



MUSEONÄYTTELYT JA -JULKAISUT RAKENNUSSUOJELUKESKUSTELUSSA – TAPAUKSENA VAPRIIKIN KADONNEET KAUNOTTARET

Artikkeli käsittelee museon vaikuttamisen keinoja rakennussuojelusta ja rakennusten purkamisesta käytävässä keskustelussa. Pohdimme Museokeskus Vapriikin tuottaman Tampereen kadonneet kaunottaret -näyttelyyn liittyvien aineistojen avulla, miten purettujen rakennusten muistelu vaikuttaa yleisöön ja millaisen roolin museo voi tällaisessa keskustelussa ottaa. Museoilla on rakennettua ympäristöä koskevan tiedon tuottajina ja tallentajina valta vaikuttaa siihen, miten ympäristöjä ja historiaa muistetaan, kuten siihenkin, milloin ja mihin sävyyn rakennusten purkamisesta ja suojelemisesta keskustellaan. Pohdintamme kytkeytyy laajempaan keskusteluun museon yhteiskunnallisesta roolista ja oikeudesta ottaa kantaa.¹

Asiasanat: rakennusperintö, rakennussuojelu, purkaminen, museonäyttely, näyttelyjulkaisu, näyttelytila

Johdanto

Museokeskus Vapriikin tuottama *Tampereen kadonneet kaunottaret* -näyttely (1.12.2017–8.4.2018) julkaisuineen otti moniulotteisesti kantaa rakennussuojelusta ja rakennusten purkamisesta käytävään keskusteluun. Valitsimme tutkimuksen kohteeksi näyttelyn sen herättämän laajan kiinnostuksen takia. Näyttelyn näki neljän kuukauden aikana peräti 60 000 museokävijää,² ja Vapriikki teki samana vuonna kävijäennätyksen.³ Artikkelimme sijoittuu kulttuurintutkimuksen laajassa viitekehyksessä birminghamilaiseen tutkimustraditioon, koska tarkastelemme kulttuuria erityisesti yhteiskunnallisen vallan näkökul-

masta.⁴ Pohdimme *Kadonneet kaunottaret* -näyttelyn ja -julkaisujen pohjalta museon vaikuttavuuden tarkoituksellisuutta sekä erilaisten esittämistapojen merkitystä tiedon esittämiselle ja vastaanottamiselle.

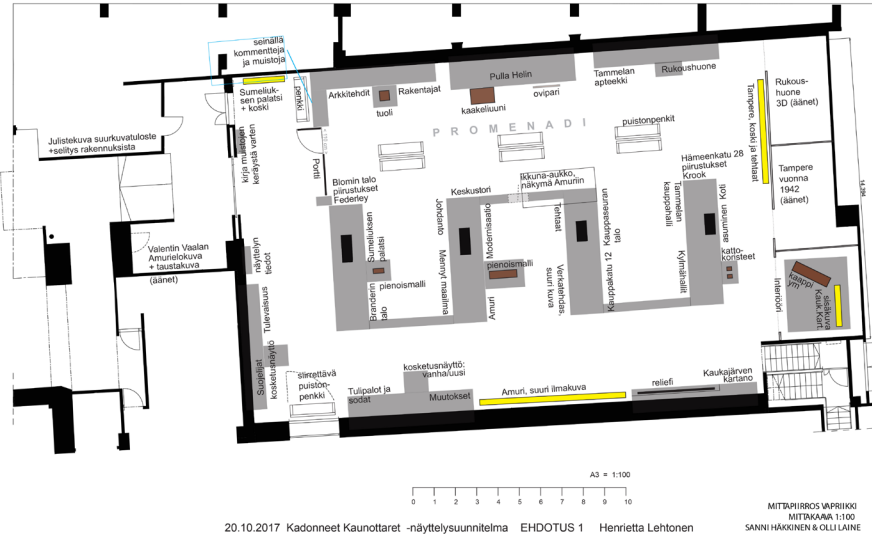
Näyttely toteutettiin pienellä työryhmällä: Ideoijana, tutkijana ja käsikirjoittajana toimi tutkija Antti Liuttunen apunaan kuva-arkiston arkistotyöntekijä Iris Toivola. Näyttelyarkkitehtuurista ja graafisesta suunnittelusta vastasi arkkitehti Henrietta Lehtonen. Oman panoksensa antoivat konservaattorit, av-tekniikko ja rakentamisesta vastannut näyttelyverstaas. Monipuolinen ja vaihteellinen syntynyt näyttely- ja julkaisuaineisto auttaa meitä jäljittämään museon toiminnan syy-seuraussuhteita. Näyttelyn aihe on edelleen ajankohtainen, ja purkamisesta keskustellaan paljon valtakunnallisesti. Paikallisella tasolla Tampereen rakennusperintöä ja historiallisia valokuvia käsittelevistä luennoista on tullut yleisömenestyksiä.⁵

Aineisto

Tutkimusaineistomme muodostuu näyttelyn valmistelumateriaaleista, näyttelypainatteiden (2017) sähköisistä versioista, yleisöpalautteesta sekä näyttelyn jälkeen laaditusta näyttelyjulkaisusta.⁶ Lisäksi hyödynnämme näyttelyn tuotannossa keskeisesti mukana olleen Antti Liuttusen sähköpostihaastatteluja. Digitaalinen aineisto käsittää näyttelyn käsikirjoituksen, pohjapiirroksin ja projektioin havainnollistettuja suunnitelmia näyttelyarkkitehtuurista, kosketusnäytöillä jaetun lisämateriaalin sekä otteita yleisöpalautteesta. Projektin kuluessa tallennetut näyttelysuunnitelmat valottavat suunnittelun eri vaiheita.

Tampereen kadonneet kaunottaret -näyttely rakennettiin Tampereen Museokeskus Vapriikin vaihtuvien näyttelyiden saliin. Pohjaltaan suorakaiteen muotoinen, suurehko (noin 28 m x 16 m) tila on jaettavissa pienempiin osiin väliaikaisrakenteilla. Saliin rakennettiin kaupunkimainen katuverkosto (Kuva 1). Samantapaista käytävästä on käytetty tilassa muulloinkin, esimerkiksi *Ostia, portti Roomaan* -näyttelyssä (1.11.2019–10.1.2021).

Kadonneet kaunottaret -näyttelykierros alkoi Tampereella vaikuttaneiden arkkitehtien ja rakentajien sekä arkkitehtuurin keskeisten tyylisuuntien esittelyillä. Tämän jälkeen näyttelykävijä tutustutettiin tiiviiden tekstien ja suurien, pääasiassa ulkoa otettujen valokuvien avulla kymmeneen kadonneeseen rakennukseen. Esillä oli myös esineitä, kuten katukylttejä, katuportti ja uunikaakeleita. Kierroksen päätteeksi esiteltiin planssilla rakennussuojelua ja kosketusnäytöllä katoavaa Tam-



Kuva 1. Näyttelytila jaettiin kevyillä seinillä katua muistuttaviin, kapeisiin käytäviin. Piirrokset Henrietta Lehtonen. Museokeskus Vapriikki.

peretta tallentaneita henkilöitä sekä heidän ottamiaan valokuvia ja maalauksia. Viimeinen plansi tähyisi tulevaisuuden kertoen rakennussuojelun nykytilasta ja mahdollisuuksista. Uloskäynnin luona kävijällä oli vielä mahdollisuus kirjoittaa muistojaan tai kommenttejaan palautevihkoon.

Varsinaisen näyttelyjulkaisun sijaan näyttelyn aikana myytiin vanhoista valokuvista ja rakennuspiirustuksista koottua 20-sivuista kuvakirjaa ja 24-sivuista värityskirjaa. *Kadonneet kaunottaret – Tampereen rakennushistoriaa* -teosta valmisteltiin samanaikaisesti näyttelyn kanssa, mutta Antti Liuttusen ja Iris Toivolan toimittama nelisataasivuinen kirja julkaistiin vasta näyttelyn päätyttyä vuonna 2018. Teksteistä vastasi Liuttunen, mutta saatteensa kirjoittivat silloinen museonjohtaja Kimmo Antila sekä muotoilija Tauno Tarna, joka esiteltiin näyttelyssä yhtenä Tampereen rakennussuojeluaktiiveista.

