

Elisa Wistuba Lorca

AMOS REXIN OPASTUSFILOSOFIA

Näkökulmia opastamiseen

Maisterintutkielma

Jyväskylän yliopisto

Musiikin, taiteen ja kulttuurin
tutkimuksen laitos

Taidehistoria

Kevät 2020

“La vida no es la que uno vivió, sino la que uno recuerda, y cómo la recuerda para contarla.”

“Elämä ei ole se, jonka ihminen eli, vaan se jonka hän muistaa, ja niinkuin hän sen muistaa siitä kertoakseen.”

(Gabriel García Márquez, suom. Pentti Saaritsa)

Kiitos isälleni Rolandolle tuesta, kärsivällisyydestä ja rakkaudesta. Kiitos äidilleni Arjalle muistostasi ja kaikesta, mitä sain yhdessä kanssasi jakaa.

Jesselle, rakkaalleni.

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos – Department Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta
Tekijä – Author Elisa Wistuba Lorca	
Työn nimi – Title Amos Rexin opastusfilosofia. Näkökulmia opastamiseen	
Oppiaine – Subject Taidehistoria	Työn laji – Level Maisterintutkielma
Aika – Month and year Kesäkuu 2020	Sivumäärä – Number of pages 72
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Maisterintutkielman tarkoituksena on tarkastella Amos Rex -taidemuseon opastusfilosofiaa, sen taustoja ja käytänteitä. Tämän esimerkin avulla pyrin tutkielmassa muodostamaan kokonaiskuvan museo-oppaan ammattitaitoon kuuluvista erilaisista rooleista, jotka toteutuvat opastuksilla suhteessa yleisöön. Opastamisen yhteys tilakokemukseen on tarkastelun kannalta yksi keskeisiä näkökulmista.</p> <p>Tutkielman tavoitteena on muodostaa keskustelunomainen vuoropuhelu lähdekirjallisuuden tarjoaman aineiston, tutkijan oman kokemuksen ja opastusfilosofian tarjoamien näkökulmien välille. Tutkimuskysymyksiä on kolme: Mikä on opastusfilosofian merkitys ja tavoite? Millaisia ammatillisia rooleja oppaalla on? Kuinka opastaminen liittyy tilakokemukseen?</p> <p>Tutkielma on toteutettu teemoitteluun pohjautuvan analyysin avulla. Tutkimuskohteena on Amos Rex -taidemuseon opastusfilosofia. Aineisto koostuu teoreettiseen aineistoon ja käytännön kokemukseen pohjautuvista näkemyksistä sekä kirjallisuudesta, jonka avulla tutkimuskohteen taustaa ja motiiveja kartoitetaan. Menetelmänä tutkimuskohteen analysoinnissa käytän avoimen vuoropuhelun käsitettä. Teoreettisena viitekehystenä tutkielmassa ovat keskeisinä metodologisina käsitteinä moniäänisyys, yksilöllinen kokemus ja improvisaatio. Näiden käsitteiden merkityssisällöt muodostavat pohjan opastusfilosofian analyysille. Analyysin apuna käytän Mark Schepin johtaman tutkimusprojektin julkaisua <i>Guiding is a Profession: The Museum Guide in Art and History Museums</i>, jossa esitettyjen tulosten avulla on mahdollista arvioida opastusfilosofian pohjalta eriytettyjä oppaalle kuuluvia erilaisia ammatillisia rooleja.</p> <p>Tutkielman tulokset osoittivat, että Amos Rex -taidemuseon opastusfilosofia antaa esimerkin monipuolisesta oppaan amatinkuvasta. Sen merkitys osoittautui keskeiseksi oppaan erilaisia ammatillisia rooleja analysoidessa. Opastusfilosofian analysointi osoitti, että sen tavoitteena on palvella sekä opasta, yleisöä että museota. Laajemmin opastusfilosofian edustamat arvot välittyvät oppaan kautta yhteisölliselle ja yhteiskunnalliselle tasolle.</p> <p>Tutkielman perusteella voidaan päätellä, että oppaan työ pohjautuu ensisijaisesti toimivan ja avoimen vuorovaikutuksen luomiseen museokävijöiden kanssa. Oppaan ammatillisiin rooleihin kuuluu yksilöllisen persoonan, asiantuntijuuden ja tiedonvälityksen, tarinankerronnan sekä mahdollistamisen (<i>facilitator</i>) toteuttamista.</p> <p>Tutkimuksen toteutumisen haasteena oli COVID-19 -pandemian aiheuttama museoiden sulkeminen, minkä takia en päässyt keräämään alkuperäisen suunnitelman mukaista aineistoa Amos Rex -taidemuseosta. Tutkimus toteutui tästä huolimatta tukeutuen tutkimuskohteen laajempaan analyysiin ja kirjalliseen aineistoon.</p>	
Asiasanat – Keywords opastusfilosofia, opas, opastaminen, Amos Rex, tarinankerronta, yleisötyö, museopedagogiikka, improvisaatio	
Säilytyspaikka – Depository	
Muita tietoja – Additional information	

Sisällys

1 JOHDANTO	1
1.1 Tutkielman tavoitteet ja tutkimuskysymykset	2
1.2 Teoreettinen viitekehys	3
1.3 Aineisto ja menetelmät	9
1.4 Tutkielman rakenne	10
2 HISTORIALLINEN KATSAUS OPPAAN TYÖNKUVAAN	11
3 AMOS REXIN OPASTUSFILOSOFIA JA SEN TAUSTA	14
4 OPPAAN AMMATILLISET ROOLIT	17
4.1 Opas yksilönä ja persoonana	17
4.2 Opas asiantuntijana ja tiedonvälittäjänä	23
4.3 Opas tarinankertojana	29
4.4 Opas mahdollistajana	33
5 OPASTUS TILASSA	49
5.1 Amos Rexin arkkitehtuuri	49
5.2 Kävijät tilassa	51
5.3 Moniaistinen tilakokemus	54
6 LOPPUKESKUSTELU	62
LÄHTEET JA TUTKIMUSKIRJALLISUUS	69

1 JOHDANTO

Kun aloitin työni oppaana uudessa Amos Rexin taidemuseossa elokuussa 2018, minulla ei ollut aikaisempaa kokemusta opastamisesta museossa. Suursuosion saavuttaneen avajaisnäyttelyn myötä Amos Rexissä riitti kävijöitä ja opastusryhmiä. En ollut koskaan nähnyt vastaavaa ilmiötä, ja vieläpä museossa! Mikä sai tuhannet kävijät jonottamaan jopa talvipakkasilla tunteja Helsingin ydinkeskustassa satoja metrejä pitkissä jonoissa? Valtaisa innostus ja uteliaisuus uutta museota ja sen mediahuomiota saanutta TeamLab - taiteilijakollektiivin näyttelyä kohtaan sai ilmapiirin sähköistymään. Samalla tajusin, kuinka ainutlaatuinen ympäristö taidemuseo on ihmisten kohtaamiselle ja yhteisöllisten taidekokemusten muotoutumiselle. Sain oppaana tilaisuuden kohdata satoja erilaisia kävijöitä ja johdatella heitä taideteosten maailmaan. Opin ainutlaatuisessa ympäristössä museo-oppaan työn. Sain kokea oppaana olemisen iloja, haasteita ja mahdollisuuksia. Jokainen näyttely, jossa olen Amos Rexissä työskennellyt, on ollut minulle opettavainen ja antoisa. Jokainen ryhmä, jota olen saanut opastaa, on ollut ainutlaatuinen. Pro gradu - tutkielman aihe syntyi kiinnostuksestani tutkia oppaan työtä ja siihen liittyviä piirteitä syvemmin.

Amos Rexissä työskentelee sekä näyttelyoppaita että keskusteluoppaita. Näyttelyoppaat opastavat ryhmiä opastuskierroksilla ja keskusteluoppaat puolestaan tarjoavat kenelle tahansa kävijälle mahdollisuuden keskustella taiteesta ja näyttelystä vapaamuotoisesti. Olen tehnyt töitä pääasiassa näyttelyoppaana, mutta toiminut myös keskusteluoppaana Amos Rexin eri näyttelyissä. Tässä tutkielmassa keskityn tarkastelemaan opastamista ensisijaisesti näyttelyoppaan näkökulmasta, vaikka moni asia voi koskettaa myös keskusteluoppaan toimenkuvaa.

Amos Rexin näyttelyoppaille jaettiin ensimmäisten koulutusten yhteydessä museon oma opastusfilosofia. Kyse on dokumentista, jossa kuvataan opasta työssään ja vuorovaikutusta suhteessa opastettaviin ryhmiin. Opastusfilosofiasta välittyy mielestäni oivaltavasti oppaan työn monipuolisuus ja haastavuus, mutta myös innostavalla tavalla se, millaisia erilaisia taitoja oppaalta Amos Rexissä edellytetään. Tutkielman alkuperäinen ajatus oli tarkastella Amos

Rexin opastusfilosofiaa erityisesti opastusprosessin ja sen eri vaiheiden kautta. Suunnitelmaan kuului opastusfilosofian analyysin lisäksi opastusten seuranta paikan päällä museossa ja kävijäkyselyiden tekeminen opastusryhmille. Kävijälähtöinen näkökulma oli alkuperäisen suunnitelman mukaan tärkeässä osassa tutkielmaa ja kävijäkyselyiden piti toimia tutkielmassa keskeisenä aineistona.

Talvella 2020 alkanut ja kevään ajan jatkunut koronaviruspandemia asetti liian hankalia haasteita tutkielman alkuperäisen suunnitelman toteuttamiselle. Museot suljettiin ja niiden normaali opastustoiminta loppui. Kokoontumista ja liikkumista rajoitettiin. Jouduin luopumaan aikeistani kerätä tutkimusaineistoa Amos Rexissä ja tehdä kävijäkyselyitä. Päätin silti jatkaa opastamisen tutkimista ja keskittyä opastusfilosofian analysointiin laajemmasta näkökulmasta. Tutkielman edetessä muotoutui kuva oppaan ammatillisista rooleista, tilakokemuksen vaikutuksesta opastamisessa sekä opastamisen merkityksestä niin Amos Rexissä kuin yleisemminkin. Keskeiseksi muodostui avoimen vuoropuhelun merkitys. Tutkielmassani pohdin sitä niin teoreettisesti kuin käytännön opastustilanteidenkin kautta.

1.1 Tutkielman tavoitteet ja tutkimuskysymykset

Tutkielmassani pyrin luomaan vuoropuhelun opastusfilosofiassa esitettyjen ajatusten, aineistosta nostettujen teoreettisten esimerkkien ja omakohtaisten kokemusten välille. Tutkielmassa on tavoitteena hahmottaa opastamisen eri tasoja Amos Rexin opastusfilosofian antaman tapauskohtaisen esimerkin ja toisaalta laajemmalle ulottuvan näkökulman kautta. Opastusfilosofian analyysi perustuu teoreettisen aineiston ja käytännön kokemuksen väliseen keskustelevaan pohdintaan. Tarkoituksena on analyysin avulla muodostaa kuva museooppaan ammattitaitoon kuuluvista erilaisista rooleista, jotka toteutuvat opastuksilla erityisesti taidemuseon tarjoamassa ympäristössä. Tarkastelen oppaan ammattitaitoon liitettyjä odotuksia ja työnkuvaa vuonna 2018 ilmestyneen Amos Rexin opastusfilosofian näkökulmasta. Taustoitan tarkasteluani historiallisella katsauksella. Oppaan ja yleisön välinen suhde sekä opastaminen moniaistisen tilakokemuksen näkökulmasta ovat tutkielmassa keskeisiä tarkastelun kohteita.

Tutkimustehtävänä on muodostaa kuva Amos Rexin opastusfilosofiasta teemoittelevan analyysin avulla ja hahmottaa näkökulmia sille, mitä opastaminen ja oppaana olo on.

Tutkimuskysymykset ovat:

1. Mikä on opastusfilosofian merkitys ja tavoite?
2. Millaisia ammatillisia rooleja oppaalla on?
3. Kuinka opastaminen liittyy tilakokemukseen?

Tutkielman tarkoituksena on muodostaa moniulotteinen kuva oppaan toimijuudesta ja opastamisen merkityksistä. Tutkielmassa pyrin hahmottamaan avoimen keskustelun kautta eri tasoja, jotka muokkaavat käsitystä oppaasta ja opastamisesta.

1.2 Teorettinen viitekehys

Tutkielman teoreettisen viitekehysten taustalla on ajatus siitä, että käsitteet voivat toimia menetelmällisesti. Satu Kähkösen artikkelissa *Käsitteet metodologisina välineinä* nostetaan esiin Mieke Balin tapa hahmottaa käsitteitä keskeisinä analyttisinä työkaluina, jotka avaavat mahdollisuuden ymmärtää tutkimuksen kohdetta kohteen ehdoilla.¹ Oman tutkielmani kohdalla avoimen vuoropuhelun kattokäsite toimii keskeisessä osassa opastusfilosofian, oppaan moninaisten ammatillisten roolien ja opastamisen merkitysten tarkastelussa. Avoin vuoropuhelu on tutkielman teoreettisen pääkäsitteen lisäksi konkreettinen tapani hahmottaa opastamista ja opastustapahtuman luonnetta oppaan ja yleisön välisenä vuorovaikutustilanteena.

Avoin vuoropuhelu avautuu tutkielmassani kolmen teoreettisen käsitteen kautta: moniäänisyys, yksilöllinen kokemus ja improvisaatio. Kukin niistä kuvastaa opastamiseen kuuluvia keskeisiä elementtejä, opastuskokemuksen muodostavaa dynamiikkaa ja oppaalta edellytettyä herkkyyttä ja taitoa. Moniäänisyys, yksilöllinen kokemus ja improvisaatio toteutuvat käytännössä avoimen vuoropuhelun kautta. Näiden käsitteiden merkityssisällöt valottavat sekä tutkimuskohteenani toimivaa Amos Rexin opastusfilosofiaa että

¹ Bal 2002, viitattu lähteessä Kähkönen 2012, 29.

opastusfilosofian ymmärrystä myös laajemmassa mielessä. Ne liittyvät olennaisesti opastuksen ja tilakokemuksen väliseen yhteyteen.

Mihail Bahtinin käyttämä käsite *polyfonia* (moniäänisyys, eripuheisuus) viittaa erityisesti kirjallisuudentutkimuksessa kerronnan kielelliseen moniaineisuusuteen ja se ilmenee dialogissa, vaikkei olekaan tiukasti sidottu tiettyihin kirjallisen esityksen muotoihin. Bahtinin mukaan moniäänisyys on laaja käsite, joka ulottuu moniin erilaisiin kielenkäytön muotoihin ja niiden vuoropuheluun.² Ulla Pohjamo käyttää väitöskirjassaan Bahtinin venäjänkielistä alkuperäiskäsitettä kääntämällä sen eripuheisuudeksi. Pohjamo valottaa Bahtinin ajatusta moniäänisyydestä vuorovaikutteisena dialogina, mutta tuo samalla esiin eripuheisuuteen liittyvän kakofonian mahdollisuuden.³ Itse ajattelen Pohjamon tavoin moniäänisyyden liittyvän yhteisymmärrykseen, yhteiseen tilaan, harmoniaan ja vastavuoroisuuteen. Saman asian kääntöpuolena näen Pohjamon kuvaaman kakofonisen dialogin puutteen, jossa useat päällekkäiset äänet soivat kohtaamatta ja vuorovaikuttamatta. Pohjamo nostaa esiin olennaisen näkökulman moniäänisyyden kritiikistä, jonka mukaan käsite ei välttämättä onnistu tavoittamaan aineellista todellisuutta⁴. Ajattelen käytännön opastustilanteiden kannalta moniäänisyyden toteutumista tärkeänä päämääränä, mutta myös suurena haasteena. Mieleeni herää joukko kysymyksiä moniäänisyyden problematiikasta: Tarkoittaako moniäänisyys opastamisessa sitä, että mahdollisimman moni näkökulma tai ajatus tuodaan yleisölle tietoon? Missä määrin opas voi välittää merkityksiä moniäänisesti? Onko avoimen vuoropuhelun mahdollistaminen yleisölle moniäänisyyden toteuttamista käytännössä? Onko moniäänisyys ideaali ja eripuheisuus tuon ideaalin vastakohta?

Pohjamon tapaan käytän tässä tutkielmassa moniäänisyyttä vertauskuvallisessa mielessä, ajatuksenani hahmottaa sen avulla opastamisen vuorovaikutuksellista rikkautta ja toisaalta siihen liittyvää haasteellisuutta. Samalla ajattelen moniäänisyyden olevan tämän tutkielman avoimeen vuoropuheluun tähtäävä toteutustapa. Jaan Pohjamon ajatuksen moniäänisyydestä tilan kokemisessa. Hänen esimerkissään kaupunkitila, jota itse ajattelen museon tilana, on se mitä muiden ihmisten kanssa jaetaan joko kokemuksena eli käytännössä

² Polyfonia. *Tieteen termipankki* [verkkohakemisto].

³ Pohjamo 2011, 15.

⁴ Pohjamo 2011, 15.

tai kielellisesti. Kaupungin yksittäisiä paikkoja Pohjamo kuvaa henkilökohtaisina kokemuksina tilasta.⁵ Omassa ajattelussani paikat voisivat olla museon kontekstissa yksittäisiä taideteoksia, joiden luona pysähdytään ja joiden kanssa jaetaan sama tila. Niistä myös muodostuu henkilökohtainen kokemus. Moniäänisyyden voi siis mieltää sekä tunneperäiseksi että toisaalta tiedolliseksi ja kognitiiviseksi kokemukseksi.

John Dewey'n ajattelussa nousee esiin yksilöllisen kokemuksen tärkeys. Alun perin vuonna 1934 ilmestyneessä teoksessaan *Art as Experience* (suom. *Taide kokemuksena*, 2010) Dewey kuvaa, kuinka kokeminen on lähestulkoon kokonaan pintapuolista nykyajan kiireisessä ja kärsimättömässä inhimillisessä ympäristössä. Mieleeni nousee ajatus siitä, ettei Dewey'n kuvaus 1930-luvulta ole kaukana nykyajan todellisuudesta. "Minkäänlaisilla kokemuksilla ei ole mahdollisuutta toteutua lopullisesti, koska tilalle ilmaantuu aina niin nopeasti jotakin muuta. Kokemukseksi kutsutusta tulee niin hajanaista ja sekalaista, että se hädin tuskin ansaitsee kokemuksen nimeä. Vastukset mielletään hajalle lyötäviksi esteiksi, ei pohdinnan avuiksi."⁶ Ihminen hakeutuu näin ollen tiedostamattaan tilanteisiin, joissa mahdollisimman paljon asioita saadaan toimitetuksi mahdollisimman lyhyessä ajassa. Ongelma lienee tuttu monelle 2020-luvulla elävälle.

Museot ja opastuskierrokset tarjoavat vaihtoehdon jatkuvalla kiireelle. Ne antavat mahdollisuuden taiteen ja ympäröivän todellisuuden syvempään ja rauhalliseen tarkasteluun. Kokemuksille annetaan mahdollisuus toteutua, eikä valmiita ja lopullisia vastauksia ole välttämättä tarvetta löytää. Oppaan tarjoamat ajatukset ovat jokaisen kuulijan oman pohdinnan avuksi tarkoitettuja. Dewey puhuu taideobjektien ilmaisevasta luonteesta todeten, että ne muodostavat kielen – tai pikemminkin useita kieliä. "Jokainen väline tai viestin sanoo jotakin sellaista, mitä ei voida tuoda esiin yhtä hyvin tai yhtä täydellisesti millään muulla kielellä."⁷ Tämä ajatus muodostaa mielestäni pohjan sille, miksi jokainen yksilöllinen tulkitsija kokee taidetta omalla ainutlaatuisella tavallaan. Jos kieltä ajattelee sopimukseen perustuvana järjestelmänä, se ei mielestäni ole täysin verrannollinen taiteeseen. Yksilöllisen tulkinnan vapaus erottaa taiteen muista kielistä, joissa merkitykset ovat sopimuksenvaraisia

⁵ Pohjamo 2011, 15.

⁶ Dewey 2010, 61.

⁷ Dewey 2010, 132.

ja yleisesti tunnettuja. Yksilöllinen kokemus syntyy tulkinnan vapaudesta, jota opas voi opastuksella tukea. Oppaan on mahdollista avata ovia mahdollisille tulkinnan tavoille, herätellä kysymyksiä ja muodostaa avointa vuoropuhelua. Dewey muotoilee ajatuksen toimivuuden kannalta "Taideteos on täydellinen vain toimiessaan muiden kuin sen luoneen henkilön kokemuksessa."⁸ Kokemus siis liittyy teoksen luojan todellisuuteen jo luomisvaiheessa, mutta vasta taiteen ja yleisön kohdatessa syntyy vastaanottajan oma henkilökohtainen kokemus. Taideteos tulee kohdatuksi ja kokemuksen kautta todeksi. Opas toimii kokijan ja teoksen välisenä katalysaattorina madaltaen kynnystä kohdata ja lähestyä taidetta.

Dewey kuvaa ilmaisevan objektin esittävyyttä: "Esittävyys saattaa kuitenkin myös tarkoittaa sitä, että taideteos kertoo jotain ihmisille, jotka nauttivat siitä oman maailmankokemuksensa valossa: että se näyttää maailman uutena altistaessaan heidät uudelle yksittäiselle kokemukselle."⁹ Opas pyrkii siihen, että jokainen yleisöstä voisi nauttia taideteoksista oman maailmankuvansa lähtökohdista käsin ja ammentaa uutta kokemansa perusteella. Yksittäinen ja yksilöllinen kokemus voi näyttää maailman uudessa valossa.

Improvisaatio liittyy luomiseen, kykyyn heittäytyä hetkeen ja vapauteen. Eri taiteenlajeissa, kuten musiikissa, teatterissa ja tanssissa improvisaatio on tärkeä osa ilmaisua. Improvisaation käyttö ei rajoitu pelkästään taiteeseen, vaan sen voi nähdäkseni ajatella laajemmassa merkityksessä olevan osa monenlaisia luomis- ja vuorovaikutustilanteita. Opetuksessa improvisaatiolla voi olla merkittävä rooli, aivan kuin opastamisessakin. Tanssi-improvisaatiosta kirjoittanut Danielle Goldman nostaa esiin määrittelyn, jonka mukaan improvisaatiota kuvataan yleensä spontaaniksi tavaksi luoda jotain, ilman että toimintaa ohjaisi valmis käsikirjoitus taikka muu kaava¹⁰. Goldman kuvaa vapauden (*freedom*) käsitettä todeten, että sen tarkkaa merkitystä ei liiemmin ole tutkittu¹¹. Hän taustoittaa sanan poliittisia merkityksiä ja haastaa samalla ajatuksen siitä, että vapaus olisi improvisaation ylin

⁸ Dewey 2010, 132.

⁹ Dewey 2010, 105.

¹⁰ Goldman 2010, 5.

¹¹ Goldman 2010, 2.

päämäärä¹². Goldman siteeraa muusikko Arthur Rhamesia seuraavasti *“Improvisaatio on minulle intuitiivinen prosessi nyt, mutta... Se liittyy samanaikaisesti kaikkiin vuosien aikana kertyneisiin voimavaroihini soittamisessa: akateemiseen ymmärrykseeni musiikista, historialliseen tietämykseeni siitä ja soittamani instrumentin tekniseen hallintaan.”*¹³

Opastamisessa improvisaatio liittyy oppaan kykyyn elää läsnä olevasti hetkessä, luoda vuoropuhelua avoimesti erilaisten ihmisten, asioiden ja ilmiöiden välille sekä käyttää omaa mielikuvitustaan voimavarana. Kuten Goldmanin esittämässä kuvauksessa käy ilmi, on hetkessä syntyvässä improvisaatiossa kuitenkin taustalla paljon tietoa ja taitoa, jota improvisoija on voinut kerryttää vuosien tai vuosikymmentenkin ajan. Opastamiseen liittyy ymmärrys oppaan työstä ja sen eri puolista, mistä Amos Rexin oma opastusfilosofia on hyvä esimerkki. Oppaan työhön liittyy myös historiallista painoa, odotuksia ja mahdollisesti valmiita ennakkokäsityksiä liittyen siihen, kuinka oppaan kuuluisi työtään toteuttaa. Oppaan historiallinen ja tiedollinen ymmärrys liittyen opastettaviin kohteisiin antaa pohjan opastustapahtumalle. Ajattelen, että oppaan instrumentti on hänen yksilöllinen persoonansa, jonka kautta hän ilmaisee itseään ja on yhteydessä muihin.

Tutkielman yksi tärkeimmistä teoreettisista lähtökohdista on John Deweyn teos *Art as Experience* (1934). Herbert Readin teos *The Meaning of Art* (1931) toimii myös ajatuksia herättävänä lähteenä. Näissä teoksissa esitetyjä ajatuksia on poimittu analyysin avuksi ja sovellettu opastamisen kontekstiin. Dewey ja Read käsittelevät taiteen katsomiseen, kokemiseen, oppimiseen ja merkityksiin liittyviä ajatuksia, mistä johtuen pidän niitä kiinteästi opastamiseen liittyvinä. Elliot Eisnerin teos *The Arts and the Creation of Mind* (2002) toimii innoittavana lähteenä tutkielman näkökulmien kannalta. Opastamista ja siihen liittyvää dialogia taidemuseoissa on tutkinut Olga Hubard teoksessaan *Art Museum Education: Facilitating Gallery Experiences* (2015). Journal of Museum Education -julkaisun artikkelit antavat kuvan tutkimuskentän ajankohtaisista aiheista sekä tukevat ajattelua ja

¹² Goldman 2010, 2–3.

