkuna 2007b, 20), ja villieläimet puolestaan tavallisesti välttelevät ihmisiä. Luonnontieteelliset museot ovatkin eräänlaisia ideaaleja kuvia luonnosta. Samalla museon vieraille ne ovat usein ainoa paikka, jossa luonnon ja erityisesti villieläimet pääsee kohtaamaan läheltä. Siksi luonnontieteellisillä museoilla on erinomainen mahdollisuus vaikuttaa kävijöihin, heidän ymmärrykseensä luonnosta ja heidän luontosuhteeseensa. Eläinten läheisyys ja pysähtyneisyys tarjoaa mahdollisuuden niiden ihmettelylle ja ihastelulle, samoin kuin erilaisten merkitysten muodostamiselle.

Kuriositeettikabinetit ihmetyksen aiheuttajina ja järjestyksen luojina

Ihmetys oli keskeinen elementti jo varhaisimmissa luonnontieteellisissä kokoelmissa, kuriositeettikabi-

neteissa. 1500-luvulla varakkaat keräilivät ja järjestivät kaukaisista maista tuotuja esineitä ja näytteitä kabinetteihinsa. Esineiden ja näytteiden kulkeutuminen eurooppalaisiin koteihin oli jo sinänsä pieni ihme, sillä aikakautena kaukomaihin kulkeminen oli erittäin vaikeaa. Tämän vuoksi esineet olivat jo itsessään vaikuttavia, ja kuriositeettikabinetit olivat vain varakkaampien ja heidän vieraidensa nähtävillä. Keräilyn yhtenä funktiona olikin sosiaalisen aseman parantaminen (Poliquin 2012, 18). Ihanteellinen kabinetti oli sellainen, jonka sisälle koko maailman luonto oli talletettu, eräänlainen mikrokosmos. Asettamalla näytteet siististi kabinettiin pyrittiin myös saattamaan maailmankaikkeus kauniiseen, hierarkkiseen järjestelmään. (Rönkkö 2007, 75.) Keräilijöiden toiveena oli luonnonnäytteitä hankkiessa luonnonjärjestyksen ymmärtäminen (Poliquin 2012, 18). Samalla ihmiset, ja tarkemmin sanottuna eurooppalaiset, ilmaisivat ymmärryksensä omasta asemastaan luomakunnan huippuna esittämällä esimerkiksi kahdella jalalla kävelevän ja siten ihmistä muistuttavan apinan nojaamaan keppiin sen sijaan, että se olisi pysynyt pystyssä ihmisen lailla ilman tukea (Ross 2020, 98).

Vaikka nykymuseoissa ei enää olekaan tavoitteena koko luonnon talletusta yhteen paikkaan, voi luonnontieteellisissä museoissa olla yhä jäljellä aavistus siitä samasta inhimillisestä kaipuusta, joka sai renessanssiajan keräilijät tallettamaan kallisarvoisia löytöjä kabinetteihinsa – halu ymmärtää luontoa ja samalla myös sitä paikkaa, joka ihmisellä on maailmassa. Oulun yliopistollisen eläinmuseon dioraamoihin ei sisällytetty luontoa kaikkinaansa, mutta kuitenkin kenties niitä voisi kuvailla eräänlaisina mikroelinympäristöinä, jonne tietyn elinympäristön eläimistö ja kasvisto oli pyritty sisällyttämään. Tarve ymmärtää luontoa ei ole kadonnut minnekään. Ihmettelynkin tarve oli osa Oulun yliopiston eläinmuseota, sillä sinne oli sijoitettu muusta näyttelystä erilleen eräänlainen kuriositeettikabinetti – vitriiniin oli asetettu näyttille kaksipäinen karitsa, jolla oli lukuisia jalkoja, muiden syntyperäisiä poikkeamia omaavien eläinten sekä eksoottisten lajien, kuten apinan, joukkoon. Poliquin (2012, 21) arvelee tällaisten epämuodostuneiden eläinten katsomisen tulevan lähimmäs sitä tunnetta, jonka kuriositeettikabinetin vierailijat kokivat 1500-luvulla – sellaisen ihmetyksen, joka haastaa tunnetun maailman rajoja saaden katsojan ihmettelemään, millaisia olentoja voikaan olla olemassa. Arvelisin, että samankaltai-

nen tunne syntyy myös dinosaurusten luurankoja tai Kuopion museon mammuttia katsoessa.

Luonnontieteellinen museo merkitysten välittäjänä

Modernin luonnontieteellisen museon kehitys eteni 1700-luvulla, kun vuosisadan lopulla avattiin British Museum, ensimmäinen museo, jonka kokoelmissa luonnontieteellisten näytteiden asema oli korostunut (Rönkkö 2007, 79). Siinä missä aiemmin eläimet oli saatettu asetella kuriositeetikabineteissa allegoriamaisiin asetelmiin, jossa ihmisen ja eläimen välisellä rajalla leikiteltiin, yleistyi 1800-luvulle tultaessa pyrkimys esittää eläin sille luonnollisessa asennossa ja ympäristössä (Ross 2020, 102). Narratiivien tärkeys valtasi alaa, ja erityisesti eksoottisten lajien kohdalla imperialismilla ja kolonialismilla oli roolinsa niissä narratiiveissa, mitä kaukaa kotoisin olevien eläinlajien kautta kerrottiin. Esimerkiksi gorillan kohdalla lajin urokset esitettiin korostuneen aggressiivisina ja hypermaskuliinisina, erityisesti ihmisnaisille vaarallisina olentoina. Gorillan esittäminen aggressiivisena ja alkukantaisena olentona tuotti kuvaa Euroopan ulkopuolisista maista vaarallisina ja kehittymättömämpinä alueina. Samatenkaan ei ole vaikeaa uskoa, että kaukomaiden eläinten representaatiotavat rinnastuivat myös ajan käsityksiin muiden alueiden ihmisistä, ja gorillan kohdalla erityisesti käsityksiin tummaihoisesta väestöstä. (Ross 2020, 115.) Gorillan rinnalla myös muiden eläinten, erityisesti petoeläinten, kuvaus vaarallisina olentoina oikeutti osaltaan alueiden hallintaa eurooppalaisten käsissä (Poliquin 2012, 95–96). 1800-luvulla maailmannäyttelyt toimivat paikkoina, joissa eläinten aggressio ilmaistuna täytetyn eläimen kautta toimi osana nationalistista propagandaa, näytteenä muille maille oman maan teknisistä innovaatioista ja tieteellisistä harppauksista (Poliquin 2012, 90–91).

Suomessa ensimmäinen biologinen museo avattiin 1907 Turkuun. Luonnontieteellisistä museoista tämä poikkesi täytettyjen eläinten esitystavassa, sillä sen sijaan että eläimet olisi esitetty ”irrallaan” luonnollisesta ympäristöstään, Turussa eläimet oli asetettu habitaattidioraamoihin. Dioraamat muodostivat eräänlaisen kolmiulotteisen kuvan siitä ympäristöstä, jossa eläin oli elänyt. Myös museon kohdeyleisö poikkesi luonnontieteellisistä museoista, sillä siinä missä aiemmat luonnontieteelliset museot olivat eritoten tutkijoiden käytössä, Turun

biologinen museo oli suunnattu suurelle yleisölle. Museokokemuksesta tehtiin pedagoginen ja viihteellinen, ja pyrkimyksenä oli välittää tietoa luonnosta. Dioraamat käsittelivät ”kansallisia eläinmaisemia”, mikä oli tyypillistä biologisille museoille. Habitaattidioraamat tarjosivat yleisölle 1900-luvun alussa ainutlaatuisen mahdollisuuden tarkastella luontoa rauhassa, eläinten pysyessä paikoillaan, tarjoten eräänlaisen illuusion autenttisen eläimen tai laajemmin luonnonmaiseman kohtaamisesta. Tämän myötä ne myös välittivät tehokkaasti tietoa luonnosta. (Skurnik 2020, 52–59.)

Habitaattidioraamojen vaikuttavuus ei ole kadonnut minnekään vielä 2000-luvullakaan, sillä ne ovat varsin yleisiä suomalaisissa eläinmuseoissa. Esimerkiksi Oulun yliopiston eläinmuseossa oli useampi habitaattidioraama. Myös Turun biologisen museon näyttelystä suurin osa on pyritty säilyttämään alkuperäisessä kunnossaan. Jotkin käytännöt eläinmuseoissa ovat kuitenkin muuttuneet, kun eläinnäytteiden proveniensi on noussut tarkempaan tarkasteluun. Nykyään eläinmuseoiden kokoelmiin otetut eläimet ovat yleensä joko luonnossa kuolleita tai eläintarhassa eläneitä yksilöitä. Sen sijaan historiallisesti tyypillisesti museoihin ja kokoelmiin otetut eläimet on tyypillisesti ”kerätty” eli metsästetty täyttämistä varten. Varhaisten dioraamojen rakennuksessa metsästystä pidettiin erityisen keskeisenä, koska tällöin ajateltiin metsästäjän kykenevän kuvaamaan eläimen elinympäristöä mahdollisimman seikkaperäisesti (Skurnik 2020, 58). Tämä oli tärkeää mahdollisimman aidon luontokuvan välittämisen kannalta. Nykyisin erityisesti uhanalaisten ja rauhoitettujen eläinten kohdalla on keskeistä tietää näytteiden alkuperä, mutta ei niinkään aitouden takaamiseksi, vaan jotta eläin olisi eettisesti kestäväällä tavalla hankittu.

Dioraamojen käyttö museoissa on liitetty tutkimuksessa tietoisuuteen ihmisen aiheuttamista ympäristöongelmista. Varhaisten dioraamojen erityinen suosio Yhdysvalloissa ja Pohjois-Euroopassa on liitetty alueilla 1800-luvun lopussa ja 1900-luvun alussa havaittuihin muutoksiin ympäristössä ja eläimistöissä. (Poliquin 2012, 103.) Dioraamojen kautta pyritään yhä nykyäänkin lisäämään ihmisten ympäristötietoisuutta, ja samalla arvostusta luontoa kohtaan (Santaoja 2021, 147). Läheinen, ”autenttinen” kohtaaminen luonnon kanssa dioraaman kautta voi myös lähentää katsojan luontosuhdetta. Vaikka aidon luonnon kohtaaminen on tavoitteena

dioraamoissa, välittävät ne muiden taksidermian esitystapojen tavoin ihmisten käsityksiä luonnosta ja eläimistä: siitä, millainen tietty eläin ja sen elinympäristö on. (Poliquin 2012, 102–104.)

Luonnontieteellinen museo vaikuttajana ja muistajana

Perinteisesti ihmisen asema on läpi eläinmuseoiden historian säilynyt haastamattomana. Ihminen on käsitetty luonnosta jollain lailla erilliseksi olennoiksi, jolla on kyky ja oikeus hallita luontoa metsästäväällä ja tietoa kerääväällä. Museoiden on kuitenkin myös mahdollista haastaa ihmisen asema luonnosta erillisenä olentona, ja kannustaa pohtimaan nykyistä luontosuhdettamme. Museokeskus Vapriikissa esillä oleva Ihminen osana luontoa -dioraama kannustaa pohtimaan luonnontieteellisten museoiden välittämää luontosuhdetta, sillä tyypillisistä habitaattidioraamoista poiketen asetelmaan on täytettyjen eläinten, supikoiran ja mäyrän, joukkoon asetettu näyttille myös (keinotekoinen) ihmisen luuranko. (Santaoja 2021, 146.) Harmonisen luontomaiseman rikkovat kyseisessä dioraamassa myös tölkit ja autonrämä. Sisällyttämällä dioraamaan vieraslajeja, roskia ja luurangon dioraama panee katsojan pohtimaan ihmisen aiheuttamia muutoksia ympäristössä. Dioraamalla haluttane lisätä tietoisuutta ympäristöstä ja sen suojelusta muistuttamalla, että lopulta ihminenkin, osana luontoa, tulee tuntemaan ympäristöongelmien seuraukset. (Santaoja 2021, 147–148.)

Tulevaisuudessa eläinmuseot tulevat varmasti säilyttämään roolinsa ihmisten ympäristötietoisuuden kasvattajina. Samalla ympäristöongelmien ja niiden ratkaisujen pohdinta tulee luultavasti yhä ko-

rostumaan, sillä jo nyt museoilta odotetaan toimia ympäristömuutosten hillitsemiseen (Santaoja 2021, 146). Tässä osana voisivat olla uudenlaiset täytettyjen eläinten esittämistavat kuten myös näyttelyjen välittämien viestien tarkastelu. Samalla luultavasti ihmisen luontosuhteen pohtiminen tulee jatkumaan museologisessa tutkimuksessa, ja se voi näkyä myös museokentällä laajemminkin. Esimerkiksi eettisen toiminnan ja eläinten esitystapojen pohdinta voi edetä siinäkin määrin, että ylipäänsä eläinten täyttämisen eettisyys voi tulla kyseenalaiseksi. Digitoiminen vaikuttaa jo nyt luonnontieteelliselläkin museokentällä, kun kokoelmia pyritään digitoimaan enemmässä määrin. On mielenkiintoista seurata, miten digitaalisuus vaikuttaa luonnontieteellisten museoiden toimintaan tulevaisuudessa. Tuleeko näyttelyistä virtuaalisia, tai sisällytetäänkö niihin enemmässä määrin virtuaalisia elementtejä? Miten virtualisoituminen vaikuttaa museon näyttelyistä välittyviin merkityksiin?

Luultavaa on, että luonnontieteellisillä museoilla tulee tulevaisuudessakin olemaan tärkeä rooli eläimistä ja luonnosta tiedetyn tiedon välittäjinä. Samalla ne välittävät tietoa menneisyydestä. Habitaattidioraamojen yleistyessä ja eläimiä niihin kerätessä yksi tärkeä, konservointiin kannustava tekijä oli lajikadon pelko. Ajateltiin, että museossa eläinlaji pystyttäisiin säilyttämään edes täytetyssä muodossa (Poliquin 2012, 104). Luultavasti luonnontieteellisillä museoilla tulee samoin kuin nyt myös tulevaisuudessa olemaan velvollisuus esitellä niin senhetkistä luontoa kuin myös mennyttä. Siinä missä nyt tätä mennyttä luontoa edustavat dinosaurukset ja mammutit, nähtäväksi jää, mitkä lajit tulevaisuudessa tulevat tarjoamaan kurkistuksen menneisyyteen.

LÄHTEET

- Luonnontieteellisen keskuksen sivusto 2020: Eläinten konservointi. Saatavissa: <https://www.luomus.fi/fi/elainten-konservointi>. Katsottu 3.11.2022.
- Poliquin, Rachel 2012: *The Breathless Zoo: Taxidermy and the Cultures of Longing*. The Pennsylvania State University Press, University Park, Pennsylvania.
- Ross, Alan S. 2020: The Animal Body as Medium: Taxidermy and European Expansion, 1775–1865. *Past & Present* 249(1), 85–119. Saatavissa: <https://doi.org/10.1093/pastj/gtaa004>.
- Rönkkö, Marja-Liisa 2007: Museon idea ja historia. Teoksessa Pauliina Kinanen (toim.) *Museologia tänään*, 70–92. Suomen museoliitto, Helsinki.
- Santaoja, Minna 2021: Pedagoginen särö – Antroposeenin tulkintoja dioraaman äärellä. *Suomen museo – Finskt Museum* 128(1), 146–153. Saatavissa: <https://journal.fi/suomenmuseo/article/view/112929>.
- Skurnik, Johanna 2020: Opettavaiset eläimet – Eläintarhan ja biologisen museon merkitykset eläimiä koskevan tiedon paikkoina 1900-luvun alussa. Teoksessa Tuomas Räsänen & Nora Schuurman (toim.) *Kanssakulkijat – Monilajisten kohtaamisten jäljillä*, 50–77. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Vilkuna, Janne 2007a: Museologian vaiheet. Teoksessa Pauliina Kinanen (toim.) *Museologia tänään*, 44–67. Suomen museoliitto, Helsinki.
- Vilkuna, Janne 2007b: Yhteinen kulttuuriperintömme. Teoksessa Pauliina Kinanen (toim.) *Museologia tänään*, 11–43. Suomen museoliitto, Helsinki.

DIGITAALISUUS TASA-ARVOISTAA MAAILMAN? ”GLOBAALI ETELÄ” OHJAA EUROOPPALAISTA DIGIMUSEOTYÖTÄ TULEVAISUUDESSA

Hilja Roivainen

Visioita digitalisoituvasta museolasta, ideaali- maailmoja ja uhkakuvia

Tarkastelen esseessäni eettisestä tietotekniikan tutkimuksen näkökulmasta mahdollisia digitaalisia tulevaisuuksia suomalaisen taidemuseon sekä kokoelma- ja yleisötyön kannalta. Aluksi luon katsauksen Suomen museohistoriaan yleisötyön perspektiivistä. Analysoin seuraavaksi digimuseotyötä huomioiden sen nykyisiä tendenssejä museologiassa ja suhteessa eurooppalaiseen kolonialismiin. Lopuksi pohdin sosiaalisen median, tekoälyn ja koneoppimisen merkitystä museotyölle ja kuinka ne voivat torjua digitalisaation tietotekniikan arkipäiväistymisen aiheuttamia haittavaikutuksia.

Kuvailen samalla tulevaisuuden tutkimuksen termin havaitsemiani heikkoja signaaleja eli merkkejä tulevaisuudesta, visioitani mahdollisista tulevaisuuksista ja tunnistamiani trendejä, jotka saattavat johtaa niihin (Dufva 2018). Visioin esimerkiksi, että kulttuurien välinen kommunikaatio edistyy ja länsimaiseen kolonialismiin perustuva maailmanjärjestys puretaan. Ihmiset ymmärtävät digitalisaation myötä toisiaan paremmin. Tietotekniikka edistää nähdäkseni vuorovaikutusta muun muassa museopalveluissa, kun digitaalisten palveluiden määrä kasvaa. Tekoäly vaikuttaa ihmisen elämään laajemmin. Hälyttäviä digitaalisuuden heikkoja signaaleja ovat tarve ekologisuuteen, tietosuojaa, syrjäytyminen sekä vääristyneet algoritmit.

Museotyön auktoritaarinen historia demokratisoitui

Suomen museoissa oli vallalla 1900-luvulle asti behavioristinen opetusmalli. Asiakeskeinen museo

keskittyi kokoelmien hoitoon. Yleisön museonäytelyitä kohtaan osoittaman niukan kiinnostuksen arveltiin johtuvan puutteellisesta museokasvatuksesta. Muun muassa museolehtorin virka perustettiin korjaamaan tätä ongelmaa. (Levanto 2010, 96, 98, 104–106.) Suomen Muinaismuistohallinnon alusta vuodesta 1867 alkaen Suomen museotoimintaa ohjasivatkin tiedemiehet. Vuonna 1972 toimijat uudistuivat museovirastoksi, joka on sittemmin ollut opetusministeriön alainen (Härö 2010, 129–131, 142–143).

Nykyisin museotyötä ohjaa konstruktivistinen oppimiskäsitys ja se näkyy kävijän kohtaamisena yksilöllisenä tulkitsijana (Härö 2010, 105, 109). Opetus- ja kulttuuriministeriö (OKM) ohjaa museoiden toimintaa digitalisaation mukaisesti (Mattila 2018). Suomen museokenttä on 2000-luvulla moniammatillinen. Enää eivät yksittäiset (tiedemaailman) vaikuttajahahmot määrää niin tarkasti museotyön luonnetta. Tietotekniikan kehitys on avannut museotyötä pienen sisäpiirin käsistä koko maailmalle (Härö 2010, 107). Yhteisöllisyys museotyössä toteutuu myös erilaisten yhteisöjen tavoittamisena digitaalisesti (van Mensch & Meijer-van Mensch 2011, 96 ja Mattila 2018). Sosiaalinen media rakentaa siltaa museon korkeakoulutuksellisen kuilun yli ja tavoittaa laajemman yleisön koulutustaustasta riippumatta. Tämä on tärkeää, sillä museoissa harvemmin käyviä ihmisryhmiä ovat olleet muun muassa matalasti koulutetut, työttömät ja maanviljelijät (Härö 2010, 109). Erinomainen esimerkki saavutettavuudesta on myös museokortti, joka on lisännyt museokävijöiden määrää (Museot.fi 2019) ja ehkä diversiteettiäkin.

Uusi maailmanjärjestys

Museotyön painopisteet muuttuvat nyt digitalisaation kehityksen edetessä. Tulevaisuudessa luodaan uudenlaista tietotekniikkaa ja digitaalisuus edustaa erilaisia kulttuurisia arvoja kuin länsimaisen tietotekniikan historia. Kiina toimii jo johtavana elektronikkatuotannon maana. Digitalisaatio on lisännyt niin kutsutun ”globaalien etelän” asemaa maailmanmarkkinoilla ja monet Aasian maista ovatkin edelläkävijöitä IT-alalla. Samalla tietotekniikan lainalaisuudet kuten ohjelmointi säilyttävät universaalit kielensä. Museot muun muassa kokevat digitaalisen arvomullistuksen, joka vaikuttaa niiden toimintatavoihin, kuten Mattila (2018, 10–11) linjaa.

Utopistinen visio on, että tulevaisuudessa digitalisaatio on väline uuden maailmanjärjestyksen luomisessa. Länsimaat menettävät vaikutusvaltansa, joka on perustunut eurooppalaisten rikolliseen toimintaan, kuten tappamiseen ja varkauksiin muun muassa Kongon demokraattisessa tasavallassa (ks. myös Rastas 2021, 167–169). Optimistisessä visiossa museot luovat digitaalisuuden avulla yhteistyökyysempää maailmaa entisten siirtomaiden ehdoilla. Käytännön museotyössä tämä näkyy perintöyhteisöjen (heritage community) kanssa toimimisena esimerkiksi vapaaehtoisvoimin sekä yhteiskunnallisena ja yhteisöllisenä aktivismina (van Mensch & Meijer-van Mensch 2011, 55–56). Museot ovat dialogissa yhteiskunnan eri ryhmien kanssa ja antavat tilaa moniäänisyydelle (ks. van Mensch & Meijer-van Mensch 2011, 102, 104 ja Rastas 2021, 176). Nähdäkseni näkyvyyttä edistää esimerkiksi näyttelyiden sisällöntuotossa äänen antaminen marginaalisille ryhmille, huomioiden ryhmien sisäiset näkemyserot (ks. Rastas 2021, 172, 179). Tarjoamalla yleisötyön kautta koulutusmahdollisuuksia voidaan vähemmistöryhmien edustajia joukkoistaa mukaan vaikkapa oman kotiseudun nykydokumentointiin ja keräämään nykytodellisuudesta digitaalista kulttuuriperintöä (vrt. Rastas 2021, 164, 174, 178; Vilkkuna 2009, 16; Mattila 2018, 11; van Mensch & Meijer-van Mensch 2011, 56).

Digitalisaatiosta tulee myös tärkeä työkalu varastettujen museokokoelmien palauttamisessa. Anastetut kulttuurihistorialliset esineet palautaan niiden alkuperäisiin maihin. Kokoelmat digitoidaan samalla ja vapautetaan koko maailman yhteiseksi kulttuuriperinnöksi, joka on helposti käytettävissä internetissä. Esimerkiksi The British Museum on näissä

palautuksissa tärkeässä roolissa (The British Museum). Avoimuuteen kannustavat uuden museologian nostamat kysymykset kokoelmien omistajuudesta (van Mensch & Meijer-van Mensch 2011, 51).

Verkkokokoelmat tuovat jäsenystä internetin valtavaan tietomassaan. Digitointi on ratkaisu museoita jo aiemmin vaivanneeseen kokoelmatilojen puutteeseen (vrt. Härö 2010, 144–145). Museoiden saavutettavuus paranee, kun kaikki pääsevät katsomaan esineitä verkossa ympärivuotisesti ja kansainvälisesti (Mattila 2018, 11, 26).

Digitaalisiin museokokoelmiin tarvitaan uusia perspektiivejä ja teoksia tekijöiltä, jotka eivät edusta samaa valkoisen miehen historiaa sekä tekevät uudelleen tulkintoja vanhoista teoksista. Tulevaisuuden museot kehittävät inklusiivisempaa datakokoelmaa, joka edustaa muun muassa globaalia etelää. Kokoelmatyötä toteutetaan digitaalisesti yhteistyössä esimerkiksi kansainvälisen museoneuvoston (ICOM) avulla luotujen verkostojen kanssa. Yhteistyössä puretaan eurooppalaisten museoiden kokoelmien kolonialistista perspektiiviä ja luodaan uutta dataa digitoitaviin kokoelmiin, joiden perusteella kehitetään tekoälyä museoiden käyttöön. Kokoelmien saavutettavuus lisää yhä moniäänisempää kulttuuriperintöä, jota kehitetään myös sosiaalisen median kautta (vrt. Mattila 2018, 21, 23).

Sosiaalisen median merkitys museoille

Sosiaalinen media on jo nyt yhtenäistänyt maailmaa. Sen lisäksi digitaaliset sovellukset ja ohjelmat välittävät käyttäjilleen uusia aatteita internetin aikakaudella. Luultavasti lähiaikoina kehittyä lisää uudenlaisia tapoja kommunikoida konevälitteisesti. Maailmankuvien muutokset vaikuttavat myös museoiden tapaan suunnitella näyttelyitä ja tunnistaa kohderyhmiään.

Ihmiset käyvät yhä useammin museoissa, etenkin virtuaalimuseoissa ja -kokoelmissa, ja kommunikoi vierailukokemuksistaan sosiaalisessa mediassa, kuten Straughan (2019) tunnistaa. Rakennetaanko museoiden tulevia kokoelmia ja näyttelyitä kenties sosiaalisen median vaikuttajahenkilöiden ehdoilla? Sosiaalisessa mediassa tietoa kärjitetään ja huumorin varjolla saattaa syntyä väärintähtäyksiä sekä vastakkainasetteluja. Museot organisaatioina eivät kuitenkaan luultavasti tavoittele riitapukarin roolia. Museon digitaalisesta viestinnästä vastaavan henkilön tuleekin omata hyvä sisältöosaaminen pysyessään tiivistämään tietoa oikein ja tavoittamaan

yhä kasvavan kohdeyleisön. Museoissa tuotetaan mediasisältöä tiuhaan ja osallistutaan aktiivisesti yhteiskunnalliseen keskusteluun sekä digitaaliseen kansalaisvaikuttamiseen (ks. Mattila 2018, 26).

Tunteet kytkeytyvät digitaalisuuteen, koneen ja ihmisen väliseen kommunikaatioon sekä etenkin sosiaaliseen mediaan. Newportin (2020, 51) tunnistamaa Facebookin Like-toiminnon aiheuttamaa riippuvuutta ei jatkossa enää ilmene sosiaalisessa mediassa. Visiossani eri persoonatyyppit saavat käyttöönsä juuri heille sopiviksi räätälöityjä sosiaalisen median museopalveluita, kuten vaikkapa syvällisen keskustelun ryhmiä tai pelejä.

Visioin, että tulevaisuuden museot ehkäisevät yksinäisyyttä ja digitaalista syrjäytymistä myös yhteistyössä sosiaalitoimen kanssa erilaisten digitaalisten keskustelusovellusten ja museokäyntien avulla sekä tarjoavat senioreille digitaatioita. Samalla ne jatkavat Suomen museohistoriassa jo aiemmin esille tuotua koulutuksen ja museoiden välistä yhteistyötä sekä panostavat yleisötyöhön (ks. Levanto 2010, 99). Digitaalisessa taidemuseotyössä kehitetään myös tunteita esimerkiksi esteettisiä kokemuksia sanoittamalla sosiaalisen median keskusteluryhmissä.

Tekoäly sekä koneoppiminen museoiden yleisö- ja kokoelmatyössä

Tekoäly ja koneoppiminen antavat uusia työkaluja inklusiivisempaan museotyöhön. Koneoppiminen mahdollistaa kehittyneemmän asiakasdatan analytiikan ja eri asiakasryhmien tavoittamisen monipuolisemmin. Kuten Styx (2021) toteaa, tekoälyä hyödyntävät jo asiakaskokemusten analyysi sekä chatit ja robotit asiakaspalvelussa. Kokoelmia koetaankin samalla yksilöllisemmin. Esimerkiksi museokävijöiden ottamia selfieitä on rinnastettu digitoiduissa museonkokoelmissa oleviin taideteoksiin tekoälyn kasvojen tunnistusohjelman avulla yhteistyössä Google Arts & Culture -applikaation kanssa (Ibid.).

Tulevaisuuden museotyössä ammattilaiset pohivat mistä näkökulmasta tekoälyn ohjelmointiin käytettävää dataa kerätään ja kenen historiaa kerrotaan. Digitoinnissa tarvitaan reilumpia algoritmeja ja mittareita sekä oikeudenmukaisempaa tietokantojen kuratoimista, joka ei syrji ihmisiä esimerkiksi koulutustaustan perustella. Tällainen on esimerkiksi moninaisten kasvojen tietokanta. Koneoppimisen oikeudenmukaisuuden tutkimus kasvaa. (ks. Srinivasan & Chander 2021, 46, 48.)

Museoiden henkilökunta on koulutettu koneoppimisen, tekoälyn ja digitaalisten palveluiden käyttämiseen sekä sopivien yhteistyömenetelmien kehittämiseen IT-alan ammattilaisten kanssa. Kuten Hughes-Noehrer & Carlton & Jay (2021, 28) suosittelevat, tulee museoiden harjoittaa toimivia datan hallinnan aputoimia, löytää käyttökelpoisia digitaalisia sovelluksia ja seurata tarkkaan koneoppimisen asiantuntijoiden suosituksia. Koneoppiminen ja museot hyötyvät toisistaan (Ibid.). Lisäksi tieto- ja kyberturvallisuuteen tulee kiinnittää huomioita tietojärjestelmiä kehittäessä.

Koneoppiminen tuo työkaluja museoiden suurten kokoelmien sekä tietomäärän hallintaan ja luokiteluun. Visioin, että tulevaisuudessa tekoäly tekee myös museoiden kokoelmien kartuttamisesta ja kokoelmapolitiikasta puolueettomampaa. Se kykenee vaikkapa suodattamaan kaiken internetissä olevan nykyaikatarjonnan ja tunnistamaan merkittävän taideteoksen tuntomerkit. Tekoäly toimii apuna kokoelmien hankintapäätöstä tehdessä, etteivät esteettiset mieltymykset vaikuttaisi liiaksi valintoihin ja tapoihin luetteloida esimerkiksi taideteoksia.

Visiossani kaikki maailman museokokoelmat on digitoitu avoimesti verkkoon ja valjastettu myös koneoppimiselle sekä tekoälyn kehitykselle. Tutkimus museoissa kansainvälistyy. Digitoinnissa käytetyt kansainväliset standardit yhdenmukaistavat verkossa sijaitsevan kulttuuriaineiston saavutettavuutta (Mattila 2018, 26, 28). Tarkemmilla ja yhteisillä luetteloinnissa käytetyillä metatiedoilla kehitetään verkossa olevaa kulttuuriperintöaineistoa ja rakennetaan kulttuurisia muistiorganisaatioita informaatioyhteiskunnassa (van Mensch & Meijer-van Mensch 2011, 89, 85). Esineiden luettelointi on täsmällisempää ja esineen kontekstittietoja voidaan siivilöidä laajoista tietokannoista, kuten jo nyt *Finnassa* ja *Europeanassa*. Koneoppimisen ansiosta on mahdollista hakea nopeasti puuttuvat ja monipuolisemmat tiedot museoiden yhteisessä käytössä olevista tietokannoista.

Yhteenvedona, digitaalisten sovellusten kehitys tuo yhteiskunnallista vastuuta, jossa moniammatillinen yhteistyö on tärkeää. Ajattelen, että yhteistyön voimin on mahdollista torjua digitalisaation haittavaikutuksia, kuten syrjäytymistä. Digitaalisia palveluja suunniteltaessa on huomioitava lisäksi energiatehokkuus ja ilmastoasiat (ks. Kalliola 2022, 9, 16, 32). Newport (2020, 49) visioi, että IT-insinöörit tekevät tulevaisuudessa lähemmin yhteistyötä asiakkaidensa kanssa korjaamalla esimerkiksi suunnittelemiensa sovellus-

ten aiheuttamia kulttuurisia haittavaikutuksia. Myös museoalalla toimitaan tiiviimmin IT-ammattilaisten kanssa uusia palveluja, kuten inklusiivista asiakasvuorovaikutusta kehitettäessä ja kävijäpalautetta analysoitaessa (vrt. Vilkuna 2021, 104). On tärkeää rakentaa yhteistä kieltä museoammattilaisten ja koneoppimisen kehittäjien välillä (ks. Mattila 2018, 14). Yhteistyö mahdollistaa uudenlaisten palveluiden kehittämisen, kuten virtuaalisten museokokemusten tarjoamisen (vrt. Mattila 2018, 48 ja Tokila 2018, 153). Visioissani tämän yhteistyön hedelmiä

ovat esimerkiksi inklusiivisemmat sovellukset, jotka mahdollistavat sujuvamman kommunikaation myös niille väestön ryhmille, joilla on vaikeuksia vuorovaikutuksen kanssa. Digitaalisuuden avulla ja kolonialististen rakenteiden purkamisen ehdoilla kehitetään museoiden yhteistyötä globaalisti. Kysymykseksi jää mihin kaikkeen muuttuvassa digimaailmassa ja politiikan kiemuroissa museot tulevaisuudessa pystyvät mukautumaan. Kiinnittykö esimerkiksi suomalainen museo osaksi länsimaista liberaalia ajattelua, joka seuraa amerikkalaista mallia?

LÄHTEET

Painetut lähteet:

- Hughes-Noehrer L. & Carlton J. & Jay C. 2021: Machine Learning and Museum Collections: A Data Conundrum. Teoksessa Maria Shehade & Theopisti Stylianou-Lambert (toim.) *Emerging Technologies and the Digital Transformation of Museums and Heritage Sites*, 19–31. Springer Cham, Switzerland. Saatavissa: <https://doi.org/10.1007/978-3-030-83647-4>.
- Härö, Mikko 2010: Maan museotoimen kivijalka eli Museoviraston ja Suomen kansallismuseon historiaa. Teoksessa Susanna Pettersson & Pauliina Kinanen (toim.) *Suomen museohistoria*, 129–152. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Levanto, Marjatta 2010: Suomen museoiden yleisöt. Teoksessa Susanna Pettersson & Pauliina Kinanen (toim.) *Suomen museohistoria*, 94–109. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Mattila, Mirva (toim.) 2018: *Mahdollisuuksien museo - Museopoliittinen ohjelma 2030*. Opetus- ja kulttuuriministeriö, Helsinki.
- Newport, C. 2020: When Technology Goes Awry. *Communications of the ACM* 63 (5), 49–52. Saatavissa: <https://doi.org/10.1145/3391975>.
- Pettersson, Susanna & Kinanen, Pauliina (toim.) 2010: *Suomen museohistoria*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Rastas, Anna 2021: Museot, rasismi ja antirasismi. Teoksessa Anna Rastas & Leila Koivunen & Áile Aikio *Marginaaleista museoihin*, 163–187. Vastapaino, Tampere.
- Robbins, Nina & Suzie Thomas & Minna Tuominen & Anna Wessman 2021: *Museum Studies: Bridging Theory and Practice*. ICOFOM, Stockholm.
- Srinivasan R. & Chander A. 2021: Biases in AI Systems. *Communications of the ACM* 64 (8), 44–49. Saatavissa: <https://doi.org/10.1145/3464903>.
- Tokila, Leena 2021: Continuing Professional Education as a Tool for Developing Museums. Teoksessa Nina Robbins & Suzie Thomas & Minna Tuominen & Anna Wessman (toim.) *Museum Studies: Bridging Theory and Practice*, 152–164. ICOFOM, Stockholm.
- van Mensch, Peter & Meijer-van Mensch, Léontine 2011: *New trends in Museology*. Museum of Recent history, Celje.
- Vilkuna, Janne 2009: Museologian vaihteita. Teoksessa Pauliina Kinanen (toim.) *Museologia tänään*, 44–65. Suomen museoliitto, Helsinki.
- Vilkuna, Janne 2009: Yhteinen kulttuuriperintömme. Teoksessa Pauliina Kinanen (toim.) *Museologia tänään*, 12–41. Suomen museoliitto, Helsinki.
- Vilkuna, Janne 2021: The Genesis of Finnish Museology. Teoksessa Nina Robbins & Suzie Thomas & Minna Tuominen & Anna Wessman (toim.) *Museum Studies: Bridging Theory and Practice*, 86–117. ICOFOM, Stockholm.

Internetlähteet:

- Dufva, Mikko 2018: Ennakoinnin peruskäsitteet haltuun ja kolme vinkkiä ennakointiviidakkoon. Sitra [blogi]. Saatavissa: <https://www.sitra.fi/blogit/ennakoinnin-peruskasitteet-haltuun-ja-kolme-vinkkia-ennakointiviidakkoon/>. Viitattu 27.11.2022.
- Kalliola, Janne 2022: Koodia Suomesta ry: Kohti hiilineutraalia koodaamista. Ja miksi se on tärkeää. *Green ICT -seminaarin esitysdiat*. Saatavissa: <https://www.sytyke.org/tapahtumat/green-ict-seminaarin-materiaalit-ja-esitykset/>. Viitattu 27.11.2022.
- Museot.fi 2019: Aalto-yliopiston tutkijat: Museokortti kolminkertaistaa museokäynnit, hyödyt museoille yksiselitteisiä. Saatavissa: <https://museot.fi/museokorttitutkimus2019>. Viitattu 27.11.2022.
- Straughan, Carly 2019: Is Instagram culture a positive influence for museums? *MuseoPro-verkkajulkaisu*. Saatavissa: https://www.museopro.fi/fi/is_instagram_culture_a_positive_influence. Viitattu 27.11.2022.
- Styx, Lauren 2021: How are museums using artificial intelligence, and is AI the future of museums? *MuseumNext -verkkajulkaisu*. Saatavissa: <https://www.museumnext.com/article/artificial-intelligence-and-the-future-of-museums/>. Viitattu 27.11.2022.
- The British Museum: Benin Bronzes. Saatavissa: <https://www.britishmuseum.org/about-us/british-museum-story/contested-objects-collection/benin-bronzes>. Viitattu 27.11.2022.

Esitelmät:

- Riihimäki, Irene 2022: Nordic Art Intelligence Foundation and the Making of the Digital Akseli Gallen-Kallela Catalogue Raisonné of Paintings. *Nordik 2022: Collections-konferenssisitelmä*.

RAHOITUSPULMIA JA MUUTA MUREHDITTAVAA – MUSEOALAN TOIMINTAYMPÄRISTÖN HAASTEET

Sasu Wahlberg

Johdanto

Museoiden historia on verrattain lyhyt ihmiskunnan historiaan nähden. Niistä on kuitenkin lyhyessä ajassa muodostunut merkittävä toimija niin yhteiskunnallisesti kuin kulttuurisestikin. Museoiden kerrotaan jatkuvasti toimivan muuttuvassa ja haasteellisessa toimintaympäristössä.¹ Tästä huolimatta tai sen takia museoilta vaaditaan jatkuvaa uudistumiskykyä ja ajan hermolla elämistä, vaikka perinteisesti museoiden tehtävänä onkin nähty vanhan ja jonkin historiallisen säilyttäminen.² Tämän esseen tarkoituksena on pyrkiä kuvaamaan tätä hankalaa ja jatkuvasti muuttuvaa toimintaympäristöä, jossa museot nykypäivänä Suomessa toimivat. Sen lisäksi esittelen joitain konkreettisia toimia, joita museoille on esitetty tässä toimintaympäristössä luovimista helpottamaan. Esittelen myös esseen aluksi hyvin lyhyesti museolaitoksen historiaa Suomessa. Tämän esseen puitteissa on sen mitan takia mahdollisuus vain lyhyeen raapaisuun aiheeseen ja sen on tarkoitus toimia pikemminkin johdatteluna aiheen pariin kuin syväluotaavana analyysinä.

Museoiden historia Suomessa

Museoiden historian voi nähdä alkavan jopa 5000 vuoden takaa, jolloin kivikaudella kerättiin pii- ja kivi-kirveitä varastoon jotain tarkoitusta varten. Lähempänä ajallisesti museon kaltaisia kokoelmia on ollut esimerkiksi antiikin Kreikassa, jossa temppelisiin kerättiin esimerkiksi erilaisia taide-esineitä tai muunlaisia esineitä, joita pidettiin jollain tavalla merkityksellisinä ihmisille.³ Näitä kokoelmia ei kuitenkaan mielestäni voi nähdä nykypäivän museoiden kaltaisena,

koska esineiden säilyttäminen itsessään ei ollut tarkoituksen mukaista vaan esineistä pyrittiin saamaan jotain hyötyä, esimerkiksi parantavaa voimaa.

Lähempänä nykyistä museota voi pitää kuriositeetti- tai taidekabinettien nimellä tunnettuja kokoelmia, joita alkoi muodostua Euroopan hoveihin 1500-luvulla. Näiden kokoelmien katsottiin oikein muodostettuna edustavan koko maailmaa tietynlaisena ensyklopedisena kokoelmana. Näitä kokoelmia myös esiteltiin yleisölle. Ensin hovin lähipiirille mutta myöhemmin myös laajemmalle yleisölle maksua vastaan.⁴

Myös Suomen museoiden historian voi alkaa katsoa alkaneen tämän kaltaisesta toiminnasta. 1600-luvulla Turkuun perustettiin Turun Akatemia. 1700-luvun puolivälistä alkaen sen haltuun alkoi kertyä lähinnä lahjoituksina esineitä, joista alkoivat muodostua eri tieteenalojen kokoelmat. Etnografisen kabinetin nimellä tunnettu kulttuurihistoriallinen kokoelma suurentui huomattavasti vuonna 1825 Arvid Adolf Etholenilta tulleella lahjoituksella. Omaksi kokoelmakseen ne siirtyivät lopulta vuonna 1849, kun Helsinkiin siirtyneeseen yliopistoon perustettiin Kansatieteellinen Museo.^{5,6}

1800-luvun jälkimmäisellä puoliskolla museotoiminta alkoi muuttua valtiojohtoisemmaksi. 1883 annettiin muinaismuistoasetus, jolla oli tarkoitus suojella muinaisjäännöksiä. Vuonna 1893 perustettiin Valtion historiallinen museo yhdistämällä yliopiston kokoelmat esimerkiksi Suomen muinaismuistoyhdistyksen kokoelmien kanssa. Uuden museon tehtävänä oli alusta alkaen pyrkiä perustamaan Helsinkiin Kansallismuseo. Rakennus valmistui erinäköisten ongelmien jälkeen vuonna 1910. Kansallismuseon lisäksi valtiolle on siirtynyt esimerkiksi Olavin- ja

Hämeenlinnat sekä yksityisen toimijan alun perin perustama Seurasaaren ulkomuseo. Valtio museoiden hallinta siirtyi Museovirastolle, joka perustettiin 1972 uudeksi museoviranomaiseksi hallinnoimaan valtion museoita mutta myös huolehtimaan yleisesti Suomen kulttuuriperinnöstä.⁷

Valtion omistamien museoiden lisäksi Suomeen on pääasiassa 1900-luvun aikana syntynyt runsas joukko sekä yksityisrahoitteisia että valtion tukemia museoita. Varsinkin 1900-luvun loppupuolella ja 2000-luvulla uusia museoita on valtion tuella perustettu yksityisiksi toimijoiksi, jotka eivät kuitenkaan pystyisi toimimaan ilman runsasta julkisen sektorin⁸ tukea. Näitä ovat esimerkiksi Suomen maatalousmuseo Sarka Loimaalla ja Suomen metsämuseo Lusto Savonlinnan Punkaharjulla. Niiden molempien toimintaa pyörittävät yksityiset säätiöt.⁹

Julkisten toimijoiden ja yksityisten museoiden lisäksi Suomessa on myös runsaasti erilaisten yhdistysten ja muiden toimijoiden ylläpitämiä museoita, joita pyöritetään esimerkiksi vapaaehtoisvoimin. Tällaisten museoiden toiminta perustuu usein pelkästään paikallisten ihmisten harrastuneisuuteen ja kiinnostukseen. Ne ovat kuitenkin olennainen osa Suomen museokenttää ja usein merkittäviä toimijoita paikallisesti.¹⁰

Rahoituksen haasteet

Museoliiton selvityksen mukaan museoiden toimintaympäristö muuttuu jatkuvasti ja nopeassa tahdissa.¹¹ Vuonna 2018 tehdyn selvityksen pääkohdat sopivat edelleen varsin hyvin tähänkin hetkeen, vaikka tuolloin ei todennäköisesti kukaan odottanut, että museot joutuvat ensin kamppailemaan muiden palvelualojen tavoin radikaalisti vähentyneistä asiakasmääristä koronaviruspandemian vuoksi. Sen lisäksi juuri kun toiminta oli käynnistynyt uudestaan lähes entisen kaltaisena, aloitti Venäjä suurimman sodan Euroopassa sitten II maailmansodan. Selvityksessä mainitaan myös tulevan maakuntaudistuksen vaikuttavat museoiden toimintaan.¹² Tätä uudistusta ei kuitenkaan ikinä viety maaliin.

Pääosa Museoliiton selvityksestä koskee rahoitusta ja haasteita sen ennakoitavuudessa. Koska lähes 80 % rahoituksesta tulee poliittisen päätöksenteon seurauksena, joutuvat museot jatkuvasti kamppailemaan sen epävarmuuden kanssa, että kuinka paljon rahaa julkisilta toimijoilta tulee. Rahoituspäätöksiä toki tehdään myös pitemmiksi ajoiksi kuin vuodek-

si kerrallaan mutta muutaman vuodenkin aika on mielestäni museotoiminnan kannalta varsin lyhyt. Näyttelytoiminnan suunnittelu ja toteutus on aika vievää ja museot kamppailevat muutoinkin pienten resurssien kanssa, jolloin asiat eivät välttämättä tapahdu niin nopeasti kuin museot ehkä toivoisivat.¹³

Kun museot pohtivat rahoituksensa epävarmuutta, on mielestäni varsin mielenkiintoista, että samaa vuonna Museoliiton selvityksen kanssa julkaistiin Opetus- ja kulttuuriministeriön museopoliittinen ohjelma. Kun Museoliiton selvityksessä harmitellaan pitkällisesti rahoituksen epävarmuutta ja poliittisen päätöksenteon poukkoilua, ministeriön ohjelmassa rahoitus jää pitkälti sivulauseisiin. Ohjelmassa toki mainitaan, että rahoitus on ollut tiukkaa ja että museot tarvitsisivat pitkäjänteisyyttä ja ennustettavuutta. Ohjelmassa kuitenkin lähinnä syytään vastuu museoille hankkia rahoitusta ”innovatiivisin” keinoin ja sen lisäksi ehdotetaan esimerkiksi maksuttoman sisäänpääsyn miettimistä, joka sekin vain lisäisi kustannuspaineita.¹⁴

Museoliitto on omassa tiedotteessaan pitänyt ohjelmaa onnistuneena.¹⁵ Tämä on mielenkiintoista varsinkin, kun ohjelmassa rahoitusratkaisut jätetään aivan auki. On toki ymmärrettävää, että ministeriöiden poliittiset ohjelmat, jotka ylittävät vaalikausia on jätettävä ympäripyöreiksi, jotta poliittiselle päätöksenteolle jää tilaa. Mutta museoalaa on varmasti turhauttanut monikymmensivuinen ohjelma, jossa rahoituksen järjestäminen jätetään yksittäiseen lauseeseen.¹⁶

Mistä lisää kävijöitä museoihin?

Yksi yksinkertainen ratkaisu rahoituspulmaan on tietysti kävijämäärien ja siten lipputulojen kasvattaminen. Jo vuonna 2002 tehdyssä kyselyssä todettiin, että noin 70 % museokävijöistä on niin sanottuja satunnaisia vierailijoita, jotka eivät välttämättä ole juuri kiinnostuneita museon näyttelyistä vaan tulevat museoihin viettämään vapaa-aikaa tai tapaamaan ystäviään.¹⁷ Tähän ongelmaan Suomen museot ovat tarttuneet mielestäni hienosti Museo-kortilla. Sen avulla vuosimaksulla kortin haltijalla on vierailuoikeus jopa 300 museokohteeseen Suomessa.¹⁸ Kortin ansiosta satunnaisen kävijän ei tarvitse murehtia käynnin aikataulusta vaan museossa voi oikeasti viettää aikaa ja palata myöhemmin uudestaan, jos kaikkea haluamaansa ei kerralla ehtinyt nähdä. Varsinkin museo-kortin käyttäjät ovat olleet siihen todella tyytyväisiä ja sen määrät ovat kasva-

neet vuosittain tasaisesti, jos koronapandemiaa ei oteta huomioon. Museokortin avulla museot ovat kasvattaneet kävijämääräänsä ja markkinointia on voitu tehdä yhteisesti, joka puolestaan vähentää yksittäisen museon rahoitustarvetta markkinointiin.¹⁹

Yhdeksi ratkaisuksi kävijöiden houkuttelemiseksi museot ovat nähneet museotoiminnan ulkopuoliset palvelut. Esimerkiksi museon yhteydessä oleva ravintolatoiminta on nähty hyvänä keinona houkuttaa asiakkaita, jotka eivät muutoin välttämättä museoon saapuisi. Näin on tehty joko museon omana toimintana²⁰ tai ulkoistamalla ravintolapalvelu kokonaan ulkopuoliselle toimijalle.²¹ Ravintolaan on mahdollista tulla syömään ilmaiseksi ja ne toimivat usein ikään kuin museosta irrallisena yksikkönä. Kehittämiskohteena tällaiselle toiminnalle voisi olla esimerkiksi ravintolassa ruokaileville asiakkaille alennuksen tarjoaminen museon sisäänkäyntiin.

Digitalisaatio lisää vaatimuksia

Toinen nykyajan haaste, joka mainitaan melkein jokaisen toimialan kohdalla, on jatkuvasti digitalisoitua maailma. Usea toimiala on viime vuosikymmeninä ollut vaikeuksissa, kun toiminta on siirtynyt fyysisestä virtuaaliseen muotoon, oli kyse sitten valokuvista tai kirjeistä. Museotalalla myös digitalisaatioon liittyvät haasteet kytkeytyvät kuitenkin pitkälti rahoitukseen. Museoliiton selvityksen mukaan digitalisaatio tuo mukanaan runsaasti uusia asiakkaita, mutta myös vaatimuksen jatkuvasta uudistumisesta ja palveluiden kehittämisestä.²² Tämä puolestaan vaatisi rahaa ja digitalisaation mukanaan tuovat asiakkaat esimerkiksi museoiden verkkosivuilla tuskin ovat valmiita laittamaan vierailuunsa kiinni euroakaan. Rahoituksen digitaalisten palveluiden luomiseen olisi siis tultava jostain muualta kuin asiakkailta.

On toki huomattava, että verkossa palvelut ovat huomattavasti helpommin kuluttajien saavutettavissa, kuin perinteiset fyysiset museot. Ne saattavat myös kannustaa ihmisiä saapumaan museoon fyysisestikin.²³ Kuitenkin museoiden on kyettävä tasapainoilemaan sen välillä, että kuinka paljon rahaa on mahdollista sijoittaa ilmaiseksi saatavilla oleviin palveluihin verkossa, kun sen tuottamaan vetovoimaan on mahdotonta täysin luottaa.

Ratkaisuksi digitalisaation tuomiin vaatimuksiin lisärahoituksesta on valtion toimesta ehdotettu esimerkiksi museon palveluiden myymistä laajemmalle kävijäkunnalle.²⁴ Tämäkin on mielestäni jollain

tavalla omituinen idea, koska laajempien palvelujen tarjoaminen vaatii todennäköisesti lisää osaamista museoihin, joka taas vaatii lisärahoitusta. Toki museoiden näyttelyitä tarjotaan aktiivisesti koululaisryhmille, tiloja vuokrataan muuhun käyttöön sekä järjestetään muuta museon perustoiminnan ulkopuolista toimintaa, joka ei periaatteessa vaadi lisärahoitusta. Mutta jossain vaiheessa museoidenkin innovatiivisuuden raja tulee vastaan. Valtion puolelta sitä kuitenkin jatkuvasti korostetaan.

Mielenkiintoisen haasteen museoiden toiminnalle luo myös digitalisaation tuottama aika, jossa fyysisiä todisteita ihmisen toiminnasta ei enää jää jäljelle samaan tapaan kuin menneinä vuosina. Tämä luo museoiden tallennustoiminnalle valtavan haasteita ja ratkaisut ongelmaan eivät ole helppoja.²⁵ Mielestäni eräs ratkaisu voisi olla internetin palveluntarjoajien velvoittaminen lainsäädännöllä tallentamaan sähköisesti syntyneitä materiaalia ja luovuttamaan sitä museoiden käyttöön. Ongelmaksi tässä voisi toisaalta muodostua yksityisyyden suoja. Voisiko ilman ihmisten lupaa tallentaa jälkiä heidän digitaalisesta toiminnastaan? Jos lupa tarvitaan, on niiden kerääminen todennäköisesti huomattavan työlästä. Tämän voisi toki piilottaa palveluiden käyttäjäehtoihin, joita käytännössä kukaan ei lue mutta silloin liikuttaisiin moraalisesti hyvin arveluttavalla alueella.

Lopuksi

Suomen museokenttä kohtaa jatkuvasti haasteita, joista museot itse mainitsevat merkittävimmiksi rahoituksen epävarmuuden ja vähäisyyden sekä alati kasvavan digitalisaation sekä sen tuoman jatkuvan muutoksen tarpeen. Museot ovat itse aktiivisesti keksineet keinoja rahoituksen turvaamiseksi ja löytämiseksi. Tästä hyvänä esimerkkinä toimii Museokortti, jonka avulla kävijämääriä on museoissa onnistuttu kasvattamaan merkittävästi ennen koronaviruspandemiaa. Tätä aktiivista toimintaa museoilta on myös edellytetty valtion taholta, joka edelleen vastaa pääosin museoiden toiminnan rahoituksesta. Samalla kun valtio lupaa rahoitukselle jatkuvuutta, on se sääntynyt entistä enemmän vastuuta rahoituksen järjestämisestä museoille itselleen. Tämä on varmasti lisännyt entisestään epävarmuutta jo valmiiksi huterassa rahoitustilanteessa.

Digitalisaation tuomat pulmat kytkeytyvät pitkälti museotalalla niin ikään rahoitukseen. Muse-

ot eivät ainakaan omien sanojensa mukaan ole kovinkaan huolestuneita esimerkiksi digitaalisten ratkaisujen vaatimasta osaamisesta vaan enemmänkin niiden vaatimasta lisärahoituksesta. Koska digitaaliseen aikaan kuuluvat vaatimukset palveluntarjoajien jatkuvasta uudistumisesta, vaaditaan sitä myös museoilta. Ratkaisuksi rahoituspulmaan on tarjottu esimerkiksi museon toiminnan laajentamista, jota museot kuitenkin tekevät tälläkin hetkellä ja paikoin aivan toimintansa äärirajoilla. Museoliiton mukaan kyseessä onkin ongelmallinen

ristiriita, jossa yhtäältä vaaditaan lisää palveluja mutta toisaalta lisää omaa rahoitusta.²⁶

Monet museoiden ongelmat kytkeytyvät siis rahoitukseen. Museoilta vaaditaan lisää omaa rahoitusta mutta keinot sen hankkimiseen on sysätty museoiden omalle vastuulle. Valtion puolelta luvataan pysyvyyttä rahoitukseen mutta konkreettisia lupauksia ei ole pystytty antamaan. Kun tämänhetkinenkin poliittinen keskustelu pyörii tulevien budjettileikkausten ympärillä, voi museoiden rahoitusmurheille valitettavasti ennustaa vain jatkoa.

VIITTEET

- 1 Esim. Suomen Museoliitto 2018 ja Opetus- ja kulttuuriministeriö 2018.
- 2 Esim. Rönkkö 2007, 70.
- 3 Rönkkö 2007, 71.
- 4 Koivunen 2015, 31–32.
- 5 Vaikka museon nimi on ylväs, oli kokoelma edelleen kuitenkin hyvin pieni. Se käsitti vain hieman yli 100 esinettä neljässä kaapissa.
- 6 Koivunen 2015, 33–45.
- 7 Härö 2010, 132–147.
- 8 Valtion lisäksi myös esimerkiksi kunnat ovat museotoiminnan merkittäviä rahoittajia.
- 9 Suomen metsämuseo Lusto ja Suomen maatalousmuseo Sarka.
- 10 Opetus- ja kulttuuriministeriö 2018, 31.
- 11 Museoliitto 2018.
- 12 Museoliitto 2018.
- 13 Museoliitto 2018.
- 14 Opetus- ja kulttuuriministeriö 2018, 44–48.
- 15 Museoliitto 2017.
- 16 ”Kansallisten museoiden toimintaedellytykset turvataan pitkäjänteisesti”. Opetus- ja kulttuuriministeriö 2018, 48.
- 17 Levanto 2010, 109.
- 18 Museokortti, 2022.
- 19 Jauhiainen 2022.
- 20 Esim. Suomen metsämuseo Lusto.
- 21 Esim. Merimuseo Forum Marinum Turussa.
- 22 Museoliitto 2018.
- 23 Museoliitto 2018.
- 24 Opetus- ja kulttuuriministeriö 2018, 44–48.
- 25 Museoliitto 2018.
- 26 Museoliitto 2018.

LÄHTEET

Kirjalliset lähteet:

- Härö, Mikko: Maan museotoiminnan kivijalka eli Museoviraston ja Kansallismuseon historia. *Suomen museohistoria*. Toim. Pettersson, Susanna & Kinanen, Pauliina. Suomen kirjallisuuden seura, Helsinki 2010.
- Koivunen, Leila: *Eksotisoidut esineet ja avartuva maailma. Euroopan ulkopuoliset kulttuurit näytteillä Suomessa 1870–1920-luvuilla*. Suomen kirjallisuuden seura, Helsinki 2015.
- Levanto, Marjatta; Suomen museoiden yleisöt. *Suomen museohistoria*. Toim. Pettersson, Susanna & Kinanen, Pauliina. Suomen kirjallisuuden seura, Helsinki 2010.
- Rönkkö, Marja-Liisa: Museon idea ja historia. *Museologia tänään*. Toim. Kinanen, Pauliina. Suomen museoliitto 2007.

Verkkolähteet:

- Jauhiainen, Janne: *Museokortti on yhdistänyt museoalaa – mitä seuraavaksi?* MuseoPro, 2022. https://www.museopro.fi/fi/museokortti_on_yhdistanyt_museoalaa_mita_seuraavaksi [Viitattu 20.11.2022].
- Lusto toimijana*. Suomen Metsämuseo Lusto. <https://lusto.fi/lusto/lusto-toimijana/> [Viitattu 19.11.2022].
- Mahdollisuuksien museo. Opetus- ja kulttuuriministeriön museopoliittinen ohjelma 2030*. Toim. Mattila, Mirva. Opetus- ja kulttuuriministeriö 2018. https://julkaisut.valtioneuvosto.fi/bitstream/handle/10024/160600/OKM_11_2018.pdf?sequence=4&isAllowed=y [Viitattu 19.11.2022].
- Museoalan toimintaympäristö, Pestle-analyysi*. Suomen museoliitto, 2018. <https://www.museoliitto.fi/index.php?k=13463> [Viitattu 19.11.2022].
- Museokortti, pääsylippusi innostavimpiin elämyksiin*. Museokortti. <https://museot.fi/museokortti> [Viitattu 20.11.2022].
- Museon historiaa*. Suomen maatalousmuseo Sarka. <https://sarka.fi/vierailulle-museoon/yleista-museosta/museon-historiaa/> [Viitattu 19.11.2022].
- Opetus- ja kulttuuriministeriö julkaisi ehdotuksen museopoliittiseksi ohjelmaksi*. Suomen museoliitto 2017. <https://www.museoliitto.fi/jasentiedotteet.php?aid=12748&k=9342> [Viitattu 19.11.2022].

ONGELMANA LÄNSIMAALAINEN KÄSITYS AUTENTTISUUDESTA – ESIMERKINÄ ATLANTIN ORJAKAUPAN KULTTUURIPERINTÖ

Elina Parkkila

Johdanto

Osana museologian kurssisuorituksia päädyin lukemaan artikkelin nimeltä *“Touring the Slave Route – Inaccurate authenticities in Benin, West Africa”*, jonka on kirjoittanut Timothy R. Landry (2019). Kyseisessä artikkelissa kirjoittaja, Landry, kuvailee omaehtoisen kokemuksensa kautta millaisia ristiriitaisuuksia hän kohtasi Beninin vierailunsa aikana käydessään paikallisella opastuskierroksella nimeltään Slave Route eli orjien reitti. The Slave Route Project on UNESCO:n avustuksen saanut projekti, jonka tarkoituksena on kohottaa ja vaalia Atlantin orjakaupan ympärillä olevaa kulttuuriperintöä Beninissä (Araujo 2018, 281). Luonnollisesti tämän kaltaiset projektit myös edesauttavat maan turismin kiihdyttämässä sekä talouden parantamisessa. Projektin yhtenä tuloksena oli opastuskierros, joka kulkee Beninin rannikolla sijaitsevan kaupungin nimeltä Ouidah läpi. Kyseinen alue oli aikanaan yksi monista orjuutettujen ihmisten myynti- sekä lastausalueista Länsi-Afrikassa.

Landry vieraili Beninissä itseasiassa kahdesti osallistuen kummallakin vierailukerrallaan edellä mainittuun opastuskierrokseen. Ensimmäisellä vierailullaan hän ei pohjustanut käyntiään taustatutkimuksella vaan koki kierroksen muiden turistien tavoin puhtaalta pöydältä (Landry 2019, 195). Toisella vierailukerrallaan hän kuitenkin teki ensin laajaa taustatyötä siihen, oliko oppaiden kertomat tarinat ja mukaemat hänen mukaansa autenttisia (Landry 2019, 196). Toisin sanoen Landryn asetelma seuraavaa kierrosta varten oli nähdä mitkä asiat oppaiden sanomassa eivät mukailleet tiedossa ole-

vaa historiankirjoitusta. Hän tuli siihen tulokseen, että kierroksella oli sekoitus autenttista sekä epäautenttista kulttuuriperintöä (eng. *heritage*) (Landry 2019, 197–201). Kuitenkin Landryn artikkelissa, tai oikeastaan sen asetelmassa, on muutamia ongelmakohtia, joihin haluan pureutua nyt. Länsimaalaiset käsitteet kulttuuriperinnön saralla ovat olleet pitkään niin sanotussa universaalissa asemassa muihin kulttuurialueisiin nähden. Näin ollen länsimaissa kehitetyt käsitteet esimerkiksi autenttisuudesta ja siihen tiivistä liittyvästä konservoinnista, on luotu koskemaan kaikkia kulttuureja, asettaen länsimaalaiset näkemykset vakioksi (Winter 2014b, 556). Tästä vakiosta poikkeava kulttuuriperintö joutuu usein kyseenalaistetuksi, vähätellyksi ja usein myös mitätöidyksi (Greenwood 1982, 27).

Miten asiaa voisi parantaa? Puhuessaan konservoinnista ja autenttisuudesta, Winter (2014a, 124–125) argumentoi artikkelissaan *“Beyond Eurocentrism? Heritage Conservation and the Politics of Difference”* kuinka jokaisella kulttuurikohteella ja hallinnoivalla alueella on aina oma kontekstinsa, joka kuuluisi ottaa huomioon puhuttaessa kulttuuriperinnön vaalimisesta ja autenttisuudesta. Winter käytti esimerkkinään Aasiaa, minä taas hyödynnän esimerkkinäni Länsi-Afrikkaa. Itse lisäisin tähän painatuksen siitä, että eri ihmisryhmien historia ja olosuhteet sekä asema yhteiskunnassa vaikuttavat siihen miten autenttisuus koetaan ja kuinka tiukkoja sen määrittämisessä ollaan. Tämän esseen avulla haluan nostaa esille länsimaalaisen autenttisuuden käsityksen haitallisuuden keskusteltaessa Euroopan ulkopuolella esiintyvien kulttuurien kulttuuriperintökohteista ja niiden vaalimisesta.

Pitkään länsimaalaiset käsitykset kulttuuriperinnöstä, autenttisuudesta ja konservoinnista ovat olleet valta-asemassa kulttuurin ja kulttuuriperinnön saralla maailman laajuisesti, usein jättäen huomiotta muilla alueilla vallalla olevat käsitteet kulttuuriperinnöstä ja autenttisuudesta (Winter 2014b, 556). Käytän länsimaalaisen autenttisuuden käsityksen käytön ongelmallisuuden esimerkkinä Landryn artikkelissakin esille tulleita Länsi-Afrikan kulttuuriperintökohteita.

