



KATSAUS:

NARRATIIVISEN KÄÄNTEEN VAIKUTUS MUSEOIDEN TOIMINTAAN JA TUTKIMUKSEEN

Mari Hatakka

Suomessa on 1073 museokohdetta. Kolmasosa näistä on ns. ammatillisesti hoidettuja museoita, loput harrastajavoimin ylläpidettyjä paikallismuseoita. Ammatillisista museoista lähes puolet (48,8 %) on kulttuurihistoriallisia museoita, neljännes erikoismuseoita ja viidennes taidemuseoita. Luonnonhistoriallisia museoita on vain 18 kappaletta, joka on prosentteissa 5,5 %. Vuonna 2005 ammatillisesti hoidetuissa museoissa kävi 4,3 miljoonaa kävijää. (Museovirasto, vuositilastot.)

Museot ovat meille kaikille jollain tavalla tuttuja. Arkikielessä museoilla on joskus hieman negatiivisesti väritynyt merkitys. Sitä käytetään monesti silloin, kun halutaan osoittaa jonkin olevan pölyttynyttä, menneeseen maailmaan kuuluvaa, eristettyä tai unohdettua. Museotoiminnan ja museotutkimuksen tasoilla lähdetään kuitenkin toisenlaisesta määritelmästä, esimerkiksi kansainvälinen museoneuvoston (International Council of Museums) sanoin:

”Museo on pysyvä, taloudellista hyötyä tavoittelematon, yhteiskuntaa ja sen kehitystä palveleva laitos, joka on avoinna yleisölle ja joka tutkimusta ja opetusta edistääkseen ja mielihyvää tuottaakseen hankkii, säilyttää, tutkii, käyttää tiedonvälitykseen ja pitää näytteillä aineellisia todisteita ihmisestä ja hänen ympäristöstään.” (ICOM Statutes, Article 2: definitions).

Museon matka yleisölle avoimeksi kulttuuriperinnön säilyttäjäksi ja elämysten tuottajaksi on ollut pitkä. Esitän ensin museon pitkän historian lyhyesti, mutta katsaukseni varsinainen tarkoitus on esitellä sitä, miten narratiivinen paradigma vaikuttaa sekä museoiden käytännöissä että museologiassa.

TEMPPELISTÄ ELÄMYSTEHTAAKSI

Museon historiaa voidaan lähestyä sanan etymologian kautta: antiikin kreikassa *mu-seion* tarkoitti tieteen ja taiteen jumalattarille eli muusille pyhitettyä paikkaa. Latinan

sana *museum* puolestaan tarkoitti antiikin roomalaisille paikkaa, jossa käytiin filosofisia keskusteluja. Museo- sanan nykymerkitys on alkanut muodostua vasta 1700-luvulla, mutta ennen sitä on vieraittava museoiden kaukaisemmassa historiassa. Aikaa ennen 1500-lukua on kutsuttu museon arkaaiseksi vaiheeksi: se ulottuu aina neoliittiselle kaudelle asti eli vuoteen 3000 ennen ajanlaskun alkua. Muutama sata vuotta ennen ajanlaskun alkua antiikin temppelit ja vielä myöhemmin kristilliset kirkot toimivat kerättyjen aarteiden sijoituspaikkoina. Idea esineistä aarteina, säilyttämisen arvoisina ja tärkeinä objekteina, jotka yhdistävät eläviä ja vaikutusvaltaisia kuolleita, on peräisin siis jo esihistorialliselta ajalta. Keskiajalla arvoesineitä säilytettiin kirkkojen lisäksi kuninkaallisten perheiden hallitsemisessa aarrekammioissa. (Pearce 1992, 90–93)

Museoiden historian seuraavana vaiheena on tavattu pitää renessanssiaikaisia kuriositeettikabinetteja. Kuriositeettikabinetit olivat ensisijaisesti kuninkaallisten, aatelisten ja rikkaiden kauppiaiden harrastus. Kuriositeettikabinettien tehtävää on tutkittu viime vuosina paljon ja todettu, että ne toimivat paitsi keräilijänsä arvonnostattajina myös tunnetun maailman järjestyksen kuvaajina: kuvista ja esineistä koostuvat yhteen huoneeseen sijoitetut kokoelmat pyrkivät ottamaan haltuun Jumalan luoman maailman. Kuriositeettikabineteista väitellyt Anne Aurasmaa toteaa, että ”kokoelmien tarkoituksena oli luoda mikrokosmos, jossa saatettiin yhteen olevainen kaikkine piirteineen ja ominaisuuksineen”. Täydellinen kokoelma oli mahdollista saavuttaa, ja se oli ilmaus prinssin tai ruhtinaan vallasta niin alamaisia kuin ympäröivää luontoa kohtaan. (Aurasmaa 2002, 267; Pearce 1992, 91–93)