¹³ “Improvisation is an intuitive process for me now, but... I’m calling upon all the resources of all the years of my playing at once: my academic understanding of music, my historical understanding of the music, and my technical understanding of the instrument that I’m playing” Arthur Rhames, viitattu lähteessä Goldman 2010, 5–6. Suomennos: Elisa Wistuba Lorca.

vuoropuhelun muodostamista erilaisten lähteiden välille. Eeva Hytösen vuonna 2014 ja Heli Jalkasen vuonna 2008 ilmestyneet pro gradu -tutkielmat liittyvät myös opastamiseen, mutta eri lähtökohdista ja erilaisia näkökulmia tarkastellen. Hytönen on määritellyt tutkielmassaan keskeiset opastamiseen liittyvät termit, kuten *taidemuseo*, *opastus*, *opas*, *yleisö* ja *museo*¹⁴. Itse käytän kyseisiä termejä niiden yleisesti tunnetussa merkityksessä. Opastamisen tutkimus vaikuttaa olevan vielä suhteellisen uutta tutkimuskentällä. Tutkielmani tarjoaa Amos Rexin esimerkin kautta avautuvan laajemman näkymän opastamisen ja oppaana olon olemukseen, käytäntöön ja mahdollisuuksiin.

Tutkielma kuuluu teoreettisen ja laadullisen tutkimuksen piiriin ja edustaa tapaustutkimusta. Tutkimuskohteena oleva Amos Rexin opastusfilosofia toimii teoreettisen ajattelun lähtökohtana. Opastusfilosofiaa analysoidaan avoimen keskustelun kautta, jossa valikoidusti nostetaan esiin teoreettista aineistoa perusteluna tulkinnoille. Tavoitteeni on tutkimuskirjallisuutta hyödyntäen liittää opastusfilosofia laajempaan taiteentutkimuksen traditioon ja muodostaa siitä sekä teoreettisesti että käytännön esimerkkejä soveltaen mielekkäitä tulkintoja. Liitän opastamisen ja opastusfilosofian analysoinnin sekä taidehistorian että taidekasvatuksen tutkimukseen.

Oma tutkijapositioni kytkeytyy vahvasti kokemukseeni oppaan työstä Amos Rexissä. Mielenkiintoni tutkia oppaana oloa liittyy haluuni syventää omaa osaamistani ja ymmärrystäni opastamisen luonteesta. Tutkielman teoreettisten ja metodologisten käsitteiden kautta pyrin oivaltamaan oppaana toimimisen dynamiikkaa ja monitasoisuutta. Minua kiinnostaa, kuinka tutkimuskohteeni Amos Rexin opastusfilosofia pitää sisällään tiiviissä muodossa paljon merkityksiä, jotka analyysin kautta aukeavat avoimeksi ja yleisemmäksi vuoropuheluksi. Suhteessa aiempaan tutkimukseen pyrin tekemään läpinäkyväksi teemoja, joita opastusfilosofia sekä tapauskohtaisesti että laajassa mielessä sisältää.

¹⁴ Hytönen 2014, 12–14.

1.3 Aineisto ja menetelmät

Tutkielman aineisto koostuu erilaisista näkemyksistä, teoksista ja lähteistä tutkimuskohteen lisäksi. Käytän avoimen vuoropuhelun kattokäsitettä keskeisenä metodologisena välineenä. Pyrkimyksenä on keskustelun muodostaminen aineistosta nousevien ajatusten ja merkitysten välille. Analyysini tukena käytän Mark Schepin ja Pauline Kintzin toimittamaa julkaisua *Guiding is a Profession: The Museum Guide in Art and History Museums*, jossa tarkastellaan oppaan ammattia ja työnkuvaa. Julkaisu on koostettu Mark Schepin vetämän tutkimusprojektin pohjalta. Siinä on esitetty tutkimuksen tärkeimmät tulokset ja samalla niistä on koostettu käytännönläheinen ja selkeä kokonaisuus, jota voivat hyödyntää museotalalla erityisesti museopedagogit, kouluttajat ja oppaat. Vaikka tutkimusprojekti keskittyi tutkimaan erityisesti kouluryhmien opastamista taide- ja historiallisissa museoissa, on teoksessa hyödyllistä ja inspiroivaa ainesta minkä tahansa kävijäryhmän opastamisen syvempään ymmärtämiseen. Julkaisu auttaa hahmottamaan erityisesti sitä, kuinka monialaisia taitoja ammattitaitoiselta oppaalta edellytetään.

Käytän Schepin tutkimusprojektin tuloksia luvussa 4 pohdinnan ja analyysin apuna. Julkaisussa esitetyt tutkimustulokset muodostavat osan avointa vuoropuhelua eri teoreettisten lähteiden välillä. Samalla ne toimivat menetelmänä omalle analyysilleni. Tutkielmassa keskustelu laajentuu oppaan ammatillisiin rooleihin, mikä avaa merkityksiä Amos Rexin opastusfilosofiasta. Arvioin Schepin tutkimuksen tuloksia oman tutkimuskohteeni, aineistoni ja kokemukseni valossa. Schepin tutkimus keskittyy lasten opastamiseen, mutta sovellan tuloksia kaikkia opastusryhmiä koskeviksi. Vaikka ajattelen kokemukseni perusteella lasten ja aikuisten opastamisen olevan keskenään erilaista, ulottuu tutkielmani pohtimaan kaikenikäistä yleisöä opastuksilla.

Luvussa 4.4 käsittelen Schepin tuloksia erityisesti oppaan mahdollistajan (*facilitator*) ammatillisen roolin kautta. Ajattelen, että mahdollistamisessa yhdistyy useita tekijöitä kaikista oppaan ammatillisista rooleista. Tarkoitukseni on keskittyä tarkastelemaan analyysissä muutamaa Schepin tutkimuksen tulosta. Näistä kaikista kahdestakymmenestä oppimistuloksesta osa on opastusfilosofian kannalta keskeisiä. Osa niistä ei puolestaan ilmene opastusfilosofiassa, mistä johtuen jään pohtimaan, mitä opastusfilosofia voisi pitää sisällään.

1.4 Tutkielman rakenne

Tutkielman toisessa pääluvussa kartoitan oppaan työnkuvan historiallista taustaa. Minua kiinnostaa, millaisia vaiheita opastamisen historia pitää sisällään ja millaisessa roolissa opas on eri aikoina nähty. Kolmannen pääluvun aiheena on Amos Rexin opastusfilosofia ja sen syntyhistoria. Neljäs pääluku käsittelee oppaan ammatillisia rooleja. Keskustelu oppaan rooleista, opastusfilosofian tarkoituksesta ja sen yleisemmästä merkityksestä avautuu Amos Rexin opastusfilosofian analyysin kautta. Luvussa viisi tarkastelen opastusta ja moniaistista tilakokemusta erityisesti Amos Rexin arkkitehtuurin valossa. Loppukeskustelussa luvussa kuusi kokoan yhteen tutkielman johtopäätökset, pohdin sen merkitystä ja esitän jatkotutkimuksen aiheita.

2 HISTORIALLINEN KATSAUS OPPAAN TYÖNKUVAAN

Amos Rexin opastusfilosofia on osa museon yleisötyötä, eikä sitä voi nähdä irrallisena siitä historiallisesta jatkumosta, jonka myötä opastustoiminta on Suomessa ja maailmalla kehittynyt. Olen kiinnostunut ymmärtämään, mitä vaiheita oppaan roolin kehittämisessä on historian aikana ollut. Mitä oppaan rooliin liittyvät vaiheet edistivät opastusfilosofian kannalta?

1800-luvun ajan henkeen kuului usko taiteen voimasta kansakuntaa vahvistavana tekijänä, ja yksilöä sivistävänä, kasvattavana ja hänen elämänlaatuaan nostattavana asiana¹⁵. Tuolle aikakaudelle ajoittuu sivistystason nostattamisen ideaali, johon kuului myös ajatus esteettisestä mausta ja sen muovaamisesta. Kauniiden esineiden katselun ajateltiin kehittävän makua. Taideteokset museoissa tarjosivat mahdollisuuden omien tulkintojen ja havaintojen kehittämiseksi, mikä puolestaan osoitti ”moraalin” ja sivistyksen tasoa. Koska katsoja muodosti itse merkitykset kohtaamastaan taiteesta, osoitti taiteen ymmärtäminen sivistyneisyyttä ja oikeutta itsenäisesti ajattelevan ihmisen asemaan.¹⁶

Yleisötyön ensiaskelia otettiin 1850-luvulla, kun vuonna 1846 perustettu Suomen Taideyhdistys järjesti kerran viikossa sunnuntaisin ilmaisen sisäänpääsyn varattomille työväestön edustajille. Näyttelyt saavuttivat valtaisan suosion.¹⁷ Jo noista ajoista lähtien museo nähtiin paikkana, joka tarjosi areenan kävijöiden yleissivistyksen kohentamiselle sen lisäksi, että se vahvisti kansakuntaa kulttuurin kautta. Kävi kuitenkin selväksi, että runsaslukuiset kävijäjoukot tarvitsivat opastusta, apua ja vastausta kysymyksiinsä taiteen äärellä. Suomen Taideyhdistys aloitti opaskurssit J. J. Tikkasen johdolla 1900-luvun alussa. 1920–40-luvuilla huomio kiinnittyi enenevässä määrin yleisötyöhön, ja sitä kautta myös opastusten kehittämiseen. Ideoita haettiin muun muassa yhdysvaltalaisesta museopedagogiikasta, jossa opastustoiminta ja opetus olivat keskiössä.¹⁸

¹⁵ Levanto 2004, 50.

¹⁶ Aurasmaa 2004, 44.

¹⁷ Levanto 2004, 50.

¹⁸ Levanto 2010, 5–7.

Kansaa sivistävistä luennoista ja esitelmistä siirryttiin 1970-luvulle tultaessa yhä enemmän pedagogiikkaa ja kouluopetuksen tukemista painottavaan ajatteluun. Tuohon aikaan myös ensimmäiset museolehtorin virat perustettiin Suomeen.¹⁹ Opastus alettiin nähdä moniulotteisena tapahtumana, joka voi sisältää muutakin kuin pelkkää sanallista informaatiota. Museot alkoivat yhä enemmän huomioida erilaisia kävijäryhmiä ja heidän tarpeitaan.²⁰

Oppaan roolin kehittyminen historian aikana on prosessi, joka tiiviissä kuvauksessa jää auttamatta puutteelliseksi. Joka tapauksessa kehityksessä on mielestäni selkeitä linjoja, jotka kaikki liittyvät nykypäivän kuvaan oppaasta. Ajattelen 1800-luvulla vallinneen ajatuksen taiteesta kansakunnan identiteettiä vahvistavana tekijänä olleen merkittävä askel taiteen arvon ja voiman tunnistamisessa. Näen kansallisen aatteen liittyvän ajatukseen taiteesta yhteenkuuluvuutta lisäävänä asiana. Mielestäni tämä on keskeinen lähtökohta opastamisessa, jossa taide kohdataan yhdessä muiden kanssa jaettuna kokemuksena. Vaikka 1800-luvun Suomessa ei vielä ollut aktiivista opastustoimintaa, on tuohon aikaan kuitenkin luotu aatteellinen pohja sille, miksi taidetta ylipäätään on pidetty tärkeänä. Taiteen ajateltiin sivistävän ja kehittävän ihmisen itsenäistä ajattelua, ja taidetta on haluttu tuoda yleisön nähtäväksi. Nämä periaatteet ovat edelleen esillä tämän päivän opastusfilosofiassa.

Oppaan rooli luennoivana kansansanvalistajana 1900-luvun alussa on kenties nykyajan näkökulmasta yksipuolinen, mutta uskoakseni oppaan tehtävä on tarkoittanut aikanaan merkittävää muutosta aiempaan nähden erityisesti yleisön kannalta. Opastusfilosofian kehittymisen näkökulmasta on ollut ratkaisevaa, että yleisötyötä on alettu kehittämään kohti vuorovaikutteisempaa suuntaa. Opastusten rakenne pohjautuu tänäkin päivänä pitkälti oppaan sisällöllisen asiantuntemuksen varaan, minkä lisäksi vuorovaikutteisuus ja avoin vuoropuhelu ovat saaneet kenties entisaikoja enemmän sijaa.

Pedagogiikan merkitys ja kouluopetusta tukeva opastustoiminta näkyvät selkeinä ajatuksina myös Amos Rexin opastusfilosofiassa, jossa korostuu oppaan kyky kohdata erilaisia ja eri

¹⁹ Levanto 2010, 9.

²⁰ Levanto 2010, 10.

ikäryhmiä edustavia yleisöjä vaivatta. Opastusfilosofia on mielestäni itsessään esimerkki museopedagogiikasta konkreettisella tasolla, sillä siinä tarjotaan oppaille monipuolisia esimerkkejä erilaisista toimintatavoista ja periaatteista opastamistilanteissa.

Opastamisen tavoite kuvastaa aikaansa. Kansansivistyksellisestä valistajasta on vuosikymmenten saatossa kehittynyt nykypäivän opas, jonka ammattitaitoon kuuluu avoimen vuoropuhelun mahdollistaminen, henkilökohtaisten ja yksilöllisten taidekokemusten luominen sekä kyky aikaansaada yleisölle ainutlaatuisia elämyksiä opastuksilla itsetuntemuksen, vastavuoroisuuden ja ammattitaitoon kuuluvien tekijöiden kautta. Museoiden keskeiset kysymykset eivät kaikilta osin ole muuttuneet ajan saatossa: edelleen pohditaan sitä, viihtyvätkö kävijät, palaavatko he museoon ja kuinka uusia kohderyhmiä saataisiin käymään museoissa²¹. Kuunteleminen ja kysyminen ovat tänä päivänä vähintään yhtä tärkeitä taitoja oppaalle kuin tiedon välittäminen yksipuolisesti luennoimalla. Joka tapauksessa oppaalle olennaista eri aikakausina on ollut kyky ottaa yleisönsä huomioon. Eri aikoina yleisön tarpeet on voitu nähdä erilaisina, mutta pohjimmiltaan oppaan rooli on edelleen sama: luoda yhteys taiteen ja yleisön välille.

²¹ Levanto 2004, 51.

3 AMOS REXIN OPASTUSFILOSOFIA JA SEN TAUSTA

Amos Rexin opastusfilosofia on museon kaikille näyttelyoppaille jaettu dokumentti, jossa kuvataan opastustoimintaan ja oppaan työhön kuuluvia periaatteita. Opastusfilosofian ovat laatineet Amos Rexin museolehtori Melanie Orenius ja yleisöpalvelupäällikkö Elsa Hessle. Opastusfilosofian taustaa hahmottaakseni otin 24.4.2020 sähköpostitse yhteyttä Melanie Oreniukseen, ja sain vastaukseksi kuvauksen opastusfilosofian syntyhistoriasta. Orenius kertoi, että opastusfilosofia syntyi museon suunnitteluvaiheessa, noin puoli vuotta ennen museon avaamista²². Opastusfilosofiaa edelsi mietintä siitä, mitä ylipäätään on hyvä opastaminen ja oppaan ammattitaito. Ajatuksena oli kirjoittaa auki ja sanallistaa sellaista pedagogista otetta, mitä Amos Rexin oppailta toivottiin. Tarkoituksena oli tuoda esiin, että opastaminen yksipuolisena, oppaan monologin omaisena luentomaisena tapahtumana ei olisi toivottavaa. Amos Rexin opastuksille haluttiin löytää ominainen tyyli, joka korostaa oppaiden ammattitaitoa ja yksilöllisyyttä. Tavoitteenä oli myös tukea oppaita työnantajan taholta heidän työssään, joka ajoittain on yksinäistä. Lisäksi oppaiden rekrytointia ajatellen opastusfilosofia kiteytti museon linjan siitä, millaisia oppaita työsuhteeseen haettiin. Lähtökohtaisesti opastusfilosofia luotiin yleisötyötiimin ja oppaiden omaksi työkaluksi ja ammattitaidon tueksi.²³

Itse Amos Rexin oppaana ajattelen opastusfilosofian olevan oiva pohja ammattitaidon rakentamisen avuksi. Sen avulla opas saa käsityksen siitä, millaisia opastuksia ja opastuskokemuksia Amos Rex haluaa yleisölleen tarjota. Opastusfilosofiassa periaatteita ja käytännön huomioita käsitellään niin oppaan kuin museokävijöidenkin kannalta. Opastusfilosofia on osoitus siitä, että oppaan työ on arvokasta, monipuolista, haastavaa ja korvaamatonta. Keskeistä on, että opastusfilosofian hyödyt ulottuvat laajalle. Se ei hyödytä pelkästään oppaita ja sitä kautta yleisöä, vaan koko museota tuomalla esiin opastusten merkityksen inhimillisen kohtaamisen ja avoimen vuoropuhelun paikkana kaikille osapuolille. Opastusfilosofian merkitys ja tavoitteet ulottuvat museon oppaiden kautta yksittäisille kävijöille, erilaisille ryhmille, yhteisöille ja heidän kauttaan koko ympäröivään yhteiskuntaan.

²² Amos Rex avattiin yleisölle 30.8.2018. Amos Rex -museon www-sivut.

²³ Melanie Oreniuksen sähköpostiviesti tekijälle 24.4.2020.

Amos Rex opastusfilosofia

Amos Rexin oppaat ovat ihania tyyppejä, joiden takia kävijä haluaa palata museoon. Oppailta ei odoteta tiukkaa historiatietämystä tai vuosilukujen muistamista (vaikka tämä on toki plussaa), vaan taito luoda ryhmille henkilökohtaisia näyttelykokemuksia. Ja hyvän muiston – jonka asiakas haluaa jakaa ystävilleen ja tutuille.

Amos Rex -opas on tarinankertoja. Hänellä on selkeä punainen lanka, jonka ympärille rakentaa kuuntelijalle mielenkiintoisen ja innostavan, ajatuksia herättävän kokonaisuuden. Opas on asiantuntija omalla tontillaan, sekä kun tulee näyttelyihin ja rakennukseen, että äänenkäyttöön, puhetyyliin ja ryhmänhallintaan.

Opas ei niinkään esittele tilaa vieraille, vaan tutkii sitä yhdessä kävijöiden kanssa. Kävijä kokee, että opastus on henkilökohtainen, ja että opastuksen myötä museosta tulee hänelle tuttu ja oma paikka. Museon henkilökunta ja taiteilijat teoksien takana ei tunnu kierroksen jälkeen enää yhtä etäisiltä.

Opasvarauksesta lähtien asiakas saa vaikutelman siitä, että kyseessä ei ole luentomainen opastus. Joku toki saattaa sellaisen haluta. Me mukautamme kierroksen mahdollisuuksien mukaan, mutta filosofiamme on ja pysyy: kirjoista voi lukea tietoa ääneen, mutta vain opas osaa opastaa! Ja oppaan oma persoonallisuus ja tyyli opastaa saa ja pitää näkyä.

Kävijä saattaa olla oppaan kanssa teoksista aivan eri mieltä. Kävijä saattaa olla myös sitä mieltä, että näyttely ei miellytä häntä ollenkaan. Amos Rex -opas onnistuu silti vakuuttamaan kävijää, että mikä tahansa tunteita herättävä kokemus taiteen parissa on hyvä kokemus. Se on yksi taiteen päätehtävistä. Amos Rexissä saa tuntea ja reagoida tunteisiin! Taide kuuluu kaikille, ja kaikille kuuluu oikeus kokea taidetta omasta näkökulmasta. Kysymyksillään opas myös osoittaa ryhmälle, että Amos Rexiä oikeasti kiinnostaa se, miten kävijät kokevat näyttelyitä.

Myös lapsilla ja nuorilla on oikeus kokea taidetta. Amos Rex -oppaat vastaanottavat lapsia ja nuoria avosylin. Lasten ja nuorten kanssa oppailla on hauskaa, oppaat pysyvät rauhallisina ja asiallisina – vaikka energiataso on korkealla ja innostavalla tasolla. Lapsille ei huudeta, vaikka olisi mikä tilanne päällä. Haastavien ryhmien kanssa opas käyttää muita työkaluja, joiden avulla saa yhteyden ryhmään – löytääkseen yhteisen sävelen. Kouluryhmä lähtee Amos Rexistä aina hyvän kokemuksen kanssa, vaikka kaikki ei olisi mennytkään ihan ”kuten Strömsössä”. Lapset ja nuoret opettelevat miten museossa ollaan, ja Amos Rexin oppaat ovat siinä loistavia pedagogeja. Oppaat osaavat myös tukea opettajia ja vanhempia.

Amos Rex -opas ottaa tilanteen ja ryhmän haltuun, mutta rennolla otteella – ”small talk” tyyppiset tilanteet ovat täysin sallittuja. Kävijästä tuntuu, että opas on paikalla juuri häntä varten, ja sehän on totta!

Amos Rex -opas osaa esiintyä ja improvisoida, hän myös nauttii siitä. Kävijäkin huomaa, että opas nauttii ja viihtyy työssään.

4 OPPAAN AMMATILLISET ROOLIT

Tässä luvussa tarkastelen oppaan ammatillisia rooleja Amos Rexin opastusfilosofian analyysin avulla. Kuinka opas voi käyttää yksilöllistä persoonaansa työssään? Mistä asiantuntijuus koostuu? Kuinka tarinankerronta liittyy oppaan itseilmaisuuksiin? Mitä tapahtuu, kun opas kohtaa yleisönsä?

4.1 Opas yksilönä ja persoonana

“Amos Rexin oppaat ovat ihania tyyppisiä, joiden takia kävijä haluaa palata museoon. Oppailta ei odoteta tiukkaa historiatietämystä tai vuosilukujen muistamista (vaikka tämä on toki plussaa), vaan taito luoda ryhmälle henkilökohtaisia näyttelykokemuksia. Ja hyvän muiston – jonka asiakas haluaa jakaa ystävilleen ja tutuille.”

“Ja oppaan oma persoonallisuus ja tyyli opastaa saa ja pitää näkyä.”

“Amos Rex -opas ottaa tilanteen ja ryhmän haltuun, mutta rennolla otteella – ”small talk” tyyppiset tilanteet ovat täysin sallittuja. Kävijästä tuntuu, että opas on paikalla juuri häntä varten, ja sehän on totta! Amos Rex -opas osaa esiintyä ja improvisoida, hän myös nauttii siitä. Kävijäkin huomaa, että opas nauttii ja viihtyy työssään. ”

(Amos Rex opastusfilosofia)

Persoonallisella tyylillä voidaan tarkoittaa mitä erilaisimpia asioita, mutta yhteistä niille on yksilöllisyys, omaperäisyys ja rohkeus itseilmaisulle. Kuten opastusfilosofiasta käy ilmi, on oppaan persoonallinen eli omaperäinen tyyli olennainen osa ammatillista identiteettiä. Tähän kuuluu taito luoda henkilökohtaisia näyttelykokemuksia, jolloin keskeistä ei ole ulkoa opeteltu tietosisältö, vaan avoin vuorovaikutus ja sen kautta syntyvät elämykset taiteen äärellä. Itse ajattelen henkilökohtaisen näyttelykokemuksen tarkoittavan tunnetta, joka kävijälle syntyy silloin kun hän on saanut mahdollisuuden kokea näyttelyn juuri itselleen sopivalla tavalla oppaan johdolla. Tämä voi tarkoittaa jollekin kävijälle aktiivista osallistumista

vuorovaikutukseen esimerkiksi opastuksen aikana käytävissä keskusteluissa, jolloin nähdä ja kuulla tuleminen on mahdollista. Toiselle hiljainen tarkkailu ja omien ajatusten kuuntelu niitä muille jakamatta voi olla yhtä lailla antoisaa. Henkilökohtaisesti merkittävä näyttelykokemus voi toisin sanoen syntyä monella tavalla, sillä kävijät ovat keskenään erilaisia. Mahdollistaakseen merkitykselliset ja henkilökohtaiset kokemukset taiteen äärellä on oppaan osattava antaa tilaa erilaisille yksilöille ryhmän sisällä kadottamatta kuitenkaan avointa, yhtenäistä ja kannustavaa ryhmähenkeä.

Jokainen opastusryhmä on keskenään erilainen, ja siksi oppaalta vaaditaan tarkkaa ja hienovaraisista tilannetajua sekä tunneälyä uusien ihmisten odotusten ja toiveiden aistimisessa ja kohtaamisessa, sekä niihin vastaamisessa. Ryhmän sisällä voi myös ilmetä keskenään erilaisia odotuksia opasta kohtaan. Tällöin oppaan haasteena on löytää tasapaino ulkoisten odotusten ja toisaalta omien rajojen välillä. Parhaassa tapauksessa opas kykenee hallitsemaan ryhmää niin, että mahdollisimman moni tulee kuulluksi oppaan menettämättä kuitenkaan itse kontrollia opastamistilanteesta. Vuoropuhelu tulisi mahdollistaa niin, että yhteishenki ryhmän sisällä säilyy hyvänä.

Opas joutuu useimmiten jokaisella opastuskerralla kohtaamaan aina uuden ryhmän, joka ei ole hänelle ennestään tuttu. Opastukset ovat Amos Rexissä kestoaltaan tavallisesti korkeintaan 45 minuutin pituisia, minkä takia pitkäaikainen tutustuminen ryhmäläisiin ei ole rajatun ajan puitteissa mahdollista. Oman kokemuksen mukaan henkilökohtaisten näyttelykokemusten luominen ryhmälle on silti täysin mahdollista. Opas voi edesauttaa tätä esimerkiksi kyselemällä ryhmäläisiltä ennen opastuskierrosta heidän mielenkiinnon kohteistaan. Jotta opas voisi vastata toiveisiin ja räätälöidä joustavasti ryhmälle heitä kiinnostavan kierroksen, edellyttää se näyttelyiden kattavaa tuntemusta sekä valmiuksia heittäytyä uuteen tilanteeseen ja mukauttaa omia työskentelytapoja tilanteen edellyttämällä tavalla. Vuorovaikutuksen kautta on mahdollista luoda kuuntelevaa ja kommunikoivaa ilmapiiriä opastusten aikana.