Aloitin esseeni selostamalla minkälaisia määritelmiä autenttisuudelle on olemassa viittaamatta erikseen siihen, missä kontekstissa niitä hyödynnetään. Siitä syvennyn keskustelemaan millaiseksi autenttisuuden käsitys muuttuu länsimaalaisessa kontekstissa ja miten tämä vaikeuttaa kulttuuriperinnön saralla työskentelyä maailmanlaajuisesta näkökulmasta. Näiden keskustelujen jälkeen suuntaan katseeni kohti esimerkkiäni, jolla haluan osoittaa miten autenttisuuden käsitettä pitäisi käyttää kontekstisidonnaisesti kulttuurin omien määritelmien mukaan. Ensin keskityn selostamaan Länsi-Afrikassa harjoitettua turismia maissa, kuten Ghana, Senegal ja Benin. Tämän jälkeen kohdistan katseeni näiden kohdemaiden ja kulttuuriperintökohteiden suurimpaan ulkomaalaiseen yleisöön, eli Afrikan diasporassa eläviin ihmisiin ja heidän kulttuuriperinnön representaatioon kotimaassaan ja maailmalla. Tämän jälkeen käyn läpi millaisesta kontekstista orjakaupan kulttuuriperinnön vaalimisessa on kysymys ja miten näissä yhteyksissä on ongelmallista ja harhaanjohtavaa hyödyntää länsimaalaisten käsitystä autenttisuudesta. Lopuksi tiivistän ajatukseni yhteenvetoon.

Autenttisuuden monet määritelmät

Autenttisuutta käsittelevät kirjat ja artikkelit usein käyttävät pohjanaan tiettyjä kuuluisia teoksia, joiden näkemyksien pohjalta autenttisuuden käsitettä ymmärretään nykypäivänä. Filosofin Martin Heideggerin teos *”Sein und Zeit”* eli *Oleminen ja aika* on yksi näistä autenttisuuden käsityksen pohjateoksista, vaikka teos ei päämääräisesti sen määrittämiseen keskitykään. Kyseinen teos puhuttelee filosofista käsitystä ihmisyydestä ja sen eri piirteistä. Autenttisuus tässä kontekstissa on yhteydessä ihmisen käsitykseen itsestään. Ymmärtääkseen Heideggerin käsitystä autenttisuudesta, tai varsinaisuudesta, täytyy hieman avata hänen käyttämiään konsepteja olemisesta. Heideggerin mukaan:

Oleva, [...], olemme me itse. Tämän olevan oleminen on aina minun olemistani. Tämä oleva suhtautuu olemisesseen omaan olemiseensa. Tällaisen olemisen omaavana olevana se on jätetty omaan olemiseensa. Oleminen on se, joka tässä olevassa itsessään on kyseessä. Heidegger 2000 [1927], 66.

Nämä ovat siis peruskäsitteet olevasta ja olemisesta. Heidegger myös tähdentää: ”Tätä olevaa, joka me aina olemme ja jonka olemismahdollisuudet sisältävät kyvyn kysyä (olemisesta), nimitämme terminologisesti täälläoloksi (Heidegger 2000 [1927], 27; *sana-lisäys asetettu jälkikäteen*). Kun täälläolo on ottanut haltuun oman itsensä eli kuuluu itse itselleen, on se silloin varsinainen (Heidegger 2000 [1927], 168 ja 67). Varsinaisuus ja epävarsinaisuus ovat ”olemismoduukset, jotka perustuvat siihen, että täälläolo yleensä on määritetty minäkohtaisuuden avulla” (Heidegger 2000 [1927], 67). Varsinaisuus ja epävarsinaisuus ovat toisin sanoen ihmisen olemisen ominaisuuksia, jonka avulla he joko osaavat tai eivät osaa ymmärtää omaa olemistaan maailmankaikkeudessa. Mielenkiintoista on mielestäni se, että Heideggerin mukaan varsinaisuuden ja epävarsinaisuuden käsitteillä ei ole positiivista tai negatiivista konnotaatiota, joka loisi toisesta hyvän ja toisesta huonon ominaisuuden ihmisessä (Heidegger 2000 [1927], 67). Autenttisuus, tai varsinaisuus, tarkoittaa vain ihmisen itseymmärrystä, joka on ”omasta itsestään sellaisenaan alkavaa” (Heidegger 2000 [1927], 188).

Heideggerin pohdinta ei ole selvinnyt ilman kriitikkiä. Yksi monisanaisimmista kriitikoista Heideggerin pohdinnoille on ollut Theodor Adorno (1973), joka teoksessaan *”The Jargon of Authenticity”* jakaa mielipiteensä Saksassa vallalla olleeseen käsitykseen eksistentiaalisesta ja autenttisuudesta. Adorno kuvaa Heideggerin ja muiden aikalaistensa näkemystä autenttisuudesta eräänlaisena kulttina, joka sanomastaan riippumatta luo eriarvoista asemaa ihmisten välille (Adorno 1973, 1–27). Adornon mielestä Heideggerin ja muiden ajattelijoiden tukema käsitys autenttisuudesta synnyttää käytännössä ilmiön, jossa autenttisuuden omaksujasta muodostuu parempi yksilö ihmisenä kuin niistä, jotka eivät ole saavuttaneet tätä tilaa (Adorno 1973, 1–27, 45–46, 56–58, 85–87). Adorno mainitsee teoksessaan useaan otteeseen, kuinka ihmistä ympäröivä konteksti pitäisi ottaa huomioon autenttisuudesta puhuttaessa. Hänen mukaansa todellisen autenttisuuden omaksuminen vaatii ihmiseltä oman ympäristönsä

ja yhteiskunnallisen asemansa tiedostamista suhteessa omaan itseensä (Adorno 1973 passim.). Heideggerin näkemyksessä keskipisteenä on ihmisen itsensä tutkiminen, kun taas Adornon mielestä ihminen ei ole irrallinen ympäristöstään.

Filosofiasta siirryttäessä lähemmäs kulttuuriperintöä, toimii autenttisuuden termi määreenä sille, onko jokin esitetty asia aitoa ja todenmukaista historiaa ja kulttuuria. Artikkelissaan *"Cultural Authenticity"* Davydd Greenwood (1982) toteaa, että eri kulttuurilliset järjestelmät luovat vilpittömiä ja autenttisia maailmoita, jotka koetaan todellisina sen kulttuurin keskuudessa. Greenwood (1982, 27) myös argumentoi, että erilaisten kulttuurien ja niiden luomien todellisuuksien kohtaaminen yleensä johtaa näiden kahden eri näkemyksen vastakkainaseteluun. Tämän vastakkainasettelun tuloksen määrittää niistä kahdesta kulttuurista materiaalisesti voimakkaampi yksilö (ibid.). Alisteiseen asemaan jäänyt kulttuuri kokee itsensä ulkopuolisten tahojen esineellistämisen, manipuloinnin sekä usein myös pilkan kohteena (ibid.). Greenwoodin näkemyksen perusteella autenttisuus on täysin sidonnainen ympäröivään kulttuuriin ja siinä olemassa oleviin käsityksiin todellisuudesta ja aitoudesta. Näin ollen kahdessa eri kulttuurissa autenttisuuden käsite nähdään eri tavalla, mutta kumpikaan näistä käsityksistä ei ole toinen toistaan korrektimpi ajatuksen tasolla. Kuitenkin kulttuurien kohdatessa yleensä alistaiseen asemaan jääneiden kulttuurien näkemykset autenttisuudesta jäävät vallalla olevan kulttuurin jalkoihin, luoden harhaluulon siitä, että autenttisuuden voi nähdä ja tulkita vain yhdellä oikealla tavalla.

Edward Bruner (2005) teoksessaan *"Culture on Tour: Ethnographies of Travel"* sanoo edellisistä ajattelijoista poiketen, että todellista autenttisuutta kulttuurin saralla ei ole olemassakaan eikä sitä voi edes saavuttaa (Bruner 2005, 93). Brunerin mukaan kaikki kulttuurit ovat oikeita ja autenttisia eikä mistään kulttuurista voi eritellä sen "aitoa" tai "oikeaa" versiota, sillä ihmiset muuttuvat ja näin myös kulttuuri on alati muovautuva käsite (ibid.). Yhtä ainutta kaiken kattavaa ja määrittlevää autenttisuutta ei voida määrittellä missään kulttuurissa, sillä minkään kulttuurin alkupistettä ei voida saavuttaa (ibid.). Tietyn kulttuurin muodon asettaminen "alkuperäiseksi" ja näin ollen autenttiseksi olisi siis Brunerin ajatusten pohjalta eräänlainen sosiaalinen konstruktio, jonka pohja ei perustu todelliseen alkuperään vaan ihmisten sen hetkiseen käsitykseen siitä mikä on sitä aitoa

ja oikeaa. Bruner huomauttaa myös pohdinnassaan siitä käytännön todellisuudesta, jossa autenttisuuden ja epäautenttisuuden näennäisiä käsitteitä käytetään kulttuurien ja niissä esiintyvän kulttuuriperinnön arvottamiseen enemmän kuin itse aitouden todistamiseen (ibid.). Päättämällä tietyn kulttuurin muodon olevan alkuperäistä käytännössä alistaa muut saman kulttuurin muodot arvottomiksi ja vääriksi.

Koska autenttisuuden käsitettä on hyödynnetty myös vallankäytössä, on sitä pyritty myös jäljittelemään erilaisin keinoin. Tämän vuoksi nostan esille vielä Dean MacCannelin (1973) artikkelissa *"Staged Authenticity: Arrangements of Social Space in Tourist Settings"* vastaan tulleen käsitteen *staged authenticity* eli lavastettu autenttisuus. Kyseinen käsite kuvaa keinotekoisista asetelmia, jossa vierailijalle tarjotaan mahdollisuus nähdä ja kokea asioita, jotka ovat heidän ulottumattomissaan (MacCannel 2011, 23). Vierailijalle siis tarjotaan mahdollisuus nähdä mitä kyseisen kulttuurikohteen "esiripun" takana tilaisuuden mahdollistavan tahon johdolla tapahtuu (MacCannel 1973, 595). Kuitenkin tämä "esiripun" taakse kätkeytyvä osa vierailusta on yhtä lailla osa järjestettyä aktiviteettia, jonka tarkoituksena on luoda vierailijalle kokemus autenttisuudesta kosketuksesta kohteen aihepiiriin (ibid.). Kyseessä ei ole spontaani tapahtuma vieraan ja oppaan välillä, vaan esiripun taakse jäävä "mystinen" totuus on yhtälailla vierasta varten laitettu esille. Vierailija siis vedetään mukaan osaksi hänelle vierasta kulttuuria, luoden yhteenkuuluvuuden tunnetta. MacCannel antaa lavastetusta autenttisuudesta esimerkkeinä aktiviteetit, jossa esimerkiksi teatteriesitysten kenraaliharjoituksista tehdään avoin vieraille tai maksua vastaan vieras voi seurata lasin takaa avaruuskeskuksen työntekijöiden toimintaa (MacCannel 2011, 23 ja MacCannel 1973, 596). Vetoamalla ihmisten tunteisiin saadaan luotua tunnetta autenttisuudesta, mutta lavastettu autenttisuus on nimensä mukaan autenttisuuden vastakohta (MacCannel 2008, 334).

Mielenkiintoisesti lavastetun autenttisuuden rinnalle MacCannel ei kuitenkaan tuo esiin esimerkkejä hänen mukaansa todellisesta autenttisuudesta. MacCannel ja Bruner ovat käyneet akateemista keskustelua lavastetun autenttisuuden sekä autenttisuuden aiheesta ja ovat osoittaneet olevansa monien mutkien kautta samalla linjalla autenttisuudesta. MacCannel kommentoi esimerkiksi Brunerin väärää olettamusta hänen näkemyksestään autenttisuuteen näin: "[...] [J]ust because I observed staged authen-

ticity doesn't mean I believe in authenticity" (MacCannel 2008, 335). MacCannel ei siis allekirjoita kuuluvansa akateemikkojen joukkoon, joiden mukaan kulttuurin autenttisuutta voitaisiin määritellä. Hän perustelee sanomaansa toteamalla: "From the beginning I have treated "real" and "show," "authenticity," etc. as diffuse effects that arise from symbolic structure [...]" (ibid.). Lavastettu autenttisuus on näin ollen enemmänkin ympäristönsä tuote, jossa hyödynnetään vallalla olevaa harhaanjohtavaa käsitystä siitä, että kulttuureista voidaan irrottaa se aito ja alkuperäinen ja näin luoda ihmisille kokemus "autenttisuudesta kulttuurista".

Näiden ajatuksien pohjalta voi todeta, että autenttisuus on pintapuolisesti termi, jonka avulla määritellään, aitoutta – oli kyse sitten ihmisistä tai kulttuurista. Kuitenkin syvemmissä tarkastelussa autenttisuus on suhteellinen käsite, jota muovaavat sitä ympäröivät kulttuuri sekä tämän tietyn kulttuurin valta-asema yhteiskunnassa. Pohdinnassa on jopa menty niin pitkälle, että autenttisuuden olemassaoloa, tai sen käyttöä kulttuuriperinnöstä puhuttaessa, on alettu kyseenalaistaa. Kulttuurin ollessa alati muuttuvaa, on lähes mahdotonta määritellä puolueettomasti ja arvoa asettamatta sen alkuperä. On siis harhaanjohtavaa käyttää vain yhtä ja universaalia käsitettä autenttisuudesta, sillä autenttisuus on ympäröivän kulttuurinsa sekä vallalla olevien valta-asemien tuote, jota loppupeleissä ei välttämättä koskaan pystytä määrittämään sen tarkoituksen mukaisesti.

Autenttisuus länsimaiseen tapaan

Vaikka käsitteenä autenttisuus ei mainitse länsimaalaisia arvoja tai kulttuuria, on se pitkään ollut eurooppalaisten määrittelemä. Mielestäni MacCannelin esimerkki Japanin vierailustaan kiteyttää esimerkiksi sen, mitä länsimaalaisella autenttisuuden käsitteellä tarkoitetaan ja millaiset vaikutukset sillä on muihin kulttuureihin (MacCannel 2011, 100).

Vieraillessaan Japanissa MacCannel sai tietää paikallisten tahojen perinteestä uudelleenrakentaa vanhoja temppeleitä ja muita kulttuuriperintökohteita suurien katastrofien jälkeen. Näihin lukeutuivat esimerkiksi erilaiset luonnonkatastrofit, kuten hurrikaanit, tulvat ja maanjäristykset, mutta myös yhteiskuntaa järjestyttäneet tapahtumat, kuten keisarin kuolema. Aasiassa siis konservoinnin ja historiallisten kohteiden säilyttämisessä käytetään aivan erilaista

asennetta verrattuna eurooppalaiseen standardiin, jossa esimerkiksi historiallisia rakennuksia korjataan vain välttämättömissä tilanteissa. Tim Winter (2014a) puoltaa tätä samaa aihetta artikkelissaan *"Beyond Eurocentrism? Heritage Conservation and the Politics of Difference"*, jossa hän korostaa aasian konservoinnin olevan vähemmän materiaalikeskeinen verrattuna eurooppalaiseen vastineeseen (Winter 2014, 124). Aasian pitkä uudelleenrakentamisen traditio on itseasiassa siirtänyt konservoinnin painon juuri pois materiasta korostaen käsityötaitojen pysyvyyttä ja näin ollen myös itse historiallisten kohteiden pysyvyyttä (Winter 2014, 126).

Tämä konteksti jäi pimentoon MacCannelin halussa olevassa opaskirjassa, jossa kerrottiin muun muassa 500-luvulla perustetusta Shitenno-ji-temppelistä (MacCannel 2011, 100). Opaskirjassa vierailijoita "varoitettiin" siitä, että ainoa historiallisesti merkittävä rakennus temppelialueella oli sen koristeellinen portti, *torii*, jota ei muiden rakennusten lailla ollut uudelleenrakennettu sen historian aikana. Temppeleitä ja sen arvo kiteytettiin sen rakennusmateriaalin ikään, vaikka temppeleitä oli perustettu paikalle melkein kaksituhatta vuotta sitten ja sitä suojeltiin aktiivisesti taitavien perinteitä kunnioittavien rakentajien avulla. MacCannel kuvaa oppaan tekstiä ja siinä ilmenevää asennetta sanoin: "It is easy to figure out the meaning of this passage. The Lonely Planet Travel Survival Kit: Japan would be better named A Japanese Guide to the Western Ego" (MacCannel 2011, 100).

Tämä esimerkki tuo esille hyvin sen kuinka yksi standardi autenttisuudesta pyrkii vähättelemään muiden kulttuurien arvoa määrittelemällä ylhäältäpäin mikä on aitoa ja mikä ei. Länsimaisessa kulttuuriperinnössä on pitkään vallinnut materiaalikeskeisyys sekä kaipuu autenttisiin kulttuurielämyksiin, jossa vierailija saa irrottautua omasta ympäristöstään ja asettua vieraaseen, itselleen eksoottiseen ja usein mystiseen, kulttuuriin (Winter 2014a, 128–129, Winter 2014b, 561 ja MacCannel 2011, 100–101). Pääpiirteenä länsimaalaisessa kulttuuriperinnössä on myös patoutunut tarve säilyttää kulttuuriperinnön "alkuperäisyys" sekä "aitous" tekemällä mahdollisimman vähän muutoksia niihin ajan kuluessa. Tämä käytäntö on nähtävillä esimerkiksi Kansainvälisen museoneuvoston, ICOM:in, laatimissa eettisissä säännöissä, joissa konservoinnista ohjeistetaan sanoin: "Päämääränä tulee olla esineen tai näytteen kunnan stabiloiminen. Kaikki konservointitoimenpi-

teet tulee dokumentoida ja niiden tulee olla mahdollisuuksien mukaan peruutettavissa. Kaikki esineeseen tai näytteeseen tehdyt muutokset pitää voida selvästi tunnistaa” (ICOM 2021, 21). Esineiden historiallisuus ja sen myötä arvo kumpuaa niiden materiaalisesta iästä eikä esimerkiksi sen edustamasta perinteestä tai traditiosta. Mitä vähemmän esinettä tai rakennusta on koskettu tai korjattu, sitä ”aidompi” se on. Jos esine tai rakennus ei ole autenttinen ja historiallinen, ei se pidä sisällään mitään arvoa.

Monet kulttuuriperinnön ja konservoinnin ympärillä olevat arvot ja teorit, jotka nähdään nykyään kansainvälisinä standardeina, ovat syntyneet Euroopassa eurooppalaisten toimesta valistuksen aikaan (Winter 2014b, 556). Länsimaiden pitkään kestänyt taloudellinen ja hallinnollinen yliote aiheutti ja aiheuttaa edelleen harhaluulon siitä, että vain länsimaalaiset ovat tarpeeksi sivistyneitä ymmärtämään mitä kulttuuri on ja miten sitä kuuluisi vaalia kaikkialla (Winter 2014b, 561).

Länsimaissa kulttuuriperintöön on aina sisällynyt materiakeskeisyys, jonka asemaa on vahvistettu yhdistämällä siihen eri tieteenaloja ja tutkimuksia (Winter 2014a, 131). Näin länsimaalaisen kulttuuriperinnön ja arvojen ympärille on muodostunut oma tiedekuplansa, jossa pääkielenä on pääsääntöisesti englanti (Winter 2014b, 560). Luomalla kulttuuriperinnön ympärille tieteellisiä teorioita, ovat länsimaalaiset käsitykset kulttuuriperinnöstä muovautuneet osaksi kulttuuriperinnön yleisiä käytäntöjä (Winter 2014a, 131). Näitä samoja teorioita ja arvoja, jotka pohjautuvat kolonialistisen ja valistuksen ajan Eurooppaan, käyttävät esimerkiksi monet maailmanlaajuiset järjestöt, kuten UNESCO (ibid.). UNESCO:n kaltaiset järjestöt voivat kuitenkin oivallisesti sivuuttaa heille osoitettua kritiikkiä länsimaalaisesta otteestaan maailmalla nojautumalla tieteen näennäiseen puolueettomuuteen (Winter 2013, 538). Vaikka länsimaat eivät siis enää ole poliittisesti ja kulttuurillisesti ylilyöntiasemassa, on tämä aika jättänyt jälkensä kulttuuriperinnön ja autenttisuuden ympärille, vaikeuttaen monien kulttuuriperintökohteiden vaalimista ja tunnustamista.

Erilaista autenttisuutta – Turismi Länsi-Afrikan rannikolla

Osoittaakseni vielä selkeämmin autenttisuuden käsitteen suhteellisuutta ja länsimaisen käsitteen haitallisuutta, käytän esimerkkinä orjakaupan kulttuuri-

perintöä Länsi-Afrikassa. Aloitan tämän osion ensin selostamalla turismin historiasta Länsi-Afrikassa ja sen jälkeen avarran näkökulmaa siitä ketä tämä kulttuuriperintö koskee.

Ensimmäiset aloitteet Länsi-Afrikan rannikon orjuuteen liittyvien kulttuuriperintökohteiden suojeleluun alkoivat jo 1940-luvulla ja kasvoivat vielä näkyvämmäksi 1960-lukuun mennessä (Araujo 2018, 278). Tätä kahta vuosikymmentä värittävät suuret poliittiset käännteet Afrikassa, kun dekolonisaation ansiosta monet Afrikan valtiot saivat itsenäisyyden ja pääsivät irti alisteisesta asemastaan siirtomaavaltoihin nähden (Araujo 2018, 278). Yhdysvalloissa taas nostettiin etniseen vähemmistöön kuuluneet ihmiset, joista useat olivat orjuutettujen ihmisten jälkeläisiä, yhdenvertaiselle alustalle kansalaisten perusoikeuslain säätämisen ja Jim Crow’n lakkauttamisen myötä. Jo tässä vaiheessa monia aineellisia kulttuurikohteita, kuten linnoja ja linnakkeita, listattiin osaksi valtakunnallista kulttuuriperintöä, joista osa myöhemmin 1970-luvulla ja sen jälkeen lisättiin osaksi UNESCO:n maailmanperintökohteiden listaa (Araujo 2018, 278–279). Näihin UNESCO:n listalle päässeisiin kohteisiin kuuluvat muun muassa Ghanassa sijaitseva Elmina linna (lisätty vuonna 1979), Senegalissa sijaitseva Gorée saari (lisätty vuonna 1978) sekä Beninissä sijaitseva Abomeyn kuninkaallinen palatsi (lisätty vuonna 1985) (Araujo 278–280).

Myöhemmin 1990-luvulla useissa Länsi-Afrikan maissa, kuten Ghanassa, Senegalissa ja Beninissä, luotiin erilaisia projekteja ja perinteitä orjakaupan ympäröivälle kulttuuriperinnölle aikeinaan nostattaa maiden mielenkiintoa maailmanlaajuisesti, huomioiden eritoten Afrikan diasporaan kuuluvat ihmiset (Araujo 2018, 279 ja 281). Näihin projekteihin lukeutuu esimerkiksi Landryn (2019) artikkelin keskiössä oleva Slave Route Project, joka aloitettiin Beninissä vuonna 1994. Kyseistä laajamittaista projektia tuki tiiviisti muun muassa UNESCO (Araujo 2018, 281). Orjuuteen ja orjakauppaan liittyvien kulttuuriperintökohteiden esille nosto kiihtyi juuri Amerikan ja Afrikan mantereilla 1990-luvulla, sillä Kolumbuksen saapumisesta Amerikan mantereelle tuli kuluneeksi silloin 500 vuotta (Araujo 2018, 283). Tämän lisäksi kylmän sodan jälkeen asenteet historiallisesti sorrettuja ryhmiä kohtaan muuttuivat, ja sorrettujen ihmisten historiaa, asemaa ja identiteettiä pyrittiin vahvistamaan ja tuomaan enemmän esille kansallisen ja kollektiivisen identiteetin nimis-

sä (ibid.). Orjakaupan ympärillä olevan kulttuuriperinnön vaaliminen ja turismin tukeminen Länsi-Afrikassa ei ole siis mikään uusi ilmiö, vaikka monet kulttuuriperinnön ja turismin parissa työskentelevät tutkijat ovatkin vasta 2000-luvulla havahtuneet tähän turismin muotoon.

Orjuuden historian ikuistamiselle ja muistamiselle (eng. *memorialization*) on olemassa neljä eri kategoriaa (Araujo 2018, 277–278). Ensimmäiseen kategoriaan sisältyy jo olemassa olevien kulttuuriperintökohteiden esillepano ja mainostus (Araujo 2018, 277). Länsi-Afrikassa tämänkaltaisiin kohteisiin kuuluvat esimerkiksi ”orja linnat” (eng. *slave castle*), tyrmät, linnoitukset sekä vanhojen orjakaupapaikkojen (eng. *slave depot*) rauniot (ibid.). Ghanan rannikolta löytyy useita linnoja ja linnoituksia, joista mainittakoon esimerkiksi Cape Coastin linna sekä Elmina linna, joka kantaa myös nimeä Pyhän Georgin linna (Visit Ghana, All Forts and Castles 2022). Toinen kategoria sisältää muistomerkeiksi rakennetut monumentit, joiden avulla osoitetaan kunnioitusta orjuuden ja Atlantin orjakaupan uhreille (Araujo 2018, 278). Näiden erilaisten muistomerkkien rakentaminen on ollut aktiivisten ihmisten ja järjestöjen aikaansaannos, jonka tarkoituksena on ollut nostaa esille orjakaupan historian monet äänet (ibid.). Beninin rannasta löytyy muun muassa muistomerkki nimeltä ”Door of No Return”, joka symboloi orjaksi joutuneiden päätepistettä ennen Atlantin ylitystä (Lonely Planet, Route des Esclaves 2022).

Kolmas kategoria sisältää erilaisia aktiviteetteja, kuten festivaaleja ja muistojuhlia, joiden tarkoituksena on nostaa esille alueen ja orjakaupan ympärillä ollutta aineetonta kulttuuriperintöä (Araujo 2018, 278). Erilaisiin aktiviteetteihin lukeutuu esimerkiksi musiikkia, tanssia, ruokaa ja muita elävää kulttuuriperintöä (ibid.). Esimerkiksi Ghanassa järjestetään useita festivaaleja, joista mainittakoon Homowo-, Damba- ja Kundum-festivaali (Visit Ghana, Festivals 2022). Beninissä taas tunnetuin festivaali on Vodun uskontoon perustuva Oudah-festivaali, joka mainitaan pintapuolisesti myös Landryn artikkelissa (Araujo 2018, 282 ja Landry 2019, 192). Neljäs kategoria sisältää valtiotasoisia, yksityisiä ja yhteisöjen museoita, jotka keskittyvät orjuuden historiaan erilaisten museonäyttelyiden avulla (Araujo 2018, 278). Tähän kategoriaan kuuluvien museoiden olemassaolo on myös aktiivisten yksilöiden ja yhdistysten uurrastusten tulosta (ibid.). Kuitenkin iso osa museoista on saanut tukea paikallisilta historioitsijoilta (ibid.).

Erilaista autenttisuutta – Orjakaupan kulttuuriperinnön osapuolet

Osa suurimmista orjasatamista sijaitsi Yhdysvalloissa, jossa orjuutta harjoitettiin vuoteen 1865 asti (Araujo 2018, 283). Yhdysvaltalaiset matkajat listataan usein yksiksi yleisimmistä ulkomaanmatkajista, jotka suuntaavat Länsi-Afrikan eri maihin, kuten Ghanaan, Senegaliin ja Beniniin juuri orjuuden ja orjakaupan ympäröivää kulttuuriperintöä katsomaan. Tämä ei ole mikään ihme, sillä huomattava määrä Yhdysvaltojen mustasta väestöstä on orjuutettujen ihmisten jälkeläisiä. He itseasiassa muodostavat suurimman joukon etnisesti afrikkalaisia ihmisiä Afrikan mantereen ulkopuolella, joilla on halu ja mahdollisuus matkustaa esivanhempiansa synnyinmaille (Teye, Sirakaya-Turk ja Sönmez 2011, 174). Omasta kotimaastaan he eivät välttämättä löydä vastaavia vierailukohteita, sillä iso osa orjuuteen ja orjakauppaan linkittyvät museo- ja kulttuuriperintökohteet keskittyvät narratiiveissaan paljon muuhun kuin orjuuden uhreihin. Yhdysvalloissa on useita mustan väestön historiaan liittyviä museoita ympäri maata, mutta iso osa niistä ei keskity orjuuden historiaan vaan avartavat näkökulmaa mustan väestön elämän eri osa-alueisiin musiikista arkipäiväiseen elämään (McGarry 2022).

Koska orjakauppa sijoittui enimmäkseen eteläisiin osavaltioihin, on myös iso osa erinäisistä kulttuuriperintökohteista siellä. Näihin lukeutuvat useat plantaasit, jotka on valjastettu myöhemmin museokäyttöön. Tämänkaltaisiin plantaaseihin lukeutuvat muun muassa George Washingtonin Mount Vernon, Thomas Jeffersonin Monticello, sekä James Madisonin Montpelier (Araujo 2018, 283). Nämä esimerkkikohteet ovat kaikki Yhdysvaltain entisten presidenttien ja samalla Amerikan perustuslakia säättävän konventin jäsenien (eng. *founding fathers*) entisiä asuinpaikkoja. Näissä kohteissa olisi nähtävää kerakseen, mutta orjuutettujen ihmisten kohtaloista ja elämästä kiinnostunut joutuu enemmässä määrin pettymään, sillä monet näistä museoista pyörivät aihepiireiltään enemmän orjuuttajien ylellisen elämän kuvaamisessa ja plantaasien esteettisen kauneuden ympärillä (Araujo 2018, 283). Tämä epäkohta on useissa museoikohteissa havaittu ja sitä pyritään korjaamaan monimuotoisen historiankerronnan taakamiseksi (Araujo 2018, 284).

Toinen valtio Amerikan mantereella, jossa Yhdysvaltojen rinnalla on sijainnut useita orjasatamia on

Brasilia (Araujo 2018, 283). Itseasiassa erinäisten tutkimusten perusteella Brasiliaan tuotiin orjia osana Atlantin orjakauppaa vuosien 1505 ja 1875 välillä liki 5 miljoonaa Yhdysvaltojen lukujen yltäessä samana aikavälinä yli 200 000 (The Trans-Atlantic Slave Trade Database 2022). Verrattaessa Afrikasta lähetettyjen orjuutettujen ihmisten kokonaislukumäärään, Brasilia oli suurin orjalaivojen päätepyssä (ibid.). Suurista luvuista huolimatta Brasiliassa ei ole esimerkiksi Yhdysvaltain tavoin huomioitu samalla kapasiteetilla orjuuden historiaa museoiden ja kulttuuriperintökohteiden muodossa, vaikka monumenttien ja erilaisten projektien olemassaolo on alkanut hiljalleen kasvaa (Araujo 2018, 284). Tämä ilmiö on tiukasti kytköksissä Brasilian poliittiseen historiaan ja mustien asemaan maassa.

Brasiliassa päättyi vuonna 1985 lähes kaksikymmentä vuotta kestänyt sotilasdiktatuuri, jonka aikana musta väestö koki sortoa kaikilla elämän osaluilla nostaten valkoisen väestön päätäntävaltaan (Dávila 2013, 20 ja 153–154 ja Alberto 2011, 13–14). Orjuus oli maan ekonomisen koneiston keskiössä ja perusta maassa vallalla olleeseen epätasa-arvoiseen näkemykseen ihmisten asemasta yhteiskunnassa (Alberto 2011, 3). Brasiliassa ratkaisevassa roolissa oli yhteiskuntaluokat ja ihonväri, jotka ovat käsitteinä tiiviisti kytköksissä toisiinsa (ibid.). Brasilia oli myös valtiona viimeinen Amerikan mantereella, joka lakkautti orjuuden harjoittamisen vasta vuonna 1888 (ibid.). Vasta diktatuurin päättymisen jälkeen 80-luvun puolivälistä eteenpäin afrobrasilialaiset aktivistit kykenivät nousemaan takaisin julkisen keskustelun pariin vaatien valtiolta vähemmistöjen työnsaannin ja osallistumismahdollisuuksien parantamista (eng. *affirmative action*) sekä valtiossa olevien tunnustusta mustan väestön osallisuuteen valtion kehityksessä ja kasvussa (Araujo 2018, 283). Nämä asiat huomioiden ei ole ihme, että Brasilian kaltaisessa valtiossa orjuuden historia ja sen vaikutukset yhteiskuntaan eivät ole olleet keskiössä kulttuuriperinnön saralla.

Benin poikkeaa kahdesta edellisestä esimerkistä oleellisesti, sillä kyseessä on orjuutettujen ihmisten määränpään sijaan heidän lähtöpisteensä kohti Amerikkaa. Beninissä Atlantin orjakaupan kulttuuriperintö jakautuu orjuutettujen sekä orjuuttajien historiaan saman yhteisön sisällä. Benin tunnettiin aiemmin Dahomeyn kuningaskuntana, joka oli osallisena Atlantin orjakauppaan 1600-luvuta lähtien (Manning 1982, 9). Orjuutettuja ihmisiä hyödyn-

nettiin niin maan sisällä kuin myös vientituotteena Amerikan mantereella oleville plantaaseille (Manning 1982, 9–10). Beninin poukamalta (eng. *Bight of Benin*) lähetettiin liki 2 miljoonaa orjuutettua ihmistä Amerikkaan osana Atlantin orjakauppaa (Manning 1982, 29). Kyseinen luku vastaa kahtakymmentä prosenttia koko Atlantin orjakaupan viennistä (ibid.). Suurin osa Beninistä lähteneistä orjista päätyi Brasilian eri plantaaseille (Manning 1982, 29). Kuningaskunta oli aktiivinen osapuoli orjakaupan harjoittamisessa vangitseamalla ja kidnappaamalla sotavankejaan sekä tuomalla sisämaasta kaapattuja afrikkalaisia rannikkoon kaupattavaksi (Law 1989, 46–47). Iso osa vangituista ja kaapatuista ihmisistä olivat adja- sekä joruba-kansaan kuuluvia ihmisiä, jotka asuttivat läntistä Afrikkaa noin 200 km säteellä Dahomeyn kuningaskunnasta (Manning 1982, 32). Tämä käytäntö oli tavallisuudesta poikkeavaa, sillä useimmat muut orjakauppaa harjoittavat valtiot kaappasivat orjia pelkästään Afrikan mantereelta sisäosista, jolloin kaapatut uhrit eivät olleet kulttuurillisesti lähellä orjuuttavaa osapuolta (Manning 1982, 32 ja Law 1989, 45). Orjakauppa oli Dahomeyn kuningaskunnassa lähes monopoliasemassa, eli kaapatut sotavangit olivat suoraan kuninkaan hallinnan alla ja vain kuningas päätti niiden myynnistä orjakaupan yhteydessä (Law 1989, 47).

Benin harjoittaman orjanhankinnan tuloksena alueella asuu sekä orjuuttajien että orjaksi joutuneiden jälkeläisiä, jotka ovat myöhemmin palanneet takaisin alkuperäisille asuinsijoilleen Länsi-Afrikkaan. Maassa asuu myös edelleen entiseen kuningaskuntaan kuuluneiden kuninkaallisten jälkeläisiä (Araujo 2018, 281). Kaikki orjuutuksen osapuolet ovat siis läsnä Beninissä. Toisen maailmansodan aikaan Beniniä hallinnoinut Ranskan hallinto aloitti Atlantin orjakaupan kulttuuriperinnön vaalimisen rakennuttamalla Abomeyn kuninkaallisen palatsin läheisyyteen museon nimeltä Abomey Historical Museum (Araujo 2018, 280). Kuten arvata saattaa, museo keskittyi esittämään Dahomeyn kuningaskunnan historiaa ja loistokkuutta sekä heidän armeijansa mahtavia sotateitoja jättäen orjakaupan uhrit hyvin vähäiselle huomiolle (Araujo 2018, 280–281). Samanaikaisesti Beninissä oli kyllä muitakin projekteja, joissa perspektiivinä oli orjuuden uhrien näkökulma ja historia (Araujo 2018, 281), mutta Ranskan hallituksen lanseeraamat uudistukset ja promootiot osoittavat hyvin sen, että usein orjuuden uhrien asema ja olemassaolo jätetään vähäiselle tekijöiden

ja ”voittajien” rinnalla. Vasta 1990-luvulla Beninissä vallalla olleen diktatuurin hajottua orjakaupan historian kunnioitukseen osoitettiin aikaisempaa laajempaa huomiota (Araujo 2018, 281–282). Tie kohti moninaisempaa kulttuuriperinnön esitystä Beninissä on ollut kuitenkin vaikea, sillä orjuus kantaa suurta stigmaa Afrikassa erittäin luonnollisista syistä (Araujo 2018, 281). Monet ihmiset eivät uskalla tai suostu puhumaan omasta perimästään avoimesti, koska aihe tuottaa edelleen epäsuotuisia tunteita (ibid.). Tämän ilmapiirin ympärillä on siis enemmän kuin vaikeaa luoda yhdenvertaista kuvausta kulttuuriperinnöstä, jossa on monta osapuolta ja valtasemaa. Kuitenkin vuonna 1994 yhdessä UNSECO:n kanssa maassa aloitettiin Slave Route Project, jonka avulla yhä edelleen maan monisyistä kulttuuriperintöä pyritään kunnioittamaan.

Nämä esimerkit, Yhdysvallat, Brasilia ja Benin, otin tähän mukaan tuodakseni esille näkökulmaa, jota Landry (2019) ei huomioinut omassa artikkelissaan suuresti puhuessaan orjuuteen liittyvästä turismista ja autenttisuudesta. Nämä esimerkit tuovat esille sen tosiasian, että orjuuteen liittyvää kulttuuriperintöä ei olla historian aikana huomioitu tasavertaisesti, jos sen olemassaoloa on edes tunnustettu. Tämä johtaa siihen, että 1990-luvulta tähän päivään asti yleistyneet ja suosioon nousseet Länsi-Afrikan suojelamat kulttuuriperintökohteet ja erilaiset kulttuuritapahtumat ovat paikkoja, jossa Afrikan diasporaan kuuluva ihminen, yleensä orjuutetun ihmisen jälkeläinen, voi vierailta ja kokea juuri omaa kulttuuriperintöään ja historiaa. Tämä konteksti kuuluisi erityisesti ottaa huomioon, kun puhutaan Atlantin orjakaupan kulttuuriperintökohteista ja niissä esiintyvistä autenttisuudesta. Kyseessä on synkkä osa ihmisten historiaa, jota on systemaattisesti vallalla olevan väestön puolesta pyritty poistamaan ihmisten yleisestä muistista esimerkiksi aktiivisesti sivuuttamalla aihe kokonaan opetuksessa ja kulttuuriperinnön suojelussa tai passiivisesti antamalla näiden muistojen unohtua ihmisten mielessä ja heidän ympäristössään (Araujo 2018, 286–287). Afrikan mantereella aihe tuottaa edelleen kipukohтия, joten täysin suora ja vilpitön tarinankerronta orjakaupasta ja sen osapuolista tulee olemaan vaikeaa saavuttaa vielä pitkään aikaan. Olisi siis naiivia yhdistää Atlantin orjakaupan ympärillä oleva kulttuuriperintö länsimaalaisten määrittelemään käsitykseen autenttisuudesta, sillä länsimainen autenttisuuden muoto epäonnistuu Atlantin orjakaupan

kulttuuriperinnön ja länsimaisen kulttuuriperinnön toisistaan erottavien monien historiallisten ja kulttuuristen yksityiskohtien huomioimisessa.

Konteksti kunniaan

Afrikan diasporassa elävien ihmisten kulttuuriperinnön pimittäminen ja aktiivinen unohtaminen valtaväestön toimesta on yksi isoimpia yhteisiä piirteitä tälle yhteisölle. Kuten edellisistä esimerkeistäni nousi ilmi, vasta tasa-arvoisemman maailman nostaessa päätään on monet Afrikan diasporassa asuvat ihmiset saaneet mahdollisuuden vierailta kulttuuriperintönsä lähtöpisteessä mahdollisesti tietämättä paljoa mitään omasta taustastaan ja esivanhemmistaan. Totuushan on se, että orjuutettujen ihmisten historiaa ja persoonaa on vaikea selvittää, sillä heistä ei ole suuria määriä kirjallisia lähteitä kauppakirjoja lukuun ottamatta. Mitä orjuutetun jälkeläinen voisi siis ulkomaille matkustaessa edes vaatia autenttisuuden osalta? Vaativatko he edes mitään? Voisiko autenttisuutta edes tällaisessa tilanteessa mitenkään saavuttaa, kun kyseisten ihmisten kulttuuri ja ihmisyyys riistettiin ja heidät asetettiin keinotekoisesti uuteen ympäristöön? Ainakaan länsimaalaisen käsityksen kautta asiaa ei voi käsitellä, sillä länsimaalaiseen autenttisuuteen kuuluu juuri alkuperän ja materiaalin korostus.

Alena Dilette (2021) artikkelissaan *”Roots Tourism: a Second Wave of Double Consciousness for African Americans”* kertoo avartavasti minkälaisia kokemuksia hänen haastattelemansa ihmiset kokivat vieraillessaan emämaassaan (eng. *homeland*) Ghanassa. Esimerkiksi useat yhdysvaltalaiset matkustajat kokivat läheisyydentunnetta (eng. *closeness*) samalla kokien olevansa kuitenkin henkisesti kaukana (eng. *sense of distance*) matkakohteestaan ja siellä olevista ihmisistä tehden heille selväksi, että he ovat turisteja paikassa, jota he pitävät alkuperäisenä kotimaanaan (Dilette 2021, 415). Tätä ilmiötä varjostaa monien Afrikan diasporassa elävien kokemus rasismista ja systemaattisesta sorrosta, jonka vuoksi heidän identiteettinsä jakautuu kahtia aiheuttaen sen, ettei he tunne kuuluvansa kumpaankaan puoleen identiteetistään sataprosenttisesti (Dilette 2021, 416). Läheisyyden ja yhteisöllisyyden tunnetta kokivat monet pelkästään sen yksinkertaisen syyn takia, että Afrikassa ollessaan he kuuluivat etnisen vähemmistön sijaan enemmistöön (ibid.). Sorrettuun vähemmistöön kuulumisen herätti myös osas-

sa kävijöitä voimaantumisen tunnetta omaa identiteettiään kohtaan. Esimerkiksi yksi haastateltavista totesi ymmärtävänsä omaa ”erilaisuuttaan” paremmin eikä enää pelkää osoittavansa sitä ylpeydellä kotonaan, vaikka se tekisikin hänestä muihin nähden erilaisen (Dillette 2021, 420). Monet kävijöistä olivat myös erittäin kriittisiä siitä, mitä he kokivat ja näkivät matkansa aikana (Dillette 2021, 419–421). Tätä kriittisyyttä Landry ei mielestäni omassa artikkelissaan huomionnut tarpeeksi, vaan ennemminkin kuvasi yhdysvaltalaiset kanssamatkaajat lähes pesu-sienen omaisiksi olennoiksi, jotka kritiikittä imevät kaiken vastaanottamansa tiedon itseensä kyseenalaistamatta sen sanomaa mitenkään (kts. Landry 2019, 191–194).

Mielenkiintoisesti Dilletten artikkelissa käytetään myös käsitettä autenttisuus puhuttaessa matkajien kokemuksista vierailullaan Ghanassa. Kuitenkin monissa yhteyksissä autenttisuudessa puhuttaessa keskustelu liittyi tiukasti matkajien identiteettiin ja asemaan suhteessa matkakohteen ihmisiin ja heidän kulttuuriin (Dillette 2021, 419–421). Tätä ajatusta kiteyttää hyvin erään haastateltavan mietteet:

“One of the experiences that I did not expect is to feel a certain level of inauthenticity while traveling around Ghana. I expected to feel a stronger connection, but I realized, to a certain extent, Ghanaians view all of us (tourists) the same, we are ‘abroni’” (Dillette 2021, 420).

Vaikka haastateltavan mietteet siitä mitä hän saavutti matkallaan, oli osittain matkajalle pettymys, on Dilletten (2021) tekemien haastattelujen perusteella selvää, että autenttisuus, jota tässä esimerkissä Afrikan diasporaan kuuluvat yhdysvaltalaiset etsivät liittyvät suoraan heidän identiteettiinsä ja paikkaansa yhteisössä ja yhteiskunnassa. Heidän halunsa löytää autenttisuutta ei ole siis samalla linjalla kuin länsimaalainen autenttisuus, jossa ennemmin etsitään alkuperäisiä paikkoja, rakennuksia, esineitä sekä osaltaan ihmisiä ja niihin kytkeytyvää historiaa. Afrikan diasporassa olevien ihmisten autenttisuuden löytäminen liittyy paljon lähemmin filosofiseen käsitykseen siitä mitä autenttisuus on, kuin siihen miksi sitä mielletään kulttuuriperinnön saralla. Afrikan diasporan ihmisillä autenttisuudessa on kyse oman identiteettinsä vahvistamisesta, löytämisestä ja kenties luomisesta eikä niinkään tuntemattoman ja eksoottisen kulttuurin kokemisesta saati sitten hyvän viihteen näkemisestä. Oikeastaan tämän asi-

an toteaminen aiheuttaa mielessäni vain turhautuneisuutta, sillä kontekstin, historian ja kulttuuriperinnön tutkimisen ja sen sisäistämisen jälkeen olisi yhtä uranuurtavaa todeta, että ”hauki on kala”.

Miten sitten taas paikallisten konteksti orjakaupan kulttuuriperinnön saralla ilmenee? Mielestäni mielenkiintoisen pointin tekivät Victor Teye, Ercan Sirakaya-Turk sekä Sevil Sönmez (2011, 175) artikkelissaan *“Heritage Tourism in Africa: Residents’ Perceptions of African-American and White Tourists”* siitä miten monet paikalliset linnakkeet sekä muut eurooppalaisten toimesta rakennetut kohteet tuovat pistävästi, ja ehkä jopa liiankin yksipuolisesti, esille, kuinka suurta eurooppalaisten vaikutus on aikanaan ollut alueella orjakaupan saralla. Orjuus on monissa Afrikan maissa aihe, jota ei haluta nostaa henkilökohtaisella tasolla esille ollenkaan, sillä orjuutetun jälkeläisenä saati sitten orjuuttajan jälkeläisenä oleminen tuottaa edelleen kansassa häpeän tunnetta ja kenties myös syyllisyyttä (Teye, Sirakaya-Turk ja Sönmez 2011, 184). Monet kulttuurikohteet keskittyvätkin yksipuolisesti vain orjuutettujen kokemuksiin ja heihin liittyvään historiaan ja kertomuksiin jättäen paikalliset erilleen tästä kerronnasta (Landry 2019, 191).

Monille afrikkalaisille orjuus on myös vain yksi osa heidän maidensa historiaa (Bruner 2005,104), eikä näin ollen ole yhtä suuri ja vallitseva osa heidän identiteettiään kuin esimerkiksi Afrikan diasporaan kuuluvilla ihmisillä. Esimerkiksi Ghanassa sijaitseva Elmina linna ei ole toiminut vain ja ainoastaan orjien sijoituspaikkana, vaan se on historian aikana valjastettu moniin eri käyttöihin (ibid.). Paikalliset museoammattilaiset haluaisivat tuoda tätä moninaista historiaa esille konservoimalla linnan ja näin edesauttaen sen pitkäikäisyydessä, mutta monet Afrikan diasporaan kuuluvat ihmiset näkevät tämän orjuuden historian ja samalla heidän kulttuuriperinnön poistamisella alueelta (Bruner 2005,106–107). Länsi-Afrikan valtiot eivät kuitenkaan ole pysähtyneet ajassa orjakaupan päättymisen jälkeen, vaan he ovat rakentaneet omia identiteettejään itsenäisinä valtioina siirtomaa-aikana ja sen jälkeen. Kysymys on ehkä ennemminkin siitä kenen annetaan päättää historiallisten kohteiden käytöstä turismissa, tai toisin sanoen kenen autenttisuuden käsityksen mukaan tuodaan esille näitä kulttuuriperintökohteita.

Vaikka olenkin tähän mennessä puhunut enimmäkseen Länsi-Afrikassa harjoitettavan kulttuuriperinnön vaalimisen puolesta, ei aihe jää vailla minunkaan kritiikkiäni. Turismi Länsi-Afrikkaan on laajalti

rajautunut tietyn kulttuuriperimän kerrontaan, joka on puolestaan aiheuttanut siihen kohdistuvaa lisääntynyttä kysyntää (Bruner 2005, 71). Sama tilanne on nähtävissä monissa niin sanotuissa kehitysmaissa, joissa kysyntä tietynlaiselle turismille synnyttää yksipuolisia palveluita matkakohteeseen (Bruner 2005, 71–72). Kyseiset matkakohteet usein nojaavat turismin taloudelliseen hyötyyn tehden tieteen tahtoen alueesta riippuvaisen juuri näiden yksipuolistuneiden palveluiden tuotosta, vaikka se olisikin paikalliselle kulttuurille ja kulttuuriperinnölle haitallista (ibid.). Tämä palveluiden yksipuolistuminen aiheuttaa ilmiön, jossa tietyt turistikohteet ja siellä esillä oleva kulttuuri liitetään vain johonkin tiettyyn aihepiiriin (ibid.). Länsi-Afrikan kohdalla se tarkoittaa kulttuurin ja kulttuuriperinnön liittämistä hiljalleen vain ja ainoastaan orjuuden historiaan ja kulttuuriperintöön, tehden siitä tärkeän kohteen ”orjuusturismille” (eng. *slave tourism*) tai oikeoapisemmin sukujuuriturismille (eng. *roots tourism*) tai perimäturismille (eng. *ancestral tourism*), joiden pääsääntöiset kuluttajat ovat Afrikan diasporassa elävät ihmiset. Näkökulmat Länsi-Afrikan kulttuuriperinnöstä voisi olla paljon avarakatseisempaa nykyiseen verrattuna. Maiden historian kontekstin huomioiminen kuitenkin auttaa ymmärtämään syyn siihen, miksi historian kerronta tällä alueella on niin yksipuolista.

Yhteenveto

Kun autenttisuuden käsitettä tarkastelee yksityiskohtaisemmin, on helppo havaita kuinka kulttuuriperinnön saralla käytetyt arvot ja käsitteet puoltavat epätasa-arvoisesti yhden tietyn kulttuurin näkemystä autenttisuudesta. Tämä puolestaan asettaa muut kulttuurit ja niissä sijaitsevat kulttuurikohteet kriittisoinnin alaisiksi ja usein myös vähätellyiksi maailmanlaajuisesti. Vaikka sitä ei halutakaan myöntää, toimivat monet erilaiset kansainväliset tahot näiden haitallisten arvojen ja käsitteiden ylläpitäjinä ja hyödyntäjinä. Landryn artikkelin suorasukainen näkemys siitä, mitkä asiat olivat turistikierroksella

autenttista ja mitkä eivät luovat käsitystä siitä, että yhdellä ja tietyllä autenttisuuden käsitteellä voisi arvioida eri kulttuurikohteiden autenttisuutta. Näin se ei kuitenkaan oikeassa maailmassa toimi. Landryn artikkelissa olisi pitänyt tarkemmin selostaa, mitä autenttisuuden kontekstia hän käytti arvioidessaan kulttuurikohteen autenttisuutta. Samalla olisi ollut myös hyvä hetki kyseenalaistaa sitä, oliko kyseinen konteksti niistä se oikea aiheen arviointiin ja tutkimiseen. Jos autenttisuuden käsitteen eri kontekstit olisi otettu huomioon, olisivat Landryn ajatukset turistikierroksen autenttisuudesta olleet mahdollisesti nykyistään erilaiset.

Autenttisuus kulttuuriperinnöstä keskusteltaessa on vaikea käsite määritellä. Joidenkin tutkijoiden mielestä on olemassa määriteltävissä oleva autenttisuus, jonka pohjalta voidaan määritellä aitoa ja oikeaa kulttuuria. Kuitenkin monien tutkijoiden pohdinnat puoltavat sitä tosiasiaa, että kulttuurien niin sanottua alkupistettä on lähes mahdotonta määritellä asettamatta muita osia samasta kulttuurista alisteiseen asemaan. On lähes mahdotonta määrittää mistä pisteestä jokin kulttuuri on alkanut, joten niin sanottu autenttinen osa jotakin kulttuuria on usein tarkoin valittu osa historiaa, jolla saatetaan esimerkiksi kohottaa kulttuuriin kuuluvien ihmisten identiteettiä tai vastavuoroisesti alistaa kaikki siitä poikkeavat kulttuurit pois tieltä. Kyseessä on siis omalta osaltaan vallankäytön ilmentymä, jolla ei ole sinänsä tekemistä todellisen kulttuuriperinnön ja identiteetin kanssa.

Jokaisen kulttuurin tulisi olla samassa tasa-arvoisessa asemassa toisiinsa nähden, mutta maailmalla olevat valta-asemat hidastavat tämän prosessin saavuttamista. Länsimaalaisten arvojen pysyessä vakioina esimerkiksi isojen järjestöjen keskuudessa ylläpitävät tätä epätasa-arvoista näkemystä kulttuuriperinnöstä ja sen suojelemisesta. Valtarakenteiden tunnustaminen sekä autenttisuuden käsitteen siirtäminen kontekstisidonnaiseksi käsitteeksi mahdollistaisi tulevaisuudessa paljon moninaisempaan ja kulttuurilleen sopivampaan tapaan kunnioittaa ja vaalia kulttuuriperintöä ympäri maailmaa.

LÄHTEET

- Adorno, Theodor W. *The Jargon of Authenticity*. Evanston: Northwestern U.P., 1983.
- Alberto, Paulina L. *Terms of Inclusion*. The University of North Carolina Press, 2011.
- Araujo, A.L. "Tourism and Heritage Sites of the Atlantic Slave Trade and Slavery". In *A Companion to Public History*, D. Dean (Ed.), 2018.
- Bruner, Edward M. *Culture on Tour : Ethnographies of Travel*. Chicago: University of Chicago Press, 2005.
- Carman, Taylor. 2007. "Authenticity" In Dreyfus, Hubert L. and Mark A. Wrathall. *A Companion to Heidegger*. Malden, MA: Blackwell Pub., 2005. pp285–296.
- Dávila, Jerry. *Dictatorship in South America*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2013.
- Dillette, Alana. "Roots Tourism: A Second Wave of Double Consciousness for African Americans." *Journal of sustainable tourism* 29, no. 2-3 (2021): 412–427.
- Greenwood, Davydd J. "Cultural 'Authenticity.'" *Cultural survival quarterly* 6, no. 3 (1982): 27–28.
- Heidegger, Martin., and Reijo Kupiainen. *Oleminen ja aika*. Tampereella: Vastapaino, 2000.
- ICOM. 2021. *Museotyön eettiset säännöt*. Toim. Guttorm, Anni, Christine Langinauer, ja Lassi Patokorpi. <https://icomfinland.fi/app/uploads/2022/05/ICOM-Museotyön-eettiset-saannot.pdf>.
- Landry, Timothy R. "Touring the Slave Route: Inaccurate Authenticities in Bénin, West Africa." In *A Museum Studies Approach to Heritage*, 1:189–204. 1st ed. Routledge, 2019.
- Law, Robin. "Slave-Raiders and Middlemen, Monopolists and Free-Traders: The Supply of Slaves for the Atlantic Trade in Dahomey c. 1715–1850." *Journal of African history* 30, no. 1 (1989): 45–68.
- MacCannell, Dean. "Staged Authenticity: Arrangements of Social Space in Tourist Settings." *The American journal of sociology* 79, no. 3 (1973): 589–603.
- MacCannell, Dean. *The Ethics of Sightseeing*, University of California Press, 2011.
- MacCannell, Dean. "Why It Never Really Was About Authenticity." *Society (New Brunswick)* 45, no. 4 (2008): 334–337.
- Manning, Patrick. *Slavery, Colonialism, and Economic Growth in Dahomey, 1640-1960*. 1st pbk. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.
- McGarry, Liam. 2022. "12 of the Best Black History Museums in the US and Where to Find Them". *Tiqets Blog*. Luettu 17.8.2022. <https://www.tiqets.com/blog/black-history-museums/>
- Teye, Victor, Ercan Sirakaya-Turk ja Sevil Sönmez. "Heritage Tourism in Africa: Residents' Perceptions of African-American and White Tourists". *Tourism Analysis*. 16, (2011): 169-185.
- Trans-Atlantic Slave Trade Database. 2022. "Estimates". Slave Voyages.org. Luettu 17.8.2022. <http://www.slavevoyages.org/estimates/OpZVHoca>.
- Winter, Tim. "Beyond Eurocentrism? Heritage Conservation and the Politics of Difference." *International journal of heritage studies* : IJHS 20, no. 2 (2014a): 123–137.
- Winter, Tim. "Heritage Studies and the Privileging of Theory." *International journal of heritage studies* : IJHS 20, no. 5 (2014b): 556–572.
- Winter, Tim. "Clarifying the Critical in Critical Heritage Studies." *International journal of heritage studies* : IJHS 19, no. 6 (2013): 532–545.

HARJOITTELURAPORTTI

KUNSTMUSEUM MORITZBURG, HALLE (SAALE)

Auri Tusa

Suoritin museologian harjoittelun Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale) -taidemuuseumissa taidekäsityö ja design -kokoelmaosastolla. Harjoittelun aikana pääsin tutustumaan museon ydintehtäviin kokoelma- ja näyttelytyössä sekä pienemmässä määrin yleisötyössä. Koin saavani laajan kuvan kyseisen museon toiminnasta sekä suuntaa sille, minkälaiset työtehtävät saattaisivat minua myöhemmin työelämässä kiinnostaa.

Kunstmuseum Moritzburg on suuri museo, jossa näyttelyt vaihtuvat vilkkaasti. Ehdin kolmen kuukauden aikana nähdä lähes kaikki näyttelyn elinkaaren vaiheet alkaen näyttelyn päättymisestä. Heti harjoitteluni alussa museo sulkeutui melkein kahdeksi kuukaudeksi yleisöltä näyttelyiden vaihtoa varten. Ensimmäisen kahden viikon aikana sulkeutui kolme vaihtuvaa näyttelyä, joiden purkuun pääsin osallistumaan. Pakkasin monenlaisia esineitä tekstiileistä venetsialaisiin lasipikareihin ja näin, mitä asioita erilaisten esineiden pakkaamisessa tulee ottaa huomioon. Esimerkiksi suurin sulkeutuva näyttely koostui taiteilija Margaret Eicherin valtavista seinätekstiileistä, jotka ensin irrotettiin seinältä ja levitettiin ”naama” alaspäin suoja-alustalle lattialle. Tämän jälkeen ne rullattiin suojatuille pahvirullille mahdollisimman suorina ja tiukasti, niiden päälle rullattiin suojakangasta, jonka jälkeen ne käärittiin kuljetusta varten vielä kuplamuoviin. Viimeiseksi – melkein tärkeimpänä vaiheena – päälle teipattiin muovitaskussa paperi, jossa oli kuva käärössä olevasta seinävaatteesta ja kaikki sitä koskevat oleelliset tiedot.

Sulkeutuneiden näyttelyiden tilalle alettiin välittömästi rakentaa uusia, joista suurin oli Picasson

keramiikkaa ja grafiikkaa esittelevä näyttely. Olin vähemmän tekemisissä käytännön valmistelussa, mutta sain tutustua valmistelujen etenemiseen joka vaiheessa. Kiinnostavaa oli, että kyseessä oli vieraileva näyttely eräästä espanjalaisesta museosta. Kuratoiminen oli tehty museon ulkopuolella, ja yhtä museon omistamaa keraamista kulhoa lukuun ottamatta kaikki esineet olivat lainassa. Ensin näyttelyyn rakennettiin ja maalattiin seinät, minkä jälkeen esineet alkoivat saapua. Museon restauroija tutki jokaisen esineen ja teki jokaiselle kuntoraportin. Muutamaa päivää ennen näyttelyn aukeamista saapuivat loput esineet sekä kuraattorit, viimeiset esineet alkoivat päätyä seinille ja vitriineihin, ja kaikki huipentui lehdistötilaisuuteen ja näyttelynavajaisiin.

Aukeavien näyttelyiden rinnalla kulki seuraavien suunnitteleminen, joihin valtaosa työtehtävistäni liittyi. Suunnitteilla oli elämiä koskeva kokoelmanäyttely sekä erästä museon historian varhaista lahjoitusta, lahjoittajansa mukaan nimettyä Riebeck-kokoelmaa esittelevä näyttely. Jälkimmäisen yhteydessä tutustuin vielä intensiivisemmin tekstiileihin museoesineinä, sillä suurin osa kokoelman esineistä oli erilaisia kimonoita ja kankaita. Keskustelimme paljon tekstiilien varastointiin liittyvistä haasteista museon nykyisissä tiloissa sekä niistä toiveista, joita kokoelmanjohtajalla on tällä hetkellä suunnitteilla olevia uusia varastotiloja varten. Nykyisellään valtaosa kokoelmien suurista tekstiileistä sijaitsevat suuressa puulaatikossa, jonka sisällä on pienempiä välilaatikoita, jotka estävät tekstiilien joutumisen liiallisen painon alle. Museon ollessa suljettuna laatikko avattiin, ja kaikki tekstiilit

kannettiin yksitellen näyttelytiloihin tuoduille suurille pöydille. Näyttelyä varten tarvittavat tekstiilit jätettiin tilaan. Loput nostettiin takaisin laatikkoon dokumentoiden samalla tarkasti, missä järjestyksessä tekstiilit laatikoon päätyivät ja missä sisälaatikossa ne olivat. Riebeck-tekstiilit esiteltiin restauroijalle, joka arvioi niiden kunnan sekä esillepanomahdollisuudet ja teki arvion restauroinnin hinnasta.

Eläimiin liittyvän taidenäyttelyn puitteissa osallistuin esineiden esivalintaan ja opin sekä perinteisempiä että modernimpia menetelmiä valmistella näyttelyä. Eräs laajimmista tehtävistäni oli näyttelyyn tulevien mitalien ja kolikoiden esivalinta. Museon raha- ja mitalikokoelma on eräs merkittävimmistä numismaattisista kokoelmista Saksassa, josta osastonjohtaja Ulf Dräger on vastuussa. Tehtävänäni oli käydä relevantit kokoelmat läpi (poissulkien esimerkiksi kokonaisuudet, joissa oli pelkkiä rintakuvia ja tekstiä) etsien edustavia mitaleita näyttelyyn. Kävin osastonjohtajan kanssa läpi esivalitut mitalit, ja lajittelimme mitaliehdokkaat näyttelyä varten ennalta suunniteltuihin kategorioihin, kuten *Eläin ja taide*, *Eläin ja ihminen* tai *Eläin ja allegoria*, sekä näiden alla alakategorioihin, kuten Maanviljely tai Lintu symbolina. Koska mitali- ja kolikkokokoelma on niin mittava, että siitä vain murto-osa on museon käyttämässä MuseumPlus-tietokannassa, ei esineiden käsittely ohjelmassa ollut mahdollista. Tämän vuoksi ylläpidin mitalien ja kolikoiden käsittelyn jokaisessa välivaiheessa Word-taulukkoa, johon merkitsin muun muassa esineen kokoelmanumeron, nimen, valmistusvuoden, taiteilijan, materiaalin ja halkaisijan. Tämä ei kenties ollut tehokkain tapa pitää kirjaa jatkuvasti muuttuvasta noin kahdensadan esineen joukosta, mutta perinteisempi kokoelmanjohtaja halusi esinelistan nimenomaan tässä muodossa.

Kontrastina tälle työskentely taidekäsityöesineiden kanssa tapahtui yksinomaan MuseumPlus-tietokannassa. Taidekäsityö ja design -osastolla on vakituisesti töissä kaksi henkilöä: osastonjohtaja Ulf Dräger sekä Sophie Mannich. Osastonjohtaja vastaa molemmista kokoelmista, mutta on museon arjessa enemmän tekemisissä numismaattisten kokoelmien kanssa. Sophie Mannich vastaa arjessa enemmän taidekäsityö ja design -kokoelmista. Tämän asetelman ansiosta tutustuin museoille arkiseen teemaan eli siihen, miten tietyt erot toimintatavoissa saattavat aiheuttaa eri sukupolvien välille kitkaa. Minulle tämä näkyi esimerkiksi keskenään ristiriitaisina työohjeina. Useimmiten asiat selvisivät kuitenkin

helposti ja saattoivat johtua esimerkiksi siitä, että osastonjohtaja olisi halunnut minun tekevän manuaalisesti jotain, johon löytyikin MuseumPlusista helpompi toteutustapa. Näin oli esimerkiksi eläinnäyttelyä varten suunniteltujen taidekäsityöesineiden (Kunsthandwerk, KHW) kohdalla.

KHW-esineiden käsittely tapahtui helpommin kuin mitalien ja kolikkojen. Lisäsimme Sophie Mannichin kanssa kaikki mahdollisesti näyttelyyn harkittavat esineet omaan esineryhmäänsä, minkä jälkeen lajittelimme ne tästä ryhmästä edellä mainittuihin kategorioihin. Tämän yhteydessä tutustuin MuseumPlusin käyttöön hieman aiempaa syvemmin. Kaikkia näyttelyyn haluttuja esineitä ei oltu vielä viety tietokantaan, eivätkä kaikki olleet edes saaneet kokoelmanumeroa. Tämän kautta pääsin näkemään, miten esine tulee museoon ja lisätään sen kokoelmiin.