Kadonneet kaunottaret -teos jakautuu kolmeen päälukuun, joista ensimmäinen tuo esiin kohteisiin ja kaupunkiin liittyviä tyyliisuuntia, arkkitehteja ja rakentajia sekä murrosvaiheita, jolloin rakennuskantaa on tuhoutunut erityisen paljon. Lisäksi esitellään toteutumattomia suunnitelmia. Taustoittavia osuuksia laajennettiin teosta varten.⁷ Kirjan toinen pääluke käy läpi purettuja kohteita, joita esitellään kaksinkertainen määrä näyttelyyn verrattuna.⁸ Kolmannessa osassa esitellään liitteenomaisesti havainnollistavia valokuvia, karttoja, lähteitä ja kirjallisuutta.

Tutkimusote ja fokus

Tutkimuksessa analysoimme erityisesti toteutuneen näyttelysuunnitelman pohjapiirrosta, käsikirjoitusta ja näyttelyjulkaisuja. Analyysin pohjana oli lähtöoletus, että aineistosta olisi tunnistettavissa erilaisia vaikuttamisen keinoja. Tutkimuskysymyksiä tarkastelemme sitä, millaisia vaikuttamisen pyrkimyksiä ja keinoja on nähtävissä *Kadonneet kaunottaret* -näyttelysuunnitelmassa ja -kirjassa, sekä sitä, millaista vaikuttavuutta on todennettavissa tämän aineiston pohjalta. Vaikuttavuudella tarkoitamme toimijan kykyä jakaa tietoa tai elämyksiä siten, että se muuttaa kokijan suhtautumista esiteltävään ilmiöön. Määritelmä juontuu museonjohtaja Kalle Kallion luonnehdinnasta, että vaikuttavuudella tarkoitetaan yhteiskunnallisten vaikutusten suhdetta asetettuihin tavoitteisiin. Vaikuttavuuden toteutumiseen sisältyy siis ajatus siitä, että museo päättää vaikuttamisensa suunnan ennen toimintaan ryhtymistä.⁹

Tarkastelimme aineiston kuvia ja tekstejä sekä niiden esitysjärjestystä ymmärtääksemme, kenen äänellä purkamisesta puhutaan ja mihin se rinnastetaan. Näyttelyn jälkeen julkaistua *Kadonneet kaunottaret* -kirjaa analysoimme lisäksi siitä näkökulmasta, miten se tuo esiin näyttelyn vaikuttavuutta. Havainnoimme näyttelyn aikana syntyneitä tiedonvälittämisen tarpeita sekä sitä, miten media, kuten näyttely tai julkaisu, rajaa vaikuttamisen keinoja. Törmätessämme aineistossa aukkoihin tai ristiriitaisuuksiin esitimme sähköpostitse täydentäviä kysymyksiä näyttelyä suunnitelleelle Antti Liuttuselle.

Museonäyttely voi yhdistää muun muassa tekstiä, kuvaa, esineitä ja ääntä, joten se on tulkittavissa eräänlaiseksi multimediaesitykseksi.¹⁰ Suunnitellun näyttelykokonaisuuden lisäksi museokokemukseen vaikuttavat esimerkiksi näyttelytilan ominaisuudet sekä suunnittelemattomat asiat kuten näyttelyrakenteiden haju-, tunto- ja äänimaailma, muiden ihmisten läsnäolo sekä kunkin kokijan kokemukset, ennakko-odotukset ja pohjatiedot. Kirjan vaikutuskeinot rajautuvat lähinnä tekstiin ja kuviin sekä taittoon¹¹, mutta kirjan pitkä mitta antaa aikaa vaikutuksen tekemiseen.

Kadonneet kaunottaret -näyttely ja -julkaisu hyödyntävät monenlaisia medioita. Jäsensimme aineistosta nousseita havaintoja vaikuttamiseen käytetyn median perusteella ja analysoimme havaintoja tutkimuskirjallisuuden avulla. Pyrimme havaitsemaan aineiston monivaiheisesta rakentumisesta ja itsereflektiosta kertovia piirteitä. Näyttelyn päättymisen jälkeen tehtävää analyysiä rajoittaa se, että saatavilla ollut aineisto jättää monet kokemuksellisis-

ta elementeistä huomiotta. Emme siksi kyenneet arvioimaan vaikuttamisen keinoja, jotka kohdistuvat esimerkiksi näyttelyn tunnelmaan, valaistukseen, äänimaisemaan tai museokävijän ja tarkastelukohteiden väliseen etäisyyteen.

Tila

Museot ja näyttelyt poikkeavat monista muista nykyaikaisista medioista: ne ovat paikkasidonnaisia sijoituessaan yleensä tiettyyn rakennukseen ja tilaan. Myös kiertonäyttelyiden kohdalla kukin näyttelypaikka tuo näyttelyyn omia erityispiirteitään ja vaikuttaa esimerkiksi näyttelyesineiden sijoitteluun ja keskinäiseen hierarkiaan. Paikkasidonnaisuus kytkee näyttelyn tiettyyn maantieteelliseen pisteeseen, johon kävijän on erikseen tultava, mikä luo yhtäältä reunaehtoja näyttelylle sekä toisaalta mahdollistaa erilaisten medioiden yhtäaikaisen käytön. Outi Turpeinen kuvaa museoesinettä analyoivassa väitöskirjassaan, kuinka tilassa liikkuminen, koskettaminen, äänet ja hajut kytkevät näyttelykävijän omaan ruumiillisuuteensa.¹² Näyttelytilassa liikkuvalla hahmottuvat tilan ja esineiden mittakaava, mittasuhteet, muoto, tuoksu ja akustiikka.

Näyttelykävijällä on yleensä vapaus valita, kuinka pitkään ja missä järjestyksessä hän mihinkin näyttelyn osaan tutustuu. Näyttelysuunnittelulla voidaan ohjailta kävijän liikkumista tilassa ja esimerkiksi jouduttaa etene mistä estämällä palailu ja poukkoilu, jos halutaan yleisömassojen kulkevan näyttelyn läpi sujuvasti. Esimerkiksi teatterivieraaseen verrattuna näyttelykävijä on kuitenkin autonominen toimija, jolla on mahdollisuus harppoa tai syventyä, kulkea edestakaisin ja vaikuttaa oman vierailunsa rytmiin ja pituuteen. Museovieraiden liikkumistapojen tarkastelu muodostaa oman tutkimushaaransa, jonka tunnetuimmat mallit loi tutkijakaksikko Eliséo Véron ja Martine Levasseur jo 1980-luvun lopulla.¹³

Tilalla on ratkaiseva merkitys museonäyttelyn viestin ymmärtämisessä ja tulkitsemisessä. Tilaa voi tarkastella paitsi fyysisten ominaisuuksiensa kautta myös sosiaalisena ja kulttuurisena kokonaisuutena. Filosofin Henri Lefebvre esitti teoksessaan *La Production de l'espace* (1974) ajatuksen *tilan sosiaalisesta tuottamisesta*. Tämän mukaan tila ei ole asia tai säiliö vaan ajattelun tuote, joka rakennetaan sosiaalisesti ihmisten välisissä suhteissa. Taidehistorioitsija Kirsi Saarikangas on tuonut Lefebvren ajattelua suomalaiseen arkkitehtuuritutkimukseen. Hän on suomentanut Lefebvren kehittämän tilan tuotantotapojen käsitteellisen kolmijaon *havaituksi, käsitetyksi ja eletyksi* ti-

laksi. *Havaittu tila* viittaa ennen kaikkea tilan hahmottamiseen kokonaisuutena, *käsitetty tila* ympäristön suunnittelijoiden tilasuhteeseen ja *eletty tila* tilan käyttäjien arkielämään. Nämä tasot ovat toisiinsa sekoittuneita ja jatkuvassa vuorovaikutuksessa.¹⁴

Näyttelytila on osittain keinotekoinen ympäristö, jossa tilakäsitysten sosiaalinen perusta korostuu. Lavasteiden käytön vuoksi osan tilaa jakavista elementeistä uskotellaan olevan muuta kuin ne silmin nähden ovat. Lefebvren kolmijako tarkastelee näyttelytilaa subjektin eli kokijan näkökulmasta, mutta pidämme hyödyllisempänä tarkastella näyttelytilaa käsitteillä, jotka kuvaavat tilan eriasteisia illuusioita ja niitä tuottavien rakenteiden pysyvyyksiä. Näyttelysuunnittelun lähtökohtana on *olemassa oleva tila*. *Esitetty tila* puolestaan on tilaa, jota näyttelyllä pyritään ilmaisemaan. Se ei välttämättä ole todellinen, mutta näyttelyn tuottajien ja yleisön yhteisessä leikissä se koetaan tilaksi. *Tuotetulla tilalla* viittaamme tuon tilallisen ilmaisun aikaansaamiseksi luotuihin väliaikaisiin rakenteisiin, konkreettisiin lavasteisiin ja niiden väliseen tilaan.

Olemassa oleva tila

Fyysinen tila asettaa näyttelykokemukselle fyysiset ja ajalliset raamit. Esimerkiksi Turpeinen esittää, että tulkinnan kannalta ei ole yhdentekevää, esitelläänkö näyttely 1800-luvun vai 1990-luvun rakennuksessa.¹⁵ Museokeskus Vapriikki on puitteiltaan erityinen toimiessaan Tampellan tehtaan entisessä verstaassa Tammerkosken partaalla. Vapriikin vanhimmat osat on rakennettu 1880-luvulla ja suurin näyttelytila, sata metriä pitkä ja kuusitoista metriä korkea tehdashalli, on peräisin 1910- ja 1920-luvuilta. Vapriikki tyhjjeni teollisuudesta 1970-luvulla ja museotoiminta alkoi vuonna 1996.¹⁶ Teollisuushistoria on väkevästi läsnä museorakennuksessa, erityisesti museon ulkoasussa, aulassa ja ravintolassa.

Kadonneet kaunottaret -näyttely sijoitettiin Vapriikin vaihtuvien näyttelyiden saliin. Se on yksi museon harvoista saleista, jossa teollisuushistoria ei ole havaittavissa. Sisäänkäyntikin on anonyymi: liukuovien kautta saliin astuessa melkein kuin poistuu vanhasta rakennuksesta. Sali valikoitui näyttelylle käytännön syistä eikä siksi, että kyseinen näyttely olisi haluttu esitellä juuri siellä.¹⁷ Silti salin ja näyttelyn välille on löydettävissä yhteys: myös näyttely sivuutti pääosin teollisen historian ja keskittyi muun kaupunkikulttuurin kuten kaupan, asumisen ja viihteen rakennuksiin. Tampereen teollista historiaa käsiteltiin lyhyehkössä näyttelytekstissä, joka huomioi tehtaot Tampereen erityispiirteinä.

Lisäksi näyttelyn loppuosassa esiteltiin Verkatehtaan purkamisen yhtenä Tampereen ja koko Suomen tunnetuimmista rakennussuojelutaisteluista. Varsinaista kytKentää purkamiselta välttyneen museorakennuksen ja näyttelyn sisällön välille ei kuitenkaan pyritty luomaan.

Esitetty tila

Tilallisten keinojen avulla sekä tekstin, kuvan ja esineiden vuorovaikutuksella näyttelyvieraille luotiin illuusiota historiallisesta Tampereesta, jossa ”kadonneet kaunottaret” kerran seisoivat. Kierroksen aluksi museovieras tutustutettiin katunäkymävalokuvien avulla vieraalta näyttävään kaupunkiin, jollainen Tampere oli joskus ollut. Kokija herätettiin pohtimaan, millainen kaupunki voisi olla, jos purkamiselta olisi vältytty. Näyttelyvieraan mielikuviin piirtyi ehkä käsitys aikatasosta, jolloin kaikki esitetty on yhtä aikaa harmonisesti läsnä, vaikka todellisuudessa muutosta, purkamista, rappeutumista ja uuden rakentumista on tapahtunut kaiken aikaa. Kuvien kokonaisuudesta muodostuneessa kaupunkitilassa oli silti historiallista sumeutta. Eri aikoina otetut kuvat esittelivät toisiinsa yhdistettyinä tilanteen, jollaista ei koskaan ole ollut havaittavissa. Kuvien väliin jäi epäjatkuvuuksia, ja jokaiselle museovieraalle muodostui yksilöllinen mielikuva kokonaisuudesta. Museonäyttelyn vaikutavuus syntyykin vuoropuhelussa näyttelyvieraan omien muistojen kanssa, jolloin yleinen kytkeytyy yksityiseen.¹⁸

Näyttelykäsikirjoitusten ”Mennyt maailma” -otsikon alla oleva katkelma havainnollistaa, että näyttelyn tekijöilläkin oli ajatus jonkinlaisesta kulta-ajasta:

Vanha Tampere oli ehkä parhaimmillaan 1920-luvulla. Hämeenkadun itäosalla oli vielä melko yhtenäinen uusrenessanssi- ja länsiosalla jugendilme, Tammerkosken rannoilla oli kuusi tehdasta, keskustaan oli rakennettu useita isoja klassistisia rakennuksia, ensimmäiset omakotialueet olivat nousseet esikaupunkeihin, Pyykinrinneelle oli rakennettu näyttäviä huviloita ja kaupunki sai uuden Hämeensillan.

Ajatusta idealisoidusta pysäytyskuvasta voi kritisoida, mutta tekijöiden tavoitteena ei vaikuta olleen tietyn, ylivertaisen ajankohdan muistelu, vaan tuoda esiin yksittäisiä menetettyjä ”kaunottaria”. Tätä näkemystä tukevat *Kadonneet kaunottaret* -kirjassa esitellyt toteutumattomat rakennussuunnitelmat. Näyttely ja kirja kertovat siis kauneudesta, jonka kaupunkilaiset ovat menettäneet joko purkamalla tai rakentamatta jättämällä.

Tuotettu tila

Koska Museokeskus Vapriikin vaihtuvien näyttelyiden tila on verrattain neutraali ja väljä, näyttelykokemuksen kannalta suuremman merkityksen sai väliaikaisin rakentein muodostettu näyttelyarkkitehtuuri eli tuotettu tila. Se koostui elementeistä, joilla vaikutetaan yleisön mahdollisuuksiin liikkua tilassa ja tutustua näyttelyesineisiin, -teksteihin ja -kuviin. Konkreettisimmin tämä vaikutti siihen järjestykseen, jossa museovieraan toivottiin tutustuvan hänelle tarjottuun informaatioon.

Kadonneet kaunottaret -näyttelyyn tuotetussa tilassa vierailijan kokemusta johdateltiin ainakin kolmella tavalla. Ensinnäkin kaupunkitilaa simuloitiin näyttelytilaan. Seinäkkeillä, kuvilla ja esineillä kuten portilla ja katukilvillä luotiin osin kolmiulotteinen maisemamalli kaupunkitilasta tai rakennuksen sisätilasta. Katuverkon seinämissä ihmistä korkeammat historiallisten rakennusten ulkokuvat vahvistivat tunnetta vanhassa kaupunkitilassa liikkumisesta ja mahdollisuudesta ikään kuin astua sisään historialliseen kaupunkiin (Kuva 2). Katunäkymäkuvat olivat luonteva valinta myös siinä mielessä, että rakennusten ulkoarkkitehtuuri vaikuttaa kaupunkikuvaan ja sopii sisätiloja paremmin kaupunkilaisten yhteiseksi muistelunkohteeksi. Näyttelysuunnitelmassa viitataan pääkäytävään ”promenadina” ja sen varrelle aseteltuihin penkkeihin ”puistonpenkkeinä”.

