

ALUETAIDEMUSEOT MUUTTUVASSA MAAILMASSA

ALUETAIDEMUSEOTOIMINNAN VAIHEET JA KESKEISIMMÄT MUUTOKSEN
TAUSTALLA OLEVAT TEKIJÄT TOIMINNAN KÄYNNISTÄMISESTÄ VUOTEEN 2010

KATI LEHTINEN
Pro gradu -tutkielma
Taidehistoria/ Kulttuuripolitiikan maisteriohjelma
Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos/ Yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos
Jyväskylän yliopisto
2012

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Lehtinen, Kati Johanna	
Työn nimi – Title Aluetaidemuseot muuttuvassa maailmassa: aluetaidemuseotoiminnan vaiheet ja keskeisimmät muutoksen taustalla olevat tekijät toiminnan käynnistämisestä vuoteen 2010	
Oppiaine – Subject Taidehistoria ja kulttuuripolitiikan maisteriohjelma	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Toukokuu 2012	Sivumäärä – Number of pages 132 (+ liitteet 8)
Tiivistelmä – Abstract <p>Tutkimukseni kartoittaa aluetaidemuseotoiminnan muutoksia ja keskeisimpiä muutoksen taustalla olevia tekijöitä aina toiminnan käynnistämisestä eli 1970-luvulla alkaneesta aluetaidemuseokokeilusta vuoteen 2010. Museohistoria nousi ajankohtaiseksi vuonna 2005 käynnistyneen Suomen museohistoriahankkeen myötä ja hanke toimi yhtenä kimmokkeena aiheen valinnalle. Tavoitteenani on ollut kuvata aluetaidemuseoiden historiallista kehityskulkua.</p> <p>Tutkimustehtävä jakautuu kahteen osaan. Ensimmäisessä osassa tarkastellaan aluetaidemuseotoiminnan kehittymistä, mutta myös poliittisia ja yhteiskunnallisia muutoksia museoiden toimintaympäristössä. Aineistona ovat museotilastot, lait ja asetukset sekä viranomaisdokumentit kuten museopoliittiset ohjelmat, olennaisimmat komiteanmietinnöt ja selvitykset. Valtakunnan tasolla muutosta tarkastellaan näin ollen paitsi itse toiminnan, myös aluetaidemuseoille asetettujen tehtävien ja toiminnalle asetettujen tavoitteiden kautta. Tutkimustehtävän toisessa osassa siirrytään alueelliselle tasolle ja valitsemani kolmen case-museon, Porin taidemuseon, Hämeenlinnan taidemuseon ja Etelä-Karjalan taidemuseon, kautta tarkastelen lähemmin itse toimintamuodoissa ja sisällöissä tapahtuneita muutoksia sekä sitä, miten alueellisuus kunkin museon toiminnassa näyttäytyy. Toisessa osassa keskeisenä aineistona ovat olleet museoiden toimintakertomukset ja asiantuntijahaastattelut. Tutkimusmenetelminä on käytetty tilastollisesti kuvaavaa analyysiä sekä erityisesti sisällönanalyysiä, erityisesti teemoittelua sekä lähiluvun menetelmiä.</p> <p>Tarkastelemalla aluetaidemuseotoiminnassa tapahtuneita muutoksia hahmotin toiminnassa neljä eri vaihetta, jotka ovat osin limittäisiä. Jaossa painottuu valtakunnalliset muutokset erityisesti hallinnossa ja lainsäädännössä, mutta vaiheet heijastelevat osittain myös aluetaidemuseotyössä ja itse toimintamuodoissa tapahtuneita muutoksia. Vaiheet ovat: 1. Käynnistyminen (v. 1973–1979), 2. Laajeneminen ja vakiintuminen (v. 1980–1990-luvun alku), 3. Eriytyminen ja sulautuminen (1990-luvun alku – 2000-luvun alku), 4. Uusi alkua? (noin vuodesta 2005 eteenpäin). Aluetaidemuseot ovat muuttuneet toimintaympäristön mukana viimeisen yli kolmenkymmenen vuoden aikana. Yleisesti toimintaan on vaikuttanut tietoteknistyminen ja muutokset taidekasvatuksessa ja sen tavoitteissa, mutta vahvasti myös yleiset kulttuuripoliittiset tavoitteet. Toiminnan valtakunnallinen koordinointi on ollut ajoittain melko vähäistä, näin ollen toiminnan muotoutumiseen on vaikuttanut ennen kaikkea alueellinen toimintaympäristö. Toimintaresurssien lisäksi museoiden yleiset painopisteet sekä museonjohtajan ja erityisesti alueellisesta toiminnasta vastaavan henkilön näkemykset ovat vaikuttaneet toiminnan muotoutumiseen.</p>	
Asiasanat – Keywords taidemuseot, aluetaidemuseot, aluetaidemuseotoiminta, alueellisuus, muutos	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopiston kirjasto	
Muita tietoja – Additional information	

Sisällys

1 Johdanto	1
1.1 Tutkimusaihe ja -tehtävä	1
1.2 Aineisto ja tutkimusmenetelmät	4
1.3 Aikaisempi tutkimus	11
2 Aluetaidemuseotoiminnan juuret ja toiminnan käynnistäminen	14
2.1 Alussa oli aate – aluetaidemuseotoiminnan ideologinen tausta	14
2.2 ”Kirkosta kapakkaan” – aluetaidemuseokokeilu	16
3 Aluetaidemuseotoiminta vakiintuu	22
3.1 Museoiden nimeäminen ja Museoviraston toimintaohjeet	22
3.2 Aluetaidemuseotoiminnan muodot ja sisällöt 1980-luvulla	26
3.3 Aluetaidemuseotoiminnan kehittäminen	32
3.4 Toimintaresurssit ja odotettu museolaki	36
4 Laman ja hallinnollisten uudistusten vuosikymmen	43
4.1 Kulttuuripoliittinen suunnanmuutos	43
4.2 Museoihin vaikuttava lainsäädäntö	45
4.3 1990-luvun lama	49
4.4 Toimintaresurssit ja toiminnan arviointi museotyön osaksi	53
4.5 Aluetaidemuseotoiminta ja keskustaidemuseon rooli toiminnan kehittämisessä	56
5 Uudelle vuosituhanalle	62
5.1 Saatavuus ja saavutettavuus toimintaa ohjaavina periaatteina	62
5.2 Museotoiminnan kehittämissuunnat ja aluetaidemuseoiden tehtävät	66
5.3 Museolain päivitys ja valtiosuoksien valvonta	72
5.4 Aluetaidemuseotoiminta 2000-luvulla	75
6 Kolme aluetta – kolme aluetaidemuseota	80
6.1 Porin taidemuseo – Satakunnan aluetaidemuseo	80
6.2 Hämeenlinnan taidemuseo – Kanta-Hämeen aluetaidemuseo	94
6.3 Etelä-Karjalan taidemuseo – Kaakkois-Suomen aluetaidemuseo	105
7 Päätäntö	117
LÄHTEET JA KIRJALLISUUS	122
LIITTEET	133

1 Johdanto

1.1 Tutkimusaihe ja -tehtävä

Maailma muuttuu, miten muuttuu museo? Pro gradussani pureudun aluetaidemuseoiden historiaan ja näkökulmani on erityisesti alueellisessa toiminnassa ja siinä tapahtuneissa muutoksissa. Sysäys aiheelle lähti alkuvuodesta 2008 miettiessäni mahdollisia tutkimusaiheita. Kiinnostuin vuonna 2005 käynnistetystä valtakunnallisesta museohistoriahankkeesta ja otin kulttuuripolitiikan professori Anita Kankaan kehotuksesta yhteyttä Valtion taidemuseon kehittäminen ja yhteyskuntasuhteet yksikön (Kehys) silloiseen johtajaan Susanna Petterssoniin. Hän ehdotti minulle yhtenä aiheena aluetaidemuseotoiminnan käynnistämistä ja toiminnan alueellista tai valtakunnallista vaikutusta maan kulttuuripolitiikkaan. Sittemmin aihe on muokkaantunut. En ole tehnyt työtäni Kehykselle, eikä työ liity suoraan myöskään museohistoriahankkeeseen, vaikka tavoitteenani onkin ollut tutkia ja kirjoittaa pieni pala museohistoriaa.

Jäin miettimään aluetaidemuseotoimintaa – mitä siitä oikeastaan tiesinkään? Olin ollut työharjoittelussa Jyväskylän taidemuseossa edellisenä vuonna, mutta selvää käsitystä maan aluetaidemuseotoiminnasta minulla ei ollut. Tutustuin ensiksi Sirpa Turpeisen vuonna 1990 valmistuneeseen pro graduun Taidetta kaikille – taidetta kaikkialle, Aluetaidemuseotoiminnan tausta, lähtökohdat ja tavoitteiden toteutuminen, jossa hän pyrki selvittämään aluetaidemuseotoiminnan lähtökohtia, tavoitteita ja kuinka toiminnalla on pyritty vastaamaan sille asetettuihin tavoitteisiin. Kävi ilmi, että työ oli ainoa suoraan aluetaidemuseotoimintaan liittyvä tutkimus, mutta erilaisia selvityksiä ja raportteja aluetaidemuseotoiminnasta oli olemassa. Kehyksen Helka Ketonen on tehnyt selvityksen Aluetaidemuseot – tilanne vuonna 2003, jossa korostettiin aluetaidemuseoiden erilaisuutta. Jotain oli 1990-luvun kuluessa tapahtunut. Kiinnostukseksi mahdollisia muutoksia ja niiden taustalla olevia syitä kohtaan heräsi. Aluetaidemuseotoiminta alkoi kokeiluna vuonna 1973 demokraattisen taiteen levittämisen hengessä ja ensimmäiset aluetaidemuseot nimitettiin vuonna 1980. Aluetaidemuseokokeilusta lähtien keskeiseksi ja näkyväksi toimintamuodoksi muodostuivat maakunnissa kiertävät näyttelyt ja esimerkiksi tämä toimintamuoto oli 2000-luvulle tultaessa vähentynyt. 1990-luvun alun lama on pidetty yhtenä syynä kiertonäyttelytoiminnan vähenemiseen ja alun perin tarkoitukseni oli saada lisätietoa 1990-luvun alun laman vaikutuksista. Tämä osoittautui talouden osalta haastavaksi, mistä kerron tarkemmin aineiston esittelyssä. Minusta alkoi myös tuntua, että

aluetaidemuseotoiminnan osalta ei ollut perusteltua suunnata katsetta yksinomaan lamaan vaan kiinnittää huomiota laajemmin taidemuseoiden toimintaympäristöön.

Asetin tavoitteeksi hahmottaa aluetaidemuseotoiminnan vaiheita ja mahdollisen muutoksen taustalla olevia tekijöitä. Tutkimuskysymykseni ovat:

- *Onko aluetaidemuseotoiminta muuttunut?* ja jos, niin
- *Miten ja missä vaiheessa muutos on tapahtunut?*
- *Mitkä ovat keskeisimmät muutoksen/muutosten taustalla olevat tekijät?*

Olen jakanut tämän tutkimustehtävän kahteen osaan, jotka täydentävät toinen toisiaan. Valtakunnallisella tasolla lähestyn kysymystä aluetaidemuseoille asetettujen tehtävien ja toiminnalle asetettujen tavoitteiden kautta. Pyrin hahmottamaan valitsemani aineiston ja tutkimuskirjallisuuden kautta yleisellä tasolla aluetaidemuseoiden keskeistä toimintaympäristöä ja siinä tapahtuneita muutoksia. Aineistona minulla on tilastot, lait ja asetukset sekä erilaiset dokumentit kuten museopoliittiset ohjelmat, olennaisimmat komiteanmietinnöt ja selvitykset. Tutkimustehtävän toisessa osassa siirryn alueelliselle tasolle. Olen valinnut kolme aluetaidemuseota tarkastelun kohteeksi, jotta saisin mahdollisia alueellisia erityispiirteitä paremmin näkyväksi. Näiden museoiden osalta keskityn erityisesti alueellisen toiminnan muotoihin ja sisältöihin ja niissä tapahtuneisiin muutoksiin. Kiinnitän huomiota siihen, mitä mahdollisia uusia toimintamuotoja eli uusia toimintastrategioita kyseiset aluetaidemuseot ovat ottaneet käyttöönsä. Tässä osassa käytän aineistona taidemuseoiden toimintakertomuksia ja haastatteluja. Aineistoa ja siihen liittyviä menetelmiä esittelen tarkemmin seuraavassa luvussa.

Suomessa on 16 aluetaidemuseota (liite 2), joista tapausesimerkeiksi olen valinnut Etelä-Karjalan taidemuseon, Hämeenlinnan taidemuseon ja Porin taidemuseon. Valintaperusteena on ollut museoiden keskinäinen erilaisuus. On kuitenkin syytä esitellä valintaa hieman tarkemmin, koska jokaisella aluetaidemuseolla on omat erityispiirteensä ja näin ollen mitä tahansa valintaa voi perustella kohteiden erilaisuudella tai samankaltaisuudella. Ensimmäiset valintaani ohjaavat kriteerit olivat maantieteellisen toiminta-alueen muuttumattomuus, kohteiden maantieteellinen sijainti ja se, että museo on saanut aluetaidemuseonimityksen 1980-luvulla, jotta tarkastelujakso olisi tarpeeksi pitkä. Maantieteellisen toiminta-alueen muuttumattomuudella halusin rajata esimerkkikohteiden ulkopuolelle museot, joiden alue muuttui huomattavasti 1990-luvulla uusien museoiden nimitysten myötä eli samaan aikaan kuin toimintaan vaikutti mahdollisesti myös museolain uudistus ja lama. Näiden periaatteiden jälkeen jäi jäljelle vielä 11 aluetaidemuseota. Lopullista valintaa ohjasi osittain sattuma. Hämeenlin-

nan taidemuseo ja Etelä-Karjalan taidemuseo valikoituivat esimerkkikohteiksi, sillä molemmat museot tiesivät työstäni ja tarjosivat museotaan mukaan. Otin tarjoukset vastaan, koska taloissa oli yhä töissä pitkäaikainen aluetaidemuseotyöstä vastannut henkilö ja näin ollen arvokas tiedonlähde tavoitettavissa. Maantieteelliseen sijaintiin liittyvänä tavoitteena on ollut valita kohteet eri puolilta Suomea ja alun perin tarkoituksena oli ottaa mukaan pohjoinen näkökulma Oulun taidemuseon myötä. Pohjoisen aluetaidemuseoista Oulun taidemuseo on ainoa, jonka maantieteellinen toiminta-alue on säilynyt nimityksestä lähtien muuttumattomana ja alue on myös varsin laaja, joten museo on aluetaidemuseotoiminnan kannalta kiinnostava. Jätin lopulta Oulun taidemuseon varsinaisten tapausesimerkkieni ulkopuolelle saadessani tietää, että pitkäaikaisinta alueellisesta työstä vastannutta henkilöä ei ole enää mahdollista tavoittaa. Kolmannen museon, Porin taidemuseon, valintaan vaikutti taidemuseoiden erityisyys museokentässä, toisin sanoen taide. Nykytaide saattaa asettaa haasteita museoiden näyttelytoiminnalle, erityisesti kiertonäyttelytoiminnalle, joten halusin mukaan ainakin yhden museon, joka on jo varhaisessa vaiheessa profiloitunut nykytaiteeseen. Kaikki valitsemani museot ovat kunnallisia museoita, mutta Etelä-Karjalan taidemuseo poikkeaa hallinnollisesti muista, koska Lappeenrannan kaupungin museoilla on yhteinen museotoimenjohtaja, yhteisiä tiloja ja henkilökuntaa.

Seuraavaksi pureudun lyhyesti tutkimukseni kannalta keskeisiin käsitteisiin. Aluetaidemuseon rinnalla aluetaidemuseoita käsittelevässä kirjallisuudessa ja dokumenteissa on etenkin alkuaikoina käytetty myös nimitystä maakunnallinen keskusmuseo tai pelkästään keskusmuseo. Kontekstista riippuen keskusmuseolla on tarkoitettu joko maakunnallista keskusmuseota eli aluetaidemuseoita ja maakuntamuseoita tai valtakunnallista keskusmuseota eli taidemuseoista puhuttaessa Ateneumin taidemuseota/ Valtion taidemuseota. Varsinkin myöhemmässä vaiheessa pelkällä keskusmuseolla on tarkoitettu nimenomaan jälkimmäistä. Näitä käsitteitä on käytetty enää harvoin 2000-luvulla ja myös tässä työssä esiintyy enimmäkseen nimitys aluetaidemuseo. Aluetaidemuseotoimintaa tai aluetaidemuseotyötä en ole halunnut etukäteen määritellä, sillä päämääränäni on ollut selvittää, mitä aluetaidemuseotoiminta on eri aikoina pitänyt sisällään. Sen sijaan museon määritelmää ei voi ohittaa. Museoita määritellessä nostetaan usein esille Kansainvälisen museoneuvoston ICOMin (International Council of Museums) museon määritelmä, joka on vuosien saatossa kokenut pieniä muutoksia. Tätä kirjoittaessani uusin määritelmä on vuodelta 2007: *”A Museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity*

and its environment for the purposes of education, study and enjoyment.”¹. Vuoden 2007 määritelmässä mainintaan ensimmäistä kertaa aineeton perintö. Viimeisenä sivuan monimuotoista tilan alakäsitettä, aluetta. Aluetaidemuseoiden osalta alue määrittyy valtakunnallisen, ennen kaikkea poliittis-hallinnollisen aluejaon perusteella.

1.2 Aineisto ja tutkimusmenetelmät

Pro graduni aineisto koostuu neljästä pääaineistoryhmästä: haastatteluista, aluetaidemuseoiden toimintakertomuksista, tilastoista ja viranomaisdokumenteista kuten museoihin ja aluetaidemuseotoimintaan liittyvistä selvityksistä ja komiteanmietinnöistä. Tavoitteenani on näiden eri aineistoryhmien kautta saada kokonaiskäsitys eli hahmottaa aluetaidemuseotoiminnan ja aluetaidemuseoissa mahdollisesti tapahtuneiden muutosten yleiset suuntaviivat. Toisin sanoen tavoitteenani on kuvata aluetaidemuseotoiminnan historiallista kehityskulkua. Edellä mainittujen lähteiden lisäksi olen laajemmin alalla tapahtuneita muutoksia hahmottaakseni tutustunut kotimaiseen museokeskusteluun erityisesti Museo-lehtien sekä Suomen museoliiton tiedotuslehtien kautta. Valitsemaani tutkimusstrategiaa voi kutsua monimenetelmäisyyksi. Olen hyödyntänyt sekä kvalitatiivisia että kvantitatiivisia menetelmiä, mutta ennen kaikkea tutkimukseni on laadullinen.

Tilastoaineisto on vartenotettava lähdemateriaali yleisten suuntaviivojen hahmottamiseen. Olen hyödyntänyt lähinnä valmiita tilastoja ja näistä tärkeimpiä ovat museotilastot. Museovirasto on lähettänyt museoille kyselyjä vuodesta 1974 lähtien noin viiden vuoden välein. Joka viides vuosi on kartoitettu museoiden kokonaismäärää, omistus- ja hallintomuotoja, kokoelmien karttumista sekä henkilöön ja talouteen liittyviä tietoja. Museoasian neuvottelukunnan taidemuseojaosto lähetti taidemuseoille kyselyn vuonna 1979. Lisäksi aluetaidemuseot kuuluvat päätoimisiinsa museoihin, joten näistä on kerätty tietoja useammin. Vuodesta 1989 alkaen tilastojen lähtökohtana ovat olleet ensisijaisesti museoiden valtioneapulainsäädäntöön liittyvät tarpeet. Myös Suomen museoliitto on kerännyt jäsenmuseoidensa osalta rahoitukseen ja toimintaan liittyviä tietoja. Tilastot on julkaistu Suomen museoliitto tiedottaa lehdissä ainakin vuosien 1971–1981 osalta ja myöhemmin Julius: Suomen museoliitto tiedottaa lehdissä vuosien 1987–1992 osalta. Vuodesta 1994 alkaen museotilastoja on julkaistu vuosittain Museoviraston toimesta. Vuoden 1993 tilastoa ei ole julkaistu, mutta ainakin Museovirasto selvitti kyseisenä vuonna henkilöstöön ja talouteen liittyviä asioita. Käytettävissäni on ollut vuoden

¹ ICOM Statutes, Article 3: definitions. International Council of Museums www-sivut.

1993 osalta vain alustavaan tilinpäätökseen pohjautuvat tiedot. Vuoden 1993 aukkoa toiminnan osalta olen pyrkinyt paikkaamaan keräämällä kaikkien aluetaidemuseoiden vuoden 1993 toimintakertomukset.

Tilastoaineisto on väline toimintaresurssien ja niissä mahdollisesti tapahtuvien muutosten kartoittamisessa. Olen pyrkinyt keräämään tilastoaineistoista lukuja ja tekemään kuvaavia aikasarjoja analyysin avuksi. Aikasarja-analyysin tarkoituksena on usein eri muuttujien välisen riippuvuuksien ja vuorovaikutusmekanismien tutkiminen, jossa tavoitteena on esimerkiksi ymmärtää ilmiötä tai ennustaa tulevia tapahtumia. Varsinaisella aikasarja-analyysillä en ole pyrkinyt etsimään eri muuttujien välisiä syy-seuraussuhteita, vaan aikasarja-analyysillä tarkoitan yksinkertaisesti muuttujien sijoittamista kronologiseen järjestykseen, minkä tarkoituksena on ollut antaa suuntaa-antavaa tietoa muutossuuntien havaitsemiseksi. Tilastollisesti kuvaavan analyysin tekeminen osoittautui kuitenkin haasteelliseksi, sillä valmiiden tilastojen takana olevat tiedonkeruun periaatteet ovat aikojen saatossa vaihdelleet. Tämän asian kanssa en ole kamppailut yksin. Erityisesti luotettavien ja vertailukelpoisten taloudellisten avainluku- jen tavoittaminen on melko yleisesti koettu haastavaksi. Esimerkiksi Suomen Kuntaliiton tuottaman ja toteuttaman tutkimushankkeen yhteenvetoraportin, Kulttuurilaitosten yhteiskunnalliset vaikutukset, toinen osa koskee kulttuurilaitosten taloutta. Katsaus tarjoaa tietoa kulttuurilaitosten budjettirakenteista ja taloudellisesta tilasta 10 suomalaisessa keskiuudessa kaupungissa vuosina 1993–1996. Tutkimuksen haastatteluissa nousi esiin syitä sille, miksi vertailukelpoisuuden saavuttaminen on rahamäärien osalta vaikeaa: erikokoiset kiinteistömenot tekevät toiminnan tehokkuuden ja taloudellisen vertailun vaikeaksi, toimintojen organisoitavat eroavat, osa museoista tarjoaa sekä kulttuurihistoriallisen- että taidemuseon palvelut, kirjanpitoikäytännöt vaihtelevat.² Myös rahoitustilastojen käyttökelpoisuudesta ja 1990-luvun rahoitustilanteesta taide ja kulttuurilaitosten kannalta kirjoittanut Ilkka Heiskanen on nostanut kirjanpidon yhdeksi tilastoinnin tekniseksi ongelma-alueeksi. Heiskanen mukaan julkista tukea saavat laitokset voivat erilaisilla kirjanpito- ja tilipäätöskäytännöillä muuttaa sitä taloudellista kokonaiskuvaa, joka niiden toiminnoista näiden kautta syntyy. Rahoitus- ja menotilastojen kehittelyn, päivittämisen ja lukemisen edellytyksenä on tilastojen takana olevien kirjanpito- prosessien ja niiden periaatteiden ymmärtäminen.³ Tilastojen kautta on osin haasteellista saada luotettavaa kuvaa toiminnasta pitkällä aikavälillä, oli kyse sitten taloudesta tai muusta toiminnasta. Esimerkiksi tiettyjen aluetaidemuseoiden osalta talous ja muut tiedot ovat muut-

² Kaipainen 1997, 99–100.

³ Heiskanen 2000, 37.

tuneet osaksi suurempaa museoyksikköä tai ovat vain joinakin vuosina ilmoitettu osana isompaa kokonaisuutta.

Taloudelliset resurssit on yksi keskeinen toimintaan vaikuttava asia, joten tutkimustehtävän kannalta olisi ollut kiinnostava tietää tarkemmin, minkä verran rahaa alueelliseen toimintaan on kohdistettu. Näin tarkkoja talouslukuja ei museotilastoista löydy. Toisaalta useiden kuntien talousarvion toteutumisvertailuissa ei enää 1990-luvulla näy eriteltynä alueellista toimintaa. Myös aluetaidemuseoiden toimintakertomuksissa ilmoitetut taloustiedot ovat yleisesti ottaen melko vähäisiä, sillä niukimmillaan ilmoitetaan vain tulojen ja menojen summa. Tästä syystä työssäni ei ole mukana talouden yksityiskohtaista tarkastelua, mutta tuon taidemuseoiden toimintaympäristöön liittyen esille yleisiä suuntaviivoja valtion ja kuntien rahoituksesta. On myös todettava, että alueellisesta toiminnasta museotilastot kertovat varsin vähän. Esimerkiksi aluetaidemuseotoiminnalle aluksi tyypillisten kiertonäyttelyiden kävijämäärää ei ole eritelty, eikä 1990-luvulla kysytty myöskään toimialueille suunnattujen näyttelyiden määrää, vasta 2000-luvulla valmistuneiden kiertonäyttelyiden lukumääristä kiinnostuttiin uudelleen. Vaikka tilastot eivät kaikilta osin kysymyksenasetteluani palvelekaan, kertovat ne myös muuttuneesta ajasta. Voi ajatella, että museoille tehdyt kyselyt kertovat siitä, mistä ylipäätään kaivataan tietoa eli mitä milloinkin pidetään tärkeänä. Julkaisemattoman tilastomateriaalin olen kerännyt Museoviraston arkistosta vuonna 2009. Samalla kävin läpi aluetaidemuseotoimintaan liittyviä kansioita 1980-luvulta, jotka sisälsivät esimerkiksi valtionavustushakemuksia, tiliselvityksiä ja osaltaan myös toimintasuunnitelmia ja -kertomuksia. Myös aluetaidemuseoiden vuoden 1993 toimintakertomukset olen löytänyt Museoviraston arkistosta. Kyseinen aineisto ei ole määritelty pysyvästi säilytettäväksi ja pakollinen säilytysaika oli umpeutunut Museoviraston arkiston muuttaessa myöhemmin uusiin tiloihin. On mahdollista että viittaa johonkin sellaiseen dokumenttiin, jota ei enää arkistosta löydy⁴. Toisaalta sain myös avulialta henkilökunnalta käyttööni kansion, joka sisälsi maakuntamuseoihin ja aluetaidemuseoihin liittyviä dokumentteja 1980-luvulta. Vaikka kansiota ei arkistosta löydy, olen lähdeluettelossa merkinnyt kansion Museoviraston arkiston alle. Myös Etelä-Karjalan taidemuseon amanuenssi antoi ystävällisesti käyttööni kaksi työkansiota, joihin hän oli kerännyt työnsä kannalta kes-

⁴ Esimerkiksi museoiden toimintakertomusten osalta Museovirasto ei ole arkistonmuodostajana ja 1990-luvun alkupuolen aluetaidemuseoiden toimintakertomuksia ja tilinpäätöstietoja sisältäneitä kansioita ei enää löydy. Suullinen tiedonanto Museoviraston arkistonhoitaja Tiina Heikkiseltä 9.5.2012. Se, että olen käyttänyt aluetaidemuseoiden Museovirastolle lähettämiä vuoden 1993 toimintakertomuksia, on huomionarvoista vain siltä osin, että epäilen parin museon osalta varsinaisen toimintakertomuksen valmistuneen myöhemmin.

keisiä dokumentteja. Kyseisiin aineistoihin viitatessani olen pyrkinyt merkitsemään dokumenttien sisällön mahdollisimman tarkasti, jotta ne olisi identifioitavissa ja toivottavasti myös tulevien tutkijoiden löydettävissä.

Tilastoihin pohjautuva aikasarja-analyysi on auttanut hahmottamaan esimerkiksi museoiden resursseissa tapahtuneita muutoksia. Kirjallisen aineiston kautta olen tarkastellut puolestaan aluetaidemuseotoiminnassa mahdollisesti tapahtuneita muutoksia erityisesti museo- ja kulttuuripoliittisten tavoitteiden ja näissä tapahtuneiden muutosten kautta. Kirjallisen aineiston olen pyrkinyt keräämään systemaattisesti valikoimalla mukaan kaikki tärkeimmät museoita ja erityisesti aluetaidemuseoita koskevat lait ja asetukset, strategiat, komiteamietinnöt ja selvitykset. Lähteet ovat luonteeltaan varsin erilaisia, osa on tarjonnut tietoa itse toimintamuodoista ja toiminnan sisällöistä, osa on määritellyt aluetaidemuseoiden tehtävät tai esittänyt näkemyksensä siitä, mitä tehtävien tulisi olla. Tutkimusmenetelmäni on ollut laadullinen sisällönanalyysi ja menetelmäni sivuaa lähilukua. Jyrki Pöysän mukaan alun perin kirjallisuuden tutkimuksen uskriittiseen koulukuntaan yhdistetty termi viittaa tänä päivänä väljästi kaikkeen huolelliseen ja ymmärtävään teosten tulkintaan. Pöysän mukaan lähiluvun tekstianalyysi on periaatteessa avoin, jatkuvasti täydentyvä kokoelma hyväksi koettuja käsitteitä ja tarkastelutasoja, joiden kohteena on konkreettisten tekstien erittely. Tässä mielessä kyse ei ole yhdestä metodologiasta, vaan suhteellisen vapaasti valittavasta joukosta tekstin tulkinnan kannalta strategisia käsitteitä ja näkökulmia.⁵ Olen lukenut kirjalliset dokumentit huolellisesti läpi. Varsinaista analyysivaihetta ohjasivat kysymyksenasetteluni kannalta olennaisimmat asiat eli olen kiinnittänyt erityistä huomiota siihen, mitä aineistossa sanotaan: *aluetaidemuseoiden tehtävistä, toiminnasta ja toimintamuodoista, yleisestä roolista ja merkityksestä yhteiskunnassa sekä aluetaidemuseotoimintaan kohdistuvista ongelmista ja toiveista mahdollisine kehittämisehdotuksineen*. Aineisto on eri aikakausilta, joten näihin keskeisiin teemoihin kohdistuneen erittelyn ja aineiston keskinäisen vertailun jälkeen olen pyrkinyt muodostamaan kokonaiskuvan siitä, miten aluetaidemuseoille annetut tehtävät ja näkemykset tehtävistä ovat valtakunnan tasolla aikojen saatossa muuttuneet ja millä seikoilla muutoksia tai muutostarvetta on perusteltu.

Renata Tesch on jakanut laadullisen tutkimuksen neljään pääryhmään sen mukaan, mistä tutkimuksessa ollaan kiinnostuneita. Yksi luokituksesta koskee kielen tyypillisiä piirteitä, jolloin

⁵ Pöysä 2010, 331, 335.

kielestä voi olla kiinnostunut kulttuurina tai kommunikaation välineenä. Kun kiinnostuksen kohteena on kieli kommunikaation välineenä, tarkastelun kohteena voivat olla joko kommunikaation sisältö tai kommunikaatio prosessina, jolloin ensin mainitussa on relevanttia valita metodiksi sisällönanalyysi, jälkimmäisessä diskurssianalyysi tai kommunikoinnin etnografia. Tuomi ja Sarajärvi tiivistävät sisällönanalyysin ja diskurssianalyysin eroiksi sen, että sisällönanalyysi tarkastelee kommunikaatiota ”todellisuuden kuvana” ja diskurssianalyysi ”todellisuuden rakentumisena”.⁶ Tarkasteluni kohteena on ennen kaikkea tekstien sisältö, ei niinkään kielenkäytön merkityksellistäminen. Jari Metsämuurosen mukaan hyvä tekstianalyysi hyödyntää kuitenkin diskurssianalyysin peruskysymyksiä: kuka sanoi, mitä sanoi, mitä tarkoitti, miksi sanoi, mihin pyrki ja kehen pyrki vaikuttamaan. Metsämuurosen mukaan myös tekstin analysoinnin kannalta on hyvä muistaa enonsiaation käsite eli kertojan suhde tekstiin.⁷ Kirjalliset lähteeni ovat pääasiassa viranomaisdokumenteja ja -selvityksiä, joita laatimassa ovat olleet erilaiset työryhmät tai toimikunnat eli useat eri tekijät. Myönnän, että on merkitystä kuka tai ketkä tekstin on tuottanut, mutta työssäni ei ole tarkoituksenmukaista tai välttämättä edes mahdollista syventyä yksittäisten toimijoiden intentioihin, vaan katson, että ne edustavat viranomaistahoa ja toisaalta omaa aikaansa. En ole ollut kiinnostunut puhtaasti tekstilähtöisestä tulkinnasta vaan ympäröivästä yhteiskunnasta, ajasta jolloin teksti, tässä tapauksessa erilaiset selvitykset, mietinnöt, museopoliittiset ohjelmat ja lait on tehty, joten olen pyrkinyt sijoittamaan dokumentit syntykontekstiinsa. Näin ollen lähdän siitä ajatuksesta, että jokainen käyttämäni lähde on oman aikakautensa tuote ja niissä heijastuu vallitseva tavoitteenasettelu, tietynlainen yleinen konteksti aikakauden yhteiskunnallisine ja kulttuuripoliittisine tavoitteineen, jota vasten aluetaidemuseotoiminta peilautuu. Olen kuitenkin tiedostanut, että samanlaisesti eri aikoina on ollut keskenään erilaisia näkemyksiä ja pyrkimyksiä siitä, millainen museon tai aluetaidemuseon tulisi olla. Sinänsä argumentaatiostruktuurien ja diskursiivisten rakenteiden tarkastelun kautta olisi mahdollista havainnoida sitä, miten erilaisia muutoksia ja uudistuksia on aikanaan perusteltu, ja millaiselle museokäsitykselle ne pohjautuvat, jolloin tarkastelussa olisi voinut hyödyntää esimerkiksi juonirakenneanalyysiä⁸. Myös kriittinen diskurssianalyysi, jossa huomioidaan valtarakenteet, olisi ollut yksi mahdollinen lähestymistapa muutosten tarkasteluun. Norman Fairclough painottaa analyysimallissaan tekstuaalisen analyysin kaksinaista luonnetta, jossa hyödynnetään sekä diskurssien välistä analyysiä sekä kielellistä analyysiä. Käytännössä tutkittavan ilmiön merkitysten hahmottamisessa kontekstuaa-

⁶ Järvinen & Järvinen 2011, 66–67; Tuomi & Sarajärvi 2009, 47.

⁷ Metsämuuronen 2008, 34

⁸ Ks. esim. Alasuutari 1999, 135–141.

linen tarkastelu nousee tekstuaalisen analyysin rinnalle. Kriittisyys tuo analyysiin normatiivisen elementin ja se keskittyy mikä on väärin yhteiskunnassa (instituutiossa, organisaatiossa jne.) ja miten nämä vääryydet saatettaisiin oikaista. Fairclough esittää myös, että kriittinen diskurssianalyysi on olennainen osa organisaationaalisen muutoksen tarkastelussa.⁹ Diskurssianalyysi olisi ollut relevantti metodi, jos halunnut keskittyä ennen kaikkea siihen, minkälaisista museokuvaa dokumenteissa on rakennettu ja millaisille arvoille se pohjautuu, mikä olisi sinänsä varsin kiinnostava ja tutkimuskohdetta avartava lähestymistapa, mutta ei kuitenkaan palvelisi kokonaisuudessaan kysymyksenasetteluani. Aluetaidemuseotoiminnan muutoksien hahmottamiseksi käyttämäni strategiaa voi kutsua paitsi monimenetelmäisyydeksi myös palapelin rakentamiseksi, jossa erilaiset lähteet ja tutkimuskirjallisuus ovat vähitellen syventäneet ymmärrystä tutkimuskohteesta. Vielä tilastoaineisto ja edellä mainittu kirjallinen aineisto eivät antaisi riittävästä vastausta kysymykseen, miten aluetaidemuseotoiminta on muuttunut. Tästä syystä on olennaista tarkastella itse toimintoja.

Tutkimuksen toisessa osassa olen syventynyt kolmen aluetaidemuseon kautta aluetaidemuseotoiminnassa tapahtuneisiin muutoksiin. Robert K. Yinin mukaan case-tutkimus vastaa kysymyksiin miten ja miksi eli kysymyksiin, jotka pyrkivät selittämään syy-seuraussuhteita tai yleensä pidemmän ajan kuluessa tapahtuvia tapahtumaketjuja¹⁰. En kutsu kolmen museon tarkastelua varsinaiseksi case-tutkimukseksi, koska minulla ei ole ollut mahdollista tarkastella syvällisesti esimerkiksi museoiden poliittishallinnollisia muutoksia ja alueellista toimintaympäristöä. Tarkoituksena on kuitenkin kolmen museon kautta kuvata toimintamuodoissa ja sisällöissä tapahtunutta muutosta. Minua on kiinnostanut millaisia erilaisia polkuja nämä museot ovat valinneet ja miksi eli lähinnä miten valintoja mahdollisesti perustellaan sekä miten alueellinen toiminta nähdään kussakin museossa ja onko tämä näkemys muuttunut. Pyrkiessäni hahmottamaan kokonaiskuvaa valitsemani kolmen aluetaidemuseon alueellisen toiminnan muodoista ja sisällöistä, tärkeimpänä lähdemateriaalina ovat olleet toimintakertomukset tai vuosikertomukset, joita olen niin ikään tarkastellut sisällönanalyysin keinoin. Lähdin liikkeelle lukemalla jokaisen aluetaidemuseon toimintakertomukset kolmenkymmenen vuoden ajalta, jotta saisin alustavan kokonaiskuvan kunkin museon alueellisesta toiminnasta. Tämän jälkeen olen analysoinut vuosi vuodelta aluetaidemuseotoiminnan muotoja ja sisältöjä. Laajan aineiston vuoksi olen palannut toimintakertomuksiin yhä uudelleen ja tarkastellut eri toimintamuotoja (näyttelyt, opetusmateriaali, dokumentointi, tutkimus, asian-

⁹ Fairclough 2010, 7–11, 347–349.

¹⁰ Järvinen & Järvinen 2011, 77.

tuntijapalvelut) yksitellen mutta myös osana kokonaisuutta. Lisäksi olen kiinnittänyt erityis-
huomiota museoiden aluetaidemuseotoimintaa koskeviin näkemyksiin tarkastelemalla, mitä
toimintakertomuksissa sanotaan alueellisen toiminnan tavoitteesta ja tehtävistä. Usein toimin-
takertomukset laaditaan saman kaavan pohjalle, mikä helpottaa muutosten havaitsemista.
Olen seurannut pääasiassa sisällöllisiä muutoksia, mutta myös lukumääriä kuten muutoksia
näyttelyjen lainauksissa ja av-materiaalien kysynnässä aikasarja-analyysin keinoin. Suurim-
man huomion olen kohdistanut mahdollisen ”aluetaidemuseotoiminta”-otsikon alla kerrottui-
hin tapahtumiin, mutta myös osittain laajemmin toimintakertomuksen tietoihin. Vaikka toi-
mintakertomukset ajatellaan perustuvan jossain määrin samanlaiselle kaavalle, ovat jokaisen
kolmen aluetaidemuseon toimintakertomukset varsin erilaisia. Esimerkiksi Porin taidemuseo
on eniten kirjoittanut esiin toimintaan ja sen muutoksiin liittyviä perusteluita ja ajatuksia.
Hämeenlinnan taidemuseo on pitänyt toimintakertomuksensa melko tiivistettynä etenkin
1990-luvulla¹¹. Etelä-Karjalan taidemuseon aluetaidemuseotutkija on puolestaan tehnyt alue-
taidemuseotoiminnasta oman yksityiskohtaisen toimintakertomuksensa aina 2000-luvun al-
kuun asti. On siis huomioitava, että käyttämäni toimintakertomukset ovat lähteenä erilaisia,
mikä heijastuu alueellisesta toiminnasta muodostamaani kokonaiskuvaan. Kuva kunkin mu-
seon alueellisesta toiminnasta perustuu pitkälti museoiden toimintakertomuksiin, joita olen
pyrkinyt laajentamaan muilla kirjallisilla lähteillä kuten mahdollisilla tiedotuslehdillä sekä
haastatteluilla. Asiantuntijahaastattelut, jotka olen kohdistanut valitun kolmen aluetaidemuseo-
on henkilökunnalle, erityisesti alueellisesta toiminnasta vastanneille henkilöille tai museon-
johtajille, järjestin kasvotusten teemahaastatteluna. Olen kysynyt tiettyjen teemojen ja perus-
kysymysten lisäksi erityiskysymyksiä, jotka koskevat juuri kyseistä museota. Yleinen haastat-
telurunko löytyy liitteistä (liite 1). Haastatteluiden tavoitteena on ollut täydentää muita lähteit-
tä ja saada sellaista arvokasta tietoa, jota ei pelkän olemassa olevan teksti- ja tilastoaineiston
valossa ole mahdollista saada selville. Haastatteluista tein kaikkiaan neljä ja ne on tallennettu
silloin kuin haastateltava antoi siihen luvan ja ovat tekijän hallussa. Haastateltavat saivat
myös halutessaan yleisen kysymysrunгон etukäteen. Käytännössä teemahaastatteluni lähente-
livät avointa haastattelua, jossa kysymykset ja teemat muodostivat haastattelun rungon, mutta
haastattelun tarkoitus ei edellyttänyt yhdenmukaisuuden vaatimusta, jossa kysymykset olisi
esitetty samassa muodossa ja järjestyksessä¹².

¹¹ Vuoteen 2002 asti nimenä on ollut Hämeenlinnan Taidemuseon vuosikertomus. Vuosina 1989–2002 vuosikertomukset on painettu ja julkaistu osana Hämeenlinnan Taidemuseon julkaisu -sarjaa.

¹² Teemahaastattelun ja avoimen haastatteluiden eroista ks. esim. Tuomi & Sarajärvi 2009, 75–77.

Tutkimuseettisten pohdintojen äärelle olen joutunut tapausesimerkkieni kohdalla, sillä esitystavastani johtuen museot rinnastuvat toisiinsa. Esimerkiksi yhtenä tavoitteenani oli selvittää, miten 1990-luvun lama on vaikuttanut kunkin museon alueelliseen toimintaan, mutta en saanut kaikkien taidemuseoiden osalta yhtä yksityiskohtaista tietoa. Eniten tietoa sain Etelä-Karjalan taidemuseon osalta, mikä saattaa antaa suhteessa muihin museoihin vääristyneen kuvan. On todettava, että käyttämäni lähteistä johtuen puhumattakaan kunkin museon toimintaympäristöstä ja erilaisista resursseista, Porin-, Hämeenlinnan- ja Etelä-Karjalan taidemuseoiden toiminta ei ole suoraan keskenään verrattavissa. Tavoitteenani ei ole kuitenkaan ollut vertailla museoita keskenään tavalla, jossa toiminnan yhteismitallisuus olisi tärkeää. Case-museoiden merkitys on ollut saada yksityiskohtaista tietoa toiminnan muodoista ja sisällöistä ja niiden muutoksista. Samalla kolmen tapausesimerkin kautta voi arvioida, miten yleiset yhteiskunnalliset muutokset ja valtakunnalliset tavoitteet ovat vaikuttaneet käytännön tasolla museotyöhön.

1.3 Aikaisempi tutkimus

Eriäinen museoihin kohdistuva tutkimus on viime vuosina lisääntynyt ja vuodesta 2010 lähtien on kokoontunut museo- ja näyttelytutkimuksen forum Esille, joka on yhdistänyt eritaustaisia tutkijoita. Suomen museohistoriahankkeen yhtenä tehtävänä oli kartoittaa museoihin liittyvää tutkimusta ja Suomen museoliitto ylläpitää museohistoria tietokantaa. Tämän ja laajemman haun perusteella voi todeta, että aluetaidemuseotoiminta on harvoin ollut varsinaisen tutkimuksen kohteena. Sirpa Turpeisen taidehistorian gradussa Taidetta kaikille – taidetta kaikkialle on tarkasteltu aluetaidemuseotoiminnan syntyä ja kehittymistä aina 1980-luvun lopulle asti. Turpeisen tutkimusta olen hyödyntänyt varsinaisten lähteiden ja muun kirjallisuuden ohella muodostaessani kuvaa aluetaidemuseotoiminnan varhaisvaiheista ja erityisesti 1980-luvun toiminnasta. Aluetaidemuseoita on muusta kuin aluetaidemuseotoiminnan näkökulmasta tarkasteltu paljon jo pelkästään pro gradujen muodossa. Esimerkiksi Maija Ekosaari on tarkastellut gradussaan suomalaisten taidemuseoiden tiedonhallinnan historiaa ja nykytilaa, ja hän on käsitellyt aihetta myös aluetaidemuseoiden osalta. Lisäksi on yksittäisiin aluetaidemuseoihin liittyviä opinnäytteitä, kuten Anu Niemelän Julkisen taidemaun jäljillä. Oulun taidemuseon kokoelman keruu ja sen taustalla vaikuttaneet tekijät vuosina 1963–2000 tai Satu Vihavaisen Taidelaitos kunnallisbyrokratiassa – Joensuun taidemuseo 1962–1992. Museohistoriahankkeen tavoitteena oli kirjoittaa kokonaisesitys Suomen museohistoriasta. Tämän vuonna 2010 valmistuneen Suomen museohistoria -teoksen artikkeleita olen myös osin hyödyntänyt.

Aluetaidemuseoiden toimintaympäristöön liittyen ei voi olla sivuamatta 1990-luvun alun lamaa. Lamasta on tehty melko paljon tutkimusta ja merkittävä lamaa koskeva tutkimushanke oli Suomen Akatemian 1990-luvun talouskriisi -tutkimusohjelma vuosina 1998–2001. Ohjelmassa tutkittiin taloudellisen laman syitä, tapahtumia ja seurauksia ja ohjelman seurauksena ilmestyi myös useita julkaisuja. Esimerkiksi ohjelman loppuraportti *Down from the heavens, up from the ashes* sekä Jaakko Kianderin *Laman opetukset: Suomen 1990-luvun kriisin syyt ja seuraukset* kokoavat yhteen hankkeen tuloksia ja antavat näin ollen arvokasta tietoa lamasta. Tutkimusohjelmassa painopiste oli kuitenkin enemmän talous- ja sosiaalipolitiikan alalla kuin esimerkiksi kulttuurin- ja kulttuuripolitiikan alueella. Onkin todettava, että yleisesti ottaen 1990-luvun laman vaikutuksia taiteeseen ja kulttuuriin sekä taide- ja kulttuurilaitoksiin on selvitetty esimerkiksi laman sosiaalisiin vaikutuksiin verrattuna suhteellisen vähän. Olematonta taide- ja kulttuurilaitosten tarkastelu 1990-luvun kontekstissa ei kuitenkaan ole. Työni kannalta voisi nostaa kaksi julkaisua esille. Suomen Kuntaliitto tuotti ja toteutti tutkimushankkeet Kulttuurilaitosten yhteiskunnalliset vaikutukset sekä Kulttuurilaitosten taloudelliset vaikutukset, joista on olemassa myös samannimiset julkaisut. Edellisessä käsitellään muun muassa kulttuurilaitosten kontaktikenttiä ja toimintaympäristöä, jälkimmäinen tarjoaa tietoa teattereiden, orkestereiden, kulttuurihistoriallisten museoiden ja taidemuseoiden budjettirakenteista ja taloudellisesta tilanteesta 10 suomalaisessa keskisuudessa kaupungissa. Tarkastelu käsittää pääasiassa vuodet 1993–1996. Lamaa sivuaa myös Ilkka Heiskasen teos *Muuttuivatko laitokset, miksi ja miten? Taide- ja kulttuurilaitosten institutionaalinen muutos 1990-luvulla*. Julkaisu on osa Taiteen keskustoimikunnan ja Helsingin yliopiston valtio-opin laitoksen TaiLa -yhteistyöprojektia, jonka tavoitteena oli kartoittaa taide- ja kulttuurilaitosten tilaa 1990-luvun laman ja hallinnollisten uudistusten jälkeen. Yksi Heiskasen tutkimustehtävistä oli selvittää Suomen taide- ja kulttuurilaitosten sopeutumista 1990-luvun muutoksiin. Tutkimuskohteena olivat erityisesti ne toimijoiden – taide- ja kulttuurilaitosten – ”omat” ominaisuudet, jotka määräävät niiden kykyä sopeutua muutoksiin. Tutkimustehtävää on pohjustettu luokittelemalla organisaatioiden erilaisia sopeutumisstrategioita, jotka määräävät niiden toimintojen onnistumista tai epäonnistumista muuttuneessa institutionaalisisessa ympäristössä. Tutkimusta varten on tehty myös tiedustelu orkestereille, teattereille ja museoille. Tiedustelun yleiset teemat olivat laman jälkeinen talous, perustehtävät ja näyttelytoiminta, henkilöstöhallinto sekä yhteistyösuhteet ja kyselyillä saadut tulokset ovat myös oman tutkielmani kannalta kiinnostavia.

* * *

Tarkastelemalla aluetaidemuseotoiminnassa tapahtuneita muutoksia hahmotin toiminnassa neljä eri vaihetta, jotka ovat osittain limittäisiä. Jakoa tehdessäni painotin valtakunnallisia muutoksia erityisesti hallinnossa ja lainsäädännössä, mutta jako heijastelee myös aluetaidemuseotyössä ja itse toimintamuodoissa tapahtuneita muutoksia. Aluetaidemuseotoiminnan vaiheet muodostavat sisällysluettelon rungon (luvut 2–5). Jokaisen luvun alussa on laatikko, joka tiivistää kunkin vaiheen sisällön. Viimeisessä varsinaisessa käsittelyluvussa (luku 6) syvennytään kolmen tapauksen kautta aluetaidemuseotoiminnan muotoihin ja sisältöihin. Tarkastelemalla case-museoiden toimintaa voi arvioida missä määrin yleiset aluetaidemuseoille asetetut tehtävät näkyvät varsinaisessa toiminnassa ja miten erilaisiin tai samankaltaisiin ratkaisuihin museot ovat eri aikoina päätyneet. Lopuksi tiivistän näkemykseni aluetaidemuseotoiminnan vaiheista.

2 Aluetaidemuseotoiminnan juuret ja toiminnan käynnistäminen

1. vaihe: Käynnistyminen

Ajanjakso: 1973–1979

Käynnistymisvaihe on käytännössä yhtä kuin aluetaidemuseokokeilu, joka alkoi osana taide- ja kulttuuripalvelujen hajauttamista. Päämääränä oli yleisten yhteiskunta- ja kulttuuripoliittisten tavoitteiden mukaisesti alueellinen ja sosiaalinen tasa-arvo. Alueellista tasa-arvoa pyrittiin edistämään kiertonäyttelyillä ja yleisökuljetuksilla. Näyttelyihin liittyvät esittelyt olivat osa toimintaa ja myös diasarjojen tuottaminen aloitettiin. Suurin osa toiminnasta pyrittiin suunnittelemaan yleispäteväksi, mahdollisimman monia palvelevaksi. Valtion rooli oli suurelta osin rahoituksellinen ja pääasiassa toiminnan muodot muotoutuivat kokeiluun osallistuneissa museoissa. Kokeilun suunnittelusta ja johtamisesta vastasi valtion kuvataidetoimikunta, jonka osuus toiminnan kehittämisessä päättyi kokeilun päättyessä vuonna 1979.

2.1 Alussa oli aate – aluetaidemuseotoiminnan ideologinen tausta

Aluetaidemuseotoiminnan ideologinen tausta on taiteen demokratisoimispyrkimyksissä, joiden juuret ulottuvat varsinaisen aluetaidemuseotoiminnan alkua pidemmälle. Taustalla on myös taidekasvatukseen liittyvät kysymykset. Muun muassa Sirpa Turpeinen on selvittänyt aluetaidemuseotoiminnan taustalla olevia aatteita. Hän tuo gradussaan esille, että aluetaidemuseotoiminnan idut löytyvät 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun taidetoiminnasta, jolloin sivistyneistön piirissä esiintyi aktiivisia pyrkimyksiä välittää taidetta kansalle. Pyrkimykset liittyivät Euroopassa vaikuttaneeseen taidekasvatusaaltoon. Taidekasvatusliikkeen nousu, tasa-arvoajatusten leviäminen ja nationalismi saivat aikaan taidekuvien levittämiseen liittyviä tavoitteita, jotka useissa maissa konkretisoituivat erilaisten liikkeiden ja yhdistysten toiminnassa. Esimerkiksi Englannissa alkeiskoulujen taidekasvatukseen erikoistunut Manchester Art Museum toimitti kouluille lainattavia näyttelyitä ja myös Art for Schools Association toimitti kouluihin taidekuvia aina Iso-Britannian siirtomaihin ja Yhdysvaltoihin saakka. Vuonna 1896 Ruotsissa perustettiin Föreningen Konsten i skolan ja kymmenen vuotta myöhemmin ruotsalaisen mallin mukaan Suomeen perustettiin Konstverk till skolan – Taidetta kouluihin yhdistys. Yhdistyksen tehtäviin kuului hankkia Suomen kouluihin kotimaisten taiteilijoiden tekemiä, taiteellisesti arvokkaita taideteoksia, toimittaa ja hankkia kouluja varten taiteellisia jäljennöksiä sekä levittää kouluihin mallikelpoisia jäljennöskokoelmia. Suurin innostus taidekasvatukseen väheni pian vuosisadan vaihteen jälkeen, mutta Taidetta kouluihin -yhdistys, Kansainvalistusseura ja eräät muut seurat jatkoivat satunnaisesti taiteen levittämistä.¹³ Yksi

¹³ Turpeinen 1990, 20–22, 24, 28. THO/JYU.

näistä yhdistyksistä oli Suomen Taideyhdistys, joka Erkki Anttosen mukaan järjesti tiettävästi ensimmäisen ”Kiertävän Näyttelyn” vuonna 1895 ja kiertonäyttelyitä organisoitiin uudelleen yhdistyksen toimesta ainakin 1930-luvulla¹⁴.

1930-luvulla laajeni myös vuosisadan vaihteessa käynnistynyt keskustelu esivallan velvollisuuksista järjestää sosiaalipalvelut¹⁵. Kyse ei kuitenkaan ollut yksinomaan sosiaalipalveluista, mikä näkyy esimerkiksi vuonna 1931 ilmestyneissä Eino Kuusen Sosiaalipolitiikka I ja II teoksissa, joissa kulttuuripolitiikkaa tai kulttuuria, erityisesti kansankulttuuria, ei nähty ratkaisevasti erillisenä osana. Kuusen mukaan sosiaalipoliittisen toiminnan yhtenä tarkoituksena on, että eri yhteiskuntaluokkien ”osallisuus kulttuurin hedelmiin tasoittuu”.¹⁶ Aikakauden yleiset sivistykselliset vaatimukset herättivät keskustelua museoiden suhteesta yleisöön ja alkoivat vähitellen muuttaa museolaitosta. Marjatta Levannon mukaan vuonna 1923 perustetun Suomen museoliiton ensimmäinen puheenjohtaja Julius Ailio painotti alusta alkaen museoiden suhdetta yleisöön ja piti museota ja kokoelmia paitsi keinona edistää tieteellistä tutkimusta myös kohottaa yleistä sivistystä. Ailio oli huolissaan museon sosiaalisen tehtävän täyttymisestä ja vasta tuon tehtävän onnistumisen kautta museosta tulisi hänen näkemyksensä mukainen kansansivistyslaitos. Levannon mukaan myös Suomen Taideyhdistyksen seuraaja Suomen taideakatemia antoi 1940-luvulla järjestäytymiskokouksessaan eräänlaisen yleisöön suunnatun toiminnan ohjelmanjulistuksen. Taideakatemia piti erittäin tärkeänä kokoelmien ja ”suuren yleisön” lähentämistä siten, että museoissa alettaisiin pitää säännöllisiä ilmaisia luentosarjoja.¹⁷ Suomen taideakatemia aloitti myös kiertonäyttelyiden järjestämisen, mitä voidaan pitää museoiden alueellisen kiertonäyttelytoiminnan yhtenä esikuvana. Vuosina 1950–56 se organisoivat yhteensä kuusi kiertonäyttelyä ja vuodesta 1957 lähtien näyttelyiden järjestämisestä vastasi Suomen taideakatemian valistusosasto ja myöhemmin näyttely- ja tiedotusosasto¹⁸.

Vaatimukset taiteen levittämistä kohtaan kasvoivat 1960-luvulta lähtien, jolloin nousukauden siivittämänä Suomessa alettiin rakentaa hyvinvointivaltiota. Alueellisen ja sosiaalisen tasa-arvon vaatimus ja sitä kautta ”taidetta kaikille” ajatus vahvistui, mikä näkyi myös vuonna 1965 valmistuneessa valtion taidekomitean mietinnössä. Sosiaaliseen tasa-arvoon liittyen komitea katsoi, että taidelaitosten yleisenä ja hyväksyttävänä pyrkimyksenä on pääsylippujen

¹⁴ Anttonen 2007, 21.

¹⁵ Häyrynen 2006, 150.

¹⁶ Kuusi 1931, 16–18.

¹⁷ Levanto 2010, 98–99, 101.

¹⁸ Anttonen 2007, 21–22.

hintojen pitäminen niin kohtuullisina, että kaikki kansalaispiirit voivat kuulua taidelaitosten yleisöön. Taidekomitea piti maaseudun taide-elämän ja taideharrastusten elvyttämistä ja kehittämistä ensiarvoisen tärkeänä. Taidevalistuksen alueellisten eroavaisuuksien syynä nähtiin alueellisen organisaation ja valtakunnallisen toimintasuunnitelman puuttuminen. Ratkaisu ongelmaan löytyi samaisesta mietinnöstä. Valtion taidekomitea luonnosteli lain taiteen edistämisen järjestelyistä, joka astui voimaan vuonna 1967 ja johti valtion taidetoimikuntien, taiteen keskustoimikunnan ja läänien taidetoimikuntien perustamiseen. Taidevalistukseen liittyen Valtion taidekomitea ehdotti, että läänien taidetoimikuntien tehtäviin on luettava toimenpiteet paikallisten edellytysten kehittämiseksi sellaisiksi, että kiertävien näyttelyiden, luentojen, kurssien ja muiden taidevalistustilaisuuksien vaatimat järjestelyt kyetään suorittamaan.¹⁹

1960-luvulta lähteneen hyvinvointivaltiollisen kulttuuripolitiikan aikakausi kiteytyy kahdessa avainkäsitteessä: kulttuurin demokratisointi ja kulttuuridemokratia. Kulttuurin demokratisoinnilla tarkoitetaan vastaanottajien tasa-arvoa. Pyrittiin vähentämään kulttuurin ja taiteen käyttöön ja kulutukseen liittyviä esteitä, joista yksi on ollut juuri alueellinen näkökohta. Kulttuuridemokratialla tarkoitetaan puolestaan kulttuurien tasa-arvoa. Osittain kulttuuridemokratia syntyi kritiikkinä kulttuurin demokratisointia kohtaan 1970-luvun alkupuolelta lähtien. Simo Häyrysen mukaan kulttuuridemokratiassa kulttuurin ja kulttuuristen tarpeiden toteamisessa pyritään lähtemään liikkeelle yksilön tai hänen edustamansa yhteisön omasta kulttuurikäsitteestä.²⁰ Anita Kankaan mukaan kulttuuridemokratia kulttuuripolitiikan tavoitteena lähti siitä, että toimenpiteiden kohteina olevat ihmiset voivat vaikuttaa kulttuurin määrittelyyn eli heillä on oikeus ja mahdollisuudet muokata ja luoda omaa kulttuuriaan sekä osallistua kulttuuria koskevaan päätöksentekoon²¹.

2.2 ”Kirkosta kapakkaan” – aluetaidemuseokokeilu

”Tämän päivän taidemuseo ei ole pelkästään taideteoksia esillä pitävä näyttelypaikka ja tutkimuslaitos, vaan se on myös monipuolinen kulttuuripalveluksia jakava ja katsojakuntaa aktivoiva toimintakeskus.”²²

Demokratian ja osallistumisen vaatimukset levisivät museokentälle ja toiminta laajentui yhä monipuolisempaan yleisöpalveluun ja myös museoiden seinien ulkopuolelle ulottuvaan toimintaan. Ruotsi näytti Suomelle suuntaa alueellisen toiminnan levittämisessä. Ruotsissa kult-

¹⁹ Valtion taidekomitea 1965, 41, 51, 53, 76–77.

²⁰ Häyrynen 2006, 112–116.

²¹ Kangas 1983, 16–17.

²² Valtion kuvataidetoimikunta 1976, 2.

tuurikokeilutoimintaa harjoitettiin 1960-luvulla, jolloin syntyivät myös suuret valtion organisaatiot Riksteatter, Rikskonsertter ja Riksutställningar. Suomessa aluetaidetekokeiluja harjoitettiin pääasiassa 1970-luvulla, vaikka joitakin kulttuurin alueelliseen saavutettavuuteen liittyviä toimenpiteitä oli saatu aikaan aiemmin, varhaisimpina esimerkkeinä maakunnallisten kirjastojen verkosto ja kirjastoautojärjestelmä. Suurimmista aluetaidetekokeiluista ensimmäinen koski teattereita. Alueteatteritekokeilu aloitettiin vuonna 1969 ja lopetettiin vuonna 1978, jolloin ensimmäiset alueteatterit vakinaistettiin. Alueorkesteritekokeilu alkoi vuonna 1972.²³

Museoiden osalta alueellisen taidetoiminnan muotoja kehitettiin aluetaidemuseokokeilussa. Aloite kokeiluun lähti Lapin läänistä ja idean äitinä voidaan pitää Kemin taidemuseon museonhoitaja Eini Karjalaista, joka oli saanut museon 20-vuotisjuhlan kunniaksi 2000 markkaa ja tehtäväksi selvittää mitä rahalla tehtäisiin. Hän halusi nähdä kunnan taidenäyttelyn paikkakunnalla, josta oli kotoisin, Kemijärvellä. Syksyllä 1972 läänin taidetoimikunta myönsi taidemuseolle 5000 markkaa keskustaidemuseokokeilua varten ja museon kokoama näyttely kiersi viidellä paikkakunnalla. Kemin taidemuseo ei kuitenkaan ollut ainoa pienoisenäyttelyitä kierrättänyt museo vaan jo ennen varsinaisen aluetaidemuseokokeilun aloittamista useat museot järjestivät näyttelyitä tai muuta taidetoimintaa oman kuntansa ulkopuolella. Esimerkiksi Keski-Suomen museo aloitti Maakuntakierros-nimisen näyttelytoiminnan jo vuonna 1965. Samana vuonna jolloin valtion taidekomitea oli mietinnössään nähnyt syrjäisille seuduille ulottuvan kiertonäyttelytoiminnan tärkeyden. Kemin taidemuseon kokemusten innoittamana syksyllä 1972 järjestettiin valtakunnalliset taidemuseopäivät Kemissä ja työryhmä laati taidemuseopäiviltä julkilausuman Suomen tiedotusvälineisiin.²⁴ Valtion kuvataidetoimikunta toimi taiteen edistämisen järjestelyistä annetun lainsäädännön mukaisesti opetusministeriön alaisena asiantuntijaelimenä, joka seurasi taidemuseoiden toimintaa, antoi lausuntoja ja teki aloitteita ja esityksiä taidemuseoita koskevissa kysymyksissä. Toimikunta valmisteli aloitteen aluetaidemuseotoiminnan kokeilusta ja vuonna 1972 se julkaisi toimintatiedotteen, jossa kannatettiin maan jakamista aluemuseopiireihin. Kuvataidetoimikunta katsoi, että alueelliset palvelukset, jotka pohjautuvat paikallisiin tarpeisiin ja alueen erikoisolosuhteisiin, sisältäisivät muun muassa alueella toimivien taiteilijoiden teosten tunnetuksi tekemistä ja niiden välittämistä muille museoille, alueellisen taidekokoelman hoitamista ja kartuttamista sekä asiantuntija-avun antamista kuntien taidehankinnoissa.²⁵ Vuonna 1973 valmistui kaksi museoita kos-

²³ Turpeinen 1990, 38–39, 42–44. THO/JYU.

²⁴ Turpeinen 1990, 48–50. THO/JYU; Valtion taidekomitea 1965, 75.

²⁵ Kuvataiteen koulutus- ja museotoimikunta 1973, 94–95, 122.

kevaa komiteanmietintöä: museotoimen aluehallintokomitean mietintö (KM 1973:13) ja kuvataiteen koulutus- ja museotoimikunnan mietintö (KM 1973:119). Kuvataiteen koulutus- ja museotoimikunnan mietinnössä todettiin, että taidemuseoiden tulisi entistä enemmän kiinnittää huomiota näyttelytoimintaan ja sitä tukevaan tiedotus- ja valistustyöhön. Toimikunta ei kuitenkaan katsonut tarpeelliseksi yksityiskohtaisesti etukäteen määrittellä aluemuseon tehtäviä, vaan niiden tuli muotoutua kokeiluvaiheen aikana. Pyrkimys alueellisen eriarvoisuuden poistamiseen nähtiin johtavana toiminnallisena periaatteena.²⁶

Aluetaidemuseokokeilun katsotaan alkaneen virallisesti vuonna 1973, jolloin opetusministeriö myönsi määrärahan kokeilun aloittamiseksi. Ensimmäisenä vuonna kokeiluun osallistuivat Kemin taidemuseo Lapin läänissä ja Keski-Suomen museo Keski-Suomen läänissä. Vähitellen kokeilutoiminta laajeni. Seuraavana vuonna Alvar Aalto -museo tuli jakamaan Keski-Suomen aluetta ja kokeilu alkoi myös Pirkanmaalla ja Hämeen läänissä Tampereen taidemuseon toimesta. Vuonna 1975 kokeilu laajentui Oulun taidemuseoon, Haapasalon museoon²⁷ Mikkeliin sekä Turkuun Turun taidemuseoon ja Wäinö Aaltosen museoon. Vuonna 1976 Keski-Suomessa aluetaidemuseokokeilua jatkoi Alvar Aalto -museo yksin Keski-Suomen museon osallistuessa kulttuurihistoriallisten museoiden aloittamaan aluemuseokokeiluun. Valtion kuvataidetoimikunta ja erityisesti sen alaisena toiminut aluemuseojaosto suunnitteli ja johti aluetaidemuseotoiminnan kokeilua. Valtion kuvataidetoimikunta totesi vuonna 1976 aluetaidemuseotoiminnan kehittämistä koskevassa muistiossa, että Itä-Suomi ja Pohjanmaan pyritään samaan aluetaidemuseotoimintaan mukaan, jolloin toiminta kattaa kuvataidepalvelujen kannalta heikommassa asemassa olevan osan. Pohjanmaa jäi kuitenkin kokeilun ulkopuolelle. Viimeisenä kokeiluun tuli mukaan Joensuun taidemuseo vuonna 1977.²⁸ Opetusministeriö myönsi vuosittain valtion kuvataidetoimikunnan esityksestä määrärahat aluetaidemuseotoimintaa varten (määrärahat vuosina 1973–1978, liite 4).

Opetusministeriö myönsi vuonna 1974 määrärahan myös seurantatutkimukseen, jonka tarkoituksena oli saada kokeilutoiminta kartoitetuksi ja koota yleisön ja toiminnan toteuttajien kokemuksia. Tämä Kristina Hautalan ja Maaretta Jaukkurin toteuttama selvitys koski samaista vuotta, joten mukana olivat neljä museota. Vielä ennen aluetaidemuseokokeilun päättymistä vuonna 1979 valtion kuvataidetoimikunta teki selvityksen kokeilun sisällöstä. Päivi-Marjut

²⁶ Kuvataiteen koulutus- ja museotoimikunta 1973, 124–125.

²⁷ Vuonna 1976 nimi muutettiin Johannes Haapasalon museosta Mikkelin taidemuseoksi.

²⁸ Valtion kuvataidetoimikunta 1976, 3, 5, 12–13; Valtion kuvataidetoimikunta 1979, 2.

Takasuon laatimassa selvityksessä tiivistetään alueelliset toimintamuodot kolmeen kategori-
aan: näyttelyiden ja muiden kuvataidetahtumien järjestäminen oman sijaintikunnan ulko-
puolelle, neuvonta- ja kurssitoiminta sekä tiedotustoiminta. Neuvonta- ja kurssitoiminta piti
sisällään esimerkiksi taideteosten käsittelyyn ja hoitoon liittyviä asioita.²⁹ Toiminnan pääpai-
no oli kiertonäyttelyiden järjestämisessä, mutta jonkin verran alueellista eriarvoisuutta pyrit-
tiin parantamaan myös yleisökuljetuksilla, joissa yleisöä kuljetettiin näyttelypaikalle, enim-
mäkseen maakunnalliseen keskusmuseoon. Kuvataiteen koulutus- ja museotoimikunta oli
mietinnössään huomauttanut, että myös poikkitaiteellinen toiminta pitäisi ottaa huomioon³⁰.
Vuonna 1974 näyttelyjen yhteydessä oli esittelyjä ja mahdollisia diasarjoja lukuun ottamatta
harvoin oheisohjelmaa. Tosin esimerkiksi Kemin taidemuseo teki yhteistyötä kaupunginteat-
terin kanssa ja Lapissa kiersi teatteri- taidemuseo -kiertue. Taidemuseot hyödynsivät toimin-
nassaan muiden valmistamia kiertonäyttelyitä, joita oli lainassa keskusmuseoissa tai kierto-
näyttelytoimintaa varten esimerkiksi Suomen taiteilijaseuralta, Suomen museoliitolta tai
Suomen taideakatemian näyttely- ja tiedotusosastolta. Ainakaan Suomen taideakatemian näyt-
telyitä ei tosin käytetty kiertonäyttelytoiminnassa vuonna 1974.³¹ Valtion kuvataidetoimikunta
totesi aluetaidemuseotoiminnan kehittämistä koskevassa muistiossa vuonna 1976, että
useimmat Suomen taideakatemian järjestämät näyttelyt ovat pian jo kiertäneet kokeilussa,
eikä näyttely- ja tiedotusosaston määrärahat riitä näyttelytarpeen tyydyttämiseen. Näyttelyitä
ei myöskään pidetty aluetaidemuseotoimintaan soveltuvina joko laajuutensa tai liian arvok-
kaiden teosten vuoksi. Kuvataidetoimikunta katsoi, että mahdollisimman suuri osa kokeiluun
tarvittavista näyttelyistä tulisi pyrkiä valmistamaan kokeiluun osallistuvissa museoissa ja mu-
seoiden tulisi pyrkiä käyttämään näyttelyiden perustana omia kokoelmia ja oman alueen tai-
detta.³² Itse tuotettujen näyttelyiden pohjana olivat usein museoiden omat kokoelmat, mutta
myös yhteistyössä alueen taideyhdistysten kanssa esiteltiin alueen taiteilijoiden taidetta. Tosin
oman toiminta-alueen kuvataiteen osuus vaihteli paljon museoittain. Taidemuotoja tarkastel-
lessa aluetaidemuseokokeilussa käytetyistä näyttelyistä suurin osa koostui maalaustaiteesta,
minkä jälkeen esiteltiin eniten piirustustaidetta ja grafiikkaa ja vähiten valokuvataidetta ja
taideteollisuutta. Kokeilun aikana havaittiin, että ei ole tarkoituksenmukaista, että kukin ko-
keiluun osallistuva museo tuottaa itse kaikki näyttelyt ja vuoden 1974 selvityksessä sekä val-
tion kuvataidetoimikunnan muistiossa kannatettiin keskitetyn näyttelytuotannon järjestämistä.
Vuonna 1977 palkattiin kokeilumäärärahoista projektisihteeri, jonka tehtävänä oli toiminnan

²⁹ Valtion kuvataidetoimikunta 1979, 10, 14.

³⁰ Kuvataiteen koulutus- ja museotoimikunta 1973, 124.

³¹ Hautala & Jaukkuri 1976, 22, 51, 55, 63, 127.

³² Valtion kuvataidetoimikunta 1976, 5–8.

koordinointi ja tiedotustoiminnan hoitaminen. Myös keskitetyn näyttelytuotannon kehittämisen yhdessä muiden toimijoiden kanssa ajateltiin sihteerin tehtäväksi. Keskitetty näyttelytuotanto jäi kuitenkin vähäiseksi. Vuodesta 1976 lähtien valmistui kaksi suurta näyttelyä, jotka tarkoitettiin kaikkien aluetaidemuseoiden käyttöön.³³

Yleisökuljetukset vähenivät hieman kokeilun viimeisinä vuosina ja puolestaan av-tuotanto, erikoisnäyttelyiden ja muiden erityispalvelujen määrä kasvoi³⁴. Vuoden 1979 selvityksessä erityisnäyttelyillä tarkoitettiin tiettyyn kohderyhmään suunnattuja näyttelyitä. Kuvataiteen koulutus- ja museotoimikunnan mietinnössä oli todettu näyttelypoliittisiin kysymyksiin liittyen, että helposti unohtuvat erityisryhmät, kuten esimerkiksi lapset, eläkeläiset ja vammautuneet tulisi myös ottaa huomioon³⁵. Koululaiset olivat löytäneet tiensä museoihin varhain, mutta vasta 1960-luku toi lapset täysivaltaisella tavalla museoiden asiakkaiksi ja peruskoulun uudistus 1970-luvulla synnytti keskustelun taidemuseoiden roolista kouluopetuksen täydentäjänä³⁶. Vuonna 1979 valmistui Lastenkulttuuritoimikunnan mietintö, joka myös osoittaa taidemuseoiden ottaneen lapset enenevässä määrin huomioon. Mietinnön mukaan 27 taidemuseosta vain kuudessa ei ollut järjestetty minkäänlaista lapsille ja nuorille suunnattua näyttelytoimintaa vuosina 1970–1977.³⁷ Vuonna 1979 vietetty kansainvälinen lasten vuosi niin ikään lisäsi ja vakiinnutti lasten aseman museoissa. Kansainvälisen museoneuvoston yleiskokous esitti, että lapsen vuotta vietettäisiin museoiden toimesta kautta maailman ja ICOMin Suomen osasto suositti, että lapset otettaisiin entistä enemmän huomioon museoiden palveluja suunniteltaessa.³⁸ Takasuon selvityksen mukaan suuri osa kokeilutoiminnasta oli mihinkään kohderyhmään suuntaamatonta ja näyttelyt ja muut tapahtumat pyrittiin suunnittelemaan siten, että ne yleispätevinä palvelisivat mahdollisimman monia ikään, asuinpaikkaan tai koulutukseen katsomatta. Kokeilun viimeisinä vuosina toimintaa suunniteltiin keskeisimmin eri kohderyhmille, erityisesti koululaisille ja esikouluikäisille. Lapsen vuosi näkyikin myös kokeilumuseoiden toiminnassa ja vuonna 1979 museot tuottivat päiväkotinäyttelyitä ja lapsille tarkoitettuja av-ohjelmia.³⁹

³³ Valtion kuvataidetoimikunta 1976, 6–8; Hautala & Jaukkuri 1976, 127–128; Valtion kuvataidetoimikunta 1979, 2, 13–15, 32.

³⁴ Valtion kuvataidetoimikunta 1979, 27, 31.

³⁵ Kuvataiteen koulutus- ja museotoimikunta 1973, 116, 125.

³⁶ Levanto 2010, 101–102, 104.

³⁷ Lastenkulttuuritoimikunta 1979, 28.

³⁸ Lapsen vuosi museoissa. Suomen museoliitto tiedottaa 1/1979, 31; Peltonen 1980, 30.

³⁹ Valtion kuvataidetoimikunta 1979, 23, 28.

Aluetaidemuseokokeilussa ilmeni myös toimintaan liittyviä haasteita. Läänien taidetoimikuntien suosituksesta useimmat kunnat olivat 1970-luvun alkupuolella nimenneet taideasiamiehen hoitamaan kulttuurin alaan liittyviä käytännön tehtäviä. Aluetaidemuseokokeiluun vuonna 1974 osallistuneiden museoiden johtajat kiinnittivät kuitenkin huomiota siihen, että yleisesti ottaen kunnissa ei ole sellaista henkilökuntaa, joka pystyisi yksin huolehtimaan näyttelyiden pakkauksista. Lisäksi he pitivät puutteellisia näyttelytiloja yhtenä suurimmista ongelmista. Vuoden 1974 kokeilutoimintaa koskevassa selvityksessä mainitaan näyttelytilojen vaihdelleen ”kirkosta kapakkaan” kuvaamaan mitä moninaisempia tiloja. Useimmat näyttelyistä olivat kuitenkin esillä esimerkiksi kouluissa, kirjastoissa ja kuntien toimitiloissa. Hautala ja Jaukkuri eivät uskoneet näyttelytilakysymyksen pikaiseen ratkeamiseen, mutta arvioivat, että pitkällä tähtäimellä tilanne tulee ehkä paranemaan. Samana vuonna oli valmistunut kulttuuritoimintakomitean mietintö, jonka ehdotusten mukaan kulttuuritoimintalain turvin olisi mahdollista edesauttaa kulttuuritoimintaa palvelevien rakennusten rakentamista. Vuoden 1979 selvityksen mukaan tilanne on parantunut. Kuvataidetoimikunta korosti aluetaidemuseokokeilun saavutuksia ja totesi, että eräänä näkyvimpänä tuloksena on ollut näyttelytilojen aikaansaaminen miltei kaikkiin kokeilualueen kuntiin. Käytännössä tämä tarkoitti näyttelykiskoja tai irtoseinäkkeitä jo olemassa oleviin tiloihin. Vuoden 1979 selvityksessä aluetaidemuseokokeilun keskeisiksi ongelmiksi nähtiin toiminnan määräaikaisuus ja määrärahojen ja henkilökunnan vähäisyys. Kiertonäyttelyiden suunnitteluun käytetty aika jäi lyhyeksi, koska museot saivat vahvistuksen kunkin vuoden määrärahoista vasta myöhään keväällä. Hautala ja Jaukkuri piti selvityksessään erityisen tarpeellisenä aluetaidemuseoamanuenssin viran perustamista, jota myös kuvataidetoimikunta korosti luovuttaessaan oman selvityksensä opetusministeriölle. Toimikunnan mukaan olisi myös lähdettävä siitä, että määrärahan pitäisi riittää alueellisen toiminnan aiheuttamiin kustannuksiin koko vuoden osalta. Pääasiassa kokeilun tulokset koettiin erittäin myönteisiksi. Kuvataidetoimikunnan mukaan kokeilu on osoittanut, että *”taidemuseot voivat olla palveluyksikköjä, jotka perinteisen tehtävänsä ohella voivat jakaa kuvataidepalveluja monipuolisesti sijaintikuntansa ohella koko vaikutusalueelleen.*⁴⁰ Valtion kuvataidetoimikunnan osuus aluetaidemuseotoiminnan ohjauksessa ja suunnittelussa päättyi kokeilun myötä, minkä jälkeen toiminnan johto keskitettiin Museovirastolle.

⁴⁰ Hautala & Jaukkuri 1976, 7, 30–31, 122, 124–126, 140; Valtion kuvataidetoimikunta 1979, 23, 33–34.

3 Aluetaidemuseotoiminta vakiintuu

2. vaihe: Laajeneminen ja vakiintuminen

Ajanjakso: v. 1980 – 1990-luvun alku

Aluetaidemuseotoiminta vakiintui museoiden rahoitukseen liittyvän valtioneuvoston päätöksen ja museoiden nimeämisen myötä. Museoviraston toiminta-ohjeet määrittivät suuntaviivat toimintamuodoille, jotka vakiintuvat kiertonäyttelytoiminnan ympärille sekä opetusmateriaalien tuottamiseen ja neuvontaan. Kokeiluun nähden uutena tehtävänä oli alueen taidekoelmien luetteloiminen ja maakunnallisten kuvataiteen keskusrekisterien luominen. Toisessa vaiheessa aluetaidemuseotoiminta laajeni paitsi toimintamuotojen myös aluetaidemuseoverkoston osalta. Rahoitus perustui harkinnanvaraisiin avustuksiin, jotka olivat ns. korvamerkittjä alueelliseen toimintaan. Toimintaa valvottiin takautuvasti Museoviraston toimesta. Ensimmäinen museolaki (1146/1988) lakisääteisti rahoituksen ja joulukuusta 1989 lähtien aluetaidemuseot alkoivat saada korotettua valtionosuutta. Viimeistään ennen lain voimaan tuloa useassa museossa vakinaistettiin aluetaidemuseotutkijan työsuhde.

3.1 Museoiden nimeäminen ja Museoviraston toimintaohjeet

Varsinaisen aluetaidemuseotoiminnan edellytyksenä oli rahoituksen ratkaiseminen. Museolakea suunniteltiin vuonna 1973 ilmestyneissä museotoimen aluehallintokomitean mietinnössä ja kuvataiteen koulutus- ja museotoimikunnan mietinnössä, mutta laki jäi vielä toteutumatta. Vuonna 1979 annettiin kuitenkin valtioneuvoston päätös museoiden valtionavun perusteista, jonka yhtenä keskeisenä tarkoituksena oli saada vähitellen aikaan museoiden aluehallintojärjestelmä ja kehittää maakunnallista museotoimintaa⁴¹. Päätöksen 2 §:n mukaan valtionavustusta voidaan myöntää maakunnalliselle keskusmuseolle sekä valtakunnalliselle erityismuseolle, taidemuseolle, luonnontieteelliselle museolle ja muulle museolle menoihin, jotka aiheutuvat tutkimus-, koulutus-, neuvonta- ja julkaisutoiminnasta, kokoelmien kartuttamisesta, luetteloimisesta, hoitamisesta ja konservoinnista sekä näyttelytoiminnasta. Maakunnallista museotoimintaa varten tarkoitettua valtionapua piti hakea vuosittain hakemuksella, johon tuli liittää muun muassa toimintasuunnitelma ja talousarvio.⁴² Museovirastosta tuli valvova viranomainen ja se antoikin samana vuonna ohjeet edellä mainitun valtioneuvoston päätöksen soveltamisesta⁴³. Päätöksessä ja soveltamisohjeissa määriteltiin myös ne ehdot, jotka museoiden tuli täyttää ennen aluetaidemuseonimityksen saamista.

⁴¹ Valtioneuvoston päätös museoiden valtionavustuksen perusteista, päätökseen liittyviä opetusministeriön perusteluja. Suomen museoliitto tiedottaa 2/1979, 10.

⁴² Valtioneuvoston päätös museoiden valtionavustuksen perusteista 404/1979.

⁴³ Museoviraston ohjeet valtioneuvoston päätöksen n:o 404 soveltamisesta 23.8.1979. Museoviraston ohjeet -kansio. EKT.

Valtion taidekomitea totesi vuoden 1965 mietinnössään, että uusia varsinaisia taidemuseoita tai yleismuseon taideosastoja tarvittaisiin useille paikkakunnille⁴⁴. 1960- ja 1970-luvulla Suomeen perustettiin uusia taidemuseoita vilkkaasti (ks. liite 3), minkä pohjalle aluetaidemuseoverkosto oli mahdollista rakentaa. Museovirasto laati suunnitelmat koko maan kattavasta maakunnallisten keskusmuseoiden verkostosta ja toimitti kokonaissuunnitelmat opetusministeriön hyväksyttäväksi⁴⁵. Opetusministeriön hyväksymässä aluetaidemuseoita koskevassa suunnitelmassa Suomi oli jaettu 15 alueeseen Ahvenanmaa mukaan luettuna⁴⁶. Ahvenanmaa oli kuitenkin suunnitelmaan merkitty sulkeisiin. Aluetaidemuseoiden osalta jaon perusteena oli läänijako, jota tiheimmin asutuilla alueilla supistettiin seutukaavarajojen mukaisesti. Maakuntamuseoiden⁴⁷ aluejako oli aluetaidemuseoihin nähden tiheämpi, sillä maakuntamuseoita suunniteltiin 21 Ahvenanmaa mukaan luettuna. Jaossa ei ollut kyse varsinaisesta piirihallinto-organisaation luomisesta, vaan museoiden yhteistyö- ja vastuualueiden määrittämisestä. Museovirasto piti historiallisia maakunnallisia aluekokonaisuuksia aluejaon lähtökohtana, mutta koska se katsoi, että myös museotoimen kohdalla on otettava huomioon yleiseen valtakunnalliseen suunnitteluun liittyviä näkökohtia, tuli aluejaon pohjautua jo olemassa olevaan väliportaaseen aluejakoon. Lääninjako ei kuitenkaan vastannut kulttuurihistoriallisten museoiden vakiintuneita toiminta- ja keruualueita, joten aluejaon perustaksi valittiin seutukaava-alueet, joihin tehtiin muutamia poikkeuksia.⁴⁸

Aluetaidemuseoita koskevan suunnitelman toteuttaminen tapahtui vaiheittain ja museoiden lopulliseksi määräksi muodostui 16. Opetusministeriö nimitti virallisesti ensimmäiset aluetaidemuseot vuonna 1980. Nämä olivat Tampereen, Lahden ja Joensuun taidemuseot. Vuonna 1981 aluetaidemuseoina aloittivat Turun, Mikkelin ja Kemin taidemuseot sekä Alvar Aalto - museo. Ensimmäiset nimitykset menivät Lahden taidemuseota lukuun ottamatta kokeiluun

⁴⁴ Valtion taidekomitea 1965, 109.

⁴⁵ Museoviraston ohjeet valtioneuvoston päätöksen n:o 404 soveltamisesta 23.8.1979. Museoviraston ohjeet -kansio. EKT.

⁴⁶ Aluejakokartta OPM:n päätöksen no 11199/63/79 20.3.1980 mukaan. Maakuntamuseot ja aluetaidemuseot 1980–89 -kansio. MV.

⁴⁷ Maakuntamuseo-käsite vakiintui tarkoittamaan kulttuurihistoriallisia museoita. Opetusministeriön asettama museolakityöryhmä ehdotti 31.3.1981 päivätyssä mietinnössään maakunnallisesta keskusmuseo käsitteestä luopumisesta, jolloin jäljelle olisi jäänyt valtakunnalliset erikoismuseot sekä maakuntamuseot, jotka toimisivat kulttuurihistoriallisena ja/tai taidemuseona. Ehdotuksen mukaan opetusministeriö nimeäisi myös taidemuseot maakuntamuseoiksi. Museolakityöryhmä 1981, 21, 49. Ehdotus aluetaidemuseo käsitteestä luopumisesta jäi toteutumatta.

⁴⁸ Kulttuurihistoriallinen maakuntamuseotoiminta käynnistynyt. Suomen museoliitto tiedottaa 1/1980, 12–15.

osallistuneille museoille. Vuonna 1982 aluetaidemuseoverkosto täydentyi Porin taidemuseolla ja vuonna 1983 Oulun ja Hämeenlinnan taidemuseot sekä Pohjanmaan museo Vaasassa pääsivät mukaan. Tämän jälkeen alkuperäiseen suunnitelmaan tuli muutoksia sekä aluejaon että alustavasti kaavailtujen museoiden suhteen. Alun perin Kymen läänin aluetaidemuseoksi suunniteltiin Imatran taidemuseota, mutta 1980-luvun alussa myös Lappeenranta ilmaisi kiinnostuksensa nimitystä kohtaan. Vuonna 1985 sijoituspäätös ratkesi Etelä-Karjalan taidemuseon hyväksi ja museo nimitettiin aluetaidemuseoksi toukokuusta 1986 lähtien. Alkuperäisessä aluejakosuunnitelmassa Kuopion läänin aluetaidemuseo oli jäänyt avoimeksi, mutta Kuopion taidemuseo oli ensimmäisen kerran hakenut avustusta alueelliseen toimintaan vuodelle 1981 ja tämän jälkeen melkein vuosittain⁴⁹. Vuonna 1983 museoasian neuvottelukunta esitti, että aluetaidemuseoiden yleissuunnitelman toteuttamista Kuopion läänin osalta kiirehdittäisiin ja samana vuonna opetusministeriö täydensi toiminta-alueista annettua päätöstä siten, että Kuopiosta tulisi läänin aluetaidemuseon toimintapaikka⁵⁰. Kuopion taidemuseo aloitti tehtävässä vuonna 1988. 1990-luvulla nimitettiin vielä kolme aluetaidemuseota. Uusimaa sai oman aluetaidemuseonsa vuonna 1993. Aluejakosuunnitelmassa aikanaan Uudenmaan museoksi kaavailtiin Porvoossa sijaitsevaa Edelfelt–Vallgren museota, mutta aluetaidemuseoksi tuli Helsingin kaupungin taidemuseo. Samana vuonna aluetaidemuseonimityksen sai myös Rovaniemen taidemuseo, joka tuli jakamaan Lapin aluetta ja supisti Kemin taidemuseon toiminta-alueen Länsi-Pohjaan eli Kemin seutuun ja Torniojokilaaksoon. Viimeinen aluetaidemuseonimityksen saanut museo oli Nelimarkka-museo Alajärvellä, joka tuli puolestaan jakamaan Pohjanmaata Vaasassa toimivan Pohjanmaan museon kanssa vuonna 1995⁵¹. Alkuperäiseen suunnitelmaan verrattuna jaossa uutta oli Lapin ja Pohjanmaan alueiden jakaminen. Aluejako tuli kattamaan koko Suomen Ahvenanmaata lukuun ottamatta (ks. kartta, liite 2). Vuonna

⁴⁹ Ilmeisesti ainoastaan vuonna 1982 Kuopion kaupunki ei avustusta hakenut. Museoviraston istunnot aluetaidemuseotoiminnan avustusten jakamiseen liittyen vuosilta 1980–1989. Maakuntamuseot ja aluetaidemuseot 1980–89 -kansio. MV.

⁵⁰ Museoasianneuvottelukunnan lausunto 17.2.1983; Museoviraston kirje Kuopion kaupunginhallitukselle 6.10.1983. Maakuntamuseot ja aluetaidemuseot 1980–89 -kansio. MV.

⁵¹ Pohjanmaan museon alue supistui Pohjanmaan ja Keski-Pohjanmaan maakuntiin. Nelimarkka-museon alueeksi tuli Etelä-Pohjanmaan maakunta. Taustalla saattoi olla vuonna 1994 voimaan astunut aluekehityslainsäädännön uudistus. Ajatus Pohjanmaan jakamisesta aluetaidemuseoiden osalta ei kuitenkaan ollut uusi, sillä vuonna 1982 opetusministeriö pyysi Museovirastoa selvittämään, mitä mahdollisuuksia olisi muuttaa 20.3.1980 tehtyä päätöstä ja jakaa Vaasan läänin alue niin, että Keski-Pohjanmaa tulisi erilliseksi toiminta-alueeksi, jolloin jossakin myöhemmässä vaiheessa Kokkolassa sijaitseva K.H. Renlundin taidemuseo voitaisiin nimetä alueen taidemuseoksi. Museoasian neuvottelukunta ei kuitenkaan nähnyt, että alueella olisi tapahtunut sellaista olennaista muutosta, joka antaisi aiheen toiminta-alueiden muuttamiseen. Museoasiain neuvottelukunnan lausunto opetusministeriölle eräiden aluetaidemuseoiden nimeämisestä 16.9.1982. Maakuntamuseot ja aluetaidemuseot 1980–89 -kansio. MV; K.H Renlundin museo nimitettiin Keski-Pohjanmaan maakuntamuseoksi vuonna 2008.

1976 oli alkanut aluemuseokokeilu, jossa suorittajina olivat muutamat kulttuurihistorialliset museot. Koko maan kattava maakuntamuseoverkosto valmistui kuitenkin jo vuonna 1985 eli lähes kymmenen vuotta aluetaidemuseoita aiemmin.

Museovirasto antoi vuonna 1980 aluetaidemuseoille yleisiä ohjeita niille kuuluvista tehtävistä. Yleistavoitteeksi määriteltiin sellaisten museaalisten toimintamuotojen harjoittaminen, joiden avulla voidaan lisätä tietoa kuvataiteesta sekä kehittää myönteistä suhtautumista kuvataiteeseen, taidemuseotoimintaan ja taidemuseopalvelujen käyttöön yleensä. Toimintaohjeiden mukaan aluetaidemuseoilla on huomattava vastuu tutkimuksen ja pedagogisen toiminnan alueilla ja niiden tulee kehittää tutkimukseen läheisesti liittyvää julkaisutoimintaa. Taustalla oli ajatus, että aluetaidemuseoiden ohella vain suhteellisen harvoilla taidemuseoilla on käytävissä museoammattillisen koulutuksen omaavaa henkilökuntaa. Toimintaohjeiden mukaan aluetaidemuseoiden tulee antaa asiantuntija-apua toiminta-alueen taidemuseoille ja muille julkisia taidekokoelmia omistaville yhteisöille. Tältä osin tärkeäksi tehtäväksi mainittiin kuntien kuvataideaktiviteetin herättäminen ja kehittäminen. Museoviraston mukaan kiertonäyttelyiden välittäminen ja tuottaminen kuuluvat luonnostaan aluetaidemuseoiden tärkeimpiin tehtäviin ja että näyttelytoimintaan liittyvät läheisesti myös näyttelyiden esittelyt ja asiantuntijaesitelmät. Museovirasto korosti myös varsinaisen näyttelytoiminnan ohella sellaisen opetusmateriaalin tuottamista, joka palvelee oppilaitoksia ja niissä tapahtuvaa opetustyötä. Yleisohjeissa määrättiin aluetaidemuseot tekemään perusselvitykset toiminta-alueen kuvataideoloista. Selvityksessä tuli kartoittaa olemassa olevat näyttelytilat, taidekokoelmat sekä muut kuvataidetoimintaan liittyvät resurssit. Aluetaidemuseoiden tuli myös luetteloida ja kortistoida kaikki toiminta-alueen merkittävät taidekokoelmat päämääränään sellaisien rekisterien aikaansaaminen, jotka helpottavat taidemuseoissa ja muualla olevan aineiston hyväksikäyttöä esimerkiksi tutkimustarkoituksiin.⁵² Museoviraston ohjeet mukailivat aluetaidemuseokokeilussa muotoutuneita toimintoja. Taidekokoelmien inventointi ja kuvataiteen maakunnallinen keskusrekisteri olivat kokeiluun nähden uusi asia. Maakunnalliset keskusrekisterit kytkeytyivät keskusteluun valtakunnallisen keskusrekisterin luomisesta. Ulla Vihannan mukaan Suomen taideakatemian valistusosasto oli kiertonäyttelytoiminnan ohella ylläpitänyt leike- ja diapositiivikokoelmaa, käsikirjastoa ja filmiarkistoa. Valistusosaston asiamies Olli Valkonen esitti 1960-luvun lopulla ajatuksen keskuskuvarkivistosta, jota hän lähes kymmenen vuotta myöhemmin

⁵² Yleisiä ohjeita aluetaidemuseoiden tehtävistä. Museovirasto 17.4.1980. VTM & aluetaidemuseot -kansio. EKT.

kutsui kuvataiteen keskusarkistoksi. Tarve valtakunnallisen keskuskuva-arkiston perustamisesta nousi esiin sekä aluetaidemuseoiden että Museoliiton taholta 1970-luvulla.⁵³

Museoviraston ohjeissa todettiin, että pidemmällä aikavälillä tulee pyrkiä siihen, että kunnat voivat itse huolehtia ja vastata esimerkiksi aluetaidemuseoiden tuottamien näyttelyiden järjestämisestä. Tavoitteen saavuttaminen edellytti kunnissa kulttuurista vastaavaa henkilökuntaa. Aluetaidemuseokokeilun aikana kiertonäyttelyitä järjestettiin pääasiassa luottamusmiespohjaisen taideasiamiesjärjestelmän varassa. Tilanne parani kuntien kulttuuritoimintalain (1045/1980) tultua voimaan vuonna 1981. Lain neljännessä pykälässä säädettiin, että kunnan palveluksessa voi olla kulttuuritoimen tehtävien hoitamista varten yksi tai useampi viranhaltija. Ilkka Heiskasen mukaan erillislain tarkoituksena oli luoda yhtenäistä kuntien kulttuurihallintoa velvoittamalla kunnat kehittämään kulttuurilautakuntajärjestelmä ja antamalla valtionavun kautta mahdollisuudet kulttuurialan viranhaltijajärjestelmän kehittämiseen. Heiskasen mukaan laki liitti entistä tiukemmin yhteen valtion ja kuntien kulttuurisektorin yhteisohjauksen ja rahoituksen.⁵⁴ Yleisiksi kuntien kulttuurialan viroiksi tulivat kulttuuritoimenjohtajan, kulttuurisihteerin ja kulttuuriohjaajan virat. Erityisesti osa- ja kokopäiväisistä kulttuurisihteereistä tuli aluetaidemuseotoiminnassa museoiden tärkeitä yhteistyökumppaneita. Niissä kunnissa, joissa ei 1980-luvulla ollut kulttuurisihteereitä, yhteyshenkilönä toimi edelleen luottamushenkilö, usein kulttuurilautakunnan puheenjohtaja tai sihteeri.

3.2 Aluetaidemuseotoiminnan muodot ja sisällöt 1980-luvulla

Aluetaidemuseotutkijat ja aluetaidemuseotyöstä vastaavat amanuenssit, joiden toimet tai virat yleensä perustettiin nimityksen yhteydessä, jalkautuivat ensiksi alueelleen kertomaan toiminnasta ja tekemään perusselvitystä kuntien kuvataideoloista. Museoviraston yleistavoitteena oli, että aluetaidemuseot tarjoavat mahdollisimman monipuolisia kuvataidepalveluja sijaintikunnassaan ja vahvistetulla toiminta-alueella⁵⁵. Kuvataidepalveluihin kuuluivat yleisesti näyttelytoiminta, opetusmateriaalin tuottaminen ja lainaaminen sekä erilaiset asiantuntijatehtävät, joiden puitteissa museot antoivat neuvoja ja lausuntoja esimerkiksi näyttelytiloihin, taidehankintoihin sekä kokoelmien säilytykseen ja hoitoon liittyvissä asioissa. Valtionavustuksen saamisen edellytyksenä oli, että museon maakunnallisessa toiminnassa noudatetaan museovi-

⁵³ Vihanta 2010a, 169–171.

⁵⁴ Heiskanen 2001, 41.

⁵⁵ Yleisiä ohjeita aluetaidemuseoiden tehtävistä. Museovirasto 17.4.1980. VTM & aluetaidemuseot -kansio. EKT.

raston hyväksymiä toimintalinjoja⁵⁶. Lisäksi museoiden tuli toimittaa Museovirastolle alueelliseen toimintaan liittyvä toimintasuunnitelma vuosittain ja Museovirasto valvoi takautuvasti valtionavustusten käyttöä. Sirpa Turpeisen mukaan aluetaidemuseoiden toimintamuodot kehittivät suhteellisen yhteneväisiksi kaikkialla Suomessa, mutta Museovirasto ei määritellyt toiminnan sisältöjä eikä muutenkaan puuttunut aluetaidemuseoiden tarjontaan.⁵⁷ Viranomaisvalvontaa suurempi merkitys saattoi olla yhteisillä kokoontumisilla, joissa vaihdettiin kokemuksia ja haettiin aluetaidemuseoiden ja tutkijoiden roolia ja asemaa työyhteisössä. Esimerkiksi Museovirasto järjesti aluksi vuosittain aluetaidemuseotutkijoiden yhteisiä palaverieita.

Diasarjojen tuotanto yleistyi 1980-luvulla. Opetustarkoitusta varten kaikki aluetaidemuseot tuottivat ja hankkivat diasarjoja ja näihin liittyi usein kirjallista materiaalia. 1980-luvun kuluessa hyödynnettiin myös uutena välineenä videota. Omat näyttelyt usein valokuvattiin ja niistä tuotettiin diasarjoja, mikä palveli samalla taiteen dokumentointia. Aluetaidemuseoiden lisäksi diasarjoja ovat valmistaneet esimerkiksi Valtion audiovisuaalinen keskus, Suomen taideakatemian näyttely- ja tiedotusosasto sekä Suomen museoliitto⁵⁸. Sirpa Turpeinen on gradussaan tarkastellut vuonna 1988 aluetaidemuseoiden ohjelmistossa olleita diasarjoja. Diasarjojen lukumäärä vaihteli museoittain melko paljon: vähiten diasarjoja oli vasta aluetaidemuseonimityksen saaneella Kuopion taidemuseolla eli seitsemän kappaletta ja ylivoimaisesti suurin määrä oli puolestaan Porin taidemuseolla eli 88 kappaletta. Turpeisen mukaan sisällöllisesti suurimman ryhmän muodostivat taidehistorialliset diasarjat, joista eniten oli yleisen taidehistorian esittelyjä. Yli puolet diasarjoista koostui suomalaisesta taiteesta ja taiteenlajeja tarkastellessa diasarjat käsittelivät eniten maalaustaidetta ja grafiikkaa. Yleisen taidehistorian jälkeen erilaisia menetelmiä esittelevät diasarjat olivat yleisimpiä. Museoilla oli myös diasarjoja, jotka käsittelivät esimerkiksi veistoksia, arkkitehtuuria, taideteosten käsittelyä ja huoltoa. Vuonna 1987 kuudella aluetaidemuseolla oli lainattavia videofilmejä.⁵⁹ Yleisten diasarjojen tuotannossa tehtiin varmasti jossain määrin päällekkäistä työtä, vaikka museot täydensivät tarjontaa myös hankkimalla diasarjoja muualta.

⁵⁶ Valtioneuvoston päätös museoiden valtionavustuksen perusteista 404/1979.

⁵⁷ Turpeinen 1990, 57, 138. THO/JYU.

⁵⁸ Räsänen. Aluetaidemuseotyön toimintakertomus 1986, 5. EKT; Kemin kaupungin museoiden toimintakertomus 1990, 8. Maakunta- ja aluetaidemuseot toimintakertomukset ja tilinpäätökset 1990 Helsinki–Mikkeli -kansio. MV.

⁵⁹ Turpeinen 1990, 116–120. THO/JYU.

Alueelle suuntautunut näyttelytoiminta oli vakiinnuttanut roolinsa kokeilutoiminnan aikana ja se oli yhä yksi näkyvimmistä ja tärkeimmistä toimintamuodoista. Sirpa Turpeisen mukaan vuoteen 1987 mennessä aluetaidemuseotoiminta kattoi lähes koko Suomen eli esillä oli ollut ainakin yksi näyttely kaikissa aluetoiminnan piiriin kuuluvissa kunnissa muutamia länsirannikon saaristokuntia ja pohjoisessa Kilpisjärven aluetta lukuun ottamatta⁶⁰. Kiertonäyttelyitä valmistivat säännöllisesti esimerkiksi taideakatemian näyttely- ja tiedotusosasto ja jotkut erikoismuseot kuten Suomen rakennustaiteen museo ja Suomen valokuvataiteen museo sekä ajoittain myös Museovirasto ja Suomen museoliitto⁶¹. Museot lainasivat näyttelyitä myös muilta aluetaidemuseoilta, jolloin omalla alueella paljon kiertänyt näyttely sai uuden elämän toisaalla. Aluetaidemuseoiden välinen näyttelyvaihto perustui vastavuoroisuuteen, joten näyttelylainoista ei peritty maksua tai korvaus oli kohtuullinen⁶². Museovirasto ei vuonna 1981 valmistuneessa museopoliittisessa ohjelmassa nähnyt tarvetta perustaa kiertonäyttelyitä varten pysyvää organisaatiota, vaan katsoi että kiertonäyttelyt voidaan jatkossakin valmistaa useissa eri museoissa⁶³. 1980-luvulla ei siis kehittynyt valtakunnallisesti koordinoitua keskitettyä näyttelytuotantoa, vaan museot tekivät pääasiassa omia näyttelyjään ja vaihtelevin määrin hyödynsivät muiden tuottamia näyttelyitä. 1980-luvulla näyttelyitään lainasivat eniten Alvar Aalto -museo sekä Lahden taidemuseo, jonka kiertonäyttelyt koottiin usein julistemuseon kokoelmista⁶⁴. Kiertonäyttelyiden rinnalla museot ovat käyttäneet alueelle suuntautuneista näyttelyistä myös nimitystä pienoisenäyttely. Käytännössä kiertonäyttelyn ja pienoisenäyttelyn määritelmät ja sisällöt vaihtelevat eivätkä ne aina eronneet kovin paljon toisistaan. Osa pienoisenäyttelyistä oli lainattavia ja niihin saattoi pienimmillään kuulua vain yksi taideteos oheismateriaaleineen, osa puolestaan rakennettiin tiettyä tilaa ja tarkoitusta varten⁶⁵. Museoiden toimialueelle suuntautuva näyttelytoiminta voidaankin jakaa myös lainattaviin näyttelyihin ja yksittäisiin, tiettyyn paikkaan suunniteltuihin näyttelyihin. Kiertonäyttelyt tai muut lainattavat näyttelyt olivat 1980-luvulla kuitenkin selvästi yleisempiä.

⁶⁰ Turpeinen 1990, 65. THO/JYU.

⁶¹ Museovirasto 1981, 68–69; Suomen valokuvataiteen museon näyttelyistä löytyy useita mainintoja aluetaidemuseoiden toimintakertomuksista.

⁶² Näin ainakin Hämeenlinnan taidemuseossa. Suullinen tiedonanto Viherluoto 30.8.2010.

⁶³ Museovirasto 1981, 69.

⁶⁴ Turpeinen 1990, 68. THO/JYU.

⁶⁵ Ks. esim. Turpeinen 1990, 93, 99, 109. THO/JYU. Vuoden 1981 Museopoliittisen ohjelman määritelmän mukaan pienoisenäyttely sisältää erilaista havainto- ja opetusmateriaalia, kuten jäljennöksiä, kuvamateriaalia, diasarjoja sekä monistettavaa aineistoa, ei varsinaista museoesineistöä. Museovirasto 1981, 69. Ainakin aluetaidemuseoiden maakuntaan suuntautuneet näyttelyt yleensä sisälsivät taidetta.

Toisaalta yksittäisellä näyttelyllä oli ainakin teoriassa mahdollisuus tutustuttaa ihmisiä sellaisiin taiteen uusiin ilmiöihin, jotka eivät soveltuneet kiertonäyttelytoimintaan. Esimerkiksi installaatiot ovat paikkasidonnaista eli tiettyyn tilaan tai paikkaan tehtyä taidetta, joka vähitellen yleistyi 1970-luvulta lähtien⁶⁶. 1980-luvulle tultaessa taide oli viimeisen sadan vuoden aikana kokenut suuria muutoksia. Eri taiteenlajeja ja tekniikoita yhdisteltiin vapaasti ja taiteeseen oli tullut uusia muotoja ja materiaaleja. 1960-luvulla yhteiskunnan ideologiset suuntaukset näkyivät myös taiteessa ja kulttuuridemokratian hengessä taide kuului kaikille. Näyttelyihin kelpasi muidenkin kuin ammattitaiteilijoiden tekemä taide, ja Bengt von Bonsdorffin mukaan 1970-luvulla realististen suuntausten ohella näyttelytoiminnassa vaikutti myös muita ilmiöitä, kuten lastentaide, naivismi ja psyykkisesti sairaiden taide. Taide ulottui entistä useammin museoiden ulkopuolelle, esimerkiksi 1960-luvun uutena ilmiönä oli museoiden ja taidehallien eri yhteyksissä järjestämät tapahtumat ja happeningit. Samalla vuosikymmenellä uusrealismi ja poptaide saapuivat Suomeen ja poptaiteen ansiosta valokuvataide hyväksyttiin entistä tärkeämmäksi kuvataiteen apuvälineeksi ja osaksi. Lisäksi taiteeseen tuli mukaan valo ja liike. Maataide opittiin puolestaan tuntemaan Suomessa taiteenlajina 1970-luvun keskivaiheilla ja ympäristökysymykset leimasivat kulttuurikeskustelua 1900-luvun viimeisten vuosikymmenten ajan. Myös performanssi, videotaide ja installaatiot nousivat esiin 1970-luvulla ja yleistyivät 1980-luvulla, jolloin esimerkiksi videotaide itsenäistyi omaksi taiteenlajikseen ja performanssiryhmät olivat voimissaan. Niin ikään plagiointi, graffitit ja muut marginaali-ilmiöt yleistyivät 1980-luvulla.⁶⁷ Jokaisella vuosikymmenellä taiteessa on samanaikaisesti rinnakkain useita suuntauksia ja ilmiötä. Taiteeseen tuli mukaan yhä suuremmin aika ja muutos.

Sirpa Turpeinen esitti vuonna 1990 valmistuneessa gradussaan, ettei aluetaidemuseoiden alueellisissa näyttelyissä ole ollut juuri sijaa nykytaiteen ääri-ilmiöille tai sovinnaisesta poikkeavalle ilmaisulle. Alue toiminnan näyttelytarjonta noudatti osaksi museon yleistä näyttelylinjaa ja usein museossa esillä olleesta näyttelystä tehtiin kiertoon pienimuotoisempi näyttely. Turpeinen on jaotellut aluetaidemuseoiden näyttelytuotantoa (v. 1980–1989) sekä sisällöllisesti että kokoamisperusteiltaan. Sisällöllisesti eniten alueellisissa näyttelyissä on ollut esillä taidegrafiikkaa ja piirustusta, toiseksi eniten maalaustaidetta ja kolmannen sijan jakoivat valokuva ja sekanäyttelyt. Vähemmälle huomiolle aluetaidemuseoiden näyttelytarjonnassa jäivät taide-teollisuus, muotoilu ja tekstiilitaide. 1980-luvun lopulta Turpeinen löysi muutaman jossain

⁶⁶ Sederholm 2000, 97.

⁶⁷ von Bonsdorff 1998, 318–344.

määrin tilataideteokseksi luokiteltavan teoksen museoiden kiertonäyttelytuotannosta. Tilataideteoksia oli kuitenkin vain 1 % koko 1980-luvun aluetaidemuseoiden näyttelytuotannosta, joten niitä voidaan pitää harvinaisina kokeiluina uudistaa näyttelytarjontaa. Harvinaisempia alueita näyttelytarjonnassa ovat olleet myös arkkitehtuuri, museologia, kirkkotaide, kansantaide, mitalitaide, video ja animaatio sekä ympäristöön ja miljööseen liittyvä taide. Alueellisessa näyttelytoiminnassa on ollut jonkin verran esillä lasten omia töitä, minkä lisäksi lapset ja nuoret vakiintuivat aluetaidemuseoiden tärkeäksi kohderyhmäksi, joka otettiin huomioon niin diasarjojen kuin näyttelyiden tuotannossa. Turpeisen mukaan alkuopetus ja päiväkotinäyttelyt muodostivat merkittävän osan aluetaidemuseoiden näyttelytarjonnassa eli yhteensä yli 70 näyttelyä (noin 16 % näyttelyistä) oli suunnattu lapsille. Aluetaidemuseoiden näyttelytarjonta lapsille on ollut samansuuntaista kuin aikuisille tarkoitettujen näyttelyiden. Lasten näyttelyt ovat kuitenkin olleet teosmäärältään usein pienempiä ja niihin on liittynyt myös toimintaa. Aluetaidemuseotyöstä vastanneen henkilön työnkuvaan kuului usein koulujen kanssa tehty yhteistyö ja myös taidekasvatus. Sirpa Turpeinen toi esille aluetaidemuseotutkijoiden monipuolisen työnkuvan ja hänen mukaansa varsinkin taide- ja museopedagogiikan koulutuksen puute on koettu vaikeaksi ongelmaksi.⁶⁸

Aluetaidemuseoiden kokoelmat ovat vaikuttaneet alueellisen näyttelytoiminnan sisältöihin. Kokoelmien osalta rajoituksia kiertonäyttelytoiminnalle on asettanut paitsi teosten fyysinen koko ja liikuteltavuus, myös kuljetuksen ja erilaisten tilojen aiheuttamat vaarat arvokkaille teoksille. Alueellisten näyttelyiden teokset ovat olleet pääasiassa 1900-luvun tuotantoa ja 1800-luvun maalauksista on koottu näyttelyitä vain harvoin ja näyttelyiden kiertoaika on ollut lyhyt. Lisäksi erilaisten talletuskokoelmien sopimukset saattoivat estää teosten käytön maakunnallisessa kiertonäyttelytoiminnassa. Näyttelyitä järjestettiin myös eri toimijoiden kanssa yhteistyönä. Valokuvaa sisältävissä näyttelyissä teokset oli usein lainassa paikallisilta kuvajilta tai Suomen valokuvataiteen museosta, sillä valokuvataidetta oli 1980-luvulla vielä melko vähän museoiden kokoelmissa.⁶⁹ Museoiden alueellisen näyttelytoiminnan painotukset ovat siis vaihdelleet kunkin museon kokoelma- ja näyttelytoiminnan mukaan. 1980-luvun alussa valmistui museopoliittinen ohjelma, jossa yhdeksi kokoelmiin liittyväksi päämääräksi asetettiin, että kunkin museon on tallennustoiminnassaan pyrittävä selkeästi määriteltyihin tavoitteisiin ja aihekokonaisuuksiin⁷⁰. Museot alkoivat vähitellen profiloitua esimerkiksi kokoelmi-

⁶⁸ Turpeinen 1990, 63, 95–96, 100, 107–108, 122, 124. THO/JYU.

⁶⁹ Turpeinen 1990, 87–88, 102–104. THO/JYU.

⁷⁰ Museovirasto 1981, 34.

en tai kilpailujen kautta, jolloin kunkin museon oma erityisilme alkoi piirtyä yhä selvemmin esille. Kokoelmien osalta yksi syy profiloitumiseen oli taiteen hinnan nousu, mikä pakotti taidemuseoita miettimään valintojaan ja ratkaisujaan entistä tarkemmin. Mikkelin taidemuseon silloinen johtaja Pirjo Julkunen ja amanuenssi Laura Luostarinen pohtivat taiteen korkean hinnan tuomaa problematiikkaa Museo-lehden artikkelissa Raha, taide ja taidemuseot vuonna 1989. Julkunen kirjoittaa:

”Koska aluetaidemuseumme ei pysty ostamaan kaikkea ja toisaalta Etelä-Savon aluetaidemuseon tulee erottua muista taidemuseoista, on erikoistuminen ainut tie. Siksi Mikkelin taidemuseo päätti valita muutama vuosi sitten omaksi erikoisalakseen kuvitustaiteen. Kuvitustaiteesta ei vielä ole tullut sijoituskohdetta, joten hinnat sopivat eteläsavolaisellekin museolle.”⁷¹

Julkusen mukaan he ovat tehneet taidehankintoja nuorilta ja oman alueen taiteilijoilta. Oman alueen taide yhtenä osana kokoelmahankintoja tuli usealle aluetaidemuseolle tavaksi, vaikka sitä ei esimerkiksi mainittu Museoviraston antamissa yleisissä ohjeissa aluetaidemuseoiden tehtävistä eivätkä taidehankinnat kuuluneet aluetaidemuseotoimintaan tarkoitettujen harkinnanvaraisen avustuksen piiriin. Vuoden 1982 jälkeen museoiden muuhun toimintaan tarkoitettuihin määrärahoista ei myöskään myönnetty avustusta kokoelmien kartuttamiseen⁷². Jossain määrin oman alueen taiteen kerääminen kuitenkin asetettiin tavoitteeksi jo aluetaidemuseokokeilun aikana. Esimerkiksi kuvataiteen koulutus- ja museotoimikunnan mietinnössä vuodelta 1973 mainitaan, että aluetaidemuseon hankintapolitiikassa olisi pyrittävä alueellisen taidekokoelman luomiseen siten, että alueella toimivat taiteilijat olisivat siinä sopivalla tavalla edustettuina. Toimikunta katsoi, että taidemuseon hankintapolitiikan tulee vastaisuudessa riippua museon luonteesta ja että hankintapolitiikkaan vaikuttaa omaleimaisuuden tavoittelun ohella museon sijoittuminen taidemuseoluokitukseen. Toimikunta tosin totesi myös, ettei hankintapoliittinen tehtäväjako saa merkitä sitä, että paikalliset ja alueelliset museot keskittyisivät vain kotimaiseen ja yksinomaan toiminta-alueensa taiteeseen.⁷³ Aluetaidemuseokokeilua koskevassa esitteessä vuonna 1978 oli myös esitetty alueellisten taidekokoelmien hoitaminen ja kartuttaminen yhtenä tavoitteellisena osa-alueena⁷⁴. Oman alueen taiteen hankkimisessa oli ehkä viimekädessä kyse luonnollisesta vuorovaikutuksesta ja yhteistyöstä alueen taiteen ja taiteilijoiden kanssa kuin ylhäältä määrätystä velvoitteesta. Lisäksi monet aluetaidemuseot olivat keränneet lähialueen taitelijoiden taidetta jo ennen aluetaidemuseonimitystä.

⁷¹ Julkunen & Luostarinen 1989, 12.

⁷² Museoviraston päätösesitykset museoiden valtionavustuksiksi 1982–1992. MV.

⁷³ Kuvataiteen koulutus- ja museotoimikunta 1973, 113, 125.

⁷⁴ Ketonen 2003, 5.

3.3 Aluetaidemuseotoiminnan kehittäminen

Aluetaidemuseotoimintaan liittyvät valtakunnalliset linjaukset eli tavoitteet ja toimenpideehdotukset ovat yksi osoitus siitä, mihin suuntaan toimintaa on haluttu kehittää. Vuonna 1977 opetusministeriö pyysi museoasian neuvottelukunnalta ehdotuksia museopoliittisen ohjelman laadintatavasta ja sisällöstä, mutta neuvottelukunta katsoi päävastuun ohjelman laatimisesta olevan Museovirastolla. Museoviraston johtaja asetti vuoden 1978 syyskuussa työryhmän, jonka tehtävänä oli selvittää koko laajuudessaan museoalan lähivuosien tavoitteet sekä tehdä ehdotukset tavoitteiden saavuttamiseksi ja toimintaedellytysten kehittämiseksi. Museopoliittinen ohjelma valmistui vuonna 1981.⁷⁵ 1980-luvulla erityisesti taidemuseoita koskevia linjauksia on tehty vuonna 1984 ilmestyneessä taidemuseopoliittisessa ohjelmassa, jonka valmisteli museoasian neuvottelukunnan taidemuseojaosto⁷⁶.

Museopoliittisessa ohjelmassa 1981 haluttiin herättää keskustelua museotoimen päämääristä museokentän kasvaessa ja tehtävien monipuolistuessa. Ohjelmassa otettiin esille museotoiminnan aluehallintokomiteanmietintö vuodelta 1973, jossa oli painotettu museoiden roolia palvelulaitoksina. Museoviraston linja oli eriävä:

”Museon perustehtävästä, säilyttämisestä ei tule tinkiä eikä sitä tule laiminlyödä sen kustannuksella, että museoiden asemaa palvelulaitoksina ja tiedonvälittäjinä korostetaan. Huomio on ensisijaisesti kiinnitettävä siihen, että museot pystyvät vastaamaan säilyttämistehtävästään ja siihen liittyvästä tutkimuksesta, mitkä ovat niiden esittävän toiminnan perustana. Selviytyäkseen näistä perustehtävistä museoiden on pystyttävä huomattaviin rationalisointeihin sekä kiireellisyysjärjestysten ja painopistesuuntien arviointeihin ja työmenetelmien kehittämiseen samalla kun niille on yhteiskunnan taholta suotava riittävät taloudelliset toimintaedellytykset. Suhteessa yleisöön on pyrittävä selkeään tavoitteen asetteluun, välitettävän tiedon sisällön ja kohderyhmien valintaan sekä museolaitoksen erityisluonteeseen ja kunkin museon omien edellytysten analysointiin ja täysimittaiseen hyväksikäyttöön.”⁷⁷

Kyse oli paitsi museoiden roolista ja tehtävästä, myös resursseista ja niiden kohdentamisesta. Janne Vilkun mukaan 1980-luvulla näkyi pyrkimys profiloida museot tutkimuslaitoksiksi, mitä hänen mukaansa osaltaan selittää se, että museoasiat kuuluivat 1990-luvun alkuun asti opetusministeriön korkeakoulu- ja tiedeosastolle lukuun ottamatta taidemuseoita, joiden asiat

⁷⁵ Museovirasto 1981, 1–2.

⁷⁶ Opetusministeriö antoi museoasian neuvottelukunnalle tehtäväksi valmistella taidemuseoille ja luonnontieteellisille museoille museopoliittiset ohjelmat, jotka kattaisivat museoiden erityisongelmat ja kehittämistavoitteet. Luonnontieteelliset museot saivat museopoliittisen ohjelman vuonna 1984.

⁷⁷ Museovirasto 1981, 23–24.

käsiteltiin ministeriön vuoden 1966 organisaatiouudistuksen jälkeen ”taideosastossa”⁷⁸. Museopoliittisessa ohjelmassa mainittu museon perustehtävä näkyi Museoviraston periaatteena kohdistaa harkinnanvaraiset avustukset ennen kaikkea museokokoelmien hoitoa ja säilyttämistä sekä museoiden tutkimustoimintaan koskeviin hankkeisiin⁷⁹.

Tutkimus liittyy myös näyttely- ja kokoelmatoiminnan laatuun, joka nousi museopoliittisessa ohjelmassa ja taidemuseopoliittisessa ohjelmassa keskeiseksi tavoitteeksi. Laatu oli mainittu ”tulevaisuuden tavoitteena” jo vuonna 1976 valtion kuvataidetoimikunnan aluetaidemuseotoiminnan kehittämistä koskevassa muistiossa, jossa tärkeimpänä ei pidetty kiertävien näyttelyiden määrää, vaan tavoitetta, että aluetaidemuseot pystyisivät palvelemaan eri kohderyhmiä näyttelyiden lisäksi useilla toimintamuodoilla.⁸⁰ Laatu sisältyi myös Museoviraston vuonna 1980 antamiin yleisiin ohjeisiin aluetaidemuseoiden tehtävistä. Ohjeen mukaan museoiden tulee huolehtia siitä, että näyttelyiden laatu säilytetään mahdollisimman korkeana ja että näyttelyt ovat monipuolisia ja niitä valmistettaessa huomioidaan eri kohderyhmät⁸¹. Tämä periaate sisältyi luonnollisesti myös Museoviraston laatimaan museopoliittiseen ohjelmaan ja tämän pohjalle laadittuun taidemuseopoliittiseen ohjelmaan. Paikoin ohjelmissa arvioidaan aikaisempaa kehitystä hieman kriittiseen sävyyn. Seuraavassa lainaus taidemuseopoliittisestä ohjelmasta:

*”Suomessa 1960-luvun lopulla käyntiin lähtenyt taide- ja kulttuuripoliittinen keskustelu kosketti varsin voimallisesti myös taidemuseolaitosta. Tuolle keskustelulle oli leimaa antavaa toisaalta tasa-arvoajattelu ja toisaalta aluepoliittinen ajattelu. Painopiste sekä suunnittelussa että toiminnoissa siirtyi taidemuseoyleisön puolelle. Tyypillistä tuolle kehitykselle oli myös yhteiskuntatieteistä omaksuttu terminologia ja tapa tarkastella taidetta ja kulttuuria palveluyhteiskunnan näkökulmasta. Taidemuseoista tuli kuvataidepalvelujen tuottajia ja välittäjiä, joiden tavoitteena oli kaikinpuolinen kulutuksen maksimointi. Konkreettisesti tapahtunut muutos näkyi ja näkyy edelleenkin näyttelytoiminnan laajuutena. Näyttelyiden määrää lisäämällä on saavutettu uusia yleisöennätyksiä ja kaunisteltu toimintaa kuvaavia tilastoja. Myös alueellinen tasa-arvoisuus on lisääntynyt aluetaidemuseotoiminnan kautta. Pääpaino on ollut toiminnan mitassa ja määrässä, ei niinkään sisällössä ja laadussa. Pinnalliset tilapäisnäyttelyt ovat täyttäneet museoiden tilat.”*⁸²

⁷⁸ Vilkuna 2010, 27.

⁷⁹ Museoasian neuvottelukunnan taidemuseojaoston lausunto taidemuseoiden harkinnanvaraisista valtionavustuksista vuodelle 1982, Helsinki 7.1.1982. Museoviraston päätösesitykset museoiden valtionavustuksiksi 1982–1992 -kansio. MV.

⁸⁰ Valtion kuvataidetoimikunta 1976, 14.

⁸¹ Yleisiä ohjeita aluetaidemuseoiden tehtävistä. Museovirasto 17.4.1980. VTM & aluetaidemuseot -kansio. EKT.

⁸² Museoasian neuvottelukunta 1984, 49–50.

Museopoliittisissa ohjelmissa mainitaan, että yleisömäärien kasvattaminen ei ole itsetarkoituksellinen päämäärä eikä museotyön tuloksia pidä mitata kävijämäärin. Tähän taidemuseopoliittinen ohjelma lisää, että toisaalta sosiaalisen ja alueellisen tasa-arvon lisäämistä ulospäin suuntautuvan näyttelytoiminnan eräänä keskeisenä tavoitteena ei tule unohtaa. Toisessa yhteydessä kuitenkin mainitaan, että taidemuseoissa ja -näyttelyissä käynti ei voi kuulua kaikkien ihmisten elämäkokonaisuuteen, mutta se, miten laajalle ryhmälle ja miten demokraattisesti tämä mahdollisuus voidaan antaa, on taidemuseoiden kasvatustoimintojen peruskysymyksiä. Kysymykseen ei anneta suoranaista vastausta. Taidemuseopoliittisessa ohjelmassa kannustetaan kuitenkin voimavarojen suuntaamista yhä enemmän lapsiin ja myös museolehtorin vakanssien lisäämistä pidettiin tärkeänä.⁸³ Kansainvälisessä museoneuvostossa oli jo 1960-luvulla kiinnitetty yhä enemmän huomiota taidekasvatukseen ja ICOM:in museopedagogiikkaan erikoistunut komitea CECA antoi suosituksen vuonna 1969 museopedagogisten osastojen perustamisesta museoiden yhteyteen. Ensimmäiset museolehtorin virat oli perustettu Suomeen 1970-luvun alkupuolella, taidemuseoista ensimmäisenä Ateneumiin. Museoiden ja koulujen välistä yhteistyön tärkeyttä korostettiin myös 1980-luvulla. Esimerkiksi vuonna 1980 aloitti silloisen Kouluhallituksen ja Museoliiton yhteinen työryhmä, jonka tavoitteena oli koulujen ja museoiden välisen yhteistyömuotojen etsiminen ja vuonna 1982 valtakunnallisten museopäivien teemana oli Museot kouluopetuksen täydentäjinä.⁸⁴ Museoasian neuvottelukunta katsoi, että museot voivat parhaimmillaan vapaiden kansansivistyslaitosten tavoin suunnitellusti täydentää kansalaiskasvatusta. Tästä huolimatta pelkkää valistustoimintaa ei yleisesti ottaen pidetty enää riittävänä, koska yksinomaan opetustavoitteisiin pyrkivä ja tiedonhaluun vetoava museo ei pysty korvaamaan muita vapaa-ajan viettokohteita. Näin ollen museopoliittiset ohjelmat linjasivat, että museoiden olisi asetettava tavoitteensa opettavan ja eri tavoin viihdyttävän – oppimiseen motivoivan – pyrkimyksen välille.⁸⁵

Jo aluetaidemuseokokeilun aikana tiedostettu ongelma näyttelytilojen puutteellisuudesta oli yhä arkipäivää ja taidemuseopoliittinen ohjelma piti kunnollisten näyttelytilojen puutetta vakavana kiertonäyttelytoimintaa rajoittavana ongelmana. Vaikka museoasian neuvottelukunta peräänkuulutti laatua, se tunnusti että näyttelyiden tarve on erityisen suuri juuri niillä paikkakunnilla, joissa ei ole omaa taidemuseota. Taidemuseopoliittisessa ohjelmassa mainitaan, että kiertonäyttelytoiminnan laajentumisen ehdottomana edellytyksenä kirjastojen, koulujen tai

⁸³ Museoasian neuvottelukunta 1984, 51–52, 62, 66, 68.

⁸⁴ Museo oppimisympäristönä 2004, 20; Levanto 2010a, 104.

⁸⁵ Museoasian neuvottelukunta 1984, 51–53; Museoasian neuvottelukunta ei pitänyt tarkoituksenmuutuksena harkinnanvaraisen valtionavustuksen

vapaa-ajan-keskusten yhteyteen rakennettavat pysyvät näyttelykäyttöön osoitetut tilat.⁸⁶ Asia, joka oli todettu jo kymmenen vuotta aikaisemmin Hautalan ja Jaukkurin toteuttamassa alue-
taidemuseokokeilua koskevassa selvityksessä⁸⁷. Kasvava huoli kokoelmien säilymisestä suuren liikkuvuuden eli erityisesti kiertonäyttelytoiminnan takia lisäsi myös konservoinnin tarvetta. Vuoden 1979 museoasian neuvottelukunnan taidemuseoille lähettämä kysely vastauksi-
neen paljastaa, ettei yhdessäkään tulevassa aluetaidemuseossa ollut kyseisenä vuonna konser-
vaattoria⁸⁸. Museopoliittinen ohjelma ajoikin konservoinnin ja konservattoreiden lisäämistä
ja esitti, että Museoviraston ja Ateneumin konservointilaitokset kehitettäisiin keskuslaitoksiksi
ja että keskuslaitosten rinnalle olisi maakunnallisiin keskusmuseoihin pyrittävä perustamaan
konservointilaitoksia tärkeimpiä aineistoryhmiä varten⁸⁹. Taidemuseopoliittisen ohjelman
laatinut museoasian neuvottelukunta katsoi, että keskuslaitosten rinnalla olisi kehitettävä
myös aluetaidemuseotoimintaa ja perustettava ainakin kahteen tai kolmeen aluetaidemuseoon
laajat konservointilaitokset. Lisäksi jokaiseen aluetaidemuseoon olisi saatava yksi konservaat-
torin vakanssi. Taidemuseopoliittisessa ohjelmassa otetaan kantaa laajasti koko taidemuseoi-
den tehtävälueita ja rahoitusta koskeviin kysymyksiin. Aluetaidemuseoille annetaan useita
rooleja, joista yksi on asiantuntijarooli esimerkiksi julkisten kokoelmien hankinnoista päätet-
täessä. Ohjelmassa mainitaan myös, että julkisten taidekokoelmien inventointi on aluetaide-
museoiden luonnollinen tehtävä ja että, aluetaidemuseoiden asemaa oman toimialueensa ku-
vataiteeseen liittyvän museotoimen koordinoijana on kehitettävä. Taidemuseopoliittisessa
ohjelmassa näkyy myös tasapainottelu eri tehtävien välillä. Toisaalta pidetään tärkeänä kier-
tonäyttelytoimintaa ja sitä kautta sosiaalisen ja alueellisen tasa-arvon lisäämistä ja näyttely-
käyttöön osoitettujen tilojen rakentamista. Samalla ollaan yhä enenevässä määrin tietoisia
kiertonäyttelytoiminnan kuluttavuudesta ja huolissaan taidekokoelmien säilymisestä. Näytte-
lyiden laatu ja kokoelmien säilyminen asetettiin demokratian edelle, sillä museoasian neuvot-
telukunta linjasi, että ”vaikka kiertonäyttelyillä on varsin huomattava taide- ja kulttuuripoliit-
tinen merkitys, ei tämä toiminta saa rasittaa liiaksi maamme varsin niukkoja museokokoel-
mia”.⁹⁰ Kiertonäyttelytoiminnan kuluttavuuden oli todennut jo esimerkiksi Valtion kuvataide-
toimikunta vuonna 1976 valmistuneessa aluetaidemuseotoiminnan kehittämistä koskevassa
muistiossa, jossa se esitti, että aluetaidemuseoita varten tehtävissä näyttelyissä tulisi painopis-

⁸⁶ Museoasiain neuvottelukunta 1984, 60.

⁸⁷ Hautala & Jaukkuri 1976, 126–127.

⁸⁸ Pohjanmaan museolla oli tekstiilikonservattori ja Lahdessa kulttuurihistoriallisella museolla oli yksi konservattori. Museoasian neuvottelukunnan taidemuseojaoston kysely 29.5.1979. Taidemuseo-
kysely 1979, aluetaidemuseot -kansio. Museoasian toimiston kyselyt. MV.

⁸⁹ Museovirasto 1981, 47.

⁹⁰ Museoasian neuvottelukunta 1984, 33, 41, 51–53, 68, 76.

tettä siirtää varsinaisista taideteoksista enemmän informatiiviseen kuva-, teksti- ja ääniteaineistoon⁹¹. Taidemuseopoliittinen ohjelma melkein kymmenen vuotta myöhemmin piti samaa asiaa yhtenä mahdollisena ratkaisuna taideteosten kulumiselle, eli painopisteen siirtämistä taideteoksia esittelevistä näyttelyistä erilaisiin kuvataiteen informaationäyttelyihin, joiden tehtävänä olisi kiinnostuksen herättäminen alkuperäistaidetta kohtaan. Toisena ratkaisumallina museoasian neuvottelukunta piti sitä, että museoteosten rinnalla pyritäisiin käyttämään enemmän nykytaiteen teoksia ja että kiertoon tarkoitettujen nykytaiteen näyttelyiden järjestämistä tulisi hoitaa pääasiassa muiden kuin museoiden toimesta.⁹²

Vuosikymmenen lopulla osa piti jo taidemuseopoliittista ohjelmaa vanhentuneena. Nopeista muutoksista museoiden toimintaympäristössä kertoo Porin taidemuseon silloisen johtajan Marketta Seppälän, joka oli ollut museoasian neuvottelukunnan kokoonpanossa tekemässä taidemuseopoliittista ohjelmaa, Museo-lehdessä vuonna 1989 julkaisema kirjoitus, jossa hän pyrki herättämään keskustelua taidemuseolaitoksen kehitystarpeiden hahmottamiseksi sekä ”auttamatta vanhentuneen taidemuseopoliittisen ohjelman uudistamistyön pohjaksi”.⁹³ Taustalla oli museolainsäädännön muutokset ja huoli taloudesta.

3.4 Toimintaresurssit ja odotettu museolaki

Suomessa hyvinvointivaltion rakentaminen oli monia muita teollisuusmaita jäljessä ja 1980-luku oli suotuisan taloudellisen kehityksen ansiosta vielä yleisesti hyvinvointivaltion kulta-aikaa, jolloin etuuksia parannettiin. Jaakko Kianderin mukaan Suomen järjestelmä kypsyi siinä vaiheessa, kun muualla alkoi jo järjestelmien karsinta.⁹⁴ Tämä näkyy hyvin myös museomaailmassa. Valtion ja kuntien katsottiin olevan vastuussa museoiden rahoituksesta, vaikka 1980-kuluessa keskustelu sponsoroinnista vilkastui myös Suomessa⁹⁵. Valtioneuvosto oli vuonna 1979 luetellut valtionavustuksen saamisen yleiset edellytykset. Museovirasto ohjeisti samana vuonna, että valtioneuvoston päätöksen ehtoja sovellettaessa on otettava huomioon,

⁹¹ Valtion taidetoimikunta 1976, 6.

⁹² Museoasian neuvottelukunta 1984, 59.

⁹³ Seppälä 1989.

⁹⁴ Kiander 2001, 86.

⁹⁵ Esim. Museopolitiikka -lehti nro 3–4/1986 käsitteli lähes pelkästään sponsorointia; Sponsorointi tuli Suomeen varsin myöhään, sillä esimerkiksi Englannissa ja Ranskassa oli luotu jo 1970-luvun lopulla erilaisia julkisia järjestelmiä edistämään taiteiden sponsorointia. Lisäksi oli perustettu virallisia elimiä hoitamaan sponsorointiin liittyviä verotus- ja rahoituskysymyksiä, Ranskassa Admical ja Englannissa Absa ja Bsis. Lahti 1986, 18.

etteivät museot ole liiketaloudellisia yrityksiä ja ettei sisäänpääsymaksuja tule pitää liian korkeina. Museoviraston mukaan koululaisille ja muiden oppilaitosten opiskelijoille opettajan johdolla suoritettavien museokäyntien tulisi olla maksuttomia.⁹⁶ Museoiden omatoiminen tuotto olikin yleisesti ottaen 1980-luvulla melko vähäistä ja osa aluetaidemuseoista ei perinyt lainkaan pääsymaksuja. Samaan aikaan esimerkiksi Iso-Britanniassa politiikassa alkoi näkyä uusliberalistisia painotuksia ja tulosvastuun vaatimukset ulottuivat myös museoihin. Museolehtiä tarkastellessa voi huomata, että maailman museotapahtumia seurattiin Suomessa huolestuneena. Yksi keskustelua herättänyt asia 1980-luvun lopulla oli kokoelmissa olevien teosten myynti toiminnan rahoittamiseksi⁹⁷.

Aluetaidemuseoiden rahoitus on pitkälti valtion ja kuntien vastuulla. Museotoimen varhaisvaiheista lähtien valtio on osallistunut kuntien ja yksityisten museoiden rahoitukseen, mutta tuki kasvoi 1970-luvun kuluessa huomattavasti ja samalla myös avustusta hakeneiden ja saaneiden museoiden määrä lisääntyi. Kunnat ovat usein avustaneet omistamiensa museoiden lisäksi alueellaan olevia yksityisiä museoita eri tavoin, joten ne ovat tärkeitä museotoimen rahoittajia.⁹⁸ Suurin osa aluetaidemuseoista on kunnallisia museoita. Tampereen taidemuseo siirtyi Tampereen taideyhdistykseltä Tampereen kaupungin omistukseen vuonna 1985. Pohjanmaan museon omistajana oli Pohjanmaan historiallisen museon yhdistys aina vuoteen 1990 asti, jolloin Vaasan kaupunki virallisesti otti vastatakseen sekä kokoelmista että hallinnosta. Turun taidemuseo on ainoa yhdistyspohjaisena säilynyt aluetaidemuseo. Turun taidemuseon omistaja on yhä Turun taideyhdistys ry, mutta myös Turun kaupunki on toiminnassa osallisena eli kokoelmat kuuluvat pääasiassa Turun taideyhdistykselle, kaupunki omistaa museokiinteistön. Toinen osittain yksityisenä säilynyt aluetaidemuseo on vuonna 1995 aluetaidemuseoksi nimitetty Nelimarkka-museo, jonka kokoelmien pääomistajana on säilynyt Nelimarkka Rahasto. Museota ylläpitää kuitenkin kaupunki ja museo hoitaa myös Alajärven kaupungin kokoelmia.⁹⁹

⁹⁶ Museoviraston ohjeet valtioneuvoston päätöksen n:o 404 soveltamisesta, 23.8.1979. Museoviraston ohjeet -kansio. EKT.

⁹⁷ Malmön kaupungin museolautakunta teki alkuvuodesta 1988 päätöksen, että yli 200 öljymaalasta myytäisiin ja käytettäisiin niistä saadut varat muunlaisen taiteen hankintaan. Topelius 1988, 6; Vuonna 1989 Oslon kaupunginhallitus on päättänyt myydä Edvard Munchin grafiikkaa testamenttikokoelmastaan ja rahoittaa näin saaduilla tuloilla Oslon Munch-museon peruskorjaus ja laajennustöitä. Huovinen 1989, 1.

⁹⁸ Museovirasto 1981, 8–10.

⁹⁹ Harju ym. 2006, 49, 53, 71, 73–74.

1980-luvulla museokenttä kasvoi, minkä osoittaa myös aluetaidemuseoiden kokonaismenojen kehitys. Museoasian neuvottelukunnan museoille osoitetuista kyselyistä koskien vuosien 1980 ja 1985 toimintaa sekä Suomen museoliiton jäsenmuseotilastosta vuodelta 1989 poimitut luvut antavat suuntaa-antavan kuvan aluetaidemuseoiden kasvusta. Jätin tarkastelun ulkopuolelle museot, jotka olivat saaneet nimityksen vasta 1990-luvulla sekä museot, joiden talous on osa suurempaa kokonaisuutta. Näin ollen tarkastelussa olivat mukana Alvar Aalto -museo ja Hämeenlinnan, Kemin, Kuopion, Oulun, Porin, Tampereen ja Turun taidemuseot. Kyseisistä museoista Alvar Aalto -museo oli ainoa, jonka kokonaismenot ylittivät vuonna 1980 yli miljoona markkaa. Tämä oli suhteessa henkilökunnan lukumäärään, joka oli myös kaikista suurin. Museoiden kokonaismenot kasvoivat erityisesti vuosina 1980–1985, jonka aikana tarkastelussa mukana olleet museot Kuopion taidemuseota lukuun ottamatta saivat aluetaidemuseonimityksen. Kokonaismenoilla mitattuna Tampereen taidemuseo kasvoi 1980-luvulla eniten ja sen menot kohosivat selvästi edellä mainittuja museoita suuremmaksi. Vuonna 1980 menot olivat hieman yli puoli miljoonaa ja vuonna 1989 jo kuuden miljoonan markan raja rikkoutui. Esimerkiksi Kemin taidemuseoon verrattuna menot olivat vuosikymmenen lopussa lähes kuusinkertaiset ja toisena olleeseen Alvar Aalto -museoonkin oli matkaa, sillä vuonna 1989 Alvar Aalto -museon kokonaismenot olivat hieman alle neljä miljoonaa markkaa. Museoiden kokonaismenoissa eli kaiken kaikkiaan museon koossa ja toimintaresursseissa oli jo 1980-luvulla suuria eroja. Henkilöstömenot veivät suuren osan kokonaismenoista. Esimerkiksi vuonna 1985 ainakin Turun taidemuseossa, Hämeenlinnan taidemuseossa ja Kemin taidemuseossa henkilöstömenot söivät menoista yli puolet. Sen sijaan Kuopion taidemuseossa kyseisenä vuonna henkilöstömenoihin meni noin neljännes. Kuntien rahoitusosuus aluetaidemuseoiden koko toiminnassa vaihteli vuosikymmenen lopulla museoittain yli 70 prosentista yli 90 prosenttiin, poikkeuksena Turun taidemuseo, jonka rahoituksesta vastasi myös Turun taidedyhdistys.¹⁰⁰

Valtioneuvoston päätöksessä valtionavustuksen saamisen ehdoista edellytettiin, että maakunnallisessa keskusmuseossa on oltava vähintään kaksi koulutuksensa ja museokokemuksensa puolesta pätevää museoammattillista työntekijää, mikä joudutti hieman uusien virkojen perustamista¹⁰¹. Myös alueellisessa toiminnassa aluetaidemuseotutkijan tai vastaavan palkkakulut veivät suurimman osan toimintaan käytettävissä olleesta määrärahasta. Varsinaiseen toimin-

¹⁰⁰ Museotoimintaa koskeva tiedustelu 4.5.1981. Museoasian toimiston kysely 1981 -kansio; Museo-toimintaa koskeva tiedustelu 4.6.1986. Museoasian toimiston kysely 1986 -kansio. Museoasiain toimiston kyselyt. MV; Suomen museoliiton jäsenmuseotilasto 1989.

¹⁰¹ Museovirasto 1981, 11.

taan jääneet varat käytettiin esimerkiksi näyttelyiden ja oheismateriaalien tuottamiseen, erilaisiin materiaalikuluihin ja kalustohankintoihin, tiedotukseen sekä matkoihin. Henkilöstöresursseja voi kuitenkin pitää museoiden tärkeimpänä voimavarana. 1970-luvulta lähtien näkyi museoiden ammatillistuminen ja vapaaehtoistyö korvautui usein kokopäiväisillä työntekijöillä. Sirpa Turpeinen tarkasteli vuonna 1990 ilmestyneessä gradussaan vakinaisen museoammattilaisen henkilökunnan lisäystä ja vertasi aluetaidemuseoiden nimitysvuotta vuoteen 1987. Turpeisen mukaan vakinaisen museoammattilaisen henkilöstön määrä oli lisääntynyt kahdella tai useammalla henkilöllä kolmessa museossa, neljässä museossa lisäys oli yksi henkilö ja kuudessa museossa museoammattilaisten määrä oli pysynyt samana. Turpeisen mukaan neljässä museossa lisäys oli aluetaidemuseotutkijan vakinaistaminen. Vuonna 1987 12 aluetaidemuseosta 9:ssä oli vakinainen aluetaidemuseotutkija. Turpeinen totesi, että vakanssien määrä on kasvanut hitaasti ja samalla tutkijoiden tehtävät ovat lisääntyneet ja vaatimustaso on kasvanut museokuvan muutoksen myötä. Tämä merkitsi Turpeisen mukaan sitä, että aluetutkija on joutunut osallistumaan myös muuhun museon toimintaan ja toisissa museoissa muut tehtävät ovat jopa syrjäyttäneet aluetaidemuseoon liittyvät työt, joista on voinut tulla muiden töiden ohella hoidettavaa rutiinia. Toinen äärimmäisyys aluetutkijan roolissa on syntynyt, jos tutkija on eristetty museon muusta toiminnasta vastaamaan yksin kaikesta aluetoiminnasta.¹⁰² Vuonna 1988 Museovirasto lähetti maakunta- ja aluetaidemuseoille kyselyn, jossa tiedusteltiin talouden lisäksi maakunnallisesta/ alueellisesta museotyöstä vastaavan tutkijan työsuhteen laatua sekä tutkintoa. Vuonna 1987 viidessä aluetaidemuseossa tutkijalla oli ylempi korkeakoulututkinto (FK) ja kuudessa alempi korkeakoulututkinto (HuK). Vastauksista ilmenee, että vaikka monissa museoissa tutkijan tai vastaavan virka tai toimi oli vakinaistettu, osassa museoista työsuhteet olivat yhä ”tilapäisiä” tai määräaikaista, jolloin sopimus tehtiin vuodeksi kerrallaan.¹⁰³ Tämä osoittaa, että aluetaidemuseotoiminnasta vastaavan henkilön työsuhde oli sidoksissa valtion alueelliseen museotoimintaan myöntämään avustukseen.

Valtionneuvoston päätöksessä museoiden valtionavun perusteista mainitaan, että maakunnallisen keskusmuseon maakunnallisen toiminnan menot voidaan kattaa tulo- ja menoarvion rajoissa ja opetusministeriön hyväksymässä laajuudessa kokonaan valtionavustuksella¹⁰⁴. Päätöksen mukaisesti valtionapua haettiin vuosittain toimittamalla valtionavustushakemus, yksityiskohtainen toimintasuunnitelma, talousarvio, henkilöstösuunnitelma ja mahdolliset muut

¹⁰² Turpeinen 1990, 61–62. THO/JYU.

¹⁰³ Kysely 19.2.1988. Kysely 1980, 1985, 1988 -kansio. Museoasian toimiston kyselyt. MV.

¹⁰⁴ Valtioneuvoston päätös museoiden valtionavustuksen perusteista 404/1979.

selvitykset Museovirastolle, joka teki vuosittain museoasian neuvottelukunnan lausunnon saatuaan opetusministeriölle esityksen valtionavustuksen myöntämisestä. Käytännössä Museovirasto jakoi aluetaidemuseoille opetusministeriön myöntämän määrärahan alueelliseen toimintaan ja valvovan viranomaisen ominaisuudessa se oli, ainakin alkuvuosina, tarkka aluetaidemuseoiden toimintasuunnitelmien toteutumista. Museovirasto oli ohjeessa määrännyt, että valtionavustus on käytettävä myöntämivuoden kuluessa ja siihen tarkoitukseen, mihin se on myönnetty. Museovirasto määräsi myös, että mikäli avustusta ei saajasta riippumattomista syistä voida käyttää kyseisen vuoden aikana tai siihen tarkoitukseen mihin se on myönnetty, avustuksen saajan on hyvissä ajoin kirjallisesti pyydettävä Museovirastolta lisäaikaa avustuksen käyttämiseen tai lupaa käyttötarkoituksen muuttamiseen.¹⁰⁵ Ylijäämää jäi, ainakin alkuvuosina, ja käyttämättömän summan museot joutuivat palauttamaan Museovirastolle. Toisaalta vaikka monet museot sopeuttivat toimintakulunsa avustuksen määrään, osa kunnista käytti määrärahaa huomattavasti enemmän resursseja¹⁰⁶. Toiveita suuremmasta avustuksesta oli, sillä osa aluetaidemuseoista haki toimintaan selvästi kuin mitä lopulta myönnettiin. Myöskään museoasian neuvottelukunta ei pitänyt rahoitusta riittävänä, vaan pelkäsi aluetaidemuseotoiminnan menettävän merkityksensä varojen puutteessa¹⁰⁷. Opetusministeriölle osoitettujen lausuntojen lisäksi myös taidemuseopoliittisessa ohjelmassa museoasian neuvottelukunta esitti, että määrärahat ovat reaaliarvoltaan vähentyneet ja toiminnan kehittäminen on tästä syystä lähes pysähtynyt¹⁰⁸. Tukien puolesta aluetaidemuseotoiminta on kuitenkin ollut katkeamatonta aina museoiden nimittämisestä lähtien. Aluetaidemuseokokeiluun osallistuneet museot saivat 1980-luvun alussa myös ennen virallista nimitystä avustuksen aluetaidemuseotoimintaan, poikkeuksena Oulun taidemuseo, joka jäi ilman avustusta vuosina 1981 ja 1982, koska ei täytännyt henkilökunnan osalta valtionavustukselle asetettuja ehtoja¹⁰⁹. Kyseisinä vuosina Oulun taidemuseon aluetaidemuseotoiminta oli pysähdyksissä. Valtion aluetaidemuseotoimintaan tarkoitettu avustus maksettiin vasta kuluvan vuoden aikana, joten osa summasta myönnettiin ennakoavustuksena. Määräraha hieman kasvoi vuosittain (ks. liite 4, valtion avustukset aluetaidemuseotoimintaan 1980–1989). 1980-luvulla opetusministeriön myöntämällä määrärahal-

¹⁰⁵ Museoviraston ohjeet valtioneuvoston päätöksen n:o 404 soveltamisesta, 23.8.1979. Museoviraston ohjeet -kansio. EKT.

¹⁰⁶ Aluetaidemuseotoiminta, käyttösuunnitelmien toteutumisvertailut vuosina 1981–1985. Maakuntamuseot ja aluetaidemuseot 1980–89 -kansio. MV.

¹⁰⁷ Museoasian neuvottelukunnan lausunto opetusministeriölle, asia: aluetaidemuseoiden nimeäminen sekä avustukset ko. museoille. Helsinki 25.2.1982. Maakuntamuseot ja aluetaidemuseot 1980–89 -kansio. MV.

¹⁰⁸ Museoasianneuvottelukunta 1984, 78.

¹⁰⁹ Museoviraston kirje Oulun kaupunginhallitukselle 28.10.1982 koskien hakemusta Oulun taidemuseon nimeämiseksi aluetaidemuseoksi. Maakuntamuseot ja aluetaidemuseot 1980–89 -kansio. MV.

la tuettiin sekä alueellista taidemuseotoimintaa että museoiden omaa toimintaa. Taidemuseoille osoitetuista harkinnanvaraisista valtionavustuksista muuhun kuin aluetaidemuseotoimintaan jäi alle puolet ja osuus aleni vuosikymmenen loppua kohden merkittävästi. ”Museoiden omaa toimintaa tukevissa avustuksissa” painotettiin erityisesti museoiden tutkimustoimintaa¹¹⁰. 1980-luvulla taidemuseot hakivat eniten avustusta kokoelmien luettelointiin, hoitoon ja konservointiin sekä näyttelytoimintaan, joihin myös myönnettiin rahallisesti suurin osa avustuksista. Tutkimustoiminnan painottuminen näkyi erityisesti vuosikymmenen puolivälissä, jolloin kyseiseen toimintaan kohdennettiin avustushakemuksiin suhteutettuna prosentuaalisesti eniten avustusta.¹¹¹

Aluetaidemuseoiden avustukset olivat harkinnanvaraisia, kunnes joulukuussa 1989 astui voimaan kauan odotettu museolaki (laki museoiden valtionosuuksista ja -avustuksista 1146/88), joka takasi aluetaide- ja maakuntamuseoille 7 prosenttiyksikköä muita museoita korkeamman valtionosuuden. Tässä vaiheessa vain aluetaidemuseot ja maakuntamuseot tulivat valtionosuuden piiriin, mutta laki antoi mahdollisuuden suorittaa valtionosuus myös valtakunnalliselle erikoismuseolle tai muulle museolle. Lakiin liittyvässä asetuksessa (625/1989) määrättiin valtionosuuden ja -avustuksen hakemisesta, myöntämisestä ja käytön valvonnasta. Asetuksen 9 pykälän mukaan, käyttömenot, joihin valtionosuus myönnetään, lasketaan kertomalla museoiden valtionosuuksista ja -avustuksista annetun lain 5 §:n 2 momentissa tarkoitettu käyttömenojen määrä museon museoammatillisen henkilöstön määrällä. Käyttömenot laskettiin jokaista vakinaista päätoimista museoammatillista työntekijää kohden¹¹².

Asetuksessa säädettiin aluetaide-, maakunta-, ja erikoismuseoiden tehtäviksi:

1. edistää ja ohjata museotoimintaa toiminta-alueellaan,
2. neuvoa ja opastaa alueensa muita museoita museotyössä,
3. antaa lausuntoja ja tehdä aloitteita alueensa museointia koskevissa asioissa,
4. järjestää tarpeen mukaan alueensa muiden museoiden vastuullisille hoitajille koulutus- ja neuvottelutilaisuuksia,
5. huolehtia alueensa museotoimintaan liittyvien keskusrekisterien ja –arkistojen ylläpidosta,

¹¹⁰ Esimerkiksi vuonna 1982 rahoituksen perustana olevan veikkaus- ja raha-arpajaisvarojen tuoton muututtua ennakoarvioita suuremmaksi, kehotti opetusministeriö Museovirastoa kohdistamaan lisämäärärahan mahdollisuuksien mukaan museoiden tutkimustoimintaan ja Museovirasto esitti määrärahan jakamista maakuntamuseoiden ja aluetaidemuseoiden kesken.

¹¹¹ Museoviraston päätösesitykset museoiden valtionavustuksiksi 1982–1992 -kansio. MV.

¹¹² Lain mukaan valtionavustuksella maakuntamuseoon tai aluetaidemuseoon alueellista museotoimintaa varten palkattu työntekijä luetaan valtionosuutta laskettaessa vakinaiseksi työntekijäksi työsuhteen laadusta riippumatta.

6. *huolehtia niistä kohtuullisiksi katsottavista valtiolle kuuluvista museoalan tehtävistä, joista on museoviraston kanssa erikseen sovittu.*

Museolaki oli odotettu, mutta se herätti alalla myös keskustelua ja kritiikkiä. Esimerkiksi Museoalan ammattiliitto otti kantaa, ettei museolaki esitetyssä muodossa luo pohjaa museotoimen kehittämiseksi¹¹³. Valtionavustukset myönnettiin hakemuksetta kunnalle, joten yleinen huolenaihe oli, että kunnat eivät olleet velvoitettuja käyttämään valtionosuutta erillislain määrittämiin tavoitteisiin. Tämä tiedostettiin myös Museovirastossa, joka ennen lain voimaantuloa lähetti maakuntamuseoita ja aluetaidemuseoita ylläpitäville kaupunginhallituksille kirjeen koskien museoiden valtionapua. Kirjeessä Museovirasto muistutti, että lain ensisijaisena tarkoituksena on museoiden taloudellisten toimintaedellytysten parantaminen. Museoviraston mukaan museotoiminnan monipuolinen kehittäminen on mahdollista vain siten, että kunnat eivät vähennä nykyisestään omaa osuuttaan, vaan valtionapu osoitetaan täysimääräisenä lisäyksenä museoiden toimintamäärärahoihin. Kirjeessä Museovirasto vetosi, että kaupunginhallitukset ottaisivat tämän huomioon museoiden tulevan vuoden talousarvioita laadittaessa ja korosti, että maakuntamuseoiden ja aluetaidemuseoiden muita korkeampi valtionosuus edellyttää kyseisten museoiden edelleenkin vastaavan myös alueelliseen museotoimintaan liittyvistä velvoitteista.¹¹⁴

¹¹³ Tapio 1991, 9.

¹¹⁴ Museoviraston kaupunginhallituksille osoittama kirje nro 3115. Helsinki 30.6.1989. VTM & aluetaidemuseot -kansio. EKT.

4 Laman ja hallinnollisten uudistusten vuosikymmen

3. vaihe: Eriytyminen ja sulautuminen

Ajanjakso: n. 1990-luvun alku – 2000-luvun alku

Aikakautta voisi nimittää myös yksilöllistymisen ja kokonaisvaltaistumisen vaiheeksi. Museolain myötä aluetaidemuseotoiminnan valtionohjaus rahoituksen osalta poistui ja valta ja vastuu valtionosuuden käytöstä siirtyivät kuntatasolle. Monissa museoissa aluetaidemuseotoiminta alkoi sulautua yhä tiiviimmin museon muuhun toimintaan. Vuosikymmenen puolivälissä perinteinen kiertonäyttelytoiminta väheni ja aluetaidemuseotoiminta alkoi yksilöllistyä ja näyttäytyä aikaisempia vuosia erilaisempana eri museoissa. Resurssien lisäksi museoiden omilla näkemyksillä oli toiminnan muotoutumisessa suuri merkitys, sillä toiminnan valtakunnallinen kehittäminen tai koordinointi oli niin Museoviraston kuin kuvataiteen keskusmuseoksi virallistetun Valtion taidemuseon osalta vähäistä. Valtion taidemuseon osalta alan kehittäminen liittyi ennen kaikkea taideteosrekisteriin.

4.1 Kulttuuripoliittinen suunnanmuutos

Muutokset kulttuuripolitiikassa heijastuvat pitkällä tähtäimellä myös taidemuseoiden toimintaympäristöön ja niille asetettuihin tavoitteisiin. Kulttuuripolitiikan tutkimuksessa useat ovat hahmotelleet aikakausia tai linjoja. Simo Häyrysen mukaan 1990-luvun alusta lähtevälle linjalle on tarjottu useita nimityksiä kuten markkinatalouden kulttuuripolitiikka, fragmentaarinen kulttuuripolitiikka ja postkulttuurinen vapaa-aikapolitiikka hieman näkökulmasta riippuen¹¹⁵. Yleisesti vuosikymmenen vaihdetta on kuitenkin pidetty selvänä murroskohtana. Anita Kangas on antanut yhden vaihtoehdon suomalaisen kulttuuripolitiikan keskeisten elementtien ja käsitteiden hahmottamiseen. Hän jakaa suomalaisen kulttuuripolitiikan kolmeen pitkään linjaan, joista ensimmäinen ulottuu 1960-luvulle. Tässä ensimmäisessä vaiheessa kulttuuripolitiikan keskeisin tehtävä oli kansallisen identiteetin aineksien luominen ja kyseisenä aikana järjestöt, laitokset, opetus ja etevimmät ammattitaiteilijat tulivat valtion tukemistoimenpiteiden piiriin. Kulttuuripolitiikan sisältönä oli taiteen tukeminen eli taide-elämä oli yksi valtion instrumentti sen rakentaessa väestöään yhteenkuuluvuuden tunteen sitomaksi kansakuntayhteisöksi. Toinen linja ulottuu 1960-luvulta 1990-luvulle, jolloin hyvinvointivaltioideologian siivittämänä luotiin tehokas julkinen palvelujärjestelmä, jonka tavoitteena oli mahdollisuuksien tasa-arvon toteutuminen kulttuuritoiminnan tuottamisessa ja vastaanottamisessa. Myös aluetaidemuseotoiminnan alku ja vakiintuminen osuu Kankaan määrittelemään toiseen kulttuuripolitiikan pitkään linjaan. Tämän suuren kertomuksen keskeiset käsitteet olivat osallis-

¹¹⁵ Häyrynen 2006, 135.

tuminen ja demokratia. Kankaan mukaan kulttuuripolitiikan kolmanteen vaiheeseen siirrytään puolestaan uusliberalismin alla ja kritiikin kohteena ovat valtiointerventiot ja liian laajalle ulottuneet sekä suureksi paisuneet hallintokoneistot. Postmoderni on toinen näkökulma, joka tuo aineksia kulttuuripolitiikan kolmannen vaiheen määrittelylle. Kankaan mukaan tämä kulttuuripolitiikan kolmas linja näkee yksilön riippumattomana subjektina, mikä poikkeaa hyvinvointi-ideologian korostamasta yksilöä kollektiiviseen vastuuseen kasvattavasta näkemyksestä.¹¹⁶ Ilkka Heiskanen, joka tarkasteli taide- ja kulttuurilaitoksia 1990-luvun laman ja hallinnollisten uudistusten jälkeen, toi esille, että Suomen julkinen sektori, erityisesti valtio ja kulttasektori, omaksuivat 1990-luvulla yksityiseltä sektorilta lainattuja toimintaperiaatteita. Markkinaistumisen lisäksi hän luonnehtii kehitystä managerisoitumisella ja voimavarojen säännösten purkamisella. Managerisoitumisella Heiskanen tarkoittaa sitä, että julkisen sektorin tuotteiden ja palvelujen tuotannossa poliittinen päätöksenteko pidättäytyy vain ”tilaamaan” tuotteet tai palvelut, itse tuotantoprosessi tapahtuu tuottavien yksiköiden johdon itenäisten päätösten mukaisesti. Managerisoitumiseen liittyy tulosperusteisuus ja johdon vastuu. Heiskanen mukaan näiden kaikkien voidaan nähdä ilmentävän kansainvälistä uudistusideologiaa, uutta julkishallintoa.¹¹⁷

Käytännössä kulttuuripolitiikan linjan muuttuminen näkyy kahdessa 1990-luvun alussa kulttuuripolitiikkaa arvioivassa julkaisussa: valtioneuvoston tekemässä vuoden 1993 kulttuuripolitiikassa selonteossa sekä kulttuuripolitiikan linjat komiteanmietinnössä. Opetusministeriö asetti vuonna 1991 toimikunnan, jonka tehtävänä laatia suunnitelma valtakunnallisen kulttuuripolitiikan suuntaviivoiksi 1990-luvulta eteenpäin ja Kupoliksi nimetty komiteanmietintö valmistui seuraavana vuonna. Ajatus siitä, että kaikille ihmisille voidaan antaa tasavertaiset edellytykset taiteelliseen itseilmaisuuksiin ja taiteen vastaanottamiseen, ei ollut toimikunnan mukaan toteutunut käytännössä. Kupolissa näkyy myös siirtymä yhtenäiskulttuurista kohti yksilöllisyyttä, sillä mietinnön mukaan eri elämäntyyli vaihtelevat yksilöittäin ja myös ikä on entistä huonompi mittari erottamaan ihmisiä toisistaan. Kupoli kannusti museoita lähemmäksi yleisöä ja taidekasvatuksessa korostettiin ajan hengessä osallistumista ja yleisön omaa tekemistä, mikä tiivistyy myös yhdessä luvussa: vastaanottajasta toimijaksi. Kupolissa käsiteltiin instituutioiden, myös museoiden, muuttuvaa roolia, ja sen mukaan museoiden perustehtävän eli tallentamisen ja tutkimuksen sekä näyttelyiden kautta tapahtuvan kommunikoinnin rinnalle on noussut uusia tehtäviä. Tältä osin korostettiin museoiden merkitystä vapaa-ajan mahdolli-

¹¹⁶ Kangas 1999, 161–166.

¹¹⁷ Heiskanen 2001, 50, 52.

suuksien tarjoajana. Mietinnössä todetaan, että vielä harvassa museossa on museomyymälää, kahviota tai ravintolaa. Toimikunnan mukaan museot voivat toimia kansalaistoiminnan tilana, mikä heijastaa mietinnön tiivistelmässä esitettyä tavoitetta julkisen, markkinoiden ja kansalaistoiminnan välisestä tasapainosta.¹¹⁸ Susanna Pettersson esitti vuonna 2010 kirjoittamassaan artikkelissa Taidemuseoiden tulevaisuuksien historia, että taidemuseoalan murros näkyy kaksinapaisena asemoituneena koulukuntakeskusteluna, jonka toisessa ääripäässä museoilta toivotaan pysyvyyttä ja staattisuutta ja toisessa kaupallista elämysteollisuutta¹¹⁹. Erityisesti jälkimmäinen linja korostuu Kupolissa, jossa todetaan, että museoilla on kiinteä yhteys matkailuun, speaktaakkelinomaisuuteen ja aistittavuuteen. Myös vuoden 1993 kulttuuripoliittisessa selonteossa todetaan, että matkailuelinkeinon ja museoiden yhteistyötä on syytä kehittää. Toisin molemmissa julkaisuissa museot nähtiin myös osana tietohuollon kokonaisuutta.¹²⁰ Kulttuuripolitiikan linjat -mietinnön lausuntokierroksella Suomen museoliitto otti esille museoiden kaksijakoisen tehtäväkuvan. Museoliiton mukaan tasapainoileminen tallennus- ja tutkimuskeskeisen ja toisaalta näyttelytoiminnan ja esteettisten elämysten ja kokemuksellisten kysymysten kanssa synnyttää alalle jatkuvaa jännitettä. Museoiden kaksijakoinen luonne nähtiin sellaisena tekijänä, jota on vaikea jättää yksinomaan vapaan, satunnaisista resursseista riippuvaisen toiminnan kannateltavaksi¹²¹. Kupolin kaikuja kokosi yhteen mietinnöstä annetut lausunnot. Museoviraston, Suomen kotiseutuliiton ja Taideteollisuusmuseon lausunnoissa huomioitiin, että monikulttuurisuus, kansainvälinen yhteistyö ja uudella tavalla ymmärretty alueellisuus asettavat haasteita museotoiminnalle.¹²²

4.2 Museoihin vaikuttava lainsäädäntö

Valtion suurta ohjausta kritisoitiin kansainvälisesti ja Suomessa valtio siirsi vastuuta kunnille, mikä vaikutti myös museoita koskevaan lainsäädäntöön. Merkittävä askel tässä suuntauksessa oli vuonna 1989 alkanut vapaakuntakokeilu, joka vuonna 1992 päättyi uuteen kuntien kulttuuritoimintalakiin. Aikaisemmin kunnat olivat velvoitettuja järjestämään kulttuuritoiminnon kulttuurilautakuntien alle, mutta vapaakuntakokeilu ja sittemmin lainmuutos antoivat kunnille mahdollisuuden järjestää kulttuurihallintonsa vapaammin ja syntyikin erilaisia lautakuntien yhdistelmiä. 1990-luvulla säädettyjä aluetaidemuseoihin vaikuttavia lakeja olivat myös laki ja

¹¹⁸ Kulttuuripolitiikan linjat -toimikunta 1993, 97,100, 103, 108, 123.

¹¹⁹ Pettersson 2009, 37.

¹²⁰ Kulttuuripolitiikan linjat -toimikunta 1992, 103–104; Valtioneuvosto 1993, 7–8.

¹²¹ Kupoli. Suomen museoliiton lausunto -- Julius 2/1993, 1.

¹²² Kupolin kaikuja 1993, 21.

asetus Valtion taidemuseosta sekä valtiosuosuksien uudistus ja erillislait, museoiden osalta museolaki. Valtiosuosuuksien uudistuksen myötä kunnallinen itsehallinto vahvistui. Vaikka museolaki vaikutti museoiden toimintaan eniten, myös muilla laeilla on ollut toiminnallista merkitystä. Esimerkiksi Juhani Kostetin mukaan julkista hallintoa koskevat lait kuten laki viranomaisen toiminnan julkisuudesta, kuntalaki, kirkkolaki ja henkilötietolaki ovat tulleet keskeiseksi osaksi myös museoiden hallintoa. Kostetin mukaan verolainsäädännöstä erityisesti arvonlisäverolaki on vaikuttanut museoidenkin taloushallintoon ja sen resursointiin 1990-luvulta lähtien. Lisäksi museoiden taustaorganisaatioista riippuen myös yhdistys- ja säätiölajeilla on toiminnallista merkitystä.¹²³ Näihin en kuitenkaan syvenny sen tarkemmin.

Valtakunnallinen keskustaidemuseo oli pitkään suunnitteilla. Ateneumin taidemuseota manifestoitiiin 1960-luvulta alkaen johdonmukaisesti valtakunnallisena kuvataiteen keskusmuseona ja samalla toivottiin avoimesti Ateneumin taidemuseon valtiollistamista¹²⁴. Keskustaidemuseo esiteltiin yhtenä vaihtoehtona taidemuseoalan keskushallinnoksi vuoden 1973 kuvataiteen koulutus- ja museotoimikunnan mietinnössä¹²⁵. Museovirasto kannatti keskustaidemuseon lakisääteistämistä vuonna 1981 valmistuneessa museopoliittisessa ohjelmassa. Mitä ilmeisimmin aluetaidemuseotoimintaa ei kuitenkaan ajateltu keskustaidemuseon toimenkuvaan, vaan tasavertaisen kehittämisen nimissä museopoliittisen ohjelman laatinut toimikunta katsoi taidemuseoiden valtiovastuun ja aluetaidemuseotoimintaa koskevien taloudellisten ja museopoliittisten asioiden hoitamisen kuuluvan Museoviraston vastuualueeseen.¹²⁶ Taidemuseopoliittisessa ohjelmassa vuonna 1984 museoasian neuvottelukunnan taidemuseojaosto esitti, että Ateneumin taidemuseo tulee valtiollistaa ja nimittää keskustaidemuseoksi mahdollisimman pikaisesti ja taidemuseotoiminnan kehittämiseen kuuluvien asioiden valmistelu on uskottava keskustaidemuseon tehtäväksi¹²⁷. Esillä pidetyt vaatimukset tuottivat lopulta tulosta ja vuoden 1987 lopulla opetusministeriö asetti toimikunnan laatimaan ehdotuksen kuvataiteen keskusmuseon perustamisesta. Keskustaidemuseotoimikunnan mukaan keskusmuseolta edellytetään taidemuseotoiminnan kehittämiseen kuuluvia toimia, osallistumista taidekasvatus-työhön, valtakunnallista taidemuseoasioiden ohjaamista ja käsittelyä sekä taidemuseoiden kehittämiskysymysten ja yleisten taidepoliittisten kysymysten hoitoa.¹²⁸ Aluetaidemuseoita ei

¹²³ Kostet 2007, 95–96.

¹²⁴ Vihanta 2010b, 41.

¹²⁵ Ks. Kuvataiteen koulutus- ja museotoimikunta 1973, 135–137.

¹²⁶ Museovirasto 1981, 96.

¹²⁷ Museoasian neuvottelukunta 1984, 75.

¹²⁸ Keskustaidemuseotoimikunta 1988, 15.

mietinnössä erikseen mainittu. Vuonna 1990 säädettiin laki ja asetus Valtion taidemuseosta. Asetuksen mukaan Valtion taidemuseon yhtenä tehtävänä on toimia maan taidelaitoksen kehittämiseksi yhteistyössä muiden taidemuseoiden kanssa¹²⁹. Taidemuseoalan kehittämisestä oli vastannut aiemmin erityisesti museoasian neuvottelukunnan taidemuseojaosto. Vuonna 1992 uudistettiin asetus Museovirastosta, joka uudisti myös viraston organisaatiota muun muassa perustamalla virastolle johtokunnan. Johtokunnan katsottiin edustavan museoalaa ja museoasian neuvottelukunta lakkautettiin vuonna 1993.¹³⁰ Kupoliin liittyvällä lausuntokierroksella Valtion taidemuseo oli esittänyt, että Museoviraston taidemuseolaitokselle jakamat harkinnanvaraiset valtionavustukset siirrettäisiin Valtion taidemuseon päätettäväksi¹³¹. Museovirasto säilyi kuitenkin keskusmuseoiden nimeämisenkin jälkeen yleisenä museohallintoviranomaisena, jonka vastuuseen harkinnanvaraisten avustusten jakaminen kuului.

Museolaki uudistui vuonna 1992 ja tuli voimaan vuoden 1993 alussa, jolloin valtiollisia museoita lukuun ottamatta kaikki museot, joissa oli vähintään yksi vakinainen virka, tulivat valtionosuuden piiriin. Opetus- ja kulttuuritoimen rahoituksesta annettu laki määritteli valtionosuuden puitteet. Aluetaidemuseoiden erityisasema säilyi ja laissa säädettiin, että valtionosuus suoritetaan opetusministeriön nimeämälle valtakunnalliselle erikoismuseolle, maakuntamuseolle ja aluetaidemuseoille valtakunnallisten tai alueellisten tehtävien vuoksi 10 prosenttiyksikköä korkeampana. Myös asetusta uudistettiin ja siinä määriteltiin maakuntamuseon ja aluetaidemuseon tehtäviksi:

1. edistää ja ohjata museotoimintaa toiminta-alueellaan;
2. huolehtia alueensa museotoimintaan liittyvien keskusrekisterien ja –arkistojen ylläpidosta
3. huolehtia niistä valtiolle kuuluvista museoalan tehtävistä, joista on museoviraston kanssa erikseen sovittu; sekä
4. suorittaa opetusministeriön antamat muut erityistehtävät

Uudessa asetuksessa oli tehtävistä karsittu siis kolme kohtaa: neuvoa ja opastaa alueensa muita museoita museotyössä, antaa lausuntoja ja tehdä aloitteita alueensa museotoiminta koskevissa asioissa, järjestää tarpeen mukaan alueensa muiden museoiden vastuullisille hoitajille koulutus- ja neuvottelutilaisuuksia, jotka tosin voi ajatella sisältyvän museotoiminnan edistämiseen ja ohjaamiseen. Rahoituksen osalta olennainen muutos edelliseen lakiin verrattuna oli se, että valtionosuuden laskentaperusteena alettiin käyttää museoammatillisen henkilökunnan asemas-

¹²⁹ Asetus valtion taidemuseosta 379/1990, 1§.

¹³⁰ Vilkuna 2010, 39–40.

¹³¹ Kupolin kaikuja 1993, 22.

ta laskennallista henkilötyövuosien määrää. Museolakia muutettiin 1990-luvulla muutamaan otteeseen. Esimerkiksi Museoliitto oli esittänyt Kupolin lausuntokierroksella, että Suomen museolaitoksen piirissä elää voimakkaana sellaisen puitelain tarve, joka määrittelisi museoiden tehtävät sekä työnjaon arkistojen ja tieteellisten kirjastojen kesken¹³². Vuoden 1993 joulukuussa opetusministeriö asetti toimikunnan, jonka tehtävänä oli selvittää museoiden puitelain tarve. Lex museorum -toimikunnan mietinnössä korostettiin museoiden tehtävien ja yhteiskunnallisen merkityksen turvaamista lainsäädännössä arkisto- ja kirjastolaitosten tapaan ja vuonna 1996 lakiin lisättiin museotoiminnan tavoite ja yhteiskunnallinen tehtävä¹³³:

”Museotoiminnan tavoitteena on ylläpitää ja lisätä kansalaisten tietoutta kulttuuristaan, historiastaan ja ympäristöstään. Museoiden tulee harjoittaa ja edistää alan tutkimusta, opetusta ja tiedonvälitystä tallentamalla, tutkimalla, säilyttämällä ja asettamalla näytteille esineitä ja muuta aineistoa ihmisestä ja hänen ympäristöstään”.

Samana vuonna tarkennettiin myös henkilöstön osalta museoiden valtionosuuden saamisen edellytyksiä.¹³⁴

Aluetaidemuseoiden osalta kunnilla oli vapaus päättää valtionosuuksien käytöstä jo vuodesta 1990 lähtien. Vuonna 1991 Museoviraston intendentti Olavi Tapio kirjoitti Museo-lehteen artikkelin, jonka otsikossa kysytään: mihin miljoonat katosivat? Artikkelissa Tapio vastasi vuoden 1988 museolakia koskevaan kritiikkiin ja uuden valtionapulain kiistelyihin prosenttiyksiköihin. Olavi Tapion mukaan vuonna 1990 maakuntamuseoille ja aluetaidemuseoille myönnettiin runsaat 32 miljoonaa markkaa lakisäateistä valtionosuutta eli lähes neljännes ko. museoiden vastaavan vuoden kokonaismenoista. Vertailun vuoksi hän toteaa, että ennen lainsäädäntöä kyseisten museoiden valtionosuudet olivat parhaimmillaan noin 6 % bruttomenoista. Olavi Tapio teki myös suuntaa antavia johtopäätöksiä vuoden 1990 alustavien tilinpäätöstietojen perusteella. Tapion mukaan valtionosuuden hyötyskaala näyttää olevan nollassa 100 prosenttiin ja toteaa:

*”Liian monessa kaupungissa museon kehittämiseen tarkoitettu valtiontuki on mennyt ”väärään kukkaroon”. Julkishallinnon taloudellisesta tilanteesta – etten sanoisi katastrofista – viime aikoina esitetyt ennusteet ja hätähuudot viittaavat siihen, että museoidenkin osalta ahdinko on vasta alkamassa.”*¹³⁵

¹³² Kupoli. Suomen museoliiton lausunto opetusministeriön Kulttuuripolitiikan linjat komiteanmietinnöstä 1992/36, Julius 1993, 1.

¹³³ Lex Museorum -toimikunta 1994.

¹³⁴ Museolaki 729/1992 ja muutossäädökset 1459/1995, 1166/1996, 644/1998.

¹³⁵ Tapio 1991, 9.

4.3 1990-luvun lama

Talouden aleneva kierre alkoi vuoden 1990 loppupuolella. Talous oli kääntynyt nousuun vuoden 1993 lopussa, mutta 1994 alussa työttömyys saavutti huippunsa. Lama näkyi kuntataloudessa viiveellä. Vuosina 1992–94 julkisen sektorin työntekijöiden lukumäärä vähentyi noin 8 prosentilla eli lama ja julkisen talouden kriisi katkaisivat pitkäaikaisen julkisen sektorin työpaikkojen kasvun.¹³⁶ Tämä näkyi myös kulttuurisektorilla. Pia Keltti on tehnyt opinnäytteenään Suomen Kuntaliiton ja Tilastokeskuksen tilaamana kartoituksen kulttuuritoimen viroista. Opinnäytteen nimi on Kuntien yleisen kulttuuritoimen virat vv. 1992, 1996 ja 1999. Suomen kuntaliitto on myös julkaissut selvityksen nimellä Kuntien kulttuuritoimen virat 1990-luvulla. Kunnalliseen henkilökisteriin perustuva selvitys kuntien kulttuuritoimen virkojen määrän muutoksista vuosina 1992, 1996 ja 1999. Tarkoituksena oli tarkastella taloudellisen laman ja kuntien valtionosuuksissa tapahtuneiden muutosten vaikutuksia yleiseen kulttuuritoimeen. Kartoituksen perusteella vuonna 1992 kunnissa oli 365 yleisen kulttuuritoimen virkaa. Neljä vuotta myöhemmin eli vuonna 1996 näitä virkoja oli 292 eli 20 % vähemmän. Vuonna 1999 lukumäärä oli säilynyt lähes ennallaan, 295. Pia Keltin mukaan kulttuurivirkojen määrä oli 1990-luvun lopulla hienoisessa nousussa, mikä johtui suurimmista kunnista. Entistä harvemmassa kunnassa oli kuitenkin jäljellä kulttuurivirkoja.¹³⁷ Vuoden 1992 museolakia on pidetty museoiden pelastuksena, sillä valtionavustus sidottiin henkilötyövuosiin. Esimerkiksi Janne Vilkun mukaan museot säästyivät vuoden 1992 museolain ansiosta vakinaisen henkilöstön supistuksilta, mutta museoiden tarjoamat palvelut kuitenkin heikkenivät kun kaupungit vähensivät laitosten käyttökustannuksia¹³⁸. Kunnat siis katsoivat voivansa supistaa rahoitusosuuttaan uuden valtionosuuslainsäädännön lisäämien valtion tulonsiirtojen turvin. Valtionosuudet alkoivat kuitenkin laskea taide- ja kulttuurilaitoksissa, sillä niihin ei tehty säädösten mukaisia inflaatio ja kustannusrakenteen muutosten edellyttämiä korjauksia. Vuonna 1995 tapahtui niin sanottu kaksoiskäänte kuntien jouduttua ottamaan itselleen kasvavan kustannusvastuun.¹³⁹ Suurin osa museoista tuli valtionosuuden piiriin vuonna 1993, mutta aluetaidemuseot jo vuosikymmenen vaihteessa. Osa aluetaidemuseoiden omistajaorganisaatioista eli kunnista supistivat rahoitusosuuttaan heti vuonna 1990. Useimmat kunnat kuitenkin kasvattivat rahoitusta vielä vuonna 1991 ja osa vielä 1992, jonka jälkeen kuntien rahoitus supistui ja

¹³⁶ Kiander 2001, 23, 30, 35.

¹³⁷ Keltti 2001, 6–7.

¹³⁸ Vilkuna 1998, 193.

¹³⁹ Kangas ym. 2002, 59; Heiskanen 2001, 44.

useiden aluetaidemuseoiden kokonaismenot kääntyivät laskuun. Selvemmin tämä näkyi aluetaidemuseoidenkin osalta vuonna 1993.¹⁴⁰

1990-luvun lamaa on museoiden osalta käsitelty eri yhteyksissä. Jouni Kaipainen tarkasteli kulttuurilaitosten taloutta teoksessa Kulttuurilaitosten yhteiskunnalliset vaikutukset. Katsauksessa on tietoa teattereiden, orkestereiden, kulttuurihistoriallisten museoiden ja taidemuseoiden budjettirakenteista ja taloudellisesta tilasta 10 suomalaisessa keskisuudessa kaupungissa¹⁴¹. Katsaus on kiinnostava, sillä tarkastelussa mukana olevissa kaupungeissa yhtä lukuun ottamatta sijaitsee aluetaidemuseo. Tarkastelu käsittää pääasiassa vuodet 1993–1996. Kaipainen tulee siihen tulokseen, että lamasta on joutunut kärsimään lähinnä vain teatteri, jossa kokonaismenojen reaalinen kasvu jäi tarkastelujakson poikkeuksellisen hitaasta 1,6 % kuluttajahintojen muutoksesta huolimatta negatiiviseksi ja että kaikkien laitosten käyttömenot kasvoivat inflaatiota nopeammin. Hän havainnollistaa taulukon avulla laitostyyppien inflaatiokorjaamatonta menokehitystä vuosina 1993–1996, jonka mukaan taidemuseoiden osalta kokonaismenot kasvoivat 21 %, käyttömenot 23 %, kiinteistömenot 15 %, henkilöstömenot 29 % ja toimintamenot 13 %. Kaipaisen mukaan taidemuseoiden kaikki menoerät kasvoivat moninkertaisesti inflaatiovahdin verran ja taidemuseot ovat myös menettäneet valtionosuuksiaan selvästi vähemmän kuin muut taidelaitostyytit. Kaipaisen mukaan taloudellisen tilanteen eritely paljastaa taloudellista liikkumavaraa olleen kohtuullisesti ehkä teattereita lukuun ottamatta. Loppupäätelmänä Kaipainen toteaa myös, että henkilötyövuosien määriin tukensa perustavat valtionosuuslait ovat suojanneet kulttuurilaitoksia pahimmilta laman aiheuttamilta kolhuilta valtionavun supistumisesta huolimatta ja, että markkinavoimat eivät ole määränneet tutkittujen kulttuurilaitosten toiminnan sisältöjä, vaan kyse on enemmänkin ollut henkisen ilmapiirin koventumisesta uusliberalismin nousun myötä.¹⁴²

2000-luvulla julkaistiin Ilkka Heiskasen Muuttuivatko laitokset, miksi ja miten? Taide- ja kulttuurilaitoksen institutionaalinen muutos 1990-luvulla. Teoksen lopusta löytyy Tuija Kurvisen tekemä yhteenveto taidelaitoskyselystä. Tutkimuskohteiksi valittiin noin 40 teatteria, orkesteria tai museota eri puolilta maata ja Kurvisen tekemässä yhteenvedossa raportoidaan 25 laitoksen tiedot. Hän tulee laman osalta erilaiseen tulokseen kuin Jouni Kaipainen. Kurvi-

¹⁴⁰ Suomen museoliiton jäsenmuseotilasto 1989–1992; Kysely 31.1.1994. Tilastokysely 1992–93 -kansio. Museoasian toimiston kyselyt. MV; Museotilasto 1994–1995.

¹⁴¹ Kaupungit olivat Joensuu, Jyväskylä, Kuopio, Lahti, Lappeenranta, Oulu, Pori, Rovaniemi, Seinäjoki ja Vaasa.

¹⁴² Kaipainen 1997, 99, 121, 127.

sen mukaan ”laman jälkimainingit” näyttävät lyöneen kaikkein ankarimmin museotoimintaan ja että teatterit ja orkesterit ovat päässeet jonkin verran helpommalla. Kurvisen mukaan museoissa laman myötä kokoelmien kartutus ja hoito on vaikeutunut. On tosin huomioitava, ettei Kaipaisen ja Kurvisen päätelmiä voi rinnastaa, onhan kyse ainakin osittain eri laitoksista ja eri tutkimusmateriaalista. Jos Kaipainen korosti erityisesti taloutta, Kurvisen yhteenvedon tarkoituksena on koota kyselyn tuloksia ja mukana on taidelaitosten kokemuksia. Tuija Kurvisen mukaan vuosien 1991–1993 lama kosketti kulttuuri- ja taidelaitoksia sen mukaan, miten se vaikutti sijaintipaikkakunnan talouteen eli mitä ankaremmin lama vaikutti kunnan talouteen, sen pahempi oli sen vaikutus myös laitoksen toimintaan ja talouteen.¹⁴³

Laman vaikutuksista oltiin kiinnostuneita myös opetusministeriössä. Opetusministeriö antoi opetushallituksen tehtäväksi suorittaa oppilaitosten ja eräiden kulttuurilaitosten käyttömenoja koskevan otantakyselyn, jonka tarkoituksena oli seurata opetus- ja kulttuuritoimessa suoritettujen säästötoimien vaikutuksia. Vuoden 1994 alussa Museovirasto lähetti valtiosuuden piirissä oleville museoille vuoden 1993 museotoimintaa koskevan tiedustelun. Otantakyselyssä kysyttiin erinäisiä talouteen ja toimintaan liittyviä lukuja, mutta museoiden oli myös mahdollista antaa sanallinen arvio kuluneen vuoden säästötoimenpiteiden vaikutuksista. Museoviraston tekemän koosteen mukaan henkilökuntaan kohdistuneet säästötoimenpiteet, kuten irtisanomiset, lomautukset, sijaisuuksien täyttämättä jättämiset ja tilapäisen henkilökunnan vähentäminen ovat museoiden toiminnan kannalta valitettavimpia. Raportin mukaan runsas kolmannes ammatillisesti hoidetuista museoista on joutunut jonkinasteisten henkilökunnan supistusten kohteiksi.¹⁴⁴ Varsinaisten vastausten tarkasteleminen paljastaa, että säästötoimenpiteet ovat vaikuttaneet eri museoihin eri tavalla ja että tämä on tapahtunut ajallisesti eri aikoina. Esimerkiksi Kuopion taidemuseo ilmoitti, että säästötoimet alkoivat heti vuosikymmenen alussa. Osa kaikista kyselyyn osallistuneista museoista puolestaan arvioivat, että vaikutukset näkyvät pahimmillaan vasta vuonna 1994. Kaikki aluetaidemuseot eivät sanallista arviota tilanteestaan antaneet. Ei ollut myöskään yhtä vaikutusta, joka näkyisi kaikkien vastauksissa. Henkilöstökysymysten lisäksi yleisiä, useamman aluetaidemuseon ilmoittamia, vaikutuksia olivat supistukset aukioloaikaan. Muutama aluetaidemuseo ilmoitti kokoelmahankintamäärärahojen pienentyneen tai talousarviossa ei ole varattu lainkaan määrärahaa teosten kartuttamiseen. Supistuksilla ilmoitettiin olevan vaikutusta myös näyttely-, julkaisu- ja tiedo-

¹⁴³ Heiskanen 2001, 149–150, 152.

¹⁴⁴ Säästöjen vaikutuksista museoiden toimintaan. Museovirasto, museoasian yksikkö 14.2.1994/OT. Tilastokysely 1992–93 -kansio. Museoasiain toimiston kyselyt. MV.

tustoimintaan ja erinäisiin muihin toimintoihin kuten konservointiin. Aluetaidemuseotoimintaa ei vastauksissa juurikaan sivuttu. Tosin Rovaniemen taidemuseo, joka sai aluetaidemuseonimityksen vuonna 1993 eli samana vuonna jota kysely koski, ilmoitti että aluetaidemuseotoimintaa ei ole voitu aloittaa suunnitelmien mukaan.¹⁴⁵ Toimintakertomus kuitenkin paljastaa, että aluetaidemuseotoimintaan kuului kyseisenä vuonna niin näyttelyiden kuin lainattavien diasarjojen ja opetuspakettien lainausta, tiedotusta ja neuvontaa sekä muutamien kuntien taidetarjontaan ja taidekokoelmiin tutustumista, joten alueellinen toiminta pääsi joka tapauksessa käyntiin.¹⁴⁶ Museoviraston yli-intendentti Olavi Tapio pyysi vielä keväällä 1994 maakunta ja aluetaidemuseoiden johtajia arvioimaan museoiden vuoden 1993 alueellista toimintaa. Tapion mukaan opetus- ja kulttuuritoimen vuosien 1992 käyttömenojen kehitystä koskeeneen selvityksen perusteella oli syytä odottaa, että ”pakkosäästöt” on tehty muun muassa maakunnallisen museotoiminnan kustannuksella, mutta museonjohtajien vastaukset olivat odotettua myönteisempiä. Tapion mukaan arvioinnissa on syytä ottaa huomioon, että joukossa on puolenkymmentä sellaista museota, jotka ovat ilmoittaneet käyttäneensä varoja alueelliseen museotoimintaan lähes kaksinkertaisesti tai jopa enemmän mitä kymmenen prosenttiyksikön valtionosuus on merkinnyt ja toisaalta ainakin 13 museota on jäänyt alle 100 prosentin. Olavi Tapio arvioi, että alueellinen museotoiminta ei toistaiseksi ole joutunut sen suurempien säästötoimenpiteiden kohteiksi kuin museotoimi yleensä.¹⁴⁷

Laman vaikutukset voidaan jakaa suoriin ja epäsuoriin vaikutuksiin. Yksi konkreettinen laman tai pankkikriisin seuraus oli konkurssiin menneiden pankkien taidekokoelmat ja niiden uudelleen sijoittaminen. Valtion vakuusrahasto hankki vuonna 1994 konkurssiin menneen Suomen säästöpankin taidekokoelmasta 1500 teosta, jotka pääosin talletettiin aluetaidemuseoihin. Valtion taidemuseo teki alustavat valinnat jaosta.¹⁴⁸ Aluetaidemuseoverkosta hyödynnettiin sijoitettaessa uudelleen Suomen säästöpankin taidekokoelmaa ja kokoelmia jaettiin erityisesti sijaintialueen perusteella. Talletuksen yhteydessä ei kanavoitu lisäresursseja kokoelman hoitoa tai konservointia varten¹⁴⁹. Laajemmin lama vaikutti kokoelmien kartutukseen ja jopa profiloitumiseen. Anu Niemelä on tarkastellut pro gradussaan Oulun taidemuseon kokoelman keruuta ja sen taustalla vaikuttaneita tekijöitä vuosina 1963–2000. Niemelän mukaan

¹⁴⁵ Vuoden 1993 tilastokysely 31.1.1994. Tilastokysely 1992–93 -kansio. Museoasian toimiston kyselyt. MV.

¹⁴⁶ Rovaniemen taidemuseon toimintakertomus 1993, 10–11. Aluetaidemuseoiden toimintakertomukset ja tilinpäätöstiedot 1993 -kansio. MV.

¹⁴⁷ Tapio 1994, 5.

¹⁴⁸ Porin taidemuseon toimintakertomus 1994, 16. PT.

¹⁴⁹ Suullinen tiedonanto Viherluoto 30.8.2010.

määrärahojen radikaali aleneminen 1990-luvun alussa vaikutti ainakin siihen, että Oulun taidemuseon kokoelma profiloitui nykytaiteeseen.¹⁵⁰ Yhtenä laman epäsuorana vaikutuksena voidaan pitää kävijämäärän pientymistä ja erityisesti koululaisten käyntien vähenemistä. Jouni Kaipaisen tekemässä tarkastelussa (1993–1996) taidemuseoiden kävijämäärä väheni 9 %, mutta Kaipaisen mukaan Porin taidemuseon hyvä vuosi 1993 liioittelee kävijäkatoa ja ilman Porin taidemuseota kävijämäärä laski vain 2 %. Kaipaisen mukaan on kuitenkin selvää, että koululaisten määrä on laskenut huomattavasti, joillakin paikkakunnilla jopa 70 %.¹⁵¹ Olen tarkastellut aluetaidemuseoiden toimintakertomuksia vuodelta 1993 ja esimerkiksi Joensuun ja Oulun taidemuseoiden toimintakertomuksissa huomioidaan koulujen kuljetuksiin niukentuneet määrärahat ja koululaiskäyntien väheneminen¹⁵². Museotilastojen perusteella voi päätellä, että kaiken kaikkiaan aluetaidemuseoissa koululaisten käynnit ovat vaihdelleet vuosittain ja museoittain melko paljon eikä niistä voi nähdä 1990-luvulla täysin yhtenäistä kehitystä¹⁵³. Koululaisten vierailuja ja yhteistyötä koulujen kanssa pidettiin yhä tärkeänä ja siihen oltiin valmiita panostamaan. Valtakunnallisesti tämä näkyi esimerkiksi vuonna 1998 käynnistyneessä Suomen Tammi -projektissa, joka oli avoin kaikille kulttuuriympäristöopetusta kehittäville tahoille ja monet aluetaidemuseotkin osallistuivat projektiin erilaisilla hankkeillaan, joissa erityisesti koululaiset olivat pääosassa¹⁵⁴.

4.4 Toimintaresurssit ja toiminnan arviointi museotyön osaksi

Viimeistään 1990-luvun lama lisäsi museoiden paineita lisätä tulonhankintaa. Myös Suomen museoliitto kiinnostui omia tilastoja kerätessään museoiden tulonhankinnasta ja vuodesta 1990 lähtien pyrki selvittämään museoiden tuotot entistä tarkemmin, joten omien tulojen kehityksestä ja pääsymaksuista on olemassa hyvin tietoa. Museoliiton tilastoista, Museoviraston kyselyistä ja aluetaidemuseoiden vuoden 1993 toimintakertomuksista selviää, että monet aluetaidemuseoista korottivat pääsymaksujaan, osa jo 1980-luvun lopulla ja uudestaan 1990-luvun alkupuolella. Nekin aluetaidemuseot, jotka eivät 1980-luvun lopulla perineet pääsymaksuja lainkaan, kuten Porin ja Kuopion taidemuseot, poistivat ilmaisen sisäänkäynnin 1993–

¹⁵⁰ Niemelä 2009, 109. THO/JYU.

¹⁵¹ Kaipainen 1997, 123.

¹⁵² Joensuun taidemuseon vuosikertomus 1993, 5. Oulun taidemuseon toimintakertomus 1993, 14. Aluetaidemuseoiden toimintakertomukset ja tilinpäätöstiedot 1993 -kansio. MV.

¹⁵³ Suomen museoliiton jäsenmuseotilastot 1990–1992; Museotilasto 1994–1999.

¹⁵⁴ Ks. Suomen Tammi 2005, 18–43.

1994¹⁵⁵. Museoiden omatoiminen tuotto koostui pääsymaksujen lisäksi mahdollisista sponso-
rituloista, julkaisujen ja muiden tuotteiden myynnistä sekä palvelutuotoista.¹⁵⁶ Yleisesti ottaen
1980-luvulla vastaanottavat kunnat eivät maksaneet kiertonäyttelyistä korvausta. Jotkut alue-
taidemuseoista edellyttivät lainaajan maksavan teosten vakuutusmaksut. Näyttelytoiminnan
vakiinnuttua kunnat hoitivat usein kuljetuksen tai vähintään osan kuljetuskustannuksista ja
ripustuksen, tosin näyttelyn luonteesta tai kunnan tarpeesta riippuen vastuu saattoi olla myös
taidemuseolla, mikä kuitenkin monessa museossa tehtiin aluetaidemuseotoiminnasta vastaa-
van henkilön virkatyönä. Näyttelyyn mahdollisesti kuuluvat oheismateriaalit olivat usein tar-
jolla omakustannushintaan. Käytännöt ovat kuitenkin vaihdelleet aluetaidemuseoissa niin
1980-luvulla kuin 1990-luvullakin. 1990-luvulla osa aluetaidemuseoista ilmeisesti hinnoitteli
kiertonäyttelyt uudelleen tai keskittyivät yhä enemmän kahdenvälisiin yhteistyönäyttelyihin,
jolloin mahdollinen korvaus sovittiin tapauskohtaisesti. Esimerkiksi Lahden taidemuseon
vuoden 1993 toimintakertomuksessa mainitaan seuraavaa: *”Kiertonäyttelyiden kysyntä väheni
kuluneena vuonna suuresti uusien, todellisiin menoihin perustuvien näyttelymaksujen tultua
voimaan. Kysynnän supistuminen johtuu myös siitä, ettei kunnissa ole enää niitä virkamiehiä,
jotka aikaisemmin ovat hoitaneet kiertonäyttelyjärjestelyt”*¹⁵⁷. Myös osassa museossa asetet-
tiin opetusmateriaalille pieni maksu. Vaikka omatoiminen tuotto lisääntyi, pysyivät kunnat ja
valtio aluetaidemuseoiden suurimpina rahoittajina. 1990-luvulla omatoiminen tuotto nousi
valtionosuuden yli vain Helsingin ja Turun taidemuseoissa. Erityisesti Turun taidemuseolla
omatoiminen tuotto oli huomattava osa kokonaisrahoitusta.¹⁵⁸ EU:n rakennerahastot tulivat
yhdeksi mahdolliseksi rahoituslähteeksi Suomen liittyessä Euroopan Unioniin vuonna 1995.

Museotoiminnan arviointi ei 1990-luvulla ollut uusi asia, mutta koska toiminnan tulokselli-
suuteen kiinnitettiin yhä enemmän huomiota, myös toiminnan arvioimisen tärkeys korostui.
Julkinen sektori omaksui arvioinnin keskeisenä toiminnan ohjauksen ja kehittämisen välinee-
nä. Helposti mitattavat asiat, kuten kävijämäärät tai näyttelyiden lukumäärät eivät kuitenkaan
olleet museoiden koko tehtäväkuvan kannalta edullisimmat toiminnan arvioinnin mittarit,

¹⁵⁵ Museotilastoissa ei ole ilmoitettu Kemin taidemuseon pääsymaksuja ennen vuotta 1999, mutta pää-
symaksutuloja on kuitenkin kertynyt jo aikaisemmin. Esimerkiksi vuonna 1997 pääsymaksu on ollut
vapaaehtoinen, 5 mk.

¹⁵⁶ Suomen museoliiton jäsenmuseoiden tilastot vuosilta 1987–1992; Kaikkien aluetaidemuseoiden
toimintakertomukset vuodelta 1993. Aluetaidemuseoiden toimintakertomukset ja tilinpäätöstiedot
1993 -kansio. MV; Museotilasto 1994–1999.

¹⁵⁷ Vuoden 1993 toimintakertomus, Lahden kaupungin museotoimi, 9. Aluetaidemuseoiden toiminta-
kertomukset ja tilinpäätöstiedot 1993 -kansio. MV.

¹⁵⁸ Museotilasto 1994–1999.

olihan jo vuonna 1984 ilmestyneessä taidemuseopoliittisessa ohjelmassa korostettu määrän sijaan laatua. Valtiovarainministeriön käynnistämän Tuottavuus- ja laatuöryhmän tukihankkeen (LATU) osana Valtion taidemuseo aloitti vuoden 1995 laadunkehittämiprojektin, joka oli taidemuseotalalla pilottihanke¹⁵⁹. Projektin tavoitteena oli pyrkiä kehittämään taidemuseolaitoksen palveluja ja niiden arvioimista ja Valtion taidemuseon lisäksi projektiin kuuluivat aluetaidemuseot. Hankkeeseen liittyen tuotettiin Seija Tuomaalan kirjoittama julkaisu *Laatu taidemuseotoiminnassa*. Projekti alkoi nykytilan kartoituksella ja Tuomaala kokosi vuoden 1995 keväällä toteutetun laadunhallinnan nykytilaa koskevan kyselyn, haastattelujen ja lisäaineistojen myötä yhteenvedon sen hetkisestä tilanteesta. Tuomaalan mukaan kävijämäärien ja taidemuseon näkyvyyden on koettu saaneen liikaakin huomiota arvioitaessa taidemuseoiden toimintaa, esimerkiksi kaupungin johdon näkökulmasta. Tuomaala jatkaa, että tämä arviointi tuo taidemuseotyöhön sen ristiriidan, jonka johdosta kävijämäärien korostaminen ja esimerkiksi museoiden näkymätön, kokoelmiin ja tietovarantoihin liittyvä merkittävä tehtävä joutuvat vastakkain. Tuomaalan mukaan keskustelujen perusteella hahmottui tiettyjä piirteitä taidemuseoiden muuttuneesta toimintaympäristöstä ja yksi taidemuseosektorin toimintaan vaikuttava asia on ollut valtion ja kuntien taloudellinen kehitys. Tuomaalan mukaan taloudelliset olosuhteet pakottavat karsimaan ja tinkimään palvelujen tuottamisessa. Henkilöstön määrä oli vähentynyt tai sen määrän lisääminen vaikeutunut.¹⁶⁰

Museoammatillisen henkilökunnan määrä pysyi monessa aluetaidemuseossa samana koko 1990-luvun, osalla jopa hieman laski. Museoammatillisen henkilökunnan lisääntyminen oli varsin maltillista, lisäys oli useimmiten yksi henkilö, esimerkiksi Rovaniemen taidemuseo ja Nelimarkka-museo saivat yhden henkilön lisää samana vuonna kun museot nimitettiin aluetaidemuseoiksi. Alvar Aalto -museo kuitenkin kasvoi vuodesta 1990 vuoteen 1997 seitsemällä museoammatillisella henkilöllä. Vuosi 1997 jäi Alvar Aalto -museon viimeiseksi vuodeksi aluetaidemuseona kuvataideosaston irtautuessa itsenäiseksi taidemuseoksi, Jyväskylän taidemuseoksi. Helsingin kaupungin taidemuseo kasvoi myös voimakkaasti 1990-luvun puolen välin jälkeen. (Ks. liite 7, museoammatillinen henkilökunta aluetaidemuseoissa 1990–2009). Toisaalta juuri ne museot, jotka kasvoivat voimakkaasti vuoden 1992 museolain jälkeen, saivat valtionosuutta suhteessa muita museoita vähemmän, koska valtio ei lisännyt rahoitustaan museokentän kasvaessa. Kyseisen lain jälkeen valtionosuus sidottiin henkilötyövuosiin. Myös

¹⁵⁹ Hankkeelle asetettiin seuranta- ja projektiryhmät, joissa maan taidemuseoiden edustuksen lisäksi oli Suomen Kuntaliiton, Museoliiton, valtionvarainministeriön ja opetusministeriön edustus. Rönkkö 2000, 32.

¹⁶⁰ Tuomaala 1997, 15, 71.

henkilötyövuosilla mitattuna Helsingin taidemuseon kasvu oli 1990-luvulla varsin suurta muihin taidemuseoihin verrattuna. Henkilötyövuosien tarkastelu osoittaa, että vaikka esimerkiksi Hämeenlinnan ja Turun taidemuseossa museoammattillinen henkilökunta pysyi muuttumattomana 1990-luvulla, museoiden muu henkilökunta kasvoi. Toisaalta osalla museoista museoiden resurssit vähenivät myös henkilötyövuosilla mitattuna, esimerkiksi Pohjanmaan museon henkilötyövuodet laskivat hieman vuoden 1994 jälkeen. (Ks. liite 8, henkilötyövuodet aluetaidemuseoissa 1994–2009). Olen tarkastellut myös aluetaidemuseoiden vuoden 1993 toimintakertomuksia henkilöstön ammattinimikkeiden osalta. Henkilökunnan osalta voikin todeta, että esimerkiksi konservaattoreiden suhteen oltiin kaukana 1980-luvulla ilmestyneiden museopoliittisten ohjelmien tavoitteista. Vain harvalla aluetaidemuseolla oli konservaattori. Taidemuseopoliittisessa ohjelmassa mainittuja museolehtoreita oli vuonna 1993 ainakin Alvar Aalto -museossa, Porin taidemuseossa ja Tampereen taidemuseossa¹⁶¹.¹⁶²

4.5 Aluetaidemuseotoiminta ja keskustaidemuseon rooli toiminnan kehittämisessä

Museoasian neuvottelukunnan ja niin ikään taidemuseojaoston lakkauttamisen myötä taidemuseoalan kehittäminen jäi keskustaidemuseon vastuulle. Valtion taidemuseon yhteyteen perustettiin suunniteltu Kuvataiteen keskusarkisto, joka käynnisti taidemuseoiden tapaamiset. Ensimmäinen neuvottelupäivä järjestettiin vuonna 1991 ja siinä käsiteltiin Kuvataiteen keskusarkiston toimintoja ja taideteosrekisteriä koskevaa yhteistyötä¹⁶³. Valtion taidemuseo teki 1990-luvulla myös muutaman kyselyn, ensimmäisen vuonna 1993, jossa aluetaidemuseoilta tiedusteltiin yhteistyömuotojen kehittämiseen, konkreettisiin yhteistyömuotoihin, asiantuntijapalveluiden tarpeeseen ja työnkiertoon liittyviä asioita. Kyselyn vastaukset heijastivat aluetaidemuseoiden hyvin laaja-alaisia toiveita eli myös niitä suuria odotuksia, joita keskusmuseoon kohdistui. Valtion taidemuseon silloinen ylijohtaja Marja-Liisa Rönkkö toi esille kyselyssä ilmenneitä asioita Julius-lehdessä vuonna 1994 sekä myöhemmin kirjoittamassaan muistiossa Valtion taidemuseon strategiat 1990–2000. Valtion taidemuseon toivottiin vahvistavan rooliaan keskustaidemuseona, neuvontaelimenä ja lausunnonantajana, joka valtakunnan tasolla organisoisi taidemuseoiden toimintaa. Käytännön tasolla museot toivoivat taideteosrekisterin

¹⁶¹ Toimintakertomuksista ei löytynyt tietoa Helsingin kaupungin taidemuseon ja Pohjanmaan museon osalta.

¹⁶² Kaikkien aluetaidemuseoiden toimintakertomukset 1993. Aluetaidemuseoiden toimintakertomukset ja tilinpäätöstiedot 1993 -kansio. MV.

¹⁶³ Pettersson 2010, 258.

sekä kirjasto- ja kuvapalvelun kehittämistä, tiiviimpää yhteistyö- ja työnjakokeskustelua koelmapolitiikan, dokumentointi- ja tutkimusprojektien sekä näyttelytoiminnan tiimoilta. Esimerkiksi dokumentointi- ja tutkimustyö haluttiin integroida valtakunnalliseksi kokonaisuudeksi. Lähes kaikki aluetaidemuseot puuttuivat myös konservoinnin ja siihen liittyvän identifioinnin tarpeeseen. Rönkön mukaan toivottiin taidekasvatuksellisia palvelupaketteja kuten dioja, pienoisnäyttelyitä ja luentosarjoja erityisesti taiteen historiasta tai nykytaiteen ilmiöistä. Tarpeet vaihtelivat myös museoittain ja noin kolmannes vastanneista toivoi keskusjohtoisen kiertonäyttelytoiminnan henkiin herättelyä, kuitenkin aiempaa pienimuotoisempaa ja/tai laajemman yhteistyön pohjalta, jolloin viitattiin myös Riksställningar-tyyppiseen toimintaan. Juliuksessa Rönkkö kirjoitti, että aluetaidemuseoiden muuttuvat tehtävät ja taidemuseon rooli ylimalkaan askarruttivat useimpia. Muuttuneista vaatimuksista kertoo lause: ”*aluetaidemuseoverkosto syntyi 1970-luvulla, jolloin valtiollista keskustaidemuseota ei vielä ollut ja myös tarpeet olivat aivan toiset kuin nykyään, tavoitteena lähinnä näyttelytarjonnan alueellinen tasapuolisuus*”.¹⁶⁴

Aluetaidemuseotoiminnassa tai palvelujen kysynnässä ei tapahtunut 1990-luvun alussa suuria muutoksia. Aluetaidemuseotutkijoiden tapaamisissa oli ollut tauko 1980-luvun lopulla, mutta 1990-luvun alussa tutkijat kokoontuivat jälleen. Kaleva uutisoi 11.4.1991 Kemissä järjestetystä tapaamisesta: ”*Kun alueteatteriajatus on jäänyt viime vuosina junnaamaan paikalleen ja koko järjestelmään on suhtauduttu epäillen, on aluetaidemuseoiden palveluille löytynyt käyttäjiä*”¹⁶⁵. 1990-luvun puoliväliin mennessä muutosta oli kuitenkin jo tapahtunut, minkä paljasti Valtion taidemuseon laadunkehittämisprojektia varten vuonna 1995 tekemä nykytilan kartoitus. Seija Tuomaalan mukaan 1990-luvulla alueelliseen toimintaan on vaikuttanut kuntien talouskehitys ja kuntien kulttuurisihteerien lakkauttaminen on vaikeuttanut taidemuseoiden ja kuntien kulttuuritoimen yhteistyötä. Tuomaalan mukaan aluetaidemuseotyön painopisteenä ollutta näyttelytoimintaa on jouduttu vähentämään ja aluetoiminnalle on määritelty uusia suuntaviivoja. Tuomaala toteaa kyselyn perusteella, että tällä hetkellä aluetaidemuseotyössä korostuvat kuntien taidekokoelmien kartoittaminen, asiantuntijapalvelut sekä perinteisten lainattavien kiertonäyttelyiden järjestäminen siinä määrin kuin se aluetaidemuseon toiminta-alueen kunnissa on mahdollista.¹⁶⁶ Näin ollen toiminnot alkoivat keskittyä vahvemmin museoiden omiin tiloihin. Kulttuurisihteerien vähenemistä voidaan pitää valtakunnallisella tasolla

¹⁶⁴ Rönkkö 1994, 3–4; Rönkkö 2000, 31–32.

¹⁶⁵ Alueteatterin kriisi ei näy aluetaidemuseoissa. Kaleva 11.4.1991.

¹⁶⁶ Tuomaala 1997, 9.

yhtenä keskeisenä syynä kiertonäyttelytoiminnan vähenemiseen. Pia Keltin tekemästä selvityksestä ilmenee, että Suomessa oli vuonna 1992 kaikkiaan 207 kulttuurisihteeriä, mutta vuonna 1996 enää 140. Vuonna 1999 kulttuurisihteereitä oli 128. Keltin mukaan kulttuurisihteerien viroissa ja virkanimikkeissä hävikki oli lähes 40 % ja erityisesti alle 15 000 kunnista kulttuurisihteerin virka lakkautettiin noin joka toisessa. Kartoituksessa näkyivät kulttuuritoimen alaiset virat, mutta esimerkiksi hallinnolliset muutokset eri kunnissa jäivät piiloon.¹⁶⁷ Kulttuurisihteerit olivat usein niitä yhteyshenkilöitä kunnissa, joiden kautta kulki tiedotus ja jotka lainasivat kiertonäyttelyitä kuntaan useamman toimijan käyttöön, joten taidemuseoiden on ollut mietittävä vaihtoehtoisia tiedotus- ja näyttelyjakelukanavia sekä toimintamuotoja. Yksinomaan kulttuurisihteerien väheneminen ei ollut toiminnassa tapahtuneiden muutosten taustalla. Porin-, Hämeenlinnan- ja Etelä-Karjalan taidemuseoiden tarkastelu osoitti, että osa museoista ei enää nähnyt aikaisempia toiminnanmuotoja tai sisältöjä tarkoituksenmukaisiksi.

Kiertonäyttelytoimintaa ei myöskään kehitetty valtakunnallisesti. Valtion taidemuseo oli perustettu Suomen taideakatemian säätiön toimintojen pohjalta ja Suomen taideakatemian näyttely- ja tiedotusosasto oli organisoinut valtakunnallisia kiertonäyttelyitä. Keskustaidemuseotoimikunnan mietinnössä mainitaan, että keskustaidemuseon tehtävänä on oman näyttelytoimintansa ohella hoitaa myös valtakunnallista kiertonäyttelytoimintaa¹⁶⁸. Valtion taidemuseo ei kuitenkaan lähtenyt organisoimaan joidenkin aluetaidemuseoiden toivomaa keskitettyä näyttelytuotantoa, vaikka myös opetusministeriö oli Valtion taidemuseon kanssa käydyissä tulosneuvotteluissa ja muissa keskusteluissa toistuvasti muistuttanut kiertonäyttelytoiminnasta ja konservointitoiminnan kehittämistä maata kattavaksi. Marja-Liisa Rönkön mukaan museoasian neuvottelukunnan järjestämässä neuvottelutilaisuudessa toukokuussa 1990 Ateneumin intendentti oli määritellyt, että Valtion taidemuseon kiertonäyttelytoiminta erikoistuu kolmen museoyksikön mukaan. Hän oli myös peräänkuuluttanut aluetaidemuseoiden innovaatiotoimintaa, ulos vanhasta kaavasta kohti uusia toimintatapoja, joissa ei välttämättä tarvittaisi tauluja lainkaan. Rönkön mukaan museonjohtajat hautasivat entisenlaisen kiertonäyttelytoiminnan yhteistuumin Valtion taidemuseon tultua perustetuksi ja sen korvasi museoiden koko 1990-luvun ylläpitämä yhteistyömuoto, jossa ne itse valitsevat kulloisenkin partnerinsa. Valtion taidemuseo aikana toteutui 1990-luvulla vain yksi kiertonäyttely.¹⁶⁹

¹⁶⁷ Keltti 2001, 6, 18.

¹⁶⁸ Keskustaidemuseotoimikunta 1988, 16.

¹⁶⁹ Rönkkö 2000, 30, 36–37.

Valtion taidemuseon ensimmäinen ja 1990-luvun suurin kehittämishanke on ollut valtakunnallisen taideteosrekisterin, Valterin, rakentaminen¹⁷⁰. Valtion taidemuseo vastasi tietojärjestelmän ylläpidosta ja käyttöliittymän rakentamisesta. Valtakunnallisen taideteosrekisterin tarkoituksena oli yhtenäistää museoiden dokumentointitoimintaa ja parantaa tutkimustoiminnan edellytyksiä. Vuonna 1996 Kuvataiteen keskusarkisto käynnisti aluetaidemuseoille senioritaiteilijoiden dokumentointiprojektin, jossa kartoitettiin, tutkittiin ja haastateltiin kunkin aluetaidemuseon toiminta-alueella olevia ikääntyviä taiteilijoita. Hankkeen tarkoituksena oli kiinteyttää keskusarkiston ja aluetaidemuseoiden välistä tiedon vaihtoa, integroida tutkimusta sekä kohdentaa aiempaa tehokkaammin dokumentointiin käytettävissä olevia voimavaroja. Projektiin osallistui 10 museota.¹⁷¹ Tuomaalan mainitsema aluetaidemuseotoiminnan painopisteen muutos kohti dokumentointia on ymmärrettävissä osin taiteessa tapahtuneiden muutosten ja katoavan taiteen osuuden kasvaessa, mutta erityisesti voimakkaan tietoyhteiskuntaajattelun valossa. Vuonna 1996 valmistui opetusministeriön asettaman asiantuntijaryhmän selvitys Kulttuurinen tietoyhteiskunta, Strategiset perusteet ja lähtökohdat opetusministeriön toimintaohjelmalle 1997–2000, jonka mukaan museot toimivat aktiivisina tietoorganisaatioina, jotka keräävät, tallettavat, tutkivat ja jalostavat tietoa tietotuotteiksi. Museoityö nähtiin kulttuuriperintöä koskevan tiedonvälitysvetvöllisyyden täyttämisenä.¹⁷² Museoihin liittyviä tietoyhteiskuntaprojekteja 1990-luvulla olivat esimerkiksi Muisti: Kansallisen aineiston digitointi ja verkkokäyttö, Kamut 1 ja 2 eli kirjastojen, arkistojen ja museoiden tietojärjestelmien yhteiskäyttöisyyden edistämiseen nimetty työryhmä ja Myytti, jonka tavoitteena on ollut saada museoiden kokoelmat luetteloiduksi sähköiseen muotoon¹⁷³. Valtakunnallisia kehittämistehtäviä ei Valtion taidemuseossa keskitetty millekään tietylle osastolle. Kuvataiteen keskusarkistolla oli kehittämisessä aktiivisin rooli, mutta kehittäminen liittyi luonnollisesti keskusarkiston toimialaan ja sille asetettuihin tehtäviin.

1990-luvulla alkoi näkyä edelliseen vuosikymmeneen verrattuna suurempia muutoksia aluetaidemuseotoiminnan painopisteissä niin museoiden sisällä kuin museoiden välilläkin. Jo vuonna 1974 kuvataiteen koulutus- ja museotoimikunta linjasi, että aluetaidemuseokokeilussa

¹⁷⁰ Valtakunnallinen taideteosrekisteri oli noussut 1970-luvun alkupuolelta lähtien säännöllisesti esille. Ekosaari 2008, 47. THO/JYU.

¹⁷¹ Rönkkö 2000, 31, 34–35; Räsänen, aluetaidemuseotyön toimintakertomus 1996, 7. EKT; Porin taidemuseon toimintakertomus 1997, 19. PT.

¹⁷² Ks. Kulttuurinen tietoyhteiskunta -asiantuntijatyöryhmä 1996, 86–87.

¹⁷³ Ks. esim. Ekosaari 2008, liite 3. THO/JYU.

tulisi jatkuvasti ottaa huomioon paikalliset erityisolosuhteet¹⁷⁴. 1980-luvulla toimintamuodot olivat kuitenkin olleet museoiden kesken suhteellisen homogeenisiä vaikka esimerkiksi näyttelyiden sisällössä onkin ollut vaihtelua taidemuseoiden erilaisten kokoelmien ja näyttelypolitiikan vuoksi. 1990-luvun aikana alueellinen toiminta vähitellen erilaistui ja aluetaidemuseotoiminta alettiin nähdä eri museoissa hieman eri tavoin. Yleisenä suuntaviivana voidaan pitää yhteiskunnassa vallalla ollutta valtion ohjauksen vähentämistä sekä yleistä yksilöllisyyden korostamista. Vaikka Museovirasto ei ollut 1980-luvullakaan puuttunut toiminnan sisältöihin, oli se valvonut, mitkä hankinnat ja toimintamuodot hyväksytään aluetaidemuseotoimintaan myönnetyn avustuksen piiriin. Tilanne muuttui ensimmäisen museolain tultua voimaan. Museoasian neuvottelukunnan taidemuseojaosto järjesti keväällä 1990 neuvottelutilaisuuden, jonka kutsussa mainittiin: ”Museolain myötä aluetaidemuseotoiminta sulautuu museon muuhun toimintaan, jolloin aluetaidemuseoiden roolia ja tehtäviä tulisi tarkastella muuttuneessa tilanteessa”¹⁷⁵. Harkinnanvaraisen rahoituksen poistuessa museoiden aluetaidemuseotoiminta ajateltiin sulautuvan luonnollisemmaksi osaksi museoiden muuta toimintaa. Museolaki antoi Museovirastolle mahdollisuuden sopia museoiden kanssa valtiolle kuuluvista tehtävistä. Museovirastolla oli erityinen vastuu kulttuurihistoriallisesta museoalasta ja se siirsi yhteistyösopimuksilla kulttuuriympäristön suojelun asiantuntija- ja viranomaistehtäviä maakuntamuseoille 1990-luvulta lähtien¹⁷⁶. Aluetaidemuseoille ei kanavoitu konkreettisia valtiolle kuuluvia tehtäviä ja myös keskustaidemuseon harjoittama aluetaidemuseotoimintaan liittyvä valtakunnallinen koordinointi oli vähäistä. Pirkko K. Koskinen toteutti vuosikymmenen lopulla opetusministeriön tilaaman Valtion taidemuseon toimintaa ja siihen liittyviä kehitystarpeita koskevan selvityksen. Koskinen totesi, että Valtion taidemuseo ei ohjaa muiden museoiden toimintaa, mikä tuskin on tarpeenkaan ja on lisäksi monesta syystä mahdotonta; aluetaidemuseothan eivät ole Valtion taidemuseon alaisia. Koskisen mukaan toiminnan koordinoinnistakaan ei voida puhua, mutta muuta aluemuseoihin tai muuten eripuolille maata suuntautuvaa toimintaa on sen sijaan runsaasti. Hänen mukaan Valtion taidemuseon toiminta keskustaidemuseona vaikutti fragmentaariselta ja suunnittelemattomalta. Koskinen mainitsi myös, että hänelle oli jäänyt epäselväksi se, mitä keskustaidemuseon asema Valtion taidemuseolta käytännössä vaatii.¹⁷⁷ Näin ollen itse aluetaidemuseoilla oli suurin rooli alueellisen toiminnan kehittämisessä ja samalla alueellinen toiminta alettiin nähdä eri museoissa hieman eri tavoin. Museolain

¹⁷⁴ Koulutus- ja kuvataidetoimikunta 1973, 124.

¹⁷⁵ Räsänen, aluetaidemuseotyön toimintakertomus 1990, liitteet. EKT.

¹⁷⁶ Museovirasto ja maakuntamuseot solmivat yhteistyösopimuksia, 18.1.2010. Rakennusperintö.fi www-sivut.

¹⁷⁷ Koskinen 1999, 19–20, 34.

myötä monissa aluetaidemuseoissa alueellinen toiminta sulautui yhä tiiviimmin museon muuhun toimintaan, jolloin ainakin osassa aluetaidemuseoissa yksittäisten toimintamuotojen sijasta alueellisuus nähtiin yhä enemmän museon toiminnot läpäisevänä ja mahdollisesti sitä kautta myös kokonaisvaltaisempana toiminnan osana. Toisaalta aluetaidemuseotoiminnan sulautuminen museon muuhun toimintaan sekä mahdollisesti myös henkilökunnan lukumäärä vaikuttivat siihen, että 1990-luvun kuluessa yhä harvemmassa museossa oli ihminen, joka vastasi yksinomaan alueellisesta toiminnasta. Usein tämä merkitsi toiminnan jonkinasteista supistamista. Osassa museoista 1990-luvun loppupuolta voi alueellisen toiminnan osalta kutsua pysähtyneisyyden ajaksi. Esimerkiksi Kemin taidemuseossa aluetaidemuseotutkijan virka oli pitkään täyttämättä ja työ pysähdyksissä¹⁷⁸.

Jo valtioneuvoston kulttuuripoliittisessa selonteossa vuonna 1993 mainittiin, että alueellisella tasolla kulttuurihallinto on varsin hajanainen ja organisoitumaton¹⁷⁹. Ilkka Heiskanen antaa 2000-luvun alussa 1990-lukua koskevassa tutkimuksessaan oman tuomionsa. Heiskasen mukaan voidaan perustellusti väittää, että valtion tukema kansallinen ja alueellinen laitosrakenne on monessa suhteessa päässyt vanhenemaan ja kehittymään muotopuoleksi. Tämä ilmenee Heiskasen mukaan selvimmin alueellisen laitoshierarkian toimimattomuudessa:

”Se organisoitiin 1970-luvulla hyvinvointivaltion hengessä yksinkertaisin keinoin nimeämällä alueellisia ”johtavia” laitousyksiköitä ja porrastamalla tukea siten, että se antoi näille ainakin jonkin verran kompensaatiota alueellisten tehtävien suorittamisesta. Kun alueellinen kehitys on entisestään epätasapainottunut ja valtion laitoksille kohistaman tuen määrä pysähtynyt ja kääntynyt reaaliseseen laskuun, tämä tukilisä on menetänyt lähes kokonaan merkityksensä – ja sen myötä koko aluehierarkkinen järjestelmä.”

Heiskasen mukaan näkemys taiteen ja kulttuuripalvelujen tukemisesta pelkäänsä siksi, että ne ovat arvokkaita sinänsä tai että kaikilla kansalaisilla tulisi olla yhtäläiset mahdollisuudet niiden käyttöön, on työnnetty asteittain taka-alalle.¹⁸⁰

¹⁷⁸ Kaleva uutisoi 27.11.2002 alueellisen toiminnan uudesta alusta ja kiertonäyttelytoiminnan ja taiteeseen liittyvien opetusmateriaalien lainaamisen aloittamisesta. Uutisen mukaan Kemin ollessa tauolla, Rovaniemi oli hoitanut myös sen aluetta. Knihtilä 2002.

¹⁷⁹ Valtioneuvosto 1993, 68

¹⁸⁰ Heiskanen 2001, 103, 44.

5 Uudelle vuosituhannele

4. vaihe: Uusi alku?

Ajanjakso: n. 2005–

Alueellisuuteen kiinnitettiin kulttuuripolitiikassa jälleen enemmän huomiota. Saatavuus ja saavutettavuus olivat nousseet yleisiksi toimintaa ohjaaviksi periaatteiksi, mikä heijastui myös aluetaidemuseotoimintaan. Huomio kohdistui ennen kaikkea erityisryhmiin sekä tiedollisen saavutettavuuden lisäämiseen. Tiiviimpi yhteistyö Valtion taidemuseon ja aluetaidemuseoiden kanssa alkoi vuosituhannen vaihteessa. Myös museolakia ja -asetusta uudistettiin vuonna 2005 ja samassa yhteydessä korotetun valtionosuuden ehtoja tarkistettiin. Museoilta edellytettiin alueellista toimintaa koskevan suunnitelman laatimista yhdessä Museoviraston ja Valtion taidemuseon kanssa ja ensimmäinen nelivuotiskausi osui vuosille 2007–2010. Edellisenä vuosikymmenenä voimistunut yksilöllisyyden korostaminen säilyi ja myös alueellista toimintaa koskevissa neuvotteluissa painotettiin museoiden yksilöllisiä ratkaisuja.

5.1 Saatavuus ja saavutettavuus toimintaa ohjaavina periaatteina

Vuosituhannen kynnyksellä saavutettavuus oli noussut keskeiseksi käsitteeksi niin kansallisella kuin kansainvälisellä tasolla. 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen aikana termi esiintyi lukuisissa museoita ja kulttuuriperinnön tavoitteita ja painopisteitä koskevissa dokumenteissa ja se mainittiin myös uudessa museopoliittisessa ohjelmassa, jonka opetusministeriö oli asettanut tehtäväksi loppuvuodesta 1998. Museo 2000 -toimikunta esitti kulttuuri- ja luonnonperintöalan painopistealueiksi vuosiksi 2000–2004 museopalvelujen saatavuutta ja hyvää saavutettavuutta koko maassa, monikulttuurisuuden ja suvaitsevaisuuden edistämistä, nykykulttuurin tutkimista ja tallentamista, kulttuuriympäristön ja luonnon monimuotoisuuden säilyttämistä, nuorten ja lasten saattamista nykyistä vahvemmin kulttuuri- ja luonnonperintöalan piiriin, korkeatasoista sisällöntuotantoa sekä tietovarantojen digitalisointia ja tuottamista tietoverkkoon. Tavoitteena oli kulttuuri- ja luonnonperintöalan toimijoiden muodostama Suuri suomalainen museo¹⁸¹ ¹⁸².

¹⁸¹ Suuri suomalainen museo -ajatuksen taustalla on ICOMin ensimmäisen johtajan Georges Henri Rivieren ja hän seuraajansa Hugunes de Varinen 1970-luvulla lanseeraama ajatus kokonaisvaltaisemmasta museokäsityksestä, ekomuseosta ja museologi Kenneth Hudsonin vuonna 1993 esittelemä kokonaisvaltainen käsite ”suuri eurooppalainen museo”. Hudsonin mukaan Eurooppa ”on yksi suuri museo, jossa jokainen rakennus, pelto, joki ja rautatie sisältää vihjeitä kyseisen maan menneisyydestä, kunhan katsojalla on tarvittava tieto siitä, mitä hän katsoo. Siellä täällä suuressa museossa on laitoksia, joita kutsumme museoiksi. Niiden päätehtävä on auttaa ihmistä ymmärtämään suurta museota.”. Vilkuna 2002, 285–286.

¹⁸² Museo 2000 -toimikunta 2000, 83.

Kirsi Hänninen on käsitellyt demokratisoitumisen kokonaisvaltaistumista museoiden ympäristökasvatusta koskevassa väitöskirjassaan. Hänninen näkee nykymuotoisen opetustoiminnan osana pitkää demokratisoitumiskehitystä, joka hänen mukaansa on jaettavissa ainakin kolmeen murrosvaiheeseen. 1700-luvun puolivälistä 1900-luvun alkuun tapahtunutta museoiden avautumista yleisölle hän kutsuu ensimmäiseksi demokratisoitumisaalloksi. Museoiden toisen demokratisoitumisaallon Hänninen ajoittaa 1960-luvulta 1980-luvulle, jolloin opetustoimintoja kehitettiin, kulttuuripalvelut yhteiskunnallistuivat ja museoala ammatillistui. Hänen mukaansa kolmas aalto on alkanut siitä kun erityisryhmien tarpeita on alettu ottaa huomioon 1990- ja 2000-luvuilla ja on alkanut vilkas keskustelu museoiden saavutettavuudesta ja esteettömyydestä. Hännisen mukaan opetustoimintaan on pyritty kehittämään uusia menetelmiä niin että vammautuneet, lapset ja eri etniset ryhmät voivat osallistua. Museoiden saavutettavuuden paraneminen on näkynyt Suomessa erityisesti 1990-luvulta alkaen. Esimerkiksi yksi askel saavutettavuuden edistämiseksi tapahtui vuonna 1998 Pohjoismaiden vammaisasiain yhteistyöelimen järjestäessä yhteistyössä Pohjoismaiden Museokomitean kanssa seminaarin aiheesta museotoiminnan saavutettavuus. Seminaarin kuluessa tehtiin aloite projektiksi, jonka tavoite olisi fyysisen ja tiedollisen saavutettavuuden ja esteettömyyden parantaminen pohjoismaisissa museoissa.¹⁸³ Saavutettavuus jakautuu eri osa-alueisiin, joita ovat tiedollinen saavutettavuus eli ymmärtämisen helpottaminen, tiedottamisen saavutettavuus, päätöksenteon saavutettavuus, saavutettavuus eri aistien avulla sekä fyysinen, asenteellinen, taloudellinen, sosiaalinen ja kulttuurinen saavutettavuus¹⁸⁴.

Aluetaidemuseotoiminnan alku ja toiminnan vakiintuminen osuu Hännisen määrittelemään opetustoiminnan toiseen demokratisoitumisaaltoon. Vaikka erityisryhmistä puhuttiin jo aluetaidemuseokokeilua käynnistettäessä, on erityisryhmien tarpeisiin kiinnitetty vähitellen yhä enemmän huomiota. Alusta alkaen suuri huomio kiinnittyi lapsiin ja lastenkulttuuri onkin vakiinnuttanut asemansa Suomessa kulttuuripolitiikan käsitteenä 1970-luvulta lähtien. Opetusministeriö nosti lastenkulttuurin yhdeksi toimintansa painopistealueeksi 2000-luvulla ja vuonna 2003 valmistui lastenkulttuuripoliittinen ohjelma, jossa museoita koskevana linjauksena oli, että museoiden tulisi entisestään vahvistaa lapsille ja nuorille suunnattua näyttely-, opetus ja elämyksellisen toiminnan tarjontaa. Lapsia ei nähty yhtenä ryhmänä, vaan lastenkulttuuripoliittisessa ohjelmassa huomioitiin lisääntyvä kulttuurinen monimuotoisuus ja linjattiin, että koulutuksellisten ja muiden kulttuuristen kynnysten lisäksi on tärkeää poistaa myös

¹⁸³ Hänninen 2006, 47–50.

¹⁸⁴ Ks. esim. Vammaiset ja kulttuuri -toimikunta 2004, 11–24.

muita taiteeseen osallistumisen esteitä, esimerkiksi vähemmistöasemaan, liikkumis- tai toimimisesteisiin ja muihin henkilökohtaisiin ominaisuuksiin tai elämäntilanteisiin liittyviä kysymyksiä.¹⁸⁵ Vuonna 2002 valmistui muistio Kulttuuria kaikille – Esitys vammaiskulttuurin ja kulttuurin saavutettavuuden edistämiseksi, jonka alkusysäyksenä oli valtakunnallisen vammaisneuvoston ja Valtion taidemuseon Museopedagogisen yksikön opetusministeriölle edellisenä vuonna tekemä aloite¹⁸⁶. Vuonna 2004 valmistui toimenpide-ehdotus Taide tarjolle – Kulttuuri kaikille vammaisten ihmisten kulttuuritoiminnan ja kulttuurin saavutettavuuden edistämiseksi ja kaksi vuotta myöhemmin ilmestyi opetusministeriöltä vielä taiteen ja kulttuurin saavutettavuutta edistävä toimenpideohjelma vuosille 2006–2010. Ohjelmalla pyrittiin parantamaan ensisijaisesti kieli- ja kulttuurivähemmistöjen (mm. saamelaiset, romanit, viittomakieliset ja maahanmuuttajat) sekä vammaisvähemmistön osalta taiteen ja kulttuurin saavutettavuutta.¹⁸⁷ Rahoitusta on käytetty ohjauksena tavoitteiden toteutumiseksi. Museovirasto on vuodesta 2001 lähtien jakanut harkinnanvaraisia avustuksia innovatiivisiin hankkeisiin ja avustuksia myönnettäessä ensisijaisiksi on katsottu hankkeet, jotka tähtäävät museoiden saavutettavuuden kehittämiseen, monikulttuurisuuden ja suvaitsevaisuuden edistämiseen ja kulttuuriperintökasvatukseen¹⁸⁸. Vuosikymmenen aikana kulttuuri ja taide on nähty tiiviimmin myös terveyden ja hyvinvoinnin osana ja vuonna 2009 opetusministeriön myöntämistä harkinnanvaraisista määrärahoista jaettiin ensimmäistä kertaa tukea hyvinvointivaikutuksia edistäviin hankkeisiin ja niin ikään myös Museovirasto on tukenut hyvinvoinnin edistämistä.¹⁸⁹

Aikanaan aluetaidemuseoverkoston tavoitteena oli ollut lisätä alueellista, ihmisen asuinpaikasta riippumatonta, taiteen saatavuutta. Alueellisuus oli valtakunnallisissa kulttuuripolitiikan linjauksissa jäänyt hieman taka-alalle, mutta terävöityi uudelleen 2000-luvun alussa. Vuonna 2001 opetusministeriö asetti aluepolitiikan koordinoitua varten työryhmän, jonka tehtävänä oli valtioneuvoston aluepoliittisen suunnittelun ja toimenpiteiden seuranta sekä opetusministeriön aluepoliittisen strategian suunnittelu. Opetusministeriön aluekehittämisen yhtenä lähtökohtana oli Euroopan unionin tasavertaisuuden periaate alueellisten kehityserojen vähentämisessä ja valtioneuvoston vahvistamat kansalliset alueellisen kehittämisen linjaukset. Opetusministeriöltä valmistui ensin aluekehittämisstrategia vuosille 2003–2013 ja tämän jälkeen

¹⁸⁵ Lastenkulttuuripoliittinen ohjelma 2003, 13, 20.

¹⁸⁶ Kulttuuria kaikille -työryhmä 2003, 7.

¹⁸⁷ Taiteen ja kulttuurin saavutettavuus 2006, 5.

¹⁸⁸ Salovaara 2007, 36. TKO/JYU.

¹⁸⁹ Liikanen 2010, 47.

kulttuuri-, liikunta- ja nuorisopolitiikan osastolta strategiaan nojautuva toimenpideohjelma. Ohjelmassa linjattiin valtion kulttuuripoliittiseksi tavoitteeksi taata kulttuuri- ja taidepalvelujen saatavuus asuinpaikasta riippumatta tasapuolisesti koko maassa. Taiteeseen ja kulttuuriin liittyen mainitaan hieman samantyyppisiä tavoitteita kuin aikanaan alueellisia kulttuurilaitoksia luodessa: *”Aluepoliittisena tavoitteena on, että maakuntakeskuksissa sijaitsevien taidelaitosten palveluista voidaan nykyistä paremmin nauttia myös niitä ympäröivillä alueilla. Tämä edellyttää palvelujen tehostuvaa alueellistamista osana taidelaitosten kehittämistä, palvelujen viemistä ympäröiville alueille sekä tukitoimia syrjäseutujen asukkaiden liikkumiselle palvelujen ääreen.”*¹⁹⁰ Toimenpideohjelmassa alueellisen museotyön strategisiksi linjauksiksi asetettiin toimintasuunnitelman laatiminen osana museopoliittista strategiaa alueellisen museotyön ja paikallismuseoiden toiminnan kehittämiseksi sekä maakuntamuseoiden ja aluetaidemuseoiden resursoinnin tarkistaminen museolain uudistamisen yhteydessä. Pyrkimyksiksi asetettiin myös valtionosuuden pohjana olevien henkilötövuosien määrän korottaminen todelliselle tasolle ja henkilötövuoden yksikköhinnan tarkastaminen määräajoin vastaamaan todellisia kustannuksia. Yksi strateginen linjaus koski kulttuuriperintöaineistojen saatavuutta digitaalisessa muodossa.¹⁹¹ Tietoverkkojen mahdollisuudet kulttuurin saatavuuden ja alueellisen tasa-arvon edistäjinä oli tosin kirjattu jo edellisen vuosikymmenen tietoyhteiskuntastrategioiden yhteyteen¹⁹². Opetusministeriö teetti 2000-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä vielä kaksi selvitystä alueelliseen taiteenedistämiseen liittyen¹⁹³. Kaiken kaikkiaan tasa-arvon ja yhdenvertaisuuden ajatus ei ollut 2000-luvulle tultaessa kadonnut. Sanoista taidetta/kulttuuria kaikille tai kulttuuri kuuluu kaikille tuli useaan paikkaan kirjoitettu ajatus, joka oli ydintavoite jo aluetaidemuseokokeilun aikaan. Merkityssisältö on kuitenkin ajassa muuttunut, ajatus kaikista on yksilöllistynyt.

¹⁹⁰ Alueiden vahvuudeksi 2003, 17.

¹⁹¹ Alueiden vahvuudeksi 2003, 25.

¹⁹² Ks. esim. Kulttuurinen tietoyhteiskunta -asiantuntijatyöryhmä 1996, 146.

¹⁹³ Vuonna 2008 opetusministeriön kulttuuri-, liikunta- ja nuorisopolitiikan osasto teetti selvityksen alueellisen taiteenedistämisen toimijakentästä, jonka toteutti Pertti Palttila. Vilja Ruokolainen puolestaan selvitti opetusministeriön toimesta alueellisen taiteen edistämisen organisaatioiden yhteistyön edut, haasteet ja mahdollisuudet vuonna 2010.

5.2 Museotoiminnan kehittämissuunnat ja aluetaidemuseoiden tehtävät

Vuosituhanen vaihteessa haluttiin tarkastella museolaitoksen rakennetta ja sen toimivuutta, mikä oli yksi Museo 2000 -toimikunnan työn tarkoitus. Toimikunta ei katsonut huomattaviin rakenteellisiin muutoksiin olevan tarvetta, mutta kannatti organisaatorakenteen pelkistämistä ja yhteistoimintavalmiuksien kehittämistä. Toimikunta suositti maakunta- ja aluetaidemuseoiden yhdistämistä maakunnallisiksi museokeskuksiksi, mikä herätti taidemuseoiden taholta vastustusta. Aluetaidemuseot kokivat yhteistyön olevan mahdollista ilman hallinnollisia ratkaisuja. Lisäksi taidemuseot katsoivat, että Museo 2000 -ohjelmassa tarkasteltiin asioita erityisesti kulttuurihistoriallisten museoiden näkökulmasta ja taidemuseoiden erityisluonnetta ei kaikilta osin huomioitu. Museolaitoksen rakenteeseen liittyen Museo 2000 -toimikunta esitti myös keskusmuseojärjestelmän korvaamista kulttuurihistorian, kuvataiteen ja luonnontieteen valtakunnallisilla museoilla.¹⁹⁴ Opetusministeriö oli vuonna 1999 asettanut työryhmän, jonka tehtävänä oli valmistella Valtion taidemuseon lainsäädäntöä koskeva muutosehdotus Pirkko K. Koskisen selvityksen pohjalta ja myös sääöstyöryhmän muistiossa keskustaidemuseonimike koettiin hankalaksi, vaikka valtakunnalliset tehtävät nähtiinkin tärkeinä. Erinäiset muutostarpeet johtivat Valtion taidemuseon työjärjestyksen muuttamiseen ja valtakunnalliset kehittämistehtävät keskitettiin uuden yksikön Taidemuseoalan kehittämyksikkö Kehyksen alle.¹⁹⁵ Vuonna 2002 perustettu Kehys otti vastuulleen yhdessä ylijohtajan kanssa aluetaidemuseoiden johtajien tapaamiset, joita oli ryhdytty järjestämään säännöllisesti vuoden 2001 alusta lähtien¹⁹⁶.

Kun Taidemuseoalan kehittämyksikkö perustettiin oli Taiteen keskusarkiston vuonna 1996 käynnistämä senioritaiteilijoiden tutkimus ja dokumentointiprojekti jäänyt taka-alalle, eikä Kehyскään lähtenyt heti organisoimaan valtakunnallista työnjakoa dokumentoinnin saralla. Valtion taidemuseon ylijohtajaksi nimitetty Tuula Arkio tarttui kuitenkin toiseen valtakunnantason kysymykseen, kokoelmiin, ja antoi Kehykselle tehtäväksi suunnitella, koordinoita ja laatia yhteenvedon taidemuseoiden kokoelmatoiminnasta ja siihen liittyvistä kehittämishankkeista yhdessä taidemuseokentän kanssa. Vuonna 2002 käynnistyneen valtakunnallisen taidekokoelmaprojektin tavoitteena oli kerätä kattavasti tietoa taidemuseoiden kokoelmakannasta ja selvittää kokoelmatyön ongelmat ja haasteet. Tavoitteena oli myös pitkäaikaisen lainaus- ja

¹⁹⁴ Museo 2000 -toimikunta 2000, 32, 41; Sederholm 2001, 2; Ketonen 2003, 5, 8.

¹⁹⁵ Pettersson 2010, 257–258.

¹⁹⁶ Ketonen 2003, 3.

talletustoiminnan käynnistäminen¹⁹⁷. Kokoelmien hallintaan liittyvät alueelliset ja valtakunnalliset haasteet liittyivät erityisesti vastuun- ja työnjakoon. Helka Ketosen mukaan vuoden 2003–2004 tehdyn kokoelmakyselyn perusteella kaivattiin selkeyttämistä sekä kokoelmapoliittisissa linjanvedoissa että aluetaidemuseoiden roolissa.¹⁹⁸ Tiedolliseen saatavuuteen liittyy osaltaan kokoelmien esittely verkkoympäristössä sekä museoiden kokoelmien saattaminen muiden museoiden hyödynnettäväksi esimerkiksi taideteoslainojen kautta. Olennaisena osana tiedolliseen saatavuuteen, mutta myös aineistojen säilymiseen liittyy Kansallinen digitaalinen kirjasto -hanke (KDK), jonka opetusministeriö käynnisti vuonna 2008. Hankkeen tavoitteena on edistää muistiorganisaatioiden eli kirjastojen, arkistojen ja museoiden keskeisten aineistojen hallintaa, esteetöntä saatavuutta ja kehittää luotettava ratkaisu sähköiselle kulttuuriperintöjen pitkäaikaissäilytykselle. Myös tämä projekti kytkeytyy laajemmin Euroopan Unionin kulttuuripolitiikkaan ja yhtenä hankkeen tavoitteena on aineistojen liittäminen osaksi Euroopan digitaalista kirjastoa, Europeanaa. Museoalan yleiseen kehittämiseen on liittynyt myös arviointitoiminta. Museo 2000 -toimikunnan mukaan hyvä laatu on työväline toiminnan kehittämisessä ja toimikunta katsoi, että museoiden tulisi arvioida toimintaansa sisäisesti ja ulkopuolisilla arvioinneilla, kansallisesti ja kansainvälisesti¹⁹⁹. Vuosikymmenen aikana museoiden arviointitoimintaa haluttiinkin entisestään kehittää ja arvioida muuttuvia yhteiskunnan haasteita ja toisaalta antaa eväitä yhteiskunnallisten muutossuuntien tunnistamiseen. Opetusministeriö ja Museovirasto käynnistivät vuonna 2005 Kohti museotoiminnan arviointia ja museopoliittista ohjelmaa -hankkeen, jonka tavoitteena oli laatia kansallista museopoliittista ohjelmaa taustoittava tarve- ja tavoitekartoitus sekä museotoiminnan arviointiin ja itsearviointiin soveltuva malli, joka julkaistiin vuonna 2007.²⁰⁰

2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen keskeisissä ohjelmissa ja selvityksissä on erilaisia näkemyksiä aluetaidemuseoiden tehtävistä ja roolista. Museo 2000 -toimikunta esitti näkemyksen ehdottamiensa maakunnallisten museokeskusten, toisin sanoen aluetaidemuseoiden ja maakuntamuseoiden, tehtävistä. Toimikunta katsoi, että omaan alaan liittyvien tai alueellisten rekistereiden ja verkostojen ylläpito kuuluvat niiden tehtäviin edelleen, mutta tulevaisuudessa painotetaan museoiden luonnetta palveluorganisaatioina ja että ne tarjoavat omakustannushintaan muille museoille asiantuntija-, tieto- ja konservointipalveluja sekä kiertonäyttelyitä.

¹⁹⁷ Kokoelmalainojen taustalla on myös Euroopan Unioni. Vuonna 2006 hyväksyttiin toimintasuunnitelma Action Plan for the EU Promotion of Museum Collections' Mobility and Loan Standards.

¹⁹⁸ Rajakari 2006, 5; Ketonen 2005, 22–23.

¹⁹⁹ Museo 2000 -toimikunta 2000, 75–77.

²⁰⁰ Ks. Karvonen ym. 2007.

Näyttelyiden tuottamista ja kierrättämistä pidettiin edelleen maakunnallisten museoiden tärkeänä tehtävänä, mutta myös valtakunnallisilta museoilta edellytettiin näyttelykokonaisuuksien tuottamista kiertoon ja yhteistyössä muiden museoiden kanssa tuotettujen näyttelyiden kierron koordinointia. Toimikunta esitti, että kiertonäyttelyjärjestelmän valtakunnallista kehittämistä ohjaisivat Museo- ja kulttuuriperintöalan kehittämiskeskus²⁰¹ ts. Museovirasto ja valtakunnalliset museot. Museo 2000 -ohjelmassa korostettiin näyttelyiden osalta vuorovaikutteisuutta ja sen mukaan myös kiertonäyttelyitä järjestettäessä huomioitaisiin vuorovaikutteisuuden tavoite, jossa näyttelyn vastaanottajataholla on mahdollisuus vaikuttaa näyttelyn sisältöön.²⁰² Asetetut painopisteet aluetaidemuseoiden tehtävistä nojautuivat voimakkaasti perinteisiin toimintamuotoihin. Kiertonäyttelyiden osalta vuorovaikutteisuuden korostamisen taustalla saattoi näkyä konstruktivistiseen oppimiskäsitykseen pohjautuvan strategian yleistymisen museo-opetuksessa²⁰³.

Opetusministeriö reagoi Museo 2000 -mietinnön herättämään keskusteluun taidemuseoiden erityisluonteesta. Helena Sederholm sai tehtäväkseen laatia taidemuseoiden erityislaatua museokentässä tarkasteleva selvitys, jonka tavoitteena oli arvioida taidemuseoihin kohdistuvia kehitystarpeita. Selvityksessä sivutaan myös aluetaidemuseotoimintaa, minkä osalta Sederholm kirjoittaa, että alueellisuus tai maakunnallisuus ei taidemuseokentässä ole kokoelma- ja näyttelypolitiikan itsetarkoitus ja toimintasisältö, sillä jo taidekasvatustavoitteiden toteuttaminen edellyttää kiinnostavan taiteen tuomista maakuntiin. Sederholm toteaa, että 1990-luvun puolivälin lama ei pysyvästi lamaannuttanut taidemuseoiden alueellista (kierto)näyttelytoimintaa, vaan se haki uusia uomia siellä, missä lamaa ei käytetty tekosyynä aluetaidemuseotoiminnan budjetin pysyvään pienentämiseen. Sederholmin mukaan, kiertonäyttelytoiminnasta on tullut pienimuotoista ja se keskittyy päiväkotien ja koulujen kanssa toteutettavaan taidekasvatusyhteistyöhön. Hän ottaa myös esille museoasetuksen (1312/1992) määritelmän maakunta- ja aluetaidemuseoiden tehtävistä huomauttaen, että asetuksessa ei mainita, että taidemuseoiden pitäisi nimenomaisesti ottaa alueellisuus huomioon esimerkiksi kokoelmapolitiikassaan tai näyttelytoiminnassaan. Johtopäätöksissä todetaan, että aluetaidemuseotoiminta on vilkasta, mutta toiminnan muodot ovat muuttuneet enemmän museotoiminnan ydintehtävien suuntaan. Sederholmin mukaan esimerkiksi laajasta maakunnallisesta kiertonäyttelytoiminnasta on luovuttu ja maakunnallisen toiminnan perustaksi on otettu museon rooli tutkimusta ja

²⁰¹ Museo 2000 -toimikunta esitti, että Museovirastosta muodostetaan Museo- ja kulttuuriperintöalan kehittämiskeskus.

²⁰² Museo 2000 -toimikunta 2000, 25, 43, 63–64.

²⁰³ Ks. Museo oppimisympäristönä 2004, 42–46.

dokumentointia harjoittavana, tietopalveluja tarjoavana laitoksena. Sederholm katsoi, että aluetaidemuseot toteuttavat nimenomaan vuoden 1992 museoasetuksessa määriteltyjä tehtäviä.²⁰⁴

Vuonna 2002 Kehyksen ja aluetaidemuseoiden yhteisessä tapaamisessa sovittiin, että kukin aluetaidemuseo tekee raportin sen hetkisestä aluetaidemuseotyöstään sekä linjaa tulevien vuosien toimintamalleja vuosille 2003–2006. Selvityksen Aluetaidemuseot – tilanne vuonna 2003 laati Helka Ketonen ja sen tarkoituksena oli tarkastella museolaissa määriteltyjä aluetaidemuseoiden tehtäviä ja miten ne toteutuvat käytännön työssä. Selvityksessä tuotiin esille aluetaidemuseotyön keskeiset kehittämisalueet ja toimenpide-ehdotukset ongelmien ratkaisemiseksi. Lisäksi selvitys sisälsi ajatuksen siitä, miten aluetaidemuseoiden tehtäviä tulisi museolaissa muuttaa²⁰⁵. Selvitys on tehty uutta museopoliittista ohjelmaa varten ja se voidaan nähdä vastauksena Museo 2000 -mietinnön linjauksiin. Aluetaidemuseoiden resurssipula ja väliaikaisten tilojen tuomat ongelmat taidekokoelmille esitettiin kiertonäyttelytoiminnan vähenemisen syiksi. Aluetaidemuseot olivat maininneet kiertonäyttelyiden vähentämisen perusteluiksi myös taidemuseoverkoston laajentumisen sekä parantuneen yleisöpalvelutoiminnan mm. internetin välityksellä.²⁰⁶ Museo 2000 -mietinnön yhtenä kulttuuriympäristön suojelutehtäviä koskevana toimenpide-ehdotuksena oli tehtävien hajauttaminen maakunnallisille museokeskuksille²⁰⁷. Selvityksen mukaan aluetaidemuseoiden henkilökunnan erityisosaamista tulisi käyttää enemmän hyödyksi alueella tehtävissä arkkitehtuurin, taideteollisuuden ja kulttuuriympäristön kartoitukseen ja hoitoon liittyvissä kysymyksissä. Aluetaidemuseot kuitenkin edellyttivät, että täysimittainen valtionapu on taattava etenkin jos museoiden tehtäväkenttää halutaan laajentaa. Lisäksi aluetaidemuseot katsoivat, että niiden valtakunnallista erikoistumista tulisi tukea erillisillä projektirahoilla.²⁰⁸ Aluetaidemuseotyön toimintaympäristöön ja taidemuseoiden erityisluonteeseen liittyen todetaan :

”Yhtenäisten tehtävien ja painopisteiden asettaminen ei ole perusteltua. Sen sijaan useat aluetaidemuseot ovat erikoistuneet tarpeen mukaan joihinkin erikoisaloihin kuvataiteessa. Erikoistumisen kautta museot saavat näkyvyyttä toiminnalleen myös valtakun-

²⁰⁴ Sederholm 2001, 30–32, 56–57 .

²⁰⁵ Ehdotuksen mukaan aluetaidemuseon tulee yhdessä Valtion taidemuseon ja muiden taidemuseoiden kanssa edistää taidemuseotoimintaa ja kuvataidealaa ja näin tukea luovan hyvinvointiyhteiskunnan kehittymistä, toimia asiantuntijana visuaalisen kulttuuriympäristön suojelua koskevissa asioissa omalla toiminta-alueellaan, koordinoita alueensa museotoimintaan liittyvien keskusrekistereiden ja –arkistojen ylläpitoa, toteuttaa opetusministeriön ja Museoviraston antamat muut erityistehtävät. Ketonen 2003, 24.

²⁰⁶ Ketonen 2003, 14.

²⁰⁷ Museo 2000 -toimikunta 2000, 69.

²⁰⁸ Ketonen 2003, 22, 24.

nallisesti sekä pystyvät keskittämään voimansa ja resurssinsa entistä laadukkaamman ja innovatiivisemman toiminnan tuottamiseen (esimerkiksi Mikkelin taidemuseossa kansainvälinen kuvitustaide ja Porin taidemuseossa lastenkulttuuri). Tällöin myös työn tekeminen on motivoitua ja tuloksellista.”

”Tiukat alueelliset rajat eivät sovi tähän konseptiin. Visuaalisen kulttuurin ilmiöt ovat hyvin monimuotoisia ja jopa monikulttuurisia ja niissä liikutaan useiden rinnakkaisten tai päällekkäisten elementtien kanssa, myös aikakausien ja paikanmäärittelyiden suhteen. Aluetaidemuseot tekevät myös entistä haasteellisempaa kehittämistyötä oman alueensa identiteetin kehittämistyössä yhdessä kaupunkien ja kuntien eri toimijoiden kanssa.”

”Aluetaidemuseotoimintaa kehitettäessä tulee taidemuseoiden erityisluonne ymmärtää ja antaa tukea sen edelleen kehittymiselle.”²⁰⁹

Selvityksessä korostuukin aluetaidemuseoiden ja itse toiminta-alueiden keskinäinen erilaisuus. Edellä esitetyt lainaukset osoittavat, että alueellisuus nähtiin myös osittain problemaattisena. Museoiden toimintaympäristönä ei ole pelkästään aluetaidemuseon toimialue ja myös selvityksen johdannossa todetaan, että aluetaidemuseoiden toiminnassa lähtökohtana on useimmiten paikallisuuden rinnalla valtakunnallinen ja kansainvälinen yhteistyö.

Museoasetus uusittiin vuonna 2005, jolloin korotetun valtionavustuksen edellyttämät aluetaidemuseoiden tehtävät määriteltiin uudelleen. Tämän jälkeen valmistui vielä Päin näköä! visuaalisten alojen taidepoliittinen ohjelma, jossa otetaan myös taidemuseoiden rooliin ja aluetaidemuseoiden tehtäviin kantaa. Vuonna 2009 julkaistussa ohjelmassa esitettiin, että aluetaidemuseoiden alueellisia tehtäviä tulee päivittää ja museoiden asiantuntemusta käyttää julkisen taiteen hankinnoissa, prosenttiperiaatteen toteuttamisessa sekä maisemointi- ja tienrakennushankkeissa ja muussa yhdyskuntasuunnittelussa. Toinen aluetaidemuseoitakin koskeva toimenpide-ehdotus oli kansallisen kokoelmapolitiikan valmisteleminen, jossa sovittaisiin museoiden välisestä työnjaosta, lähinnä teoshankintojen ja dokumentoinnin osalta.²¹⁰ Ehdotus kokoelmapolitiikan laatimisesta ei ollut uusi, vaan valtakunnallinen työnjako dokumentoinnin ja teoshankintojen osalta on puhuttanut alaa vuosikymmenestä toiseen. Vuonna 1981 ilmestyneessä museopoliittisessa ohjelmassa esitettiin yhdeksi tavoitteeksi ”valtakunnallista, vapaaehtoisiin sopimuksiin pohjautuvaa työnjakoa sekä valtakunnallista kehittämisohjelmaa, jossa voidaan ottaa huomioon myös ne kulttuurin osa-alueet, joita nykyiset museot eivät tallenna kattavasti”. Ohjelma kiinnitti huomiota Ruotsin esimerkin mukaisesti lähimenneisyyden ja teollisesti tuotetun aineiston tallennukseen.²¹¹ Taidemuseopoliittisessa ohjelmassa puolestaan

²⁰⁹ Ketonen 2003, 3–4, 7.

²¹⁰ Päin näköä! 2009, 30–31.

²¹¹ Museovirasto 1981, 31, 34.

pohdittiin erityisesti taidemuseoiden ja kulttuurihistoriallisten museoiden välistä työnjakoa ja linjattiin, että harrastelijatasoisen ja ”torिताiteeseen” kuuluvien kuvien tallennus on ensisijassa kulttuurihistoriallisten museoiden tehtävä²¹². Museo 2000 -toimikunnan saadessaan työnsä valmiiksi loppuvuodesta 1999 oli edellisen museopoliittisen ohjelman valmistumisesta vierähtänyt yli viisitoista vuotta, mutta toimikunta myönsi, että monet edellisissä ohjelmissa esitetyt asiat olivat yhä ratkaisematta. Tallennusvastuunjako oli selvästi yksi niistä. Valtakunnallisen toimintastrategian lisäksi Museo 2000 -ohjelmassa esitettiin, että lähihistorian ja nykyajan ilmiöiden tallennuksen osuutta lisätään ja vahvistetaan museoiden kokoelmatyössä.²¹³ Myös Aluetaidemuseot – tilanne vuonna 2003 -selvityksessä mainittiin kokoelmiin liittyväksi ongelmaksi nykypäivän taiteen ja laajemminkin visuaalisen kulttuuriperinnön tallentaminen. Selvityksessä pidettiin hälyttävänä, että useassa museossa vuosittaiset määrärahat teoshankintoihin olivat pudonneet huomattavasti ja että kyseisessä tilanteessa ei voida enää puhua suunnitelmallisesta kulttuuriperinnön tallentamisesta.²¹⁴ Taidekäsityksen laajentuminen näkyy myös eri vuosikymmeninä tallennusvastuusta esitettyihin linjauksiin. Vielä vuonna 1984 valmistuneessa taidemuseopoliittisessa ohjelmassa katsottiin, että tallennustoiminnan ensisijaisena kohteena ovat aina alkuperäiset taideteokset ja, että ”taidemuseoiden ensisijaisena tallennuskohteena ovat kuvataiteen piiriin luettavat esineet, joita ovat sekä perinteiset maalaukset, veistokset, piirustukset ja taidegrafiikka että muut niitä vastaavat kuvallisen taideilmaisun muodot”. Mitalitaide nostettiin esimerkiksi taiteenlajista, joka voi kuulua sekä taidemuseoiden että kulttuurihistoriallisten museoiden tallennusalaan.²¹⁵ Vuonna 2009 valmistunut Päin näköä! taidepoliittinen ohjelma puolestaan linjasi, että kokoelmapolitiikassa tulisi huomioida myös sarjakuva, taidekäsityö, kuvitustaide, mediataide ja ns. katoava taide.²¹⁶ Taiteessa tapahtuneet muutokset ja taidekäsityksen laajentuminen ovat lisänneet museoiden tallennustoiminnalle asetettuja odotuksia ja vaatimuksia. Vaikka tallennuksesta on keskusteltu paljon, ei myöskään 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen aikana tehty kansallista kokoelmapolitiikkaa. Dokumentoinnin osalta kuvataiteen keskusarkiston toimesta tehtiin vuosien 2008–2009 aikana taidemuseoiden kirjasto-, asiakirja-aineisto sekä kuva- ja media-aineistojen valtakunnalliset kartoitukset²¹⁷.

²¹² Museoasian neuvottelukunta 1984, 34.

²¹³ Museo 2000 -toimikunta 2000, 58.

²¹⁴ Ketonen 2003, 11, 18.

²¹⁵ Museoasian neuvottelukunta 1984, 25–26.

²¹⁶ Päin näköä! 2009, 31.

²¹⁷ Ketonen 2010.

5.3 Museolain päivitys ja valtiosuukien valvonta

Vuonna 2005 museolakiin tehtiin muutoksia ja siirtymäaikaa oli vuoteen 2009 asti. Museolaki 1988 ja 1992 oli antanut yhä suuremman vapauden kunnille, mutta lain päivityksen myötä valtio tiukensi otettaan. Vuonna 2005 museolakia muutettiin 1 § ja 2 § osalta. Ensimmäisen pykälän muutokset olivat vähäisempiä, mutta esimerkiksi saatavuus lisättiin tehtäviin:

”Museoiden tulee edistää kulttuuri- ja luonnonperintöä koskevan tiedon saatavuutta tallentamalla ja säilyttämällä aineellista ja visuaalista kulttuuriperintöä tuleville sukupolville, harjoittamalla siihen liittyvää tutkimusta, opetusta ja tiedonvälitystä sekä näyttely- ja julkaisutoimintaa.”

Toinen pykälä sisälsi suurempia muutoksia ja siinä oli tarkennettu valtiosuuden saamisen edellytyksiä. Myös valtioneuvoston asetusta museoista muutettiin samana vuonna. Aikaisemmin museoasetuksessa oli määritelty lähinnä maakuntamuseon ja aluetaidemuseon sekä valtakunnallisen erikoismuseon tehtävät. Uuteen museoasetukseen tuli lisäyksenä pykälä valtiosuuden ja korotetun valtiosuuden edellytyksistä museolain säädösten lisäksi. Valtiosuuden edellytyksen ensimmäisessä kohdassa mainitaan, että museon toimialan määrittelyssä sekä tallennus-, tutkimus ja dokumentointitoiminnassa on otettu huomioon ainakin museon aihepiiri ja maantieteellinen alue. Toisessa kohdassa määritellään työntekijöiden kelpoisuusvaatimukset ja kolmannessa kohdassa edellytetään, että museolla on pitkän tähtäimen toiminta- ja taloussuunnitelma, joka sisältää rahoitussuunnitelmien lisäksi suunnitelmat museon tavoitteista ja painopisteistä sekä siitä, kuinka tutkimus ja konservointi sekä kokoelmien esittäminen, tallennus, kartuttaminen ja säilyttäminen on museossa järjestetty.²¹⁸ Asetukseen kirjatun vaatimus johti osaltaan museoiden kokoelmapoliittisten ohjelmien laatimiseen. Kokoelmapoliittisten ohjelmien laatiminen oli sisältynyt myös Museo 2000 -mietinnön kokoelmia koskeviin toimenpide-ehdotuksiin²¹⁹. Korotetun valtiosuuden saamiseen edellytyksiksi määrätään, että maakuntamuseolla, aluetaidemuseolla ja valtakunnallisella erikoismuseolla on suunnitelma alueellisen tai valtakunnallisen toiminnan painopisteistä ja tavoitteista, joista museot neuvottelevat Museoviraston kanssa nelivuotiskausittain, aluetaidemuseot yhdessä Valtion taidemuseon kanssa. Tämä oli myös sisältynyt Museo 2000 -mietintöön, jonka laatinut toimikunta esitti seurannan tehostamista tulossopimusten avulla, koska se katsoi että lisän

²¹⁸ Valtioneuvoston asetusta museoista 1195/2005.

²¹⁹ Museo 2000 -toimikunta 2000, 53, 58.

kohdentamisessa on museoiden välillä suuria eroja²²⁰. Vuoden 2005 museoasetuksessa määriteltiin maakunta ja aluetaidemuseon tehtäviksi (3 §):

1. edistää museotoimintaa, kulttuuriympäristön säilymistä sekä visuaalista kulttuuria toiminta-alueellaan;
2. huolehtia alueensa museotoiminnan keskinäisestä yhteistyöstä ja kulttuuriperintöön ja taiteeseen liittyvän tiedon saatavuudesta;
3. antaa asiantuntija-apua toimialaansa liittyvissä kysymyksissä;
4. huolehtia niistä valtiolle kuuluvista tehtävistä, josta on Museoviraston kanssa erikseen sovittu;
5. suorittaa opetusministeriön antamat muut tehtävät

Uudistuneessa museoasetuksessa puhutaan keskusrekisterien ja -arkistojen sijaan tiedon saatavuudesta. Kaiken kaikkiaan uudessa tehtävnmäärittelyssä huomioitiin paremmin erilaisten museoiden tehtävät ja toimialat, mutta muutoksen taustalla näkyy myös taidemuseoiden ja koko museokentän ammatillistuminen. Ammattitaitoisesti ylläpidettäviä museoita ei enää tarvitse ohjata, mikä oli yksi aluetaidemuseoiden viesti Helka Ketosen tekemässä aluetaidemuseotoimintaa koskevassa selvityksessä²²¹. Maakunta- ja aluetaidemuseoiden tehtäväksi määriteltiin asiantuntija-avun antamisen ja ohjauksen sijaan museotoiminnan keskinäisestä yhteistyöstä huolehtiminen. Tosin jo aluetaidemuseokokeilua koskevassa esitteessä vuonna 1978 museoiden välisen yhteistyön hoitaminen oli kirjattu yhdeksi toiminnan tavoitteellisista osa-alueista, joten se on kuulunut alusta asti museoiden tehtäväkuvaan²²². Uudistuneen museolain myötä aluetaidemuseot tekivät ensimmäistä kertaa vuonna 2007 sopimuksen yhdessä Valtion taidemuseon ja Museoviraston kanssa alueellisen toiminnan painopisteistä ja tavoitteista. Neuvottelujen lähtökohtana oli museoasetuksen 3 §:n mukaisesti museotoiminnan ja visuaalisen kulttuurin edistäminen toiminta-alueella, alueen museotoiminnan keskinäisestä yhteistyöstä ja taiteeseen liittyvän tiedon saavutettavuudesta huolehtiminen sekä asiantuntija-avun antaminen toimialaan liittyvissä kysymyksissä. Neuvotteluissa määriteltiin myös toimenpiteitä tavoitteiden toteutumiseksi. Neuvottelut korostivat museoiden omia ominaispiirteitä ja niille yksilöllisesti sopivia ratkaisuja²²³. Neuvotteluissa edellytettiin, että painopisteet eivät ole museon yleistä toimintakenttää vaan fokusoitu aluetaidemuseotoimintaan²²⁴.

2000-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä myös opetus- ja kulttuuritoimen rahoituslakia uudistettiin. Uudistus muutti valtiosuusjärjestelmän lähtökohdan yksikköhinnan tarkistuk-

²²⁰ Museo 2000 -toimikunta 2000, 39, 41, 43.

²²¹ Ketonen 2003, 10.

²²² Ks. Ketonen 2003, 5.

²²³ Hamari 2008, 20.

²²⁴ Suullinen tiedonanto Viherluoto 30.8.2010.

sen osalta. Opetusministeriö vahvisti vuonna 2007 museoiden, teattereiden ja orkestereiden vuoden 2008 valtionosuuden perusteena olevat yksikköhinnat ja laitoskohtaiset henkilötyövuosimäärät. Tämän päätöksen yhteydessä käytettiin ensimmäistä kertaa uusia, todellisiin käyttökustannuksiin perustuvia yksikköhintoja, joita oli toivottu jo pitkään ja kirjattu lukuisiin kehittämisehdotuksiin. Jälleen oltiin huolissaan lisäresurssien kohdentumisesta ja opetusministeriö lähetti valtionosuuslaitosten ylläpitäjille kirjeen, jossa korostettiin, että lisärahoitus tulisi kohdentaa museoiden, teattereiden ja orkestereiden käyttöön ja niiden toiminnan kehittämiseen.²²⁵ Valtionosuuksia kasvatettiin 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen lopulla ja vaikka valtionosuudesta ei tullut korvamerkittyä, niiden käytön valvonta tiukentui. Osa kunnista katsoi, että niillä on oikeus käyttää valtionosuuksia parhaaksi katsomallaan tavalla, myös täysin muuhun toimintaan. Turun kaupunki nousi asiassa 2000-luvulla uutisotsikoihin. Kaupunki oli käyttänyt teatteritoiminnan laskennallisia valtionosuuksia muuhun toimintaan, mikä seurauksena valtionosuuksia pienennettiin kahdella henkilötyövuodella. Turun kaupunki vei kiistan oikeuteen ja hävisi.²²⁶

Vuosikymmenen lopulla valvontaa esitettiin tiukennettavan. Päin näköä! -taidepoliittisessa ohjelmassa esitettiin yhtenä toimenpide-ehdotuksena, että museoiden valtionosuuksiin ja harkinnanvaraiseen tukeen tulee lisätä kuntaehto eli tukea myönnettäisiin vain, mikäli kunta sitoutuu panostamaan taidemuseoonsa. Päin näköä! -ohjelma ehdotti, että museoiden valtionosuuksia tulee täydentää ns. bonusrahalla, jota jaetaan museon yleisötyön laajuuden perusteella.²²⁷ Vuonna 2009 opetusministeriö julkaisi myös Pertti Paltilan tekemän selvityksen alueellisen taiteenedistämisen toimijakentästä. Paltila piti ongelmana erityisesti kunnallisten museoiden osalta sitä, että valtionavustus menee kunnalle joka ei välttämättä anna resursseja yleensä taidemuseon toimintaan ja erityisesti alueelliseen toimintaan. Yhtenä kehittämistarpeena nähtiin, että aluetaidemuseoiden, -orkesterien sekä -teatterien alueellista toimintaa tulisi vahvistaa laitosten sisäisessä toiminnassa ja että alueelliseen toimintaan myönnettyjen määrärahojen seuranta tulisi tehostaa. Selvityksessä ehdotettiin alueellisen taidetoimikunnan aseman vahvistamista ja uutena tehtävänä valtionavustusten käytön seuraamisesta.²²⁸ Niin ikään samana vuonna valmistui opetusministeriön museoiden, teattereiden ja orkestereiden valtionosuusuu-
distusta 2008–2010 koskeva loppuraportti. Raportissa todetaan, että valtionosuuksien yleiskatteellisuudesta johtuen niiden kohdentumisen seuranta on vaikeaa ja raportin laatinut työ-

²²⁵ Valtionosuusuu-
distus 2008–2010 -työryhmä 2009, 9, 13–14.

²²⁶ KHO hylkäsi Turun teatterivalituksen. TS 7.10.2010.

²²⁷ Päin näköä! 2009, 31.

²²⁸ Paltila 2009; 12, 14–15, 23.

ryhmä suositteli muun muassa museoiden, teattereiden ja orkestereiden valtionosuuden toteutuksesta kunnan talousarvion perusteluissa ja toimintakertomuksessa.²²⁹ Museoiden, teattereiden ja orkestereiden valtionosuusuudistusta koskevan muistion toisessa osassa vuonna 2010 museojaosto esitti, että korotetun valtionosuuden maksuperusteita täsmennetään siten, että maksaminen voidaan tarkentaa myös vain osaan valtionosuuden piiriin hyväksytyin museon toiminnasta. Museojaosto esitti myös, että seuraavan neuvottelukierroksen yhteydessä kartoitetaan mikä osa museoiden toiminnasta ja resursseista käytetään alueellisiin ja valtakunnallisiin tehtäviin. Kolmen vuoden aikana toteutettua valtionosuuksien yksikköhinnan kasvattamista pidettiin kuitenkin merkittävimpänä järjestelmän käyttöön ottamisen jälkeen toteutettuna uudistuksena ja sen katsottiin onnistuneen paremmin kuin vuonna 1993, jolloin kunnat olivat leikanneet laitoksille antamia tukia jopa valtionosuuden kasvua enemmän.²³⁰ Erityisesti Helsingin taidemuseossa henkilökunnan lukumäärä oli jatkanut kasvuaan 2000-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä niin museoammattillisella henkilökunnalla kuin henkilötöyvuosilla mitattuna, ja vuodesta 2007 vuoteen 2010 valtionosuudet yli kaksinkertaistuivat Helsingin ja Turun taidemuseoissa ja muissakin aluetaidemuseoissa nousivat selvästi. Useiden aluetaidemuseoiden kohdalla valtionosuuksien uudistaminen ei kuitenkaan kasvattanut kokonaisresursseja samassa suhteessa.²³¹

5.4 Aluetaidemuseotoiminta 2000-luvulla

Erilaiset ulkoiset toimintaympäristön muutokset vaikuttavat laajasti museoiden toimintaan ja myös alueelliseen työhön. Museot vaikuttajina -kartoituksessa arvioitiin muuttuvan yhteiskunnan museoille asettamia haasteita ja museoiden toimintaympäristöön vaikuttaviksi yleisiksi muutostekijöiksi arvioitiin globaali yhdentyminen, tieto- ja viestintäteknologinen murros, kulttuurinen monimuotoistuminen, toimintatapojen muutokset, alueellinen murros ja väestönmuutokset.²³² Edellä mainituista muutostekijöistä esimerkiksi hallinnollisissa toimintavoissa on tapahtunut muutoksia 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen aikana. Monessa kaupungissa on otettu käyttöön palvelustrategiana tilaaja-tuottajamalli ja tehty myös ensimmäiset kulttuuripoliittiset ohjelmat tai -strategiat, joita museoiden tulee toiminnassaan noudattaa museolain asettamien tehtävien ohella. Tähän mennessä digitaalisuus ja tietoverkot ovat olleet

²²⁹ Valtionosuusuudistus 2008–2010 -työryhmä 2009, 28.

²³⁰ Valtionosuusuudistus 2008–2010 -työryhmä 2010, 9, 17, 27.

²³¹ Museotilastot 2002–2010.

²³² Karvonen ym. 2007, 7–15.

keskeisimpiä museotyötä muuttaneita tekijöitä, joiden vaikutus näkyy myös aluetaidemuseotoiminnassa. Porin-, Hämeenlinnan ja Etelä-Karjalan taidemuseoiden tarkastelu antoi viitteitä siitä, että viimeistään 2000-luvulla monessa museossa opetusmateriaalin kuten diasarjojen ja videoiden tuottaminen väheni tai lopetettiin kokonaan kysynnän taittuessa digitaalisuuden ja internetin kuvatarjonnan myötä. Aluetaidemuseotoiminnassa on 2000-luvulla painotettu kunkin museon ja toiminta-alueen erityispiirteitä ja aluetaidemuseoiden erilaisuus näkyy toisessa perinteisessä toimintamuodossa, kiertonäyttelyissä. Aluetaidemuseoiden näyttelytoiminnassa yhteistyö on kasvanut 1990-luvulta lähtien. Osittain alueellinen näyttelytoiminta on mennyt, kuten (aluetaide)museotyö muutenkin, erilaisten projektien suuntaan, joihin haetaan ulkopuolista rahoitusta.

Museotilastoista päätellen aluetaidemuseotoimintaan alusta asti tiiviisti kuuluneet alueelle suuntautuneet kiertonäyttelyt pysyivät useimpien aluetaidemuseoiden toiminnassa mukana myös 2000-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä. Tilastoja kerätessä museoilta ei kysytty 1990-luvulla kiertonäyttelytoiminnasta, mutta 2000-luvulla tietoja kerättiin uudelleen, mahdollisesti Museo 2000 -toimikunnan korostaessa kiertonäyttelyiden tärkeyttä. Olen koonnut museotilastojen tietojen perusteella aluetaidemuseoiden valmistuneet kiertonäyttelyt 2000–2010 (ks. liite 6). Taulukko ei automaattisesti paljasta alueellista näyttelytoimintaa kahdesta syystä. Ensinnäkin kiertonäyttelyitä tarkastellessa on huomioitava, että kaikki kiertonäyttelyt eivät välttämättä ole alueelliseen toimintaan suunniteltuja eivätkä ole kiertäneet alueen kunnissa. Toiseksi, taulukossa ei ole mukana muunlaisia näyttelytoiminnan muotoja, esimerkiksi yksittäiset näyttelyhankkeet tai taidekasvatukselliset teokset jäävät piiloon, joten ei ole automaattisesti syytä odottaa, että osassa museoista ei olisi lainkaan maakuntaan suuntautuvaa näyttelytoimintaa. Esimerkiksi Ira Westergård toi Tulevaisuuden taidemuseo -julkaisun taidemuseoiden 2000-luvun toimintaympäristöä käsittelevässä artikkelissa esille saman asian kuin Sederholm aikaisemmin taidemuseoita koskevassa selvityksessään: joissakin tapauksissa kiertonäyttelykonseptia on muutettu siten, että siitä on tullut pienimuotoista taidekasvatustyötä, jota viedään alueen paikkakunnille kouluihin ja päiväkoteihin. Westergårdin mukaan niillä alueilla, jossa kiertonäyttelyiden tuottaminen edelleen jatkuu, toiminnan edellytyksenä ovat hyvät kontaktit vastaanottavien paikkakuntien vastuuhenkilöiden kanssa sekä mahdollisuus käyttää museon omaa kuljetuskalustoa.²³³ Vielä on syytä harjoittaa lukujen osalta lähdekritiikkiä. Esimerkiksi vuoden 2000 Rovaniemen taidemuseon verrattain suuri luku herätti huo-

²³³ Westergård 2009, 55.

miota ja etsin käsiini taidemuseon toimintakertomuksen kyseiseltä vuodelta. Toimintakertomuksesta paljastuu, että luku 30 tarkoittaa itse asiassa näyttelylainoja, ja että alueella oli esillä yhteensä 12 erilaista näyttelyä. Nämä 12 näyttelyäkään eivät kaikki olleet uusia, jos Museovirasto tarkoitti sitä valmistetuilla kiertonäyttelyillä.²³⁴ Aikanaan aluetaidemuseoiden kiertonäyttelytoiminnan yhtenä esikuvana oli Ruotsin Riksställningar. Suomeen ei tullut samalla tavalla keskitettyä näyttelytuotantoa eikä Museo 2000 -toimikunnan ajama kiertonäyttelytoiminnan elvyttäminen myöskään valtakunnallisten museoiden ja Museoviraston osalta tuottanut sanottavaa tulosta. Muutoksia on kuitenkin tapahtunut Ruotsissakin. 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen lopulla Riksställningarin vuosittain tuottamien kiertonäyttelyiden määrät olivat kääntyneet laskuun. Vuonna 2000 Riksställningar tuotti 11 uutta näyttelyä ja kaiken kaikkiaan kiertonäyttelyiden lukumäärä oli 24, vuonna 2009 vastaavat luvut olivat 6 ja 13. Vuonna 2010 toimintaa tarkasteltiin På väg mot en ny roll – överbäganden och förslag om Riksställningar selvityksessä, jossa ehdotettiin kiertonäyttelyiden tuotannon vähentämistä edelleen.²³⁵

Helka Ketosen mukaan 2000-luvulla yksi uusi painopiste museopedagogiassa on kohdistunut verkko-opetuksen käynnistämiseen ja laajentamiseen eli verkon käyttämiseen oppimisympäristönä²³⁶. Verkkopalvelut on nähty mahdollisuutena lisätä alueellista tasa-arvoa ja ainakin osa aluetaidemuseoista mainitsi verkkopalvelujen kehittäminen tai internetin hyödyntämisen ensimmäiselle nelivuotiskaudelle 2007–2010 tehdyissä alueellista toimintaa koskevissa sopimuksissa. Museot vaikuttajina tarve- ja tavoitekartoituksessa muutostekijöille kirjattiin erilaisia positiivisia skenaarioita. Tieto- ja viestintäteknologisen murroksen positiiviseksi skenaarioksi kirjattiin, että verkkopalvelut lisäävät kulttuuriperinnön saavutettavuutta ja edistävät museoiden välistä yhteistyötä, asiantuntijaorganisaatiot toimivat luotettavina ja laadukkaina tiedontuottajina verkossa ja verkkoasiakkuudet houkuttelevat uusia ryhmiä museoon. Alueellisen murroksen positiivisena skenaarioksi mainitaan, että alueilla fyysisinä tiloina ei enää ole suurta merkitystä, etenkin kasvukeskuksissa ja metropolialueilla on riittävästi kriittistä asiakasmassaa, verkkopalvelut lisäävät tasapuolisuutta ja demokratiaa.²³⁷ Aluetaidemuseotyöhön vaikuttaa luonnollisesti se, miten alueellisuus ylipäättään ymmärretään. Ketosen laatimassa aluetaidemuseoselvityksessä tuotiin esille visuaalisen kulttuurin ilmiöiden monimuotoisuus.

²³⁴ Rovaniemen taidemuseon toimintakertomus 2000, 10–11; Rovaniemen taidemuseon toimintakertomus 1999. HT.

²³⁵ På väg mot en ny roll 2010, 10, 40, 50.

²³⁶ Ketonen 2003, 14.

²³⁷ Karvonen 2007, 8–11.

Ne eivät ole välttämättä identifioitavissa vain yhteen paikkaan tai aikaan. Tässä mielessä ei ole aina aivan yksinkertaista, mikä katsotaan alueen taiteeksi. Alueen ja museon käsitteet kieoutuvat yhteen alueellisen identiteetin tai aluetietoisuuden kautta. Museoilla on nähty olevan usein tärkeä tehtävä suomalaisen tai alueellisen identiteetin kehittämisessä ja säilyttämisessä ja Suomessa maakunta on ollut läänien ja kuntien lisäksi se alueyksikkö, johon aluetietoisuuden kehittäminen ja ylläpitäminen on liittynyt jo ennen kuin maakunnasta tuli virallinen toiminnallis-taloudellinen yksikkö²³⁸. Museo 2000 -ohjelma linjasi OKULTTI:n museojaoston raportin pohjalta, että kokoelmien luetteloinnissa tulisi priorisoida kansallisen ja paikallisen identiteetin kannalta keskeisiä aineistoja²³⁹. Museolain päivityksen jälkeen valtiosuuden yhdeksi yleiseksi edellytykseksi määrättiin, että museon tallennus-, tutkimus ja dokumentointitoiminnassa on otettu huomioon ainakin museon aihepiiri ja maantieteellinen alue. Vuosikymmenen lopulla kuvataiteen dokumentoinnin tilanneanalyysiä ja kehittämistarpeita lähdettiin selvittämään työryhmän voimin. Kuvataiteen keskusarkiston amanuenssi Maritta Mellais totesi vuonna 2010 taidemuseoalan ammattilaisten verkkolehti Lasuurissa, että kapenevien resurssien vuoksi dokumentointi vastuuta on jatkossa jaettava yhä enemmän alueellisten toimijoiden suuntaan ja että, aluetaidemuseoiden kanssa on sovittu, että kukin aluetaidemuseo hoitaa oman alueensa kuvataiteen dokumentoinnin. Dokumentointityö ja museoiden tietovarantojen esitleminen verkkoympäristössä on herättänyt ratkaisua vaativia kysymyksiä esimerkiksi resurssien ja tekijänoikeuksien osalta.²⁴⁰

2000-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä aluetaidemuseoiden toiminta-alueen rajat pysyivät pääpiirteissään muuttumattomina, mutta kuntarakenteessa tapahtui muutoksia vuonna 2005 käynnistyneen kunta- ja palvelurakennetta uudistaneen Paras-hankkeen myötä. Opetusministeriön asettama työryhmä seurasi valtiosuus uudistuksen toteutumista ja työryhmän tehtävänä oli myös arvioida hankkeen vaikutuksia kulttuurilaitosten hallintoon ja ylläpitoon. Kulttuurilaitosten antamat arviot olivat vielä varovaisia, mutta työryhmä totesi vaikutuksia olleen nähtävissä eniten museosektorilla, jossa kuntien yhdistämisen myötä on syntynyt ja syntyy uusia museokokonaisuuksia. Selvityksessä mainitaan, että mikäli uudessa kunnassa on ammatillinen museo, sen vastuulle saattaa siirtyä useampia pieniä kotiseutu- tai erikoismuseoita.²⁴¹ Työryhmän käyttämä esimerkki on kulttuurihistoriallisten museoiden puolelta. Taide-

²³⁸ Ks. Paasi 1984, 51.

²³⁹ Museo 2000 -toimikunta 2000, 53.

²⁴⁰ Ketonen 2010.

²⁴¹ Valtiosuus uudistus 2008–2010 -työryhmä 2008, 13; Valtiosuus uudistus 2008–2010 -työryhmä 2009, 16–17.

museoiden osalta kyse on erityisesti kuntien kokoelmista ja kuntaliitosten myötä niiden mahdollisesta siirtymisestä ammatillisesti hoidetun taidemuseon vastuulle. Tämä on saattanut myös vähentää aluetaidemuseoiden työtä, mikäli museolla on ollut oman alueen kuntien taidekokoelmien inventointi kesken ja inventoimaton kunta on siirtynyt alueella sijainneen ammatillisesti hoidetun kunnallisen museon alueelle. Valtakunnallisesti tämä mahdollinen vaikutus on kuitenkin ollut varsin vähäinen, koska yleisesti ottaen alueiden kuntien taidekokoelmat ovat ainakin kertaalleen kartoitettu jo 1980- ja 1990-luvuilla.

Yksi aluetaidemuseotoimintaan vaikuttava tekijä on ollut museoiden sisäiset resurssit ja henkilöstö. Sederholmin vuoden 2001 selvityksen mukaan aluetaidemuseotoiminta on monipuolisempaa, jos taidemuseolla on koulutettu museopedagogi. Sederholm totesi, että monissa aluetaidemuseoissa museolehtorin tehtäviä hoitaa aluetaidemuseotutkija, mikä vaikuttaa alueellisen toiminnan painopistealueisiin. Sederholmin mukaan museolehtoreiden puute suuntaa paikoin aluetaidemuseotyön painopisteitä tutkimuksesta taidekasvatukseen suuntaan.²⁴² Useimmiten aluetaidemuseotoiminnasta vastanneet henkilöt ovat olleet nimikkeeltään amanuensseja tai aluetaidemuseotutkijoita. Aluetaidemuseotutkijat ovat vuosien varrella vähentyneet, vuoden 2011 lopulla virkanimike oli käytössä enää kahdessa aluetaidemuseossa, Oulun taidemuseossa ja Pohjanmaan museossa. Nimikkeen vaihtuminen ei useinkaan ole merkinnyt yhtäkkistä muutosta varsinaisessa toimenkuvassa, ainakaan valitsemieni esimerkkimuseoiden kohdalla. Useimmissa museoissa aluetaidemuseotyö kuuluu yhä pääasiassa yhden henkilön työnkuvaan. Joka tapauksessa resurssien lisäksi se, miten alueelliset vastuut on museon sisällä jaettu tai miten aluetaidemuseotoiminta ylipäätään nähdään, on luonnollisesti vaikuttanut siihen millaiseksi aluetaidemuseotoiminta on muotoutunut ja muotoutuu.

²⁴² Sederholm 2001, 32, 54.

6 Kolme aluetta – kolme aluetaidemuseota

Tässä luvussa esittelen kolmen aluetaidemuseon eli Porin taidemuseon, Hämeenlinnan taidemuseon ja Etelä-Karjalan taidemuseon alueellisen toiminnan muotoja ja sisältöjä muutoksiin. Valitsemani aluetaidemuseot eivät osallistuneet aluetaidemuseokokeiluun, joten käsitteelen museoita kolmen vuosikymmenen mukaan: 1980-luku, 1990-luku ja 2000-luvun ensimmäinen vuosikymmen. Jaottelun taustalla on osittain edellisissä luvuissa esittelemäni vaiheet, jotka pohjautuvat valtakunnallisiin hallinnollisiin ja lainsäädännöllisiin muutoksiin. Samalla on mahdollista nähdä, miten museoille eri aikoina annetut tehtävät sekä yleiset muutokset kulttuuripolitiikassa ja yhteiskunnassa näkyvät itse toiminnassa. Ira Westergårdin mukaan museon koko, sijainti ja muut tekijät kuten alueen väestön muutokset ja poliittis-hallinnolliset olosuhteet tekevät aluetaidemuseoiden toimintaympäristöistä hyvin erilaiset ja suuret erot alueiden välillä vaikuttavat suoraan siihen miten alueellinen toiminta näkyy museon toiminnassa ja miten painopisteet valitaan tulevaisuudessa²⁴³. Aluetaidemuseotoiminnassa tapahtuneet muutokset ja museoiden valinnat tulevatkin ymmärrettäväksi vasta laajemmassa alueellisessä kontekstissa, johon en tässä kuitenkaan ole pystynyt syventymään. Johdannossa esittämieni museoiden vertailtavuutta koskevien huomioiden lisäksi on myös todettava, että tiivistettäessä lähes kolmen kymmenen vuoden aikaista toimintaa, on jokaisen taidemuseon alueellisessa toiminnassa puolia, jotka ovat jääneet kuvauksissa vähemmälle huomiolle.

6.1 Porin taidemuseo – Satakunnan aluetaidemuseo

Porin kaupungin kulttuurilautakunnan kuvataidejaoston työskentely ja taidemuseon toiminta aloitettiin kesäkuussa 1979. Kuvataidejaoston keskeisenä tehtävänä oli taidemuseon toiminnan käynnistäminen ja museon toimintaperiaatteiden määrittäminen.²⁴⁴ Tärkein tavoite oli luoda peruslähtökohdat tulevalla alueelliselle taidemuseotoiminnalle ja alueellinen tehtävä huomioitiin myös maaliskuussa 1979 hyväksytyssä taidemuseon johtosäännössä, jonka ensimmäiseen pykälään kirjattiin ajan hengen mukaisesti: ”Porin kaupungin taidemuseon tehtävänä on toimia alueellisena taidemuseona, järjestää kuvataidenäyttelyitä, edistää kuvataiteiden harrastusta ja tutkimusta sekä harjoittaa alan valistus- ja tiedotustoimintaa”²⁴⁵. Vasta perustet-

²⁴³ Westergård 2009, 46–47.

²⁴⁴ Porin taidemuseon toimintakertomus 1979, 1. PT.

²⁴⁵ Porin kaupungin taidemuseon johtosääntö (kaupunginvaltuusto hyväksynyt 26.3.1979). Museoasian toimiston kysely 1981 -kansio. MV.

tu Porin taidemuseo oli mukana vuonna 1980 opetusministeriön hyväksymässä aluejakosuunnitelmassa ja se nimitettiin Satakunnan²⁴⁶ aluetaidemuseoksi 1.5.1982 lukien. Aluetaidemuseonimityksen yhteydessä määritelty toiminta-alue on pysynyt lähestulkoon muuttumattomana. Vuonna 2005 Punkalaidun siirtyi Pirkanmaan maakuntaan. Porin taidemuseon aloittaessa toimintansa Satakunnassa oli entuudestaan yksi taidemuseo, Rauman taidemuseo, joka oli monien muiden museoiden tapaan suunnannut kiertonäyttelyitä oman paikkakunnan ulkopuolelle 1970-luvun lopulla²⁴⁷. Vuonna 1993 Raumalla aloitti toimintansa myös Lönnströmin taidemuseo. Lisäksi esimerkiksi Kankaanpään kaupunginmuseolla on oma taideosasto.

1980-luku

Alueellinen toiminta oli osa museon tavoitetta toimintaa käynnistettäessä ja jo vuonna 1980, museon ensimmäisenä kokonaisena toimintavuotena, valmistettiin kaksi suomalaista taidegraafikkaa ja sen menetelmiä esittelevää pienoisenäyttelyä. Vuonna 1981 valmistui Satukuvia näyttely ja kaksi Runo ja kuva (I ja II) -näyttelyä. Satukuvia koottiin päiväkotinäyttelyksi, mutta päiväkotien lisäksi näyttely oli esillä myös kouluissa ja kirjastoissa. Museon kuvaarkiston kokoaminen aloitettiin vuonna 1979 ja seuraavana vuonna diakokoelmista koottiin ensimmäiset diasarjat. Näin ollen näyttelyitä ja opetusmateriaalia tarjottiin jo ennen varsinaista aluetaidemuseostatusta. Aluetaidemuseotoiminnan alkaessa toukokuussa 1982 määräaikaisena aluetaidemuseotutkijana aloitti Hilikka Kuusijärvi, joka oli aikaisemmin työskennellyt talossa näyttelysihteerinä. Seuraavana vuonna Kuusijärvi palasi aikaisempaan toimeensa ja Esko Nummelin aloitti aluetaidemuseotutkijana. Aluetaidemuseotoiminta käynnistyi yhteyksien luomisella, neuvontatyöllä, näyttelytoiminnalla sekä tuottamalla ja välittämällä opetusmateriaalia. Myös toiminta-alueen taidekokoelmien inventointityö aloitettiin heti ensimmäisenä vuonna. Tietoa aluetaidemuseotoiminnasta jaettiin henkilökohtaisten kontaktien lisäksi tiedotteella, joka oli aluksi painettu moniste ja vuodesta 1984 lähtien painettu SALUT – Satakunnan aluetaidemuseouutiset -lehti. Toimintakertomusten mukaan lehti ilmestyi vielä alkuvuodesta 1988.²⁴⁸ Nummelinin mukaan lehden tekeminen päättyi, koska sille ei löytynyt aitoa

²⁴⁶ Toimialueen eli Satakunnan kunnat toiminnan alussa olivat: Pori, Harjavalta, Huittinen, Kankaanpää, Kokemäki, Rauma, Eura, Eurajoki, Honkajoki, Jämijärvi, Karvia, Kiikoinen, Kodisjoki, Kullaa, Köyliö, Lappi, Lavia, Luvia, Merikarvia, Nakkila, Noormarkku, Pomarkku, Punkalaidun, Rauman mlk, Siikainen, Säskylä ja Ulvila.

²⁴⁷ Museoasian neuvottelukunnan taidemuseojaoston kysely 29.5.1979. Taidemuseokysely 1979 -kansio. MV.

²⁴⁸ Porin taidemuseon toimintakertomus 1979, 5; 1980, 8, 10; 1981, 22; 1982, 5, 30, 31; 1983, 3; 1984, 18; 1988, 19. PT.

kysyntää ja koska lehteä ei pystytty julkaisemaan sellaisella tiheydellä, että lehti olisi säilyttänyt ajankohtaisuutensa²⁴⁹.

Aluetaidemuseotoiminnan alkaessa museolla oli omasta takaa jo viisi lainattavaa näyttelyä eikä se turvautunut muiden taidemuseoiden tarjontaan. 1980-luvulla Lahden taidemuseosta oli lainassa kaksi julistenäyttelyä, joten kaiken kaikkiaan Porin taidemuseo käytti melko vähän muiden tuottamia kiertonäyttelyitä. Vuosikymmenen kuluessa taidemuseo jatkoi kolmella kokonaisuudella Runo ja kuva -näyttelysarjaa, jossa oli aina yhdeltä taiteilijalta kahdeksan grafiikantyötä ja yhdeltä runoilijalta yhtä monta runoa. Tämänkaltainen kuvataiteiden ja runouden yhdistävä poikkitaiteellisuus ei ollut museoiden alueellisessa näyttelytoiminnassa poikkeuksellista, tosin ei ehkä niin yleistä kuin mitä se olisi voinut olla, olihan jo kuvataiteen koulutus- ja museotoimikunta mietinnössään peräänkuuluttanut poikkitaiteellisuuden huomiointia. Omissa kiertonäyttelyissä, tai kuten taidemuseo itse alkoi vähitellen kutsua ”pakettinäyttelyissä”, taidegrafiikka näytteli suurinta roolia, mutta myös muita taiteenlajeja oli edustettuna. Kiertonäyttelyissä mukana olleet teokset olivat pääasiassa Porin kaupungin kokoelmasta, joka oli siirtynyt taidemuseon hoidettavaksi vuonna 1979.²⁵⁰ Kaupungin kokoelmalla oli alueellisessa näyttelytoiminnassa tärkeä merkitys, koska sopimukset rajoittivat taidemuseon peruskokoelmaksi Maire Gullichsenin taidesäätiöltä saatua nykytaiteen kokoelman käyttöä²⁵¹.

Lainattavien kiertonäyttelyiden lisäksi Porin taidemuseo valmisti yksittäisiä näyttelyitä, jossa se teki yhteistyötä eri toimijoiden kanssa. Esimerkiksi vuonna 1982 museo kokosi yhteistyössä Porin taiteilijaseuran kanssa näyttelyn Viisi satakuntalaista taiteilijaa Emil Cedercreutzin museoon ja seuraavana vuonna yhdessä taiteilijaseuran kanssa järjestettiin Ulvilassa ja Kankaanpäässä grafiikan näyttely, joka esitteli kymmenen satakuntalaista taiteilijaa. Porin taidemuseo katsoi satakuntalaisten taiteilijoiden näyttelyt aluetaidemuseotoimintaan liittyviksi silloinkin kun museo järjesti niitä omissa tiloissaan tai vuonna 1984 toimintansa aloittaneen Poriginal gallerian tiloissa. Porin taidemuseossa esiteltiin alueen taiteilijoita osana satakuntalaista taidetta esittelevien näyttelyiden sarjaa ja esillä olivat erityisesti vanhemman polven taiteilijat. Enemmän alueen taidetta oli esillä Poriginal galleriassa ja jo avajaisnäyttelyssä esiteltiin 39:n satakuntalaisen taiteilijan töitä. Toimintakertomuksen mukaan museo järjesti alu-

²⁴⁹ Suullinen tiedonanto Nummelin 9.12.2010.

²⁵⁰ Porin taidemuseon toimintakertomus 1982, 7; 1984, 20; 1985, 20; 1986, 28–29. PT.

²⁵¹ Turpeinen 1990, 80. THO/JYU.

een kuvataiteilijoille avoimen jurytetyn näyttelyn maakunnan kuvataiteen tuon hetkisen tilanteen kartoittamiseksi.²⁵² Juryä valittaessa huomioitiin muiden kriteerien lisäksi maantieteellinen tasapuolisuus eli jäsenet valittiin eri puolilta Satakuntaa. Gallerian historian alusta asti näyttelytilan vuokra määräytyi järjestävän taiteilijan asuinpaikan mukaan, näin ollen tilavuokra oli porilaisille edullisempi. Itse näyttelypolitiikkaa ei kuitenkaan lähdetty rakentamaan aluepoliittisin kriteerein, vaan Poriginalille lähdettiin hakemaan valtakunnallista näyttelyleasettajakuntaa.²⁵³ Vuonna 1985 Porin taidemuseossa järjestettiin Uutta satoa -näyttely, jonka yhteydessä inventoitiin 23:n taiteilijan viimeisintä tuotantoa ja täydennettiin Poriginal gallerian avajaisnäyttelyn antamia tietoja. Museossa ja galleriassa järjestetyt näyttelyt ovat määräytyneet taidemuseon alueelliseksi toiminnaksi taiteilijoiden kautta. Lisäksi näyttelyt on nähty osana alueen taiteen dokumentointia. Näyttelyiden teokset kuvattiin kuva-arkistoon ja erityisesti 80-luvulla niistä tehtiin usein diasarja opetuskäyttöön. Myös videota käytettiin tallennusvälineenä melko varhain, sillä vuonna 1983 aloitettiin kokeilu näyttelyiden dokumentoimisesta videonauhalle.²⁵⁴

Näyttelyille sopimattomat tilat asettivat haasteita jokaisen aluetaidemuseon kiertonäyttelytoiminnalle ja tilanne oli tiedostettu jo kokeilutoiminnan aikana. Vuonna 1985 Porin taidemuseo pyrki edesauttamaan näyttelytilahankkeita alueensa kunnissa ja 1980-luvulla uudet näyttelytilat saatiin muun muassa Kankaanpäähän ja Euraan. Porin taidemuseo piti puutteellisten näyttelytilojen lisäksi ongelmallisena kulttuurisihteerien puuttumista kunnista. 1980-luvun loppupuolelta lähtien taidemuseo alkoi muuttaa alueellista näyttelytoimintaansa, joten varsinaisten lainattavien pienoisenäyttelyiden tuottaminen jäi verrattain lyhyeksi. Ensimmäinen muutos näkyy vuonna 1987. Painopisteen siirtämistä kiertävistä pakettinäyttelyistä yksittäisiin näyttelyprojekteihin perusteltiin tuolloin etenkin kahdella seikalla. Ensimmäinen sillä, että hyvätasoisia näyttelyitä on ollut kuntien saatavilla myös muualta ja tämän myötä alueellisessa toiminnassa haluttiin kiinnittää erityistä huomioita toteutuksen tasoon. Toiseksi sillä, että rajoittamalla julkisissa kuljetusvälineissä siirrettävien kiertonäyttelyiden määrää sekä parantamalla myös muilla keinoin teosten käsittelyn asiantuntemusta on voitu lisätä taideteosten turvallisuutta. Kiertonäyttelyiden kuljetuksesta ja ripustuksesta vastasivat näyttelyiden lainaajat, yksittäisissä näyttelyissä museoammatillinen henkilökunta. Näissä niin sanotuissa räätälöidyissä näyttelyissä esiteltiin niin perinteisempiä taiteen muotoja kuin installaatioitakin. Esimerkiksi

²⁵² Porin taidemuseon toimintakertomus 1982, 31; 1983, 41; 1984, 19; 1988, 20; 1989, 18. PT.

²⁵³ Nummelin 2004, 69–70.

²⁵⁴ Porin taidemuseon toimintakertomus 1983, 16; 1985, 18. PT.

vuonna 1988 koottiin Immo Tuomisen muistonäyttely ja Jan-Erik Anderssonin Yves Klein -installaatio kumpikin kolmelle paikkakunnalle. Aluetaidemuseoiden oma kokoelma- ja näyttelypolitiikka on luonnollisesti vaikuttanut alueelliseen toimintaan. Porin taidemuseon profiloituminen nykytaiteeseen alkoi näkyä selvemmin alueellisessa näyttelytoiminnassa 1980-luvun lopulla, sillä vuonna 1989 museo testasi suurikokoisten installaatioiden mahdollisuuksia. Ilmeisesti museo pyrki laajemminkin uudistamaan alueellista näyttelytoimintaansa, sillä vuosina 1988 ja 1989 se tuotti uutena näyttelymuotona myös Kuukauden taideteos -teosesittelyiden sarjan, jota ei kuitenkaan enää jatkettu myöhemmin. Vaikka 1980-luvun lopun jälkeen ei enää tuotettu uusia ”pakettinäyttelyitä”, olivat ne yhä lainattavissa ja vuonna 1989 aloitettiin kiertonäyttelyiden esitteiden uusiminen, joka jatkui ilmeisesti vuoteen 1992 asti.²⁵⁵ Taidemuseo ei perinyt lainattavista pienoisenäyttelyistä eli ns. pakettinäyttelyistä näyttelykorvauksia, mutta kunnan tuli huolehtia näyttelyn kuljetuksesta ja näyttelyvakuutuksista²⁵⁶.

Vuoden 1982 toimintakertomuksessa mainitaan, että Porin taidemuseon tehtävänä Satakunnassa toimivana aluetaidemuseona on kartuttaa oman toiminta-alueensa kuvataidetta, koota toiminta-alueitaan käsittävää kuvataiteen keskusrekisteriä ja -arkistoa sekä palvella erilaisissa tutkimus-, konservointi-, näyttely- ja opetustehtävissä. Saman vuoden toimintakertomuksen mukaan taidehankinnoissa on keskitytty enimmäkseen satakuntalaiseen kuvataiteeseen. Porin taidemuseo otti arkisto- ja kirjastotoiminnoissaan huomioon alueellisuuden ja vuonna 1984 osaksi tietopalveluita muodostettiin Satakuntaosasto, jonka tiedon keräämiseen ja tuottamiseen aluetaidemuseotutkija osallistui. Tiedonkeräämiseen kuului useana vuonna arkistojen ja lehtileikekokoelmien mikrofilmaus. Niin sanotun kuvataiteen keskusrekisterin ja -arkiston kokoaminen liittyi osaltaan myös kuntien ja alueen muiden merkittävien kokoelmien inventoimiseen, minkä museo saikin pääosin tehtyä 1980-luvun aikana. Porin taidemuseo inventoi 1980-luvulla Kankaanpään, Ulvilan, Rauman mlk:n, Harjavallan, Kokemäen, Euran, Huittisten, