



”Joku
on oikeasti
elänyt täällä.”

Keski-Suomen museon käsityöläiskodit menneen ajan representaationa

Heta Hämäläinen
Pro gradu -tutkielma
Taidekasvatus
Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Jyväskylän yliopisto
Syksy 2011

TIIVISTELMÄ

Pro gradu -tutkielmani aihe on menneisyyden representoiminen museotoiminnassa. Esimerkkinä museaalaisesta representaatiosta tarkastelen Keski-Suomen museon käsityöläiskotimuseota (1956) ja niihin rakennettua näyttelyä 1950- ja 60-luvuilla. Käytän sanoja representoida ja esittää samassa merkityksessä. Tutkimusongelmani pääkysymys kuuluu: millainen näyttely Keski-Suomen museon käsityöläiskotimuseoon rakennettiin ensimmäisen siirron jälkeen ja mitä käsityöläiskotimuseon näyttely esitti? Vaikka representaatio-käsite on tutkimukseni keskeinen osa, en tee kuitenkaan representaatiotutkimusta. Tarkastelen käsityöläiskotinäyttelyä kulttuurisena ja taiteellisena luomuksena, joka on ihmisen tekemä, jonka avulla on säilytetty ja esitetty menneisyyttä sekä jolla on ollut vastaanottajansa ja heillä kokemuksensa. Pohdin, millä tavalla Keski-Suomen museo on toteuttanut käsityöläiskotinäyttelyn eli millaisia representaatiokeinoja siinä on käytetty, millä tavoilla kävijöillä on ollut mahdollista kokea näyttely ja millaisia käsityksiä ja tunteita se on voinut välittää kävijöille.

Tutkielmani ensimmäisessä luvussa *Museonäyttely representaationa* kerron erilaisista esityskeinoista museonäyttelyssä. Valaisen esityskeinoja kolmen eri museonäyttelyn avulla. Seuraavassa luvussa *Katsaus käsityöläiskotimuseon syntyyn* johdatan lukijan Keski-Suomen museon käsityöläiskotimuseon syntyyn ja toteutukseen, jonka tueksi katsahdan ulkomuseon historiaan Suomessa. Kolmas luku *Käsityöläiskotimuseo representaationa* on päälukuni. Siinä analysoin tutkimuskohdettani käsityöläiskotimuseota menneen ajan representaationa: tarkastelen käsityöläiskotinäyttelyä muistojen tyysijana, eletyn ja merkityksellistetyn tilan representaationa, lavastettuna esityksenä sekä esteettisenä ja elämyksellisenä kokemuksena. *Lopuksi*-osiossa kokoan yhteen ajatuksiani siitä, millainen esitys menneisyydestä käsityöläiskotimuseo kaiken kaikkiaan on.

”Att skapa museer är att skapa betydelser.”, kirjoittaa Solveig Sjöberg-Pietarinen väitöskirjassaan *Museer ger mening* (2004). Menneen ajan representaationa käsityöläiskotimuseo on esittänyt sitä, millaisissa rakennuksissa käsityöläiset ovat asuneet ja miten he ovat eläneet 1800-luvun puutalo-Jyväskylässä. Perustamalla käsityöläiskotimuseon Keski-Suomen museo Sirkka Valjakan johtamana loi merkitystä Jyväskylän varhaiselle kaupunkihistorialle, erityisesti kaupungin käsityöläismenneisyydelle.

Asiasanat: representaatio, esitys, ulkomuseo, menneisyys, muistot, tila, lavastus, elämyksellisyys, esteettisyys, käsityöläisyys, näyttelyarkkitehtuuri.

Sisälllys

Johdanto	5
Aluksi	6
Tutkimusongelma	7
Aineistosta hypoteeseihin	9
Menneisyyden representaatiot	11
1. Museonäyttely representaationa	12
1.1. Representaatiokeinoista	14
1.2. Perinteinen malli	15
1.3. Menneisyyden kokeminen elämyksellisesti	16
1.4. Osallistuvuuden ääri rajoilla	17
2. Katsaus käsityöläiskotimuseon syntyyn	19
2.1. Kansankulttuuria ja identiteettiä rakentamassa	20
2.2. Käsityöläiskodit ennen museoaikaa	23
2.3. Keski-Suomen museon käsityöläiskotimuseo perustetaan	25
2.4. Näyttely toteutetaan	27
3. Käsityöläiskotimuseo representaationa	30
3.1. Muistojen tyysija	31
3.1.1. Kuvitteellisella museokäynnillä menneisydessä	32
3.1.2. Kullattuja, valikoituja, muokattuja ja unohdettuja	34
3.2. Eletyn ja merkityksellistetyn tilan representaatio	38
3.2.1. Tila sosiaalisten suhteiden ilmentäjänä	38
3.2.2. Asunto spatiaalisesti	41
3.3. Lavastettu menneisyys	44
3.3.1. Käsityöläiskotimuseon näyttely – ympäristönomainen esitys?	45
3.3.2. Tosiasiallisen ja kuvitteellisen muodostama todellisuus	48
3.3.3. Kun esitys ja kävijä kohtaavat	50
3.4. Esteettinen ja elämyksellinen kokemus	53
3.4.1. Esteettinen ympäristö	54
3.4.2. Arjen estetiikkaa	56
3.4.3. Elämyksiä ja oppimista	59

Lopuksi	63
Representaatio luominen on merkityksenantoa	64
Pienen ihmisen tarina	65
Lähteet	68
Liitteet	75
Liite 1 – Haastattelurunko	76
Liite 2 – Lyhyesti käsityöläiskotien historiasta	77

Kannen kuva: Hämäläinen, Heta. 2007. Jyväskylä. Keski-Suomen museon käsityöläiskodit. Kuparisepän talon ovi.

Johdanto

Aluksi

Palaan ajassa muutaman vuoden taaksepäin, jolloin edessäni häämöttivät sekä taidekasvatuksen kandidaatin- että museologian metodiopintojen tutkielma. Silloin huomasin kulttuuriperinnön ja erityisesti rakennetun kulttuuriperinnön olevan minua kiinnostavia tutkimusaiheita. Olen usein kävellessäni ulkona katsellut ympärillä olevia rakennuksia, kiinnittänyt huomiota niiden erilaisiin pürteisiin sekä hämmästellyt niiden yksityiskohtia – ja tätä teen edelleen. Kiitän museologian professori Janne Vilkunaa siitä, kun hän museologian metodiopinnot-kurssilla ehdotti tutkimusaiheekseni Keski-Suomen museon käsityöläiskoteja. Tutustuessani käsityöläiskoteihin niiden historia alkoi kiinnostaa minua yhä enemmän, ja päätin tarttua aiheeseen tieteellisesti.

Kulttuuriperintö ja museot kulttuuriperinnön vaalijoina muodostivat yhdessä taidekasvatuksen ja museologian tutkielmieni aihepiirin. Keski-Suomen museon käsityöläiskotirakennukset ovat merkittävä osa jyvaskyläläistä 1800-luvulta säilynyttä rakennusperintöä. Näillä kahdella rakennuksella on mielenkiintoinen menneisyys erityisesti niiden vaiherikkaan siirtohistorian myötä: rakennukset on siirretty olemassaolonsa aikana yhteensä kolme kertaa. Viimeisin siirto tapahtui maaliskuussa 2010, kun rakennukset kuljetettiin kokonaisina Jyväskylän keskustaan Cygnaeuksenkadun ja Hannikaisenkadun väliselle kulmatontille. Tontille aiotaan rakentaa ”keskisuomalaisen kulttuuriperinnön ja käsityöläisten keskittymä ja matkailukohde”¹. Sitä edellisen eli toisen siirron syynä oli Keski-Suomen museon museorakennuksen laajentaminen. Tämän seurauksena käsityöläiskodit siirrettiin kadun toiselle puolelle 1980-luvun lopulla². Taidekasvatuksen ja museologian tutkielmisani keskityin ensimmäiseen siirtoon, joka ajoittuu 1950-luvulle. Silloin käsityöläiskodeiksi muutettavat rakennukset siirrettiin Alvar Aallon katu 7:een³, toinen rakennus Cygnaeuksenkatu 12:sta ja toinen Vaasankatu 27:stä. Rakennuksista tehtiin käsityöläiskotimuseo sisustamalla ne 1800-luvun jälkipuolen asuun kertomaan pienen puutalokaupunki-Jyväskylän asumisesta ja rakennustavasta.⁴ Taidekasvatuksen tutkielmassa tarkastelin, miten käsityöläiskotien siirto 1950-luvulla tapahtui ja millainen prosessi se kaiken kaikkiaan oli. Museologian tutkielmassa puolestaan pohdin ensimmäisen siirtoprosessin syitä ja taustatekijöitä.

¹ Käsityöläiskotien siirto. Jyväskylän Tilapalvelun kotisivut. (Elektr. aineisto)

² KSM, Andersson 1989, 62.

³ Kyseisellä paikalla Alvar Aallon katu 7:ssä sijaitsee tällä hetkellä Keski-Suomen museo.

⁴ Käsityöläiskodit. Keski-Suomen museon kotisivut. (Elektr. aineisto)

Tutkimusongelma

Pro gradu -tutkielmassani palaan uudestaan Keski-Suomen museon käsityöläiskotien pariin. Jatkamalla samasta tutkimuskohteesta voin hyödyntää aiemmin keräämääni aineistoa ja tietoa. Tärkeimmät syyt saman tutkimuskohteen tarkasteluun ovat kuitenkin ne, että käsityöläiskodeilla on vaiherikas historia ja että rakennukset kuuluvat siihen vähäiseen perintöön, joka vielä nykypäivänä kertoo ihmisille vanhasta jyvaskyläläisestä rakennusperinnöstä ja asumistavasta. Pro gradu -opinnäytetyöni aiheena on menneen ajan representoiminen museotoiminnassa. Käsittelen tutkielmassani sitä, kuinka museonäyttelyillä representoidaan mennyttä aikaa. Jatkossa käytän sanoja representoida ja esittää samassa merkityksessä. Esimerkkinä museaalaisesta representaatiosta tarkastelen Keski-Suomen museon käsityöläiskoteja 1950- ja 60-luvulla. Tutkimusongelmani pääkysymys kuuluu: millainen näyttely Keski-Suomen museon käsityöläiskotimuseoon rakennettiin ensimmäisen siirron jälkeen ja mitä käsityöläiskotimuseon näyttely esitti?

Tutkimusongelmaani voi valaista Kjell Hansenin käsitteellä kaksoisrepresentaatio (eng. dual representation). Ensimmäinen representaatio syntyy museon tekemistä valinnoista ja päätöksistä valita säilytettäväksi jokin objekti, joka tätä kautta saa museoarvon. Ensimmäinen representaatio käsittää kaiken sen tiedon ja historian, joita museo-objekti voi edustaa. Toinen representaatio syntyy puolestaan silloin, kun museoesine laitetaan esille esimerkiksi näyttelyyn tai interiööriin. Tällöin museo on tulkinnut säilyttämäänsä esinettä ja valinnut, mitä tietoa se haluaa sen avulla esittää. Toinen representaatio on musealisaatioprosessin lopputulos, jonka yleisö saa nähdä ja kokea. Lisäksi on olemassa käsite kolmas representaatio. Sillä viitataan kävijöiden kokemukseen museoesityksestä.⁵ Lyhyesti ilmaistuna representoiminen museoissa on sitä, mitä säilytetään, miten säilytettyä aineistoa esitetään ja miten esitys koetaan.

Tutkielmani nivoutuu sekä taidekasvatukseen että museologian kentille. Valaisen käsityöläiskotimuseon syntyä ja taustaa, mutten esimerkiksi tutki näyttelyesineiden historiaa enkä yksityiskohtaisesti sitä, mitä tietoa eri esineet käsityöläiskotinäyttelyssä välittävät. Sen sijaan käsittelen käsityöläiskotimuseota yhtenä kokonaisuutena, jota tutkin lähinnä toisen ja kolmannen representaation kautta. Tarkastelen käsityöläiskotinäyttelyä kulttuurisena ja taiteellisena luomuksena, joka on ihmisen tekemä, jonka avulla on säilytetty ja esitetty menneisyyttä sekä jolla on ollut vastaanottajansa ja heillä kokemuksensa. Kysyn, millä

⁵ Sjöberg-Pietarinen 2004, 6 ja 318.

tavalla Keski-Suomen museo on toteuttanut käsityöläiskotinäyttelyn eli millaisia representaatiokeinoja siinä on käytetty sekä millä tavoilla kävijöillä on ollut mahdollista kokea näyttely ja millaisia käsityksiä ja tunteita se on voinut välittää kävijöille.

Tutkielmani ensimmäisessä luvussa *Museonäyttely representaationa* kerron erilaisista esityskeinoista museonäyttelyssä. Valaisen esityskeinoja kolmen eri museonäyttelyn avulla. Seuraavassa luvussa *Katsaus käsityöläiskotimuseon syntyyn* johdatan lukijan Keski-Suomen museon käsityöläiskotimuseon syntyyn ja toteutukseen, jonka tueksi katsahdan ulkomuseon historiaan Suomessa. Kolmas luku *Käsityöläiskotimuseo representaationa* on päälukuni. Siinä analysoin tutkimuskohdettani käsityöläiskotimuseota menneen ajan representaationa. Analysoin näyttelyä niistä näkökulmista, joiden uskon parhaiten kuvaavan tarkastelun kohteena olevaa esitystä menneestä ajasta: tarkastelen käsityöläiskotinäyttelyä muistojen tyyssijana, eletyn ja merkityksellistetyin tilan representaationa, lavastettuna esityksenä sekä esteettisenä ja elämyksellisenä kokemuksena. *Lopuksi*-osiossa kokoan yhteen ajatuksiani siitä, millainen esitys menneisyydestä käsityöläiskotimuseo kaiken kaikkiaan on.

1900-luvun puoliväli oli mielenkiintoista ja merkittävää aikaa Jyväskylän kaupunkiympäristön kannalta ja siksi keskityn tutkimuksessani 1950- ja 1960-luvuille. 1930-luvulla alkanut kaupungin modernisoituminen jatkui vinhaa vauhtia sotien jälkeen, ja puutaloja toisensa jälkeen hävitettiin kerrostalojen tieltä⁶. Tällaisten kaupunkirakenteellisten ja historiallisten muutosten keskellä käsityöläiskotimuseon perustaminen oli merkittävä ja ainutlaatuinen hanke Jyväskylässä, jonne ei aiemmin ollut perustettu ulkomuseota.

Ensimmäisen siirron aika on tieteellisesti kiehtovaa aikaa. Jyväskylän eteläpuolella sijaitsevassa Ruusupuistossa käsityöläiskodit olivat selkeä museokokonaisuus pihapiireineen. Kun ne sen sijaan siirrettiin vastakkaiselle puolelle katua (toinen siirto), ne tuntuivat irrallisilta ja jokseenkin hylätyiltä kolkon asfalttiparkkipaikan vieressä. Kolmas siirto on puolestaan tapahtunut vasta äskettäin eikä rakennusten uudelle paikalle rakennettava museo- ja matkailukohde ole vielä valmis. Vaikka käsityöläiskotimuseo avattiin jo 1950-luvulla – tarkalleen ottaen vuonna 1956 – Keski-Suomen museon toiminta vilkastui käsityöläiskotien osalta vasta seuraavalla vuosikymmenellä⁷. Silloin valmistui museolle oma Alvar Aallon suunnittelema museorakennus Ruusupuistoon käsityöläiskotien yläpuolelle, ja kävijät pystyivät näin vaivattomammin vierailemaan Vaasankadulta ja Cygnaeuksenkadulta

⁶ Jäppinen 2005, 198.

⁷ Hirvi & Saarinen 2010.

siirrettyissä rakennuksissa museokäynnin yhteydessä⁸. Siksi on perusteltua ottaa tutkielmaani mukaan 1950-luvun lisäksi myös seuraava vuosikymmen. Arkistotietojen perusteella käsityöläiskotimuseon näyttely pysyi samanlaisena tänä aikana, ja sai mitä todennäköisimmin 1960-luvun taitteessa myös ympärilleen pihapiirin nurmikkoineen, pensaineen ja kasvimaaineen täydentämään näyttelykokonaisuutta⁹.

Viittaan tutkielmassani Keski-Suomen museon käsityöläiskoteihin usein lyhenteellä käsityöläiskodit, käsityöläiskotimuseo tai käsityöläiskotinäyttely. Käytän myös nimityksiä isompi rakennus, joka tarkoittaa Vaasankatu 27:stä siirrettyä päärakennusta, ja pienempi rakennus, joka tarkoittaa vastaavasti Cygnaeuksenkatu 12:sta siirrettyä pienintä kadunvarsirakennusta. Lisäksi käsityöläiskodeista käytettiin 1950–60-luvuilla nimityksiä kuparisepän koti (isompi rakennus) ja puusepän verstaas (pienempi rakennus)¹⁰.

Aineistosta hypoteeseihin

Olen tutkinut aihettani ensinnäkin arkistoaineiston avulla. Keräsin kandidaatintutkielmaani varten käsityöläiskodeista arkistoaineistoa kuten muistiinpanoja, toimintakertomuksia ja kuvia. Tätä materiaalia olen tutkinut uudelleen ja kerännyt sitä lisää. Toinen keskeinen aineistolähdeeni on ollut kirjallisuus. Erityisesti Kevin Walshin, Gaynor Kavanaghin, Kirsi Saarikankaan, Annette Arlanderin, Tom Leddyn ja Arnold Berleantin teokset ja niiden ajatukset ovat inspiroineet minua. Suurena apuna on ollut myös Jussi Jäppisen väitöskirja *Oletko koskaan nähnyt kauniin kaupungin?* Tuskin kului yhtäkään gradunkirjoituspäivää ilman, etten olisi hakenut tai varmistanut jonkin tiedon Jäppisen laajasta teoksesta. Kolmanneksi olen haastatellut kahta entistä Keski-Suomen museon työntekijää Maija-Liisa Hirveä ja Ritva Saarista. He ovat työskennelleet Sirkka Valjakan¹¹ aikana 1960-luvulla ja heillä on muistitietoa siitä ajasta, jolloin Vaasankatu 27:n päärakennus ja Cygnaeuksenkatu 12:n pienin kadunvarsirakennus museoitettiin ja jolloin niistä luotiin Keski-Suomen museon käsityöläiskotimuseo. Lisäksi mainittakoon kuvista sen verran, että olen käyttänyt niin

⁸ Ennen Ruusupuistoon muuttoa Keski-Suomen museo toimi Cygnaeuksenkatu 9:ssä. Museo oli perustettu jo vuonna 1932. Keski-Suomen museo. Keski-Suomen museon kotisivut. (Elektr. aineisto)

⁹ Täysin varmaa tietoa siitä, milloin käsityöläiskotimuseo sai ympärilleen pihapiirin, en ole löytänyt arkistoaineistosta. Kuitenkin todennäköisin vaihtoehto on, että käsityöläiskotimuseon piha laitettiin kuntoon samalla, kun koko Keski-Suomen museon uuden museorakennuksen piha kunnostettiin Ruusupuistossa keväällä 1961. Esimerkiksi kuva KSM K 155:1 viittaa tähän. Kuvassa näkyy, kun Ruusupuistossa tehdään pihan kunnostamistöitä toukokuussa 1961. Kuvatiedoissa lukee, että ”[Ruusu]puistossa suoritettiin maansiirtoja, tehtiin pengerryksiä, istutettiin puita ja pensaita ja kylvettiin ruoho”. Myös kuvat KSM K 1617:62 ja 1617:63 vahvistavat päätelmäni. Kuvat on otettu käsityöläiskodeista ulkoapäin vuonna 1980. Niitä ympäröivät istutukset kuten pensaas ovat sen verran reheviä ja korkeita, että niiden on täytynyt olla tuolloin jo useampivuotisia.

¹⁰ Hirvi & Saarinen 2010.

¹¹ Sirkka Valjakka oli Keski-Suomen museon museohoitaja/museojohtaja vuosina 1949–1978.

sanottuja muistiinpanokuvia¹², joita ei ole skannattu Keski-Suomen museossa. Olen saanut kuitenkin museolta luvan käyttää kuvia pro gradu -opinnäytetyössäni.

Olen tutkimusongelmani analysoimisen tueksi tutustunut niin museo- kuin taidemaailman tuntevien henkilöiden ajatuksiin. Heidän käsityksiään olen soveltanut ensisijaisesti sen pohtimiseen, miten museonäyttelyillä esitetään mennyttä aikaa, millaisia merkityksiä (käsityksiä, tunnelmaa ja tietoa) sillä luodaan museokävijälle ja miksi menneisyyttä ylipäätään esitetään museoissa. Arkistoaineistosta ja Sirkka Valjakan lisensiaatintyöstä *Jyväskylän kaupungin rakennukset ja asukkaat 1837–1880* olen puolestaan saanut tietoa käsityöläiskotirakennusten yksityisajoilta. Haastatteluaineisto on toiminut hyvänä arkistoaineiston ja Valjakan tutkimuksen tukena ja valaissut minulle oivallisesti Valjakan luonnetta museoammattilaisena. On ollut tärkeää tuntea Sirkka Valjakan persoona, sillä hän on ahkeralla työpanoksellaan vaikuttanut merkittävästi Keski-Suomen museon käsityöläiskotimuseon syntyyn ja sen näyttelyn rakentamiseen. Haastateltavien kanssa sovimme pitävämme yhteishaastattelun, jotta he voisivat täydentää toistensa muistitietoa. Haastattelun rakenne oli puolistrukturoitu: valmistelin etukäteen joitakin kysymyksiä ja teemoja, mutta pyrin antamaan haastateltavien kertoa mahdollisimman vapaasti haastattelun aiheesta¹³.

Estetiikassa representaatiotutkimusta on tehty kattavasti. Esimerkiksi kuvantutkimuksessa representaatio on aivan keskeisimpiä käsitteitä. Koska käsittelen representoimista museomaailmassa, minun on täytynyt tarkastella muitakin representaation muotoja kuin kuvaa kuten esineitä, interiöörejä, äänielementtejä ja erityisesti näiden yhteisvaikutelmia. Kevin Walsh tarkastelee teoksessaan *The Representation of the Past* sitä, kuinka museot ja perinneteollisuus ovat esittäneet mennyttä aikaa. Representaatiota on problematisoitu myös museologiassa. Solveig Sjöberg-Pietarinen on tehnyt väitöskirjan siitä, kuinka museot luovat merkityksiä. Teoksessa *Museer ger mening* hän käsittelee museologian ja etnologian näkökulmasta menneen ajan representoimista. Keskeiseksi haasteeksi museomaailmassa tämä tulee musealisoinnin ja säilyttämisen kautta¹⁴.

Vaikka representaatio-käsite on tutkimukseni keskeinen osa, en tee kuitenkaan representaatiotutkimusta. Olen valinnut käsitteen siksi, että uskon sen avulla saavuttavani

¹² Muistiinpanokuvilla tarkoitan sellaisia Keski-Suomen museon kokoelmiin kuuluvia kuvia, joista olen digikameralla ottanut kopiot ja siten siirtänyt ne sähköiseen muotoon.

¹³ Ks. haastattelurunko liitteestä 1.

¹⁴ Ks. Sjöberg-Pietarinen 2004, 3–13.

tavoitteeni: antamaan mahdollisimman kattavan kuvan siitä, millaista menneen ajan esittäminen ja kuvaaminen museoissa on. En usko, että tutkimusongelmaani voi vastata yksiselitteisesti kyllä tai ei – kuten ei varmasti moneen muuhunkaan tutkimusongelmaan. Lähtökohtiani ovat ne, että 1) kaikkea ei pystytä säilyttämään ja kertomaan menneisyydestä, 2) emme näe menneisyyttä samalla tavalla ja 3) representoimisen suhteen museot joutuvat tekemään aina valintoja ja kompromisseja.

Menneisyyden representaatiot

Mennyttä aikaa tallennetaan monin eri tavoin. Ihmisellä muistelu on arkisin tapa palauttaa mieleen menneisyys. Päiväkirjoja ja valokuvia selailemalla sitä tehdään myös. Muistitieto ei kuitenkaan ulotu ajassa kovin pitkälle, ja muistot saattavat olla hataria, epämääräisiä, kullattuja tai jopa väärää. Historiankirjoitus on tieteellisesti laadukkaampi dokumentti menneisyydestä, koska useimmiten tällaisen tekstin takana on alansa tunteva henkilö. Kuitenkin nämäkin henkilöt ovat vain ihmisiä. Jokaisella ihmisellä – jokaisella historiankirjoittajalla – on henkilökohtaisia motivaatioita, käsityksiä, mielipiteitä ja arvoja, jotka vaikuttavat enemmän tai vähemmän kirjallisen dokumentoimisen taustalla. Lisäksi tietomme ei pohjaudu ainoastaan siihen, mitä todellisuudessa on tapahtunut. Toisin sanoen tietomme ei ole ainoastaan faktista. Liitämme tietoon myös tunnepohjaisia merkityksiä, jotka parhaassa tapauksessa syventävät ymmärrystämme todellisuudesta, mutta jotka pahimmassa tapauksessa vääristävät sitä. Näin meille syntyy asioista käsityksiä, joita pidämme totuuksina.

Museot pyrkivät säilyttämään tietoa menneestä ajasta kokonaisvaltaisesti. Kokonaisvaltaisella viitataan siihen, että museot keräävät monipuolista aineistoa menneisyydestä: muistitiedon ja kirjallisen aineiston lisäksi museot säilyttävät esineitä, valokuvia, rakennuksia ja jopa maa-alueita. Objektit eivät kuitenkaan yksin kerro menneisyydestä. Ne asiat, kuinka objektit asetetaan esille, millaista näyttelyarkkitehtuuria hyödynnetään ja missä konkreettisesti paikassa (esimerkiksi museossa tai julkisessa tilassa) menneisyyden tarina laitetaan esille, vaikuttavat yhtälailla katsojalle syntyvään kuvaan siitä, mitä on tapahtunut. Ennen kuin vanhaa, mennyttä ja perinteistä asetetaan museoissa esille, täytyy käydä läpi monivaiheinen prosessi: Kuka tai ketkä suunnittelevat näytteilleasettamisen? Millaiset perustelut ovat valintojen ja päätösten takana? Miten objektit asetetaan esille? Mitä näyttelyllä halutaan kertoa? Lisäksi on mielenkiintoista pohtia, kuinka hyvin näytteilleasettajan tarkoitusperät välittyvät yleisölle ja millainen kokemus näyttely on museokävijälle.

1. Luku

Museonäyttely representaationa

Käsite representaatio tarkoittaa lyhyesti ilmaistuna kuvausta tai esitystä¹⁵. Representaatio kuvaa tai esittää välillisesti jotakin, mutta ei ole kuvauksen tai esittämisen kohteena oleva alkuperäinen objekti. Riitta Konttinen ja Liisa Laajoki antavat syvempää ilmettä representaatio-käsitteelle *Taiteen sanakirjassa*, jossa he nostavat esille tekijän ja katsojan merkityksen:

representaatio kuvaaminen, esittäminen. Kuvan tutkimuksen terminä r. korostaa toisaalta kuvatun kohteen ja itse kuvauksen eroa (esim. maisemasta tehty maalaus on maiseman r.), toisaalta katsojan osuutta kuvan hahmottamisessa.¹⁶

Representaatio on aina jonkun ihmisen tekemä eli se on jonkun näkökulma. Tekijä ei ole kuitenkaan ainoa, joka tekee tulkintaa. Myös katsoja tulkitsee. Lisäksi on huomionarvoista, että kummankin osapuolen tulkinnat voivat samasta esityksestä tai kuvauksesta olla erilaisia.

Kuten kuvan tutkimuksessa tarkastellaan esimerkiksi maalausta representaationa, niin voidaan tarkastella myös museonäyttelyä representaationa. Kuvan tutkimuksessa representaatiot ovat visuaalisia representaatioita. Museaalinen representaatio eli museonäyttely voi olla puolestaan yhtä aikaa sekä visuaalinen, kielellinen, auditiivinen että tilallinen representaatio. Vaikka maalaus ja museonäyttely ovat representaatioina erilaisia, voimme erottaa kummastakin representaatiolle ominaiset piirteet: kumpikin on kuvaus tai esitys jostakin, kummallakin on tekijä, kummallakin tekijällä on oma näkökulmansa kuvauttavaan tai esitettävään aiheeseen sekä kummallakin representaatiomuodolla on vastaanottajansa ja heillä tulkintansa.

