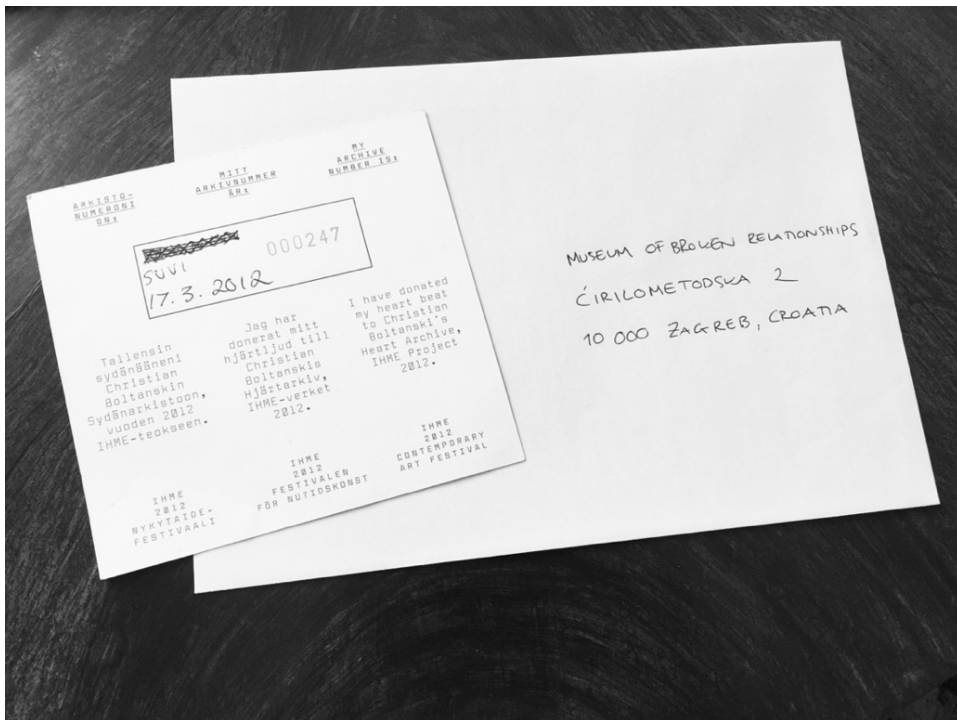


ESINEIDEN TARINAT

Museoesineen merkitys ja sen tutkiminen Museum of Broken Relationships -museon esineistä kerrottujen tarinoiden kautta



Suvi Pajunen

Maisterintutkielma

Jyväskylän yliopisto

Musiikin, taiteen ja kulttuurin

tutkimuksen laitos

Museologia

Tammikuu 2018

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Suvi Pajunen	
Työn nimi Esineiden tarinat – Museoesineen merkitys ja sen tutkiminen Museum of Broken Relationships -museon esineistä kerrottujen tarinoiden kautta	
Oppiaine Museologia	Työn laji Maisterintutkielma
Aika Tammikuu 2018	Sivumäärä 80 sivua
Tiivistelmä Mitä yhteistä on vihreällä t-paidalla, Christian Boltanskin Sydänarkiston arkistointinumerolla sekä kastanjanpähkinällä? Kyseiset esineet liittyvät Museum of Broken Relationships -museon kokoelmiin. Museo, mikä sai alkunsa kahden kroatialaisen taiteilijan yhteisestä ideasta käsitellä eroaan kokoamalla näyttely eroon liittyvistä esineistä ja esineitä taustoittavista tarinoista. Museo on sittemmin kasvanut maailmanlaajuiseksi ja saa pohtimaan, ei pelkästään ihmissuhteita mutta myös miksi esillä olevat esineet ovat juuri ne esineet, mitkä ovat valikoituneet lahjoitettavaksi ja minkälaisia tulkintoja voi tehdä esineisiin liittyvistä tarinoista? Tutkielmani käsittelee pääasiallisesti kyseisen museon esineitä ja niihin liittyviä eroon ja menetykseen liittyviä tarinoita. Tutkielman keskeisenä aineistona toimii museologian sekä materiaaliseen kulttuuriin liittyvä kirjallisuus, sekä tietenkin Museum of Broken Relationships -näyttelyn tarinat, mitä käytän tutkielmassani esimerkkeinä. Yhtenä esimerkkinä käytän itse lahjoittamaani esinettä ja reflektoin sen kautta tutkielmani aihetta. Maailmamme on täynnä erilaisia esineitä ja välillä otammekin ympärillämme olevat esineet itsestään selvinä. Tutkielman päätavoitteeksi muodostui kysyä tutkimusaineistolta, mitkä seikat tekevät esineestä merkityksellisen, miten tavanomaisestakin esineestä voi muodostua hyvinkin tärkeä. Tutkimuksen tausta-aineistoon nojaten analysoin kuinka museoesineiden, kuten myös Museum of Broken Relationships -museon esineiden kautta ymmärrämme suhdettamme maailmaan, samaistumalla esineistä kerrottuihin tarinoihin sekä muodostamme yhteistä sekä omaa historiaamme ja opimme tuntemaan itseämme.	
Asiasanat Museologia, museo, Museum of Broken Relationships, materiaallinen kulttuuri, arvottaminen, merkityksen muodostuminen, valinta, objekti, esine, tarina, kontekstitiedot	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopiston digitaalinen julkaisuarkisto (JYX)	

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	5
1.1	TUTKIELMANI AIHEEN RAJAUKSESTA	7
1.2	TUTKIELMAN KESKEISET KÄSITTEET SEKÄ TUTKIMUSKYSYMYKSENI	9
2	JOHDATUS TUTKIELMAN TAUSTOIHIN	14
2.1	MUSEUM OF BROKEN RELATIONSHIPS	14
2.2	KUINKA PÄÄDYIN TUTKIMAAN AIHETTA?	17
2.3	TUTKIMUSAINESTO JA AIHEEN AIEMPI TUTKIMUS	20
3	TUTKIELMAN TEOREETTINEN VIITEKEHYS	26
3.1	TUTKIELMAN AINEISTON NARRATIIVINEN ANALYSOINTI.....	26
3.2	MUSEOLOGISEN VIITEKEHYKSEN MÄÄRITTELY.....	32
4	VIHREÄ T-PAITA	39
4.1	ERILAISET ESINEET.....	40
4.2	MUISTOESINEISTÄ MUSEOESINEISIIN	41
4.3	MIKÄ TEKEE ESINEESTÄ MERKITYKSELLISEN?	46
5	KASTANJAN PÄHKINÄ	52
5.1	KERÄILYSTÄ KOKOELMIKSI	53
5.2	YKSITYISESTÄ JULKISEKSI	55
5.3	ESITTELYSTÄ OSALLISTAMISEEN	58
6	ARCHIVE NUMBER	62
6.1	OMAN ESINEEN LAHJOITTAMINEN	63
6.2	LAHJOITUKSEN REFLEKTOINTIA.....	65
7	KUNTOPYÖRÄ	69

7.1	KOKOAVAA TARKASTELUA	69
8	LOPUKSI	74
	LÄHTEET.....	76

Kansilehden kuva: Lahjoitettu esine valmiina postitettavaksi. (Kuva: Suvi Pajunen, 2017)

1 JOHDANTO

”HÄÄPUKU JA MORSIUSKIMPPUTAULU

35 vuotta. Jämsä, Suomi. Tavarajaossa erossa kaikki mikä oli omaa lähti mukaani. Kaikki yhteinen jäi taakse. Itse tehty puku ja kimpputaulu oli silloin tärkeää. Vuosien jälkeen ne eivät ole enää tärkeitä. Olen jättänyt entisen elämän taakseni osin omasta tahdosta, osin pakosta. Eron myötä hävisi myös kolme synnyttämäni lasta elämästäni. Koko aiempi elämäni oli mitätöity. Tavaroiden pois antaminen on vain askel muistoista luopumiseen.”¹

Museum of Broken Relationships on lohdullisella tavalla museo sinusta, minusta ja siitä kuinka me käsittelemme rakkautta sekä sen menetystä. Sen sijaan, että menetyksestä aiheutuneen surun kohdalla kääntyisimme etsimään apua yksin, vaikkapa ”Self-help” -oppaista, Museum of Broken Relationships on tarjonnut ja tarjoaa edelleen mahdollisuuden jakaa anonymisti omat sydäntä särkeneet tarinat ja siihen liittyvät merkitykselliset esineet osaksi alati kasvavaa kansainvälistä kokoelmaa. Esineiden tarinat käsittelevät eroa ja surua universaalisti monesta eri näkökulmasta, sillä tarinoista on luettavissa niin pitkiä kuin lyhyitä hetero- ja homosuhteita, avioeroja sekä kuoleman aiheuttamaa eroa. Museo tarjoaa kävijöilleen toimivan ja lohdullisen tavan käsitellä epäonnistumista, luopumista sekä vahvoja tunteita museoon kertyneiden lahjoitusten kautta. Jakamalla oman tarinamme huomaammekin, ettemme ole näiden tuntemuksien kanssa yksin.²

¹ Helsingin kaupunginmuseon Museum of Broken Relationships -näyttelyyn lahjoitettu tarina. <http://brokenships.fi> [avattu 10.8.2017]

² <https://brokenships.com> [avattu 10.3.2017]

Helmi-maaliskuussa 2016 Helsingin kaupunginmuseo ilmoitti sosiaalisen median kautta keräävänsä helsinkiläisten esineitä ja niihin liittyviä erotarinoita osaksi Museum of Broken Relationships -näyttelyä. Itse olin vähällä lahjoittaa tuolloin oman tarinani ja siihen liittyvän esineen museolle, mutta arkailin. En ollut kenties valmis päästämään irti esineestä vai mietinkö, olisinko tunnistettavissa tarinasta, vaikka lahjoitus olisi anonymi? Tutkielmani aloittava tarina hääpuvusta ja morsiuskimpputaulusta on esimerkki yhdestä niistä lahjoituksista, joita Museum of Broken Relationships on täynnä ja joiden joukkoon itsekin liityin myöhemmin lahjoittamani esineen ja siihen liittyvän tarinan myötä, mistä lisää tutkielman luvussa kuusi.

Tutkielmani koostuu kahdeksasta pääluvusta. Aloitan esittelemällä seuraavassa alaluvussa tutkielmani aiheen rajauksen Esittelen kiteytetysti myös tutkielmani keskeisen aineiston sekä tutkimusmenetelmät. Toisessa alaluvussa avaan tutkielmani kannalta keskeisiä käsitteitä sekä tutkimuskysymykseni. Luvussa kaksi johdetaan tutkielman taustoihin, aluksi taustoittamalla mistä Museum of Broken Relationships -museossa on kyse ja sen jälkeen siitä, kuinka päädyin tutkimaan tutkielmani aihetta. Esittelen myös laajemmin tutkimusaineistoani sekä aiheen aiempaa tutkimusta. Luvussa kolme käsittelem tutkielman teoreettista viitekehystä sekä sen tutkimusmetodeita. Luvut neljä, viisi ja kuusi ovat lukuja, missä käsittelem aluksi tutkielmani aihetta tukevia ilmiöitä, kuten keräilyn historiaa, museoiden muuttumista yksityisestä julkiseksi sekä erilaisia esineitä, muistoesineistä museoesineisiin. Luvussa kuusi pohdin edellisissä luvuissa käsitellyjä aiheita oman esineen lahjoittamisen kautta. Viimeiset luvut ovat kokoavaa tarkastelua, joissa kartoitan muun muassa vastauksia kysymiini tutkimuskysymyksiin sekä jatkotutkimuksen mahdollisuuksia.

1.1 Tutkielmani aiheen rajauksesta

Tutkielman keskeisenä aineistona toimii museologian sekä materiaaliseen kulttuuriin liittyvä kirjallisuus, sekä tietenkin Museum of Broken Relationships -näyttelyn tarinat. Olen myös etsinyt taustoittavaa materiaalia suruun ja menetykseen liittyvästä kirjallisuudesta, yrittämättä poiketa kumminkaan liian syvälle psykologian kentän syövereihin, tästä syystä en lähde tarkastelemaan tarkemmin syitä esimerkiksi pakonomaiselle esineiden keräilyntarpeelle eli ”hoarding” -ilmiölle³.

Haluan tarkastella mitkä seikat tekevät esineestä merkityksellisen, miten tavanomaisestakin esineestä voi muodostua hyvin tärkeä. Leicesterin yliopiston museologian (museum studies) professori Susan M. Pearce, vuonna 1992 julkaistussa kirjassaan *Museums, Objects and Collections: A Cultural Study* mainitsee esineiden sosiaalisesta elämästä. Esineistä, joita on kaikkialla ympärillämme, kuinka jotkut niistä esineistä tulevat säilymään pidempään kuin yksi ihmiselämä ja kuinka nämä esineet saattavat osaltaan pystyä kertomaan menneistä tapahtumista.⁴ Pearce myös pohtii, kuinka museologinen perintö on inhimillistä, kaikkine ristiriitoinen ja sekaannuksineen sekä kuinka se omalla tavallaan rajoittaa tulkintaa sekä määrittää merkitysten muodostumista⁵. Analysoin tutkielmassani samoja pohdintoja, eli kuinka merkitysten muodostuminen on aina subjektiivista, sillä esimerkiksi myös Museum of Broken

³ (Huttunen 2016) ”Pakonomaisella keräilyllä tai keräilypakolla tarkoitetaan pakottavaa tarvetta kerätä erilaisia tavaroita ja kyvyttömyyttä heittää niitä pois. -- Joskus keräily alkaa läheisen kuoleman tai avioeron jälkeen tai muussa vaikeassa elämäntilanteessa.”

http://www.terveyskirjasto.fi/terveyskirjasto/tk.koti?p_artikkeli=dlk01100 [avattu 19.9.2017]

⁴ (Pearce 1992, 16-17)

⁵ (Pearce 1992, 122)

Relationships -museoon lahjoitetut esineet tarinoineen kertovat menetyksestä vain yksipuolisen tarinan.

Koska tarkastelen tutkielmassani museoesineen merkityksen muodostumista Museum of Broken Relationships -museoon lahjoitettujen esineiden ja varsinkin niihin liittyvien tarinoiden kautta, oli selkeää, että käyttäisin tutkielmassani tausta-aineiston analysoinnissa ja tulkinnassa narratiivista analyysia. Tulen syventymään aiheeseen tarkemmin luvussa kolme. Professori Hannu L. T. Heikkinen kirjoittaa tulkinnasta artikkelissaan *Narratiivinen tutkimus – todellisuus kertomuksena* (2010):

”Tulkitsemme maailmaa alati kehkeytyvänä kertomuksena, joka saa alkunsa ja liittyy aina uudelleen siihen kulttuuriseen kertomusvarantoon, jota kutsutaan tiedoksi. Samoin me ihmiset ymmärrämme itsemme kertomusten kautta – toisin sanoen rakennamme identiteettimme tarinoiden välityksellä, narratiivisesti. Vastaus kysymykseen ’kuka olen’ tuotetaan joka päivä uudelleen. Näin siis sekä tieto itsestä että tieto maailmasta muotoutuu kertomusten kautta.”⁶

Tutkielman rajaamista pohtiessani mielessä oli ammatillisen opettajakorkeakoulun yliopettajan Kari Kiviniemin sanat hänen kirjoittamassa artikkelissa *Laadullinen tutkimus prosessina* (2010), siitä kuinka rajausta määrittelee tutkijan oma mielenkiinto aineiston keruuseen ja kerääntyvän aineiston luonteeseen, joten laadullinen aineisto ei suoraan kuvaa todellisuutta, vaan se välittyy tutkijan, tässä kohtaa tekemieni valintojen ja tulkinnan kautta. Kiviniemi jatkaakin kuinka tutkielmaa voidaan luonnehtia tutkijan henkilökohtaiseksi konstruktioksi tutkittavana

⁶ (Heikkinen 2010, 145)

olleesta ilmiöstä.⁷ Koinkin että kulttuuri-, taide- sekä luonnonhistoriallisten museoiden museoesineitä on tutkittu ja niiden taustoittavia kontekstietoja on tulkittu paljon, joten tästä syystä päädyin rajaamaan tutkielmassani museoesineen merkityksen tutkimisen koskemaan Museum of Broken Relationships -museon kokoelmien kaltaisia esineitä. Esineitä, jotka ovat tietyllä tavalla vähäpätöisiä ja kenties jopa arvottomia, mutta ovat silti merkityksellisiä. Sivuan toki kulttuuri-, taide- sekä luonnonhistoriallisten museoiden museoesineitä ja niiden merkityksiä tarvittaessa vertailllessani tai selkeyttäessäni, kuinka esineiden keräily eri tyyppisiin kokoelmiin on muotoutunut.

1.2 Tutkielman keskeiset käsitteet sekä tutkimuskysymykseni

Tutkielmani käsittelee materiaalista kulttuuria, mutta mitä itseasiassa määritellään materiaaliseksi kulttuuriksi? Hollantilainen museologi Peter van Mensch lainaa vuonna 1992 julkaistussa väitöskirjassaan *Towards a methodology of museology*, amerikkalaisen antropologin James Deetzin kehysmääritelmää materiaalisesta kulttuurista. Deetzin mukaan se on osa meidän fyysistä maailmaamme, mitä me muokkaamme kulttuurisidonnaisella käyttäytymisellämme.⁸ Van Mensch jatkaa menemällä vielä syvemmälle kuin Deetz määritellesään materiaalista kulttuuria, hän mainitsee myös ihmiskehon olevan osa Deetzin mainitsemaa fyysistä maailmaa, joten myös ihmisen tekemät asiat ovat osa materiaalista kulttuuria. Van Menschin määritelmä ei siis rajoitu

⁷ (Kiviniemi 2010, 73, 80-81)

⁸ (Deetz, 1977, 24-25 cit. Mensch (van) 1992, luku 12) ”that sector of our physical environment that we modify through culturally determined behavior”

pelkästään fyysiseen, aineelliseen olomuotoon, vaan myös esimerkiksi puhuttu kieli tai vaikkapa tanssiminen ovat osa materiaalista kulttuuria.⁹

Edellisessä luvussa mainitsinkin jo tutkielmani rajaamisesta, minkä myötä keskityn enemmän pohtimaan Museum of Broken Relationships -museon kaltaisia esineitä sekä niitä taustoittavia tarinoita. Pauliina Kinanen kirjoittaa artikkelissaan *Museologiset objektit* (2009) sanan ”objekti” terminä käsittävän monenlaisia materiaalsen kulttuurin osia, riippumatta niiden koosta, materiaalista tai käyttötarkoituksesta¹⁰. Itse tulen käyttämään käsitteitä ”objekti” sekä ”esine” toistensa synonyymeina, koska niin Helsingin kaupunginmuseon Museum of Broken Relationships -näyttelyn sivuilla puhutaan lahjoitetuista objekteista ”esineinä”¹¹ kuin myös Museum of Broken Relationships -museon virallisilla kotisivuilla puhutaan esineestä tai tavarasta, englanninkielisellä sanalla ”item”¹². Tulen käsittelemään aihetta erilaisista esineistä laajemmin luvussa neljä.

Esineet siis aineellisessa olomuodossaan edustavat selkeästi materiaalista kulttuuria, mutta sen jälkeen, kun niihin on liitetty lahjoittajan toimesta esineisiin liittyvä aineeton tarina, niiden tarinakin muodostuu edustamaan materiaalista kulttuuria. Museum of Broken Relationships -museon lisäksi hyvänä esimerkkinä tarinan voimasta toimii Suomen Kotiseutuliiton *Yksi esine – tuhat tarinaa*, missä vuoden 2017 aikana haastettiin Suomen museot kertomaan itsenäisen Suomen tarinaa yhden esineen kautta, mikä

⁹ (Mensch (van) 1992, luku 12)

¹⁰ (Kinanen 2009, 170)

¹¹ ”Näyttelyn esineet kertovat yleisinhimillistä tarinaa rakkaudesta ja menetyksestä.”

<http://www.helsinginkaupunginmuseo.fi/nayttelyt/brokenships/> [avattu 8.11.2017]

¹² ”At its core, the Museum is an ever-growing collection of items...”

<https://brokenships.com/explore?open=about-museum> [avattu 8.11.2017]

kertoi jotain olennaista paikkakunnasta tai jopa koko Suomesta. Jyväskylän museologian professori sekä Kotiseutuliiton puheenjohtaja Janne Vilkuna mainitseekin, kuinka:

”Esineiden tarinat kertovat ja todistavat menneisyyden tapahtumista ja ilmiöistä. Museoesine on näin aina sekä aineellisten että aineettomien arvojen tulos, ja usein aineeton on arvokkainta!”¹³

Tutkielmani painottuu myös pohtimaan hyvin paljon *valintaa*. Kuinka tietyt esineet ovat valikoituneet Museum of Broken Relationships -museoon lahjoitettaviksi sekä kuinka esineet ylipäänsä valikoituvat museon kokoelmista esille näyttelyyn? Ja ketkä tai kuka ne valitsevat? Valinta tuo esille sen mitä haluamme esitellä tai mitä meille esitellään sekä mitä haluamme häivyttää tai mitä meidän katseiltamme häivytetään. Käsitksemme menneisyydestä on siis näiden valintojen tulosta ja tätä valinnan toteuttavaa kulttuurista tulkintaa kutsutaan museoarvoksi¹⁴.

Mutta mikä ylipäänsä on museo, avaan sitä nyt lyhyen ytimekkäästi. Suomen museoliitto on suomentanut kansainvälisen museoneuvoston ICOM:in (International Council of Museums) museomääritelmän seuraavasti:

"Museo on pysyvä, taloudellista hyötyä tavoittelematon, yhteiskuntaa ja sen kehitystä palveleva laitos, joka on avoinna yleisölle ja joka tutkimusta ja opetusta edistääkseen ja mielihyvää tuottaakseen hankkii, säilyttää, tutkii, käyttää tiedonvälitykseen ja

¹³ <http://kotiseutuliitto.fi/toiminta-ja-hankkeet/yksi-esine-tuhat-tarinaa> [avattu 15.1.2018]

¹⁴ (Vilkuna 2010, 344)

pitää näytteillä aineellisia ja aineettomia todisteita ihmisestä ja hänen ympäristöstään. (ICOM Statutes, Article 2: definitions).”¹⁵

Suomen museoliitto myös jatkaa kuinka museon kokoelmissa olevien esineiden olennaisin merkitys on se tieto, minkä ne antavat ihmisen, yhteiskunnan ja luonnon kehittymisestä¹⁶. Vaikka Museum of Broken Relationships eli ”särkyneiden suhteiden museo” on alun perin ollut kahden taiteilijan aloittama yleisölle näytteillä ollut taideprojekti, on Museum of Broken Relationships sittemmin kasvanut selkeästi museoksi, millä on kokoelmissaan useita lahjoitettuja esineitä ja niiden tarinoita, mitkä ovat tällä hetkellä tai ovat olleet esillä joko kahdessa pysyvässä näyttelytilassa, ympäri maailman kiertävissä näyttelyissä tai verkkonäyttelyissä. Museum of Broken Relationships -museon kokoelmissa ja näytteillä olevissa esineissä on siis paljon todisteita ihmisestä ja hänen ympäristöstään. Esineet ja niiden tarinat kertovat omalta osaltaan nykyajan rakkaudesta.

Janne Vilkuna esitteleeikin artikkelissaan *Museoiden valikoiva muisti* (2007) museologi Kenneth Hudsonin (1916-1999) ympäristökasvatuksellisen käsitteen *Suuri museo* (engl. The Great Museum), missä museoiksi ei käsitetä vain itse museorakennuksia vaan museo, tai pikemminkin sen muistifunktio, on koko ajan ympärillämme¹⁷. Vilkuna jatkaa summaamalla teoreettista eli ”uutta” museologiaa, erotuksena museografiasta, mikä vastaa enemmän kysymyksiin, miten tai kuinka museotyötä tulisi tehdä:

”Uuden ’museottoman’ museologisen ajattelun perustana oli se, että museo oli vain ’työväline johonkin’ ja museologia oli kiinnostunut juuri tästä ’jostakin’. Museologian päämääränä ei siis nähty vain

¹⁵ Suomen museoliiton suomennos. <http://www.museoliitto.fi/mikamuseo/icom> [avattu 26.1.2018]

¹⁶ <http://www.museoliitto.fi/museo-kokoelmat> [avattu 26.1.2018]

¹⁷ (Vilkuna 2007, 178)

museota, vaan tieteenala yritti nähdä museon 'läpi' ja käyttää sitä yksilön ja yhteiskunnan kulttuuri- ja luonnonperintöprosessien ilmaisimena. Niimpä teoreettinen eli uusi museologia pyrki etsimään ennen muuta vastausta kysymykseen miksi?"¹⁸

Miksi siis aiheen valinta? Tutkielmani aihe sivuaa melko tavallisia sekä universaaleja teemoja, rakkautta ja sen menettämistä, mutta silti se on jotain määrittelemätöntä sekä ikuisesti kiehtovaa. Ja kun näihin teemoihin lisätään museoon lahjoitetut esineet, herääkin tutkimuskysymys, mikä tekee museoesineestä merkityksellisen? Pohtiessani tätä kysymystä pääasiallisesti Museum of Broken Relationships -museoon lahjoitettujen esineiden kautta yritän analysoida, miten esine valikoituu lahjoitettavaksi. Pääkysymystä olen myös pyrkinyt lähestymään tukevien kysymysten avulla: Kuinka esine voi merkitä ja koskettaa riippumatta siitä kuinka arvokas se on? Kuinka paljon esineiden kontekstitiedoilla, eli tässä tapauksessa esineen tarinalla on merkitystä? Mikä todella on esineen "arvo", jos se on irrotettu kontekstistaan tai kaikki tieto siitä on kadonnut? Entä pystyykö esineen avulla pääsemään yli eron tai menetyksen aiheuttamasta surusta?

¹⁸ (Vilkuna 2010, 332, 344)

2 JOHDATUS TUTKIELMAN TAUSTOIHIN

Seuraavaksi johdatan tutkielman taustoihin, aluksi taustoittamalla mistä Museum of Broken Relationships -museossa on kyse ja sen jälkeen siitä, kuinka päädyin tutkimaan tutkielmani aihetta. Esittelen myös laajemmin tutkimusaineistoani sekä aiheen aiempaa tutkimusta.

2.1 Museum of Broken Relationships

Museum of Broken Relationships -museon idea oli alkuaan kahden taiteilijan, elokuvatuottaja Olinka Vištican ja kuvanveistäjä Dražen Grubišićin yhteinen taideprojekti, joka sai alkunsa heidän erostaan ja siihen liittyneistä tunteista. He olivat olleet yhdessä neljä vuotta, joihin mahtui monta yhteistä muistoa ja niihin liittyviä esineitä. Ajatus niiden poisheittämisestä tuntui heistä vieraalta, joten he yhdessä päättivät muodostaa niistä näyttelyn.¹⁹ Ensimmäisen kerran näyttely oli yleisölle avoin vuonna 2006 Zagrebin taidemuseossa, Glyptothek:ssa. Sitten Museum of Broken Relationships on kasvanut maailmanlaajuiseksi, ja se koostuu niin virtuaalimuseoista kuin myös fyysisistä näyttelyistä, jotka ovat avautuneet eri kohteissa ympäri maailman. Pysyviä Museum of Broken Relationships -museoita löytyy vuonna 2018 maailmalta kaksi. Ensimmäinen avautui Kroatian Zagrebissa vuonna 2010 ja toinen kuusi vuotta myöhemmin Yhdysvalloissa, Los Angelesissa.²⁰ Museum of Broken

¹⁹ (The hindu business line: The museum of healing and closure 2016, 1). Taiteilijoiden ammattinimikkeet: https://en.wikipedia.org/wiki/Museum_of_Broken_Relationships [avattu 15.5.2017]

²⁰ https://en.wikipedia.org/wiki/Museum_of_Broken_Relationships [avattu 15.5.2017]

Relationships:n viralliseen virtuaalimuseoon ja sen pysyviin museoihin voi edelleen lahjoittaa esineitä sekä esineeseen liittyvän tarinan. Suomessa Museum of Broken Relationships oli esillä Helsingin kaupunginmuseon näyttelytilassa 13.5.–11.9.2016, minkä jälkeen sosiaalisen median kautta kerätyt suomalaisten lahjoitukset liittyivät myös osaksi maailmanlaajuista särkyneiden suhteiden museota.²¹

Museum of Broken Relationships sai vuonna 2011 Kenneth Hudson -palkinnon, joka myönnetään Euroopan uskaliaimmalle museolle. Museolle mikä haastaa pohtimaan perinteistä käsitystämme museosta. Palkinnon valinnut tuomaristo totesikin valinnastaan, kuinka museo rohkaisee keskusteluun, ei pelkästään ihmissuhteista mutta myös tarinoiden taustalla olevista poliittisista, sosiaalisista ja kulttuurisista olosuhteista:

"The Museum of Broken Relationships encourages discussion and reflection not only on the fragility of human relationships but also on the political, social and cultural circumstances surrounding the stories being told. The museum respects the audience's capacity for understanding wider historical, social issues inherent to different cultures and identities and provides a catharsis for donors on a more personal level."²²

²¹ <http://www.helsinginkaupunginmuseo.fi/nayttelyt/brokenships/> [avattu 10.3.2017]

²² "The Kenneth Hudson Award, given in honour of the founder of EMYA, goes to a museum, person, project or a group of people who have demonstrated the most unusual, daring and, perhaps, controversial achievement that challenges common perceptions of the role of museums in society and carries forward the spirit of Kenneth Hudson."
<http://www.europeanmuseumforum.info/emf/news/26-winners-of-the-european-museum-of-the-year-award-2011-announced.html> [avattu 10.9.2017]

Samankaltaisia ajatuksia kuin Museum of Broken Relationships -museossa on nähtävissä Nobel-kirjailijan Orhan Pamukin *Museum of Innocence* -teoksessa sekä museossa. Museo on koottu tukemaan kirjan fiktiivisten päähenkilöiden rakkaustarinaa.²³ Pamuk on myös koonnut nöyrän manifestin museoille liittyen hänen kirjaansa sekä saman nimiseen museoon. Pamuk haluaa kääntää huomion valtavasta museosta pienemmän mittaluokan museoon ja kääntää tarinat koskemaan yksilöitä, kansakuntien sijaan:

”The picture is, in fact, very simple;

WE HAD

WE NEED

EPICS

NOVELS

REPRESENTATION

EXPRESSION

MONUMENTS

HOMES

HISTORIES

STORIES

NATIONS

PERSONS

GROUPS AND TEAMS

INDIVIDUALS

LARGE AND EXPENSIVE

SMALL AND CHEAP

Orhan Pamuk²⁴

Pamuk myös jatkaa kuinka esimerkiksi valtiollisilla museoilla, vaikkapa Louvrella on paikkansa menneisyyden esittelyssä, mutta haasteena olisikin

²³ <http://en.masumiyetmuzesi.org/page/the-museum-of-innocence> [avattu 11.8.2017]

²⁴ <http://en.masumiyetmuzesi.org/page/a-modest-manifesto-for-museums> [avattu 11.8.2017]

kertoa samalla palolla, syvällisyydellä sekä mahdollilla tavallisilla, jokapäiväisiä tarinoita yksittäisistä ihmisistä elämässä elämäänsä²⁵. Museum of Broken Relationships -museon tarinat keskittyvätkin kertomaan hyvin henkilökohtaisia asioita yksilön näkökulmasta, ja ne usein liittyvät kodin sisällä tapahtuneisiin tapahtumiin tai kodinesineisiin. Teknologian ja tieteiden kehityttyä maailma on paljon *pienempi* kuin aiemmin. Internet on lähentänyt ihmisiä ympäri maailman, onko siis siinä syy miksi *tavalliset* asiat kiinnostavat ihmisiä, kuten vaikkapa Museum of Broken Relationships -museon tarinat? Pamuk julistaakin, että tulevaisuuden museo on kotiemme sisällä²⁶.

2.2 Kuinka päädyin tutkimaan aihetta?

Vierailin Museum of Broken Relationships -näyttelyssä sen ollessa Helsingissä sen viimeisenä aukiolopäivänä monen muun viime hetken näyttelykokijan kanssa. Suunnatessani yksin kohti Helsingin kaupunginmuseota en lähtökohtaisesti ollut suunnitellut tekeväni tästä aiheesta maisterintutkielmaani, mutta eräs näyttelytilassa ollut esine jäi mieleeni ja aloin myöhemmin pohtia sen kautta muiden esineiden ja niiden tarinoiden merkitystä enemmänkin. Ikään kuin vahingossa noudatin täydellisesti sosiaalipsykologian professorin Vilma Hännisen neuvoa lähestyä tutkimusaineistoa avoimella lukemisella, ilman muistiinpanovälineitä, mitä hän suosittelee narratiivisen aineiston analysoinnissa. Hänninen lainaakin tutkija Arthur Frankia, joka neuvoo:

²⁵ <http://en.masumiyetmuzesi.org/page/a-modest-manifesto-for-museums> [avattu 11.8.2017]

²⁶ ”11. The future of museums is inside our own homes.”

<http://en.masumiyetmuzesi.org/page/a-modest-manifesto-for-museums> [avattu 11.8.2017]

”...ajattelemaan ’tarinoiden kanssa’ kuin ajattelemaan ’tarinoita’, millä hän tarkoittaa, että tarinoihin ei ensisijaisesti tulisi suhtautua objekteina vaan dialogikumppaneina.”²⁷

Ehkä juuri siitä syystä, että olin yksin tuona vierailukertana, sai minut todella uppoutumaan esineiden tarinoihin, milloin en suhtautunut tarinoihin vain objektien kontekstietoina vaan juuri dialogikumppaneina. Koin empatiaa monen esineen kohdalla ja jopa herkistyin, mitä kenties ei olisi tapahtunut, jos olisin keskustellut esineistä samalla vaikkapa ystävän kanssa.

Pohdin myös pitkään, kuinka taustani rakennuksiin erikoistuneena konservaattorina pystyy tukemaan sitä, miksi valitsin juuri tämän aiheen. Lähtiessäni tutkimaan kyseistä aihetta mietin tätä ja päädyin siihen lopputulokseen, että konservaattorina minua kiehtoo itse rakennusten lisäksi ne tarinat ja elämät, jotka liittyvät rakennukseen ja sen asukkaisiin. Työssäni yleensä saadaan ensimmäisenä tietää rakennusta arvottavat kontekstitiedot, kuten kuka sen on suunnitellut, koska se on rakennettu, kuinka sitä on hoidettu vuosien aikana sekä ketä, mahdollisesti tunnettujakin merkkihenkilöitä siellä on asunut? Mutta harvassa ovat ne tarinat samojen seinien sisältä missä kerrottaisiin ovatko rakennuksissa asuneet ihmiset olleet onnellisia, tai onko heidän elämäänsä koskettanut suru tai menetys, sillä ihmiset toiminnallaan ja omilla henkilökohtaisilla tavaroillaan muokkaavat rakennuksista ja asunnoista koteja, missä niin onnen kuin surunkin tunteet tapahtuvat. Kuten Janne Vilkuna kirjoittaakin artikkelissaan *Museoiden valikoiva muisti* (2007) kuinka:

²⁷ (Frank 1995, 23, cit. Hänninen 2010, 167)

” ... kotoinen Seurasaaremmekin (avattiin 1909). Ne esittelevät yleensä rakennuksia ja niissä ja niiden liepeillä esineitä, mutta vastoin Skansenin perustaja Artur Hazeliuksen (1833–1901) ajatuksia niistä puuttuvat ihmiset arkineen, suruineen ja itkuineen. Ylipäänsä kansanomaista kulttuuria esittelevät museomme, jotka liittyvät itsenäistyneen kansan yhteisen kulttuuriperinnön luomisvaiheeseen, näyttävät yleensä menneen ajan ’sunnuntaipuolta’.”²⁸

Mutta palataan takaisin Helsingin kaupunginmuseon näyttelytilaan. Etenin hiljalleen näyttelytilassa esineeltä toiselle ja luin tekstejä, sillä olin onnistunut saamaan käsiini näyttelykatalogin, johon oli numerojärjestyksessä kirjoitettu esineisiin liittyvä tarina. Esine, esineeltä ja tarina, tarinalta uppouduin ihmisten kertomiin eron hetkiin. Huomasin lukevani järjestelmällisesti kaikki tarinat, kunnes tulin erään esineen kohdalle. Esine, joka aiheutti mielenkiinnon aiheeseen, oli lastenvaunut. Yritin selata näyttelykatalogia, josta olisi löytynyt lastenvaunuihin liittyvä tarina. En ollut ainoa, sillä myös muut paikalla olleet näyttelykokijat tekivät samoin. Samalla kun etsin, huomasin, että mieleni alkoi pohtia erilaisia tarinoita. Tarinoita menetyksestä sekä surusta. Katselin vaunuissa olleita peittoja, mitkä olivat jääneet auki kuin niistä olisi juuri nostettu niissä nukkunut lapsi ja mielikuvitukseni alkoi muokata tarinaa yhä vilkkaammin.

Mutta niin tarinaa kuin lastenvaunujen numerointia ei löytynyt, sillä samalla hetkellä selkäni takaa kuului itkua, ja tajusin että lastenvaunut olivatkin erään paikalla olleen näyttelykokijan eivätkä liittyneet mitenkään muihin näyttelyn esineisiin ero- ja menetystarinoineen. Olin jo mielessäni

²⁸ (Vilkuna 2007, 183)

liittänyt oman ajattelemani tarinan lastenvaunuille, mikä oli luultavammin aiheutunut näyttelyn kontekstista. Olin siis mieltänyt tavalliset lastenvaunut merkitykselliseksi vain, koska ne sattuiivat olemaan juuri tuona kyseisenä päivänä tuossa näyttelyssä – siinä kyseisessä näyttelytilassa ja juuri sillä hetkellä tyhjillään.

Museum of Broken Relationships -museon esineet eivät ole välttämättä kallisarvoisia, perinteisellä tavalla, vaan niiden on tapana olla osa elämäämme ja näin muodostaa yhteistä ja merkityksellistä tarinaa. Matkailusta blogia kirjoittava Kalpana Sunder kirjoittaa juuri tästä vierailtuaan Museum of Broken Relationships -museossa sen syntysijoilla Kroatian Zagrebissa. Sunder painottaa, että museossa esillä olleilla esineillä ei ole suurta rahallista arvoa vaan niiden arvo muodostuu esineisiin liitettyjen tunteiden kautta sekä sen keneltä ne on saatu, tai keneen esine liittyy. Hän myös mainitsee empatiasta, sillä erilaisia esineitä katsellessa ja niihin liittyviä tarinoita lukiessa voi kokea empatian tunteita ja ne empatian tunteet voivat auttaa käsittelemään omaakin surua, sillä kuten jo mainitsin johdannossa emme ole samanlaisten tuntemuksiemme kanssa yksin.²⁹

2.3 Tutkimusaineisto ja aiheen aiempi tutkimus

Tutkielman tausta-aineisto koostuu museologian sekä materiaaliseen kulttuuriin liittyvästä kirjallisuudesta, sekä tietenkin Museum of Broken Relationships -näyttelyn tarinoista. Hannu L. T. Heikkinen mainitsee omassa artikkelissaan *Narratiivinen tutkimus – todellisuus kertomuksena*

²⁹ (The hindu business line: The museum of healing and closure, 2016, 2)

(2010) miten Donald E. Polkinghorneen mukaan narratiivista tutkimusaineistoa voidaan tuottaa kolmella eri tavalla:

1. Numeeriseen muotoon, missä viisiportaisen Likert-asteikon avulla ihmiset voivat arvioida omia mielipiteitään suhteessa ennalta annettuihin väittämiin.
2. Lyhytvastauksien avulla, missä ihmiset vastaavat lyhyesti kuten vaikkapa mitä he harrastavat.
3. Kerrontana, eli pidemmällä haastatteluilla tai vapailla kirjallisilla vastauksilla, missä ihmisille annetaan mahdollisuus kertoa omin sanoin käsityksensä asioista. Myös päiväkirjat, elämäkerrat ja muut dokumentit, joita ei välttämättä ole tuotettu alun perin tutkimustarkoituksiin, ovat tällaista aineistoa.³⁰

Museum of Broken Relationships -näyttelyn esineistä kerrotut tarinat ovat juuri viimeisen kohdan materiaalia, eli aineistoa, mitä ei ole alun perin tuotettu tutkimustarkoituksiin ja missä ”tutkittavat” ovat saaneet omin sanoin kertoa asiasta. Jopa esineen lahjoittamisessa Kroatiaan, Museum of Broken Relationships -museosta toivotaan, että ihmiset kirjoittaisivat tarinat omalla äidinkielellään. Kielellä, millä osaamme parhaiten ilmaista tunteemme, sen kaikissa muodoissa: niin onnen kuin surunkin tunteet. Tällöin lahjoitetun esineen tarina säilyttää mahdollisimman paljon alkuperäisyyttään.³¹

³⁰ (Polkinghorne 1995, 6-7 cit. Heikkinen 2010, 148)

³¹ ”Since we express ourselves best and easiest in the language we use daily, we encourage you to write in your mother tongue. This allows for a fluent articulation of emotions and adds to the authenticity of your story. If your contribution is exhibited, our translators will do their best to provide a quality translation that reflects the spirit and style of the original text. In our virtual collection, the stories pinned on the worldmap will be published in their original language.” <https://brokenships.com/?open=faq> [avattu 5.9.2017]

Tausta-aineiston keräämisessä eniten samankaltaista pohdintaa olen löytänyt Daniel Millerin, Outi Turpeisen, Susan Pearcen sekä Elizabeth Hallamin ja Jenny Hockeyyn kirjoituksista. Antropologian professori Daniel Miller peräänkuuluttaaakin teoksessaan *Stuff* (2010), kuinka kirjallisuudesta ei löydy selkeitä ohjeita siihen, miten meidän tulisi käsitellä menetystä tai kuinka me ylipäättään käsittelemme sitä, mutta silti ihmiset tuntuvat löytävän omat henkilökohtaiset tapansa käsitellä menetystä³². Museum of Broken Relationships toimiikin siitä hyvänä esimerkkinä, sillä siellä kerrottuihin tarinoihin ja niihin liittyviin jopa arkipäiväisiin esineisiin on helppo samaistua. Melkeinpä varmuudella voi sanoa, että monen ihmisen elämään on liittynyt niin surua kuin onnea, riippuen siitä, millä vuosikymmenellä he ovat eläneet tai minkä kulttuurisen taustan he omaavat.