Mitkä asiat luovat pohjan oppimiselle ja oman persoonan kehittämiseksi? Elliot Eisner tarkastelee teoksessaan *The Arts and the Creation of Mind* taidetta, oppimista, taidekasvatusta ja taiteen vaikutusta ihmisen kasvussa. Hänen mukaansa ympäröivän

maailman kokeminen on elämänmittainen prosessi, jonka lähtökohtaisena mahdollistajana ovat ihmisen aistit. Niiden avulla olemme yhteydessä ympäristöömme ja itseemme. Aistit toimivat myös väylinä tietoiseen mieleemme, jota puolestaan muokkaavat ympäröivä kulttuuri, kieli, uskomukset, arvot ja yksilölliset ominaisuudet.²⁴ Eisner nostaa esiin koulut esimerkkinä kulttuurin muodosta, joka mahdollistaa yhteisöllisyyden toteutumisen sekä lasten identiteetin ja ajattelun kehittymisen. Koulumaailma ja siihen liittyvät ihmissuhteet muovaavat lasten kokemuksia ja vaikuttavat heidän kasvuunsa. Kokemukset näyttelevät tärkeää roolia kasvatuksessa.²⁵

Näen itse Eisnerin ajatuksissa yhteyden opastuksiin, vaikka hän keskittyykin puhumaan ensisijaisesti kouluympäristössä tapahtuvasta kasvatuksesta. Opastusten ydinajatus on mahdollistaa merkittäviä kokemuksia taiteen parissa yhteisöllisesti kunkin kokijan yksilöllisyyttä kunnioittaen. Museo oppimisympäristönä on ainutlaatuinen tehden mahdolliseksi sellaisia kokemuksia ja kohtaamisia, jotka eivät muualla arjessa olisi mahdollisia. Eisner kuvaa kasvatusta, opetusta ja oppimista väylinä identiteetin ja oman persoonallisuuden rakentamiselle ja kehittymiselle. Hän tuo esiin taiteen tarjoamat mahdollisuudet luomiseen ja luovuuteen sekä tietoisuuden laajentamiseen, merkitysten löytämiseen, yhteyden luomiseen toisiin ja kokemusten jakamiseen.²⁶ Omasta mielestäni opastusten tarkoitus on lähestyä taidetta näistä samoista lähtökohdista. Kuten Mark Schepin johtamassa tutkimusprojektissa käy ilmi, opastuksilla on mahdollista kehittää monia taitoja. Niihin lukeutuvat muun muassa luovan ja kriittisen ajattelun kehittäminen, uuden tiedon käsittely ja tiedon kyseenalaistaminen, mielikuvituksen käyttö, ryhmätyötaidot ja empatiakyky.²⁷ Käsittelen näitä tutkimustuloksia tarkemmin luvussa 4.4. Eisner puhuu puolestaan siitä, kuinka taide antaa mahdollisuuden tutkia omia tunteita ja saada kosketusta niihin asioihin, jotka itseä liikuttavat. Taide avaa ikkunan ihmisen sisäisen maailman tarkasteluun²⁸. Itse ajattelen, että yhteys omiin tunteisiin on välttämätön edellytys oman persoonallisuuden kasvulle ja kehittymiselle. Opas voi taiteen avulla kehittää omaa

²⁴ Eisner 2002, 1–2.

²⁵ Eisner 2002, 3.

²⁶ Eisner 2002, 3.

²⁷ Schep, van Boxel & Noordegraaf 2017, 21–22.

²⁸ Eisner 2002, 11.

itsetuntemustaan ja tutkia tietoisesti suhdettaan ympäröivään maailmaan. Tämä mahdollistaa omien kokemusten kautta syntyvän ymmärryksen, joka luo pohjan myös opastuksille. Taide kasvattaa sekä opasta itseään että opastuksella kävijöitä.

Amos Rexin opastusfilosofiassa painottuu ajatus jokaisen oppaan yksilöllisyydestä ja omasta tavasta opastaa. Opasta luonnehditaan ihanaksi tyyppiä. Tämä tarkoittaa, että opas kykenee luontevasti olemaan oma itsensä, osoittaen persoonallisuuttaan ja samalla huomioiden muita. Miksi persoonallisuus ja yksilöllinen opastustyyli on tärkeää? Kuinka oman tyylin oppaana voi löytää? Amy Briggs Kemeza kirjoittaa persoonallisen opastustyylin merkityksestä *Journal of Museum Education* -julkaisussa tuoden esiin, että opastustyyliin voi kuulua sekä sanallista että sanatonta ilmaisua. Sanavalinnat, äänenpainot, puheen rytmi, painotukset, ilmeet, kehon asennot, tapa liikkua ja katsekontaktin otto ovat kullekin oppaalle yksilöllisiä itseilmaisun tapoja²⁹. Hän siteeraa artikkelissaan erään oppaan sanoja: "Minulle persoonallinen tyyli tarkoittaa omana itsenä olemista, ei esittämistä. Rehellisyyttä."³⁰ Oman näkemykseni mukaan oppaan persoonallinen opastustyyli tekee opastuksista eläväisiä, yksilöllisiä ja ainutlaatuisia. Opas on elävä ihminen, ja toisin kuin koneella, on hänellä kyky inhimilliseen yhteyteen muiden kanssa. Persoonallinen tyyli ei mielestäni ole näytelty rooli, vaan oman yksilöllisen ilmaisun, luonteen ja osaamisen esiintuomista. Kemezan mukaan yksilölliseen tyyliin kannustaminen hyödyttää luonnollisesti oppaiden lisäksi myös museokävijöitä, sillä itseensä ja omaan persoonaansa luottavat oppaat mahdollistavat hyviä kokemuksia ryhmilleen³¹. Amos Rexin opastusfilosofiassa tuodaan esiin, kuinka opas voi tehdä opastuksesta innostavan ja mieleenpainuvan. Tällainen opastus kutsuu kävijöitä palaamaan museoon toistekin ja kertomaan kokemuksestaan muille.

William Crow ja Davis Bowles kirjoittavat *Journal of Museum Education* -julkaisun artikkelissaan empatian ja assosiaatioiden yhteydestä museokasvatuksessa. He esittävät, että opas voi käyttää assosiaatioita yhtenä mahdollisena tekniikkana, jonka avulla näyttelykierros muodostuu henkilökohtaisemmaksi. Herättelemällä muistoja, vertauskuvia ja vastineita ryhmäläistensä ajatuksissa opas tekee näyttelyn teoksineen helpommin lähestyttäväksi ja

²⁹ Coldren & Hively 2009, viitattu lähteessä Kemeza 2019, 148.

³⁰ "For me, personal style means being yourself, not performing. Being honest." Kemeza 2019, 148.

³¹ Kemeza 2019, 147.

mieleenpainuvammaksi. Ennestään vieraalta tuntuvat museoesineet tai taideteokset eivät jää etäisiksi, kun opas haastaa pohtimaan yhteyksiä valmiiksi tuttuihin ilmiöihin tai esineisiin. Perusajatus vertauskuvien käytössä on uuden tiedon yhdistäminen johonkin henkilökohtaisesti tuttuun tai tärkeään mielikuvaan, jolloin uudet asiat assosioituvat tunteen ja ajatuksen tasolla olemassa oleviin miellelyhtymiin. Opas voi herätellä assosiaatioita esimerkiksi avointen kysymysten avulla. Yhteyksien etsiminen uuden, tuntemattoman ja tutun välillä on henkilökohtaisten merkitysten luomisen kannalta olennaista.³² Oma ajatukseni on, että assosiaatiot ja miellelyhtymät voivat toimia hyvänä lisänä uuden teoksen tutkimisessa, jos opas osaa liittää ne mielekkäällä tavalla osaksi teoksen tarkastelua. Tämä vaatii ammattitaitoista ja luovaa otetta oppaalta keskustelun vetämiseen. Tekniikka, jossa opas kannustaa etsimään miellelyhtymiä voi olla toimiva, mutta toisaalta ajattelen että on hyvä, jos ihmettelyllekin jää sijaa eikä kaikkea uutta lähdetä yhdistämään tuttuun. Näkisin myös oppaan kannalta haasteellisena pitää mielekästä keskustelua yllä assosiaatioista, jos ne sattuvat olemaan täysin irrallisia teoksen aiheesta.

Museoiden rikkautena on tuoda samaan yhteiseen tilaan eri aikakausia ja kulttuureja, erilaisia ihmisiä, perheitä ja yhteisöjä. Crow ja Bowles nostavat esiin museoiden arvoja, joita voivat olla esimerkiksi yhteisöllisyys, elämänmittainen ja yksilöllinen oppiminen, suvaitsevaisuus, empatia ja kulttuurinen identiteetti. Opastuksilla on mahdollisuus taiteen tarkastelun ja vuorovaikutuksen kautta harjoittaa tunneälyä ja eläytymiskykyä, rakentaa yhteyksiä itsen ja muiden välille sekä tulla tietoisemmaksi omista ja muiden ihmisten tunteista ja ajatuksista³³. Empatia, myötäelämisen kyky ja halu ymmärtää muita ohjaavat myös opastamisen periaatteita Amos Rexissä. Tämä näkyy opastusfilosofiassa, jossa korostuu oppaan kyky ottaa erilaiset kävijät huomioon, tarjota henkilökohtaisia näyttelykokemuksia, luoda hyviä muistoja, kuunnella kävijöitä ja eläytyä heidän kokemuksiinsa.

Amos Rexissä on tapana, että oppaat käyvät seuraamassa kollegoidensa opastuksia, jotta kaikki voisivat saada ja antaa rakentavaa palautetta. Ajatus ei ole arvioida hyväksi tai huonoksi toisten opastuksia, vaan kiinnittää huomiota siihen, mikä on toiminut kullakin opastuksella

³² Crow & Bowles 2018, 342–344.

³³ Crow & Bowles 2018, 342.

erityisen hyvin ja millaisiin asioihin olisi mahdollista kiinnittää enemmän huomiota. Pohjana käytetään lomaketta, johon opastusta seuraava kirjaa huomionsa. Lopuksi käydään yhdessä lomakkeen pohjalta keskustelu, jossa palautteen anto ja ajatusten vaihtaminen on mahdollista. Oman kokemukseni mukaan tämä toimi oivana tapana kuulla toisen oppaan ajatuksia omasta opastustyylistäni, ryhmänhallinnasta, yhteishengen ylläpitämisestä ja tavastani viestiä. Palautekeskustelun pohjalta tulin tietoisemmaksi omasta tavastani opastaa ja pystyin sen avulla kehittämään itseäni.

Opastamista, kuten muitakin taitoja, voi siis kehittää harjoittelun avulla. Oman opastustyylin löytäminen vaatii itsetutkiskelua ja voi viedä aikaa. Ammatillinen itsetuntemus ja -luottamus karttavat omaa opastustapaa kehittäessä ja onnistumisen kokemusten karttuessa. Opastusfilosofiassa mainitut rennot "small talk" -tyyppiset tilanteet, esiintymisvarmuus ja improvisaatiokyky toteutuvat luontevasti, kun oppaalla on luottavainen ja itsevarma olo. Oman persoonallisuuden esiintuominen opastustilanteessa tekee opastuksista ainutlaatuisia ja mielenkiintoisia. Itselle sopiva, mieluisalta ja omalta tuntuva opastustyyli antaa vapautta itseilmaisulle ja rento olo helpottaa vuorovaikutusta opastustilanteessa. Uskon kuitenkin myös esiintymisjännityksen kuuluvan luonnollisena osana monenkin oppaan arkeen. Oman mielen ja kehon rentouttaminen ennen opastamista voi auttaa jännittämisen hallinnassa.

Mervi Juusola puhuu teoksessaan *Irti esiintymisjännityksestä ja sosiaalisista peloista* nonverbaalisesta älykkyydestä. Hän kuvaa sitä seuraavin sanoin: "Nonverbaalinen älykkyys on kykyä viestiä omilla liikkeillä, ilmeillä, eleillä ja pukeutumisella. Sillä ei ole juurikaan väliä, oletko kaunis tai komea. Mutta sillä on merkitystä, mitä viestität olemuksellasi ja millaista energiaa sinusta säteilee."³⁴ Omasta mielestäni tietoisuus nonverbaalisesta älykkyydestä on olennaista myös opastamisessa, erityisesti persoonallisen opastustyylin rakentamisessa. On kiinnostavaa, kuinka Kemezän mukaan persoonallinen opastustyyli ei ole luonteeltaan pysyvää, vaan se voi kokemuksen myötä kehittyä ja muuttua. Kun opas suhtautuu omaan tyyliinsä ja ammatilliseen oppimiseensa joustavasti ja avoimesti, on kehittyminen mahdollista.³⁵ Ajattelen itse Kemezän tavoin opastustilanteen olevan molemminpuolisesti

³⁴ Juusola 2015, 71.

³⁵ Kemeza 2019, 148.

kasvattavaa sekä oppaalle että kävijöille. Ollessaan vuorovaikutuksessa ryhmän kanssa oppaan persoona ja oma tyyli toimivat tärkeänä osana hänen viestintäänsä. Vastaavasti opas saa ryhmän kautta mahdollisuuden oppia itsestään ja kehittää yksilöllistä opastustyyliään.³⁶

4.2 Opas asiantuntijana ja tiedonvälittäjänä

“Opas on asiantuntija omalla tontillaan, sekä kun tulee näyttelyihin ja rakennukseen, että äänenkäyttöön, puhetyyliin ja ryhmänhallintaan.”

“Opas ei niinkään esittele tilaa vieraille, vaan tutkii sitä yhdessä kävijöiden kanssa. Kävijä kokee, että opastus on henkilökohtainen, ja että opastuksen myötä museosta tulee hänelle tuttu ja oma paikka. Museon henkilökunta ja taiteilijat teoksien takana ei tunnu kierroksen jälkeen enää yhtä etäisiltä.”

(Amos Rex opastusfilosofia)

Kielitoimiston sanakirja määrittelee *opastaa* -sanana seuraavasti: *“toimia t. olla jkn oppaana; neuvoa tietä t. suuntaa; yl. ohjata, neuvoa, perehdyttää”*³⁷. Opasta voisi luonnehtia konkreettisesti ja vertauskuvallisesti suunnan tai tien näyttäjäksi. Opas on avainasemassa museon ja yleisön välisessä vuoropuhelussa. Hänen ammattitaitoonsa kuuluu monipuolista osaamista, tiedon ja sosiaalisten tilanteiden hallintaa. Museon edustama ajatusmaailma sekä sen esille nostamat merkitykset ja kysymykset välittyvät kävijöille oppaan kautta. Opas on suorassa kontaktissa kävijöihin ja heissä herääviin reaktioihin. Inhimillinen vuorovaikutus, herkkyyys erilaisille kävijöille, ryhädynamiikan aistiminen ja ohjailu, kävijöiden aktivointi, uteliaisuuden herättäminen ja tiedonvälitys kuuluvat oppaan monialaisiin taitoihin.

Pedafooni 2A Opastamisen nykypäivää -julkaisussa käsitellään ajatuksia hyvästä oppaasta ja opastamisesta. Kirjoitus, johon viitataan pohjautuu vuonna 2008 pidettyyn seminaariin *Opastamisen historiaa ja nykypäivää*, jossa keskusteltiin opastamisesta neljän väitteen

³⁶ Kemeza 2019, 148–149.

³⁷ Kielitoimiston sanakirjan www-sivut.

avulla.³⁸ Mielestäni väitteet ovat edelleen ajankohtaisia pohdittavaksi. Tarkastelen seuraavaksi noita neljää väitettä Amos Rexin opastusfilosofian ja omien ajatusteni näkökulmista.

Pedafoonin artikkelin ensimmäinen väite ”Hyvä opas tietää kaiken” herättää itsessäni päinvastaisen ajatuksen: oppaan ei mielestäni tarvitse tietää kaikkea. Monipuoliset tiedot opastettavasta näyttelystä ja museosta ovat nähdäkseni oppaan keskeistä osaamisaluetta, mutta samalla ajattelen, että kaikkitietävän oppaan ideaali on mahdoton. Samansuuntaisia ajatuksia tuodaan esiin myös Pedafoonin artikkelissa, jossa todetaan, ettei oppaan tarvitse tietää kaikkea³⁹. Luvussa 4.1 esiintyvässä opastusfilosofian sitaatissa tulee esiin, ettei oppaalta odoteta *”tiukkaa historiatietämystä tai vuosilukujen muistamista”*. Se ettei opas välttämättä tiedä tai muista yksityiskohtaisesti kaikkea, ei tee hänestä huonoa opasta. Opas on inhimillinen ihminen, jolla saa olla myös puutteensa. Niin kuin Pedafoonin artikkelissa todetaan, ei oppaan ole häpeä tunnustaa, ettei jotain tiedä. Artikkelissa nostetaan esiin, että opas voi ohjata kysyjän oikean tiedon äärelle tai selvittää vastausta opastuksen loputtua. Vuorovaikutus ryhmän kanssa mahdollistaa sen, että opas voi vastaanottaa ja käyttää myös kävijöiltä saamaansa tietoa. Tiedon ymmärrettävä ilmaisu, kuten tiivistäminen ja tarkentaminen ovat oppaalta vaadittavia taitoja.⁴⁰ Opas toimii siis sekä tiedonvälittäjänä, että tiedon aktiivisena käsittelijänä ja vastaanottajana.

Amos Rexin opastusfilosofiassa tuodaan esiin, kuinka oppaan ei odoteta niinkään esittelevän tiloja kävijälle vaan kykenevän henkilökohtaisen vuorovaikutuksen avulla tekemään tutuksi museorakennusta, näyttelyitä ja museon henkilökuntaa. Opas ei ole etäinen luennoitsija, vaan hänet nähdään kävijöitä lähellä olevana kanssakulkijana. Välittömän ja luontevan vuorovaikutuksen rakentaminen on avain henkilökohtaiselta tuntuvan opastustilanteen luomiseen. Oppaan asenne on tutkiva ja tarkasteleva, ei kaikkitietävä. Opas nähdään avainhenkilönä yleisön ja museon välisen yhteyden luomisessa.

³⁸ Kaitavuori ym. 2009, 6.

³⁹ Kaitavuori ym. 2009, 6.

⁴⁰ Kaitavuori ym. 2009, 6.

“Opastus, jossa ei synny keskustelua, on epäonnistunut” on toinen neljästä väitteestä, joita Pedafoonin artikkelissa käsitellään. Oman näkemykseni mukaan keskustelu opastuksilla ei ole itseisarvo, vaikka se onnistuessaan saattaakin tuoda opastukseen syvyyttä, elävyyttä ja henkilökohtaisuutta. Artikkelissa nostetaan esiin mielestäni tärkeä ajatus siitä, että hyvä opastus ei välttämättä vaadi aina keskustelua, ja että oppaan ei tulisi pakottaa ryhmää keskusteluun. Hyvä opas voi antaa ryhmälle ajattelun aihetta, jonka pohjalta keskustelu voi toteutua myöhemmin muualla. Jonkin tasoista vuorovaikutusta hyvä opastus silti artikkelin mukaan vaatii. Oppaan tulisi antaa tilaa kävijöiden tunteille, jotta opastuksella syntyneitä kokemuksia olisi rauhassa aikaa työstää. Tunteiden näyttämistä ei tulisi näin ollen myöskään ryhmäläisiltä edellyttää. Artikkelista välittyy selkeästi viesti siitä, että oppaan oma tilannetaju on ratkaiseva sen määrittelyssä, millainen ryhmä on kyseessä, ja millaisia tarpeita ryhmällä vuorovaikutuksen suhteen on. Oppaan on kunnioitettava ryhmäläisten oikeutta olla myös osallistumatta keskusteluun ja olla näyttämättä tunteitaan.⁴¹ Tähän liittyy nähdäkseni Amos Rexin opastusfilosofiassa painottuva ajatus opastuksen henkilökohtaisuudesta, eli siitä, että opas osaa antaa ryhmäläisille mahdollisuuden kokea opastus juuri heille itselleen sopivalla tavalla. Ammattitaitoinen opas on asiantuntija sekä tiedollisen sisällön osaajana että vuorovaikutus- ja keskustelutilanteiden hallinnassa. Kuten Pedafoonin artikkelissa todetaan, yksi oppaan keskeisistä taidoista on tilannetaju⁴².

“Oppaan persoona ja sosiaaliset taidot ovat tärkeämpiä kuin sisällön asiantuntemus” on Pedafoonin artikkelin kolmas väite. Edellisessä luvussa 4.1 käsittelin oppaan persoonallisen ja yksilöllisen tyylin merkitystä. Mielestäni oppaan persoonan, sosiaalisten taitojen ja sisällön asiantuntemuksen tulisi olla tasapainossa keskenään, ja näitä taitoja tulisi voida käyttää joustavasti eri tilanteissa. Pedafoonin artikkelin kolmas väite on mielestäni ongelmallinen, sillä se arvottaa ja asettaa vastakkain oppaan asiantuntemuksen ja ammatin tärkeitä osa-alueita. Persoonan ja sosiaalisten taitojen merkitys on vuorovaikutuksen kannalta olennaista, mutta ilman sisällön asiantuntemusta jää opastus kokonaan vaille päämäärää. Vastaavasti ajattelen, että jos pelkästään sisällölliset faktat ovat oppaan hallussa, mutta sosiaaliset taidot tai oma persoona eivät pääse lainkaan esiin, voi opastus jäädä kovin etäiseksi yksinpuheluksi.

⁴¹ Kaitavuori ym. 2009, 6–7.

⁴² Kaitavuori ym. 2009, 6.

Sen tähden tasapaino näiden tekijöiden välillä on keskeistä. Ajattelen, että persoonallisen tyylin ja sosiaalisten taitojen avulla myös sisältö pääsee oikeuksiinsa.

Amos Rexin opastusfilosofiassa nousee esiin selkeästi näkemys oppaan persoonallisen tyylin tärkeydestä, mutta samalla käy selväksi, että asiantuntijuuteen kuuluu tuntemus museosta, sen henkilökunnasta, näyttelyistä ja taiteilijoista teosten takana. Pedafoonin artikkelissa kirjoitetaan siitä, kuinka opas voi omien henkilökohtaisten kokemustensa kautta “edesauttaa luottamuksen syntymistä, herättää ajatuksia sekä virittää keskustelua”⁴³. On tärkeää huomata, kuinka toisaalta asiantuntijuus ja toisaalta henkilökohtaisten kokemusten esiintuominen ja persoonallinen opastustyyli eivät sulje toisiaan pois oppaan ammattitaidon muodostavassa kokonaisuudessa. Olennaista on tasapaino näiden eri osa-alueiden välillä.

Pedafoonin artikkelissa esitetty neljäs väite “Opas ei saa tuoda esiin omia mielipiteitään” herättää minussa kysymyksen siitä, onko oma mielipide eri asia kuin persoonan tai persoonallisen opastustyylin esiintuominen. Onko oppaan tehtävä kertoa omia mielipiteitään esimerkiksi tarkasteltavista teoksista? Voiko omaa persoonaa ilmaista tuomatta esiin omia mielipiteitään? Artikkelin mukaan tärkeimmäksi taidoksi nousee kyky erottaa ja ilmaista selkeästi se, mikä on omaa ja mikä muiden näkemystä. Oppaan tulisi kyetä selittämään ymmärrettävästi, kuinka johonkin lopputulokseen on päädytty. Ristiriidat, jotka johtuvat keskenään erilaisista näkemyksistä voivat rikastuttaa opastusta ja tuoda siihen “elämänmakua”.⁴⁴ Ajattelen itsekkin niin, että opas voi ilmaista mielipiteensä, jos hän tekee selväksi, että kyse on hänen henkilökohtaisesta tulkinnastaan. Persoonallisen tyylin osaksi voi kuulua rohkeus ilmaista omia näkemyksiä, mutta se ei ole opastuksilla mielestäni välttämätöntä, eikä läheskään aina edes tarpeen. Vaikka Amos Rexin opastusfilosofiassa ei suoraan mainita tulisiko oppaan ilmaista mielipiteitään, välittyy siinä silti tärkeänä ajatus rohkeudesta oman persoonallisuuden ilmaisuun. Lopulta jäänee jokaisen oppaan omaksi ratkaisuksi, milloin ja missä määrin henkilökohtaisia näkemyksiään on hyvä yleisölle avata.

⁴³ Kaitavuori ym. 2009, 7.

⁴⁴ Kaitavuori ym. 2009, 7.

Opastusfilosofiassa tuodaan esiin, kuinka oppaan johdolla museosta voi tulla kävijälle “tuttu ja oma paikka” ja kuinka tiloja olisi hyvä tarkastella tutkivalla mielellä “yhdessä kävijöiden kanssa”. Opastuksella museon tiloista voi tulla helpommin lähestyttäviä ja tutumman tuntuisia, kun opas kertoo niiden vaiheista, käytöstä, yhteyksistä ja taustoista. Museon henkilökunta, joka myös otetaan esiin opastusfilosofiassa, on tärkeä osa sitä kokemusta, jonka museokäynti kävijälle muodostaa. Amos Rexissä museokävijöille näkyvin osa henkilökuntaa ovat oppaat ja asiakaspalveluhenkilökunta. Näyttelyoppaiden lisäksi museossa työskentelee keskusteluoppaita, joiden työnkuvaan kuuluu avoin vuoropuhelu näyttelyihin ja museoon liittyen kenen tahansa kävijän kanssa. Ryhmää opastava opas on osa tätä museon henkilökunnan kokonaisuutta, ja oppaan kautta myös muu henkilökunta voi tulla tutummaksi kävijälle. Opastusfilosofiasta välittyy myös, että oppaalta edellytetään tietoa ja taitoa kuvata teosten tekijöitä siten, että heidän ajatusmaailmansa ja motiivinsa teosten tekemiselle voivat aueta ryhmäläisille ymmärrettävästi ja mielekkäällä tavalla.