KHW-osastoon kuuluu monta kokoelma-alueita: tekstiilit, lasi, posliini, keramiikka, fajanssi, metalli sekä jalometalli ja korut. Jokaisella näistä on oma fyysinen esineluettelo, josta ei aiota luopua edes käynnissä olevan digitointiprosessin aikana. Ensin luetteloin esineen KHW-kokoelman käyttämällä tavalla hyödyntäen muun muassa esineen lahjoituksen yhteydessä syntyneitä dokumentteja. Sen jälkeen tein esineelle tiedoston MuseumPlus-tietokantaan tarkempien lisätietojen ja sanallisen kuvauksen kanssa, joita tuottamalla harjoittelin ammatillisen tekstin tuottamista saksaksi. Osa esineistä oli jo luetteloitu ja niistä oli tehty kortistokortti, jolloin lisäsin esineen tiedot kortin ja esineluettelon perusteella tietokantaan. Nämä taidot opittuani luetteloin myös muita luettelottomia esineitä ja harjoittelin tietokannan käyttöä jatkamalla kortistokorttien tietojen siirtämistä tietokantaan. Esineryhmää työstettäessä otin myös ”työvalokuvia” niistä esineistä, jotka tietokantaan lisättiin, sekä niistä, joilla ei tietokannassa vielä valokuvaa ollut.

Yllättävän kiinnostavaa oli esineisiin liittyvä tiedonhaku – olin jännittänyt tällaisia tehtäviä etukäteen, sillä minua arvelutti, saisinko esineistä mitään oleellista selville tai osaisinko varmasti arvioida löytämiä tietojen luotettavuutta. Onnistumisten kautta nämäkin tehtävät muuttuivat jännittäväksi haasteeksi työlään taakan sijaan. Heti harjoittelun alkuun sain kaksi helppoa onnistumista suomalaisten esineiden parissa. Kirjoitin museon blogiin tekstiä Iittalasta, sillä museon kokoelmista löytyi kolme Iittalan valmistamaa lasiesinettä. Yksi näistä,

Aalto-kukka, oli jopa pysyvässä näyttelyssä, ja siitä oli museolla tarkat tiedot. Kahden muun esineen ajoitukset ja kuvaukset olivat puolestaan epämääräiset, ja sain selvitettyä niiden suunnittelijat, mallinumerot, värikoodit sekä tarkemman ajoituksen esineiden suunnitteluvuoden ja tarran muodon perusteella.

Harjoitteluuni kuului myös muita pienempiä tehtäviä, kuten muun muassa kahden blogitekstin kirjoittaminen, muutaman KHW-kirjaston osaston järjestely sekä pieniä tiedonhakutehtäviä. Sain myös tutustua hieman muiden osastojen toimintaan, kuten valokuvien kanssa työskentelyyn sekä muiden kokoelmien varastotiloihin. Suuren museon arjen monipuolisuus viehätti. Esimerkiksi KHW-osastolla kävi säännöllisesti parina päivänä viikossa kaksi keraamikkoa ja yksi korutaiteilija täydentämässä ja korjaamassa kortistokorttien tietoja omien erikoisosaamistensa alueelta.

Kokoelmatyö ja tietokannan käytön oppiminen olivat jo harjoittelua hakiessani tärkeimmät tavoitteeni. Museologian opintoihin kuului yksi luettelointiharjoitus Turun museokeskuksella, mistä oli jäänyt mieleen yleiskuva digitaalisesta tietokannasta, mutta ei luonnollisesti varsinaista osaamista, jolla hakea töitä. Myös esimerkiksi esineiden varastointiin ja säilytysolosuhteisiin liittyvät ongelmat konkretisoituivat, kun eri kokoelmaosastojen johtajat esittelivät varastojensa etuja ja haasteita.

Oman haasteensa harjoitteluuni toi se, että suoritin sen saksaksi. Pärjäsin kielen kanssa hyvin, mutta erityisesti ammatillisen tekstin tuottaminen tuntui syystäkin haastavalta. Sain harjoitusta tekstintuottamisessa sekä kahden pidemmän tekstin että pienempien esinekuvausten kanssa. Kielen lisäksi hankalaksi koin sekä mitalien että KHW-esineiden kohdalla sen arvioinnin, mikä voisi sopia näyttelyyn. Valtaosa kokoelman esineistä oli saksalaisilta taiteilijoilta, jotka olivat minulle alkuun tuntemattomia. Koska olen lisäksi opiskellut taidehistoriaa vain lyhyenä sivuaineena, koin esinevalintojen tekemisen välillä hankalana ja satunnaisena. Tällä ei tietysti ollut museon kannalta negatiivisia seurauksia, sillä listoja täydensivät molemmat kokoelmaosaston työntekijät, mutta se oli kielitaitoni

lisäksi suurin epävarmuustekijä harjoitteluni aikana. Onneksi jatkokoulutusmahdollisuuksia on aina olemassa.

Onnekseni lähin ohjaajani Sophie Mannich oli valmis ottamaan minut mukaan moniin tapaamiin ja hoitamaan museon juoksevia asioita. Tällä tapaa sain laajan kuvan monista museon arkeen kuuluvista prosesseista. Opin esimerkiksi, mitä kaikkea kuuluu esineiden lainaamiseen: miten lainaesineet otetaan museolla vastaan, miten niiden kunto tutkitaan ja dokumentoidaan heti saapuessa, ja miten ne näyttelyä purkaessa valmistellaan jälleen palautusta ja kuljetusta varten. Näin saman prosessin esineitä muihin museoihin lainatessa. Tutustuin myös siihen, miten museot toimivat ammattivalokuvaajien kanssa kokoelmia valokuvatesa sekä valokuvien käytön oikeudellisiin kysymyksiin, joista on työsopimuksissa sovittava. Tähän ryhmään kuului myös restaurointiprosessi museon näkökulmasta.

Työelämää varten itselleni konkretisoitui kaiken dokumentoinnin ja yhtenäisten työtapojen tärkeys museon arjessa. Jos esimerkiksi esineen varastosijainti muuttuu tai se siirretään näyttelyyn tai lainaan, on tämä päivitettävä mahdollisimman pian tietokantaan. Erityisesti pienten esineiden löytäminen voi olla haastavaa tai lähes mahdotonta pienessäkin museossa, jos niiden sijaintitieto ei ole ajan tasalla. Myös esimerkiksi projektien eri työvaiheiden kunnollinen dokumentointi ja yhtenäiset käytännöt säästävät paljon vaivaa ja aikaa, varsinkin jos projektia on tekemässä monta eri kokoelmaosastoa.

Koen saaneeni harjoittelussa paljon arvokasta kokemusta ja valmiuksia astua työelämään sekä museologisesta että yleisemmästä näkökulmasta. Koen sen konkretisoineen minulle monia museologisia periaatteita esimerkiksi kokoelmanhoitoon ja näyttelysuunnitteluun liittyen, sekä niitä haasteita, joita museot esimerkiksi rahoituksen ja puutteellisten kokoelmatilojen vuoksi joutuvat kohtaamaan. Harjoittelu antoi minulle paremman tuntuman siitä, mitkä tehtävät minua museotyössä kiinnostavat, ja vahvasti erityisesti mielenkiintoani kokoelmatyötä kohtaan.

KEHITTÄMISSUUNNITELMA MUSEOKESKUS TAIKA

Aino Ayo & Suvi Laine



Johdanto

Museokeskus Taika on kahden museon, Hyvinkään kaupunginmuseon ja Hyvinkään taidemuseon, muodostama keskus Hyvinkään keskustassa. Museokeskus on toimijana varsin uusi, sillä kaupunginmuseo ja taidemuseo yhdistyivät saman katon alle museokeskus Taikaksi vuoden 2022 maaliskuussa. Museokeskus Taika sijaitsee Hyvinkään taidemuseon vanhoissa tiloissa rautatieaseman välittömässä läheisyydessä Jussintorin liike- ja taidekeskuksen toisessa kerroksessa.

Hyvinkään taidemuseo on vuonna 1982 perustettu museo, ja se on toiminut perustamisestaan lähtien Jussintorin kauppakeskuksen toisessa kerroksessa. Hyvinkään kaupungin noin 2600 taideteoksen kokoelma on taidemuseon hoidossa. Kokoelmat koostuvat pääsääntöisesti 1900- ja 2000-luvulla Hyvinkäällä tai lähikunnassa vaikuttaneiden taiteilijoiden teoksista. Taidemuseoon on avattu vuonna 2019 Taidelabra, joka toimii kokoelmanäyttelynä ja kävijöiden moniaistisena, temaattisena oppimisympäristönä.

Hyvinkään kaupunginmuseo on kulttuurihistoriallinen museo, joka tuo näyttelyidensä kautta esille hyvinkääläistä paikallishistoriaa. Hyvinkään kaupunginmuseo syntyi, kun Hyvinkään taidemuseon kulttuurihistoriallinen osasto erottautui omaksi museokseen vuonna 2010. Kaupunginmuseolla ei ole ollut omia pysyviä näyttelytiloja, vaan näyttelyitä on pidetty esimerkiksi yritys-, taide- ja kulttuuritoiminnan keskus Villatehtaalla ja kauppakeskus Willassa. Kaupunginmuseon kokoelmat pitävät sisällään historiallisia esineitä, valokuvia, asiakirjoja ja kirjoja. Kaupunginmuseo esittelee itsensä yhteisten muistojen kohtaamispaikkana, ja museon toimintatavan keskiössä mainitaan osallisuuden sekä yhteisöllisyyden merkitys (Hyvinkään kaupunginmuseon nettisivut 2023).

Vuosittainen kävijämäärä taidemuseolla on ollut noin 15 000 kävijää vuodessa. Taikan ensimmäisenä toimintavuonna 2022 museokeskuksella oli 17 000 kävijää. Museokeskuksen kävijöistä suurin osa on paikallisia tai pääkaupunkiseudulta tulevia. Kävijöistä 85% on museokorttiasiakkaita. Erilaiset

VAHVUUDET	HEIKKOUEDET
<ul style="list-style-type: none"> • hyvä sijainti keskustassa juna-aseman vieressä; museotilojen fyysinen saavutettavuus • maltilliset pääsymaksut, säännöllinen ilmaisilta • työntekijöiden avoimuus eri asiakasryhmiä kohtaan • kaksi kiinnostavaa museota yhdessä • loistava asiakaspalvelu • monipuolinen tapahtuma- ja näyttelytarjonta erilaisille yleisöille • hyvä yhteishenki työyhteisössä; tiivis työyhteisö • positiivinen kävijäpalautte 	<ul style="list-style-type: none"> • rakennuksen fyysisen saavutettavuuden haasteet; museokeskuksen tilojen löydettävyyden haasteet (sijainti 2. kerroksessa "piilossa") • taidemuseo koetaan "parempana paikkana" • parkkipaikan löytäminen • TAIKA uutena museokeskuksena; museokeskuksen rakenne epäselvä asiakkaalle • hiljainen ympäristö, asiakkaita ei eksy sattumalta • verkkosivujen ja somekanavien sekavuus; tiedotus ja viestintä kuormittavaa • näkyvyys kaupunkiympäristössä • tiedottajan puuttuminen; viestintä tehdään muiden töiden ohella • homogeeninen henkilökunta
MAHDOLLISUUDET	UHAT
<ul style="list-style-type: none"> • innovatiiviset keinot parantaa näkyvyyttä • kyltityksen ja näkyvyyden parantaminen • mahdollisuus kohdentaa viestintää hyvin; museotyö näkyväksi yleisölle • turvallisemman tilan periaatteet • henkilökunnan sitoutuneisuus, joustavuus ja hyvä työasenne; työntekijöiden aito kehittämis- ja kehittämishalu • museokorttikävijöiden potentiaali • tulevaisuudessa kiinnostavaa toimintaa ryhmille • yhteistyö eri toimijoiden kanssa (esim. hotellit, työnväenopisto) • museotilan ikkunoiden hyödyntäminen ulkonäkyvyyden tehostamisessa • paikallisten osallistuminen ja kiinnostus paikallishistorian luomiseen; Hyvinkään vahva paikallisidentiteetti ja kotiseurakkaus • verkkosivujen tuleva uudistus • monipuolinen historiatiedon jalkauttaminen kaupunkiympäristöön; kaupunkilaisten osallistaminen 	<ul style="list-style-type: none"> • riippuvuus kaupungin rahoituksesta; taloudellisten resurssien kiristyminen • vanhan rakennuksen asettamat rajoitteet • etäisyys Helsingistä • viestinnän haasteet • kaupunki rajaa toimintaa • henkilökunnan työresurssit • muutto • pandemiariski

Kuva 1: SWOT-analyysi

erityisryhmät on huomioitu museokeskuksen toiminnassa tarjoamalla esimerkiksi työpajatoimintaa kehitysvammaisille ja taidemuseolla toimii senioriryhmä. Myös yhteistyö koulujen kanssa on aktiivista, ja museokeskuksella vierailee vuosittain 4 vuosiluokkaa paikallisista kouluista.

Kehittämiskohteet ja suunnitelman tavoitteet

Kehittämissuunnitelman toimeksiannossa museohenkilökunnan esittämät toiveet liittyivät Taikan tunnettavuuden lisäämiseen, museokeskuksen fyysisen löydettävyyden parantamiseen ja saavutettavuuden kehittämiseen. Aloitimme kehittämissuunnitelman työstämisen keskustelemalla museohenkilökunnan

kanssa heidän toiveistaan sekä museokeskuksen tarpeista ja toiminnasta tarkemmin. Sen lisäksi karotoitimme museokeskuksen henkilökunnan ajatuksia saavutettavuuteen ja löydettävyyteen liittyvistä haasteista ja mahdollisuuksista SWOT-analyysillä (kuva 1). Yhteyshenkilön kautta sähköpostitse välitettyyn kyselyyn vastasi kuusi museon henkilökunnan jäsentä.

Keskusteluissa ja SWOT-kyselyn vastauksissa nousi esiin paljon samoja asioita. Suurimmiksi haasteiksi nousi museokeskuksen fyysinen löydettävyyden, eli se, että ihmiset eivät löydä perille, ja se, että ihmiset eivät tiedä, mikä Taika on. Näistä muodostuvat kehityssuunnitelman kaksi ensimmäistä kehittämiskohdetta: Taikan tunnistettavan brändin luominen,

sekä fyysisen löydettävyyden ja näkyvyyden parantaminen. Kolmas kehittämiskohde on Taikan saatavuuden parantaminen, joka liittyy läheisesti myös brändin ja tunnettavuuden lisäämiseen. Markkinoinnin ja viestinnän suhteen henkilökunta koki haastavaksi useiden eri viestintäkanavien ylläpidon ja nettisivujen sekavuuden. Tähän oli kuitenkin henkilökunnan mukaan jo suunnitteilla muutos, joten emme keskity kehittämisuunnitelmassa viestintäkanavien kehittämiseen sen tarkemmin. Kehittämisuunnitelman tavoitteena on tarjota museohenkilökunnalle sekä konkreettisia toimintaehdotuksia että havainnollistavia huomioita, joiden avulla he voivat kehittää museokeskuksen toimintaa.

Kehittämissuunnitelma on tehty tammi-maaliskuun 2023 aikana. Työskentelyyn on sisällytetty kaksi tapaamista museohenkilökunnan kanssa, SWOT-analyysin teettäminen museokeskuksen työntekijöillä, osallistuminen asiakaskyselyn suunnitteluun sekä vierailu museokeskuksessa 16.2.2023. Museokeskuksen yhteyshenkilönä on toiminut koko projektin ajan Hyvinkään taidemuseon intendentti Aura Dufva.

1. Kehittämiskohde: Taikaa etsimässä – Taikan identiteetti ja brändi

Sekä Hyvinkään taidemuseolla että kaupunginmuseolla on ollut varsin vahva ja selkeä toiminta-ajatus, mikä näkyy esimerkiksi molempien museoiden nettisivuilla ja somessa. Sen sijaan Taika näitä kahta yhdistävänä museokeskuksena hakee vielä omaa identiteettiään. Kehittämistyön ohessa kävi ilmi, ettei Taikan identiteetti ole epäselvä pelkästään museokeskuksen asiakkaille, vaan myös henkilökunnan käsitys siitä, mikä Taika on, kaipaisi selkiyttämistä. Se, miten henkilökunta ymmärtää museokeskuksen ja miten he puhuvat ja viestivät siitä, vaikuttaa oleellisesti myös asiakkaiden ymmärrykseen ja mielikuvaan Taikasta (Ferreiro & Morère & Nuentes 2021, 238). Ensimmäinen kehittämiskohde on siis museokeskus Taikan brändin selkeyttäminen ja identiteetin vahvistaminen.

Asiakasnäkökulmasta Taikan tunnettavuus on vielä heikkoa. Henkilökunnan kuvailun mukaan asiakkaat eivät tiedä, mikä Taika on, ja asiakkaiden puheessa menevät sekaisin Taika, kaupunginmuseo ja taidemuseo. Aiempi jaottelu kaupunginmuseoon ja taidemuseoon on noudattanut museoalalla perinteisesti vallinnutta jakoa kulttuurihistoriallisiin

ja taidemuseoihin, jolloin se on ollut myös helposti ymmärrettävä yleisölle. Erilaiset museo-, kulttuuri- ja näyttelykeskukset, jotka yhdistävät useita erilaisia museoita ja toimijoita samoihin tiloihin, eivät ole kuitenkaan mikään uusi ilmiö. Hyviä esimerkkejä tällaisista useiden eri toimijoiden keskuksista ovat esimerkiksi Tampereella vuodesta 1996 saakka toiminut museokeskus Vapriikki ja Espoon kaupungin hallinnoima näyttelykeskus WeeGee. Etenkin museokeskus Vapriikilla on tunnettu brändi, jota keskuksen viestintäsuunnittelija Tähtitalvikki Poikajarven mukaan pyritään vahvistamaan yhtenäisen viestinnän ja markkinoinnin avulla (verkkoluento 7.3.2023). Vapriikissa siis viestintää tehdään nimenomaan museokeskuksena, eikä yksittäisinä museoina. Myös museokeskus Taika voisi hyötyä selkeästä brändistä, joka tuo esiin Taikan nimenomaan kaksi museota käsittävänä keskuksena.

Brändiajattelu ja brändääminen ovat 2000-luvun aikana levinneet myynnin ja markkinoinnin aloilta myös museoalalle. Yksinkertaisimmillaan brändissä on kyse kohteen - oli kyseessä sitten museo, yritys, järjestö tai yksityinen henkilö - välittämästä kokonaiskuvasta, joka rakentuu kohteen ja sen yleisöjen kohtaamispaikoissa (Wallace 2016, viii-ix; Stallabrass 2014, 149). Menestyksekkään brändin luominen vaatii johdonmukaisuutta ja yhtenäisyyttä niin kohteen viestinnässä, markkinoinnissa kuin muusakin toiminnassa. Yhtenäisen ja selkeän brändin luomiseksi moni suomalaisen museokentän toimija on tukeutunut konsulttiefirmojen palveluihin (esim. Helsingin kaupunginmuseo, Keski-Suomen museot, HAM), mutta pienemmälläkin taloudellisella panostuksella on mahdollista kehittää ja selkeyttää oman museon brändiä. Selkeä brändi lisää tunnettavuutta ja auttaa asiakkaita löytämään museoiden tarjoamien palveluiden ja sisältöjen äärelle, ja toisaalta ohjaa myös henkilökunnan toimintaa.

Brändin luomisen kannalta on oleellista pohtia, miten eri kohderyhmät hahmottavat museon. Asiakkaalle museo näyttäytyy usein ensisijaisesti fyysisenä tilana, jossa järjestetään näyttelyitä ja muuta toimintaa. Museoalalla "museo" ymmärretään taas laajempaan organisaationa, jonka toiminnasta vain murto-osa liittyy yleisötyön näkyvään puoleen, ja jonka toiminta-alue ulottuu fyysisen museorakennuksen ja näyttelytilojen seinien ulkopuolelle kattaen niin toiminnan digitaaliset kuin fyysiset ulottuvuudet. Etenkin useasta museosta koostuvan keskuksen kannalta on tärkeää pohtia, millainen kuva keskuksista halu-

taan luoda: halutaanko kahtiajako taidemuseon ja kaupunginmuseon välillä häivyttää, vai nimenomaan korostaa museokeskuksen luonnetta kaksi kiinnostavaa museota yhdistävänä tilana?

Toimenpiteet: Brändin selkeyttäminen

Museokeskus Taikan tapauksessa on siis tärkeää määrittellä, mikä Taika on, ja kommunikoida johdonmukaisesti tästä näkökulmasta. Onko Taika ennen kaikkea fyysiseen rakennukseen sidottu näyttelykeskus vai laajempi toimija? Mikä on museokeskus Taikan ja Hyvinkään kaupunginmuseon ja taidemuseon suhde? Onko Taika kenties paikka, jossa Hyvinkään kaupunginmuseo ja Hyvinkään taidemuseo järjestävät näyttelyitä, ja jossa sijaitsee museokauppa? Vai onko museokeskus Taika itsenäinen toimija, joka esimerkiksi järjestää tapahtumia? Nämä kysymykset vaikuttavat siihen, miten museokeskus Taikasta puhutaan ja viestitään, ja ovat oleellinen osa brändin hahmotusta.

Sen lisäksi, että päätetään, mikä Taika on, on hyvä kiteyttää Taikan identiteetin rakennuspalikat. Millainen paikka/toimija Taika on? Millaisia arvoja halutaan viestiä? Mikä on Taikan ydin? Miten nämä asiat näkyvät Taikan toiminnassa museokeskuksena? Hyvinkään museopalveluille on valmistumassa uusi palvelusuunnitelma, jossa sivutaan myös näitä aiheita. Suunnitelmassa museokeskuksen toiminnan ja toimintatapojen vakiinnuttaminen on nostettu yhdeksi suunnitelmakauden tavoitteeksi (Palvelusuunnitelmaluonnos, julkaisematon). Taikan tunnettavuuden lisäämiseksi ja selkeän brändin luomiseksi näitä kysymyksiä onkin hyvä pohtia nimenomaan museokeskuksen näkökulmasta.

Yksi Taikan identiteetin rakennuspalikoista on vahva paikallisuus: Hyvinkää ja hyvinkääläiset ovat vahvasti läsnä molempien museoiden toiminnassa, ja ne muodostavat myös luontevan ”sydämen” museokeskuksen toiminnalle. Museokeskuksen yleisöt ovat jo päässeet osaksi Taikan brändin luomista, sillä museokeskuksen nimi, joka on iso osa brändiä, on valittu avoimen yleisökilpailun avulla. Myös keskeinen sijainti aivan Hyvinkään keskustassa auttaa vahvistamaan museon paikallisidentiteettiä. Toisaalta yksi henkilökunnan esiin tuomista haasteista oli se, etteivät hyvinkääläiset tunne omaa museokeskustaan.

Vahvan ja helposti tunnistettavan brändin ytimessä on henkilökunnan toiminta, ja henkilökunta voi myös olla merkittävä osa museon positiivista

brändiä ja identiteettiä (Ferreira & Morère & Nuentes 2021). Siksi on tärkeää, että henkilökunnalla on selkeä kuva Taikan brändistä, ja heidän omasta roolistaan osana sitä. Swot-analyysin ja henkilökunnan kanssa käytyjen keskusteluiden perusteella Hyvinkään museopalveluiden työyhteisössä on hyvä yhteishenki, ja museoiden henkilökunta on sitoutunut ja asiakaspalvelualtista. Keskusteluista ja analyysistä välittyi myös kuva siitä, että henkilökunta on avointa ja että he haluavat, että kaikki ovat tervetulleita Taikaan. Henkilökunnan avoimuutta ja positiivista asennetta voisi tuoda esiin esimerkiksi Taikan markkinoinnissa ja sosiaalisen median kanavilla kuvien ja lyhyiden videoiden muodossa.

Brändin tunnettavuutta voi lisätä erilaisilla visuaalisilla elementeillä. Museokeskus Taikalla on selkeä ja vahva graafinen logo, joka soveltuu hyvin esimerkiksi erilaisiin painotuotteisiin, kuten kangaskasseihin, t-paitoihin tai vaikkapa sateenvarjoihin painettavaksi. Esimerkiksi asiakaspalveluhenkilökunnan vaatetuksessa näkyvä logo auttaa brändin tunnistettavuuden lisäämisessä ja auttaa luomaan yhtenäistä kuvaa museosta (Ferreiro & Morère & Fuentes 2021, 240). Logo kannattaa tuoda esiin myös museokaupan pakkausmateriaaleissa: esimerkiksi paperikassi, jossa on museokeskuksen logo, voi välittää brändiä eteenpäin yksittäisten asiakkaiden kuljettaessa ostoksiaan kaupunkiympäristössä (Stallabrass 2014, 152–153). Taikan logo on mustavalkoinen, mutta museokeskus voisi hyötyä myös laajemman yhtenäisen väriteeman suunnittelusta, jota tuotaisiin esiin niin museotilan sisustuksessa kuin markkinoinnissa ja viestinnässä.

2. Kehittämiskohde: Jaa, mikä Taika? – Taikan löydettävyyteen liittyvät haasteet

Museokeskus sijaitsee 1980-luvulla rakennetun kauppakeskusrakennuksen toisessa kerroksessa, missä museokeskuksella on toimistotilojen lisäksi kolme näyttelytilaa: taidemuseon käytössä oleva näyttelysali, taidelabra-monitoimitila, ja yksi kaupunginmuseon näyttelysali. Aiemmin koko tila on ollut taidemuseon käytössä, ja kaupunginmuseolla on ollut vaihtuvia näyttelytiloja eri puolilla kaupunkia. Vanha kauppakeskus, jossa Taika sijaitsee, on saanut vierelleen noin sadan metrin päähän uuden kauppakeskus Willan, joka omalta osaltaan ohjaa ihmiset puoleensa pois vanhasta kauppakeskuksesta.

Henkilökunnan kuvaillessa museokeskuksen löy-

dettävyyteen liittyviä haasteita, he totesivat, että asiakkaat eivät löydä perille. Kun he kysyvät paikallisilta neuvoa, paikalliset ihmettelevät “Mikä ihmeen museokeskus?”. Työntekijöiden kuvauksen mukaan sijainti on ”piilossa” hiljaisen kauppakeskusrakennuksen toisessa kerroksessa, mikä hankaloittaa uusien tai satunnaiskävijöiden löytämistä paikalle. Toisaalta rakennus sijaitsee aivan rautatieaseman vieressä, joten yleinen sijainti koetaan keskeiseksi ja etäisyys rautatieasemasta on erittäin lyhyt.

Vieraillessamme Taikassa törmäsimme heti alkuun samoihin löydettävyyteen liittyviin haasteisiin kuin muut museovieraat: Henkilökunnan mukaan löydettävyyteen vaikuttaa kunnollisten opasteiden puute kaupunkikuvassa. Kevyen liikenteen väylien ohessa on jonkinlaiset opasteet, mutta ne eivät museohenkilökunnan mukaan johdata loogisesti perille saakka.

Satunnaiskävijöiden houkuttelemiseksi museokeskus ei voi ainakaan tällä hetkellä laskea samas-

sa rakennuksessa sijaitsevan kauppakeskuksen vetovoimaan: rakennuksen muut toimijat, joita ovat esimerkiksi OP, useita kauneudenhoitoalan yrityksiä ja ravintola, eivät sinänsä kannusta asiakasta viettämään aikaa kauppakeskuksessa, vaan asiakkaat tulevat paikalle tietyn yrityksen palveluiden perässä, ja lähtevät hoidettuaan asiansa.

Kauppakeskuksen ensimmäisessä kerroksessa sijaitseva kahvila, joka toimi läheisessä yhteistyössä museokeskuksen kanssa, on lopettanut toimintansa. Museokeskuksen henkilökunta kokee kahvilan lopettamisen myötä myös kauppakeskuksen toiminnan hiljentyneen. Tämän lisäksi museokeskus on vailla museoille ominaista kahvilatoimintaa.

Näkyvyyttä kaupunkitilassa on pyritty saamaan esimerkiksi Hyvinkään ydinkeskustassa sijaitsevilla neljällä aikaikkunalla, sekä markkinoimalla museoiden näyttelyitä esimerkiksi kaupungin pääväylien sivussa olevilla led-mainostauluilla ja JCD:n kaupunkimainostauluilla. Somessa museoiden näyttelyitä ja toimintaa on markkinoitu esimerkiksi Hyvinkään puskaradio -ryhmässä, mutta tällaista ”ruohonjuurimarkkinointia” rajoittaa kaupungin viestintäsääntö ja -ohjeet.

3. Kehittämiskohde: Museokeskus esiin! Opasteiden selkeyttäminen

Havaintokävelyllä museon ympäristössä huomasimme, että rakennuksen seinissä ja lähiympäristössä olevat opasteet, kyltit ja ikkunateippaukset johdattavat asiakkaan edelleen Hyvinkään Taidemuseoon. Hyvinkään Taidemuseo on muuttunut Museokeskus Taikaksi, jolloin opasteet eivät täysin vastaa uudistettua brändiä ja antavat siis tietoa vanhasta toiminnasta. Rakennuksen Hämeenkadun puoleisen sisäänkäynnin oven yläpuolella lukee “museokeskus” nykyaikaisen nimityksen mukaisesti.

Opasteiden lisäksi museon sijainnista ilmoittaa rakennuksen katolla liehuva museokortti-lippu, joka ohjaa potentiaaliset museokorttia käyttävät asiakkaat paikalle.

Toimenpiteet: Löydettävyyden ja näkyvyyden parantaminen

Löydettävyyttä ja näkyvyyttä käsitellessämme keskiössä on Museokeskus Taikan fyysinen sijainti Hyvinkäällä ja näkyvyys kaupunkikuvassa. Löydettävyyden ja näkyvyyden näkökulmat tässä kehittämissuunni-



Kuva 2: Hyvinkään taidemuseoon johtavat opasteet Hämeenkadun puolella; Museokeskus Taika ei ole näkyvissä näissä opasteissa. Kuva: Suvi Laine 2023

telman kappaleessa käsittelevät siis Taikan sijaintia koskevia fyysisiä seikkoja. Mikko Teräsvirta (2007, 6) määrittää kulttuuriperintökohteiden yhdeksi saavutettavuuden haasteeksi kohteen sijainnin. Museokeskus Taikan kohdalla saavutettavuuden haasteet tulevat esiin kohteen sijainnista johtuvan vaikean löydettävyyden myötä, jonka kehittämisen keskiössä on näkyvyyden ja tunnettavuuden parantaminen.

Useimmat museot sijaitsevat sellaisissa rakennuk-



Kuva 3: Hämeenkadun puoleinen pääsisäänkäynti



Kuva 4: Kirjastoaukion puoleinen näkymä, jossa näkyvät myös ikkunateippaukset

sisä, joita ei ole alunperin suunniteltu museokäyttöön (Teräsvirta 2007, 29). Jussintorin liikekeskukseen on suunniteltu paikka taidemuseolle. Hyvinkään Jussintoriksi nimetty liikerakennus, jossa myös Museokeskus Taika sijaitsee, on lisäksi suunniteltu liiketoiminnan keskuksiksi ja onkin Hyvinkään vanhin kauppakeskus.

Museokohteiden pääopasteet kertovat asiakkaalle perustietoja museosta, kuten sen aukioloajoista,

lippujen hinnoista ja opastuksista. Kohteen sijaintia on helpompi hahmottaa, jos opasteessa on kartta. (Teräsvirta 2007, 32). Museokeskus Taikan Hämeenkadun puoleisen pääsisäänkäynnin ikkunalta löytyy näyttö, jossa näkyy ajankohtaista tietoa museon toiminnasta, kuten ajankohtainen esillä oleva näyttely ja siihen liittyvät tiedot. Näyttö on kooltaan pieni ja näytön havaitseminen vaatii täten tietoa siitä, missä museokeskuksen pääsisäänkäynti sijaitsee.

SWOT-analyysissä Taikan henkilökunta on maininnut mahdollisuuksiksi kyltityksen parantamisen sekä museokeskustilan ikkunoiden hyödyntämisen ulkonäkyvyyden lisäämisessä. Kyltityksen osalta esimerkiksi rautatieaseman läheisyyteen sijoitetut opasteet karttoineen helpottavat rautatien suunnalta tulevien asiakkaiden kulkua kohti Taikaa.

Opasteisiin siis lisättäisiin pelkän Museokeskus Taikan nimen lisäksi myös piirretty kartta Teräsvirtan (2007, 32) opasteohjeistuksen mukaisesti.

Museokeskustilan ikkunapinta-alan hyödyntäminen ulkonäkyvyydessä on ollut Taikassa käytössä; Jussintorin kymmenen ikkunan rivistö rakennuksen korkeimmalla kohdalla sisältää "taidemuseo"-tekstin, joka osoittaa Museokeskus Taikan sijainnin. Ikkunarivistö osoittaa kohti Hyvinkään Kirjastoaukiota (kuva 4).

Taikan sisääntuloaulassa museokaupan kohdalla sijaitsevat suuret ikkunat sijaitsevat Jussintorin liikekeskuksen Hämeenkadun puoleisen kyltin yläpuolella. Museokaupan ikkunapinta-alan hyödyntäminen lisäisi näkyvyyttä kohti Hämeenkatua, josta kulkee myös runsaasti liikennettä rautatieaseman suuntaisesti. Museokaupan ikkunoiden teippaukset voisivat esittää esimerkiksi Taikan logon tai museokaupan sijainnin. Mikäli Taikan visuaalisessa ilmeessä toistuu jokin tietynlainen väriteema, olisi sitä tärkeää toisentaan ikkunateippauksissa brändin mukaisesti.

Potentiaalisia löydettävyyttä lisääviä elementtejä olisi siis hyvä keskittää Jussintorin liikekeskuksen Hämeenkadun pääsisäänkäynnin puolelle edellä mainituin keinoin. Näkyvyyttä Kirjastoaukion puolelle on tuotu edellä mainituin ikkunateippauksin (ks. kuva yllä). Kadunvarsij- ja kaupunkiopasteiden tarkentaminen nimenomaan opastekartoin helpottaa asiakkaiden kulkua kohti oikeaa sijaintia.

Taikan löydettävyyden lisääminen on myös matalalla kynnyksellä toteutettavissa esimerkiksi sosiaalisen median alustoilla, kuten Instagramissa lyhyillä opastevideoilla siitä, miten Taikaan pääsee. Sosiaalisen median julkaisuilla on myös mahdollista selven-

tää visuaalisesti Taikan olomuotoa ajatuksella, “mitä museokeskus Taika pitää sisällään”.

4. Kehittämiskohde: Saavutettavuus museokeskuksen toiminnassa

Tässä kappaleessa käsittelemme Museokeskus Taikan saavutettavuutta muiden kuin löydettävyyden ja näkyvyyden osalta. Saavutettavuus tulee kyseeseen etenkin silloin, kun asiakas on jo tietoinen Taikan olemassaolosta ja sijainnista Hyvinkäällä.

Saavutettavuuden haasteita lisäävä sisällön vaikeaselkoisuus (Teräsvirta 2007, 7) tulee Museokeskus Taikassa esiin Taika-brändin hahmottamisen vaikeutena, joka koskee etenkin kävijöitä; kävijöiden on hankala hahmottaa millainen paikka Museokeskus Taika on. Jussintorin liikekeskus ei ensisijaisesti kohtaa sellaista vaikutelmaa museokeskuksesta kuin asiakkaiden mielessä on ja koko keskuksen sisällön hahmottaminen on vaikeaa.

Toimenpiteet: Analyysi saavutettavuudesta

Suomen museoliiton strategia 2018–2023 (Suomen museoliitto 2023, 6) tuo esiin museopalveluiden verkostoitumisen eri rahoittajien kanssa sekä toiminnan perusrahoituksen kattamisen julkisin varoin. Ymmärrettävää on, että Museokeskus Taika on Hyvinkään Taidemuseon ja Hyvinkään Kaupunginmuseon fuusio, joka on syntynyt kaupungin rahoitusteknisistä syistä.

Teräsvirran (2007, 6–7) mukaan kokonaisvaltainen saavutettavuus koostuu rakennuksen ja ympäristön esteettömyydestä, sisällön saavutettavuudesta eri aistien avulla sekä tiedon ja viestinnän saavutettavuudesta.

Museokeskus Taika ottaa näyttelyissään ja toiminnassaan huomioon eri asiakasryhmät ja tarjoaa niiden puitteissa toimintaa tilojensa sallimissa rajoissa. Suomen museoliiton strategia 2018–2023 nostaa esiin digitaalisuuden osuuden kulttuuriperinnön vaalimisessa ja välittämisessä kaikille. Museoliiton strategian mukaan “palveluiden tarjoaminen monien eri kanavien kautta luo merkittävää lisäarvoa sekä museoille että asiakkaille”. (Suomen museoliitto 2023, 6). Museokeskus Taikan palvelusuunnitelman luonnoksessa mainitaan myös pyrkimys kansainvälisen näyttelyverkoston rakentamisesta.

Saavutettavuutta koskeva etu Museokeskus Taikan kohdalla on sen keskeinen sijainti Hyvinkään

keskustassa rautateiden varrella. Kun löydettävyyttä ja näkyvyys ovat kohdallaan, mahdollistuu asiakasvirran ohjaaminen Taikaan.

Rakennuksen toiseen kerrokseen liikkuminen on mahdollista hissillä ja museotilat ovat esteettömät. Moniaistillisuus tulee esiin Taikan TaideLabrassa. Jussintorin liikekeskus on osiltaan saneerauksen tarpeessa, jolloin myös museokeskuksen tilojen laajentaminen asiakastarpeita kohtaavammaksi olisi mahdollista.

Pasi Holm, Markku Leskinen ja Juho Tyynilän vuoden 2017 diaesitys “Miksi Museoon? Suomalaisten näkemykset museoista” esittää taloustutkimuksen, jonka tarkoituksena on mitata museokävijöiden toimintaa ja analysoida museokävijöitä.

Tutkimuksessa tulee esiin fakta siitä, että museota harrastavat ja museokortin omistavat naiset käyvät keskimääräistä enemmän taidemuseoissa. Sama piirre tulee esiin Museokeskus Taikan toiminnassa. Taloustutkimuksessa tulee esiin myös se, että ihmiset kaipaavat herätteitä museokäynteihinsä.

Tällaisia herätteitä Museokeskus Taika on saanut Anu Tuomisen Tori-näyttelyn myötä vuoden 2023 alussa. Näyttely on saanut huomiota Puoli seitsemän -televisio-ohjelmassa ja Helsingin Sanomissa. Etenkin televisioesiintyminen Puoli seitsemän -ohjelmassa henkilökunnan mukaan lisäsi kävijämääriä Taikassa. Tärkein syy siihen, ettei museoissa tule käytyä on Holmin, Leskisen ja Tyynilän (2017) mukaan herätteen puuttuminen; museoissa käyminen ei tule mieleen itsekseen tai tietämättömyys museoiden tarjonnasta estää käynnin.

Museokeskus Taikan osalta on positiivista, että näyttelyiden näkyvyys on vuoden 2023 aikana lisääntynyt. Lisääntyneet kävijät mahdollistavat osaltaan uuden Museokeskuksen esittämisen laajalle yleisölle, jolloin brändin ymmärtäminen syventyy.

Tärkeää saavutettavuuden kannalta on Museokeskus Taikan brändin kehittäminen sellaiseksi, että se on helposti ymmärrettävissä ja asiakkaalla on tietoa siitä se pitää sisällään. Museokeskus Taikan osalta saavutettavuuden keskiössä on se, että kävijät ensin löytävät museoon ja ymmärtävät Taikan brändin kokonaisuudessaan, jolloin museokeskuksen nykyaikaiset näyttelyt ovat helposti kävijöiden saavutettavissa.

Yhteenveto

Tässä kehittämissuunnitelmassa olemme pureutuneet museokeskus Taikan brändin kehittämiseen, löy-

KEHITTÄMISKOHDE	TOIMENPITEET
BRÄNDI	<i>Taikan brändin vahvistaminen (mikä Taika on?), identiteetin rakennuspalikoiden tunnistaminen (vahva hyvinkääläinen paikallisidentiteetti & sitoutunut ja innokas henkilökunta, jotain muuta?) ja niiden hyödyntäminen brändin luonnissa, visuaaliset keinot (logon tuominen esiin esimerkiksi henkilökunnan vaatetuksessa ja museokaupan pakkausmateriaaleissa)</i>
LÖYDETTÄVYYS & NÄKYVYYS	<i>Opasteet karttoineen, Hämeenkadun puoleisen museokaupan ikkunapinta-alan hyödyntäminen, yhtenäinen visuaalinen värimaailma ja Taika-logon hyödyntäminen ikkunoissa, sosiaalisen median video-opasteet</i>
SAAVUTETTAVUUS	<i>Digitaalisuuden kautta laajempi saavutettavuus, Jussintorin liikekeskuksen saneerauksen kautta tilojen laajentaminen asiakastarpeita kohtaamaan, Taika-brändi tunnetuksi, jolloin kuva toiminnasta on selkeä museovieraalle</i>

Taulukko 1: Kehittämissuunnitelman kehittämiskohteet ja toimenpiteet

dettävyyden ja näkyvyyden parantamiseen sekä saavutettavuuden lisäämiseen. Taulukkoon 1 on koottu yhteenveto kunkin kehittämiskohteen toimenpiteistä.

Kehittämistyön kannalta on tärkeää myös arvioida toteutettujen toimenpiteiden vaikutusta ja onnistuneisuutta niin henkilökunnan kuin asiakkaiden näkökulmasta. Osana kehittämissuunnitelmatyöskentelyä osallistuimme museokeskus Taikan asia-

kaskyselyn suunnitteluun. Asiakaskyselyn tuottama tieto on hyvä keino arvioida Taikan kehittämiskohdeiden liittyvien toimenpiteiden vaikutusta. Nyt toteutettavasta asiakaskyselystä selviää, mikä on tilanne ennen toimenpiteiden aloittamista. Teettämällä asiakaskysely uudestaan esimerkiksi vuoden päästä, voidaan arvioida, onko toimenpiteillä ollut haluttua vaikutusta.

LÄHTEET

Kirjallisuus:

- Ferreiro, Érica & Nuria Morère & Laura Fuentes 2021. The Employee Brand Behaviour as a Driver to Convey the Museum Brand Identity. *International Conference on Tourism Research* 2021, 237–244.
- Holm, Leskinen & Tyynilä 2017. "Miksi Museoon? Suomalaisten näkemykset museoista." <https://www.museoliitto.fi/doc/tilastot/171212-taloustutkimus-miksi-museoon.pdf>. Helsinki: Suomen museoliitto.
- Palvelusuunnitelmaluonnos, julkaisematon. Hyvinkään museopalveluiden palvelusuunnitelma 2023–2028.
- Poikajärvi, Tähtitalvikki 2023. Vapriikki: Museot ja sosiaalinen media. Turun yliopiston museologian oppiaineen Museotoiminnan kehittäminen -kurssin verkkoluento 7.3.2023.
- Suomen museoliitto 2023. Suomen museoliiton strategia 2018–2023: Museo määrittynyt uudelleen. Helsinki: Suomen museoliitto.
- Stallabras, Julian 2014. The Branding of the Museum. *Art History* 37(1), 148–165.
- Terävirta, Mikko 2007. Kättä pidempää - opas asiakaspalvelun saavutettavuuteen. Helsinki: Museovirasto.
- Wallace, Margot 2016. *Museum Branding: How to Create and Maintain Image, Loyalty, and Support*. Lanham: Rowman & Littlefield.

KOMMENTTIPUHEENVUORO

Aura Dufva, intendenti, Hyvinkään taidemuseo / Museokeskus Taika

Museologian opiskelijat Aino Ayo ja Suvi Laine laativat alkuvuodesta 2023 kehityssuunnitelman, jonka tarkoituksena oli Hyvinkään museokeskus Taikan tunnettavuuden lisääminen, fyysisen löydettävyyden ja saavutettavuuden parantaminen sekä uusien asiakasryhmien sitouttaminen museokeskuksen toimintaan. Kehitystarpeen taustalla oli uusi, vuonna 2022 käyttöön otettu museokeskuskonsepti, joka yhdisti Hyvinkään taidemuseon ja kaupunginmuseon toiminnot saman katon alle, ja sen osittain kesken jäänyt brändäystyö.

Tapasimme kerran etänä ja puhuimme tehtävänannosta. Sen jälkeen opiskelijat kävivät Hyvinkäällä tutustumassa tiloihimme ja toimintaamme. Lopun aikaa kommunikoimme sähköpostin välityksellä. Olimme erittäin tyytyväisiä siihen, miten ammattimaisesti opiskelijat tarttuivat tehtävänantoon ja edistivät asioita niin käytännön tasolla kuin laajemmin taustoittaenkin.

Laine ja Ayo haarukoivat ongelmiamme ja toiveitamme SWOT-analyysin avulla, auttoivat meitä museokeskuksen asiakkaille ja muille kaupunkilaisille tarkoitettun asiakaskyselyn kysymysten asettelussa, ja esittivät kehityssuunnitelmassaan ratkaisuehdotuksia ongelmiimme tekeillä olleen uuden palvelusuunnitelmamme työssään huomioiden. Koimme hyödylliseksi sen, että saimme ulkopuolisen mielipiteen asioihin, joita olimme itsekin pohdiskelleet jo pidempään.

Yhteistyö opiskelijoiden kanssa oli sujuvaa koko projektin ajan, ja kehityssuunnitelma yhdistettynä asiakaskyselystä saamaamme dataan tarjoaa meille hyviä työkaluja museokeskuksen saavutettavuuden ja tunnettavuuden lisäämiseen tulevaisuudessa. Seuraavien askelten ottaminen jää nyt meidän vastuullemme, mutta hyödynnämme niissä varmasti projektin aikana esiin nousseita ideoita!

KUPITTA 1944

KULTTUURIPERINTÖ KAAVOITUKSESSA JA KAUPUNKISUUNNITTELUSSA – TURUN KUPITTAAN SIIRTOLAPUUTARHA

Silja Aalto

Kulttuuriperinnöllä tarkoitetaan ihmisen toiminnan synnyttämää aineellista ja aineetonta perintöä. Määritelmään sisältyy tietoinen arvottaminen ja erilaisten arvojen luominen kulttuuristen ilmentymien avulla. Kulttuuriperintö on siis tietyn toimijan tai toimijoiden merkitykselliseksi tunnustamaa. Rakennettu kulttuuriperintö on yksi aineellisen kulttuuriperinnön alakäsitteistä, ja arvottaminen liittyy myös sen määrittelyyn. Turun kaupungin rakennusperintöohjelmassa erilaiset arvot on jaoteltu taloudelliseen arvoon, käyttöarvoon, historiallisiin, maisemallisiin ja sosiaalisiin arvoihin (2015: 18-19).

Käsitteenä kulttuuriympäristö poikkeaa merkittävästi kulttuuriperinnöstä juuri arvottamisen osalta. Kaikki määritelmään sopiva kuuluu oletusarvoisesti kulttuuriympäristöön jo ennen tietoista arvottamista. Vasta muutokset nostavat kulttuuriympäristön arvottamisen kysymykseen. Elävässä kulttuuriympäristössä muutokset ovat väistämättömiä, mutta niiden harkittu toteuttaminen vaatii aineellisen kulttuuriperinnön tunnistamista ja arvottamista – ja siten myös politiikkaa.

Lainsäädännössä kulttuuriperintö ja vastuu sen suojelusta on määritelty yhteiseksi, ja jokaisella pitäisi olla mahdollisuus vaikuttaa niitä koskeviin päätöksiin (Suomen perustuslaki, 2. luku, 20§). Kansalaisilla pitäisi olla suora vaikuttamismahdollisuus yksilönä tai yhdistysten kautta, mutta käytännössä suojelukysymyksistä päätettäessä korkein arvovalta on ollut asiantuntijoilla ja viranomaisilla (Häyrynen 2012: 115, 119). Viranomaisten auktoriteetti taas voidaan ohittaa usein talouspolitiikalla, jossa kulttuuriympäristö arvottuu sen mukaan, miten sen suojelu tukee tai estää muita kehitystavoitteita (Häyrynen 2012: 121).

Turun Kupittaaan siirtolapuutarhan tontti on arviolta vähintään 15–20 miljoonan euron arvoinen (5.6.2019 Aamuset). Tontin myyminen toisi kaupungille voittoa vain kertaluontoisesti, mutta sen sijaintiin liittyvä korkea taloudellinen arvo on suurimpia perusteluja puutarhan lakkauttamista koskeville suunnitelmille.

Talouden näkökulmasta puutarhan profiili on ajan kuluessa muuttunut. Kaupungin eteläisestä takamaasta on tullut toiminnallisesti osa keskustaa, ja se sijaitsee vilkkaiden liikenneyhteyksien ja palveluiden lähellä. Alun perin siirtolapuutarhoiden perustamisajatuksena oli tarjota vähävaraisille kaupunkilaisille mahdollisuus viljellä hyötykasveja (Hakala 1989: 11). Nyt vuonna 2023 siirtolapuutarhamökki Kupittaalta maksaa noin 15000 euroa, eli samalla hinnalla saisi vertailun vuoksi Keski-Suomesta kesämökin ja yli kaksituhatta neliometriä omaa tonttia (Sirkku Pihlmanin tiedustelu 6/2023; myyntihintoja tarkasteltu 28.6.2023: oikotie.fi).

Kestävyydellä ja kestäväällä kehityksellä tarkoitetaan pääsääntöisesti jonkin asian todennäköisyyttä vaikuttaa myönteisesti sosiaalisiin, ekologisiin ja taloudellisiin kehityssuuntiin (Cowan 2005: 383). Kestävä kaupunkikehitys liittyy monella tapaa myös rakennettuun kulttuuriperintöön. Rakennetun kulttuuriperinnön suojelu edesauttaa mm. toimeentuloa, talouskasvua, koulutusta, ilmastotavoitteita, innovaatioita ja työllisyyttä kaikkialla Euroopassa (Europa Nostra 2015: 19–29).

Ajallista jäsentelyä, muutoksiin reagoimista ja sitoutumista sosiaalisiin kokonaisuuksiin on esitetty inhimillisinä perusominaisuuksina, joiden toteuttaminen kulttuuriperintöä vaalimalla olisi yksi ihmisen

perustarpeista ja hyvänä koetun elämän edellytyksistä (Lillius 2014). Vaikkei näkökulmaa vietäisikään ihmisyyden perustarpeisiin asti, niin sanotun historiallisuuden on todistettu lisäävän rakennetun ympäristön kokemista kauniina, mielenkiintoisena ja viihtyisänä (Seppänen 2018: 46–47). Hyvänä koettu ympäristö taas liittyy arkisen elämäntason lisäksi taloudelliseen hyötyyn ja elinvoimaisuuteen.

Kupittaaan siirtolapuutarhan säästämisen taloudellista hyötyä ei pitäisikään ajatella vain maan myyntihinnan tai puutarhan ylläpitokulujen kautta. Siirtolapuutarha näin keskeisellä sijainnilla on kansallisesti ainutlaatuinen (Pihlajamäki 2022). Sen säästämällä olisi suuri symbolinen merkitys purkamisesta tunnetun Turun kaupungin brändille ja imagolle. Turku korostaa strategiassaan historiallisuutta, kulttuuriperintöä, ekologisuuutta ja kaupunkilaisten vaikuttamismahdollisuuksia, ja nämä tavoitteet pitäisi näyttää todeksi myös käytännön ratkaisuisa.

Kupittaaalle oli keskittynyt virkistys-, puisto- ja puutarhatoimintaa jo pitkään ennen siirtolapuutarhan perustamista. Kupittaaan alueella oli mm. toiminut puutarhakoulu, ja kaupunkilaisille tarjottu viljelypalstoja (Saarinen 2007: 97–100). Toiminnallisen jatkumon lisäksi Kupittaaan siirtolapuutarhaa voidaan pitää eheänä kokonaisuutena, joka edustaa tietyn aikakauden rakennussuunnitelmaa (Saarinen 2007: 98). Samoilla perusteluilla Turussa on suojeltu valtakunnallisesti merkittävänä esimerkiksi 60-luvun strukturalismia edustava Ylioppilaskylä (RKY5209) ja funktionalistinen linja-autoasema (RKY4778). Toisaalta siirtolapuutarhan mökkejä on aikojen saatossa paranneltu ja rakennettu, joten lopputulos kertoo monenkirjavaa tarinaa eri vuosikymmenten käyttötavoista ja tarpeista.

Puutarhassa keskeisin suojelukohde eivät ole kuitenkaan itse mökit eli päivämajat, vaan niiden ja puutarhan kulkukäytävien muodostama ruutukaavainen pienipiirteinen kokonaisuus, jonka kasvillisuuden hoitoon ja kartuttamiseksi on tehty vuosikymmenten aikana valtavasti työtä (Saarinen 2007: 97–100). Lopputulos kertoo puutarhanhoitajien omistautuneesta harrastekulttuurista. Puutarhan kasvillisuutta ja geenivarjoja on alettu kartoittaa tutkimushankkeilla, joiden yhteydessä se on toiminut myös tärkeänä oppimisympäristönä (ks. esim. Hämeen ammattikorkeakoulu 2016). Puutarha on pienialaisuuteensa nähden kasvillisuudeltaan merkittävän monimuotoinen (Turun yliopiston mediatiedote 30.3.2017).

Kupittaaan Siirtolapuutarha on historiallisesti ja toiminnallisesti osa Kupittaaan kaupunginosan viherverkostoa. Kasvit, hyönteiset ja eläimet leviävät ja liikkuvat puutarhamaisessa kaupunginosassa saumattomasti puistojen, pihojen ja puutarhan välillä. Ruotsalaistaloalue ja Kupittaaanpuisto kuuluvat vuonna 2013 perustettuun Turun kansalliseen kaupunkipuistoon. Siirtolapuutarha on mukana rajoituksissa ja siitä on kerrottu osana Kupittaaan kohdetietoja vielä vuoden 2007 selvityksessä. Kaikkiaan alueesta todetaan seuraavaa:

”Kolme toisistaan eroavaa vihreää kokonaisuutta sijaitsevat kaikki toistensa naapureina, joita toisaalta yhdistävät, toisaalta erottavat Uudenmaantie ja Kunnallissairaalan tie. Tämä keskittymä nostaa yksittäisten kohteiden arvoa, ja tekee samalla Kupittaaan puistojen kaupunginosan” (Saarinen 2007: 100)

Tästä huolimatta Siirtolapuutarha ei kuulunut kansallisen kaupunkipuiston rajaukseen enää sen perustamisvaiheessa. Syy on todennäköisesti poliittinen. Kansalliseen kaupunkipuistoon liitettävä alue on lain mukaan osoitettava kaavassa puistoksi, virkistys- tai suojelualueeksi tai arvokkaaksi maisema-alueeksi. Kaavan myöhempi muuttaminen vaatisi kansallisen kaupunkipuiston rajauksen muuttamista, jolle on oltava lainmukaiset edellytykset (Alueidenkäyttölaki 9 luku, 68 §). Siirtolapuutarhan ottaminen mukaan kansalliseen kaupunkipuistoon olisi vakiinnuttanut sen aseman, ja tehnyt kaavan muuttamisesta vaikeampaa. Päätöksenteossa ei kenties oltu vuonna 2013 valmiita sinetöimään puutarhan säilyttämistä.

Olen aktiivisena yhdistystoimijana ollut mukana seuraamassa ja jättämässä kaavoista mielipiteitä, ja kerran myös valittamassa hallinto-oikeuteen maankäyttöön liittyvästä päätöksestä. Kokemukseni perusteella asemakaavan tullessa kuulemisvaiheeseen, jossa osallisten on mahdollista jättää mielipiteitään, kaavaa on käytännössä työstetty jo pitkään ja suuri osa sen sisällöstä lyöty lukkoon. Kaavoituksen kuulemisprosessissa sidosryhmien osallistaminen siis vain näennäistä. Yhdistysten tai yksittäisten kansalaisten jättämällä huomioilla ja mielipiteillä ei ole merkitystä päätöksenteossa, elleivät ne nosta esille jotakin lainpohjaista epäkohtaa, jonka perusteella kaavasta voi valittaa tai vaatia päätöksen lykkäämistä lisäselvityksen ajaksi. Toinen tapa vaikuttaa kaavoitukseen on saada puolelleen median huomio ja pienimuotoinen

kansanliike, jolloin kaavan puoltaminen käy poliittisille päättäjille lopulta epäsuotuisaksi.

Kupittaa siirtolapuutarhan säilyttämiseksi on parhaillaan käynnissä nimien keräys adressiin (<https://www.kupittaaansiirtolapuutarha.fi/>). Kohteen arvon tunnistamisen osalta tilanne on siitä poikkeuksellinen, ettei puutarhan käyttö ole missään vaiheessa loppunut tai hiipunut. Monesti kohteiden arvo tunnustetaan silloin, kun niiden käyttö on loppunut tai muuttunut ja kunto on fyysisesti heikoimmillaan. Kaupunkiviljelykulttuuri ei myöskään ole hiipumassa tai menettämässä suosiotaan, vaan se enemmänkin muuttaa parhaillaan näkyvästi muotoaan. Parvekeviljelyn lisäksi Turussa kaupunkilaisten on vuodesta 2016 asti ollut mahdollista saada käyttöönsä veloituksetta viljelylaatikoita, joita oli kesällä 2022 käytössä jo lähes 800 kappaletta. Kaupunkiviljely on mahdollista myös maksullisilla maapalstoilla (<https://www.turku.fi/asuminen-ja-ymparisto/asuminen/kaupunkiviljely>).

Parvekkeilla on mahdollista kasvattaa lähes ainoastaan yksivuotisia kasveja, joten ne lisäävät kaupungin monimuotoisuutta vain hetkellisesti. Oletin, etteivät viljelylaatikot uutena kaupunkiviljelyn muotona myöskään kerrytä siirtolapuutarhan tavoin pysyvää hiiltä sitovaa biomassaa ja eliöiden ympärivuotisia elinympäristöjä. Kaupunki edellyttää laatikoiden pitämistä siisteinä, mutta ei mainitse ohjeissaan, tarkoittaako tämä kaikkien istutusten keräämistä pois talveksi. Haastattelin asiasta tuttua laatikkoviljelijää Turun Runosmäen lähiöstä, ja hän kertoi heidän jättävän laatikon talven yli peitteiseksi juuri eliöiden talvehtimista, ravinteita ja hiilen vapautumista ajatellen. He kääntävät, muokkaavat ja lisäävät uutta multaa aina vasta keväällä. Viljelylaatikoita saa kerrallaan kaksi, ja ne voi sijoittaa joko vierekkäin tai päällekkäin. Jälkimmäisessä syväys on riittävä marjapensaille tai pienille hedelmäpuille.

Mahdollisuudesta viljelyyn ja puutarhanhoitoon puhutaan usein kaupunkilaisen kosketuksena maaseutuun. Puistot ja puutarhat ovat kuitenkin myös leimallisesti urbaani ilmiö. Turku on aina ollut viljeleväinen kaupunki: kaalimaita pidettiin jo keskiajalla ja 1500-luvulla puutarhanhoito oli vakiintunutta (Helin et al. 2011). Viljelylle on aina löydetty tilansa ja paikkansa, ja kaupunkilaiset vaikuttavat erityisen

kekseliäiltä ja viitseliäiltä päästäkseen viljelemään olosuhteista huolimatta – kasvimaan pitoon voi riittää ämpäri ranskalaisella parvekkeella.

Kupittaa siirtolapuutarhan sijainti on suhteellisesti muuttunut. Ympäröivä maankäyttö vaikuttaa entistä enemmän puutarhan aitojen sisäpuolelle. 1970-luvun alussa naapuriksi tullut Kupittaa Citymarket on ollut vuodesta 2019 alkaen avoinna 24 tuntia vuorokaudessa. Käytännössä puutarha altistuu jatkuvalla valo- ja melusaasteelle. Kupittaa liikekeskuksesta on tullut ympärivuorokautisen aukiolon myötä nopeasti yksi keskeisimmistä koontumispaikoista niille, joilla ei riitä ikää tai halua viettää kesäiltojaan keskustan anniskeluliikkeissä. Parkkipaikalle kokoonnutaan huviajelemaan erilaisilla moottoroiduilla kulkuneuvoilla ja testaamaan äänentoistolaitteita. Vuorokauden ympäri jatkuvalla voimakkaalla valolla ja meluhaitalla on todennäköisesti vaikutusta etenkin puutarhassa pesivien lintujen menestymiselle. Jos puutarhan säilyttäminen nykyisellä sijainnillaan juuri monimuotoisuuden kehtona olisi ollut kaupunkisuunnittelun prioriteettina koko ajan, liikekeskusta ei olisi sijoitettu suoraan puutarhan kylkeen alkujaankaan. Nyt puutarhan sijainti on ekologisen arvonsa kannalta heikentynyt, ja vastaavan kohteen perustamista muualle voidaan pitää perusteltuna.

Kyseessä ei kuitenkaan ole joko-tai-kysymys. Vähävaraisillekin tavoitettavissa oleva kaupunkiviljely voi jatkua tulevaisuudessa lähiöiden viljelylaatikoiden ja muiden innovaatioiden kautta. Kaupungin monimuotoisuutta tukeva siirtolapuutarhatoiminta jatkunee syrjempänä keskustasta Peltolassa, Illoisissa ja kenties jatkossa myös Koroisissa. Nämä toiminnot takaavat kaupunkiviljelykulttuurin jatkumisen, lisäävät lähiöiden luonnon monimuotoisuutta, sitovat hiiltä ja tukevat terveyttä, hyvinvointia sekä mahdollisuuksia oppia tekemisen kautta. Vaikka kaikki nämä tavoitteet saadaan turvattua muualle kuin Kupittaaalle sijoitetulla toiminnalla, se ei poista tarvetta säästää myös Kupittaaan historiallinen siirtolapuutarha. Suojelukeskustelun aikana korostunut kaikkia kaupunkilaisia koskettava virkistysmahdollisuus tulee kuitenkin jatkossa todennäköisesti lisäämään puutarhan näkyvää avoimuutta ja muuttamaan sen käyttötapoja, mikäli alue säästyy rakentamiselta.

LÄHTEET

- Aamuset 5.6.2019 16.50. Uutisanalyysi: Kupittaan siirtolapuutarhan myynnillä rahoitettaisiin yhden uuden koulun rakentaminen. <https://aamuset.fi/artikkeli/4601454>
- Adressi Kupittaan siirtolapuutarhan säilymisen puolesta https://www.adressit.com/turun_kupittaan_siirtolapuutarha_on_sailytetava_kolonitradgarden_i_kuppi_i_abo_bor_bevaras_the_allotment_garden_kupittaa_in_turku_has_to_be_preserved
- Alueidenkäyttölaki <https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1999/19990132#L9>
- Cowan, Robert 2005. The Dictionary of Urbanism. Streetwise press. Tisbury, Wiltshire.
- Europa Nostra 2015. Cultural Heritage Counts for Europe. Full report. CHCFE Consortium <https://www.europanostra.org/our-work/policy/cultural-heritage-counts-europe/>
- Hakala, Pirkko 1989. Turun siirtolapuutarhayhteisöt 1934–1980. Turun yliopiston kansatieteen laitoksen toimituksia 14. Turku.
- Helin, Mari; Kurri, Kaarin; Pihlman, Aki; Paasikivi, Iina & Männistö, Aki 2011. Turun Vanhimmat puistot. Viherliikelaitos, Turun museokeskus & Turun kaupungin ympäristö- ja kaavoitusvirasto https://www.turku.fi/sites/default/files/atoms/files/turun_vanhimmat_puistot.pdf
- Hämeen ammattikorkeakoulu 2016. Vanhojen syysleimukantojen kartoitusta Kupittaan Siirtolapuutarhassa kesällä 2016. Geneettinen monimuotoisuus -blogi 15.8.2016. <http://geneettinenmonimuotoisuus.blogspot.com/2016/08/vanhojen-syysleimukantojen-kartoitusta.html>
- Häyrynen, Maunu 2012. Kulttuuriympäristö ja sen arvot – Teoksessa Niina Uusi-Seppä (toim.) 2012. Satakunnan kulttuuriympäristöt eilen, tänään, huomenna. Satakunnan museo. s. 115–123
- Lilius, Henrik 2014. Miksi vaalimme aineellista kulttuuriperintöä? – teoksessa: Kovanen, Kirsti; Ehrström, Margaretha; Häyrynen, Maunu; Vepsä, Marjo & Kivilaakso, Aura (toim.) 2014. Rakennussuojelu ajassa. Pohdintoja rakennetun ympäristön suojelusta. ICOMOS Suomen osasto r.ty. s. 29–36
- Museovirasto. Valtakunnallisesti merkittävät rakennetut kulttuuriympäristöt RKY <http://www.rky.fi>
- Pihlajamäki, Tiina 2022. Miksi Kupittaan siirtolapuutarha pitäisi säilyttää? https://1592116.166.directo.fi/@Bin/a2545aac08958b70d2604a907e0fdf62/1684054599/application/pdf/584403/Miksi%20Kupittaan%20siirtolapuutarha%20pit%c3%a4isi%20s%c3%a4ilytt%c3%a4%c3%a4_Tiina%20Pihlajam%c3%a4ki.pdf
- Saarinen, Samuli (toim.) 2007. Turun kansallinen kaupunkipuisto. Perustamisselvitys. Turun kaupungin ympäristö- ja kaavoitusvirasto. Yleiskaavatoimisto. https://www.turku.fi/sites/default/files/atoms/files//kaupunkipuiston_perustamisselvitys.pdf
- Seppänen, Liisa 2018. Historian läsnäolo, menneisyyden muistot ja kaupungin identiteetti. – teoksessa: Häkälä, Piritta; Niskanen, Riitta & Vadèn, Anna-Riikka (toim.) 2018. Vaikuttava kulttuuriympäristö. Lahdenkaupungin museon tutkimuksia 34. Lahden kaupungin museo. s. 34–49
- Suomen perustuslaki <https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1999/19990731>
- Turun kaupungin rakennusperintöohjelma. 2015. Turun kaupunki, Ympäristötoimiala, Kaupunkisuunnittelu. https://www.turku.fi/sites/default/files/atoms/files/rakennusperintöohjelma_1.pdf
- Turun kaupunki: Laatikoviljely ja viljelypalstat <https://www.turku.fi/asuminen-ja-ymparisto/asuminen/kaupunkiviljely>
- Turku 2030-luvulla KAUPUNKISTRATEGIA https://www.turku.fi/sites/default/files/atoms/files/turku_kaupunkistrategia.pdf
- Turun yliopiston mediatiedote 30.3.2017 Kupittaan siirtolapuutarha on perinnekasvien aarrea. <https://www.utu.fi/fi/ajankohtaista/mediatiedote/kupittaan-siirtolapuutarha-on-perinnekasvien-aarrea>

KUPITTAAN SIIRTOLAPUUTARHA KAUPUNGIN YHTEISENÄ PERINTÖNÄ

Henriikka Kallio

Johdanto

Kohtasin Kupittaaan siirtolapuutarhaa rajaavat puuaidat ja pensaat ensimmäisen kerran saavuttuani Turkuun opiskelemaan. Silloin en ymmärtänyt aluetta tai sen merkitystä. Se näytti hyvin suljetulta ja hyvin yksityiseltä, lisäksi erikoiselta K-Citymarketin ja sen parkkipaikan kulmauksessa. Käsitys siirtolapuutarhan sisäänpäin kääntyneisyydestä säilyi minulla pitkään ja koko salainen puutarha alkoi raottua minulle vasta kun aloin kuulemaan uutisia siirtolapuutarhaa uhkaavasta siirrosta.