Toiseksi luotiin vaikutelmia kontrastien, mittakaavallisten rinnastusten ja tyhjän tilan avulla. Ero pienen ja suuren, tyhjän ja täyden tai pelkistetyn ja runsaan välillä ovat tilasuunnittelun tehokeinoja. Esineen tai kuvan erityisyyttä voidaan korostaa jättämällä sen ympärille tyhjää tilaa. Saman tapan toimii jalustalle nostaminen, vaikka toimenpiteellä on myös käytännöllisempi merkitys tuoda esine katselukorkeudelle ja suojata sitä töytäisyltä. *Kadonneet kaunottaret* -näyttelyssä oli esillä Kaukajärven kartanosta talletettu ja katseen korkeudelle asetettu kattoreliefi. Fragmentaarisen esineen voima oli sen suuressa koossa ja siinä, miten se vihjasi menetetystä loistosta: jos yksittäinen säilynyt osa on näin hieno, miten upea olikaan ollut koko rakennus?

Kolmanneksi kokijaa kuljetettiin näyttelytilassa planssilta ja kohteelta toiselle käsikirjoituksen mukaisessa järjestyksessä. Alussa kokija johdatettiin kadonneiden kaupunkinäköymien halki, minkä jälkeen kerrottiin siitä, miten purkamista on aiemmin vastustettu. Lopuksi katsottiin eteenpäin ikään kuin kannustaen kokijaa tarkastelemaan kriittisesti myös nykyistä purkutoimintaa.



Kuva 2. Näyttelyä varten rakennetut väliseinät, suuret valokuvat ja esimerkiksi tilaan asetettu portti simuloivat kaupunkitilaa. Saarni Säilynoja, Vapriikin kuva-arkisto.

Näin näyttelyvieras havahdutettiin ensin muutokseen ja menetykseen. Sen jälkeen kerrottiin tavoista, joilla nykyisiäkin muutoksia olisi mahdollista tarkastella ja jopa vaikuttaa niihin. Tämä kerronnallinen valinta näyttäytyi ehkä näyttelyn vahvimpana yksittäisenä vaikuttamisen keinona.

Valokuvat

Valokuvan todistusluonne on vahva, ja valokuvat olivat keskeisessä roolissa sekä *Kadonneet kaunottaret* -näyttelyssä että siihen liittyvissä julkaisuissa. Yhdysvaltalainen kirjailija ja esseisti Susan Sontag on kuvaillut historiallista valokuvaa eräänlaiseksi reliikiksi tai ”löytöesineeksi”, jolla on yhtä aikaa sekä taideteoksen että historiallisen dokumentin luonne.¹⁹ Visuaalisen journalismin professori Janne Seppänen on perustellut valokuvan erityisyyttä sillä, että kuvaaja ja kuvaus-tilanne ovat todistetusti olleet kuvatun kohteen lähellä, paikan päällä. Niinpä kohteen läsnäoloa on ikään kuin kapseloitunut kuvan todellisuuteen.²⁰

Valokuva on siis vilpittömän oloinen todiste menneisyydestä, mutta vahvasti suodatettu. Sekä kuvaaja että sittemmin museo on seulonut näyttelyssä esiteltävät valokuvat ottamalla ja rajaamalla, valikoimalla kehitettäväk-

si ja talletettavaksi. Valokuva on poimittu näyttelyyn ja asetettu rinnakkain muiden valikoitujen kuvien kanssa. Kuvat on saatettu vielä kertaalleen rajata, selittää näyttelyteksteissä uudella tavalla ja rinnastaa esineisiin tai kysymyksenasetteluihin, jotka saattavat olla kuvaushetken maailmalle vieraita. Museon kuvakokoelmiin perustuva näyttely on moninkertaisen, eri aikoina ja erilaisissa tilanteissa tehtyjen valintojen ja uudelleenkontekstualisoinnin tulosta. Valokuvan todistusvoimaisuuden vuoksi kuvien valitsijalla ja tekstittäjällä on suuri vastuu siinä, millaista mielikuvaa menneisyydestä ne välittävät.

Kadonneet kaunottaret -hankkeessa hyödynnettiin vain historiallisia valokuvia ilman rinnastusta nykyhetken kuviin, toisin kuin esimerkiksi toimittaja Antti Mannisen suositussa *Puretut talot: 100 tarinaa Helsingistä* -teoksessa (2004).²¹ Samaa rakennuspaikkaa eri aikoina esittelevien rinnastusten voi tulkita pyrkivän voimakkaampaan vaikuttamiseen kuin pelkäämään historiallisiin kuviin perustuvien esitysten. Historiallisten valokuvien kuvauskohdetta voi olla hankala paikantaa ilman nykyhetken kuvaparia, mutta *Kadonneiden kaunotarten* kerronnassa täsmällinen kuvauspaikka tai sen nykyasu ei ilmeisesti ollut yhtä tärkeä kuin nostalginen ajatus siitä, miltä kaupunki voisi ehkä edelleen näyttää. Sijainnilla ei ole niinkään merkitystä, koska kuvattu rakennus on lopullisesti menetetty. Valokuva esitystekniikkana vahvistaa vaikutelmaa, koska valokuvaan sisältyy tieto kuvaustilanteen ainutlaatuisuudesta. Kuvan hetki on väistämättä ja peruuttamattomasti historiaa.²²

Esineet

Näyttelyssä oli esineitä, jotka voi nähdä materiaalisina otteina tai eräänlaisina reliikkeinä kadonneesta kaupungista. Yhdessä valokuvien kanssa ne muodostivat dioraamojen tapaisia kokonaisuuksia. Museoesineiden visuaalisuutta tutkineen Outi Turpeisen mukaan museoon asetettu esine ei ole neutraali kappale, vaan siihen liittyy monia poliittisia, taloudellisia, kulttuurisia, narratiivisia ja henkisiä merkityksiä.²³ Esineillä on myös historiallista todistusarvoa, ja näyttelyssä ne toimivat eräänlaisina aikalaistodistajina, sillä ne todella olivat läsnä valokuvien esittämässä maailmassa.

Kadonneet kaunottaret -näyttelyn esineet vahvistivat museokokemuksen moniaistisuutta ja ymmärrystä menetettyjen rakennusten mittakaavasta. Monikieliset katukyltit, kauppojen mainokset ja ravintoloiden ruokalistat toivat näyttelyyn menetetyin kaupunkin arkista konkretiaa ja vihjasivat, että

Tampere oli elävä ja monikulttuurinen jo vuosisata sitten. Esineisiin kertynyt patina kertoi vahvasta osallisuudesta menneen kaupungin elämänmenoon. Vanha esine voidaan toisinaan mieltää humoristiseksi, mutta kokoelmasignum nostaa sen tavallisuuden keskeltä erityiseksi artefaktiksi.

Esineiden kokemuksellisuuteen vaikuttaa niiden esillepano. Helsingin kaupunginmuseon tutkimuspäällikkönä toimiva Minna Sarantola-Weiss on todennut, että vitriiniin asettaminen ”ylevöittää” esineen. Sulkemalla esineen lasikaapin suojiin museo paitsi osallistuu esineen arvottamiseen myös etäännyttää sitä katsojasta.²⁴ *Kadonneet kaunottaret* -näyttelyssä useimmat esineet eivät olleet vitriineissä, vaan asetettuina korokkeille. Korokkeilla on sama ylevoittävä vaikutus kuin vitriineillä, mutta ne sallivat esineiden välittömän tarkastelun ilman lasin rajaavaa ja heijastavaa vaikutusta.

