

ÄÄNIOPPAIDEN KÄYTTÖ SUOMEN TAIDEMUSEOISSA JA NIIDEN VAIKUTUS TAITEEN VASTAANOTTOON

Eija Aydin

Pro gradu -tutkielma

Jyväskylän yliopisto

Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Taidekasvatus

Syksy 2015

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Aydin Eija Irmeli	
Työn nimi – Title ÄÄNIOPPAIDEN KÄYTTÖ SUOMEN TAIDEMUSEOISSA JA NIIDEN VAIKUTUS TAITEEN VASTAANOTTOON	
Oppiaine – Subject Taidekasvatus	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Syyskuu 2015	Sivumäärä – Number of pages 50
Tiivistelmä – Abstract <p>Tarkastelen tutkielmassani äänioppaiden käyttöä Suomen taidemuseoissa. Tutkimusmenetelmänä käytän kyselytutkimusta. Siitä saamallani aineistolla kuvaan ääniopastoimintaa taidemuseoissamme. Selvitän myös syitä, miksi ääniopastoimintaa ei museoissa ole aloitettu. Äänioppaista selvitän niiden käyttöaikaa, niiden tehtäviä sekä hyviä ja huonoja kokemuksia niistä. Haluan tietää, onko palautetta äänioppaidenkäyttäjiltä kerätty ja minkälaista saatu palaute on ollut. Olen kiinnostunut, millaisena museoammattilaiset näkevät äänioppaiden tulevaisuuden ja mitä kehitysideoita heillä niiden suhteen on.</p> <p>Haluan myös valottaa tutkimukseni perusilmiötä, taiteen vastaanottoa, omakohtaisen taidenäyttelykäynnin avulla. Teen näyttelykierroksen Ateneumissa ilman ääniopasta ja sen kanssa.</p> <p>Teoriaosuudessa tarkastelen ääniopasta osana museopedagogiikkaa. Taidenäyttelyiden opastamisen historian kautta etenen ensimmäisen äänioppaan käyttöönottoon. Esteettisen kokemuksen, taiteen ymmärtämisen ja taidepuheen ja taidekasvatuksen tavoitteiden kautta pyrin tuomaan aineksia taiteen vastaanoton ymmärtämiseen. Äänioppaan asettumista tähän tehtävään tarkastelen teoreettisen kuvauksen kautta.</p> <p>Taidemuseoiden ääniopastoiminta on teknisten uudistusten kautta saamassa mielenkiintoisia näkymiä. Mobiilisti tuotettujen opasteiden avulla esitellään sisätiloissa olevia teoksia tai näyttelyitä, mutta niiden avulla museotila laajentuu myös fyysisten rajoitteidensa ulkopuolelle. Taiteen vastaanottoon ääniopas saa taidekasvatuksellisen näkökulman kautta, tehtävän opastaa katsojaa vastaanottoon, taidepuheen lisäksi.</p>	
Asiasanat – Keywords Taidekasvatus, esteettinen kokemus, ääniopas, museopedagogiikka	
Säilytyspaikka – Depository Tutkielma löytyy digitaalisena versiona Jyväskylän yliopiston tietokannasta	
Muita tietoja – Additional information	

Sisällysluettelo

1. JOHDANTO.....	1
2. TUTKIMUSTEHTÄVÄ JA TUTKIMUSKYSYMYKSET.....	10
3. TEOREETTINEN VIIITEKEHYS	11
3.1 Ääniopas museopedagogiikan osana	11
3.2 Taiteen vastaanotosta.....	15
4. TUTKIMUSMENETELMÄT	25
4.1 Laadullinen tutkimusmenetelmä	25
4.2 Kyselytutkimus	26
5. TUTKIMUKSEN TOTEUTUS	28
6. AINEISTON ANALYYSI	30
7. TUTKIMUSTULOKSET	37
8. POHDINTAA JA YHTEENVETOA.....	41
LÄHTEET.....	44
LIITTEET	

*Näkisikö joku tuon puun
samoin kuin minä,
ainutkertaisena.*

*Voisimmeko tavata siinä puussa
ymmärryksen kirkkaudessa?*

Anne Hänninen

1. JOHDANTO

Taidemuseossa kävijä on Suomessakin voinut halutessaan saada käyttöönsä äänioppaan, laitteen, jonka avulla tiettyjen, valittujen teosten kohdalla on mahdollisuus kuunnella lisäinformaatiota taideteoksesta.

Valitsin aiheekseni äänioppaan erityisesti johtuen sen asemasta taiteen vastaanotossa: osana taidekasvatuksen toteuttamista kuvataiteen näyttelytoiminnassa. Sanotaan, että kuva kertoo enemmän kuin tuhat sanaa, mutta miten suhtautua tähän ilmiöön, ääniopas, joka puolestaan kertoo katsojalle omat sanansa?

Aihevalinnan jälkeen päätin tavata Satu Itkosen Helsingissä 15.4.2013. Keskustelu pysytteli hyvin tiiviisti ääniopasasian ympärillä. Tuorein tuotanto Sadulta oli juuri tullut markkinoille: Ateneumin näyttelyn, *Linnan aarteet* -äänioppaat, joissa Suomen presidentit ja heidän puolisonsa kertoivat lempitaideteoksistaan.

Heidän toiveistaan Satu oli antanut myös taidehistoriallista taustatietoa teoksista, joista he valitsivat haluamansa asiat. Tietojen kirjaamisessa oli oltava tarkkana, sillä lähdemateriaalia tuli oikealla tavalla käyttää. Itse äänitys oli joissain tapauksissa tapahtunut jopa kotiolosuhteissa. Silencio -studio hoiti käytännön tekniikan ja siihen liittyvän osaamisen. Lopputuloksesta tuli varsin hyvä ja mielenkiintoinen kuuden ääniopasteen sarja, joiden aikaansaaman kiinnostuksen saatoin todeta seuraavana päivänä itse käydessäni Ateneumissa. Itse olin ehtinyt kuunnella ne jo netissä. Teosten näkeminen museossa oli hyvä asia. Juuri monimuotoisuus ja luovuus ääniopastuotannossa antaa sille äärettömät mahdollisuudet.

Toinen tekijä äänioppaan valinnalle tutkimukseni aiheeksi oli tarve tehdä jonkinlainen selvitys Suomen taidemuseoiden nykytilasta äänioppaiden käyttöön liittyen. Toteutan tämän osion Suomen taidemuseoille lähettämäni kyselyn kautta. Tarkoitukseni on kyselyn avulla luoda kuva taidemuseoiden äänioppaiden käytön pituudesta, sen aikana saaduista kokemuksista ja tulevaisuuden näkymistä.

Päätin aivan spontaanisti, tehdä pienen tiedustelun äänioppaista johonkin Euroopan taidemuseoista ja kuin sattumalta valituksi tuli Wienin taidehistoriallinen museo, Kunsthistorisches Museum Wien. Sieltä sain vastauksia Dr. Natalie Lettneriltä.

Esteettisestä elämyksestä, puhtaasta taidekokemuksesta kysyessäni tri Lettner vastasi, ettei hänen mielestään ole olemassa mitään ”puhdasta taidekokemusta”. Jokainen ihminen tuo museoon mukanaan kokemuksensa, kasvatuksensa, syntyperänsä, kulttuurinsa, omat ideologiset vakaumuksensa ja elämysmaailmansa. Taideteoksen katsominen on mahdollista aina vain tämän suodattimen kautta, oli katsoja siitä tietoinen tai ei. Esteettiset kokemukset ovat kontekstisidonnaisia. Äänioppaiden tehtävänä voi näin olla tuoda nämä taiteen kokemisen taustalla olevat tekijät

tietoisiksi eli laajentaa tuomallaan lisäinformaatiolla katsojan näkökulmaa tai jopa muuttaa sitä: usein näkee vain sen minkä tietää.

Ääniopassisällön suhteen, eri painotuksia muutellen tulisi tarjota jotain seuraavista: Kontekstitietoa eli ketä varten taideteos on tehty, missä se valmistettiin, julkiseksi vai yksityiseksi ja minkä viestin se sisältää (poliittinen, uskonnollinen ja yksityinen), apua näkemiseen eli ikonograafiset viittaukset (myytit, symbolit jne.) sekä muodolliset viitteet (sommittelu, värit, maalaustekniikka). Ääniopas auttaa havaitsemaan kätkeytyjä yksityiskohtia; ymmärtämään käytettyä maalaustapaa ja materiaalia. Samalla sen avulla entisaikaiset merkitykset voidaan välittää katsojalle. Lopuksi paikannetaan taiteilijan taidehistoriallinen asema suhteessa aikakauteen, sen tyyliin ja kyseisen taiteilijan tuotannon saavutuksiin. Ja tämä kaikki on mahdollisimman jännittävästi, mielenkiintoisesti ja elävästi esittäen.

(LIITE 1)

Museopedagogiikka määritellään toiminnaksi, jossa museolla esimerkiksi näyttelyä tai muuta toimintaa järjestäessään on tietoinen opetuksellinen tai kasvatuksellinen päämäärä. (Venäläinen 2008, 104) Tähän liittyy kiinteästi ääniopas. Tätä kokonaisuutta tulen teoriaosuuden ensimmäisessä osassa tarkastelemaan.

Teoreettisen viitekehyksen toinen osa koostuu eri taidekasvatuksellisten näkökulmien valottamisesta ja taiteen vastaanottoon liittyvistä näkemyksistä. Esteettisen elämyksen, taiteen kokemuksellisuuden ja ymmärtämisen teoreetikot ovat kukin oman ajattelunsa takana, mutta kuten aina, taiteen kokeminen lähtee jokaisesta itsestään. Jokainen valitsee oman totuutensa. Oma tehtäväni on esitellä erilaisia vaihtoehtoja ajattelun tueksi ja/tai sen haastamiseksi.

Taiteen kohtaamista koskeva kokemukseni

Tutkimukseeni en sisällyttänyt taidemuseokävijöiden haastatteluja. Halusin kuitenkin valottaa tutkimukseni perusilmiötä ja tein sen oman taidemuseokokemukseni kautta. Päätin mennä Ateneumiin 31.3.2015 ajatuksella, että tutustun taidenäyttelyyn ensin ilman ääniopasta ja sitten äänioppaan kanssa. Näyttelynä oli taidemuseon omista kokoelmista, pieni ja tutun oloinen kokonaisuus, mutta mielestäni juuri sopiva ajatellen, että voisin keskittyä tarkastelemaan teoksia ja itse vastaanottotapahtumaa.

Kierros ilman ääniopasta

Pysähdyin pitkäksi aikaa Axel Gallen-Kallelan teoksen *Poika ja varis* eteen. Teoksen yksinkertaisuus, poika sivuttain takaviistosta kuvattuna, varis myös osittain toiseen suuntaan, nokka maassa, omaan tekemiseensä keskittyen, taustana ruohikko josta erottui lähinnä taustalla yksi suurempi korsi. Mietin: mitä voin löytää tästä itselleni? Yksinkertaisuus, vähistä kohteista kertova kokonaisuus, toi oman vaikuttavuutensa. Riittääkö se? Katsoin ja annoin työn kertoa lisää. Hetkestä taulussa tuli intensiivisempi, kun keskityin katsomaan vakaasti seisovaa poikaa. Pienen pojan asento kertoi täydellisestä keskittymisestä ja kunnioituksesta luontoeläintä kohtaan. Tärkeää oli olla häiritsemättä varista, sitä ei saanut pelästyttää. Varis tiedosti myös pojan läsnäolon, muttei tuntenut oloaan uhatuksi, se antoi kuin mielellään itsensä tarkkailtavaksi. Sitten vilkaisin tarkemmin pojan kasvoista näkyvää pientä aluetta silmäkulman kohdalta; siinä oli selvästi näkyvissä tarkkaavaisuuden ja uteliaisuuden ilme. Olin kohdannut pojan tunnetilan hänen siinä ollessaan.

Helene Scherfbeckin maalaus *Omakuva* vuodelta 1919 pysähdytti myös pidemmäksi aikaa. Ihailemani taiteilijan tunnistettava, tekotavaltaan ja värimaailmaltaan yhä uudelleen vaikuttava kokemus oli jälleen läsnä hetkessä. Tunsin suurta mielihyvää katsellessani

taiteilijan luomaa kokonaisuutta, sen jokaista viivaa, herkkyyttä ja voimaa. Ihmettelin, kuinka hän olikaan keksinyt laittaa taustan tummaksi ja tuoda punaisen värin niin puhuttelevasti kasvoihin ja sivellinastiaan. Kuinka erikoisesti nimi oli laitettu kuvan yläreunaan, ajatus sopivuudesta postimerkiksi käväisi mielessäni. En pohtinut sitä sen enempää vaan siirryin katsomaan kuvaa nauttien täydellisiltä tuntuvien vahvojen viivojen luomaa muotoa, joka loi eteeni ylvään, kauniin ja itsetietoisen persoonan. Kuinka hyvältä teos sai mieleni tuntumaan, jo pelkästään sen takia, että sain nähdä jotain noin sopusointuista ja muodoltaan miellyttävää.

Seuraava teos, *Punaiset omenat*, vuodelta 1915 eli samalta vuodelta edellisen Omakuvan kanssa, on itselleni vieras työ. Itse asiassa vilkaistuaani tottuneesti nimikylttiä, olin yllättynyt. Teos ei näyttänyt ollenkaan "scherfbeckiltä". Värimaailma oli etummaisena vastaanotossa, kuin varastaen kokemukselta kaiken muun. Katselin asetelmaa, kuulostellen tunteitani, tapahtuiko jotain? Ei, ei tapahtunut. Kokemus ja näkeminen jäivät ilman kosketusta sisimpääni. Väri ei saanut minussa aikaan syvällisempää, kokemuksellista nautintoa; jäin kaipaamaan Scherfbeckin vahvaa, vaikuttavaa viivaa.