Museon nykymerkitys alkoi siis kehittyä 1700-luvulla, jolloin alkoi ns. klassisen modernin museon ajanjakso, joka jatkui aina 1950-luvulle sakka. Klassista modernia museota edustavat edelleen esimerkiksi perinteiset taidemuseot, kuten Ateneum. Tämän päivän museokävijän on ehkä vaikea uskoa, että ajatus kaikelle kansalle avoimesta näyttelytilasta oli aikanaan radikaali. Kuvaavaa onkin, että ensimmäinen taidemuseo suurelle yleisölle on Ranskan vallankumouksen yhteydessä avattu Louvre, periaatteella ”taide kuuluu kansalle” (sittemmin Leninin suuhun sijoitettu iskulause). Kansanjoukkojen päästäminen aiemmin kuninkaallisiin, yksityisiin, arvokkaisiin tiloihin ja töiden lähelle oli kuitenkin uutta. Museoiden avautuminen liittyi laajemmassa mittakaavassa eurooppalaiseen kansallisvaltioiden ideologian nousuun.

Suomessa museolaitoksen historia kulkee käsi kädessä kansallisen heräämisen kanssa. Esimerkiksi Pariisin maailmannäyttely vuonna 1900 oli todellinen itsenäisyydestä haaveilevan kansakunnan sivistyneistön voimainnäytös ja yritys todistaa, että Suomi on itsellinen, taiteellinen ja teollinen – siis eurooppalaiseksi valtioksi kelpaava maa, kuten professori Kerstin Smeds on väitöskirjassaan todennut. (Smeds 1996.) Varsinaisia museoita oli toki ollut jo paljon ennen, ja Suomen museolaitoksen historia on saanut alkunsa Turun Kuninkaallisen akatemian kokoelmista 1600-luvulta. Luonnontieteiden kehityksen ja arvostuksen sekä edellä mainitun kansallistunnon nousun johdosta alkoi pitkä ja vaivalloinen prosessi, joka johti lopulta Kansallismuseon avaamiseen Helsingissä vuonna 1916. Matkan varrella oli lukuisia käännteitä, henkilökohtaisia tragedioita, kaupunkien välistä riitaa ja tieteellisiä skandaaleita, joista on kirjoittanut mm. Knut Drake Turun kaupunginmuseon historiassa. (Drake 1995; Helsingin yliopisto.)

Vaikka itsenäisessä Suomessa toimi ja oli yleisölle avoinna jo muutamia museoita (ainakin suurimmissa kaupungeissa eli Turussa ja Helsingissä), museoiden historian viimeisin suuri käänne tapahtui vasta 1950-luvulla. Tähän ajanjaksoon on museologian historiassa sijoitettu museoiden postmoderni käänne, joka näkyi myös museoiden määrän räjähdysmäisenä kasvuna – jolle ei näy loppua. Tämän päivän museoiden maine hieman provokatiivisesti ”elämystehtaina” perustuu oman käsitykseni mukaan pitkälti museoissa hyödynnettävään kertomuksellisuuden ideaan, olkoonkin, että se ei ole ainoa käytössä oleva keino tiedon välittämiseksi. Joka tapauksessa useimmat ammatillisesti hoidetut museot tarvitsevat tietyn määrän kävijöitä pysyäkseen hengissä: museotalalla on todettu, että museot kilpailevat ihmisten vähäisestä vapaa-ajasta todella monien muiden mahdollisuuksien kanssa. Kulttuurin suurkuluttajat, keski-ikäiset naiset, ovat myös museoiden vakioasiakkaita, mutta yksinomaan heidän varassaan ei museolaitos pysy pystyssä. Elämyksellisyyden tarjoaminen on koettu museoissa potentiaaliseksi tavaksi houkutelua uutta yleisöä.

NÄYTTELY ON KERTOMUS

Oma käsitykseni kertomuksista kytkeytyy vanhaan sosiolingvistiseen koulukuntaan ja folkloristina pidän kertomuksia ihmislaajille tyypillisenä ja luonnollisena tapana tietää, ymmärtää, merkityksellistää ja välittää eteenpäin: kertomuksen asemaa kulttuurisen tiedon välittäjänä voi tuskin yliarvioida (ks. 185, Siikala 1984, 23, Kaivola–Bregenhøj 1988, 7–12, Anderson 1995, 217–219, Ochs 1997). Kertomuksia tutkimalla voidaan nähdä, miten esimerkiksi yksittäisen ihmisen elämä on tiedollisesti organisoitunut (Bell 1988, 101–120). Henkilökohtaisten kertomusten voidaan nähdä heijastavan sekä vahvistavan kulttuurisia merkityksiä, vaikka sillä voi olla myös dominantin ideologian tai diskurssin kiistäminen tarkoitus (Silberstein 1988, 147). Henkilökohtaisen merkityksenannon lisäksi kertomuksia tarkastelemalla voidaan analysoida myös vaikkapa institutionaalisia kertomuksia tai ideologioita. Kertomuksen käsite sitoutuu voimakkaasti jaetun tiedon ja kognition konsepteihin, jotka ovat keskeisiä kulttuurintutkimuksen välineitä. (Esim. Labov 1972, 302–303, van Dijk 1997, 17–18) Nämä välineet ovat tärkeitä myös museoiden käytännöissä sekä museoiden tutkimuksen yhteydessä.

Narratiivinen käänne ei ole yksi yhtenäinen ajatuksellinen kokonaisuus (Hyvärinen 2006, 21), eikä se ole sitä myöskään museologiassa. Museologit, kuten muutkin narratiivin kanssa kamppailevat tieteen tekijät, käsittävät narratiivin toisistaan eriävillä tavoilla. Museoiden kontekstissa narratiivista käännettä voidaan kuitenkin yrittää jäljittää. Silloin täytyy matkustaa hetkeksi ajassa taaksepäin ja paikassa Yhdysvaltoihin. Museon ideana on aina ollut kerätä ja säilyttää tärkeäksi katsottua tietoa ja 1700-luvulta eteenpäin myös esitellä näitä tiedon kappaleita yleisölle. Useat eurooppalaiset museot olivat kuitenkin varsin elitistisiä pitkälle 1800-luvulle saakka. Yhdysvalloissa sen sijaan päätettiin avata ovet suurelle yleisölle valistuksen hengessä ja alettiin puhua kansan sivistämisestä. Yhdysvaltojen museot katsoivat olevansa toiminnastaan vastuussa yleisölle, ja yleisön mielipiteitä alettiin tutkia ensimmäisiä kertoja jo 1920-

luvulla niin, että 1970-luvulle tultaessa kävijätutkimukset alkoivat viimein olla yleisiä. Kävijätutkimukset alkoivat keskittyä museovierailijan kokemuksen kartoittamiseen ja museokäynti alettiin nähdä kaksisuuntaisena prosessina. Aikaisemmin oli ajateltu, että kävijä on ikään kuin tyhjä astia, joka museossa täytetään tiedolla. Kun kävijän taustaa ja elämyksiä alettiin ottaa huomioon, ryhdyttiin museoympäristön kehittämisessä hyödyntämään psykologisia, antropologisia ja sosiaalitieteellisiä lähestymistapoja. Näitä reittejä pitkin rantautui museoihin myös eri aloilla eri tavoilla vaikuttanut narratiivi. (Roberts 1997, 3–6)

Narratiivia ei siis ole museologiassa yksimielisesti määritelty, ja narratiivi ja narratiivinen käänne esiintyvätkin ennen kaikkea museoiden käytännöissä, joita käsitelien seuraavaksi. Muuttuneet käytännöt eivät ilahduta kaikkia: museoiden tosiasiallinen ydin on tähän asti ja ainakin vanhemman polven museotyöntekijöiden mukaan ollut museoiden kokoelmissa. Kokoelmia on esitelty yleisölle ajatuksella, että esineet välittävät tietoa menneestä ajasta, tietystä henkilöstä, kulttuurista jne. Näin etenkin kulttuurihistoriallisissa ja erikoismuseoissa. Etenkin 1980-luvulta lähtien museoissa voimistunut museopedagogisen toiminnan lisääntyminen ja siihen kiinteästi liittyvä kertomuksellisuuden korostaminen on nähty uhkana kokoelmien perinteiselle esittämiselle. Kerronnallisuuden on pelätty trivialisoivan museoiden kokoelmia ja henkilökunnan tietotaitoa. (Roberts 1997, 6–7) Museopedagogiikka on joutunut puolustamaan asemiaan vielä 1990-luvulla, mutta on nähdäkseni nyt etabloitunut erottamattomaksi osaksi museoiden käytäntöjä.