Konfliktitilanteet ja asioiden puiminen julkisuudessa tekevät rakennettuun ympäristöön liittyvät arvot näkyviksi. Sitä ennen ne saattavat piileskellä tutkimuskirjallisuudessa, asemakaavoissa, sopimuksissa ja yksityisissä keskusteluissa. Mikään ympäristö ei ole objektiivisesti arvokas tai arvoton. Rakennettu kulttuuriympäristö ei ole vain kauniita taloja ja maaseutua. Se on myös ihmisten muistoja ja koteja. Ihmisen rooli rakennetussa kulttuuriympäristössä kunakin hetkenä viestii siitä, millä tavoin alue on tärkeä historiallisen ja mahdollisen taiteellisen arvonsa lisäksi. Rakennettu kulttuuriympäristö on yhtä kuin sen inhimillinen tekijä.

Kupittaaan siirtolapuutarhan kaavoittamishuolintoissa siirtolapuutarhan puutarhaosuutta on haluttu olennaisesti kutistaa asuinrakennusten ja muiden palvelujen tieltä. Jotta puutarha voisi säilyä, myös siirtolapuutarhan edustajat ovat asemoineet ajatukseen, että aluetta on mahdollista kehittää yhteiseksi ajanviettoalueeksi. (Rosvall 2022.) Myös mahdollisen suojelun tarpeen arvioinnin tulisi ottaa huomioon eri toimijoiden tarpeet ja pa-

nostaa kestävyyttä parantaviin ratkaisuihin, jotka voivat olla myös taloudellisia (Häyrynen 2012, 122).

Kupittaaan siirtolapuutarha arvokkaana alueena

Tiina Pihlajamäen kokoama tietopaketti Kupittaaan siirtolapuutarhan merkityksestä ja arvosta, Miksi Kupittaaan siirtolapuutarha pitäisi säilyttää? (2022), on pyrkinyt esittämään Kupittaaan siirtolapuutarhan monipuolisesti merkityksellisenä ja tärkeänä paikkana. Pihlajamäen perustelu työilleen on hyvää tietopohjaa painottava: ”Päätösten on tärkeää perustua tietoon. Tässä sitä nyt on tarjolla.” (Pihlajamäki 2022). Rakennettua kulttuuriympäristöä ja sen arvoa voidaankin ymmärtää vain monipuolisen asiantuntemuksen ja paikallisten näkemysten kautta (Häyrynen 2012, 122).

Kaikki arvo alueella ei ole ilmeistä. Herkästi esimerkiksi rakennuksen korkea ikä koetaan suojelemisen perusteeksi, jolloin perustelu on sidottavissa jonkinlaiseen mitattavaan lukuun. Kuitenkin myös nuoremmat rakennukset voivat olla arvokkaita esimerkiksi asemakaavahistoriallisesti ja kaupunkikuvallisesti (Kivilaakso 2010, 3). Myös siirtolapuutarhan mökit ovat arvokkaita siitä huolimatta, että niiden asukkaat ovat tehneet niihin jatkuvasti omia muutoksiaan, tai kuten haastattelemamme omistaja kertoi, lautaa on laitettu laudan päälle niin tarvittaessa. Myös muutos ja sen jäljet ovat tärkeitä ja säilytettävän arvoisia ominaisuuksia.

Siirtolapuutarhan historia on pitkäikäinen, mutta sen historia ulottuu eri alueille Kupittaalla. Siirtolapuutarhan juuret ovat Seikkailupuiston paikalla, johon aikanaan perustetun puutarhakoulun

ovent avattiin 1841. Puutarhakoulun jälkeen siirtolapuutarhan perustamista edelsi elintarvikepula ja viljelypalstat ympäri kaupunkia. Vuonna 1923 alkoi puutarhalautakunnan esityksen pohjalta polku nykyisenkaltaisen siirtolapuutarhan perustamiseen. (Pihlajamäki 2022.) Siirtolapuutarha ei täten ole pelkkä tarina mökeistä ja niiden viljelypalstoista. Siirtolapuutarha kertoo pyrkimyksestä selviytyä ja oppia. Nämä eivät ole pölyntyneitä oppeja viime vuosituhanelta, vaan ne ovat ajankohtaisia aiheita erityisesti tänä päivänä. Päätös siirtolapuutarhan säilyttämisestä tai jopa suojelemisesta olisi osoitus historiallisesta muutoksesta, jossa monimuotoisen kaupunkiluonnon vaaliminen nähtäisiin tärkeänä. Täten myös päätös olisi osa siirtolapuutarhan, kaupungin ja koko aatemaailman historiaa.

Historiallisen arvon lisäksi Pihlajamäki on työssään ottanut suureksi kokonaisuudeksi alueen ekologisen merkityksen, joka on kiistämätön. Alueen kasvikkannat ovat omalaatuisia ja myös liian hauraita siirtää. Pelkkä puutarhan siirtäminen ei siis riitä alueen säilyttämiseen, vaan siirtäminen tuhoaisi puutarhasta jotain ominaista. Lisäksi alue on koti linnuille, pölyttäjille ja pikkunisäkkäille, joiden elinolojen säilyminen on ollut myös siirtolapuutarhan asukkaiden aktiivisen toiminnan ansiota. (Pihlajamäki 2022.) Luonnon merkitys siirtolapuutarhassa on ilmeinen. Pihat eivät ole vain ajeltuja nurmikenttiä, vaikka niitäkin on. Ne ovat kasvikkannoiltaan rikkaat, ja pienet hyönteishotellit sekä lukuisat linnunpöntöt somistavat mökkejä ja tarjoavat suojan luonnon pienimmille. Täten siirtolapuutarha on tärkeä myös muunlajisten selviytymisen kannalta.

Pihlajamäki on kirjoittanut siirtolapuutarhasta myös hyvinvoinnin ja kasvatuksen näkökulmasta. Viheralueet ovat oleellisia ihmisten hyvinvoinnin ylläpitämiselle. Lisäksi kasvatuksellisuus on otettava huomioon alueen arvoa pohtiessa. Olin itse vaikuttanut päiväkodin omasta palstasta, johon lapset saivat tulla viettämään päiväänsä. Jotta siirtolapuutarha voisi säilyttää paikkansa ja asemansa tulevaisuudessa ehkä suojeltuna kohteena, sen täytyy pystyä osoittamaan ne tavat, joilla se palvelee siirtolapuutarhan mökin omistajien lisäksi myös ympäröivää yhteisöä.

Kätkeyty ja näkyvä maisema

Kaikki maisemassa ei ole aistein tavoitettavissa tai jaettavissa, vaan maisema voi elää ihmisen omassa mielenmaisemassa. Yksityisesti koettu kulttuuriympä-

ristö on usein kätkeytyä, jolloin sen ilmeneminen ei ole itsestään selvää ulkopuoliselle. Kätkeyty maisema koostuu ihmisen omista kokemuksista, havainnoista ja hiljaisesta tiedosta. Se tulee harvoin näkyville, ellei siihen liittyviä asioita käsitellä julkisessa keskustelussa ja tutkimuksessa. (Puolamäki 2020, 13–14, 16.) Näkyvä maisema sen sijaan on virallistettua tietoa, nimettyjä kulttuuriympäristöjä, joita koskeva tieto on pääosin julkista, esimerkiksi sopimuksia ja lakeja (Puolamäki 2020, 13, 16). Täten kulttuuriympäristökin näkyy ulospäin ensisijaisesti sen nimettyjen ominaisuuksien kautta ja sana kulttuuriympäristö on päätöksenteossa ja virallisissa päätöksissä näkyvä nimitys. Samalla se on suoja ympäristölle, sillä jos jotkut suunnitelmat koskevat jotain kulttuuriympäristöä, viranomaiset voivat puuttua suunniteltuihin muutoksiin ja estää niitä muuttamasta ympäristöä (Häyrynen 2012, 115).

Kun viranomaispäätöksissä ja julkisessa keskustelussa väännetään näkyvän maiseman kentässä, kätkeyty maiseman tapahtumat piilevät pinnan alla. Lyhyt haastattelu ja havainnointi kentällä paljasti, että Kupittaaan siirtolapuutarha on pelkkien viljelysten lisäksi yhteisö, jossa vinkkejä ja ideoita oman tontin pitoon jaetaan hiljaisena tietona naapurilta toiselle. Naapurit huikkailevat toisilleen aitojen yli ja piipahtavat toisen tontille vierailuille. Asukkaiden vaihtuessa mökit siirtyvät henkilöltä toiselle ja polvelta seuraavalle.

Kätkeyty maisema on otettava huomioon alueen arvoa pohtiessa, sillä se viestii alueen jatkuvuudesta, siihen liitetystä tuntemuksista ja toiveista. Kulttuuriympäristöä mahdollisen suojelun tai uudelleenkaavoittamisen tulevaisuuskuviissa ei voi arvioida pelkästään sen kiinteiden ominaisuuksien kautta, vaan lisäksi on otettava huomioon yksittäisten ihmisten tuntemukset ja tarinat. Nämä eivät kerro pelkästään vain yksittäisten ihmisten muistoista, vaan osoittavat myös potentiaalia siihen mitä jokin alue voi yksilölle ja yhteisölle tarjota. Kupittaaan siirtolapuutarha kertoo ihmisten kohtaamisesta, tiedon siirtymisestä, vanhan ylläpitämisestä ja uuden aloittamisesta. Nämä asiat on otettava huomioon, kun arvioidaan näkyvään maisemaan tulevia lausuntoja ja päätöksiä.

Mitä siirtolapuutarha voi tarjota?

Siirtolapuutarhan säilyminen vaatii sen avoimuutta ja helposti lähestyttävyyttä. Tällöin siirtolapuutarha ei voi tuntua täysin yksityiseltä alueelta. Kun alueelle

on vain yksi selkeä sisäänkäynti ja muualta sitä ympäröivät korkeat aidat, on helppo ymmärtää, miksi alue tuntui minulle aikanaan etäiseltä. Alueella järjestetään kuitenkin jo nyt tapahtumia, joihin ihmiset voivat vapaasti osallistua, kuten 18.5.2023 Pula-ajan päivä. Lisäksi Avoimet puutarhat -tapahtuma 7.8.2022 on kutsunut ihmiset tutustumaan alueen puutarhoihin ja Siirtolapuutarhan kesäkahvila kutsuu ihmisiä piipahtamaan paikan päälle. Tapahtumien keinoin siirtolapuutarha tuodaan lähemmäs ihmisiä ja ne antavat turkulaisille mahdollisuuden luoda henkilökohtainen suhde alueeseen. Tapahtumat ja helpommat sekä selkeämmät sisäänkäynnit perustelevat puutarhan merkitystä ihmisille, ja luovat siitä tilan kaikille tasavertaisesti.

Päätäntä

Kupittaa siirtolapuutarhaa ei tule pohtia pelkäämään siitä näkökulmasta, miten se voi säilyttää jotain tällä hetkellä olemassa olevaa, vaan lisäksi siirtolapuutarhaa on katsottava tulevaisuutta ajatellen. Mitä siirtolapuutarha voi tarjota sen lisäksi mitä se tarjoaa juuri nyt? Ympäristönäkökulma on melko itsestään selvä näkökanta, mutta lisäksi Kupittaa siirtolapuutarha voi muun muassa toimia uuden oppimisen paikkana. Siirtolapuutarhalaisten muistiin painunutta tietoa voi olla hyödyllistä kuunnella puutarhurointia ja ympäristön hoitoa ajatellen, ja mah-

dollisesti se voi myös tarjota pohjaa tulevaisuuden mökkirakentamiselle. Alue voi tarjota puitteet yhteisön kasvun ja jatkuvuuden turvaamiselle. Siirrettyinä tai hävitettyinä Kupittaa siirtolapuutarha vie jotain alueen ihmisiltä. Se vie myös maisemasta mahdollisuuden nähdä kahden maailman kohtaamisen, sen missä K-Citymarketin tummat lasiseinät kohtaavat siirtolapuutarhan orapihlaja-aitojen tuijotuksen.

Suojeltuna Kupittaa siirtolapuutarha ei jämhäisi aikaan, vaan sen käyttäjät huoltavat ja edelleen muovaavat ympäristöään sen hetkisten tarpeidensa ja halujensa mukaan. Tällöin myös rakennettuna kulttuuriympäristönä se pysyy hyvin huollettuna ja säilyttää alueen rakennusperintöä (Kivilaakso 2010, 3). Lähtökohtaisesti siirtolapuutarhan toimintaa ja tulevaisuutta vaalii jo aktiivisesti sen viljelijöiden yhteisö. Puutarhat eivät pysy samanlaisina vuosikymmenestä toiseen, ja hyvä niin. Ne samalla elävät ajassa ja ovat osoituksia muutoksista, jotka ovat siirtolapuutarhan historiaa värittäneet.

Jotta Kupittaa siirtolapuutarha voisi toimia rakennetun kulttuuriympäristön osana, sen tulisi pystyä tarjoamaan ihmisille laaja-alaisesti mahdollisuutta nauttia siitä ja rakentaa henkilökohtaista suhdetta siihen. Tällöin kätkeyty maisema ei olisi vain kätkeyty, vaan se olisi yhteinen ja jaettu kokemus. Tämä voisi vaatia esimerkiksi läpikulun parantamista, jolloin siirtolapuutarha olisi paremmin saavutettavissa.

LÄHTEET

Häyrynen, Maunu 2012, Kulttuuriympäristö ja sen arvot. Teoksessa Niina Uusi-Seppä (toim.) *Satakunnan kulttuuriympäristöt eilen, tänään, huomenna*, 115–123. Satakunnan museo.

Kivilaakso, Aura 2010, *Rakennusperintö suojelun kohteena*. Suomen rakennustaiteen museo.

Pihlajamäki, Tiina 2022, *Miksi Kupittaa siirtolapuutarha pitäisi säilyttää?*

Puolamäki, Laura 2020, *Kätkeyty maisema. Arkitieto lähiympäristön kohtaamisessa*. Väitöskirja. Turun yliopiston julkaisu – Sarja C, 489, Turku.

Rosvall, Minna 2022, Kupittaa siirtolapuutarhan tulevasta käytöstä tilattiin uusia luonnoksia. *Yle*. Saatavilla: <https://yle.fi/a/3-12347699>.

MONIMUOTOINEN TILKKU TURUN PUUTARHAHISTORIAA YHTEISÖLLINEN LUONNONHOITO

Hilja Roivainen

Omalatuinen historiallinen puutarhakaupunkikokonaisuus

Kurjenmäen alueella sijaitseva Kupittaaan siirtolapuutarha on kulttuurihistoriallisesti ja maisemallisesti olennainen ja omaleimainen osa Kupittaaan puistoalueiden kokonaisuutta sekä laajempaa Turun ekologista viherkäytävää. Se tulisikin pikimmiten liittää osaksi Turun kansallista kaupunkipuistoa. (Pihlajamäki 2022a, 59)

Kunnallissairaalan tien kevyen liikenteen väylä koine kirsikkapuineen, viheristutuksineen ja ruotsalaistalojen vihreine pihoineen luo viherkäytävän, jota pitkin alueella asuvan, vaikkapa lapsiperheen rattaaneen, on mukava kävellä Kupittaaan puiston lintulammikolta tai Seikkailupuistosta siirtolapuutarhaan. Miellyttävällä kävelyreitillä korostuu puutarhamiljö. Lisäksi siirtolapuutarhan luontopolku ja pihat mökkeineen alkuperäisen neljän pääkulkuväylän varrella tarjoavat ihastuttavia puutarhamaisemia. (vrt. Pihlajamäki 2022a, 59.) Siirtolapuutarhan rajaavat nykyisin Kunnallissairaalan tie, Uudenmaantie, Citymarketin parkkipaikka ja Citymarket. Vaikka alue on muuttunut 1800-luvun peltomaisemista 1970-luvulla rakennetun Citymarketin, vilkastuneen joukkoliikenteen sekä kaupungin kasvun myötä tiiviisti rakennetuksi ydinkeskusta-alueeksi, on siirtolapuutarha yhä yhteneväinen osa Kupittaaan puutarhahistoriaa.

Puistokokonaisuudesta säilyneet Kupittaaan puisto ja Kunnallissairaalan tielle 1940-luvulla rakennetut ruotsalaistalot muodostavat yhdessä siirtolapuutarhan kanssa puisto- ja puutarhahistoriallisesti merkittävän kokonaisuuden. Lisäksi siirtolapuutar-

ha sijaitsee maisemallisesti keskeisellä paikalla, johon moni turkulainen tulee ostoksille tai käymään Kunnallissairaalassa ja terveystieteiden keskuksessa. Puutarhahoidon historiasta kertovalla kostealla maaperällä on aikaisemmin ollut peltoa, laidunmaata sekä lumenkaatopaikka ja sen välittömässä läheisyydessä on sijainnut venäläisten viljelemiä vihannes- ja juuresmaita (Pihlman 2023). Siirtolapuutarhan läheisyydessä on vuosina 1840–1970 melkein tauotta sijainnut Suomen ensimmäinen puutarha-alan koulu. Koululla oli suuri merkitys Suomen puutarhaviljelyn historiassa (Turun Sanomat 22.7.1933). Siten koko Kupittaaan alue kertoo puutarhaviljelyn, puistoalueiden sekä kaupunkiluonnon historiasta Turussa.

Rakennetut viheralueet ovat myös osa kulttuuriympäristöä. Häyrysen (2012, 115) sanoin kulttuuriympäristö tarkoittaa ”...rakennetun kulttuuriympäristön, muinaisjäännösten ja kulttuurimaiseman (sekä ns. perinnebiotooppien) yhdessä muodostama kokonaisuutta.” Arvokkaat kulttuuriympäristöt ovat sellaisia alueita kartalla, jotka on huomioitava maankäyttöä ohjaavassa kaavoitussuunnittelussa ja joita ympäristöviranomaisen on puolustettava (ibid.). Kulttuuriympäristön merkityksellistämiseen ja suojeluun osallistuvat viranomaisten tekemän arvotuksen lisäksi myös kansalaiset, kuten erityisesti yhdistystoiminnassa aktiivit, seniorit ja asiantuntijat (Häyrynen 2012, 119, 120).

Kulttuuriympäristön arvottaminen on kuitenkin vaikeaa. Ympäristöllä ei voi olla ikuista arvoa, koska se muuttuu jatkuvasti. Suojelu on prosessi, jossa poliittinen ja taloudellinen valta ohjaa päätöksiä. (Häyrynen 2012, 121.) Rakennushistoriallinen selvitys tuottaa avuksi päätöksentekoon tietoja kaavoituksen

suunnittelijoille ja alueen suojelutarpeita määrittäville viranomaisille. Puutarhainventoinnissa huomioidaan lisäksi ympäristökokonaisuus. (Sahlberg 2010, 12–13, 52.) Tarvitaan moniammatillista yhteistyötä, jotta voidaan nähdä kohteen merkityksellisyys pitkällä tähtäimellä ja joustaa päätöksenteossa. Kupittaa siirtolapuutarhan ympäristökokonaisuuden suojelutyössä korostuvia arvoja ovat terveys, virkistys ja luonnon monimuotoisuus.

Siirtolapuutarha-alueen maisemalliset arvot ovat muuttuneet Citymarketin ja asuinrakentamisen myötä: viljelysmaata ei pidetä enää kovin hyvänä ja vilkasliikenteisten teiden välissä alue kärsii myös liikennesaasteesta (Palaute: Kaupunkisuunnittelu, Tunniste 290885). Toisaalta muun muassa saksalaisissa ja ruotsalaisissa kaupungeissa keskusta-alueen siirtolapalstoja löytyy monta kymmentä kertaa enemmän kuin Turusta (Pihlajamäki 2022a, 83, 85, alaviite 11). Keskusta-alueillekin tarvitaan luontoa. Lisäksi siirtolapuutarha on paikallishistoriallisesti merkittävä, elävä esimerkki Turun puutarhanhoidon historiasta.

Kiinteistöistä kaikki eivät ole alkuperäisessä kunnossa, mutta keskusmaja, pääväylät ja rivissä olevat useimmat mökit edustavat alkuperäissuunnitelmaa. Alueen vanha yleisilme onkin säilynyt erittäin hyvin. Yhdeksän mökkiä on Uudenmaantien puolelta purettu ja palstat muutettu luontopoluksi. Kupittaa siirtolapuutarha on siten myös seudullisesti arvokas puutarhasuunnitelmallisesti hyvin säilyneenä aluekokonaisuutena. Alueen voi nähdä valtakunnallistekin merkityksellisenä esimerkkinä siirtolapuutarha-aatteen historiasta Suomessa ja Turun roolista puutarhakulttuurin ja -kasvatuksen kehittämisessä.

Dokumentoimani siirtolapuutarhamökin rakennushistoriallinen arvo ja erityislaatu

Kupittaa siirtolapuutarhan läntisen puolen laidalla, Citymarketin lähellä sijaitseva valokuvaten dokumentoimani mökki 50 edustaa Turun kaupungin siirtolapuutarhan päivämajatyyppeä A2 (ks. malli Hakala 1989, 134). Mökki on historiallisesti merkittävä, koska sillä on antikvaarista säilyvyyttä. Se on alkuperäistä tyyppi- ja piirrosta noudattaen rakennettu (Turun kaupungin ryhmäpuutarhan rakennusjärjestys 1964). Mökissä ovat alkuperäiset pontattu ulkoseinän vaakalaudoitus, sisäseinän profiililaudat, ovet, tuvan ikkunat, tupa, erillinen työkaluvarasto ja kattotiilet. Tuvassa ovat myös omintakeiset kul-

makaappi, savupiippu ja katon vintti sekä lattian kellariluukku. Lisäksi siirtolapuutarhapalstoille tyypillinen lipputanko on alkuperäisellä paikallaan ja siinä pidetään isännänviiriä kuten 1930-luvulla. Vain kuisti on muokattu eteiseksi ja varastoksi, kun sen suuret ikkunat korvattiin lautaseinillä 2000-luvun alussa. Lisäksi ulkoseinät on maalattu uudelleen punaiseksi. Erittäin hyvin hoidetulla päivämajalla ja palstalla on rakennushistoriallisesti merkittävää arvoa. Hoidettu palsta kunnioittaa siisteydellä ja järjestyksellään myös siirtolapuutarha-aatteen arvoja jo siirtolapuutarhan synnystä alkaen (Konduktoori O.L.Suvannon vuokrasopimus, 31.7.1934).

Palstan nro 50 erityislaatuina ovat vuorovaikutus kaupunkiluonnon kanssa ja historiallinen kerroksellisuus. Ruokinnan myötä puolikesyt linnut pitävät siellä seuraa omistajalle. Ruokinta havainnollistaa kaupunkiluontokokemusta ja vuorovaikutusta paikan kanssa. Palstalla näkyy uuden ja vanhan kontrastia, sillä sen eteläpuolella sijaitseva Citymarketin lasiseinä taustoittaa eteläistä pihanäkymää. Palstalla on myös yhä jäänteitä alueen aiemmasta historiasta. Pihalla sijaitseva betoninen kaivo saattaa olla omistajan sanoin perua ajalta, jolloin alue oli laidunmaana (vrt. Pihlman 2023). Lisäksi omistaja kertoo haastattelussa löytäneensä alueelta muun muassa vanhan piipun ja luoteja (Roivainen 2023).

Kuten Pihlajamäki (2022, 70) kuvaa, on Kupittaa siirtolapuutarhan vuokrasopimusta jatkettu läpi historian lyhyissä viiden tai kymmenen vuoden pätkissä. On pohdittu, onko aika ajanut siirtolapuutarhan ohi kaupungin kasvaessa sen ympärillä. Tätä näkemystä tukivat jossain vaiheessa hoitamattomina olleet palstat ja mökit. Turku 2029 -strategiassa huomioidaan kuitenkin se, että epävarmat vuokraehdot ja alueen tulevaisuus ajavat omistajia luopumaan palstansa ylläpidosta. Palstan nro 50 omistajan vuokrasopimus on ollut esimerkiksi toistaiseksi voimassa oleva vuodesta 1986 vuoteen 1990. Väliaikaisuudesta huolimatta omistaja on kuitenkin pitänyt mökin erinomaisessa kunnossa.

Luonnon monimuotoisuus, kaupunkiluonto ja perinnelajit kaavoitusprosessin arvoina

Viheralueet ovat tärkeä osa kulttuuriperintöä. Tämän kulttuuriperinnön sisällön laadukas selvitystyö vaikuttaa kaavoitusprosessiin. Turun kaupunkisuunnittelussa on laadittu vuonna 2015 rakennusperintöohjelma, jossa huomioidaan vanhat puistot

kaupunkihistoriallisia sekä ympäristö- ja kulttuuriperintöarvoja omaavina viheralueina. Turku 2029-strategia tukee siirtolapuutarhan suojelua tavoitteenaan puisto- ja puutarhahistoriallisen kulttuuriympäristön arvostuksen nostaminen ja esiintuominen. (Pihlajamäki 2022a, 65, 67; Palaute: Kaupunkisuunnittelu, Tunniste 290885). Turun kaupunki painottaa myös lähiluonnon merkitystä kaupungissa (Välimäki 2023, 12).

Kupittaaan siirtolapuutarhan ympäristön suojelupäätökseen ja alueen kaavoitukseen osallistuvia toimijoita maankäytön suunnittelujärjestelmässä ovat muuan muassa Turun kaupunginvaltuusto, maakuntavaltuusto, maakuntahallitus ja kaupunkikuva-neuvottelulautakuntaan osallistuva alueellinen vastuumuseo Turun museokeskus (Pihlajamäki 2022a, 61, 63, 70; Härö 2021). Lisäksi Turun kaupunki, ympäristöhallinto ja museovirasto osallistuvat suojelupäätöksen tekoon. Kupittaaan ryhmäpuutarhayhdistyksen jäsenet ja palstanomistajat ovat kuitenkin ensisijaisessa vastuussa alueen suojelun puolustamisesta yhteistyössä alan asiantuntijoiden kanssa.

Turun uusi yleiskaava vaikuttaa päätöksiin suojella siirtolapuutarhaa (Pihlajamäki 2022a, 64). Kaupunginvaltuuston 13.2.2023 hyväksymän yleiskaavaehdotuksen (§ 27) jälkeen laaditaan vielä asemakaava (Yleiskaava 2029). Yleiskaavan tulee tarkastella maisemaa ja asemakaavaan taasen sisällytetään viheralueet (Pihlajamäki 2022a, 63). Vuonna 2018 kaupungin valmisteleva yleiskaava määrää siirtolapuutarhan kohtalon. Puutarhalla on nyt vuoden 2025 lopussa päättyvä vuokrasopimus. Siirtolapuutarhalle oli annettu C-3-kaavamerkintä, joka tarkoittaa keskustatoimintoja eli asuinrakennuksia ja työpaikkoja (Kossila 2021; Pihlajamäki 2022a, 62). Turun kaupunki on suunnitellut, että vain 1/3 puutarhasta säilytetään ja muulle alueelle rakennetaan päiväkotitai asutusta (Rosvall 2022). Kupittaaan siirtolapuutarhaa on kaavoitusprosessissa arvoitettu taloudellisten tavoitteiden ja toimijoiden näkökulmasta (vrt. Häyrynen 121; Pihlajamäki 2022a). Kaupunginhallitus muutti kuitenkin 11.10.2022 (§ 419) C-3-merkinnän kaavamerkinnäksi RP/V mikä tarkoittaa alueen varaamista Turun yleiskaavassa 2029 siirtolapuutarha- ja virkistyskäyttöön (Turun kaupunki 2023, 42, 61). Tavoitteena on kehittää aluetta avoimempaan suuntaan ja tuottaa iloa kaupunkilaisille. (Heino 2023; Vähämäki 2023.) Esimerkiksi on ehdotettu kaupunkiviljelykeskusta päämajaan perustettavaksi yhdistysyhteistyön voimin

(Liski 2023). Pihlajamäki (2022b) on lisäksi tehnyt kuntalaisaloitteen, jossa suositellaan korvattavan RP/V-kaavamerkintä KP/s kansallinen kaupunkipuisto suojelumerkinnällä tai RP/s siirtolapuutarha-alue suojelumerkinnällä. ELY-keskus päättää lopulta suojellaanko alue.

Uudessa Turun yleiskaavassa ilmastonmuutoksen hillinnällä ja luonnon monimuotoisuuden turvaamisella on enemmän painoarvoa kuin aikaisemmin (Pihlajamäki 2022a, 63; Ympäristöministeriö 2021). Siirtolapuutarhasta löytyvillä vanhoilla maatiaiskasveilla ja historiallisilla kasveilla on korvaamaton itseisarvo, kuten vasemmistoliiton ryhmän johtaja Mirka Muukkonen tunnistaa (Pihlajamäki 2022a, 75.) Siirtolapuutarhojen ekologisen ja viheralueellisen itseisarvon tunnistavat myös Ville Lintunen (sd), Helsingin Kaupunkiympäristön apulaispormestari Anni Sinnemäki ja kaupunkiympäristölautakunnan varapuheenjohtaja Risto Rautava (kok) (Pihlajamäki 2022a, 78, 81–83).

Kupittaaan siirtolapuutarha edustaa helposti saatettavaa kaupunkiluontoa ja juuri sen takia se tulisi säilyttää. Siirtolapuutarhoja arvostetaan esimerkiksi Tukholmassa luonnon monimuotoisuuden ja mikrobien ylläpitäjinä (Pihlajamäki 2022a, 83). Luonnon monimuotoisuusarvo on 2010-luvun ilmastonmuutoskeskustelun myötä tullut tunnistetummaksi. Kupittaaan siirtolapuutarhan säilyttäminen tarkoittaisi lisää linnunlaulua, hyönteisiä ja vihreyden tuomaa silmäniloa jo pelkästään alueen ohikulkijoille. Siten myös viihtyisämpää Turku.

Porttien avaaminen yhteisöille: siirtolapuutarha kaupunkipuistoalueena

Kaavoitusprosessissa siirtolapuutarhaa on vaadittu avattavan julkiseksi tilaksi. Kupittaaan ryhmäpuutarhayhdistyksen puheenjohtaja Eija Meriluoto on vastannutkin, että siirtolapuutarhaa aiotaan kehittää vaatimusten mukaisesti kaikille avoimena virkistysalueena (Rosvall 2022). Toisaalta palstanomistajilla on oikeus myös rauhaan ja viihtyisään ympäristöön jota he hoitavat. Paikka on tarkoitettu pääasiassa puutarhahoidon harrastamiseen.

Katson, että siirtolapuutarhalla on erityistä merkitystä seniorikansalaisille ja alueen asukkaille, joilla ei ole autoa tai kesämökkiä. Palsta tarjoaa lähiluontokokemuksia, jotka voivat olla yhtä virkistäviä kuin kesämökkeily. Etenkin senioripalstanomistajia puutarhatyöt auttavat peruskunnon ylläpidossa, kuten

esimerkiksi mökin nro 50 omistaja kertoo haastattelussa (Roivainen 2023). Palsta on hänelle henkireikä ja paikka, jota määrittää vahvasti luontosuhde. Puutarhapalsta mahdollistaa kesäisin luonnonläheisen elämän kaupunkiympäristössä lähellä omaa kotia. Palsta antaa mahdollisuuden omaan piha-alueeseen kerrostalossa asujalle. Palsta innoittaa lisäksi vuorovaikutukseen naapureiden kanssa ja muihin alueen puutarhuriin tutustumiseen yhteisillä talkoopäivillä.

Palstaviljelijöiden sydämellään hoitama alue kutsuu myös kaupunkilaisia viihtymään. Uudenmaantien puoleisten palstojen nro 1–9 alue tarjoaa jo julkisen virkistysmahdollisuuden. Alueelle perustettu luontopolku, jonka varrelta löytyy niin perhospuutarhaa, penkkejä kuin ötökkähotellejakin, toimii lasten luontokasvatuksessa ja tarjoaa lähialueen asukkaille mahdollisuuden rauhalliselle kävelyretkelle. Paikalla voi aistia kasvillisuutta ja eri lintulajeja, kuten satakielen laulua. Se on luonnollinen jatke Kupittaa puiston ankkalammelle ja Seikkailupuistolle.

Siirtolapuutarhan keskeisimmät toimijat ovat yksityiset palstanomistajat ja vuonna 1935 perustettu Kupittaaan ryhmäpuutarhayhdistys (alun perin Turun Siirtolapuutarhayhdistys), jotka määrittelevät ensisijaisesti siirtolapuutarhan käyttöä. Aluetta käytetään palstanomistajien omilla palstoillaan toteuttamaan vapaa-ajan puutarhatoimintaan ja viljelyyn. Lisäksi erinäisiä yhdistyksiä on tullut mukaan toimintaan. Sateenkaari Koto ry toteuttaa menestyksekkäästi päiväkotilapsille luontokerhomaista toimintaa ja viljelytaitojen opettelua yhdellä siirtolapuutarhapalstalla (Ruuska 2019). Myös mielenterveystuntoutajat ja palvelutalojen senioriasiakkaat käyvät alueella virkistäytymässä. Luontopolun yhteydessä toimivan Kaupunkiviljelyteko-hankkeen palstan Turun yliopiston museologian oppiaineen ja Luonnonvarakeskuksen ylläpitämä toiminta välittää tietoa perinnekasveista ja 1940-luvun siirtolapuutarhan kaupunkiviljelystä. Lisäksi kesäisin 4H-yhdistys pitää julkista ja kaikille avointa kahvilaa keskusmajalla.

Eri yhteisöjen, kuten lastentarhojen, mielenterveystyön, vanhustenhoidon ja vapaa-ajanjärjestöjen osallistaminen puutarhan hoitoon lisäksi siirtolapuutarhan avoimuutta. Samalla voitaisiin tarjota

myös vaikkapa vapaaehtoistyön muodossa apua senioripalstaviljelijöille. Kaupunkiviljelyteko-palsta 4 voisi osallistaa myös ihmisiä kasvien hoitamiseen, vaikka viljelysten kitkemiseen ja kasteluun. Muutaman tunnin puutarhanhoito- ja kasvitietotyöpajoja voitaisiin järjestää alueella. Erityisesti viljely- ja kasvitietouden jakaminen suurelle yleisölle lisää nähdäkseen alueen julkisuutta ja jatkaisi Kupittaaan ryhmäpuutarhayhdistyksen historiallisia tavoitteita puutarhakasvatuksesta. Palstanomistajat voisivat siirtää kasvitietoutta vierailijoille erilaisissa teemapäivissä yhteistyössä Luonnonvarakeskuksen ja museologian oppiaineen kanssa. Luontoharrastajat tapaisivat toisiaan ja jakaisivat kokemuksiaan kasveista. Yhteistoimintaa siirtolapuutarhalla lisäävät jo tänä päivänä esimerkiksi työkalujen lainaaminen, alueen ja keskusmajan siivoustalkoot sekä yhteisöllinen luonnon hoitaminen.

Siirtolapuutarhaan voitaisiin tulla kauempaakin virkistäytymään, vaikkapa kauppareissun yhteydessä kävelyllä tai kahville. Alueen kevyen ja julkisen liikenteen väylät tekevät siirtolapuutarhasta saavutettavan myös pyörätuolissa kulkevalle. Siirtolapuutarhasta ja luontopolusta tiedottavia kylttejä voitaisiinkin lisätä Kunnallissairaalamentielle ja sen kevyen liikenteen väylälle, Citymarketin läheisyyteen, Uudenmaantielle, Kupittaaan puistoon ja seikkailupuistoon, jolloin alue integroituisi osaksi Kupittaaan julkista puistoa.

Kupittaaan siirtolapuutarha edustaa edelleen jo siirtolapuutarhaliikkeen alusta alkaen historiallisia arvoja puutarhanhoidon esteettisestä ilosta ja terveyttä edistävästä hyötyliikunnasta raikkaassa ulkoilmassa (Hakala 1989, 15, 51). Luontokadon aikana luonnossa oleskelun lisäämä hyvinvointi, kaupunkiluonnon suojeleminen ja itsensä kunnossa pitäminen siirtolapuutarhatoiminnalla ovat painavia perusteita Kupittaaan siirtolapuutarhan säilyttämiselle. Siirtolapuutarha-alue tarjoaa vierailijoille kosketusta maahan, perinnekasveihin ja biotooppeihin. On selvää, ettei maailmanlaajuisista ilmastonmuutosta ratkaista pienellä luontotilkulla, mutta yhteisöllinen virkistys ja mahdollisuus kaupunkiluontoyhteyteen ovat perusteltuja syitä alueen suojelelulle.

LÄHTEET

Arkistomateriaalit:

Konduktööri O.L.Suvannon vuokrasopimus 31.7.1934: Siirtolapuutarha-alueen A:n puutarhapalsta 50, ehdot 5 ja 9. Rakennettu kulttuuriympäristö -kurssi, Turun yliopisto.

Turun kaupungin ryhmäpuutarhan rakennusjärjestys 1964. Kaupunginvaltuuston vahvistama, 21.6.1934, pykälä 1. Liitteenä dokumentissa Konduktööri O.L.Suvannon vuokrasopimus 31.7.1934: Siirtolapuutarha-alueen A:n puutarhapalsta 50. Rakennettu kulttuuriympäristö -kurssi, Turun yliopisto.

Haastattelut:

Roivainen, Hilja 2023: Mökin nro 50 omistajan haastattelu. Rakennettu kulttuuriympäristö -kurssi, Turun yliopisto. Audio 46:42 min.

Luennot:

Pihlman, Sirkku 2023: Kupittaa siirtolapuutarhan historiakatsaus. 14.3.2023. Museologian Rakennettu kulttuuriympäristö -kurssin luentodiat.

Kirjallisuus ja artikkelit:

Hakala, Pirkko 1989: *Turun siirtolapuutarhayhteisöt 1934–1980*. Turku: Turun yliopiston kansatieteen laitoksen toimituksia 14.

Häyrynen, Maunu 2012: Kulttuuriympäristö ja sen arvot. Teoksessa Niina Uusi-Seppä (toim.): *Satakunnan kulttuuriympäristöt eilen, tänään, huomenna*. Satakunnan museo, s. 115–123.

Sahlberg, Marja (toim.) 2010: *Talon tarinat. Rakennushistorian selvitysopas*. Museovirasto.

Välimäki, Matti 2023: Turku edistää kävelyä ja pyöräilyä. *Turkuposti* 2/2023. Turun kaupunki, Turku, s. 12–13.

Verkkolähteet:

Heino, Jari 2023: Turku torjuu yleiskaavakritiikin. Turun Sanomat 29.5.2023. Saatavissa: <https://www.ts.fi/uutiset/6009216> (luettu 19.6.2023).

Härö, Mikko 2021: *Museoviraston näkökulmia kaavoitus- ja rakentamislain uudistukseen*. Saatavissa: <https://www.museovirasto.fi/fi/blogi/museoviraston-n%C3%A4k%C3%B6kulmia-kaavoitus-ja-rakentamislain-uudistukseen> (luettu 5.5.2023).

Kossila, Eino 2021: Kupittaa siirtolapuutarha on uudessa yleiskaavassa edelleen "keskustatoimintojen aluetta" – ainakin osa siitä olisi säilytettävä virkistysalueena. Yle Uutiset 2.12.2021. Saatavissa: <https://yle.fi/uutiset/3-12214626> (luettu 12.5.2023).

Liski, Petri 2023: Vastaus. Kuntalaisaloite Kupittaa siirtolapuutarhan suojeluksi ja kehittämiseksi 10.2.2023. Saatavissa: [https://www.kuntalaisaloite.fi/decision/attachment/2480/Vastaus%20\(9884-2022\).pdf](https://www.kuntalaisaloite.fi/decision/attachment/2480/Vastaus%20(9884-2022).pdf) (luettu 10.5.2023).

Palaute: Kaupunkisuunnittelu, Tunniste 290885. Turun kaupungin palautepalvelu 19.10.2020. Saatavissa: https://opaskartta.turku.fi/eFeedback/fi/View/290885?fbclid=IwAR38S7C3kBLA9Tf44MKzpxOfzYBsHJbn6Z4_ZTRRETJxcUbE9Byv-6S_bUo (luettu 5.5.2023).

Pihlajamäki, Tiina 2022a: Miksi Kupittaa siirtolapuutarha pitäisi säilyttää? Saatavissa: <https://www.siirtolapuutarhaliitto.fi/?x171799=584344> (luettu 5.5.2023).

Pihlajamäki, Tiina 2022b: Kuntalaisaloite Kupittaa siirtolapuutarhan suojeluksi ja kehittämiseksi. Saatavissa: <https://www.kuntalaisaloite.fi/fi/aloite/25397> (luettu 10.5.2023).

Ruuska, Niina 2019: Multaa ja mukuloita siirtolapuutarhassa. 20.8.2019. Valonian verkkosivusto. Saatavissa: <https://valonia.fi/uutinen/multaa-ja-mukuloita-siirtolapuutarhassa/> (luettu 5.5.2023).

Turun kansallinen kaupunkipuisto. Saatavissa: <https://www.turku.fi/kulttuuri-ja-liikunta/ulkoilualueet/puistot/turun-kansallinen-kaupunkipuisto> (luettu 5.5.2023).

Turun kaupunki 2023. Yleiskaava 2029. Kaavaselostus. Hyväksytty kaupunginvaltuustossa 13.2.2023 § 27. Saatavissa: https://www.turku.fi/sites/default/files/atoms/files/yleiskaava_2029_ehdotus_selostus_13.2.2023_kvn_hyvaksyma.pdf (luettu 4.6.2023).

Turun Sanomat 22.7.1933: Suomen ensimmäinen puutarhakoulu oli Kupittaaalla. Saatavissa: <https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/1930379?term=puutarhakoulua&page=1> (luettu 5.5.2023.)

Yleiskaava 2029. Saatavissa: <https://www.turku.fi/asuminen-ja-ymparisto/kaupunkisuunnittelu/yleiskaavoitus/vireilla-olevat-yleiskaavat/yleiskaava-2029> (luettu 12.5.2023).

Rosvall, Minna 2022: Kupittaa siirtolapuutarhan tulevasta käytöstä tilattiin uusia luonnoksia. Yle Uutiset 7.3.2022. Saatavissa: <https://yle.fi/uutiset/3-12347699> (luettu 12.5.2023).

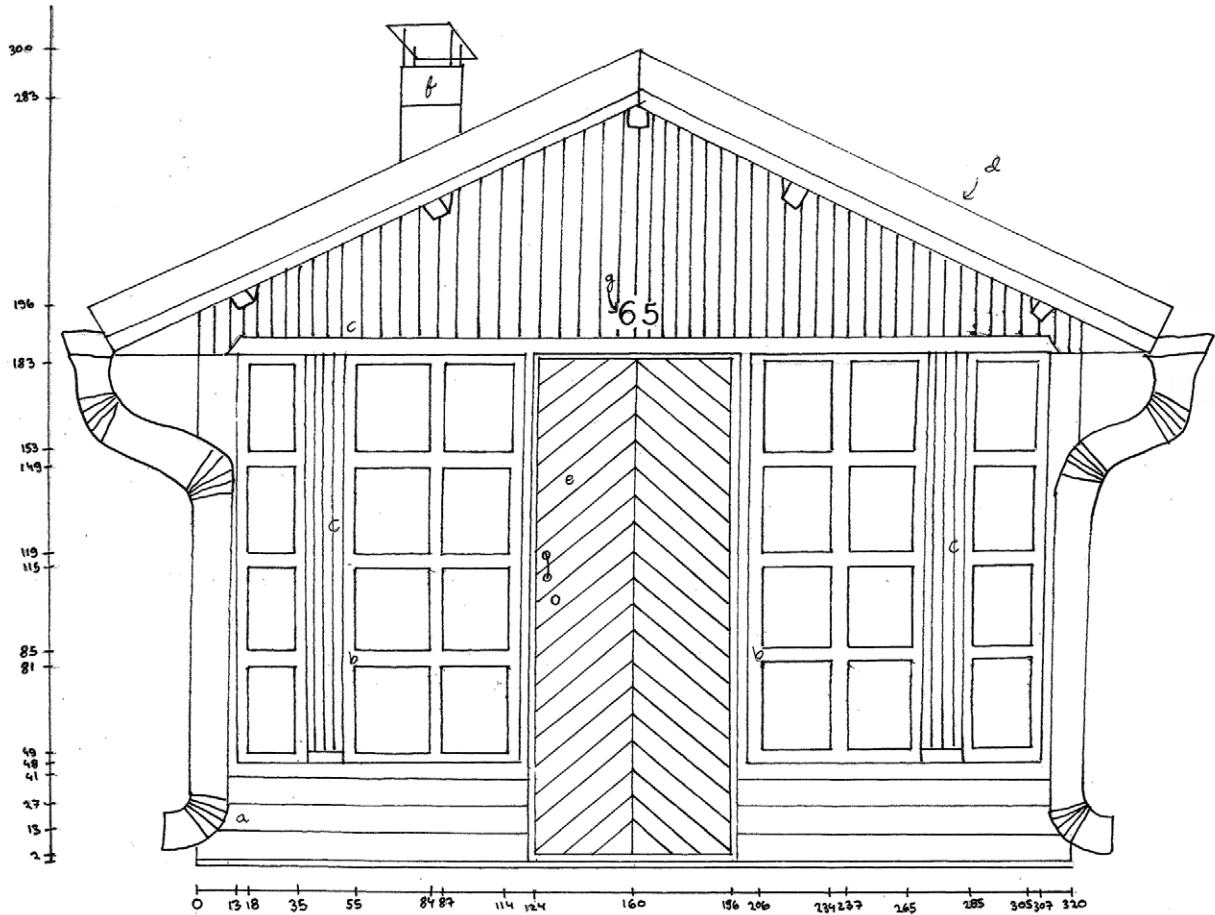
Vähämäki, Hannu 2023: Valtuuston enemmistö ei suitsinut korkeaa rakentamista – Turun uusi yleiskaava tavoittelee 220 000 asukkaan keskuskaupunkia. Yle Uutiset 14.2.2023. Saatavissa: <https://yle.fi/a/74-20017769> (luettu 12.5.2023)

Ympäristöministeriö 2021: Kaavoitus- ja rakentamislaki lausunnoille. Ympäristöministeriön verkkosivusto 27.9.2021. Saatavissa: <https://ym.fi/-/kaavoitus-ja-rakentamislaki-lausunnoille> (luettu 5.5.2023).

PARHAAT VALOKUVAT & PIIRROSDOKUMENTOINNIT

MÖKIN NRO 65 JULKISIVU PARHAAT PIIRROSDOKUMENTOINNIT

Eevi Komaro & Sofia Rinne



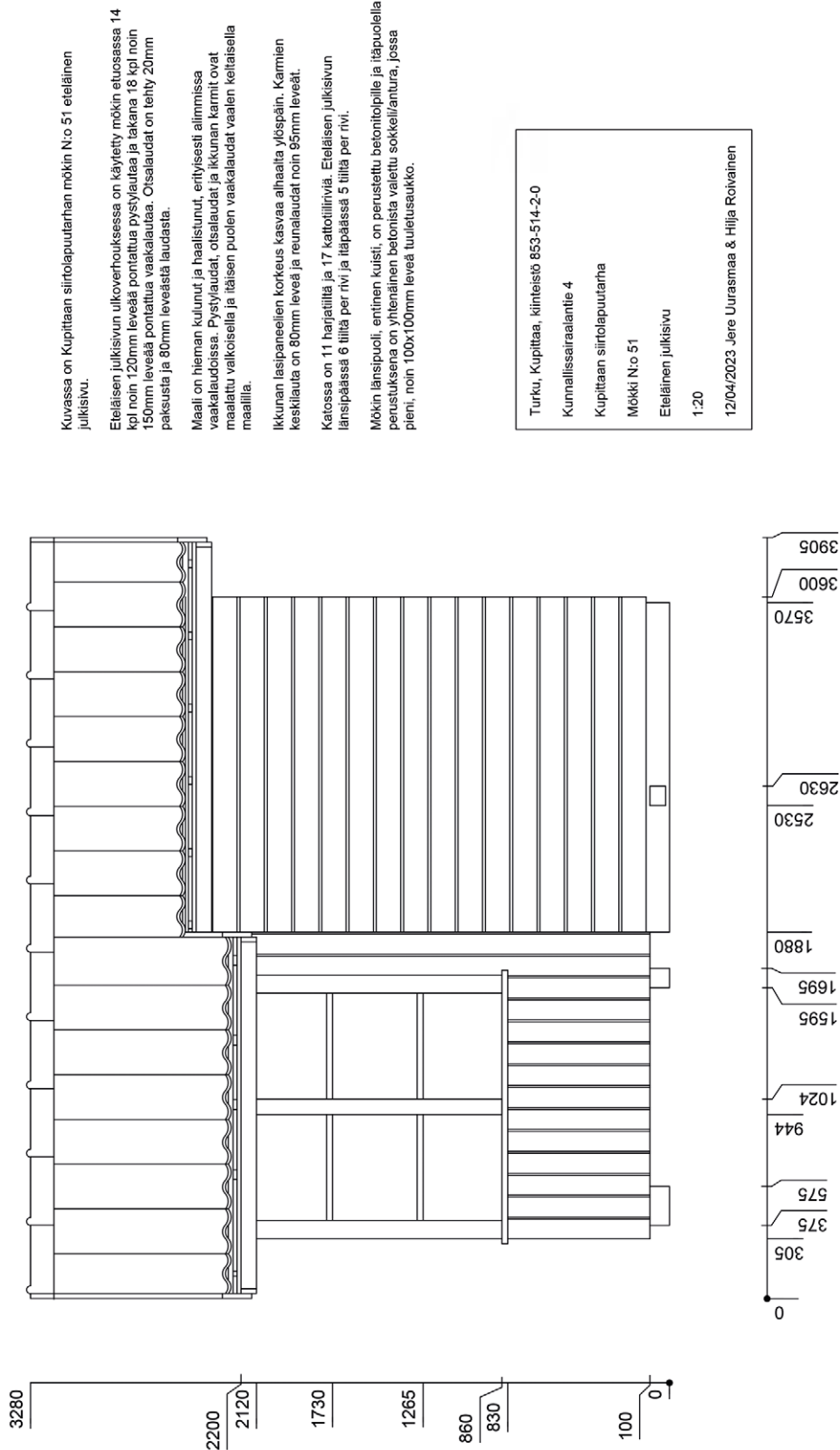
- a) vihreä vaakasuora laudoitus
- b) valkoiset puiset ikkunankarmit
- c) vihreä pystyrimoitus
- d) tiilikatto
- e) vihreä vinolaudoitus
- f) pellinen savupiippu
- g) rautaiset ikkunumerot

TURHU, KUPITTAAN, KIINTEISTÖ 953-514-2-0
KUNNALLISSAIRAALANTIE 4
KUPITTAAN SIIRTOLAPUUTARHA
MÖKKI 65
DOKUMENTOINTIKOHDE: JULKISIVU
MITTASUHDE: 1:20
18.4.2023, EEVI KOMARO & SOFIA RINNE

MÖKKI NRO 51, AUTOCAD-PIIRROS

PARHAAT PIIRROSDOKUMENTOINNIT

Hilja Roivainen & Jere Uurasmaa



SIIRTOLAPUUTARHAN KESKUSMAJA PARHAAT VALOKUVAT

Henriikka Kallio



SIIRTOLAPUUTARHAN KESKUSMAJAN ULKOPUOLI PARHAAT VALOKUVAT

Suvi Laine



SISÄ- JA ULKOKUVAT MÖKISTÄ NRO 15 PARHAAT VALOKUVAT

Anne Luoranen



MUSEOLOGIA
AVOIN YLIOPISTO

REPATRIAATIO JA MUSEOLOGISEN OBJEKTIN MERKITYS IDENTITEETIN RAKENTUMISEN NÄKÖKULMASTA

Mari Hynninen

Keväällä 2021 Nairobín kansallismuseossa järjestettiin *Invisible inventories* -niminen näyttely. Näyttely koostui tyhjästä hyllyistä, ja sen tarkoituksena oli viestiä kenialaisille siitä, mistä he ovat jääneet paitsi (Yle 2021). Kenialaiset ovat muutaman vuoden ajan keränneet tietokantaa niistä esineistä, jotka on riistetty siirtomaa-aikana. Tällä hetkellä Kenian ulkopuolella sijaitsevia dokumentoituja objekteja on noin 32 000 kappaletta (Inventories programme 2021). Moni muu maa on samanlaisessa tilanteessa: merkittävä osa alueiden kulttuuriesineistä on riistetty ja sullottu eurooppalaisiin museoihin. Joidenkin arvioiden mukaan jopa yli 90 prosenttia kaikista afrikkalaisista artefakteista sijaitsee Euroopassa (Lucas 2022).

Keskustelua kulttuuriperinnön palauttamisesta eli *repatriaatiosta* on käyty vuosikymmeniä. Kulttuuriperinnön palauttamisessa on tyypillisesti kyse siitä, että esimerkiksi kolonialististen hallintojen ryöstämät tai sotasaaliina saadut esineet palautetaan takaisin alkuperäisille sijoilleen. Siitä huolimatta, että aihe ei ole uusi, palauttamisprosessit ovat olleet hitaita ja osa museoista on suhtautunut palauttamispyyntöihin negatiivisesti. Länsimaisiin museoihin kohdistuvat palautusvaatimukset ovat lisääntyneet viime vuosina ja Pohjoismaat ovat olleet palauttamisen edelläkävijöitä (Vainonen 2019). Taustalla vaikuttaa moni asia, kuten esimerkiksi Black Lives Matter -liikehdintä ja antirasistisen ajattelun yleistyminen. Ranskan presidentti Emmanuel Macronin tilaamalla palauttamista käsittelevällä raportilla voi olla myös jotain vaikutusta. Kolonialismin taakka on kysymys, joka kunkin museon täytyy käsitellä ennemmin tai myöhemmin, sillä mikäli museot eivät

mukaudu omaan aikaansa, ne ovat vaarassa menettää kävijänsä. Kulttuurintutkija Anna Rastas (2021, 165) kirjoittaa artikkelissaan, että rasismi on osa museoiden historiaa ja toimintakulttuureja. Museot ovat jo tehneet työtä rasististen toimintakulttuurien purkamiseksi ja inklusiivisuuden lisäämiseksi, mutta muutos on vielä kesken. Näen kulttuuriperinnön palauttamisen yhtenä osana museoiden antirasistista toimintaa, ja keskityn tässä esseessä tarkastelemaan aihetta erityisesti siitä näkökulmasta, mitä museologiset objektit merkitsevät identiteetin rakentumisen kannalta. Tällä pyrin havainnollistamaan sitä, kuinka suuri merkitys – etenkin tiettyjen – artefaktien palauttamisella olisi niiden alkuperäisyhteisöilleen. Esineitä palauttamalla museot voivat vaikuttaa yksilöiden ja yhteisöjen identiteettien rakentumiseen sekä yhtenäisyyden kehittämiseen.

Lontoossa sijaitseva vuonna 1753 perustettu British Museum on ollut paljon kritiikin kohteena ja sitä on kutsuttu ”maailman suurimmaksi ryöstettyjen esineiden vastaanottajaksi” (Alberge 2019). Museota on vaadittu ”pesemään kätensä verestä” (em.). Kyseessä on yksi maailman merkittävimmistä ja suurimmista museoista: kokoelmiin kuuluu yli 8 miljoonaa esinettä ja niistä esillä on noin 80 000. Syy sille, miksi vain 1 % kokoelmasta on esillä, johtuu muun muassa tilan puutteesta, ja siitä, että jotkin esineet ovat herkkiä valolle. (British Museum 2019.) Herää kuitenkin kysymys siitä, olisiko näiden miljoonien esineiden joukossa sellaisia esineitä, jotka museo voisi palauttaa? Entinen British Museumin johtaja Robert Anderson on kommentoinut, että ”tällainen lähtökohta (*restitutionist premise*), että kaikki, mitä maassa on tehty, on palautettava alku-

peräiselle maantieteelliselle paikalleen, tyhjentäisi sekä British Museumin että muut maailman suuret museot” (British Museum 2002). Museoiden tyhjennemisen pelko on todennäköisesti suurin syy sille, miksi osa museoista suhtautuu palautuksiin vastahakoisesti. Taustalla voi olla ajatus ketjureaktiosta: mikäli palautetaan osa esineistä, vaaditaan lopulla kaiken palauttamista, eikä jäljelle jää mitään. Kun kiinnostavaa nähtävää ei enää olisi, ei museossa riittäisi kävijöitäkään, jolloin koko museon olemassaolo voitaisiin kyseenalaistaa. Toisaalta tämä on vain kauhukuva, ja museot voivat uudistua ja etsiä uusia olemisen tapoja. Palautuksia koskevaa keskustelua leimaa ”kaikki tai ei mitään” -tyyppinen mustavalkoinen ajattelu. Erilaisia kulttuureita ja ihmiskunnan historiaa esittelevien museoiden ei tarvitse lakata olemasta, vaikka palautuksia tehtäisiinkin. Museot voisivat kierrättää esineitä aktiivisemmin museosta toiseen. Museohenkilökunnan neuvottelutaitojen merkitys tulee kasvamaan tulevaisuudessa entisestään.

Objektista subjektiksi: museologisten objektien merkitys yksilöiden ja yhteisöjen identiteetille.

Edellä olen pohjistanut museoiden kolonialistista historiaa ja länsimaisiin museoihin kohdistuneita museologisten objektien palautusvaatimuksia. Meneisyydessä museokokoelmia on kerätty epäeettisin keinoin. Museot elävät parhaillaan murrosvaihetta: palautuksista käydään keskusteluja ja palautuksia vaaditaan yhä enemmän. Kenties tämä museoihin kohdistuva paine tulee lisäämään palautusten määrää tulevaisuudessa. Palautuksia on tehty, mutta repatriaation mittakaava on pienisuhteessa ryöstettyjen esineiden määrään. Seuraavaksi pohdin, minkälainen merkitys repatriaatiolla on identiteetin rakentumisen näkökulmasta. Kysymys on oleellinen, sillä kun ymmärretään esineen arvo sen alkuperäisessä ympäristössään, voidaan palauttamisvaatimuksiakin ymmärtää paremmin. Kyse ei ole ainoastaan rahallisesta arvosta, vaan esineellä voi olla jokin syvempi arvo ja merkitys, jota länsimaissa ei välttämättä ymmärretä, koska emme edusta sitä kulttuuria, jossa esine on syntynyt ja johon se kuuluu.

”Museoilla on merkittävä rooli eurooppalaisen identiteetin rakentajina”, alkaa Susanna Petterssonin (2007/2009, 163) artikkeli. On ymmärrettävää, että kirjoittaja käsittelee aihetta nimenomaan länsimaisesta kontekstista, jossa hän itse elää, mutta nyky-

valossa tämä aloitus voidaan nähdä myös ongelmalisena. Mikäli ajatellaan, että suuri osa länsimaisten museoiden kokoelmista on hankittu alistamalla ja riistämällä muita kansoja ja kulttuureja, mitä tämä oikeastaan kertoo eurooppalaisesta identiteetistä? Ajatus tuo lähinnä mieleen kolonialistisen historian. Täytyy kuitenkin muistaa, että museoita on erilaisia, ja on museoita, joissa ei ole ryöstettyjä esineitä. Suurimmat anastettujen esineiden keskittymät ovat sellaisissa maissa, joilla on vahva siirtomaahistoria. Mikäli tarkastellaan museoita sen mukaan, kuinka paljon niissä on afrikkalaisia esineitä, esiin nousevat: Royal Museum for Central Africa, Belgia (180 000 objektia), Ethnological Museum, Saksa (75 000 objektia), Quai Branly Museum, Ranska (70 000 objektia), British Museum, Iso-Britannia (73 000 objektia) ja National Museum of World Cultures, Alankomaat (66 000 objektia) (Gbadamosi 2022.). Pelkästään kourallisessa museoita on lähes puoli miljoonaa Afrikan ulkopuolelle kuljetettua esinettä.

*Identiteetillä*¹ tarkoitetaan yksilöiden tai yhteisöjen olemusta ja ominaislaatua määrittävien erityispiirteiden ja ominaisuuksien kokonaisuutta (Tieteen termipankki 2022). Eri kulttuureilla on omia erityispiirteitä, jotka vaikuttavat siihen, minkälaisen tarinan yksilö itsestään ja yhteisöstään muodostaa. Museoiden roolia identiteetin rakentajina voidaan kuvata seuraavasti: ”Museot kertovat meille keitä me olemme ja miksi. Ne tarjoavat monipuolisia oppimiskokemuksia ja elämyksiä kulttuurihistorian, taiteen ja luonnontieteen parissa.” (Pettersson (2007/2009, 163). Identiteetin merkityksestä on tehty tutkimusta. Esimerkiksi Lisa Wexler on kirjoittanut identiteetin, historian jakulttuurin merkityksestä alkuperäiskansoihin kuuluvien nuorten hyvinvointiin. Alkuperäiskansat ympäri maailman ovat viime vuosisatojen aikana kokeneet esimerkiksi epidemioita, kansanmurhia, pakkosiiroja, kulttuurista kolonisaatiota, nopean kulttuurin muutoksen, marginalisaation, sulauttamisen globaaliin talouteen (Wexler 2009, 267; Kirmayer & al. 2000, 607). Näiden tapahtumien seurauksena ihmisille on muodostunut historiallisia traumoja. ”Kulttuurinen epäjatkuvuus” (*cultural discontinuity*) on liitetty korkeaan masennukseen, alkoholismiin, itsemurhiin ja väkivaltaan monissa yhteisöissä (em.). Aiempien sukupolvien kokemat traumat vaikuttavat nykyajan ihmisiin (Wexler 2009, 268). Wexlerin artikkelissa todetaan, että historiallinen ymmärrys omasta kulttuurista vaikuttaa näiden alkuperäiskansoihin kuu-

luvien nuorten hyvinvointiin (mt., 272–273). Alkuperäiskansoihin kuuluvien nuorten itsemurhaluvut ovat korkeita suhteessa muuhun väestöön, ja tutkimus on osoittanut yhteyden itsemurhien ja kulttuurin menetyksen ja historiallisen trauman välillä. Hyvinvointia voidaan parantaa lisäämällä historiallista ymmärrystä, ja tämä historiallinen ymmärrys on sellaista tietoa, jota museot voivat tuottaa. Museot eivät ainoastaan säilytä esineitä, vaan tallentavat tietoa ja tuottavat uutta tietoa tutkimuksen kautta. Esine ei ole kovinkaan merkityksellinen, mikäli siitä ei osaa kertoa mitään. Esineellä on oltava tarina².

Museologiset objektit eivät ole vain esineitä, sillä ne eivät noudata tavallista esineen elinkaarta. Normaalisti esineen elämänkaari etenee siten, että se ”syntyy”, ”elää” sosiaalisessa ja kulttuurisessa kontekstissa ja lopulta ”kuolee”, kun sen olemassaolo päättyy (Kinanen 2007/2009, 168). Museologisen objektin tapauksessa tämä elämänkaari muuttuu, kun esine päättyy museoon. Esinettä säilytetään, tutkitaan ja ihaillaan (em.). Miksei toisaalta myös kauhistella – läheskään kaikki museoesineet eivät sisällä positiivisia ja kauniita merkityksiä. Olennaista on se, että suhtautumistapamme näihin esineisiin on erilainen kuin arkisiin tavaroihin. Niitä käsitellään varoen ja esitellään lasivitriineissä, niitä ei saa valokuvata salamalla ja niin edelleen. Museologinen objekti voi olla kuitenkin vielä paljon enemmän kuin pelkkä objekti. Kyseessä voi olla sen kaltainen kulttuuriperintö, että sillä on valtavan suuri symbolinen merkitys esimerkiksi esineiden alkuperäisten omistajien jälkeläisille. Usein tämän tyyppiset esineet on viety alkuperäisiltä paikoiltaan siirtomaavaltujen toimesta, eikä merkittävää osaa ei ole vielä tänäkään päivänä palautettu.

Esimerkkejä esineiden merkityksestä niiden alkuperäisalueilleen ja -yhteisöilleen on maailmalla useita. Pilvi Vainonen kirjoittaa verkkojulkaisussaan (2009) British Museumiin päätyneestä Pääsiäislaulusta viedystä Hoa Hakananai’a -veistoksesta.³ Veistoksen merkitys olisi paikallisille suuri: sitä pidetään esi-isien henkien asuinsijana ja sen asema yhteisön rakentumisessa olisi olennainen alkuperäisellä paikallaan (em.). Saaren kuvernööri on todennut seuraavasti: ”We are just a body. You, the British people, have our soul” (Adams 2018). Kuten Vainonen (2009) asiaa kuvailee, esineestä tulee ennemminkin subjekti kuin objekti: esine on identiteettiä rakentava toimija, jonka kuuluisi olla alkuperäisillä sijoillaan. Tämänkaltainen merkitys voi jäädä ymmärtämät-

tä, kun kulttuuriperintö sijaitsee vieraalla alueella. Saatamme katsella esinettä kauniina käsityönä tai taideteoksena, kun joillekin sillä olisi pyhä merkitys. Etenkin silloin, kun riistettyyn esineeseen liittyy tällainen syvempi – jopa subjektin kaltainen ja pyhä – merkitys, herättää se kysymyksen siitä, kuinka esineen palauttamatta jättäminen voidaan oikeuttaa?

Yhdenlaisena kompromissina palautuksiin on esitetty *digitaalista repatriaatiota*. Tätä perustellaan siten, että kun esineet on digitoitu ja ne ovat internetissä avoimesti kaikkien saatavilla, tämä on yhdenvertaista, eikä fyysisiä palautuksia välttämättä tarvitse tehdä. Ajatus saattaa kuulostaa länsimäisen ihmisen korvaan ihan reilulta, mutta kun sitä pohditaan tarkemmin, huomataan tässä ongelmia. Jotta näihin aineistoihin voisi päästä käsiksi, tulisi olla käytössä internet-yhteys ja osata eurooppalaisia kieliä. Internetin käyttöaste oli joulukuussa 2021 Afrikassa 43,1 % ja maailmalla 66,2 % (Kamer 2022). Kun todellisuudessa tilanne on se, että afrikkalaisista ihmisistä noin neljä kymmenestä voisi edes teoriassa päästä käsiksi digitoituihin aineistoihin, ei voida väittää, että aineisto olisi kaikkien saatavilla. Digitaalinen kokemus on myös aina suppeampi kuin fyysinen museokäynti. Lisäksi vaatisi runsasta markkinointia, jotta nämä ihmiset olisivat edes tietoisia tällaisten digitaalisten mahdollisuuksien olemassaolosta. Digitaalisen repatriaatiosta ei kuitenkaan pidä luopua, sillä internetin käyttöaste tulee tulevaisuudessa kasvamaan, ja tätä museoiden digitalisaatiota voidaan tehdä fyysisten palautusten rinnalla.

Repatriaatiokysymyksissä ei tarvitse aina mennä maantieteellisesti kauas. Esimerkki on Suomesta: Kansallismuseo palautti vuonna 2021 yli 2000 esinettä saamelaismuseo Siidalle Inariin. Anni Guttormin (2021, 495) mukaan tämä esineiden kotiuttaminen on jo auttanut saamelaisen kulttuuriperinnön elvyttämisessä. Saamelaisyhteisö on saanut oikeuden oman kulttuuriperintönsä hallintaan ja Saamenmaalla esineillä on erityisiä arvoja, sillä monet esineet ovat jäljitettävissä alkuperäisille omistajilleen. Tämä taas rakentaa sillan menneiden ja nykyisten saamelaissukupolvien välille. Esineet sisältävät myös tietoa perinteistä, maailmankuvista, käsitöiden valmistustavoista ja yhteiskuntajärjestelmästä. (mt., 496, 500.) Guttormin (2021, 504) mukaan juurien ja esivanhempien tunteminen on välttämätöntä identiteetin rakentamisessa ja vahvistamisessa niin yksilön kuin yhteisön ryhmäidentiteetin näkökulmasta. Toinen esimerkki lähempänä tapahtuvasta

repatriaatiosta: tänä vuonna Norjan saamelaiset saivat vihdoin omistusoikeuden yli 300-vuotiaaseen noitarumpuun, jota oli vaadittu Tanskalta vuosikymmenten ajan (Kelemeny & Torikka 2022). Saamelaisen kulttuuriperintöä on kuitenkin yhä tuhansia esineitä ympäri maailman. Pohjois-norjalaisen Sámi vuorkádávira -museon johtajan Jelena Porsangerin mukaan pelkkiä saamelaisrumpuja on Euroopan esinekeräilyssä 70 kappaletta. Näitä on ainakin Saksassa, Italiassa, Ranskassa, Iso-Britanniassa ja Ruotsissa (em.).

Tulevaisuuden tyhjät museot

Jää nähtäväksi, toteutuvatko kauhuskenaariot tyhjästä länsimaalaisista museoista. Mikään museo tuskin todellisuudessa tyhjenee täysin, sillä siitä huolimatta, että osa museoiden kokoelmista koostuu arveluttavin keinoin hankituista esineistä, niillä on sellaisiakin esineitä, joita ei ole hankittu riistämällä. Aivan toinen keskustelu voidaan käydä siitä, pitäisikö lahjoituksena saadutkin esineet palauttaa. Kaikkien esineiden historia, ja se, kuinka ne ovat päätyneet museoiden haltuun, ei myöskään ole tiedossa, jolloin asia ei ole niin yksinkertainen kuin voisi luulla. Mediassa toistuvat usein tiettyjen tunnettujen esineiden, kuten Rosettan kiven, palautusvaatimukset. Niin radikaaleja vaatimuksia, että museon pitäisi palauttaa jokainen tietylle alueelle alunperin kuulunut esine, ei esitetä usein.

Eurooppalaisten museoiden kokoelmiin kuuluu noin 26 miljardia objektia, joista kerralla esillä on noin 1–3 prosenttia (Pettersson 2007/2009, 163). Kokoelmamassa on kasautunut epätasaisesti ja voidaan

pohtia, onko oikein, että eurooppalaisilla museoilla on esineitä reilusti yli tarpeen. Pettersson ehdottaa tähän ajattelutavan muutosta: kaikkea ei tarvitse omistaa, vaan museot voivat tehdä yhteishankintoja ja lisätä kokoelmien liikkuvuutta (em.). Liikkuvuuden lisäämisen ohella museoesineitä pitäisi jakaa tasaisemmin niin, että keskittymät yhdessä museossa eivät olisi niin suuria. Mikäli kuvitellaan, että kaikki esineet palautettaisiin sinne, mistä ne ovat alkujaan peräisin, muualla sijaitsevat museot eivät pystyisi esittelemään näitä kulttuureja – ainakaan fyysisen objektin – kautta. Erilaiset digitaaliset toteutukset, uudet teknologiat ja informaatiopainotteiset näyttelyt voisivat olla mahdollisia fyysisten esineiden korvaajia.

Museoiden rooli on muutoksessa. Repatriaatio tarjoaa museoille mahdollisuuden toimia yhteiskunnallisina vaikuttajina ja aktivisteina. Richard Sandell (Head of the School of Museum Studies of Leicester University) on tällaisen ajatuksen puolestapuhuja. Hänen mukaansa museoilla olisi mahdollisuus vastata luovilla tavoilla ja ainutlaatuisilla resursseillaan laaja-alaiseen sosiaaliseen eriarvoisuuteen ja ympäristöongelmiin. (van Mensch & al. 2011, 106; Sandell 2011, 129.) Kun esineitä palautetaan alkuperäisille sijoilleen, ihmiset näillä alueilla saavat itselleen palan omaa kulttuuriaan ja identiteettiään. Tämä taas voi edesauttaa yhteisöllisyyttä ja rauhaa. Esineen merkitys sen alkuperäisessä kontekstissaan on erilainen kuin muualla vietynä. Kuten esimerkki palautuksista saamelaismuseo Siidalle kertoo: esine voi kertoa kaikkea käsitöiden valmistustavoista ihmisten maailmankuviin. Näillä tiedoilla on merkitystä yksilön ja yhteisön identiteettien rakentumisen kannalta.

VIITTEET

- 1 Tämä on ihmistieteiden määritelmä identiteetistä. Eri tieteenalat määrittelevät identiteetin eri tavoin.
- 2 Esseessäni olen tarkoituksella halunnut keskittyä nimenomaan fyysiseen kulttuuriperintöön. Kulttuuriperintö ei tietenkään ole pelkästään tätä, ja aineeton kulttuuriperintö voi olla etenkin näille alkuperäiskulttuurien edustajille vähintään yhtä tärkeää kuin fyysinen perintö. Näitä ei myöskään tarvitse erottaa toisistaan: esinettä täytyy useinavata sanoin ja tarinoin, jolloin fyysinen ja aineeton kulkevat käsi kädessä.
- 3 Veistos vietiin Pääsiäissaarilta vuonna 1868 lahjaksi kuningatar Viktorialle, minkä jälkeen se on päätynyt British Museumiin (Vainonen 2009).

LÄHTEET

Tutkimuskirjallisuus:

- Guttorm, Anni 2021: Repatriated Collections as a Source for Cultural Revitalisation – Case examples from the Sámi Museum Siida. Teoksessa Robbins, Nina & al. (toim.) *Museum Studies. Bridging Theory and Practice*. ICOFOM, 2021, s. 495–506.
- Kinanen, Pauliina 2007/2009: Museologiset objektit. Teoksessa P, Kinanen (toim.), *Museologia tänään*. Suomen museoliitto, 2007.
- Kirmayer, Laurence J. & al 2000: The Mental Health of Aboriginal Peoples: Transformations of Identity and Community. *The Canadian Journal of Psychiatry*. vol. 45, no. 7, 2000, s. 607–616. [<https://doi.org/10.1177/070674370004500702>]
- Pettersson Susanna 2007/2009: Jakamisen etiikka. Teoksessa P, Kinanen (toim.), *Museologia tänään*. Suomen museoliitto, 2007.
- Rastas, Anna 2021: Museot, rasismi ja antirasismi. Teoksessa A, Rastas & L, Koivunen (toim.), *Marginaaleista museoihin*. Vastapaino, s. 163–191. [<https://urn.fi/URN:NBN:fi:tuni-202111058222>]
- Van Mensch, Peter & al. 2011: *New trends in museology*. Celje: Museum of Recent history.
- Wexler, Lisa 2009: THE IMPORTANCE OF IDENTITY, HISTORY, AND CULTURE IN THE WELLBEING OF INDIGENOUS YOUTH. *Journal of the History of Childhood and Youth*. 2009;2(2):267-276,298-299.

Muut internet-lähteet:

- Adams, Geraldine Kendal 2018: Macron report advocates permanent return of colonial-era African objects. [<https://www.museumsassociation.org/museums-journal/news/2018/11/28112018-macron-report-repatriation/>]
- Alberge, Dalya 2019: British Museum is world's largest receiver of stolen goods, says QC. *The Guardian*, 4.11.2019. [<https://www.theguardian.com/world/2019/nov/04/british-museum-is-worlds-largest-receiver-of-stolen-goods-says-qc>]
- British Museum 2002: Parthenon. Why the British Museum cannot and does not want to lend its Sculptures of the Parthenon. [<https://web.archive.org/web/20060523194402/http://www.thebritishmuseum.ac.uk/gr/andart.html>]
- Gbadamosi 2022: Africa's Stikeb Art Debate Is Frozen in Time. *Foreign Policy* 15.5.2022. [<https://foreignpolicy.com/2022/05/15/africa-art-museum-europe-restitution-debate-book-colonialism-artifacts/>]
- Inventories programme 2022: [<https://www.inventoriesprogramme.org/>]
- Kamer, Lars 2022: Internet penetration rate in Africa as of December 2021, compared to the global average. [<https://www.statista.com/statistics/1176654/internet-penetration-rate-africa-compared-to-global-average/>]
- Kelemen, Sara & Torikka, Xia 2022: Tanska palauttaa yli 300 vuotta vanhan saamelaisrummun takaisin Norjan saamelaisten omistukseen. 25.1.2022, Yle Uutiset. [<https://yle.fi/sapmi/3-12285858>]
- Lucas, Julian 2022: The Forgotten Movement to Reclaim Africa's Stolen Art. 14.4.2022. *New Yorker*. [<https://www.newyorker.com/books/under-review/the-forgotten-movement-to-reclaim-africas-stolen-art>]
- Tieteen termipankki 13.10.2022: Ihmistieteet:identiteetti. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Ihmistieteet:identiteetti>
- Vainonen, Pilvi 2019: Kysymyksiä kulttuuriperinnön repatriaatiosta. *Kulttuurista perinnöksi -verkkojulkaisu*. [<https://www.kulttuuristaperinnoksi.fi/2019/kysymyksia-kulttuuriperinnon-repatriaatiosta>]
- Yle 2021: Analyysi: Afrikkalaiset taidearteet eurooppalaisissa museoissa ovat suoraa jatkumoa kolonialismista. Yle Uutiset, 30.11.2021. [<https://yle.fi/uutiset/3-12208322>]

MIELLYTTÄVÄ MUSEOKOKEMUS?

– MUSEOIDEN TOIMINTATAPOJA ENNEN, NYT JA TULEVAISUUDESSA

Venla-Eeva Kakko

Johdanto

Miellyttävä museokokemus on museon yleisötyön ytimessä. Miellyttävään museoon pääsee esteettömästi. Museosta ja näyttelyistä löytyy helposti tietoa sähköisesti etu- ja jälkikäteen useammalla kielellä. Näyttely on informatiivinen, elämyksellinen ja sieltä löytyy jotain yllättävää. Palvelu on ystävällistä ja erilaiset oppijaryhmät on huomioitu näyttelyraken- tamisessa ja sen oheismateriaaleissa. Vierailu on sujuvaa, kun parkkipaikka löytyy läheltä, opasteet ovat kunnossa ja parhaimmillaan samalla kertaa voi piipahtaa kahvilla ja inspiroitua museokaupassa. Museovierailun hinta ja aukioloajat vaikuttavat myös museokokemukseen. Miellyttävän museokokemuksen myötä asiakas lisää museon mielellään omaan somevirtaansa tykkäämällä hyvin hoidetuista Facebook, Instagram ja Snapchat tileistä.

Museo on kokenut valtavan murroksen muuttu- essaan viimeisen sadan vuoden aikana museouupu- musta tuottavista valtavista kokoelmanäyttelyistään vetovoimaisiin museoelämyksiin. Tässä esseessä tutustutaan aluksi, millä tempolla museokokemus, elämyksellisyys ja museopedagogia kehittyi Suo- men museoissa. Pohdimme, aiheuttaako miellyttävä museokokemus painetta suosia kokoelmahankin- noissa miellyttäviä teemoja. Ja muistutamme siitä, mitä kysymyksiä museotyöntekijän tulisi näyttely- ja kokoelmatyötä tehdessä itselleen esittää, jotta mu- seokokemus ja näyttelysisältö olisi suvaitsevampaa, tasa-arvoisempaa ja miellyttävämpää myös margi- naaliryhmien näkökulmasta. Näistä pohdinnoista kumpuaa tietoa siitä, millainen on miellyttävä mu- seokokemus tulevaisuudessa.

Huonosta mausta miellyttävään museokoke- mukseen

“Yleisöä on vähän ja kansan maku huononi huono- nemistaan” kuvaili professori ja taiteentuntija Yrjö Hirn aikansa kulttuurin ja museoalan tilaa Hufvuds- tadsbladetissa 15.9.1910 (Levanto 2010, 96). Yleisö oli ollut tyytymätöntä museoiden palveluihin, mitkä tuntuivat suuntautuvan vain ylimystölle, olivat kal- liita ja aukioloajat olivat suppeat. Suomen museo- toimella on ollut 1900-luvun alussa kova kireminen, sillä se on kulkenut arviolta sata vuotta muiden mai- den museotyötä jäljessä 1900-luvulle asti (Rönkkö 2009, 77).

Idea yleisön museoelämyksen merkityksestä ja sen lisäämisestä tieteellisiin näyttelyihin saapui Suo- meen Yhdysvalloista 1920-luvulla. Siellä voimistui keskustelu museoiden luonteesta, merkityksestä ja hyödyllisyydestä yhteiskunnalle. (Rönkkö 2009, 87). Suomessa keinona oli kehitys kvantiteettimuseosta kvaliteettimuseoon sekä passiivisen museopoliti- kan muuttuminen aktiiviseksi (Levanto 2010, 100). Täytyi tehdä suuria muutoksia tapoihin muodostaa ja käyttää kokoelmia, mikä vaati uuden museologian syntyä (Von Mensch & Meijer-van Mensch 2011, 51)

Suomalaisen museon perustamisjakso 1920-luvul- le oli tiedemies painotteinen, sitä seurasi muotoutu- misvaihe, jota johtivat maisterikoulutuksen saaneet käytännön tuhattaiturit, 1960-luvulta lähtien on eletty murrosvaihetta museoammattilaisten, uudistajien ja erikoisosajien johdolla ja nyt niin sanottu neljäs pol- vi vastaa tietoyhteiskunnan haasteisiin (Rönkkö 2009, 90). Elämyksellisyys ja museopedagogiikan merkitys saapuivat Suomen museoalalle siis jo sata vuotta sit-

ten, mutta vasta nyt olemme sen tuoman murroksen ja muutoksen muovaamia. Murros alkoi 1960-luvulla, jonka kansainvälinen iskulause oli *Elävä museo*. Museoissa järjestettiin konsertteja, tanssiesityksiä, debatteja ja lapsille avoimia ovia kuten lasten jytkyt. (Levanto 2010, 102–103.) Tätä perintöä jatkamme museoissa yhä.

Elämyksellisyyttä, muunneltavuutta ja vaikuttamisen mahdollisuuksia tuotetaan näyttelyihin usein hyvin innovatiivisesti, koska tilat, resurssit ja laitteisto eivät välttämättä ole tämän toteuttamiselle parhaat. Suurin osa (80 %) kaikista maailman museoista sijaitsee vanhoissa, alun perin muihin tarkoituksiin suunnitelluissa rakennuksissa (Rönkkö 2009, 90). Rakennusten tullessa elinkaarensa päätökseen tarkoitustenmukaisten tilojen määrä kasvaa ja avaa uusia mahdollisuuksia museoelämyksille. Uusissa tulevaisuuden tiloissa huomioidaan myös se, että Museo 2.0 on museo, jonka yhtenäinen yhteisön ja tilan konsepti ovat kadonneet (Van Mensch & Meijer-van Mensch 2011, 55). Globaalissa tietoyhteiskunnassa digitaalisuus voimistuu, tilan ja kansallisuuden merkitys muuttuu. Museo on vihdoin konkretisoitumassa elämystarpeiden yhteiskuntaan sopivaksi museologian yliopistonrehtori Marja-Liisa Rönkkö kiteyttää: “Museosta on tullut enemmän kuin esine: museo on idea” (Rönkkö 2009, 91).

Vain miellyttäviä hankintoja kokoelmiin?

Museotyössä teemme koko ajan pyrkimyksiä kohenti parempaa asiakaspalvelua ja elämyksellisempää museokokemusta. Haluamme sytyttää jokaisessa museokipinän. Minun museomuistoni –hankkeessa 2008 selvisi, että menneinä vuosikymmeninä museokipinän on synnyttänyt oman uteliaisuuden lisäksi hyvä opettaja, kiinnostava ensimmäinen museokäynti, koti ja koulu tai esimerkiksi Aku Ankan seikkailut (Hatakka 2010, 118). Nämä ovat kohde-ryhmiä, joihin haluamme erityisesti vaikuttaa ja tarjota elämyksiä.

Elämyksellinen museo miellyttää asiakaskuntaamme. Onko valintaprosessissa siis paine suosia miellyttäviä teemoja? Kokoelmien valintaprosessi ja museoarvon määrittäminen muuttuvat väistämättä jatkuvasti ajan hengessä. Tässä hetkessä määritetään meidän menneisyytemme. “[...] muistiorganisaatiossa työskentelevät ovat loppujen lopuksi vallan haltijoita, sillä heidän tutkimukseen ja tallennukseen liittyvä ammattitaitonsa ratkaisee suuresti sen, millainen

menneisyys on tulevaisuudessa.” (Vilkuna 2009b, 52.) Vilkuna viittaa, että menneisyys ei ole sitä, minkä jättää taakseen, vaan sitä minkä ottaa mukaan.

Tallennustehtävä on erilainen taidemuseoille kuin historiallisille museoille, koska taidemuseoille nykytaiteen keruu on ollut arkea koko niiden olemassaolon ajan (Vilkuna 2009a, 31). Historialliselle museolle on ollut tyypillisempää kerätä menneisyyden esineitä ja tämä, jos mikä on museotyöstä laajalti kansalaisten käsite. On totta, että nykyhetken merkittävien asioiden dokumentointi voi olla haasteellista, koska ne pitää ensin tunnistaa ja joskus asiat voivat olla liian herkkiä tapahtumien tuoreuden vuoksi. Yksi julkisuuteen nousseista esimerkeistä tulee Apeldoorin museosta, jossa attentaaattiauto hankittiin historiallisiksi museoesineeksi. Teko tuomittiin museoeettisesti ja moraalisesti puutteelliseksi. (Van Mensch & Meijer-van Mensch 2011, 103–104.) Kun kohtaamme vaikeita teemoja museoetiikka taituroi “between professional ethics and institutional ethics” (Van Mensch & Meijer-van Mensch 2011, 95). Tämä työ ei ole aina helppoa, sillä emme voi rajoittaa kokoomahankintoja pelkkiin positiivisiin teemoihin.

Miellyttävä museokokemus myös marginaaliryhmille

Miellyttävän museokokemuksen tarjoamiseksi monimuotoistuvalla ja globalisoituvalla yleisöllemme museotyö vaatii nyt ja tulevaisuudessa suvaitsevampaa ja tasa-arvoisempaa työtettä. Useimmat museokokoelmat on kerätty kolonialistisen ja eurosentrisen maailmankuvan normien mukaan. Kolonialismin perintö on vahva ja on ylipäättään vaikea nähdä asioita ajattelumallin ulkopuolelta. Missä rajat kulkevat ja kuka ne vetää? Mikä menee niin sanotusti historian piikkiin? Mikä taiteen piikkiin? Kuka tuomitaan kukkahatuksi, kuka rasistiksi ja kuka sortuu tokenismiin? Miten onnistumme käsittelemään historiaamme dekolonialismin näkökulmasta? Miten saadaan moninaisuus ja monikulttuurisuus näkymään kaikissa näyttelyissä, kun kokoelmat on hankittu usein miten valkoisen heteromiehen toimesta? Dekolonialismin haasteisiin ja antirasistisen työtteen saavuttamiseen on nyky- ja tulevaisuuden museoissa paljon työtä tehtävänä.

Asiaa voi tunnustella museotyössä aluksi kysymysten avulla. “Keiden historioita museoissa tallennetaan ja kerrotaan? [...] keiden tarinat, kokemukset ja näkökulmat on jätetty syrjään tai vaiettu?” (Rastas, Koivunen & Kallio 2021, 26.) On hyvä pyrkiä nä-

kemään asioita vähemmistöyhteisöjen silmin ja keskustella yhteisöjen kanssa. Antirasistista työtettä harjoittaessa voi miettiä, miltä mahdollisesti tuntuu tummaihoisesta lapsesta, kun joku museoesine aiheuttaa muissa vitsailua ja naureskelua, koska siinä on kuvattu tummaihoisia afrikkalaisia stereotyyppisesti? “Jos tällaisia esineitä tuodaan näyttelyyn, niiden luonne loukkaavina tai kiistanalaisina esineinä olisi tehtävä selväksi museovieraille. Se tulisi tehdä niin, että museossa vierailevat lapsetkin ymmärtävät asian.” (Rastas 2021, 171).

Dekolonisaation tunnistaminen ja toteuttaminen on eurosentrisessä yhteiskunnassamme haastavaa ja vastustusta voi olla monenlaista. On vain ajan kysymys, milloin museotyön dekolonisointivaatimukset muuttavat pysyvästi käytäntöjämme.

“Suomessa vallitsi pitkään ajatus, ettei kolonialismi-ilmiö, sen jälkivaikutukset tai dekolonisointivaatimukset koske meitä, koska Suomella ei ollut omia siirtomaita. Nykytutkimus kuitenkin haastaa voimakkaasti tätä ajattelua. Suomessa ja monissa muissakin siirtomaaimperiumien ulkopuolisissa maissa oltiin yhteydessä kolonialistiseen maailmankuvan leviämiseen lukuisin tavoin, puhutaanpa sitten konkreettisesta osallisuudesta, taloudellisen hyödyn havittelemisesta tai ideologisista siteistä. (Rastas & Koivunen & Kallio 2021, 41–44).

Merkittävin Lappia koskeva kolonialistisen käytäntöjen purkaminen suomalaismuseossa on ollut saamelaisesineiden repatriaatio Kansallismuseosta Saamelaismuseo Siidaan Inariin vuosina 2021-2022 (Rastas & Koivunen & Kallio 2021, 44). Tästä merkittävästä yhteistyöstä ja kulttuuriperinnön palauttamisesta eli repatriaatiosta museolle myönnettiin Euroopan kulttuuriperintöpalkinto Europa Nostra kesällä 2022 (Turun Sanomat 2022).

Kysymykset esineistön palautuksista eivät useimmiten ole yksinkertaisia varsinkaan, jos omistusoikeuskin on kiisteltyä ja epäselvää. Esimerkiksi Troijan kulta-aarteen oikeutetuiksi omistajiksi on ilmoittautunut viisi maata: löytömaa Turkki, salakuljetuksen kohdemaana Kreikka, ensimmäinen näytteilleasettaja

Englanti, keisarilta lahjoituksena aarteen saanut Saksa, sotaryöstösaaliina aarteen haltuun saanut Venäjä. Troijan aarteen kohdalla on kuitenkin kyse maailmanperinnöstä, koska Troijan kulttuuria tai aarteen oikeudenomistajia ei enää ole. (Vilkuna 2009a, 32). Kun kokoelmaan kuuluu globaalisti ainutlaatuisia esineitä dialogi ja yhteistyö ovat avainasemassa. Näitä kokoelmia ei tulisi haudata varastoihin peläten konfliktia. “Voidaankin kysyä, kuuluisiko niiden [museoiden] myös esitellä hallussaan olevia, globaalisti ainutlaatuisiakin esineitä – ja samalla tarttua haasteeseen suunnitella niiden esillepanoa yhteistyössä esineiden lähdeyhteisöjen kanssa.” (Rastas & Koivunen & Kallio 2021, 46).

Conclusio

On mielenkiintoista huomata, että Suomen museotyön historiassa sata vuotta nousee kaksi kertaa esiin. 1900-luvun alussa museotyön on koettu olleen sata vuotta muiden maiden kehitystä jäljessä. Nykyhetkessä toteamme, että sadan vuoden muovautumisen jälkeen museomme on kehittynyt elämisyhteiskuntaan sopivaksi. Minkä merkkipaalun olemme saavuttaneet sadan, kahdensadan tai kolmensadan vuoden kuluttua? Olemme rakentamassa elämyksellistä museota, jossa digitaalisen verkostoitumisen myötä tilan ja kansallisuuden merkitys muuttuu. Tarkastelemme varmasti tämän päivän museosaavutuksia kolonialistisina ja eurosentrisinä. Varmasti harmitellaan, ettei marginaaliryhmien historiasta ole tietoa, koska sitä ei ole tallennettu tai tallennus on ollut hyvin suppeaa ja väritynyttä. Ehkä museovalintojamme pidetään sensuroituna, koska tietoa löytyy enimmäkseen vain positiivisista teemoista ja taidevalinnat on tehty lähinnä valtavirran mieltymysten mukaan. Tuskin tulevaisuuden museotyöläiset voihkivat, kuinka paljon paremmin asiat olivat ennen. Olemme matkalla suvaitsevampaan, avoimempaan ja laajemmille yleisöille saavutettavissa olevaan museokokemukseen tulevaisuudessa. Pitäkäämme museotyön kehityksen kiintopiste aina tulevaisuudessa.

LÄHTEET

- Hatakka, Mari 2010: Museo muistojen paikkana. Teoksessa Susanna Pettersson & Pauliina Kinanen (toim.) *Suomen museohistoria*, 113–125. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Levanto, Marjatta 2010: Suomen museoiden yleisöt. Teoksessa Susanna Pettersson & Pauliina Kinanen (toim.) *Suomen museohistoria*, 94–109. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Van Mensch, Peter & Léontine Meijer-van Mensch 2011: *New Trends in Museology*. Kääntänyt Alen Novalija. Museum of Recent History, Celje (Slovenia).
- Rastas, Anna & Leila Koivunen & Kalle Kallio 2021: Vastuullinen museotyö. Teoksessa Anna Rastas ja Leila Koivunen (toim.) *Marginaaleista museoihin*, 20–56. Vastapaino, Tampere.
- Rastas, Anna 2021. Museot, rasismi ja antirasismi. Teoksessa Anna Rastas ja Leila Koivunen (toim.) *Marginaaleista museoihin*, 163–191. Vastapaino, Tampere.
- Rönkkö, Marja-Liisa 2009: Museon idea ja historia. Teoksessa Pauliina Kinanen (toim.) *Museologia tänään*, 70–92. Toinen korjattu painos. Suomen museoliiton julkaisuja 57. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.
- Turun Sanomat 2022: Kansallismuseolle ja Saamelaismuseo Siidalle myönnettiin Euroopan kulttuuriperintöpalkinto repatriaatiosta. *Turun Sanomat* 30.6.2022. Saatavissa: <https://www.ts.fi/kulttuuri/5700400> Viitattu: 16.10.2022.
- Vilkuna, Janne 2009a: Yhteinen kulttuuriperintömme. Teoksessa Pauliina Kinanen (toim.) *Museologia tänään*, 12–41. Toinen korjattu painos. Suomen museoliiton julkaisuja 57. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.
- Vilkuna, Janne 2009b: Museologian vaiheita. Teoksessa Pauliina Kinanen (toim.) *Museologia tänään*, 44–65. Toinen korjattu painos. Suomen museoliiton julkaisuja 57. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.

MUSEOT JA MUSEOYLEISÖ KIIHTYVÄSSÄ ILMASTOKRIISISSÄ

Masse Rantonen

Hallitusten välinen ilmastonmuutospaneeli IPCC:n huhtikuussa 2022 julkaiseman raportin mukaan valtioiden päästövähennyssitoumukset eivät ole riittäviä ilmastonlämpenemisen rajoittamiseksi 1,5 asteeseen, vaan nykyisellä päästökehityksellä ilmasto lämpenisi 3 astetta vuosisadan loppuun mennessä. Osaraportti painottaa tarvetta entistä tehokkaammille päästövähennystoimille sekä radikaaleille energiajärjestelmän muutoksille, jotta pahimmilta seurauksilta vältyttäisiin.¹

Esimerkiksi Museovirasto on sitoutunut kestävän kehityksen toimintaohjelmallaan pienentämään hiilijalanjälkeään. Virasto on myös huomionnut oman ns. kädenjälkensä eli merkityksensä kulttuuriselle ja sosiaaliselle kestävyydelle.² Kirjoittamishetkellä ilmastonmuutos on suomalaisessa näyttelykontekstissa esillä ainakin Helsingin yliopistomuseon alaisessa Helsingin yliopiston Observatoriossa, joka on avannut *Apua, ilmastonmuutos!* -näyttelyn toukokuussa 2022. Vaihtuva näyttely kertoo maapallon ilmastohistoriasta ja esimerkiksi hiilen kiertokulusta.³ On kuitenkin selvää, että ilmastonmuutoksen vaikutukset tulevat yleistymään ja voimistumaan tulevaisuudessa, eikä museoinstituutio voi jähmettyä paikoilleen, vaan sen tulee etsiä uusia tapoja toimia. Museoiden mahdollisuudet eivät rajoitu vain sisäisiin ilmastotoimiin, kuten oman hiilijalanjäljen seuraamiseen, ja ilmastotiedonvälitykseen, vaan museoilla on ja voi olla suurempi yhteiskunnallinen rooli. Alalla onkin jo ryhdytty ajattelemaan koko museolaitosta, sen toimintatapoja ja funktiota uudelleen ilmastonmuutoksen suhteen.⁴

Tässä esseessä otan tämän mahdollisen muutoksen lähtökohdaksi museoyleisön: millaisia tarpeita ilmastonmuutos synnyttää museoyleisössä ja millä

tavoilla museot voivat vastata näihin tarpeisiin nyt ja tulevaisuudessa? Aluksi käsitelen museoyleisön luonnetta ja ilmastonmuutoksen yleisössä synnyttämää tunneskaalaa, johon museot voivat vastata. Tämän jälkeen pohdin, mitkä ovat ne museoille ominaiset lähtökohdat, joilla museot voivat vastata yleisön tarpeeseen, ja kuinka pitkälle museot voisivat mennä osana ilmastoaktivismia.

Museon yleisökriisistä ilmastokriisiin

Jo suomalaisen museo- ja näyttelytoiminnan alkuaikoina 1800-luvulla yleisö aiheutti huolta. Yleisöä oli näyttelyissä joko liian vähän tai se ei ymmärtänyt taidetta. Vähitellen museoinstituution vakiintuessa ja museoajattelun selkiytyessä myös yleisön kiinnostus kasvoi huomattavasti, kun yleisöstä tuli yhä keskeisempi lähtökohta museotoiminnalle. Kesti kuitenkin pitkään, että kuva museoyleisöstä saatiin selkeäksi esimerkiksi kävijätutkimusten avulla ja toisaalta museoiden avoimuuteen, esteettömyyteen ja representaatioon kiinnitettiin huomiota kyseenalaistamalla museolaitoksen perusta.⁵

Vaikka suomalaisten museoiden yleisö onkin kokonaisuudessaan moninainen, voidaan innokkaimmat museokävijät erottaa selkeästi. Suomen Museoliiton vuosina 2011 ja 2021 teettämien kävijätutkimusten mukaan museokävijöitä ovat ennen kaikkea naiset, korkeakoulutetut, toimihenkilöt sekä yli 45-vuotiaat. Tutkimuksissa käsiteltiin myös syitä museokäynnille. Tärkeimpiä syitä olivat museon tai näyttelyn mielenkiintoisuus, viihtyminen tai museoharrastus, ja vastaavasti niiltä odotettiin ennen kaikkea elämyksiä, tietoa ja viihtymistä.⁶

Museoiden yleisöön on kohdistunut toiveita ja pettymyksiä sekä museoiden sisältä että sen ulkopuolella, yleisöstä käsin. Vaikka asiaa ei olisi jokaisessa museossa varsinaisesti sanoiksi laitettu, on jokainen museo kohdistanut toimintansa tietynlaiseen, enemmän tai vähemmän rajattuun yleisöön. Museon kokoelmia, sen näyttelyitä ja sen muita puitteita on mahdotonta tehdä kaikkia miellyttäväksi: kun näyttelyssä huomioidaan yksi asia, voi toinen asia jäädä vähemmälle huomiolle. Toisaalta erilaiset yleisöt vaativat erilaisia lähestymistapoja, joiden tulee olla lähtöisin yleisöstä itsestään – vastakohtana sille, että ne annettaisiin ylhäältä, instituutiosta käsin. Vaikka idealistinen arvovalinta kannattaakin pitää korkealla, on hyvä pitää mielessä museon mahdollisuuksien ja valintojen rajallisuus.

Museoyleisöä ei voi käsitellä yhtenäisenä monoliittina myöskään ilmastonmuutoksen suhteen, vaan museoiden tulee huomioida se moninaisuus, jolla ilmastonmuutokseen suhtaudutaan ja jolla ilmastonmuutos vaikuttaa ihmisiin. Tutkimusten, joissa tutkittaisiin museoyleisön odotuksia ja toiveita ilmastonmuutoksen suhteen, puutteessa ongelma onkin siinä, minkä tekijän suhteen tätä yleisöä tarkastellaan: mikä on se näkökulma, josta museoyleisö otetaan lähtökohdaksi museotoiminnalle?

Yksi mahdollinen lähtökohta olisi tarkastella ilmastonmuutoksen synnyttämää tunneskaalaa. Suomen itsenäisyyden juhlarahasto Sitra teetätti vuonna 2019 kyselytutkimuksen ilmastonmuutoksen herättämistä tunteista ja niiden vaikutuksista kestäviin elämäntapoihin. Eniten vastanneet kertoivat kokeneensa kiinnostusta, minkä jälkeen yleisimpiä tunteita olivat turhautuminen ja riittämättömyyden tunne (44%), lamaantuminen (12%), voimaantumisen (13%), masennus (14%) ja kieltäminen. Ilmastonmuutoksen vastaista toimintaa ovat lisänneet eniten kiinnostus, into, toivo, hyvittämisen halu, syyllisyys ja pelko. Skeptisyyttä, tylsistymistä ja kieltämistä lukuun ottamatta eri tunteet olivat yleisempiä naisilla. Vastaajista 58% oli huolissaan ilmastonmuutoksessa huolen ollessa suurempi naisilla ja korkeakoulutetuilla. 27% kuvaili tunteuksiaan sanalla ”ahdistus”, mutta alle 30-vuotiailla osuus oli huomattavasti suurempi.⁷

Vaikka pyrkimys siihen, että museot ovat avoinna kaikille, on keskeinen trendi museoalalla, on vaikea nähdä, että museoyleisö muuttuisi radikaalisti lähivuosina – onhan se pysynyt jo vuosikymmeniä hyvin samanlaisena. Sen sijaan ilmastonmuutoksen paine tulee kasvamaan, minkä myötä se, mitä yleisö vaatii

ja odottaa museoilta, muuttuu. Näissä odotuksissa ja vaatimuksissa, jos niihin vastataan ja jos niitä osataan ennakoida, on myös museolaitoksen mahdollisuuksien siemen.

Museo yhteisen perinnön asialla

Museoilla on tarve pysyä relevanttina eli ajassaan kiinni. Jo niiden rahoitus voi vaatia tätä: yleisöä ei saada jämähtämällä vanhoihin toimintatapoihin, ja ilman maksavaa yleisöä museon olemassaolo on vaarassa. Steve Lyonsin ja Kai Bosworthin mukaan tämä relevanttiuden tavoittelu ja moninaiseen yleisöön vetoaminen on johtanut siihen, että museot ovat rajanneet itsensä ulos poliittisesta keskustelusta. Tämä institutionaalinen neutraalius on ulottunut myös ilmastonmuutokseen, vaikka, kuten kirjoittajat toteavat, voiko yleisölle relevantimpaa asiaa ollakaan kuin planeetan suojeleminen.⁸ Vaikka museo pyrkisikin neutraaliuteen, ei se voi sitä koskaan täysin olla. Museoiden valinnoilla – liittyivät ne sitten kokoelmiin, näyttelyihin tai yleisöön – on aina myös poliittinen ulottuvuus. Yhteiskunnallisena instituutionakin museolaitos on poliittinen. Tämä on ilmeistä esimerkiksi silloin, kun museo pitää ongelmallisesti kiinni kolonialistisesta kulttuuriperinnöstä. Tällaisessa institutionaalisessa asemassa piilee kuitenkin myös museoiden voimavara ilmastonmuutoksen vastaisessa taistelussa. Sillä, mitä museo tekee, on merkitystä.

Janne Vilkkunen tiivistää muistiorganisaation, kuten museon, kolme yhteiskunnallista perustehtävää seuraavasti: ne auttavat näkemään linkin menneisyyden ja nykyisyyden välillä, ne aktivoivat meidät ottamaan vastuun nykyhetkessä ja ne luovat järjestystä ja turvallisuutta sekavassa ja uhkaavassakin maailmassa.⁹ Tämä tiivistää hyvin myös sen, millä tavalla museo voi vastata ilmastonmuutoksen synnyttämään tunnekirjoon.

Sitran tutkimuksen mukaan tiedonhankinta ja asiaan perehtyminen auttavat ihmisiä vaikeiden tunteiden hallinnassa.¹⁰ Museo voikin tätä tietoa tarjota, mutta ilmiön eri puolia käsitellään jo runsaasti jokapäiväisistä uutisista ja muissa erilaisissa monialustaisissa tietopaketeissa, joiden skaala kattaa niin yleistajuisen kuin tieteellisenkin rekisterin.¹¹ Tietoa voi kuitenkin olla vaikea ottaa vastaan tai sisäistää sellaisenaan. Isabella Ong ja Tan Wen Jun korostavat artikkelissaan ilmastonmuutokseen liittyvän tietotulvan perspektiiviongelmia: ihmisten on vaikea sovitaa yhteen ilmastonmuutoksen tietomassaa ja joka-

päiväistä elämää. Tietoa on vaikea ymmärtää ilman jonkinlaista henkilökohtaista yhteyttä, minkä aikaansaaminen voi vaatia uusia esitystapoja.¹² Museoiden innovatiiviset näyttelyratkaisut ja uuden teknologia mahdollisuudet ovat sellaisia tekijöitä, jotka voivat puuttua monelta muulta yhteiskunnalliselta taholta ja joiden avulla ilmastodata on mahdollista muotoilla uudelleen ja konkretisoida esimerkiksi asettamalla se historiallisen jatkumoon ja kontekstiin.

Pelkkä tiedonlevitys ei kuitenkaan riitä, vaan on ilmeisen tärkeää, että museot pystyisivät vastaamaan tunnekirjoon myös muilla tavoilla – museot eivät voi olla neutraaleja tunteidenkaan suhteen. Museoiden tulisi pystyä käsittelemään terveellä tavalla, ilman ongelman vähättelemistä niin vihaa, surua kuin toivoakin, eikä hukuttaa niitä datatulvaan. Ilmastomuutoksen aiheuttamat negatiiviset tunteet, jotka voivat olla vahingollisia niin yksilölle kuin kollektiivisille ilmastotoimille, ovat, kuten edellisessä luvussa todettiin, melko yleisiä. Niitä voi tunnistaa arjessa jokapäiväisistä uutisistakin. Edellä mainitut Ong ja Wen Jun ehdottavat artikkelissaan, jonka pyrkimyksenä on kuvitella museokonsepti uudelleen ilmastomuutoksen alla, että positiivisuudella ja parantumisella voisi olla suurempi merkitys museoissa sen suhteen, miten ilmastomuutosta käsitellään.¹³

Museo voi tulevaisuudessa olla paikka parantua – paikka, joka tuo järjestystä ja positiivisuutta. Erityisen keskeisenä vaikuttamistapana pidän tässä suhteessa osallistamista. Mallia tähän on helppo löytää: esimerkiksi Suomen valokuvataiteen museon Helsinki Model -projekti aktivoi yleisöä toimimaan museon ulkopuolella, luomaan taidetta,¹⁴ kun taas Kiasman yhteistyö paikallisten aktivistien kanssa edisti museon saavutettavuutta ja inklusiivisuutta.¹⁵ Tällaisten hankkeiden toimintatapoja olisi hedelmällistä hyödyntää siinä, miten museot vastaavat ilmastomuutoksen aiheuttamiin tunnereaktioihin. Lähtökohta olisi tällöin suoraan yleisössä itsessään.

Museoiden ilmastotoiminnan, kuten kaiken museotoiminnan, pohjana on museoiden kultivoima mutta kaikkien yhteinen kulttuuri- ja luonnonperintö, jota ei voi jättää suljettujen ovien tai aitojen taakse, vaan se tulisi tuoda näkyville ja tehdä näin yhteiseksi. Museolaitos voi hyödyntää tässä esimerkiksi perintöyhteisön käsitettä: se on rajoihin sitomaton yhteisö, joka pitää jotakin yhteistä kulttuuriperintönsä arvoisena, että se tulee säilyttää julkisen toiminnan avulla tuleville sukupolville.¹⁶ Käsitteen kautta voidaan konkretisoida ilmastodata – esim. ilmas-

ton vaikutus kulttuuriperintöön – ja globaali ilmastotoiminta, sillä meillä kaikilla on vastuu säilyttää yhteinen, vaarassa oleva perintömme tuleville sukupolville. Seuraava askel museoilla onkin toimintaan tarttuminen ja vastuun ottaminen.

Museo marssii muuriensa ulkopuolelle

Keskeinen Sitran tutkimuksen esille tuoma tunne oli turhautuminen ja riittämättömyyden tunne. Oletan, että juurisyy tähän on arkipäiväinen. Ihmisen on vaikea vaikuttaa asioihin yksin, minkä takia kollektiivinen toiminta, kuten aktivismi, on keskeinen yhteiskunnallisen vaikuttamisen tapa. Ihmiset haluavat tuntea, että he ovat tehneet jotakin ja nähä toimintansa vaikutukset. Aktivismilla voi myös tutkitusti vaikuttaa asioihin. Esimerkiksi sekä rauhallisten mielenosoitusten että kansalaistottelemattomuudenkin on huomattu lisäävän ilmastoaktivismin ja -toimien hyväksyntää.¹⁷ Aktivismin on myös todettu johtaneen kasvihuonekaasupäästöjen alueelliseen pienenemiseen ja energiatehokkuuden paranemiseen.¹⁸

Opetus- ja kulttuuriperintöministeriön museopoliittisessa ohjelmassa museoalan tavoitteeksi kuvataan yksilöiden ja yhteisöjen vaikuttamismahdollisuuksien tukeminen ennen kaikkea tiedon kokoajana, jakajana ja tulkitsijana.¹⁹ Museoiden toiminta- ja vaikutusmahdollisuudet tässä suhteessa eivät tietenkään rajoitu vain fyysisen museokompleksin sisään, josta käsin museo voi harjoittaa ”pehmeää” aktivismia. Voisiko museo tulevaisuudessa myös jalkautua aktivistien pariin viemällä asiantuntijuutensa museon muuriin ulkopuolelle samaan tapaan kuin eräät ilmastomuutokseen erikoistuneet tieteilijät ovat tehneet?²⁰ Tyypillisen museoyleisön ja ilmastoahdistusta kokevan väestönryhmän välillä on selvä ikäero, joten museolaitos voi jalkautumalla pysyä relevanttina myös nuoremman väestön keskuudessa. Museoammattilaisten painoarvo tulee tietenkin yhteisen luonnon- ja kulttuuriperinnön kautta. Kun löyhästi organisoitunut Elokapina-liike tukki Mannerheimintien Eduskuntatalon edessä 6.10.2022,²¹ museolaitoksen intressit voivat perustellusti olla esimerkiksi nykyajan tallennuksessa. Eikö yhteisen perinnön säilyttäminen ja turvaaminen olisi kuitenkin tarpeeksi suuri syy osallistua julkisesti aktivistitoimintaan museoinstituution tunnuksia kantain ilman muita tarkoituksia?

Jos museolaitos pääsee yli rampauttavasta auktoriteettiluonteestaan ja tuhoon tuomitusta neutraalius- tavoitteestaan, se voi marssia muuriensa ulkopuolel-

le aktivistina, jolla on yhteiskunnallisen asemansa, asiantuntijuutensa ja myös viranomaisasemansa vuoksi vaikutusta.²² Ilmastoaktivismi tulee oletettavasti lisääntymään, kun ympäristökatastrofit tulevat lähemmäksi, vaikka internet mahdollistaakin maailman tapahtuminen seuraamisen kotisohvalta jo nyt. Aktivismin voi odottaa myös radikalisoituvan, jollei tarvittavia toimia saada aikaiseksi. Tällöin se voi astua sisään museoon. Lokakuussa 2022 ekoaktivistit heittivät tomaattikeittoa Vincent van Goghin Aurin-gonkukkia -maalauksen päälle National Galleryssa Lontoossa.²³ Kulttuuriperinnön vaalijana museolaitos pohtii sään ääri-ilmiöiden, kuten tulvien ja myrskyjen, suoria vaikutuksia sekä esimerkiksi ilmastokriisin kiihdyttämien sotien uhkakuvia, mutta yhden taiteeteoksen vahingoittaminen nyt voi paljastaa yksilöiden, yhteisöjen ja instituutioiden arvot tässä hetkessä. Vaikka van Goghin maalaus ei kokenut vaurioita, tällainen mielenilmaus laittaa taiteen ja yhteisen kulttuuriperinnön vaakakuppiin ilmastonmuutoksen eksistentialistisen uhan kanssa, mikä ravistelee myös museoiden institutionaalisia perustuksia. Museot voivat tulevaisuudessa niihin kohdistuvan paineen kasvaessa integroida itsensä ilmastonmuutoksen vastaiseen toimintaan pysyäkseen ajassaan relevantteina sen sijaan, että museoiden turvatoimia, ”muureja”, liittäisiin vastaavien tapahtumien pelossa.

Yhteenveto

Ilmastonmuutoksen vaikutukset voimistuvat tulevaisuudessa, minkä seurauksena museoihin kohdistuva paine tulee kasvamaan. Tämä paine tulee ennen kaikkea museoiden ulkopuolelta, yleisöstä, jonka tarpeet muuttuvat. Museoiden tulisi pyrkiä ennakoimaan tämän muutoksen luonnetta ja vastaamaan siihen laajan työkalupakkinsa kanssa, sillä museolaitos on ihmisiä varten, ei vain vaalimaansa kokoelmaa varten. Museoilla on ainutlaatuinen asema, asiantuntijuus ja vaikutusmahdollisuudet tähän. Museot ovat pyrkineet pysymään mukana toimintaympäristönsä muutoksissa - olivat ne sitten sosiaalisia, teknologisia tai taloudellisia, ja siihen niiden tulee pyrkiä myös muuttuvan ilmaston suhteen etsimällä uusia toimintatapoja ja näkökulmia – jopa ravisuttamalla omia perustuksiaan ja astumalla muuriensa ulkopuolelle. Instituutiona ja kulttuuriperinnön ammattilaisena sillä on siihen jopa velvollisuus: ei ole olemassa muita tahoja, joiden asiantuntijuus kattaisi sen, mitä museoammattilaisen asiantuntijuus kattaa. Jos museot eivät pysy mukana eli yleisölleen relevanttina, ne tulevat muuttumaan samanlaisiksi obskuuriksi objektiksi kuin se kokoelmavaraston hyllyn alle pölyttymään unohtunut, luetteloinaton esine, jota kukaan ei osaa edes kaivata.

VIITTEET

- 1 Valtioneuvosto 2022.
- 2 Museovirasto: Kestävän kehityksen toimintaohjelma 2025.
- 3 Museot: Apua ilmastonmuutos!.
- 4 Ks. esim. Harrison & Sterling 2021.
- 5 Levanto 2010, 94-109.
- 6 Taivassalo & Levä 2012, 11-12; Museoliitto 2021.
- 7 Sitra 2019, 7, 16-17, 22, 25.
- 8 Lyons & Bosworth 2019, 175-177.
- 9 Vilkuna 2007, 17-18.
- 10 Sitra 2019, 31.
- 11 Jokainen voi esimerkiksi opiskella ilmaiseksi ilmastonmuutoksen perusteita Ilmasto.nyt - opintokokonaisuudesta, joka on syntynyt Metropolia Ammattikorkeakoulun, Helsingin yliopiston ja Lappeenrannan teknillisen yliopiston yhteistyöstä. Ks. Ilmasto.nyt -sivusto: Taustaa.
- 12 Ong & Wen Jun 2021, 101-102, 104.
- 13 Ong & Wen Jun 2021, 102-103.
- 14 Salo 2021.
- 15 Breier 2021.
- 16 Van Mensch & Meijer-van Mensch
- 17 Bugden 2020.
- 18 Grant & Vasi 2016.
- 19 Mattila 2018, 10.
- 20 Esimerkiksi Scientist Rebellion -liike, joka toimii tiiviisti Extinction Rebellion (Elokapina) -liikkeen kanssa, koostuu eritaustaisista tutkijoista ja tieteilijöistä, jotka ajattelevat, että asiantuntijoiden pitäisi olla eturintamassa aktivisteina. Ks. Scientist Rebellion 2022.
- 21 Yle Uutiset 2022 [1].2011, 55.
- 22 Jo pelkästään museoiden sisällä tehtävien päätösten on todettu olevan sosiaalisesti merkittäviä. Van Mensch & Meijer-van Mensch 2017, 107.
- 23 23 Yle uutiset 2022 [2].

LÄHTEET

- Breier, Dorothea 2021: Accessibility Means More than Ramps – A critical approach to the (in-)accessibility of museums, galleries and cultural institutions. Teoksessa: Nina Robbins, Suzie Thomas, Minna Tuominen & Anna Wessman (toim.): *Museum Studies. Bridging Theory and Practice* 346-366. ICOFOM.
- Bugden, Dylan 2020: Does Climate Protest Work? Partisanship, Protest, and Sentiment Pools. *Socius* Volume 6.
- Grant, Don & Ion Bogdan Vasi 2017: Civil Society in an Age of Environmental Accountability: How Local Environmental Nongovernmental Organizations Reduce U.S. Power Plants' Carbon Dioxide Emissions. *Sociological Forum* Vol. 32, No. 1.
- Harrison, Rodney & Colin Sterling (toim.) 2021: *Reimagining Museums for Climate Action*. Museums for Climate Action, London.
- Ilmasto.nyt -sivusto: Taustaa. Saatavissa: <https://www.ilmastonyt.fi/taustaa.html>. Viitattu: 22.10.2022.
- Levanto, Marjatta 2010: Suomen museoiden yleisöt. Teoksessa Susanna Pettersson & Pauliina Kinanen (toim.): *Suomen museohistoria* 94-109. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lyons, Steve & Kai Bosworth 2019: Museums in the climate emergency. Teoksessa Robert R. James & Richard Sandell (toim.): *Museum Activism* 174-185. Routledge, Abington.
- Mattila, Mirva (toim.) 2018: *Mahdollisuuksien museo. Opetus- ja kulttuuriministeriön museopoliittinen ohjelma 2030. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja* 2018:11. Opetus- ja kulttuuriministeriö, Helsinki.
- Museoliitto 2021: Museoiden kävijätutkimus 2021. Saatavissa: https://www.museoliitto.fi/doc/kavijatutkimus2021/valtakunnallinen_kavijatutkimus2021_tulokset.pdf.
- Museovirasto: Kestävän kehityksen toimintaohjelma 2025. Saatavissa: <https://www.museovirasto.fi/fi/tietoa-meista/kestavakehitys>. Viitattu: 22.10.2022.
- Museot: Apua ilmastonmuutos!. Saatavissa: https://museot.fi/nayttelykalenteri/index.php?nayttely_id=29025. Viitattu: 22.10.2022.
- Ong, Isabella & Tan Wen Jun 2021: Healing and Intimacy in Climate Narratives. Teoksessa Rodney Harrison & Colin Sterling (toim.): *Reimagining Museums for Climate Action* 100-107. Museums for Climate Action, London.
- Salo, Erja 2021: Outside Museums' Own Walls – Experiences with participatory projects as part of the Helsinki Model. Teoksessa: Nina Robbins, Suzie Thomas, Minna Tuominen & Anna Wessman (toim.): *Museum Studies. Bridging Theory and Practice* 333-345. ICOFOM.
- Scientist Rebellion 2022: About us. Saatavissa: <https://scientistrebellion.com/about-us/>. Viitattu 22.10.2022.
- Sitra 2019: Kansalaiskysely ilmastonmuutoksen herättämistä tunteista ja niiden vaikutuksista kestäviin elämäntapoihin. Saatavissa: <https://www.sitra.fi/app/uploads/2019/08/ilmastotunteet-2019-kyselytutkimuksentulokset.pdf>.
- Taivassalo, Eeva-Liisa & Levä Kimmo 2012: *Museokävijä 2011*. Suomen museoliitto.
- Valtioneuvosto 2022: IPCC:n raportti: Nykyiset toimet eivät riitä ilmaston lämpenemisen rajaamiseen 1,5 asteeseen – tehokkaat päästövähennykset välttämättömiä jo seuraavan vuosikymmenen aikana. Saatavissa: <https://valtioneuvosto.fi/-/1410903/ipcc-nraportti-nykyiset-toimet-eivat-riita-ilmaston-lampenemisen-rajaamiseen-1-5-asteeseentehokkaat-paastovahennykset-valttamattomia-jo-seuraavan-vuosikymmenen-aikana>. Viitattu: 22.10.2022.
- Van Mensch, Peter & Léontine Meijer-van Mensch 2011: *New trends in museology*. Museum of Recent History
- Vilkuna, Janne 2007: Yhteinen kulttuuriperintömme. Teoksessa: Pauliina Kinanen (toim.): *Museologia tänään* 57 11-43. Suomen museoliitto.
- Yle Uutiset 2022: Aktivistit heittivät tomaattikeittoa van Goghin maailmankuululle maalaukselle. Saatavissa: <https://yle.fi/uutiset/3-12659525>. Viitattu: 22.10.2022. [1]
- Yle Uutiset 2022: Elokapinan mielenosoittajat tukkivat tien Mannerheimintielle Eduskuntatalon edessä – poliisi tyhjensi kadun, liikenne kulkee. Saatavissa: <https://yle.fi/uutiset/3-12651789>. Viitattu: 22.10.2022. [2]

KOKOELMAESINEEN TUOMINEN NÄYTTELYYN UUSIA ESITYSTAPOJA JA UUTTA TEKNOLOGIAA HYÖDYNTÄEN KRUUNUNMAKASIINIMUSEO, RAAHE

Antti Jokinen-Habaue

Kehittämistehtävä

Kokoelmaesineen tuominen näyttelyyn uusia esitystapoja ja uutta teknologiaa hyödyntäen. Kehittämistehtävä tiivistyi edellä mainittuun muotoon keskusteluissa yhdessä Raahen museon kokoelma-amanuenssi Miska Eilolan ja museosihteerin Satu Kiviniityn kanssa.



Kuvat 1–2. Alkutilanne, jossa puolet masuunin pienoismallista on varastossa ja puolet esillä näyttelytilassa. (Jokinen-Habaue, A. 2023.)

Lähtöasetelma

Kehittämistehtävän tavoitteena on tuoda valmisteilla olevaan, vuonna 2024 avattavaan ”Rautaruukki” näyttelyyn kokoelmissa oleva esine, joka sellaisenaan

on esittelytilaan liian suuri. Esineen esittämiseen kaivataan uutta teknologiaa hyödyntävää, uudenlaista lähestymistapaa huomioimaan erilaiset katsojaryhmät. Kokoelmaesine on Rautaruukin Raahen tehtaan ensimmäisen, vuonna 1964 valmistuneen masuunin pienoismalli, josta tällä hetkellä on museon perusnäyttelyssä esillä osa, ja osa on varastoituna. Pienoismallin kokonaiskorkeus on noin neljä metriä, eikä sitä kokonsa vuoksi ole mahdollista esitellä museotilassa sellaisenaan. (Kuvat 1–2.)

Museon esittely

Museotoiminnan kehittäminen-kurssin kohteena on Raahen museoon kuuluva Kruununmakasiinimuseo. Raahen museoon kuuluu seitsemän eri museokohdetta, joista Raahen keskustan läheisyydessä sijaitseva Kruununmakasiinimuseo avattiin yleisölle 21.10.2012. Museo on Raahen museon uusi käyntikohde ja se on avoinna kävijöille ympärivuotisesti. Kruununmakasiinin perusnäyttelyssä esitellään poimintoja Raahen historiasta esihistoriasta nykypäivään saakka. Vuonna 1862 tohtori Carl Robert Ehrströmin perustama Raahen museo on Suomen vanhin paikallismuseo ja Museoviraston tilaston mukaan vuonna 2021 sen kohteissa vieraili reilut 15000 kävijää.

Arkkitehti Ernst Bernhard Lohrman (1803–1870) suunnitteli Raaheen Kruununmakasiinin vuonna 1849. Tiilinen makasiini valmistui vuonna 1852 ja se toimi valtion viljavarastona vuoteen 1910 saakka.

Raahen kaupunki vuokrasi kulttuurihistoriallisesti arvokkaan makasiinin museon kylmäksi varastotilaksi vuonna 1995, kunnes kaupunki osti makasiinin valtiolta vuonna 2001. Opetusministeriön avustuksen, Kordelinin säätiön, Raahe-Seura ry:n haastekampanjan, Raahen kaupungin ja yksityisen rahan turvin Kruununmakasiiniin saatiin 600 neliötä lämmintä varastotilaa, 300 neliötä työtiloja ja noin 300 neliötä näyttelytiloja. (Raahen museo, 2023a.)

Raahen museossa tehdään Raahen historiaan ja museon kokoelmiin liittyvää tutkimustyötä. Tutkimusten kautta saatua tietoa välitetään näyttelyiden, kirjojen, verkkojulkaisujen ja luentojen kautta. Tutkimustoiminta museoaasa keskittyy Raahen historian ja kulttuurihistorian tutkimukseen. Kulttuurihistoriassa painopisteinä ovat erityisesti henkilöhistoria, raahelaiset suvut, ruoka- ja tapakulttuuri sekä elinkeinohistoria. (Raahen museo, 2023b.)

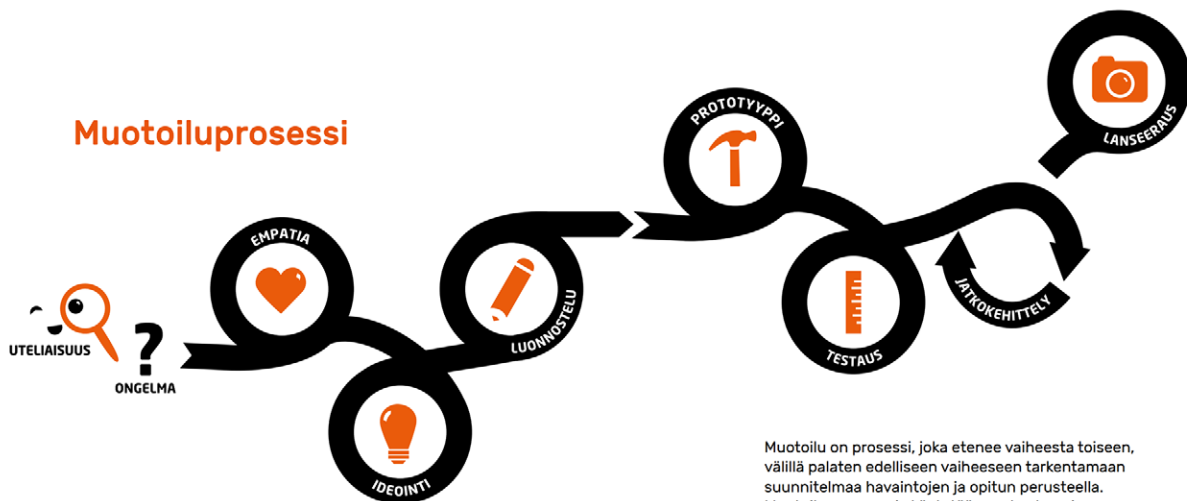
Raahen museon johtosäännössä määritellään museon toiminta-ajatusta ja kenttää seuraavasti: Raahen museo yksiköineen ja toimipisteineen on kulttuurihistoriallinen museo, jonka maantieteellinen alue on Raahen kaupunki. Raahen museo on pysyvä, taloudellista hyötyä tavoittelematon, yhteiskuntaa ja sen kehitystä palveleva laitos, joka tutkimusta ja opetusta edistääkseen ja virkistystä tuottaakseen hankkii, säilyttää, tutkii, käyttää tiedonvälitykseen ja pitää näytteillä aineellisia todisteita ihmisestä ja hänen ympäristöstään. Raahen museon perustettava on paikallisen kulttuurihistoriallisen perinnön säilyttäminen, kartuttaminen ja vaaliminen, museotoiminnan kehittäminen koko kaupungin alueella sekä museotoimelle lahjoitettujen esineiden säilyttämisestä, kunnostamisesta, tutkimuksesta

ja esilläpidosta huolehtiminen yleisesti hyväksytyjen museaalisten periaatteiden mukaisesti. Raahen museo harjoittaa alansa tutkimus-, näyttely-, julkaisu- ja opetustoimintaa sekä edistää kotiseututyön ja historian harrastusta. (Eilola, M. 2023a.)