Siinä missä maalauksella on yksi tekijä, taitelija, museonäyttelyllä on niitä useampia. Museonäyttelyn suunnittelu ja toteuttaminen ovat tiimityötä. Museon omien työntekijöiden lisäksi tarvitaan usein ulkopuolista työvoimaa, joka esimerkiksi toteuttaa valaistuksen ja rakentaa lavastuksen sekä huoltaa näyttelyesineitä. Näkökulman muodostumiseen vaikuttavat maalauksen tapauksessa taitelijan valitseman aiheen konkreettinen toteuttaminen kaksikulotteiselle maalauspinnalle maalaustekniikkaa/-koita, värejä, muotoja ja asetelua hyödyntämällä. Lisäksi taitelija voi tulkita aihettansa tietyn tyyliuunnan mukaisesti. Museonäyttelyssä näkökulma esitettävään aiheeseen muodostuu puolestaan erilaisista näyttelyelementeistä, esillepanotavasta ja siitä tosiasiaista, että näyttelytila on kolmiulotteinen. Näyttelytiimi voi halutessaan hyödyntää tiettyä näyttelyarkkitehtuuria, joka tuo selkeyttä tulkintaan. Kun maalaus on valmis ja museonäyttely toteutettu, katsojat ja

¹⁵ Esim. Representaatio. Sivistyssanakirja.com. (Elektr. aineisto)

¹⁶ Konttinen & Laajoki 2000, 371.

kävijät pääsevät tarkastelemaan representaatioita. Heidän tulkintansa kuvauksista ja esityksistä syntyvät henkilökohtaisen kokemuksen ja tiedon perusteella.

1.1. Representaatiokeinoista

Tarkastelen tutkielmassani kulttuurihistoriallisten museoiden näyttelyitä¹⁷ menneen ajan representaatioina. Millaisia keinoja museoilla on esittää mennyttä aikaa? Ne asiat, joista museaalinen representaatio konkreettisesti muodostuu, voimme jakaa neljään osaan. Ensinnäkin näyttelytiimi valitsee paikan, johon näyttely rakennetaan. Paikkana voi olla esimerkiksi museorakennus, museoitu yksityisasunto, julkinen tila tai ulkotila. Toiseksi on valittava näyttelyelementit. Nimitän esineitä, kuvia ja tekstejä peruselementeiksi siitä syystä, että niitä museot ovat eniten hyödyntäneet näyttelyissään kautta aikojen. Lisäksi näyttelytiimi voi elävöittää näyttelyitä muun muassa äänillä, tuoksuilla, kosketuspinoilla, liikkuvalla kuvalla, draamalla sekä tarjoamalla opastuksia ja osallistumismahdollisuuksia. Näitä kutsun elävöittämiselementeiksi. Lopuksi erilaiset elementit asetellaan tilaan. Käytän tästä tapahtumasta nimitystä näyttelyarkkitehtuuri. Näyttelytiimillä on paikasta riippuen käytettävissä seinä-, lattia- ja kattopintaa, erilaisia tasoja sekä vitriinejä. Tiimiläiset voivat myös päättää rakentaa omat lavastukset tai jopa interiöörit näyttelyelementtien ympärille.

Todellisuudessa representaatiokeinot eivät ole jokaisen museon kohdalla tasavertaiset. Esimerkiksi itse tehdyt lavasteet ja interiöörit syövät enemmän rahaa näyttelybudjetista kuin pelkkä esineiden asettaminen tasoille ja lasivitriineihin, mikä on museolle representaatiokeinona huomattavasti halvempi vaihtoehto. Tekniikka ja sen huima kehittyminen ovat haastaneet museot. Nykyaikana näyttelyn toteuttaminen on mennyt yhä teknisempään suuntaan. Halutaan esimerkiksi panostaa laadukkaaseen valaistukseen ja elävöittää näyttelyitä äänillä ja liikkuvalla kuvalla. Tekniikkaan panostaminen tarkoittaa, että museon omasta henkilökunnasta on löydettävä osaajia tai että museolla on oltava varaa palkata ulkopuolista työvoimaa. Rahalla saa enemmän, uudenaikaisempaa ja näyttävämpää. Tämä tosiasia on museoiden näyttelytoiminnan arkea. Mahdollisuus suurempaan näyttelybudjettiin ja uudenaikaisen tekniikan hyödyntämiseen eivät kuitenkaan automaattisesti johda siihen, että näyttelystä tulisi menneen ajan esityksenä onnistuneempi. Se, kuinka museo on onnistunut esittämään näyttelyllään mennyttä aikaa, on monisyisempi asia.

¹⁷ Kulttuurihistoriallisten museoiden näyttelyt voivat kuvata myös nykyistä tai jopa tulevaa aikaa. Lähtökohdana tutkimuksessani ovat kuitenkin ne kulttuurihistoriallisten museoiden näyttelyt, joissa kuvataan jotain menneen ajan tapahtumaa tai ilmiötä.

Kaiken kaikkiaan museonäyttelyn toteuttaminen on aikaa vievä prosessi. Siinä vaikuttavat konkreettisten representaatiokeinojen, budjetin ja tekniikan hyödyntämisen lisäksi museon yleiset tavoitteet, näyttelytiimin valinnat, tarkoituserät ja osaaminen sekä yhtä aikaa mielikuvituksellinen ja kriittinen aivotyö. Myöskään museoiden eettisiä arvoja ei voi sivuuttaa museaalisen representaation toteuttamisessa. Muun muassa kaikille näyttelyelementeille, jotka valitaan näyttelyyn, täytyy olla peruste. Esine, josta kellään ei ole mitään kontekstitietoja, on tuskin hyvä näyttelyobjekti ainakaan esinekeskeisessä näytteille asettamisessa.

Millaisia representaatiokeinoja museot ovat hyödyntäneet? Millaista tietoa, käsitystä ja tunnelmaa ne ovat välittäneet menneisyydestä? Seuraavaksi pohdin näitä kysymyksiä kolmen esimerkin avulla.

1.2. Perinteinen malli

Suomen kansallismuseon perusnäyttely edustaa perinteistä representaatiotapaa. Kun museoita alkoi nykymerkityksessä syntyä renessanssin aikaan, ne olivat joko kuriositeettikabinetteja tai yksityiskokoelmia, joissa esineellä oli keskeinen sija¹⁸. Kansallismuseon perusnäyttely on esinekeskeinen. Siinä kerrotaan Suomen menneisyyden tarinaa esinein ja tekstein. Näyttely etenee kronologisesti kuvaillen Suomen historiaa ja kulttuuria aina esihistoriasta 1900-luvulle saakka. Representaatiotavan perinteisyys tulee lisäksi esiin siinä, että museon perusnäyttelykokonaisuuteen kuuluu erillisiä kokoelmanäyttelyitä. Esimerkiksi pohjakerroksen aarrekammiossa Suomen kansallismuseo



Kuva 1. Kansallispukuinen mallinukke lasikaapissa Suomen kansallismuseon perusnäyttelyssä.

esittelee muun muassa omia raha-, hopea- ja asekoelmia.¹⁹ Ne tuovat mieleen museolaitoksen alkuaikojen kuriositeettikabinetit ja yksityiskokoelmat, joissa suurimmassa osassa on painottunut pikemminkin esineen arvokkuus tai omaperäisyys kuin sen välittämä tieto.

Muistan, kun tutustuin Suomen kansallismuseon perusnäyttelyyn. Sinä kertana ei museossa ollut juuri muita kävijöitä kuin minä. Kävelin yksin näyttelytiloissa katsellen ja ihmetellen

¹⁸ Heinonen & Lahti 2001, 28–30.

¹⁹ Suomen kansallismuseon näyttelyt. Suomen kansallismuseon kotisivut. (Elektr. aineisto)

esineitä, jotka oli asetettu erilaisille tasoille ja lasivitrineihin. Näyttelyhuoneiden tunnelma oli hiljainen, rauhallinen ja virallinen. Arkeologian professorin Kevin Walshin ajatuksiin tutustuneena voisin kuvitella hänen kommentoivan Kansallismuseon perusnäyttelyä seuraavin sanoin: ”Kaunis, hiljainen ja rauhallinen mutta samalla loitontava ja ulkopuolistava. Erityisesti lasivitrinitapainen esillepano saa menneisyyden tuntumaan kävijästä asialta, joka on joskus ollut, mutta jota ei ole enää. Jokainen meistä kuitenkin samaan aikaan tietää, että tämäkin päivä on joskus historiaa. Elämme jatkumossa.”²⁰ Toisaalta tästä näyttelystä voi sanoa, ettei siinä ole käytetty turhia lisäelementtejä. Erilaisten näyttelyelementtien runsaus ja asettelun persoonallisuus eivät itsestään selvästi anna kävijälle kokonaisvaltaisempaa kuvaa menneisyydestä.

1.3. Menneisyyden kokeminen elämyksellisesti

Elämyksellisyys on aiemmin liitetty vahvasti esimerkiksi Disneylandin kaltaisiin kulttuurikohteisiin tai aurinkomatkoihin Espanjaan. Nykyään se on tullut yhä vahvemmin osaksi museoiden näyttelytoimintaa. Jotkut museot ovat tarttuneet tähän suuntaukseen ja lisänneet tietoisesti esimerkiksi draamallisia elementtejä näyttelyihinsä. Oiva esimerkki tällaisesta museosta on Serlachius-museo Gustaf Mäntässä. Museo hyödyntää näyttelyissään paljon erilaisia elävöittämis-elementtejä sekä vuorovaikutteista näyttelytekniikkaa. Jokaiseen näyttelyyn rakennetaan usein omat lavasteet ja niistä tehdään värikkäitä. Perinteisten näyttelyelementtien kuten esineiden, kuvien ja tekstien lisäksi hyödynnetään äänielementtejä ja liikkuvaa kuvaa. Erityisenä piirteenä Gustafin perusnäyttelyssä on se, että siellä esineisiin saa koskea.

Olin itse töissä Gustafissa kesän 2007. Muistan ajalta erityisesti draamaopastukset, joita halukkaille museokävijöille järjestettiin perusnäyttelyn yhteyteen. Näin museokävijöiden iloisista ilmeistä heidän nauttivan siitä, kun oppaana oli esimerkiksi G. A. Serlachiuksen paperitehtaan toimistosihteerin rooliin eläytyvä henkilö. Erään perusnäyttelyn huoneen puuhmiset ovat myös mielenkiintoinen elävöittävä representaatiokeino. Huoneesta löytyy puusta veistettyjä hahmoja ihmisistä, jotka ovat aikoinaan työskennelleet Mäntässä tai Serlachiuksen paperitehtaassa. Kun menee aivan puuhmisen lähelle, se alkaa kertoa omia muistojaan työnteosta Mäntässä ja/tai paperitehtaalla. Vaikka puuhmiset ovat kuvitteellisia, heidän tarinansa perustuvat tositahtumiin.

²⁰ Vrt. esim. Walsh 1992, 2–3. Näillä sivuilla Walsh kuvailee sitä, kuinka moderni ja postmoderni aikakausi ovat henkisesti loitontaneet ihmistä menneisyydestä. Mm. sivulla 27 ja 31–32 Walsh viittaa tarkemmin siihen, kuinka museot ovat olleet osallisena menneisyyden etäännyttämisprosessissa.

Gustaf-museon kaikkia näyttelyrepresentaatioita yhdistää eräs piirre: ihmisen ääni. Esitysmuodot eivät ole Gustafissa kasvottomia tai pelkistettyinä vain esineisiin lasivitrineissä ja näyttelyteksteihin seinällä. Sen sijaan useissa näyttelyissä tuodaan eläneiden ja elävien ihmisten kokemukset ja ajatukset esiin erilaisin keinoin kuten puhuvien puuhmisten tavoin. Tällaisilla esityskeinoilla saa luotua ihmisläheisen ja arkisen tunnelman, joka auttaa kävijää samaistumaan näyttelyn aiheeseen. Toisaalta Gustaf-museon kohdalla voi kysyä: Onko täällä liikaa kaikkea? Miten ylipäättään kokemus näyttelystä muuttuu ja millaisen kuvan näyttely välittää aiheestaan, kun siihen lisätään elämyksellisiä piirteitä?



Voiko tietynlaisella esittämistavalla välittää liikaa jotain tunnelmaa, käsitystä tai tietoa? Voivatko Gustafin esittämistavat vääristää kuvaa menneestä esimerkiksi nostalgisoimalla sitä?²¹

Kuva 2. Myös lattiaa voi hyödyntää representaatiokeinona museonäyttelyissä. Lapsuuden tarinat -näyttely Serlachius-museo Gustafissa.

1.4. Osallistuvuuden ääri rajoilla

Elämyksellisyyden rinnalla kulkee vahvasti osallistuvuus. Filosofi Arnold Berleant on tutkinut teoksessaan *Art and Engagement*²² esteettisen kokemuksen osallistuvaa luonnetta. Myös kulttuurihistoriallisten museoiden näyttelyissä kävijän kokemus voi olla enemmän tai vähemmän osallistuvaa. Kentwell Hall -museo on oiva esimerkki museosta, jossa osallistuvuus on viety hyvin pitkälle. Se on museoitu tilakokonaisuus rakennuksineen ja luonnonalueineen itäisessä Englannissa. Siellä museokävijä pääsee konkreettisesti kokemaan Tudor-ajan²³ englantilaisten arkielämää: kävijä voi muun muassa pukeutua, syödä, tehdä

²¹ Esimerkiksi Gustaf-museon Lapsuuden tarinat -näyttelystä on tarkoituksellisesti tehty nostalginen. Tämä mainitaan museon sivuilla näyttelyä esittelevässä tekstissä. Siinä perustellaan nostalgisuuden hyödyntämistä sillä, että ”se kuvastaa parhaiten niitä tunnelmia, joita lapsuuden muistot useimmissa herättävät”. (Lapsuuden tarinat. Serlachius-museo Gustafin kotisivut. Elektr. aineisto.) On toki hyvä, että museo on tuonut näyttelyn tarkoituserät näin selvästi yleisölle esille. Kuitenkin samalla perustelu sisältää sen viestin, että valittu näkökulma on hyvin rajallinen. Jo maalaisjärki sanoo, että kaikilla on lapsuudesta sellaisiakin muistoja, jotka herättävät ihmisissä mielipahan tunteita. Näyttely ei anna kävijälle monipuolista kuvaa lapsuudesta eli siis osittain vääristää sitä – vaikkakin tietoisesti ja avoimesti.

²² Berleant, Arnold. 1991. *Art and Engagement*. Philadelphia. Temple University Press.

²³ Tudor-aika viittaa Englannissa ajanjaksoon 1485–1603. Nimi on annettu ajanjaksolle hallitsijasuvun mukaan. Ensimmäinen Tudor-ajan hallitsija oli Henrik Tudor, tunnetummin kuningas Henrik VII (1457–1509). Tudor period. Wikipedia. (Elektr. aineisto)

töitä ja musisoida ajan tyylin mukaisesti, sillä näitä varten löytyy Kentwell Hallista tarvittavat materiaalit.²⁴

Kentwell Hall -museon perustamisideana on ollut tuottaa autenttinen kokemus menneisyydestä²⁵. Museo on saavuttanut suuren suosion tarjoamalla kävijöille elämyksellisen museokokemuksen. Mutta onko näin pitkälle viety museokävijöiden osallistuminen tae siitä, että se antaa heille autenttisen kuvan menneisyydestä? Kevin Walshin mielestä suosio ei voi olla peruste tällaiselle osallistuvalla ja vuorovaikutteiselle representaatiolle²⁶. On ainakin totta, että tällainen representaatiomuoto menee helposti nostalgisuuden puolelle. Suosio viittaa siihen, että ihmiset viihtyvät ja nauttivat käynneistään Kentwell Hallissa. He saavat tehdä ja kokea siellä kaikenlaista mukavaa, ihastuttavaa ja viihdyttävää. Kuitenkin kaikkihan me tiedämme, ettei elämä ole ennenkään ollut ainoastaan



kaunista, hyvää ja iloista, vaan myös rumaa, pahaä, riitaisaa ja kaikkea näiden piirteiden väliltä. Tässä vaiheessa tekee mieleni kysyä: Missä ovat sellaiset representaatiot, jotka esittävät menneisyyden kielteisempiä puolia ja ilman nostalgiaa?



Kuvat 3 ja 4. Ylempää kuvassa on yksi esimerkki siitä, miten Kentwell Hallin kävijät voivat osallistua Tudor-ajan henkeen: pukeutumalla Tudor-väen tavoin. Alemmasta kuvasta näkee kokonaisuudessaan Kentwell Hallin ulkomuseon.

²⁴ Walsh 1992, 101; Kentwell Hallin kotisivut. (Elektr. aineisto)

²⁵ Walsh 1992, 101. Ks. myös More about Kentwell Hall, Gardens & Farm. Kentwell Hallin kotisivut. (Elektr. aineisto)

²⁶ Walsh 1992, 102.

2. Luku

Katsaus käsityöläiskoti- museon syntyyn

Kun Jyväskylän kaupunki perustettiin vuonna 1837, kaupungissa ei virallisesti asunut yhtäkään asukasta. Pian alkoi kuitenkin lähiympäristöstä ja kauempaakin kohdistua muuttoliike kohti Jyväskylään. Suuri osa muuttaneista oli parempaa toimeentuloa etsiviä käsityöläisiä.²⁷ Kun 1930-luvulla laadittiin Jyväskylään ensimmäistä asemakaavaa, kaupungin reunatontit suunniteltiin köyhemmälle väestölle ja käsityöläisten tulenaroille ja likaa aiheuttaville työpajoille²⁸. Värjäri Carl Fredrik Grek oli yksi Jyväskylään muuttaneista käsityöläisistä²⁹. Hän huusi itselleen vuonna 1838 osoitteesta Satamakatu 64 (nykyinen Vaasankatu 27) tontin, joka kuului asemakaava-alueen reunatontteihin. Neljä vuotta myöhemmin tontin kolmas omistaja suutari Samuel Lindqvist rakennutti kadunvarteen aumakattoisen Johnssonin punaiseksi³⁰ maalattavan hirsirakennuksen. Seuraavalla poikkikadulla keskustaan päin suunnatessa tehtiin myös tontikauppoja ja rakennettiin taloja. Hattumaakari Erik Fagerlund huusi samana vuonna kuin värjäri Grek itselleen tontin osoitteesta Läntinen poikkikatu 16 (nykyinen Cygnaeuksenkatu 12–14). Tontin vasempaan alanurkkaan Läntisen poikkikadun puolelle nousi vuonna 1844 pieni yksikerroksinen kadunvarsirakennus.³¹ Näistä kahdesta rakennuksesta muodostettiin satakunta vuotta myöhemmin Keski-Suomen museon käsityöläiskotimuseo.

2.1. Kansankulttuuria ja identiteettiä rakentamassa

Keski-Suomen museon käsityöläiskotimuseo oli aikoinaan merkittävä ulkomuseohanke Keski-Suomen museolle. Se oli monivaiheinen prosessi, joka vaati aikaa, vaivaa ja rahaa.³² Keski-Suomen museon käsityöläiskotimuseo ei ollut kuitenkaan ainoa ulkomuseo, joka perustettiin Suomeen 1900-luvulla. Suomessa kiinnostus vanhaan rakennusperintöön oli alkanut jo 1800-luvulla³³. Millä tavalla idea ulkomuseosta kantautui Suomeen ja kuinka rakennusperinnön säilyttäminen ja suojelu alettiin ottaa vakavasti yhteiskunnan tasolla Suomessa?

Solveig Sjöberg-Pietarinen on tutkinut kahta suomalaista ulkomuseota, Turussa sijaitsevaa Luostarinmäen käsityöläismuseota (1940) ja Tampereella sijaitsevaa Amurin työläismuseota (1975), väitöskirjassaan *Museer ger mening*. Hän määrittelee ulkomuseon seuraavalla tavalla:

²⁷ Jäppinen 2005, 41.

²⁸ Jäppinen 2005, 30; Sariola 1930, 55–56.

²⁹ Tommila 1970, 387.

³⁰ Rakennuksen vaaleanpunaista öljyväriä jyväskyläläiset ovat nimittäneet Johnssonin punaiseksi. Valjakka 1971, 107.

³¹ Valjakka 1971, 93–107.

³² Käsityöläiskotirakennusten ensimmäistä siirtoprosessia tutkin taidekasvatuksen kandidaatintutkielmassani, jossa selvisi, että se oli ollut merkittävä sekä aikaa, vaivaa ja rahaa vievä prosessi Keski-Suomen museolle. Ks. Hämäläinen 2008, esim. 30–32.

³³ Kärki 2010, 47.

Ett friluftsmuseum består av ett område, dess byggnader och inventarier. Det är ett resultat av mänsklig verksamhet och det kan ses som en konstruerad bild, en representation av det förflutna.³⁴

Sen lisäksi, että ulkomuseota voidaan pitää rakennettuna esityksenä menneisyydestä, sitä voidaan nimittää museoksi eli yhteiskunnalliseksi instituutioksi, joka kerää, vaalii, säilyttää ja esittää aineellista todistusmateriaalia menneisyydestä. Ulkomuseoita on yleisesti ottaen kahdenlaisia: ulkomuseo voi koostua A) rakennuksista, jotka on siirretty eli translokalisoitu jonnekin toiseen paikkaan säilytettäväksi tai B) alueesta, joka on valittu säilytettäväksi alkuperäisellä paikallaan eli in situ.³⁵ Keski-Suomen museon käsityöläiskodit on translokalisoitu ulkomuseo.

Ajatus ulkomuseosta heräsi Pohjoismaissa 1800-luvulla³⁶. Ensimmäinen ulkomuseo perustettiin Ruotsiin vuonna 1891³⁷. Se sai nimekseen Skansen, ja oli yhdessä muutaman muun skandinaavisen museon kanssa monien tulevien ulkomuseohankkeiden innoittaja seuraavalla vuosituhanella myös Suomessa. Esimerkiksi Suomen ensimmäisen ulkomuseon Sagalundin perustaja Nils Oskar Jansson vieraili useamman kerran Skanseniin ennen kuin sovelsi ideaa Kemiöön. Ensimmäinen rakennus Sagalundiin siirrettiin vuonna 1906, jonka jälkeen museoalue täydentyi vielä useammista muista rakennuksista esittämään Kemiönsaaren historiaa. Muutamaa vuotta myöhemmin perustettiin Seurasaaren ulkomuseo, jonne tultiin siirtämään puurakennuksia ympäri Suomea. Se luotiin kuvaamaan koko Suomen maakunnille tyypillisiä rakennuksia ja eri yhteiskuntaluokkiin kuuluvien ihmisten elämää omavaraistalouden aikana.³⁸

Ulkomuseoidean takana ovat vaikuttaneet vahvasti kiinnostus kansankulttuuria kohtaan. Esimerkiksi Skansenin luoja Hazeliuksella ja Sagalundin perustajalla Janssonilla oli kummallakin lähtökohtana kansankulttuurin säilyttäminen: siinä missä Hazelius tahtoi luoda Skanseniin Ruotsin pienoiskoossa, Jansson tahtoi toteuttaa Sagalundissa saman Kemiön kohdalla³⁹. Rakennusperinnönkään vaikutusta ei voi vähätellä. Se, että suomalaisten perinteisesti asuttama hirrestä tehty rakennus oli kestävä ja helppo siirtää purkamalla ja kokoamalla uudestaan, vaikutti Suomessa erityisesti translokalisoitujen ulkomuseoiden syntyyn. Lisäksi 1800-luvun maailmannäyttelyillä on ollut oma osuutensa ulkomuseoaatteen

³⁴ Sjöberg-Pietarinen 2004, 4.

³⁵ Sjöberg-Pietarinen 2004, 4–5.

³⁶ Sjöberg-Pietarinen 2004, 3.

³⁷ Skansens historia. Skansenin kotisivut. (Elektr. aineisto)

³⁸ Sjöberg-Pietarinen 2004, 30–32.

³⁹ Sjöberg-Pietarinen 2004, 42.

synnyssä ja kehityksessä. Niissä esiteltiin modernin tutkimuksen ja tekniikan tulosten rinnalla myös kansankulttuuria ja rakennusperintöä dioraamojen ja interiöörien avulla.⁴⁰

Ulkomuseohankkeet olivat pitkään ainoaa toimintaa, joka käsitti kansaomaisen rakennusperinnön suojelun – ja nämäkin hankkeet syntyivät usein paikallisvoimin, kun viljamakasiineja muutettiin museoiksi ja ostettuja tai lahjoituksena saatuja taloja museoititiin eri paikkakunnilla. Muinaistieteellinen toimikunta (nyk. Museovirasto) yhdessä Yleisten rakennusten ylihallituksen kanssa olivat tosin aloittaneet suojelemaan kirkkoja, linnoja ja julkisia rakennuksia jo 1800-luvun loppupuolelta lähtien. Kuitenkaan kansanomaisten ja yksityisten rakennusten vaalimiseen ei merkittävässä yhteiskunnallisissa instituutioissa tai laissa kiinnitetty juurikaan huomiota ennen toista maailmansotaa.⁴¹ Sotien jälkeen perustettiin komitea suunnittelemaan uutta muinaismuistolainsäädäntöä vuodelta 1883 asti voimassa olleen muinaismuistoasetuksen tilalle, joka käsitti vain muinaisjäännösten ja raunioiden suojelun eikä siis käytössä olevien rakennusten suojelua. Komitea luovitti vuonna 1950 mietintönsä, jossa oli huomioitu myös kattavasti rakennuskulttuurin suojeleminen. Mietinnön lakiehdotukset konkretisoituivat vasta yli kymmenen vuotta myöhemmin, kun vuonna 1963 säädettiin uusi Muinaismuistolaki ja seuraavana vuonna rakennussuojelulaki.⁴² Myöhäisestä toteutumisajankohdasta huolimatta nämä olivat kuitenkin tärkeitä askeleita, jotka otettiin Suomessa kulttuurihistoriallisesti arvokkaiden yleisten ja yksityisten rakennusten suojelun eteen. Museomaailmassa 1950–60-luvut olivat myös merkityksellisiä aikoja. Silloin Muinaistieteellisessä toimikunnassa rakennusten vaalimiseen tähtäävä toiminta alkoi kasvaa ja kehittyä nopeasti⁴³. Vakaa perusta suomalaisen rakennusperinnön suojelemiselle oli luotu.

Tutkimalla ja säilyttämällä kansankulttuuria rakennusten ja alueiden muodossa on luotu kansallista ja paikallista identiteettiä. Myös paikat ja alueet rakentavat ihmisten identiteettiä – yhteisöllistä identiteettiä. Emme luo identiteettiämme ainoastaan yksilöllisten piirteiden perusteella, vaan liitämme siihen myös asioita, jotka kuuluvat jonkin kollektiivisen kokonaisuuden kuten kotiseudun ja sen asukkaiden yhteisiin ominaispiirteisiin. Eva Österberg, jonka ajatuksia Sjöberg-Pietarinen valaisee väitöskirjassaan, on pohtinut yhteisöllisen identiteetin muodostumista. Sjöberg-Pietarisen mukaan hänen ajatuksiaan voi soveltaa kahdella tavalla ulkomuseoon:

⁴⁰ Sjöberg-Pietarinen 2004, 3.

⁴¹ Kärki 2010, 47–50.

⁴² Kärki 2010, 52–53; Suomen museohistoria 2010, 415.

⁴³ Kärki 2010, 52.

– – dels ger ett friluftsmuseum möjlighet att gemensamt återskapa och återuppleva något ur regionens förflutna, dels kan ett lyckat friluftsmuseum med olika evenemang förstärka känslan och intresset för regionen.⁴⁴

Ulkomuseot eivät ainoastaan anna mahdollisuutta kokea uudestaan jonkin paikan menneisyyttä, vaan myös parhaimmillaan vahvistavat tunnetta jostakin paikasta. Millaiset roolit kansankulttuurilla, rakennusperinnöllä ja -suojelulla sekä identiteettikysymyksillä on ollut Keski-Suomen museon käsityöläiskotimuseo -prosessissa?