Tunnetta, ollessaan jotain materiaalitonta, on vaikea kuvailla ilman sanoja. Myöhemmin kappaleessa 4.2. pohdin Susan M. Pearcen listausta esineistä, varsinkin muistoesineistä (souvenirs), mitä tyypillisesti keräillään museon seinien ulkopuolella. Kyseiset muistoesineet kun kertovat jo pelkällä olemassaolollaan menneestä tapahtumasta, mitä ei ehkä koskaan tule kokemaan uudelleen, Pearce käyttääkin näihin esineisiin liitetyistä tunteista käsitettä ”the tears of things”.³³ Merkitykselliseen esineeseen voi siis liittyä hyvin paljon tunnelatausta, niin onnen kuin surunkin, joten siihen liitetyllä tarinalla tunteen pystyy pukemaan sanoiksi sekä saamaan siitä konkreettisemmän. Esineiden tarinoilla on tärkeä osuus tutkielmassani, tästä syystä päälukujen alussa on Helsingin kaupunginmuseon Museum of Broken Relationships -näyttelyyn

³² (Miller 2010, 152)

³³ (Pearce 1992, 72)

lahjoittaneiden omia tekstejä. Museum of Broken Relationships -näyttelyn esineet eivät ole välttämättä ikänsä ja harvinaisuutensa takia erikoisia tai ne eivät ole kansallisesti ja yleismaailmallisesti tärkeitä, mutta koen että tarinat ja niiden sanoma sen sijaan ovat.

Entä jos kontekstitietoja, eli tässä tapauksessa Museum of Broken Relationships -museoesineen tarinoita ei olisikaan, mitä se tekisi esineen tulkinnalle ja merkitykselle? Taiteilija sekä tutkija Outi Turpeinen on pohtinut samankaltaisia ajatuksia kanssani väitöskirjassaan *Merkityksellinen museoesine: kriittinen visuaalisuus kulttuurihistoriallisen museon näyttelysuunnittelussa* (2005). Hän haastaa, että museotoiminnan lähtökohtana on ollut perinteisesti *aito museoesine*: merkittävä jo itsestään³⁴. Mutta onko museoesine koskaan merkittävä itsessään? Kappaleessa 3.2. määrittellessäni tutkielmani museologista viitekehystä, tulen syventymään tähän aiheeseen lisää, sillä kuten historiafilosofi David Lowenthalin mainitsee kirjassaan *The Past is a Foreign Country* (1985) esine itsellään on pelkkä mykkä esine, vasta sen kulttuurinen tulkinta antaa sille arvon³⁵. Seppo Knuuttila jatkaa Lowenthalin mietteitä menneisyyden tulkinnasta artikkelissaan *Epätarkka menneisyys* (2007), kuinka monella tapaa menneisyyttä voidaan esittää ja miten ei ole väärää tai oikeaa tulkintaa, sillä tulkinnat ovat usein subjektiivisia, joten menneisyydestä voidaan saada useita erilaisia tulkintoja.³⁶

Turpeisen mainitsema *aito museoesine* on myös hyvin tulkinnanalainen käsite, mitä tulen pohtimaan lisää myöhemmin kappaleessa 5.1. Turpeinen, kuten minäkin tutkielmassani, tarkoittaa aidolla museoesineellä esinettä, joka on hyväksytty jonkun museon kokoelmiin³⁷. Lähtökohtaisesti miellän

³⁴ (Turpeinen 2005, 143)

³⁵ (Lowenthal 1985, 243)

³⁶ (Knuuttila 2007, 7)

myös Museum of Broken Relationships -museon esineiden ja niistä kertovien tarinoiden olevan aitoja. Niin aitoja kuin ne voivat olla, sillä toki tiedostan, että tarinat ovat usein yksipuolisesti kerrottuja ja esineen aitous on Museum of Broken Relationships -museoon lahjoittaneen henkilön vastuulla. Myöhemmin kun kerron omasta lahjoituksestani, tiedän että lahjoittamani esine on aito. Mutta entä esineen mukana lahjoitettu tarina? Onko se totuus? Totta se on siinä suhteessa, että tiedän kirjoittaneeni sen itse ja että lahjoituksessa on allekirjoitukseni varmentamassa lahjoituksen aitoutta kuin myös omistusoikeiden siirtymistä Museum of Broken Relationships -museolle. Mutta tiedostan myös, kuinka oma tarinani on vain yksipuolinen osa koko tarinaa, sillä tilanne on oma tulkintani suhteesta sekä siitä, miten sen muistan.

Turpeinen pohtiikin, että museoesineet ovat keskeisiä tarinan kertomisen todistuskappaleita, mutta minkälaisia tarinoita esineestä kerrotaan sekä miten ne on esitelty? Ja kuinka nämä asiat vaikuttavat museoesineen merkitykseen?³⁸ Tietynlaisten esineiden valitsemisella osaksi museon kokoelmia ja hyvällä näyttelysuunnittelulla voi kokijan tulkintaa suunnata johonkin tiettyyn suuntaan, korostaa tai häivyttää. Mutta esineistä muodostuvia merkityksiä ei voi ohjata tarkasti. Jokainen kokee näyttelyn ja muodostaa siitä aina oman subjektiivisen tulkintansa.³⁹ Kuten Outi Turpeinenkin käyttää väitöskirjassaan sanaa kokija, kävijän tai katsojan sijaan, haluan itsekkin käyttää Museum of Broken Relationships -näyttelyvieraasta sanaa kokija. Sana viittaa enemmän

³⁷ (Turpeinen 2005, 13) Turpeisen museoesine on hänen tutkimuksessaan kulttuurihistoriallinen esine, joka on peräisin joko toisesta ajasta tai paikasta ja käyttäessään tutkimuksessa sanaa museo, hän tarkoittaa nimenomaan kulttuurihistoriallista museota.

³⁸ (Turpeinen 2005, 14)

³⁹ (Turpeinen 2005, 104, 199)

kokemuksellisuuteen ja elämyksellisyyteen, pelkän katsomisen sijaan.⁴⁰ Suoraan sanottuna Museum of Broken Relationships -näyttely ei ole esimerkki visuaalisesti kiinnostavasta näyttelystä, eikä se esittele harvinaisia esineitä, mutta se jättää jälkeensä tunnelatauksen – ja tästä syystä näyttely enemmän koetaan. Turpeinen lainaa väitöskirjassaan aiemmin Teatterimuseon johtajana toimineen Hanna-Leena Helavuoren sanoja, kuka liittää museon olennaisen elementin, esineen, rinnalle ihmisen:

”Museon perimmäinen voima on esineessä ja ihmisessä. Elämyksellisyys syntyy elävän esittäjän/ tarinankertojan läsnäolosta, museokäynnin teatterillistumisesta. Menneisyyden roolihenkilö herättää menneisyyden henkiin.”⁴¹

Kokemisen samoja ajatuksia pohtii myös Susan M. Pearce, kun hän kirjoittaa, että museon näyttelyä voi ajatella kuin teatteriproduktiona⁴². Museokäynti on siis kuin katsoisi teatteriesitystä, mutta sen sijaan että näyttelyvieras vain istuisi paikallaan yleisössä hän itse on hyvin tärkeässä roolissa ”esityksessä”. Ilman näyttelykokijaa esineet olisivat vain keskenään ja niiden tarinat jäisivät kertomatta eteenpäin.

⁴⁰ (Turpeinen 2005, 40) ”Kokija on ruumiillinen (embodied) havainnoitsija, joka huomioi museoympäristön tilallisena kokonaisuutena, jossa on samanaikaisesti monia museoesineen tulkintaan vaikuttavia visuaalisia elementtejä.”

⁴¹ (Turpeinen 2005, 171)

⁴² (Pearce 1992, 136-137)

3 TUTKIELMAN TEOREETTINEN VIITEKEHYS

Olen nyt edellisissä luvuissa taustoittanut, kuinka päädyin tutkimaan Museum of Broken Relationships -museon kaltaisia esineitä ja niiden tarinoita sekä avannut tutkielmani tutkimusaineistoa. Jatkan siis tämän pääotsikon alaluvuissa aluksi tutkimusaineiston narratiivisella analysoinnilla sekä sen jälkeen määrittelen museologisen viitekehksen.

3.1 Tutkielman aineiston narratiivinen analysointi

Kirjallisuuden ohella tärkeinä lähteinä tutkielmassani toimii itse Helsingin kaupunginmuseossa esillä olleen Museum of Broken Relationships -näyttelyn esineet sekä niiden tarinat, joita käytän esimerkkeinä tukemaan tutkimustani. Aluksi pohdin aineiston lähestymistä semiotiikan keinoin, sillä semioottinen analyysi kysyy: ”kuinka merkitys muodostuu?”. Semioottisessa analyysissä keskitytään systemaattisesti analysoimaan, ymmärtämään, tulkitsemaan merkkejä ja merkityksiä sekä merkkien keskinäisiä viittaussuhteita eli merkkien muodostamia merkkijärjestelmiä.⁴³ Museum of Broken Relationships -näyttelyn esineistä tai niihin liittyvistä tarinoista ei esiinny systemaattista merkkijärjestelmää, toki kaikki tarinat liittyvät systemaattisesti eroon tai menetykseen, mutta niiden sävy on hyvin vaihteleva, kuten lukujen alussa olevista esimerkkikertomuksista voi huomioida. Osasta voi aistia pettymystä, haaveiden kaatumista tai jopa sarkasmia.

⁴³ Lähdesmäki, T. et al. 2009 ”*aineiston analyysimenetelmät/ semioottinen analyysi*”
<http://www.jyu.fi/mehu> [avattu 14.9.2017]

Kirjoitin edellä tutkielman alaluvussa 2.3. Hannu L. T. Heikkisen mainitsemista kolmesta tavasta tuottaa narratiivista tutkimusaineistoa. Niitä voidaan tuottaa numeeriseen muotoon, lyhytvastauksien avulla sekä kerrontana, eli pidemmällä haastatteluilla tai vapailla kirjallisilla vastauksilla.⁴⁴ Näihin Vilma Hänninen viittaa omassa artikkelissaan, kun hän mainitsee, että olennaisinta on, että aineistosta nousee esiin jollakin tavalla tarinallinen merkitysrakenne. Hänninen toteaaakin, että jos aineistona on selvärajainen, ajallisesti etenevä kertomus käy tämä esiin nostaminen helpommin.⁴⁵ Koin lukiessani erilaisia Helsingin kaupunginmuseon Museum of Broken Relationships -näyttelyyn lahjoitettujen esineiden tarinoita, että niistä olisi tulkittavissa tietynlainen ajallisesti etenevä kertomus. Tarina mikä alkaa mahdollisella raivolla, etenee käsittelyyn, josta asian hyväksymiseen ja siitä irti päästämiseen. Hännisen tekstistä Aristoteleen sanoja lainatakseni esineiden tarinoilla on siis alku, keskikohta ja loppu. Näistä muodostuu tarinan juoni, mutta tarinoiden tapahtumat eivät ole neutraaleja, vaan niihin liittyy paljon tunne- ja arvolatauksia.⁴⁶

Hannu Heikkisen tavoin olen käyttänyt ja tulen käyttämään tutkielmassani narratiivisia, tarinaa ja kertomusta väljästi toistensa synonyymeina, vaikka kirjallisuustieteen parissa *tarinan* ja *kertomuksen* käsitteille on vakiintunut erilliset merkitykset, tarinaa pidetään alakäsitteenä ja kertomusta sen yläkäsitteenä. Museum of Broken Relationships -näyttelyn tarinat ovat tutkimuksen lähtökohta ja näiden tarinoiden pohjalta sekä viittauksilla aikaisempiin tutkimuksiin rakennetaan uusi tarina uudesta näkökulmasta.⁴⁷

⁴⁴ (Heikkinen 2010, 148)

⁴⁵ (Hänninen 2010, 163)

⁴⁶ (Hänninen 2010, 162)

⁴⁷ (Heikkinen 2010, 143, 147)

Aineiston analyysimenetelmä varmentui tutkielman tausta-aineistoon tutustuesssa, sillä narratiivisessa analyysissä muodostetaan usein ydin- tai tyypikertomuksia, joiden avulla voidaan osoittaa, millaisia yleisiä toiminta- ja ajattelutapoja sekä merkityksiä ja asenteita kertomuksen kohteena oleviin asioihin liittyy⁴⁸. Taina Ukkonen mainitseekin artikkelissaan *Kertomisen voima* (2003), miten kertominen on ihmiselle tyypillinen tapa tuottaa merkityksiä ja siten tehdä maailma ymmärrettävämmäksi⁴⁹. Narratiivinen analyysi ei siis ole vain aineiston luokittelua, vaan se määrittelee aineiston kertomusten perusteella uuden kertomuksen, jolla pyritään tuomaan esiin aineiston kannalta keskeisiä teemoja. Toisin kuin narratiivien analyysi, joka luokittelee kertomukset esimerkiksi tapaustyyppien, metaforien tai kategorioiden avulla.⁵⁰ Toki Museum of Broken Relationships -näyttelyn tarinoissa on ollut aiheena kirjoittaa erosta, esineen kautta, mutta lahjoittajat ovat saaneet ”vapaat kädet” kirjoittaa omin sanoin esineeseen liittyvistä tuntemuksistaan teemaan liittyen. Ukkonen analysoikin, kuinka:

”Ihminen elää elämäänsä aivan kuin se olisi kertomus, jonka päähenkilö hän itse on, ja tämän kertomuksen avulla hän jäsentää elämänsä tapahtumia ja moninaisuutta luoden niistä mielessään johdonmukaisen kokonaisuuden. Ihmiselämä rakentuu narratiivisista projekteista, joilla aina on tietty alku, käännekohta ja päätös; tällainen rakenne on tyypillistä elämälle itselleen ja elämästä kerrotut tarinat jäljittelevät tätä ihmiselämään itseensä sisältyvää rakennetta.”⁵¹

⁴⁸ Lähdesmäki, T. et al. 2009 ”aineiston analyysimenetelmät/ narratiivinen analyysi” <http://www.jyu.fi/mehu> [avattu 14.9.2017]

⁴⁹ (Ukkonen 2003)

⁵⁰ (Heikkinen 2010, 149)

⁵¹ (Ukkonen 2003)

Teija Löytönen mainitsee artikkelissaan *Sosiaalisen konstruktionismin lähtökohdat* (s.a.) Labovin mallista, missä (henkilökohtaisen) kertomuksen aloittaa tarinaa pohjustava tiivistelmä tai esipuhe. Orientaatiossa selviää tarinan tapahtumien aika, paikka, keskeiset henkilöt sekä alkutilanne. Tarinan juoni sisältää varsinaiset tapahtumien syyt ja seuraukset. Näiden rakenneosien lisäksi tarinoihin liittyy vielä arviointi, mikä voidaan esittää joko tarinan lopussa tai useissa kohdissa keskellä tarinaa. Arviointi on ikään kuin moraalinen selitys tarinalle tai opetus, siinä tuodaan esiin tarinan merkitys tai se miksi tarina kerrotaan. Tarinat päättyvät tavallisesti lopetukseen, eli niin sanottuun coda-osaan missä kerrottu aika ja nykyhetki kuroutuvat yhteen opetuksen muodossa.⁵²

Tutkielmassa esiteltyt Museum of Broken Relationships -museon esineet ja niiden tarinat eivät oletettavasti ole lähtökohtaisesti kirjoitettu Labovin mallin mukaan, mutta ne osiltaan mukailevat sitä. Mutta sen sijaan tutkielmani muoto lähentelee Labovin mallia, ja kuten Heikkinen haastaa, että oikeastaan kaikki tutkimusraportit voidaan määritellä perimmältään fiktioksi, niin voidaan myös tämäkin tutkielma. Jos esimerkiksi tutkija vaihtaa anonymisyydestä haastatellun henkilön nimen, vie se kirjoittamista fiktion suuntaan, kuten myös se, että tutkija tulkitsee ja yhdistelee tekstejä, merkitsee sitä, että lopullinen tutkimusteksti on tutkijan konstruktio ja tällä tavoin fiktiivinen.⁵³

⁵² (Saarenheimo 1997, cit. Löytönen; <http://www.xip.fi/tutkija/0402b.htm>) [avattu 18.9.2017]

⁵³ (Heikkinen 2010, 151) ”Oikeastaan kaikki tutkimusraportit voidaan myös määritellä perimmältään fiktioksi sanan etymologisessa merkityksessä – eli joksikin muodostelluksi (fashioned) -, jolloin kaikki tekstit, myös niin sanotut tieteelliset, ovat todellakin lopulta fiktiivisiä (Barone 1990, 315).”

Löytönen mainitsee toisessa artikkelissaan *Narratiivinen tutkimusote* (s.a.) narratiivisen tutkimusotteen tukeutuvan tietoteoreettisesti pitkälti sosiaalis-konstruktivistisen ja sosiaalisen konstruktionismin teorioihin⁵⁴. Heikkinen jatkaa samasta aiheesta, sillä hän kirjoittaa konstruktivismin korostavan sitä näkemystä, minkä pohjalta ihmiset rakentavat (konstruoivat) tietonsa ja identiteettinsä kertomusten välityksellä. Maailmasta saatu tieto, kuten myös jokaisen ihmisen käsitys omasta itsestään, on kertomus, minkä muoto rakentuu ja muuttuu koko ajan. Yhtä yhteistä todellisuutta ja objektiivista totuutta ei ole, vaan on useita eri ihmismielissä ja sosiaalisessa vuorovaikutuksessa konstruoitavia todellisuuksia. Konstruktivismin peruslause onkin, että ihminen rakentaa tietonsa aikaisemmin saamiensa tietojensa ja kokemustensa varaan. Ja näin ollen myös näkemys asioista saattaa muuttua, kun ihminen saa uusia kokemuksia.⁵⁵ Me emme ole niin fyysisiltä ominaisuuksiltamme, emmekä psyykkisestikään välttämättä samanlaisia kuin aiemmin, keräämiemme kokemusten johdosta.

Heikkinen puhuu myös totuudesta, kun hän tarkastelee tarinoita niiden käytännöllisen merkityksen perusteella. Totuutta tärkeämpää on, että tarina toimii halutulla tavalla ei niinkään sen totuudellisuus. Toki tutkimuksen tarkoituksena olisi kuitenkin muodostaa pätevää ja totuusperäistä tietoa. Museum of Broken Relationships -esineiden tarinoista varmasti löytyy jokaiselle tarina johon samaistua ja kokea empatiaa. Heikkinen jatkaakin tuomalla esiin Jerome Brunerin idean tarinoiden totuudesta *verisimilitudena* ja *fabulana*. Todentuntu eli *verisimilitude* perustuu lukijan tarinaan eläytymiseen sekä kokemiseen ikään kuin totuutena, ei niinkään perusteluihin tai väitelauseisiin.

⁵⁴ (Löytönen; <http://www.xip.fi/tutkija/0402.htm>) [avattu 14.9.2017]

⁵⁵ (Heikkinen 2010, 146)

Todentuntu on empatiaa, tunne jostain sellaisesta, mihin lukijan tai kuulijan on helppo samaistua, sillä tämä on itse kokenut elämässään jotain samanlaista. Toinen Brunerin käyttämä käsite on *fabula*, mihin on varsin helppo kaikkien ihmisten tarinallisesti samaistua eli ihmiselämän kasvamisen kamppailut, ikuiset ja universaalit teemat, jotka toistuvat tarinasta toiseen: syntymä ja kuolema, rakkaus ja viha, lojaalisuus ja mustasukkaisuus sekä tahto valtaan tai vapauteen. Elipä ihminen sitten missä tahansa ajassa tai millä puolella maapalloa tahansa, nämä teemat ovat niitä jännitteitä, joiden varaan inhimillinen elämä rakentuu.⁵⁶

Allekirjoitan Kari Kiviniemen sanat, kun hän luonnehtii laadullisen tutkimuksen prosessiksi, missä aineistoon liittyvät näkökulmat ja tulkinnat kehittyvät tutkijan tietoisuudessa vähitellen tutkimusprosessin edetessä, sillä aineistonkeruun välineenä toimii jokin inhimillinen eli tutkija itse *human instrument*⁵⁷. Muista perinteisistä laadullisen tutkimuksen tavoista, missä kerätään tietoa ennalta suunniteltujen ja jäsennehtyjen haastattelukysymysten tai kyselylomakkeiden sekä osallistuvan tai suoran havainnoinnin avulla, narratiivisen tutkimuksen huomio kohdistuu ihmisten autenttisiin tarinoihin ja siihen millä tavalla ihmiset antavat merkityksiä asioille tarinoidensa kautta. Heikkinen mainitsee myös Hatchin ja Wisniewskin, joiden mukaan narratiivisessa tutkimuksessa tieto muodostuu usein dialogisesti, yhdessä tutkittavien ihmisten kanssa keskustellen, jolloin kertoja ja tutkija saavuttavat yhteisen ymmärryksen asioista.⁵⁸ Omassa tutkielmassani tämä yhdessä keskustelu ei perinteisellä tavalla tapahdu, esimerkiksi kasvokkain tapahtuvan haastattelun kautta. *Museum of Broken Relationships*:n tarinoiden kirjoittajat pysyvät edelleen myös itselleni anonyymeina. Oman lahjoitukseni kautta koen

⁵⁶ (Heikkinen 2010, 153-155)

⁵⁷ (Kiviniemi 2010, 70)

⁵⁸ (Heikkinen 2010, 156)

keskustelevani muiden tarinoiden kanssa. En ole tutkija, joka tarkastelee ylhäältä käsin muiden tarinoita, vaan olen samalla viivalla tarinansa jakaneiden kanssa. Yhtä lailla he voivat lukea minun tarinani kuin minä voin lukea heidän tarinansa sekä tulkita esinettä ja sen tarinaa. Keskeisin ero laadullisen tutkimuksen ja narratiivisen tutkimuksen välillä onkin, että siinä missä laadullista tutkimusta edelleen pidetään ”tieteellisenä” sanan empiristisessä merkityksessä, narratiivinen tutkimus pyrkii paikalliseen, henkilökohtaiseen ja subjektiiviseen tietoon, ei objektiiviseen tai yleistettävään tietoon⁵⁹. Narratiivisen aineiston jatkokäsittely vaatiikin aina tulkintaa, sillä sitä ei pysty tiivistämään yksiselitteisiksi numeroiksi eikä kategorioiksi⁶⁰.

3.2 Museologisen viitekehyksen määrittely

Seuraavaksi käsittelen tutkielmani kannalta oleellisen museologisen viitekehyksen määrittelyn aloittamalla itse museologian määritelmästä. Professuurinsa myötä vuonna 1998 Jyväskylän yliopiston museologian professori Janne Vilkkuna on määritellyt, että:

”Museologia (heritologia) on tiede, joka tarkastelee sitä, kuinka yksilö ja yhteisö hahmottaa ja hallitsee ajallista ja alueellista ympäristöään (1) ottamalla haltuunsa (2) menneisyyden ja nykyisyyden todistuskappaleita.’

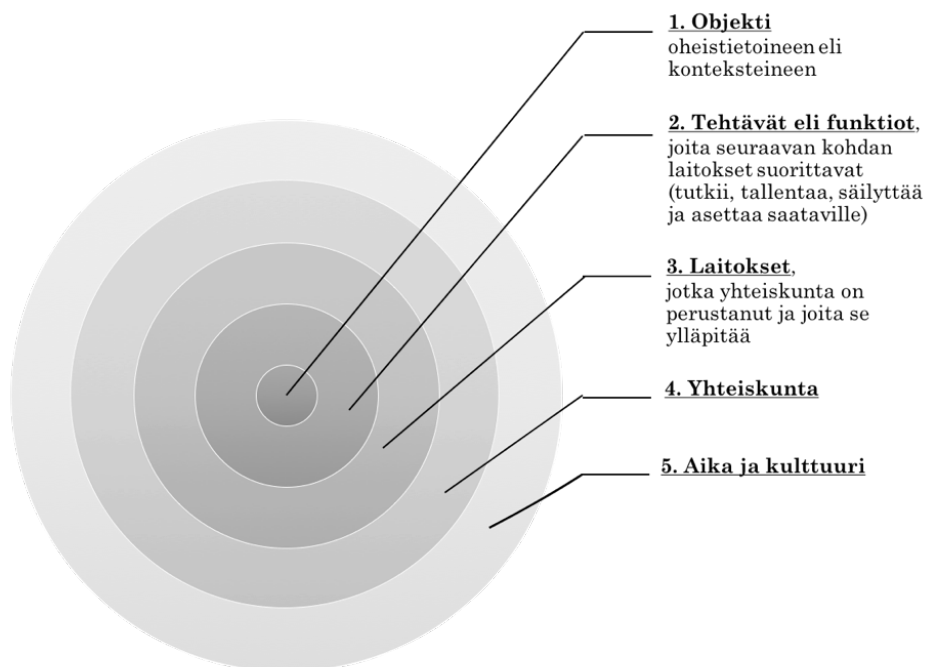
1. Käsittää sekä aineellisen että aineettoman eli henkisen ympäristön.

⁵⁹ (Heikkinen 2010, 157)

⁶⁰ (Heikkinen 2010, 149)

2. Valikoiden ja rajaten osia todellisuudesta ja ottamalla ne haltuunsa kulttuuriseksi todellisuudeksi.”⁶¹

Seuraavaan kuvaan yksi olen koonnut selkeyttääkseni sekä hollantilaisen museologi Peter van Menschin vuonna 1992 julkaistussa väitöskirjassa *Towards a methodology of museology* määrittelemät museologian neljä perusparametria eli peruskäsitettä, kuin myös Janne Vilkunin lisäämän ajan ja kulttuurin.



KUVA 1. Museologian perusparametrit

Kroatialainen museologi Tomislav Šola on aiemmin määritellyt museologian perusparametrit aurinkokuntamaiseen rakenteeseen (solar system) ja näihin Van Mensch perustaakin perusparametrisensa museologian

⁶¹ (Vilkuna 2009, 51)

rakenteesta⁶². Šolan määritelmässä parametreja on kolme, missä auringon tapaan keskimmäisenä on objekti/ kulttuuriperintö, seuraavassa kehässä on instituutti/ alue ja kolmannessa kehässä on yhteiskunta. Van Mensch onkin lähtenyt täsmentämään Šolan määritelmää, missä aurinkokunnan keskimmäisenä on (1) objekti(t), oheistietoineen eli konteksteineen, suhteemme niihin kulttuuriperintönä ja kuinka niistä muodostuu kokoelmia. Objekteja kehystää niihin, kokoelmiin tai kulttuuriperintöön, kohdistuvat (2) tehtävät eli funktiot ja edelleen (3) laitokset eli instituutiot, jotka toteuttavat näitä toimintoja. Uloimman kehän muodostaa (4) yhteiskunta, ihmiskunta laaja-alaisesti katsottuna eli niin mennyt, tämän hetkinen kuin tulevakin.⁶³ Viidentenä, kaikkia neljää perusparametria ympäröivänä kehänä on Janne Vilkun lisäämät ajan ja kulttuurin käsitteet⁶⁴.

Koin että luontevinta tutkielman kannalta on käsitellä aihetta kohdan 1. / objektin sekä kohdan 4. / yhteiskunnan kautta, sillä vaikka Museum of Broken Relationships -museolla on myös kaksi fyysistä museota en tule keskittymään niiden tehtäviin tai niihin laitoksina kuin kenties yleisesti mainitsemalla. Myös Vilkun lisäämät aika ja kulttuuri ovat olennainen osa aiheen käsittelyä, sillä miellän, että Museum of Broken Relationships -museon esineiden tarinat ovat ikään kuin ajattomia. Rakkauteen ja sen menettämiseen liittyvät tarinat liittyvät olennaisesti niin menneisyyteemme, tähän hetkeen kuin tulevaisuuteenkin. Esineiden tarinoita voi hyvin myös pitää kulttuurisesti universaaleina, tarinoihin pystyy helposti samaistumaan, vaikka kulttuurisesti tarina ja siihen liittyvä esine saattaisivatkin aluksi olla itselle melko vieraita. Van Mensch mainitsee myös, kuinka perinteiseen museologiaan verrattuna uuden museologian yhtenä suurimmista muutoksista on pidetty tutkimuksellisen

⁶² (Raippalinna, 1988, cit. Mensch (van) 1992, luku 11)

⁶³ (Mensch (van) 1992, luku 11)

⁶⁴ (Vilkuna 2009, 51)

mielenkiinnon kääntämistä esineistä, ihmisiin ja yhteisöihin, voi siis pohtia onko tässä myös yksi syy Museum of Broken Relationships:n vuoden 2011 Kenneth Hudson -palkinnon saamiselle. Van Mensch peräänkuuluttaakin, että museologian tieteellisten menetelmien tulisi alkaa yhteiskunnan tarpeista.⁶⁵

Esineiden elämänkaaresta Kinanen on suomentanut van Menschin tekstiä, jossa van Mensch kutsuu objektin elämänkaareen sisältyviä mahdollisia vaiheita konteksteiksi ja jakaa ne kolmeen hetkeen:

- Kun objekti on käytössä, eli ensisijaisessa kontekstissa (Primary context),
- Kun objekti on suojeltuna, eli museologisessa kontekstissa (Museological context) tai
- Kun objekti on poissa käytöstä, eli arkeologisessa kontekstissa (Archeological context)

Suuri osa ympärillämme ja käytössämme olevista objekteista kuuluu ensisijaiseen kontekstiin, joka van Menschin mukaan kuvaa objektin alkuperäistä kontekstia, jossa objektilla on usein käyttöarvoa ja mahdollisesti myös taloudellinen arvo. Museum of Broken Relationships -museon esineet ovat lähtökohtaisesti tällaisia esineitä. Objekti, mikä on van Menschin listauksessa museologisessa kontekstissa, on valintaprosessin päätöksenä suojeltu, tai ainakin vaalittu, ja se on saanut arvon dokumenttina. Museum of Broken Relationships -museon esineet ovat nousseet omalla tavallaan tähän joukkoon: saaneet erityisaseman

⁶⁵ (Mensch (van) 1992, luku 11) ”The hierarchical positioning of the parameters, starting from 'the object' is considered to be typical for 'traditional museology'. 'New museology' is based on a reversed hierarchy. According to this approach, any museological methodology should start from the needs of society.”

verrattuna ensisijaisessa kontekstissa oleviin esineisiin. Ne on valikoitu, ne ovat saaneet oman arkistointinumeron ja ne toimivat omalla tavallaan dokumentteina, sillä ne kertovat henkilökohtaisesti sekä kollektiivisesti, kuinka 2000 -luvun alussa on rakastettu ja erottu. Viimeisen objektin kontekstin, eli arkeologisen kontekstin voi ymmärtää eräänlaiseksi väliaikaiseksi tai pysyväksi poisheitettyjen tai unohdettujen ja merkityksettömien objektien säilytyspaikaksi.⁶⁶

Kinanen jatkaa myös, että objektin siirtyessä pois ensisijaisesta kontekstista museologiseen kontekstiin sen käytännöllistä ja taloudellista arvoa tärkeämmäksi nousee objektin merkitysarvo, tšekkimuseologi Zbyněk Stránský kutsuu tätä *musealiaksi*⁶⁷ ⁶⁸. Stránský on esitellyt myös käsitteen *museaalisuus* (museality), mitä hän pitää museologian tärkeimpänä tehtävänä ja tarkoituksena.

”Museaalisuudella Stránský tarkoittaa objektin liitettävää ominaisuutta, museoarvoa, joka syntyy museointiprosessissa. Yksinkertaisimmillaan museoarvon käsitteen voi ajatella tarkoittavan objektin informaatioarvoa museologisessa kontekstissa. Taustalla on käsitys siitä, että objektit ovat itsessään mykkiä ja tarvitsevat yhteyteensä niiden merkityksestä kertovia kontekstitietoja, jotta niillä olisi arvoa museo-objektina.”⁶⁹

⁶⁶ (Mensch (van) 1992, luku 12 cit. Kinanen 2009, 175)

⁶⁷ (Desvallées, A., Mairesse, F. 2010, 61) ”The term *museum object* is sometimes replaced by the neologism *musealia*, modelled on the Latin neuter noun *musealium* with *musealia* in the plural.”

⁶⁸ (Kinanen 2009, 176)

⁶⁹ (Kinanen 2009, 174)

Koen että Jaakko Holma on pohtinut samankaltaisia pohdintoja kanssani kirjoittaessaan Pro Gradu -tutkimustaan *Totta vai tarua? – Aleksis Kiven kuolinmökin museoarvo ja aitous* (2011), sillä hän pohtii tutkimuksessaan, kuinka kollektiivinen muisti ja historiakäsitys muokkaavat Aleksis Kiven kuolinmökin museoarvoa. Holma kirjoittaa kuinka museoarvoa määriteltessä ei tulisi keskittyä vain esineen tietoarvoon, sillä esineellä voi olla myös symboliarvoa, jota on vaikea määritellä. Holma myös mainitsee historiafilosofi David Lowenthalin ajatukset, että valitsemamme menneisyyden esineet (objektit) ovat itsessään mykkiä, ja siksi tarvitsemme niiden taustaksi aina historiallisen tulkinnan tai tarinan. Taustoittavat tarinat ja tulkinnat ovat aina subjektiivinen näkemys menneisyydestä, sisältäen valitun näkökulman.⁷⁰ Menneisyyden valitusta näkökulmasta tulen pohtimaan vielä lisää myöhemmin tutkielmassani alaluvussa 4.3, kun mainitsen Janne Vilkun pohdintoja herättävän kommentin kirjoittamassaan artikkelissa, *Museoiden valikoiva muisti* (2007), kuinka se on yhtä tärkeää mitä näyttelyn kokoelmaan on otettu kuin se mitä siitä on jätetty pois⁷¹. Myös van Mensch on kysynyt 'mikä tieto säilytetään?', eli entäpä jos esineestä tehdään kopio. Van Mensch mainitseekin täydellisen kopion omaavan semioottisesti samat ominaisuudet kuin alkuperäinen tai ainakin se omaa ne käsitteellisesti, rakenteellisesti sekä käyttötarkoitukseltaan.⁷² Mutta tarinahan kopiolla on eri.

Pohtien siis vielä van Menschin listausta esineiden elämänkaaresta, entä jos objekti on kadonnut fyysisesti kokonaan, mutta sen dokumentit ja kontekstit ovat tallella? Filosofian professori Christopher M. Brown pohtii Tuomas Akvinolaisen (lat. Thomas Aquinas) mielenkiintoista pulmaa eli Theseuksen laivaa vuonna 2005 ilmestyneessä kirjassaan *Aquinas and the*

⁷⁰ (Lowenthal 1985, 243 cit. Holma 2011, 11, 71)

⁷¹ (Vilkuna 2007, 179)

⁷² (Mensch (van) 1992, luku 16 ja luku 18)

Ship of Theseus: Solving puzzles about material objects. Brown kirjoittaa useita erilaisia skenaarioita pulmasta, mitä en lähde tässä tutkielmassa tarkemmin avaamaan, mutta esittelen itse pulman. Ajatellaan että on olemassa puinen laiva, minkä osia vuosi vuodelta vaihdetaan ja korvataan uusilla. Mutta vanhoja osia ei hävitetä, vaan ne säästetään ja lopulta niistä rakennetaan alkuperäistä vastaava puinen laiva. Kumpi siis on alkuperäinen, se puinen laiva mistä alun perin on vaihdettu osat vai se mikä on tehty vanhoista osista?⁷³

Tutkielmani seuraavan pääluvun alla analysoin ja jaottelen yhdessä itseäni pätevämpien tutkijoiden kanssa erilaisia esineitä, mitä maailma on täynnä. Tarkastelen esineitä niin muistoesineistä museoesineisiin sekä pohdin mikä tekee esineestä merkityksellisen? Näiden lukujen jälkeen jatkan tutkielmani aihetta tukevaa taustoitusta esittelemällä tiivistetysti kokoelmien muodostumisen historiaa sekä museon muodostumista nykypäivän museoksi.

⁷³ (Brown 2005, 1)

4 VIHREÄ T-PAITA

”VIHREÄ T-PAITA

10 vuotta. Porvoo, Suomi. Tämä paita kuului miehelleni, joka vaihtoi 10 yhteisen vuoden jälkeen sukupuolta ja lakkasi olemasta mies. Kun kosken tätä paitaa, muistan miltä hänen rintansa tuntui, miten hän hikosi ja hengitti. Tämän konkreettisemmin en pääse kiinni siihen, mitä olen menettänyt. Löysin paidan hänen muuttonsa jälkeisenä aamuna, kun vein roskapussin. Avasin roskalaatikon ja tajusin sen olevan täynnä vaatteita. Hän oli heittänyt kaikki miesten vaatteet pois. Menetyks löi minua niin että jalat menivät alta. Sitten pengoin roskalaatikon sisällön läpi, halusin säästää tiettyjä itselleni rakkaita vaatekappaleita, halusin säästää melkein kaiken. Lopulta otin vain tämän paidan. Koko viikon ajattelin, että roskalaatikossa on ruumis. Tuntui helpottavalta, kun roska-auto vihdoinkin tuli. Kesti pitkään, että miesten vaatteet tekivät minulle tosi paha. Tuntui että minulla ei ole oikeutta katsoa niitä, haluta niitä. Kerran kävelin Stockmannin miesten osaston läpi ja purskahdin varoittamatta itkuun. Piti mennä hissien taakse rauhoittumaan. En tiennyt mitä tehdä tällä paidalla. Olisin halunnut jonkinlaiset hautajaiset, jonkin tavan jättää hyvästit. Olkoon tämä nyt se.”⁷⁴

⁷⁴ Helsingin kaupunginmuseon Museum of Broken Relationships -näyttelyyn lahjoitettu tarina <http://brokenships.fi> [avattu 10.8.2017]

4.1 Erilaiset esineet

Outi Turpeinen jakaa puolalaisen historioitsija Krzysztof Pomianin sanat, kuka jakaa käyttöesineen ja merkityksellisen esineen ankaralla tavalla – esine on joko/tai. Pomianin mukaan museossa oleva esine on menettänyt käyttöfunktionsa ja on enää *semiofora* eli näkyvä merkki. Esineet on laitettu esille vitriiniin, kehyksiin tai jalustalle sen sijaan, että niitä voisi käyttää. Esineet on siten korotettu ja ikään kuin eristetty muusta maailmasta. Turpeinen kutsuukin näitä länsimaisen kulttuurin tarpeellisiksi arvostuksen välineiksi. Näin esineet asettuvat museokontekstiin arvostettuina ja merkittävinä.⁷⁵

Tämän luvun aloittavassa tarinassakin tavallinen vihreä t-paita on muuttanut merkitystään. Tarinan kirjoittaja ei ole myöskään pystynyt vain heittämään paitaa pois, vaan hänen on pitänyt tehdä poisheittämisestä merkityksellisempää. Pearce listaa esineiden arvon kolmeen laajaan kategoriaan, käyttämällä Thompsonin listausta vuodelta 1979, joka sopii myös kyseiseen lahjoitettuun vihreään t-paitaan. Aiemmin määritellesäni museologista viitekehystä mainitsin myös van Menschin listanneen objektin elämänkaareen sisältyviä mahdollisia vaiheita, hän kutsui niitä konteksteiksi. Sijoitan ne Thompsonin sekä Pearcen käyttämän englanninkielisen termin perään:

- roskat (*rubbish, archaeological context*), millä ei ole mitään arvoa.
- lyhytikäiset (*transients, primary context*), ne esineet, jotka eivät säilytä arvoansa vaan ovat kertakäyttöisiä
- aikaa kestävät (*durables, partly primary/ partly museological context*), ne esineet joilla on hengellistä, tieteellistä tai psykologista

⁷⁵ (Turpeinen 2005, 81, 170)

arvoa mikä nostaa ne kaupattavien esineiden yläpuolelle. Esineet, joilla on tunne- tai kulttuurihistoriallista arvoa.⁷⁶

Vihreä t-paita oli ollut ensin alkuperäiselle omistajalleen ”roska”, kunnes se sai toisen silmissä arvoa ja se muuttui ”aikaa kestäväksi”. Vihreästä t-paidasta muodostui merkittävä osa menneisyyttä ja tätä hetkeä, varsinkin sen lahjoittajalle, mutta mitä ei käytetä enää sen perinteisessä käyttötarkoituksessaan. Lahjoittaja mainitsee tekstissään myös halunneensa jättää hyvästit, järjestää ikään kuin hautajaiset. Seuraavassa alaluvussa käsittelenkin juuri vihreän t-paidan tyyppisiä muistoesineitä, sekä muita kerättyjä esineitä.