Tekstit

Tekstillä on näyttelykonventioissa keskeinen ja muista esitystekniikoista poikkeava rooli. Sen tarkoituksena on ennen kaikkea tiedon jakaminen ja lukijan kannustaminen ajattelemaan, kun kuvilla, tilalla ja esineillä luodaan myös tunnelmaa. Esineen vieressä oleva teksti opastaa esineen katsomista, mitä katsojat myös odottavat.²⁵ *Kadonneet kaunottaret* -näyttelyssä tekstit olivat melko tiiviitä, mutta näyttelyn jalostuessa julkaisuksi kohteita ja aiheita oli mahdollista esitellä enemmän ja syvällisemmin.

Tekstien sävyyn vaikuttaa museoiden pyrkimys jakaa täsmällistä, rehellistä, objektiivista ja tieteellisesti vakuuttavaa tietoa.²⁶ Historiantutkimus on perinteisesti korostanut tutkijan objektiivisuutta, mikä viittaa periaatteen, että kuka tahansa alkuperäislähteet löytävä historiantutkija voisi tehdä aineistosta yhtäläiset tulkinnat ja päätelmät. Vaikka 1900-luvun uudet kielifilosofiset näkemykset sittemmin kyseenalaistivat olettamuksen tiedon objektiivisuudesta, historiankirjoituksen neutraali ihanne on säilynyt.²⁷ Kiihkoton kirjoitustapa yhdistetään tasapuolisuuteen ja harkittuun punnintaan.²⁸

Kadonneet kaunottaret -näyttelyn teksteistä pääosa esitteli neutraaliin sävyyn Tampereen kaupunkikuvan historiaa. Purkamista kuvaavissa teksteissä sävy oli paikoin värikkäämpi ja esimerkiksi modernistista kaupunkisuunnittelua syytettiin kaupunkikuvan kannalta epäedullisista ratkaisuista: ”Monet suunnitelmat oli tehty väärin olettamusten perusteella. Lopputuloksena

oli rikkoutunut ja hajanainen kaupunkikuva, joka ei vastannut tavoitteeksi asetettua modernia uutta kaupunkia²⁹.

Näyttelyn yhteydessä julkaistuissa pienissä kuva- ja värityskirjoissa tekstiä on niukasti. Olennaista ei vaikuta olevan kaupunkikuvan muutoksen tiedollinen selittäminen tai problematisointi, vaan kauniiden rakennusten katseleminen ja niiden haikaileminen. Korkeintaan kohteiden perustiedoilla varustetut kuvasarjat näyttäytyvät jossain määrin sattumanvaraisina, eikä 20-sivuisessa kuvakirjassa ole minkäänlaista saatetta tai edes takakansitekstiä.

Värityskirjan takakansiteksti puolestaan alkaa kuvailemalla värittämisen hyvinvointivaikutuksia. Toisessa kappaleessa todetaan, että ”monet vanhemman polven tamperelaiset muistavat yhä Kauppaseuran talon, Kylmähallit, Luterilaisen rukoushuoneen, Koison talon ja monet muut kauniit ja koristeelliset rakennukset, joita ei enää ole³⁰. Edelleen tekstissä arvellaan, että nuoremmille nämä rakennukset ovat läsnä enää ”tarinoissa, valokuvissa, historiateoksissa – ja nyt myös värityskirjassa³¹. Katkelmasta voi päätellä, että näyttelyn ajateltiin alun perin kiinnostavan lähinnä paikallisia. Takakansiteksti viittaa kauneuteen ja menetykseen eli niihin tunteisiin, joita näyttelyn ja sen yhteydessä tuotettujen julkaisujen arveltiin herättävän. Museo on selvästi ajatellut tarinoiden, valokuvien, historiateosten ja jopa värityskirjan elävöittävän historiaa ja tuovan sen näkyväksi nuoremmille sukupolville.

Antti Liuttusen mukaan museo ei näyttelyä suunniteltaessa osannut ennakoida näyttelyn herättämää innostusta ja tiedonjanoa – siksi näyttelyjulkaisua ei aluksi laadittu ja näyttelyn kestoksikin oli määritelty vain neljä kuukautta. Näyttelyn aikana kyselyitä ja vaatimuksia tuli kuitenkin niin paljon, että kirja päätettiin tehdä. Myöhennetty julkaiseminen mahdollisti sen, että näyttely ei rajannut kirjan sisältöä, vaan aihetta saatettiin käsitellä huomattavasti laajemmin.³²

Kadonneet kaunottaret -teoksen kirjallinen tyyli asettuu yleistajuisten tietokirjojen perinteeseen. Enemmistö teksteistä on sävyltään neutraaleja ja lähteitä referoivia. Tähän tapaan esitellään esimerkiksi kohderakennusten historiaa, jolloin toteava sävy toimii tehokeinona. Purettujen rakennusten vivahteikkaasti kuvatut tarinat päättyvät usein samalla kaavalla: niissä todetaan rakennuksen purkuvuosi sekä tilalle nousseen uudisrakennuksen nimi, käyttötarkoitus tai kerrosluku. Loppukaneettien niukassa ilmaisussa on vaikuttavuutta, joka vahvistaa ajatusta purkamisen paljoudesta ja tilalle nousseiden rakennusten latteudesta.

Kirja ottaa myös suoremmin kantaa, kun Liuttunen toteaa johdannossa, että ”vanhan kaupunkikuvan säilyttäminen oli pitkään niin sattumanva-

raista, että kaupunkikuvasta välittyvä historiallinen kerrostuneisuus on kovin ohut” ja ”Tampereella ehdittiin tuhota paljon sellaista, jota nykyaika pitäisi kaupungin arvokkaimpaan historialliseen perintöön kuuluvana, eikä se, mitä saatiin menetetyn harmonisen kaupunkikuvan tilalle, ole ollut esteettisesti tyydyttävää.”³³ Johdannossa esitetyt kannanotot määrittävät suorasanaisesti kirjan lähtökohtia ja sanomaa sekä perustelevat sen julkaisemista.

Vastaavaa sävyä on historiaselostuksessa, jonka mukaan ”Tampereella revittiin ja rakennettiin pidäkkeettömästi myös kaupungin ytimessä”³⁴, sekä erityisesti tulevaisuutta pohtivassa luvussa, jonka mukaan ”Tampereella on myös vanhentuneita asemakaavoja, jotka tarjoavat porsaanreikiä tuhota historiallisia rakennuksia” ja ”[k]aupunkikuvan muutos pitää kuitenkin sisällään myös vaaran elementin, sillä muutosta edeltävä kaupunkikuva katoaa ikuisiksi ajoiksi”³⁵. Näiden lisäksi tekstin sanastolla vaikutetaan mielikuviin. Liuttunen käyttää esimerkiksi sanoja ”historian kieltäminen”, ”menetetty harmoninen kaupunkikuva”, ”hävitysinto”, ”pirstoutunut kaupunkikuva”, ”villi rakentamistapa”, ”Amurin jyrääminen” ja ”tasapainoinen mestarinäyte”.³⁶ Voimakas sanasto kertoo kirjoittajan kielteisestä suhtautumisesta esiteltyjen rakennusten katoamiseen.

Tiedostettua vaikuttamista?