Erityisen selkeästi kertomuksellisuus on käytössä näyttelyiden rakentamisessa. Oikeastaan museon rakentama kertomus alkaa jo silloin, kun saavutaan museoon: museon tarjoaman näyttelykertomuksen kehystää itse museorakennus. Suurissa valtiollisissa ja yksityisissä museoissa on elementtejä, joiden on tarkoitus herättää kävijän kunnioitus ja luoda yhteyttä museon pitkään historiaan. Esimerkiksi juhlalliset portaitot, museon sydämessä oleva rotunda tai korkeat valkoiset avaruuksia tavoittelevat tilat, valo ylhäältä ja temppelin pylväikköjä muistuttavat rakenteet ilmaisevat paikan erityisyyttä. (Rönkkö 1999, 274–285)

Näyttelyissä museorakennuksen sisällä hyödynnetään kertomuksellisuutta monella tavalla. Näyttelyn rakentaja miettii esimerkiksi sitä, miten museoon sisään astuva ihminen hahmottaa tilan. Näytteilleasettaja pyrkii todennäköisesti sijoittelemaan näyttelyesineet niin, että ne tukevat tai jopa muodostavat kerronnallisen kokonaisuuden, jossa on periaatteellinen alku, keskikohta ja loppu. Näyttelyitä voidaankin tutkimuksen näkökulmasta tarkastella kertomuksina eli tiettyjä kertomisen tapoja hyödyntävänä tulkintana valitusta asiasta. Tyypillisiä kerronnallisia keinoja ammatillisesti hoidetuissa museoissa ovat tilallisen rakenteen lisäksi erilaisten visuaalisten ja auditiivisten elementtien käyttö. Esimerkiksi hämärällä valaistuksella voidaan pyrkiä luomaan yleistunnelmaa ja toisaalta sen vastakohtana voidaan korostaa tiettyjä esineitä kirkailla spoteilla. Museoissa on usein tarjolla äänimaisemia, joko koko tilassa tai joissain kohdissa näyttelyä. Puhutut kertomustekstit, joita voi kuunnella kuulokkeilla, ovat myös monen museon vakiotarjontaa.

Tarjolla olevat puhutut, opastetut, näytelmän muodossa toteutetut tai kirjoitetut kertomukset voivat olla fiktiivisiä tai todellisuuteen perustuvia: yksilötason

(fiktiivisenkin) kertomuksen on tarkoitus tehdä ehkä muuten etäisestä, oudosta tai vaikkapa suuresta asiasta kertomuksen muotoa hyödyntäen inhimillinen ja sitä kautta kiinnostava. Esimerkiksi jos halutaan kertoa ”Suomen kohtalonvuosista”, kerrotaan tarina jonkun ajassa eläneen tai eläneiden todellisten tai kuvitteellisten ihmisten suulla. Vaikka museot tuottavatkin paljon fiktiivisiä kertomuksia, on viime vuosina oltu kiinnostuneita myös muistitiedon mahdollisuuksista museotyön, näyttelyiden ja museolaitoksen omankin historian hyödyntämisessä. Sopiikin toivoa, että folkloristien ammattitaitoa hyödynnettäisiin myös museoissa.

Museon kokoelmissa säilytettävät, menneisyydestä kertovat esineet eivät useinkaan kerro itse itsestään tavalla, joka puhuttelisi nykykävijää. Ihannetapauksessa museon henkilökunta tietää, milloin esille laitettu esine on valmistettu, kuka sen on tehnyt ja kuka sitä on käyttänyt ja miten, kuinka se on päätynyt museoon ja millainen on esineen elämä museossa. Ongelmana onkin välittää kaikki tämä kontekstuaalinen tieto museokävijälle.

Näyttelyn rakentajan on mietittävä sitä, miten erilaiset esineet ja kuvat sekä tekstit saadaan ”puhumaan” kävijälle niin, että välitettävä tieto tai näkökulma asioihin on kiinnostava ja kävijän helposti omaksuttavissa. Haasteelliseksi asian tekee paitsi käytettävissä oleva aineisto, myös ihmisten erilaiset tavat hahmottaa tietoa ja oppia uutta. Yksi oppii parhaiten lukemalla vitriinissä olevien esineiden vieressä olevia pieniä selostuksia, toinen kuuntelemalla näyttelyselostuksen. Kolmas oppii vain silloin, kun hänelle tarjotaan mahdollisuus itseoivallukseen; neljäs vasta, kun joutuu vastaamaan kysymyksiin näyttelyn sisällöstä. Nykyisessä museopedagogiassa hyödynnetään aktiivisesti erilaisia oppimisteoreettisia käsityksiä. (Ks. Kallio 2004, 42–46)