Oppaan työnkuva ei rajaudu pelkästään opastukseen. Ammattitaito koostuu monesta osa-alueesta, kuten oman asiantuntijuuden kehittämisestä. Asiantuntijuuteen voivat kuulua esimerkiksi taidehistoriaan liittyvät pohjatiedot, näyttelysisältöihin liittyvä tieto ja taiteilijoiden taustojen sekä arkkitehtuurin tuntemus.

Amos Rexin opastusfilosofiassa tuodaan esiin, että oppaan asiantuntijuuteen kuuluu myös museorakennuksen tunteminen. Arkkitehtuuri kuuluu tähän luonnollisesti tärkeänä osana. Amos Rexissä kaikkien oppaiden koulutukseen kuului museon avautuessa syksyllä 2018 rakennuksen arkkitehtien⁴⁵ pitämät esittelyt tiloista. Näiden tietojen pohjalta oppaat pystyivät koostamaan Amos Rexin arkkitehtuurikierrokset. Oppaille annettiin koulutuksessa tietoa, jonka pohjalta tarkastella museorakennusta ja sen arkkitehtuuria niin yksityiskohtien kuin kokonaisuuden kannalta. Tältä pohjalta oli mahdollista suunnitella ja toteuttaa opastuskierroksia, jossa museorakennus näyttäytyi kävijän kannalta ymmärrettävänä taustoiltaan, arkkitehtonisilta arvoiltaan ja toteutukseltaan. Linda Vlassenrood kirjoittaa arkkitehtuurin sosiaalisesta roolista artikkelissaan *Reaching Out. How to Increase the Social*

⁴⁵ JKMM Arkkitehdit Oy, pääarkkitehti Asmo Jaaksi ja sisustusarkkitehti Päivi Meuronen pitivät arkkitehtuuriesittelyt Amos Rexin oppaille.

and Cultural Value of Architecture? Hänen näkemyksensä mukaan arkkitehtuuri mielletään usein abstraktiksi ja vaikeaksi aiheeksi, vaikka se vaikuttaa jokapäiväiseen elämäämme näkyvästi. Vlassenrood tuo esiin, kuinka arkkitehtuuri ja kaupunkisuunnittelu vaikuttavat olennaisesti elinympäristöömme, sen esteettisyyteen ja toimivuuteen, ja kuinka niillä on myös tärkeä sosiaalinen rooli.⁴⁶ Itse ajattelen, että fyysinen ympäristö vaikuttaa olennaisesti liikkumiseen, tunnelmaan ja viihtyvyyteen. Siksi on mielestäni tärkeää, että opas todella tuntee olonsa itse kotoiseksi museossa, osaa liikkua sen eri tiloissa ja liittää rakennuksen tarinan luontevasti osaksi omaa opastustaan.

Oppaan asiantuntijuuteen kuuluu myös taito käyttää puhetta ja ääntä tarkoituksenmukaisesti. Äänenkäyttö ja puhetyyli ovat opastaessa välttämättömiä viestinnän keinoja, ja ne mainitaan myös opastusfilosofiassa. Oppaan ääni on monesti suurten ihmisjoukkojen äärellä koetuksella, jos oikeanlaista äänenkäytön tekniikkaa ei ole hallussa. Amos Rexissä on tarjottu oppaille verkkomateriaalia terveen äänenkäytön opettelua varten. TeamLabin avajaisnäyttelyssä käteväksi osoittautuivat museon oppaille tarkoitetut opastuslaitteet, jotka mahdollistivat sen, ettei oppaan tarvinnut jatkuvasti korottaa ääntään meluisassa näyttely-ympäristössä. Opastuslaitteiden ajatuksena oli, että opas puhui pieneen mikrofoniin, ja ryhmäläiset kuulivat hänen äänensä kuulokkeiden kautta. Itse käytin opastuksillani opastuslaitteita usein, ja ne helpottivat työtäni.

Puhetyyli viittaa sanakirjan mukaan äänensävyyn⁴⁷, kuten kohteliaaseen tai innostuneeseen puhetyyliin. Opastusfilosofian maininta puhetyylistä liittyy nähdäkseni oppaan taitoon puhua tavalla, joka viestii ammattimaisuudesta ja tuo esiin omaa persoonaa. Koska jokaisella yksilöllä on oma puhetapansa, olisi mielestäni keinotekoista asettaa tiukkoja raameja oikeanlaiselle puhetyylille. Itse ajattelen, että opas voi käyttää opastaessaan myös puhekieltä, slangia tai murteita, jos niiden käyttö ei muodostu esteeksi puheen ymmärrettävyydelle. Puhetyyli, johon voi kuulua esimerkiksi puhekielisyys tai piirteitä jostain murteesta tai slangista on osa puhujan persoonaa. Nähdäkseni opastaessa on ilmaisun ja ymmärrettävyyden kannalta helpompaa, jos opas puhuu kieliopillisesti oikeaoppista kieltä

⁴⁶ Vlassenrood 2017, 19.

⁴⁷ Kielitoimiston sanakirjan www-sivut.

tinkimättä kuitenkin puheen luonnollisuudesta ja omasta yksilöllisestä puhetyylistään. Korrekti kielenkäyttö myös välittää viestin korkeatasoisesta kielitaidosta ja ammattimaisuudesta. Oppaan kielitaidon on oltava erinomainen niiden kielten osalta, joita hän käyttää opastuksillaan. Mark Schepin tutkimushankkeen tuloksissa tuodaan esiin, että oppaan on kyettävä selkeään ja ymmärrettävään ilmaisuun monipuolista sanastoa hyödyntäen sekä hallittava äänenkäyttönsä ja esiintymistapansa⁴⁸. Mielestäni on tärkeää, että opas on tietoinen omasta tavastaan käyttää kieltä ja kyvykäs mukauttamaan sitä esimerkiksi lasten ja aikuisten kanssa niin, että tulee ymmärretyksi.

4.3 Opas tarinankertojana

“Amos Rex -opas on tarinankertoja. Hänellä on selkeä punainen lanka, jonka ympärille rakentaa kuuntelijalle mielenkiintoisen ja innostavan, ajatuksia herättävän kokonaisuuden.”

(Amos Rex opastusfilosofia)

Tarinat ja tarinankerronta ovat ihmiselle luontaisia keinoja tehdä ympäristön ilmiöistä ymmärrettävämpiä ja hallittavampia. Myös Amos Rexin opastusfilosofiassa opasta kutsutaan tarinankertojaksi. Mitä tarinalla ja tarinankerronnalla tarkoitetaan? Määritelmät eivät ole suoraviivaisia. Leslie Bedford kirjoittaa teoksessaan *The Art of Museum Exhibitions: How Story and Imagination Create Aesthetic Experiences* kuinka englanninkieliset sanat *story* ja *narrative* usein sekoitetaan keskenään. Hänen mukaansa *story* (suom. *tarina, satu, kertomus*)⁴⁹ voi olla fiktiota tai totta, ja kuvaa sitä, mitä on tapahtunut. *Narrative* (suom. *narratiivi, kerronta*)⁵⁰ puolestaan on tapa, ilmaisumuoto tai -väline, jolla tarina kerrotaan, kuten kirja, maalaus, näyttely, tai elokuva.⁵¹ Kielitoimiston sanakirja määrittelee sanat “tarina” ja “narratiivi” seuraavasti: *tarina* “kertomus, kuvaus, juttu, taru; kansan keskuudessa totena pidetty uskomuksellinen kertomus”, *narratiivi* “kertomus, kertova esitys”⁵². Vaikka merkitykset

⁴⁸ Schep & Kintz 2017, 43.

⁴⁹ MOT Kielipalvelu -sanakirjan www-sivut.

⁵⁰ MOT Kielipalvelu -sanakirjan www-sivut.

⁵¹ Bedford 2014, 57.

⁵² Kielitoimiston sanakirjan www-sivut.

ovatkin osittain päällekkäisiä, viittaa narratiivi tarinan esittämiseen ja näin ollen se liittyy tarinankerrontaan.

Tuula Alasalmi on pohtinut pro gradu -tutkielmassaan tarinan määrittelyä viestinnän näkökulmasta todeten viestinnäntutkija Walter R. Fisheriin viitaten, että kaikki inhimillinen viestintä pohjautuu tarinankerrontaan⁵³. Kristin Langellier ja Eric Peterson puolestaan kirjoittavat teoksessaan *Storytelling in Daily Life*, kuinka ihmiset selittävät kokemuksiaan tarinoiden avulla, ovat vuorovaikutuksessa toisiinsa ja ottavat osaa ympäröivään kulttuuriin käyttäen tarinankerrontaa⁵⁴. Bedford kirjoittaa, kuinka tarinoiden avulla on mahdollista jäsentää aikaa sekä hahmottaa syy- ja seuraussuhteita. Tarinat toimivat tapana luoda järjestyksen tunnetta muuten hallitsemattomaan ympäristöön. Ne avaavat mahdollisuuksia muiden asemaan asettumiselle, empatialle ja itseymmärrykselle.⁵⁵

Tarinankerronta ei siis tulkintani mukaan rajoitu vain fiktiivisten tarinoiden ja satujen kerrontaan, vaan se viittaa myös arkielämän vuorovaikutustilanteisiin, puheeseen ja mihin tahansa sanalliseen tai sanattomaan ilmaisuun ihmisten välisessä viestinnässä. Määritelmät vaihtelevat näkökulmasta riippuen, mutta on selvää, että tarinat ja tarinankerronta ovat keskeinen osa ihmisen sosiaalista todellisuutta ja ne ovat tärkeitä tekijöitä vuorovaikutuksen toteutumisessa. On siis perusteltua kutsua opasta tarinankertojaksi.

Mark Schepin johtaman tutkimusprojektin tuloksiin nojaten olen löytänyt tarinankerrontaan liittyviä edellytyksiä seuraavasti: *Tiedon käyttö, Selittäminen, Tarinankerronta, Museoesineiden käyttö ikkunana, Museoesineiden käyttö kriittisen analyysin lähteenä ja Tasapaino vuorovaikutuksen ja selittämisen välillä*⁵⁶. Ajattelen, että oppaan mahdollisuus tarinankerrontaan pohjautuu tietoon, omaan kokemukseen ja mielikuvituksen käyttöön. Tiedon käyttö viittaa Schepin tuloksissa yleiseen tietoon kulttuurista, taidehistoriasta ja historiasta sekä oppaan kykyyn käyttää tietoa joustavasti erilaisten ryhmien kanssa⁵⁷. Tätä

⁵³ Alasalmi 2015, 14.

⁵⁴ Langellier & Peterson 2004, 1.

⁵⁵ Bedford 2014, 58.

⁵⁶ "Use of knowledge", "Explaining", "Storytelling", "Using objects as a window", "Using objects for critical analyses", "Balance between interaction and explaining". Suomentajat: Elisa Wistuba Lorca.

⁵⁷ Schep, van Boxel & Noordegraaf 2017, 35–36.

teemaa käsittelin luvussa 4.2 asiantuntijuuden ja tiedonvälityksen näkökulmista. Tiedon avulla opas luo merkityksiä teoksille ja yhteyksiä teosten välille ja avaa ymmärrettäväksi teosten konteksteja. Hän myös kykenee vastaamaan teoksiin liittyviin kysymyksiin.⁵⁸ Jotta tarinoiden muodostaminen ja tarinankerronta olisi mahdollista, on oppaalla oltava hallussaan kattava määrä tietoa, josta opastusfilosofiassa mainittu ”punainen lanka” voidaan muodostaa. Pelkän tiedon välittäminen ei tee tarinasta elävää. Tätä varten oppaalta vaaditaan hyvää ilmaisua- ja heittäytymiskykyä. Selittäminen viittaa tutkimustuloksissa oppaan taitoon ottaa ryhmän tieto- ja taitotaso huomioon, ja kertoa asiat selkeästi ja kaikille ymmärrettävällä tavalla.⁵⁹

Esittävä tarinankerronta (*engl. performing narrative*)⁶⁰ on vuorovaikutustilanne, johon kuuluu esiintymistä ja vastavuoroista osallistumista. Koska tarinankerronta, aivan kuten opastaminenkin, toteutuu vuorovaikutuksessa, siihen osallistuvat sekä tarinankertoja että kuulijat⁶¹. Langellierin ja Petersonin mukaan kuunteleminen ja kuulluksi tuleminen, äänenkäytön hallinta, liikehdintä, katsominen ja katseiden kohteena oleminen sekä tunneilmaisu ovat esittävän tarinankerronnan edellytyksiä⁶². Schepin tutkimustuloksissa ”Tarinankerronta” kuvataan oppaan kyvyksi kertoa teoksiin liittyviä tarinoita miellyttävällä tavalla (*”in an engaging way”*).⁶³ Itse ajattelen, ettei opasta, tulkitsevaa tarinankertojaa eli elävää ihmistä voi täten korvata millään laitteella tai esimerkiksi pelkällä ääninauhalla. Vain oppaalla on opastustilanteessa mahdollisuus luoda yhteys kuulijoihinsa ja tarinankertojana herättää eloon museon näyttelyitä teoksineen.

Ilman mielikuvitusta ei tarinoita ja tarinankerrontaa syntyisi. Bedford kirjoittaa mielikuvituksen merkityksestä lainaten *Imaginative Education Research Group* (IERG) -tutkijaryhmän määritelmää:

⁵⁸ Schep, van Boxtel & Noordegraaf 2017, 35–36.

⁵⁹ Schep, van Boxtel & Noordegraaf 2017, 35–36.

⁶⁰ Bedford 2014, 8.

⁶¹ Bedford 2014, 59.

⁶² Langellier & Peterson 2004, 8.

⁶³ Schep, van Boxtel & Noordegraaf 2017, 35–36.

“[Mielikuvitus] on kyky ajatella mahdollista, ei vain todellista; se on keksimisen, uusien asioiden ja joustavuuden lähde ihmisen ajattelussa; se ei ole erillinen järkevyydestä, mutta on pikemminkin kyky, joka rikastuttaa suuresti rationaalista ajattelua; se on kytköksissä mieleemme kykyyn muodostaa kuvia, ja kuvien muodostamiseen liittyy yleensä tunteita.”⁶⁴

Eisnerin mukaan mielikuvitus antaa mahdollisuuden kokeilla ja harjoitella asioita kuvitteellisella tasolla ilman tosielämän seurauksia ja rajoituksia⁶⁵. Mielikuvituksen käyttöä ja tarinankerrontaa tarvitaan myös Mark Schepin tutkimustulosten taidossa “Museoesineiden käyttö ikkunana”. Tällä tarkoitetaan oppaan kykyä käyttää tarkasteltavaa teosta vertauskuvallisena ikkunana esimerkiksi historialliseen aikakauteen tai tapahtumaan⁶⁶.

Tarinoiden avulla annetaan mahdollisuus kävijöiden oman mielikuvituksen käytölle. Opastuksilla tarinankerronta on luonnollista, sillä se on tärkeä osa ihmisyyttä ja väylä vuorovaikutukselle. Tarinat tutkitusti myös jäävät mieleen hyvin.⁶⁷ Tarinankerronta ei ole yksisuuntaista tiedon välitystä, vaan se koostuu tarinankertojan ja kuulijan vuorovaikutuksesta⁶⁸.

Bedford nostaa esiin tarinallisuuden (*engl. narrativity*)⁶⁹, jolla hän tarkoittaa ilmiötä, jossa tarina syntyy kuulijan omassa mielessä. Tarinallisuutta voi olla tarinoiden lisäksi esimerkiksi taideteoksissa, musiikissa ja esineissä.⁷⁰

Opas voi esittää kertomansa asiat tarinan muodossa, jolloin hän myös luo keskustelua eikä tarjoa valmiita vastauksia kuulijalle⁷¹. Tarinankerronnalla opas voi luoda tilaa mielikuvituksen

⁶⁴ “[Imagination] is the ability to think of the possible, not just the actual; it is the source of invention, novelty, and flexibility on human thinking; it is not distinct from rationality but is rather a capacity that greatly enriches rational thinking; it is tied to our ability to form images in the mind, and image-forming commonly involves emotions” IERG 2013, viitattu lähteessä Bedford 2014, 67. Suomennos: Elisa Wistuba Lorca.

⁶⁵ Eisner 2002, 5.

⁶⁶ Schep, van Boxel & Noordegraaf 2017, 35–36.

⁶⁷ Bedford 2014, 60.

⁶⁸ Bedford 2014, 59.

⁶⁹ Bedford 2014, 60.

⁷⁰ Bedford 2014, 60.

⁷¹ Bedford 2014, 59.

käytölle. Kuten muutkin taiteenlajit, myös tarinankerronta mahdollistaa vastaanottajalle toisen ihmisen asemaan asettumisen ja empatian kokemisen.⁷²

Museo on narratiivinen ympäristö monessa mielessä. Kuinka narratiivisuus ilmenee esimerkiksi museon fyysisessä ympäristössä, näyttelyissä, viestinnässä ja opastuksilla? Millainen on museon oma tarina? Narratiivisuus saa tilaa katsojien mielissä tilanteissa, joita museoympäristö tarjoaa. Esimerkiksi tilanne, jossa kävijä kohtaa teoksen ja näkee sen nimikyltin, jättää mahdollisuuden mielikuville, tarinoille ja tulkinnoille. Toisaalta oppaan ja yleisön välillä vallitsee myös mielikuvitukselle ja tarinoiden muodostamiselle otollinen tila, jota opas voi tarinankerronnan keinoin ruokkia.⁷³

Museo on luonteeltaan vuorovaikutteinen paikka, jossa tarinat ja tulkinnat teoksista muodostuvat kohtaamisissa. Teosten ja jokaisen niitä tarkastelevan kävijän välille jää tulkinnan ja luovan ajattelun mahdollisuus. Ilman katsojaa teoksella ei olisi tarinaa. Museo voi luoda puitteet tarinalle näyttelyn kautta teosvalinnoilla, sekä valottamalla taustoja, yksityiskohtia ja tarjoamalla tietoa, mutta lopulta tarinan muodostaa kävijä omassa mielessään.⁷⁴

4.4 Opas mahdollistajana

“Taide kuuluu kaikille, ja kaikille kuuluu oikeus kokea taidetta omasta näkökulmasta. Kysymyksillään opas myös osoittaa ryhmälle, että Amos Rexiä oikeasti kiinnostaa se, miten kävijät kokevat näyttelyitä.”

“Myös lapsilla ja nuorilla on oikeus kokea taidetta. Amos Rex -oppaat vastaanottavat lapsia ja nuoria avosylin. Lasten ja nuorten kanssa oppailla on hauskaa, oppaat pysyvät rauhallisina ja asiallisina – vaikka energiataso on korkealla ja innostavalla tasolla. – – Lapset ja nuoret opettelevat miten museossa ollaan, ja Amos Rexin oppaat ovat siinä loistavia pedagogeja. Oppaat osaavat myös tukea opettajia ja vanhempia.”

⁷² Eisner 2002, 10.

⁷³ Fraser & Coulson 2012, 223.

⁷⁴ Fraser & Coulson 2012, 223.

“Kävijä saattaa olla oppaan kanssa teoksista aivan eri mieltä. Kävijä saattaa olla myös sitä mieltä, että näyttely ei miellytä häntä ollenkaan. Amos Rex -opas onnistuu silti vakuuttamaan kävijää, että mikä tahansa tunteita herättävä kokemus taiteen parissa on hyvä kokemus. Se on yksi taiteen päätehtävistä. Amos Rexissä saa tuntea ja reagoida tunteisiin!”

(Amos Rex opastusfilosofia)

Tässä luvussa tarkastelen oppaan toimintaa mahdollistamisen näkökulmasta. Oppaalla voi olla monenlaisia ammatillisia rooleja, kuten aikaisemmissa luvuissa on jo todettu. Englanninkielistä termiä *facilitator* (suom. *fasilitaattori, edistäjä, mahdollistaja*⁷⁵) käyttää muun muassa Olga Hubard teoksessaan *Art Museum Education: Facilitating Gallery Experiences* viitatessaan ryhmänvetäjään, vuoropuhelun mahdollistajaan, tiedonvälittäjään ja merkitysten antajaan⁷⁶. *Facilitator* -sanassa kiteytyy toisin sanoen oppaan tarkoitus. Tarkastelen tässä luvussa sitä, mitä oppaan rooli mahdollistajana tarkoittaa ja mitä eri asioita mahdollistaminen voi käytännössä opastuksella merkitä. Mark Schepin johtaman tutkimusprojektin tulosten sekä muiden alan asiantuntijoiden näkemysten valossa tarkastelen mahdollistamisen vaikutuksia. Mitä tapahtuu, kun opas kohtaa yleisönsä? Entä mitä erityistä on lasten ja nuorten opastamisessa?

Oppaan ammattitaitoon kuuluu kyky kohdata ihmisiä niin ryhmässä kuin yksilötasolla, ja ammatin yksi vaativia puolia onkin nähdäkseni taito löytää tasapaino näiden välillä. Oppaan on annettava riittävästi tilaa yksittäisten kävijöiden ajatusten kohtaamiselle, mutta samalla vuorovaikutuksen on säilyttävä elävänä koko ryhmän kannalta. Olga Hubard nostaa esiin kuuntelun taidon yhtenä mahdollistajan tärkeimmistä ominaisuuksista. Hänen mukaansa kuuntelemalla kävijää opas osoittaa aitoa kiinnostusta tätä kohtaan, samalla rohkaisten ajatusten jakamiseen ja kehittämiseen.⁷⁷ Myös Amos Rexin opastusfilosofiassa tuodaan esiin, kuinka opas voi kysymällä osoittaa kiinnostusta kävijöiden kokemuksiin kohtaan.

⁷⁵ MOT Kielipalvelu -sanakirjan www-sivut.

⁷⁶ Hubard 2015, 9.

⁷⁷ Hubard 2015, 65.

Ajattelen jokaisen kävijän kokevan museokäynnin, näyttelyt ja opastuksen omalla ainutlaatuisella tavallaan. Kunkin kävijän oma tausta vaikuttaa siihen, mihin huomio kiinnitetään, mikä näyttelyssä kiinnostaa ja millaisia mielikuvia, ajatuksia ja tunteita taiteen tarkastelu herättää. Kuten Amos Rexin opastusfilosofiassa tuodaan esiin, on jokaisella oikeus kokea taidetta omasta yksilöllisestä näkökulmastaan. Silti opastus ryhmätilanteena on myös vahvasti yhteisöllinen kokemus, ja se tarjoaa mahdollisuuden henkilökohtaisten mielipiteiden ja näkemysten jakamiseen ryhmässä. Opas mahdollistajana tarjoaa puitteet toisaalta itsenäiselle taiteen tutkimiselle, mutta myös yhteisen kokemuksen muodostumiselle.

Herbert Read tuo esiin vuonna 1931 ilmestyneessä teoksessaan *The Meaning of Art*, että katsojan mielen on oltava avoin voidakseen vastaanottaa taidetta ilman ennako-odotuksia⁷⁸. Tähän ajatukseen tukeutuen on mielestäni selvää, että opas voi avata kävijöiden mieltä vastaanottavaisemmaksi taiteen tarkastelulle oman olemuksensa, tarinansa, vuorovaikutuksen ja välittämiensä tunteiden kautta. Hubardin ajatuksia mukaillen opas mahdollistajana auttaa ryhmäläisiä usealla eri tavalla. Ensiksi hän mahdollistaa teosten lähemmän tarkastelun. Toiseksi hän auttaa muodostamaan yhteyksiä jo olemassa olevan tiedon ja uuden tiedon välille. Kolmanneksi hän auttaa katsojia ymmärtämään näkemäänsä ja kokemaansa sekä mahdollistaa niiden kokemusten jakamisen yhdessä. Hubard painottaa, että taiteen äärelle pysähtyminen ja erilaisten näkökulmien esille tuominen rikastuttavat jokaisen kokemusta ja ymmärrystä.⁷⁹ Opas voi herättää kysymyksiä, joihin ei välttämättä löydy heti vastauksia tai hän voi tarjota tarkkaa tietoa, jota muualta voisi olla mahdoton saada. Mahdollistajana opas luo puitteet sellaiselle, mikä olisi muutoin ilman opasta saavuttamatonta.

Oman näkemykseni mukaan oppaan rooli mahdollistajana liittyy kaikkeen vuorovaikutukseen ryhmän ja kävijöiden kanssa. Tästä johtuen jo aikaisemmissa luvuissa käsiteltävinä olleet oppaan ammatilliset roolit liittyvät mahdollistajan rooliin ja lomittuvat tässä luvussa osaksi sitä. Oppaan roolit omana yksilöllisenä persoonanaan, asiantuntijana, tarinankertojana ja mahdollistajana ovat osatekijöitä, jotka muodostavat kokonaisuuden. Mark Schepin

⁷⁸ Read 1931, 17.

⁷⁹ Hubard 2015, 9.

johtaman tutkimusprojektin tuloksista nostan esiin seuraavat oppaan ominaisuudet, jotka mielestäni liittyvät erityisesti mahdollistajan rooliin: *Avoim asenne, Kiinnostus ryhmää kohtaan, Turvallisen ilmapiirin luominen, Innostus ja energia, Herkkyys ryhmädynamiikalle ja Ryhmän johtaminen*⁸⁰. Nämä kaikki ominaisuudet liittyvät Schepin tutkimuksessa kategoriaan *Ryhmän hallinta museoympäristössä*⁸¹.

Mahdollistajana opas voi käyttää yhteyden ja vuorovaikutuksen luomiseksi omaa persoonallista tyyliään, rikastuttaa opastuksen sisältöä omalla asiantuntijuudellaan ja innostaa kuulijoita tarinankerronnan keinoin. *Innostus ja energia* viittaa Schepin tutkimustuloksissa tapaan, jolla opas kertoo teoksista ja tarkastelun kohteena olevista asioista. Oppaan aito motivoituneisuus, energisyys ja mielenkiinto välittyvät kävijöille, ja opas kykenee myös tietoisesti innostamaan heitä.⁸² *Avoim asenne* on nähdäkseni edellytys sille, että opas kykenee kohtaamaan erilaisia ryhmiä ja yksilöitä, ottamaan heidät huomioon ja mahdollistamaan heille merkityksellisiä kokemuksia opastuksella. Schepin tuloksissa tätä ominaisuutta kuvataan oppaan rentona asenteena, lähestyttävyytenä ja avoimuutena ryhmän moninaisuutta kohtaan⁸³.