Kansainvälisen museojärjestön ICOMin määritelmän mukaan museo ”on voittoa tuottamaton pysyvä instituutio, joka toimii yhteiskunnan ja sen kehityksen hyväksi - -”³⁷. Katkelman perusteella voidaan pohtia, edellyttääkö yhteiskunnan hyväksi toimiminen myös kantaaottavuutta. Suomen Museopoliittinen ohjelma (2018) määrittää museoiden tavoitteita vuodelle 2030 ja esittää, että museoilla on tulevaisuudessa tärkeä rooli ihmisten välisen ymmärryksen rakentamisessa ja kyky tuottaa yhteiskunnallisesti vaikuttavaa näyttelytoimintaa.³⁸ Arkeologi Sirkku Pihlmanin mukaan vahvistamalla tiettyjä yhteiskunnallisia keskusteluja museot vaikuttavat siihen, millaisia kulttuurisia resursseja tulevaisuudessa on käytettävissä.³⁹

Kulttuuriympäristön vaaliminen on museotoimen olennainen tehtäväalue, joka on kirjattu museolakiin. Sen mukaan alueellisen vastuumuseon tehtävänä on: ”- - toimia kulttuuriympäristön, erityisesti rakennetun ympäristön ja arkeologisen kulttuuriperinnön asiantuntijana, joka antaa lausuntoja, osallistuu asiantuntijana viranomaisneuvotteluihin ja antaa neuvontaa, sekä kehittää ja edistää kulttuuriympäristön vaalimista, toimialansa yhteistyötä

sekä kulttuuriympäristötiedon digitaalista tallentamista ja saatavuutta.⁴⁰ *Kadonneet kaunottaret* tuotettiin ennen uutta museolakia, mutta Pirkanmaan maakuntamuseossa on rakennusperintö- ja kulttuuriympäristöinventointien sekä kulttuuriympäristön suojelun viranomaistehtävien ohella edistetty rakennussuojelu- ja kulttuuriympäristötehtäviä näyttely- ja julkaisutoiminnassa jo 2000-luvun alusta alkaen.⁴¹

Vaikka julkaisut ja näyttelyt muodostavat vain osan museoiden rakennusperintötyöstä, ne ovat olennaisia välineitä yleisöjen kohtaamisessa. Museonjohtajina toimineiden Jouko Heinosen ja Markku Lahden mukaan näyttelyn perimmäisenä tavoitteena on muutoksen aikaansaaminen vastaanottajassa joko lisääntyneenä tietämyksenä, ymmärryksenä tai tunne-elämyksenä. Tulkinnat muodostuvat elävässä vuorovaikutuksessa, jota näyttelysuunnittelu ohjaa.⁴² Turpeisen mukaan näyttelyt olivat 2000-luvun alussa kehittymässä ennen kaikkea puheenvuoroiksi, joilla museo pyrki innostamaan yleisöä aktiiviseen rooliin.⁴³

Kalle Kallion mukaan yhä useammat museot haluavat auttaa ihmisiä asemoimaan itsensä ajassa ja paikassa, keskustella menneisyyden vaikutuksesta nykyisyyteen ja nostaa esiin kiistanalaisia kysymyksiä. Myös yleisö on aiempaa valmiimpi poleemisiin museoihin. Samalla esiin nousee tarve tarkastella museon vallankäyttöä ja demokraattisuutta – museon on tiedostettava oma valta-asemansa ja vastuunsa historiakulttuurin määrittelijänä ja eletävä vuoropuhelussa yhteisönsä kanssa. Museon on varmistettava, että se antaa tilaa historiakulttuurin erilaisille kertomuksille ja näkökulmille.⁴⁴

Analyysimme pohjalta esitämme, että *Kadonneet kaunottaret* -näyttelyn ja -julkaisun vaikuttavuus on ollut samanaikaisesti sekä tietoista pyrkimystä tuoda museo aktiivisemmaksi toimijaksi yhteiskunnassa että tahaton sivutuote kiinnostavaksi tunnistetusta näyttelyteemasta. Sekä näyttelyn ja kirjan suosio että kävijäpalaute kertoivat aiheen kiinnostavuudesta. Myönteinen vastaanotto motivoi julkaisun toimittajia käyttämään ääntään rakennussuojelun edistämiseksi.

Näyttelyn vaikuttavuus välittyi suorimmin kävijäpalautteesta. Vieraskirja kuuluu muun muassa taidenäyttelyiden konventioon, mutta oletimme, että tarkastelemaamme näyttelyyn vieraskirja valittiin tietoisesti ja mehukkaita kommentteja odottaen. Näyttelyn uskottiin herättävän muistoja ja tunteita, jotka haluttiin tallentaa mahdollisimman autenttisina. Vieraskirjan avulla voitiin myös varmistaa, että erilaisilla käyttäjäryhmillä kuten vanhuksilla ja lapsilla on mahdollisuus kommentoida näyttelyä vaivattomasti.

Kadonneet kaunottaret -kirjassa tapaa todisteita vaikuttamisen tunnistamisesta. Museonjohtaja Kimmo Antila kirjoittaa saatteessaan, että tampere-laiset saavat kirjan avulla rakennusaineita omaan identiteettiinsä ja asuinym-päristön arvojen pohdintaan.⁴⁵ Myös muotoilija ja rakennussuojelija Tauno Tarna kuvailee esipuheessaan, että ”kirja auttaa kaupunkilaisia tulkitsemaan kaupunkiaan uudella tavalla” ja että ”[kirjan luettuamme o]saamme nyt pa-remmin arvostaa [purku-aalloilta säästyneisiin] rakennuksiin sisältyviä yhteis-kunnallisia- ja kauneusarvoja, rakentajien ammattitaitoa sekä käsityön taita-vuutta”.⁴⁶ Molemmat kirjoittajat siis antautuvat menetetyn kaupunkitarinan vietäviksi ja arvelevat vastaavien tunteiden vaikuttavan kanssaihmissenkin kokemusmaailmaan ja toimijuuteen.

Toive *Kadonneet kaunottaret* -kirjan vaikuttavuudesta kaupunkilaisten suojelutahtoon näkyy erityisen vahvasti Tarnan kirjoittamassa osuudessa.⁴⁷ Hän vertaa näyttelyä rakennussuojelun kannalta merkittävään vuoden 1973 *Tampereen jugend* -näyttelyyn ja katsoo, että kunhan säilyneen rakennuskannan merkityksellisyys tulee kirjan välityksellä tunnistetuksi, ”halumme suojella ja hoitaa Tampereen rakennettua historiaa ja kulttuuriympäristöä tuleville suku-polville saa entistä suuremman painoarvon”.⁴⁸ Tarnan mukaan ”[m]eidän tulee muistaa, että pientenkin yksityiskohtien vaaliminen on tärkeää, niistä muodostuu kokonaisuus”.⁴⁹ Lopuksi Tarna kiittää näyttelyn ja kirjan tuottanutta Vapriikkia, jonka ”panostus rakennetun kaupungin arvojen puolesta on tällä hetkellä mitä tärkein Tampereen tulevaisuudelle: näin saamme rikkaan, mo-ni-ilmeisen ja perinteeseen oikealla tavalla suhtautuvan asuin- ja työympäris-tön”.⁵⁰ Tarnan teksti välittää erityisen selvästi kirjoittajan ajatuksen lukijakuntaa yhdistävästä esteettisestä kokemuksesta ja jaetusta menetyksen tunteesta.

Näyttelyn tapaan myös kirja päättyy katsauksella tulevaisuuteen. Anti-la esittää teoksen antavan näkökulmia tulevaisuuden kaupunkirakentamiseen ja rakennussuojeluun.⁵¹ Liuttunen rajaa säästämisen arvoisten rakennusten joukkoa toteamalla, että ”Tampereella hävitys oli menneinä vuosikymmeninä niin perusteellista, että nyt ei pitäisi olla enää muuta vaihtoehtoa kuin pelas-taa se, mikä pelastettavissa on. Luulisi olevan itsestään selvää, että ennen so-tia - - syntynyt ympäristö ymmärretään jo ikänsä ja harvinaisuutensa vuoksi säilytettäväksi”, ja ”[v]anhana purkamista ei enää pitäisi tehdä oletusarvoisesti, vaan vasta viimeisenä keinona sen jälkeen, kun sovittaminen uuteen käyt-töön on osoittautunut mahdottomaksi”.⁵² Selkeissä kannanotoissaan kirjan vaikutustavoite on ilmeinen. Lisäksi pyrkimys vaikuttaa kävijän tulkintoihin

tulee esiin jo kokonaisuuden kauneuteen viittaavassa nimessä. Sanavalinta *Kadonneet kaunottaret* kertoo, että kuvien mennyt maailma tulkitaan nykyistä viehättävämmäksi. Lisäksi feminiininen kaunotar-ilmaus rinnastaa rakennuserinnön naiseen, jotka nähdään vaalimisen ja huolenpidon kohteena.