Suurikokoinen maalaus *Luxembourgjin puistossa* Albert Edelfeltiltä yllätti jälleen vaikuttavuudellaan. Kuinka on ollut mahdollista tehdä noin paljon yksityiskohtia sisältävä teos ja saada aikaan noin elävän, todellisen tuntuinen, kuin juuri valokuvattu näkymä. Puiston aurinkoinen puoli sai aikaan kolmiulotteisen tunnun tilasta. Tapahtumat siellä osaa puistoa olivat seurattavissa varjon puoleisilta, katsojaa lähempänä olevien henkilöiden toimesta. Kuinka tärkeiltä, kaikkien kuvattujen ihmisten keskellä, tuntuivatkaan ne kaksi lasta, jotka olivat kuvan keskiosassa kyykyssä, vaalea tyttö hiekkaa lapioiden ja tummassa puvussa oleva poika hänen toimiaan seuraten. Katse hakeutui heihin yhä uudelleen. Toinen katseen vangitsija on

edustalla kuvattu tummaan viittaaan puettu nainen, lastenhoitaja, joka ryhtyy letittämään pikkutyttöä pitkästä tukkaa, vanneleikin tuoksinassa avautunutta. Päivävarjo ja vaatepino etualan tuolilla on kuin juuri siihen laskettu, jotta pieni hengähdystauko voi alkaa. Katson kokonaisuutta ja nautin puistossa olevien värien keveydestä. Lasten kauniit vaaleat ja keijumaiset vaatteet lisäävät vaikutelmaa. Kun seuraan koko näkymää, nousee tunne, että kaikesta kuvatuista, kuin valokuvatuista todellisuudesta, tulee elävä. Näillä ihmisillä on tapana tulla tähän puistoon, heillä on tapana tavata toisiaan täällä, jutella keskenään, seurata lasten leikkimistä, nauttia ulkoilmasta. Pystyin saamaan mieleeni kuulohavainnon: lasten naurua ja huutoja, aikuisten juttelun sorina, tuulen havina puiden lehdissä leudon tuulen niitä liikutellessa.

Kierros äänioppaan kanssa

Olin tietoinen Helene Scherfbeckin monista omakuvista koko elämänsä ja taiteilijauransa aikana, ja niiden muuntumisesta taiteen tekotapojen myötä. Se, että juuri tämän *Omakuvan* hän teki tilauksesta ja juuri taideyhdistykselle, oli tietoa, joka antoi sen syntymiselle ja tekemiselle uuden näkökulman. Mitkä mahtoivatkaan olla Helenen ajatukset, kun prosessi alkoi, kehittely maalauksen muodosta ja toteutuksesta täytti hänen mielensä. Hänen tekemänsä teokset taideyhdistyksen näyttelyihin olivat toki joutuneet alistumaan kaikelle arvostelulle, mutta tämä pyydetty omakuva oli jotain, mihin liittyi erilaisia vaateita, ja lähinnä hänen itsensä puolelta.

Minkälaisena minä haluan itseni heille esittää? Jollain tavalla pystyin samaistumaan siihen lataukseen, joka tämän työn valmistamiseen saattoi sisältyä. Sen tulisi lunastaa, ei ainoastaan onnistuminen maalaustyönä, mutta myös sitäkin enemmän oikeutus itsenäisenä taiteilijana, omanlaisensa taiteen tekijänä. Syntyi vahva, valtavirrasta poikkeava, täysin itsenäinen omakuva. Punainen väri, harvoin

käytettynä sitäkin merkitsevempi, uhkuu omapäisyyttä ja lähes uhmaa.

Helene Scherfbeckin *Punaiset omenat* samalta vuodelta Omakuvan kanssa hämmensi itseäni, enhän ollut saanut siihen mitään otetta. Äänioppaasta saamani informaatio vahvisti päällimmäisen kokemuksen; kyse oli juuri värin merkityksen intensiteetistä, sen ilmaisullisesta korostamisesta, vastavärien toteuttamisesta maalauksessa ja sivellintekniikan muuttamisesta palettiveitsen käyttämiseen. Taitelija operoi nyt taiteen teknisin ja kokeilevin keinoin, antaen aiheen väistyä taka-alalle. Ymmärsin, että juuri tämä sai minut vierastamaan taulua. En pystynyt enkä halunnut nauttia värimaailman nostamisesta maalauksen keskiöön, joka oli taiteilijan työskentelyn varsinainen kohde. Opastuksen antama kuvaus oli kuitenkin selkeä ja vahvasti teoksen sisällöllistä lähestymistapaa. Maininta hortensiakukasta, joka on myös oma lempikukkani, lämmitti mieltä ja vei tunnetasolla syvemmälle.

Maalauksen, *Luxembourgien puistossa*, ääniopastus luo kuvan työstä maalauksen takana: monista luonnoksista, mallipiirustuksista, korjauksista maalausvaiheessa, stressistä ja loppukiireestä. Eryyisen vaikuttava oli viime hetken päätös etuosassa olevan lastenhoitajan muuttamisesta, sillä juuri hänen ei voisi kuvitella olevankaan poissa vaan hänen juuri kuuluu olla teoksessa. Hatun lisääminen ja hampaiden poistaminen eivät niinkään aiheuta ihmetystä, tummapukuisen pojan tietoinen lisääminen kuvan tasapainottamisen ja maalausteknisen osaamisen esilletuomiseksi saa tuntemaan suurta ihailua Edelfeltin kohtaan. Suuren tuskan ja työn jälkeen lopullisen maalauksen täydellisyys ja toimivuus saa mitä vaikuttavimman merkityksen. Saatu tieto tekee taiteilijasta ja hänen työstään inhimillisemmän ja todellisemmän. Teos on tuskalla synnytetty ja kun se viimein on kaikkien katsottavana, se on täydellinen.

Kokemukseni pohdinta

Teoksesta Poika ja varis ei ollut saatavana ääniopastusta, mutta sisällytin sen kierrokseeni, koska sen äärellä sain näyttelyn voimakkaimman esteettisen elämyksen. Lähtökohtaisesti lähdin katsomaan sitä mielellä: sinä olet tuttu. En luullut saavani siitä mitään uutta, päätin kuitenkin pysähtyä sen eteen kiirehtimättä. Annoin kuvan kertoa ja se kertoi. Se antoi tuon kuvatun hetken tunnelman, siihen sisältyvän varovaisen, luontoa kunnioittavan ja pojan mielenkiinnon herkeämättömän pysähtyneisyyden. Olin mukana.

Taiteilijan työskentelyyn liittyvät tiedot, sekä Helene Scherfbeckin Omakuvassa ja Albert Edelfeltin Luxembourgin puistossa, avaavat vastaanotolle uusia näkökulmia, laajentavat teoksen vaikutuspiiriä ja kiinnittävät sen ymmärrettävämmiin todellisuuteen. Taideteoksen katselusta tulee prosessi, jossa lähdetään luomistyöstä ja päädytään valmiiseen teokseen eri vaiheiden kautta. Syntyykö siitä tietoisuudesta jotain? Mielestäni syntyy; se saa aikaan kokonaisvaltaisemman taidekokemuksen. Siinä ei kuorita ja mennä syvemmälle vaan laitetaan uutta kerrosta päälle.

Punaiset omenat -teoksen ääniopastus kuvasti mitä parhaiten taideopetuksen antia taiteen vastaanotossa. Sen avulla selkeytettiin yksityiskohtaisesti taiteilijan taiteen tekemisen keinot ja päämäärät. Scherfbeckin kyky paneutua tiettyinä ajanjaksoina tiettyihin asioihin, tuolloin juuri väriopillisiin ja maalausteknisiin kokeiluihin, ja sen tiedon tuominen esille opastuksessa, antaa sekin ymmärrettävämmän näkökulman taideteokseen.

Näyttelyn teosten tuttuus ei voi olla vaikuttamatta, usein nähtyinä teoksina, niiden näkeminen ei tuottanut yllätystä eikä aiheuttanut itsessäni kummastusta. Kokemus ennen näkemättömistä teoksista on

lähtökohdiltaan aivan erilainen. Toisaalta, mikä tahansa pysähtyminen minkä taiteen kohdalla tahansa, on arvo sinänsä, kyseessä on siihen hetkeen sisältyvästä kokemuksesta ja tunteesta joka siitä nousee. Kuten huomasin, juuri antautuminen kullekin taideteokselle, avoimin mielin, nostatti nytkin täysin uusia, ennen kokemattomia tunteita.

2. TUTKIMUSTEHTÄVÄ JA TUTKIMUSKYSYMYKSET

Tutkimukseni perustehtävänä on kartoittaa Suomen taidemuseoiden äänioppaiden käyttöä. Kyselytutkimuksen avulla pyrin saavani kuvan äänioppaista osana taidemuseoiden toimintaa, sen nykytilasta ja tietoa kokemuksista äänioppaiden käytöstä ja tulevaisuudesta niiden suhteen.

Kiinnostumiseni tehdä tutkimus tästä aiheesta nousee juuri äänioppaiden asemasta taideteosten vastaanotossa. Ne ovat taidekasvatuksellisesti mielenkiintoisesti ydinalueella: taiteilija, teos ja vastaanottaja eli osana taideteosten kokemisessa.

Suhteeni tutkittavaan kokonaisuuteen on omista intresseistäni ja käsityksistäni lähtevää, itselleni esteettisen kokemuksen itseisarvon myöntämisen kautta syntyneenä, yhtä kysymystä korostava: saako esteettiseen kokemukseen millään ulkopuolisella tekijällä, kuten opastuksella puuttua? Toteutuuko taiteen vastaanotossa esteettinen kokemus, äänioppaan käytön ohella vai onko se jopa aidon taidekokemuksen este, liiallisen ohjaavuutensa ja valmiiden tulkintojensa takia? Mitä tapahtuu, kun yksittäisen taidenautinnon oheen liitetään sanallista, tietopuolista ainesta. Hämmentyykö taideteoksen katsoja liikaa, laiminlyökö hän omakohtaista tarkastelua ja jääkö jotain tärkeää kokematta? Nämä kysymykset ovat tutkimukseni hypoteettisia tutkimuskysymyksiä, joiden kautta haluan asettaa äänioppaiden käytön taiteen vastaanotossa tarkasteluun. Mikä on äänioppaan merkitys vastaanottoon tai mitä sen tulisi olla?

Haluan teoriasta löytää kannanottoja opastuksen puolesta ja vastaan. Eri näkökulmien kautta hahmottelen taiteen vastaanottoa ja haen tietoa, jonka pohjalta äänioppaan merkitystä voin pohtia.

3. TEOREETTINEN VIITEKEHYS

3.1 Ääniopas museopedagogiikan osana

Päivi Venäläinen (2008) viittaa kirjaan *Museologian perusteet* (Heinonen & Lahti, 2001) kertoessaan, että museopedagogiikasta voidaan puhua vasta sitten, kun museolla esimerkiksi näyttelyä tai muuta toimintaa järjestäessään on tietoinen opetuksellinen tai kasvatuksellinen päämäärä, jonka pohjalta tehdään ainakin osa ratkaisuista. Hän tuo esille myös museopedagogisen toiminnan kaksisuuntaisuuden, museon ja yleisön välillä. Lisäksi sillä on kolme lähtökohtaa: 1. sen tulee helpottaa, rohkaista ja tukea kävijän henkilökohtaista kokemusta ja elämystä sekä aktivoida omiin tulkintoihin ja omaan luovuuteen 2. välittää informaatiota, syventää ymmärrystä ja lisätä tietoa sekä 3. käsitellä ja avata museota instituutiona, tilana ja paikkana. Museopedagogiikan käsitettä korvataan eri yhteyksissä termeillä yleisökasvatus, -palvelu, -työ, taidekasvatus ja jopa kommunikaatiolla ja viestinnällä. (104-105)

Ateneumin historiasta löytyy lähtökohtia opastoiminnalle. Marjatta Levannon ja Susanna Petterssonin toimittamasta kirjasta (2004) löytyy tietoa mm. Gustaf Strengellin kirjoituksesta 27.11.1923, jossa hän peräänkuulutti yleisöystävällisyyttä. Ateneum vastasi julkaisemalla ensimmäisen suurelle yleisölle suunnatun opaskirjansen, jota pidettiin merkkitaipauksena. Sen avulla saattoi kävijä nopeasti "kahlata läpi taidemuseon aarrekammioiden". Lisäksi museon amanuenssiksi 1920-luvulla tullut Aune Lindström aloitti museon kansantajuisten esitelmien sarjan. Taiteen popularisointi sai tuolloin alkunsa. 1950-luvun yhteiskunnan kulttuurinen tarve ajoi yhä intensiivisempään yleisöpalveluun. Museolehtorina Marjatta Levanto saattoi 1970-luvulla aloittaa pitkäjänteisen työn opastoiminnassa. (27-31)