Nykyisin vallitsevan konsensuksen mukaan ihmiset ovat erilaisia oppijoita, mutta yhtä mieltä ollaan myös siitä, että oivaltaminen, tunnistaminen ja elämyksellisyys ovat tärkeitä uuden omaksumisen välineitä. Kertomus on tämän vuoksi erinomainen tapa esittää asioita: se on rakenteena tuttu, se voi tarjota mahdollisuuden eläytyä ja parhaimmillaan myös oivaltaa. Kertomus on keino esittää asioita ihmisille tyypillisellä tavalla. Se voi pitää sisällään yksityiskohtia, mutta sitä määrittelee erilaisista elementeistä koostuva kokonaisvaltaisuuden pyrkimys. Museoinstituution tasolla on tapahtunut merkittävä muutos sen suhteen, mitä ajatellaan kerrottavan: ennen museo kertoi totuuden, nyt se tarjoaa tulkinnan. Samalla museoiden on myös hyväksyttävä sellainen mahdollisuus, että museokävijä voi tehdä näyttelystä oman tulkintansa. (Roberts 1997, 132–133) Tutkimuksen näkökulmasta herää kertomusten ja kerronnan tutkimuksesta tuttuja kysymyksiä, kuten miten asia kerrotaan, mitä painotetaan, onko se totta, sekä luonnollisesti: kuka on kertomassa ja mitä?

MUSEO ON MYTTI

Narratiivinen käänne vaikuttaa museoiden käytännössä myös siten, että museoinstituutiot itse ovat tulleet tietoisemmiksi omasta merkityksestään menneisyyden rakentajina. Tämän myötä on alettu painottaa enemmän sitä, kuinka jokainen museo on syntynyt

tiettyinä aikana, vastauksena tiettyihin tarpeisiin. Aikojen saatossa museot joutuvat määrittelemään omaa toimintaansa kulloiseenkin aikaan sopivalla tavalla. Museot tuottavat jatkuvasti kertomusta menneisyydestä ja omasta paikastaan siinä mm. toiminta-ajatusten tai oman toiminnan esittelyn kautta. Esimerkiksi Helsingin kaupunginmuseo esittelee verkkosivuillaan toiminta-ajatuksensa ja sen lisäksi vielä arvot, jotka ohjaavat toimintaa. Kaupunginmuseo ”tallentaa ja vaalii Helsingin kaupungin alueen henkistä ja aineellista perintöä sekä rakennettua kulttuuriympäristöä.” Sen arvoperustana on olla ”oikeudenmukainen, taloudellinen, asiakaslähtöinen, yhteistyökykyinen tietopankki ja asiantuntijaorganisaatio, joka vaalii oman alueen kulttuuriperintöä”. Helsingin kaupunginmuseo on kaupungin ylläpitämä laitos, jonka historia ulottuu 1900-luvun alun tarpeeseen tallentaa ”katoavaa Helsinkiä” eli hävitettäväksi määrättyjä rakennuksia ja rakennuskulttuurin muutoksia aluksi valokuvien avulla. Sitten kaupunginmuseo on esittänyt kaupungin muutosta monin eri näyttelyin, jopa esittelemällä toteutumattomia rakennussuunnitelmia – eli kaupunkia, jota ei koskaan rakennettu. (Helsingin kaupunginmuseo, toiminta-ajatus; Pehkonen 2006, 21–23, 99–105.)

Kaupunginmuseot ympäri maailmaa kertovat kävijöilleen, mitä kaupunkiin kuuluu ja millainen on kaupungin ja sen asukkaiden merkityksellinen historia. Näyttelyiden ja näyttelytoiminnan historian tarkastelun kautta voidaan nähdä, millainen tämä museon toimesta konstruoitu kaupunki on. Jos museon toimintaa ajatellaan historian kulttuurisena konstruktiona, tulee sen tutkimus kulttuurintutkimuksellisesti entistä kiinnostavammaksi, josta osoituksena on esimerkiksi Petja Aarnipuun artikkeli Turun linnasta Elore tässä numerossa.

On ilmeistä, että museot haluavat toteuttaa kaikille museoille yhteistä kulttuuriperinnön vaalimisen ajatusta omalla yksilöllisellä tyylillään ja kokoelmiensa kautta. On myös itsestään selvää, että museo haluaa jatkaa omaa toimintaansa: tällöin on perusteltava juuri oman museon tärkeys kulttuuriperinnön säilyttämistehtävässä. Se vaatii omien kokoelmien ja toiminnan tähdellisyyden korostamista, mikä saattaa näkyä myös näyttelyissä. Tarve korostaa omaa erityislaatua, samoin kuin vaatimus mielellään suurista kävijämääristä, asettaa museoiden näyttelyille paljon paineita. Museon on pystyttävä tarjoamaan kävijälleen kiinnostava elämys eli on kyettävä pukemaan kulloinkin esiteltävä historia sellaiseen asuun, että se vetoaa yleisöön. Näyttelyn aiheeksi valittu teema on yksi tärkeä osa tätä prosessia ja varsin mielenkiintoinen tutkimusta odottava kohde.