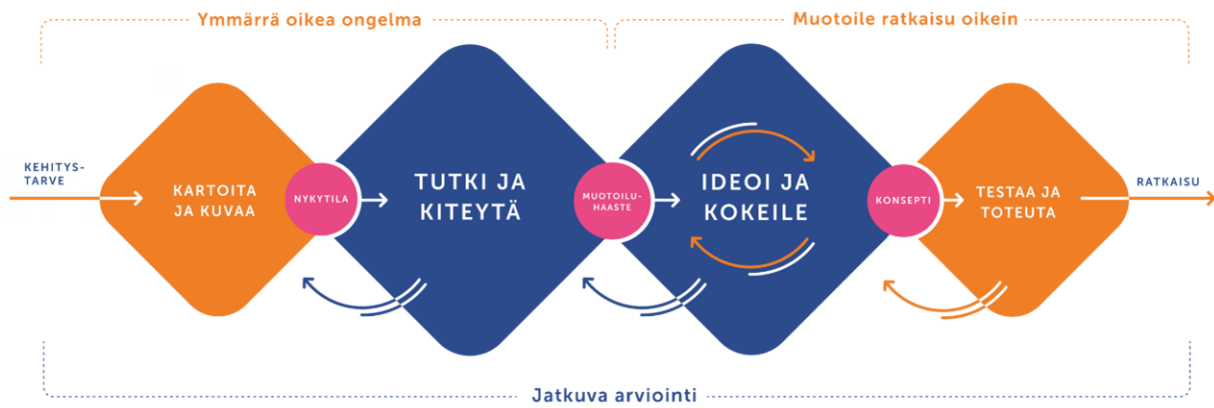
Tuleva näyttely ja Rautaruukki

Olen asunut Raahessa alle kaksi vuotta, enkä ennen kehittämistehtävää ollut juurikaan tutustunut Raahen lähihistoriaan, tai Rautaruukin merkitykseen alueen ja kaupungin kehityksessä. Lähdin tekemään taustatutkimusta, jossa hyödynsin museolta saamani Rautaruukki-näyttelyn käsikirjoitusmateriaalia. Aineistosta aukesi kuva paitsi 1960-luvun Raahesta, myös laajemmin kuvaa esimerkiksi presidentti Urho Kekkosen aluepolitiikasta. Rautaruukin masuunin sijoittaminen Raahen 1960-luvulla oli osa hallituksen ja presidentti Kekkosen kehitysaluepolitiikkaa. Tämän laajuinen rakennushanke muutti Raahen seutua merkittävästi. Tehdashankkeen myötä myös alueen kaavaa uusittiin voimakkaasti, rakennettiin uusia asuinalueita taloineen, tehtaan oma konepajakoulu aloitettiin, sekä rakennettiin muun muassa uimahalli ja sairaala. Koko kaupunki ja seutu muuttui pysyvästi tehtaan myötä. (Eilola, M. 2023b)

Kehittämistyössä onkin siis huomioitava esineen nostalgia-arvo monille alueen asukkaille. Tämä on myös haaste, koska esine ei mahdu näyttelytilaan, ja sellaisenaan sen ”aukeaminen” terästehtaan masuunin prosessista, eli raudan valmistamisesta ei välity kuin prosessin tunteville. Muiden museovieraiden, niin suomalaisten kuin kansainvälisten, on



Kaavio 1: Muotoiluprosessi. (Kenttälä, 2017.)



Kaavio 2: Palvelumuotoiluprosessi: (Palvelumuotoilu Palo.)

haastavaa ymmärtää mistä on kysymys, ja miksi esi- ne on niin tärkeä Raahen paikallishistoriassa. Näihin haasteisiin pyrin löytämään ratkaisuja kehittämis- tehtävässä.

Kehittämissuunnitelma ja prosessikuvaus

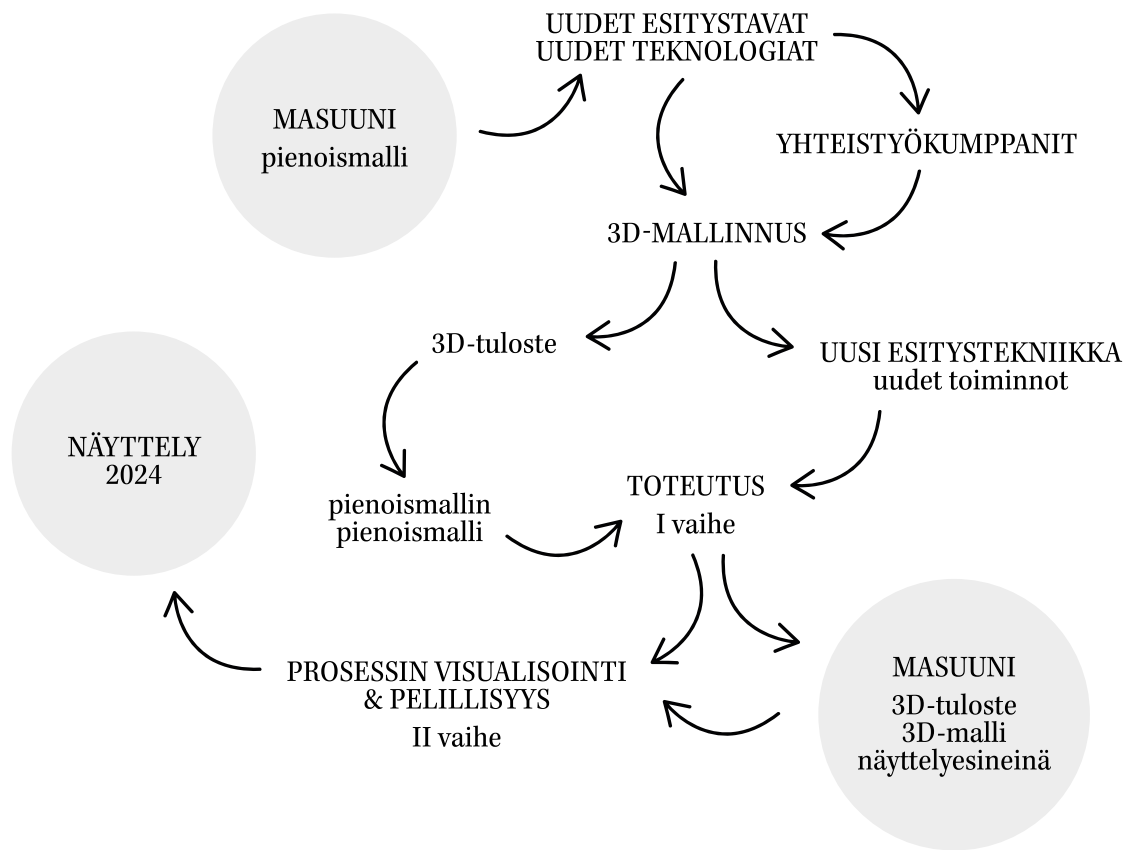
Lähdin kehittämään suunnitelmaani itselleni tutuil- la kehittämis- ja muotoiluprosesseilla, jotka pohjaa- vat palvelumuotoiluun. (Kaaviot 1. ja 2.) Ensimmäi- sen palaverin tarkoituksena museolla oli tutustua tarkemmin museoon, pohtia yhdessä lähtötilan- netta, kartoittaa tarpeet ja saada materiaalia tausta- tutkimukseen ja tiivistää kehittämistehtävää. Luin näyttelyn senhetkistä käsikirjoitusta ja hain myös lisätietoa aiheeseen liittyen. Pohdin erilaisia teknisiä ratkaisuja ja etsin taustatietoa 3D-mallinnuksesta ja 3D-tulostuksesta. Näiden taustatietojen pohjalta esitin oman ehdotukseni kehittämistyöstä ja sen vai- heittaisesta etenemisestä. (Kaavio 3.)

Palaverissa tarkensimme kehittämistehtävän kir- jallista muotoa ja pohdimme yhdessä aikataulutusta, sekä museon, että tämän tehtävän näkökulmas- ta. Lähdin rakentamaan kehittämissuunnitelmaan tarkempaa prosessikuvausta, etsin mahdollisia yhteistyökumppaneita ja suunnittelin aikataulutusta. Tästä työstä tein kaaviomallisen prosessikuvauksen, josta on nähtävissä työn keskeiset vaiheet ja esitetyt ratkaisut, vaiheittainen eteneminen, sekä yhteistyö- kumppanit. (Kaavio 4.)

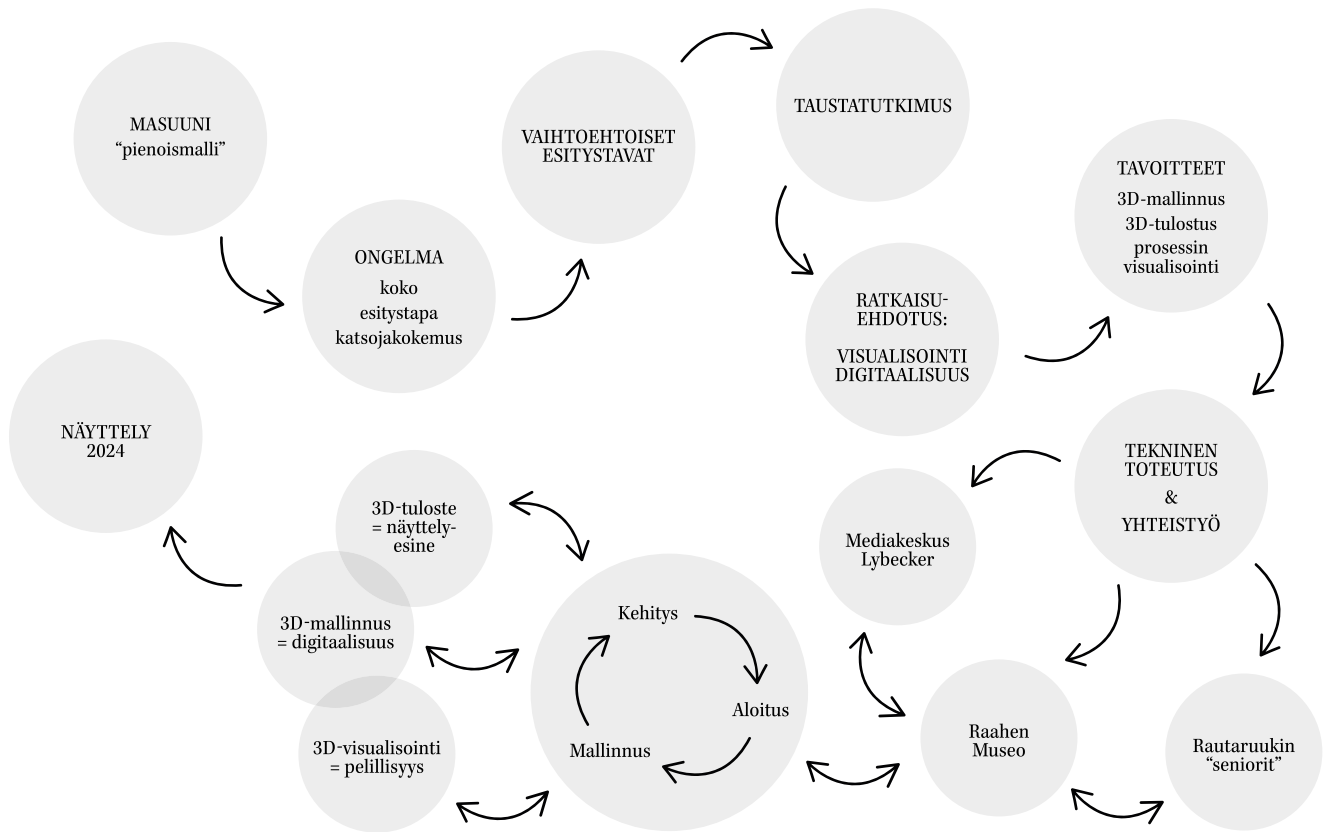
Museoviraston julkaisemassa Museoarviointi kehittämissopissa todetaan, että museoiden toi- minnan suuntaamisessa ja kehittämisessä keskei- sessä roolissa ovat museota ympäröivät ihmiset ja toimijat. Eri toimialojen väliset kumppanuudet edellyttävät aktiivista yhteistyötä ja uudenlaiset toimintamallit uusia kumppanuuksia vakiintu-

neiden rinnalle. Haluttu vaikuttavuus saavutetaan harvoin yksin. Vapaaehtoistyö on tulossa vahvasti myös ammatillisiin museoihin Suomessa ja par- haimmillaan yhteistyö tuo merkityksellisyyttä ja mielekkyyttä kaikille osapuolille. Haluttu vaikutta- vuus saavutetaan harvoin yksin ja vuorovaikutus ja yhteistyö synnyttävät parhaimmillaan entistä paremmin ihmisten tarpeisiin vastaavia palveluita. (Museovirasto, 2016.) Raahen museossa kehittä- mistoimintaan osallistui museotyöntekijöiden lisäksi paikallisen ammattikoulun opiskelijoita ja opet- tajia sekä Rautaruukin entisiä työntekijöitä. Näin toimintaan saatiin yhteisöllisyyttä sekä erilaista osaamista ja tietämystä, joiden kautta varmistettiin työn laadukkuus ja vaikuttavuus.

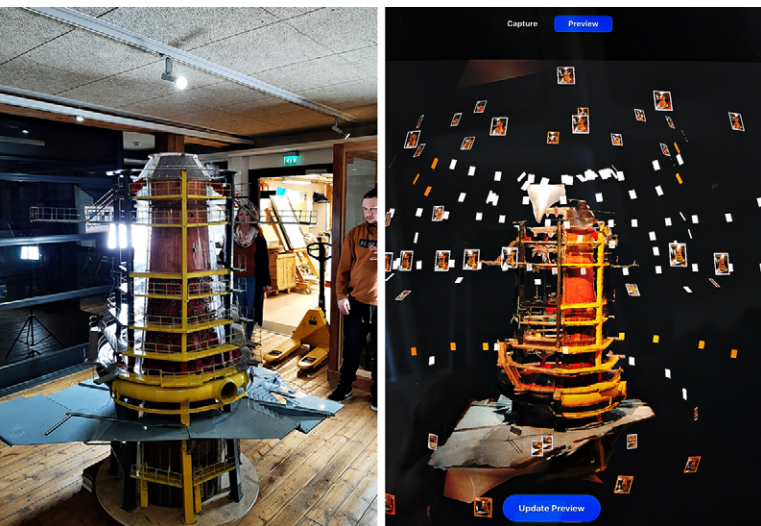
Kehittämistyön keskeisenä lähtökohtana oli hyödyntää 3D-tekniikkaa sekä visuaalisena mal- linnuksena että 3D-tulosteena. Opetus- ja kulttuu- riministeriön Mahdollisuuksien museo julkaisussa digitaalisuus nähdään tärkeänä osana ja kehittämis- kohteena museoiden toiminnassa ja kilpailukyvyssä. Digitaalisuuden tuomat muutokset, mahdollisuudet ja uudenlaiset palvelut nähdään osana museoiden arkipäivää tulevaisuudessa, mutta digitaalisuuden täysipainoinen hyödyntäminen ja uusien innovaati- oiden saaminen käyttöön edellyttää myös uudenlais- ta osaamista ja yhteistyötä. Digitaalisten palvelui- den tarjonta ja monipuolisuus museoissa lisääntyy nopeasti. Digitaalisten ja fyysisten kohtaamisten uskotaan tulevaisuudessa olevan entistä syvempiä, vuorovaikutteisempia ja toisiaan tukevia. Erityisesti saavutettavuus, tasa-arvo ja yhteisöllisyys nähdään osa-alueina, joihin museot voivat hyödyntää kehitty- viä digitaalisia työkaluja ja toimintatapoja. Muuttu- vassa toimintaympäristössä toimiminen vaatii ajasa pysymistä, ennakoitua ja teknologista osaamista. Digitaalisen viestinnän vahvistaminen nähdään jul-



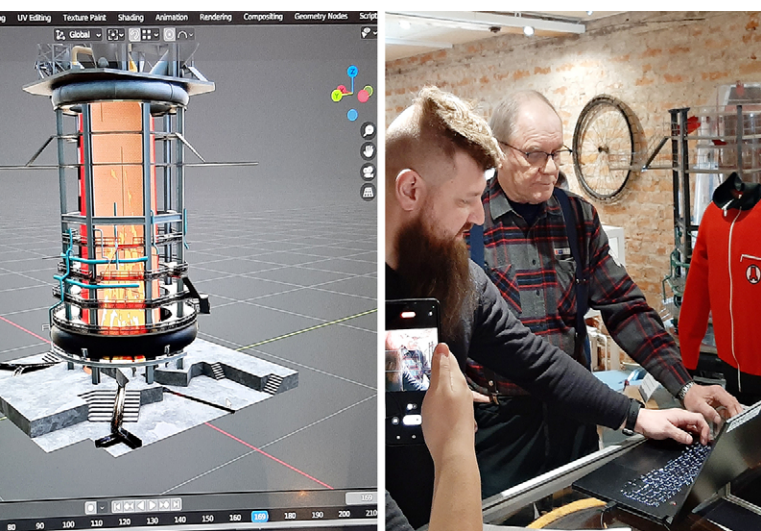
Kaavio 3: Kehittämissuunnitelman esitys. (Jokinen-Habaue, A. 2023.)



Kaavio 4: Kehittämissuunnitelman prosessikuvaus.



Kuvat 3–4. 3D-mallinnuksen aloitus ja ensimmäiset mallinnuskuvat. (Jokinen-Habaue, A. 2023.)



Kuvat 5–6. Rautaruukin entinen masuunin päällikkö ja tehtaanojohtaja Heikki Rusila avustamassa masuunin toiminnan 3D-mallintamista. (Jokinen-Habaue, A. 2023.)

kaisussa yhtenä kehittämiskohteena, jolla pyritään pitämään museot kiinni asiakaskilpailussa muiden palveluntarjoajien kanssa. (Opetus- ja kulttuuriministeriö, 2018, 10–12, 26–27.)

Kehittämissuunnitelmasta toteutukseen

Kaavio 4. mukaisesti kehittämistyön käytännön osuus alkoi, kun yhteistyökumppanit varmistuivat ja työn tekninen toteutus saatiin alkuun. Yhteistyökumppaniksi tekniseen toteutukseen pyysin mukaan paikallisen ammattikoulun, Mediakeskus Lybeckerin

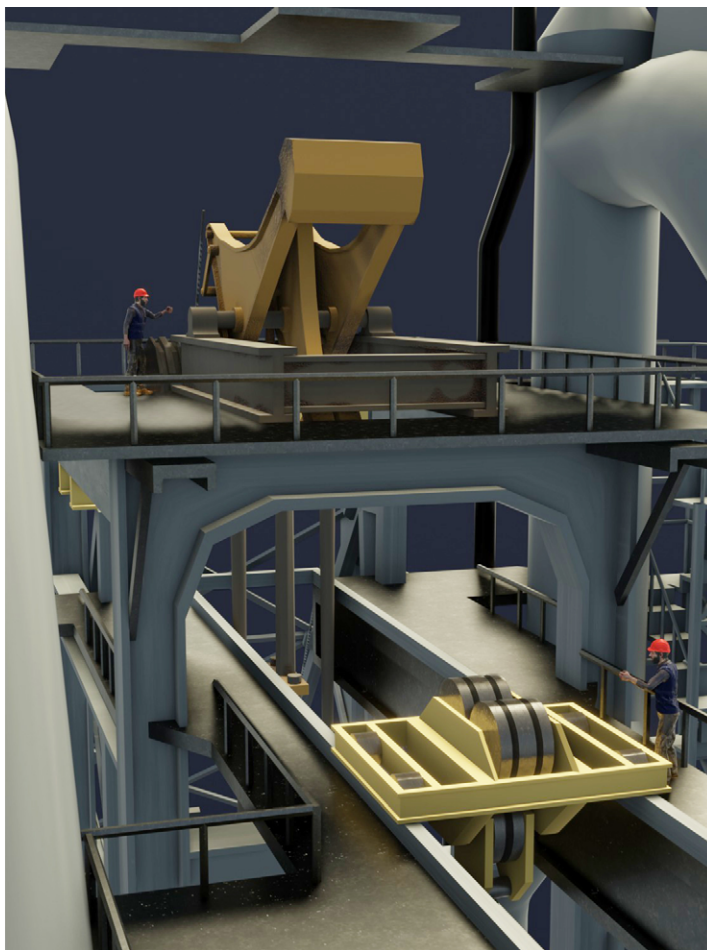
3D-mallinnuksen opettajan ja neljä opiskelijaa. Ensimmäisessä yhteisessä palaverissa museon kanssa esiteltiin projektin tavoitteet ja keskusteltiin teknisen toteutuksen toteuttamisesta ja alustavasta aikataulusta. Samalla kuvattiin pienoismalli ja tutkittiin alkuperäisiä rakennepiirustuksia. Masuunin toimintaa ja prosessia selventämään pyydettiin museon toimesta Rautaruukin ”senioreja”, jotka avustavat kohdistamaan 3D-mallinnuksen masuunin rakenteiden ja teräksen valmistuksen prosessin keskeisimpiin osa-alueisiin.

Ensimmäiset pienoismallin kuvaukset 3D-mallinnusta varten järjestettiin museolla 21.2.2023. 3D-mallintaminen saatiin alkuun ja tarkentavia kuvauksia järjestettiin museolla mallintajien tarpeiden mukaisesti. (Kuvat 3–4, Jokinen-Habaue, A. 2023.) Masuunin toimintaprosessia selventämään saatiin kehittämistyöhön mukaan masuunin entinen päällikkö Heikki Rusila. Hän tarkistaa ja käy läpi mallinnuksen ja prosessin visualisoinnin, jolloin varmistetaan, että mallinnus ja siihen liittyvät toiminnot vastaavat oikeaa masuunia mahdollisimman hyvin.

Kehittämistyössä etenee rinnakkain 3D-mallinnus ja masuunin prosessin visualisointi esimerkiksi animoinnin avulla. Vaiheittain etenevässä työssä mallinnusta seuraa tarkistus ja kehitysehdotukset, ja tarvittavat parannukset. Näin edetään, kunnes mallinnus ja visualisointi ovat valmiit. Viimeisenä vaiheena tässä kehittämistyössä on pienoismallin tulostaminen 3D-tulostimella.

Yhteenveto

Tässä kehittämistyössä oli tarkoituksena hyödyntää uusia tekniikoita tuomaan uudella tavalla esille kokoelmissa oleva esine osaksi tulevaa näyttelyä. Kehittämistyössä edettiin Museologian opintojen aikataulussa vaiheeseen, jossa raportti kehittämistyöstä palautetaan, vaikka yhteistyö museon kanssa edelleen jatkuu. Näytteille asetettavan digitaalisen ”esineen” ja 3D-tulosteen, sekä visualisoinnin onnistumista ei voida arvioida kokonaisuudessaan, mutta itse kehittämistyö eri vaiheineen voidaan esitellä. Valmis työ tuloksineen on nähtävillä Raahen Kruunumakasiinimuseossa vuonna 2024.



Kuvat 7-8. Masuunin 3D-mallinnos ja masuunin 3D-mallinnos, yksityiskohta. Tilanne 11.4.2023. (Jokinen-Habaue, A. 2023.)

LÄHTEET

Eilola, Miska. 2023a: Raahen museon kokoelma-amanuenssin sähköpostihaastattelu. 22.2.2023.

Eilola, Miska. 2023b: Rautaruukki-näyttelyn käsikirjoitus.

Museovirasto 2016: Museoiden arviointimalli. Saatavissa: <https://museoarviointi.fi/files/arviointimalli.pdf>

Opetus- ja kulttuuriministeriö 2018: Mattila, Mirva (toim.) Mahdollisuuksien museo. Opetus- ja kulttuuriministeriön museo- poliittinen ohjelma 2030. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2018:11. Saatavissa: <https://julkaisut.valtioneuvosto.fi/handle/10024/160600>

Raahen museo 2023a: Saatavissa <https://raahenmuseum.fi/tietoa-museoista/kruununmakasiinimuseo>

Raahen museo 2023b: Saatavissa: <https://raahenmuseum.fi/tutkimus/tutkimus>

Kaavio- ja kuvälähteet:

Kaavio 1: Kenttälä, Marjo (toim.). 2017: Matka palvelumuotoiluun: opas opettajalle. Kehittämiskeskus Opinkirjo ry. Helsinki. s. 14–15.

Kaavio 2: Palvelumuotoilu Palo:

Kuvat 3–6: Jokinen-Habaue, Antti. 2023.

Kuvat 7–8: Jokinen-Habaue, Antti. 2023.

KOMMENTTIPUHEENVUORO

Miska Eilola, Raahen museo

Kävimme aloituskeskustelun aikana läpi monenlaisia eri vaihtoehtoja kehittämistehtävälle, mutta lopulta sopiva tehtävänanto löytyi helposti. Lopputulos vastaa hyvin sovittuun tehtävänantoon. Prosessin kuvaus on tehty selkeästi ja se antaa totuudenmukaisen kuvan hankkeen etenemisestä.

Olen erityisen mielissäni siitä, ettei tehtävä jäänyt ajatuksen tai suunnitelman tasolle, vaan eteni nopealla aikataululla toteutukseen. Museo sai kehittämistehtävän seurauksena konkreettisia tuloksia: 3D-mallinnoksen, animaation ja mahdollisesti myös 3D-tulosteen terästehtaan masuunista ja sen toiminnasta. Toki toteutus on vielä kesken, ja 3D-tulosteen saaminen riippuu muun muassa museon resursseista, mutta jo tässä vaiheessa voimme todeta olevamme hyvin tyytyväisiä. Saimme hyvältä tuntuvan, modernin, saavutettavan ja kustannustehokkaasti toteutettavissa olevan ratkaisun pitkään pureskeltuun ongelmaan siitä, miten näyttelytilaan liian suuri esine (masuunin pienoismalli) voitaisiin esittää yleisölle. Samalla saimme ensimmäisen palasen Rautaruukista kertovaa näyttelysisältöä varten valmiiksi huomattavasti nopeammin kuin oli suunniteltu.

Yhteistyö Mediakeskus Lybeckerin opettajien ja opiskelijoiden kanssa sujui ja sujuu totuttuun tapaan mainiosti. Tällä kertaa projektista tuli aidosti kolmea sukupolvea osallistava kokemus; mukana on nuoria opiskelijoita, työelämän toimijoita ja eläkeläisiä.

RIISAN VERKKO-OPASTUSTOIMINNAN KEHITTÄMINEN

Hanna Kemppi

Suunnitelman kehys

Kehittämissuunnitelman kohteeksi on yhdessä RIISAn intendentti, museonjohtaja (ma) Katariina Husson kanssa valittu verkko-opastustoiminnan kehittäminen. Tavoitteena on 1) kartoittaa henkilökunnan valmiudet, 2) löytää konkreettisia kehityskohteita sekä 3) ehdottaa toimintatapoja ja esittää ideoita, joiden avulla voitaisiin toteuttaa reaaliaikainen museon yleisopastus sekä kehittää verkko-opastustoimintaa monipuolisesti.

Museon toiveena on toteuttamiskelpoinen suunnitelma, jonka avulla verkko-opastustoimintaa voitaisiin käynnistää ja kehittää. Suunnitelma ei siis keskity itse opastusten sisältöjen tuottamiseen tai malliopastuksen tekemiseen.

Maailmanlaajuisesti digitaaliselle¹ ja erityisesti virtuaaliselle yleisötyölle tuli suuri kysyntä museoissa koronapandemian alkuvaiheessa keväällä 2020. Suomessa monellakaan museolla ei tätä ennen ollut kokemusta etäopastuksista tai muusta verkossa reaaliaikaisesti tapahtuvasta yleisötyöstä, ja harva oli tehnyt opastustallenteita tai tarjonnut verkossa museon 360-panoraamakuva, vaikka muuten museot ovatkin jo pitkään hyödyntäneet yleisötyössä esimerkiksi sosiaalista mediaa. RIISAssa verkko-opastuksia ei käytännössä ole tehty, mutta tarvetta on ilmennyt.

Verkossa tapahtuvasta yleisötyöstä puhuttaessa museoissa käytetään usein rinnakkain käsitteitä *virtuaaliopastus* ja *verkko-opastus*. Käsitteiden pohtiminen auttaa osaltaan hahmottamaan, mitä verkko-opastustoiminnalla voidaan tarkoittaa ja millaiseen toimintaan kehittämishanke kohdistuu. Kielitoimiston sanakirjan mukaan 'virtuaalisella' voidaan

tarkoittaa kaikenlaisia tietoverkossa ylläpidettäviä palveluita, reaaliaikaisia ja tallennettuja. Virtuaalisen (tapahtuman) synonyymeina voidaan käyttää sähköistä, etä- tai verkko(tapahtumaa),² joten edellä mainitut käsitteet ovat synonyymejä. Museoiden käytössä ne näyttävät kuitenkin viime vuosina jonkin verran eriytyneen toisistaan.

Virtuaaliopastuksilla ymmärretään museoissa etenkin videotallenteita ja esimerkiksi näyttelytilojen interaktiivisia 360-panoraamakuvia, joihin yleisö voi tutustua verkossa omassa tahdissaan,³ ja jotka tavalisesti ovat ilmaisia. Esimerkiksi oppilaitoksille suunnatulla Suomen museoliiton Opimuseossa.fi -sivustolla virtuaaliopastus yhtäältä määritellään laajasti tarkoittamaan ”verkkoon rakennettua virtuaalista museokierrosta, jonka avulla voi vierailla museossa”, mutta toisaalta sivuston tarjoamina käyntikohteina on nimenomaan ilmaisia tallenteita ja 360-maailmoja.⁴ Verkko-opastukset puolestaan mielletään yleensä reaaliaikaisiksi ja usein museokaupan kautta ostetuiksi maksullisiksi tapahtumiksi,⁵ joista saataan tarvittaessa tehdä tallenne myöhemmin katsottavaksi. Käsitteiden ymmärtäminen tällä tavalla eriytyneinä ei kuitenkaan ole vakiintunut, ja myös synonyymistä käyttöä esiintyy.⁶ Tässä suunnitelmassa verkko-opastustoiminta ymmärretään yläkäsitteeksi, joka voi sisältää sekä reaaliaikaisia että ei-reaaliaikaisia maksuttomia ja maksullisia palveluja.

RIISA – Suomen ortodoksinen kirkkomuseo pähkinänkuoressa

Suomen ortodoksinen kirkkomuseo tallentaa, säilyttää, hoitaa, tutkii, tulkitsee ja asettaa näytteille

museon nimen mukaisesti Suomen ortodoksista aineetonta ja aineellista, etenkin visuaalista kulttuuriperintöä, ja kertoo kokoelmiensa avulla ortodoksisuuden historiasta ja ortodoksisesta elämäntavasta Suomessa ennen ja nyt. Museossa yhdistyvät taide- ja kulttuurihistoriallisen museon toimintatavat. Kokoelmapoliittisen ohjelman pohjalta museon arvoiksi voi nimetä vähemmistökulttuurin vaalimisen, monikulttuurisuuden ja saavutettavuuden. RIISAA voi kokoelmiensa ja tavoitteidensa puolesta kutsua maakunnallisesti, kansallisesti ja kansainvälisesti merkittäväksi museoksi, vaikka sillä ei ole valtakunnallisen vastuumuseon statusta.⁷



Kuva 1. RIISAn sisäänkäynti ortodoksisen kirkon keskustalossa Kuopiossa.
Kuva: Hanna Kemppi 2017.

Kuopioon vuonna 1957 perustetun museon kokoelmat perustuvat esineisiin, jotka evakuoitiin Suomen Karjalan ja Petsamon ortodoksisista seurakunnista ja luostareista talvi- ja jatkosodan (1939–1944) aikana, sodan eri vaiheissa ja ennen rauhansopimusten ehtona olleita alueluovutuksia. Kokoelmia on myöhemmin kartutettu sekä ostoina, deponointeina että lahjoituksina. Esinekokoelmissa on ikoneja, liturgisia esineitä, kirkkotekstiilejä, harvinaiskirjoja ja käsikirjoituksia. Museon arkistossa on historiallisten asiakirjojen ohella karttoja, rakennuspiirustuksia ja valokuvia. Nykyisin kokoelmat (deponointeja lukuun ottamatta) omistaa vuonna 2012 toimintansa aloittanut Suomen ortodoksisen kirkkomuseon säätiö, joka hallinnoi ja ylläpitää RIISAA. Ajallisesti kokoelmat kattavat ajanjakson 1500-luvulta nykypäiviin, painottuen 1800-luvun esineistöön.⁸ ”Pyhyiden portailta” -kokoelma- näyttelyn lisäksi museo järjestää monipuolisia vaihtuvia näyttelyitä, joista parhaillaan esillä on ”Vastavoii-

mia – Propagandaa ja uskonoppia Neuvostoliitossa” (24.2.2023–4.1.2024). Se esittelee Neuvostoliitossa 1980-luvulla julkaistuja uskonnonvastaisia propagandajulisteita museon kokoelmista.⁹

Museolla on kiinteä yhteys Suomen ortodoksisen kirkkoon: museo on vuodesta 1969 toiminut Karjalankatu 1:een valmistuneessa ortodoksisen kirkon keskustalossa, ja kirkon ja museon säätiön välillä on keskinäinen yhteistoimintasopimus.¹⁰ Kuopiossa sijaitsi vuosina 1944–2017 myös ortodoksisen kirkon arkkipiispanistuin, joka siirtyi Helsinkiin vuonna 2018.¹¹ Nimi ”Suomen ortodoksinen kirkkomuseo” otettiin käyttöön 1990-luvun alussa. Museo uudisti nimensä RIISAKsi¹² vuonna 2015.¹³

RIISAn kohdeyleisö jakautuu kahteen pääryhmään, kulttuuriperintöyhteisöön (ortodoksiset seurakunnat ja niiden jäsenet) sekä niin sanottuun suureen yleisöön. Suuri yleisö muodostaa museon kävijöistä valtaosan, ja se koostuu monenlaisista ryhmistä kuten koululaiset, eläkeläiset sekä kotimaiset ja ulkomaiset matkailijat.¹⁴ Verkko-opastustoimintaa on tarkoitus suunnata kummallekin pääryhmälle.

Kehitystyön lähtötilanne

RIISAlla on tulevana vuosina useita kehittämissuunnitelmia, kuten kokoelma- ja näyttelyuudistaminen. Useat yhtäaikaiset kehittämissuunnitelmat ja resurssien puute johtuvat osittain siitä, että henkilökunnan vaihtuvuus on viime vuosina ollut suurta eläkkeelle jäämisten ja muiden syiden vuoksi, ja rekrytointia on kesken. Pitkäjänteiselle kehittämiselle ei ole ollut täysipainoisia mahdollisuuksia. Eri hankkeissa tehtävät toimet saattavat myös kytkeytyä toisiinsa. Henkilökunta, työnjaosta huolimatta, työskentelee vuorollaan osittain samoissakin tehtävissä. Museo-työn kokonaisuus on siis liikkeessä ja yhtä kehittämissuunnitelmasta laajempi. Tämä voi olla voimavara, kun yhdessä hankkeessa tehty työ hyödyttää muuta toimintaa. Toisaalta, kun eri hankkeiden toteutusai- kataulut vaihtelevat vuodesta vuosikymmenen, on ehkä hankala hahmottaa, millä kaikilla konkreettisilla tavoilla verkko-opastustoiminnan kehittäminen liittyy muuhun ja voidaanko esimerkiksi päällekkäisiä työvaiheita välttää. Vaikka pienet resurssit kannustaisivat ajankäytön tehostamiseen, ei täydellistä työekonomiaa ehkä ole saavutettavissa. Tässä suunnitelmassa pyritään kuitenkin toimenpiteitä ehdottaessa huomioimaan mahdollisuuksien mukaan myös muita hankkeita.

Vuoden 2019 lopussa alkanut koronapandemia romahdutti RIISAn kävijämäärän ja tyrehdytti erityisesti ryhmämatkailun, kuten kävi muissakin museoissa. Pandemian myötä verkko-opastukset ja muut digitaalisen yleisötyön muodot ovat tulleet museomaailmaan jäädäkseen. RIISAn kokoelmapoliittinen ohjelma ja säätiön toimintasuunnitelma antavat hyviä perusteita tehdä yleisötyötä uusilla keinoilla. Kokoelmapoliitikassa pyritään huomioimaan muun muassa tiedotuksellinen ja taloudellinen saavutettavuus,¹⁵ ja säätiön toimintasuunnitelmassa näyttelytoiminnalla pyritään vahvistamaan saavutettavuuden lisäksi esimerkiksi elävää ekumeenista vuorovaikutusta ja sisältöjen ympärivuotista tarjontaa. RIISAn kävijätavoite vuonna 2023 on noin 8000 asiakasta.¹⁶ Verkko-opastukset ja -tapahtumat saataisivat edistää ja jopa laajentaa tätä.



Kuva 2. Museoassistentti Riikka Laakkonen pitämässä ryhmäopastusta maaliskuussa 2023. Kuva: Hanna Kemppe.

Verkko-opastustoiminnan suunnittelua tukee se, että RIISalla on jo runsaasti kuva-arkistoa digitoituna ja museo julkaisee markkinointimateriaalia monikanavaisesti AR-alustoilla, verkkosivuilla, matkanjärjestäjätyössä, sosiaalisessa mediassa (FB, VK, Instagram, YouTube) ja materiaalipankeissa. Museolla on 360-virtuaalimaailma,¹⁷ jossa voi tehdä itsenäisesti kierroksen kokoelmanäyttelyssä. Virtuaalinen näyttelykokemus on toteutettu osana opetus- ja kulttuuriministeriön ”Kalassa merta edempänä” -hanketta vuonna 2020.¹⁸ RIISalla on myös museokauppa Pikku-Bysantti,¹⁹ jonka tarjontaan verkko-opastuspalvelu voidaan tarvittaessa lisätä. Lisäksi ensimmäiset verkko-opastuskokeilut on tehty 360-virtuaalimaailman, PowerPoint-esityksen ja Teams-verkkokokousohjelman avulla.²⁰

Toteutun lähtötilanteen kartoituksen ja suunnitelman alkuideoinnin Zoom-haastatteluilla helmimaaliskuun vaihteessa 2023.²¹ Museon koko henkilökunta – intendentti, museonjohtaja (ma) Katariina Husso, amanuenssi Ilona Pelgönen, asiakaspalvelusta vastaavan museoassistentti Riikka Laakkonen ja kuva-aineistoista vastaava museoassistentti Joni Ylimäki – osallistuu tiiminä kehittämissuunnitelman toteuttamiseen, minkä vuoksi haastattelin kaikkia neljää. Vaikka haastattelut eivät käsittele varsinaisesti sensitiivisiä aiheita, ne ovat luottamuksellisia ja kertovat pienen työyhteisön asioista, joten hävitän tallenteet suunnitelman valmistuttua. Osallistuneiden henkilöiden vähyden vuoksi vastauksia ei voi muokata tunnistamattomiksi, mutta kuitenkin suunnitelmassa ei viitata yksittäisiin haastatteluihin vaan niitä käsitellään nimettömänä massana. Julkaistusta suunnitelmasta on muokattu tai poistettu luottamuksellisia tietoja käsitteleviä osuuksia. Lisäksi julkaistusta suunnitelmasta on poistettu yksityiskohtaisia, lyhyitä ohjeita, jotka liittyvät joko tekniikkaan tai kehittämismenetelmiin.

Haastattelujen pohjalta tekemäni SWOT-analyysi (Strengths, Weaknesses, Opportunities, Threats) osoittaa, että henkilökunta tunnistaa omia, työyhteisön ja organisaation vahvuuksia ja heikkouksia sekä tiedostaa niin sisäisiä kuin ulkoisiakin mahdollisuuksia ja uhkia, joita verkko-opastustoimintaan voi sisältyä. Sisäisiä heikkouksia nousi kuitenkin haastatteluissa esille selvästi vahvuuksia enemmän, mikä saattaa kertoa paitsi tarpeellisesta kriittisyydestä ja konkreettisista puutteista myös epävarmuudesta. Uskalletaanko työyhteisössä arvostaa riittävästi omia voimavaroja ja osaamista? Miten kehitytään yhä paremmin sietämään keskenkärsivyyttä, epävarmuutta ja virheitäkin? Tartutaanko haasteisiin, vaikka se tarkoittaisi patkiin jakautuvaa, pitkäjänteistä syventymistä ja myös omaehtoista opiskelua?

Työyhteisön vahvuuksista olennainen on asiantuntijuus, joka tarkoittaa muun muassa kykyä tarjota oikeellista ja analyttistä informaatiota. Juuri sitä yleisö odottaa saavansa opastustilanteessa – elämyksellisuuden, kokemuksellisuuden ja vuorovaikutteisuuden ohella. Henkilökunnalla on riittävän hyvät perustaidot verkko-opastusten toteuttamiseen ja riittävät tekniset perusvälineet. Museolla on laajat esine- ja arkistokokoelmat, joista vain pientä osaa on käytetty kokoelmanäyttelyssä. Lisäksi verkossa on interaktiivinen 360-panoraamakuva kokoelmanäyt-

SISÄISET VAHVUUDET	SISÄISET HEIKKOUEDET
<ul style="list-style-type: none"> • <i>asiantuntijuus</i> • <i>tekninen perusosaaminen</i> • <i>olemassa olevat välineet, ohjelmat ja sovellukset</i> • <i>vahvaa näkemystä museotyön linjoista</i> • <i>kiinnostavat esinekokoelmat ja arkistot</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>vähäiset resurssit</i> • <i>työtehtävien moninaisuus ja kiire</i> • <i>tarve opiskella ja panostaa digitaalisuuteen, vaikka resursseja on vähän</i> • <i>keskeneräiset rekrytoinnit</i> • <i>välineiden puutteet</i> • <i>360-virtuaalimaailman puutteet</i>
ULKOISET MAHDOLLISUUDET	ULKOISET UHAT
<ul style="list-style-type: none"> • <i>palvelutarjonnan kasvattaminen</i> • <i>yleisöpohjan laajentaminen</i> • <i>taloudelliset hyödyt</i> • <i>vertaistuki: verkko-opastukset ovat osa yleisötyötä muillakin museoilla</i> • <i>kulttuurikasvatus on museon perustehtäviä</i> • <i>asiantuntijayhteistyö</i> • <i>lähialueyhteistyö</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>yleinen museoiden resurssien pienuus voi haitata vertaistuen saamista ja muuta yhteistyötä</i> • <i>ennakoimattomat työrauhan häiriöt</i> • <i>opastettavien odotukset ja museon tarjonta eivät kohtaa</i> • <i>tekniset ongelmat: verkon kaatuminen, palvelunestohyökkäys tai muu force majeure</i>

Kaavio 1: SWOT-analyysi

telystä. Sillä on kuitenkin myös puutteensa. Näkymät antavat hyvän yleiskuvan museon toisen kerroksen eli pääsalin näyttelytiloista, mutta ensimmäisen kerroksen kirkkotekstiileihin keskittynyt pienempi näyttelysali puuttuu virtuaalimaailmasta kokonaan. Yleiskuva on hyvä, mutta turvallisuussyistä kuvaa ei pääse lähentämään. Vain muutamista esineistä on tarjolla (suppeahkoa) lisäinformaatiota. Havaitut heikkoudet ja puutteet eivät estä verkko-opastustoiminnan aloittamista ja kehittämistä. Osa on sellaisia, että ne koskettavat museomaaailmaa yleisemminkin. Osalle voidaan projektin puitteissa ehkä tehdä jotain, ja osa edustaa enemmänkin olosuhteita, jollaiset ylipäätään harvoin ovat optimaaliset.

Kehitystyö haastaa aina työyhteisön kykyä toimia joustavasti yhdessä. Tarvitaan kokeiluja sekä keskeneräisyyden, epävarmuuden ja epäonnistumistenkin sietämistä. Ne kuuluvat luovaan prosessiin, jotta voitaisiin saavuttaa kehitys luonnoksista valmiiksi ja jatkokehiteltäväksi palveluksi. Olennaisin haastattelussa esille tullut heikkous on resurssien vähäisyys, mikä tarkoittaa sekä vähälukuista henkilökuntaa ja pientä organisaatiota että vaatimatonta budjettia. Henkilökunnassa ei ole museolehtoria, jonka työhön verkko-opastusten suunnittelu ja toteuttaminen asettuisi luontevasti. Tarkempi analyysi sisältää luottamuksellisia tietoja, jotka on jätetty pois julkaisusta.

Ulkoiset mahdollisuudet linkittyvät hyvin museon toimintasuunnitelmaan, tavoitteisiin ja nykyajan museotyön luonteeseen. Verkko-opastukset sekä

kasvattavat museon tarjontaa että voivat laajentaa museon yleisöpohjaa ollen samalla kestävää kehitystä. Vaikka erilaisilla yleisöryhmillä olisi jo valmiiksi kiinnostusta museon kokoelmia ja näyttelyitä kohtaan, käytännössä käynnin esteenä voivat olla pitkät välimatkat ja kustannukset. Kuitenkin oppilaitoksille suunnattu kulttuurikasvatus kuuluu museon perustehtäviin ja verkko-opastustoiminnan myötä voitaisiin ehkä tarjota välineitä opettajille. Verkko-opastukset voisivat olla myös mahdollisuus kasvattaa asiantuntija- ja tutkimusyhteistyötä. Museon ulkopuolisten asiantuntijoiden (muun muassa tutkijat, opinnäytteiden tekijät) kanssa voitaisiin tehdä yhteistyötä etenkin erikoisnäyttelyiden ja teemaopastusten yhteydessä, mikä todennäköisesti myös toisi museolle lisää tietoa ja parantaisi kokoelmien hyödyntämistä. Maksulliset opastukset toisivat myös taloudellisia hyötyjä. Lisäksi museon tavoitteisiin sisältyy lähialueyhteistyön lisääminen. Verkko-opastuksiin voisi olla tarjolla neuvoja ja vertaistukea muista museoista,²² ja osallistavan yhteistyön mahdollisuuksia voisi pohtia esimerkiksi seurakuntayhteisöjen kanssa.

Ulkoisia uhkia tuli esille vähän, ja osa niistä on force majeure -tilanteita. Resurssien vähäisyys on konkreettista ja yleistä museoissa. Se voi myös haitata eri museoiden välistä epävirallistakin yhteistyötä, kun kaikilla on kiire perustehtävien parissa. Tarkempi analyysi sisältää luottamuksellisia tietoja, jotka on jätetty pois julkaisusta.

VIESTINTÄ	SUUNNITTELU	<i>tutkimus ja kehittäminen</i>	<i>luova, vapaa ideointi</i>
			<i>konseptien kehittäminen ja testaaminen</i>
	TUOTANTO	<i>kokeilut ja tuotteen muotoilu</i>	<i>ideoiden kiteyttäminen konkreettisiksi</i>
			<i>katsotaan kokonaisuutta asiakkaan näkökulmasta</i>
			<i>testaus pilottihankkeena</i>
	ARVIOINTI	<i>asiakaspalautteen kerääminen ja analysointi</i>	<i>tavoitteena kehittäminen ja kiteyttäminen</i>
<i>palvelun kysynnän seuraaminen</i>			
<i>palvelun jatkokehittäminen</i>		<i>uudelleensuunnittelu, testaus</i>	

Kaavio 2: Verkko-opastuksen suunnittelun ja toteuttamisen vaiheet pääpiirteissään.

Haastattelujen analysoimisen jälkeen kävin 28.–29.3.2023 Kuopiossa tapaamassa työntekijöitä ja perehtymässä tarkemmin museon työtiloihin sekä kokoelma- ja vaihtuvaan näyttelyyn. Järjestimme yhteisen keskustelutuokion, jossa kävin pääpiirteissään läpi haastattelujen SWOT-analyysin ja esittelin kolme erilaista esimerkkiä kotimaisten ja ulkomaisten museoiden virtuaaliopastuksista. Keskustelimme esimerkkien herättämistä ajatuksista. Sain lisätietoja henkilökunnan näkökulmista ja suhtautumisesta erityyppisiin tapoihin tehdä verkko-opastuksia sekä siitä, millaiset asiat heitä eniten ja vähiten inspiroisivat.²³ Lisäksi osallistuin tilausryhmälle pidettyyn noin 45 mittaiseen kokoelmanäyttelyn yleisopastukseen havainnoidakseni esimerkiksi kertomuksen rakentamisen ja vuorovaihtuksen keinoja sekä näyttelyn keskeisiä pisteistä. Kehitystyössä lähdetään kuitenkin ajatuksesta, että lähiopastus ja verkko-opastus ovat kaksi erilaista tapaa kokea museonäyttely. Verkko-opastusta ei siis ymmärretä lähiopastuksen korvikkeena vaan omalla kokonaisuutenaan, joka rakennetaan osittain toisenlaisilla keinoilla.

Henkilökunnan haastattelussa nousi esille, että kokoelmanäyttelyn yleisopastukselle, jota voisi kuvata museo-opastusten lajina perinteiseksi, olisi todennäköisesti eniten kysyntää, mutta oli myös kiinnostusta teemaopastuksiin ja esimerkiksi lyhyiden esine-esittelyjen tekemiseen tallenteina. Keskusteluissa nousi esille myös se tosiasia, että yksi opastus ei suoraan palvele kaikkia museon yleisö-

ryhmiä, vaan esimerkiksi koulujen opetussuunnitelmien kanssa olisi kehitettävä yhdenlainen opastus ja muille ryhmille toisenlainen.²⁴ Seuraavassa esitettävä verkko-opastustoiminnan kehittämisen prosessi keskittyy yleisopastukseen mutta pyrkii silti olemaan sovellettavissa erilaisiin tarpeisiin.

Verkko-opastus suunnittelusta toteutukseen

Yhteistapaamisessa Kuopiossa esitettiin ajatus, että verkko-opastusten olisi hyvä olla suhteellisen tasaalaatuisia ja samansisältöisiä. Etenkin kokoelmanäyttelyn yleisopastus on asiakkaille tarjottava, kokonaisuutena noin tunnin mittainen palvelu, josta muodostuu maksullinen ja markkinoitava tuote.²⁵ Tästä syystä suunnitelmassa sovelletaan menetelmänä palvelumuotoilua. Prosessia voi kuvata kuusivaiheisena: ongelman määrittely, tutkimus, suunnittelu, tuotanto, viestintä ja arviointi. Ominaista palvelumuotoilulle on, että vaiheet eivät seuraa toisiaan lineaarisesti, vaan vaiheesta toiseen edetään palaamalla aina välillä aiempaan vaiheeseen, jossa tarkennetaan suunnitelmaa sen pohjalta, mitä on havaittu ja opittu. Suunnitelman kehittämisessä ja valmiin palvelun muotoilussa on hyvä lähteä yksinkertaisista ratkaisuista, jotta prosessissa päästään eteenpäin ja saadaan olemassa olevilla resursseilla tuotettua palvelu, jota voidaan testata ja kehittää edelleen. Prosessin kuluessa kuljetaan yleisestä kohti yksityiskohtia, joita vähitellen syvennetään. Palvelua pyritään katsomaan paitsi työyhteisön, erityisesti kohderyhmän ja asiak-

kaan näkökulmasta myös prosessin niissä vaiheissa, joihin hän ei suoraan osallistu.²⁶

Sovellan palvelumuotoilua Kaavion 2 kuvaamalla tavalla. Määrittely- ja tutkimusvaiheet eivät sisälly kaa-
vioon, koska kehittämiskohde on jo valittu ja olen sel-
vittänyt RIISAn henkilökunnan odotuksia sekä nostan-
nut kerätystä aineistosta esille olennaisia näkökohtia
SWOT-analyysillä. Tutkimusvaiheessa huomioidaan
myös palvelun kuluttajien näkökulma, jota on hiukan
kartoitettu RIISalle aiemmin kertyneen palautteen
pohjalta, mutta jota jatketaan prosessin kuluessa.

Suunnitteluvaihe

Suunnittelu aloitetaan *kokonaisuuden pohtimisesta*
vapaasti ideoiden, ilman sisältöyksityiskohtien ajat-
telua. Kaikessa hahmottelussa ja ideoinnissa käytetään
apuna muitakin kuin kirjallisia muistiinpanoja,
esimerkiksi ajatuskarttoja, erivärisiä liikuteltavia
muistilappuja ja piirtämistä.

- Minkä pituinen valmis kokonaisuus on (esim. 45 minuuttia + keskustelu)?
- Kohderyhmä: kenelle opastus suunnataan, koska eri ryhmien tarpeet voivat olla merkittävästi erilaiset (koululaiset, seurakuntalaiset, suuri yleisö)?
- Mitä osasia opastukseen sisältyy (esim. jotain tai kaikki seuraavista: Teams-ympäristö, PowerPoint-diat, virtuaalimaailma ja/tai muita verkkosisältöjä, lyhyitä videotallenteita)?

Laaditaan *projektisuunnitelma*, joka sisältää luonnoksen opastuksen koostumuksesta sekä toteutusaikataulut (kokonaisuus ja osien toteutus). Opastustapahtuma kokonaisuudessaan ulottuu konkreettista 45–60 minuutin mittaista opastustilannetta laajemmalle. Aikataulua on hyvä hahmottaa taaksepäin kohti nykyhetkeä laskien siitä tavoiteajasta, jolloin pilottiopastus tai valmis palvelu on olemassa. Varataan suunnittelu- ja tuotantovaiheisiin vähintään puolet käytettäväs-
tä ajasta. Huomioidaan kokonaisuikataulun sisälle sijoittuvat erilaisten osasten omat suunnittelu- ja tuotantovaiheet (esim. käsikirjoitusrunko, lyhyen talenteen tekeminen omine käsikirjoituksineen, pilottiopastuksen testaus, oheismateriaalit, markkinointi). Tavoiteaika on hyvä asettaa yhdessä sopien museon omista resursseista lähtien ja kohtuullisen pitkälle aikavälille sen sijaan, että se määräytyisi mahdollisesti jo tilatun opastuksen aikataulussa. Jos suunnitelman

toteuttamisen aikana tulee verkko-opastustilauksia, luonnollisesti kaikkea jo olemassa olevaa ja opittua voidaan tällöin soveltaen hyödyntää, vaikkei valmista tuotetta/palvelua vielä olisikaan.

Koska tavoitteena on tasalaatuisuus, rakennetaan *yhteinen käsikirjoituksen runko* ja *sovitaan työnjako*. Jos lähiopastuksesta on jo olemassa käsikirjoitusrunko, selvitetään sen soveltavuus. Rungon työstämisessä tiimityö voi jäsentyä eri tavoin. Onko yksi päävastuussa, jolloin muiden tehtävä on kommentointi, korjaukset ja täydennykset, vai tehdäänkö pari- tai ryhmätyötä? Käsikirjoitusrunгон suunnittelussa on hyvä huomioida alusta asti sekä 1) sisällölliset puolet että se, 2) millaisia teknisiä ratkaisuja kokonaisuudessa on ja mihin mahdolliset vaihtelut sijoittuvat rungossa (esim. virtuaalimaailma tai muu verkkosisältö, diaesitys ja videotallenne).

- Mukaileeko verkko-opastuksen kulku näyttelysalikierrosta vai irrottaudutaanko tästä (esim. näyttelysaleissa toisistaan kaukana olevien kohteiden yhdistely; kokoelmavaraston/arkiston hyödyntäminen)?
- Määritellään käsikirjoitusrunгон tyyppi. Laaditaanko tarkka käsikirjoitus, jonka sisältö toistetaan sellaisenaan riippumatta siitä, kuka on opastusvuorossa? Vai jätetäänkö käsikirjoitukseen tilaa vaihtuville aineistoille (esim. ryhmän tarkemman profiilin tai oppaan vahvuusalueiden mukaiset vaihtuvat osat)? Kummassakin tapauksessa on hyvä aloittaa sen määrittelystä, mitkä ovat opastuskierroksen olennaiset pisteet. Mistä ja miten kierros aloitetaan? Mihin ja miten kierros päätetään?
- Mitkä ovat alun ja lopun välissä kaikkein olennaisimmat kerrottavat asiat ja olennaisimmat tarkasteltavat objektit, jotka toistuvat, vaikka opastuksessa olisi avoimia / vaihtelevia kohtia, ja mihin nämä käsikirjoitusrungon sijoittuvat?
- Mietitään kerronnan tapoja (faktamainintojen ja laajempien yleistajuisesti selittävien asiayhteyksien suhde; esim. asiat ”ta-
pahtuvat” ja ”ovat” vs. syy-seuraussuhteet ja kiteytetyt yhteiskunta-, taide- ja kulttuurihistorialliset näkökulmat).

Ideoidaan visuaalista aineistoa. Verkko-opastus itsessään on *audiovisuaalista toimintaa* ja sen sisällöt

perustuvat puheen (ja etenkin ei-reaaliaikaisessa toiminnassa myös musiikin/äänitehosteiden) ohella olennaisesti kuviin. Hyödynnetään museon omaa kuva-arkistoa ja kartoitetaan tarve uusille kuville. Suunnitellaan ja aikataulutetaan uusien kuvien tuottamisprosessi. Tässä huomioidaan museon tavoite Finna-palveluun liittymisestä: digitoinnissa ja valokuvauksessa vältetään päällekkäistä työtä tekemällä kuvat Finnaan soveltuviksi. Koska PowerPoint on yksinkertainen ja toimiva esitystapa, suunnitellaan *yhteinen diapohja* siinäkin tapauksessa, että olisi valittu avoin käsikirjoitusmalli, joka ei toistu joka kerralla samanlaisena. Suunnitellaan *diojen visuaalinen ilme* (värimaailma, fontit, RIISAn logon käyttäminen).



Kuva 3. Museon ensimmäisen kerroksen näyttelytiloissa on liikutunnistimella syttyvät kohdevalot ja muutoin hämärä valaistus, koska näytteillä on ikonien ja jalometalliesineiden ohella paljon valonarkoja tekstiilejä. Tämä osa kokoelmanäyttelyä ei sisälly virtuaalimaailmaan.

Millä muilla keinoilla kuin sanoin ja valokuvoin voidaan kertoa museosta, sen sijainnista ja näyttelytiloista? Olisiko esimerkiksi Google Mapsin katu-näkymätoiminto kiinnostava tapa (ilmakuvissa ja katutasolla eteneminen) kertoa museon sijainnista? Voisiko sitä käyttää havainnollistamaan muitakin paikkoja esimerkiksi teemaopastuksissa? Jos näyttelytiloja ja kokoelmanäyttelyn yleisilmettä halutaan esitellä, on havainnollista ja perusteltua käyttää olemassa olevaa *360-virtuaalimaailmaa*. Visuaalisesti se on kuitenkin niin rajallinen, ettei sen avulla ole mahdollista siirtää lähiopastuksessa tehtävää kierrosta verkkoympäristöön, vaan tarvitaan muutakin materiaalia (PowerPoint). Suunnitellaan, missä vaiheessa ja miten virtuaalimaailmaa käytetään. Mitä eri asioita virtuaalimaailman avulla voi kertoa? Ryhmien lähiopastus ilmeisesti keskittyy kokoelmanäyt-

telyn pääsaliin toisessa kerroksessa ja ensimmäisen kerroksen tilat ovat enemmän omatoimisen tutustumisen varassa? Miten verkko-opastuksessa käsitellään ensimmäisen kerroksen tiloja ja siellä olevia objekteja, vai sivuutetaanko ne?

Koska kokoelmanäyttelyn uudistus on suunnitteilla, myös virtuaalimaailma periaatteessa vanhenee uuden näyttelyn valmistuessa, joten uutta ei tässä vaiheessa kannata tehdä. Sen sijaan selvitetään, voiko olemassa olevaa maailmaa muokata havainnollisemmaksi ja mitkä olisivat kustannukset. Yleisnäkyvässä ei esimerkiksi erotu kovin havainnollisesti se, mitkä muutamat esineet saa lähempään tarkasteluun, koska ne muuttuvat okransävyisiksi vasta kuin hiiren vie esineen päälle. Satunnaiselta kävijältä ne saattavat jopa jäädä huomaamatta. Voisiko nämä interaktiiviset pisteet saada suoraan näkyviin yleiskuvaan esimerkiksi jollakin symbolilla, kuten on monissa museoiden virtuaalimaailmoissa tapana (vai onko kyseessä etsintäleikki)? Entä voisiko näiden interaktiivisten pisteiden avulla kehittää jonkin pelillisen tai muun pedagogisen verkkosisällön? Voisiko sitä tarvittaessa ideoida yhteistyössä ulkopuolisten, esimerkiksi opettajien kanssa? Sitä voisi ehkä myös käyttää opastusten oheis- ja opetusmateriaalina.

Sisältyykö verkko-opastukseen *videotallenteita* (esim. muutaman minuutin mittainen esinetutkimus tai jonkin ilmiön selittäminen)? Tarvittaessa laaditaan tallenteen käsikirjoitus ja sovitaan työnjaosta. Lyhyt oma tai kollegan tekemä video voisi toimia reaaliaikaisessakin opastuksessa mukavana vaihteluna ja se myös nostaisi esille museon tiimiä. Videoista voi vähitellen kerryttää tallennepankkia, jota voi hyödyntää reaali- ja ei-reaaliaikaisten opastusten ohella markkinoinnissa, näyttelyissä, oppimateriaalina ja sosiaalisessa mediassa. Entä sisältyykö verkko-opastukseen jokin museokokoelmien fyysisen esineen havaintoesittely reaaliaikaisesti web-kameran välityksellä? Tarvittaessa valikoidaan soveltuvia esimerkkiesineitä. Tällaisen esimerkin kautta voisi kertoa paitsi objektista, myös sen käsittelystä ja yleisemmin museon kokoelmatyöstä.

Seurataan yksin ja yhdessä, *miten muut museot* tekevät reaaliaikaisia ja ei-reaaliaikaisia verkko-opastuksia. Teknisten ratkaisujen lisäksi analysoidaan kerronnan tapoja ja pedagogisia menetelmiä sekä sitä, miten *saavutettavuus* on huomioitu. Ulkomaiset ortodoksisen kirkkotaiteen museot ovat luonnollisesti keskeisiä,²⁷ mutta ideoita ja käytännön vinkkejä löytyy myös muista koti- ja ulkomaisista (taide)mu-

seoista. Realistista on pitää RIISAn vertailuryhmänä yksinkertaisia ja pienten organisaatioiden tekemiä toteutuksia, mutta myös suurempien budjettien hankkeet Suomessa ja muualla voivat inspiroida – ja myös ne saattavat olla suhteellisen yksinkertaisesti toteutettuja.



Kuva 4. Näkymä kokoelmanäyttelyn pääsaliin 360-virtuaalimaailmassa. Etualalla oikealla erottuu aavistuksen okranvärinen suuri vitriini, jossa olevasta objektista on tarjolla lisätietoa. Kaksi valkoista interaktiivista kehää ohjaa tilassa liikkumista ja samalla määrittää niitä pisteitä, joista tilaa voi tarkastella 360 astetta. Kuvakentän alalaidassa on myös nuolinäppäimet näkymän ohjaamiseksi vasemmalle, oikealle, ylös ja alas. Lähentävä ja loitontava zoomaus ei plus- ja miinusmerkeistä huolimatta ole käytössä.

Päivitetään omia taitoja ja aikataulutetaan tämä projektisuunnitelmaan. Jos tehdään tallenteita, kokeillaan videon tekoa eri välineillä sekä harjoitellaan lisää videokuvan ja äänen editointia. Valitaan tähän soveltuvat ohjelmat sen mukaan, miten monipuolista videointia ja editointia on tarkoitus tehdä. Syvennetään taitoja mieluiten yhdessä keskustellen, toisilta oppien, ja tutkitaan myös museon ulkopuolisia koulutusmahdollisuuksia. Selvitetään tarvittaessa myös videokuvauksen ja -editoinnin ostopalveluja. *Kartoitetaan*, tarvitaanko *hankintoja* (esim. kuvanvakaaja eli gimbaali, liikuteltava valaisin, kuvausheijastin, suuntaava mikrofoni, web-kamera), ja tehdään hankintasuunnitelma.

Opastuksen loppuun perinteisesti varattavan keskusteluajan ohella mietitään muita mahdollisia, luontevia *vuorovaikutuksen keinoja*. Verkko-opastus on staattinen verrattuna kävelyyn perustuvaan lähiopastukseen. Millaisin keinoin ja rytminvaihteluin keskittymistä ja kiinnostusta voisi ylläpitää? Jos keskustelutuokioita sijoittaa opastuksen keskelle, millaisin keinoin ajankäyttöä voi hallita?

Suunnitellaan myös verkko-opastuksen *työympäristöt*. Missä opastus fyysisesti tapahtuu, mitä tiloja on käytettävissä? Miten työtilojen mahdolliset yllättävät häiriötekijät poistetaan tai minimoidaan?

Tuotetaanko opastusryhmälle (koululaiset, seurakunnat, suuri yleisö) *oheis- tai oppimateriaalia*? Opastukset ovat museopedagogista perustoimintaa, ja ryhmää voisi motivoida esimerkiksi se, jos sille jaettaisiin jo ennen vierailua tutustumismateriaalia. Vierailun jälkeinen materiaali puolestaan tukisi opitun syventämistä ja mieleen palauttamista. Ideoidaan, mitä kaikkea materiaali voisi olla ja millä lailla opastustapahtumassa voidaan reflektoida tätä materiaalia käymättä sitä tarkoin läpi. Selvitetään tässä myös yhteistyömahdollisuus koulujen opetusohjelmien ja seurakuntien kulttuuriperintöyhteisöjen kanssa. Entä voisivatko verkko-opastusmateriaalit linkittyä museon verkkosivuilla tarjottavaan informaatioon? Pohditaan ja tarvittaessa selvitetään myös, voidaanko verkko-opastustoiminnan jollakin osa-alueella (esim. tallenteen tekeminen, oppimateriaalit) tehdä nyt tai myöhemmin yhteistyötä esimerkiksi ammattikorkeakoulujen, opettajakoulutuksen tai yliopistojen opinnäytteiden tekijöiden kanssa.

Suunnitellaan, minkä tyyppistä *palautetta* kerätään ja miten se tehdään. Tätä on käytännöllistä suhteuttaa niihin tapoihin, joilla museo jo kerää palautetta (esim. hoidetaanko palautteen suunnittelu, keruu ja analysointi itse vai ostopalveluna). Jos prosessista huolehditaan itse, varataan riittävästi aikaa myös palautteen analyysiprosessille, jonka avulla toimintaa voidaan kehittää eteenpäin.