Taidepuheesta, johon kuuluu kaikenlainen kielen käyttö näyttelyluetteloista konsertin ohjelmalehtisiin, on vain askel äänioppaiden toteuttamiselle. Pyrkiessämme ymmärtämään taideteoksia tunnumme tarvitsevan kaikenlaista tietoa: mikään yksittäinen tieto ei ole taideteoksen kannalta välttämätön tai riittävä. Tietomme koskevat taiteilijan elämää, aiheen tulkintaa, viittauksia muodollisiin ominaisuuksiin ja arvioita seurauksista. Emme puhu pelkästään yhdestä asiasta. Mikä hyvänsä teoksen syntyhistoriaan liittyvä seikka voi olla merkittävä. Katsojat saadaan huomaamaan asioita, joita he eivät omin neuvoin olisi huomanneet, ilman taiteen lukutaitoa. Modernistinen taidepuhe perustuu toisaalta estetiikkaan ja toisaalta taiteen kieleen. Taidekasvatus ja taiteiden harrastus voi kuitenkin jäädä pinnalliseksi, jos taiteen tulkinnassa ei syvennetä myös elämyksiä kunkin henkilökohtaisesta kokemuksesta käsin. (Eaton 2000, 113–114, Sederholm 2000, 191–192)

Ensimmäinen Ateneumin taidemuseon ääniopas valmistui 17.6.2008 *Elämää suurempaa* -kokoelmanäyttelyä varten. Laitteita vuokrattiin museon neuvonnasta ja esittelyt voitiin myös ladata Ateneumin verkkosivuilta omalle mp3 -soittimelle. Äänioppaassa taustoitettiin eri näkökulmista taideteoksia ja taiteilijoiden elämää, kokoelman karttumista ja taiteen tekemisenprosesseja. Ateneumin äänioppaaseen ei tuotettu muuta ääntä kuin lukijoiden puhetta tuolloin, se oli osoittautunut useiden museokävijöiden toiveeksi museoissa, joissa oli jo ollut vuosien ajan äänioppaita. Ateneumin nyt käyttöön ottama ääniopas keskittyi kokoelmanäyttelynteoksiin, mutta tulevaisuudessa oli suunnitteilla äänioppaita myös vaihtuvista näyttelyistä. Valmistunut ääniopas sisälsi museonjohtajan tervehdyssanat ja 26 taideteoksen teosesittelyt. Oppaan kokonaiskesto oli noin tunti ja yksittäiset teosesittelyt olivat noin kahden minuutin pituisia. Ääniopas oli saatavilla suomeksi, ruotsiksi ja englanniksi. (Teppo 2008, 1)

Äänioppaiden perusmuoto vastaa tuolloin tuotettua ääniopasta. Vuosien saatossa on tullut kuitenkin mitä erilaisimpia kokeiluja taiteilijoiden itsensä, julkkisten, murteilla puhuttuja jne. joten voidaan sanoa, että monimuotoisuus ja sisältöjen luova suunnittelu ovat nykyisille äänioppaille leimaa-antavia.

Inkeri Sava (2007) mainitsee sen, että riippuu osittain taidekasvattajasta ja hänen opastuksestaan, mitä kasvatettavassa ihmisessä taiteen kokemisen yhteydessä voi tapahtua. Jatkan tämän ajatuksen merkitystä, ulottaen sen äänioppaan sisällön tuottajan vastuuseen ja valtaan. Valinnoillaan hän ohjaa näyttelykävijän kokemusta. Sava jatkaa taiteen ja taidekasvatuksen avulla tapahtuvasta tulkinnasta ja merkityksenannosta, oppimistapahtumasta, joka alkaa aina katsojassa heräävistä tunnekokemuksista, hänen elämismaailmastaan. Se ei kuitenkaan ole riittävä oppimisen kannalta. (113)

Seuraavana vaiheena työskentelyssä on kokemusten yhteinen jakaminen ja sen kuunteleminen, miten eri tavoin muut voivat nähdä ja kokea saman teoksen. Oppiminen etenee tiedoiksi taiteilijan intentioista joko hänen itsensä kertomana tai opettajan välittämänä. Tarvitaan lisäksi tietoa, siis teoriaa, teoksen historiallisista yhteyksistä, tekemisen tavoista yms. sekä aikatilaa eri tiedonlähteistä syntyville erilaisille, keskenään ristiriitaisillekin kokemuksille ja ajatuksille. Vasta näiden eri vaiheiden läpikäymisestä voi syntyä se dialogisen kohtaamisen tila, jossa tulevat nähdyiksi taideteos ja todellisuus, jota teos pyrkii valaisemaan tai jota sen avulla pyritään tulkitsemaan ja antamaan sille merkityksiä. Pedagogisesti haasteellinen kysymys on, miten saadaan aikaan taiteellisen oppimisen tapahtuma, jossa oppilas ei ole vain oman kokemuksensa varassa, mutta häntä ei myöskään kasvateta – pakoteta - tiettyyn katsomisen tapaan ja tulkintaan. (116–117)

Satu Itkosen teos (2011) *Taidekuvan äärellä* kuvaa äänioppaan sisältöjä: taideteoksen tarkastelua helpottaa tieto siitä, millaiset historialliset tapahtumat, aatteet ja ajatukset olivat vallalla sen syntyaikoina. Myös tuon ajan taiteen ja taitelijan elämänvaiheiden tuntemus voivat auttaa ymmärtämään teosta. Esimerkiksi tieto siitä, että teos on taiteilijan opiskeluaikojen harjoitelma tai viimeiseltä elinvuodelta voi vaikuttaa katsojan näkökulmaan. On monia taustatekijöitä, joiden tietäminen tuottaa sekä hupia että hyötyä taideteosta tarkastelevalle. Hyvin vanhasta teoksesta voi löytyä kiinnostavaa tietoa teoksen materiaaleista, syntyhistoriasta tai teoksen vaiheista. Nykyaikaisen taiteen teokset saattavat avautua aivan uudella tavalla, kun lukee niihin liittyviä tekstejä. Taiteilijat haluavat kertoa itsestään vaihtelevasti. Esillä voi olla taiteilijan itse tekemiä kuvauksia tai jonkun toisen ajatuksia teoksen sisällöstä ja merkityksestä. Taiteilijan näkökulma on usein hyvin mielenkiintoinen ja esimerkiksi teoksen syntyhistorian kuuleminen voi avata teokseen uusia väyliä. (47,56,63)

Marjatta Levanto (2004) kirjoittaa oppimisesta taidemuseossa: tämän päivän museoissa ei niinkään enää puhuta museopedagogiikasta kuin oppimisesta museossa. Pohjana on hermeneutiikalle rinnakkainen konstruktivistinen oppimiskäsitys: kokemus lähtee kävijästä itsestään, ei museon asiantuntijoista. Puhuttaessa konstruktivistisesta oppimisesta museossa, ei puhuta pelkästään faktoista ja täsmällisestä tiedosta vaan myös kokemuksista ja tunteista. Ohjat ovat kokijan käsissä. (56)

Erytisryhmät otetaan huomioon äänioppaita valmistettaessa. Kuvailutulkkaukset on erityisesti näkövammaisille tuotettu ääniopastus, jossa pyritään "maalaamaan" teos uudelleen sanoin kertomalla ensin teoksen fyysiset perustekijät, kuten koko, muoto ja eri elementtien keskinäiset suhteet, ja sitten kuvailemalla yksityiskohtia. (Hirvonen 2013, 96)

Myöskään muistisairaus tai kehitysvamma ei estä ihmistä nauttimasta taiteesta. Heille on hyötyä selkokielestä, jota käytetään äänioppaiden teossa. (Itkonen 2011, 87)

Nykytekniikka antaa vielä äänioppaille omat uudet mahdollisuutensa. Näistä viimeisin on Seinätön museo 2.0 -mobiilipalvelu, joka on tuotettu yhdessä Suomen museoliiton ja Momeo Oy:n kanssa. Kuvaavaa on toteamus: ”Koskaan ennen museot eivät ole päässeet yhtä lähelle kävijöitä kuin nyt – heidän taskuihinsa, valmiina kertomaan hyviä tarinoita näyttöä hipaistaessa”. Niissä voi hyödyntää kuvien ja tekstien lisäksi esimerkiksi selostajaääntä, pelillisiä ominaisuuksia, ääneen ajastettuja kuvavaihdoksia, videoita, sisä- ja ulkokarttoja ja muita kehittyneitä mahdollisuuksia. Opasteet toimivat kaikilla älypuhelimilla ja tableteilla ilman erillisten sovellusten lataamista. Mobiiliopasteiden ansiosta museotila laajentuu fyysisten rajoitteidensa ulkopuolelle, mutta ne voivat yhtä hyvin esitellä myös museon sisätiloissa olevia teoksia tai näyttelyjä. Opasteista voi tehdä useita kieliversioita. (Honkanen 2015, 1)

Voidaankin sanoa, että ääniopasasiassa on siirrytty uuden teknologian avaamalle tielle, sisällöllisesti rajattomaan maailmaan.

Ihmisten kyvyt, ominaisuudet ja arvot ovat erilaisia. Yksi kiertää näyttelyn nopeasti, painaa näkemänsä muistiin eikä kaipaa mitään tausta- ja lisätietoja. Toinen viipyy jokaisen teoksen äärellä pitkään, lukee oheistekstin ja katsoo sen jälkeen teosta uudelleen. Äänioppaan mukaan ottaminen on kunkin kävijän oma valinta.

3.2 Taiteen vastaanotosta

Filosofi Alexander Baumgarten kehitti termin ”esteettinen” vuonna 1750 viittaamaan yhteen filosofian erityisalaan. Pohjana hän käytti sanaa aisthétikos, joka tarkoittaa aistihavaintoa. Baumgartenin päämääränä oli luoda kauneuden tiede, joka perustuisi aistien

havaintoihin. Siirryttiin asioista asioiden kokemiseen, objektista subjektiin. Keskeiselle sijalle nousi kysymys: Mitä tapahtuu, kun ihmisellä on esteettinen kokemus? (Eaton 1995, 12)

Perinteinen estetiikassa vaalittu käsitys on esteettisen kokemuksen jalostavasta merkityksestä, joka oli Filosofi Friedrich Schillerin (1759-1805) esteettisen kasvatuksen lähtökohta. Schiller katsoi, että taiteella voisi olla nimenomainen tehtävänsä näiden ihmisen kahden perusulottuvuuden tai olemisen tavan, aistimellisuuden ja järjellisuuden, yhdistäjänä. Moraalinen sekä tasapainoinen ihminen ja yhteiskunta saavutetaan esteettisen kasvatuksen avulla. (Haapala 1998, 119)

Sisäisen arvon teoriaa kannattavat estetiikan tutkijat katsovat useimmiten, että kokemuksen arvo on kokijassa ja että kokemus on arvokas itsessään, ei siksi että se johtaisi johonkin muuhun, mikä on arvokasta. (Eaton 2000, 152)

Myös Monroe Beardsley kannattaa teoriaa sisäisestä esteettisestä arvosta. Estetiikka kuvataan objektien ja tapahtumien muodollisen yhtenäisyyden ja alueellisten piirteiden (värien, muotojen ja kuvioiden) kokemisesta johtuvaksi tyydytykseksi. Kummatkin ominaisuudet ovat asioissa itsessään, mutta arvo on peräisin siitä tyydytyksestä, jonka ihmiset saavat näistä ominaisuuksista. Objektit ovat välikappaleita, joiden kautta mielihyvää hankitaan, ja esteettinen arvo riippuu ainoastaan havaintoon liittyvästä mielihyvästä, ei siitä, että havainnosta olisi kokijalle mitään muuta hyötyä. Esteettisen arvon sisäisille teorioille on siis yhteistä ainakin se, että ne korostavat ihmisten tunteiden merkitystä: tunteet ovat keskeisiä ja tekevät asioista esteettisesti hyviä. Esteettinen kokemus on Beardsleylle kantilaisittain intressitön, se on itsessään täysin tyydyttävä. Esteettinen kasvatusta edustaa näin ollen aina tietynlaista kompromissia esteettisen kokemuksen itseisarvoisen luonteen ja

kasvatuskokemukselle asetettavien kumulatiivisten, eteenpäin pyrkivien intressien välillä. (Huuhtanen 1984, 75-79)

Psykologiselta kannalta katsoen esteettinen arvotietoisuus rikastuu prosessein, jotka kaikki eivät raportoidu kielellisesti eivätkä yksiselitteisen loogisesti. Kokemuksessa voi olla paljon irrationaalista, piilevää ja käänteisesti ilmenevää. Kokemus tunteen tasolla ei kaipaa nimiä eikä analyyseja. Kun kokemus kuitenkin edustaa esteettistä tietoisuutta, siihen kuuluu tunnusomaisena erottavana tekijänä tietty käsitteellinen valmius, pelaaminen esteettisen arvostelun pelisäännöillä. Voimme puhua suorastaan esteettisestä sokeudesta, joka ilmenee, kun tämä käsitteellinen valmius puuttuu. Tällöin ihminen ei näe näkemäänsä esteettisen arvomaailman ja käsityksen kannalta.