Museot siis rakentavat meille menneisyyttä. Museologisen tutkimuksen taholla on ehdotettu jopa, että museota voidaan tarkastella myyttinä (Rönkkö 1999, 44).

Perinnetieteen terminologian mukaan myytti on kertomus, joka selittää maailmaa, ilmaisee ja vahvistaa yhteisön uskomuksia, arvoja ja normeja (1998, 37). Museot esittävät siis sitä, mistä ihmisen maailma koostuu, mitä siihen kuuluu ja mikä on ihmisen paikka tässä maailmassa – ei niinkään eri tavalla kuin kuriositeetikabinetit aikanaan. Nämä esitykset maailman ja ihmisen suhteesta ovat riippuvaisia kunkin museon omasta erikoisalasta: esimerkiksi Postimuseo kertoo tarinan ihmisen tarpeesta kommunikoida ja välittää tietoa eri aikoina ja sen, miten postilaitos on ollut tärkeä tässä prosessissa. Valtion taidemuseo kertoo, mikä on tärkeää suomalaista ja kansainvälistä taidetta historiallisesti, nyt ja tulevaisuudessa. Kansallismuseo määrittelee

suomalaisuuden omalla tavallaan, samoin luonnonhistorialliset museot – esimerkiksi osana maailmanhistoriaa ja maapallon historiaa.

MUSEOLOGIA TUTKII MYYTTEJÄ JA KERTOMUKSIA

Museologia on Helsingin, Turun, Tampereen, Jyväskylän ja Oulun yliopistoissa tarjolla oleva oppiaine, joka tutkii museoiden toimintaa niin käytännön kuin teoriankin tasoilla, museoiden yhteiskunnallista asemaa ja kulttuuriperinnön valikoimisen ja esittämisen ongelmia. Tutkimuksen kohteena voivat olla yksittäiset näyttelyt tai vaikkapa museon näyttelyiden koko historia. Voidaan tutkia myös museoiden muita käytäntöjä, kokoelmien keräämistä ja hallintaa joko historiallisena tai tämän päivän käytäntönä. Museologinen tutkimus voi kohdistua yksittäiseen museoon tai museoinstituutioon Suomessa tai maailmalla. Museon historian määrittelemine on yksi osa museologista prosessia: tämän katsauksen alussa esitin museon lyhyen historian, joka on historian pienistä palasista eri aikoina ja paikoissa tapahtuneiden asioiden sekä monien eri ihmisten työn tuloksia hyödyntävä, yksinkertaistava ja tiettyä tarkoitusta varten laadittu kertomus, joka selittää sitä, mikä on koko museoinstituution merkitys ihmiskunnalle: museon idea liittyy ihmisen tarpeeseen hallita ympäristöään ja säilyttää jälkiä elämästä ja maailmasta sellaisena kuin hän on sen kokenut. Silloin, kun museologia pohtii näitä kysymyksiä, se tulee tuottaneeksi myös kertomusta siitä, millaisia me ihmiset olemme.

Yksittäinen museo voidaan nähdä yksilöiden ja yhteisöiden yhteisön muistin paikkana, muistiorganisaatioiden yhtenä kulmakivenä. Muita muistiorganisaatioita länsimaisessa kulttuuripiirissä edustavat arkistot ja kirjastot. Museologia asettuu näiden kolmen organisaation leikkauspisteeseen: se on toimintakenttä, joka tutkii käsityksiä nykyajasta ja menneisyydestä sekä sitä, miten nämä käsitykset suhteutuvat toisiinsa. Samalla kun museot määrittelevät itsensä kulttuuriperinnön vaalijoiksi, tulevat ne määritelleeksi myös sen, mikä perintö on vaalimisen arvoista: museon toiminta määrittelee, mikä osa kaikesta ympäröivästä henkisestä ja materiaalisesta kulttuurista on sellaista, jolla katsotaan olevan merkittävää symboliarvoa. Museoiden arjessa nämä kysymykset konkretisoituvat mm. kysymyksiin, voiko vanhoista kokoelmista poistaa jotain ja mitä nyt pitäisi kerätä. (Bohman 2003, 9–23, Knell 2004, 1–4, Šola 1997, 79–81.) Helsingin yliopiston museologian lehtori Marja-Liisa Rönkkö on esittänyt, että museologia voidaan tiivistää neljään kysymykseen: kuka tekee, mitä tekee, miten, ja ennen kaikkea miksi. Museologia tutkii paitsi museoalan moninaisia käytäntöjä, myös kysymyksiä museoiden perimmäisestä olemuksesta ja tarkoituksesta.