2.2. Käsityöläiskodit ennen museoaikaa

Sirkka Valjakka on tarkastellut lisensiaatintyössään Jyväskylän kaupungin 1800-luvun puoliväliajan rakennuksia. Tutkimuksessaan Valjakka jakoi asemakaava-alueen rakennukset neljään eri ryhmään: virkamiesten, kauppiaiden, työläisten ja käsityöläisten taloihin. Jakonsa hän oli tehnyt sillä perusteella, minkä ammatin harjoittajat rakennuksen olivat omistaneet, minkä ammatin harjoittajia siellä oli asunut vuokralla, millaiset olivat olleet rakennuksen fyysiset ja tyyllilliset piirteet ja millainen pohjakaava sillä oli ollut sekä millaisella tontilla se oli sijainnut. Ei liene sattuma, että tyyppiesimerkkejä käsityöläisten taloista Valjakka nosti esiin juuri Vaasankatu 27:n ja Cygnaeuksenkatu 12:n tonteilta.⁴⁵

Vaasankatu 27:n päärakennuksella ja Cygnaeuksenkatu 12:n pienellä kadunvarsirakennuksella on selkeä käsityöläistausta. Ensinnäkin kummassakin talossa on asunut käsityöläisiä, mikä tulee ilmi omistus- ja vuokralaistiedoista. Vaasankatu 27:n päärakennuksen omistajina ovat olleet muun muassa suutari ja kupariseppä, ja vuokralla siellä ovat asuneet esimerkiksi nikkari, värjäri, räätäli ja suutari.⁴⁶ Cygnaeuksenkatu 12:n pienen kadunvarsirakennuksen on puolestaan ensimmäisenä omistanut hattumaakari. Vuokralla siellä ovat asuneet muun muassa läkkiseppä, suutari, kelloseppä ja kisällejä.⁴⁷ Toiseksi käsityöläisyys on näkynyt talojen asukkaiden arkielämässä. Valjakka kirjoittaa muistiinpanoissaan: ”Käsityöläiskodeissa on tehty paljon käsitöitä, kehrätty, kudottu kangasta, neulottu sukkaa, ommeltu vaatteita.”⁴⁸ Toisaalta ennen koneiden ja teknologian valta-aikaa on ollut aivan luonnollista, että useassa kotitaloudessa on harjoitettu jonkinlaisia kädentöitä – niissäkin, joissa ei ole asunut ammattikädentaitajia.

⁴⁴ Sjöberg-Pietarinen 2004, 45.

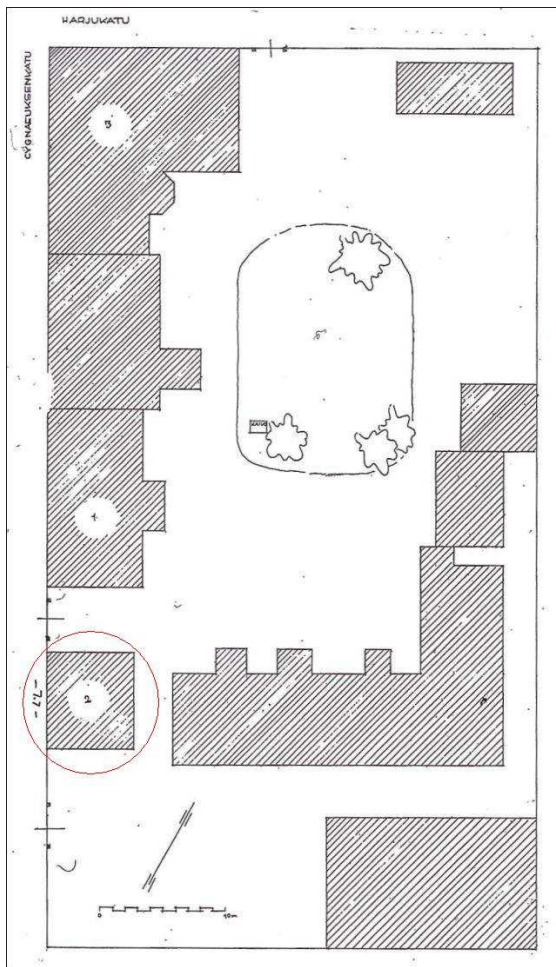
⁴⁵ Ks. Valjakka 1971, 59–63.

⁴⁶ Valjakka 1971, 103–112.

⁴⁷ Valjakka 1971, 93–102.

⁴⁸ KSM a 0199, Valjakka 1957, 18.

Koska tutkimani rakennukset ovat olleet osa suurempaa rakennusperinnöllistä kokonaisuutta, on hyödyllistä tarkastella kaupunkirakentamisen erästä keskeistä perusyksikköä eli tonttia. Niille on Jyväskylässä erityisesti 1800-luvulla keskittyneet kaikista tärkeimmät kaupunkilaisten toiminnot: arki- ja työelämä. Kun tarkastelee 1800-luvun Jyväskylän asemakaava-alueen tontteja, niissä huomaa suuria eroja nykypäivän tonttien piirteisiin. Aikanaan tontit olivat suurehkoja aidoilla ja puilla suljettuja kokonaisuuksia asukkaineen, rakennuksineen ja pihoineen. Tyypillistä oli, että tontilla sijaitsi päärakennuksen lisäksi useampia muita rakennuksia kuten liiteri ja aitta. Koska aikakauden yleisin kulkuväline oli hevonen, tonteille täytyi rakentaa talli. Lisäksi käsityöläiset ja työläiset pitivät karjaa kaupunkitonteillaan, ja sitä varten piti pystyttää navetta. Kaupungin



Kuva 5. Cygnaeuksenkatu 12:n tontin asemapiirros vuodelta 1950. Ympyröity rakennus siirrettiin Ruusuipuistoon tulevaa Keski-Suomen museon käsityöläiskotimuseota varten.

Rakennussäännössä⁴⁹ ei määrätty ainoastaan rakennuksista vaan myös istutuksista. Sen mukaan tontin kolmelle sivulle sai rakentaa rakennuksia ja jäljelle jääneelle sivulle piti istuttaa lehtipuita. Oli myös tyypillistä, että asukkaat esimerkiksi viljelivät perunaa ja hoitivat puutarhaa tonteillaan.⁵⁰

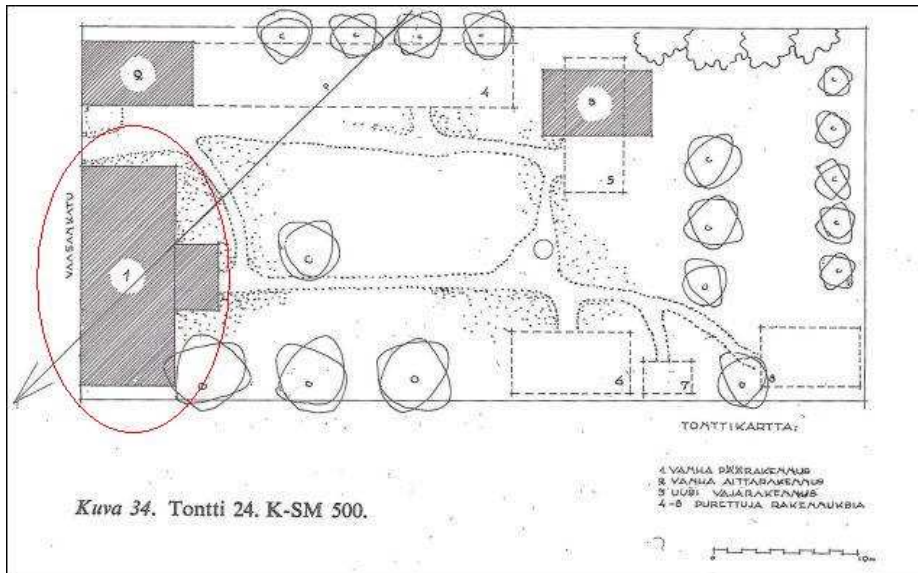
Tällä ja seuraavalla sivulla on asemapiirroksat Cygnaeuksenkatu 12:n (kuva 5) ja Vaasankatu 27:n (kuva 6) tonteilta 1950-luvun alusta. Käsityöläisten tonteilla sijaitsi samanaikaisesti niin koti kuin työpaikka, mikä ei ole voinut olla vaikuttamatta tontin ja sillä sijaitsevien rakennusten piirteisiin. Tärkeimmät ulkorakennukset käsityöläistonteilla olivat verstaat, pakari ja pieni piharakennus, jossa saman katon alla sijaitsivat navetta, liiteri ja aittoja⁵¹. Käsityöläistonteilla ei ole ollut ainoastaan useita rakennuksia vaan

⁴⁹ Jyväskylän kaupungin ensimmäinen oma Rakennussääntö vuodelta 1872. Jäppinen 2005, 48.

⁵⁰ Valjakka 1971, 82, 93, 114–115 ja 120–121.

⁵¹ Valjakka 1971, 115.

niillä asui myös useita asukkaita. Ne rakennukset, joista tuli Keski-Suomen museon käsityöläiskodit, on ympyröity tonttien pohjapiirustuksiin punaisella.



Kuva 34. Tontti 24. K-SM 500.

Kuva 6. Vaasankatu 27:n tontin asemapiirros vuodelta 1951. Vaasankatu 27:n asemapiirroksessa näkyy myös vanhempaa rakennuskerrostumaa katkoviivalla merkittynä. Ympyröity rakennus siirrettiin Ruusupuistoon tulevaa Keski-Suomen museon käsityöläiskotimuseota varten.

2.3. Keski-Suomen museon käsityöläiskotimuseo perustetaan

Ajatus käsityöläiskotimuseosta oli Keski-Suomen museolla ja Museoyhdistyksellä ollut jo pitemmän aikaa vireillä 1900-luvun alkupuolella. Museon ja yhdistyksen väki oli ollut huolestuneita vanhan rakennuskannan häviämistä ja halunneet säilyttää jonkin tyyppillisen jyvaskyläläisen asuinrakennuksen. Erityisesti heitä kiinnosti 1800-luvun puolivälin käsityöläisrakennus.⁵² Arkistoasiakirjoista ei selviä suoraan, miksi museoyhdistys halusi säilyttää käsityöläisrakennuksen. Kuitenkin useammassa käsityöläiskodeista kertovassa lehtiartikkelissa viitataan yhteen nimenomaiseen syyhyn: Jyvaskylän käsityöläisperinteeseen. Erityisesti Jyvaskylän perustamista seuranneina alkuvuosikymmeninä käsityöläisyys oli ollut merkittävä osa kaupungin elämää.⁵³ 1930-luvulta alkaen Jyvaskylän kaupunkikuva alkoi modernisoitua, kun puutalojen tilalle alettiin rakentaa kerrostaloja⁵⁴. Keski-Suomen museo yhdistyksineen halusi säilyttää kaupungin rakennuskannasta sellaiset rakennukset, jotka

⁵² KSM a 0199, Valjakka 1957, 1. Ks. lisäksi lehtiartikkelit Hävitetäänkö vanhan Jyvaskylään liittyneet rakennukset tyystin? JS 18.1.1953, ”Kuparisepä Sjöblomin talo” rakennettu harjakorkeuteen JS 5.10.1955 sekä Hattumaakari Fagerlundin ja kuparisepä Sjöblomin rakennukset harjassa Ruusupuistossa JS 5.10.1955.

⁵³ Ks. esim. lehtiartikkelit Hävitetäänkö vanhan Jyvaskylään liittyneet rakennukset tyystin? JS 18.1.1953, ”Kuparisepä Sjöblomin talo” rakennettu harjakorkeuteen JS 5.10.1955 sekä Hattumaakari Fagerlundin ja kuparisepä Sjöblomin rakennukset harjassa Ruusupuistossa JS 5.10.1955.

⁵⁴ Jäppinen 2005, 198.

olisivat muistoina vanhan puutalo- ja käsityöläis-Jyväskylän ajasta. Tämä toive toteutui 1950-luvulla.

Käsityöläiskotimuseoksi ei sopinut ihan mikä tahansa rakennus. Rakennuksen piti olla tyyliältään sellainen, että se edusti tyypillistä jyvaskyläläistä käsityöläiskotirakennusta, ja kooltaan sellainen, että se oli mahdollista siirtää. Rakennuksen jättäminen alkuperäiselle paikalleen olisi tietysti ollut kaikkein ihanteellisinta. Sodan jälkeen alkanut rakennusinto hävitti kuitenkin 1900-luvun puolivälin molemmin puolin suurimman osan Jyväskylän vanhasta rakennuskannasta. Käsityöläisten ja puutalojen kaupungin tilalle alettiin rakentaa kivitalojen Jyväskylää. Kun Keski-Suomen museo yhdistyksineen etsi tuona aikana sopivaa rakennusta käsityöläismuseoksi, vaihtoehdot alkoivat olla vähissä.⁵⁵

Vaasankatu 27:n päärakennusta ja Cygnaeuksenkatu 12:n pienintä kadunvarsirakennusta ei valittu automaattisesti käsityöläiskotimuseon rakennuksiksi. Varteenotettavia rakennuksia oli Jyväskylässä muitakin. Tyyliensä puolesta olisivat sopineet talouskoulurakennus Vapaudenkatu 34:ssä ja kauppiaan talo Kauppakatu 1:ssä. Ne olivat kuitenkin liian suuria siirrettäviksi. Kauppakadulla sijaisi myös muutama muu rakennus, joita mietittiin käsityöläiskotimuseoon hankittavaksi. Mutta ennen kuin museoyhdistys ehti laittaa kättänsä väliin, rakennukset oli jo ehditty hävittää.⁵⁶

Postiljooni Hanno Heinästä omistama rakennus Vaasankatu 27:ssä oli yli sadan vuoden elinkaarensa aikana säilyttänyt hyvin alkuperäisen muotonsa. Heinästäön rakennus ruusupensaineen ja puutarhoineen oli aidan, portin ja ulkorakennusten ympäröimä ja näin ollen muistutti vanhasta jyvaskyläläisasumisesta ja -rakennuskannasta.⁵⁷ Vuonna 1953 samoihin aikoihin Vaasankatu 27:n päärakennuksen kanssa kirjoitettiin lehdissä myös Cygnaeuksenkatu 12:ssa sijaitsevasta pienestä kadunvarsirakennuksesta, joka olisi sopiva käsityöläiskotimuseoon⁵⁸. Se oli entinen käsityöläisten asuttama rakennus. Se edusti Vaasankatu 27:n päärakennuksen tavoin empiretyyliä ja oli säilyttänyt hyvin alkuperäisyyttään vähäisten muutosten vuoksi. Lisäksi se oli kokonsa puolesta tarpeeksi pieni siirrettäväksi uudeksi museoalueeksi varattuun Ruusuipuistoon. Keski-Suomen

⁵⁵ KSM a 0199, Valjakka 1957, 1. Ks. lisäksi lehtiartikkelit Hävitetäänkö vanhan Jyväskylään liittyneet rakennukset tyystin? JS 18.1.1953 ja Vanha Jyväskylä väistyy KSM a 0469, 205.

⁵⁶ KSM a 0199, Valjakka 1957, 1.

⁵⁷ KSM a 0199, Valjakka 1957, 1.

⁵⁸ Esim. Hävitetäänkö vanhaan Jyväskylään liittyneet rakennukset tyystin? JS 18.1.1953.

Museoyhdistys ei epäröinyt tarttua tilaisuuteen, ja se sai kun saikin lopulta luovutuksena kyseiset rakennukset pystytettäväksi niille varatulle alueelle Ruusupuistoon.⁵⁹



Kuvat 7 ja 8. Vasemmanpuoleisessa kuvassa Vaasankatu 27:n päärakennus alkuperäisellä paikallaan Vaasankadulla. Kuva otettu sisäpihalta ja todennäköisesti vuonna 1951. Oikeanpuoleisessa kuvassa vastaavasti Cygnaeuksenkatu 12:n pienin kadunvarsirakennus alkuperäisellä paikallaan Cygnaeuksenkadulla. Kuva otettu kadulta päin ja todennäköisesti 1920-luvulla.

2.4. Näyttely toteutetaan

Kun Vaasankatu 27:n ja Cygnaeuksenkatu 12:n rakennukset 1950-luvulla museoitettiin, näyttelyrakentamisen tärkein lähtökohta oli saada rakennukset kuvastamaan entisten haltijoiden kotia. Cygnaeuksenkatu 12:sta siirrettyyn rakennukseen sisustettiin kellosepän verstaas ja kisällin huone. Viisi vuotta myöhemmin kellosepän verstaan tilalle sisustettiin puusepän verstaas, kun kellosepän interiööri liitettiin osaksi Keski-Suomen museon uuden museorakennuksen perusnäyttelyä. Tätä käsityöläiskodeista pienempää rakennusta alettiin kutsua puusepän verstaaksi. Vaasankatu 27:stä siirrettyyn rakennukseen oli puolestaan tilaa sisustaa useampia huoneita: kupariseppälle sisustettiin keittiö, kamari ja sali, peltiseppälle verstaas, lukkarin leskelle oma huone sekä suutarille kamari ja verstaas.⁶⁰ Käsityöläistaloista suurempi sai nimekseen kuparisepän koti⁶¹, jolla viitataan rakennuksen asukashistoriaan: rakennuksessa asui 1800-luvulla pitkään kupariseppä perheeseen⁶².

Rakennusten sisustuselementit saatiin joko museon omasta kokoelmasta, lahjoituksina ja keräyksinä tai niitä teetettiin erikseen. Siinä, millaisia museointeriöörejä rakennettiin, oli mukana auttamassa entisiä käsityöläisiä. Esimerkiksi kelloseppä Väinö Jaatinen lahjoitti kellosepän verstaaseen oman työkalustonsa. Suutarin verstaan kalustoa saatiin puolestaan

⁵⁹ KSM a 0199, Valjakka 1957, 1; Vanha Jyväskylä väisty, KSM a 0469, 205.

⁶⁰ KSM a 0199, Valjakka 1957, 13; Hirvi & Saarinen 2010.

⁶¹ Hirvi & Saarinen 2010. Myös pienempää käsityöläisrakennusta on jossain vaiheessa alettu kutsua rakennuksen historiaan viittaavalla nimellä *battumaakarin koti*. Kuitenkaan haastattelemani Maija-Liisa Hirven ja Ritva Saarisen mielestä nimitystä ei käytetty vielä 1950- tai 1960-luvulla. Hirvi & Saarinen 2010.

⁶² Valjakka 1971, 103.

muun muassa suutarimestari Otto Kuukkaselta. Astiastoa teetettiin esimerkiksi Turun Luostarinmäen saventalajalla. Lukkarin leskelle sisustettiin huone suurempaan käsityöläiskotiin, sillä interiööriin tarvittava kalusto löytyi museolta omasta takaa: lukkarin poika Martti Korpilahti oli aikoinaan lahjoittanut kotoansa perimänsä kaluston museolle ja toivonut, että se käytettäisiin joskus museoon rakennettavan lukkarin lesken huoneen kalustamiseen.⁶³

Keski-Suomen museon käsityöläiskotimuseon luoja voidaan pitää silloista museonjohtajaa Sirkka Valjakkaa. Ensinnäkään museossa ei työskennellyt 1950-luvulla kuin muutama muu työntekijä hänen lisäksensä. Toiseksi Valjakka alkoi siihen aikaan tutkia Jyväskylän 1800-luvun rakennuksia ja asukkaita⁶⁴, jossa hän selvitti myös jyväskyläläisten käsityöläisrakennusten kuten Cygnaeuksenkatu 12:n pienimmän kadunvarsirakennuksen ja Vaasankatu 27:n päärakennuksen historiaa⁶⁵. Tämä tutkimus⁶⁶ yhdessä käsityöläisten haastattelujen kanssa toimi pohjana käsityöläiskotimuseon interiöörien suunnittelulle. Keski-Suomen museon entiset työntekijät Hirvi ja Saarinen kertoivat lisäksi, että Valjakka matkusteli paljon ulkomaita myöten ja tutustui matkoillaan muihin museoihin. Keski-Suomen museon käsityöläiskodeilla onkin ollut oma museoesikuva: Turun Luostarinmäen käsityöläismuseo.⁶⁷

Sen lisäksi, että käsityöläiskotien sisätiloihin rakennettiin museointeriöörit, tarkoituksena oli muokata niiden ympäristöä 1800-luvun käsityöläistonttien pihaa muistuttavaksi. Avajaisiin 7.10.1956 pihaprojektia ei saatu valmiiksi, mutta idea toteutettiin myöhemmin.⁶⁸ Hirvi ja Saarinen muistelivat haastattelussa, että ympäristömuokkaus olisi toteutettu ennen uuden museorakennuksen valmistumista⁶⁹, ja heidän käsitystään tukee myös arkistoaineisto. Alla olevista kuvista näkyy hyvin, millaiseksi käsityöläiskotien ympäristö muokattiin kasvillisuuden osalta: nurmikko, pensaita, puita ja kasvimaata. Jotta käsityöläiskotimuseo olisi kokonaisuutena ollut eheä, se olisi tarvinnut muutamia ulkorakennuksia ympärilleen. Näin olisi voitu luoda toisinto käsityöläistontista 1800-luvun puolivälinjälkeisessä Jyväskylässä. Itse asiassa Valjakan muistutuksista käy selvillä, että kahden

⁶³ KSM a 0199, Valjakka 1957, 13–14.

⁶⁴ Hirvi & Saarinen 2010.

⁶⁵ Valjakka 1971, 93–112.

⁶⁶ Myöhemmin tutkimuksesta muodostui Sirkka Valjakan lisensiaatintyö *Jyväskylän kaupungin rakennukset ja asukkaat 1837–1880*. Se julkaistiin vuonna 1971 Jyväskylässä osana Keski-Suomen Museoyhdistyksen kirjasarjaa *Keski-Suomi*.

⁶⁷ Hirvi & Saarinen 2010.

⁶⁸ KSM a 0199, Valjakka 1957, 19.

⁶⁹ Hirvi & Saarinen 2010.

käsityöläisrakennuksen yhteyteen oli tarkoitus siirtää liiteri ja aitta eräältä keskustan tontilta⁷⁰. Tämä ei kuitenkaan koskaan toteutunut. Arkistotiedoissa syyksi kerrotaan se, ettei uuden museorakennuksen valmistuttua Ruusupuistoon vuonna 1961 ”kumpikaan rakennus ollut sijoitettavissa puistoalueelle”⁷¹. Puutalokaupunkikuvaan kuulunut portti saatiin tosin hankituksi, mutta käsityöläiskotimuseoon se liitettiin vasta toisen siirron jälkeen 1990-luvulla.



Kuvat 9 ja 10. Käsityöläiskotimuseo Ruusupuistossa vuonna 1980. Kuvat on otettu Keski-Suomen museon museorakennukselta päin.

Keski-Suomen museon käsityöläiskotimuseo oli perustettu. Kaksi käsityöläisten rakennuttamaa ja asuttamaa rakennusta oli saatu säilytettyä perintönä Jyväskylän kaupungin varhaishistoriasta, siirretty palasina kaupungin laitamalla olevalla alueella Ruusupuistoon ja koottu mahdollisimman tarkasti entisenlaisikseen. Rakennukset eivät tosin olleet enää kenenkään yksityisasuntoja, vaan ne sisustettiin museoksi esittämään entisten asukkaiden kotioloja. Käsityöläiskotimuseo oli syntynyt, esitys oli valmis, tila lavastettu ja esirippu nostettu. Yleisöllä oli nyt lupa astua ovesta sisään ja tulla katsomaan, kokemaan ja tulkitsemaan esitystä menneisyydestä. Millaisen representaation Keski-Suomen museo toteutti käsityöläiskoteihin? Millaisia kokemuksia museokävijöillä on voinut olla käsityöläiskotimuseon näyttelystä?

⁷⁰ KSM a 0199, Valjakka 1957, 19.

⁷¹ KSM a 0452 (arkistointitiedot).

3. Luku

Käsityöläiskotimuseo representaationa

Keski-Suomen museon käsityöläiskotirepresentaatio on syntynyt seuraavalla tavalla: Käsityöläiskoti-representaation päätekijä on Sirkka Valjakka. Hänen näkökulmansa, kuten hänen ihailunsa empirerakennuksia ja vanhan Jyväskylän puutaloja kohtaan, näkyy näyttelyssä⁷². Museonäyttelyn paikkana on kaksi entistä yksityisasuntoa, joista museo-omistuksen myötä on tehty julkiset museo-objektit. Valjakka on käyttänyt näyttelyssään peruselementeistä erityisesti esineitä. Kuvia löytyy muutamia näyttelyinteriöörien seiniltä. Tekstiä on hyvin niukasti niin kuin myös elävöittämiselementtejä: Näyttelyesineisiin ei ole saanut koskea, ääniä tai liikkuvaa kuvaa ei luonnollisista syistä⁷³ ole liitetty osaksi näyttelyä. Opastuksia on ollut muttei draamaelementtejä. Sata vuotta vanhoilla rakennuksilla on voinut olla ominaisuus -haju, kuitenkin niitä ei ole tarkoituksellisesti lisätty osaksi näyttelyä. Näyttelyelementit on pyritty asettelemaan tilaan kuin ne olisivat jonkun todellisen henkilön kotona: pöydille, hyllyille ja seinille⁷⁴. Näyttelytila on muutoinkin sisustettu näyttämään asunnolta rakentamalla interiöörejä rakennusten tiloihin. Tätä varten Sirkka Valjakka suoritti Vaasankatu 27:n päärakennuksessa ja Cygnaeuksenkatu 12:n pienessä kadunvarsirakennuksessa rakennustutkimukset, jossa hän selvitti rakennusten historian⁷⁵. Millä eri tavoilla käsityöläiskotimuseon näyttelyn voi tulkita? Mistä eri näkökulmista museonäyttelyä voi lähestyä? Millainen esitys se on menneisyydestä?

3.1. Muistojen tyyssija

Muistelu on ihmiselle keino palauttaa mieleen menneisyys. Oikeastaan me *luomme* menneisyytemme muistoilla, joiden pohjana ovat tositapahtumat, mutta joita hyvin usein muokkaamme mielessä enemmän tai vähemmän tietoisesti erilaisiksi, kuin mitä ne todellisuudessa ovat olleet. Toisaalta me myös *tarvitsemme* muistoja, jotta pystyisimme elämään – jotta esimerkiksi muistaisimme aamulla herätessämme, keitä me olemme. Lisäksi *haluamme* muistella erityisesti myönteisiä asioita, joita meille, lähipiirille tai muille merkityksellisille ihmisille on tapahtunut elämässä. Nämä kolme piirrettä ovat ihmiselle ja ihmisen muisteluprosessille keskeisiä.⁷⁶

Museot haalivat ja dokumentoivat muistoja. Vaikka ajatus kuulostaa yksiselitteiseltä ja itsestään selvältä, sen tarkasteleminen paljastaa asian paljon monisyisemmäksi ja

⁷² Esim. Hirvi & Saarinen 2010.

⁷³ Luonnollisilla syillä tarkoitan sitä, että toisin kuin nykyään 1950-luvulla tekniikka ei ole ollut läheskään niin hyvin kehittyntä, jotta museoilla olisi ollut mahdollisuus ja varaa hyödyntää äänielementtejä näyttelyissään – puhumattakaan liikkuvasta kuvasta.

⁷⁴ Esim. Hirvi & Saarinen 2010.

⁷⁵ Valjakka 1971, 93–112.

⁷⁶ Esim. Kavanagh 2000.

syvällisemmäksi. Yksi keskeinen syy siihen, miksi ihmiset käyvät kulttuurihistoriallisissa museoissa, on halu ja tarve muistella elettyä elämää sekä mahdollisuus saada ja täydentää tietoa menneisyydestä, jota itse ei ole kokenut. Keski-Suomen museon käsityöläiskodeissa vierailleet henkilöt ovat hyvin todennäköisesti kokeneet tällaisia haluja, tarpeita ja mahdollisuuksia. Keski-Suomen museon kotisivuilla kerrotaan, että käsityöläiskodit ”toimivat harvinaisina esimerkkeinä pienen puutalokaupungin vanhasta rakennustavasta ja asumisesta”.⁷⁷ Lisäksi sivuilla tarkennetaan, että kodit on sisustettu 1800-luvun jälkipuolen asuun.⁷⁷ Voimme ilmaista asian myös seuraavasti: Keski-Suomen museo on käsityöläiskotimuseolla pyrkinyt säilyttämään muistoja eletystä elämästä. Suurimmaksi osaksi muistoja herättelee fyysinen dokumenttiaineisto kuten esineet, huonekalut ja rakennusmateriaalit. Käsityöläiskotimuseo on esittänyt kävijöille viime vuosisadan puolivälistä asti sitä, miten käsityöläiset ovat asuneet 1800-luvun Jyväskylässä. Millaisia muistoja se on nostanut kävijöiden mieleen? Millainen muistojen tyssija se on ollut?

3.1.1. Kuvitteellisella museokäynnillä menneisyydessä

Lähden kuvitteelliselle museokäynnille vuoteen 1962. Kuvailu perustuu olemassa oleviin lähteisiin, joista kerron tarkemmin seuraavassa alaluvussa. Eläkeläisseurue on tullut tutustumaan Ruusupuiston käsityöläiskoteihin, joissa satun olemaan samaan aikaan itekin vierailemassa. Näen kuparisepän kodin ikkunasta, kun 15 iäkstä rouvaa ja herraa kävelee iloisina kohti yksikerroksisia hirsirakennuksia. Porstuan ovi avautuu ja näyttelytilan hiljaisuus rikkoutuu eläkeläisten astuessa peremmälle taloon. Vaihdamme hymyjä ja tervehdyksiä ennen kuin he aloittavat kiertää näyttelytiloja.

Käsityöläiskotimuseon näyttely on otollinen paikka herättämään myönteisiä ja lämpimiä muistoja menneisyydestä. Eräs pienikokoinen eläkeläismies on kiinnostunut erityisesti käsityöläisten työvälineistä. Hän mainitsee siitä silmälasipäiselle toverillensa, jonka kanssa hän suuntaa suutarin verstaaseen. Heidän ihaillessaan suutarin työvälineitä silmälasipäinen mies huomauttaa tunteneensa henkilön, joka on ne lahjoittanut museolle. ”Mä muistan Oton hiljasena ja hengellisenä miehenä. Kävin joskus pikkupoikana kattoo, ku se nikkaroi kenkiä. Hienoja ne oli, ja menestyihän se mestari yllättävän hyvinki, vaik suutareita oli sillo monia muitaki tässä kaupungissa.”⁷⁸ Huomaan, kuinka pienikokoinen eläkeläismies kuuntelee tarkkaavaisesti toverinsa kertomusta. Hän kertoo tälle kuullensa suutarimestari

⁷⁷ Käsityöläiskodit. Keski-Suomen museon kotisivut. (Elektr. aineisto)

⁷⁸ Tosiasiat perustuvat teokseen Sariola 1930, 144–145.



Otto Wilhelm Kuukkasesta ja siitä, että suutarien ammattiryhmä oli ollut Jyväskylässä suurimpia⁷⁹. Eläkeläismiesten jatkaessa keskusteluaan matkaan kierroksellani eteenpäin.

Kuva 11. Kellosepän verstaan museointeriöön kalustoa Keski-Suomen museon käsityöläiskodeissa vuonna 1956.

Eläkeläisseurueen naiset ovat enemmän kiinnostuneita kamari- ja keittiöinteriöistä kuin verstaista. Esimerkiksi kuparisepän keittiöön on kokoontunut puolitusinaa rouvaa. Yksi rouvista, joka on pukeutunut tyylikkäästi kesäiseen

mekkoon, selittää innokkaasti muille naisille, kuinka ”meillä oli juuri tollane hella keittiön nurkassa, ku asuttiin isoisäni rakennuttamassa talossa Satamakadulla⁸⁰”. Hymy on noussut myös kuparisepän salissa kuljeskelevan naisen huulille, kun saavun sinne. Hän katselee ihastuneena huoneen kaunista porvaripöytäkalustoa. Hänen katseensa viipyy kauan tuolien koristeellisella kangasverhoilulla. Mitähän tuon keskittyneen ja lempeän katseen taakse kätkeytyy? Onkohan naisen lapsuudenkodissa ollut samankaltainen pöytäkalusto? Kenties hän muistelee lapsuuden hienoja kahvihetkiä perheensä kanssa? Vai onkohan se palauttanut hänen mieleensä lapsuuden harvojen juhlahetkien herättämän kihelmöinnin vatsanpohjassa? Mietteeni keskeytyvät, kun hän jatkaa matkaansa lukkarin lesken huoneeseen.



Kuva 12. Kuparisepän keittiön museointeriöön sisustusta Keski-Suomen museon käsityöläiskodeissa vuonna 1956.

Vaikka Valjakan suunnittelemassa näyttelyssä on selvästi lämmin ja myönteinen tunnelma, se ei estä kielteisempien muistojen heräämistä. Tämän saan havaita, kun satun yhtä

aikaa erään siron ja lyhyen eläkeläisnaisen kanssa kuparisedän kamariin. Hänen mielessä myllertävät selvästi ikävät mielikuvat, sillä yhtäkkiä hän avaa suunsa ja alkaa kertoa

⁷⁹ Tosiasiat perustuvat teokseen Sariola 1930, 141.

⁸⁰ Satamakatu vastaa nykyistä Vaasankatua.

lapsuudestaan raskaita muistoja. ”Mä asuin pienenä yhdessä puutalossa tääl keskustassa. Mul oli yks pikkuveli, mut se kuoli keuhkokuumeeseen viisivuotiaana. Jäin sit perheen ainoaks lapseks. Siihen aikaan joutu tekee paljon fyysistä työtä. Me jou’uttiin esimerkiks hakee vesi torilta, ku meiän omassa pihassa ei ollu kaivoa. Nii, ja sit oli tosi epämiellyttävää, ku mut pistettii laittamaan rotanloukkuja keittiössä viliseville rotille ja viemään ne raadot pihan perällä olevaan vatiin, josta isä ne sit otti ja poltti.” Koko kerronnan aikana rouva katsoi ikkunaan päin. Luulen, ettei hän kuitenkaan katsonut pihamaan vihreää nurmikkoa ja pensaita, vaan näki edessään aivan toisen maailman, lapsuutensa elinympäristön kielteisten muistojen sävyttämänä.

3.1.2. Kullattuja, valikoituja, muokattuja ja unohdettuja

Edellisellä kuvitteellisella eläkeläisseurueen museovierailulla olen halunnut havainnollista erilaisia mahdollisuuksia kokea käsityöläiskotimuseon näyttely 1900-luvun puolivälissä. Vaikka olen keksinyt tarinan itse, se perustuu hankkimaani lähdeaineistoon. Maija-Liisa Hirvi ja Ritva Saarinen kertoivat haastattelussaan, että museokävijät saivat tutustua käsityöläiskoteihin niin oppaan avulla kuin itsenäisesti. Kun opasta ei pyydetty museokierrokselle, joku museoväestä kävi avaamassa ovet. ”Oli vielä semmone vanha-ajan iso avain.”, Saarinen kertoi avaimesta, jolla käsityöläiskotien ovet aukaistiin.⁸¹ Jo avain enteili näyttelyn kävijälle avaamaa vanhaa maailmaa.

Hirvi kuvailee 1900-luvun keskivaihetta Jyväskylässä hurjan muutoksen ajaksi, jolloin puutalo toisensa jälkeen purettiin kerrostalojen tieltä. Yleinen tunnelma oli se, että puutaloista haluttiin eroon. ”Eihän se niin ihanaa se asuminen ollut niissä, siellä rotat vilisteli, oli paikat ränsistyneitä ja hoitamattomia tietystikin kun ootettiin sitä muutosta sitten, että rakennetaan uutta, niin kukaan ei sitten korjannut.”, Hirvi kuvailee. Hän itse piti puutalokaupunkia hienona huolimatta sen heikoista puolista: ”Esimerkiksi Cygnaeuksen koulua vastapäätä oli paljon puutaloja, oli ihana paperikauppa ja nappikauppa – – .”⁸²

Meidän monien mielikuvat menneisyydestä, ”mummonmökkien valta-ajasta”, ovat samansuuntaisia kuin Hirven, välistä liiankin ruusuisia verrattuna todellisiin tapahtumiin. Kuinka usein muistammekin niitä asioita, joita haluamme muistaa ja sellaisina, kuin haluamme ne muistaa. Gaynor Kavanagh kirjoittaa teoksessaan *Dream Spaces: Memory and the Museum* juuri muistamisen monisyisestä prosessista. Hän tuo esiin myös muistamisen toisen

⁸¹ Hirvi & Saarinen 2010.

⁸² Hirvi & Saarinen 2010.

puolen: unohtamisen. Oli unohtaminen sitten tiedostettua tai tiedostamatonta se vaikuttaa merkittävästi muisteluprosessiin. Muistojen valikoimista, muokkaamista ja unohtamista kuvaa oivallisesti seuraava ajatus: ” – – there are endless versions of the same event.”⁸³ Näillä perusteilla olen kuvannut kuvitteellisen eläkeseurueen jäsenien muistoja positiivisiksi. Siro ja lyhyt eläkeläisnainen on niitä harvoja seurueen jäseniä, joilla museokäynti on herättänyt kielteisiä tunteita ja ajatuksia. Suurimman osan mieli on pyörinyt hyvissä muistoissa. Lisäksi se, että käsityöläiskotimuseon näyttely kertoo sellaisesta elämästä, joka on aikoinaan ollut osa heidän todellisuuttaan, on muokannut niitä positiivisiksi. Kun jokin omaan elämään liittyvä asia saa erityishuomiota, kun se on jopa nostettu erityisasemaan museonäyttelyssä, herättää se ihmisessä pikemminkin arvokkuuden tunteita ja myönteisiä mielikuvia kuin häpeää tai kielteisiä muistoja.

Tekstiä on käsityöläiskodeissa ollut minimaalisesti. Vain museointeriöörien nimet oli kirjoitettu kyltteihin, jotka oli ripustettu interiöörien seinille.⁸⁴ Selostavia tekstejä ei ole ollut häiritsemässä museonäyttelyn kotoisaa tunnelmaa mutta ei myöskään auttamassa herättelemään muistoja tai valaisemaan epätietoisuutta. Henkilöille, jotka ovat eläneet lapsuutensa Jyväskylässä 1800–1900-lukujen vaihteessa, selostavien tekstien puute ei ole ollut haitta. Heille käsityöläiskotien näyttely-ympäristö on ollut tuttu omista lapsuuden kokemuksista, ja muistelu on onnistunut vaivatta esineiden ja muiden näyttelyelementtien avulla. Tällaisiksi olen kuvitellut myös eläkeläisseurueen jäsenet: siinä missä verstaiden työkalut inspiroivat kahden miehen muistia, tyylikkäästi pukeutuneen naisen mieleen palautuu menneisyys keittiöinteriöön hellasta.

Gaynor Kavanagh puhuu paljon siitä, kuinka aktivoimalla aisteja voi palauttaa mieleen menneisyyden. Kavanagh lainaa ajatusta Susan Greenfieldiltä, joka valaisee hyvin muistojen yhteyttä aisteihin: ”Everything we see, hear, taste, touch and smell is laced with associations from previous experiences.”⁸⁵ Museoilla on mahdollisuus herätellä aistejamme eri tavoin: äänillä, kuvilla, esineillä, tuoksuilla ja hajuilla sekä tuntoaistia aktivoimalla. Käsityöläiskotimuseo on aktivoinut eniten kävijöiden näköaistia. Myös joitakin tuoksua ja hajuja lienevät kodin vanhat rakennusmateriaalit kantaneet. Äänielementtejä on ollut hankala sisällyttää näyttelyyn, sillä tekniikan taso on ollut 1950-luvulla vielä kovin alkutekijöissä verrattuna nykypäivään. Mutta tuntoaistin aktivoimiseen käsityöläiskotimuseon näyttelyssä olisi ollut mahdollisuus. Esimerkiksi näyttelyn

⁸³ Kavanagh 2000, 16–17.

⁸⁴ Hirvi & Saarinen 2010.

⁸⁵ Kavanagh 2000, 104.

toteutuksessa auttamassa olleet käsityöläiset olisivat voineet tehdä muutamia esille laitettavista esimerkiksi peltisepän ja suutarin tuotoksista ja työkaluista jäljennöksiä, joihin yleisö olisi saanut koskea. Yhtä lailla kuin muut aistit tuntoaistikin välittää meille merkityksellistä tietoa ympäröivästä maailmasta.

Vaikka museot kuinka yrittävät näyttelyillään antaa tietoa menneisyydestä erilaisin aineellisin representaatiokeinoin, Kavanagh muistuttaa meitä tärkeimmästä menneen ajan tiedon muodostajasta: muistoista. Tässä tapauksessa selkeämpi termi on muistitieto. Etnologiatieteissä muistitieto on yksi keskeisimmistä käsitteistä, ja se tarkoittaa ”suullista muistiin perustuvaa tietoa, joka ei perustu kirjallisiin lähteisiin, vaan kertojan muistiin”. Lisäksi muistitiedolle on tyypillistä se, että se on sekä yksilöllistä että yhteisöllistä.⁸⁶ Yksilöt muistelevat niin omia kokemuksiaan kuin sitä, mitä joku toinen on kertonut omasta menneisyydestään. Kuvitteellisella museokäynnillä kaikilla eläkeläisseurueen jäsenillä on henkilökohtaisia muistoja näyttelyn esittämästä aiheesta. Muistitiedosta on heille etua näyttelyvierailulla. Joukossa on jopa henkilö, silmälasipäinen mies, joka on tuntenut henkilökohtaisesti suutarinverstaaseen kalustonsa lahjoittaneen suutarimestarin. Hän jakaa edelleen muistitietoansa vieressä seisovalle pienikokoiselle eläkeläismiehelle. Näin muistot siirtyvät kerronnan kautta eteenpäin.

Useat pitävät itsestään selvänä, että museossa koetaan myönteisiä tunteita. Sinänsä on hienoa ja arvostettavaa, että käynti museossa voi tehdä ihmisille hyvää. Kavanagh kuvaileekin sitä, kuinka museonäyttelyssä tärkeintä kävijälle voi olla (pelkkä) muistelu. Muistot vahvistavat identiteettiämme ja itsetuntoamme.⁸⁷ Kuitenkin kun ottaa huomioon elämän todellisen luonteen sekä museoiden kokoelmapolitiikan ja tutkimuksen tavoitteet, museonäyttelyiden asiasisältöineen ja esitystapoineen pitäisi olla kirjavampi joukko. Museot tavoittelevat oikeaa tietoa – tietoa siitä, mitä todellisuudessa on tapahtunut. Elämä on iloista, kaunista ja lempeää, mutta se on myös surullista, pahaa ja ahdistavaa. Onko museoiden tehtävänä esittää menneisyydestä ainoastaan neutraaleja tai myönteisiä puolia? Tai pikemminkin: vaikka museonäyttelyssä kerrottaisiin surullisista ja pahoista asioista, miksi niiden todellinen luonne piilotetaan usein neutraalin⁸⁸ tai nostalgisen esitystavan taakse? Vai eivätkö ihmiset osaa tulkita tarpeeksi tarkasti näyttelyitä?

⁸⁶ Muistitieto ja muistelu. Kulttuuri- ja historiatieteiden portaali Jargon. (Elektr. aineisto)

⁸⁷ Kavanagh 2000, 118.

⁸⁸ Neutraalina esitystapana pidän esimerkiksi näyttelyobjektien asettamista tasoille ja vitriineihin. Tällainen esitystapa korostaa vahvasti näyttelyobjektin alkuperäisen kontekstin ja uuden, keinotekoisen kontekstin välistä eroa.

Käsityöläiskotimuseon näyttelyssä menneisyyden vähemmän miellyttävät puolet eivät ole tulleet esille, ellei jokin näyttelyobjekti ole sattunut laukaisemaan kävijässä kielteisiä muistoja tai ellei kävijä ole osannut esittää itselleen oikeita kysymyksiä. Esimerkiksi kuinka paloturvallisia rakennukset ovat olleet? Miten ihmiset ovat peseytyneet? Entä miten asuin- ja työtilojen puhtaudesta on huolehdittu? Tällaiset pohdinnat monipuolistavat kuvaamme käsityöläisten arjesta 1800-luvun puolivälin jälkeisessä Jyväskylässä. Kirsi Saarikankaan teos *Asunnon muodonmuutoksia* avaa toisenlaisia näkymiä puutaloajan Suomeen kuin mitä käsityöläiskotimuseo tekee. Teosta lukiessa avautuu eteen kuva asukkaiden ahtaista, puutteellisista ja jopa kurjistakin oloista⁸⁹. Vaatii ainoastaan hieman mielikuvitusta ajatella esimerkiksi, millaisia käryjä ruuanlaitto tulella lämmitettävillä helloilla ja ilmastoimattomissa puutaloissa on tuottanut asunnon ilmaan, millainen riskitekijä tonteilla on ollut tuli, jota ruuanlaittajien lisäksi ovat tarvinneet muun muassa sepät ja värjärit työpajoissaan tai miten jonkun asukkaan sairastuminen on vaikuttanut muihin asukkaisiin ahtaissa ja likaisissa tiloissa⁹⁰. Näiden tietojen valossa ei tarvitse ihmetellä, miksi monet ihmiset halusivat muuttaa asumaan kivisiin kerrostaloihin asuinrakentamisen modernisaatiossa 1900-luvulla. Kerrostaloelämän tuomat edut kuten hanasta tuleva vesi, sisävesä ja -suihku sekä keskuslämmitys ovat olleet merkittäviä edistysaskeleita kohti terveellisempää ja miellyttävämpää asumista.

Loppujen lopuksi on muistettava, että kaiken tiedonvälityksen takana on ihminen. Museoaineisto käsittää paljon tietoa, joka on muistinvaraista ja näin ollen enemmän tai vähemmän totta – siitäkin huolimatta, että museonväki olisi mahdollisimman tarkka tietojen hankinnassa. Tosiasia on, että ihmisen muistoja muokkaavat tunteet, mielipiteet ja asenteet. Museoammattilainenkaan ei pysty tekemään työtään ilman, että hänen käsityksensä ja tunteensa vaikuttavat työn tulokseen. Toisaalta liika on liikaa. Menneisyyden esittämisellä museonäyttelyissä täytyy olla todellisuuspohja. Se, että Sirkka Valjakka ihaili ja arvosti Jyväskylän puurakennuskantaa ja empiretyylisiä rakennuksia, näkyy selvästi käsityöläiskotimuseon näyttelyssä⁹¹. Hänen myönteiset muistonsa on säilytetty käsityöläiskodeissa.

⁸⁹ Saarikangas 2002, 60–62.

⁹⁰ Vrt. P. C. Jersildin kuvaus siitä, millaisia vaikutuksia veljen sairastumisella tuberkuloosiin oli koko perheen elämään. Muun muassa perheen asunto jouduttiin desinfiomaan kaasulla, jotta tuberkuloosibakteeri saataisiin hävitetyksi. Tosin kirjoittaja väitti, ettei sillä ollut mitään vaikutusta, vaan se oli vain osoitus taikauskaisesta bakteeripelosta. Saarikangas 2002, 95–96.

⁹¹ Hirvi & Saarinen 2010.

3.2. Eletyn ja merkityksellistetyn tilan representaatio

Kirsi Saarikangas pohtii teoksessaan *Asunnon muodonmuutoksia* asumisen, asunnon ja kodin käsitteitä. Asunto on asuinpaikka, jolla on käyttäjät eli asukkaat. Koti puolestaan kantaa käsitteenä syvempiä merkityksiä kuin asunto. Koti käsittää asukkaiden ja asuinpaikan lisäksi esimerkiksi kodin ilmapiirin ja ihmisten väliset suhteet. Asunnon ja kodin suhde syntyy asumisen kautta: ”Asuminen kiinnittää ihmiset kotiin.”⁹² Käsityöläiskotimuseon rakennukset ovat aikoinaan olleet todellisten ihmisten asuntoja ja koteja. Ensimmäisen vihjeen museokävijä on saanut siitä Keski-Suomen museon käsityöläiskodit -nimien perusteella. Tähän on viitannut myös nimitys kuparisepän koti, jota Hirven ja Saarisen muistitiedon mukaan käytettiin Keski-Suomen museossa 1900-luvun puolivälissä Vaasankatu 27:n päärakennuksesta. Cygnaeuksenkatu 12:n pienestä kadunvarsirakennuksesta on sen sijaan käytetty työhön viittaavaa nimitystä puusepän verstaas.⁹³ Nimet kertovat jotakin. Mutta ne eivät kerro vielä paljonkaan siitä, että käsityöläiskodit ovat ennen olleet yksityisen henkilöiden yksityisasuntoja, joissa heillä on ollut omanlaisensa asumisen ja elämisen tapa. Millaisen kuvan näyttely antaa siitä, miten ihmiset ovat asuneet näissä kodeissa?

3.2.1. Tila sosiaalisten suhteiden ilmentäjänä

Saarikangas kuvailee oivallisesti sitä, kuinka monimerkityksellinen käsite tila on. Ihminen ei elä yksittäisenä olentona maailmassa, vaan hän on olemassa aina suhteessa johonkin tai johonkuhun. Näin ollen ihmisen elämä ”ei tapahdu tilallisessa tyhjiössä eikä geometrisessä rakenteessa – –”, vaan hän on alati vuorovaikutuksessa ympärillä olevan tilan kanssa.⁹⁴ Saarikangas kirjoittaa:

Päivittäinen olemassaolo liikkeineen ja tapoineen sijoittuu tilaan ja muotoutuu tilassa ja tilasta, ja vastavuoroisesti tila muotoutuu käyttäjilleen näissä siirtymissä, liikkeissä, aistimuksissa, eleissä, asennoissa ja tavoissa.⁹⁵

Tarkastelemalla asunnon tiloja kulkumahdollisuuksineen voi saada paljon tietoa ja vihjeitä sen asukkaista ja heidän asumisestaan. Keski-Suomen museon käsityöläiskotimuseon näyttely kertoo siitä, kuinka käsityöläiset ovat asuneet pienen puutalokaupungin aikaan Jyväskylässä. Kun käsityöläiskotien asuininteriöörejä tarkastelee elettyinä tiloina, voi saada

⁹² Saarikangas 2002, 17.

⁹³ Hirvi & Saarinen 2010.

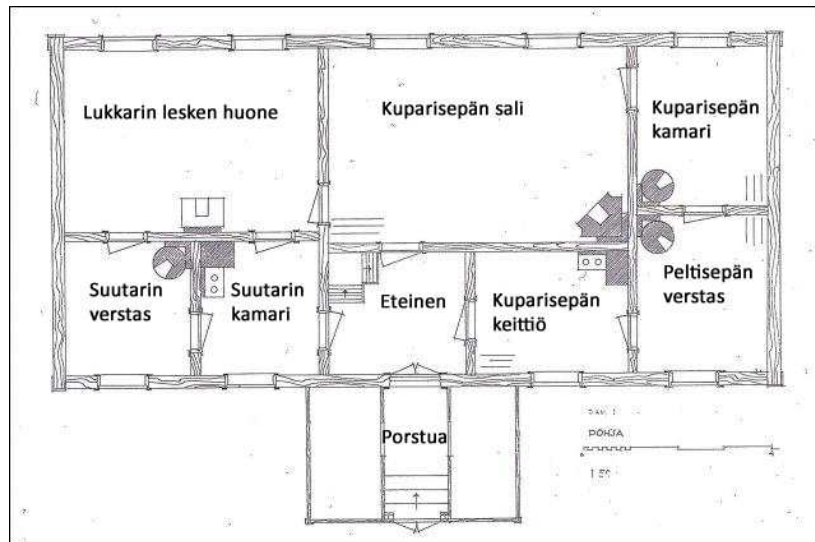
⁹⁴ Saarikangas 2002, 21.

⁹⁵ Saarikangas 2002, 21.

yllättävän paljon tietoa käsityöläisten käsityksistä, tavoista ja tottumuksista asua ja elää sekä heidän ihmissuhteistansa.⁹⁶

Käsityöläiskodeista suurempi eli Vaasankatu 27:n päärakennus on pohjakaavaltaan keskisalitalityyppinen⁹⁷. Rakennuksen suurin huone on sali, joka sijaitsee päätyhuoneiden välissä rakennuksen keskikohdassa. Keskeinen sijainti ja suuri koko kertovat siitä, että se on ollut kodin arvokkain ja tärkein huone. Keskisalitalityyppiseen pohjakaavaan on kuulunut myös se, että salin kummallakin puolella on ollut kaksi päätyhuonetta.⁹⁸ Näin on kuparisepän koti-interiörissä. Lisäksi eteisen kummallakin puolella sijaitsee kaksi pientä tilaa, joista oikealle on sisustettu kuparisepän keittiö ja vasemmalle suutarin kamari. Yhteensä 112 m²:n asunnossa on porstuan ja eteisen lisäksi ollut siis seitsemän huonetta. Kuparisepän perheelle, joka käsityöläiskotiesityksessä edustaa omistajaperhettä, on sisustettu neljä interiööriä. Vuokralaisten huoneet sijaitsevat asunnon toisessa päässä. Keski-Suomen museo on sisustanut sinne lukkarin leskelle huoneen sekä suutarille kamarin ja verstaan.

Kuva 13. Vaasankatu 27:stä siirretyn käsityöläisrakennuksen pohjapiirros. Piirros kuvaa talon pohjajäsentelyä vuodelta 1951. Suunnilleen tällaisena rakennus siirrettiin Ruusupuistoon. Näin selviää piirroksesta otetun kuvan arkistointitiedoista: KSM K 76:25. Kuvaan on jälkeempään merkitty interiörien paikat museoaikoina.



Saarikangas ottaa teoksessaan esiin Bill Hillierin ja Julienne Hansonin kehittämän rakennettua tilaa koskevan analyysin⁹⁹. Hillier ja Hanson tarkastelevat tilaa sosiaalisten suhteiden ilmentäjä. Heidän mukaansa keskeistä ei ole esimerkiksi se, kuinka monta huonetta asunnossa on tai millaisia huoneet ovat. Sen sijaan merkittäväksi tekijäksi he ovat nostaneet tilojen väliset suhteet, joita määrittävät mahdollisuudet tai esteet kulkea huoneista

⁹⁶ Vrt. Saarikangas 2002, 20.

⁹⁷ Valjakka 1971, 104.

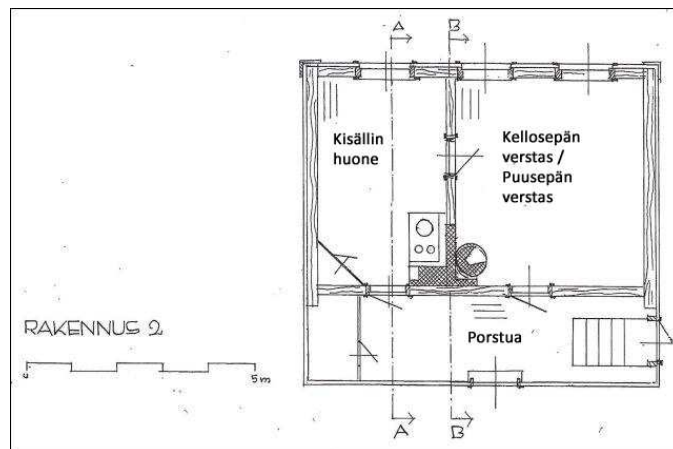
⁹⁸ Valjakka 1971, 127 ja 134; Ks. myös Korhonen 2011. (Elektr. aineisto)

⁹⁹ Ks. Bill Hillierin & Julienne Hansonin klassikkoteos *The Social Logic of Space* (1984).

toisiin.¹⁰⁰ Kuparisepän kodissa tilat ovat symmetrisessä suhteessa toisiinsa. Jokaisesta huoneesta (paitsi keittiöstä) pääsee sen kaikkiin vieressä oleviin huoneisiin, minkä vuoksi jokaiseen huoneeseen johtaa ainakin kaksi ovea. Tällä perusteella asukkailla – niin omistajaperheellä kuin vuokralaisilla – on ollut mahdollista liikkua vapaasti asunnossa, minkä suhteen he ovat olleet tasa-arvoisessa asemassa toisiinsa nähden. Asukkaat eivät ole voineet ilman apukonsteja¹⁰¹ kontrolloida toistensa liikkumista sisätiloissa, ja näin ollen valta ei ole voinut keskittyä esimerkiksi asunnon omistajaperheelle.¹⁰² Toisaalta asunnon tilajärjestelyt ja kulkuyhteydet eivät kerro kaikkea asukkaiden välisistä suhteista. On voinut olla esimerkiksi mahdollista, että vuokralaisia on sanallisesti kielletty käyttämästä salia, koska talon omistajaperhe on tahtonut pitää sen omassa käytössään. Toisaalta voi kysyä, miksi salin ja vuokralaisten kamarin välille oli rakennettu ovi, jos tällainen kielto olisi ollut olemassa.