4.2 Muistoesineistä museoesineisiin

Susan M. Pearce on tehnyt listauksen erilaisista esineistä mitä keräillään, jotka hän jakaa kolmeen⁷⁷ kategoriaan, näitä ovat:

- Muistoesineet (souvenirs). Esineitä, jotka kertovat tietystä menneestä tapahtumasta. Ne kertovat menneestä nuoruudesta, kauan sitten kohdatuista ystäväistä, menetetyistä onnenhetkistä ja monista vuodatetuista kyynelistä. Ne ovat äärimmäisen romantisoituja esineitä. Mainitsin jo alaluvussa 2.3. Pearcen kutsuneen näihin esineisiin liitettyjä tunteita käsitteellä ”the tears of things.” Muistoesineet ovat tärkeä tapa ymmärtää omaa

⁷⁶ (Pearce 1992, 34) Huom. ”Michael Thompson's *Rubbish Theory* is based on the recognition of three categories - - transient (primary context), rubbish (archaeological context), and durable (partly primary, partly museological context).” (Mensch (van) 1992, luku 15)

⁷⁷ (Pearce 1992, 68-69)

henkilökohtaista historiaamme, oli se sitten onnellinen tai onneton, ja siten ymmärtää itseämme.⁷⁸ Museum of Broken Relationships - museon esineet ovat vahvasti osa tätä kategoriaa.

- Fetisistiset esineet, taikaesineet (fetish objects): Esineitä, joiden arvo, viehätys ja voima ei välttämättä avaudu muille samalla tapaa kuin se on itsestäänselvyys niiden keräilijälle. Kerätty kokoelma saattaa myös edustaa hyvinkin vahvasti keräilijän omaa persoonallisuutta, kuten vaikkapa vaatetyylin kautta.⁷⁹
- Systemaattisesti kerätyt esineet (systematics), kyseisiä esineitä tässä kategoriassa yhdistää, että näitä esineitä on kerätty tarkalla suunnittelulla, kuten tehdään museoissa⁸⁰.

Oxfordin yliopiston antropologian ja etnografian apulaistutkija Elizabeth Hallam sekä Sheffieldin yliopiston sosiologian professori Jenny Hockey mainitsevat kirjassaan *Death, Memory & Material Culture* (2001), kuinka tämän hetkisessä länsimaisessa puheessa viittaamme muistoihin ikään kuin omaisuutena, objekteina henkilökohtaisessa museossa. Käytämme sanoja kuten ”säilyttää jonkun muistoa”, ettei muistot vain katoaisi. Valikoimme myös tilanteita, kun näytämme tai kerromme ulkopuoliselle jotain meidän henkilökohtaisesta museostamme, on se sitten valokuva olohuoneen seinällä tai vaikkapa tarina menetystä rakkaudesta.⁸¹ Yhteiskunnassamme, jossa nykyhetki sekä tulevaisuus ovat epävarmoja, haalimme ympärillemme menneisyyden esineitä, mitä yritämme säilyttää entisellään. Se on kenties jotakin mihin voimme vaikuttaa, kun taas tulevaisuuteen emme voi. Esineet mahdollisesti

⁷⁸ (Pearce 1992, 72-73)

⁷⁹ (Pearce 1992, 84)

⁸⁰ (Pearce 1992, 87)

⁸¹ (Hallam & Hockey 2001, 3, 27)

kestävät ajan kulkua kauemmin kuin me itse, joten säilyttämällä esineitä ja niihin liittyviä tarinoita ylläpidämme myös muistoja.⁸²

Muistoesineistä, *memento moreista* tyypillisin on ja taitaa olla rakkailta leikatut hiussuortuvat, joita muun muassa pidettiin pienissä muistorasioissa, jotka saatettiin tarpeen tullen avata uudelleen ja muistella mennyttä⁸³. Vielä 1800-luvulla oli myös tavallista, että hiussuortuvista tehtiin eräänlaisia hiuskoruja. Niiden tekemiseen oli jopa ohjeita, joiden avulla pystyi itse tekemään mieleisensä ja rakasta muistuttavan korun.⁸⁴ Luultavammin kyseisten hiuskorujen suosio oli siinä, että niiden kantaja käytti niitä kuin pitäen rakasta lähellään. Varmasti myös se, että koruja pystyi koskettamaan, oli tärkeää. Se kuinka koskettamalla hiussuortuvaa pystyi muistuttamaan mieleensä menneen ajan.⁸⁵ Juuri koskettaminen erottelee muistoesineen museoesineestä, ja se on myös mielenkiintoista, kuinka juuri Museum of Broken Relationships -museon esineille on käynyt. Ne, niin kuin muutkin museoihin siirtyneet esineet ovat siirtyneet alkuperäisestä käyttötarkoituksestaan irralleen. Esineet ovat saattaneet olla ensin tuiki tavallisia, kunnes ne ovat muodostuneet käyttäjälleen merkityksellisiksi, sillä niihin liittyy tarina.

Vihreän t-paidan kaltaisena tarinana muistojen säilyttämisestä toimii hyvin myös tarina Suomen käsityön museon aarteesta eli hailuotolaisesta runsaasti paikatusa villapaidasta, toisin sanoen tikkurista:

”Hailuotolaiset naapurukset, tyttö ja poika, olivat hyvät ystävykset koko lapsuuden ajan. Sodan myötä ystävysten tiet erkanivat: poika joutui rintamalle ja tyttö jäi kotiinsa Hailuotoon. Sodan aikana tyttö

⁸² (Hallam & Hockey 2001, 33, 49)

⁸³ (Hallam & Hockey 2001, 141)

⁸⁴ (Hallam & Hockey 2001, 139)

⁸⁵ (Hallam & Hockey 2001, 84)

meni naimisiin toisen pojan kanssa. Pojan palattua sodasta hän jäi kotiseudulleen Hailuotoon kalastajaksi. Naimisissa ollessaan tyttö kutoi lapsuudenystävälleen lahjaksi tikkurin eli villapaidan. Saajalleen villapaita oli niin rakas, että hän piti sitä melkein 50 vuotta, kuolemaansa asti. Mies sai sukulaisiltaan lahjaksi useita neuleita, että olisi voinut luopua vanhasta ja kuluneesta villapaidasta. Hän ei koskaan pukenut niitä päälleen, vaan paikkasi niillä rakasta paitaansa. Hän parsi pienen kalastajamökkkinsä lampun valossa kulunutta ja rispaantunutta neulettaan. Erakkona eläessään hän oli luopunut monesta asiasta, mutta ei lapsuudenystävänsä lahjasta. Rakas neule palveli omistajaansa loppuun asti.”⁸⁶

Samoin kuin vihreä t-paita oli ollut käyttäjälleen turha ja tarpeeton, myös muut näkivät hailuotolaisen miehen villapaidan turhana ja tarpeettomana. Vain vihreän t-paidan roskalaatikosta kaivanut henkilö sekä villapaidan tunnesiteen tiennyt mies pitivät esineitä arvossaan. Molemmat esineet on sittemmin museoitu ja niistä on muodostunut myös muillekin merkityksellisiä esineitä, sillä niihin liittyvät tarinat ovat nostaneet esineiden museoarvoa. Tutkielmani alaluvussa 1.2. mainitsenkin Janne Vilkun sanoneen, kuinka usein aineeton on arvokkainta, sillä juuri tarinat kertovat ja todistavat menneisyyden tapahtumia⁸⁷.

Museoita on saatettu kutsua negatiiviseen sävyyn hautausmaiksi ja varsinkin kulttuurihistoriallisen kokoelman esineistä saatetaan käyttää sanoja kuten reliikki, pyhäinjäännös, muistoesine (relic), jolla on varsinkin arkikielessä kritisoiva sävy. Elottomia jäännöksiä, jotakin mikä on

⁸⁶ <http://www.craftmuseum.fi/projektit/kasityoelamassa/korjaa-kauniisti/> [avattu 19.1.2018]

⁸⁷ <http://kotiseutuliitto.fi/toiminta-ja-hankkeet/yksi-esine-tuhat-tarinaa> [avattu 15.1.2018]

unohdettu ja jätetty taakse.⁸⁸ Hautausmaiksi kutsumisen lisäksi museoita on kritisoitu siitä, että museoiden näyttelytiloissa esineet on mahdollisesti irrotettu niiden alkuperäisestä kontekstista ja ne on kliinisesti institutionalisoitu ja luokiteltu⁸⁹. Museoihin päätyneet esineet ovat (ainakin teoriassa) nousseet eri asemaan ja kategoriaan museointiprosessin seurauksena, kuin muut maailmassa kaupattavat esineet. Museoesineet saattavat olla arvottomia tai ne saattavat olla hyvinkin arvokkaita, jos ne päätyisivät kaupattavaksi sen hetkisille markkinoille. Mutta niiden arvo ei pelkästään muodostu rahallisesta arvosta vaan niiden arvo muodostuu merkityksestä kulttuuriperintönä.⁹⁰ Museum of Broken Relationships -museon esineet eivät ole ainoita mahdollisesti epäkäytännöllisiä ja arvottomia esineitä mille on annettu arvoa niiden merkitysten kautta, sillä esineet jotka ovat esimerkiksi olleet osallisina jossakin historiallisessa tapauksessa tai ne on assosioitu johonkin merkittävään henkilöön ovat muotoutuneet juuri sen takia hyvinkin merkitykselliseksi jollekin kansanryhmälle tai jopa koko väestölle, niistä on tullut yhteisön muistoesineitä (community souvenirs).⁹¹

Muistot ja muistoesineet muistuttavat meitä menneestä, sitä mitä ei saa takaisin sekä tulevaisuudesta, mitä ei tullutkaan. Esineiden säilyttämisellä yritämme pysäyttää aikaa, sillä olemme kenties investoineet paljon tunteita tavallisiin esineisiin ja jos ne vaikkapa tuhoutuisivat, tuntuisi se kuin osa meistäkin tuhoutuisi samalla.⁹² Psykiatrian professori Vamik D. Volkan kirjoittaa kirjassaan *Linking objects and linking phenomena: A study of the forms, symptoms,*

⁸⁸ (Pearce 1992, 197)

⁸⁹ (Pointon 1999: 40, cit. Hallam & Hockey 2001, 125)

⁹⁰ (Pearce 1992, 33)

⁹¹ (Pearce 1992, 197)

⁹² (Hallam & Hockey 2001, 26, 126)

metapsychology, and therapy of complicated mourning (1981) lähinnä kuoleman kautta menetykseen linkittyneistä esineistä, mutta myöntää että samankaltaisia esineille annettuja uusia merkityksiä tapahtuu myös esimerkiksi eron yhteydessä. Esine ikään kuin ylläpitää tilannetta ”elossa”, jolloin suremisen tuska ei tunnu niin lohduttomalta. Tyypillistä ja yhteistä näille esineille on se, että ne eivät ole enää asianmukaisessa käytössään.⁹³ Kaipaammeko siis jotain konkreettista mitä pidellä sekä katsella? Pelkäämmekö muuten unohtavamme?

Muistoihin liittykin aina unohtamisen pelko. Muistammeko niitä totuudenmukaisesti, sillä aika muuttaa muistojamme. Muistoihin liittyvät muistoesineet eroavatkin museoesineistä niiden kontekstitietojen pohjalta, muistoesineisiin harvoin liitetään kirjallista dokumenttia mukaan vaan niiden tarinat kulkevat mielessämme. Museoesineisiin sen sijaan dokumentoidaan usein melko tarkkaankin niiden kontekstitiedot, kuten voidaan todeta myös Museum of Broken Relationships -museon esineistä. Niidenkin mukana kulkee niiden tarina eli tässä tapauksessa kontekstitiedot, sillä sekä tarina että esine saavat lahjoitusvaiheessa yhteiset arkistointinumerot.

4.3 Mikä tekee esineestä merkityksellisen?

Nimeämällä eri esineitä pystytään maailman materiaa edelleen mittaamaan ja jakamaan eri kategorioihin⁹⁴. Mutta mitkä seikat erottavat ne merkitykselliset esineet muista esineistä mitä maailmamme on

⁹³ (Volkan 1981, 150, 336, 355)

⁹⁴ (Pearce 1992, 21)

pullollaan? Susan M. Pearce listaa esineitä kirjassaan *Museums, Objects and Collections: A Cultural Study* (1992):

- Näytekappaleisiin (specimen), jotka on valikoitu edustamaan tiettyä valittua joukkoa
- Luonnontieteellisiin näytteisiin (natural objects),
- Tavaroihin (thing), niihin esineisiin sekä asioihin joihin viitataan puhekielessä ja jotka ovat meidän jokapäiväisessä käytössä
- Objekteihin (object), sanaan, jota käytetään niin puhekielessä mutta enemmän tutkimuskielessä
- Artefakteihin (artefact), vastakohtana luonnon muodostamalle kohteelle kyseessä on ihmisen tekemä esine
- Sekä kauppatavaroihin (goods).⁹⁵

Nämä menetelmät eivät ole välttämättä mitkä ovat muokanneet objektin sen muotoonsa ja antaneet sille sen funktion, vaikka nekin saattavat olla tärkeitä seikkoja esineen arvottamisessa. Tärkein seikka on *valinta*, mikä tapahtuu, kun esineelle annetaan kulttuuriperintöarvoa museointiprosessin seurauksena, kun tuote muokkaantuu objektiksi ja siten mahdollisesti museoesineeksi. Museoesineillä on siis Pearcen mukaan kolme yhdistävää tekijää. Ensinnäkin museoesineet koostuvat edellisen listauksen esineistä, toisekseen esineet tulevat menneisyydestämme ja kolmanneksi ne käyvät valintaprosessin läpi vaikkapa kuraattorin toimesta tulevatko ne täydentämään kokoelmaa.⁹⁶ Kokoelman hallinta saattaa vaikuttaa yhtä sattumanvaraiselta ja sekavalta kuin kaikki ihmisten muutkin tekemiset, täynnä mielenmuuttumista sekä eteen tulleita katastrofeja ja monet kokoelmiin päätyneistä esineistä saattaa syystä tai toisesta siirtyä jopa poistettavaksi kokonaan kokoelmista. Esineet käyvät läpi silloinkin

⁹⁵ (Pearce 1992, 5-7)

⁹⁶ (Pearce 1992, 5-7)

valinnan, missä punnitaan yhtä tarkasti kokoelmasta poistaminen kuin silloin kun ne alun perin otettiin kokoelmiin.⁹⁷

Janne Vilkuna mainitseekin ajatuksia herättävän kommentin, artikkelissaan *Museoiden valikoiva muisti* (2007), kuinka tärkeää on se mitä näyttelyn kokoelmaan on otettu kuin se mitä siitä on jätetty pois⁹⁸. Valinnasta mainitsee myös Outi Turpeinen, nykymuseoiden näyttelyissä on usein jokin teema tai tarina, jossa esitetään vain valikoitu palanen maailmankuvaa⁹⁹. Ihminen toimii luultavammin automaattisesti niin että hän haluaa lokeroida kaiken, tällöin asioita on kenties helpompi ymmärtää. Tunteet, kuten rakkaus tai hylkäys ovat tunteita, joita ei voi helposti lokeroida tai ymmärtää. Kenties juuri kertomalla niistä tunteista tarinoita, esineiden kautta, voidaan ne saada ymmärrettävämmäksi. Näistä ajatuksista voi pohtia kuinka Museum of Broken Relationships -museon esineet ovat itseasiassa hyvin yksipuolisia, sillä ne kertovat vain toisen puolen tarinan. Tarina saattaisi olla hyvinkin erilainen, jos siihen lisättäisiin myös suhteen toisen osapuolen tarina. Esineen tarina ja sen merkitys ovat loppujen lopuksi aina keskeneräisiä. Vaikka me yrittäisimme täyttää puuttuvia paloja, niin samalla me saatamme sulkea muut mahdollisuudet tulkintaan. Jokainen muodostaa oman tarinansa, vaikkapa juuri Museum of Broken Relationships -museon lahjoitetuista esineistä. Mitä ihmiset vaikkapa ajattelivat ja tunsivat kun esineet olivat vielä alkuperäisessä käyttötarkoituksessaan.¹⁰⁰

Eli pitäisikö sittenkin kysyä *miksi* museoesineestä tulee merkityksellinen? Merkityksen antaminen on aina subjektiivista. Se,

⁹⁷ (Pearce 1992, 35)

⁹⁸ (Vilkuna 2007, 179)

⁹⁹ (Turpeinen 2005, 64)

¹⁰⁰ (Pearce 1992, 219)

miten koemme eri esineet riippuu hyvin monesta eri tekijästä kuten esimerkiksi kulttuurisesta taustastamme tai kasvatuksestamme. Itsekin voin tutkielmassani sekä elämässä tarkastella esineiden merkityksiä länsimaalaisen naisen silmin. Turpeinen mainitseekin, että näyttelykokija tuskin voi tarkastella esinettä unohtaen oman kulttuuritaustansa ja asettua täysin toisen näkökulman kautta tarkastelemaan näyttelyesineitä tai niihin liittyviä tarinoita. Myös se missä tilassa ja miten esine on esitelty, määrittelee esineestä muodostettavia mielikuvia. Näyttelytilassa esine on ikään kuin eristetty muusta maailmasta vaikkapa juuri vitriiniin.¹⁰¹ Vilkuna viittaa suoraan tähän vuonna 2003 kirjoittamassaan artikkelissa *Täytetyn tiikerin äärellä - museologia, mitä se on?*, kun hän kirjoittaa museologi Kenneth Hudson ytimekkään lausahduksen siitä, kuka hallitsee sinun ja minun menneisyyttä:

”Täytetty tiikeri museossa ei ole tiikeri, vaan täytetty tiikeri museossa.”¹⁰²

Vilkuna jatkaakin avaamalla lausetta kirjoittamalla vuonna 1987 Korkeasaarella kuolleesta siperiantiikeri Martasta, mikä oli elänyt koko elämänsä eri eläintarhoissa. Vuonna 1996 eräs öljy-yhtiö sponsoroi Martan täytön sekä esillepanon, sillä yhtiö kehotti mainoksissaan panemaan tiikerin tankkiin. Luonnontieteellisen keskusmuseon Eläinmuseossa vitriiniin sijoitettu Martta kuvattiinkin dynaamiseen asentoon jahtaamaan japaninpeuraa taustanaan Siperian lumiset maisemat. Olosuhteisiin mitä Martta ei ollut eläissään varmasti koskaan kokenut, mutta ne vastaavat mielikuvia meidän kulttuurisesta käsityksestämme tiikerin elämästä. Jos siis Martta olisi haluttu esittää omassa aidossa ympäristössään, olisi

¹⁰¹ (Turpeinen 2005, 92, 144)

¹⁰² (Vilkuna 2003, 8)

vitriinin dioraamassa ollut eläintarhan häkki.¹⁰³ Valitut museo-objektit sijoitetaan siis tulkitsemaamme ja uudelleen rakentamaamme, rekonstruoimaamme ympäristöön eli objektin toiseen representaatioon. Objektin ensimmäinen representaatio taas edustaa sitä menneisyyden todellisuuden osaa, jolla aikoinaan havaittiin olevan museaalisia arvoja ja mitkä johtivat museointiprosessiin.¹⁰⁴

Turpeinen myös kirjoittaa kuinka ihminen voi eri aikoina ja eri elämänvaiheissa tulkita tai kokea saman näyttelyn täysin eri tavoin kuin ensimmäisellä kerralla¹⁰⁵. Vilkuna kirjoittaa myös, kuinka näyttelyä ja sen objekteja katsoessaan kokija pystyy tulkitsemaan ja ymmärtämään niitä vain omien kokemustensa kautta. Vilkuna kutsuu tätä ”reseptioliberalismiksi”, minkä avulla syntyy yhä uusia representaatioita.¹⁰⁶ Me muutimme ja muokkaannumme ajan kuluessa erilaisten kokemusten myötä, joten myös tulkintamme muuttuu ja muokkaantuu. Miller pohtiikin, että vaikka ihmiset muokkaavat ja tekevät ympärilleen erilaisia esineitä, itseasiassa ne esineet muokkaavatkin meitä¹⁰⁷. Pearce myös toteaa, että ihmiset ja esineet toimivat dynaamisessa yhteistyössä, mikä juuri synnyttää merkityksiä ja muutosta. Ja me hahmotamme esineiden arvon mutta me myös muutamme tätä arvoa sen hetkisen maun ja tilanteen mukaan. On siis vaikea sanoa, muokkaako ihminen esineen arvoa vai saako esine ihmisen muokkaamaan arvoa.¹⁰⁸

¹⁰³ (Vilkuna 2003, 10)

¹⁰⁴ (Vilkuna 2007, 180-182)

¹⁰⁵ (Turpeinen 2005, 102)

¹⁰⁶ (Vilkuna 2007, 182)

¹⁰⁷ (Miller 2010, 10)

¹⁰⁸ (Pearce 1992, 32, 210)

Jos siis lähden pohtimaan tätä omakohtaisesti, Helsingin kaupunginmuseon näyttelytilassa huomasin herkistyväni eniten koiran kaulapannan kohdalla, missä oli tarina koiran viemisestä sen viimeiselle lenkille, koska olin hiljattain ollut itse samassa tilanteessa. Kyseinen koiranpanta merkkasi minulle enemmän kuin muut esillä olleet esineet, sillä siihen liittyi minulla enemmän kokemuksia ja tapahtumia, vaikka kyseinen panta ei ollut oman koirani kaulapanta. Tavallinen koiran kaulapanta siis onnistui muokkaamaan minua sekä tulkintaani, sekä olemaan minulle merkityksellinen.

5 KASTANJAN PÄHKINÄ

”KASTANJAN PÄHKINÄ

1,5 vuotta. Helsinki, Suomi. Asuimme ympäri Eurooppaa yhdessä. Suhteemme oli jatkuvaa vuoristorataa; toisaalta se kulutti, mutta samalla sen nostattamat huippuhetket saivat pitämään siitä kiinni. Kerran kävellessämme Lontoon kadulla poikaystäväni huomasi jotain maassa ja nosti käsiinsä puusta pudonneen kastanjan. Hän piti sitä pitkään kädessään keskittynyt ilme kasvoillaan, kuin ladaten pähkinään energiaa. Hän antoi sen minulle jonkinlaisena amulettina. Suhteemme päättyi itkuun ja erkanemiseen, olimme kuluttaneet toisemme henkisesti loppuun. Siivotessani kaappeja löysin kastanjan. Se oli kutistunut ja rypistynyt, ihankuin sen olemus olisi lakannut olemasta. Jostain syystä säälin sitä, enkä heittänyt sitä pois.”¹⁰⁹

Ylläolevasta tarinasta voi huomata sen kuinka yhtäkkiä tavallisen näköiseen esineeseen kytkeytyy tunnelataus tarinan kautta ja esineen voi mielessään nähdä erilaisena. Esineestä oli tullut, kuten kirjoittaja itse sen mainitseekin amuletti, eräänlainen taianomainen esine. Aarre, mitä sen kantaja ei ollut pystynyt heittämään pois, vaikka sen olemus oli muuttunut siitä mitä hän sen muisti olevan. Ainoa tapa oli lahjoittaa maasta kerätty kastanjan pähkinä tarinoineen Museum of Broken Relationships -museon kokoelmiin.

¹⁰⁹ Helsingin kaupunginmuseon Museum of Broken Relationships -näyttelyyn lahjoitettu tarina <http://brokenships.fi> [avattu 10.8.2017]

5.1 Keräilystä kokoelmiksi

Leicesterin yliopiston museologian (museum studies) professori Eileen Hooper-Greenhill kirjoittaa kirjassaan *Museums and the Shaping of Knowledge* (1992), että 1400-luvulla, ja miksei nykypäivänäkin, aarteiksi määriteltiin lähinnä ne esineet, joiden materiaali oli jotain mikä pystyttiin myymään tai muokkaamaan muuksi tarvittaessa, kuten arvometallit ja mineraalit¹¹⁰. Esimerkiksi Mecedien kunnianarvoisista kokoelmista löytyi yksi aarre ylitse muiden: yksisarvisen sarvi¹¹¹. ”Aarre”, joka tuohon aikaan oli hyvinkin arvokas, koska sen muun muassa uskottiin hikoilevan myrkyllä läheisyydessä¹¹². Renessanssin aikana oli tavallista, että niin havainnoinnin (mitä henkilö oli itse omakohtaisesti nähnyt), dokumentoinnin (se, mitä useampi henkilö oli omakohtaisesti nähnyt) kuin myös satuilun (sen, mitä henkilö tai joku muu oli kuvitellut) välillä ei tehty erottelua¹¹³. Oletettavasti tarinat ja uskomukset ovat tehneet esineistä merkityksellisiä sekä arvokkaita.

1600-luvulla kuulopuheita, makua ja hajua ei enää pidetty esinettä arvottavina määreinä, sillä ne olivat liian subjektiivisia ja siten epätarkkoja koska ne vaihtelivat kokijan mukaan. Tärkeintä oli ehyt kokoelma, joten ajatusta esineen aitoudesta ei pidetty tärkeänä. Vasta 1700-luvun alussa alettiin kiinnittämään huomiota esineiden aitouteen – keskustelua aiheuttivat vastakkain olevat sanat ”tosi” ja ”valheellinen” sekä ”aito” ja ”kopio”.¹¹⁴ Toki 1700-luvulla esimerkiksi klassiset veistokset miellettiin

¹¹⁰ (Hooper-Greenhill 1992, 50)

¹¹¹ (Alsop 1982, 404, cit. Hooper-Greenhill 1992, 68-69)

¹¹² (Thorndike 1941, 232, cit. Hooper-Greenhill 1992, 68-69)

¹¹³ (Hooper-Greenhill 1992, 125)

¹¹⁴ (Hooper-Greenhill 1992, 138, 142)

esillepanon arvoisiksi, kunhan niihin vaikkapa ajan saatossa tulleet vauriot oli ensin kunnostettu ehyiksi¹¹⁵.

Muistellen aiemmin alaluvussa 3.2 mainitsemaani Theseuksen laivan pulmaa, myös Pearce pohtii sanoja “alkuperäinen” ja “aito”. Tärkeillä museoon sijoitetuilla objekteilla saattaa olla pitkä konservointihistoria, minkä kautta esineiden alkuperäinen muoto ja sisältö ovat saattaneet muokkaantua, jolloin on epäselvää, voidaanko enää puhua täysin alkuperäisestä esineestä.¹¹⁶ Toki esineille tehty dokumentointi tulisi sisältää myös sille tehdyt konservointitoimenpiteet, sillä esineestä saatu tieto ja ymmärrys perustuvat tehtyihin tutkimuksiin¹¹⁷. Ovathan objektit ja kokoelmat yksi museologian tärkeimpiä tutkimuskohteita¹¹⁸.

Mielenkiintoinen paradoksi onkin siinä, että korjaamalla sen hetkisillä tiedoilla ja taidoilla alkuperäistä (factual identity) muuttuu muokattu itseasiassa ajan saatossa aidoksi (actual identity) sisältäen siihen tehdyt muokkaukset, mikä kertoo näin omalta osaltaan konservoinnihistoriasta¹¹⁹. Mutta vaikka ulkonäkö olisi hiukan saattanut muuttua vuosien saatossa tai konservoinnin lopputuloksena, kantaako esine silti mukanaan sitä samaa merkitystä?

Oletammekin mennessämme museoon, että museossa esiteltyt kokoelmat esineineen ovat lähtökohtaisesti aitoja tai jos ne eivät ole, on asia kerrottu esineen tiedoissa. Kyseiset aidot esineet toimivat niin menneisyyden esittelijöinä kuin myös ne toimivat tässä ajassa sekä tulevat toimimaan tulevaisuudessa. Susan M. Pearce kutsuukin tätä museoiden, esineiden ja kokoelmien liittoa kulttuuriseksi kolmioksi, missä jokainen näistä on

¹¹⁵ (Mensch (van) 1992, luku 20)

¹¹⁶ (Pearce 1992, 121)

¹¹⁷ (Pearce 1992, 131)

¹¹⁸ (Kinanen 2009, 168)

¹¹⁹ (Mensch (van) 1992, luku 20)

omalla sivullaan muodostaen kokonaisuuden.¹²⁰ Tulenkin tarkastelemaan tätä kulttuurista kolmiota tarkemmin seuraavassa alaluvussa.

5.2 Yksityisestä julkiseksi

Ylhäiset aloittivat keräämään kokoelmia esitelläkseen omaa oppineisuuttaan sekä omaisuuttaan. Kuten vaikkapa Medicien perhe, he eivät keränneet kokoelmia vain saadakseen esitettyä koko sen hetkisen maailmankuvan, vaan ainoastaan korostaakseen omaa asemaansa sekä säilyttääkseen tiedon kautta valta-asemansa.¹²¹ Kokoelmien kartuttamisessa on saattanut esiintyä myös ikävämpiäkin puolia. Janne Vilkuna mainitseekin artikkelissaan *Täytetyn tiikerin äärellä - museologia, mitä se on?* (2003), kuinka kokoelmia täydennettiin ostoin, mutta paljon kartutettiin myös väkivalloin¹²². Valitettavasti valta toisen kulttuuriperintöön on myöhemminkin näkynyt ikävällä tavalla niissä sodissa, missä vastapuoli on käsittänyt kulttuuriperinnön ja -omaisuuden tuhoamisen strategisen merkityksen¹²³.

Mutta kuten myös tämän hetkisissä museoissa, Medicien kokoelmatkaan eivät toimi ilman katsojia. Toki Medicien aikaan katsojat koostuivat saman säätyisistä henkilöistä, sillä kokoelmat olivat vain harvojen ja valittujen katseille.¹²⁴ Muutoksen tilanteeseen aiheutti Ranskan vallankumous. Aiemmin vain palatseissa, niiden yksityisten seinien sisällä ja vain valitulle

¹²⁰ (Pearce 1992, 1, 24)

¹²¹ (Hooper-Greenhill 1992, 33, 46)

¹²² (Vilkuna 2003, 5)

¹²³ (Vilkuna 2007, 180)

¹²⁴ (Hooper-Greenhill 1992, 69, 72)

joukolle esillä olleet kokoelmat olivat nyt koko kansan ulottuvilla. Tämä olennaisesti osoitti vallan vaihtumista itsevaltiudesta demokratiaan.¹²⁵

Julkinen museo oli kätevä tapa valistaa ja opettaa kansaa. Museo toimi niin sanottuna ”auktoriteettimuseona”, missä tieto jaettiin ilman kyseenalaistamista.¹²⁶ Museot ja niiden kokoelmat ovat olleet aina julkisia laitoksia, eivät välttämättä siinä mielessä että ne olisivat olleet avoinna kaikille, mutta siinä mielessä että ne ilmentävät ja muokkaavat julkista mielipidettä siitä mikä on arvokasta sekä tärkeää eri aikoina¹²⁷.

Auktoriteettiasemansa vuoksi museo toimii siis myös vallan symbolina, esimerkiksi siinä mitä esineistä kerrotaan ja mitä jätetään kertomatta.

Juuri tarinoiden kertominen on yksi museoiden olennaisimmista käytännöistä, minkä kautta merkityksiä esitellään.¹²⁸ Myös folkloristiikan dosentti Ulla-Maija Peltonen on pohtinut mitä menneisyydestä kerrotaan ja mistä vaietaan artikkelissaan *Keksitty Mannerheim –muistamisen ja kertomisen politiikka* (2007) eli kuinka kertojalla, oli kyseessä henkilö tai jopa yhteisö, on aina syynsä unohtaa, muuttaa ja jopa parannella menneisyyttä¹²⁹. Peltonen kirjoittaaakin:

”Tieto menneestä ja menneen vaalimisesta kytkeytyy muistamiseen, muistuttamiseen, kertomiseen ja vaikenemiseen. Kertomuksilla luodaan sekä yksilöllistä samuutta ja kuuluvuutta johonkin olennaiseen.”¹³⁰

¹²⁵ (Hooper-Greenhill 1992, 167-168, 171, 176, 190)

¹²⁶ (Hooper-Greenhill 1992, 168) ”The public museum emerged as one of the campaigns of the state to direct the population into activities which would, without people being aware of it, transform the population into a useful resource for the state”

¹²⁷ (Pearce 1992, 89)

¹²⁸ (Turpeinen 2005, 46)

¹²⁹ (Peltonen 2007, 305)

¹³⁰ (Peltonen 2007, 289)

Me ihmiset olemme sekoituksia, missä yhdistyvät niin omat henkilökohtaiset historiamme kuin myös meidän yhteinen historiamme. Näistä aineksista muodostuu se, ketä me olemme.¹³¹ Museokokoelmat ovat merkittävä tapa käsittää maailmaa ja niiden kautta ymmärrämme suhdettamme maailmaan sekä muodostamme omaa historiaamme¹³². Pearce mainitsee myös, että välillä otamme ympärillämme olevat esineet itsestään selvinä, vaikka ne muokkaavatkin maailmaamme perustavanlaatuisesti joka päivä. Muun muassa pystymme esineiden kautta avartamaan itsetuntemustamme, sillä tarkastelemalla ympärillämme olevia esineitä voimme oppia tuntemaan itsemme.¹³³ Sanoisin, että samalla tavallahan me tulkitsemme meitä edeltäneiden ihmisten elämää, juuri heidän käytössään olleiden esineiden avulla. Mutta keräilyä tapahtuukin myös muualla kuin museomaailmassa, sillä edelleen yksityiset ihmiset keräilevät erilaisia esineitä ympärilleen. Yksityisessä käytössä olevat esineet ovat toki eri lailla esillä ja saatavilla kuin museossa, sillä niitä voidaan katsella ja käsitellä vapaammin. Kun esine siirtyy museoon, joutuu sen aikaisempi omistaja luopumaan ikään kuin vallastaan esinettä kohtaan, päästää siitä irti, sillä esineeseen ei mahdollisesti enää saa koskea museo-olosuhteissa ja se on nähtävillä vain museon aukioloaikojen mukaan.¹³⁴

Esineet päätyvät museoihin erilaisin tavoin, yksi näistä on yksityisen henkilön tekemä lahjoitus. Tällainen esine on sellainen, minkä katsotaan museon puolelta täydentävän museon jo olemassa olevia kokoelmia.¹³⁵ Kun tutkimme Museum of Broken Relationships -museon lahjoitettuja esineitä,

¹³¹ (Pearce 1992, 258-259)

¹³² (Pearce 1992, 37, 233)

¹³³ (Pearce 1992, 16, 56)

¹³⁴ (Pearce 1992, 51-52)

¹³⁵ (Kinanen 2009, 169)

niin ne kaikki ovat olleet yksityishenkilöiden tekemiä lahjoituksia. Mielenkiintoista olisi kuitenkin pohtia, miten Museum of Broken Relationships -museossa suhtaudutaan ajatukseen ”täydentää jo olemassa olevia kokoelmia”? Vaikka lahjoitettuja esineitä sattuisikin päätymään museolla kaksi täysin samanlaista, eivät ne siltikään olisi samanlaisia koska niiden tarinat ja lahjoittajat olisivat eri. Mitä siis tällöin tallennetaan: esineitä vai niiden kontekstitietoja? Vastaisin että tallennamme enemmän kontekstitietoja, sillä nykypäivänä pelkkä esine ei riitä enää kiinnostamaan näyttelykokijaa tai edes tutkijaa, vaan kiinnostus syntyy ihmisen ja esineen suhteesta toisiinsa. Esineet tarvitsevatkin niiden merkityksestä kertovia kontekstitietoja, jotta niillä olisi arvoa museo-objekteina¹³⁶. Medicien aikainen mykkien esineiden esittely ja ihastelu ei enää riitä, vaan janoamme enemmän. Haluamme ikään kuin personoida esineet. Haluamme kuulla tarinat esineen takana, visualisoida mielessämme sen syntyhistorian ja kokea empatian kautta tarinoiden tilanteet. Ja näin antaa esineelle merkityksiä.¹³⁷

5.3 Esittelystä osallistamiseen

Turpeinen on lähtenyt väitöskirjassaan vertailemaan museon tulevaisuutta vitriinien kehitykseen, missä 1700–1800 -luvulla suljettu, läpinäkymätön ja tumma kabinettikaappi on muuttunut tekniikan kehittyessä 1800-luvun loppupuolella enemmän avoimeksi, läpinäkyväksi ja siten helposti lähestyttävämmäksi. Ja että tämä avoimuus lisää Turpeisen mielestä ymmärrystä, kunnioitusta ja ihmisten tasavertaisuutta.¹³⁸ Mainitsin myös

¹³⁶ (Kinanen 2009, 174)

¹³⁷ (Hooper-Greenhill 1992, 198) ”The stories of man, life, and civilisation were to become more important than the physical identities of material things.”