Marcia Eatonin mukaan esteettisen kokemuksen kulttuurisidonnaisuus on ymmärrettävissä myös niin, että arvotietoisuutta voidaan laajentaa, täsmentää, syventää, tehdä perustelluksi ja kasvattaa. Esteettinen kokeminen voi olla kasvatustilana, kasvatettavana asiana. Se on ihmisen tietoisuuden yhtenä osa-alueena, jota voidaan laajentaa. (Eaton 2000, 86)

Esteettiseen elämykseen kuuluu sen välittömyys, kuuluu puolestaan toinen toteamus Frank Sibleyltä. Hän piti makua esteettisen reaktion keskeisenä tekijänä. Osasyynä tähän oli se, että hän uskoi esteettisen reaktion olevan suora ja välitön vastaus johonkin. Ajatuksella ei ole juurikaan sijaa tällaisessa reaktiossa. Esteettisen kokemuksen analyyseissa onkin usein painotettu tunteita ja havaintoja ja vähätelty ajattelua ja järkeä. Esteettisen kokemuksen ainutlaatuisuus on selitetty jopa ajattelun puuttumiseksi tai tukahduttamiseksi. Esteettisyys on ihmisen itse koettava. Esteettiseen kokemukseen johtaa siis havainto, ei ajatus. Oliko Sibley oikeassa? (Eaton 2000, 57-58)

John Dewey (2010) kuvaa kirjassaan Taide kokemuksena taiteen vastaanottotapahtumaa mitä parhaiten:

Vierailijajoukko luovii oppaan avustuksella taulugallerian läpi kiinnittäen huomionsa silloin tällöin joihinkin hienoimpiin yksityiskohtiin ja kiinnostuu vain vahingossa jonkin maalauksen näkemisestä eloisesti toteutetun asia-aineksen itsensä vuoksi. Katsojan täytyy nimittäin luoda oma kokemuksensa, jotta pystyisi havaitsemaan. Ja tuossa luomistapahtumassa täytyy esiintyä suhteita, jotka muistuttavat alkuperäisen tuottajan kokemia suhteita. Ne eivät ole samoja missään kirjaimellisessa mielessä. Havaitseijan täytyy kuitenkin järjestää kokonaisuuden osatekijät samalla tavalla kuin taiteilijan, mikä sujuu muodoltaan, joskaan ei yksityiskohdiltaan, samalla tavoin kuin teoksen luojan tietoisesti kokema jäsenitys. Ellei teosta tavallaan luoda uudelleen, ei sitä havaita taideteoksenakaan. Taiteilija on valikoinut, yksinkertaistanut, selkiyttänyt, karsinut ja tiivistänyt kokemustaan mielensä mukaan. Katsojan täytyy käydä läpi nuo toimenpiteet oman näkökulmansa ja mieltymyksensä mukaisesti. Molemmat pelkistävät eli kiteyttävät merkityksellisen. Molemmissa tapauksissa tapahtuu kirjaimellisessa merkityksessään ymmärtämistä – toisin sanoen koettujen, kokonaisuuteen fyysisesti siroteltujen yksityiskohtien ja erityispiirteiden yhteen kokoamista. Taiteilijan tavoin havaitseijankin on osallistuttava taiteen tekemiseen. (72)

Taiteen vaikutuksen selittäminen, ilman taiteilijan intention mukaanottoa, vaatii meitä etsimään taiteesta itsestään ne keinot, joilla päämäärä toteutuu vaikutuksena vastaanotossa. Lähestymme siinä taidetta vaikuttavana tekona sinällään. Siinä pyrimme

löytämään taiteen merkityksen, sen ymmärtämisen. T.S. Eliot esitti jo 1900-luvun alkupuolella, ettei taidetta tule tarkastella suhteessa tekijänsä intentioihin, vaan riittää, kun tarkastellaan sen välitöntä välittymistä ja vuorovaikutusta yleisönsä kanssa. (Huuhtanen 1984, 33)

Toinen ajattelu lähtee taiteen tuntemuksesta tai tuntemattomuudesta lähtökohtana kussakin vastaanotossa. Taiteilijoiden omasta työstään antamien lausuntojen tutkiminen ei johdu pelkästään arkuudesta tai itseluottamuksen puutteesta, vaikka siitäkin voi tietysti olla kysymys. Tavallisesti tutkimme taiteilijoiden lausuntoja, koska uskomme niiden olevan hyödyllisiä ja auttavan meitä arvostamaan teosta entistä täydellisemmin. (Eaton 2000, 121,129)

Meidän on erotettava kokemuksellinen tilanne, jossa vaikutus ilmenee ja toteutuu. Se on taiteen merkityksen mieltämistä, ymmärtämistä. Ymmärtävä lähestymistapa on yhteydessä taiteen tulkintaan, tulkintataitoon. Kun taidekasvatuksen perusilmiöksi otetaan taiteen vaikutus merkityksen kannalta, kasvattajalta on edellytettävä tulkintataitoa. Taiteen merkitystä vastaanottajassa voimme ymmärtää eri suhteissa esim. esteettisenä, tiedollisena, tunteenomaisena, filosofisena, riippuen siitä miten asiaa lähestytään. Kaiken tarkastelun intressinä on kuitenkin pyrkiä toteamaan taiteen vaikutuksen perusilmiön, kasvun, toteutuminen taiteen vaikutuksen avulla. (Huuhtanen 1984, 37) Tulkintataidon katson olevan äänioppaan sisällöntuottamiseen tarvittava ammatillinen kyvykkyys asettaa kullekin teokselle taidekasvatuksellisesti paras mahdollinen anti.

Vaikuttamisen välillisyyys voidaan ulottaa myös taiteilijaa sekundaarisempiin tekijöihin, jotka voivat käyttää taiteilijan aikaansaannosta omana virikkeenään. Olemme siirtyneet sekundaaritason kasvatustoimintaan, jossa on kyse vaikuttamisesta

kasvattavasti taiteella vaikuttamiseen. Taiteen vaikutukseen puututaan välitysprosessin ulkopuolelta. Päädymme tekijöihin, jotka vaikuttavat taiteen avulla, vaikeivät sitä itse aikaansaakaan. He ovat taiteilijan ja vastaanottajan välisen vuorovaikutuksen taustavaikuttajia tai väliintulijoita. He vaikuttavat taiteen välittymiseen vastaanottajille. He tiedollaan suuntaavat yleisön käsityksiä ja odotuksia taiteen suhteen. (Huuhtanen 1984, 34) Tässä tehtävässä toimivat taidemuseoiden äänioppaat, tekijöidensä muodostamien sisältöjen kera.

Eaton mainitsee kirjassaan, että ymmärtääksemme taidetta meidän on ymmärrettävä sen luomiseen liittyvät olosuhteet ja ehdot. Me emme kuitenkaan voi saavuttaa tällaista ymmärrystä. Jopa kulttuurissamme omana ajanamme luodut työt ovat käsityskykymme ulkopuolella, sillä emme ole koskaan täsmälleen teoksen tekijän kaltaisia. Emme siis voi ymmärtää taideteoksia, jos "ymmärtämisellä" tarkoitetaan yhden ainoan oikean tulokinnan saamista. Katselijoina emme kykene taiteilijan merkityksen rekonstruktioon, uudelleen rakentamiseen. (Eaton 2000, 117-119)

Eaton kysyy kuitenkin, tulisiko meidän pyrkiä muodostamaan taideteoksesta mahdollisimman kokonaisvaltainen ja yksityiskohtainen kokemus vai voisimmeko tyytyä saamaan siitä havainnon, jonka arvon määräämme kulloinkin saamamme tuntemuksen mukaan? (Eaton 2000, 69)

Edellä mainitut Eatonin pohdinnat tuntuvat varsin samoilta, kuin omat pohdintani suhteessa äänioppaaseen. Olisiko tyytyminen omaan havaintoon ja sen tuottamaan tunnetilaan vai saatava teoksesta tietoa?

Luonnon esteettinen kokeminen on jokapäiväisyydessään ja matkoillamme kauniissa paikoissa pysähtyessämme myös jokaisen kokijan itselleen valitsema: sen voi kokea huolettomasti, kuin todeten

näkemänsä tai sen voi kokea syvästi, tunnepitoisesti ja tiedollisesti sitoen se elämysmaailmaansa monin eri sitein. Tämä on yhdistettävissä kokemuksiimme taiteenkin kanssa, havaintojemme, näkökulmiemme ja keskittymisemme kautta elämyksestämme tulee tyydyttävä tai vajaa. (Hepburn 2001, 1-15)

Analyttinen filosofi Kendall Walton oli kiinnostunut siitä, miten taidehistoria vaikuttaa taidekokemukseen. Artikkelissaan "Taiteen kategoriat" hän kysyi, onko ulkoiseen tietoon viittaaminen tarpeellista estetiikassa, vai onko vain sisäisillä ominaisuuksilla merkitystä. Ulkoiset ominaisuudet ovat asioita, joita emme voi saada selville pelkästään taideteosta tarkastelemalla. Tällainen asia on esimerkiksi tieto teoksen tekijästä tai sen omistajasta. Sisäiset ominaisuudet kertovat meille teoksesta itsestään. Walton kysyi, voidaanko esimerkiksi taideteosten kritiikki erottaa niiden historiasta? Hänen vastauksensa oli kielteinen. Walton hyväksyi formalistien näkemyksen, jonka mukaan esteettiseen kokemukseen kuuluu objektien sisäisten ominaisuuksien tarkastelu. Hän kuitenkin uskoo, että tarkastelu on valikoivaa. Kaikilla objektin sisäisillä ominaisuuksilla ei ole merkitystä, tarvitsemme ulkoista tietoa voidaksemme päättää, mitkä ominaisuudet ovat tärkeitä. Waltonin mukaan emme siis voi tuntea teoksen esteettisiä ominaisuuksia pelkästään katsomalla tai kuuntelemalla tarkasti. Taiteen arvostamiseen vaaditaan koulutusta ja huomiointia, joka menee paljon suoraa aistihavaintoa pidemmälle. (Eaton 2000, 107-108)

Waltonin pohdinnat osuvat tutkimukseni ydinkysymykseen. Hänen johtopäätöksensä siitä, että tarvitsemme ulkoista tietoa taideteoksesta, jotta arvostuksemme taiteeseen saisi riittävän pohjan. Seuraava poiminta hänen ajatuksistaan, jossa sanan kritiikki tilalle voisi laittaa ääniopas: Toiset uskovat, että kritiikki ei ole pelkästään hyödytöntä vaan selvästi haitallista. Museoissa ihmiset joko kuuntelevat selostuksia kasetilta tai käyttävät enemmän aikaa

nimilappujen lukemiseen kuin taulujen katselemiseen. Vaikka tällaisessa arviossa onkin jotain perää, monet uskovat silti kritiikin olevan hyödyllistä. Ainakin joskus se parantaa taidekokemusta. Kunnioitamme toisten näkemyksiä, ja uskomme heidän auttavan meitä näkemään sellaista, mitä itse emme olisi löytäneet. (Eaton 2000, 135-136)

Seuraava poimintani teoriasta on Paula Tuomikosken (1987) kirjoituksesta, jonka mukaan taide on triadi, tekijän, teoksen ja kokijan kolmiyhteys. Jotta triadinen suhde voisi muodostua, on oltava jokin tekijä, joka yhdistää taiteilijan, teoksen ja vastaanottajan. Tämä tekijä on tunne. Taideteoksen kautta tekijän ja kokijan tunne yhdistyvät. Taidenäyttelyssä kaikki teokset eivät "aukea", ne eivät "puhuttele". Katsoja joutuu vain toteamaan teoksen olemassaolon, mutta hän ei kykene eläytymään, ei saa siitä mitään irti. Taidekokemuksen sisältö vaihtelee. Taideteoksessa tunne on transformoitunut aistinkvaliteeteiksi. Taiteessa tunne on muodossa. Taiteilijan teonprosessin tarkoitus on siirtää viesti vastaanottajalle. Se on hänen luovan toimintansa intentio. Vastaanottajan intentio on ymmärtää taideteoksen viesti. Se on hänen luovan toimintansa tarkoitus. Mutta mikä tämä viesti on, jää aina kielen tasolle ilmaistuna avoimeksi. Sen voi vain maalata, säveltää, runoilla, aistia, tuntea, kokea. Taiteen ymmärtämisprosessi alkaa vastaanottajan havaintotoiminnasta taideteoksen äärellä. Kun vastaanottaja antautuu katselemaan aistimet välittävät tajuntaan aistinkvaliteetteja: värejä, viivoja, liikettä, tiloja. Maalaukset ovat "ajattomia". Ne ovat siltoja tekijän ja kokijan välillä. (177) Tähän kuvaukseen asettuu ääniopas mitä parhaiten. Se on tunteen tulkki, aistittujen tilojen ja ymmärryksen kielellinen vahvistus.

Marjo Räsänen (2000) avaa kirjassaan *Sillanrakentajat* transferin eli siirron periaatetta taiteen ja henkilökohtaisen elämämme välillä. Transferia tapahtuu, kun kahden erilaisen idean tai käsitteen välillä

löydetään yhteys ja aiempaa oppimista hyödynnetään mielekkäästi uudessa tilanteessa. Taidekasvatuksella on uskottu olevan tällaisia siirtovaikutuksia; sen on sanottu lisäävän luovuutta, kriittistä ajattelua, itseymmärrystä ja sosiaalisuutta. Hän kuvaa myös kokemuksellisen taiteen tulkinnan vaiheet alkaen vastaanottovaiheesta. Siinä taideteoksen tulkinta alkaa yksilöllisistä kokemuksista, jotka pohjautuvat aistimukseen ja havaintoihin. Tässä vaiheessa intuition merkitys korostuu. Katsojaa kannustetaan keskittymään ja nauttimaan teoksesta. Hän eläytyy teoksen tunnelmaan ja samaistuu siinä esitettyihin ihmisiin, esineisiin ja muotoihin. Katsojaa rohkaistaan käyttämään kaikkia aistejaan. Ensimmäisen elämyksen jälkeen on teoksen herättämien havaintojen, assosiaatioiden ja muistojen vuoro. Kokemukseen liittyvien asioiden jakamisen kautta syntyy ymmärrys teoksen monitulkintaisuudesta, niistä kiinnostuminen. (10)

Seuraavassa käsitteellistämisen eli kontekstualisoinnin vaiheessa katsoja ottaa etäisyyttä ensimmäiseen kokemukseensa muuntamalla sitä sanallisten käsitteiden avulla. Hän etsii teosta koskevaa uutta tietoa ja oppii tässä vaiheessa käyttämään taiteentutkimuksen menetelmiä. Katsoja vertailee omia tulkintojaan asiantuntijoiden näkemyksiin. Kontekstualisoinnissa on kyse taiteen vastaanottajan elämänhistorian suhteuttamisesta taiteilijan persoonallisuuteen ja sosiaaliseen historiaan. (Räsänen 2000, 18) Äänioppaan vaikutuskenttä on tässä kontekstualisoinnin vaiheessa, tuottamalla vastaanottoprosessin etenemiselle suotuisaa tietoa.