Cygnaeuksenkatu 12:sta siirretty kadunvarsirakennus on käsityöläiskodeista pienempi, nelionmuotoinen rakennus. Rakennus koostuu kahdesta huoneesta ja eteisestä. Jokaisesta tilasta on kulkumahdollisuus jäljelle jääviin kahteen tilaan. Tähän käsityöläiskodeista pienempään asuininteriööriin on sisustettu kisällin huone ja puusepän versta. 56 m²:n asunto on tarjonnut tiiviit mutta tarvittavat tilat asukkaan tai asukkaiden niin koti- kuin työelämään. Ruuanlaitto, syöminen ja nukkuminen sekä muut arkirutiinit ovat tapahtuneet pienemmässä huoneessa. Työtä on tehty puolestaan suuremmissa huoneissa. Näyttää siltä, että työtä on pidetty arvossa, koska sille on varattu suurempi tila rakennuksesta. Vaihtoehtoisesti työtilan suuri koko on ollut pakon sanelema, jos puusepän tuotteet ovat olleet tilaa vieviä.

Kuva 14. Cygnaeuksenkatu 12:sta siirretyn käsityöläisrakennuksen pohjapiirros vuodelta 1950. Kellosepän versta siirrettiin osaksi Keski-Suomen museon uuden museorakennuksen perusnäytelä, kun museo avasi uudet ovensa Ruusu puistossa vuonna 1961. Kellosepän verstaan tilalle käsityöläiskotimuseoon rakennettiin puusepän versta-interiööri. (Hirvi & Saarinen 2010.) Piirroksen on jälkepäin merkitty museointeriörien paikat.



¹⁰⁰ Saarikangas 2002, 28–29.

¹⁰¹ Apukonsteilla viitataan siihen, että asukkailla on ollut mahdollista vaikuttaa asunnon kulkumahdollisuuksiin esimerkiksi lukitsemalla ovia tai estämällä niistä kulkua sijoittamalla huonekaluja oven eteen.

¹⁰² Vrt. Saarikangas 2002, 28–29.

Kaiken kaikkiaan käsityöläiskodit kertovat monia asioita käsityöläisten asumisesta – enemmän kuin pystyn opinnäytetyössäni kuvaamaan. Yksi tärkeimmistä piirteistä on se, että puutalokaupungin käsityöläiset ovat asuneet tiiviisti ja ahtaasti. Tiivis asuminen on puolestaan vaikuttanut siihen, että elämä on ollut hyvin yhteisöllistä. Toisin kuin nykyään puutalokaupungin aikaan yksi asuinrakennus ei merkinnyt samaa kuin yhden perheen koti, vaan isäntäperheet ja vuokralaiset ovat jakaneet saman asuintilan keskenään. Vaikka molempien nukkumatilat ovat sijainneet eri huoneissa, asukkaat ovat päivittäin kohdanneet toisensa saman katon alla esimerkiksi liikkueensa huoneesta toiseen, vaihtaessaan tervehdykset nähdessään toisensa tai jäädessään keskustelemaan edellisten päivien sääoloista. Yksityistä tilaa ei ole ollut. Esimerkiksi lasten ja aikuisten toimintoja ei ollut eriytetty omiin huoneisiin toisin kuin nykyään, jolloin lapsilla ja vanhemmilla on tyypillisesti omat huoneet.

Niin sanottua turhaa tilaa ei käsityöläisten asuinrakennuksissa ole ollut. Kaikilla asunnon huoneilla on ollut käsityöläiskodeissa käytännönläheinen ja toiminnallinen funktio, joka on liittynyt arkielämän rutineihin kuten ruuanlaittoon, nukkumiseen ja työn harjoittamiseen. Joillakin tiloilla on ollut jopa useampia funktioita. Hyvä esimerkki tästä on aiemmin esittelemäni kisällin huone, jossa asukas on sekä laittanut ruokaa, syönyt että nukkunut. Asuinrakennus on toiminut käsityöläisille niin asuin- kuin työpaikkana. Esimerkiksi kuparisevän ammatin muututtua peltisevän ammatiksi osa peltisevästä siirtyi työskentelemään sisätiloihin. Kuparisevän sali on ainut interiööri, joka viittaa johonkin muuhun kuin toimintaan. Mitä asukkaat ovat tehneet salissa? Ovatko he käyttäneet sitä ainoastaan juhlatilaisuuksissa? Vai onko se ollut paikka, johon perhe on kokoontunut oleilemaan aina iltaisin? Tämä asia jäänee arvoitukseksi.

3.2.2. Asunto spatiaalisesti

Tähän mennessä olen pohtinut tilan sosiaalista luonnetta. Tilaa voi tarkastella kuitenkin myös visuaalisesti ja materiaalisesti¹⁰³. Tilanäkökulmaa voi avartaa siirtymällä kaksiulotteisen pohjakaavan tutkimisesta kolmiulotteiseen tilakokemukseen. Käsityöläiskodissa vierailu on ensisijaisesti spatiaalinen kokemus. Mitä tilan visuaaliset elementit kuten valo ja värit kertovat kävijälle entisajan asumisesta ja elosta?

Kuvittelen itseni vuoden 1967 käsityöläiskotimuseoon. Seison kuparisevän kodin porstuassa, jonka läpi pääsen eteiseen. Vaikka on kesä, eteinen on pimeä tila, sillä kaikki

¹⁰³ Saarikangas 2002, 20–21.

eteisestä lähtevät ovet sisemmälle taloon ovat vielä suljettuina eikä eteisestä ole ikkunoita ulos. Ihmettelen, miten asukkaat ovat nähneet kulkea ja tehdä asioita täällä vuoden pimeimpinä aikoina. Kiertelen tiloja ja huomaan, etteivät muidenkaan huoneiden luonnolliset valonlähteet ole suuret. Ensinnäkin ikkunoita on talossa vain kahteen suuntaan sen kummallakin pitemmällä seinustalla. Tästä syystä auringonvalo ei ole valaissut sisätiloja suorasti koko päivän ajan. Toisaalta T-jakoiset metrin levyiset ja puolentoista metrin korkuiset ikkunat ovat olleet melko isoja, mutta useimmissa huoneissa on niitä ollut vain yksi. Ainoastaan rakennuksen suurimmissa huoneissa kuparisepän salissa ja lukkarin lesken huoneessa on kaksi ikkunaa. Panen myös merkille, ettei luonnollisen valon lisäksi ole muita valonlähteinä kuin kynttilöitä ja jokunen öljylamppu. 1800-luvulla on eletty pimeätköissä asunnoissa. Valo on vaikuttanut merkittävästi ihmisten arkielämään: päivän työ- ja lepoaikat ovat määrittyneet samassa rytmissä valoisan ja pimeän ajan kanssa.

Kuparisepän koti antaa 1800-luvun värimaailmasta myönteisen kuvan: seinä-, katto ja lattiapintoja sekä huonekaluja on värjätty. Esimerkiksi kuparisepän keittiön seinä on maalattu vaaleanpunaisella ja lattia tummanpunaisella maalilla. Porstuan seinät ja katto on maalattu mintunvihreiksi. Lisäksi seiiniä ei ole ainoastaan maalattu vaan myös tapetoitu. Kuparisepän salin tapetit antavat tilalle arvokkuuden tuntua. Hämmästykseni myös yksi vuokralaisten huoneista on tapetoitu, sillä olisin voinut kuvitella isäntäperheen panostavan sisustuksellisesti vain omiin tiloihinsa. Lukkarin lesken huoneen seinät ovat kuitenkin saaneet vaaleansiniset tapetit punaisilla reunakoristeilla. Samaisesta huoneesta löytyy myös punaruskeaksi maalattu pöytäryhmä. Kuinkahan monet kahvihetket siinä on vietetty? Toisaalta kuparisepän kodissa on myös huoneita, joissa väriä on käytetty hyvin niukasti. Suutarin verstaan seinäpintoja ei ole käsitelty millään värillä eikä tapetti peitä niiden seinäpintoja, vaan kävijä näkee ympärillään ajan tummentamaa hirsipuun pintaa. Peltisepän verstaankaan ei voida sanoa olevan sisustettu värein. Katto- ja seinäpinnat on maalattu, mutta väreinä on käytetty joko valkoista tai vaalean beigeä. Se, että kummankin verstaan yleisilme on väritön, vaikuttaa hyvin luonnolliselta. Työtilojen koristelua värein ei ole nähty tarpeellisena.

Asunnon sisustuksessa käytetyillä väreillä on määritelty tilojen toiminnan luonnetta. Eron työ- ja kodin muiden huoneiden välillä voi huomata selkeästi niiden värimaailman perusteella. Toisaalta kuparisepän keittiö on myös työhuone muttei todellakaan väritön eri punaisensävyyisine seinä- ja lattiapintoineen. Voisiko väreistä lukea sukupuoleen kytkeytyviä merkityksiä? Näin ollen keittiön värikkyyys voisi johtua siitä, että se on naisten työhuone.

Toisaalta se on voitu koristella värein myös siksi, että se mielletään enemmän osaksi kodin - kuin työtiloja. Verstaiden pintoihin ei liene panostettu ensisijaisesti siksi, että sisustamisen on katsottu olevan työtiloissa turhaa rahantuhlausta. Kysymys siitä, olisiko miehinen sukupuoli halunnut koristella verstaidsensa pintoja väreillä mahdollisuuden tultua, jäänee arvoitukseksi. Lähemmäksi oikeaa vastausta osunevat sanat ”Se on täysin mahdollista.”. Kaiken kaikkiaan värit luovat asuntoon kodin tunnelmaa. Vaikka ihminen ei olisi tutustunut eri väriteorioihin, jokaisella näkeväällä ihmisellä on luonnostaan kyky aistia värejä ja tuntea niiden vaikutuksia. Väreillä lisätään asunnon viihtyvyyttä ja jäsennellään tiloja niiden funktion mukaan. Näin on tehty myös 1800-luvun puutaloasunnoissa.

Astun kuparisepän kodista ulos ja kuljen nurmikkoa pitkin puusepän verstaaseen. Puusepän verstaas -koti-interiööri on vaatimattomampi kuin kuparisepän koti sekä valoisuudeltaan että värimaailmaltaan. Asunnossa on ikkunoita vain yhteen suuntaan. Ne ovat samanmalliset kuin kuparisepän kodissa mutta astetta pienemmät. Valoisina päivinä asunnossa on ollut hämärää, jos aurinko ei ole paistanut juuri ikkunoiden puolelta¹⁰⁴. Siksikö puusepän työhuoneen katosta roikkuu öljylamppu? Kisällin huoneessa seinä-, lattia- ja kattopintoja ei ole maalattu, vaan puupinnat on jätetty käsittelemättä. Ovatkohan vuokralaiset joutuneet tyytymään värítettömpimpiin tiloihin? Toisaalta verstaas seinät ja katto on maalattu valkoisella maalilla. Todennäköisin syy valkoisen maalin käyttöön on se, että huoneessa olisi nähty paremmin työskennellä.

Kuljeskelen lopuksi hieman pihalla ja tarkastelen käsityöläiskoteja ulkoapäin. Vaikka 1800-luvulla arkkitehdit ja rakennusmestarit eivät ole jättäneet jälkiä Jyväskylän puutaloihin¹⁰⁵, käsityöläiskodit edustavat empiretyylisellä ulkoasullaan asuntojen arkkitehtonista tilaa. Kaiken kaikkiaan ulkoasu leveine vaakasuoralaudoituksineen, säännöllisine ikkunarivistöineen, kulmien lautapilastereineen ja maalattuine puupintoineen tuo mieleen kaksi sympaattista ja rauhallista asuinrakennusta. Kun niiden ympärille on istutettu lisäksi nurmikkoa, pensaita ja kasvimaata tulee kokonaisuudesta mieleen todellinen kotitila. Silti sisätilat ovat jättäneet oloni hieman kolkoksi. Vaikka tiedän, että rakennukset ovat aikoinaan olleet todellisten ihmisten asuintiloja, tiedän samalla, etteivät ne ole enää alkuperäisillä paikoillaan tonttiympäristössä. Tiedän myös, ettei niissä asu enää ketään

¹⁰⁴ Jussi Jäppisen väitöskirjan aivan alusta löytyy lehtiö, jossa on kuvattu Jyväskylän ruutukaava-alue neljältä eri ajalta. Lehtiöön on merkitty myös ilmansuunnat. Siitä selviää, että Cygnaeuksenkatu 12:n pienimmän kadunvarsirakennuksen ovea lähinnä oleva nurkka on osoittanut kohti pohjoista, jolloin aurinko on noustessaan paistanut ensimmäiseksi rakennuksen pihan ja kamarin puoleiseen nurkkaukseen. Näin ollen rakennuksen sisätiloissa on ollut aurinkoisina päivinä hämärintä silloin, kun aurinko on paistanut muualta kuin etelä-länsi -akselilta. Jäppinen 2005 (alkulehtiö).

¹⁰⁵ Valjakka 1971, 202.

yksityishenkilöitä, jotka laittaisivat ruokaa ja nukkuisivat ja toimittaisivat niissä muita arkirutiineja. Tämä on kuvitteellinen asuinympäristö. Vaikka näyttelyrakentamisessa on pyritty todenmukaisuuteen ja tarkkuuteen, käsityöläiskotimuseo ei ole tosiasiallinen elinympäristö. Se on lavastettu tila. Ehkä minun pitäisi antaa mielikuvitukselleni tilaa.

3.3. Lavastettu menneisyys

Käsityöläiskotimuseon näyttelyllä on monia yhteneväisyyksiä teatteriesityksen kanssa. Ensinnäkin voimme ajatella käsityöläiskotimuseota teatterina, jonka näyttämönä toimivat käsityöläisrakennukset sisätiloineen ja pihoineen. Lavastusta ovat kaikki sisustusobjektit kuten sisätilojen esineet, huonekalut, verhot ja ulkotilojen pensaat ja kasvimaat. Eläviä esiintyjä käsityöläiskotiesityksellä ei tosin ole. Näyttely ilmaisee sen sijaan representaatiokeinoilla, jotka näyttelyyn on valittu. Näistä asioista syntyy esitysmaailma, jota museokävijät pääsevät katsomaan ja kokemaan.

Teatteriohjaaja Annette Arlanderin teatteritaiteen väitöskirjassa *Esitys tilana* on useita näkökulmia, joita voi soveltaa museonäyttelyn tarkasteluun teatterinomaisena esityksenä. Arlander kirjoittaa, että

[t]eatterissa on mahdollista luoda vaikutelma toisesta maailmasta muokkaamalla fyysisistä tilaa, tähän perustuu koko lavastamisen, erityisesti naturalistisen lavastamisen idea.¹⁰⁶

Käsityöläiskoti-interiöörien sisustus on kuin naturalistinen lavastus, jossa on pyritty antamaan ”mahdollisimman todellisuuden kaltainen vaikutelma”¹⁰⁷. Tilojen ja sisustuksen avulla näyttelystä on syntynyt esitys – esitys toisesta maailmasta, 1800-luvun puolivälin jälkeisestä käsityöläisten asumisesta.

Arlander tarkastelee teatteriesitystä tilana kahden toteuttamansa näytelmän avulla. Hän lähestyy näytelmän eli teatteriesityksen tilaa fyysisenä esitystilana, merkityksiä luovana paikkana ja tekstin kuvaamina tiloina sekä esittäjien ja katsojien välisinä tilallisina suhteina¹⁰⁸. Keskeisistä teemoista, joita Arlander käsittelee teoksessaan, itselleni mielenkiintoisimmiksi nousevat ympäristönomainen esitys, faktinen ja fiktion tila sekä esittäjä-katsoja -suhde. Millaisia uusia ovia nämä teemat avaavat käsityöläiskotimuseon näyttelyn tulkittamiseen? Käytän sanoja esitys ja näyttely sekä esitysmaailma ja näyttelymaailma synonyymeinä.

¹⁰⁶ Arlander 1998, 67.

¹⁰⁷ Arlander 1998, 57.

¹⁰⁸ Arlander 1998, 6.

3.3.1. Käsityöläiskotimuseon näyttely – ympäristönomainen esitys?

Millainen esitys käsityöläiskotimuseon näyttely olisi ollut, jos se olisi toteutettu Keski-Suomen museon museorakennuksen näyttelytilaan lasivitriineihin ja tasoille? Millainen merkitys näyttelytilan valinnalla on siihen, millainen esityksestä tulee ja miten se on mahdollista vastaanottaa? Näitä kysymyksiä avaa käsite ympäristönomainen esitys. Teatteritaiteessa ympäristönomaisen esityksen merkitystä kuvaa parhaiten virke ”Esitys on maailma, jossa katsoja käy.”¹⁰⁹. Toki esitys tapahtuu aina jossakin konkreettisessa paikassa. Kuitenkin sen sijaan, että ympäristönomaisuudella viitattaisiin fyysisen esitystilaan ja sen piirteisiin, sillä tarkoitetaan abstraktimpaa, esityksen luomaa tilaa eli ympäristöä. Esitys ei ole kuva vaan tila, ja katsoja on osa tätä tilaa.¹¹⁰

Käsityöläiskotimuseon näyttely on rakennettu löydettyyn tilaan¹¹¹: Vaasankatu 27:n päärakennusta ja Cygnaeuksenkatu 12:n pientä kadunvarsirakennusta ei alun perin suunniteltu museonäyttelytiloiksi, vaan näistä yksityisasunnoista tehtiin museo. Entä jos Keski-Suomen museo ei olisi saanut haltuunsa yhtään 1800-luvun puuasuintaloa ja se olisi toteuttanut käsityöläiskotinäyttelyn museorakennuksen näyttelykäyttöön varattuun tilaan? Tyhjä, valkoiset näyttelytilat olisi sisustettu esineillä, kuvilla ja teksteillä. Entisten käsityöläisammattilaisten työkaluja ja tuotoksia olisi asetettu vitriinien sisälle ja erilaisille tasoille. Esille olisi laitettu myös huonekaluja ja kuvia. Kuvat olisi otettu entisistä käsityöläisten taloista ja niiden sisätiloista. Lisäksi käsityöläisten puutaloasumista olisi avattu selostavin tekstein. Kaiken kaikkiaan näyttely olisi muistuttanut sellaista esitystä, jota kutsun perinteiseksi representaatioksi tai näyttelyksi¹¹². Kun löydettyyn tilaan rakennettua näyttelyä vertaa näyttelykäyttöön varattuun tilaan pystytettyyn perinteiseen näyttelyyn, se havainnollistaa oivallisesti käsityöläiskotimuseon esitystä.

¹⁰⁹ Arlander 1998, 22

¹¹⁰ Arlander 1998, 33.

¹¹¹ Arlander kutsuu löydettyiksi tiloiksi kaikkia niitä esityspaikkoja, jotka eivät ole vakituisesti teatteriesitysten käytössä. Arlander 1998, 38–39. Sovellan käsitettä pienellä erotuksella myös museomaailmaan. Löydettyiksi museonäyttelytiloiksi en kutsu ainoastaan kaikkia niitä tiloja, joissa ei vakituisesti pidetä näyttelyä. Esimerkiksi käsityöläiskodeissa on ollut sama näyttely pysyvästi vuodesta 1956, mutta se on kuitenkin löydetty tila jo sanan konkreettisessa merkityksessä. Löydettyjä museomuseotiloja ovat siis ensinnäkin ne tilat, joissa ei järjestetä vakituisesti näyttelyitä mutta myös ne tilat, joita ei ole alun perin suunniteltu museon näyttelytiloiksi, vaan joista on tehty sellaisia jälkepäin.

¹¹² Olen selittänyt perinteisen representaation s. 14–15 kappaleessa 1.2. *Perinteinen malli*. Lyhyesti ilmaistuna tarkoitan perinteisellä representaatiotavalla näyttelyä, jossa esineet ovat keskeisessä asemassa, jonka asettelu noudattaa kronologista järjestystä ja jossa näyttelyobjektit on asetettu erilaisille tasoille ja vitriineihin.

Arlanderin mukaan esitystilän valinta on usein tärkein lavastuksellinen ratkaisu¹¹³. Hänen väitettään voimme soveltaa museomaailmaankin. Ei ole merkityksetöntä, mihin tilaan museonäyttely toteutetaan. Tilan valinta vaikuttaa myös siihen, millainen esitys näyttelystä syntyy ja miten se tulkitaan. Perinteisessä näyttelyssä kävijä on asetettu esityksen ulkopuolelle. Hän on havainnoitsija ja tarkkailija, joka ikään kuin seuraa kuvasarjaa ympärillään. Vaikka esillä on valokuvien lisäksi esineitä ja huonekaluja, näyttely ei silti muodosta edes abstraktimpaa esitysympäristöä ympärilleen. Se ei muodosta aikaan ja paikkaan sidottua omaa tilaansa, johon kävijä voisi samastua, vaan hän tietää koko ajan katsovansa esitystä reaaliajassa ja -paikassa. Syynä tähän on se, että fyysistä näyttelytilaa on hyödynnetty ainoastaan käytännöllisesti näytteille panoon kuten valokuvien ripustamiseksi seinille ja näyttelytasojen asettelemiseksi lattialle. Kävijä voi milloin tahansa huomata kävelevänsä hirsilattian sijaan muovilattiaa pitkin, katsovansa tapetoidun hirsiseinän sijaan valkoiseksi maalattua betoniseinän pintaa tai näkevänsä öljyvalaisimien ja kynttilöiden sijaan sähköllä toimivia kattovalaisimia. Toki museorakennuksen sisätiloihin on mahdollista rakentaa yhtäläillä interiöörejä kuin museoksi muutettuun entiseen asuinrakennukseen. Mutta silti ympäristö käsittäisi vain sisätilat eikä ulkotiloja ollenkaan. Ulkotilojen ottaminen osaksi näyttelyä lisää esityksen ympäristönomaisuutta.

Löydettyyn paikkaan eli entisiin käsityöläisten puutaloihin rakennettu näyttely on ympäristönomaisempi esitys, kuin jos se olisi toteutettu Keski-Suomen museon museorakennuksen näyttelytiloihin. Käsityöläiskotiesitys alkaa jo rakennusten ulkopuolelta, jossa kävijän toivottaa tervetulleeksi vihreä piha-alue pensaineen, puineen ja kasvimaaineen. Kun kävijä astuu sisään rakennukseen, hän tietää tullessa alkuperäiseen yksityisasuntoon, jossa todelliset ihmiset ovat aikoinaan asuneet ja eläneet. Tieto tästä tosiasiasta auttaa kävijää mieltymään näyttelyn maailmaan: 1800-luvun loppupuolen käsityöläisperheen kotiin. Kolmanneksi kävijä on sananmukaisesti keskellä esitystä käsityöläiskotimuseossa¹¹⁴. Mihin hän katseensa kohdistakaan, mihin hän jalallaan astuukaan, kaikkialla hän on esitysmailman tilassa. Toisaalta Arlander saattaisi huomauttaa tähän väliin: ”Ympäristönomaisuus ei siis ensisijaisesti liity siihen, missä määrin esitys korostaa ympäristöä, vaan siihen missä määrin katsoja on sisällytetty esityksen kehikseen sisään.”¹¹⁵ Esityksen kehiksellä Arlander tarkoittaa esitysmailmaa¹¹⁶. Se, että kävijä on asetettu

¹¹³ Arlander 1998, 30.

¹¹⁴ Vrt. Arlander 1998, 35.

¹¹⁵ Arlander 1998, 43.

¹¹⁶ Arlander 1998, 50

esityksessä fyysisesti kehyksen sisään, ei tarkoita automaattisesti sitä, että hän tuntee olevansa myös henkisesti osa sitä¹¹⁷.

Kysymystä siitä, tuleeko käsityöläiskodeissa kävijälle tunne olostas toisessa ajassa ja paikassa, avaa käsityöläiskotimuseon vertailu Kentwell Halliin. Luvussa yksi kuvailin itäisessä Englannissa sijaitsevaa ulkoilmamuseota Kentwell Hallia, jossa kävijöiden osallistumisaste on viety hyvin pitkälle¹¹⁸. Kävijät eivät pääse ainoastaan kulkemaan Tudor-ajan englantilaisen kartanotilan ympäristössä, vaan he saavat myös leikkiä olevansa Tudor-ajan englantilaisia esimerkiksi pukeutumalla ja musisoimalla ajan hengen mukaisesti. Käytän verbiä leikkiä tietoisesti, sillä se kuvaa hyvin henkistä olemista esityksen kehyksessä. Kun lapsi leikkiä, hän ei leiki leikkimistä, vaan hän menee tosissaan leikin roolin sisälle ja unohtaa hetkeksi olevansa reaali maailman 5-vuotias Maija Meikäläinen. Sama on myös mahdollista aikuisilla, sillä meillä ihmisillä on kyky eläytyä toisen ihmisen tunteisiin ja kuvitella ajattelevamme kuin joku toinen ihminen. Aikuisella leikkirooliin eläytymistä voi välistä hankaloittaa tunne siitä, ettei hän kehtaa tai osaa. Siten aikuinen saattaa helposti leikkiä leikkimistä tiedostaen koko ajan olonsa reaali maailmassa eikä syvenny tosissaan ajatuksiin ja tuntein leikin maailmaan.

Kun kävijän eläytymistä ja mielikuvitusta eli leikkikykyä ei hankaloita häiritsevät tunteet (kuten häpeä ja kykenemättömyyden tunne), Kentwell Hall tarjoaa hänelle otollisen aseman näyttelymaailman kehyksessä. Käsityöläiskotimuseoon verrattuna Kentwell Hall -ulkomuseossa on etuna juuri leikkimahdollisuus. Tämä mahdollisuus tekee sen näyttelystä entistä ympäristönomaisemman esityksen kuin käsityöläiskotimuseon näyttelystä. Siinä missä käsityöläiskotiesityksen havainnoimisessa painottuu näköaisti, Kentwell Hallissa kävijä pystyy kokemaan näyttely-ympäristön paremmin moniaistisesti: kävijä ei ainoastaan näe ympäristöä, vaan pystyy aktiivisesti kuulemaan, haistamaan, maistamaan sekä tuntemaan kädellä ja muulla keholla esitysmaailman¹¹⁹. Lopuksi on kuitenkin todettava, että vaikka näyttely kuinka tarjoaisi kävijälle henkisen aseman esityksen maailmassa, kaikki riippuu loppujen lopuksi kävijästä itsestään¹²⁰. Kävijän tunteita ja ajatuksia voi ohjata muttei määrätä.

¹¹⁷ Arlander 1998, 43.

¹¹⁸ Ks. kappale 1.4. *Osallistuvuuden ääri rajoilla* s. 17–18.

¹¹⁹ Vrt. Arlander 1998, 33.

¹²⁰ Vrt. Arlander 1998, 18.

3.3.2. Tosiasiallisen ja kuvitteellisen muodostama todellisuus

Arlander käsittelee teoksessaan esityksen fiktiivistä ja faktista tilaa pohtimalla, mikä esityksen maailmassa on tosiasiallista ja mikä puolestaan kuvitteellista¹²¹. Kun sovellamme ajatusta museonäyttelyyn, voimme kysyä: kuinka paljon käsityöläiskotinäyttelyssä on tosiallista tilaa ja kuinka paljon kuvitteellista tilaa? Niin kuin Arlander toteaa, vastakkainasettelu fiktiivisen ja faktisen välillä ei ole mutkaton, sillä niitä ei voi täysin erottaa toisistaan¹²². Näillä käsitteillä voi kuitenkin avata ovia näyttelyn moniulotteiseen maailmaan, ja kuvata sitä harmaata aluetta, jossa kävijä loppujen lopuksi liikkuu käsityöläiskotinäyttelyssä.

Käsityöläiskotimuseossa faktinen tila on toiminut näyttelyn perustana. Faktisella tilalla tarkoitan käsityöläisrakennusten fyysisiä rakenteita ja piirteitä niin niiden sisä- kuin ulkopuolella. Lisäksi museon faktiseen tilaan lukeutuu rakennusten historia. Kävijälle näistä historiallisista tosiasioista ovat merkityksellisiä ne, jotka on tuotu näyttelyssä ilmi¹²³. Kolmanneksi museon faktista tilaa edustaa sen tosiasiallinen sijainti Jyväskylässä Ruusupuistossa Alvar Aallon katu 7:ssä.¹²⁴

Mitä puolestaan voitaisiin tulkita käsityöläiskotiesityksessä fiktion tilaksi? Arlanderin määritelmää mukailien käsityöläiskodeissa fiktion tilan muodostaa näyttelyn aiheen tila, jota voisi nimittää myös näyttelyn kertomuksen tilaksi¹²⁵. Emme ole käsityöläiskodeissa todellisten ihmisten todellisissa asunnoissa 1800-luvun loppupuolella, vaan kuljemme keinotekoisessa ympäristössä. Kuljemme kertomuksen maailmassa. En käytä sanaa keinotekoinen tässä yhteydessä halventavassa mielessä. Haluan sillä kuvata sitä tosiasiaa, että oli sitten kysymyksessä mikä tahansa esitys, se on aina jossain määrin tehty eli keinotekoinen¹²⁶. Faktisesta tilasta on lavastettu fiktiivinen paikka ja ympäristö. Näin on ollut välttämätöntä tehdä, sillä rakennukset eivät sijaitse alkuperäisillä tonteillaan (isompi rakennus Vaasankatu 27:ssä ja pienempi rakennus Cygnaeuksenkatu 12:ssa) Jyväskylän keskustassa. Ruusupuistoon on lavastettu menneisyys.