Tuotantovaihe

Projektisuunnitelman toteutus etenee pienempinä paloina konseptien kehittelyn, testaamisen ja uudelleenajattelun avulla, vuorovaikutuksessa suunnitteluvaiheen kanssa. Kokeilujen myötä karsitaan joukosta ideoita, jotka eivät joko toimi tai ole juuri nyt toteutettavissa. Samalla mitataan, minkä verran työvaiheita ja -aikaa eri osien toteuttamiseen kuluu, ja tarkistetaan projektin aikataulu. Kokeiluja on hyvä analysoida sekä yksin että yhdessä pitäen mielessä paitsi museon omat asiantuntijavahvuudet (kuten syvällisyys ja monipuolisuus) myös asiakkaiden näkökulmat ja tarpeet (kuten havainnollisuus ja selkeys).

Laaditaan *käsikirjoitus*, joka voi esimerkiksi sisältää tarkat vuorosanat ja toimintaa ohjaavat huomiot, tai ranskalaisin viivoin kirjatut asiasällöt ja

ohjaavat huomiot. Jos on valittu yksityiskohtainen käsikirjoittamisen tapa, muokataan tekstiä luontevan puheen kaltaiseksi esimerkiksi poistamalla kirjalliselle ilmaisulle ominaiset lauserakenteet ja käyttämällä lyhyitä virkkeitä. Tämä voi toimia vapaata puhetta paremmin erityisesti tallenteita tehdessä. Kokeillaan, millainen asiapuhe kuulostaa luontevalta niin, ettei synny liian voimakasta, yksitoikkoista paperista lukemisen tuntua. Ideoidaan myös opastukseen sisältyvä keskustelutuokio, jos sitä halutaan pedagogisesti ohjata. Käsikirjoitusta työstettäessä saattaa myös syntyä ideoita siitä, millainen reitti ja tarinallinen kaari kokoelmanäyttelyn lähiopastuksessa toimisi nykyistä paremmin. Tarvittaessa näitä ajatuksia on hyvä kirjata muistiin kokoelmanäyttelyn uudistamista varten, vaikka sitä ei rakennetakaan yksinomaan ryhmäopastuksien sujuvuutta ajatellen.

Tuotetaan tarvittavat *kuvat* Finna-yhteensopivuuksien huomioiden. Tehdään PowerPoint-*diapohja*. Mikäli suunnitelma sisältää *tallenteita*, tuotetaan ne oman käsikirjoitustensa pohjalta. Kerätään tallenteet tallennepankkiin (esim. museon digiarkisto). Haastatteluissa nousi esille kokemus, että onnistuneessa opastuksessa ei ole kiireen tuntua. Tätä voi välttää paitsi huolellisella harjoittelulla myös kokonaisuuden muokkaamisella ja kiteyttämällä niin, ettei kokonaisuus ole liian täynnä. Esimerkiksi keskustelutuokiota voi valmistella ottamalla sinne jonkin syventävän tai täydentävän teeman tai yksityiskohdan keskustelunvirittäjäksi sen sijaan, että se sisältyisi varsinaiseen opastukseen. Käsikirjoitusta suhteutetaan myös mahdollisesti ennakolta jaettavaan (kirjalliseen ja/tai kuvalliseen) tutustumismateriaaliin. Valmistellaan tarvittavat *oheismateriaalit*.

Käsikirjoituksen muokkauksessa käytetään relevanttia *kirjallisuutta*. Merkitään käytetyt lähteet käsikirjoitukseen. Jos museolla ei vielä ole ja jos on mahdollista perustaa oma pieni hyllypaikka, keskeisimmiksi havaitut opastuksen lähdekirjat voisi koota yhteen. Olisi myös hyvä kerätä yhteen (ja myöhemmin sijoittaa museon arkistoon) muuta projektimateriaalia kuten suunnittelu- ja tuotantovaiheissa syntyneitä ajatuskarttoja ja luonnoksia. Eri työvaiheita on hyvä dokumentoida (esim. valokuvat ja videot) niin arkistoitavaksi kuin viestintäkäyttöönkin.

Harjoitellaan ja kokeillaan käsikirjoituksen pohjalta sekä sisältöjä, esiintymistä / esittämistä että teknistä toimivuutta kuten siirtymiä. Osallistutaan tarvittaessa ja mahdollisuuksien mukaan koulutuksiin. Ulotetaan

harjoittelu käytännön tasolle: miten opas sijoittuu Teams-istunnossa ja millainen on hyvä valaistus, ja miten esimerkiksi mahdolliset havaintoesineet erottuvat ja näkyvät parhaiten kameran välityksellä.

Tuotantovaiheessa myös *simuloidaan* todellista vastaava tilanne pilottiopastuksena. Kuten Museoviraston laatimassa museoiden arvointi- ja kehittämismallissa todetaan, museoiden toiminnan kehittämisessä keskeisessä roolissa ovat ympäröivät ihmiset ja toimijat, ja myös vapaaehtoistyötä tehdään enenevässä määrin ammatillisestikin hoidetuissa museoissa.²⁸ RIISAssa voitaisiin perustaa muutaman henkilön kokoinen *vertaistukiryhmä*, johon kutsuttaisiin tarpeen mukaan esimerkiksi museon säätiön jäseniä, seurakuntalaisia, koulujen opettajia ja muiden museoiden edustajia. Vertaistukiryhmän tehtävänä on antaa rakentavaa palautetta simuloidusta opastustilanteesta ja tarvittaessa muutenkin pohtia museotiimin apuna verkko-opastustoiminnan kysymyksiä (esim. saavutettavuus, tallenteet, jatkokehittely).

Viestintävaihe

Kaaviossa 2 viestintävaihe on merkitty kaikkien muiden vaiheiden vierellä kulkevana palkkina. Projektista voidaan haluttaessa viestiä sen *kaikissa vaiheissa* esimerkiksi sosiaalisessa mediassa, koska museon kehittämistyö ylipäätään on kiinnostavaa. Projektia dokumentoiva materiaali tuo museotyötä esille erilaisesta näkökulmasta kuin näyttelyt ja esineet. Suuren yleisön kiinnostuksen ohella dokumentoinnin voi nähdä myös viestintänä sisälle päin, työyhteisön ja museon toiminnan oman historian kirjoittamisena, mikä puolestaan linkittyy museon omien arkistojen kartuttamiseen.

Viimeistään projektin edettyä niin pitkälle, että ensimmäiset opastukset voidaan toteuttaa, tarvitaan aktiivista viestintää kuten palvelun *markkinointia* tekstein, kuvin ja videoin. Suunnitellaan informatiiviset markkinointitekstit, jotka kuvailevat palvelua riittävän yksityiskohtaisesti ja kiinnostusta herättäen. Markkinointiviestinnässä voidaan hyödyntää muun muassa museokauppa Pikku-Bysantia, erilaisia sosiaalisen median alustoja, (kirkon ja seurakuntien) lehtiä ja matkailuyhteistyöverkostoa.

Arviointivaihe ja jatkokehitys

Arviointi on tärkeää verkko-opastustoiminnan koko kehittämisprosessin ja erityisesti palvelun jatko-

kehittelyn kannalta. Arviointivaihetta voi soveltaa prosessin eri osiin esimerkiksi niin, että jo tuotantovaiheessa ja myöhemmin jatkokehittelyvaiheessa pyydetään palautetta kollegoilta ja vertaistukiryhmältä. *Palautetta* voi tarvittaessa pyytää pienemmistäkin osakokonaisuuksista. Myös *itsearviointi* on tärkeää. Prosessin eri vaiheissa on hyödyllistä miettiä esimerkiksi sitä, miltä yleisesti tuntuu; mitä olen oppinut / missä olen kehittynyt; mikä onnistui hyvin ja miksi; ja mikä ehkä ei tällä kertaa toiminut odotetulla tavalla ja miksi.

Opastusten yhteydessä kerätään yleisöpalautetta. Verkko-opastustoimintaan voi tarvittaessa suunnitella oman palautteenkeruutapansa ja palaute-lomakkeet tai hyödyntää museon nykyisiä palautekäytäntöjä, jos ne ovat tähän tarkoitukseen toimivia. Jotta palaute olisi nimenomaan verkko-opastustoiminnan kehittämisen kannalta hyödyllistä, kiinnitetään kysymysten muotoilussa huomiota siihen, miten saadaan esille yleisön toiveita ja kokemuksia. Laaditaan palaute-lomakkeet ja jaetaan ne ryhmälle – mahdollisesti jo etukäteen, jolloin todennäköisyys täsmälliseen palautteeseen kasvaa. Varataan palautteen käsittelylle riittävästi aikaa ja käydään analyysi yhdessä keskustellen läpi.

Palvelun kysyntää voidaan seurata myynnin määrällä. Tämän relevanssi kasvaa, kun palvelua on markkinoitu kohderyhmille riittävän laajasti ja onnistuneesti. Palvelua, jota ei markkinoida aktiivisesti ja kiinnostavasti, tuskin kysytäänkään paljoo, ja tällöin vaarana voi olla päätyä johtopäätökseen, ettei kyseinen palvelu kiinnosta yleisöä eikä sitä tarvita.

Arviointivaihe eri menetelmineen johtaa luontevasti palvelun *jatkokehittelyyn*. Tässä vaiheessa voidaan myös miettiä, olisiko verkko-opastustoiminnassa sellaista, jota voisi tarjota verkossa muuallekin kuin museon omilla sivuille ja omaan verkkokauppaan. Esimerkiksi Suomen museoliiton Opimuseos.fi-sivusto voisi tulevaisuudessa olla kiinnostava yhteistyökumppani. Sinne voisi tarjota esimerkiksi (tekstitettyä) tallennetta tai virtuaalimaailmaan liittyvää oppimateriaalia.

Jos verkko-opastustoiminnan kehittäminen on aloitettu yleisopastuksen tuottamisella, kertyneen kokemuksen ja palautteen turvin voidaan paitsi kehittää kyseistä palvelua, myös ryhtyä rakentamaan esimerkiksi kouluille suunnattua opastusta

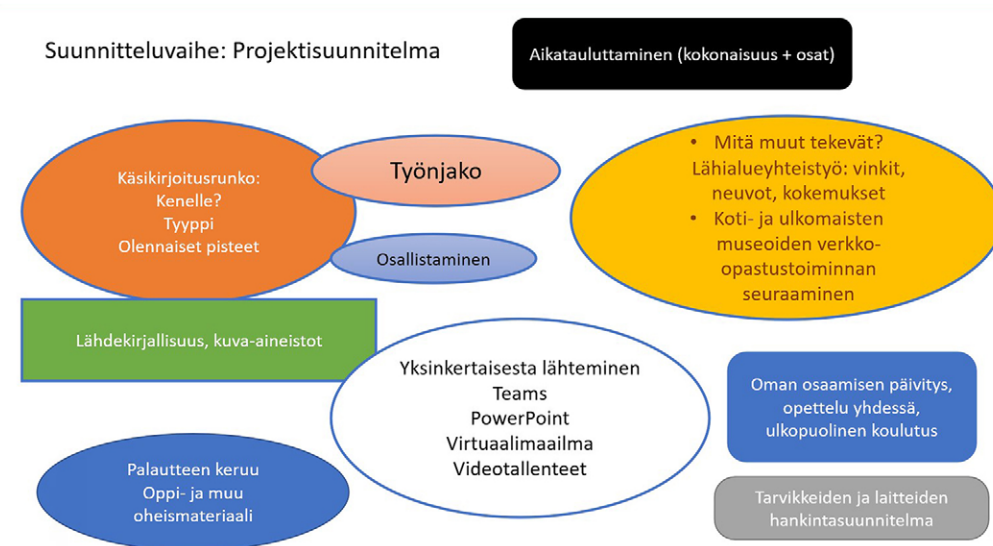
tai johonkin teemaan keskittyvää opastusta. Teemaopastukset toimivat ehkä yleisopastusta paremmin kulttuuriperintöryhmien kuten seurakuntien osallistajina. Niitä voisi suunnata myös asiaan jo jonkin verran perehtyneelle suurelle yleisölle. Niiden ei myöskään tarvitse pysytellä RIISAN seinien sisällä ja sen kokoelmien äärellä, vaan tässä voisi mahdollisesti tehdä yhteistyötä esimerkiksi Valamon luostarin, jonkin seurakunnan tai tutkijoiden ja muiden asiantuntijoiden kanssa. Jatkossa voidaan myös pohtia esimerkiksi englannin- tai venäjänkielisen verkko-opastustoiminnan kehittämistä ja saavutettavuuden lisäämistä niiden avulla.

Yhteenveto verkko-opastustoiminnan kehittämisestä

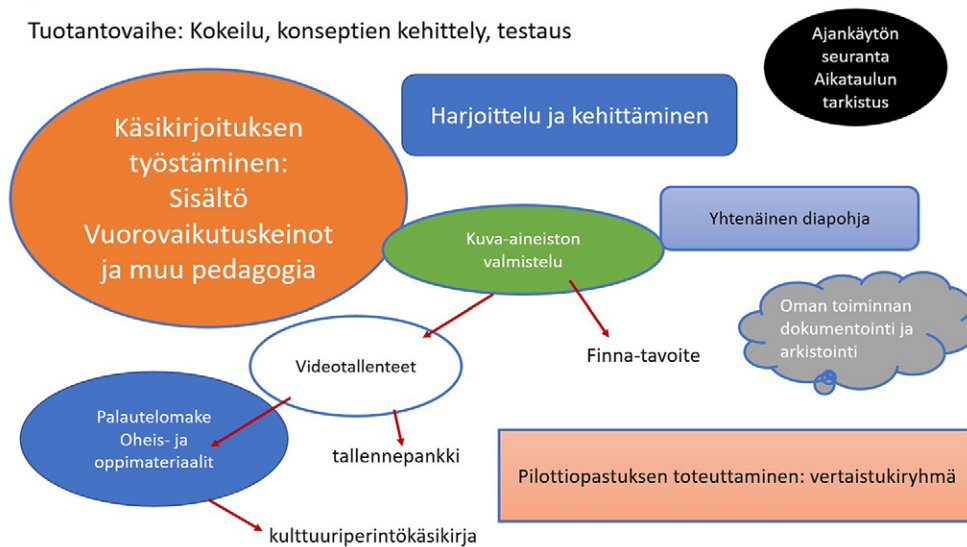
RIISAlle valmistelemani kehittämissuunnitelman tarkoitus on auttaa museon henkilökuntaa digiloikassa kohti toimivaa verkko-opastusmallia. Pienistä resursseista huolimatta suunnitelmaa tukee moni asia. Museolla on kiinnostavat kokoelmat ja esimerkiksi kuva-arkistoa on jo paljon digitoitu. RIISA toimii aktiivisesti sosiaalisen median kanavilla, museolla on oma verkkokauppa ja henkilökunnalla on hyvät tietotekniset perustaidot. Kehittämistyössä edetään yhdestä konkreettisesta projektista (esimerkiksi kokoelmanäyttelyn 45–60 minuutin mittaisesta yleisopastuksesta) ja siinä kokeiltavista suhteellisen yksinkertaisista ratkaisuista vähitellen kohti monipuolisempaa verkko-opastustoimintaa, jota voidaan jatkokehittää eri suuntiin. Kehittämissuunnitelmasa on pyritty ottamaan huomioon myös museon muut tarpeet ja suunnitelmat.

Suunnitelman laatimisaikana on edetty palvelumuotoilun menetelmän avulla määrittely- ja tutkimusvaiheesta suunnitteluvaiheeseen, jossa ensimmäisiä ideoita ja kokeiluja on jo tehty. Suunnitelman valmistuttua henkilökunta keskustele, ideoi, kokeilee ja toteuttaa, mutta vaikka en osallistu konkreettiseen työskentelyyn, tarvittaessa yhteistyö museon kanssa voi jatkua ja voin suunnitelman tekijänä osallistua esimerkiksi vertaistukiryhmän toimintaan.

Kiteytän lopuksi sanallisesti ja yksityiskohtaisesti edellä kuvaillun palvelumuotoiluprosessin kolmeen kaavioon (Kaaviot 3–5).



Kaavio 3. Projektisuunnitelman laatiminen.

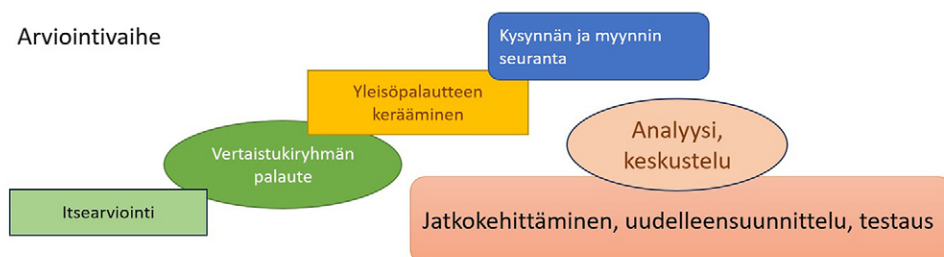


Kaavio 4. Tuotantovaihe on vuorovaikutuksessa suunnitteluvaiheeseen ja museon muihin toimintoihin.

Viestintävaihe

- voi ulottua koko projektin matkalle
- ei vain valmiin palvelun vaan myös projektin dokumentoiminen ja käyttäminen viestinnässä
 - itselle viestiminen, oman arkiston kartuttaminen
 - sosiaalinen media
 - uutiset, verkkosivut
 - palvelun markkinointi eri kanavilla
 - museokauppa Pikku-Bysantti

Arviointivaihe



Kaavio 5. Viestintä- ja arviointivaiheet voivat ulottua koko projektin matkalle ja niiden avulla palvelua voidaan kehittää eteenpäin.

VIITTEET

- 1 Digitaalisella yleisötyöllä tarkoitetaan ”toimintaa, jossa kulttuuritoimija on vuorovaikutuksessa yleisöjensä, asiakkaidensa tai kävijöidensä kanssa digitaalisia välineitä, alustoja, sisältöjä tai palveluita hyödyntäen sekä muuta toimintaa, joka mahdollistaa yleisöjen osallistumisen kulttuurilaitoksen toimintaan digitaalisten keinojen avulla.” Harju & Sainio 2018, 3.
- 2 KOTUS, Kielitoimiston sanakirja: Virtuaalinen.
- 3 Museot.fi-sivusto, ”Lähde virtuaaliopastukselle museoon – kokosimme vinkit museoiden opastuksiin, joista voit nauttia kotona milloin vain.”
- 4 Suomen museoliitto, Opimuseossa.fi-sivusto, Aineistoja opetukseen: Virtuaalimuseot ja -opastukset.
- 5 Esim. Kuopion kaupungin verkkosivut, ”Verkko-opastus Kuopion taidemuseo 45 €” ja Verkko-opastus voi olla myös ilmainen, esim. Lottamuseon verkkosivut, ”Lottamuseo tarjoaa itsenäisyyspäivän kunniaksi ilmaisen verkko-opastuksen 6.12. klo 15.”
- 6 Esim. HelsinkiNorth-verkkosivu, ”Virtuaaliopastus: Menneiden aikojen rautatiematkoilla”, 2021. Opastus oli Suomen Rautatiemuseon järjestämä, ja sen myynnistä vastasi Uudenmaan Seuramatkat Oy.
- 7 RIISA – Suomen ortodoksinen kirkkomuseo, kokoelmapolitiikka, 4; RIISA – Suomen ortodoksinen kirkkomuseo, Suomen ortodoksinen kirkkomuseon säätiö, Toimintasuunnitelma 2023, 1.
- 8 RIISA – Suomen ortodoksinen kirkkomuseo, kokoelmapolitiikka, 3, 5–10. Yksittäisiä harvinaiskirjoja on 1400-luvulta.
- 9 RIISA – Suomen ortodoksinen kirkkomuseo, kotisivu.
- 10 RIISA – Suomen ortodoksinen kirkkomuseo, kokoelmapolitiikka, 4.
- 11 Rummukainen 2017.
- 12 Riisa tarkoittaa (puupohjaisten) ikonien päälle usein kiinnitettävää (jalo)metallista tai harvemmin esim. helmistä valmistettua suojusta, jonka aukoista näkyvät ikonin kasvot, kädet ja paljaat jalat. Sillä on suojaamisen lisäksi kunnioitettava ja dekoraatiivinen merkitys.
- 13 RIISA – Suomen ortodoksinen kirkkomuseo, kotisivu.
- 14 Hanna Kempin kokoelma, RIISAn henkilökunnan haastattelut 27.2.–1.3.2023.
- 15 RIISA – Suomen ortodoksinen kirkkomuseo, kokoelmapolitiikka, 17.
- 16 Suomen ortodoksinen kirkkomuseo säätiö, Toimintasuunnitelma 2023, 2.
- 17 RIISA – Suomen ortodoksinen kirkkomuseo, kotisivu.
- 18 ”RIISAN kesässä jumalaista valoa ja laajennettua todellisuutta.” Uutishuone, Suomen ortodoksinen kirkon verkkosivut.
- 19 Museokaupan verkkosivu: <https://www.pikkubysantti.fi/>.
- 20 Hanna Kempin kokoelma, RIISAn henkilökunnan haastattelut.
- 21 Hanna Kempin kokoelma, RIISAn henkilökunnan haastattelut. Ks. myös Liite 1, Haastattelukysymykset. Liitteeseen on koottu haastatteluisia esitetyt kysymykset, joita kaikkia ei kuitenkaan esitetty jokaiselle haastateltavalle, vaan niitä valikoitiin haastateltavan työnkuvan mukaan.
- 22 Laajemmin verkkopalvelujen hyödyistä museoille Westergård 2009, 54.
- 23 Hanna Kempin kokoelma, Yhteistapaaminen RIISAssa 29.3.2023, muistiinpanot.
- 24 Hanna Kempin kokoelma, RIISAn henkilökunnan haastattelut.
- 25 Hanna Kempin kokoelma, Yhteistapaaminen RIISAssa 29.3.2023, muistiinpanot.
- 26 Palvelumuotoilu on 1990-luvun alkupuolella kehitetty menetelmä. Siinä palvelua tai toimintaa kehitetään tiimityönä muotoilun menetelmin, jotka perustuvat kokeelliseen lähestymistapaan. Tuulaniemi 2011, 61–63 ja 126–130; Matka palvelumuotoiluun 2017, 10–17; This Is Service Design Doing 2018, 19–22.
- 27 ”Ortodoksinen maailman” kuten Venäjän ja Balkanin museoiden ohella esim. Museum of Russian Icons, Clinton, Massachusetts, Yhdysvallat, <https://www.museumofrussianicons.org/virtual-content/>.

LÄHTEET

Arkistolähteet:

Hanna Kempin kokoelma (Helsinki)

RIISAn henkilökunnan haastattelut 27.2.–1.3.2023

Yhteistapaaminen RIISAssa 29.3.2023, muistiinpanot

RIISA – Suomen ortodoksinen kirkkomuseo (Kuopio)

Suomen ortodoksinen kirkkomuseon säätiö

Tavoitteita, toimintaa ja taloutta koskeva suunnitelma 2023–2025, hyväksytty Suomen ortodoksinen kirkkomuseon säätiön hallituksen kokouksessa 31.1.2023, §8

Toimintasuunnitelma 2023

Sähköiset lähteet:

Harju, Emma ja Sainio, Tapani 2018. Kulttuurilaitosten digitaalinen yleisötyö – kooste verkkokyselyn vastauksista.

Helsinki: Opetus- ja kulttuuriministeriö. https://okm.fi/documents/1410845/3547377/Kulttuurilaitosten_digitaalinen_yleis%C3%B6ty%C3%B6.pdf/0dbee76-cf88-424f-aec6-25af5ac958b9/Kulttuurilaitosten_digitaalinen_yleis%C3%B6ty%C3%B6.pdf.pdf (luettu 16.3.2023)

HelsinkiNorth-verkkosivu, ”Virtuaaliopastus: Menneiden aikojen rautatiematkoilla.” https://helsinkinorth.johku.com/fi_FI/tekemista/finlandtravel/virtuaaliopastus-menneiden-aikojen-rautatiematkoilla-testi (luettu 14.3.2023)

Kotimaisten kielten keskus (KOTUS), Kielitoimiston sanakirja: Virtuaalinen. <https://www.kielitoimiston.sanakirja.fi/#/virtuaalinen> (luettu 15.3.2023)

Kuopion kaupungin verkkosivut, ”Verkko-opastus Kuopion taidemuseo 45 €.” <https://verkkokauppa.kuopio.fi/tuote/verkko-opastus-taidemuseo-45-e/> (luettu 14.3.2023)

Lottamuseon verkkosivut, ”Lottamuseo tarjoaa itsenäisyyspäivän kunniaksi ilmaisen verkko-opastuksen 6.12. klo 15.” <https://www.lottamuseo.fi/itsenaisyyspaivan-lotta-svard-100-verkko-opastus/> (luettu 19.2.2023)

Museoarviointi.fi-sivusto, *Museoiden arviointi- ja kehittämismalli*. Helsinki: Museovirasto 2016. <https://www.museoarviointi.fi/files/arviointimalli.pdf> (luettu 27.3.2023)

Museot.fi-sivusto, ”Lähde virtuaaliopastukselle museoon – kokosimme vinkit museoiden opastuksiin, joista voit nauttia kotona milloin vain.” <https://museot.fi/lahde-virtuaaliopastukselle-museoon> (luettu 15.3.2023)

RIISA – Suomen ortodoksinen kirkkomuseo

Kokoelmapolitiikka, 2019. <https://docplayer.fi/144018937-Johdanto-3-1-kokoelmien-historia-ja-ominais-piirteet-3-2-etikka-5.html> (luettu 3.2.2023)

Kotisivu. <https://www.riisa.fi/> (luettu 3.2.2023)

Rummukainen, Anu 2017. ”Suomen ortodoksinen arkkipiispan istuin siirtyy Kuopiosta Helsinkiin.” YLE Uutiset, 27.11.2017. <https://yle.fi/a/3-9950504> (luettu 5.3.2023)

Suomen museoliitto

Opimuseossa.fi-sivusto, Aineistoja opetukseen: ”Virtuaalimuseot ja -opastukset”. <https://opimuseossa.fi/opimuseossa/index.php?k=12378> (luettu 16.3.2023)

Suomen ortodoksinen kirkko

Uutishuone 17.6.2021: ”RIISAn kesässä jumalaista valoa ja laajennettua todellisuutta.” <https://ort.fi/uutishuone/2021-06-17/riisan-kesassa-jumalaista-valoa-ja-laajennettua-todellisuutta> (luettu 5.3.2023)

Kirjallisuus:

Hovi, Tuomas. Kulttuurimatkailu. *Matkailututkimuksen avainkäsitteet*, toim. Johan Edelhém ja Heli Ilola. Rovaniemi: Lapland University Press, 64–69.

Matka palvelumuotoiluun. Opas opettajalle. Toim. Marjo Kenttälä. Helsinki: Kehittämiskeskus Opinkirjo ry, 2017. https://opinkirjo.fi/wp-content/uploads/2018/12/matka_palvelumuotoiluun-1.pdf

Museoiden saavutettavuuden ja moninaisuuden tarkistuslista. Kulttuuria kaikille -palvelun julkaisuja 1/2021. Helsinki: Opetus- ja kulttuuriministeriö. <https://www.kulttuuriakaikille.fi/>

This Is Service Design Doing. Applying service design thinking in the real world. A practitioner's handbook. Eds Marc Stickdorn et al, 2018. Sebastopol, California: O'Reilly Media.

Tuulaniemi, Juha 2011. *Palvelumuotoilu*. Helsinki: Talentum Media.

Westergård, Ira, 2009. Taidemuseoiden toimintaympäristö 2000-luvulla. *Tulevaisuuden taidemuseo*, toim. Susanna Pettersson. Museologia 3. Helsinki: Valtion taidemuseo, 46–57.

LIITTEET

Haastattelukysymykset:

1. Kuvaile aluksi vapaasti, millaisia odotuksia ja ajatuksia käsite ”verkko-opastus” tuo yleisesti ottaen mieleesi?
2. Oletko osallistunut yleisönä verkko-opastuksiin RIISAssa tai muualla? Missä ja milloin? Mikä opastuksessa mielestäsi oli onnistunutta? Mikä ei tuntunut toimivalta?
3. Pohdi vapaasti museon toiminta-ajatusta, sen vahvuuksia ja mahdollisia heikkouksia sekä yleisöprofiilia.
4. Pohdi vapaasti RIISAN tarpeita ja edellytyksiä verkko-opastusten tuottamiseen. Millaisille yleisöryhmille ne olisivat hyödyllisiä? Mitä etuja museo saisi niistä? Mitä niiden tuottaminen mielestäsi museolta / työntekijöiltä edellyttäisi?
5. Onko RIISAssa tehty aiemmin verkko-opastuksia? Millaisia? Oletko ehkä ollut itse tekemässä niitä? Jos olet, kuvaile mahdollisimman konkreettisesti (esim. yleis- vai teemaopastus; kesto; välineet; vuorovaikutteisuus; maksullisuus; saatu palaute).
6. Millaisia resursseja / välineitä mielestäsi RIISAlla on tällä hetkellä verkko-opastusten tekemiseen? Mitä mielestäsi tarvittaisiin lisää?
7. Mitkä ovat omat vahvat alueesi?
8. Mitkä ovat mielestäsi omat kehittämisskohteesi?
9. Kuvaile lopuksi esimerkkinä, millainen visio sinulla olisi onnistuneesta RIISAN verkko-opastustuokiosta (esim. kenelle; pituus; tekniikka; kohde; painotukset; vuorovaikutuskeinot)?
10. Vapaa puheenvuoro: haluatko tuoda esille vielä jotain muuta?

KOMMENTTIPUHEENVUORO

Katariina Husso, ma. museonjohtaja / Suomen ortodoksinen kirkkomuseo RIISA

Hanna Kempin projektisuunnitelma kohdistui museon verkko-opastustoiminnan kehittämiseen. Tarve virtuaalisille palveluille on tunnistettu jo ennen koronavuosiä, mutta kehitystyö on ollut hidasta muun muassa vähäisten henkilöstöresurssien vuoksi. Verkko-opastusten kehittämistä on jarruttanut myös se, ettei ole ollut selkeää käsitystä siitä, miten se tulisi toteuttaa. Tässä tilanteessa Kempin laatima kehittämissuunnitelma antoi konkreettisia työvälineitä sekä omien taitojen ja mahdollisuuksien arvioimiseen että itse virtuaaliopastustoiminnan suunnitteluun.

Kehittämissuunnitelman työstäminen tapahtui museon henkilökuntaa haastatellen ja toimintaa havainnoiden. Näiden pohjalta Kemppi laati SWOT-analyysin, joka summasi yhtäältä vahvuudet, toisaalta kehityskohteet. Analyytinen lähestymistapa teki näkyväksi realistisen lähtötilanteen. Varsinainen kehittämissuunnitelma on rakennettu palvelumuotoilun menetelmää hyödyntäen, mikä onkin varsin onnistunut ratkaisu.

Keskustelun ja kehittämissuunnitelman myötä henkilökunta sai ideoita verkko-opastusten suunnitteluun ja konkreettiseen tekemiseen. Kynnys kokeiluihin madaltui, tieto lisääntyi. Projektisuunnitelmaa ryhdytään laatimaan innostuneessa ilmapiirissä. Kempin kehittämissuunnitelma tarjoaa tähän työhön erinomaisen lähtökohdan, mistä hänelle suuri kiitos.

MURROKSESTA UUSIIN ARKISTOTEKÖIHIN

KEMIN TAIDEMUSEON ARKISTOTYÖN KEHITTÄMISSUUNNITELMA

Venla-Eeva Kakko

Johdanto

Kemin taidemuseo on Lapin vanhin taidemuseo, joka perustettiin vuonna 1947. Museon historia on pitkä ja taidemuseon arkistoon on kertynyt huomattava määrä materiaalia. Museotyön ohella arkiston hoitoon ei kuitenkaan ole koskaan ollut erillisresursseja. Työ on ollut aikojen saatossa aina riippuvainen toimessa olleesta henkilökunnasta ja heidän painopisteistään ja aikaresursseistaan. Kemin kaupungilla on aina ollut kunnan arkistoinnista vastaava arkistosihteeri, mutta museoilla arkistonhoito on sisällynyt museosihteerin ja muun henkilökunnan tehtäviin. Käytössä olevaa arkistonmuodostusta eli arkistojärjestelmää ei Kemin taidemuseon arkistossa tällä hetkellä ole eikä sitä ole luetteloitu, saati digitoitu. Museolla arkiston sisällön tuntemus on aina henkilövaihdosten myötä kadonnut ja materiaalin mahdollinen järjestystapa muuttunut. Nyt taidemuseolla ollaan siinä tilanteessa, että arkistonhoito on uutta koko henkilökunnalle ja tehtävään on tartuttava omatoimisesti. Haasteena taidemuseon arkistossa on tilan rajallisuus, sillä arkisto on täynnä ja sekaisin. Sinne on kertynyt hyvin monenlaista materiaalia.

Muutospaineen ja tarpeen arkistotyön kehittämiseksi on synnyttänyt museolla erityisesti Kemin kaupungin talouden sopeuttamisen ja organisaatiouudistuksen toimeenpanon yhteistoimintaneuvottelut vuonna 2022. Sen tuloksena museosihteerin tehtävät museolla lakkautettiin vuoden 2022 lopussa. Tästä syystä museosihteerin toimistoon muodostunut arkisto on käytävä läpi eli seulottava ja sijoitettava uudelleen. Osa museosihteerin

tehtävistä siirtyi kaupungin hyvinvointipalveluiden keskitettyihin toimistopalveluihin, ja museon tallennustehtävät jäivät museontyöntekijöille. Organisaatiomuutoksen myötä taidemuseon tehtävien jako on murroksessa ja järjestettävä uudella tavalla. Kysymyksiä ja kehitystarpeita on monia arkiston hoitoon liittyen: Mitä arkistossa on ja missä? Miten tilaongelma ratkaistaan? Mihin museosihteerin arkisto siirretään? Millainen on kaupungin arkistonmuodostuksen organisaatio ja kenellä on vastuu? Millainen olisi hyvä arkistojärjestelmä eli arkistonmuodostus taidemuseolle? Mitä materiaalikokonaisuuksia eli arkistonmuodostajia ja pääluokkia arkistossa on? Mitä materiaalia voitaisiin siirtää muihin tiloihin? Kuinka paljon aikaa ja resursseja muutostyö vaatii? Miten muutokset tehdään nollabudjetilla?

Tavoitteena on laatia alkukartoitus arkiston sisällöstä. Lisäksi selvitetään, onko arkistolla aikaisempia arkistonmuodostuksia eli arkistomateriaalin sisällysluetteloita. Kartoitetaan, mitä koulutuksia ja yhteistyötahoja arkistotyön kehittämiseksi kaupungin arkistohoidon organisaatiossa on. Kootaan kouluttautumismateriaalia, merkittäviä lähteitä ja dokumentteja museon arkistotyön tueksi. Kartoitetaan, onko arkistossa materiaalia, mikä ei kuulu arkistoon tai mitä voitaisiin sijoittaa toiseen tilaan. Tavoitteena on aloittaa uudelleen työ arkistonmuodostajien eli arkiston sisällysluetteloiden laatimiseksi ja käynnistää arkiston inventointi. Lisäksi halutaan lisätä henkilökunnan kouluttautumista ja työajan kohdentamista arkistotyöhön sekä yhteistyön syventämistä kaupungin arkistosihteerin ja hyvinvointitoimialan arkistovastaavan kanssa.

Kuka on vastuussa ja mitä työkaluja arkistotyöhön on?

Organisaatiomuutoksen sekä sukupolvivaihdoksen myötä Kemin taidemuseolla ollaan tilanteessa, jossa arkistokokonaisuuden hoito siirtyy uusiin käsiin ja jokaisen osallisen täytyy uutena perehtyä arkistotyön tehtäviin. Kaupungin kokenut, pitkän uran tehnyt arkistosihiteeri on juuri eläköitynyt, uusi valittu arkistosihiteeri ei vielä ole aloittanut työskentelyään. Museosihiteerintoimen lakattua vuoden 2022 loppuun, viralliseksi hyvinvointitoimialan asiakirjahallinnon ja arkistotoimen vastuuhenkilöksi on nimetty huhtikuusta 2023 alkaen hyvinvointitoimialan taloussihteeriksi. Kenttätyötä tehdään jatkossa yhteistyössä näiden kahden asiantuntijan kanssa. Ensisijainen tietopankki arkistotyöhön tarttuville on kaupungin-arkiston laatimat *Kemin kaupungin asiakirjahallinnon toimintaohjeet* kaupungin intranetissä:

”Kemin kaupungin arkistointia ja asiakirjahallintoa ohjaa arkistotoimen ja asiakirjahallinnon toimintaohje. Toimintaohjeen avulla toteutetaan arkistotoimelle asetettuja vaatimuksia ja se koostuu yleisestä toimintaohjeesta, kirjaamis- ja rekisteröintiohjeesta sekä liitteistä. Asiakirjahallinnon tehtävänä on varmistaa asiakirjojen ja asiakirjallisten tietoineistojen käytettävyys ja säilyminen, huolehtia asiakirjoihin liittyvästä tietopalvelusta, määrittellä asiakirjojen ja tietoineistojen säilytysarvo sekä hävittää tarpeeton ja määräajan säilytettävä aineisto.” (Torvikoski 2023)

Toimintaohjeiden lisäksi Kemin kaupungilla on koulutusopimus Eduhouse Oy:n kanssa, joka tarjoaa verkkokoulutuksia kunnille. Eduhousen koulutuspaketteihin kuuluu myös kaksi arkistoinnin kurssikonaisuutta: (1.) Arkistoasioiden perusteet kunnissa, 5 kurssia, yhteiskesto 1t 42min sekä (2.) Digitaalinen säilyttäminen ja arkistointi, 6 kurssia, yhteiskesto 1t 39min (Eduhouse 2022). Kehitystehtävän puitteissa tehdyn osaamiskartoituksen pohjalta voitaisiin lämpimästi suositella koko Kemin taidemuseon henkilökunnalle suorittaa ainakin ”Arkistoasioiden perusteet kunnissa” -kurssikonaisuus.

Kun arkistotyö tulee uutena osaksi omaa tehtävää, on tärkeää olla tietoinen, että tehtävän taustalla on useampi laki sekä arkistointia koskevia määräyksiä, standardeja ja hyviä käytäntöjä. Asiakirjahallin-

to ja arkistotoimi on oma asiantuntija-alansa, siksi myös museotyössä arkistotehtäviin liittyvissä asioissa kannattaa kääntyä asiantuntijan eli kaupunkiorganisaatiossa arkistosihiteerin ja palvelualuevastavaan puoleen. Museoiden arkistohoidon kannalta tärkeimmät lait ovat arkistolaki (831/1994) ja julkisuuslaki (621/1999). Lisäksi asiakirjahallintoa sitoo myös henkilötietolaki (523/1999), tekijänoikeuslaki (404/1961) ja kirjanpitolaki (1336/1997). Museota koskevia määräyksiä ja ohjeita asiakirjojen arvomäärityksestä ja säilyttämisestä on laatinut Arkistolaitos sekä kuntia koskevassa asiakirjahallinnossa Suomen kuntaliitto (Botska 2004, 8–11). Lisäksi museoiden arkistotoimen suunnittelussa apuna ovat standardit, suositukset ja eettiset ohjeet, jotka ovat syntyneet kansainvälisen yhteistyön ja parhaiden käytäntöjen edistämisen tuloksena. (Lybeck 2006, 25–37 & Lillman 2016, 14–36). Arkiston rooli museotoiminnan dokumentoinnissa on erittäin merkittävää, jotta jälkipolvet voivat luoda käsityksen siitä, miten ja millä perusteella museaalaisia valintoja on tehty. Museo pääsee kokoelmatyössään valitsemaan, mikä ansaitsee tulla muistetuksi ja mikä unohdetaan. Tästä syystä työn dokumentointi ja tiedon säilyttäminen on hyvin tärkeää (Lillman 2016, 11).

Mitä Kemin taidemuseon arkisto kertoo itseltään?

”Epäjärjestykseen joutuneiden asiakirjojen palauttaminen oikeisiin yhteyksiinsä ja vanhan, järjestämättömän arkiston jakaminen osa-arkistoihin edellyttävät arkiston järjestäjältä perehtymistä arkistonmuodostajan aikaisempaan toimintaan ja organisaatioon.” (Rastas 1994, 87)

Museologian kehitystehtävän puitteissa suoritettiin inventointiin tähtäävä alkukartoitus Kemin taidemuseon arkistossa. Katselmuksen ja valikoidusti arkistoaineeseen syvällisemmin tutustumisen tuloksena pystyttiin luomaan arkistokokonaisuudesta seuraavia löytöjä ja päätelmiä: Kyseinen arkisto on alkujaan ollut Taidemuseolautakunnan arkisto, jolle on tehty arkistosääntö ja arkistointisuunnitelma vuonna 1987, jolloin kaupungille on laadittu ohje arkistosuunnitelman laatimisesta (Kemin kaupunki 1987 & Lomu 1987). Inventoinnissa löytyi Taidemuseolautakunnan arkiston päälueetelo, joka noudattaa sen ajan valtakunnallista ABC-kaavaa sekä

noin 5–6 hyllymetriä arkistomappilaatikoita, joissa on käytetty löytyneen arkistokaavan mukaisia arkistotunnuksia. Kyseiset mapit eivät ole arkistossa järjestyksessä eikä yhdessä paikassa. Niiden sisältöä ei tarkemmin inventoitu alkukartoituksen yhteydessä. Jos mappien sisältömerkintöihin on luottaminen, tässä vuonna 1987 tehdyssä inventoinnissa on seulottu ja arkistoitu asianmukaisesti Taidemuseolautakunnan aineisto vuosien 1949–1985 ajalta. Aineistoa tutkiessa saa sen käsityksen, ettei arkistointia ole jatkettu vuodesta 1985 eteenpäin. Muita vastaavia taidemuseon liitettäviä arkistonmuodostuksia ei löytynyt arkistosta.



Kuva 1: Kemlin taidemuseon arkisto sisältää Taidemuseolautakunnan arkistokokonaisuuden vuosilta 1949–1985.

Arkistoaineistosta selviää, että uutta arkistojen inventointia ja arkistonmuodostajien laatimista Kemlin taidemuseolle on pyydetty arkistosihteerin toimesta ainakin vuosina 1994 sekä vuosina 2001–2004. Esimerkiksi aineistosta löytyy täyttämätön kyselylomake vuodelta 2003, jossa kysytään arkistoiden inventointiin liittyviä kysymyksiä seuraavilla saatesanoilla:

“Arkistotoimen tarkastuksen johdosta kaupunginhallitus antoi 28.1.2002 §32 tilapalvelun tehtäväksi laatia Kemlin kaupungin arkistotilojen inventointi. Inventoinnin toteuttamiseksi ja tarvittavien arkistotilojen kartoittamiseksi pyydetään eri arkistonmuodostajien arkistovastaavia ilmoittamaan seuraavat tiedot 19.12.2002 mennessä. Kyselyn perusteella tullaan alkuvuodesta 2003 tekemään tarkemmat arkistotilojen inventointikäynnit.” (Torvikoski & Paakkolanvaara 2003)

Selvitettäväksi jää tulevan arkistosihteerin kanssa, mitä näihin kaupunginarkiston tiedusteluihin on kyseisenä aikana vastattu. Taidemuseon omasta arkistosta ei löytynyt näitä asiakirjoja. Jos kyselyihin on vastattu ja tiedot löytyisivät kaupunginarkistosta, sieltä saataisiin arvokasta tietoa arkiston historiasta ja pystyttäisiin mahdollisesti hahmottamaan aineistokokonaisuuksia, joita tulisi säilyttää yhdessä. Arkistoaineiston järjestämisessä on nimittäin muistettava, että asiakirjaa ei lähtökohtaisesti saa irrottaa siltä paikalta, johon se on tehtävänsä täyttäessään päätenyt, sillä arkisto kuvastaa aina oman aikansa toimintaa (Peltola 1991, 132–133). Taidemuseolautakunnan arkistokokonaisuus tulee jatkossa säilyttää omana arkistonmuodostajanaan.

Miksi järjestämistä ei sitten ole jatkettu Taidemuseolautakunnan arkistosäännön mukaisesti? Syynä voi olla se, että Taidemuseolautakunta on organisaatiomuutoksen myötä lakkautunut ja näin arkistonmuodostus on päätenyt. Myös muutot sekä henkilökuntavaihdokset, joita Kemlin taidemuseon pitkässä historiassa on useita, ovat mahdollisesti vaikuttaneet asiaan. Kemlin taidemuseon arkistoon on kertynyt sittemmin muun muassa kulttuurilautakunnan, kulttuuritoimen, museotoimen, taidemuseon, historiallisen museon ja nykyisen vapaa-aikapalveluiden materiaalia, mitkä kuvastavat aina voimassa olevaa kaupungin organisaatiokaaviota. Oletettavaa on joka tapauksessa, että kaikki lakisäateiset pysyvästi säilytettävät seulotut hallinnolliset aineistot on museosihteerin toimesta siirretty kaupungin arkistoon. Tästä aiheesta kannattaa vielä keskustella uuden arkistosihteerin kanssa.

Kemlin taidemuseon arkistosta löytyy mielenkiintoisia kokonaisuuksia, jotka on sijoitettu sinne, missä tilaa on ollut. Se sisältää muun muassa taidemuseoiden näyttelyiden dokumentoinnin, näyttelyjulistet, lahjoituskokonaisuuksia, taiteilijoiden jäämistöjä (kuten Liisa Rautiaisen kirjaston, Heikki Porkolan sarjakuvamateriaalin, Lea Kaupin kirjeitä, Palsan sarjakuvat), paikalliseen kulttuuritoimintaan vaikuttaneiden yhdistysten dokumentteja (kuten Kemlin taideyhdistys ry, Kemlin Sarjakuvakeskus ry, Kemlin Klaveeri ry, Lapin ammattitaiteilijat ry), Jalokivigallerian arkistoaineistoa, tapahtumadokumentointia (kuten Taiteiden yö, Shamaani kesä, Kotiseutupäivät, Kemi Festivaalit), taidelehtiä (Art Forum, Art International, Studio International, Iskusstvo, Dekorativnoje), projektidokumentointia (Kaunistamistyöryhmä, Pohjoiskalottimuseot, Valtion tai-

deeteoimikunta), tietoa taiteilijoista (julkaisuja, portfolioita), taidemuseon toimintakertomuksia, julkaisuja, lehtileikkeitä, hankemappeja, dioja, kasetteja, filmejä, valokuvia ja negoja, vieras- ja mielihakemistoja, dokumentointia julkisista veistoksista, aluetaidemuseotoiminnan arkistointia, kulttuurikeskuksen rakennuspiirustuksia, kävijätutkimuksia ja päiväkirjoja yms. Lisäksi arkistotilaan on sijoitettu käsikirjaston kirjojen tupla- ja triplakappaleita, lehtiä, jouluihannuksia ja teemakoristeita (mm. noin 150 loppia), tyhjiä arkistolaatikoita, taideteosten luonnoksia, näyttelyiden pedagogista materiaalia ja laaja seulo-maton eläköityneiden työntekijöiden mappi- ja pa-perisaalis.

Kemin taidemuseon hoidon piiriin ovat vasta tulleet Kemin sarjakuvanäyttely ry:n arkistoaineisto ja kokoelma, Kemin jalokivikokoelma ja sen arkisto sekä Kemin taideyhdistyksen arkistoa, joiden arkistomateriaalien asianmukainen sijoittaminen vaatii tilaa ja työpanosta. On lisäksi odotettavissa, että tulevaisuudessa Kemin Lastenkulttuurikeskuksen arkisto tulee myös sijoittumaan taidemuseolle, koska sen koko toiminta on siirtynyt vuonna 2022 taidemuseon tiloihin. Tästäkin syystä taidemuseon täyden ja sekaisen arkistotilan inventointi on erityisen ajankohtaista ja tärkeää.

Kun syvennyy arkistolakiin, arkistohoidon ohjeisiin, säilytysaikoihin, ABC-arkistokaavaan (Torvikoski 2022) ja arkistonmuodostajien perusteisiin herää väistämättä kysymys siitä, soveltuuko taidemuseon toiminnasta tallennettava materiaali ylipää-tään jäykkään arkistokaavaan. Onko kyseessä edes arkisto? ABC-arkistokaavaan taipuu kyllä museohal-linnollinen materiaali (henkilöstö, talous, kokous-asiakirjat jne.), mutta suurin osa taidemuseon arkis-ton materiaalista sijoittuisi normaalissa arkistossa kohtaan "Muut". Yleisen arkistointiohjeen mukaan arkistoon eivät kuulu esimerkiksi esineet, painotuot-teet, saapuneet esitteet eikä kirjojen kaksoiskappa-leet. (Peltola 1991, 146–147) Tämä tarkoittaisi, että tärkeitä arkistoon tallennettuja kategorioita ei kuu-luisi arkistoon vaan ne pitäisi rajata pois, vaikka ne ovat oleellinen osa museon muistia. Taidemuseon arkisto muistuttaa todellisuudessa pitkälti museon kokoelmahallintaa ja usein arkistoaineiston ja ko-koelma-aineiston ero on hyvinkin häilyvä. Esimer-kiksi Museoviraston museoiden luettelointiohjeessa (Furu 2014) arkistointiaineisto ohjeistetaan luette-loimaan lähes identtisesti kuin museo-objektit. Har-millisesti ohjeessa ei kuitenkaan neuvota miten mu-

seiden arkistonmuodostaja kannattaisi laatia. Jari Lybeck sanoittaa tilannetta arkistotoimen ja asiakir-jahallinnon oppikirjassaan valaisevasti:

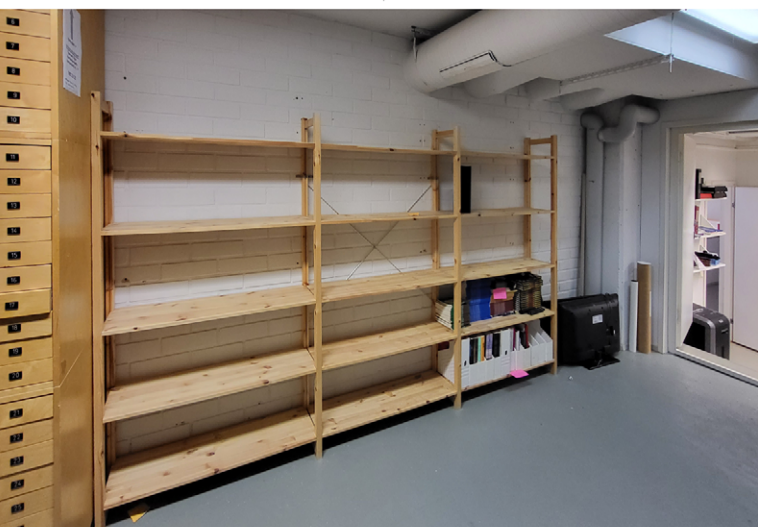
“Termi ‘arkisto’ saattaa museoiden yhteydessä olla joskus harhaanjohtava. Esim. Museovi-rastolla on kokoelma nimeltä ‘historian kuva-arkisto’, joka jakaantuu useisiin alaryhmiin kuten kaupunki-sarja, henkilökuva-sarja ja maisema-sarja. Arkistonmuodostaja ei ole näissä aineistoissa keskeinen näkökulma vaan aihe.” (Lybeck 2006, 187–188)

Kemin taidemuseon käyttöönkin sopinee parhaiten aiheisiin perustuva arkistokaava. Selvitystyön ohessa tuli ilmi, että muun muassa Kemin histori-allisen museon Kotiseutuarkisto on muodostettu historiallisten teemojen, henkilöiden, yhdistysten, rakennusten, lahjoitusten ynnä muun mukaan. Tämä arkistokaava on todettu toimivaksi kotiseu-tuarkiston käyttäjille. Haasteellista ja työlästä on kuitenkin luoda tyhjästä uusi arkistokaava ja sen arkistonmuodostajat. Kemin taidemuseon arkiston inventoinnissa löytyi kehitystehtävän yhteydessä iloinen yllätys A4-paperilla, johon on aloitettu uuden arkistokaavan luominen. Tämä ei ollut museon hen-kilökunnalle ennestään tuttu. Oheisaineiston perus-teella tämä arkistonmuodostaja on luultavasti vuo-delta 2003 eli ajalta, jolloin tilapalvelut ovat tehneet arkistojen kartoitusta Kemin kaupungilla. Löytynyt arkistonmuodostaja eli arkiston sisällysluettelo on keskeneräinen, mutta tärkeä lähtökohta taidemuse-on uuden arkistokaavan ja sen pääluokkien muodos-tamisessa. Löytynyt arkistonmuodostaja on laadittu Kemin taidemuseon arkistomateriaalille eli arkisto-termein sen proveniensi on Kemin taidemuseo. Ke-min taidemuseon oman arkistonmuodostajan lisäk-si arkiston tiloissa oleville muille kokonaisuuksille täytyy laatia jokaiselle oma arkistonmuodostajansa. Näitä arkistonmuodostuksen provenienseja ovat muun muassa kulttuurilautakunta, kulttuuritoimi, museotoimi, Sarjakuvakeskus, Jalokivigalleria ja Tai-deyhdistyksen arkisto.

Millainen arkistonmuodostaja Kemin taidemu-seolle?

Kemin taidemuseon arkistossa ei ole käytössä täl-lä hetkellä arkistokaavaa. Kartoituksessa todettiin, että museon arkiston tiloissa säilytetään useam-

pia arkistokokonaisuuksia, joille tulee muodostaa omat arkistonmuodostajansa. Tämän työn suorittamiseen täytyy vielä konsultoida kaupunginarkiston arkistosihiteeriä, jotta eri arkistonmuodostajien provenienssien tunnistaminen varmistettaisiin am-



Kuva 2: Arkistosta poistettiin myyntikirjat ja saatiin tilaa museosihteerin arkistolle.

mattilaisen toimesta. Kun arkiston rajaaminen on tehty, luodaan Kemin taidemuseon arkistolle oma arkistonmuodostajansa ja sille pääsarjat. Pääsarjojen tunnistaminen ja nimeäminen inventoidusta materiaalista on yllättävänkin haastavaa. Liian pieniä sarjoja ei kannata luoda. Pääsarjojen järjestys on taas kytköksissä arkistotilaan. Arkiston käyttämisen kannalta järkevää on päättää pääsarjojen järjestys vasta sitten, kun niiden paikka arkistotilassa varmistuu. Tähän taas vaikuttavat pääsarjojen sisältöjen säilyttämisen vaatimat varastointi tavat (mapit, julisteet, diat, kuvat, yms.).

Pääsarjojen nimeäminen on hyvinkin haastavaa. Onneksi arkiston uumenista löytyi yksi paperinen ehdotus Kemin taidemuseon pääsarjoista. Tämä on erinomainen työkalu jatkaa yhdessä kaupunginarkiston arkistosihiteerin, hyvinvointitoimialan arkistovastaavan sekä museon henkilökunnan kanssa mahdollisimman toimivan arkistonmuodostajan luomiseksi. Koska ehdotus ei ole museohenkilökunnalle tuttu eikä sitä ole saatavana sähköisessä muodossa, on se kirjattuna nyt tähän suunnitelmaan alla. Luotu ehdotus herätti ainakin seuraavia huomioita: Hankkeille tulee olla oma pääsarjansa, koska ne ovat nykyisin oleellinen osa toimintaa ja vaativat arkistointia. Täytyy pohtia myös, miten taiteilijaryhmien (esim. Ryhmä Kemi) ja yksittäisten taitelijoiden tiedot sekä jäämistöt tulisi parhaiten järjestää arkistoon? Voisivatko ne olla saman pääsarjan alla, toisin kuin seuraavalla sivulla olevassa ehdotuksessa?

Tilahaasteet ja -ratkaisut: Paperit liikkeelle

“Järjestämätön arkisto koostuu useimmiten erilaisista sekalaisista nipuista pahvilaatikoissa ja muovipusseista, joiden sisältämät asiakirjaniput, niteet ja yksittäiset asiakirjat saattavat olla pölyisiä ja likaisia. Järjestäminen aloitetaan puhdistamalla pöly ja lika pois, tutustumalla arkistonmuodostajaan ja inventoimalla arkistoaines.” (Peltola 1991, 147)

Kun arkistoa lähdetään järjestämään, tutustutaan ensin arkistoaineistoon ja sen muodostajaan. Sitten arkisto rajataan eli erotetaan arkistoaineistosta sellaiset asiakirjat, jotka kuuluvat muiden arkistonmuodostajien asiakirjoihin, ja palautetaan ne niiden oikeaan provenienssiin. Samalla rajataan arkistoon kuulumaton aineisto pois. Inventoitaessa seulotaan eli erotellaan hävitettävät asiakirjat eril-

Kemin taidemuseo – Arkistonmuodostajat (N.N. esitys 2003?)

I. Hallinto

- *Mitä sisältää?*
- *Mitä kuuluu kaupungin arkistoon?*
- *Vakuutukset*
- *Kävijätutkimukset ja päiväkirjat*
- *Vieraskirjat ja mielipidekirjat*

II. Kokoelmat

- *Teosluettelot*
(*Diaario ja digitaalinen teostietokanta*)
- *II.1. PAR, II.2. KTL, II.3. KK, II.4. KTM ->*
- *Kokoelmien käyttö (lainat, näyttelyt)*
- *Hoito (konservoinnit, kehystykset)*
- *Taiteilijat*
- *Kerääjät*
- *Tutkimus*
- *Hankinnat (päätökset)*
- *Kokoelmakuva-arkisto*
- *Valokuvat, muut*
- *Teosten maastavientiasiakirjat*

III. Näyttelyt

- *III.1. Oma näyttelytoiminta, dokumentit*
- *III.2. Paikalliset näyttelyt ja niiden luettelot*
(*esim. Taiteilijaseura*)

IV. Taiteilijat

- *Käsiarkisto alueen taiteilijoista*
(*näyttelyt, henkilötiedot, lehtileikkeet*)
- *Nykytaiteilijat, edesmenneet*
- *Muut taiteilijat (kutsut ja lehtileikkeet)*

V. Yksityisarkistot

- *Taiteilijoiden jäämistö/lahjoitukset*
(*esim. Lea Kauppi -kansio*)
- *Henkilökunta (esim. Eine, Pekka)?*

VI. Projektit

- *Kabinetti*
- *The Snow Show*
- *Teemakesät jne.*

VII. Lehtileikkeet

- *Kuvataideaiheet laajasti*

VIII. Yhteistyö, verkostot

- *Ars Arctica*
- *D'Artnet*

IX. Julkiset veistokset

- *Taiteilijat*
- *Kilpailut/prosessit*
- *Hoito*
- *Tutkimus*

X. Kilpailut & tilaustyöt

- *Kutsut, säännöt, käsittely, ilmoitukset*
- *Ehdotukset*
- *Tulokset*

XI. Omat julisteet

XII. Aluetaidemuseo

- *Mitä kaikkea tähän?*

XIII. Rakennukset?

- *Arkistoiko tekninen virasto nämä?*

Toiminta

Kuvat

- *Dia- ja video materiaali*
- *Varaukset ja vuokrat*
- *Tekniset suunnitelmat*
- *Piirustukset*
- *Remontit*

leen ja jaotellaan asiakirjat alustavasti pääsarjotain. (Mts. 146–149).

Kehitystehtävä lähti liikkeelle siitä, että Kemin taidemuseolla oli löydettävä uusi paikka eläköityneen museosihteerin arkisto- ja toimistotarvikeaineistolle. Työhuone oli tyhjennettävä lastenkulttuurikeskuksen henkilökunnan toimistotilaksi. Päädyttiin ratkaisuun sijoittaa paperiaineisto museon arkistotiloihin ja huomattava toimistotarvikeaineisto kopiohuoneeseen. Kopiohuone järjestettiin ja kalustettiin uudelleen kierrätetyillä huonekaluilla niin, että se toimii jatkossa koko henkilökunnan materiaalipankkina vähentäen turhia toimistotarviketilauksia. Kopiohuone sijaitsee arkistotilojen eteishuoneena ja sinne sijoitettiin toimistotyöpiste, jota voi hyödyntää myös arkiston hoidossa. Uutena haasteena oli tehdä hyllytilaa täyteen arkistoon museosihteerin aineistolle.

Kartoituksen tuloksena osoittautui, että suurin arkistosta muihin tiloihin siirrettävä kokonaisuus ovat sinne sijoitetut myyntikirjat. Myyntikirjoille, joita on noin 13 hyllymetriä, lähdettiin etsimään uutta paikkaa. Museokaupan täyteen ahdettu pikkuvarasto osoittautui lokaationsa puolesta järkevimmäksi myyntikirjojen uudeksi paikaksi. Siivouksen tuloksena varaston aineisto redusoiitiin vain kaupassa tarvittaviin tuotteisiin ja tilaa saatiin kolmelle suurelle kirjahyllylle. Sopivat kirjahyllyt löytyivät kyselyn tuloksena kaupungin säästötoimenpiteenä ulkoistetun kaupungin varikon tiloista. Kirjavuoret siirtyivät koulunkäynninohjaajien apuvoimia hyödyntäen talviloman aikana arkistosta uusiin hyllyihin. Vapautuva hyllytila sijaitsee arkiston sisäänkäynnin vieressä ja tulee toimimaan aluksi sihteerin arkiston sijoituspaikkana, jotta sitä on helpompi inventoida. Inventointia arkistossamme odottaa myös entisen museonjohtajan ja intendentin aineistot (n. 8 hyllymetriä mappeja).

Toiseksi suurin arkistossa hyllytilaa vievä (ei sinne kuuluva) aineisto on taidelehdet ja taidemuseon käsikirjastosta arkistoon varastoidut kirjojen tupla- ja triplakappaleet. Valitettavasti käsikirjaston hyllyt ovat täynnä, eikä lehtikokoelmia pysty sijoittamaan ainakaan suoraan sinne. Sitä vastoin käsikirjaston tuplakappaleista voidaan luopua pysyvästi. On kuitenkin otettava huomioon, että tuplakappaleiden poistaminen vaatii AINA ensin poistamisen käsikirjaston sähköisestä kokoelmajärjestelmästä. Tästä syystä kehitystehtävän yhteydessä tutkittiin, kuinka kirjojen tuplakappaleiden poistaminen kokoelmasta tehdään ja laadittiin siitä henkilökunnalle ohje. Tup-

lakappaleet siirretään poiston ajaksi käsikirjastoon, jolloin arkistoon saadaan vapaata hyllytilaa. Kirjapoistoa varten lainataan samassa talossa toimivasta kirjastosta *Poistettu*-leimasin ja suoritetaan poistot sähköisestä järjestelmästä poistoleimauksen yhteydessä. Poistokirjat myydään pientä maksua vastaan tai jaetaan maksutta museokaupassa. Tavoitteena on inventoida koko käsikirjaston aineisto ja poistaa hyllyistä kaikki tupla- ja triplakappaleet, jotta tilaa saadaan myös lehtien siirtämiseen arkistosta takaisin käsikirjastoon. Tämä työ toteutetaan yhdessä kesätyöntekijöiden kanssa.

Arkistosta paikkaa etsineet arkistointipahvilaatikot sekä lokkikoristeet pystyttiin siirtämään arkistotilasta uudelleen organisoituun kopio- ja materiaalihuoneeseen. Tämä mahdollistui hyödyntämällä kaupunginvarikolta saatuja varastohyllyjä, joihin asennettiin tarvikkeille sopivat hyllyvälit käytön helpottamiseksi. Arkistosta löytyi myös päättyneen projektin jäljiltä teatterin puvustoa, mitkä palautettiin teatterin puvustoon. Käyttökelpoiset pienet avlaitteet keskitettiin arkistotiloista näyttelymestarin toimistoon hänen elektroniikkatarvikekaappiinsa. Arkistotilaan saatiin sovitettua lisäksi yksi uusi kirjahylly, johon sijoitettiin uusin vastaanotettu arkistomateriaali. Tämän uuden kirjahyllyn sijoittaminen (täyteen) arkistotilaan, vaati monta työvaihetta: yhden kirjahyllyn tyhjentämistä, sen siirtoa, täyttämistä ja uuden hyllyn rakentamista ja täyttämistä. Tämä tehtävä sekä myyntikirjojen siirto-operaatio osoittivat konkreettisesti sen, kuinka suuria fyysisiä ja ajallisia ponnistuksia pienikin tehtävä vaatii täyteen ahdetussa tilassa, jossa jokainen muutos aiheuttaa ketjureaktion. Työn fyysisen osuuden toteuttamiseen vaaditaan ainakin kaksi henkilöä.