Näyttelyn ja kirjan vaikuttamiskeinoissa on painotuseroja, mutta niitä yhdistää kokonaisuuden monikanavaisuus. Molemmissa tekstin tehtävänä on tiedon jakaminen ja lukijan kannustaminen ajattelemaan, joten se on vaikuttamisen välineenä älyyn vetoava ja tiedostettu. Kirjassa ja näyttelyssä kuvat ja niiden asettelu sekä näyttelyssä lisäksi esineet, näyttelytila ja -rakenteet luovat puolestaan tunnelmaa ja vaikuttavat kehollisesti ja välittömästi, osittain tiedostamatta. *Kadonneet kaunottaret* esittelee kaupungin, joka on vieras, kaunis ja poissa, vaikka se voisi aineistosta välittyvän elinvoimaisuutensa perusteella yhä olla olemassa. Ajatus kauneuden menettämisestä on omiaan ruokkimaan nostalgian ja melankolian kaltaisia tunteita.

Näyttely teki näkyväksi kaupunkikuvan rajun muutoksen. Monelle muutosta todistaneelle saattoi olla tärkeää, että oma yksityinen kokemus jaettiin ja tunnustettiin. Luomalla ympäristön muistelulle museo tarjosi turvallisen tilan suremiselle ja vaikeiden tunteiden käsittelylle. Koska näyttelyn näki niin laaja yleisö, moni tutustui ympäristönsuruun tietoisesti ehkä ensimmäistä kertaa. Näyttely pyrki valjastamaan sen herättämän ristiriitaisen kokemuksen toimintaan rakennussuojelun puolesta.

Yhtenä *Kadonneet kaunottaret* -näyttelyn vaikuttavuuden osoituksena voidaan pitää Pro Tavara-asema & Morkku -työryhmän vuonna 2018 järjestämää valokuva- ja videonäyttelyä, joka sai nimekseen *Pelastetut kaunottaret*. Näyttely oli kunnianosoitus kansalaisaktivismille, jonka avulla Tampereella on onnistuttu säilyttämään purku-uhan alla olleita rakennuksia. Samalla näyttely oli kannanotto tuolloin ajankohtaiseen rakennussuojelukeskusteluun, jota käytiin Tampereen ratapiha-alueella purku-uhan alla olleista rakennuksista.⁵³ Aktivistien näyttelynimessään käyttämä sanaleikki oli tehokas. Se pyrki kääntämään katseet muistelusta ja surkuttelusta niihin purku-uhkiin, joihin oli vielä mahdollista vaikuttaa.

Viitteet

- 1 Pauliina Kinasen toimittama *Museologia tänään* (1. painos 2007) toi ansiokkaasti esille museoalan dialogia yhteiskunnassa. Sittenkin esimerkiksi Museoviraston järjestämät Museoalan teemapäivät ovat pitäneet keskustelua yllä. Niiden teemoina on 2010- ja 2020-luvuilla ollut muun muassa ”Taiteen ja kulttuurin hyvinvointivaikutukset. Kohti monikulttuurisempaa museota” (2011), ”Vuoro vaikuttaa” (2018) ja ”Tiedon lähteiltä valtavirtaan” (2021). Museo-liiton järjestämällä Museopäivillä on puolestaan keskusteltu muun muassa museon roolista ilmastonmuutoksessa (2019) ja museoiden tulevaisuudesta (2023).
- 2 Liuttunen & Toivola 2022, 170.
- 3 Mäkinen 2018.
- 4 Lehtonen 2021, 7–14.
- 5 Esimerkiksi 9.4.2024 Tampereen seudun työväenopisto järjesti avoimen yleisöluennon, jossa Antti Liuttunen esitteli Tampereen kaupunkikuvan muutoksia otsikolla ”Mestarit kameran takaa: Hämeenkatu vanhoissa valokuvissa”. Paikan päällä oli 60–70 henkilöä ja striimattua live-lähetystä seurasi noin 40 henkilöä. Tallenteen katsojien määrä ei ole kirjoittajien tiedossa.
- 6 Näyttelyn yhteydessä julkaistiin kaksi painatetta, kuvakirja ja värityskirja, joista käytössämme olivat museokeskus Vapriikin luovuttamat sähköiset versiot. Tutustuimme myös vieraskirjan sivuista otettuihin digitaalisiin valokuviin. Näyttelyjulkaisun ensimmäinen painos julkaistiin vuonna 2018 ja käytössämme oli sen kolmas painos fyysisenä kappaleena (Liuttunen & Toivola 2022).
- 7 Liuttunen 9.4.2024.
- 8 Liuttunen 9.4.2024.
- 9 Kallio 2021, 111.
- 10 af Hällström 2011, 12; Rönkkö 2007, 246.
- 11 Turunen 2011, 79.
- 12 Turpeinen 2005, 105.
- 13 Museovierailijan liikkumistapojen tyypittelystä Véron & Levasseur 1989.
- 14 Havaittu tila (le perçu), käsitetty tila (le conçu) ja eletty tila (le vécu), suomennokset Saarikangas 1998, 265.
- 15 Turpeinen 2005, 105.
- 16 Museokeskus Vapriikki, 2024.
- 17 Liuttunen 9.4.2024.
- 18 Turpeinen 2005, 103.
- 19 Sontag 2001, 69.
- 20 Seppänen 2014, 10, 96.
- 21 Manninen 2004.
- 22 Seppänen 2014, 99.
- 23 Turpeinen 2005, 104.
- 24 Sarantola-Weiss 2005, 2.
- 25 Turpeinen 2005, 190–192.
- 26 Mt., 103.
- 27 Danielsbacka, Hannikainen & Tepora 2018, 9.
- 28 Tepora 2018, 77.
- 29 Vapriikki, 2017, näyttelyä varten laadittu digitaalinen aineisto.
- 30 Vapriikki, 2017. Tekijöillä oli käytössään värityskirjan PDF-versio, siteerattu teksti on tiedostossa VarityskirjaKannet.pdf.

- 31 Mt.
- 32 Liuttunen 26.9.2024.
- 33 Liuttunen & Toivola 2022, 10.
- 34 Mt., 82.
- 35 Mt., 169.
- 36 Mt., 10, 87, 88, 125.
- 37 ICOM 2023.
- 38 Mattila 2018, 14–16.
- 39 Pihlman 2021, 215.
- 40 Museolaki 134/2019, 7 §
- 41 Hinnerichsen 2024.
- 42 Heinonen & Lahti 2007, 152, 154.
- 43 Turpeinen 2005, 101.
- 44 Kallio 2021, 123–125.
- 45 Liuttunen & Toivola 2022, 6.
- 46 Mt., 8.
- 47 Mt., 8.
- 48 Mt., 8.
- 49 Mt., 8.
- 50 Mt., 8.
- 51 Liuttunen & Toivola 2022, 6.
- 52 Mt., 169.
- 53 Mäkinen 2020.

Lähteet

Aineistolähteet

Liuttunen, Antti. Sähköpostiviestit 9.4.2024 ja 26.9.2024 Iida Kalakosken hallussa.
Vapriikki 2017: Museokeskus Vapriikki, *Kadonneet kaunottaret* -näyttelyaineisto 2017–2018.