¹²¹ Arlander 1998, esim. 57–59.

¹²² Arlander 1998, 57.

¹²³ Näitä asioita ovat se, että rakennukset ovat entisiä siviiliasuntoja ja se, että niissä on 1800-luvulla asunut ensisijaisesti käsityöläisammattilaisia ja -perheitä.

¹²⁴ Vrt. Arlanderin määritelmä faktisesta tilasta, jolla hän tarkoittaa ”paitsi konkreettista esitystilaa, huonetta, rakennusta, paikkaa, myös tilan ympäristöä ja asiayhteyttä”. Arlander 1998, 58.

¹²⁵ Vrt. Arlanderin määritelmä fiktion tilasta, jolla hän tarkoittaa ”lähinnä tekstin tilaa, tekstissä ilmaistua tai vihjattua tapahtumapaikkaa, sen muutoksia ja merkitysulottuvuuksia”. Arlander 1998, 57.

¹²⁶ Vrt. Arlander 1998, 63.

Miten näyttelyobjektit vaikuttavat tilan ominaisuuksiin käsityöläiskotimuseossa? Vievätkö ne näyttelymaailmaa enemmän fiktiiviseen vai faktiseen suuntaan? Kun esineitä tarkastelee yksinään ilman kontekstia, ne voidaan tulkita hyvinkin faktisiksi. Erityisesti näyttelyn niitä alkuperäisiä¹²⁷ esineitä, jotka ovat aikoinaan olleet todellisilla ihmisillä todellisessa yksityiskäytössä, voidaan kutsua faktisiksi. Ne ovat totta, koska niillä on tositarina. Kuitenkin kun näyttelyesineitä tarkastelee suhteessa johonkin ympäristöön, muodostuu kysymys fiktiosta ja faktisesta monimutkaisemmaksi. Vaikka suurinta osaa esineistä voidaan nimittää alkuperäisiksi, ne eivät ole museossa enää alkuperäisessä kontekstissaan. Käsityöläiskotien interiööreissä ei ole tavaroita niiltä henkilöiltä, jotka siellä ovat aiemmin asuneet ja eläneet. Lisäksi vaikka sisustusta on ohjannut pyrkimys todenmukaisuuteen, siihen eivät ole jättäneet jälkiä talojen entiset asukkaat vaan näyttelysuunnittelijat ja -toteuttajat. Näistä syistä näyttelyobjektit painottavat enemmän näyttelymaailman fiktiivistä kuin faktista luonnetta.

Pohtiessani kysymystä käsityöläiskotimuseon fiktiivisestä ja faktisesta tilasta, olen käyttänyt käsitteitä tila, paikka ja ympäristö. Miten käsitteet suhteutuvat toisiinsa? Mitä eroja ja yhtäläisyyksiä niillä on? Arkisessa kommunikaatiossa tulemme harvoin miettineeksi tilan ja paikan eroavaisuuksia, vaan käytämme niitä usein toistensa synonyymeina. Tila ja paikka ovat kummatkin arkipäiväisiä kokemuksia niin kuin filosofi Yi-Fu Tuan niitä kuvailee teoksessaan *Space and place*. Mutta siinä missä tilalla viitataan rajattomampaan ja abstraktimpaan asiaan, paikalla viitataan fyysisesti ja henkisesti rajallisempaan asiaan. Me elämme tilassa ja tiloissa, mutta kun annamme niille erilaisia merkityksiä ja arvoja ne muuttuvat paikoiksi.¹²⁸ Arlander liittää paikkaan pysähtyneisyyttä: ”Paikantuessaan jokin pikemminkin pysähtyy.”¹²⁹ Ympäristöllä tarkoitetaan puolestaan usein luontoa tai rakennusten ulkopuolisia tiloja, mutta sitä voidaan käyttää myös kokonaisvaltaisemmassa merkityksessä. Voidaan puhua esimerkiksi ihmisten elinympäristöstä, jolloin ympäristöllä viitataan johonkin paljon laajempaa kuin tilaan tai paikkaan. Miten tila, paikka ja ympäristö käsitteinä suhteutuvat käsityöläiskotimuseon näyttelyyn?

¹²⁷ Olen tietoinen termin alkuperäinen ongelmallisuudesta. Voiko oikeastaan mitään asiaa tai objektia kuvailla alkuperäiseksi? Emmekö me pikemminkin aina enemmän tai vähemmän kopioi tai ota mallia muilta ihmisiltä? Museologiassa termiä on problematisoitu paljon. Esim. Lowenthal 1985, 254–356. Olen kuitenkin päättänyt käyttää tekstissäni alkuperäinen-termiä, koska pystyn sillä kuvailemaan parhaiten sen, mitä haluan sanoa. Ks. myös Sjöberg-Pietarinen 2004, 37. Hänen mukaansa autenttiseksi – jonka käsitän synonyymiksi sanalle alkuperäinen – voi nimittää asiaa, joka täyttää tietyt kriteerit. Minun kriteerinä esineen alkuperäisyydelle on se, että esineen on aikoinaan omistanut joku todellinen ihminen, joka sitä on käyttänyt.

¹²⁸ Tuan 2003, 6.

¹²⁹ Arlander 1998, 20.

Niin kuin olen jo todennut, käsityöläiskotimuseon näyttelyn perustan luo faktinen tila. Käsityöläiskotiesitys ei tapahdu faktisessa paikassa tai ympäristössä vaan nimenomaan faktisessa tilassa, koska käsityöläiskodit eivät sijaitse alkuperäisillä paikoillaan kaupungin keskustassa. Faktisen tilan sisälle ja ympärille on kehitelty paikka ja ympäristö, jotka ovat fiktiivisiä. Käsityöläiskotimuseossa fiktiivisenä paikkana toimii Jyväskylän kaupungin keskustan jokin käsityöläisen omistama tontti. Fiktiivisen ympäristön luo puolestaan näyttelyn aiheen tila: 1800-luvun jälkipuoliskon jyvaskyläläisten käsityöläisten asuin- ja elinympäristö. Näin esityksissä fiktiiviset ja faktiset tilat tukevat toisiaan, ja muodostavat ihanteellisessa tapauksessa ehjän esity maailman¹³⁰. Katsojalla on mahdollista saada käsityöläiskodeissa vieraillessaan tunne yhtenäisestä maailmasta, sillä siellä fiktion ja faktisen välillä vallitsee harmoninen suhde¹³¹. Tällaiseksi suhde on muodostunut siitä, että fiktiollakin on käsityöläiskodeissa faktinen perusta. Fiktion ja faktisen keinoin Keski-Suomen museo on rakentanut käsityöläiskotiesityksestä yhden todellisuuden.

3.3.3. Kun esitys ja kävijä kohtaavat

Museossa museoesityksen¹³² ja kävijän välinen suhde on samankaltainen kuin teatterissa esittäjän ja katsojan välillä. Ensinnäkin kummassakin tapauksessa on kysymys vuorovaikutuksesta. Toiseksi kummassakin tapauksessa suhteeseen kuuluu tiettyä etäisyyttä.¹³³ Museoesitys ja kävijä, esittäjä ja katsoja eivät ole yksi ja sama asia. Kummallakin on oma paikkansa ja tehtävänsä esityksessä. Toki nämä kaksi tekijää voivat joissakin esityksissä olla hyvin lähellä toisiaan. Mielenkiintoiseksi tekijöiden välisen suhteen luokien etäisyyden ja läheisyyden välinen jännite¹³⁴. Millaista on kävijän ja esityksen välinen vuorovaikutus museossa?

Esityksen ja katsojan suhdetta pohtiessa keskeiseksi käsitteeksi muodostuu ramppi. Teatterissa ramppi on usein fyysinen alue näyttämön ja katsomon välissä, mutta se voidaan luoda myös henkisesti.¹³⁵ Museoesityksessä ei useinkaan törmää konkreettiseen ja selkeään välialueeseen, jolla olisi eroteltu yleisölle ja näyttelyobjekteille omat alueet. Jonkinlainen etäisyys, henkinen ramppi, on kuitenkin aina olemassa myös museoesityksen ja museokävijöiden välissä. Näiden tekijöiden välinen ensinnäkin syntyy ensinnäkin siitä, että

¹³⁰ Arlander 1998, 58.

¹³¹ Vrt. Arlander 1998, 58.

¹³² Käytän tässä yhteydessä näyttelystä mieluummin käsitettä museoesitys kuin näyttely, sillä haluan painottaa sen abstraktimpaa ja kertovampaa luonnetta pikemmin kuin viitata konkreettiseen näyttelytilaan ja siellä oleviin konkreettisiin näyttelyobjekteihin.

¹³³ Vrt. Arlander 1998, 16–18.

¹³⁴ Arlander 1998, 51.

¹³⁵ Arlander 1998, esim. s. 17–18.

museossa kävijät eivät saa useinkaan koskea näyttelyobjekteihin. Näin on myös käsityöläiskodeissa. Kävijät näkevät peltisen kattilan, mutteivät saa aistia, miltä esine tuntuu käsissä. Kävijät näkevät sänkynä toimivan puusohvan, mutteivät saa tuntea kehollaan, miltä siinä tuntuu istua – puhumattakaan makaamisesta. Koskemiskielto on toki perusteltu museoesineiden säilymistavoitteilla, mutta se korostaa ikävästi näyttelyobjektien esineellistä luonnetta. Se nostaa esineet itsenäisiksi kappaleiksi kuin subjekteiksi vailla ihmisten sille antamia merkityksiä. Tällaisen ongelman voisi ainakin pienempien näyttelyobjektien kohdalla ratkaista muutaman kopion tekemisellä, mikä tuskin on millekään museolle suuri vaiva tai kustannus. Tällainen ratkaisu ei mitä todennäköisimmin olisi käsityöläiskotienkaan kohdalla tullut liian kalliiksi.

Toiseksi etäisyyttä museoesityksen ja kävijöiden välille luovat käsityöläiskodeissa ajan ja paikan erot. Esimerkiksi Maija Meikäläinen kävelee Jyväskylän Ruusupuistossa sijaitsevassa puusepän verstaan interiöörissä 5.6.1964. Tämä on reaalimaailman tilanne. Kuitenkin näyttelymaailma viittaa aivan toiseen aikaan ja paikkaan: 1800-luvun Jyväskylän keskustan käsityöläistontille. Toisaalta se, että käsityöläiskotimuseon näyttelyssä on ympäristönomaisia piirteitä, vaikuttaa myönteisesti kävijöiden ja museoesityksen suhteeseen¹³⁶. Se tuo yleisön ja näyttelymaailman lähemmäksi toisiaan verrattuna esimerkiksi museoesitys-kävijä -suhteeseen perinteisessä näyttelyssä. Kuitenkin museovierailua leimaa eräs merkittävä piirre. Museossa kävijät näkevät aina toisensa, koska toisin kuin usein teatterissa museoesitystä ei katsota paikallaan kiinteältä katsomolta. Tämä vaikuttaa kävijän kokemukseen siitä, tunteeo hän menevänsä fiktion maailmaan vai liikkuvansa reaalimaailmassa eli olevansa tässä ja nyt. Peter Eversman on todennut, että jos ”koko ajan näkee muut katsojat on vaikeampi unohtaa katsovansa esitystä ja siten vaikeampi uppoutua fiktiiviseen maailmaan.”¹³⁷

Museoesityksen ja kävijöiden väliseen suhteeseen vaikuttaa kävijöiden kyky kuvitella. Ihminen pystyy kuvittelemaan ja näin tuntemaan jonkin olevan samanaikaisesti sekä totta että epätotta¹³⁸. Käsityöläiskodeissa on varmasti vierailut ihmisiä, jotka ovat tunteneet liikkuvansa menneisyydessä, menevänsä kuvitteelliselle aikamatkalle 1800-luvun Jyväskylään niin mielessään kuin ruumiissaan. Vaikka nämä kävijät ovat tienneet, ettei esitys ole tosiasiallinen, he ovat pystyneet reaalimaailman unohtamiseen mielikuvituksen ja leikin

¹³⁶ Ks. käsityöläiskotinäyttelyn ympäristönomaisista piirteistä osiosta *3.3.1. Käsityöläiskotimuseon näyttely – ympäristönomainen esitys?*.

¹³⁷ Arlander 1998, 70–71.

¹³⁸ Ks. Arlander 1998, 21.

avulla. Toisaalta on niitä henkilöitä, jotka käsityöläiskodeissa vieraillessaan ovat tunteneet olevansa ulkopuolisia havainnoitsijoita. He tietävät katselevansa esitystä, ympäristöä, joka on lavastettu. Näin ollen voimme erottaa janan ääripäät. Toisessa päässä ovat kävijät, jotka tuntevat olevansa näyttelymaailmassa niin fyysisesti kuin henkisesti, ja toisessa päässä ovat kävijät, jotka ovat esitystilassa vain fyysisesti.

Mitä kävijä näkee, kun hän vierailee museonäyttelyssä? Bert O. Statesin mukaan teatteria olisi tarkasteltava niin ilmiösilman kuin merkityssilman kautta. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että katsojan tulisi nähdä esitys niin ilmiöinä kuin merkityksinä.¹³⁹ Tämän Statesin kaksisilmäisyys-käsitteen avulla voi pohtia tarkemmin sitä, mitä kävijä näkee ja havaitsee liikkeessään käsityöläiskotimuseossa. Kun kävijä astuu esimerkiksi peltisepän verstaasinteriöön, näkeekö hän ympärillään vain peltisepän tuotoksia, tuolin ja pöydän sekä sillä olevia työkaluja, puiset lattia-, seinä- ja kattopinnat sekä katosta roikkuvan öljylampun? Vai näkeekö hän enemmän kuin ilmiöitä? Näkeekö kävijä, että peltisepän on täytynyt elättää perheensä tekemillään seinähyllillä sijaitsevilla kattiloilla ja pannuilla, että vuoden hämärimpinä aikoina työtä on joutunut tekemään lähes pimeässä, sillä ainoa valonlähde on ollut öljylamppu? Näkeekö kävijä, että sisätilat ovat suoneet lämpimämmän ja suojaisamman työtilan, kuin jos peltiseppä olisi tehnyt töitä ulkooverstaassa, että pöydän vieressä olevalla tuolilla sepän on täytynyt istua monta tuntia päivässä, selkä ja hartia hieman kumarassa, katse keskittyneenä työstettävään tuotteeseen, jota kädet ovat rutiinilla muokanneet?

Parhaimmillaan kävijän ja esityksen välinen vuorovaikutus museossa on reflektiivistä. Juhani Tiuraniemen mukaan reflektiivisyys ihmisen toiminnassa

on luonteeltaan sosiaalista. Ihminen luo omaa todellisuuttaan vuorovaikutuksen kautta. Todellisuus heijastuu käsityksinä, uskomuksina, mielikuvina ja tunteina, joiden avulla ihminen pyrkii ymmärtämään ulkoisen todellisuuden tapahtumia.¹⁴⁰

Reflektiivisen toiminnan kohteet voivat olla omassa itsessä, toisissa ihmisissä tai esineympäristössä¹⁴¹. Käsityöläiskodit ovat esineympäristönä tarjonneet paikan, jossa kävijä on voinut reflektoida¹⁴² eli mietiskellä syvällisemmin näkemäänsä ja kokemaansa. Kävijä on voinut heijastaa itseään, käsityksiään ja kokemuksiaan siihen, mitä hän on nähnyt, tuntenut ja saanut tietää käsityöläiskotimuseossa. Näin hänellä on ollut mahdollisuus uuden

¹³⁹ Arlander 1998, 23 ja 87.

¹⁴⁰ Tiuraniemi 1994, 13.

¹⁴¹ Tiuraniemi 1994, 12.

¹⁴² Sivistyssanakirjan mukaan reflektoida tarkoittaa samaa kuin heijastaa, harkita tai mietiskellä. Uusi sivistyssanakirja 1999, 520.

oppimiseen ja oivallusten tekemiseen.¹⁴³ Kuvitelkaamme esimerkiksi peltiseppämestarin lapsenlapsi, joka on saanut tietää isoisänsä ammatista vain kuulemansa perusteella. Saapuessaan käsityöläiskotimuseoon hän näkee ensimmäistä kertaa konkreettisen peltiseppän verstaan. Hän yhdistää käsityksiään ja uskomuksiaan näkemäänsä ja kokemaansa. Hän arvioi tietojaan käsityöläiskodeissa saamansa tietoon ja miettii, mistä hänellä on ollut samanlainen ja mistä erilainen käsitys, miltä hänestä tuntuu ja millaisia mielikuvia museoesitys herättää hänessä. Tämän prosessin avulla hän muodostaa itselleen uutta tietoa ja uusia näkökulmia. Ulkomuseo voi tällä tavalla toimia kävijälle reflektiivisenä oppimisympäristönä ja laajentaa hänen näkemystään todellisuudesta.

Käsityöläiskotimuseolla on ollut etuna se, että rakennukset ovat alunperin olleet yksityisasuntoja. Ne ovat luoneet museoesitykseen erityisen tunnelman entisinä todellisten ihmisten koteina. Toisaalta näyttelyn esillepano on rikkonut eläväistä tunnelmaa. Käsityöläiskotimuseon näyttelyn esillepano on ollut kiinteä ja siisti – näyttelyobjektit ovat sananmukaisesti olleet asetettuina näytteille. Tällainen esillepano on usein kaunista katseltavaa, mutta saattaa helposti jättää kävijälle persoonattoman ja tyhjän tunteen¹⁴⁴. Kävijä näkee helposti ympärillään juuri sitä, mitä siellä on (ilmiöitä), muttei sitä, mitä museoesitys representaatiokeinoineen kertoo ihmisten todellisesta elämästä (merkityksiä).

3.4 Esteettinen ja elämyksellinen kokemus

Siinä missä taidemuseot tarjoavat kävijöilleen ensisijaisesti esteettisiä - ja taidekokemuksia, kulttuurihistoriallisten museoiden näyttelyt kutsuvat kävijöitä pikemminkin tarinallisten ja elämyksellisten kokemusten pariin. Kuitenkin kulttuurihistoriallisen museon näyttelyä voi kutsua artefaktiksi siinä missä taideteostakin, sillä se on ihmisen tekemä aineellinen ja taiteellinen kokonaisuus. Olen luvussa yksi verrannut museonäyttelyä maalaukseen, ja havainnut näissä kahdessa eri representaatiomuodossa samankaltaisuuksia¹⁴⁵. Kummallakin representaatiomuodolla on tekijänsä, näkökulmansa, ilmaisutapansa, vastaanottajansa sekä tulkintansa. Vaikka kävijän mieleen ei heti tulisi tarkastella käsityöläiskotimuseota esteettisenä objektina, käsityöläiskotimuseota voi nimittää Sirkka Valjakan taiteelliseksi luomukseksi. Millaisia piirteitä esteettinen näkökulma avaa käsityöläiskotimuseon näyttelystä? Millä tavoin käsityöläiskotiesitys voi tarjota kävijälle esteettisen kokemuksen? Entä millainen rooli elämyksellisyydellä on esityksessä?

¹⁴³ Tiuraniemi 1994, 9–10 ja 25.

¹⁴⁴ Mäki-Petäjä 2010, 2.

¹⁴⁵ Ks. s. 13–14.

3.4.1. Esteettinen ympäristö

Pekka Suhonen toteaa artikkelissaan *Ympäristö ja arkipäivän estetiikka*, kuinka estetiikan historiassa on suurimmaksi osaksi kiinnitetty huomiota kehystettyihin kulttuurituotteisiin eli taideteoksiin. Ympäristö kokonaisuutena on jäänyt vain taustaksi. Suhosen mukaan vasta viime vuosisadan puolella ympäristöä on alettu tarkastella vakavasti esteettisenä kokonaisuutena.¹⁴⁶ Hän kuvailee, kuinka suhtautumisemme luonnonympäristöön on muuttunut. Samaa ideaa voi soveltaa myös kaupunkiympäristöön.

Luonto, joka on usein menneinä aikoina jäänyt ihmisen toiminnan taustaksi, rajattomaksi raaka-ainevarastoksi, onkin osoittautunut haavoittuvaiseksi, kulutukselle alttiiksi, rajalliseksi, ja samalla siitä on tullut kohde – –.¹⁴⁷

Keski-Suomen museo osoitti kahden vanhan puurakennuksen säilyttämällä ajattelutavan muutosta, uudenlaista ympäristötajua, mihin sitä kannusti ainakin Turun Luostarinmäen käsityöläismuseo¹⁴⁸ mutta mitä todennäköisimmin myös muut merkittävät ulkomuseohankkeet¹⁴⁹. Vaikka käsityöläiskotimuseon näyttelyssä esineet ovat keskeisessä osassa, se on kuitenkin enemmän kuin esinepainotteinen näyttely: se kiinnittää katsojan huomion myös ympäristöön. Toisin kuin perinteisissä esinekeskeisessä näyttelyssä museorakennuksen näyttelytilassa, käsityöläiskodeissa ympäristö ei toimi taustana, vaan se on keskeinen osa koko käsityöläiskotiesitystä. Oikeastaan voisi sanoa, että esineet ovat näytteillä pikemminkin ympäristössä (näyttely-ympäristössä) kuin näyttelyssä (näyttelytilassa). Näin ollen käsityöläiskotimuseon kohdalla on luonnollista ja hyödyllistä ottaa esille ympäristöestetiikka.

Ympäristöestetiikka tutkii ympäristön esteettistä kokemista ja esteettisiä arvoja¹⁵⁰. Tutkimuskohteena voi olla esimerkiksi luonnonmaisema tai kaupunkiympäristö. Käsityöläiskotimuseossa ympäristönä voi tarkastella esimerkiksi rakennusten interiöörejä sisustuksineen, niin kuin olen jo tehnyt. Kuitenkin ympäristön kokeminen on Arnold Berleantin mukaan paljon muutakin kuin sen erilaisten pürteiden havainnoimista. Arnold Berleant on yksi tunnetuimmista ympäristöesteettisen ajattelun kehittäjistä ja edustaa sen suuntauksista fenomenologista ympäristöestetiikkaa. Berleantin ympäristöesteettinen ajattelu lähtee siitä, ettei havainnoijaa ja havaitsemisenkohdetta voida irrottaa toisistaan,

¹⁴⁶ Suhonen 1981, 17.

¹⁴⁷ Suhonen 1981, 17.

¹⁴⁸ Hirvi & Saarinen 2010.

¹⁴⁹ Merkittäviä ulkomuseohankkeita ovat olleet esimerkiksi Artur Hazeliuksen vuonna 1891 perustama Ruotsin ensimmäinen ulkomuseo Skansen, Nils Oskar Janssonin vuonna 1900 perustama Suomen ensimmäinen ulkomuseo Sagalund ja Axel Olai Heikelin vuonna 1909 perustama Seurasaaressa ulkomuseo.

¹⁵⁰ Berleant 1995, 81.

vaan ihminen ja ympäristö ovat erottamattomia osia niiden muodostamassa jatkumossa¹⁵¹. Lisäksi Berleant painottaa, että esteettinen havaitseminen on paljon kokonaisvaltaisempaa kuin vain näkemistä ja kuulemista¹⁵². Käsityöläiskotimuseon näyttely tarjoaa kokonaisvaltaiseen aistikokemukseen oivan mahdollisuuden, sillä se on esitys ympäristöstä – asuinympäristöstä. Liikkuessaan interiööreissä kävijä ei ainoastaan näe ympäristöä väreinä ja muotoina tai kuule sitä esimerkiksi lattian narinana tai puheen kaikuna. Kävijä pystyy aistimaan käsityöläiskodeissa ympäristön myös koskettamalla seinän puupintaa ja tuntemalla sen epätasaisuuden tai sileyden, tuntemalla kehossaan huoneilman lämmön tai kylmyyden, kosteuden tai kuivuuden, liikkumalla näyttelytilan sallimia kulkureittejä pitkin suoraan ja kääntymällä sekä haistamalla ilman tunkkaisuuden tai raikkauden. Kaikki tällaiset aistimukset viestittävät ihmiselle myös ympäristön piirteitä ja tulevat väistämättä näin osaksi myös sen esteettistä kokemista.

Toisin kuin fenomenologisessa ympäristöestetiikassa analyttisessä ympäristöestetiikassa tarkastellaan taiteen ilmiöitä esteettisinä objekteina. Käsityöläiskotimuseossa voimme ottaa esteettisen tarkastelun kohteeksi empirietyyliset hirsirakennukset. Jo tullessaan Ruusupuistoon tarkkasilmäinen museokävijä panee merkille rakennusten symmetriset ja yhtenäiset ikkunarivistöt. Kummassakin rakennuksessa kaikki katutason ikkunat ovat samanlaiset, ja ne on aseteltu niin, että samalla seinustalla olevien ikkunoiden välit ovat yhtä leveät. Lisäksi tarkkasilmäinen kävijä huomaa pienemmän rakennuksen ikkunoiden koristeelliset ikkunakehykset ja julkisivun kummassakin päässä olevat pilasterit, joiden kapiteelit jäljittelevät joonilaista mallia¹⁵³. Koristeellisuutta on harjoitettu lisäämään tilan kauneutta ja viihtyvyyttä. Materiaalina puu on lämminhenkinen ja lempeä ja leveälautainen vuoraus harmoninen. Kaiken kaikkiaan rakennusten ulkoasu antaa kävijöille tasapainoisen, rauhallisen ja kotoisan vaikutelman. Berleantilaisittain ilmaistuna käsityöläisrakennukset kutsuvat kävijöitä osallistumaan myönteisellä tavalla niiden kokemiseen¹⁵⁴.

Veikko Rantala kuvaa eräässä artikkelissa rakennusten estetiikkaa antamalla esimerkin Santorin saaresta arkeologisissa kaivauksissa löydetystä kaupungista ja sen rakennuksista. Hän kirjoittaa, että

[o]n toisaalta ilmeistä, että tietomme niiden [rakennusten] historiallisesta ainoalaatuisuudestaan vaikuttaa niiden esteettiseen arvoon ja erityisesti siihen, miten ne koemme.¹⁵⁵

¹⁵¹ Berleant 1995, 74.

¹⁵² Berleant 1995, 77.

¹⁵³ Ks. Valjakka 1971, 101.

¹⁵⁴ Vrt. Rantala 1995, 205.

¹⁵⁵ Rantala 1995, 206.

Rantalan ajatusta voi soveltaa myös käsityöläiskoteihin. Vaasankatu 27:n päärakennus ja Cygnaeuksenkatu 12:n pienin kadunvarsirakennus ovat kuuluneet käsityöläiskotimuseon perustamisen aikoina 1950-luvulla häviävään rakennusperintöön. Vaikka puutaloja oli siihen aikaan vielä 1800-luvulta jäljellä, niiden kohtalo oli kuitenkin sinetöity: hävittäminen kerrostalojen tieltä. Ruusupuistoon siirretyt ja käsityöläiskotimuseoksi muutetut rakennukset saivat säilyttämisen ja musealisoinnin myötä erityisaseman häviävänä jyvaskyläläisenä kulttuuriperintönä¹⁵⁶. Historialliset tosiseikat ja musealisaation kautta annettu merkitys ovat mitä todennäköisimmin nostaneet monen käsityöläiskodeissa kävijän silmissä niiden esteettistä arvoa.

Sen lisäksi, että käsityöläiskodit valottavat asuinrakennusten estetiikkaa, ne kertovat estetiikasta myös laajemmassa kontekstissa. Esimerkkeinä pienen puutalokaupungin vanhasta rakennustavasta ja asumisesta käsityöläiskodit kertovat kävijälle myös aikansa kaupunkiympäristöstä ja sen esteettisistä piirteistä. Kun Jyvaskylän kaupunki perustettiin 1830-luvulla, ryhdyttiin rakennusympäristöä luomaan suunnitelmallisesti ja kokonaisvaltaisesti empiretyylisen ruutuasemakaavan pohjalta. Sen säännönmukaiset korttelit alkoivat pikku hiljaa täyttyä yksikerroksisista puutalorivistöistä. Tasapainoisella asemakaavalla ja tyylipiirteitäkin huomioon ottavalla rakennustavalla otettiin asuin- ja elinympäristö haltuun uudella tavalla, jossa esteettisyydellä on ollut oma tärkeä osansa.¹⁵⁷

3.4.2. Arjen estetiikkaa

Ympäristöestetiikkaa lähellä oleva estetiikan suuntaus on arjen estetiikka. Niin kuin ympäristöestetiikat painottavat esteettisen kokemuksen kokonaisvaltaisuutta, myös arjen estetiikassa esteettisiä kokemuksia voi tarkastella kokonaisvaltaisina kokemuksina, joissa aistit ovat monipuolisesti mukana¹⁵⁸. Tom Leddy, joka on tutkinut arjen estetiikkaa, ei pidä kokonaisvaltaisuutta ja aistien monipuolisuutta kuitenkaan välttämättöminä. Hänen mukaansa esteettinen kokemus voi perustua yhdenkin aistin varaan ja olla suhteellisen sitoutumaton¹⁵⁹. Artikkelissaan *The Nature of the Everyday Aesthetics* Leddy valaisee lukijalle arjen estetiikkaa kirjoittamalla, että siinä missä estetiikassa on perinteisesti tarkasteltu kuvataiteita ja luonnonmaisemia, arjen estetiikassa keskitytään ilmiöihin, jotka kuuluvat meidän jokapäiväisiin toimintoihin ja askareisiin. ”We are thinking instead of the home, the

¹⁵⁶ Vrt. Sjöberg-Pietarisen ajatukseen siitä, kuinka museot luovat merkityksiä valitsemalla ympäristöstään erilaisia asioita säilytettäväksi. Sjöberg-Pietarinen 2004, 5–6.

¹⁵⁷ Vrt. Jäppinen 2005, 26–34; Valjakka 1971, 127, 202 ja 207.

¹⁵⁸ Leddy 2005, 4.

¹⁵⁹ Leddy 2005, 5.

daily commute, the workplace, the shopping center, and places of amusement.”, Leddy kirjoittaa.¹⁶⁰ Käsityöläiskotimuseossa pienen ihmisen arki on nostettu museaalisen arvostuksen ja tarkastelun kohteeksi. Vaikka Leddy viittaa arjen esteettisellä kokemisella nimenomaan jokapäiväisen elämän ilmiöiden kuten ihmisten ulkonäön, ruuanlaiton ja kodin sisustuksen esteettiseen kokemiseen tässä ja nyt¹⁶¹, välistä asioiden erilaisten puolien hahmottaminen ja ymmärtäminen vaatii uudenlaista lähestymistapaa¹⁶². Tähän museonäyttely tarjoaa hyvän mahdollisuuden. Millaisen kuvan käsityöläiskotinäyttelyn toteuttajat ovat antaneet arjen estetiikasta 1800-luvun käsityöläisten asuinympäristössä? Millä tavalla kävijä on voinut kokea jokapäiväisen elämän estetiikkaa käsityöläiskotien museointeriöireissä?

Verrattuna ajan harmauttamiin savutupiin, joissa Suomessa on asuttu ennen kaupunkirakentamisen kehittymistä, puutalo-Jyväskylän ajan rakentamis- ja asumistavoissa on ollut jo selvästi nähtävissä pyrkimys lisätä asuinympäristön viihtyvyyttä ja esteettisyyttä – ainakin mitä on uskominen käsityöläiskotimuseon näyttelyyn. Puutalojen suunnittelijat, rakentajat ja asukkaat eivät ole ainoastaan tavoitelleet vahvarakenteista kotia, joka suojaisi kylmydeltä ja viimalta. Heillä on ollut käytännöllisten päämäärien lisäksi esteettisiä päämääriä. Esimerkiksi käsityöläisrakennusten ulkoasu noudattaa empiretyyliä vaakalaudoituksineen, kulmapilastereineen ja säännöllisine ikkunarivistöineen. Sisätiloja on puolestaan koristeltu tapeteilla, väreillä, verhoilla, pöytäliinoilla sekä kauniilla esineillä ja huonekaluilla. Näen silmiäni edessä naisia ihastelemaan lukkarin lesken huoneen pientä peilipöytää, sen alla olevaa pitsiliinaa ja pikkupöydällä olevan öljylampun koristeellista jalkaa. ”Kylläpä lukkarin vaimolla on ollut kauniita esineitä”, kuvittelen jonkun heistä huomauttaneen. ”Oi, ja katsokaapa tuota punaiseksi maalattua puusohvaa, kuinka hienosti ja tarkasti se on koristeltu tuosta ylhäältä!”



Kuva 15. Lukkarin lesken kamari vuodelta 1956.

¹⁶⁰ Leddy 2005, 3.

¹⁶¹ Leddy 2005, 3.

¹⁶² Vrt. esim. Miika Luodon pohdinnat siitä, kuinka Heidegger tulkitsee van Goghin kenkäaiheista maalausta. Luoto 2002, 39.

Käsityöläiskodeissa kävijät ovat voineet ihailia myös verstaasinteriööreissä olevia työkaluja ja seppien tuotoksia – nähdä niissä käytetyissä materiaaleissa ja muodoissa ihmisen käden jäljestä syntynyttä kauneutta.

Ominaisuuksia, jotka Leddy katsoo liittyvän arjen esteettisiin kokemuksiin, ovat esimerkiksi kauneus, miellyttävyys, siisteys ja järjestelmällisyys. Edellisessä kappaleessa kuvasin, kuinka naiset ihailivat lukkarin lesken huoneen kauniita tavaroita ja kuinka seppien työvälineet ja tuotokset ovat voineet miellyttää kävijöiden silmää. Käsityöläiskotimuseossa vierailleet ihmiset ovat voineet saada esteettistä mielihyvää arkisista asioista jo pelkän näköhavainnon kautta. Myöskään siisteyttä ja järjestelmällisyyttä ei käsityöläiskodeista ole puuttunut. Yleisesti ottaen kuparisepän kodissa ja puusepän verstaassa huonekalut on aseteltu siististi huoneympäristöihin kuten myös tavarat pöytien ja lipastojen päälle sekä seinille. Esimerkiksi kuparisepän keittiössä näyttävät tavarat olevan omilla paikoillaan kuten astiat kaapeissa, puuklapit pärekorissa ja kahvimylly piirongin päällä¹⁶³. Kisällin huoneen suhteellisen niukassa ja vaatimattomassa sisustuksessa toteutuu puolestaan idea *yksinkertainen on kaunista*. Peltisepän verstaan kahdelle seinähyllylle on sepän tuotoksia aseteltu suuruusjärjestykseen: Ylemmällä hyllyllä on kahvipannuja, joista isoin sijaitsee keskellä ja sen kummallakin puolella on neljä pannua suuremmasta pienempään. Alemmalla hyllyllä olevien kattiloiden järjestys noudattaa myös suurimmasta pienimpään -logiikkaa. Kellosepän verstaan ikkunan vieressä on pöytä, jonka päälle työkalut on laitettu siististi vierekkäin aivan kuin kaupan näyteikkunassa¹⁶⁴.

Käsityöläiskotimuseon esittämä asuinympäristö on kokonaisuudessaan siisti, puhdas ja järjestelmällinen. Mutta antaako näyttely arjesta liiankin silkkisen kuvan? Eikö Kirsi Saarikangas kuvaillutkin puutaloajan ihmisten asuinoloja ahtaiksi, puutteelliseksi ja jopa kurjiksi?¹⁶⁵ Mihin tällaiset piirteet on piilotettu käsityöläiskotimuseon näyttelyssä? Vaikka kokonaiskuva näyttelystä on siisti ja järjestelmällinen, se ei vastaa jokaiselta yksityiskohdaltaan tällaista kuvaa. Esimerkiksi vaikka peltisepän verstaan seinähyllyllä olevat esineet ovat hienossa suuruusjärjestyksessä, huoneen nurkkaukseen sijoitettu työtila antaa toisenlaisen vaikutelman. Nurkkaan sijoitetulla pöydällä tavarat ovat aika sikin sokin, tuoli ei ole asetettu siististi pöydän eteen keskivaiheelle ja lattialta löytyy peltisilppua. Myös suutarin verstaan työpöydän alle ja viereen ovat näyttelytoteuttajat jättäneet nahkapaloja hieman epämääräisesti eikä suutarin sänkyäkään ole pedattu kokonaan. Arjen

¹⁶³ Ks. kuva kuparisepän keittiöstä s. 33.

¹⁶⁴ Ks. kuva kellosepän verstaasta s. 33.

¹⁶⁵ Ks. Saarikangas 2002, esim. 60–62.

epäjärjestelmällisyydestä on siis todistettavasti merkkejä näyttelyssä. Jokainen tietää, että tilat sotkeentuvat ja likaantuvat jokapäiväisessä käytössä. Kokonaisuuteen nähden arjen epäjärjestys ja -puhtaus on kuitenkin pienessä osassa käsityöläiskotiesityksessä.



Kuva 16. Peltiseppästä vuodelta 1956.

Kaiken kaikkiaan käsityöläiskotinäyttely viittaa siihen, että esteettisyydellä on ollut merkitystä 1800-luvun käsityöläisten arkielämässä. Tosiasioiden valossa voi todeta, että koska rakennusten ja esineiden koristelemiseen on panostettu, myös esteettisillä ominaisuuksilla on nähty arvo, ja näin ollen asukkaat ovat saaneet niistä esteettistä mielihyvää. Epäilemättä

museohuoneet ovat siistimpiä ja puhtaampia, kuin mitä ne ovat olleet asukkaiden arkikäytön keskellä. Toisaalta 1800-luvulla siisteyttä ja järjestelmällisyyttä on voitu pitää arvostettuina luonteenominaisuuksina niin, ettei kotitilojen ole annettu mennä epäjärjestykseen, vaan niistä on pidetty hyvää huolta. Lisäksi käsityöläiskotinäyttelyn ei liene tarkoitus esitellä menneisyyttä kaikilta osin – puhumattakaan siitä, että se olisi edes mahdollista – vaan kertoa siitä, mikä ennen on ollut hyvää, kaunista ja miellyttävää ja millä perusteella sillä on edelleenkin arvo. Tämä arvo kiteytyy arjen estetiikassa.

3.4.3. Elämyksiä ja oppimista

Jos David Lowenthalin on uskominen, menneisyys on meille jokaiselle kuin vieras maa¹⁶⁶. Jopa sellaisille vanhemmille henkilöille, jotka ovat jossain elämän vaiheessa asuneet puutaloissa, käsityöläiskotimuseossa on täytynyt olla jotain uutta, josta he eivät ole aikaisemmin tiedäneet. Mutta erityisesti näyttely on avannut uuden maailman siellä käyneille koululaisille. Voisi jopa kuvitella, että liikkuaan kupariseppänsä kodissa ja puuseppänsä verstaassa he ovat olleet kuin tutustumassa uuteen maahan. Toisaalta koululaisten joukossa on ollut lapsia, jotka esimerkiksi ovat olleet maalta kotoisin ja asuneet siellä puutaloissa tai

¹⁶⁶ Lowenthal tarkastelee menneisyyttä vieraana maana teoksessaan *The Past Is a Foreign Country*, 1985, Cambridge, Cambridge University Press.

jotka ovat kuulleet sellaisissa taloissa asumisesta vanhemmiltaan tai isovanhemmiltaan. Heille näyttelyn kaltainen ympäristö on tullut tutuksi oman kokemuksen tai tiedon perusteella. Sen sijaan, että kuvittelisi tällaisten koululaisten käyntiä käsityöläiskotimuseossa, on mielenkiintoisempaa tarkastella museokäyntiä sellaisten lasten kohdalla, jotka ovat pienen elämänsä ajan asuneet kerrostalossa. Kun seuraavaksi pohdin lasten näkökulmasta käsityöläiskotinäyttelyä, kuvittelen heidät suurimmalta osin juuri tällaisiksi.

Kun ihminen tutustuu ensimmäistä kertaa johonkin paikkaan, hän havainnoi ympäristöönsä kuin turisti vierasta maata. Hän näkee ympärillään paljon sellaista, joka on hänelle vierasta ja uutta vastakohtana sille, mitä hän näkee tutussa ja tavallisessa ympäristössä. Hän näkee ympäristönsä turistin katseella.¹⁶⁷ Käsityöläiskodeissa vierailleet lapset ovat olleet kuin turisteja. Heille näyttely on avannut eteen sellaisen ympäristön, joka on sisältänyt paljon vieraita elementtejä. Toki he ovat pystyneet tunnistamaan ympäristöstään ilmiöitä kuten tuoleja, uuneja ja työkaluja. Näkeehän turistikin ympärillään ilmiöitä, joille voi antaa nimiä, vaikka liikkuukin vieraassa paikassa. Sen sijaan ilmiöiden merkitys ja käyttötarkoitus ovat epäilemättä olleet suurimmaksi osaksi lapsille tuntemattomat. Näiden asioiden ymmärtämiseen lapset tarvitsevat oppaan esittelemään näyttelyn – näin on toimittu myös käsityöläiskotimuseossa¹⁶⁸. Toisaalta käsityöläiskotien kaltaisessa ulkomuseossa esineillä, ympäristöllä sekä aisti- ja tunnekokemuksilla on jo itsessään opetuksellista ja kasvatuksellista arvoa, jota ei voi sanoin välittää. Näin ollen käsityöläiskotimuseo oppimis- ja kokemusympäristönä on ollut elämyksellisempi kuin koulumaailma, jossa istutaan pitkiä aikoja paikoillaan, luetaan ja kirjoitetaan sekä kuunnellaan opettajan selostuksia. Kun seuraavaksi lähden pohtimaan tarkemmin käsityöläiskotinäyttelyä lapsen silmin, valaisen muutaman kerran heidän kokemuksiaan kuvitelluin kuvauksin. Ne olen erottanut muusta tekstistä kursivoinnilla.

Jos kuva kertoo enemmän kuin tuhat sanaa, niin epäilemättä esine välittää tietoa ja tunnetta enemmän kuin pelkät sanat. Jouko Heinonen ja Markku Lahti ovat kirjoittaneet museoesineen soveltuvuudesta opetus- ja kasvatustarkoituksiin, ja he eivät ole varmasti ainoita, joiden mielestä museoesineellä on merkittävää opetuksellista ja kasvatuksellista arvoa¹⁶⁹. Museoesineen arvo oppimisessa tulee esiin ensinnäkin sitä kautta, että se on aineellisena ja visuaalisena elementtinä helposti lähestyttävä ja ymmärrettävä. Aikaa ei kulu virkkeiden lukemiseen ja niiden merkitysten ymmärtämiseen, vaan hahmottaminen sujuu

¹⁶⁷ Ks. määritelmä turistin katseesta esim. Kalakoski 2010, 3.

¹⁶⁸ Hirvi & Saarinen 2010.

¹⁶⁹ Heinonen & Lahti 2001, 182–183.

nopeasti ja vaivattomasti yhdellä katsekontaktilla. Toiseksi museoesineellä on ollut käyttötarkoitus, minkä lisäksi sen avulla voi kertoa laajemminkin historiallisista asioista. Valaisemalla esineen monia ulottuvuuksia lapsen voi saada ymmärtämään asioita, joita voisi olla hankala selittää pelkillä sanoilla. Toisaalta ei voi pitää itsestään selvyytenä, että uusi paikka on herättänyt jokaisessa koululaisessa kiinnostusta käsityöläiskotimuseon näyttelyyn. Joillakin koululaisilla käynti käsityöläiskodeissa on voinut jäädä pinnalliseksi juuri sen takia, että paikka on ollut vieras ja että visuaalisten esitysten katsomisesta ei ole ollut kokemusta¹⁷⁰. *Jubo on innoissaan. Äiti oli kertonut hänelle käsityöläiskotimuseosta ja nyt hän itse pääsee katsomaan niitä. ”Tämä on hieno paikka!” hän ajattelee. Vieressä seisovan Killen silmät katsovat puolestaan ympärilleen hieman harbailevasti. Hän ei oikein ymmärrä, mistä tässä on kyse. Jossain museossa he ovat, ja esineitä on paljon ympärillä, mutta sen pidemmälle hän ei tahdo päästä ajatuksissaan.*

Heinosen ja Lahden mukaan esineellisen kulttuuriperinnön säilyttäminen on oiva lähtökohta historiallisten ilmiöiden kuvaamiseen¹⁷¹. Lisäksi he mainitsevat lavastettujen miljöiden hyödyllisyydestä museo-opetuksessa¹⁷². Käsityöläiskodit, joissa keskiössä ovat olleet nimenomaan esineet ja interiöörit, ovat tässä mielessä toimineet oivallisena opetuspaikkana koululaisille. Koti-interiöörimäisessä näyttely-ympäristössä aistit aktivoituvat monipuolisemmin, mikä kohottaa esityksen elämyksellistä puolta. Siitä on etua lasten oppimisessa: ”Tieto ja tiedostaminen hankitaan tällä ikäkaudella pääasiassa aistikokemusten kautta – – .” Heinonen ja Lahti toteavat¹⁷³. *Tamara kävelee kuparisepän kodissa. Hän pysähtyy keittiöön ja kuvittelee olevansa emäntä, joka valmistaa liedellä perheelle ruokaa. Hän on eläväinen tyttö, ja kuvittelee haistavansa hyvän ruuan tuoksun vetäessään ilmaa sisään.* Lavastetut interiöörit houkuttelevat kävijää enemmän mielikuvituksiin kuin perinteinen esinepainotteinen näyttely museorakennuksen näyttelytilassa. Lisäksi lapsilla on etuna se, että he antautuvat helpommin mielikuvien ja leikin vietäväksi kuin aikuiset. Käsityöläiskotimuseon ympäristö on konkretisoinut elämyksellisellä tavalla lasten silmien eteen maailman, jota opas on valaissut kertomuksillaan.

Sen lisäksi, että käsityöläiskotiesitys on välittänyt tietoa, se on välittänyt myös tunteita. *Saara katselee peltisepän verstaan kattiloita ja kahvipannuja. Saara oli kuullut, että hänen isoisänsä oli ollut*

¹⁷⁰ Esimerkiksi Marjatta Levanto kirjoittaa artikkelissaan *Suomen museoiden yleisöt* siitä, kuinka kuvien katsominen vaatii yhtä lailla opettelua kuin lukeminen ja kirjoittaminen. Hän kirjoittaa: ”1900-luvun alun koulussa painotettiin liikaa tietoa, oppilaat eivät oppineet katsomaan kuvia. Kun lapsi sitten vietiin taidekokoelmaan, käynti jäi helposti ulkokohtaiseksi kuljeskeluksi.” Levanto 2010, 102.

¹⁷¹ Heinonen & Lahti 2001, 179.

¹⁷² Heinonen & Lahti 2001, 183.

¹⁷³ Heinonen & Lahti 2001, 191.

peltiseppä. Hän muistaa, että heillä on kotona isoisan tekemä kahvipannu. Lämmin tunne valtaa hänet. Hän ei osaa selittää sitä itselleen, mutta päättää, että tänään hän keittää kotona siinä vanhemmilleen kahvit. Tällä kuvauksella haluan valaista sitä, kuinka museonäyttely – ja näin ollen myös käsityöläiskotinäyttely – syventää oppimiskokemusta herättämällä lapsissa tunteita. Mielikuvitushenkilö Saara ei saa kuvailussani niinkään tietoa jostain asiasta kuin ymmärrystä. Kokemus herättää hänessä myönteisen merkityksen tunteen. Hän näkee yhteyden museoesineen ja todellisuuden välillä. Hänen silmiensä eteen on avautunut vaikkakin pieni mutta konkreettinen esimerkki siitä, mitä hän on ja mistä hän tulee. Kenties hän alkaa katsella tarkemmin ympärilleen verstaassa ja miettiä, tällaiseltako hänen isoisänsä verstaassa on näyttänyt – kenties hän palaa kokemukseensa muistoissa myöhemmin. Joka tapauksessa Saaran tapauksessa toteutuu se, mistä Simo Knuutila kirjoittaa eräässä artikkelissaan: ”Kulttuuriperinnön identiteettiä muodostava tai tukeva voima liittyy paljolti tunteisiin, joita perintönä pidetyt asiat herättävät.”¹⁷⁴ Ei ainoastaan tiedolla vaan myös tunteilla on merkityksellinen osa menneisyyden välittämisessä.

Keski-Suomen museo teki aktiivisesti yhteistyötä koulujen kanssa 1960-luvulla. Keski-Suomen museon Museoyhdistyksen toimintakertomuksista selviää, että opetus- ja kasvatustavoitteet olivat silloin keskeisiä heidän toiminnassaan, vaikkei kyseisiä nimityksiä vielä käytetty.¹⁷⁵ Käsityöläiskotimuseossa käynti on ollut lapsille ensisijaisesti oppimistuokio, mutta yhtä lailla se on ollut heille myös elämyksellinen kokemus. On toki varmasti ollut niitäkin lapsia, joille käsityöläiskotiesitys ei ole avautunut ja jotka ovat katsoneet näyttelyympäristöään kuin se olisi ollut postikortti jostain heille tuntemattomasta maasta. Olemme erilaisia oppijoita, ja kykymme ja edellytyksemme omaksua tietoa vaihtelevat. Käsityöläiskotimuseo on kuitenkin parhaimmillaan voinut tarjota koululaisille kokemuksen, jossa ovat yhdistyneet elämykselliset ja kasvatukselliset tavoitteet. Lainatkaamme tähän lopuksi Jouko Heinosen ja Markku Lahden sanoja: ”Näyttely, jossa yleisö viihtyy, jossa elämys-kokemuksellinen aspekti on päällimmäisenä, välittää varmasti sanomansa paremmin kuin kuivan asiallinen ja pitkästyttävä.”¹⁷⁶

¹⁷⁴ Knuutila 2008, 16.

¹⁷⁵ KSM:n Museoyhdistyksen toimintakertomukset vuosilta 1963–1970.

¹⁷⁶ Heinonen & Lahti 2001, 182.

Lopuksi

Siinä missä Jyväskylän päättäjät toteuttivat viime vuosisadan puolivälissä innokkaasti uudenlaista kerrostalokaupunkia, Keski-Suomen museo ajoi eteenpäin tavoitettaan säilyttää Jyväskylän 1800-luvun kaupunkikuvasta konkreettista todistusaineistoa. Museon hankkeen synnyn taustalla vaikuttivat vastakkaiset vaatimukset: perinne ja innovaatio¹⁷⁷. Sillä aikaa kun kaupungin päättäjät halusivat uudistaa Jyväskylän kaupunkiympäristöä, Keski-Suomen museo näki tarpeelliseksi ja merkitykselliseksi historian ja perinteen vaalimisen. Museonjohtaja Sirkka Valjakka olisi mielusti tahtonut säilyttää puutalo-menneisyydestä suuremman kokonaisuuden, kuin mikä loppujen lopuksi oli mahdollista: keskikaupungilta Cygnaeuksenkadulta neljä tonttia 1800-luvun puolivälin jälkeisissä asuissaan. Kaupungin päättäjiltä ei kuitenkaan näin suureen hankkeeseen liennyt rahaa. Niinpä Keski-Suomen museo keskittyi metsästämään muutamaa puurakennusta keskustasta siirrettäväksi Ruusupuistoon. Lopulta Jyväskylään syntyi ulkomuseo Keski-Suomen museon käsityöläiskodit. Käsityöläiskodeista isompaan rakennukseen sisustettiin kuparisepän perheelle ja muutamalle vuokralaiselle koti ja pienempään rakennukseen kellosepälle versta ja kisällille huone. *Kuparisepän koti* ja *puusepän versta* tulivat kertomaan monelle museokävijälle tarinaa menneestä ajasta.

Representaation luominen on merkityksenantoa

”Att skapa museer är att skapa betydelser.”¹⁷⁸ Näillä sanoilla alkaa Solveig Sjöberg-Pietarisen väitöskirjan takakannen teksti. Sjöberg-Pietarinen on tutkinut museaalista merkityksenluontia kahden in situ -ulkomuseon avulla kysymällä *Mitä on säilytetty?* ja *Mitä on tehty säilytetylle alueelle?* Sjöberg-Pietarinen tiivistää teoksessaan hyvin sen, mikä ulkomuseo on. Ulkomuseo on museoinstituutio, joka kerää, säilyttää, vaalii ja esittelee fyysistä aineistoa menneisyydestä. Toisaalta ulkomuseo on myös kokoelma, joka koostuu (ulko)alueesta, rakennuksista ja irtaimistosta. Kolmanneksi ulkomuseo on ihmisen kädenjäljestä syntynyt representaatio eli esitys menneisyydestä.¹⁷⁹ Keski-Suomen museon käsityöläiskodit ovat ulkomuseona niin museoinstituutio, kokoelma kuin esitys.

Museoinstituutiona ja kokoelmana Keski-Suomen museon käsityöläiskotimuseo on kerännyt, säilyttänyt, vaalinut ja esitellyt jyväskyläläistä 1800-luvun puolivälinjälkeistä käsityöläisten elämää asumisen, työn ja rakentamisen näkökulmasta. Keski-Suomen museo säilytti kaksi 1840-luvulla rakennettua käsityöläisten asuttamaa puurakennusta. Koska

¹⁷⁷ Vrt. Lowenthal 1985, 73.

¹⁷⁸ Sjöberg-Pietarinen 2004 (takakansi).

¹⁷⁹ Sjöberg-Pietarinen 2004, 4–5.

rakennusten säilyttäminen in situ ei ollut mahdollista, ne jouduttiin siirtämään uuteen paikkaan. Entiset käsityöläisten talot sisustettiin, ja näin saatiin aikaan yhdeksän eri asuininteriööriä. Rakentamalla esitys kotitiloista säilytettiin myös asuinesineistöä (kuten tuoleja, pöytiä, sänkyjä ja lamppeja) ja käsityöläisammattilaisten työvälineitä ja tuotoksia (kuten kattiloita, lestejä, höyläpenkki ja puinen ruuvipuristin). Jotta käsityöläiskotiesityksestä saatiin kokonaisvaltainen, rakennuspintoja maalattiin ja tapetoitiin, ikkunoita verhottiin, yksittäisiä sisustusobjekteja (kuten pöytäliinoja ja kirjoja) lisättiin ja rakennusten ympärille muokattiin piha.

Kahden entisen yksityisasunnon säilyttäminen puutaloajalta ja käsityöläiskotinäyttelyn perustaminen oli merkittävä teko 1900-luvun puolivälin kaupunkirakenteen murrospaineiden alla. Perustamalla käsityöläiskotimuseon Keski-Suomen museo Sirkka Valjakan johtamana loi merkitystä Jyväskylän varhaiselle kaupunkihistorialle, erityisesti kaupungin käsityöläisyydelle. Juuri käsillä tekeminen ja käsityöläisammattilaisuus ovat saaneet erityishuomion käsityöläiskotiesityksessä. Eivät ainoastaan rakennukset käsityöläistaustoineen, esillä laitetut esineet ja käytetyt representaatiokeinot vaan myös interiöörien nimet huokuvat arvonantoa käsityöläisyyttä kohtaan: eteistä, porstuoita ja Lukkarin lesken huonetta lukuun ottamatta jokaisen interiöörin nimessä on käsityöläiseen viittaava sana kuten nimissä *Suutarin* verstaas, *Kuupariseppän* keittiö ja *Kisällin* huone.

Pienen ihmisen tarina

Käsityöläiskotinäyttelyn merkitys ei kiteydy ainoastaan siihen, mitä on säilytetty, vaan myös siihen, mitä esitys on välittänyt kävijöille. Käsityöläiskotiesitys ja sen merkitys ovat välittyneet kävijöille kokemuksen kautta. Millaisen esityksen yleisö on kohdannut käsityöläiskotimuseossa 1950–60-luvuilla?

Käsityöläiskotiesitys on ollut kävijöille ainutlaatuinen kokemus siinä mielessä, että vastaavanlaisia ulkomuseoita on Suomessa ollut vain harvoja viime vuosisadan puolivälissä¹⁸⁰. Sellaiset representaatiokeinot, joita ulkomuseonäyttelyssä on voinut ja voi käyttää kuten interiöörit, ovat antaneet kävijöille mahdollisuuden kokonaisvaltaisemman esityksen kokemiseen kuin jos heitä olisi ollut vastassa perinteinen vitriini- ja tasoesitys näyttelykäyttöön suunnitellussa tilassa. Toisaalta ulkomuseo in situ olisi antanut esityksenä kattavamman kuvan Jyväskylän käsityöläisyydestä. Tähän verrattuna Keski-Suomen museon käsityöläiskodit translokalisoituna ulkomuseona on suppeampi esitys.

¹⁸⁰ Suomen museohistoria 2010, 400–403.

Käsityöläiskotiesitys on ollut lämminhenkinen ja myönteinen. Esityksessä käytetyillä representaatiokeinoilla ei ole liioiteltu, vaikkakin menneisyyden kielteisiä puolia ei ole tuotu näyttelyssä selkeästi esille. Käsityöläiskotiesitys on suunniteltu ja rakennettu huolella erityisesti Sirkka Valjakan ansiosta, mistä syystä siitä on voinut aistia todenmukaisuutta. Käsityöläiskotiesitys on herättänyt kävijöissä muistoja, tunteita ja ajatuksia. Se on tarjonnut kävijöille käsityksiä ja mielikuvia. Kuitenkin ennen kaikkea käsityöläiskotiesitys on tarjonnut kävijöille esteettisiä ja elämyksellisiä kokemuksia.

Tutkielmani alussa esitin itselleni muutamia yleisiä kysymyksiä käsityöläiskotimuseon näyttelystä. Kysyin ensinnäkin itseltäni, onko käsityöläiskotinäyttely informatiivinen vai elämyksellinen näyttely. Tutustuttuani näyttelyyn syvällisemmin olen huomannut siinä painottuvan selkeästi elämyksellinen puoli. Myös Ritva Saarisen ajatukset viittaavat vahvasti tähän. Saarinen muisteli haastattelussa kävijöiden kokemuksia käsityöläiskotimuseosta: ”Ja se on niille, jotka siellä oli, niin se on ollu aikamoinen elämys. Että vielä kun monet siitä puhuu vieläki, miten tärkeätä ja mukavaa se oli.” Hän koki itsekin käsityöläiskodit tällä tavalla: ”Mun mielestä se oli oikeesti elämys, kun sinne meni. Siellä tuli hyvä olo, se tuntu jotenkin jännittävältä. Silloin siellä ei ollut naruja eikä siimoja, tuli myöhemmin.”¹⁸¹

Estetiikka tulee käsityöläiskotiesityksessä esiin pienen ihmisen kautta. Kuparista muotoiltu kahvipannu, nahasta tehty kenkä ja puusta veistetty arkku ovat kertoneet kävijälle, kuinka kädentaidoilla ei ole luotu tuotteita ainoastaan käytännön tarpeisiin vaan myös silmäniloksi. Vaikka sisustus on ollut vaatimaton, siitä huokuu sellaista huolellisuutta ja järjestelmällisyyttä, jotka valaisevat kodin asukkaille merkityksellisistä ja arvokkaista asioista. Käsityöläiskotien siisteissä ja kauniissa interiööreissä kävijä on voinut kokea arjen kauneutta – aistia sitä elämää, joka on ollut pienen ihmisen todellisuutta pienessä kaupungissa suuren yhteiskunnan ja vielä suuremman maailman ympäröimänä. Käsityöläiskotiesitys ei ole kertonut niistä kapinoista ja vallankumouksista, joihin ihmiset meitä etelämpänä Eurooppaa ryhtyivät liberalismiin, sosialismiin ja nationalismiin aatteiden nimissä Euroopan hulluna vuotena 1848. Esitys ei ole kuvannut Suuriruhtinanmaan johtohahmojen valmisteluita merkittäviin toisiin valtiopäiviin Helsingissä 1860-luvulla. Esitys ei ole tuonut myöskään esiin sitä, kuinka Suomessa otettiin käyttöön ensimmäisen paperikone. Käsityöläiskotiesitys ei ole siis valaissut historian suuria linjoja. Sen sijaan näyttely kuvaa sitä, millainen asuinpaikka ja elämä ovat olleet merkityksellisiä pienelle ihmiselle. Arki on merkityksellistetty näyttelyssä museaalisiin ja esteettisiin tavoin. Ja joku kävijä on kenties

¹⁸¹ Hirvi & Saarinen 2010.

herkistynyt ajattelemaan: ”Näiden seinien sisällä on kisällinä aloittanut nuori mies joutunut painiskelemaan tuolin tappiliitosten kanssa, perheen tytär on pohtinut hartaasti, millaisen rakkauskirjeen kirjoittaisi ihastukselleen ja äiti on polttanut sormensa keittäessään perunoita. Täällä pienelle ihmiselle on tapahtunut pieniä mutta hänelle merkittäviä asioita, täällä hän on itkenyt ja nauranut, suuttunut ja ilostunut. Täällä hän on hengittänyt ilmaa. Näiden seinien sisällä. Joku on oikeasti elänyt täällä.”

Lähteet

Painamattomat lähteet

Keski-Suomen museo (KSM) (a=arkisto)

a 0199. Keski-Suomen museon käsityöläiskotirakennusten rakentamisesta Ruusupuistoon kertovat asiakirjat 1950-luvulla.

Valjakka, Sirkka 1957. Muistuinpanoja Käsityöläiskotimuseon rakennusvaiheista.

a 0452. Kaksi piharakennusta (arkistointitiedot).

a 0469. Keski-Suomen museon lehtileikekokoelma.
Vanha Jyväskylä väistyy.

Andersson, Päivi. 1989. Keski-Suomen museon käsityöläiskotien rakennushistoria.

Keski-Suomen Museoyhdistys ry:n toimintakertomukset vuosilta 1963–1970.

Painetut lähteet

Kirjallisuus

Arlander, Annette. 1998. Esitys tilana. Teatteritaiteen taiteellispainotteisen tohtorintutkinnon kirjallinen osuus. Helsinki. Teatterikorkeakoulu.

Berleant, Arnold. 1995. Mitä on ympäristöestetiikka? Teoksessa Haapala, Arto, Honkanen, Martti & Rantala, Veikko Ympäristö, arkkitehtuuri, estetiikka, Helsinki, Yliopistopaino, 66–85.

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

Jäppinen, Jussi. 2005. ”Oletko koskaan nähnyt kauniin kaupungin?”. Jyväskylän ruutuasemakaava-alueen vaiheet 1800-luvulta 2000-luvulle. Jyväskylä. Minerva.

Kalakoski, Iida. 2010. Muurin juurella – urbaanit rauniokokemukset ja niiden vaaliminen. Diplomityö. Tampere. Tampereen teknillinen yliopisto.

Kavanagh, Gaynor. 2000. Dream spaces: memory and the museum. Lontoo. Leicester University Press.

Knuutila, Simo. 2008. Kulttuuriperintö, arvot ja identiteetti. Teoksessa Venäläinen, Päivi (toim.), Kulttuuriperintö ja oppiminen, Helsinki, Suomen museoliitto, 12–19.

Konttinen, Riitta & Laajoki, Liisa. 2000. Taiteen sanakirja. Helsinki. Otava.

Kärki, Pekka. 2010. Rakennussuojelu museotoimen tehtäväkentässä. Teoksessa Pettersson, Susanna & Kinanen, Pauliina (toim.), Suomen museohistoria, Helsinki, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 47–61.

- Leddy, Tom. 2005. The Nature of the Everyday Aesthetics. Teoksessa Light, Andrew & Smith, Jonathan (toim.), *The Aesthetics of Everyday Life*, New York, Columbia University Press, 3–22.
- Levanto, Marjatta. 2010. Suomen museoiden yleisöt. Teoksessa Pettersson, Susanna & Kinanen, Pauliina (toim.), *Suomen museohistoria*, Helsinki, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 94–109.
- Lowenthal, David. 1985. *The Past Is a Foreign Country*. Cambridge. Cambridge University Press.
- Luoto, Miika. 2002. *Heidegger ja taiteen arvoitus*. Helsinki. Tutkijaliitto.
- Rantala, Veikko. 1995. Rakennusten estetiikkaa. Teoksessa Haapala, Arto, Honkanen, Martti & Rantala, Veikko *Ympäristö, arkkitehtuuri, estetiikka*, Helsinki, Yliopistopaino, 195–207.
- Saarikangas, Kirsi. 2002. *Asunnon muodonmuutoksia: puhtauden estetiikka ja sukupuoli modernissa arkkitehtuurissa*. Helsinki. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Sariola, Veikko. 1930. *Jyväskylän käsityöläiset 1837–1930*. Jyväskylä. Jyväskylän käsityö- ja tehdasyhdistys.
- Sjöberg-Pietarinen, Solveig. 2004. *Museer ger mening. Friluftsmuseerna Klosterbacken och Amuri som representationer*. Turku. Åbo Akademi University Press.
- Suhonen, Pekka. 1981. Ympäristö ja arkipäivän estetiikka. Teoksessa Kinnunen, Aarne & Sepänmaa, Yrjö (toim.) *Ympäristöestetiikka*, Helsinki, Gaudeamus, 5–18.
- Suomen museohistoria. 2010. Toim. Pettersson, Susanna & Kinanen, Pauliina. Helsinki. Suomalaisen kirjallisuuden Seura.
- Tiuraniemi, Juhani. 1994. *Reflektiivinen ammattikäytäntö*. Turku. Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskus.
- Tommila, Päiviö. 1970. *Jyväskylän kaupungin historia 1837–1965, osa II*. Jyväskylä.
- Tuan, Yi-Fu. 2003. *Space and place. The perspective of experience*. Minneapolis. University of Minnesota Press.
- Uusi sivistyssanakirja. 1999. Toim. Aikio, Annukka & uusitut Vornanen, Rauni. Helsinki. Otava.
- Valjakka, Sirkka. 1971. Keski-Suomi, osa 10. *Jyväskylän kaupungin rakennukset ja asukkaat 1837–1880*. Jyväskylä. Keski-Suomen Museoyhdistys.
- Walsh, Kevin. 1992. *The Representation of the Past. Museums and Heritage in the Post-modern World*. Lontoo. Routledge.

Sanomalehtiartikkelit

Jyväskylän sanomat (JS)

Hattumaakari Fagerlundin ja kuparisepä Sjöblomin rakennukset harjassa Ruusupuistossa. 5.10.1955.

Hävitetäänkö vanhan Jyväskylään liittyneet rakennukset tyystin?. 18.1.1953.

”Kuparisepä Sjöblomin talo” rakennettu harjakorkeuteen. 5.10.1955.

Keski-Suomen iltalehti (KSI)

Valjakka, Sirkka. Vanhaa Jyväskylää etsimässä. 1962.

Internet-lähteet

Kentwell Hallin kotisivut. <<http://www.kentwell.co.uk>>. Luettu 11.11.2010.

Keski-Suomen museo. Keski-Suomen museon kotisivut. <<http://www.jyvaskyla.fi/keskisuomenmuseo/museot/keskisuomenmuseo>>. Luettu 1.12.2010.

Korhonen, Teppo. Asuinrakennusten huonejaon kehityksestä. <http://www.rakennusperinto.fi/rakennusperintomme/artikkelit/fi_FI/Asuinrakennusten_huonejaon_kehityksesta>. Luettu 8.2.2011.

Käsityöläiskodit. Keski-Suomen museon kotisivut. <<http://www.jyvaskyla.fi/keskisuomenmuseo/museot/kasityolaiskodit>>. Luettu 11.11.2010.

Käsityöläiskotien siirto. Jyväskylän Tilapalvelun kotisivut. <http://www.jyvaskyla.fi/tilapalvelu/ajankohtaista/kasityolaiskotien_siirto>. Luettu 25.1.2011.

Lapsuuden tarinat. Serlachius-museo Gustafin kotisivut. <<http://www.gaserlachius.fi/index.php?k=110300>>. Luettu 9.3.2011.

More about Kentwell Hall, Gardens & Farm. Kentwell Hallin kotisivut. <<http://www.kentwell.co.uk/MoreAboutKentwell>>. Luettu 2.12.2010.

Muistitieto ja muistelu. Kulttuuri- ja historiatieteiden portaali Jargon. Historian ja etnologian laitos. Jyväskylän yliopisto. <<https://www.jyu.fi/hum/laitokset/hie/opiskelu/jatkot/jargon/aihealueet/kohteet/muisti>>. Luettu 5.3.2011.

Representaatio. Sivistyssanakirja.com. <<http://sivistyssanakirja.com/representaatio>>. Luettu 1.4.2011.

Skansens historia. Skansenin kotisivut. <<http://www.skansen.se/skansens-historia>>. Luettu 25.4.2011.

Suomen kansallismuseon näyttelyt. Suomen kansallismuseon kotisivut. <http://www.nba.fi/fi/skm_nayttelyt>. Luettu 4.5.2011.

Tudor period. Wikipedia (englanninkielinen).
<http://en.wikipedia.org/wiki/tudor_period>. Luettu 5.3.2011.

Suulliset lähteet

Hirvi, Maija-Liisa & Saarinen, Ritva. Yhteishaastattelu 24.10.2010. Jyväskylä. Jyväskylän yliopisto.

Maija-Liisa Hirvi. FL. Keski-Suomen museossa museoharjoittelijana 1961–1962, museoapulaisena 1963–1967, amanuenssina 1968–1978 ja intendenttinä 1978–1982. Suomen Käsityön museossa museonjohtajana 1982–1995.

Ritva Saarinen. HuK. Keski-Suomen museossa harjoittelijana 1967 (2 kk) ja 1968 (7 kk), museoapulaisena (kuva-arkisto) 1969–1975, arkistonhoitajana (kuva-arkisto) 1975–1985, vs. intendenttinä (esineet) 23.10.1980–31.1.1982 ja amanuenssina (kuva-arkisto) 1986–2007.

Muut lähteet

Hämäläinen, Heta. 2008. Tahdolla ja tuskalla. Keski-Suomen museon käsityöläiskotien siirtoprosessi 1950-luvulla. Taidekasvatuksen kandidaatin tutkielma. Jyväskylä. Jyväskylän yliopisto. Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos.

Mäki-Petäjä, Kaisa. 2010. Signs of Human Presence – Creating Engagement through Gestures in Reconstructed Historical Interiors. Esitelmä Kööpenhaminassa Bodily Turn -seminaarissa 24–26.9.2010.

Kuvaluettelo

Kuva 1. Kansallispuikuinen mallinukke lasikaapissa. Julkaistu internetissä: Perusnäyttely. Suomen kansallismuseo. <http://www.nba.fi/fi/skm_perusnayttely#valtakunta_2>. Viitattu 22.3.2011.

Kuva 2. Lapsuuden tarinat -näyttely Serlachius-museo Gustafissa. Julkaistu internetissä: Lapsuuden tarinat. Serlachius-museot Gustafin ja Göstan kotisivut. <<http://www.gaserlachius.fi/index.php?k=110300>>. Viitattu 22.3.2011.

Kuva 3. Museokävijöitä Kentwell Hallin ulkomuseossa. Julkaistu internetissä: Tudor Re-Creations at Kentwell – Work & Play in Tudor Times. Kentwell Hallin kotisivut. <<http://www.kentwell.co.uk/Re-Creations/Tudor>>. Viitattu 22.3.2011.

Kuva 4. Kentwell Hallin ulkomuseo kokonaisuudessaan. Julkaistu internetissä: Interactive Map. Kentwell Hallin kotisivut. <<http://www.kentwell.co.uk/ActiveMap>>. Viitattu 22.3.2011.

Kuva 5. Kaila, Aini. 1950. Jyväskylä. Asemapiirros Cygnaeuksenkatu 12:n tontista. Piirros kuvaa vuoden 1950 tonttijäsentelyä. Alkuperäinen piirros KSM a 500. Myös teoksessa Valjakka, Sirkka, 1971, Jyväskylän rakennukset ja asukkaat 1837–1880, Jyväskylä, Keski-Suomen Museoyhdistys, 95. (Kuvaan on jälkepäin merkitty punainen ympyrä.)

Kuva 6. Kaila, Aini. 1951. Jyväskylä. Asemapiirros Vaasankatu 27:n tontista. Piirros kuvaa vuoden 1951 tonttijäsentelyä. Alkuperäinen piirros KSM a 500. Myös teoksessa Valjakka, Sirkka, 1971, Jyväskylän rakennukset ja asukkaat 1837–1880, Jyväskylä, Keski-Suomen Museoyhdistys, 104. (Kuvaan on jälkepäin merkitty punainen soikio.)

Kuva 7. Kyytinen, Pekka. Todennäköisesti vuonna 1951. Jyväskylä. Rakennus. Vaasankatu 27:n päärakennus kuvattuna pihan puolelta. Rakennus siirrettiin Ruusupuistoon 1950-luvulla osaksi Keski-Suomen museon käsityöläiskotimuseota. KSM K 104:3. (Kuvaa on rajattu jälkepäin.)

Kuva 8. Kuvaaja tuntematon. Todennäköisesti 1920-luku. Jyväskylä. Rakennus. Hattumaakari Fagerlundin talo Cygnaeuksenkatu 12:ssa. Rakennus siirrettiin Ruusupuistoon 1950-luvulla osaksi Keski-Suomen museon käsityöläiskotimuseota. KSM K 60:14. (Kuvaa on rajattu jälkepäin.)

Kuva 9. Virpimaa, Rismo. 1980. Jyväskylä. Käsityöläisrakennus. Isompi Keski-Suomen käsityöläiskotimuseon rakennuksista (Vaasankatu 27:stä siirretty päärakennus) Ruusupuistossa. KSM K 1617:62. (Kuvaa on rajattu jälkepäin.)

Kuva 10. Virpimaa, Rismo. 1980. Jyväskylä. Käsityöläisrakennus. Pienempi Keski-Suomen käsityöläiskotimuseon rakennuksista (Cygnaeuksenkatu 12:sta siirretty pienin kadunvarsirakennus) Ruusupuistossa. KSM K 1617:63. (Kuvaa on rajattu jälkepäin.)

Kuva 11. Kippo, Kauko. 1956. Jyväskylä. Kellosepän verstaas Keski-Suomen käsityöläiskotimuseon pienemmässä rakennuksessa. KSM K 76:42. (Kuvaa on rajattu jälkepäin.)

Kuva 12. Kippo, Kauko. 1956. Jyväskylä. Kuparisepän keittiö Keski-Suomen käsityöläiskotimuseossa. KSM K 76:31. (Kuvaa on rajattu jälkepäin.)

Kuva 13. Kaila, Aini. 1951. Jyväskylä. Pohjapiirros Vaasankatu 27:n päärakennuksesta, joka siirrettiin Ruusupuistoon 1950-luvulla osaksi Keski-Suomen museon käsityöläiskotimuseota. Alkuperäinen piirros KSM a 500. Myös teoksessa Valjakka, Sirkka, Jyväskylän kaupungin rakennukset ja asukkaat 1837–1880, 1971, Jyväskylä, Keski-Suomen museoyhdistys, 105. (Piirroksen on jälkepäin lisätty käsityöläiskoti-interiöorien nimet.)

Kuva 14. Kaila, Aini. 1950. Jyväskylä. Pohjapiirros Cygnaeuksenkatu 12:n pienimmästä kadunvarsirakennuksesta, joka siirrettiin Ruusupuistoon 1950-luvulla osaksi Keski-Suomen museon käsityöläiskotimuseota. Alkuperäinen piirros KSM a 500. Myös teoksessa Valjakka, Sirkka, Jyväskylän kaupungin rakennukset ja asukkaat 1837–1880, 1971, Jyväskylä, Keski-Suomen museoyhdistys, 96. (Piirroksen on jälkepäin lisätty käsityöläiskoti-interiöorien nimet.)

Kuva 15. Heinonen, H.. 1956. Jyväskylä. Lukkarin lesken huone Keski-Suomen käsityöläiskotimuseon isommassa rakennuksessa. KSM K 76:76 ja K 77:1. (Kuvaa on rajattu jälkepäin.)

Kuva 16. Kippo, Kauko. 1956. Jyväskylä. Nurkkaus peltisepän verstaasta Keski-Suomen museon käsityöläiskotimuseon isommassa rakennuksessa. KSM K 76:33. (Kuvaa on rajattu jälkepäin.)

Kuva 17. Jyväskylän Tilapalvelu. 2000-luku. Havainnekuva tulevasta Vanhasta pihasta Hannikaisenkadulta katsottuna.

Kuva 18. Kuvaaja tuntematon. 1900-luvun alkupuoli. Jyväskylä. Rakennus. Vaasankatu 27:n päärakennus pihan puolelta. KSM K 11:2205.

Kuva 19. Hämäläinen, Heta. 2007. Jyväskylä. Rakennus. Isompi Keski-Suomen käsityöläiskotimuseon rakennuksista eli kuparisepän talo Alvar Aallon katu 16:ssa.

Kuva 20. Ks. kuva 8.

Kuva 21. Hämäläinen, Heta. 2008. Jyväskylä. Rakennus. Pienempi Keski-Suomen käsityöläiskotimuseon rakennuksista eli hattumaakarin talo Alvar Aallon katu 16:ssa.

Kuva 22. Kuvaaja tuntematon. 1956. Jyväskylä. Keski-Suomen käsityöläiskotimuseon rakennukset kuvattuna pihan puolelta niiden vihkimispäivänä 7.10.1956. KSM K 76:75. (Kuvaa on rajattu jälkeempään.)

Kuva 23. Haapio, Olli. 1977. Jyväskylä. Rakennuksia. Keski-Suomen museo Ruusupuistossa, etualalla käsityöläistalot (1844, 1842) ja takana Alvar Aalto -museo. KSM K 1064:239. (Kuvaa on rajattu jälkeempään.)

Muut lähteinä käytetyt kuvat

K 155:1. Kippo, Kauko. 1961. Jyväskylä. Ruusupuiston kunnostamistöitä toukokuussa 1961.

Liitteet

Liite 1 – Haastattelurunko

Haastattelun aihe: Keski-Suomen museon käsityöläiskotimuseon perustaminen ja rakennusten sisustaminen museokohteiksi

Saanko käyttää nauhuria?

Saanko viitata oikealla nimelläsi tutkimuksessani?

Kuka olet? (nimi, ikä, koulutus, ammatti)

Lyhyesti omasta työnkuvasta (mitä, missä, milloin).

Mitä tiedät Keski-Suomen museon käsityöläiskotimuseon perustamisesta 1950-luvulla? (Näistä ainakin haluaisin tietoa: Millainen oli museohoitajan Sirkka Valjakan rooli tässä prosessissa? Millaisia yleisiä päämääriä Keski-Suomen museolla oli tuohon aikaan museotoiminnan suhteen?)

Mitä tiedät rakennusten sisustamisesta museokodeiksi?

(Näistä ainakin haluaisin tietoa: Ketkä osallistuivat käsityöläiskotien näyttelyn suunnitteluun? Millaisia interiöörejä rakennettiin? Millaisia näyttelyelementtejä käytettiin? Mistä näyttelyobjekteja hankittiin? Mitä näyttelyn oli tarkoituksena kuvata?)

Onko jotain muuta, mitä haluat kertoa haastattelun aiheeseen liittyen?

LISÄKYSYMYKSIÄ

Konkreettiset toimenpiteet

- Miten käsityöläiskodit konkreettisesti sisustettiin 1950-luvulla?
- Kuka tai ketkä suunnittelevat näyttelyn ja/tai osallistuivat päätösten tekoihin?
- Muutettiin rakennusten ympäristöä näyttelyn hengen mukaisesti? Miten?
- Millaiset perustelut valintojen ja päätösten takana oli?

Museaalisen representaation rakentaminen

- Mitä käsityöläiskodeilla haluttiin representoida? Miten tämä kysymys asettuu tuon ajan Keski-Suomen museon muihin museotoiminnan päämääriin?
- Oliko tarkoituksena rakentaa informatiivisempi vai elämyksellisempi näyttely? Vai kumpaakin?
- Oliko rakennukset tarkoitus sisustaa tyypillisellä vai yksityisellä tavalla?

Kysymyksiä KSM:n käsityöläiskodeista

- Onko niiden sisustus säilynyt samanlaisena koko sen ajan ennen kuin ne siirrettiin tänä vuonna Cygnaeuksenkadulle? Vai onko sisustuksessa tapahtunut muita muutoksia?
- Missä vaiheessa kellosepän verstaas muutettiin puusepän verstaaksi? Miksi?

Liite 2 – Lyhyesti käsityöläiskotien historiasta

Vaasankatu 27:n käsityöläisrakennus



Kuva 18. Vaasankatu 27:n päärakennus kuvattuna Vaasankadulla 1900-luvun alkupuolella.



Kuva 19. Isompi käsityöläisrakennuksista eli kupariseppän talo kuvattuna syksyllä 2007.

Suutari Samuel Lindqvist rakennutti Vaasankatu 27:n päärakennuksen vuonna 1842. Kuusi vuotta myöhemmin talon osti kupariseppä Carl Erik Sjöblom, joka laajensi sitä vuonna 1850 ja joka rakensi myös porstuan talon pihan puoleiselle seinälle. Vuoteen 1890 asti talossa oli kupariseppän koti ja verstaas, kunnes kupariseppän leski ja poika muuttivat muualle asumaan. Rakennuksen toisessa päässä ovat vuokralla asuneet nikkari, värjäri, ajuri, räätäli, suutari sekä kansakoulunopettajattaria ja kauppiaan leski. Sjöblomin perheen jälkeen rakennuksen omistus siirtyi ensin posteljooni Otto Wilhelm Heleniukselle ja sen jälkeen hänen pojallensa Hannes Heinästölle. Rakennus purettiin vuonna 1953 kerrostalon tieltä ja siirrettiin väliaikaissäilytykseen Savelaan. Kaksi vuotta myöhemmin rakennus pystytettiin Ruusupuistoon.¹⁸²

¹⁸² Valjakka 1971, 103–104; KSM, Andersson 1989, 28–31.

Talosta on museoaikoina käytetty nimityksiä kupariseppän koti ja kupariseppän talo, jotka on annettu rakennuksen sen toisen omistaja kupariseppä C. E. Sjöblomin mukaan. Se on ollut aina väriltään vaaleanpunainen¹⁸³. Talo on 15,40 metriä leveä, 7,50 metriä syvä ja noin 7 metriä korkea¹⁸⁴, mistä syystä se on käsityöläiskodeista suurempi.

Cygnaeuksenkatu 12:n käsityöläisrakennus



Kuva 20. Cygnaeuksenkatu 12:n käsityöläisrakennus kuvattuna Cygnaeuksenkadulta päin luultavasti 1920-luvulla.



Kuva 21. Pienempi käsityöläisrakennuksista eli hattumaakarin talo kuvattuna talvella 2008.

Cygnaeuksenkatu 12:n rakennuttaja oli Erik Johan Fagerlund, Jyväskylän ensimmäinen hattumaakari. Se nousi maankamaralle vuonna 1844 tontin vasempaan alakulmaan Cygnaeuksenkadun puolelle. Sen jälkeen kun Fagerlund vuonna 1879 myi rakennuksen, sen omistaja vaihtui useamman kerran. Talon viimeinen omistaja ennen 1950-luvun siirtoa Ruusupuistoon oli kauppias J. F. Bäckström. Vuokralaisina talossa ovat asuneet läkkiseppä, suutari, kirjansitoja, kelloseppä, henkikirjuri sekä seminaarilaisia ja kisällejä.¹⁸⁵

¹⁸³ Valjakka 1971, 107.

¹⁸⁴ Mitat siirron yhteydessä 1950-luvulla, mutta oletettavasti rakennus on ollut tämänkoinen aina 1850-luvulta alkaen. Valjakka 1971, 104; KSM, Andersson 1989, 4–7.

¹⁸⁵ Valjakka 1971, 93–95 ja 98; KSM, Andersson 1989, 32–43.

Talosta on museoaikoina käytetty nimityksiä puusepän verstaas ja hattumaakarin talo, joka on annettu rakennuksen ensimmäisen omistajan mukaan. Se on ollut aina väritään empirenkeltainen¹⁸⁶. Talo on 7,50 metriä leveä, 7 metriä syvä ja noin 7 metriä korkea¹⁸⁷, mistä syystä se on käsityöläiskodeista pienempi.

Keski-Suomen museon käsityöläiskodit



Kuva 22. Keski-Suomen museon käsityöläiskodit Ruusupuistossa niiden vihkimispäivänä 7. lokakuuta vuonna 1956.



Kuva 23. Käsityöläiskotimuseo vuonna 1977. Kuvasta näkee käsityöläiskotien sen paikan, johon ne ensimmäisellä siirtokerralla siirrettiin: Ruusupuisto Alvar Aallon katu 7:ssä. Käsityöläiskotien yläpuolella Keski-Suomen museo.

¹⁸⁶ KSM, Andersson 1989, 13–17.

¹⁸⁷ Mitat 1950-luvun siirron yhteydessä, mutta oletettavasti rakennus ollut aina tämänkoinen. Valjakka 1971, 100; KSM, Andersson 1989, 13–17.