Millaisia asioita opas voi mahdollistaa yleisölleen? Schepin tutkimusprojektin osaksi kuului taidemuseoiden opastuskierroksilla käyneiden koululaisryhmien oppimistulosten tarkastelu. Mielestäni tulokset antavat kokonaisvaltaisen kuvan siitä, mitä kaikkea opas voi ammattitaitonsa avulla mahdollistaa. Vaikka kyseisen tutkimusprojektin tulokset keskittyivät koululaisryhmien tuloksiin, on omasta mielestäni täysin mahdollista ajatella niiden soveltuvan ainakin jossain määrin myös aikuisryhmien tarkasteluun. Schepin johtamassa tutkimusprojektissa oppimistuloksia taidemuseoiden opastuksilta saatiin 20 kappaletta, ja ne on jaettu seuraaviin kategorioihin: *Tunteet* (listassa tulos numero 1), *Asenteet ja arvot* (listassa tulokset 2-5), *Identiteetti* (listassa tulos numero 6), *Tieto ja ymmärtäminen* (listassa

⁸⁰ "Open attitude", "Interest in the group", "Creating a safe environment", "Enthusiastic and energetic", "Sensitive to the group dynamics", "Taking the lead". Schep, van Boxtel & Noordegraaf 2017, 35-36. Suomennos: Elisa Wistuba Lorca.

⁸¹ "Handling the group within the museum environment" Schep, van Boxtel & Noordegraaf 2017, 35-36.

⁸² Schep, van Boxtel & Noordegraaf 2017, 35-36.

⁸³ Schep, van Boxtel & Noordegraaf 2017, 35-36.

tulokset 7-12) sekä *Taitojen kehittäminen* (listassa tulokset 13-20)⁸⁴. Nämä Schepin johtaman tutkimusprojektin 20 oppimistulosta, joista tarkastelen muutamaa lähemmin, ovat seuraavat⁸⁵:

Oppilas

- 1 saa miellyttävän kokemuksen opastuksesta
- 2 kehittää uteliaisuutta ja kiinnostusta taidetta kohtaan
- 3 kehittää arvostusta taidetta kohtaan
- 4 kehittää suvaitsevaisuutta erilaisia näkökulmia, kulttuureita ja aikakausia kohtaan
- 5 saa luottamusta itseilmaisulle
- 6 oppii itsestään, muista ja maailmasta
- 7 oppii ymmärtämään, että taide on subjektiivinen ilmaisumuoto
- 8 oppii ymmärtämään, että aisteihin pohjautuvat kokemukset ja tietämys taiteesta edistävät taiteen parempaa ymmärtämistä ja arvostamista
- 9 omaksuu tietoa käsitteistä, taiteilijoista, tekniikoista sekä historiallisesta ja sosiaalisesta kontekstista
- 10 kehittää tietoisuutta henkilökohtaisista, sosiaalisista ja moraalisisista aiheista
- 11 omaksuu näkemystä taiteilijan uskomuksista ja taiteilijan roolista taidemaailmassa ja yhteiskunnassa
- 12 omaksuu näkemystä siitä, millä tavoin nykyaikana viitataan menneeseen aikaan
- 13 oppii sijoittamaan taiteilijan tunteet, ajattelun ja teot taidehistorialliseen, historialliseen ja sosiaaliseen kontekstiin
- 14 oppii eläytymään taiteilijaan ja ymmärtämään, miksi tämä on luonut tietyn teoksen
- 15 kehittää kriittisiä ja analyttisiä ajattelun taitoja
- 16 oppii ilmaisemaan mielipiteensä taiteesta
- 17 oppii muodostamaan kysymyksiä taiteesta
- 18 kehittää luovan ajattelun taitoja
- 19 kehittää visuaalista lukutaitoa
- 20 oppii työskentelemään yhdessä muiden kanssa ja oppimaan toisilta

⁸⁴ "Affective", Attitudes and Values", "Identity", "Knowledge and Understanding", "Skills". Schep, van Boxtel & Noordegraaf 2017, 21–22. Suomennos: Elisa Wistuba Lorca.

⁸⁵ Schep, van Boxtel & Noordegraaf 2017, 21–22. Suomennos: Elisa Wistuba Lorca.

Arvoihin ja asenteisiin kohdistuva pyrkimys (listassa numero 4) “kehittää suvaitsevaisuutta erilaisia näkökulmia, kulttuureita ja aikakausia kohtaan⁸⁶” kertoo, millaiset mahdollisuudet oppaalla on parhaimmillaan vaikuttaa kävijöiden ajattelumaailmaan ja tapaan suhtautua erilaisuuteen. Opas voi tuoda esiin uusia ja tavallisesta poikkeavia näkökulmia ja tehdä niitä ymmärrettäväksi, tarjoten näin mahdollisuuden samaistua toisen ihmisen tai olennon asemaan. Vieraat kulttuurit tulevat läheisemmiksi ja muina aikoina eläneiden ihmisten tavat tutummiksi. Identiteettiin liittyvä pyrkimys (listassa numero 6) “Oppii itsestään, muista ja maailmasta⁸⁷” on nähdäkseni edellytys empatiakyvyn ja avarakatseisuuden kehittymiselle.

Schepin tutkimuksen oppimistuloksissa taitoihin liittyvä pyrkimys (listassa numero 14) “oppii eläytymään taiteilijaan ja ymmärtämään, miksi tämä on luonut tietyn teoksen⁸⁸” on nähdäkseni keskeinen empatiakyvyn harjoittamisessa ja toisen asemaan asettumisessa. Opas mahdollistajana voi avata esimerkiksi syitä ja tekijöitä, jotka ovat johtaneet tarkasteltavan teoksen syntymiseen. Hän voi kertoa taiteilijan kokemista tunteista, elämästä ja tavasta hahmottaa maailmaa. Eläytymällä itse taiteilijan asemaan, voi opas herättää samaistumisen tunteita myös kävijöissä. Tarinankerronnan käyttö, tiedollinen asiantuntemus ja toisaalta oppaan oma persoonallinen opastustyyli ovat keinoja, joilla opas voi mahdollistaa arvokkaita kokemuksia taiteen parissa ja tehdä teoksista katsojille lähestyttävämpiä. Schepin tutkimuksen oppimistulos (listassa numero 20) “oppii työskentelemään yhdessä muiden kanssa ja oppimaan toisilta” on mielestäni myös tiiviisti kytköksissä empatiakyvyn kehittymiseen ja muiden huomioimiseen.

Keväällä 2019 Amos Rexissä olleessa Magritte: Elämänviiva -näyttelyssä esittelin ryhmilleni useita maalauksia René Magritten uran eri vaiheilta. Mieleeni on jäänyt erityisesti maalaus, jossa naishahmolla on sydämensä tilalla ruusu. Monesti ryhmän kanssa päädyimme pohtimaan ruusun merkitystä, ja miettimään sitä, miksi taiteilija oli päättänyt kuvata naisen sydäntä tuon ruusun muodossa. Sen symboliikka kiehtoi selvästi katsojia, ja oppaan

⁸⁶ “develops tolerance towards other perspectives, cultures and times” Schep, van Boxtel & Noordegraaf 2017, 21–22.

⁸⁷ “learns about himself, others and the world” Schep, van Boxtel & Noordegraaf 2017, 21–22.

⁸⁸ “learns to empathize with an artist and understand why an artist decides to make a certain work of art” Schep, van Boxtel & Noordegraaf 2017, 21–22.

näkökulmasta oli mielenkiintoista huomata, kuinka paljon ajatuksia tuo yksityiskohta herätti. Vaikka oikeaa vastausta tai edes selvyyttä ruusun merkitykselle ei suoranaisesti ollut olemassa, oli tämän vertauskuvallisen symbolin herättämä pohdinta antoisaa.

Taitojen kehittämiseen kohdistuva tulos (listassa numero 13) ”oppii sijoittamaan taiteilijan tunteet, ajattelun ja teot taidehistorialliseen, historialliseen ja sosiaaliseen kontekstiin”⁸⁹ kertoo siitä, kuinka monipuolisesta näkökulmasta opas voi tarkastelun kohteena olevaa taiteilijaa esitellä. Amos Rexissä syksyllä 2018 esillä ollut TeamLabin avajaisnäyttely Massless esitteli uusimpiin digitaalisiin tekniikoihin perustuvaa taidetta, jolla kuitenkin oli juurensa ikaikaisissa perinteissä. Taiteilijat itse kertoivat Amos Rexin oppaille koulutuksissa, kuinka he olivat saaneet ideoita töihinsä esimerkiksi vanhoista japanilaisista puupiirroksista ja kalligrafian töistä, ja kuinka he halusivat herättää eloon uudessa muodossa näitä perinteisiä ilmaisukeinoja teknologian avulla. Oppaana oli antoisaa kertoa näistä ajatuksista opastuksilla, ja tarkastella yhdessä ryhmäläisten kanssa teoksista sellaisia piirteitä, jotka viittasivat näihin kuvattuihin tekniikoihin. Yhtymäkohtien löytäminen oli palkitsevaa. TeamLabin näyttelyssä näkyivät myös vahvasti luontoteemat, jotka omalta osaltaan ottivat kantaa ajankohtaisiin yhteiskunnallisiin kysymyksiin ilmastonmuutoksen ja luonnonsuojelun näkökulmista. Myös näitä teemoja kävimme läpi opastuksilla, ja selkeästi ne herättivät yleisössä ajatuksia.

Oppaan tehtävänä on antaa tilaa ryhmäläisten erilaisille näkemyksille, ja tuoda avoimesti esiin, ettei taideteoksilla ole välttämättä yhtä ainutta oikeaa merkitystä tai sanomaa. Taitava opas ymmärtää, että jokaisen katsojan oma näkemys on ainutlaatuinen, ja niin myös taideteoksille annettavat merkitykset muuttuvat erilaisten ryhmien kohdalla.⁹⁰ Olga Hubard esittelee kolme erilaista dialogin mallia, joita opastustilanteissa on mahdollista hyödyntää. Näiden avulla opas voi rakentaa keskusteluihin pohjaa ja käyttää dialogimalleja omana apunaan ryhmien kanssa keskustelua luodessa. Todellisissa tilanteissa dialogimallit eivät välttämättä toteudu erillisinä, vaan voivat sekoittua keskenään joustavasti, ja yhteen keskusteluun voi mahtua elementtejä useasta eri dialogimallista.⁹¹

⁸⁹ “learns to situate the emotions, the thinking and the acts of an artist in an art-historical, historical and social context” Schep, van Boxel & Noordegraaf 2017, 21–22.

⁹⁰ Hubard 2015, 10.

⁹¹ Hubard 2015, 11.

Ennalta määritellyssä dialogissa (*predetermined dialogue*) opas on etukäteen päättänyt, mikä tarkastelun kohteena olevassa teoksessa on tärkeää ja huomionarvoista. Hän kiinnittää ryhmän huomion kysymysten avulla tiettyihin asioihin ja yksityiskohtiin, jotka tukevat oppaan näkemystä. Hubard antaa esimerkkejä mahdollisista kysymyksistä: Kuinka teoksessa on kuvattu tilaa? Miten kuvaisit teoksessa näkyviä hahmoja? Millaisia viivoja ja muotoja teoksessa näkyy? Minkä sävyisiä värejä näet?⁹² Kysymykset ovat tarkkoja, ja ne ohjaavat ryhmäläisten ajattelua haluttuun suuntaan. Tässä keskustelutyyppissä ryhmäläiset päättävät itse kysymysten avulla ”oikean” lopputuloksen, jolloin heidät johdatellaan havainnoimaan tiettyjä asioita tietyllä tavalla. Aidosti omaa ajatteluprosessia tämä malli ei välttämättä edistä, sillä se ei jätä paljoakaan tilaa tulkinnoille tai luovalle ajatustenvaihdolle. Toisaalta on olemassa tilanteita, joissa oppaan tehtävänä on opettaa esimerkiksi tiettyjä perusasioita kuvataiteesta tai muutoin välittää tietoa, joka ei ole tulkinnanvaraista. Tällöin ennalta määrätty dialogi voi olla oiva työkalu, jonka avulla ryhmäläiset saavat itse kysymyksiin vastaamalla löytää uuden tiedon.⁹³ Jotta tämä dialogimalli toimisi, on oppaalla oltava selkeä kuva siitä, mihin hän kysymyksillään tähtää. Lisäksi on varottava, ettei keskustelusta muodostu vain ”oikean” vastauksen arvailua, ja että avoin ilmapiiri ajatustenvaihdolle säilyy.⁹⁴ Itse ajattelen, että tämän metodin hyödyllisyys riippuu täysin tavoitteesta. Jos päämääränä on saada ryhmäläiset hahmottamaan esimerkiksi kuvan perspektiivi tai esitellä perusasioita värien sommittelusta, voi ennalta määritelly dialogi toimia mainiosti. Jos halutaan antaa enemmän tilaa mielikuvitukselle ja tulkinnoille, voidaan lisäksi käyttää muita dialogimalleja.

Tulkinnallinen dialogi (*interpretive dialogue*) tähtää siihen, että ryhmäläiset muodostavat itse omat merkityksensä ja tulkintansa tarkasteltavasta teoksesta. Se lähtee ajatuksesta, jonka mukaan taideteoksen merkitys on luonteeltaan muuttuva ja kehittyvä. Merkityksen rakentavat katsojat jokaisen uuden kohtaamisen kautta.⁹⁵ Tulkinnallisesta dialogista on kaksi mallia, temaattinen (*thematic dialogue*) ja avoin dialogi (*open dialogue*). Temaattista dialogia

⁹² Hubard 2015, 12. Kysymysten suomennos: Elisa Wistuba Lorca.

⁹³ Hubard 2015, 11–13.

⁹⁴ Hubard 2015, 14.

⁹⁵ Hubard 2015, 14.

käytettäessä voidaan aluksi sanoa ryhmälle ääneen keskustelun teema, jolloin samalla annetaan keskustelulle raamit. Opas syventää teemaa kysymällä siihen liittyviä tarkentavia kysymyksiä. Vaikka kysymykset ohjaavatkin keskustelun kulkua, tulisi niiden olla riittävän avoimia, jotta tulkinnalle ja erilaisille ajatuksille jäisi vapautta. Hubard antaa jälleen esimerkkejä kysymyksistä, kuten: Millaisia ilmeitä, kehonkieltä ja asuja teoksessa näkyy? Mitä teoksen hahmot ajattelevat tai tuntevat? Näiden kysymysten teemana Hubard esittää ihmissuhteet.⁹⁶ Opas voi valmiiksi suunnitella joitain teemaan liittyviä kysymyksiä, jotka syventävät aiheen käsittelyä ja helpottavat keskustelun kulun ohjausta. Parhaimmillaan teemoitellut keskustelut syventävät tietyn aiheen ymmärrystä ja taiteen tulkitsemista. Haasteena oppaalle on löytää sellaisia teemoja, jotka jättävät tilaa teosten moninaisille tulkinnoille. Jotta tiettyyn teokseen liittyvään teemaan voitaisiin syventyä, olisi oppaan hyvä pitää huolta, että käsiteltävät teemat liittyisivät teoksessa konkreettisesti havaittaviin asioihin.⁹⁷

Avoimen dialogin mallissa ei etsitä tiettyä tapaa katsoa taidetta, eikä ryhmäläisiä johdatella kysymyksillä ennalta määritellyn tematiikan äärelle. Opas rohkaisee ryhmäläisiä jakamaan ajatuksiaan avoimesti ja löytämään itse katsottavan teoksen merkityksiä. Erilaiset, toisinaan myös täysin vastakkaiset näkemykset toivotetaan tervetulleiksi keskusteluun. Oppaan tulee pystyä kuuntelemaan läsnä olevasti ja ottamaan avoimesti vastaan uusia näkökulmia.⁹⁸ Keskustelun mielekkyyden ylläpitäminen ei kuitenkaan ole aina oppaan kannalta yksinkertaista. Hubard tarjoaakin seikkaperäisen mallin ja ohjeen siitä, kuinka avointa keskustelua voi johdatella, ja kuinka siihen tulisi valmistautua. Keskeistä on kuunnella läsnä olevasti ja aidolla mielenkiinnolla sitä, mitä kullakin on sanottavana. Tällöin opas voi reagoida esimerkiksi tarkentavilla kysymyksillä tai sanoittaa uudelleen kuulemansa. Avoimet kysymykset antavat mahdollisuuden jokaisen omalle ajattelulle ja rohkaisevat jakamaan niitä. Myös hiljaiset hetket ovat tärkeä osa keskustelua, eikä niitä tulisi pelätä.⁹⁹ Hubardin avoimen dialogin kuvaus muistuttaa vahvasti mielestäni Amos Rexin koulutuksissa tutuksi tullutta VTS (Visual Thinking Strategies) -menetelmää, jossa teoksen tarkastelu alkaa oppaan

⁹⁶ Hubard 2015, 15. Kysymysten suomennos: Elisa Wistuba Lorca.

⁹⁷ Hubard 2015, 15–17.

⁹⁸ Hubard 2015, 17–20.

⁹⁹ Hubard 2015, 62–66.

kysymyksestä ”Mitä tässä kuvassa voisi olla meneillään?”. Keskustelu jatkuu oppaan kysyessä mahdollisesti tarkentavia kysymyksiä, sekä tekemällä parafraseja ryhmäläisten kommentteista. Uudelleen sanoittamalla ryhmäläisten ajatuksia opas rakentaa yhteyksiä erilaisten näkemysten välille.

Amos Rexin opastusfilosofiassa tuodaan esiin, kuinka erilaisten tunteiden kokeminen taiteen parissa on tervetullutta. Kaikki taiteen äärellä koetut tunteet eivät ole pelkästään positiivisia, eikä taiteen tulekaan omasta mielestäni lähtökohtaisesti olla aina miellyttävää. Opas voi toimia tärkeässä roolissa kävijän epämukavien tunnekokemusten äärellä. Oppaalla on mahdollisuus auttaa katsojaa ymmärtämään, että myös negatiiviset tunnereaktiot ovat täysin mahdollisia ja sallittuja taideteoksiin tutustuttaessa. Avoin ilmapiiri tarkoittaa sitä, että Amos Rexissä jokaisen oma kokemus taiteesta on yhtä arvokas ja oikea. Jos näyttely ei miellytä syystä tai toisesta kävijää, osaa opas suhtautua tähänkin maltillisesti ja rauhallisesti syyllistämättä itseään tai kyseenalaistamatta omaa ammattitaitoaan. Taiteen syvimpään luonteeseen kuuluu vapaus; sen ”oikein” tekemiselle tai kokemiselle ei ole sääntöjä. Tämä on myös sen voima. Taiteen herättämien tunteiden moninaisuus on rikkautta. Oppaan avulla myös negatiivisista kokemuksista voi kävijälle nousta esiin merkityksellisiä oivalluksia taiteen kautta. John Deweyn sanoin ”Taiteella on erityistä voimaa, koska se pystyy vaalimaan niitä hetkiä, joissa menneisyys syventää nykyisyyttä ja nykyhetki herättää henkiin tulevaisuuden.”¹⁰⁰

Readin ajatuksia mukailen, ihmisille on tyypillistä olettaa, että kaikki kaunis on taidetta, tai että vastaavasti kaikki taide on kaunista. Näin ollen rumuutta pidetään taiteen vastakohtana. Vaikeudet taiteen arvostamisessa juontuvat juuri tästä olettamuksesta, vaikka todellisuudessa taide ei tarkoita samaa kuin kauneus.¹⁰¹ Jos taideteos tai näyttely ei miellytä katsojaa, sitä saatetaan pitää esteettisesti epämiellyttävänä, rumana tai ajatellaan, ettei kyse ole oikeasta taiteesta. Koska taiteen luonteeseen kuuluu moninaisuus ja vapaus, tulee museoilla ja opastuksilla olla rohkeutta tarjota myös näyttelykokemuksia, jotka eivät välttämättä miellytä kaikkia. Taiteen rajaaminen vain kauniiksi ja mukavaksi ei tee sille

¹⁰⁰ Dewey 2010, 29.

¹⁰¹ Read 1931, 3.

oikeutta. Taiteessa voidaan ilmaista kaikenlaisia inhimillisiä tunteita¹⁰². Ilmaisun mahdollisuudet ovat rajattomat, ja siksi vaatimus taiteen oikeaoppisuudesta tai kauneudesta sotii sen syvintä olemusta vastaan. Oppaan on siksi hyvä auttaa kävijöitä ymmärtämään, että on täysin sallittua pitää tai olla pitämättä jostakin, ja että kaikenlaiset tunteet ovat taiteen äärellä hyväksytyjä.

Lapset ja nuoret ovat Amos Rexin yksi keskeinen kohderyhmä. Opastusfilosofiassa tuodaan selkeästi esiin, kuinka tärkeää heidän on kokea olonsa tervetulleiksi museossa ja viihtyä opastuskierroksella. Eisnerin mukaan etenkin pienemmille lapsille aistien kautta koettava maailma on mitä mielenkiintoisin, ja mielikuvituksen rikas käyttö tuottaa suurta iloa. Hänestä olisi toivottavaa, että opetuksessa aikuiset ottaisivat tämän lapsille luontaisen tutkivan ja uteliaan asenteen huomioon.¹⁰³ Itse ajattelen, että opastukset ovat mitä parhaita mahdollisuuksia tutkia ja ihmetellä ympäröiviä ilmiöitä, pohtia niitä ja antaa mielikuvituksen lentää vapaasti. Opas voi ohjata lapsia havainnoimaan, kyselemään, innostumaan, kyseenalaistamaan ja kokeilemaan. Taidetta tarkastellessa tämä kaikki on mahdollista, ja mielikuvituksen käyttö mitä suotavinta.

Oppaalla on mahdollisuus luoda edellytyksiä opastuksen aikana taiteen moniulotteiselle katsomiselle. Parhaimmillaan opastus voi rikastuttaa ja syventää kunkin kävijän näyttelykokemusta, herkistää heitä kuuntelemaan itseään ja omia ajatuksiaan, antaa mahdollisuuden vuorovaikutukseen muiden kanssa sekä tarjota materiaalia luovalle ajattelulle. Mielikuvituksen voima on sen kyvyssä tehdä mahdottomasta mahdollista ajatuksen tasolla. Reaalimaailman rajoitukset ja seuraukset eivät ole esteinä, kun asioita kokeillaan mielikuvituksen tasolla¹⁰⁴. Opas voi tarjota tilaa mielikuvituksen käytölle opastuksilla, ja soveltaa myös pedagogiikkaa mielikuvitusta käyttäen. Opastustilanteet saattavat joskus olla osittain ennalta-arvaamattomia, sillä kaikki ei aina suju suunnitelmien mukaan. Oppaalta usein vaaditaankin joustavuutta, heittäytymiskykyä ja mielikuvitusta tilanteiden ratkaisemiseksi.

¹⁰² Read 1931, 7.

¹⁰³ Eisner 2002, 5.

¹⁰⁴ Eisner 2002, 5.

Opastusfilosofia tuo esiin sen, että oppailla voi olla hauskaa lasten ja nuorten kanssa. Itse ajattelen leikin ja leikkisyyden olevan tärkeä osa kontaktin luomisessa lasten ja nuorten parissa. Leikillä ja leikkisyydellä en tarkoita mitään tiettyä kaavaa noudattavaa valmista leikkiä, vaan pikemminkin avointa asennoitumista mielikuvituksen käyttöön. Leikin ja sadun elementeillä, kuten tarinankerronnalla ja mielikuvituksen hyödyntämisellä voi opas luoda sekä turvallista ja rentoa ilmapiiriä ryhmässä, että ainutlaatuisia elämyksiä lapsille ja nuorille eri ikäryhmät huomioiden.

Oppiminen ja opetus, aivan kuten opastuksetkin, ovat väyliä oman identiteetin ja itsen luomiselle ja kehittymiselle. Taide ja se tarkastelu tarjoavat luomisen ja luovuuden mahdollisuuksia. Taiteen katsomiseen ja kokemiseen liittyy mahdollisuus tietoisuuden laajentamiseen, merkitysten löytämiseen, yhteyden luomiseen toisiin sekä kokemusten jakamiseen.¹⁰⁵

Opastusfilosofiassa mainitaan, että museossa oleminen on lapsille ja nuorille vasta opettelu. Tässä mielessä opas on avainasemassa siinä, millaiseksi kokemukseksi museovierailu kaiken kaikkiaan muodostuu. Oppaan erinomainen pedagoginen osaaminen ja herkkyys ryhmää kohtaan ovat edellytyksiä onnistuneelle vuorovaikutukselle ja ryhmänhallinnalle. Oppaan taitoihin kuuluu myös opettajien ja vanhempien kommunikoiva kohtaaminen ja huomioonottaminen.

Ryhmänhallintaan liittyy oppaan tilannetaju, ymmärrys ryhmädynamiikasta ja pedagoginen herkkyys ryhmässä ilmeneviä tarpeita kohtaan. Ryhmän tarpeisiin vastaaminen edellyttää vilpittömän kiinnostunutta ja tarkkaa kuuntelua. Oppaalla on taito pitää ryhmä kasassa, luoda yhteishenkeä, ylläpitää ryhmän mielenkiintoa ja samalla huomioida ryhmän jäseniä yksilötasolla. Opas kykenee vastaamaan ryhmän tarpeisiin, ottamaan ryhmänvetäjän roolin ja pitämään samalla huolta näyttelyesineiden ja taideteosten turvallisuudesta.¹⁰⁶

¹⁰⁵ Eisner 2002, 2.