Suomen lyhyehkössä museohistoriassa museoinstituution ylläpitämä myytti ihmisenä olemisesta liittyy useimmiten kansalliseen projektiin, rakennetaanhan useimmissa museoissa nimenomaan suomalaisen ihmisen identiteettiä. Viime vuosina esiin noussut kolonialismin perinnön tunnistaminen myös suomalaisissa museoissa onkin herättänyt uusia kysymyksiä museoinstituution tarjoamasta ihmisyyden kertomuksesta: kuka todellakin kertoo kenen historiasta ja millä oikeutuksella? Esimerkiksi Kansallismuseon saamelaiskokoelmia tutkinut Nina Puurunen on esittänyt, miten kokoelmien

keräämisen, säilyttämisen ja käytönkin periaatteet ovat nykynäkökulmasta katsoen vähintäänkin mielenkiintoisia (ks. Puurunen 2002). Dekolonialismin näkökulmasta voidaan myös kysyä, kenelle nämä kokoelmat todellisuudessa kuuluvat, kenellä on niihin oikeus ja kuka saa käyttää niitä tulkintojen tekemiseen. Todennäköisesti tulemme kuulemaan tästä keskustelusta vielä paljon, toimiihan maassamme nykyisin myös saamelaismuseo Siida.

Museologisesta näkökulmasta katsottuna on tänä päivänä selvää, että museonäyttelyt – eli se osa museoiden toimintaa, joka tavoittaa suuren yleisön ja johon museon kaikki mahdollinen ideologinen panostus kulminoituu – ovat tulkintoja valitusta teemasta. Mutta onko se selvää myös museokävijälle? Viime keväänä Helsingissä museologian luennolla esitelmän pitänyt didaktiikan lehtori Jan Löfström kertoi (23.3.2006), kuinka vuonna 1995 toteutetun eurooppalaisen *Youth and History* -hankkeen yhteydessä ilmeni, että eurooppalainen nuoriso pitää museoita kaikkein luotettavimpana historian esittäjänä. Nämä nuoret kävijät eivät koe, että näyttelyt olisivat konstruktioita historiasta, mitä ne tosiasiallisesti aina ovat. (Ks. myös *Youth and History*.) Museologian tehtävänä on mielestäni tehdä näkyväksi (tässä tapauksessa) museoinstituution rakenteet ja tavat tuottaa merkityksiä.

Tutkimuksen olisi syytä tuottaa ja tarjota eväitä museoiden tulkintojen lukemiseksi – mikä ei sinänsä ole uusi ajatus: esimerkiksi Ranskassa taidemuseoinstituutiosta kirjoittanut Bourdieu totesi, että taidemuseoissa käynti ja käyntien anti ihmisille riippuu näiden sosiaalisesta luokka- ja koulutustaustasta. Hänen mukaansa taiteen kokeminen edellyttää tietoisuutta genren historiasta ja kieliopista, jotka luovat edellytyksen sisäiselle kokemukselle (Bourdieu 1991, 37–117). Vaikka Bourdieun väittämistä voidaan olla myös eri mieltä, itse yhdyn ajatukseen tulkinnan välineiden tarjoamisen tärkeydestä, oli kyseessä sitten taide- tai kulttuurihistoriallinen museo. Museoiden tuottamien kertomusten analysoiminen kaikilla mahdollisilla tasoilla, ainakin näyttelyiden, museoiden ja museoinstituution tasolla, on museologian tehtävä. Välineitä tähän työhön voidaan hakea muista kulttuurin tutkimuksen suuntauksista, kuten moninaisesta narratiivisesta tutkimuksesta.

KIRJALLISUUS:

- ANDERSON, JOHN B. 1995: *Cognitive Psychology*. Fourth Edition. New York: Carnegie Mellon University / W.H. Freeman and Company.
- AURASMAA, ANNE 2002: *Salomonin talossa*. [online] < <http://ethesis.helsinki.fi/julkaisut/hum/taite/vk/aurasmaa/salomoni.pdf> >
- BELL, SUSAN E. 1988: Becoming a political woman. The Reconstruction and Interpretations of Experience Through Stories. – Todd Alexandra Dundas & Sue Fisher (eds.), *Gender and Discourse. The Power of Talk*. Norwood: Ablex.
- BOHMAN, STEFAN 2003: Vad är museivetenskap, och vad är kulturarv? – Palmqvist, Lennart och Bohman, Stefan (red.), *Museer och kulturarv: en museivetenskaplig antologi*. Stockholm: Rådet för museivetenskaplig forskning.

- BOURDIEU, PIERRE and DARBEL, ALAIN 1991: *The Love of Art. European Art Museums and their public*. Cambridge: Polity Press.
- DRAKE, KNUT 1995: Menneisyys, nykyisyys, tulevaisuus. Turun kaupungin historiallinen museo – *Turun maakuntamuseo 1881–1981*. Turku: Turun maakuntamuseo.
- HYVÄRINEN, MATTI 2006: Towards a Conceptual History of Narrative. – Hyvärinen, Matti, Korhonen, Anu ja Mykkänen Juri (eds.), *The Travelling Concept of Narrative*. Helsinki: Helsinki Collegium for Advanced Studies.
- KAIVOLA-BREGENHØJ, ANNIKKI 1988: *Kertomus ja kerronta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- KALLIO, KALLE 2004: *Museo oppimisympäristönä*. Helsinki: Suomen museoliitto.
- KNELL, SIMON 2004: Altered values: searching for a new collecting. – Knell, Simon J. (ed.), *Museums and the Future of Collecting*. Aldershot: Ashgate.
- LABOV, WILLIAM 1972: *Language in the Inner City. Studies in Black English Vernacular*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.
- OCHS, ELINOR 1997: Narrative. – van Dijk, Teun A. (ed.), *Discourse as Structure and Process*. London: Sage Publications.
- PEARCE, SUSAN M. 1992: *Museums, Objects and Collections. A Cultural Study*. London and New York: Leicester University Press.
- PEHKONEN, MARJA 2006: *Helsinkiläisten muistojen koti. Kaupunginmuseon johtokunta 100 vuotta. Kaupunginmuseo 95 vuotta*. Narinkka 2006. Helsingin kaupunginmuseo.
- PUURUNEN, NINA 2002: *Saamelaisuus Kansallismuseossa: Suomen kansallismuseon saamelaiden esinekokoelmien muodostuminen, karttuminen ja analyysi*. Helsingin yliopisto.
- ROBERTS, LISA C. 1997: *From Knowledge to Narrative. Educators and the Changing Museum*. Washington and London: Smithsonian Institution Press.
- RÖNKKÖ, MARJA-LIISA 1999: *Suomalainen taidemuseo: Louvren ja Louisianan perilliset*. Helsinki: Valtion taidemuseo.
- SIKALA, ANNA-LEENA 1984: *Tarina ja tulkinta. Tutkimus kansankertojista*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- SILBERSTEIN, SANDRA 1988: Ideology As Process. Gender Ideology in Courtship Narratives. – Todd Alexandra Dundas & Sue Fisher (eds.), *Gender and Discourse. The Power of Talk*. Norwood: Ablex.
- SMEDS, KERSTIN 1996: *Helsingfors – Paris: Finlands utveckling till nation på världsutställningarna 1851–1900*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- ŠOLA, TOMISLAV 1997: *Essays on museums and their theory: towards the cybernetic museum*. Helsinki: Finnish Museum Association.
- VAN DIJK, TEUN A. 1997: The Study of Discourse. – van Dijk, Teun A. (ed.), *Discourse as Structure and Process*. London: Sage Publications Ltd.

INTERNET-LÄHTEET

HELSINGIN KAUPUNGINMUSEO: Kaupunginmuseon toiminta-ajatus. [online] < http://www.hel.fi/wps/portal/Kaupunginmuseo/Artikkeli?WCM_GLOBAL_CONTEXT=/fi/Kaupunginmuseo/Esittely+ja+yhteystiedot/Toiminta-ajatus > [28.2.2007]

HELSINGIN YLIOPISTO: Helsingin yliopistomuseo Arppeanum. [online] < http://www.halvi.helsinki.fi/museo/yliopiston_kokoelmien_historia/index.htm > [28.2.2007]

ICOM Statutes, Article 2: definitions. [online] < <http://icom.museum/statutes.html> > [28.2.2007]

MUSEOVIRASTO: Vuositolasto. [online] < <http://www.nba.fi/fi/vuositolasto#1> > [28.2.2007]

YOUTH AND HISTORY: [online] < http://www.erzwiss.uni-hamburg.de/Projekte/Youth_and_History/HOMEPAGE.HTM > [28.2.2007]

FL Mari Hatakka valmistelelee väitöskirjaansa Helsingin yliopiston folkloristiikan oppiaineessa.