Kirjallisuus

- Danielsbacka, Mirkka, Matti O. Hannikainen & Tuomas Tepora 2018. Teoriaton historia?
Teoksessa Matti O. Hannikainen, Mirkka Danielsbacka & Tuomas Tepora (toim.) *Menneisyyden rakentajat: Teoriat historiantutkimuksessa*, 9–19. Gaudeamus, Helsinki.
- Heinonen, Jouko & Markku Lahti 2007. *Museologian perusteet*. 2. painos 3. uudistetusta laitoksesta. Suomen museoliitto, Helsinki.
- Hinnerichsen, Miia 2004. Hotellit – Alueellisen vastuumuseon näkökulma. Esitys Tampereen yliopistolla 3.10.2024. Digitaalinen diasarja kirjoittajien hallussa.
- Hällström, Jaana af 2011. *Näyttelyviestintä*. Suomen museoliitto, Helsinki.
- ICOM 2023. Museomääritelmä. <https://icomfinland.fi/museomaaritelma/>. Viitattu 3.10.2024.
- Kallio, Kalle 2021. Museon yhteiskunnalliset tavoitteet. Teoksessa Pauliina Kinanen (toim.) *Museologia tänään*, 105–131. Suomen museoliitto, Helsinki.
- Lefebvre, Henri 2009. *The production of space*. Blackwell, New Jersey.
- Lehtonen, Mikko 2021. Johdatus teokseen *Kulttuuri ja yhteiskunta*. Teoksessa Mikko Lehtonen (toim.) *Kulttuuri & yhteiskunta. Kulttuurintutkimuksen klassikkotekstejä*, 7–26. Vastapaino, Tampere.
- Liuttunen, Antti & Iris Toivola 2022. *Tampereen kadonneet kaunottaret. Tampereen rakennushistoriaa*. 3. painos. Tampereen museot, Tampere.
- Manninen, Antti 2004. *Puretut talot. 100 tarinaa Helsingistä*. Helsingin Sanomat, Helsinki.
- Mattila, Mirva 2018. Mahdollisuuksien museo. Opetus- ja kulttuuriministeriön museopoliittinen ohjelma 2030. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2018:11.
- Museokeskus Vapriikki, 2024. <https://www.vapriikki.fi/museo/tietoa-vapriikista/> Viitattu 28.7.2024.
- Mäkinen, Petteri 2018. Haamuraja rikki – Vapriikki teki uuden kävijäennätyksen. *Tamperelainen* 2.1.2018. <https://www.tamperelainen.fi/paikalliset/1531411>
- Mäkinen, Petteri 2020. Tavara-aseman ja Morkun puolustavat keräsiivät pelastetut talot näyttelyyn. *Tamperelainen* 25.4.2018. <https://www.tamperelainen.fi/paikalliset/1395374>
- Nousiainen, Reetta 2024. *Sattuman varassa – ristiriitaisuus rakennussuojelussa*. Jyväskylän yliopisto.
- Pihlman, Sirkku 2021. Museo ja ympäristö. Teoksessa Pauliina Kinanen (toim.) *Museologia tänään*, 210–234. Suomen museoliitto, Helsinki.
- Rönkkö, Marja-Liisa 2007. Museo mediana. Teoksessa Pauliina Kinanen (toim.) *Museologia tänään*, 246–278. Suomen museoliitto, Helsinki.
- Saarikangas, Kirsi 1998. Tila, konteksti ja käyttäjä. Teoksessa Kirsi Saarikangas (toim.) *Kuvasta tilaan. Taidehistoria tänään*, 247–293. Vastapaino, Tampere.
- Sarantola-Weiss, Minna 2006. Esittämistavalla on väliä. *Ennen ja nyt. Historian tietosanomat* 2/2006.
- Seppänen, Janne 2014. *Levoton valokuva*. Vastapaino, Tampere.
- Sontag, Susan 2001. *On photography*. Picador USA, New York.
- Tepora, Tuomas 2018. Kiihkeä historia – Tunteet historiantutkimuksessa. Teoksessa Matti O. Hannikainen, Mirkka Danielsbacka & Tuomas Tepora (toim.) *Menneisyyden rakentajat: Teoriat historiantutkimuksessa*, 77–93. Gaudeamus, Helsinki.

- Turpeinen, Outi 2005. *Merkityksellinen museoesine. Kriittinen visuaalisuus kulttuurihistoriallisen museon näyttelysuunnittelussa*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu A 65. Taideteollinen korkeakoulu, Helsinki.
- Turunen, Arja 2011. *Hame, housut, hamehousut! Vai mikä on tulevaisuutemme? Naisten päällyshousujen käyttöä koskevat pukeutumisohteet ja niissä rakentuvat naiseuden ihanteet suomalaisissa naistenlehdissä 1889–1945*. Kansatieteellinen arkisto 53. Suomen Muinaismuistoyhdistys, Helsinki. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-9081-7>
- Véron, Eliséo & Martine Levasseur 1989. *Ethnographie de l'exposition: L'espace, le corps et le sens*. Centre Georges Pompidou, Pariisi.

Sammandrag

Artikeln undersöker museiutställningens roll som influenser i en byggnadsvårdsdiskussion. Artikeln fokuserar på en utställning med namnet "Förlorade skönheter" som presenterades i Museicentrum Vapriikki i Tammerfors vintern 2017–2018. Utställningen fokuserade på byggnader som hade försvunnit från Tammerfors stadsbild främst genom rivning. Denna forskning gjordes sex år efter utställningen och är därför baserat på det digitala arkivmaterialet som museet tillhandahållit och innefattar utställningspaneler, planeringsdokument, publikrespons och utställningsbroschyrer. Dessutom granskade vi en bok som utökades från utställningsmaterialet och publicerades efter utställningen. Artikeln analyserar och klassificerar olika påverkansmetoder som användes i utställningen och publikationerna. Trots dels olika metoder var deras effekter parallella. De synliggjorde de massiva förändringarna i stadsbilden och gav plats för sorgen och diskussionen om dessa förändringar. Potentiellt gav de också referenspunkter att diskutera om den nuvarande rivningsboomen. Museiutställningar och publikationer kan verkligen ha en viktig roll i aktuella diskussioner.

Summary

The article examines the role of a museum exhibition as an influencer in a building preservation discussion. The article focuses on an exhibition called "Lost Beauties", which was presented in Vapriikki Museum Center in Tampere during the winter of 2017–2018. The exhibition focused on buildings that have disappeared from the cityscape of Tampere, mainly due to demolition. The research, conducted six years after the exhibition, was based on digital archive material provided by the museum, including exhibition panels, planning documents, feedback given and exhibition booklets. Furthermore, we examined a book that was expanded from the exhibited materials and published after the exhibition. The article analyses and classifies different methods of influence used in the exhibition and publications. Despite slightly different methods, they both had parallel impact. They made visible the massive changes in the cityscape and provided space for mourning and the discussion of these changes. Potentially, they also provided points of references for discussion about the current demolition boom. Museum exhibitions and publications may indeed have an important role in topical discussions.

Kirjoittajat | Författarna

Arkkitehti, tekniikan tohtori (arkkitehtuuri) Iida Kalakoski työskentelee yliopisto-opettajana Tampereen yliopistossa ja on monipuolisesti kiinnostunut rakennussuojelun kysymyksistä. Kalakoski kirjoittaa yhdessä Riina Sirénin kanssa purkamisen kultuurihistoriaa käsittelevää tietokirjaa.

Arkkitehti, rakennusrestaurööri Riina Sirén työskentelee rakennusperinnön parissa tutkijana, opettajana ja suunnittelijana. Siréniä kiinnostavat rakennetun ympäristön muuttuvat merkitykset.

Arkitekt, teknologie doktor (arkitektur) Iida Kalakoski arbetar som universitetslärare vid Tammerfors universitet och har ett mångsidigt intresse för byggnadsskyddsfrågor. Tillsammans med Riina Sirén skriver Kalakoski på en fackbok om rivningens kulturhistoria.

Arkitekten och byggnadsvårdare Riina Sirén arbetar inom byggnadsarvet som forskare, lärare och designer. Hon är intresserad av den levande, ständigt föränderliga byggda miljön.