¹⁰⁶ Schep, van Boxtel & Noordegraaf 2017, 35–36.

Olen työssäni oppaana huomannut, kuinka selkeästi osa ryhmistä kaipaa ja odottaa tiedontäyteistä opastusta, osa taas innostuu avoimesti pohtimaan ja jakamaan omia tulkintojaan. Joskus aikuis- ja lapsiryhmien välillä on huomattavia eroja, vaikka yleistyksyet eivät pidä kaikkien kohdalla läheskään aina paikkaansa. Lapset useimmiten heittäytyvät mielikuvituksensa vietäviksi eivätkä arastele sanoa ääneen omia näkemyksiään. Aikuisryhmissä tuntuu monesti olevan suurempi kynnys kertoa ryhmän edessä omia ajatuksia, vaikka toisaalta tästäkin on poikkeuksia. Erilaisten ryhmien tarpeiden huomioiminen vaatii oppaalta sekä vahvaa tiedollista valmiutta että joustavuutta ja herkkyyttä ryhmädynamiikan tunnustelemisessa.

Millaisia haasteita erilaisten kävijöiden kohtaamiseen liittyy? On helppo puhua yleisesti moninaisista näkökulmista ja avoimesta asenteesta, mutta käytännössä näiden arvojen toteutuminen ei aina ole itsestäänselvää. Syrjintä, tahatonkin sellainen vaatii tarkempaa tarkastelua, jotta siihen voitaisiin museoissa ja opastuksilla vaikuttaa ja puuttua. Oppaan merkitys syrjinnän ehkäisyssä on keskeinen, sillä opas on usein ainut läheisempi ihmiskontakti ryhmälle, joka tulee museoon. Syrjintää voi olla esimerkiksi erilaisten ihmisryhmien luokittelu ja epätasa-arvoinen kohtelu. Kaikki syrjintä ei ole näkyvää, ja syrjintää voi tapahtua tekojen lisäksi puheen ja muun viestinnän tasolla.

Syrjintää esiintyy monessa muodossa erilaisissa tilanteissa, ja sen tyhjentävä määrittely on haastavaa. Syrjinnällä voidaan viitata tiettyjen ihmisryhmien väheksymiseen tai poissulkemiseen esimerkiksi sosiaalisessa, taloudellisessa, poliittisessa, yhteisöllisessä tai kulttuurisessa mielessä. Syrjintä vie mahdollisuuden kokea arvostusta ja täyttymystä ihmisenä.¹⁰⁷ Syrjinnän havaitseminen ja siihen aktiivisesti puuttuminen on täten tärkeä osa myös museoiden yhteiskunnallista tehtävää. Syrjintään on mahdollista vaikuttaa monella tasolla; museon ympäristössä esimerkiksi museokasvatuksen, opastusten, kuratoinnin ja viestinnän tasolla.¹⁰⁸

¹⁰⁷ Ng, Ware & Greenberg 2017, 144.

¹⁰⁸ Ng, Ware & Greenberg 2017, 144.

Syrjinnän eri muodot voivat ilmetä esimerkiksi ennakkoluuloisuutena eri kulttuuritaustoja, kielivähemmistöjä, seksuaalisia vähemmistöjä, yhteiskunnallista asemaa, sukupuolta, vammaisuutta tai mitä tahansa muuta erilaisuutta kohtaan. Museon, ja näin ollen oppaan työn tulisi olla myös vähemmistöille merkityksellistä, sekä syrjintää kokevia ryhmiä huomioivaa.¹⁰⁹

Museoilla on valtaa vaikuttaa siihen, millaiselle yleisölle se kohdentaa toimintansa, ja kuinka se ottaa yleisönsä vastaan. Jotta museo olisi aidosti avoin paikka kaikille kävijöille, on suunnattoman tärkeää tiedostaa, millaisissa yhteyksissä ja missä muodoissa mahdollista syrjintää voi tapahtua. Vaikkei syrjintä olisikaan tietoista, on se sitä suuremmalla syyllä otettava tarkastelun kohteeksi, jotta aito avoimuus museon ilmapiirissä olisi mahdollista. Opastukset toimivat yhtenä käytännön tason kanavana syrjinnän ehkäisyssä ja erilaisuuden huomioimisessa.

Journal of Museum Education on julkaissut artikkeleita, joissa käsitellään museokasvatuksen roolia syrjinnän ja rasismien ehkäisyssä. Vaikka näkökulma rajautuukin erityisesti yhdysvaltalaisen yhteiskunnan kontekstiin, ajattelen näiden aiheiden olevan universaaleja sikäli, että syrjintää esiintyy eri muodoissa kaikkialla maailmassa. Koska museot ovat paikkoja, jotka ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa kävijöidensä kanssa, ne myös vaikuttavat kävijöihinsä aktiivisesti sekä näyttelyiden, viestinnän että sosiaalisen ilmapiirinsä kautta. Museoiden ei tulisi edustaa vain yhteiskunnan arvoja, vaan ilmentää sosiaalista oikeudenmukaisuutta¹¹⁰. Opas on keskeisessä asemassa vuorovaikuttajana erilaisten ihmisryhmien ja museon edustamien arvojen välillä. Museon ja sitä kautta oppaan tulisi voida tarjota merkityksellisiä ja tärkeitä kokemuksia kaikille kävijöille, eikä vain tietyn standardin mukaiselle yleisölle¹¹¹.

Kuinka opas voisi työssään ehkäistä syrjintää ja luoda kaikille avointa ilmapiiriä? Lähtökohta tälle on halu ymmärtää sekä itseä että muita. Kun tavoitteena on luoda tilaa erilaisille museokävijöille, on hyvä lähteä liikkeelle heidän kuuntelustaan. Opas, kuten muukin museon

¹⁰⁹ Ng, Ware & Greenberg 2017, 146.

¹¹⁰ Ng, Ware & Greenberg 2017, 143.

¹¹¹ Ng, Ware & Greenberg 2017, 143.

henkilökunta, voi vaikuttaa omalla asennoitumisellaan siihen, saavatko syrjintää kokevat ryhmät äänensä kuuluviin, ja otetaanko heidän aidosti huomioon. Tämä vaatii omien asenteiden tutkimista ja tiedostamista, sekä sen hyväksymistä, ettei oma mielipide ole ainut oikea. Omien virheiden tiedostaminen ja niistä oppiminen vaativat avoimuutta omaa itseä kohtaan.¹¹²

Läsnä oleva kuuntelu mahdollistaa toisen ihmisen kohtaamisen ja luo pohjaa erilaisuuden ymmärtämiselle. Opas voi läsnä olevan kuuntelun kautta antaa täyden huomionsa tilanteessa, jossa ajatustenvaihtoa tapahtuu. Toista ei ole tarkoitus tuomita ajatusten perusteella, vaan pikemminkin pyrkiä tiedostamaan omia keskustelun herättämiä ennakkoluuloja, ja käydä vuoropuhelua ajatuksella ja muita kunnioittaen. Läsnä oleva kuuntelu keskustelun aikana on taito, jota voi harjoitella opastusten aikana. Opastusfilosofiassa tuodaan esiin, kuinka oppaan kysymykset osoittavat aitoa kiinnostusta. Opas voi ilmaista aktiivisesti mielenkiintonsa ryhmäläisten ajatuksia, näkemyksiä, kommentteja ja tunneilmaisuja kohtaan.

Oppaan, kuten kenen tahansa muunkin, on mahdollista kehittää itseään ja ammattitaitoaan hankkimalla tietoa vähemmistöryhmien ja syrjinnän uhkaa kohtaavien ihmisten asemasta ja tilanteesta, sekä keinoista, joilla yksilö- ja yhteisötasolla näihin ongelmiin on mahdollista vaikuttaa.¹¹³ Myös museon sisällä henkilökunnan kesken on mahdollista luoda avointa ilmapiiriä ja keskustelukulttuuria liittyen syrjinnästä puhumiseen ja erilaisuuden kohtaamiseen¹¹⁴.

Kriittinen itsetarkastelu on välttämätöntä, jotta olisi mahdollista erottaa oma identiteetti ja asema muihin ihmisiin nähden. Opas voi valmistautua esimerkiksi vähemmistöryhmien kohtaamiseen kysymällä itseltään kahta asiaa: Kuinka määrittelen itse itseni? Kuinka muut määrittelevät minut? Näiden kysymysten tavoitteena on selkiyttää omaa asemoitumista ja maailmankuvaa ajatellen erityisesti näkymättömiä valtarakenteita, joiden pohjalta syrjintää

¹¹² Ng, Ware & Greenberg 2017, 145.

¹¹³ Ng, Ware & Greenberg 2017, 145.

¹¹⁴ Ng, Ware & Greenberg 2017, 146.

tapahtuu usein jopa täysin tahattomasti.¹¹⁵ Omien pedagogisten keinojen ja opastustapojen tarkastelu mahdollistaa parhaassa tapauksessa sellaisten lähestymistapojen löytymisen, jotka auttavat erilaisten ryhmien kohtaamisessa.

Kieli kuvaa todellisuutta ja sillä on valta vaikuttaa mielikuviin, ajatuksiin, asenteisiin ja arvoihin. Kieli on oppaan työssä keskeinen ilmaisun väline, ja sen avulla opas viestii ryhmälleen opastuksen olennaisimman sisällön. Kieli on oppaan työssä kommunikaation väline, vuoropuhelun ja ajatustenvaihdon mahdollistaja. Siksi kieleen sisältyviin merkityksiin on tärkeää kiinnittää huomiota, vaikka esimerkiksi tiettyjen ilmaisujen käyttö tuntuisi itsestään selvältä, puolueettomalta ja luontevalta.

Kieli on luonteeltaan muuttuvaista ja joustavaa. Oppaan työssä olisi tärkeää tiedostaa sellaisia ilmaisun tapoja, joiden avulla on mahdollista osoittaa hyväksyntää ja arvostusta erilaisten ryhmien kanssa kommunikoidessa. Opas voi ottaa selvää erilaisista tavoista määrittellä käsitteitä, kuten esimerkiksi syrjintä, valta, ennakkoluulo ja moninaisuus. Näiden teemojen pohtiminen luo pohjaa todellisen elämän ilmiöiden ymmärtämiselle ja voi tarjota työkaluja erilaisten tilanteiden kohtaamiseen niin oppaan työssä kuin muussakin elämässä.¹¹⁶

Oppaat, kuten muutkin museon työntekijät voivat vaikuttaa siihen, millainen ilmapiiri museossa vallitsee niin kävijöiden kuin työntekijöidenkin kannalta. Näyttelyiden tarjoamat näkökulmat, opastusten sisällöt ja niiden aikana toteutuvat vuorovaikutustilanteet viestivät museon ja ympäröivän yhteiskunnan arvoista, asenteista ja kiinnostuksesta toimien samalla oman aikansa peilinä. Opastaminen on pohjimmiltaan inhimillistä vuorovaikutusta, ja niinpä jokainen voi ottaa vastuun siitä, millaisia kokemuksia ja minkälaista arvomaailmaa vuorovaikutustilanteissa luodaan.

¹¹⁵ Ng, Ware & Greenberg 2017, 146–147.

¹¹⁶ Dewhurst & Hendrick 2017, 104.

5 OPASTUS TILASSA

Tila ja siinä oleva ihminen eivät ole erillisiä, vaan ovat keskenään vuorovaikutuksessa. Amos Rexissä museon tila on osa kokonaisvaltaista taidekokemusta. Kuinka tilakokemus muodostuu ja mitä se merkitsee opastamisen kannalta?

5.1 Amos Rexin arkkitehtuuri

Amos Rexin tilat luovat puitteet opastuskierroksille. Museon omaperäinen arkkitehtuuri tulee vahvasti esiin rakennuksen eri tiloissa. Museon tilat tarjoavat mahdollisuuden liikkua erilaisissa ympäristöissä ja kukin näyttely määrittää Amos Rexissä arkkitehtonisia yksityiskohtia, sillä näyttelytilat on suunniteltu joustavasti muunneltaviksi kunkin näyttelyn mukaan. Tilakokemukset voivat vaihdella museossa ja sen ympäristössä riippuen siitä, mikä tila on kyseessä. Tämä vaikuttaa myös opastukseen, ryhmän kanssa liikkumiseen ja siihen, kuinka taideteokset asetetaan esille. Mikä on Amos Rexin arkkitehtuurille ja tiloille ominaista?

Amos Rexin rakennuskokonaisuudessa yhdistyvät vanha ja uusi. Kokonaisuuden historiallista puolta edustaa entisöity Lasipalatsi siihen kuuluvine Bio Rex -elokuvateattereineen ja aukioineen. Uusi museo on rakennettu maan alle, missä sijaitsevat kaikki näyttelytilat. Näyttelytilojen kupolimainen, kumpuileva katto pyöreine ikkunoineen ulottuu Lasipalatsin aukiolle.

Amos Rexin tilat on suunnitellut arkkitehtitoimisto JKMM Arkkitehdit Oy pääarkkitehtinaan Asmo Jaaksi.¹¹⁷ Kun aloitin työni näyttelyoppaana Amos Rexissä 2018, koulutukseemme kuului Jaaksin pitämä esittelykierros museorakennuksen arkkitehtuurista. Tein koulutuksessa muistiinpanoja, joita käytän tässä esittämieni tietojen lähteenä. Jaaksi taustoitti koulutuksessamme uuden museon sijaintia ja siihen liittyviä ideoita. Hänen kertomansa asiat käyvät osittain ilmi myös *Betoni*-lehden artikkelista. Amos Rexin sijaintiin liittyy useita historiallisia kerrostumia. 1800-luvun alussa rakennettu ja suurilta osin sisällissodassa

¹¹⁷ Saarinen & Koivisto 2018, 3.

tuhoutunut Turun kasarmi, 1936 valmistunut Lasipalatsi ja linja-autoasemana toiminut aukio ovat esimerkkejä paikan eri vaiheista. Vuonna 2018 avattu Amos Rex toi koko Lasipalatsin aukion ympäristöön Jaaksin mukaan uutta identiteettiä ja merkitsi uudenlaista alkua. Muotokielellä haluttiin tietoisesti erottaa uusi vuosisata menneistä, mutta säilyttää silti tasapaino paikan historian suhteen.¹¹⁸

Arkkitehtien ajatuksena oli, että vaikka museo sijoittuukin maanalaisiin tiloihin, pitää sen näkyä kaupunkikuvassa ja säilyttää yhteys ulkomaailmaan. Ratkaisuksi otettiin Lasipalatsin aukiolle kumpuilevat betonikatot, jotka muodostavat elävän ja monikäyttöisen kaupunkitilan säilyttäen aukion silti riittävän avoimena. Kattoikkunoista näkee sisälle museoon, ja vastaavasti museon sisältä avautuu kiintoisia näkymiä yläilmoihin, mikä luo dialogisuutta ja kontaktia sisä- ja ulkotilojen välillä. Jaaksin mukaan aukio miellettiin jo suunnitteluvaiheessa osaksi museon toimintaa, ja visio siitä oli mahdollinen tapahtumapaikka kaupunkilaisille. Amos Rexin kumpukattojen muotokieli toistuu museon sisätiloissa pehmeinä ja kaarevina muotoina¹¹⁹. Jaaksi kertoi, että museon muotomaailmassa ympyrän teema näkyy suurissa linjoissa ja pienissä yksityiskohdissa kuten kattoikkunoissa, näyttelysalien paljettikatossa, kalusteissa ja valaisimissa.

Minulla on ollut tapana kertoa opastamilleni ryhmille tiiviisti Amos Rexin arkkitehtuurista, sen vaiheista ja uusien tilojen synnystä. Arkkitehtuurikierroksella luonnollisesti syvennyn enemmän rakennuksen yksityiskohtiin, mutta myös tavallisella opastuskierroksella¹²⁰ tapanani on ollut tiiviisti alustaa tärkeimpiä tietoja museorakennuksesta. Millaisia tiloja Amos Rexistä löytyy opastamisen kannalta? Millaisen tilakokemuksen ne synnyttävät? Paikkana Amos Rex on kokemukseni mukaan erittäin monipuolinen. Tilat ulottuvat ulkona olevista kupolikatoista aina funktionalismin helmenäkin¹²¹ pidettyyn Lasipalatsiin, museon valkoiseen sisääntuloaulaan ja joka näyttelyssä eri tavoin koostettuihin näyttelysaleihin.

¹¹⁸ Saarinen & Koivisto 2018, 18.

¹¹⁹ Saarinen & Koivisto 2018, 18.

¹²⁰ viittaan tässä 45 minuutin pituiseen näyttelyopastukseen.

¹²¹ Heikkinen HS 24.10.1998.

Museon aula on paikka, josta opastuskierrokset alkavat ja johon ne myös yleensä päättyvät. Aula on väritykseltään valkoinen ja valaistukseltaan kirkas. Väri ja valaistus liittyvät Asmo Jaaksin mukaan ajatukseen keveästä tilasta¹²² ja mielen kirkastamisesta ennen ja jälkeen näyttelyn. Aulassa on museon tavallisina aukioloaikoina usein paljon väkeä, ja tilaan liittyy paljon ääntä ja liikettä. Silti se ei mielestäni ole akustisesti epämiellyttävä. Oma kokemukseni aulan tilasta on aisteja terävöittävä. Vaalean aulan pelkistetty valaisu ja valkoisuus luovat – Jaaksin ajatuksia mukaillen – mieltä ja katsetta rauhoittavan ympäristön, mikä erottaa tilan visuaalisesti vilkkaista näyttelysaleista. Ryhmien tapaamiseen aula on nähdäkseni luonteva paikka, josta on helppo lähteä liikkeelle ja edetä näyttelyihin.

Amos Rexin näyttelysalit on suunniteltu arkkitehtonisesti joustaviksi teknisten ominaisuuksiensa ansiosta. Tilaa on mahdollista jakaa eri tavoin jokaisen näyttelyn tarpeiden mukaan. Eri näyttelyiden myötä saleihin lisätään tai poistetaan väliseiniä, mikä saa tilan tuntumaan jokaisen näyttely kohdalla erilaiselta. TeamLabin avajaisnäyttelyssä syksyllä 2018¹²³ museon kaikki näyttelysalit lattiaa ja kattoa myöten tummennettiin, jotta taideteoksissa käytetyt laservalot heijastuisivat näkyvästi mustaa pintaa vasten. Näyttelysaleihin oli luotu lukuisia erikokoisia tiloja väliseinillä, niihin liittyi erilaisia äänimaailmoja ja värikylläitä valoprojisoitteja. Tilakokemukset TeamLabin teoksissa olivat hyvin erilaisia kuin esimerkiksi kesällä 2019 pidetyssä Ars Fennica -näyttelyssä¹²⁴. Siinä museon pääsali oli kokonaan avointa, suurta tilaa, jonne eri taiteilijoiden teokset oli sijoiteltu väljästi.

5.2 Kävijät tilassa

Museo on paikka, jossa jokainen voi kokea tilan omalla tavallaan. John Falk ja Lynn Dierking esittävät teorian kontekstuaalisesta oppimismallista (*Contextual Model of Learning*) teoksessaan *The Museum Experience Revisited*¹²⁵. Sen tarkastelu on nähdäkseni tärkeää erityisesti museokävijöiden tilakokemuksen hahmottamisen kannalta. Falkin ja Dierkingin teoria on mainittu myös vuonna 2008 ilmestyneessä Heli Jalkasen pro gradu -tutkielmassa

¹²² Saarinen & Koivisto 2018, 25.

¹²³ TeamLab: Opastukset. Amos Rex -museon www-sivut.

¹²⁴ Ars Fennica 2019. Amos Rex -museon www-sivut.

¹²⁵ Falk & Dierking 2013, 26.

nimellä vuorovaikutteisen kokemuksen malli (*Interactive Experience Model*)¹²⁶. Jalkanen ei kuitenkaan avaa kovin yksityiskohtaisesti teoriaa kävijöiden tilakokemuksen tai opastamisen kannalta, joten ajattelen sen olevan tässä tarpeellista.

Kontekstuaalisessa oppimismallissa museokokemus nähdään jatkumona, joka alkaa kävijän aikomuksesta vierailla museossa ja jatkuu aina museovierailun jälkeiseen aikaan. Museokokemus ei pääty museosta poistumiseen, vaan elää edelleen kävijän mielessä muistona, joka voi kestää jopa vuosia.¹²⁷ Falk ja Dierking haluavat tehdä näkyväksi kävijöiden motiiveja ja ymmärtää syitä sille, miksi museoissa ylipäättään käydään, millaisia tarpeita ja odotuksia museokäyntiin liittyy, mitä museokäynnin aikana tapahtuu ja kuinka näistä kokemuksista muodostuu merkityksellisiä kullekin kävijälle ja yhteisölle.

Kontekstuaalisessa oppimismallissa museokokemusta tarkastellaan kolmesta näkökulmasta: henkilökohtaisesta kontekstista, sosiokulttuurisesta kontekstista ja fyysisestä kontekstista. Nämä eri kontekstit eivät ole irrallisia tai erillisiä, vaan ne vaikuttavat kävijään samanaikaisesti ja vuorotellen. Henkilökohtaisella kontekstilla viitataan jokaisen yksilölliseen ja ainutlaatuiseen museokokemukseen. Jokaisen aiemmat kokemukset, tietämys, yksilöllinen tapa oppia, kiinnostuksen kohteet, asenteet ja motivaatio tulla museoon ovat keskenään erilaisia. Kaikki tämä vaikuttaa siihen, millaisia kokemuksia kävijä hakee museosta ja odottaa siltä, sekä mistä hän käynnillään nauttii ja mitä hän arvostaa.¹²⁸ Henkilökohtaisen kontekstin merkitys on mielestäni tilakokemuksen näkökulmasta keskeinen, sillä ajattelen, että tilan kokeminen on jokaiselle yksilöllistä. Se mitä tunteita, aistimuksia, oloja, muistoja ja ajatuksia tila herättää voi uskoakseni vaihdella, ja tila voidaan kokea myös hyvin henkilökohtaisella tasolla. Samalla uskon silti, että tilat ja arkkitehtuuri luovat myös vahvasti yhteisöllisiä kokemuksia ja että tila voidaan kokea hyvinkin samankaltaisena eri ihmisten välillä.

Sosiokulttuurisella kontekstilla tarkoitetaan jokaisen yksilöllistä sosiaalista kasvu ympäristöä, johon voi liittyä esimerkiksi ajattelumalleja, arvoja, tapoja ja uskomuksia. Kulttuurinen tausta voi olla etnistä, sosioekonomista, tiettyyn alueeseen, maahan tai kulttuuripiiriin liittyvää.

¹²⁶ Jalkanen 2008, 56.

¹²⁷ Falk & Dierking 2013, 27.

¹²⁸ Falk & Dierking 2013, 24–27.

Tämä tausta vaikuttaa käsitykseen museoista ja niihin liittyviin asenteisiin. Tätä kautta myös yksilölliset museokokemukset ovat erilaisia. Kirjoittajat muistuttavat, että museo ei ole myöskään "neutraali" ympäristö, vaan ihmisten luoma paikka, joka edustaa tiettyä tapaa katsoa maailmaa.¹²⁹ Pohdin, voiko sosiokulttuurinen tausta vaikuttaa esimerkiksi esteettisiin mieltymyksiin ja ihmisen käsitykseen kauneudesta. Uskon itse, että kauneuskäsitykset ovat ainakin osittain kulttuurisidonnaisia ja opittuja, ne ovat usein tiedostamattomia ja niillä voi olla pitkät perinteet. Toisaalta yksilölliset mieltymykset esimerkiksi tietynlaiseen arkkitehtuuriin, taiteeseen ja muotoiluun ovat kokemukseni mukaan hyvinkin henkilökohtaisia. Uskon, että sosiokulttuurinen tausta voi vaikuttaa jossain määrin tilakokemukseen erityisesti sen kautta, arvotetaanko tilan esteettisiä ominaisuuksia oman kasvu ympäristön tarjoamien mallien mukaan.

Museon fyysinen konteksti liittyy erityisen vahvasti tilan hahmottamiseen ja kokemiseen. Falk ja Dierking viittaavat museon fyysisellä kontekstilla koko museon fyysiseen ympäristöön, kuten arkkitehtuuriin, tilaan, esineisiin, taideteoksiin tai muihin museoesineisiin. Kaikki tämä vaikuttaa siihen, kuinka museossa liikutaan, millainen tunnelma tilassa vallitsee, mitä havainnoidaan ja mitä museokäynnistä jää mieleen.¹³⁰ Amos Rexin kohdalla museon maanalainen arkkitehtuuri on herättänyt paljon mielenkiintoa. Kumpuilevat katot ja niiden muodostama ulkotila sekä sisätilojen moninaiset ja muuttuvat ilmeet muodostavat vaihtelevan kokonaisuuden. Silti Amos Rexissä on sille ominaista muotokieltä, kuten ympyrän toistuva teema ja pehmeät, kaartuvat linjat, kuten arkkitehti Asmo Jaaksi on koulutuksessamme kertonut.

Omasta mielestäni Falkin ja Dierkingin kontekstuaalinen oppimismalli nostaa tarkasteluun tilakokemuksen kannalta tärkeitä vaikuttavia tekijöitä. Henkilökohtaisen, sosiokulttuurisen ja fyysisen kontekstin kautta on mahdollista hahmottaa laaja-alaisesti myös sellaisia tilakokemukseen vaikuttavia tekijöitä, jotka eivät välttämättä ilmene konkreettisesti tilassa. Itse ajattelen Falkin ja Dierkingin tavoin näiden kolmen kontekstin olevan tiiviissä yhteydessä toisiinsa. Nähdäkseni ilman henkilökohtaista kontekstia ei fyysisen eikä sosiokulttuurisen

¹²⁹ Falk & Dierking 2013, 27–28.

¹³⁰ Falk & Dierking 2013, 26–29.

kontekstin kokeminen olisi mahdollista, sillä ihminen kokee asioita ja aistii ympäristöään oman mielensä ja persoonansa kautta. Toisaalta henkilökohtainen kokemus ei olisi mahdollista ilman ympäristön vaikutusta, kuten fyysistä ja sosiokulttuurista kontekstia. Tilakokemus koostuu siis monen vaikuttavan tekijän kautta. Tulkitsen kontekstuaalisen oppimismallin pohjalta, että monet noista tekijöistä ovat ihmiselle itselleen tiedostamattomia ja pohjautuvat enemmän välittömään kokemukseen kuin tarkkaan harkintaan. Siitä huolimatta on mielestäni selvää, että tilakokemuksessa yhdistyvät aisteihin pohjautuvat vaistomaiset kokemukset, mielessä heränneet tunteet ja mielikuvat sekä tietoisien ajattelun kautta muodostetut mielipiteet ja näkemykset tilasta. Kaikkia näitä on mahdollista harjoittaa ja aktivoida opastuksilla.

5.3 Moniaistinen tilakokemus

Juhani Pallasmaa käsittelee tilan kokemista ja arkkitehtuuria aistien näkökulmasta teoksessaan *The Eyes of the Skin. Architecture and the Senses*. Arkkitehtuuri ja tilat ovat Pallasmaan mukaan ihmiselle olennaisia merkityksen ja samaistumisen kokemusten luoja. Ihminen voi kokea tilassa itsensä voimakkaammin, mikä mahdollistaa myös ulottuvuuden haaveiluun, haluihin ja mielikuvitukseen. Pallasmaa ajattelee, että rakennusten korkein päämäärä ylittää arkkitehtuurin tuolle puolen; kyse on ympäristön ja ympäröivän maailman tiedostamisesta sekä huomion suuntautumisesta kokijan omaan olemassaoloon. Hän tuo esiin, että kaikki merkityksellinen taide, kuten myös arkkitehtuuri, tuottaa ihmiselle kokonaisvaltaisen henkisen ja fyysisen kokemuksen omasta itsestään. Arkkitehtuuri sisältää sekä fyysisiä että mentaalisia muotoja, jotka antavat olemisen kokemukselle merkitystä.¹³¹

Pallasmaan mukaan näköaisti on kautta länsimaisen ajattelun ollut aisteista arvostetuin, mikä heijastuu myös arkkitehtuurissa. Tämän hän näkee ongelmallisena, sillä näköaisti on nostettu eräänlaiselle jalustalle ja näin eriytetty yhteydestään muihin ihmiskehon aisteihin.¹³² Mitä Pallasmaa tarkoittaa tilan kokemisella ja kokonaisvaltaisella aistimisella? Hän kuvaa ihmiskehoa kaikkine aisteineen edellytyksenä ympäristön, paikkojen ja erilaisten pintojen kohtaamiselle. Keho ja ympäristö käyvät jatkuvaa dialogia, ja kehossa tilan kokemus tulee

¹³¹ Pallasmaa 2012, 13.

¹³² Pallasmaa 2012, 43.

todeksi.¹³³ Dialogisuus on kehon ja sen liikkeiden jatkuvaa kanssakäymistä ympäristön kanssa, jolloin ihminen omaksuu tietoa ympäristöstään ja määrittelee sitä. Samalla ympäristö vaikuttaa ihmiseen ja tämän todellisuudentajuun.¹³⁴

Pallasmaa pohtii valaistuksen ja varjojen merkitystä tilan kokemisen kannalta. Hän kuvaa, kuinka varjot ja pimeys mahdollistavat esimerkiksi mielikuvituksen käytön poissulkiessaan tai himmentäessään näköä. Kova, kirkas valo puolestaan haittaa tunnelmaan virittymistä ja luovien ajatusten syntymistä.¹³⁵ Amos Rexissä, kuten uskoakseni muissakin taidemuseoissa valaistus on merkittävässä roolissa teosten esillepanossa ja tilan luomissa vaikutelmissa. Kirkasta ja voimakasta valoa on käytetty Amos Rexissä tietoisesti museon vaaleassa aulassa, jonka ajatuksena on jo aiemmin mainitsemani pelkistetty värimaailma ja tarkoituksellinen kontrasti näyttelysaleihin. Olen eri mieltä Pallasmaan kanssa siitä, että kirkas valo haittaisi luovaa ajattelua tai tunnelmaan orientoitumista. Uskon kyllä, että varjoilla ja hämyisellä valaistuksella voidaan luoda nyansseja tilaan ja saada aikaan tunnelmaa, joka kirkaassa valaistuksessa olisi mahdotonta. Silti uskon, että esimerkiksi kirkas luonnonvalo voi vaikuttaa energiaa lisäämällä, jolloin myös luova ajattelu saa tilaa. Amos Rexin aulassa on yhdistetty luonnonvaloa ja sähkövaloa. Oma kokemukseni on, että aulan aisteja terävöittävä vaikutus virittää mieltä myös vastaanottavaiseksi näyttelyille. Vastaavasti aulatilaa laajat, yhtenäiset ja valkoiset pinnat antavat näköaistille mahdollisuuden rauhoittua näyttelyn jälkeen.

Yhtä ei ole ilman toista; valon ja varjon jatkuva vuoropuhelu on Pallasmaan mukaan kuin hengittämistä sisään ja ulos. Tämä *chiaroscuro* taito näkyy myös arkkitehtuurin mestariteoksissa.¹³⁶ Pallasmaa kirjoittaa varjojen ja hämyisän valaisun luovan toisaalta intimiteettiä ja yksityistä tilaa, mutta toisaalta hän näkee niiden potentiaalain myös yhteenkuuluvuutta ja yhteisöllisyyttä synnyttävinä asioina esimerkiksi julkisissa tiloissa.¹³⁷

¹³³ Pallasmaa 2012, 43.

¹³⁴ Pallasmaa 2012, 44.

¹³⁵ Pallasmaa 2012, 50–51.

¹³⁶ Pallasmaa 2012, 50–51.

¹³⁷ Pallasmaa 2012, 51.

Amos Rexin kontekstissa tilakokemukset voivat olla hyvinkin erilaisia riippuen näyttelystä. Oppaan on mielestäni hyvä tiedostaa aistien ja kehollisen kokemuksen merkitys tilan hahmottamisessa. Opastuskierroksilla voisi mielestäni mahdollisuuksien mukaan käyttää eri aisteja monipuolisemmin. Haasteena taidemuseossa on usein se, ettei teoksiin saa koskea. Amos Rexin tiloja voi aistia opastuksilla ensisijaisesti näkö- ja kuuloaistin varassa. Taidepajoissa tarjoutuu mahdollisuus myös kosketukseen ja tuntoaistin käyttöön erilaisten materiaalien kautta. Ajattelen, että Pallasmaan esiintuoma kehon ja tilan dialogisuus toteutuu kussakin näyttelyssä opastuskierroksilla sekä oppaan että kävijöiden kautta. Opas voi kehonkielellään ja olemuksellaan viestiä ulospäin tilakokemuksesta, hän voi ottaa tilakokemuksen ryhmän kanssa puheeksi ja herätellä kävijöiden mielissä kysymyksiä tilan herättämistä tunnelmista. Kullekin kävijälle syntyy museossa oma tilakokemus, jonka opastuksella voi halutessaan jakaa. Näin tilakokemuksesta voi syntyä myös yhteisöllinen, ryhmää yhdistävä tekijä.

Pallasmaa nostaa esiin Steiner-filosofiaan kuuluvan ajatuksen siitä, että ihmisellä on jopa 12 aistia. Tällä esimerkillä hän korostaa muidenkin kuin näköaistin tärkeyttä tilan kokemisessa. Moniaistisuus on edellytys arkkitehtuurin ja tilan kohtaamisessa: näkö-, kuulo-, maku-, haju- ja kosketusaistit, aivan kuin kehon lihakset ja luusto osallistuvat tilassa olemiseen ja sen kokemiseen. Pallasmaan näkemyksen mukaan on selvää, että ihmisen kokemus omasta itsestään ja maailmasta vahvistuu tilan kokemisen myötä. Hän ajattelee kosketusaistin olevan jonkinlainen ensisijainen aisti, jonka kautta muut aistit määrittyvät. Kosketusaistin kautta ihminen on suorassa yhteydessä ulkomaailmaan. Muiden aistien avulla puolestaan arvioidaan ihon ja ympäristön rajapintoja ja etäisyyksiä.¹³⁸ Pallasmaa puhuu vertauskuvallisesti tuntoaistista näköaistin alitajuntana. Hänen mukaansa näköaistin kautta paljastuu se, minkä tuntoaisti on jo tiennyt.¹³⁹

Amos Rexin avajaisnäyttelyssä TeamLabin teoksiin kuului viisi teoskokonaisuutta, joista osallistavin oli *Graffiti Nature. Lost, Immersed and Reborn*. Siinä tila oli peilien ja väliseinien avulla luotu labyrintinomaiseksi eksyttäväksi huoneeksi, jonka seinillä ja lattialla liikkui

¹³⁸ Pallasmaa 2012, 45.

¹³⁹ Pallasmaa 2012, 46.

värikkäitä kukkia ja eläimiä. Nuo hahmot olivat peräisin kävijöiden värityksistä, joita oppaiden avulla skannattiin kolmessa eri huoneessa, jotka oli kätetty teoksen tilan sisään. Heijastetut värikkäät olennot reagoivat ihmisten askeliin ja kosketukseen. Teoksen värimaailma ja olentojen liikkeet muuttuivat jatkuvasti uusien väritysten hahmojen ja ihmisten liikkeiden johdosta. Tilaan oli luotu myös äänimaailma, aivan kuten muihinkin TeamLabin teoksiin. *Graffiti Nature. Lost, Immersed and Reborn* -teoksen tilakokemus on jäänyt mieleeni taianomaisena. Siihen vaikuttivat suuntavaiston harhautuminen, kosketukseen reagoivat satuolennot, värien liike ja taustalla soivat äänet. Ajoittain tila muuttui jopa kaoottiseksi väenpaljoudesta. Silti teos on jäänyt mieleeni kauniina ja erilaisia aisteja koskettavana kokonaisuutena.

Pallasmaa vertaa näkö- ja tuntoaisteja keskenään aivan kuin niillä olisi erilaiset luonteet. Näkökyky mahdollistaa hänen mukaansa etäisyyden, erottelun, tarkkailun ja kontrollin kun taas tuntoaistin kautta kosketetaan, koetaan läheisyyttä ja osoitetaan hellyyttä.¹⁴⁰ Hän tarkastelee myös näkö- ja kuuloaistien erilaisia luonteita samantapaisesti; näkökyky eristää ja ulkoistaa, kun kuuloaisti puolestaan vastaanottaa, yhdistää, lähentää ja lähestyy. Tilakokemuksen kannalta ääni ja äänimaailma luovat ajallista jatkumoa. Kuuloaistin avulla ihminen jäsentää kokemustaan ja ymmärrystään tilasta. Äänimaiseman ollessa läsnä tila elää.¹⁴¹ Äänimaailman merkitys korostui myös TeamLabin teoksissa, joissa tilakokemus liittyi vahvasti teosten äänten ja visuaalisen ympäristön yhteisvaikutukseen. Opastuksilla erityisesti lapsiryhmien kanssa saatoimme sulkea silmät ja keskittyä hetken ajan vain kuuntelemaan kunkin teoksen äänimaisemaa. Sitten saatoin pyytää lapsia keksimään jonkin liikkeen, joka heidän mielestään kuvaa kuunneltua ääntä. Teosten äänimaisemat tuntuivat voimakkaasti kehollisena kokemuksena, mihin tulkitseen myös Pallasmaan viittaavan hänen puhuessaan kuuloaistin vastaanottavaisesta ja läheisyyteen liittyvästä luonteesta.

Tilaan liittyvä äänimaisema ja akustiset ominaisuudet muokkaavat tilakokemusta aivan kuten näköaistilla havaitut visuaaliset piirteet. Silti äänet jäivät helposti kokemuksessa tiedostamattomalle tasolle. Jokaisessa rakennuksessa ja tilassa on sille ominainen

¹⁴⁰ Pallasmaa 2012, 50.

¹⁴¹ Pallasmaa 2012, 53.

ääniympäristö, joka Pallasmaan mukaan tekee tilasta joko kutsuvan tai luotaantyöntävän, intiimin tai monumentaalisen, kodikkaan tai vieraan tuntuisen.¹⁴² Arkkitehtuuri ja tilan kokeminen ovat aiheita, jotka Pallasmaa näkee vahvasti metafyyssisten merkitysten kautta. Hän toteaa ihmiskehon olevan muutakin kuin vain fysiologinen kokonaisuus; kehossa yhdistyvät sekä muistot ja haaveet että mennyt ja tuleva. Tilan kokeminen liittyy ihmisen kokemukseen omasta olemassaolostaan. Arkkitehtuurilla voidaan Pallasmaan näkemyksen mukaan ilmaista ihmisen kokemusta maailmasta.¹⁴³

Itse ajattelen, että Amos Rexin ympäristössä eri tilojen äänimaisemat voivat näyttelystä riippuen vaikuttaa tilakokemukseen monella tavalla. Keväällä 2019 Studio Drift -taiteilijakollektiivin Elemental-näyttelyssä pääteoksena oli *Drifter*, ilmassa leijuva valtavan kokoinen utooppinen betonikappale¹⁴⁴. Se oli sijoitettu museon päänäyttelysaliin, joka oli avattu TeamLabin näyttelyn aikaisista väliseinistä avaraksi, pelkistetyksi ja valoisaksi tilaksi. *Drifter*-betonikappale leijaili hiljalleen ilmassa aiheuttaen luonnollisesti kävijöissä valtavaa kiinnostusta ja arveluita sen mekaniikasta. Tilakokemuksen kannalta pääsali oli tyystin erilainen kuin aikaisemmassa näyttelyssä. Hiljaisuus yhdistettynä ilmassa hitaasti leijuvaan betoniseen kuutioon synnytti unenomaisen ja epätodellisen tunnelman. Välillä viereisen salin teokseen sävelletty musiikki kantautui voimakkaana *Drifteriin*, mikä oman kokemukseni mukaan sai tunnelman muuttumaan painajaismaisen unen suuntaan. Musiikin hiljentyessä tunnelma jälleen rauhoittui. Pääsalin tilan korkeus tuli uudella tavalla esiin *Drifterin* valtavan kuution hipoessa katon rajaa.

Pallasmaa tuo esiin, kuinka arkkitehtuuri vaikuttaa ihmisen huomiokyvyn suuntaamiseen¹⁴⁵. Tämä näkökulma on mielestäni oleellinen museokäynnin kannalta, kun mietitään, mihin asioihin tila suuntaa tarkkaavaisuutta. Pallasmaan mukaan tila rajaa, pysäyttää, vahvistaa, keskittää ja terävöittää ajatuksia. Ihminen siis tarvitsee tilaa ja sen geometriaa voidakseen ajatella jäsentyneesti.¹⁴⁶ Amos Rexissä näyttelytilat on suunniteltu joustavuuden

¹⁴² Pallasmaa 2012, 54.

¹⁴³ Pallasmaa 2012, 49.

¹⁴⁴ Studio Drift: Elemental. Amos Rex -museon www-sivut.

¹⁴⁵ Pallasmaa 2012, 48.

¹⁴⁶ Pallasmaa 2012, 48.

periaatteella; niitä voidaan muokata erilaiseksi kulloisenkin näyttelyn tarpeisiin. Tämä on otettu huomioon museorakennuksen rakenteellisissa ja teknisissä ratkaisuissa. Museokävijän tarkkaavaisuutta, liikkumista ja huomiota ohjailaan erilaisilla tilaan liittyvillä ratkaisuilla.

Barry Blesser ja Linda-Ruth Salter kirjoittavat teoksessaan *Spaces speak, are you listening? Experiencing Aural Architecture* kuuloaistin ja äänten vaikutuksesta tilakokemuksessa. He käyttävät käsitteitä *aural architecture* (auditiivinen arkkitehtuuri), *soundscape* (äänimaisema) ja *auditory spatial awareness* (auditiivinen tilakokemus) tilakokemuksen hahmottamisessa ja sen kuvailussa.¹⁴⁷ Auditiivisen tilakokemuksen lähtökohtana on ajatus siitä, että aistiessaan tilaa ihminen erottaa muutakin kuin vaihtelevia ääniä; kuuloon perustuvaan tilakokemukseen kuuluu yhtä lailla tunteisiin ja käyttäytymiseen vaikuttavia tekijöitä. Äänimaisemalla he tarkoittavat alati muuttuvaa ja elävää äänellisten tapahtumien jatkumoa, jossa yhdistyvät sekä yksittäiset äänet että ympäröivä auditiivinen arkkitehtuuri.¹⁴⁸

Blesser ja Salter erottavat auditiivisessa arkkitehtuurissa ja tilakokemuksessa neljä piirrettä. Ensiksi, ympäröivä tila ja sen äänimaisema vaikuttavat sosiaaliseen käyttäytymiseen. On tiloja, joissa ihminen kokee herkemmin tarvetta yksityisyyteen, toisissa taas sosiaalisuuteen.¹⁴⁹ Oma kokemukseni opastuksilta on, että äänimaisema vaikuttaa selkeästi esimerkiksi kävijöiden aktiivisuuteen keskusteluihin osallistumisessa. On silti vaikeaa linjata yksioikoisesti tietynlaisen äänimaiseman vaikutuksia sosiaaliseen käyttäytymiseen opastustilanteissa. Olen havainnut, että äänimaiseman ollessa elävä, vaihteleva tai vilkas voi kynnys keskusteluun madaltua, ellei äänimaailma ole liian hallitseva. Toisaalta taideteoksia tarkasteltaessa lähtökohtana lähes kaikilla kävijöillä on, että teosten äärelle pysähdytään tutkimaan ja aistimaan rauhassa. Kun äänimaailma on osa teosta, halutaan sekin kokea häiriöttä, jolloin keskustelu opastuksella kannattaa nähdäkseen ajoittaa sellaiseen hetkeen, ettei se keskeytä kävijän omaa prosessia teokseen tutustumisessa. Opas voi tukea kertomuksellaan ja kysymyksillään kävijöiden kokemusten hahmottumista ja tarjota mahdollisuuden niiden jakamiseen.

¹⁴⁷ Blesser & Salter 2007, 11–16. Suomennos: Elisa Wistuba Lorca.

¹⁴⁸ Blesser & Salter 2007, 11–15.

¹⁴⁹ Blesser & Salter 2007, 11–12.

Toiseksi, Blesserin ja Salterin mukaan auditiivinen kokemus vaikuttaa tilassa liikkumiseen ja siinä suunnistamiseen, mistä johtuen kuuloaisti voi joskus jopa korvata näköä esimerkiksi hämärässä. Kolmantena näkökulmana kirjoittajat tuovat esiin tilan esteettisen kokemuksen auditiivisesti. Tällä he tarkoittavat kauniiksi koettuja ääniä ja auditiivisia yksityiskohtia sekä tilan äänimaiseman luomaa esteettistä tunnelmaa. Blesserin ja Salterin neljäs näkökulma liittyy musiikin kokemiseen tilassa. He viittaavat tilan ominaisuuksiin, jotka mahdollistavat musiikin elementtien yhtenäisen ja tasapainoisen kokemuksen. Tila, jossa musiikkia soi, nähdään eräänlaisena jatkumona tai laajenuksena itse musiikkiesitykselle. Kirjoittajien mukaan rakennus tai tila voi ilmentää joko kaikkia neljää eri auditiivisen arkkitehtuurin ominaisuutta taikka vain osaa niistä.¹⁵⁰ Opastuksilla voisi mielestäni käyttää tietoisesti entistä enemmän kuuloaistia, etenkin teoksissa, joissa äänet ovat tärkeä osa kokonaisuutta. Opas voi vähintäänkin kiinnittää kävijöiden huomion teoksen auditiivisuuteen ja esimerkiksi herätellä avointen kysymysten kautta ajatuksia äänten herättämistä mielikuvista ja tunteista. Hiljaisuus on mielestäni voimakas tilaan vaikuttava tekijä, aivan kuin äänetkin. Hiljaisuus museon näyttelysaleissa suuntaa huomion ensisijaisesti näköaistiin, mikä lieneekin perinteiden mukaista sellaisissa näyttelyissä, joiden keskiössä ovat kuvat, maalaukset tai esineet.

Pallasmaa korostaa moniaistisuutta eli kaikkien aistien tärkeyttä tilan kokemisessa. Arkkitehtuurissa yhdistyy hänen ajattelunsa mukaan niin materiaalinen kuin henkinenkin läsnäolo (*material and spiritual presence*); siinä on sekä fyysisiä että mentaalisia osia.¹⁵¹ Itse ajattelen, että tilan henkinen ja fyysinen kokeminen kulkevat käsi kädessä. Tilan kautta voi avautua tunnelmia, tunteita ja ajatuksia. Jopa kokemus jostakin itseä suuremmasta tai peräti pyhästä voi liittyä arkkitehtuurin mahdollistamiin tilakokemuksiin. Rakennuksen fyysisistä ja mentaalisista ominaisuuksista tulee mieleeni elävästi esimerkki Amos Rexin kattokupoleista, jotka kohoavat kumpuina Lasipalatsin aukiolle. Aivan kuten arkkitehdit olivat ajatelleet, on kummuista tullut osa kaupunkitilaa. Niiden mentaalinen puoli on mielestäni kutsuva ja lähelle tulemiseen kannustava. Tämä näkyy siinä, että kumpukatoilla kiipeilee jatkuvasti lapsia ja aikuisia, niillä istutaan, leikitään ja rauhoitutaan. Kaupunkilaiset kokevat selvästi, että tila on heidän. Kattokumpujen materiaaliset osat mahdollistavat käyttötarkoituksen toteutumisen ja

¹⁵⁰ Blesser & Salter 2007, 11–12.

¹⁵¹ Pallasmaa 2012, 48.

muotoilussa konkretisoituu fyysisten elementtien idea: linjakkaat kumpareet kutsuvat luokseen ja pyöreistä ikkunoista voi kokea vilauksen museon maanalaisesta maailmasta. Pallasmaan kuvaamat kaksi maailmaa, fyysinen ja mentaalinen kohtaavat Amos Rexissä sekä arkkitehtonisesti että ihmisten kokemuksissa.

6 LOPPUKESKUSTELU

Tutkielmani päätarkoitus oli tarkastella Amos Rexin opastusfilosofiaa avoimeen dialogiin perustuvan analyysin avulla. Tavoitteena oli muodostaa kuva opastusfilosofian merkityksestä niin tutkimuskohteeni tasolla kuin yleisemmässä mielessä. Tarkastelin oppaan toimijuutta ja opastamisen keskeisiä elementtejä teoreettisen aineiston ja käytännön kokemuksen valossa. Tavoitteena oli laajentaa keskustelu opastusfilosofiasta yksittäisen Amos Rexin tarjoaman esimerkin tasolta kokonaisvaltaiseen suuntaan. Taustoitin oppaan toimijuutta ja opastamista historiallisesta näkökulmasta. Keskustelun laajentaminen oppaan ammatillisiin rooleihin mahdollisti Amos Rexin opastusfilosofian analyttisen tarkastelun. Tilakokemuksen merkityksen pohtiminen opastamisen kannalta kiinnosti minua erityisesti moniaistisuuden, tilan vuorovaikutuksen ja henkilökohtaisen kokemuksen kannalta. Samalla tavoitteenani oli asettaa opastustapahtuman analyysi konkreettisen tilan kontekstiin Amos Rexin esimerkkiä käyttämällä. Olen tavoitellut tutkielmassa avoimen vuoropuhelun muodostamista eri lähteiden välille. Monipuolisen ja moniäänisen keskustelun kautta olen hakenut vastausta tutkimuskysymyksiin, jotka liittyivät opastusfilosofian merkityksiin ja tavoitteisiin, oppaan ammatillisiin rooleihin sekä opastamisen ja tilakokemuksen suhteeseen.

Amos Rexin opastusfilosofian analyysi osoitti, että opastusfilosofian voi mieltää laajassa mielessä ajattelutavaksi. Tutkielman teoreettinen viitekehys muodostui avoimen vuoropuhelun kattokäsitteestä, johon yhdistyivät metodologisina työkaluina toimivat käsitteet moniäänisyys, yksilöllinen kokemus ja improvisaatio. Moniäänisyyteen ja eripuheisuuteen kytkeytyvä problematiikka havainnollistui tutkimuksen aikana olennaiseksi kysymykseksi, joka tarjoaa nähdäkseni myös tärkeän näkökulman jatkotutkimukselle. Kyse on saman käsitteen, Mihail Bahtinin *polyfonian* erilaisista suomennoksista, joiden kautta ilmenevät mielestäni osuvasti vuoropuheluun liittyvät mahdollisuudet ja haasteet. Teoreettisina käsitteinä moniäänisyys ja eripuheisuus edustavat saman asian eri puolia, vaikka eivät tulkintani mukaan tarkoitaakaan täsmällisesti samaa asiaa. Niiden välinen jännite liittyy harmoniaan ja kaaokseen, yhtenäisyyteen ja hajanaisuuteen, sointuvuuteen ja kakofoniaan. Pohdittavaksi jää, kuinka oppaan on mahdollista toteuttaa moniäänisyyden ideaalia käytännön tasolla opastuksilla.

Tutkimuskohteena oleva Amos Rexin opastusfilosofia avautui analyysin kautta heijastamaan oppaan ammatillisia rooleja. Roolien yhteys tutkielman metodologisiin käsitteisiin ja niiden merkitykseen oli ilmeistä. Tutkielmassa nousi esiin improvisaation merkitys oppaan ammatillisten roolien toteutumisessa ja vuorovaikutustilanteiden luomisessa. Improvisaatio on oman näkemykseni mukaan kuin opastamisen sielu, joka antaa vapauden oppaalle kohdata erilaisia ihmisiä, yksilöitä ja ryhmiä aina uudessa tilanteessa. Improvisaatio on nähdäkseni myös valtaisa voimavara erilaisten ryhmien ja yksilöiden kanssa kommunikoidessa. Jokaisessa oppaan ammatillisessa roolissa kyky improvisoivaan ajatteluun ja toimintaan nousi tärkeäksi taidoksi.

Kun tarkastelin opasta yksilönä ja persoonana, kävi selväksi että improvisaatio liittyy oppaan itsetuntemukseen ja luottoon omasta itsestään. Improvisaatioon liittyvä vapaus, herkkyys ja taidot ovat osa oppaan sisältä kumpuavaa persoonallisuutta. Luottamuksen tunne omaa kyvykkyyttä ja ammattitaitoa kohtaan luo mahdollisuuden vapaalle ja spontaanille ajattelulle, vuorovaikutukselle ja yhteyden rakentamiselle yleisön kanssa. Mielikuvitus on osa oppaan omaa yksilöllistä persoonaa ja samalla improvisaatiokykyyn kytkeytyvä luomisvoima. Persoonallisen opastustyylin rakentuminen ja kehittyminen on prosessi, johon liittyy sekä itselle sopivalta tuntuvien tapojen löytämistä että muutosta ja ammatillista kasvamista. Opastusfilosofian analyysin kautta ymmärsin, kuinka oppaan persoonallinen tyyli rakentuu toisaalta itseoivalluksen ja toisaalta vuorovaikutuksen kautta yleisöön. Yleisö toimii oppaalle peilin tavoin, asettaen hänet kasvotusten oman ilmaisunsa, persoonansa ja osaamisensa kanssa. Improvisaation vapaus ei ole irrallista vaan pohjautuu oppaan kokonaisvaltaiseen taitojen, tiedon, tunneälyn ja itsetuntemuksen yhdistelmään. Siihen liittyy myös oppaan kyky sallia itselleen mahdollisuus epäonnistumiseen, virheisiin ja epätäydellisyyteen.

Analyysi osoitti, että oppaan rooli asiantuntijana ja tiedonvälittäjänä muodostaa perustavanlaatuisen pohjan koko opastustapahtumalle. Opastusfilosofian tarkastelun myötä kävi ilmi, että asiantuntijuus on sekä tiedonvälittämistä että laajemmassa mielessä ammatillista osaamista. Siihen liittyvät sosiaalisten tilanteiden hallinta, kyky ohjailia ryhmiä, taito henkilökohtaisen vuorovaikutuksen luomiseen, kyky tarkastella teoksia tutkivalla mielellä sekä tiedolliset valmiudet näyttelyistä, taiteilijoista ja museorakennuksesta. Analyysi osoitti asiantuntijuuden liittyvän persoonalliseen tyyliin äänenkäytön, asianmukaisen

puhetyylin ja toisaalta nonverbaalisen viestinnän kautta. Itseilmaisun taito on olennainen osa oppaan ammattitaitoa ja omaa persoonaa. Tässä mielessä improvisaation taito liittyy myös tiedonvälittäjän ja asiantuntijuuden ammatilliseen rooliin. Moniäänisyyden käsitteen merkityssisällön kautta hahmottui kuva oppaan asiantuntijuuden laajasta kirjosta ja siitä, kuinka eri ammatilliset roolit ovat olemassa ja toteutuvat samanaikaisesti samassa ihmisessä.

Opastusfilosofian analyysissä nousi esiin oppaan ammatillinen rooli tarinankertojana. Analyysin kautta kävi selväksi, että vuorovaikutustaidot, mielikuvitus, heittäytymiskyky ja riittävät tiedolliset valmiudet luovat puitteet tarinankerronnan onnistuneelle käytölle opastustilanteissa. Tarinankerronnan kautta oppaan on mahdollista luoda yleisölleen yksilöllisiä kokemuksia ja avointa vuorovaikutusta. Improvisaation merkitys nousi keskeiseksi tekijäksi myös tarinankertojan roolin kohdalla. Analyysin myötä kävi ilmi, että museo pitää sisällään paljon narratiivisia elementtejä. Se on ympäristö, joka on luonteeltaan vuorovaikutteinen ja sisältää kohtaamisia teosten, arkkitehtuurin, ihmisten ja tilan kanssa. Tarinat ja tulkinnat syntyvät kohtaamisissa.

Moniäänisyyden käsite liittyy oppaan rooliin tarinankertojana. Analyysin kautta selkiytyi kuva oppaan mahdollisuuksista luoda eläviä ja narratiivisesti mielekkäitä opastuskokonaisuuksia. Tarinankerronta toimii oppaalle työkaluna, jonka kautta hän kykenee välittämään moniulotteisia näkökulmia, vaihtoehtoja ja ajatuksia. Improvisaation kautta tarinankerrontaan on mahdollista heittäytyä ja eläytyä.

Oppaan ammatillinen rooli mahdollistajana osoittautui liittyvän kolmen muun ammatillisen roolin tavoin kaikkiin tutkielman keskeisiin teoreettisiin käsitteisiin. Mahdollistajana (*facilitator*) opas toteuttaa sekä moniäänisyyden, yksilöllisen kokemuksen että improvisaation merkityksiä käytännössä. Analyysin kautta nousi esiin oppaan mahdollisuus käyttää erilaisia dialogimalleja opastuksensa apuna. Dialogisuus liittyy moniäänisyyteen ja avoimeen vuoropuheluun. Analyysi nosti esiin myös avoimen dialogin haasteellisuuden, mikä liittyy eripuheisuuteen. Moniäänisyyteen kuuluu, että erilaiset dialogimallit voivat toteutua samanaikaisesti.

Mahdollistajan roolia tarkastellessani havaitsin, kuinka tärkeäksi nousi oppaan taito kohdata erilaisia ihmisryhmiä. Opas mahdollistaa sekä yksilöllisiä että yhteisöllisiä kokemuksia. Kuuntelun taito nousi tärkeäksi lähtökohdaksi kaikelle onnistuneelle vuorovaikutukselle. Analyysin kautta korostui oppaan empatiakyvyn tärkeys ja toisaalta hänen taitonsa herättää muissa empatiaa. Oppaan taito kohdata yleisön kanssa erilaisia tunteita taiteen äärellä osoittautui opastusfilosofian analyysin kautta tärkeäksi.

Yksilöllisellä kokemuksella osoittautui analyysin kautta olevan kolme tasoa opastamisen kontekstissa. Ensimmäinen niistä on taiteilijan tai teoksen luoja oma yksilöllinen kokemus, joka heijastuu taideteoksessa. Toisella tasolla tarkoitan oppaan kokemusta taideteoksesta ja kolmannella tasolla yleisön kokemusta. Yksilöllinen kokemus toteutuu tilassa. Tutkielman kautta syventyi kuva tilakokemuksen moniaistisuudesta. Keskiössä yksilöllisen kokemuksen toteutumisessa osoittautui olevan oppaan ja yleisön välinen vastavuoroisuus, joka avautuu oppaan ammatillisten roolien kautta. Yksilöllisenä persoonana, asiantuntijana, tarinankertojana ja mahdollistajana opas avaa yleisölle ovia yksilöllisestä kokemisesta yhteisölliseen. Opas toimii katalysaattorina taiteen, yleisön, tilan ja museon välillä.

John Deweyn sanoin ”Yksittäisessä kokemuksessa niin fyysiseen kuin sosiaaliseenkin maailmaan kuuluvat asiat ja tapahtumat muuttuvat kohdatessaan inhimillisen kontekstin, ja elävä olento puolestaan muuttuu ja kehittyy kanssakäymisessään sille aiemmin ulkoisten asioiden parissa.”¹⁵² Tähän viitaten oppaan voi nähdä inhimillisen kontekstin edustajana, joka mahdollistaa ihmisten kokemuksissa muutoksen. Muutos voi olla uusi näkemys, tapa ajatella tai tarkastella jotakin ennestään tuntematonta. Taideteokset ovat materiaalisuudessaan osa fyysistä maailmaa, mutta samalla niissä on sekä sosiaalinen että inhimillinen ulottuvuus. Sosiaalinen ulottuvuus taiteessa liittyy sen yleisöön. Ilman vastaanottajaa eli yleisöä taide ei tulisi näkyväksi ja todeksi. Inhimillisuus puolestaan heijastuu mielestäni niissä lähtökohdissa, jotka ovat luoneet taiteilijalle tarpeen ja olosuhteet omalle itseilmaisulle. Myös taiteen vastaanottaminen on osa sen inhimillistä ulottuvuutta. Herbert Readin mukaan taide ilmentää tunnetta, ja taideteos voidaan nähdä taiteilijan emotionaalisen reaktion ilmaisuna.

¹⁵² Dewey 2010, 299–300.

Hän tuo esiin kielen ilmaisun välineenä ideoille.¹⁵³ Taide voi myös ilmentää tietoa, järkeä, oivallusta tai mitä tahansa muuta kullekin vastaanottajalle. Kieli puolestaan toimii opastamisen ja oppaan itseilmaisun työkaluna. Opas tekee todeksi muutoksen mahdollisuuden sille, joka on vastaanottavainen. Elävä olento, kuten museokävijä tai opas itse, voivat opastustilanteen tarjoamissa puitteissa muuttaa ja kehittää itseään kanssakäymisen eli vuorovaikutuksen kautta. Aiemmin ulkoiset asiat, kuten museon tilat, näyttely tai yksittäinen taideteos voivat opastuksen aikana avata uudenlaisia teitä ajattelulle, tunteille ja asioiden merkityksille. Opastuksen kautta ennestään vieraalta tuntuvat asiat museossa voivat muodostua myös tutummiksi ja henkilökohtaisesti merkityksellisiksi.

Tutkielman kautta minulle selkiytyi ajatus siitä, että oppaan ammatilliset roolit eivät ole käytännössä erillisiä, vaan ne toimivat ja toteutuvat samanaikaisesti ja vuoropuhelunomaisesti ihmisessä ja hänen ilmaisussaan. Tutkielma osoitti, kuinka teoreettinen analyysi ja käytännön elämä kulkevat rinnakkain; opastustilanteissa moniäänisyys, yksilöllinen kokemus ja improvisaatio toteutuvat usein yhtäaikaaisesti vuorotellen, sekoittuen ja keskenään risteillen. Teoreettisina ja metodologisina käsitteinä niiden voima on opastamisen luonteen kuvaamisessa ja kokonaisvaltaisen opastusfilosofian ajatuksen rakentamisessa sekä avoimen vuoropuhelun jäsentämisessä ja perustelussa.

Tutkielman tulosten merkitys kytkeytyy opastusfilosofian tarkoitukseen ja sen merkityksiin, jotka ulottuvat tapauskohtaisen esimerkin kautta laajalle. Tutkielma osoitti, kuinka laajalaisesti opastamista on mahdollista toteuttaa ja kuinka opastusfilosofia liittyy oppaan kokonaisvaltaiseen ihmisyyteen, persoonan kehittymiseen, ammatti-identiteetin muotoutumiseen sekä kanssakäymiseen suhteessa yleisöön. Tutkielman tulosten kautta piirtyy kuva oppaan työn moninaisuudesta, haastavuudesta ja ihmisläheisyydestä. Tutkielma antaa uutta tietoa oppaan työn moniulotteisesta luonteesta syventäen ja lisäten ymmärrystä oppaan merkityksestä. Opastusfilosofian ulottuminen yleiselle ja kokonaisvaltaiselle ajattelun tasolle on tutkimuskentällä uutta.

¹⁵³ Read 1931, 29.

Pyrkimykseni tutkielman toteutuksessa oli moniääninen, avoin vuoropuhelu. Menetelmänä se mahdollisti rikkaan ja avoimen keskustelun eri lähteiden välille. Toisaalta rajoituksena oman tutkielmani moniäänisyydessä näen sen eripuheisuuteen liittyvän ajoittaisen hajanaisuuden. Haasteena oli keskusteluttaa eri lähteitä tasapuolisesti, moniulotteisesti ja samalla mielekkäästi. Tutkielman edetessä kuva oppaan eri ammatillisista rooleista selkiytyi ja onnistuin erittelemään ne omiksi temaattisiksi kokonaisuuksiksi. Haasteellista oli rajata ammatilliset roolit riittävän selkeiksi kokonaisuuksiksi, sillä yhtäläisyyksiä ja keskinäistä samankaltaisuutta eri roolien välillä löytyi paljon. Hankaluutta tuotti ajoittain johdonmukaisen ja mielekkään vuoropuhelun ylläpitäminen eri lähteiden ja aineiston, sekä toisaalta opastusfilosofian ajatusten välillä. Tutkielmassa onnistuin silti monipuolisen keskustelun luomisessa ja opastusfilosofian monitasoisuuden tavoittamisessa. Valintani käsitellä opastustapahtumaa myös tilakokemuksen näkökulmasta auttoi itseäni hahmottamaan, kuinka vuorovaikutuksellisuus liittyy sekä ihmisten väliseen viestintään että ihmisen ja fyysisen materian väliseen yhteyteen. Onnistuin tutkielman kautta ymmärtämään, kuinka ainutlaatuisen ympäristön museo ja Amos Rexin tapauksessa erityisesti taidemuseo tarjoaa tilan, äänen, fyysisyyden, pintojen, valon, värien ja teosten aistimiseen. Tutkielmassa nousi onnistuneesti esiin myös esteettisen, tunneperäisen elämyksen merkitys taiteen ja tilan kohtaamisessa. Onnistuin piirtämään kuvan oppaan merkityksestä kokonaisvaltaisen taide- ja tilakokemuksen mahdollistajana.

Tutkimuskysymysten vastaukset avautuivat tutkielman edetessä. Opastusfilosofian merkitys ja tavoite hahmottui kokonaisuutena kaikkien tutkielman lukujen kautta. Luvuissa 2 ja 3 historiallinen sekä Amos Rexin opastusfilosofian taustaan liittyvä pohjustus lisäsi ymmärrystä opastusfilosofian synnystä ja juurista. Luvussa 4 toteutui keskustelu oppaan ammatillisista rooleista ja luvussa 5 tarkastelin opastusfilosofian merkitystä tilakokemuksen ulottuvuuden kautta.

Tutkielman tulokset auttavat museoiden opastustoiminnan kehittämistä ja ne voivat sovelletusti toimia materiaalina oppaiden koulutuksissa. Tuloksia voi soveltaa monipuolisesti erilaisten opastusryhmien kanssa. Tutkielma tarjoaa näkökulmia erilaisten oppaan ammatillisten työkalujen kehittämiseen sekä ammatti-identiteetin rakentamiseen. Se syventää ymmärrystä erilaisten ryhmien kohtaamisesta, tarjoaa esimerkkejä käytännön

opastustilanteista erityisesti vuorovaikutuksellisuuden näkökulmasta ja avaa ajatuksia liittyen moniaistiseen tilakokemukseen. Erityisesti improvisaation käsite ja sen kautta tutkielmassa syventynyt ajatus vuorovaikutuksen vapaudesta ovat nähdäkseni olennaisia elementtejä prosessissa, jossa opas voi kasvaa ihmisenä ja ammattilaisena.

Tutkielman kautta avautui käsitys opastamisen ja opastusfilosofian vaikutuksista yksilöllisen kokemuksen kautta yleiselle tasolle. Oppaan vaikutus yleisöön ulottuu yksilöiden ja opastusryhmien kautta yhteisöihin heijastuen yhteiskunnallisella tasolla ihmisten ajattelussa, suhteessa taiteeseen ja museoihin. Tätä kautta tutkielma raottaa ajatusta siitä, että opas toimii myös arvojen välittäjänä. Moniäänisyyden voi nähdä arvona, jota kohti opas pyrkii.

Koronaviruspandemia aiheutti museoiden sulkemisen kevään 2020 ajaksi. Opastamisen elinvoimaisuus osoittautui silti todeksi digitaalisten opastusten myötä. Useat museot jakoivat sosiaalisessa mediassa oppaiden kierroksia videomuodossa. Seurasin itse muutamia niistä. Vaikka vuorovaikutus valmiin videon välityksellä ei tosielämään nähden samalla tavalla toteudu, osoittivat digitaaliset opastukset ilmiönä jotain olennaista opastamisen luonteesta. Spontaanius, joustavuus, kontakti yleisöön ja oppaan persoonan merkitys olivat videoiden keskeisiä elementtejä.

Jatkotutkimuksen aiheena ajattelen mielekkääksi teemaksi oppaan roolia arvojen ja arvopohjan välittäjänä. Siihen liittyy moniäänisyyden ja eripuheisuuden kaksisuuntainen jännite, jota olisi nähdäkseni tärkeää tutkia lisää. Myös opastamisen ja opastusfilosofian vaikutukset yhteiskunnallisessa mielessä kiinnostavat minua mahdollisena jatkokysymyksenä, johon syventyä.

LÄHTEET JA TUTKIMUSKIRJALLISUUS

Painamattomat lähteet

Tekijän arkisto

Melanie Oreniuksen sähköpostiviesti tekijälle 24.4.2020.

Tekijän omat muistiinpanot Amos Rexin koulutuksista ajanjaksolta 30.8.2018-1.6.2019.

Tutkimuskirjallisuus

Alasalmi, Tuula, 2015. Tarina viestinviejänä. Tarinankerronta yritysten markkinointiviestinnän työkaluna. Pro gradu -tutkielma, Jyväskylän yliopisto. Haettu osoitteesta <<https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/46167>> (14.6.2020)

Ars Fennica 2019. Amos Rex <<https://amosrex.fi/nayttelyt/ars-fennica-2019/>> (20.5.2020).

Aurasmaa, Anne, 2004. Katsoja kokee ja ymmärtää. *Valistus / museopedagogiikka / oppiminen. Taidemuseo kohtaa yleisönsä*. Toim. Marjatta Levanto & Susanna Pettersson. Hämeenlinna: Taidemuseoalan kehittämissyksikkö Kehys / Valtion taidemuseo, 39-47.

Bedford, Leslie, 2014. *The Art of Museum Exhibitions: How Story and Imagination Create Aesthetic Experiences*. Kalifornia: Left Coast Press.

Blessner, Barry & Salter, Linda-Ruth, 2007. *Spaces speak, are you listening? Experiencing Aural Architecture*. London: The MIT Press.

Crow, William & Bowles, David, 2018. Empathy and Analogy in Museum Education. *Journal of Museum Education*, 43(4), 342-348. Haettu osoitteesta <https://www-tandfonline-com.ezproxy.jyu.fi/doi/full/10.1080/10598650.2018.1529904> (14.6.2020).

Dewey, John, 2010. *Taide kokemuksena*. Suom. Antti Immonen & Jarkko S. Tuusvuori sekä Eurooppalaisen filosofian seura ry. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura ry / niin & näin. Englanninkielinen alkuteos *Art as Experience* (1934).

Dewhurst, Marit & Hendrick, Keonna, 2017. Identifying and Transforming Racism in Museum Education. *Journal of Museum Education*, 42(2), 102-107. Haettu osoitteesta

<<https://www-tandfonline-com.ezproxy.jyu.fi/doi/full/10.1080/10598650.2017.1311745>> (14.6.2020).

Eisner, Elliot, 2002. *The Arts and the Creation of Mind*. New Haven & London: Yale University Press.

Falk, John & Dierking, Lynn, 2013. *The Museum Experience Revisited*. Walnut Creek, California: Left Coast Press.

Fraser, Annabel & Coulson, Hannah, 2012. Incomplete stories. *Museum Making. Narratives, Architectures, Exhibitions*. Ed. Suzanne McLeod, Laura Hourston Hanks & Jonathan Hale. London and New York: Routledge, 223-233.

Goldman, Danielle, 2010. *I want to be ready: Improvised Dance as a Practice of Freedom*. USA: The University of Michigan Press.

Heikkinen, Mikko-Pekka, 1998. Lasipalatsi heräsi horroksesta. *Helsingin Sanomat* 24.10.1998. <<https://www.hs.fi/kaupunki/art-2000003753604.html>> (20.05.2020).

Hubard, Olga, 2015. *Art Museum Education: Facilitating Gallery Experiences*. New York: Palgrave Macmillan.

Hytönen, Eeva, 2014. *Jaettuja elämyksiä ja taiteellista työtä – taidemuseo-oppaiden kokemuksia hyvästä opastamisesta*. Pro gradu -tutkielma, Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu. Haettu osoitteesta <<http://urn.fi/URN:NBN:fi:aalto-201411223041>> (14.6.2020).

Jalkanen, Heli, 2008. *Opastamisen ihanuus ja kurjuus. Museossa opastavien todellisuus aluetaidemuseokyselyn perusteella*. Pro gradu -tutkielma, Jyväskylän yliopisto. Haettu osoitteesta <<https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/38975>> (20.5.2020).

Juusola, Mervi, 2015. *Irti esiintymisjännityksestä ja sosiaalisista peloista*. Vaasa: Mervi Juusola ja Voimakirja Oy.

Kaitavuori, Kaija, Marjatta Levanto, Nanne Raivio, Päivi Venäläinen & Johanna Wahlbeck, 2009. Hyvä opas, hyvä opastus. *Opastamisen nykypäivää. Pedafooni 2A*. Museopedagoginen yhdistys Pedaali ry. <https://pedaali.fi/wp-content/uploads/sites/14/2019/11/pedafooni2A_0.pdf> (14.6.2020).

Kemeza, Amy Briggs, 2019. Embracing Individualism and Encouraging Personal Style in Gallery Teaching. *Journal of Museum education*, 44(2), 147-154. Haettu osoitteesta

<<https://www-tandfonline-com.ezproxy.jyu.fi/doi/full/10.1080/10598650.2019.1594566>> (14.6.2020).

Kielitoimiston sanakirja. <<https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/opastaa>> (12.04.2020).

Kielitoimiston sanakirja. < <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/puhetyyli> > (14.06.2020).

Kähkönen, Satu, 2012. Käsitteet metodologisina välineinä. *Taidetta tutkimaan. Menetelmiä ja näkökulmia*. Annika Waenerberg & Satu Kähkönen. Jyväskylä: Kampus Kustannus / JYY julkaisusarja 86, 23-36.

Langellier, Kristin & Peterson, Eric, 2004. *Storytelling in Daily Life*. Philadelphia: Temple University Press.

Levanto, Marjatta, 2004. Tempeleissä ja toreilla. Oppimisesta taidemuseossa. *Valistus / museopedagogiikka / oppiminen. Taidemuseo kohtaa yleisönsä*. Toim. Marjatta Levanto & Susanna Pettersson. Hämeenlinna: Taidemuseoalan kehittämissyksikkö Kehys / Valtion taidemuseo, 49-63.

Levanto, Marjatta, 2010. Taidemuseot ja varhainen opastustoiminta. *Opastamisen historiaa. Pedafooni 2B*. Toim. Erja Salo. Museopedagoginen yhdistys Pedaali ry, 5-11. <<https://pedaali.fi/2019/12/06/opastamisen-historiaa/>> (14.6.2020).

MOT Kielipalvelu. Sanakirja käytössä Jyväskylän yliopiston verkkotunnuksilla.

Ng, Wendy, Syrus, Marcus Ware & Greenberg, Alyssa, 2017. Activating Diversity and Inclusion: A Blueprint for Museum Educators as Allies and Change Makers. *Journal of Museum Education*, 42(2), 142-154. Haettu osoitteesta <<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/10598650.2017.1306664>> (14.6.2020).

Pallasmaa, Juhani, 2012. *The Eyes of the Skin. Architecture and the Senses*. West Sussex: John Wiley & Sons Ltd.

Pohjamo, Ulla, 2011. *Esikaupunki moniäänisenä kulttuuriperintönä – Oulun Hietasaari*. Taidehistoriallisia tutkimuksia 43. Helsinki: Taidehistorian seura – Föreningen för Konsthistoria Ry.

Read, Herbert, 1931. *The Meaning of Art*. London: Faber and Faber Limited.

Saarinen, Sirkka & Koivisto, Maritta, 2018. Amos Rexin maanalaiset näyttelytilat kuplivat tapahtuma-aukiolle. *Betoni* 3/2018, 16-35.

Schep, Mark & Kintz, Pauline, toim. 2017. *Guiding is a Profession: The Museum Guide in Art and History Museums*. Amsterdam: Rijksmuseum Amsterdam, Stedelijk Museum Amsterdam, Van Gogh Museum, University of Amsterdam.

Schep, Mark & van Boxtel, Carla & Noordegraaf, Julia, 2017. Learning outcomes in an art museum. *Guiding is a Profession: The Museum Guide in Art and History Museums*. Toim. Mark Schep & Pauline Kintz. Amsterdam: Rijksmuseum Amsterdam, Stedelijk Museum Amsterdam, Van Gogh Museum, University of Amsterdam, 21-22.

Schep, Mark & van Boxtel, Carla & Noordegraaf, Julia, 2017. Competencies of museum guides. *Guiding is a Profession: The Museum Guide in Art and History Museums*. Toim. Mark Schep & Pauline Kintz. Amsterdam: Rijksmuseum Amsterdam, Stedelijk Museum Amsterdam, Van Gogh Museum, University of Amsterdam, 35-36.

Studio Drift: Elemental. Amos Rex <<https://amosrex.fi/nayttelyt/studio-drift-elemental/>> (21.5.2020).

TeamLab: Opastukset. Amos Rex <<https://amosrex.fi/nayttely/teamlab/>> (19.05.2020).

Tieteen termipankki, 2020.

<<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:polyfonia>> (14.6.2020).

Vlassenrood, Linda, 2017. Reaching Out. How to Increase the Social and Cultural Value of Architecture? *Contemporary Curating and Museum Education*. Eds. Carmen Mörsch, Angeli Sachs & Thomas Sieber. Zürich University of the Arts Cultural Analysis, 19-30.

10 000 neliötä taiteelle ja elämyksille. Amos Rex -museon www-sivut. <<https://amosrex.fi/mika-amos-rex/>> (14.6.2020).