¹³⁸ (Turpeinen 2005, 218)

edellisessä luvussa Susan M. Pearcen kirjoittaneen, että meissä ihmisissä yhdistyvät niin omat henkilökohtaiset historiamme kuin myös meidän kaikkien yhteinen historia ja siitä muodostuu se, ketä me olemme. Olemme siis kaikki ikään kuin näyttelijöitä tässä tarinassa, meillä on omat roolimme mutta luomme yhdessä sen tarinan.¹³⁹

Janne Vilkuna summaa artikkelissaan *Täytetyn tiikerin äärellä - museologia, mitä se on?* (2003), kuinka viime sotien jälkeen museoiden esinekeskeisyys muuttui ilmiökeskeisemmäksi toiminnaksi, jolloin esineet toimivat menneisyyden todistuskappaleina. Museoilta alettiin vaatia myös aikaisempaa yhteiskunnallista osallistumista. Niitä museoita, jotka edelleen ottivat yhteiskunnassa passiivisen roolin, museokriittinen kroatialainen museologi Tomislav Šola kuvaili seuraavalla tarinalla:

”Kaksi miestä lähti kerran ilmapallomatkalle, mutta äkillinen myrsky vei heidät kurssilta. Myrskyn laannuttua he huomasivat olevansa täysin eksyksissä. Helputukseksi he näkivät alapuolellaan kävelevän miehen ja huusivat hänelle: ’Hei siellä! Missä me olemme?’ Pieni hahmo maassa huusi takaisin: ’Olette ilmapallossa!’ Miehet katsoivat toisiaan ja toinen sanoi: ’Hänen täytyy olla museoamanuenssi.’ ’Miksi arvelet niin?’ kysyi toinen. ’Koska hänen antamansa tieto on täsmällisen oikea, mutta täysin hyödytön!’¹⁴⁰

Itse pohdin tarinan tarkoittavan, mukailen Pearcen sanoja siitä, että työskentelimme niin museossa tai vain vierailimme niissä, analysoimme tiedostamattakin suhdettamme menneisyyden esineisiin ja miten ne vaikuttavat meihin, niin hyvässä kuin pahassa. Kokoamme

¹³⁹ (Pearce 1992, 258-259, 264)

¹⁴⁰ (Vilkuna 2003, 7)

kertomuksemme siitä, mitä näemme, koemme ja muistamme, ja tällä tavalla luomme merkityksiä. Pearce onkin pohtinut tapoja millä annamme merkityksiä menneisyydelle. Hän mainitsee kuinka muistoesineet kysyvät meitä uskomaan, menneisyyden tarinat kysyvät meitä oppimaan, taidearteet kysyvät meitä ihastelemaan ja jälleenrakennettu menneisyys kysyy meitä ymmärtämään. Museossa näytetty menneisyys ja nykyhetki ovat meidän kaikkien menneisyyttä, nykyisyyttä sekä tulevaisuutta.¹⁴¹

Luvussa kaksi mainitsin Orhan Pamukin museoille kokoamasta manifestista, missä Pamuk haluaa kääntää huomion valtavasta museosta pienemmän mittaluokan museoon ja kääntää tarinat koskemaan yksilöitä kansakuntien sijaan. Turpeinen taas viittaa väitöskirjassaan Eileen Hooper-Greenhillin käyttäneen nykymuseosta termiä ”post-museum”, millä hän tarkoittaa, että auktoriteettimuseo on muuttunut museoksi missä yleisöllä on sekä poliittinen että aktiivinen rooli muodostaa omia näkökulmia¹⁴². Myös Heikkinen mainitsee artikkelissaan *Narratiivinen tutkimus, todellisuus kertomuksena* (2010) kuinka yksilöiden elämäkertomuksiin perustuva merkityksenanto mahdollistaa sen, että ihmisten tarinat säilyttävät niiden autenttisuuttaan, tästä syystä myös tutkielmassani esitetyt tarinat ovat suoria lainauksia. Tieto ei siis pelkisty yhteen universaaliin, yhden näkökannan ”suureen kertomukseen”, mikä usein toimii vallan ja manipuloinnin välineenä, vaan se muodostuu moniäänisestä joukosta pieniä kertomuksia.¹⁴³

Näyttelykokijan rooli ei pysähdy pelkästään omien näkökulmien ja mielipiteiden muodostamiseen, vaan rooli on aiempaa aktiivisempi myös osallistumisessa, selkeänä esimerkkinä tästä Museum of Broken

¹⁴¹ (Pearce 1992, 208, 264)

¹⁴² (Turpeinen 2005, 143)

¹⁴³ (Heikkinen 2010, 157)

Relationships¹⁴⁴. Esitellessäni mistä Museum of Broken Relationships - museossa on kyse, mainitsinkin kuinka, Museum of Broken Relationships on saanut alkunsa kahden taiteilijan yhteisestä ideasta käsitellä omaa eroa tekemällä siihen liittyvistä esineistä näyttely. Näyttely, joka on sen jälkeen kasvanut kokonaiseksi museoksi, ja minkä kokoelmiin kuuluu mitä erilaisempia esineitä sekä niihin liittyviä tarinoita. Yhteistä näille esineille ja tarinoille on ainoastaan niiden konteksti. Ne liittyvät vahvasti eroista kertomiseen ja sen käsittelyyn. Ilman ihmisiltä saatuja esinelahjoituksia sekä niihin heidän omin sanoin kirjoitettuja tarinoita, ei museota ehkä olisi olemassa. Ideana on kertoa tarina, johon esineet liittyvät¹⁴⁵.

Seuraavassa luvussa otan myös itse aktiivisen roolin esineen ja siihen liittyvän tarinan lahjoittamisessa Museum of Broken Relationships - museoon Zagrebiin. En siis päädy tutkijana pelkästään tarkastelemaan maisterintutkielmani aihetta ikään kuin etäältä, vaan asetan itseni samalle viivalle muiden museoon lahjoittaneiden kanssa.

¹⁴⁴ (Hooper-Greenhill 1992, 211)

¹⁴⁵ (Hooper-Greenhill 1992, 206)

6 ARCHIVE NUMBER

”ARCHIVE NUMBER TO CHRISTIAN BOLTANSKI’S HEART ARCHIVE, IHME PROJECT 2012.

9 kuukautta. Helsinki, Suomi. Ne olivat ne suhteen alkuketket, kun toista ei vielä kunnolla tunne ja haluaa tästä syystä viettää mahdollisimman paljon aikaa toisen kanssa. Suhteemme alku ei ollut mitä parhain, tuntui että se oli alusta alkaen tuomittu päättymään mahdottomuuteensa. Silti aloitimme tapailun, mitä seurasi yhteiset lomamatkat ja muutenkin paljon yhdessä vietettyä aikaa. Olin niin onnessani, kun hän ilmoitti minulle, että hänellä olisi suunnitelma eräälle maaliskuiselle lauantaille. Me menisimme yhdessä äänittämään sydämemme äänet Christian Boltanskin Sydänarkistoon! Otimme yhdessä vuoronumerot, minä ensin ja hän perässäni. Äänitystilanteessa ollessani en voinut muuta kuin hymyillä kuinka ihanan romanttisen yllätyksen hän oli keksinyt meille. Meidän sydämiemme äänet tulisivat lyömään yhdessä Sydänarkistossa ikuisesti tuhansien muiden sydänäänten kanssa. Astuin ulos äänityskopista, jotta poikaystäväni olisi päässyt seuraavaksi. Ovella hän ilmoitti, ettei sittenkään halua tehdä sitä. Huomasin nolostuvani äänittäjän edessä, kun poikaystäväni vain kääntyi kannoillaan ja antoi oman vuoronumeronsa seuraavalle, ilman tarkempaa selitystä. Noin vuoden kestävän seurustelumme aikana elin kuin lasin sirpaleilla, odottaen niiden hajoavan lisää. Loppujen lopuksi olin huojentunut, kun vihdoin erosimme. Aiemmin mietin, että sydämeni äänet soivat tuolla japanilaisella saarella ilman häntä. Mutta en ole yksin, siellä kuuluu tuhansien muiden sydänten äänet minun rinnallani. Sillä me olemme täällä yksin, yhdessä.”¹⁴⁶

6.1 Oman esineen lahjoittaminen

Kuten tutkielman aloittavassa johdannossa jo mainitsinkin, olin lähellä lahjoittaa oman erooni liittyvän esineen, kun Museum of Broken Relationships -näyttelyyn kerättiin Helsingin kaupunginmuseon toimesta helsinkiläisten eroon liittyneitä esineitä ja niitä taustoittavia tarinoita. En jostain syystä ollut tuolloin valmis lahjoittamaan esinettä tai sitten arkailin, koska kenties mietin, että esine ja sen tarina ei olisi tarpeeksi anonyymi. Suhteen toinen osapuoli saattaisi olla tarinasta tunnistettavissa ja hän saisi tietää jälkikäteen mitä koin tuossa tilanteessa. Tiedostan nyt kirjoittaessani tutkielmaani myös oman esineen lahjoittamisen ja sen reflektoinnin, että lahjoitin esineen en vain Suomessa nähtäväksi vaan esine ja sen tarina saattavat kiertää ympäri maailman ja olla nähtävissä myös verkkonäyttelyn kautta globaalisti. Myös tämä tutkielma tulee olemaan luettavissa avoimesti, joten tietyn verran anonyymiutta on hävinnyt esineen ja sen tarinan julkaisemisesta.

Vilma Hänninen analysoi artikkelissaan *Narratiivisen tutkimuksen käytäntöjä* (2010) kuinka laadullista sekä erityisesti narratiivista tutkimusta perustellaan usein tieteellisten avujen lisäksi eettisellä laadulla, koska tutkimus kunnioittaa ihmisen ominaislaatua ja antaa kohteilleen mahdollisuuden ilmaista itseään omalla äänellään, kuten ovat tehneet esineen lahjoittaneet ihmiset. Heidän tarinansa, myös omani, on

¹⁴⁶ (Pajunen 2017) ”Your donation is now a part of our collection and will be carefully stored and taken care of until it finds its place in our permanent display or one of our upcoming travelling exhibitions. - Rebeka Knajs/ Collection manager and traveling exhibitions assistant”

omin sanoin kirjoitettu ja kuten mainitsin tutkielmani luvussa 2.3, Museum of Broken Relationships:n puolelta toivotaankin että tarinat kirjoitettaisiin omalla äidinkielellä. Näin ollen tarinat säilyisivät mahdollisimman aitoina. Mutta kuten Hänninen jatkaa, narratiiviseen tutkimukseen liittyy kuitenkin myös eettisiä ongelmia, sillä tarinan kertominen saattaa viedä mennessään ja saa paljastamaan asioita, joita ei ole ehkä aikaisemmin kertonut kenellekään. Tarinaan liittyvät henkilöt saattavat olla hyvinkin tunnistettavia silloinkin, kun nimet on poistettu ja tunnistamisen mahdollistavat yksityiskohdat on muutettu.¹⁴⁷ Omaa tarinaani kirjoittaessa tiedostin tämän seikan hyvin voimakkaasti, sillä myös Museum of Broken Relationships ohjeistaa lahjoittajiaan kirjoittamaan tarinan niin, ettei siitä ole ketään tunnistettavissa tai ettei se ole herjaava¹⁴⁸. Maisterintutkielmani kannessa on myös kuva lahjoittamastani esineestä eli arkistonumeroni Boltanskin Sydänarkistoon postikortin kokoisella pahvinpalalla, josta yliviivasin sukunimeni pois. Uskoisin silti, että esineen ja sen tarinan tunnistavat ne keille olen tarinan aiemmin kertonut ja mahdollisesti myös suhteen toinen osapuoli, sillä olihan hän paikalla tarinassa kerrotussa tilanteessa.

Tietojen luovuttamisessa voikin olla omat haasteensa, sillä nykyinen EU:n tietosuojauudistuksen direktiivi antaa ihmisille työkalut omien henkilötietojensa kontrollointiin muun muassa mahdollisuuden tietojensa poistoon eli oikeuden tulla unohdetuksi:

”Kun käyttäjä ei enää halua, että hänen tietojaan käsitellään, tiedot poistetaan, paitsi jos on olemassa jokin laillinen peruste säilyttää

¹⁴⁷ (Hänninen 2010, 174)

¹⁴⁸ ”Since it is our duty to provide anonymity, the story should not contain full names or personal data of a third party or your own. Also, it should not be offensive or discriminatory on personal, sexual, racial, religious, national or ethnic grounds.”

<https://brokenships.com/?open=faq> [avattu 5.9.2017]

ne. Tarkoitus on taata kansalaisten yksityisyydensuoja, ei hävittää menneitä tapahtumia tai rajoittaa lehdistönvapautta.”¹⁴⁹

Kaikki Museum of Broken Relationships -näyttelyihin esille tulevat esineet tarinoineen ovat nimettömiä ja lahjoitusvaiheessa tietojeni perässä on allekirjoitukseni varmentamassa lahjoituksen aitoutta kuin myös omistusoikeiden siirtymistä Museum of Broken Relationships -museolle. Maisterintutkielmani esimerkkitarinoista on nähtävillä mitä näyttelyssä esineistä tarinan lisäksi kerrotaan, niissä on ainoastaan maininnat suhteen kestosta sekä kaupunki/ maa, mihin suhde pääasiallisesti sijoittuu.¹⁵⁰

6.2 Lahjoituksen reflektointia

Tutkielman verran olen yrittänyt pohtia vastausta pääkysymykseeni mikä tekee museoesineestä merkityksellisen? Kun olin alun perin aikeissa lahjoittaa esineeni Museum of Broken Relationships -näyttelyyn, jo ennen kuin olin edes aloittanutkaan tutkielmani kirjoittamista, tiesin tasan tarkkaan mikä esine olisi juuri se oma merkityksellinen esineeni. Olin sen jo valinnut mielessäni. Esine, tuo postikortin kaltainen pahvinpala oli jollain lailla täynnä jotain maagista merkitystä, mitä en sanoin edes osannut täysin kuvailla lahjoitustilanteessa. Pahvinpala, joka kirjaimellisesti sisälsi sydämeni lyönnit tuolta tarinassani mainitsemaltani

¹⁴⁹ Kysymyksiä ja vastauksia tietosuojauudistuksesta:

<http://www.tietosuoja.fi/fi/index/euntietosuojauudistus/kysymyksiajavastauksia.html>
[avattu 31.1.2018]

¹⁵⁰ ”Each exhibit is showcased with its title, the duration/dates of the relationship, city/country of origin and the accompanying story. Your personal information (name and surname, e-mail address, telephone number) can be accessed solely by the museum staff.”
<https://brokenships.com/?open=faq> [avattu 31.1.2018]

lauantaiselta iltapäivältä. Sydämeni lyönnit, mitkä liittyivät osaksi ranskalaisen taiteilijan Christian Boltanskin Sydänarkistoa. Ääniarkisto, jolle on rakennettu Japanin syrjäiselle Teshiman saarelle oma museonsa. Projekti sai alkunsa Boltanskin ideasta vuonna 2005, ja se tulisi olemaan ikuinen muistomerkki elämälle sekä kuolemalle.¹⁵¹

Ja juuri tämä pahvinpala oli valikoitunut omaksi merkitykselliseksi esineeksi. Sen jälkeen kun olin laittanut lahjoituksen postilla kohti Kroatian Zagrebia, tuntui kuin olisin voinut hengittää hiukan helpommin. Se pieni pahvinpala oli poissa ja olin saanut ikään kuin käsiteltyä suhteen. Ympyrä oli suhteen kohdalta sulkeutunut, olimmehan vielä eronneet viikkosen jälkeen, kun olimme olleet yhdessä lomalla juuri Kroatiassa. Hänninen mainitseekin, kuinka oman tarinan kertomisen mahdollisuus saatetaan kokea usein palkitsevaksi sekä terapeutiseksi, ja tämä on kenties myös osittain vastaus yhteen tutkimuskysymykseeni, ”voiko esineen avulla päästä yli eron tai menetyksen aiheuttamasta surusta?”¹⁵². Tai ehkä Museum of Broken Relationships -museon tarinat ja niiden sympaattiset esineet aiheuttavat meissä näyttelykokijoissa empatiaa, mikä auttaa meitä ymmärtämään toisen tunteita ja sitä kautta myös omia tunteitamme. Esineelläkin on emotionaalista voimaa meihin – varsinkin esineissä, jotka muistuttavat meitä jostakin kipeästä muistosta. Esinettä ei ole pystynyt tietoisesti hävittämään, mutta sen säilyttäminen itsellään on tuntunut kipeältä. Tämä on saattanut kenties helpottaa, kun esineen on vaikkapa lahjoittanut juuri Museum of Broken Relationships -museoon.¹⁵³ Näin osaamme ehkä päästä yli muun muassa eron aiheuttamasta surusta, sillä merkitykset muuttuvat. Se merkitys, minkä ehkä annoimme aiemmin

¹⁵¹ Boltanski, *Les Archives du Coeur, The Heart Archive*

<http://www.archivesandcreativepractice.com/christian-boltanski/> [avattu 25.10.2017]

¹⁵² (Hänninen 2010, 174)

¹⁵³ (Hallam & Hockey 2001, 92)

jollekin esineelle, on saattanut muuttua myöhemmin. Vilkuna pohtiikin esityksessään osuvasti:

“We don't see things as they are, we see them as we are.”¹⁵⁴

Mainitsin tutkielmani aiemmissa luvuissa Daniel Millerin kirjoittaneen myös jotain samankaltaista, sillä hän pohtii, että vaikka ihmiset muokkaavat ympärilleen erilaisia esineitä omaksi hyödykseen, itse asiassa juuri nämä kyseiset esineet päätyvätkin muokkaamaan meitä. Kirjoitin myös Millerin etsineen kirjallisuudesta selkeitä ohjeita siihen, kuinka meidän tulisi käsitellä menetystä tai kuinka me ylipäätään käsittelemme sitä.¹⁵⁵ Luopumiseen ja päästämiseen irti ei taida löytyä mitään ohjenuoraa, ainoana ohjenuorana on varmasti vain aika. Ajan myötä irtipäästäminen kenties helpottuu, muttei välttämättä koskaan päädy siihen tilanteeseen, että olisi täysin unohtanut. Vilkuna kirjoittaakin Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimittamassa artikkelissaan *Museoiden valikoiva muisti* (2007), kuinka muisti on tärkeä perusta ihmiselle. Mutta yhtä tärkeää on osata unohtaa kuin on muistaa, sillä ilman tätä taitoa mielemme ylikuormittuisi.¹⁵⁶

Molemmissa niin Museum of Broken Relationships kuin Sydänarkistossa on paljon samankaltaisuutta, niin aihealueen kuin molempien kaikille avoimen ja kollektiivisen keruun suhteen. Lahjoittamani, sydämen lyöntini

¹⁵⁴ Vilkuna. *Vaihtuvatko näyttelyt – Ajatuksia vaihtuvien näyttelyiden historiasta ja niiden arvioinnista* -diaesitys. Museonäyttelyt yhteiskunnan peilinä, Museohistoriahankkeen seminaari Jyväskylässä 22.1.2007. (Lainaus: Anaïs Nin vai Talmud vai Immanuel Kant jne.)

¹⁵⁵ (Miller 2010, 10, 152)

¹⁵⁶ (Vilkuna 2007, 178)

sisältävä esine joka liittyy elämää ja kuolemaa käsittelevään museoon jatkaa matkaansa toisessa surua ja menetystä käsittelevässä museossa. Yhdet sydämenäännet yhdessä muiden sydänäänien kanssa, yksi esine tarinan kera yhdessä muiden sydäntä särkeneiden tarinoiden ja niihin liittyneiden merkityksellisten esineiden kanssa. Yksin, mutta yhdessä kokoelmana.

7 KUNTOPYÖRÄ

”KUNTOPYÖRÄ

14 vuotta. Nurmijärvi, Suomi. Tämä kuntopyörä on hankittu vaimolleni aikoinaan joululahjaksi. Se sisältää ennakko-ohjelmia esimerkiksi Cardiofit ja heart recovery (ei toimi) Kun minulle selvisi että rakas vaimoni polkee mielellään paljon muutakin kuin kuntopyörää niin otin hänestä eron. Hän ei tätä kuntopyörää mukaansa tahtonut, oletan siis hänen sydämensä olevan hyvässä kunnossa. Puolitoista vuotta laite on odottanut oven ulkopuolella lopullista sijoituspaikkaa ja mikä voisikaan olla parempi paikka kuin tämä. Kylmä ja laskelmoiva toiminta maailman tärkeimmän ihmisen toimesta voi viedä arvon toiselta puolisona, isänä sekä ihmisenä mutta vain hetkeksi sillä elämä voittaa.

Kohti parempaa huomista.”¹⁵⁷

7.1 Kokoavaa tarkastelua

Tutkielmani edellisissä luvuissa olen pohtinut tutkimuskysymyksiini vastauksia muun muassa myös oman lahjoitukseni kautta.

Pääkysymykseeni, mikä tekee museoesineestä merkityksellisen, koin että oma lahjoitukseni sisälsi ikään kuin jotain maagista, jotain mitä koin ja tunsin menneisyydessäni. Maagisen siitä luultavammin teki se, että esine sisälsi minulle paljon merkityksiä. Suhteen alkuaika. Ajatus jostain yhteisestä, mitä voimme muistella yhdessä yhteisessä tulevaisuudessamme. Boltanskin Sydänarkistossa lyövät yhdet sydämenään. Ero. Eroon

¹⁵⁷ Helsingin kaupunginmuseon Museum of Broken Relationships -näyttelyyn lahjoitettu tarina <http://brokenships.fi> [avattu 10.8.2017]

liittyvän museon saapuminen omaan kotikaupunkiini. Nämä kaikki selkeästi kutsuivat minut lahjoittamaan esineen osaksi kokoelmaa.