Arkiston järjestämisessä on haasteena se, ettei suurelle arkiston tyhjentämiselle ole tilaa, aikaa eikä resurssia vaan kaikki täytyy toteuttaa muun toiminnan ohella, aina kun aikaa on. Siksi työtä täytyy tehdä suunnitelmallisesti, ettei päädytä tilanteeseen, että hyllyjen sisällöt lojuvat vain pinoissa lattioilla eikä kukaan enää tiedä mitä missäkin kasassa on ja minne ne olivatkaan menossa. Kuitenkin siirtoon ja uudelleen järjestämisen operaatioon vaaditaan tyhjää hyllytilaa, jota arkiston rajaamisella voi voittaa. Inventoinnin yhteydessä etsitään arkistossa saman teemaiset kokonaisuudet yhteen ja siirretään ne fyysisesti samaan paikkaan. Järkevä sijoittelu edesauttaa arkiston toimivuutta. Kemin arkistossa halutaan sijoittaa muun muassa Kemissä vahvasti vaikutta-



Kuva 3: Museokaupan varastoon järjestettiin tilaa arkistosta siirretyille myyntikirjoille.

neen Ryhmä Kemin taiteilijoiden arkistomateriaalit vierekkään, jotta niiden tutkiminen ja materiaalin hahmottaminen mahdollistuisi helpommin. Samalla tavalla tavoitteena on luoda omat hyvin järjestetyt arkistonmuodostajat Sarjakuvakeskuksen, jalokivikokoelman ja Taideyhdistyksen materiaalille. Kemin taidemuseon arkiston tilaan halutaan luoda hoidettu arkistokokonaisuus, jonka käyttö on mahdollisimman sujuvaa ja palvelisi parhaiten henkilökuntaa ja muita arkiston käyttäjiä. Hyvin hoidettu arkisto on tulevaisuudessa mahdollista myös digitoida, mikä tekisi taidemuseon toiminnan ja tallenteet saavutettavammaksi.

Tulokset

Kemin taidemuseon arkistotyön kehittämissuunnitelmaa lähdettiin luomaan tilanteessa, jossa kaikki museon työntekijät ovat uusia arkistotyön edessä eikä tietotaitoa arkistohoidosta tai kaupungin arkistotoimen organisaatiosta ollut lainkaan. Kehitystyön tuloksena selvitettiin, millainen kaupungin arkistonmuodostuksen organisaatio on ja todettiin, että sekä kaupungin arkistosihiteeri että hyvinvointi-

toimialan asiakirjahallinnon ja arkistotyön vastaava ovat kummatkin uusia ja vasta nimettyjä. Todettiin, että kunnassa tärkein arkistotyön työkalu on kaupunginarkiston laatima materiaalipankki intranetissä. Lisäksi kaupunki tarjoaa työntekijöilleen maksutta Eduhousen koulutuksia myös arkistohoidosta. Tähän suunnitelmaan koottiin tärkeimmät laitteet ja asetukset, mitä arkistohoidossa on tunnettava. Samalla koottiin arkistotyöhön liittyvästä kirjallisuudesta tärkeimpiä ohjeita arkiston inventoinnin aloittamiseen ja arkistonmuodostajien laatimiseen.

Museon arkistossa käynnistettiin inventaarioon tähtäävä alkukartoitus. Sen myötä selvisi, että arkisto sisältää ainakin yhden valmiin arkistokokonaisuuden (Taidemuseolautakunta), jolla on oma valmis arkistonmuodostajansa. Asiakirjoista selvisi myös, että kaupunginarkisto on kehottanut taidemuseota arkiston inventointiin ja uuden arkistonmuodostajan laatimiseen useampaan otteeseen. Näiden tietojen pohjalta voidaan selvittää yhteistyössä kaupungin arkistosihiteerin kanssa, onko kaupunginarkistoon mahdollisesti toimitettu kyseisinä ajankohtina valmista ehdotusta Kemin taidemuseon arkistonmuodostajaksi. Merkittävä löydös oli inven-

toinnin yhteydessä mahdollisesti vuonna 2003 laadittu keskeneräinen ehdotus taidemuseon arkistokaavaksi. Tämän ehdotuksen pohjalta voidaan lähteä yhteistyössä arkistosihteerin ja museotyöntekijöiden kanssa suunnittelemaan taidemuseon arkiston uutta arkistonmuodostusta. Arkiston rajaamisessa omiin proveniensseihin ja arkistonmuodostajiin tarvitaan vielä asiantuntijan näkemys ennen suurempia toimenpiteitä.

Arkistotyön kehittämisen yhteydessä käynnistettiin työt arkistoon kuulumattomien kokonaisuuksien siirtämiseksi pois arkistotiloista, jotta saataisiin arkistoon hyllytilaa inventointia varten. Tilaan täytyi sijoittaa lisäksi kookas museosihteerin arkisto. Tilaa saatiin, kun museon myyntikirjojen suuri kokonaisuus sijoitettiin museokaupan varastotiloihin, jossa se palvelee käyttötarkoitustaan paremmin. Kopiohuoneesta rakennettiin toimistotarvikkeiden ja arkistointimateriaalien tarvekepankki, mikä palvelee kaikkia museon ja lastenkulttuurikeskuksen työntekijöitä. Lisäksi arkiston tiloista poistettiin taidemuseon käsikirjaston kirjojen tupla- ja triplakappaleet ja laadittiin ohjeet kirjojen poistoon di-

gitaalisesta tietokannasta. Lisäksi palautettiin teatterinpukuja teatterille ja sijoitettiin av-tekniikka ja koristeita uudelleen.

Tämän kehityssuunnitelman tuloksena on laadittu pohja sille, miten Kemlin taidemuseon arkiston inventointi ja arkistonmuodostus saadaan käyntiin. Tietotaitoa lisäämällä pystytään välttämään virheitä, mitä esimerkiksi siivousvimmassa saattaisi arkistossa tapahtua. Kaupungin arkistotoimen organisaatioon tutustumisen kautta vahvistetaan yhteistyötä museon ja arkistotyön asiantuntijoiden kanssa ja sen myötä resursoidaan aikaa arkistotyöhön. Kun inventointi saadaan taidemuseolla tehtyä ja arkistonmuodostajat ja niiden pääluokat laadittua voidaan arkisto järjestää toimivaksi kokonaisuudeksi. Näin arkistointityötä pystytään jatkamaan kestävästi ja järjestelmällisesti enteenpäin jälkipolvia ajatellen. Kun arkisto saadaan järjestettyä ja inventointi tehtyä digitaalisesti, seuraavat askeleet kehitystyössä on arkistoaineiston digitointi ja sen saavutettavuuden parantaminen. Tämä tavoite voidaan saavuttaa, kun arkistotyötä kehitetään suunnitelmallisesti ja pitkäjänteisesti yhteistyössä asiantuntijoiden kanssa.

LÄHTEET

- Botska, Maret 2004: Sivistystoimi 13. Kunnallisten asiakirjojen säilytysajat. Määräykset ja suositukset. Suomen kuntaliitto, Haka-paino Oy. Helsinki.
- Eduhouse 2022: Arkistotyön koulutukset. Koulutuskokonaisuus, julkaistu 1.9.2022. Saatavissa: <https://app.eduhouse.fi/palvelu/koulutuskokonaisuudet/49889609-arkistotyon-koulutukset>. Viitattu: 22.4.2023.
- Furu, Leena 2014: Arkistointiaineisto. Museoitten luettelointiohje. Museoviraston oppaita ja ohjeita 8. Museo 2015 ja Museovirasto. Helsinki. Saatavissa: <https://www.museovirasto.fi/uploads/Arkisto-ja-kokoelmapalvelut/Julkaisut/museoiden-luettelointiohje-arkistoaineisto.pdf>
- Kemin kaupunki 1987: Kemlin kaupungin taidemuseolautakunnan arkistosääntö. Taidemuseolautakunta 12.11.1987 § 89. Kemi.
- Lillman, Sanna 2016: Museotoiminnan muisti – asiakirjahallinto ja arkistotoimi museoissa. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä. Saatavissa: <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/51386/URN:NBN:fi:juu-201609174137.pdf?sequence=1>
- Lomu, Juhani 1987: Arkistointisuunnitelman laatiminen. Kemlin kaupungin arkistosääntökurssi 24.9.1987. Suomen kaupunkiliitto.
- Lybeck, Jari 2006: Arkistot yhteiskunnan toimiva muisti. Asiakirjahallinnon ja arkistotoimen oppikirja. Arkistolaitoksen toimintuksia 2, Arkistolaitos. Helsinki. Saatavissa: https://kansallisarkisto.fi/documents/141232930/150078237/asiakirjahallinnon_oppikirja.pdf/0d3d4ee5-da0c-caff-ef73-0f6595543ba3/asiakirjahallinnon_oppikirja.pdf?t=1677240609514
- Peltola, Vuokko 1991: Järjestäminen, luettelointi ja seurlonta, 130-176. Teoksessa: Samuli Onnela & Vuokko Peltola & Kaarina Sala, Koti- ja kotiseutuarkiston opas. Suomen kotiseutu liitto, Suomen kirjallisuuden seura. Helsinki.
- Rastas, Pirkko 1994: Arkistotoimi ja asiakirjahallinto. Opetushallituksen julkaisu. Helsinki
- Torvikoski, Tuula & Hannu Paakkolanvaara 2003: Arkistotilakysely 17.3.2003. Kemlin kaupunki, kaupunginarkisto. Kemi.
- Torvikoski, Tuula 2023: Kemlin kaupungin asiakirjahallinnon ohjeet. Kemlin kaupunki 2023. Saatavissa: <https://keminkaupunki.sharepoint.com/sites/Kemlintranet/SitePages/Kemlin-kaupungin-asiakirjahallinnon-ohjeet.aspx>. Viitattu: 22.4.2023.
- Torvikoski, Tuula 2022: Asiakirjahallinnon toimintaohje, viite kohtaan 6.1. ABC-arkistokaava selitteineen. Kemlin kaupungin kaupunkiarkisto. Kemi.

KOMMENTTIPUHEENVUORO

Tanja Kavasvuo, museonjohtaja / Kemin taidemuseo

Museomme arkisto on ollut Venlan kuvauksen mukaisesti aikamoinen kaaos kehittämissuunnitelmassa esiteltyjen syiden vuoksi. Kehittämissuunnitelma aloittaa museomme arkistossa uuden ajan. Se käynnistää suunnitelmallisten toimintojen prosessin, joiden tuloksena näen museomme arkistohoidon olevan tulevaisuudessa vähenevistä resursseista huolimatta sujuvaa ja hallittua. Tämä lisää merkittävästi arkiston käytettävyyttä, saavutettavuutta ja saata- vuutta. Samalla museotyön merkityksellisyys ja läpinäkyvyys sekä kokoelmiemme erikoislaa- tuisuus lisääntyvät.

KEHITYSSUUNNITELMA

HELSINGIN RUSKEASUON HAMMASLÄÄKETIETEEN MUSEON KOKOELMIEN HALTUUNOTTO – OHJEISTUS LUETTELOINTIIN

Riina Uosukainen

I LÄHTÖASETELMA	<ul style="list-style-type: none">• <i>Ruskeasuolta 2021 muutettu hammaslääketieteen museon kokoelma on valtaosin luetteloimatonta.</i>• <i>Koska kokoelma on inventoitu, on tiedossa, että siitä on tehtävä poistoja.</i>
II TARPEET	<ul style="list-style-type: none">• <i>Kokoelman luetteloimiseksi tarvitaan suuntaviivat ja suunnitelma.</i>• <i>Kokoelmasta tulisi poistaa duplikaatteja, mahdollisia haitallisia esineitä.</i>• <i>Poistojen myötä resursseja säästyy.</i>
III TAVOITTEET	<ul style="list-style-type: none">• <i>Kokoelman haltuunotto ja suunnitelma kokoelman tämän hetkisen tilanteen parantamiseksi</i>• <i>Apua säästöpäätösten tekemiseen.</i>• <i>Kun kokoelma on luetteloitu, sen syvempi tutkimus on helpompaa.</i>
IV TOIMENPITEET	<ul style="list-style-type: none">• <i>Ohjeistus kokoelman luetteloimiseen askel askeleelta.</i>• <i>Poistoprosessin hahmottelu.</i>• <i>Arvoluokitusten pohdiskelu.</i>• <i>Suunnitelma lisätiedon hankkimiseksi.</i>
V EVALUOINTI	<ul style="list-style-type: none">• <i>Kokoelmatiimin tekemä arviointi.</i>• <i>Lukujen seuraaminen: kuinka monta esinettä luetteloitu ja poistettu.</i>

Kokoelman tausta

Hammaslääketieteen museon kokoelma liitettiin osaksi Helsingin yliopistomuseon kokoelmia vuonna 2003. Idea Hammaslääketieteen museosta oli syntynyt jo 1940-luvulla, ellei aiemminkin, mutta museo on perustettu vasta 1979 Ruskeasuon hammaslääketieteen laitokselle. Museon tiloina toimi rakennuksen pohjakerroksessa kaksi lopulta esineitä tupaten täynnä olevaa varastohuonetta, joista toinen oli myös museon toimisto- ja kokoustila. 80-luvulta lähtien toiseen kerrokseen tehtiin myös interiöörimäisiä museohuoneita, jotka esittelivät hammaslääketieteen historiaa. Kokoelma oli karttunut aluksi yliopiston Fabianinkadun hammasklinikalta peräi-

sin olevalla esineistöllä, mutta vuosien varrella vapaaehtoisvoimin nollabudjetilla toiminut museo sai paljon lahjoituksia yksityisiltä hammaslääkäreiltä. Hammastarvikeliike Oy Dental-Depot Ab lahjoitti vuonna 1986 oman kokoelmansa Hammaslääketieteen museolle. (Saxén 2003, 115).

Hammaslääketieteen museotoimikunnan jäseniä olivat alkuun idean isä ja museon intendentti EHL Jouko Tuomaala, hammashoitaja Kirsti Tamminen ja 1982 museotoimikuntaan kutsuttu dosentti Jukka H. Meurman sekä vuotta myöhemmin mukaan tullut hammashoitaja Auri Hakkarainen. Tuomaalan jälkeen esimiestehtävät siirtyivät professori Jukka H. Meurmanille vuonna 1995, ja toimikuntaan nimettiin jäseneksi apulaisprofessorit Inkeri Rytömaa

ja Heikki Murtomaa. Museotoimintaan osallistivat myös professori Irma Thesleff ja dosentti Leena Saxon. (Nieminen, Vuorela 2019).



Hammaslääketieteen museon toimisto ja varastohuone vuonna 2003. Pöydän ääressä pidettiin kokoukset ja nautittiin kakkukahvit. Kuva: Eero Roine, AV-yksikkö / Helsingin yliopistomuseo

Ruskeasuon klinikalla oli rakennuksen eri tiloissa ja kerroksissa myös vitriinejä ja vanhoja lasiovisia instrumenttikaappeja, joissa oli esillä hammaslääketieteellistä esineistöä. Tämän lisäksi Yliopistomuseo huolehti muuton yhteydessä kiinteistössä olevista museaalista huonekaluista ja taiteesta.

Helsingin yliopistomuseo toteutti vuosina 2019-2021 muuttoprojektin, jossa kaikki museon kokoelmat muutettiin uusiin, museaalisiin standardit täyttäviin kokoelmatiloihin Vantaan kokoelmakeskukseen. Toimin muuttoprojektissa toisena vastuukonservaattorina kahdeksanhenkisessä muuttotiimissä. Ruskeasuon valtaosin luetteloidun kokoelma inventoitiin, ja siirrettiin pääosin edelleen luetteloiduttomana Vantaan kokoelmakeskukseen.

Hammaslääketieteen museon kokoelma oli muuttoprojektin osuuksista raskaimmasta päästä, sillä kokoelma oli melko tuntematon, sisälsi vaarallisia ja haitallisia aineita, eikä aikakaan ollut puolellamme: Ruskeasuon hammasklinikan rakennus oli määrätty tyhjennettäväksi kesään 2021 mennessä ja rakennus purettiin vuonna 2023. Kokoelma sisältää esineitä pikkuruisista neuloista valtavan isoihin ja painaviin röntgenkoneisiin ja hammaslääkäreiden unitteihin eli hoitoyksiköihin. Kokoelmassa on myös hankalia aineistoja, kuten ihmisjäännöksiksi luokiteltavia

opetuksessa käytettyjä tai tutkimuksiin liittyviä kalloja ja kallonosia, ja suuret määrät erilaisia vaarallisia kemikaaleja, joita on käytetty hammashoidossa. Kaiken kaikkiaan arvioimme kokoelmassa olevan esineitä noin 20 000, mutta luku on hyvin epätarkka.

Lähtöasetelma

Ruskeasuolta muutettu hammaslääketieteen museon kokoelma odottaa nyt kokoelmakeskuksen hyllyillä jatkokäsittelyä. Valtava määrä pienempää esineistöä on pikapakattu ja hyllytetty, ja tieto esineestä on viety kokoelmahallintajärjestelmään inventointinumeroilta, tunnisteena inventointikuva. Varsinainen inventointi tehtiin excel-listoihin, joihin talletettiin mitä esineitä inventointinumero sisältää, mahdollisia kontekstietoja ja esineiden vanha sijainti. Inventoidessa aineistot jaettiin kuuteen eri ryhmään: arkistomateriaalit, esinemateriaalit, Dental-Depot-esineet, huonekalumaiset esineet, vaaralliset aineet ja taide.

Dental-Depot-aineisto on eritelty muusta esineistöstä, sillä esineiden konteksti liittyy usein ainoastaan itse Dental-Depotiin ja suuri osa esineistä on käyttämättömiä Dental-Depotin tuotteita. Oy Dental-Depot Ab oli hammaslääketieteellisten instrumenttien maahantuojaja ja tukkukauppa, jolla oli käytännössä monopoliasema Suomessa. Dental-Depot toimi vuosina 1900-1994 ja sen yhtenä perustajajäsenenä oli Matti Äyräpää. Esineistö on myös määrällisesti suurin lahjoitus Hammaslääketieteen museolle. Lahjoituksen mukana tuli monta kansiota papereita, jotka olisi hyvä läpikäydä ennen esineiden käsittelyä. Muita suuria lahjoituksia ovat hammaslääkäri Yrjö Hakolan lahjoittama ”pakettiautollinen tavaraa” sekä hammaslääkäri Martti Pakkalan lahjoitus (Meurman 1996, 167).

Museaalista huonekaluista osa huutokaupattiin, ja osa jätettiin Ruskeasuon hammasklinikalle, koska niitä toivottiin mukaan tuleviin uusiin tiloihin Haartmaninkadulle. Loput huonekalut ehdittiin luetteloida muuttoprojektin aikana. Taidetta Ruskeasuolla oli jonkin verran, ja se ehdittiin myös käydä läpi. Valtavasti resursseja vei myös niin sanottu ”myrkkysavotta”, eli kaikkien Ruskeasuolta löytyneiden hammaslääketieteen museon kokoelmaan kuuluvien lääkkeiden ja kemikaalien inventointi ja selvitystyö mitä aineita ne sisältävät, ja ovatko ne vaarallisia. Kemikaalit on saatu myös käytyä läpi.

Muuton aikana ehdittiin käydä läpi ja luetteloida suuret esineet, kuten röntgenkoneet ja ham-

maslääkärintuolit ja lisäksi tehtiin jo jonkin verran poistoja. Osa koneista poistettiin muun muassa vaarallisten aineiden takia (esimerkiksi jotkin vanhat röntgenkoneet sisältävät terveydelle vaarallista PCB-öljyä). Esineaineiston lisäksi Ruskeasuolta siirrettiin miltei viitisenkymmentä laatikollista arkistoaineistoja Yliopistomuseon uusiin arkistotiloihin Helsingin keskustaan.



Ruskeasuolta siirretyt luettelottomat esineet vievät yhden hyllyvälin puolikkaan Yliopistomuseon kokoelmatiloissa. Kuva: Riina Uosukainen

Ikävä kyllä hammaslääketieteen museon kokoelman esinetiedot olivat valtaosaltaan vain kokoelmaa vapaaehtoisena hoitaneiden hammashoitajien muistissa. Lahjoitukset oli kirjattu ylös, mutta koska esineitä ei oltu numeroitu, on niiden identifioiminen nyt jälkikäteen hyvin hankalaa, ellei mahdollista. Kokoelmaa on projektiluontoisesti luetteloitu 2000-luvun alussa, jolloin haastateltiin hammashoitaja Kirsti Tammista ja hammaslääkäri Leena Saxénia kokoelmaan ja museotoimintaan liittyen. (Helsingin yliopistomuseon kokoelmapolitiikka 2019).

Tarpeet

Tässä kehityssuunnitelmassa on tarkoitus keskittyä esineaineistoon, jonka tiedot on viety kokoelma-

hallintajärjestelmään inventointinumerolla HLT* (=hammaslääketieteellinen) ja DENT* (=Dental-Depot). HLT-alkuisia esinekortteja löytyy järjestelmästä 356 kpl ja DENT-esinekortteja on 28 kpl. Yhdellä esinekortilla saattaa olla siis yhdestä esineestä lukuisiin esineisiin, joten varsinainen tarkka esinemäärä on tuntematon. Osa esineistä on myös poistettu jo muuttoprojektin aikana, mutta ehditty kuitenkin sitä ennen luetteloida joko alustavasti inventointinumerolla kokoelmanhallintajärjestelmään tai numeron antamisen ja varsinaisen luetteloinnin jälkeen. Syyinä poistoon on useimmiten ollut esineen huonokuntoinen ja haitalliseksi muuttunut materiaali (esim. kipsireliefi HLT3 ja opetuskallo 202040a390_1).

Esineaineistosta on tehtävä jatkossa lisää poistoja. Osalla aineistosta on heikot kontekstitiedot, tai samanlaisia esineitä on kymmenittäin. Aivan kuten Kokoelmapoistojen hyvät käytännöt -julkaisussa mainitaan, poistoihin kannustaa myös vapautuva kokoelmatila ja resurssien säästymisen ydinkokoelmaa varten. Joskin tämän kokoelman suhteen tilansäästöä ei välttämättä synny, sillä kun esineet pakataan uudelleen museaalisesti, ne vievät enemmän tilaa. Yliopistomuseolla on käytössä arvoluokittelu (ks. liite 2), ja kehityssuunnitelmassa tehdään luokituksen mukaisia ehdotuksia. Yliopistomuseo on määritellyt poistokriteerit (ks. liite 3) kokoelmapolitiikassaan, ja käyttää tukena myös Kokoelmapoistojen hyvät käytännöt -julkaisua, jota hyödynnetään myös tässä kehityssuunnitelmassa.

Hammaslääketieteen museon kokoelman luettelottoman aineisto on valtava massa esineitä, joiden setvimisen aloittamiseen tarvitaan suuntaviivoja ja ohjeistus. Esinemassan edessä on helposti olo, ettei tiedä oikein mistä edes aloittaisi. Tässä kehityssuunnitelmassa luodaan suuntaviivoja tähän urakkaan, hyväksyen samalla, että suuntaviivat saattavat muuttua varsinaisen luetteloinnin joskus edetessä, sillä "työ tekijäänsä neuvoo". Suunnitelman muuttaminen ei ole epäonnistumista, ja on parempi sopeuttaa suunnitelmaa muutoksen edessä, kuin yrittää väkisin pitää kiinni toimimattomasta suunnitelmasta (Kipp 2016, 142).

Tavoitteet

Kehityssuunnitelman tavoitteena on luoda konkreettinen suunnitelma Ruskeasuon esineistön luetteloinnin aloittamiseksi, avata kokoelman taustoja, auttaa säästöpäätösten tekemisessä, pohtia poisto-

jen problematiikkaa ja perustaa suunnitelma museoalan kirjallisuudesta löytyviin referensseihin.



Röntgenkuvauksen opetuksessa käytetty kallo päädyttiin poistamaan, sillä sen muovimateriaali oli muuttunut hauraaksi ja paikoitellen tahmeaksi. Tahmeus on yleensä merkki siitä, että muovin pehmentimet ovat nousseet muovin pinnalle. Ne ovat terveydelle haitallisia. Kuva: Helsingin yliopistomuseo

Toimenpiteet

Apua säästöpäätösten tekemiseen

Hammaslääketieteen museon kokoelman luettelointiin kuuluu säästö- ja poistopäätösten tekeminen, joka on varmasti toimivinta toteuttaa luetteloinnin rinnalla, jottei esineistöä jouduta haravoimaan moneen kertaan läpi. Poistoprosessiin pureudutaan myöhemmin kehityssuunnitelmassa, mutta säästö- ja poistoprosessi ovat ikään kuin kolikon eri puolia, ja päätöksenteko on köydenvetoa niiden välillä. Yliopistomuseon kokoelmapolitiikka linjaa kartuntasuunnitelmassaan, että tulevaisuudessa hammaslääketieteen kokoelmaan olisi hyvä tallettaa korkeakoulutukseen, opetukseen ja tutkimukseen liittyvää aineistoa, sillä tällä hetkellä kokoelmat keskittyvät enemmän ammatin harjoittamiseen. Tämä on yksi painava kriteeri säästöpäätöksiä tehdessä,

ja alla olevaan taulukkoon on hahmoteltu mahdollisia syitä säästää esine kokoelmassa (ks. myös liite 1). Mitä useamman kriteerin esine täyttää, sitä todennäköisemmin se olisi syytä säilyttää. Ei ole mielekästä päättää etukäteen jotakin tiettyä kriteerien lukumäärää, joka säilytettävän esineen olisi täytettävä. Yksikin kriteeri voi olla tarpeeksi painava, esimerkiksi ainutlaatuisuus. Toisaalta esine voi täyttää monta kriteeriä, mutta olla niin huonokuntoinen tai vaarallista materiaalia sisältävä, että se päätetään poistaa.

Hyvät kontekstittiedot

Angela Kipp ehdottaa teoksessaan *Managing previously unmanaged collections* kolme eri lähtökohtaa luetteloimattomien esineiden lajitteluun: teemoihin, materiaaliin tai kokoon perustuva. Koska tämä esineryhmä on kertaalleen läpikäyty ja tiedot viety inventointinumerolla kokoelmanhallintajärjestelmään, perustelluinta olisi lajitella esineitä teemojen mukaan. Ruskeasuo kokoelma on jo lajiteltu koon mukaan, eikä materiaalin mukaan lajittelu ole tarpeellista, sillä kokoelmatiloissa vallitsevat samat ilmasto-olosuhteet kaikkialla. Yksittäiset esinelatikat pakataan tietysti materiaalin mukaan. Kokoelma lajiteltiin muuttovaiheessa materiaalin mukaan karkeasti kahteen ryhmään: pakastettaviin ja ei-pakastettaviin esineisiin. Tämä tehty työ palvelee seuraavaa vaihetta, koska materiaali on jaettu orgaanisiin (pakastettaviin) ja epäorgaanisiin (ei-pakastettaviin) materiaaleihin, jolloin ne on hieman helpompi pakata pitkäaikaissäilytykseen.

Erilaisia instrumentteja kokoelmassa on varmasti tuhansia. Näistä pitäisi pyrkiä poistamaan duplikaatit, mikä onkin hankalaa, sillä instrumentteja löytyi museovarastosta lukuisista sijainneista; muutamista instrumenttikaappeihin kauniisti esille laitetuista laatikollisiin kymmeniä tai satoja instrumentteja. Eri esineryhmät on pakattu inventointinumeron mukaan, ei niinkään esinetyypin mukaan. Instrumenteista on syytä varmasti säilyttää typologiaaltaan erilaiset ja eri aikakausien mallit. Eri lahjoittajat, jotka ovat usein olleet itse hammaslääkäreitä, ovat lahjoittaneet kasoittain samanlaisia instrumentteja, joiden kaikkien säästämisessä tuskin on mieltä. Yksi ratkaisu voisi olla säilyttää esimerkiksi tiettyyn hammaslääkäriin liittyvät esineet, jotka liittyvät erityisesti hänen erityisalaansa. Tällöin jokaisen hammaslääkärin kohdalla ei esimer-

<i>Yliopiston hammasklinikan historiallisiin vaiheisiin liittyvä</i>	<i>Ainutlaatuinen ja sopii kokoelmaan</i>	<i>Edustaa hyvin jotakin hammaslääketieteen osa-aluetta</i>
<i>Liittyy hammaslääketieteen keskeiseen henkilöön</i>	<i>Liittyy Hammaslääketieteen museon historiaan tai keskeisiin henkilöihin</i>	<i>Liittyy hammaslääketieteen korkeakoulutukseen, opetukseen tai tutkimukseen</i>
<i>Säilytettävän kokonaisuuden osa, jota ei ole mielekästä poistaa</i>	<i>Riittävän hyvä kunto / konservoitavissa / säilyttämiseen ei uppoa liikaa resursseja / ei sisällä haitallisia materiaaleja</i>	<i>Hyvät kontekstitiedot</i>

kiksi säilytettäisi kaikkia perusinstrumentteja, joita kokoelmasta löytyy moninkertaisesti.

Neljä arvoluokkaa

Helsingin yliopistomuseo on ottanut hiljattain käyttöönsä arvoluokat 1-4, jotka ovat 1. Ydinkokoelmat, kaikkein arvokkaimmat; 2. Muut kokoelmat; 3. Käyttökokoelma ja viimeisenä 4. Poistokokoelma. Hammaslääketieteen museon kokoelmista suurin osa todennäköisesti määritellään luokkaan 2, joskin joitakin ykkösluokkaan sopivia esineitä voi löytyä aineiston joukosta. Loput menevät poistokokoelmaan. Käyttökokoelmaan ei varmaankaan voi kovinkaan paljoa esineitä liittää, sillä kyseessä on lääketieteen liittyviä instrumentteja ja laitteita, joita ei ole turvallista esimerkiksi antaa yleisön käsiteltäväksi näyttelyn rekvisiittana.



Tämä tunnisteella HLT606 inventoitu Solarex-kasvomalli voisi olla parempi säätettävä, kuin vastaava esine, joka on luetteloitu numerolle 204040a106:1-2. HLT606:n mukana on sovitettavia proteeseja, jotka toisesta esineestä puuttuvat. Esineen on lahjoittanut odontologian lisensiaatti Nils-Erik Lång. Kuva: Riina Uosukainen

Jatkossa kokoelmien arvaluokituksen kehittämisessä kannattaa käyttää apuna muun muassa Martin Wickhamin kehittämää pisteytystä, joka voisi sopia esimerkiksi isojen esineiden, kuten röntgenkoneiden, potilastuolien tai muiden laitteiden arvottamiseen. Wickhamin esittelemässä pisteytysjärjestelmässä on mahdollista painottaa tiettyjä arvoja, ja esineiden ominaisuuksien lisäksi huonot puolet on mahdollista pisteyttää myös, jolloin saadaan kenties objektiivisempi lopputulos. (Wickham 2004, 222-234). Suomen Museoliitto suosittaa avuksi kokoelmien arvottamiseen 2014 englanniksi julkaistua *Assessing Museum Collections* -julkaisua¹. Myös UCL eli University College London on julkaissut *Collections Review Toolkitin*², joka on ladattavissa ilmaiseksi PDF-muodossa.

Arvoluokkien päättämiseen tämän kokoelman osalta voisi myös perustaa asiantuntijaryhmän, jossa Yliopistomuseon kokoelmatiimin lisäksi olisi mukana hammaslääketieteen asiantuntijoita. Yliopistomuseon haastattelema Leena Saxén ehdottaa 2000-luvun alussa tehdyssä haastattelussa, että lisätietoa esineistä voisi saada muun muassa joiltakin hammasklinikan pitkäaikaisilta työntekijöiltä ja alan historiasta kiinnostuneilta asiantuntijoilta, joiden nimiä onkin Yliopistomuseolla tiedossa. Asiantuntija-apua voisi saada myös Hammaslääketieteen historian seura Aurorasta.

Nykyään toimivista hammaslääketieteellisiä välineitä ja laitteita myyvistä yrityksistä voisi myös olla saatavilla apua laitteiden tunnistukseen ja käyttötapoihin. Tällaisia ovat esimerkiksi KaVoKerr, Planmeca, Dental Systems ja Hammasväline. Dental-Depotin asiantuntijoilta voisi myös saada tietoa välineistä.

Kaksi vaihtoehtoista polkua

Ensimmäinen polku esineistön läpikäymiseksi vaatii paljon tilaa. Esineet käydään läpi teemoittain, jolloin ne levitellään pöydille, ja niitä käydään läpi useassa aallossa: etsitään esimerkiksi kaikki esineet, jotka on merkitty lahjoituslapuin, tai kaikki samanlaiset esineet ja tehdään säästö- ja poistopäätökset. Esineitä puretaan laatikoista, lajitellaan ja pakataan takaisin. Tämän polun miinuspuoli on mahdollisten kontekstien tuhoutuminen ja se, että tilaa läpikäydä esineitä tällä tavalla ei välttämättä ole (Kipp 2016, 59-63). Tätä polkua varten voisi olla tarpeellista vuokrata jopa lisätilaa esineiden levittelemistä varten, joten se on varsin resurssi-intensiivinen. On myös vaikeaa arvioida aikaa, joka tällaiseen läpikäymiseen menisi.



Professori Jukka Ainamon välineistöä, mm. hammasharjalaitteita. Sähköhammasharjoja on kehitelty 1950-luvulta lähtien. Nämä esineet vaikuttavat varsin ainutlaatuisilta, ja saattaisivat kuulua arvoluokkaan 1. Kuva: Helsingin yliopistomuseo

Toinen polku on mielestäni realistisempi. Esineistö käydään läpi pienemmissä osioissa, säästö- ja poistopäätöksiä tehdään samaan aikaan luetteloinnin kanssa. Esineet voisi käydä läpi esimerkiksi ko-

konaisuuksina, joissa ne olivat Ruskeasuolla, kuten esimerkiksi instrumenttikaapeittain jne. Olemassaoleva esineiden inventointi-excel on tässä kullannoinen työväline. Näin saataisiin säilytettyä ehkä heiveröisetkin kontekstit esineiden välillä. Esineistä voisi myös koostaa isompia kokonaisuuksia esimerkiksi tietyn lahjoittajan tai hammaslääkärin mukaan. Inventointi-excel on jonkin verran puutteellinen, eikä sieltä löydy esimerkiksi kaikkia mahdollisia inventointinumerolla olevan esineryhmän mahdollisia useita lahjoittajia. Esineitä voisi järjestellä pikkuhiljaa hyllyssä, jossa ne jo sijaitsevat, uuteen järjestykseen jaotellen ne kolmeen eri osioon: poistot, luetteloidut ja esineet, joista ei tiedetä mitä ne ovat. Viimeksi mainittuja eli mysteriesineitä ei kannata jäädä pitkäksi aikaa pohtimaan, vaan ne kannattaa siirtää myöhemmin käsiteltäväksi (Kipp 2016, 65).

Ehdotettu toimintasuunnitelma

1. Luetteloidaan esineet, jotka on merkitty kokoelmanhallintajärjestelmään “varmaksi säästökseksi”. Näitä löytyy HLT-esineistä noin 33 inventointinumerollista.
2. Seuraavaksi käydään läpi kokonaisuudet, kuten “Tulppalan laatikosto”, “Stockuksen kaappi” jne. Tässä kohtaa voisi olla hyvä etsiä kaikki Pirkko Nohrström-Tulppalaan tai Torsten Stockukseen liittyvät esineet samaan aikaan läpikäytäväksi, mikäli se esimerkiksi käytettävissä olevan tilan suhteen on mahdollista.
3. Poistoja kerätään niille osoitettuun paikkaan, ja poistoissa säilytetään inventointinnumero. Näin ollen voidaan vielä pelastaa jokin esine takaisin kokoelmaan, mikäli löytyy jokin yhteys myöhemmässä esineistön läpikäymisvaiheessa.
4. Kun kaikki kokonaisuudet on käyty läpi, täytyy alkaa haravoida jäljelle jäävää esineistöä. Tässä kohtaa voisi olla järkevää yrittää etsiä vielä mahdollisia lahjoituksia ensin, ja sitten läpikäydä valitun teeman mukaan – esimerkiksi kaikki tietyt samanlaiset tai samaan aihealueeseen liittyvät instrumentit tai laitteet. Niin sanottua “silppua” jää aina viimeiseksi.
5. Viimeiseksi käydään läpi mysteriesineet, joita on kerätty omaan osastoonsa. Viimeistään tässä vaiheessa voisi olla hyvä pyytää



Vastaavanlaisia ilmapuusteja on aineistossa paljon. Ilmapuustilla on pumpattu ilmaa painelemalla kumiosaa. Kuvassa näkyvän ilmapuustin kumiosa on täysin kovettunut, eikä sen palauttaminen elastiseksi ole mahdollista. Tämä esine on elinkaarensa loppuosassa, sillä seuraavaksi kopperainen kumi alkaa todennäköisesti haurastua kiihtyvällä tahdilla. Kuva: Riina Uosukainen

apua esineiden tunnistamiseen esimerkiksi Hammaslääketieteen historian seura Auroralta. Yhteistyö alan ammattilaisten kanssa läpi koko luettelointityön olisi suositeltavaa, mikäli se saadaan järjestymään sujuvasti. Vapaaehtoiset ammattilaiset ovat toisinaan korvaamaton apu, mutta yhteistyön järjestäminen ja verkostojen luominen vie aikaa ja resursseja.

6. Poistokokoelmaan tuomitut esineet poistetaan fyysisesti vasta lopuksi. Kohdassa 'Poistoprosessi' käydään poistamista läpi yksityiskohtaisemmin.

Olisi hyvä pitää työpäiväkirjaa luetteloinnista, ja varmistaa, että mikäli työ keskeytyy ja sitä jatke-

taan myöhemmin, osataan luettelointia jatkaa siitä mihin viimeksi jäätiin (Kipp 2016, 38). On myös hyvä miettiä niin sanottuja "loogisia lopetuskohtia", jolloin jokin osa-alue saadaan valmiiksi, eikä työ jää epäselväksi sotkuksi, joka pahimmillaan sekoittaa kokoelman tilannetta lisää tai jo tehty työ nollautuu (Kipp 2016, xii-xiv).

Poistojen problematiikkaa

Poistot ovat olleet hankala teema museoissa pitkään, mutta nuorempi museotyöntekijöiden sukupolvi on myönteisempi poistoja kohtaan kuin vanhemmat poistokriittisemmät kollegansa (Västi & Sarantola-Weiss 2015, 10). Poistojen tekemiseen on monia painavia syitä; poistoja on tehtävä, jotta kokoelmat pysyvät toimivina; jotta julkiset varat käytetään parhaalla mahdollisella tavalla ja jotta kokoelmien kartunta- ja tallennustyö voi jatkua nyt ja tulevaisuudessa (Davies 2011, 38). Museoammattilaiset harjoittavat valikoimista museo-objektien suhteen joka tapauksessa niitä hankittaessa, joten samaa valikoimista voidaan harjoittaa myös poistojen tullessa kyseeseen (Davies 2011, 26). Yksi syy poistojen tekemisen välttelylle on, että kokoelmapoistot ovat työlämpiä toteuttaa ja ne vievät yleensä enemmän resursseja kuin hankinnat (Hadfield 2011, 93).

Museokokoelmasta poistaminen voidaan tehdä monella tavalla: museo-objekti voidaan esimerkiksi siirtää käyttökokoelmaan, voidaan tehdä kokoelmasiirto toiseen museoon, museo-objekti voidaan myydä, tuhota tai kierrättää, tai se voidaan antaa takaisin lahjoittajalle (Västi & Sarantola-Weiss 2015, 10). Poistojen suhteen saattaa tapahtua virheitä, mutta se täytyy vain hyväksyä. Massiivisten esinemäärien edessä ei ole syytä lamaantua, vaan täytyy toimia, jotta kokoelmien käytettävyyttä parane (Anderson 2011, 251-252). Yksi syy museoiden esineähkyyn ja poistojen tekemisen vaikeuteen on pelkomme tiedon katoamisesta. Wilcomb Washburn julisti 1960-luvun lopulla, että tieto on tärkeämpi, kuin fyysinen (museo-)objekti. Washburn peräänkuulutti tarkasti talletettua tietoa objektista ja sen käyttötarkoituksesta. Museo-objektit irroitetaan alkuperäisestä kontekstistaan, jolloin voidaan kysyä, pystyvätkö museot säilyttämään objektit autenttisina? Toisaalta tulevat sukupolvet tarvitsevat alkuperäisen objektin, eivätkä vain selostusta tai simulaatiota³ menneisyydestä, jotta voivat ymmärtää sitä omassa ajassaan (Caldwell 2011, 48-50).

Kokoelmapoistot voidaan nähdä yhtenä askeleena kokoelmanhoidossa, eräänlaisena museo-objektin päätepisteenä, jota edeltää viisi muuta askelta: 1. Museo-objektin hankinta, 2. Inventointi, 3. Kunnan arviointi, 4. Arvoluokitus, 5. Konservointi ja viimeisenä 6. Poistaminen kokoelmasta (Robbins 2011, 492). Kokoelmapoistot voidaan nähdä tärkeänä elementtinä kes-



Niin kutsuttuihin "arkistolaatikoihin" oli säilötty runsain mitoin instrumentteja. Laatikossa HLT652 on museonhoitajien aloittamaa välineiden jaottelua metalleittain. Tämän tai vastaavan kokonaisuuden voisi säilyttää tällaisenaan; se kertoo museonhoitajien arvokkaasta työstä ja omistautumisesta museolle. Kuva: Riina Uosukainen

tävässä⁴ kokoelmanhoidossa – museokokoelmat eivät voi loputtomiin kasvaa, vaan ajoittainen kokoelmien karsinta on perusteltua (Hadfield 2011, 90).

Miten poistoja voidaan sitten tehdä laadukkaasti? Vastuu poistopäätöksestä on liian suuri säilytettäväksi yhden museoammattilaisen harteille (Robbins 2011, 494). Ajan saatossa maut muuttuvat⁵, ja yhden kuraattorin roska voi olla toisen aarre (Davies 2011, 33). Useimmiten päätökset poistoista tehdään usean museoammattilaisen yhteistyönä; poistoja ehdottaa kokoelmatiimi (esimerkiksi konservaattori, amanuenssi, museomestari, intendentti) ja kokoelma-

päällikkö sekä museonjohtaja hyväksyvät poistot. Pienessä museossa, jossa on mahdollisesti vain yksi työntekijä, apua voi pyytää esimerkiksi alan erikoismuseosta tai maakuntamuseosta (Västi & Sarantola-Weiss 2015, 17).

University College Londonissa (UCL) järjestettiin vuonna 2009 yleisöä ja asiantuntijoita osallistava poistonäyttely, jossa kävijät saivat äänestää, mitkä esineet tulisi poistaa kokoelmista (Das & Dunn 2011, 178). Esineiden joukossa oli muun muassa kirjailija Agatha Christien piknikkori, joka sisälsi todennäköisesti hänelle kuulumattomia arkeologisia löytöjä ja muuta sattumanvaraista tavaraa (Guardian-netti-lehti 19.10.2009).

Hammaslääketieteellistä kokoelmaa ajatellen tehokkaampi arviointitapa poistoihin voisi olla pisteytysjärjestelmän käyttäminen (Hadfield 2011, 266-272), eikä sitäkään voi suositella sen hitauden vuoksi aivan kaikille esineille, vaan esimerkiksi todella huonokuntoiset esineet ja duplikaatit voisi suoraan määrittää poistettaviksi. Pisteytysjärjestelmä voisi auttaa etenkin niin sanottujen rajatapausten tai harmaalla alueella olevien esineiden suhteen. Esimerkki pisteytysjärjestelmästä liitteessä 4. Pisteytysjärjestelmä on vapaasti suomennettu ja muokattu Jessica Hadfieldin artikkelissaan esittämästä versiosta. Kohdan "Käytettävyys" pistemäärän 5 määritelmä ei välttämättä sovellu Yliopistomuseon kokoelmiin, mutta sen tilalle voi vaihtaa jonkin soveltuvamman arvon, kuin suosittuus yleisön keskuudessa. Pisteytysjärjestelmässä on tarkoituksella käytetty ilmaisua "Helsingin yliopistomuseon kokoelmat" jne., eikä esimerkiksi "Hammaslääketieteellisen museon kokoelma", sillä jotkin luetteloihottomista HLT-esineistä saattavat sopia muihin Yliopistomuseon kokoelmiin, esimerkiksi Sote-kokoelmaan.

Poistoprosessi

Kun esine on päätetty poistaa, se siirretään kokoelmanhallintajärjestelmässä poistoluokkaan, jolloin dokumentoidut tiedot siitä säilyvät. HLT-esineiden kohdalla kokoelmatiimin täytyy vielä päättää, miten tämä tapahtuu uudessa kokoelmanhallintajärjestelmässä, johon vanha järjestelmä on juuri konvertoitu. Ruskeasuolla inventointiin myös esineitä, joiden hallinta oli epäselvä. Nämä esineet löytyvät numeroilla HLT359, HLT878, HLT881-885 ja HLT932-955. Kyseiset esineet jätettiin Ruskeasuolle Piazzan instrumenttikaappeihin ja tiedot esineistä on viety

kokoelmanhallintajärjestelmään inventointinumeroilla (kaikki paitsi HLT359⁶). Esineitä ei voi siirtää poistokokoelmaan, mutta voisi ehkä tarkastella jäävätkö ne inventointinumeroilla järjestelmään, vai onko muutoksia syytä tehdä.

Helsingin yliopistomuseolla on etenkin kokoelma-
muutosten aikana tehty paljon poistoja, ja prosessi on sen vuoksi hyvin hallussa. Hammaslääketieteen museon kokoelman luetteloimattomista poistettavista



Monissa Dental-Depotin lahjoittamissa esineissä on suuri lahjoitustarra. Tarra ei ole hyväksi esineen säilyvyyden kannalta, mutta toisaalta kertoo museotyöstä 80-luvulla. Kuva: Riina Uosukainen

esineistä suuri osa menee todennäköisesti tuhottavaksi tai materiaalikierrätykseen, johon Helsingin yliopistolla on myös omat ohjenuoransa ja valmiit toimintatavat. Lääketieteellisiä instrumentteja ja laitteita ei voi oikein myydä tai uusiokäyttää, eikä kokoelmasiirto toiseen museoon useimmiten ole mahdollinen, sillä esineiden luontevin tallentaja on juuri Yliopistomuseo. Kokoelmamuutoksen 2019-2021 aikana Yliopiston sähkölaitekierrätys Stena Techno-
world Oy kierrätti laitteet ja Lassila&Tikanoja murskasi poistettavat esineet.

Evaluointi

Luetteloinnin edistymistä seuraa ja arvioi kokoelmatiimi, ja poistoista tehdään poistolistaus, jonka avulla poistettavien määrä tiedetään. Luetteloitujen esineiden lukumääriä on tietysti helppo seurata kokoelmanhallintajärjestelmästä. Lukujen lisäksi on hyvä arvioida kokoelman tilaa laajemmasta näkökulmasta, vaikka itse luettelointityötä tehdään motivaation ylläpitämiseksi pienin askelin (Kipp 2016, 5).

VIITTEET

- 1 Assessing Museum Collections. Collection valuation in six steps: <https://collectionstrust.org.uk/wp-content/uploads/2017/08/Assessing-Museum-Collections-Collection-valuation-in-six-steps.pdf>
- 2 The UCL Collections Review Toolkit: https://www.ucl.ac.uk/culture/sites/culture/files/cr_toolkit_final.pdf
- 3 Jean Baudrillardin teoria Simulacres et Simulation (1981) todellisuuden, symboleiden ja yhteiskunnan suhteesta.
- 4 Nick Merriman vertasi tutkimuksessaan museoiden hankinta- ja poistomääriä, ja on ollut keskeinen kriittisemmän kokoelmanhoidon ja poistojen puolesta puhuja. Lisää hänen teoksessaan Museum Collections and Sustainability (2006).
- 5 Lisää aiheesta "The Hoving Debate": <https://news.artnet.com/opinion/deaccessioning-american-history-1338137>
- 6 Tämä lienee allekirjoittaneen moka: nämä esineet ovat epähuomiossa jääneet lisäämättä Akseliin, mutta löytyvät inventointilistasta.

LÄHTEET

- Helsingin yliopiston hammaslääketieteen laitos 1892–1992. Toim. Jari Hanski & Hélène Javén. 2000.
- Kipp, Angela: Managing Previously Unmanaged collections. 2016. Rowan & Littlefield.
- Kokoelmapoistojen hyvät käytännöt. Toim. Emilia Västi & Minna Sarantola-Weiss. 2015. Suomen Museoliiton julkaisuja 65.
- Meurman, Jukka H: Helsingin yliopiston hammaslääketieteen museo. Hippokrates. Suomen Lääketieteen Historian Seuran vuosikirja. 13. Vuosikerta. 1996.
- Museums and the Future of Collecting. Second Edition. Toim. Simon J. Knell. 2004. Ashgate.
- Wickham Martin: Ranking Collections
- Museums and the Disposals Debate. A collection of essays. Toim. Peter Davies. 2011. MuseumsEtc.
- Davies Peter. Disposals: Debate, dissent and dilemma
 - Caldwell Dayna L: Disposing Material: Information lost or new perspectives gained?
 - Hadfield Jessica: Deaccession and Disposal: The Theory in Context
 - Das Subhadra, Passmore Emma & Dunn Jayne: Disposal? How to run a democratic exhibition
 - Hadfield Jessica: Deaccession and Disposal: Practice and Potential at East Grinstead Museum
 - Robbins Nina: Disposals Protected by Values: Museums as Owners of the Process
- Saxén, Leena: Hammaslääkintätäidosta hammaslääketieteksi. Helsingin yliopistomuseo. Tiedettä, taidetta, historiaa. Toim. Kati Heinämies. 2003.
- Yliopistomuseo muuttaa -blogi. <https://blogs.helsinki.fi/yliopistomuseo-muuttaa/2021/01/18/ei-hammaslaakarikammoisille%20%af-hammaslaaketieteen-museokokoelmia-muuttamassa/>
- Helsingin yliopistomuseon kokoelmapoliittinen ohjelma 2019. https://www.helsinki.fi/assets/drupal/2022-05/HYM_HELSINGIN%20YLIOPISTOMUSEON%20KOKOELMAPOLIITTINEN%20OHJELMA.pdf
- Nieminen Anja, Vuorela Heikki, Leena Saxén 1927-2019 Rakkaudesta parodontologiaan ja lääketieteen historiaan. Hammaslääkärilehden verkkolehti 21.10.2019. <https://hammaslaakarilehti.fi/leena-saxen-1927-2019-rakkaudesta-parodontologiaan-ja-laaketieteen-historiaan/>
- The Guardian-verkkolehti. Agatha Christie's picnic basket – junk or artefact? You decide <https://www.theguardian.com/culture/2009/oct/19/ucl-disposal-exhibition-agatha-christie>

Helsingin yliopistomuseon tarjoamat materiaalit:

- Kuvat
- Inventointilistat
- Kokoelmamuuton pöytäkirjat muuttotiimin ja suurten linjojen palavereista 18.8.2020-15.6.2021
- Ruskeasuon inventointi, luettelointi ja haastattelut 15.11.2004-14.3.2005
- Hammaslääketieteen museon lahjoituskirja
- Akseli-kokoelmanhallintajärjestelmä

LIITE 1: Tarkempia teemoja säilytyspäätös-bingoon

YLIOPISTON HAMMASKLINIKAN HISTORIAALLISET VAIHEET	RUSKEASUON KLINIKKAAN TAI NÄYTTELYTOIMINTAAN LIITTYVÄÄ	HAMMASLÄÄKETTIEDEEN OSA-ALUEET (WIKIPEDIAN MUKAAN)	HAMMASLÄÄKETTIEDE ALOITTAJAIN (HELSINGIN YLIOPISTON HAMMASLÄÄKETTIEDEEN LAITOS 1892-1992 -JULKAISU)	KESKEISET HENKILÖT HAMMASLÄÄKETTIEDESSÄ (ESIMERKIKSI)	KESKEISET HENKILÖT HAMMASLÄÄKETTIEDEEN MUSEON HISTORIASSA
1892 – 1906 Kirurginen sairaala Kusarminkatu 11	Näyttelyssä museuhuoneessa, aulassa tai käytävillä	Parodontologia (kliininen hammaslääketiede)	Hampaanäyttö- eli kariesoppi	<ul style="list-style-type: none"> Matti Äyräpää, suomalaisen hammaslääketieteen "isä" HL Simon Bensow (Suomen Hammaslääkäri-seuran perustajajäsen) Professori Aimo V. Rantanen (Ruskeasuon hammaslääketieteen laitoksen suunnittelutoimikunta, Reseptiopas hammaslääkäreille 1951) Professori Per von Bonsdorff (hammasplombeeraustaidon eli hampaanäyttöopin opettaja) Professori Yrjö V. Paatero (panoraamaröntgenkuvauksen kehitys) Professori Eero Sakari Tammissalo Professori Mauri Pohjo Professori Ilkka Paunio (kariesoppi) Tohtori Kari Ranta 	Jouko Tuomaala (museon intendentti)
1906 – 1914 Professori M. Äyräpään talo / Helenankadun klinikka Helenankatu 2 / Pohj. Esplanadinkatu 5	Hammaslinikan 100-vuotisjuhlanäyttely	Kariologia ja endodontia (kliininen hammaslääketiede)	Hammas- ja leuka-proteettikka	<ul style="list-style-type: none"> Vieno Taube Pirkko Nohrström-Tulppala Professori Kuno Nevakari (hammas- ja leukaproteesioppi) Juho-Kustaa Laurila HL Gösta Hahl HL Arje Schein Axel Ludwig Chryscinicz (Odont. tohtori) Kerttu Seppä Hjalmar Avellan EHL Martti Pakkala Torsten Stockus Jukka Ainamo HL Lauri Tähtinen HL Eva Elomaa HL Yrjö Hakola... 	Kirsi Tamminen (museonhoito, aineiston luettelointi)
1914 – 1931 Siltasaarekadun klinikka Siltasaarekatu 8-10	Näyttely yhteistyössä Heureka kanssa	Lasten hammashoito (kliininen hammaslääketiede)	Hammas- ja suukirurgia	<ul style="list-style-type: none"> Professori Eero Sakari Tammissalo Professori Mauri Pohjo Professori Ilkka Paunio (kariesoppi) Tohtori Kari Ranta 	Jukka H. Meurman
1931 – 1979 Fabianinkadun klinikka Fabianinkatu 24	Suomen Hammaslääkäri-seuran 100-vuotisjuhlanäyttely vuonna 1992	Proteettikka ja parenta-fysiologia (kliininen hammaslääketiede)	Hammaslääketieteellinen röntgendiagnostiikka	<ul style="list-style-type: none"> Vieno Taube Pirkko Nohrström-Tulppala Professori Kuno Nevakari (hammas- ja leukaproteesioppi) Juho-Kustaa Laurila HL Gösta Hahl HL Arje Schein Axel Ludwig Chryscinicz (Odont. tohtori) Kerttu Seppä Hjalmar Avellan EHL Martti Pakkala Torsten Stockus Jukka Ainamo HL Lauri Tähtinen HL Eva Elomaa HL Yrjö Hakola... 	Auri Hakkarainen (museon hoito)
	Yliopiston 350-vuotisjuhlanäyttely vuonna 1990	Suupatologia (diagnostinen hammaslääketiede)	Lasten hammashoito ja hampaiston oikomisoppi	<ul style="list-style-type: none"> Vieno Taube Pirkko Nohrström-Tulppala Professori Kuno Nevakari (hammas- ja leukaproteesioppi) Juho-Kustaa Laurila HL Gösta Hahl HL Arje Schein Axel Ludwig Chryscinicz (Odont. tohtori) Kerttu Seppä Hjalmar Avellan EHL Martti Pakkala Torsten Stockus Jukka Ainamo HL Lauri Tähtinen HL Eva Elomaa HL Yrjö Hakola... 	Inkeri Rytömaa
	Ensimmäinen museonäyttely alan 90-vuotisen opetuksen kunniaksi avattiin 23.11.1982	Suuradiologia (diagnostinen hammaslääketiede)	Parodontologia	<ul style="list-style-type: none"> Vieno Taube Pirkko Nohrström-Tulppala Professori Kuno Nevakari (hammas- ja leukaproteesioppi) Juho-Kustaa Laurila HL Gösta Hahl HL Arje Schein Axel Ludwig Chryscinicz (Odont. tohtori) Kerttu Seppä Hjalmar Avellan EHL Martti Pakkala Torsten Stockus Jukka Ainamo HL Lauri Tähtinen HL Eva Elomaa HL Yrjö Hakola... 	Heikki Murtomaa
	Taitopajaan liityvä	Suun mikrobiologia (diagnostinen hammaslääketiede)	Hammaslääketieteellinen patologia	<ul style="list-style-type: none"> Vieno Taube Pirkko Nohrström-Tulppala Professori Kuno Nevakari (hammas- ja leukaproteesioppi) Juho-Kustaa Laurila HL Gösta Hahl HL Arje Schein Axel Ludwig Chryscinicz (Odont. tohtori) Kerttu Seppä Hjalmar Avellan EHL Martti Pakkala Torsten Stockus Jukka Ainamo HL Lauri Tähtinen HL Eva Elomaa HL Yrjö Hakola... 	Irma Thesleff (avusti erityisesti 350-vuotisjuhliin liittyen)
	Tieteen laboratorio	Oikomishoito	Oikeushammaslääketiede ja sosiaaliammaslääketiede	<ul style="list-style-type: none"> Vieno Taube Pirkko Nohrström-Tulppala Professori Kuno Nevakari (hammas- ja leukaproteesioppi) Juho-Kustaa Laurila HL Gösta Hahl HL Arje Schein Axel Ludwig Chryscinicz (Odont. tohtori) Kerttu Seppä Hjalmar Avellan EHL Martti Pakkala Torsten Stockus Jukka Ainamo HL Lauri Tähtinen HL Eva Elomaa HL Yrjö Hakola... 	Leena Saxén
		Suun- ja leukakirurgia	Geroproteettikka ja geriatrinen hammashoito	<ul style="list-style-type: none"> Vieno Taube Pirkko Nohrström-Tulppala Professori Kuno Nevakari (hammas- ja leukaproteesioppi) Juho-Kustaa Laurila HL Gösta Hahl HL Arje Schein Axel Ludwig Chryscinicz (Odont. tohtori) Kerttu Seppä Hjalmar Avellan EHL Martti Pakkala Torsten Stockus Jukka Ainamo HL Lauri Tähtinen HL Eva Elomaa HL Yrjö Hakola... 	
		Terveystieteiden osasto	Vastaanotto- ja suunnitteluosasto	<ul style="list-style-type: none"> Vieno Taube Pirkko Nohrström-Tulppala Professori Kuno Nevakari (hammas- ja leukaproteesioppi) Juho-Kustaa Laurila HL Gösta Hahl HL Arje Schein Axel Ludwig Chryscinicz (Odont. tohtori) Kerttu Seppä Hjalmar Avellan EHL Martti Pakkala Torsten Stockus Jukka Ainamo HL Lauri Tähtinen HL Eva Elomaa HL Yrjö Hakola... 	
		Hammaslääketieteen koulutus		<ul style="list-style-type: none"> Vieno Taube Pirkko Nohrström-Tulppala Professori Kuno Nevakari (hammas- ja leukaproteesioppi) Juho-Kustaa Laurila HL Gösta Hahl HL Arje Schein Axel Ludwig Chryscinicz (Odont. tohtori) Kerttu Seppä Hjalmar Avellan EHL Martti Pakkala Torsten Stockus Jukka Ainamo HL Lauri Tähtinen HL Eva Elomaa HL Yrjö Hakola... 	

LIITE 2: Helsingin yliopistomuseon arvoluokittelu

Arvoluokka 1: Ydinkokoelmat, kaikkein arvokkaimmat

Arvoluokka 2: Muut kokoelmat

Arvoluokka 3: Käyttökokoelma

Arvoluokka 4: Poistokokoelma

LIITE 3: Yliopistomuseon määrittelemät poistoperusteet

- Huonokuntoisuus. Kokoelmaobjekti on erittäin huonokuntoinen eikä sen kunnostamiseen ole riittäviä syitä.
- Kontekstitietojen puuttuminen. Kokoelmaobjektista ei tiedetä, mikä se on, mistä se on tullut ja mikä on sen ajoitus, jolloin sen käyttö näyttelyssä tai tutkimuksen kohteena on mahdotonta.
- Kokoelmaobjekti uhkaa terveyttä tai turvallisuutta (sisältää esim. jotain vaarallista kemikaalia), tai muiden museo-objektien säilymistä ja turvallisuutta.
- Samanlaisia objekteja on jo kokoelmissa.
- Kokoelmaobjekti ei ole museon kokoelmapolitiikan mukainen.
- Objekti on materiaalia, jonka ylläpitoon museolla ei ole mahdollisuuksia. (Helsingin yliopistomuseon kokoelmapolitiikka 2019).

LIITE 4: Pisteytysjärjestelmä avuksi poistoihin

Kunto 0-5:

- 0 Esine on vaarallinen terveydelle; esineen konservointi ei ole realistista; se on vaurioitunut tunnistamattomaksi; tai aiheuttaa muiden esineiden vaurioitumista, jota ei voi estää.
- 1 Esine on rikki / vaurioitunut / vaillinainen / hajoamassa, niin että kaikki sen sisältämä ainutlaatuinen tieto on hävinnyt.
- 2 Esine on rikki / vaurioitunut / vaillinainen / hajoamassa, mutta voi silti kertoa jotakin.
- 3 Esine on hieman vaurioitunut, mutta yleisesti kohtalaisessa kunnossa.
- 4 Esineestä puuttuu jokin osa.
- 5 Esineessä on sen ikään nähden kulumia ja vaurioita, kuten kuuluukin.
- 6 Esine on täydellisessä kunnossa.

Ainutlaatuisuus 0-5:

- 0 Esinetyypistä on rutkasti duplikaatteja kokoelmassa.
- 1 Esineestä on vähintään yksi duplikaatti, joka on parempi kuntoinen.
- 2 Esineestä ei ole varsinaista duplikaattia, mutta kokoelmassa on samanlaisia esineitä, jotka kertovat saman informaation tai tarinan.
- 3 Esine näyttäisi olevan duplikaatti, mutta sen tunnistaminen on hankalaa, joten sitä pitäisi tutkia ennen pisteyttämistä.
- 4 Samanlaisia esineitä on pieni määrä, mutta sen antama informaatio / kertoma tarina on ainutlaatuinen.
- 5 Esine on ainutlaatuinen kokoelmassa.

Informaatio ja identiteetti 0-5:

- 0 Esine ei sovi, eikä tule koskaan sopimaan Helsingin yliopistomuseon kokoelmapoliittisiin rajauksiin.
- 1 Esine ei sovi tällä hetkellä Helsingin yliopistomuseon kokoelmapoliittisiin rajauksiin.
- 2 Esine ei sovi Helsingin yliopistomuseon kokoelmiin, mutta tukee löyhästi jotakin kokoelman osaa. Esineestä on niin vähän tietoa, että sen relevanttius Helsingin yliopistomuseon kokoelmille on epäselvää. Esine liittyy Helsingin yliopistomuseon kokoelmiin, mutta on geneerinen / yleisesti käytetty jossakin laajemmassa kontekstissa / sillä on yleistä historiallista arvoa jne.
- 3 Esine sopii Helsingin yliopistomuseon kokoelmiin, mutta proveniensi / konteksti / historia on vajavainen tai puuttuu.
- 4 Esine sopii Helsingin yliopistomuseon kokoelmiin ja kontekstitiedot ovat säilyneet.
- 5 Esine sopii Helsingin yliopistomuseon kokoelmiin ja sillä on ainutlaatuinen proveniensi / konteksti / historia.

Käytettävyys 0-5:

- 0 Esine ei ole käyttökelpoinen millään tavalla kokoelmapoliittisen linjauksen tai museon tehtävän mukaan.
- 1 Esineen käyttökelpoisuus on rajoittunutta museon linjaukset huomioiden, ja sen sisältämä informaatio voidaan tallettaa tehokkaammin jollakin muulla tavalla kuin säilyttämällä esine.
- 2 Esine on käyttökelpoinen muiden kokoelmien esineiden tai aihealueiden tulkinnassa.
- 3 Esine on mahdollisesti käyttökelpoinen ja tukee muita esineitä kokoelmassa.
- 4 Esine on mahdollisesti käyttökelpoinen ja tukee muita esineitä kokoelmissa sekä on linjassa museon tehtävän kanssa.
- 5 Esineen tiedetään olevan suosittu yleisön keskuudessa huolimatta kaikista muista tekijöistä.
- 6 Esine on erittäin käyttökelpoinen ja linjautuu hyvin museon tehtävän kanssa.

Tulokset:

0-10: Esine poistetaan kokoelmasta.

11-14: Esinettä ehdotetaan poistettavaksi, mutta asiasta täytyy vielä keskustella kokoelmatiimin kesken.

15-20: Esinettä ei poisteta kokoelmasta.

KOMMENTTIPUHEENVUORO

Jaana Tegelberg, kokoelmapäällikkö / Helsingin yliopistomuseo

Riina Uosukaisen laatima kehittämissuunnitelma hammaslääketieteen museon kokoelman jatkokäsittelyyn on hyvin asiantuntevasti ja perehtyneesti laadittu. Koska Uosukainen on itse työskennellyt kokoelman parissa, hän tuntee hyvin siihen liittyvät erityispiirteet ja ongelmat. Yliopistomuseon tavoitteena on täsmentää kokoelmien arvoluokituksen kriteerejä, ja siinä kehitystyössä Uosukaisen suunnitelmasta on museolle apua heti välittömästi. Kokoelman jatkokäsittelyyn tarvitaan tulevaisuudessa erillistä rahoitusta, ja on hyvä, että mahdollista tulevaa projektia ja rahoituksen hakemista varten on jo suunnitelma laadittuna.



**TURUN
YLIOPISTO**