Kokemuksellinen taiteen tulkinta on ymmärtämisen prosessi, jota voidaan tarkastella taiteilijan ja katsojan vuoropuheluna. Parhaimmassa tapauksessa katsoja kykenee sisäistämään teoksen välittämiä tietoja, antamaan niille henkilökohtaisen merkityksensä, muuntamaan sen uudeksi taideteokseksi ja soveltamaan näin käsittelemäänsä tietoa elämässään. Tulkinta muuttuu pinnallisesta

katsomisesta merkitysten ymmärtämiseksi ja tulkinnassa käytettyjen strategioiden tunnistamiseksi. Esiymmärryksestä syntyy uutta tietoa. Oppijan itsensä tiedostamisen kasvaessa lisääntyy myös tietoisuus oman vastaanoton ehdoista. (Räsänen 2000, 18-19)

Vastaanottotapahtuman kautta toivoisi yhä useamman taidemuseokävijän saavan aktivoitua jopa oman taiteen tekemisensä. Tässä ääniopas toimii vuoropuheluna taiteilijan ja vastaanottajan välillä.

Tutustuessani teoriaan, totesin, että siellä eri pohdinnat vahvistivat omaa näkökulmaani suhteessa äänioppaisiin: sitä ristiriitaa joka vallitsee esteettisen elämyksen ja tiedollisen lisäyksen oikeutuksen suhteen taiteen vastaanotossa. Molempien suuntausten kannattajat puolustavat ja perustelevat omia käsityksiään. Ei ole vain yhtä oikeaa, mutta itse halusin tuoda esille ne juuri korostaakseni tätä kahtiavetoa. Taiteen vastaanotossa kukin saa vapauden tunnustaa ne molemmat tai vain sen minkä itse haluaa. Valinnan suorittaa jokainen itse, kuljemmeko taidenäyttelyssä äänioppaan kanssa vai ilman.

4. TUTKIMUSMENETELMÄT

4.1 Laadullinen tutkimusmenetelmä

Laadullinen tutkimusmenetelmä oli omassa tutkimuksessani selkeä, ainut vaihtoehto. Pyrinhän siinä selittämään ilmiötä: äänioppaiden käyttöä taiteen vastaanoton kentässä. Sen selittäminen ihmisten toimintaa koskevien päämäärien, taidekasvatuksen keinoin ja taiteen ymmärtämisen avulla on työni tavoitteena. Tarkoitukseni on paljastaa merkityksiä, joita tähän toimintaan liittyy ja joita ihmiset sille antavat. Laadullisen tutkimuksen tavoitteenahan on kuvata ja selittää sitä ymmärryshorisonttia, jossa ihminen toimii, tässä: taidenäyttelyssä käytetyn äänellisen opastuksen liittymistä kokonaistaidetapahtumaan. Tutkimuksesta tulee subjektiivista, jonka allekirjoitan täysin. Omat uskomukseni, ihanteeni, arvoni ja käsitykseni olivat läsnä tulkinnoissani, jopa niin, että annoin itseni olla osana tutkimuksessa, kokijana. Halusinhan kuvata ilmiötä, joka on osana kokemuksellista taideoppimista. (Vilkkä 2005, 50-51)

Suhteeni tutkittavaan kokonaisuuteen on omista intresseistäni ja käsityksistäni lähtevää, jopa yhteen kysymykseen rajoittuvaa: toteutuuko taiteen vastaanotossa esteettinen kokemus, äänioppaan käytön ohella vai onko se jopa aidon taidekokemuksen este, liiallisen ohjaavuutensa ja valmiiden tulkintojensa takia?

Tutkimusaineistoa tarkastelen tuloksissa kokonaisuutena.

Tutkimuksessani tutkittava joukko on hyvinkin rajattu: Suomen taidemuseot, joten saatoinkin tarkastella kaikkia kyselystäni saamia vastauksia ja luonnehtia saamaani tietoa yksityiskohtaisesti ja kokonaisuudessaan.

Tutkimusaineisto on tutkijan tutkittavalle asialle antama merkitysten kokonaisuus jossakin tilanteessa. Merkityksenanto nousi myös

itselleni keskeiseksi tutkimusvälineeksi ja niiden löytyminen tutkimusaineistosta oli itselleni matkan varrella se, joka inspiroi ja antoi työn elää ja kehittyä, intuition avulla. Tässä yhteydessä Vilkka tarkoittaa intuitiolla merkitysten lukutaitoa. (Vilkka 2002, 141)

Itselleni tutkimusprosessin aika oli kaikkineen alati muuntuva, yksittäisten tekijöiden yhteen liittyessä kokonaisuutta vähitellen valaiseva ja selittävä tutkimusmatka. Omakohtainen heittäytyminen itse tutkimusmatkailijaksi oli tärkeä oivallus, jolla saan toivottavasti vahvistettua tämän lähestymistavan. Esiymmärryksen ja siitä etäännyttämisen, kyseenalaistamisen ja sitä kautta ymmärryksen laajentuminen oli myös Vilkan tapa esittää asia. Tutkijan on hänen mielestään kuvattava tutkimuskohteen elämäntodellisuus sellaisena kuin se on ja mielellään myös ennako-oletuksensa tutkijana. (Vilkka 2005, 136-137)

Taidepedagogiikka muodostaa oman tiedonalansa ja tutkimisen alueensa. Juhani Varto kirjoittaa taidepedagogiikan tutkimuksen erityisyydestä. Tämä voi hänen mielestään tapahtua ainoastaan tekemällä tutkimusta kysymyksissä, joita käytännöt ja niiden reflektointi ovat osoittaneet. Taidepedagoginen tutkimus on ihmisen toiminnan tutkimista, ja siksi siinä ovat esillä ihmisenä olemisen ehdot, tavoitteet ja toteutumiset siten kuin ne näkyvät taidekasvatuksessa. (Anttila 2011, 29-31)

4.2 Kyselytutkimus

Kyselytutkimuksen kysymysten tulee olla yksiselitteisiä. Niitä lähdetään rakentamaan tutkimuksen tavoitteiden ja tutkimusongelman mukaisesti. Lomakkeen rakenteen laadinnassa tulee kiinnittää huomiota sen pituuteen ja kysymysten lukumäärään. Rakentaessaan kysymyslomaketta tutkija joutuu usein tilanteeseen, jossa kaikki asiat eivät ole mitattavassa muodossa.

Kyselylomakkeella suoritettussa tutkimuksessa tutkija ei vaikuta olemuksellaan eikä läsnäolollaan vastauksiin, toisin kuin esimerkiksi haastattelussa. Luotettavuutta parantava tekijä on myös se, että kysymys esitetään jokaiselle koehenkilölle täysin samassa muodossa. Myös matkustaminen tutkimuskohteen luo jää pois.

Oman kyselyni toimitin tutkimuksessani sähköpostitse. Tämä vähensi aineiston keruusta aiheutuvia kustannuksia ja näin saatoin tehdä tutkimusta koko Suomen alueella. Lisäksi vastaaja saattoi valita itselleen sopivimman vastaamisajankohdan, ja näin rauhassa pohtia vastauksia.

Kyselyn heikkoutena voi pitää, että vastausprosentti jää usein postikyselynä tehdyssä aineistonkeruussa alhaiseksi. Tutkimuksessani 63 taidemuseosta vastauksia tuli 18 kappaletta, johon tulokseen vaikutti muistutuspostin lähettäminen viikkoa ennen määräaikaa. Väärinymmärtämistä kysymysten kohdalla en niin ikään pelännyt, mutta vastauksia verratessa havaitsin selkeitä eroja siinä, kuinka paljon, tai kuinka vähän aikaa, vastaajat olivat uhranneet. Haastattelumenetelmässä tämä on heti korjattavissa, mutta nyt jouduin tyytymään annettuihin tietoihin. Lomakkeen lähettämisen ja vastaustilojen sekä takaisinlähettämisen suhteen tein testauksen lähettämällä kyselyn omaan ja siskoni sähköpostiin. Täytimme kyselylomakkeen, jolloin kenttien ja sivujen toimivuus tuli testattua. (Aaltola ym. VVVV, 100-103)

Otos on tilannesidonnainen. Tässä tapauksessa kyse oli Suomen taidemuseoista toiminnassa olevista, joten lähetin kyselyn niihin kaikkiin. Kyselyn lähettäminen näyttelytoiminnasta vastaaville, jonka varmistin käymällä läpi kaikki taidemuseot etsien museonjohtajat ja näyttelyamanuenssit. Lähetin kyselyn suoraan heidän sähköpostiinsa. Halusin, että vastaajat ovat ammatillisesti vastuussa ääniopastoiminnasta.

5. TUTKIMUKSEN TOTEUTUS

Tutkimukseni kohteena on äänioppaiden käyttö taidemuseoissa Suomessa. Kuvataiteen esittely museoissa äänitettyjen opasteiden avulla on kiinnostukseni kohteena.

Alun perin suunnittelin koko kyselyn suorittamista Museopostin avulla. Toivoin, että sitä kautta rajaaminen pelkästään taidemuseoille lähetettäväksi kyselyksi olisi helpointa ja postinlähettämiskanavana paras vaihtoehto. Matkan varrella tulin tuntemaan kuitenkin kyselyohjelman mahdollisuudet ja päädyin ilmaiseen Surveymonkey - verkkotutkimusohjelmaan. Sen mahdollistama kysymysmäärä 10 kappaletta oli juuri sopiva ja lähettäminen tietyille ryhmälle vaikutti selkeältä. Vastausten kokoaminen ja käsittely vaikutti tarpeisiini sopivalta.

Sain listan Suomen taidemuseoista Museoliitolta. Läpikäytyäni listan ja etsittyäni yhteystiedoista henkilöt, jotka vastasivat näyttelytoiminnasta ja museopedagogiikasta, tutkimukseeni tuli 63 taidemuseota. Museoiden toiminnassa tuli olla selkeästi kuvataidenäyttelytoimintaa ja toiminnan tuli olla käynnissä.

Kyselyn ensimmäinen sivu koostuu kahdesta keskeisestä alueesta: museon ja vastaajan perustiedoista ja peruskysymyksestä onko heidän museossaan käytössä äänioppaat vai ei. Perustiedot sisälsivät museon nimen, vastaajan nimen (tutkijan käyttöön) sekä aseman museossa. Äänioppaiden käytössä oloaika haarukoin alle kahden vuoden, kahdesta kymmeneen vuoteen ja yli 10 vuoteen.

Äänioppaiden käytön kokemuksia kysyin toisessa pääosiossa sivulla 2. Kysymykset pyrkivät tuomaan esille museoiden henkilökunnan ajatukset, mitkä heidän mielestään olivat äänioppaiden tärkeimmät tehtävät ja niiden käytön antamat hyvät ja huonot kokemukset.

Hain myös tietoa siitä, onko museoilla systemaattista, tieteellistä tai jollain tavoin hankittua palautetta äänioppaiden käyttäjiltä olemassa ja minkälaista se on. Siitä on kysymys kahdeksannessa kysymyksessä.

Äänioppaiden tekeminen on osa prosessia, joka mahdollistaa yleensä niiden olemassaolon. Halusin tietää, ketkä ovat niiden tekijöitä ja kuinka monin eri tavoin on mahdollista valmistaa äänioppaita museoiden käytettäväksi. Halusin valmistajien nimiä mahdollisia haastatteluja varten, mikäli se näyttäisi olevan tarpeellista tutkimukselleni.

Lopuksi vielä tiedustelin museoväeltä, millaisena he näkevät äänioppaiden tulevaisuuden? Kyselin myös kehitysideoita.

6. AINEISTON ANALYYSI

Kyselyaineistosta lähdin etsimään ilmiöitä koskevia samankaltaisuuksia ja eroja. Aineistosta yhdistin, teemoitin asioita, jotka näyttävät kuuluvan yhteen. Näin aineistoni pelkistyi. Vastaajien lukumäärä kyselyssä on 18 kappaletta. Kysely lähetettiin 63 taidemuseoon eli vastausprosentti on 29 prosenttia. Muistutusviestin lähetin viimeisen viikon alussa.

Surveymonkey -kyselyn aineisto oli helposti ja selkeästi luettavissa ja edelleen yhdistettävissä museoittain ja kysymyskohtaisesti. Tein yhteenvetoja ja koosteita saaduista vastauksista. Tämän kokoisen aineiston tarkastelu oli mahdollista hyvinkin yksityiskohtaisesti. (Liite 2)

Vastaajien perustiedot ja äänioppaiden käyttö

Vaikka kysyin vastaajilta nimen ja taidemuseon nimen, en kuitenkaan vastauksia yhdistellessäni yksilöinyt niitä tiettyjen museoiden vastauksiksi. Halusin säilyttää sekä yleiskatsauksen leiman että anonymiteetin työssäni.

Vastaajien ammatillinen jakautuminen

Vastaajista viisi oli museonjohtajia, intendenttejä kolme, amanuensseja neljä, museolehtoreita kaksi ja muita neljä.

Vastaajista suurin osa edusti museoammattikunnasta ylempää ammattiasemaa, joten olivat vastuussa taidenäyttelyistä museopedagogisesti.

Museoiden sijainnit Suomessa

Kyselyyn vastanneista museoista kuusi sijaitsi Uudellamaalla, neljä Varsinais-Suomessa, kaksi Itä-Suomessa, neljä Keski-Suomessa ja kaksi Pohjois-Suomessa.

Länsi-Suomen taidemuseoista ei tullut vastauksia, muutoin koko Suomi oli edustettuna. Itse tein matkan Rauman taidemuseoon kesällä 2012 tavaten siellä ääniopastoiminnasta vastaavan museoalan opiskelijan ja tutustuen kesänäyttelyyn, jossa ulkomaalaiset taiteilijat kertoivat itse teoksistaan ja ajatuksistaan äänioppaassa.

Äänioppaita käytössä, kyllä vai ei?

Tähän kysymykseen tuli ei-vastauksia kaksitoista ja kyllä-vastauksia viisi.

Ei-vastausten selityksenä oli useimmissa (10) mainittu resurssipula (raha ja/tai henkilöstö). Puolet museoista mainitsi resurssipulan olevan taloudellinen. Usein vaihtuvat näyttelyt vaatisivat oman henkilöstön laitteiden käyttämiseksi ja sisältöjen tuottamiseksi, asia, johon ei useimmiten ollut aikaa ja ihmisiä. Parissa museossa ääniopasasiaan oltiin vasta heräämässä, asia otetaan harkintaan, sitä ei oltu koettu vielä tärkeäksi. Eräessä museossa mainittiin: "Harkinnassa on kyllä ollut, mutta toistaiseksi olemme halunneet pitää aktiivisemmän museopedagogisen otteen eli opastaa näyttelyt". Eräs museonjohtaja näki tekniikassa oman esteen: "Tekniikka on ollut liian vaikea hallita, sillä tarvitaan teknistä asiantuntemusta hankkimaan laitteisto, opastamaan sen käytössä, syöttämään siihen sisällöt".

Kyllä-vastauksissa tiedustelin, kuinka kauan ääniopastoiminta oli museossa ollut käytössä. Vastauksista kävi ilmi, että puolessa eli kolmessa taidemuseossa ne olivat olleet käytössä alle 2 vuotta ja toisessa puolessa 2-10 vuotta.

Pidempään äänioppaita käyttäneet museot kuuluvat maamme suurimpiin museoihin, näin myös resurssit niillä ovat olleet parhaimmat saada äänioppaat käyttöönsä ja vakiinnuttamaan myös niiden käyttöä. Ilahduttavaa on parin viime vuoden aikana uudet käyttäjät, joita myös on tullut. Lieneekö syynä valmistustavan,

valmistajien helpompi ja edullisempi saatavuus, kynnys äänioppaiden käyttöön on madaltunut.

Kokemuksia äänioppaista

Kyselyn toisella sivulla halusin tarkempaa kuvausta äänioppaiden tehtävistä sekä hyvistä että huonoista kokemuksista niihin liittyen. Halusin myös tietää onko palautetta niiden käyttäjiltä kerätty ja minkälaista se on. Kysyin äänioppaiden valmistajista ja niiden tulevaisuudesta. Kehitysideoita toivoin.

Äänioppaiden tärkein tehtävä? Mitä muita tehtäviä niillä on?

Vastauksista kuudenteen kysymykseeni nousi toteamus, että oppaan korvaaminen taidemuseossa äänioppaalla on enemmänkin ymmärrettävä tiedon jakamisena teknisesti uudella tavalla. Samalla tieto voidaan jakaa myös vastaanottajan haluamalla kielellä. Taidenäyttelyyn liittyvän informaation tuottaminen nousi aineistosta äänioppaan ensisijaiseksi tehtäväksi. Äänioppaasta käytettiin sanoja: ”tukee näyttelyvierailua, kertoo lisätietoa, eri kielillä, luo tunnelmaa, tuottaa elämyksellisyyttä ja parantaa saavutettavuutta.” Eräs näyttelyamanuenssi kirjoitti, että äänioppaat tukevat museon ydintehtävää: antaa elämyksiä ja tietoa taiteesta. Ne tarjoavat katsomiskokemusta tukevaa, avaavaa ja laajentavaa tietoa. Ne taustoittavat esillä olevia teoksia ja voivat syventää käyntikokemusta. Mainittiin myös, että jotkut kokevat (nyky)taiteen vaikeaksi lähestyä ja äänioppaasta voi saada kaivattua tarttumapintaa. Ytimekkääksi toteamukseksi äänioppaan perustehtävästä otan myös seuraavan: ”Teoksesta, taiteilijasta ja taidehistorialliseen kauteen saatava tietoisuus laajentaa ja syventää taidemuseokäyntikokemusta”. Näkövammaisuuden aikaansaama rajoite pystytään kuvailutulkkauksäänioppaan avulla poistamaan antamalla kuvataiteen vastaanottamiselle mahdollisuus. Tässä lähestymme saavutettavuutta lisäävää ja esteitä poistavaa toimintaa äänioppaiden avulla.

Keskittyminen tiettyihin teoksiin antamalla niiden katsomiselle lisätietoa, tekee koko näyttelykäynnistä rikkaamman ja luo mahdollisuuden intensiiviseen kokemukseen. Kuten eräs museoamanuenssi totesi, äänioppaan käyttö auttaa keskittymistä itse näyttelyyn sulkemalla muun melun ulkopuolelle.

Hyviä Kokemuksia äänioppaista

Kuuntelemisen helppous lukemiseen verrattuna tuli parissa vastauksessa esille. Muistutettiinpa jopa, että infotekstejä taidenäyttelyssä on vähän teoskohtaisesti, eikä niidenkään lukeminen kaikille ole mieluisaa. Jo pelkästään kuunneltavista teksteistä (ei varsinainen ääniopas) tiettyjen teosten kohdalla oli eräessä taidemuseossa saatu myönteistä palautetta.

Informaation vastaanottamisesta äänioppaan avulla ja käyttämisestä näyttelyn vastaanottamisessa apuna on keskeinen asia, joka mainittiin vastauksissa. Useiden vastausten sisältö kertoi siitä, kuinka äänioppaista saadaan näyttelyyn hyvä lisäarvo, se kuvastaakin ääniopastoiminnasta taidemuseolle tulevaa konkreettista markkinointiarvoa ja palvelun parantamista. Museolehtori helsinkiläisestä taidemuseosta kertoi ulkomaalaisten näyttelyvieraiden olevan selkeästi tottuneempia äänioppaiden käyttäjiä, he kyselevät innokkaasti ääniopasta tuekseen, eivät pelkästään kielellisen ymmärtämisen vuoksi. Sen avulla voidaan antaa lisäopastusta sitä haluavalle silloin, kun hän itse sitä haluaa. Ei myöskään olla opastuskierrosten varassa, vaan tietoa saadaan omalle kierrokselle mukaan myös sillä kielellä mikä on parempi näyttelyn ymmärrettäväksi saamiseksi (tietyin rajoituksin, tietyt kielet). Edistyneempää tekniikka käyttävä taidemuseo vahvisti, että verkko-opasta on helpompi ylläpitää, ja sitä voi markkinoida ihmisille myös ennen museokäyntiä tai sen jälkeen käytettäväksi. Selainpohjainen ääniopas on heillä syrjäyttänyt perinteisemmät. Eräessä

pääkaupunkiseudun taidemuseossa oli vasta viikon pituinen kokemus älypuhelimien applikaationa toimivasta äänioppaasta, josta ei vielä ollut paljoakaan kokemusta. Vastaus kuvasti paraikaa alkanutta teknistä uudistusta ääniopastoinnassa.

Eräs näyttelyamanuenssi kuvaa tärkeää näkökulmaa seuraavasti: "Äänioppaat sopivat parhaiten yksittäisille kävijöille, ne eivät ole interaktiivisia eikä vuorovaikutusta synny. Äänioppaat ovat yksisuuntaisia: Tilanteessa esiin nousevat kysymykset jäävät vastaamatta ja kommentit ilman vastakaikua. Toisille tämä sopii hyvin." Tässä on sekä hyvää että huonoa.

Huonoja kokemuksia äänioppaista

Monessa museossa ei ollut nähty mahdolliseksi lähteä toteuttamaan hanketta äänioppaiden saamiseksi osaksi museotoimintaa.

Ongelmakohtaksi ääniopastoinnassa konkretisoitui tekninen puoli asiassa. Varhaisimmat laitetyypit eivät tunnu kestävän käyttöä, esimerkkinä maininta: "Tekniikka on museolle kallis ja esim. mp3-soittimia lataava telakka ei ole kestänyt kovaa käyttöä kovinkaan hyvin." Käytössä ilmenee häiriöitä äänenlaadun ja latausten osalta. Päivitys ja sisällöntuotanto vaatii liikaa aikaa ja resursseja näyttelytoiminnan muun toiminnan lisäksi, kerrottiin äänioppaita käyttäviltä museoilta.

Oli opas millainen tahansa, se vaatii paljon markkinointia, mainitsi museolehtori eräästä suuremmasta taidemuseosta.

Uusi älypuhelin tekniikka avanee kuitenkin jo uusia näkymiä ottamalla käyttöön verkko-oppaan, jonka ylläpito ja markkinointi on helpompaa. Valitettavasti kaikki eivät ole näyttelyvieraina tasavertaisessa asemassa, mikäli museot lähtevät kehittämään näyttelyopastusta tällä tavoin.

Heidän mukaansa verkko-opasta on helpompi ylläpitää, ja sitä voi markkinoida ihmisille myös ennen museokäyntiä tai sen jälkeen käytettäväksi. Äänioppaan tuottaminen, varsinkin jos se on käsikirjoitettu ja siitä tehdään useita kieliversioita, vaatii paljon resursseja, eikä sellaista kannata tuottaa kovin lyhyeen näyttelyyn, oli toteamus, joka kertoo tilanteesta yleisemmin.

Palautteen kerääminen äänioppaiden käyttäjiltä

Kysymykseeni palautteen keräämisestä tuli vastauksia viideltä taidemuseolta. Yhteenvetona voidaan todeta, että palautteen keruuta systemaattisesti ei ollut, mutta osana asiakaspalautetta oli myös ääniopaspalaute, kuten eräässä taidemuseossa mainittiin. Eräs näyttelyamanuenssi totesi, että saatu palaute tulee satunnaisesti äänioppaiden käyttäjiltä suoraan henkilökunnalle ja että se on pääosin myönteistä. Kiitosta saavat sisältö, itse ääni/puhe (innostunutta, selkeää), palvelun maksuttomuus ja tekniikan helppokäyttöisyys, kiteyttää näyttelyamanuenssi. Samalla hän toteaa, että ääniopastus on keskimäärin 15 teoksesta näyttelyssä. Maininta näyttelyvieraiden toiveesta, jossa ääniopastusta haluttiin useammalle teokselle, ilmentää myös tarvetta, jota lisäinformaation saanti vain osalle näyttelyä korostaa. Palaute ulkomaalaisten kävijöiden taholta on kiittävää, näyttelyn ymmärrettävyyden kannalta.

Uusin tekninen toteutus, verkko-opas, mahdollistaa palautteen annon, mutta sitäkin kautta palautteen määrä on ollut vähäistä, mainitsee museolehtori suuremmasta taidemuseosta. Palvelun tuottajan testauksia koeyleisöllä on olemassa samoin kuin mainittiin käyttäjätutkimus.

Äänioppaiden valmistajia

Kysymykseen äänioppaiden valmistajista, sain vastauksia kuudelta taidemuseolta. Kahdella museolla valmistajana toimii museo itse.

Toisen museon museoamanuenssi kuvaa prosessia tarkemmin: museon henkilökunta käsikirjoittaa oppaat, ne käännetään englanniksi tilaustyönä, luottolukijat lukevat tekstit ja museon tekninen assistentti äänittää, leikkaa ja vie oppaat soittimiin osin kotistudiossaan, osin museolla. Museolla on käytössä Pickup -merkkiset laitteet (valmistaja Dataton).

Loput neljä kertovan valmistajien olevan: kahdella Momeo Oy (Tarinasoitin), yhdellä Silencio Guidio-aplikaatiolla ja neljännellä sisällön ja ylläpidon hoitaa museo käyttäen apuna ulkopuolista tuottajaa (Ophrys).

Äänioppaiden tulevaisuus. Kehitysideoita.

Kysymykseeni, millaisena vastaaja näki äänioppaiden tulevaisuuden, sain vastauksia kymmeneltä museolta. Pääsääntöisesti tulevaisuuden kuvaukset, kuudessa vastauksista, liittyivät teknisen kehityksen suomiin mahdollisuuksiin, kuten seuraavasti: "Äänioppaiden tulevaisuus on mobiilikäyttöisissä äänioppaissa, jotka mahdollistavat kohteiden esittelyn myös museon seinien ulkopuolella". Eräs museolehtori mietiskelee: "onko nimenomaan ääniopas tulevaisuuden tuote - ehkä oleellisia ovat yleisemmin museokokemusta syventävät ja taustatietoa tarjoavat media-aineistot, joita voi käyttää mobiilisti". Yhden taidemuseon vastauksessa toivottiin äänioppaista tulevaisuudessa, vähäisen henkilökunnan vuoksi ja juuri sen tueksi, asiakaspalveluun tietopuolista lisäapua. Kahdessa vastauksessa mainittiin äänioppaan antama täydennys näyttelykierrokselle, sitä haluavalle. Vaikka eräs museonjohtaja mainitsi ääniopastoiminnan monivaiheisuudesta, josta sai vaikutelman sen tuottamasta lisävaivasta, mutta toivoi sitä kuitenkin heille piakkoin saatavaksi.

7. TUTKIMUSTULOKSET

Vähäinen taidemuseoiden määrä äänioppaiden käyttäjinä kuvastaa Suomen taidemuseoiden vähäisiä resursseja siirtyä käyttämään äänioppaita näyttelytoiminnassaan. Vaikka laitteiston hankkiminen taloudellisesti olisikin mahdollista, on oltava henkilöstöä sitä käyttämään. Tekninen asiantuntemus ja panostus saada uudet sisällöt tuotettua alati vaihtuviin näyttelyihin, on ristiriidassa museon käytännön ja henkilöstön kanssa. Aika eikä sopiva miehitys ei tunnu riittävän. Tähän tilanteeseen tuntuu sopivan juuri tuotannon ulkoistaminen, on löydettävä tuotantoyritys, joka hoitaa teknisen osaamisen yhteistyössä museon henkilökunnan kanssa sisällön osalta. Tästä saamme lisää informaatiota kyselyn toisessa osiossa, jossa tutustumme äänioppaita näyttelytoiminnassaan käyttäviin taidemuseoihin.

Esteet ovat usein riippuvaisia käytännön toteuttamisen vaikeudesta (tekniikka, laitteet). Mietityttämään jäi kuitenkin erään museon halusta säilyttää aktiivinen museopedagoginen ote opastuksessa, eli käyttää opastukseen henkilökohtaisesti museovierasta kohtaavaa näyttelynopasta. Vuorovaikutustako, kysymyksiä esittävää otettako haetaan? Usein opas puhuu kuitenkin ennalta sovitut vuorosanat, tietyt faktat taideteoksista, eikä vuorovaikutusta sen enempää synny. Tilanne sinänsä mahdollistaa vastavuoroisen kommunikaation, mikäli siihen olisi tarvetta.

Pidempään äänioppaita käyttäneet museot kuuluvat maamme suurimpiin museoihin. Resurssit niillä ovat olleet parhaat saada äänioppaat käyttöönsä ja vakiinnuttamaan niiden käyttöä. Ilahduttavaa on parin viime vuoden aikana uudet käyttäjät, joita myös on tullut. Valmistustavan, valmistajien helpompi ja edullisempi saatavuus ja muut tekijät ovat helpottaneet äänioppaiden käyttöönottoa.

Tiedon, taiteilijasta ja kyseisestä taideteoksesta, tuottaminen on äänioppaan samoin kuin oppaan keskeinen tehtävä. Inhimillistä kontaktia ääniopaslaite ei kuitenkaan korvaa. Halu laajentaa taide-elämystä, tuoda siihen tärkeitä asioita katsojalle tiedoksi ja käytettäväksi kokemuksen syventämiseksi on äänioppaalla mahdollista. Sisällön tuottaminen ja sen valinta on kuitenkin subjektiivinen valinta, kuten sekin, mitkä taideteokset valitaan ääniopastuksen piiriin. Ääniopasteen monimuotoisuus on aina haaste, se vaatii tekijältään selkeää valintaa ja rajausta, jotka palvelevat näyttelyn tavoitetta. Jokainen lisätieto lisää katsojan ymmärrystä teoksen synnystä ja merkityksistä, mutta niiden avulla voidaan luokitella ja rajoittaa myös näkemystä yksipuolisesti. Näkövammaiselle tehdyssä kuvailutulkkauksessa taideteoksesta, äänioppaan avulla kuva tehdään ”nähtäväksi”. Tässä tehtävässä äänioppaalla on useita tasoja, joilla se toimii, joista tärkein on taiteen saavutettavuuden mahdollistaminen.

Ääniopastus antaa näyttelykäynnille lisän, joka muuttaa sekä näyttelystä saadun informaation määrän, että näyttelykäynnin luonnetta. Tämän päivän maailmassa teknologian antama lisäinformaatio on luonnollista, saamme sitä älypuhelinien avulla eri tilanteisiin hyvinkin helposti. Keskittyminen äänioppaan kanssa näyttelyyn on tietystä mielessä tutunomainen keskittymisen tila, jossa kaikki muu ympäriltä häviää. Parhaimmassa tapauksessa keskittyminen helpottuu, kokemuksen intensiivisyys lisääntyy, elämyksellisyys syvenee ja mikään ei häiritse näyttelyn kokemuksellisuutta.

Taidenäyttelykäynnin tehostaminen, tiedollisen puolen lisääminen tehokkaasti ja helposti teknisesti saavuttaen kuulostaa tehotietoyhteiskunnan tavalta toimia. Ulkomailla, muualla maailmassa, siihen on ihmiset jo pidemmän aikaa opetettu ja

totutettu. He pitävän ääniopastusta itsestäänselvyytenä ja jopa saattavat pitää näyttelykäyntiä puutteellisena ilman sitä.

Pitkään USA:ssa asunut ystäväni lähetti sähköpostilla vastauksen, kun kysyin hänen kokemuksistaan ja mielipiteestään äänioppaista:

Äänioppaan avulla jokaisesta taulusta (printistä, veistoksesta...) saa paljon enemmän uutta tietoa ja usein mielenkiintoisia anekdootteja kohteesta. Usein katsojan huomio kiinnitetään johonkin yksityiskohtaan (esim. taulussa olevassa peilissä näkyvään kuvaan), jota ei muuten huomaisi ollenkaan. Käytän ääniopasta varsinkin, jos olen näyttelyssä yksin ja jos minulla on paljon aikaa perehtyä näyttelyyn. En käytä opasta, jos esim. menen näyttelyyn, joka ei ole minunlaistani taidetta ja olen siellä vain jonkun seurana. Ainoa negatiivinen asia, joka tulee mieleen äänioppaista on se, että niihin on usein valittu laajasta näyttelystä vain tietyt teokset. Jos en käytä ääniopasta, niin olen koko näyttelyssä oloajan kiusallisen tietoinen siitä, että minulta menee paljon kiinnostavaa tietoa sivu suun. Olen ehdoton äänioppaiden kannattaja!

Kielen kannalta opastus kielellä, jota kävijä ymmärtää, on hyvä asia, mikäli tässäkin tarve on saada tietoa ja tätä kautta lisäymmärrystä näkemälleen. Tässä näen ongelman, jota haluan myös selvittää: onko tiedon saaminen jotain, mitä pitäisi saada, jotta syntyy oikea taide-elämys vai onko tiedon saanti keskellä taide-elämystä estämässä aidon taide-elämyksen syntymistä.

Ongelmakohtaksi ääniopastoiminnassa konkretisoituu tekninen puoli asiassa. Varhaisimmat laitetyypit eivät tunnu kestävän käyttöä, käytössä ilmenee häiriöitä äänenlaadun ja latausten osalta, käytönopastukseen ei riitä henkilökuntaa, päivitys- ja sisällöntuotanto vaatii liikaa aikaa ja resursseja näyttelytoiminnan muun toiminnan

lisäksi. Uusi älypuhelin tekniikka avanee kuitenkin jo uusia näkymiä ottamalla käyttöön verkko-oppaan, jonka ylläpito ja markkinointi ovat selvästi helpompaa. Valitettavasti kaikki eivät ole näyttelyvieraina tasavertaisessa asemassa, mikäli museot lähtevät kehittämään näyttelyopastusta tällä tavoin toteutettuna.

Missä on siis ääniopastoiminnan todellinen arvo ja kannattaako siihen tehdä sen tarvitsema investointi? Monessa museossa ei ole nähty mahdolliseksi eikä mielekkääksi lähteä toteuttamaan hanketta äänioppaiden saamiseksi osaksi museotoimintaa. Ovatko niiden perustelut myös Suomessa erilaiset kuin ulkomaisten museoiden jo vuosia sitten laatimat edellytykset. Kävijämäärät ovat toki aivan eri luokkaa, mutta onko ääniopas myös muutoin nähty erilaisena toimijana näyttelytoiminnassa?

Tekninen kehitys vie ääniopastoimintaa kohti mobiilipohjaista, verkosta ohjattavaa, monimuotoista median luomaa toteuttamistapaa. Mahdollisuudet uusilla laitteilla tiedon siirtoon lienevätkin mitä moninaisimmat, mutta asettaa kaiken toiminnan toisaalta uusien haasteiden eteen. Kuinka sitoa annettu informaatio ja omakohtainen taide-elämys toisiinsa, syntyykö halu mennä taidemuseoon katsomaan näyttelyä, jonka sisältö on saavutettavissa omalla kotisohvalla? Tuleeko tulevaisuudessa vierailu virtuaalinäyttelyissä riittämään useimmille? Onko vaarana, että museot menettävät tulevaisuudessa ratkaisevasti merkitystään käyntipaikkoina ja kuinka se on estettävissä?

8. POHDINTAA JA YHTEENVETOA

Suomen taidemuseoille suunnatun kyselytutkimukseni kautta sain yleiskuvaa äänioppaista. Niiden käytön ja käyttämättömyyden taustalta löytyi ymmärrettävät ja arvattavat tekijät: rahan ja henkilöstön vähyys, toiminnan pyörittämiseen ei ollut resursseja. Tekniikan aiheuttama vaiva ja monimutkaisuus kuului vastauksista myös selvästi läpi. Näin ollen luulenkin, että työni osui hetkeen, jolloin kaikki on myös selkeästi muuttumassa. Seinätön museo – hanke ja sen antama koulutus- ja ohjelmistotuki tulee lähivuosina varmasti näkymään taidemuseoiden ääniopastarjonnan selkeänä nousuna. Valitettavasti kaikki eivät ole näyttelyvieraina tasavertaisessa asemassa, mikäli museot lähtevät kehittämään näyttelyopastusta tällä tavoin toteutettuna.

Kyselyn kautta olisin voinut, esimerkiksi kehitysnäkymien sijaan, hakea tietoa myös äänioppaan sisällöntuottamisesta, jonka näen puutteena. Siitä viitteenä ovat yhteydenottoni Wienin taidemuseoon. Toisaalta näen sen erillisenä tutkimusaiheena. Teknisen ääniopastuotannon selvittämisen päätin myös jättää pois. Se ei kuulunut keskeiseen tutkimusalueeseen. Omalla taiteen kohtaamista koskevalla kokeilullani halusin lisätä tutkimukseeni tuntumaa taiteen vastaanottotapahtumaan, joka on kaiken ydin.

Tutkimukseni teoriaosassa, eri näkökulmien avulla, sain kuvattua taiteen vastaanottoa. Sieltä nousee esille se asetelma, joka tutkimuksessani on: katsojan omakohtainen taiteen esteettinen kokeminen ja väliin tulijan, äänioppaan, kanssa tulkittu vastaanotto. Parhaimmillaan omilla havainnoilla ja keskittymisellä päästään kokemaan kokonaisvaltainen esteettinen elämys, johon ei ole mitään lisättävää. Tällöin Sibley olisi oikeassa ajatellessaan, että esteettisyys on ihmisen itse koettava ja että esteettiseen kokemukseen johtaa

havainto, ei ajatus. Eatonin ajatuksen nostan kuitenkin ensimmäiselle sijalle: esteettinen kokeminen voi olla kasvatettavana asiana.

Toisella puolella painaa tietoisuus siitä, että esteettiseen kokemukseen, sen arvottamiseen ja merkityksen antoon sen kautta, taiteen kokija tarvitsee tuekseen sekundaaritason tietoa. Tätä tukee mm. Marjo Räsänen käsitykset kokemuksellisen taiteen tulkinnasta. Siinä taideteoksen tulkinta alkaa yksilöllisistä kokemuksista, jotka pohjautuvat aistimuksiin ja havaintoihin. Tästä edetään kohti käsitteellistämisen eli kontekstualisoinnin vaihetta, jossa katsoja ottaa etäisyyttä ensimmäiseen kokemukseensa muuntamalla sitä sanallisten käsitteiden avulla. Tässä on ääniopas, paikassaan taiteen vastaanotossa. Nämä kulkevat kuitenkin vaiheittain; taiteen ymmärtämisprosessi alkaa vastaanottajan havaintotoiminnasta taideteoksen äärellä. Ensimmäisen elämyksen jälkeen on teoksen herättämien havaintojen, assosiaatioiden ja muistojen vuoro. Kokemuksellinen taiteen tulkinta on ymmärtämisen prosessi, jota voidaan tarkastella taiteilijan ja katsojan vuoropuheluna. Sisäisen havaitsemisen ja ulkoisen tiedon oikein yhdistyessä syntyy hyvä taidekokemus. Mielestäni tässä ollaan tulossa ratkaisuun, jota olen työssäni hakenut. Taidenäyttelyssä vastaanoton tulisi kulkea seuraavasti: katsoja lähestyy taideteosta kaikki aistit avoimena, tarkastellen edessään olevaa teosta ja antaen keskittyneesti sille aikaa avautua, omaan intuitioonsa luottaen, omaan kokemusmaailmaansa liittyen. Tässä vaiheessa ei tulisi kiirehtiä, ei antaa epävarmuudelle valtaa, mikä saisi tarttumaan äänioppaaseen ja katkaisemaan alkaneen vastaanottoprosessin. Mikäli kuitenkin käy niin, että tartut äänioppaaseen ja käynnistät sen, oletko menettänyt omaehtoisen kokemuksen?

Mielestäni taiteen vastaanoton voisi sisällyttää myös osaksi äänioppaasta saatavaa opastusta: vastaanottoa voisi ohjata. Katsojaa voisi avustaa keskittymisessä ja vastaanottoon vaikuttavia tekijöitä

tukea. Kokonaisvaltaisen havainnoinnin ja aistien käyttöönottoa voidaan opastaa. Kysymyksien, hiljentymisen, rohkaisun mahdollisuus olisi tässä olemassa. Lähestyisimme museopedagogiikan ensimmäisen tehtävän toteuttamista äänioppaiden käytössä: sen tulee helpottaa, rohkaista ja tukea kävijän henkilökohtaista kokemusta ja elämystä sekä aktivoida omiin tulkintoihin ja omaan luovuuteen. Äänioppaasta saat ohjauksen, jonka avulla palautat luottamuksesi omaan havaitsemiseesi. Syntyy kokonaisvaltainen, taidekasvatuksellisesti tasapainoinen taide-elämys.

LÄHTEET

- Aaltola, Juhani toim. & Valli, Raine (2001) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin* I Metodien valinta ja aineistonkeruu: virikkeitä aloitteleville tutkijoille. Chydenius-Instituutin julkaisuja 2/2001., Jyväskylä.
- Alasuutari, Pertti (1999) *Laadullinen tutkimus*. Osuuskunta Vastapaino, Tampere.
- Anttila, Eeva (2011) *Taiteen jälki*: Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 40., Helsinki.
- Anttila, Pirkko 1998. *Tutkimisen taito ja tiedonhankinta*. Viitattu (28.1.2015) http://www.metodix.com/fi/sisallys/01_menetelmat/01_tutkimusprosessi/02_tutkimisen_taito_ja_tiedon_hankinta/08_kysymyksenasettelu_ja_tutkimusote/8_2_2_Laadullisen_aineiston_analyysi
- Dewey John (2010) *TAIDE kokemuksena*. Englanninkielinen alkuteos *Art as Experience* (1934). Suom. Antti Immonen & Jarkko S. Tuusvuori sekä Eurooppalaisen filosofian seura ry., Tallinna.
- Eaton, Marcia muelder (1995) *Estetiikan ydinkysymyksiä*. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus oppimateriaaleja 25., Jyväskylä.
- Haapala, Arto ja Pulliainen, Ukri (1998) *Taide ja kauneus*. Johdatus estetiikkaan. Kirjapaja, Helsinki.
- Hepburn, Ronald W. (2001, 1-15) *Trivial and Serious in the Aesthetic Appreciation of Nature*. Teoksesta: *The Reach of Aesthetic, Collected essays on art and nature*. Ashgate Publishing Limited, England.
- Honkanen, Seppo (2015) *Museoiden uudet mobiilimahdollisuudet*. Viitattu [31.1.2015] http://www.museoliitto.fi/doc/seinaton_museo-20.pdf

- Huhtanen, Päivi (1984) *Mitä on taidekasvatus?* Taidekasvatuksen esteettis-käsitteelliset perusteet. Jyväskylän yliopisto, taidekasvatuksen laitos, julkaisu 7., Jyväskylä.
- Itkonen, Satu (2011) *Taidekuvan äärellä*. Kansanvalistusseura, Helsinki.
- Kinnunen, Aarne (2000) *Estetiikka*. WSOY, Juva.
- Levanto, Marjatta (2004) *Temppeleissä ja toreilla* Kirjassa: Toim. Levanto, Marjatta & Pettersson, Susanna (2004). *Valistus / museopedagogiikka / oppiminen*: Taidemuseo kohtaa yleisönsä. Valtion taidemuseo, taidemuseoalan kehittämissyksikkö Kehys, Helsinki.
- Räsänen, Marjo (2008) *Kuvakulttuurit ja integroiva taideopetus*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu B 90, Helsinki.
- Räsänen, Marjo (2000) *Sillanrakentajat*: Kokemuksellinen taiteen ymmärtäminen. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu A 28, Helsinki.
- Saarnivaara, Marjatta toim. & Sava, Inkeri (1998) *Me tutkimme*: Taidekasvatuksen jatko-opiskelijoiden menetelmällisiä puheenvuoroja. Taideteollinen korkeakoulu, taidekasvatuksen osasto, Helsinki.
- Sava, Inkeri (2007) *KATSOMME- NÄEMMEKÖ?* Taiteesta, luovuudesta ja visuaalisesta kulttuurista. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja 81 B, Helsinki.
- Teppo, Satu (2008) Tiedote: Ateneumin kokoelmanäyttelyyn voi nyt tutustua äänioppaan kanssa. Viitattu [25.5.2014]
<http://lists.greenspot.fi/pipermail/nayttelyposti/2008-June/002100.html>
- Tuomikoski, Paula (1987) *Taide ja ihminen*. Hanki ja jää, Helsinki.

Venkula, Jaana (2003) *Taiteen välttämättömyydestä*. Kirjapaja, Helsinki.

Venäläinen, Päivi toim. (2008).. Suomen museoliiton julkaisuja 58, Helsinki.

Vilkka, Hanna (2005) *Tutki ja kehitä*. Tammi, Helsinki.

LIITTEET

1. Lettner, Natalie 27.1.2015. Sähköpostiviesti tekijälle.
2. Tutkimuksen kyselylomake

LIITE 1

Wie, auf welchem pädagogischen Grund, wählen Sie die Texte? Was meinen Sie von dem Zusammenhang zwischen Audioguide und der Rezeption der Kunst? Wie ist es mit ästhetischem Erlebnis (reine Kunsterfahrung) und Audioguide? Kennen Sie Untersuchungen über diese Fragen?

Liebe Frau Aydin,

ich werde versuchen, einige Ihrer Fragen zu beantworten:

Meines Erachtens gibt es keine "reine Kunsterfahrung". Jeder Mensch bringt seine Erfahrungen, seine Erziehung, seine Herkunft, die eigene Kultur, die eigenen ideologischen Überzeugungen und seine Lebenswelt ins Museum mit. Der Blick auf das Kunstwerk ist immer nur durch diese Filter möglich, es gibt keinen "unverbauten", ungefilterten Zugang zur Kunst, egal, ob man sich dessen bewusst ist oder nicht. Ästhetische Erfahrungen sind kontextgebunden.

Die Aufgabe des Audioguides kann es sein, diese bereits vorhandene Filter bewusst zu machen bzw. das Blickfeld des Besuchers/der Besucherin durch zusätzliche Informationen zu erweitern oder zu verändern: Oft sieht man nur das, was man weiß.

Das heißt, die Audiotexte versuchen, in unterschiedlicher Gewichtung, Folgendes zu bieten:

a) Kontextinformationen (Anlaß, Auftraggeber, Ort etc - wenn diese Infos zum Verständnis beitragen): für wen ist das Kunstwerk entstanden, für welchen Ort war es gedacht (öffentlich, privat), welche (politische, religiöse, private) Botschaft war beabsichtigt; gibt es auch versteckte oder subversive Botschaften?

b) Sehhilfen: = ikonographische Hinweise (Mythos, Symbole etc.) + formale Hinweise (Aufbau, Farben, Maltechnik etc.): Der Audioguide hilft versteckte Details zu entdecken; die Malweise und das verwendete Material zu verstehen; ikonografische Inhalte, die heute nicht mehr vertraut sind, zu vermitteln.

c) Kunsthistorische Verortung des Malers und seines Werks (was ist typisch für die Zeit und den "Stil", was ist neu, was ist die spezifische Leistung des Künstlers ...)

Und das alles in einer möglichst spannenden, interessanten, nachvollziehbaren, lebendigen Form.

Ich hoffe, das hilft Ihnen für Ihre Arbeit weiter.

Herzliche Grüße aus Wien

Natalie Lettner

Äänioppaiden käyttö Suomen taidemuseoissa

1. Museosi nimi

2. Oma nimesi (vain tutkijan käyttöön)

3. Asemasi museossa

4. Onko taidemuseossasi käytössä äänioppaita?

Kyllä

Ei

Mikäli ette käytä äänioppaita, kertoisitko syyn.

5. Jos vastasit kyllä, kuinka kauan olette käyttäneet äänioppaita?

alle 2 vuotta

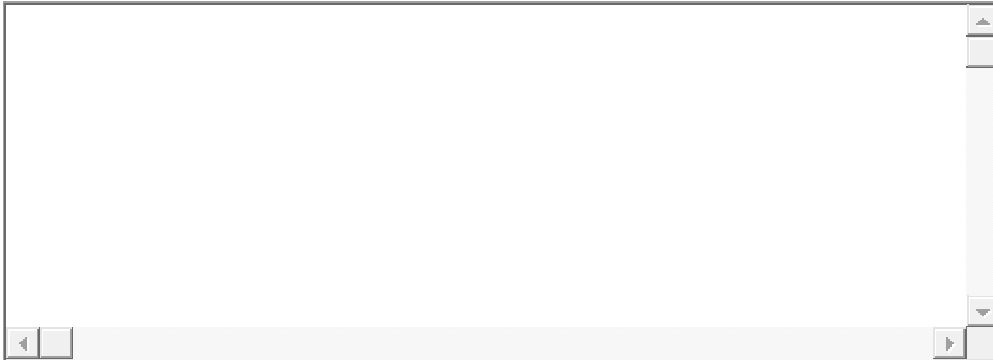
2 - 10 vuotta

yli 10 vuotta


KOKEMUKSIA ÄÄNIOPPAISTA

Tarkempaa kuvausta äänioppaiden merkityksestä taidemuseossa, kokemuksia ja palautetta käyttäjiltä, valmistajista ja kehitysideoista tulevaisuudessa.

6. Mikä on mielestäsi äänioppaiden tärkein tehtävä? Mitä muita tehtäviä niillä on?

A large, empty rectangular text input field with a light gray border and a vertical scrollbar on the right side. It is intended for the user to provide their answer to question 6.

7. Millaisia kokemuksia museossasi on äänioppaista? Hyvät ja huonot.

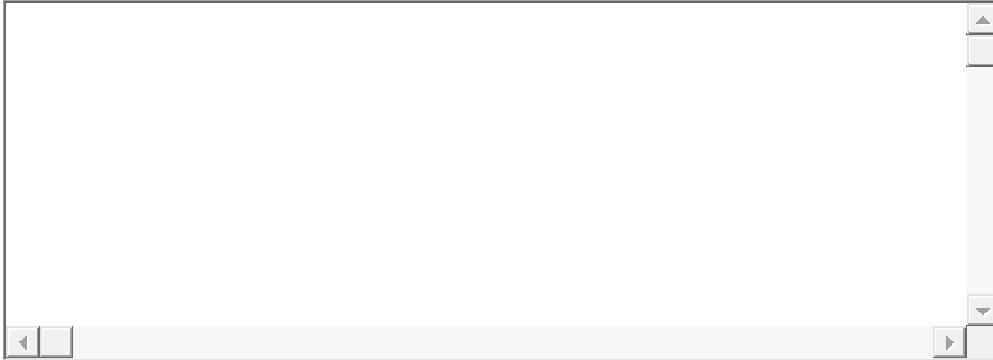
A large, empty rectangular text input field with a light gray border and a vertical scrollbar on the right side. It is intended for the user to provide their answer to question 7.

8. Oletteko keränneet palautetta niiden käyttäjiltä?


Kyllä

Ei

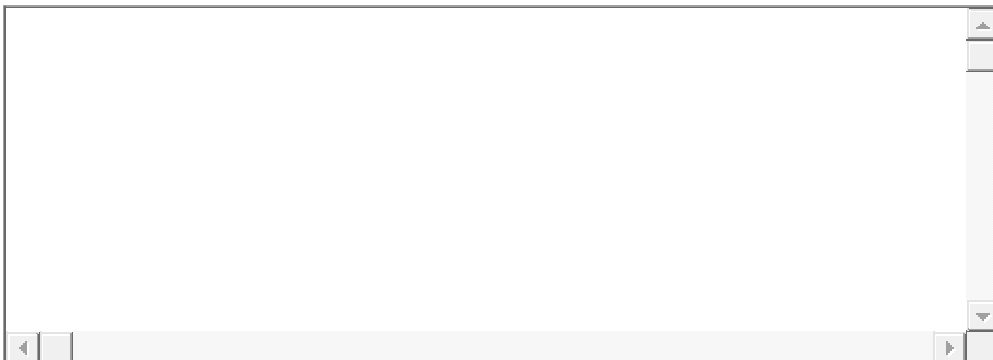
Kerro tarkemmin millaista palaute on.

An empty text input field with a light gray border. It features a vertical scrollbar on the right side and a horizontal scrollbar at the bottom. The field is currently blank.

9. Kuka valmistaa äänioppaat? (Olen kiitollinen tiedoista mahdollista haastattelua varten.)

An empty text input field with a light gray border. It features a vertical scrollbar on the right side and a horizontal scrollbar at the bottom. The field is currently blank.

10. Lopuksi vielä, millaisena näet äänioppaiden tulevaisuuden? Kehitysideoita.

An empty text input field with a light gray border. It features a vertical scrollbar on the right side and a horizontal scrollbar at the bottom. The field is currently blank.