Teoreettinen eli uusi museologia haastaakin etsimään vastausta kysymykseen miksi? Joten miksi päädyin kyseiseen lahjoitukseen ja miksi koin, että lahjoitukseni valikoitumisessa oli jotain maagista? Janne Vilkuna mainitsee, että lähtökohtaisesti lähdetään liikkeelle siitä olettamuksesta, että varsinkin kulttuuri- ja luonnonperintöön liittyvien objektien valintaprosessi ei perustu esineeseen sisältyvään mystiseen voimaan vaan se perustuu objektin kulttuuriseen tulkintaan. Ja koska kaikkea ei pystytä säilyttämään tai muistamaan, valitsemme sen mitä säilytämme ja minkä unohtamme tai jopa tuhoamme. Näin luomme käsityksemme menneisyydestä.¹⁵⁸ Muodostuiko siis se ikään kuin maaginen tunne siitä, että olin tulkinnut heti ensimmäisestä hetkestä lähtien esinettä tavalla, millä esineestä oli valikoitunut minulle merkityksellinen? Jos tarinaani kirjoitettu tilanne olisi ollut toisenlainen en siis välttämättä olisi päätenyt valitsemaan lahjoittamaani esinettä?

Kinanen kirjoittaa artikkelinsa *Museologiset objektit* (2009) loppuun, kuinka Pearce on tarkastellut museologisen objektin merkitystä dokumenttina sekä sen kykyä saada uusia merkityksiä, koska esineet pystyvät olemaan konkreettisesti todisteena menneisyyden tapahtumista sekä tuomaan menneisyyden tähän päivään. Millaisia merkityksiä museologisessa kontekstissa olevaan objektiin sitten liitetään? Hyvänä esimerkkinä Kinanen jatkaa kirjoittamalla vuonna 2003 kaatuneesta salavasta (isoriippapajusta). Tästä aiemmin Lasipalatsin päädyssä olleesta lähes 200 -vuotiaasta tavanomaisesta puusta oli muodostunut arvokas ja ainutlaatuinen sen jälkeen, kun se oli kaatunut myrskyssä vuonna 2003.

¹⁵⁸ (Vilkuna 2010, 344)

Keskeisen sijainnin takia monella helsinkiläisellä oli puusta tärkeitä, henkilökohtaiseen elämään liittyneitä muistoja mutta salava oli myös kaikkien ”yhteistä omaisuutta”. Salavassa, kuten yleisesti kulttuuriperinnössä sekä Museum of Broken Relationships -museon esineissä ja niiden tarinoissa, yhdistyy pysyvyys ja muutos sekä yksityinen ja yhteinen.¹⁵⁹ Koen että Museum of Broken Relationships -museon esineiden tarinoissa tulevat esiin juuri nuo edellä mainitut. Pysyvyyttä on iän ikuinen ja universaali kamppailu rakkauden tunteen ja sen menettämisen kanssa. Muutos on selkeästi luettavissa tutkielmassakin esitetyissä tarinoissa. Yksityistä edustaa tietenkin henkilökohtaiset esineet ja niihin kerrotut tarinat. Yhteistä on se empatian tunne, että emme ole tuntemiemme tunteiden kanssa yksin, koska voimme lukea kenties saman tyyppisiä tarinoita kuin mitä meidän omassa elämässämme on tapahtunut.

Museum of Broken Relationships -museon yksi menestyksen avaimista on varmasti siinä, että se käsittelee rakkautta ja sen menetystä. Tarinoita tunteista, mihin meidän kaikkien on helppo samaistua. Käsittelin tätä luvussa kolme missä mainitsin Heikkisen käsittelemän käsitteen *fabulan* tarinoiden totuudesta, eli ihmiselämän ikuiset ja universaalit teemat, syntymästä kuolemaan. Elipä ihminen sitten missä tahansa ajassa tai millä puolella maapalloa tahansa, kaikki mitä tapahtuu tuossa välissä ovat niitä jännitteitä, joiden varaan inhimillinen elämä rakentuu.¹⁶⁰ Ja kuten Taina Ukkonen kirjoittaa artikkelissaan *Kertomisen voima* (2003), menneisyyttä ei sinänsä voi muuttaa, samoin kuin ei omaa tarinaansaakaan voi miten tahansa muuttaa, mutta menneisyyden tapahtumista voi esittää hyvin monenlaisia tulkintoja ja katsella mennyttä eri näkökulmasta¹⁶¹.

¹⁵⁹ (Kinanen 2009, 176, 183-184)

¹⁶⁰ (Heikkinen 2010, 153-155)

¹⁶¹ (Ukkonen 2003)

Pääkysymystä lähdin lähestymään myös seuraavanlaisten kysymysten avulla, mihin olen yrittänyt pohtia vastauksia tutkielmassani. Yksi näistä kysymyksistä oli, kuinka paljon esineiden kontekstitiedoilla on merkitystä? Entä jos Helsingin kaupunginmuseon Museum of Broken Relationships -näyttely ei olisikaan tarjonnut ollenkaan tarinoita, mitkä tässä tapauksessa toimivat kontekstitietoina? Kuten kerroin alaluvussa 2.2, oma mielikuvitukseni lähti jo liikkeelle, kun Helsingin kaupunginmuseon Museum of Broken Relationships -näyttelyesineiden joukossa oli tuona vierailukerralla tyhjät lastenvaunut. Outi Turpeinen on myös pohtinut kontekstitietojen puuttumista, kun hän mainitsee väitöskirjassaan *Merkityksellinen museoesine* (2005) muun muassa taiteilija Mark Dionin, jonka teoksen esineisiin ei ollut liitetty lainkaan tekstejä. Tällöin teos kannustaa kokijaa ehkä jopa laaja-alaisempaan tulkintaan eri näkökulmista käsin kuin mitä se olisi avattuna ja ikään kuin ohjattuna.¹⁶² Mutta mikä todella on esineen “arvo”, jos se on irrotettu kontekstistaan tai kaikki tieto siitä on kadonnut? Kuten olen maininnut jo aiemmin tutkielmassani, pelkkä mykkä esine ei välttämättä riitä tutkijalle, kuka tarkastelee vaikkapa kulttuuri- ja luonnonperintöobjekteja, sillä esineet tarvitsevat niiden merkityksestä kertovia kontekstitietoja, jotta niillä olisi arvoa museo-objekteina¹⁶³.

Esine voi myös merkitä ja koskettaa riippumatta siitä kuinka arvokas se on, kuten tutkielmani esimerkkitarinoista voi aistia. Esineet ovat merkinneet hyvinkin paljon niiden lahjoittaneille henkilöille. Elizabeth Hallam sekä Jenny Hockey pohtivat kirjassaan mielenkiintoista ajatusta siitä, miten merkityksellisiin esineisiin liittyisi vahvasti kehollisuus¹⁶⁴. Ja kun tarkastelen tähän tutkielmaani ottamiani esimerkkejä esineistä ja

¹⁶² (Turpeinen 2005, 117)

¹⁶³ (Kinanen 2009, 174)

¹⁶⁴ (Hallam & Hockey 2001, 212)

niihin liittyviä tarinoita, liittyvät ne kaikki jollakin tavalla kehollisuuteen. Esimerkiksi lukuun neljä olen liittänyt tarinan vihreästä t-paidasta, missä tarinan lahjoittaja kirjoittaa tekstissään:

”Tämä paita kuului miehelleni, joka vaihtoi 10 yhteisen vuoden jälkeen sukupuolta ja lakkasi olemasta mies.¹⁶⁵”

Esineet ovat olleet joko vaatekappaleita tai vaikkapa pieni kastanjanpähkinä, jota on pidetty ja kosketeltu. Oma tarinani liittyi taas vahvasti sydämenlyönteihin. Tutkielmani viimeinen esine ja sen tarina löytyvät tästä kyseisestä luvusta. Tarinassa esineen lahjoittanut henkilö kirjoittaa värikkäästi kuntopyörän polkemisesta sydämen hyvinvoinnin edistämiseksi.

¹⁶⁵ Helsingin kaupunginmuseon Museum of Broken Relationships -näyttelyyn lahjoitettu tarina <http://brokenships.fi> [avattu 10.8.2017]

8 LOPUKSI

Jatkotutkimusta ajatellen olisikin mielenkiintoista kartoittaa, liittyvätkö merkitykselliset esineet kehollisuuteen. Olisi myös kiinnostavaa tutkia, mitä Museum of Broken Relationships -museoon lahjoittaneet ovat kokeneet kirjoittaessaan tarinaansa tai sen jälkeen. Auttoivatko lahjoituksen antaminen ja esineestä luopuminen asian käsittelyssä? Anonyymit tarinat toisaalta estävät tutkimasta tätä seikkaa, sillä sen jälkeen esineet ja niiden tarinat eivät olisi ainakaan tutkijalle anonyymeja. Tarinoiden todenperäisyyskin on kyseenalainen, sillä kukaan muu kuin lahjoittaja itse ei voi tietää onko tarina täysin tosi. Jopa suhteen toisella osapuolella saattaisi olla tilanteesta, esimerkiksi eron hetkestä tai museoon lahjoitetusta esineestä täysin erilainen, oma subjektiivinen tarina ja tulkinta.

Kinanen analysoikin esineen elämää, ensin se ”syntyy” ja ”elää” kulttuurisessa ja sosiaalisessa kontekstissa, kunnes esineen materiaalinen olemassaolo loppuu ja se lopulta ”kuolee”. Näin olisi kenties käynytkin Museum of Broken Relationships -museon esineille, ellei niitä olisi lahjoitettu museolle, sillä kuten Kinanen jatkaa, museoon tallennetut esineet on asetettu erityisasemaan eli niiden normaali elämänkaari on muuttunut:

”Niitä säilytetään, tutkitaan ja ihailaan.”¹⁶⁶

Kontekstitiedoilla varustettuja esineitä tutkiessa muodostamme menneisyyttämme, saatamme samaistua esineistä kerrottuihin tarinoihin ja näin oppia tuntemaan itseämme sekä ymmärtää suhdettamme

¹⁶⁶ (Kinanen 2009, 168)

maailmaan. Eli myös Museum of Broken Relationships -museoon lahjoitetut esineet ja niiden tarinat jatkavat ikään kuin Kinasen mainitsemaa sosiaalista elämää. Onkin mielenkiintoista ajatella, että vaikkapa sadan vuoden kuluttua myös Museum of Broken Relationships -museoon lahjoitetut tarinat esineineen, kertovat kuinka 2000-luvun alussa rakastettiin ja erottiin.

Tutkimukseni tausta-aineistoihin ja varsinkin Museum of Broken Relationships -museon esineiden tarinoihin syventyessä koin, että mieleeni nousi monia erilaisia kysymyksiä, sillä tuntuu, että Museum of Broken Relationships haastaa niin museoalan ammattilaisia kuin muitakin pohtimaan muun muassa käsityksiämme siitä perinnöstä, jonka jätämme tuleville sukupolville. Maailma on pullollaan niin materiaalitonta kuin materiaalista kulttuuria, mitä siis valitsemme säilytettäväksi ja minkä annamme unohtua? Ja mitä kerromme niistä esineistä? Lainaankin Lambros Malafourisin sanoja hänen teoksensa *How things shape the mind: A theory of material engagement* (2013) viimeiseltä sivulta:

“I cannot claim that we have the answers. I hope I have demonstrated that we can at least begin to ask the questions.”¹⁶⁷

¹⁶⁷ (Malafouris 2013, 249)

LÄHTEET

Painetut lähteet

Kirjallisuus:

- Brown, Christopher M. (2005). *Aquinas and the Ship of Theseus: Solving puzzles about material objects*. London ; New York: Continuum.
- Hallam, E., & Hockey, J. (2001). *Death, memory and material culture*. Oxford: Berg.
- Heikkinen, Hannu L. T. (2010). ”Narratiivinen tutkimus – todellisuus kertomuksena”. Teoksessa J. Aaltola & R. Valli (toim.), *Ikkunoita tutkimusmetodeihin: 2, Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin* (3. uud. ja täyd. P), s. 143-159. Jyväskylä: PS-Kustannus.
- Hooper-Greenhill, E. (1992). *Museums and the shaping of knowledge*. London: Routledge.
- Hänninen, Vilma (2010). ”Narratiivisen tutkimuksen käytäntöjä”. Teoksessa J. Aaltola & R. Valli (toim.), *Ikkunoita tutkimusmetodeihin: 2, Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin* (3. uud. ja täyd. P), s. 160-178. Jyväskylä: PS-Kustannus.
- Kinanen, Pauliina (2009). ”Museologiset objektit”. Teoksessa P. Kinanen (toim.), *Museologia tänään*, s. 168-186. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.
- Kiviniemi, Kari (2010). ”Laadullinen tutkimus prosessina”. Teoksessa J. Aaltola & R. Valli (toim.), *Ikkunoita tutkimusmetodeihin: 2, Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin* (3. uud. ja täyd. P), s. 70-85. Jyväskylä: PS-Kustannus.
- Knuuttila, Seppo (2007). ”Epätarkka menneisyys”. Teoksessa S. Knuuttila ja U. Piela (toim.), *Menneisyys on toista maata*, s. 7-10. Helsinki: SKS.

- Lowenthal, D. (1985). *The past is a foreign country*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Malafouris, L. (2013). *How things shape the mind: A theory of material engagement*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Miller, D. (2010). *Stuff*. Cambridge: Polity Press.
- Pearce, S. M. (1992). *Museums, objects and collections: A cultural study*. Washington DC: Smithsonian Institution.
- Peltonen, Ulla-Maija (2007) ”Keksitty Mannerheim –muistamisen ja kertomisen politiikka”. Teoksessa S. Knuuttila ja U. Piela (toim.), *Menneisyys on toista maata*, s. 287-309. Helsinki: SKS.
- Turpeinen, O. (2005). *Merkityksellinen museoesine: Kriittinen visuaalisuus kulttuurihistoriallisen museon näyttelysuunnittelussa*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.
- Vilkuna, Janne (2007). ”Museoiden valikoiva muisti”. Teoksessa S. Knuuttila ja U. Piela (toim.), *Menneisyys on toista maata*, s. 177-187. Helsinki: SKS.
- Vilkuna, Janne (2009). ”Museologian vaihteita”. Teoksessa P. Kinanen (toim.), *Museologia tänään*, s. 44-65. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.
- Vilkuna, Janne (2010). ”Museologia ja Suomen museot”. Teoksessa S. Pettersson & P. Kinanen (toim.), *Suomen museohistoria*, s. 332-346. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Volkan, V. D. (1981). *Linking objects and linking phenomena: A study of the forms, symptoms, metapsychology, and therapy of complicated mourning*. New York: International universities P.

Opinnäytteet:

- Holma, J. (2011). Totta vai tarua?: Aleksis Kiven kuolinmökin museoarvo ja aitous. Jyväskylä. Pro gradu.

Painamattomat lähteet

Verkkojulkaisut:

- Desvallées, A., Mairesse, F. (2010). Key Concepts of Museology. Armand Colin, (Musée Royal de Mariemont, the ICOM International Committee for Museology). Luettavissa
 <http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Museologie_Anglais_BD.pdf>. [Viitattu 8.11.2017]
- Huttunen, Matti. (2016). Keräilypakko. Lääkärikirja Duodecim. Luettavissa
 <http://www.terveyskirjasto.fi/terveyskirjasto/tk.koti?p_artikkeli=dlk01100>. [Viitattu 19.9.2017]
- Lähdesmäki, T., Hurme, P., Koskimaa, R., Mikkola, L., Himberg, T. (2009). ”aineiston analyysimenetelmät/narratiivinen analyysi”. Menetelmäpolkuja humanisteille. Jyväskylän yliopisto, humanistinen tiedekunta. Luettavissa <<http://www.jyu.fi/mehu>>. [Viitattu 14.9.2017]
- Lähdesmäki, T., Hurme, P., Koskimaa, R., Mikkola, L., Himberg, T. (2009). ”aineiston analyysimenetelmät/semioottinen analyysi”. Menetelmäpolkuja humanisteille. Jyväskylän yliopisto, humanistinen tiedekunta. Luettavissa <<http://www.jyu.fi/mehu>>. [Viitattu 14.9.2017]
- Löytönen, Teija. (s.a.). Narratiivinen tutkimusote. Minäkö tutkija? Johdanto laadulliseen/postpositivistiseen tutkimukseen. Teatterikorkeakoulu. Luettavissa <<http://www.xip.fi/tutkija/0402.htm>>. [Viitattu 14.9.2017]
- Löytönen, Teija. (s.a.). Sosiaalisen konstruktionismin lähtökohdat. Minäkö tutkija? Johdanto laadulliseen/postpositivistiseen tutkimukseen. Teatterikorkeakoulu. Luettavissa <<http://www.xip.fi/tutkija/0402b.htm>>. [Viitattu 18.9.2017]
- Mensch, P. v. (1992). Towards a methodology of museology. [Zagreb]: [University of Zagreb]. Luettavissa
 <http://www.muuseum.ee/et/erialane_areng/museoloogiaalane_ki/ingliske/nelne_kirjand/p_van_mensch_towar/>. [Viitattu 13.3.2017]

- The hindu business line: The museum of healing and closure. (2016).
Luettavissa <<https://jyu.finna.fi/PrimoRecord/pci.proquest1774236982>>.
[Viitattu 15.8.2017]
- Ukkonen, Taina (2003). Kertomisen voima -Elore 2/2003, 10. Vuosikerta.
Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura ry., Joensuu. Luettavissa
<http://www.elore.fi/arkisto/2_03/ukk203.html>. [Viitattu 5.11.2017]
- Vilkuna, Janne (2003). Täytetyn tiikerin äärellä - museologia, mitä se on?.
Tieteessä tapahtuu (5-10).
Luettavissa <<https://journal.fi/tt/article/download/57284/19317/>>. [Viitattu
22.1.2018]
- Vilkuna, Janne (2007). Vaihtuvatko näyttelyt – Ajatuksia vaihtuvien
näyttelyiden historiasta ja niiden arvioinnista -diaesitys. Museonäyttelyt
yhteiskunnan peilinä, Museohistoriahankkeen seminaari Jyväskylässä
22.1.2007. Luettavissa <<http://slideplayer.fi/slide/1990035/>>. [Viitattu
9.8.2017]

Internet-lähteet:

- European Museum of the Year Award -voittajat vuonna 2011. Luettavissa
<<http://www.europeanmuseumforum.info/emf/news/26-winners-of-the-european-museum-of-the-year-award-2011-announced.html>>. [Viitattu
10.9.2017]
- Helsingin kaupunginmuseon sivut Museum of Broken Relationships -
näyttelystä. Luettavissa
<<http://www.helsinginkaupunginmuseo.fi/nayttelyt/brokenships/>>.
[Viitattu 10.3.2017]
- Museum of Broken Relationships -museon sivut. Luettavissa
<<https://brokenships.com>>. [Viitattu 10.3.2017]
- Museum of Broken Relationships -museon wikipediasivut. Luettavissa
<https://en.wikipedia.org/wiki/Museum_of_Broken_Relationships>.
[Viitattu 15.5.2017]

Museum of Innocence. Luettavissa

<<http://en.masumiyetmuzesi.org/page/the-museum-of-innocence>>.

[Viitattu 11.8.2017]

Orhan Pamukin nöyrä manifesto museoille. Luettavissa

<<http://en.masumiyetmuzesi.org/page/a-modest-manifesto-for-museums>>.

[Viitattu 11.8.2017]

Suomen Kotiseutuliiton sivut Yksi esine – tuhat tarinaa 2016-2017 -hanke.

Luettavissa <<http://kotiseutuliitto.fi/toiminta-ja-hankkeet/yksi-esine-tuhat-tarinaa>>. [Viitattu 15.1.2018]

Suomen käsityön museon sivut, Korjaa kauniisti. Luettavissa

<<http://www.craftmuseum.fi/projektit/kasityoelamassa/korjaa-kauniisti/>>.

[Viitattu 19.1.2018]

Tietosuojauudistuksen sivut kysymyksiä ja vastauksia. Luettavissa

<<http://www.tietosuoja.fi/fi/index/euntietosuojauudistus/kysymyksiajavastauksia.html>>. [Viitattu 31.1.2018]

Sähköpostit:

Pajunen, Suvi <suvipajunen1@gmail.com> (2017). Donation confirmation,

SN:005817. Henkilökohtainen sähköpostiviesti 01.09.2017. lähettäjältä

<rebeka@brokenships.com>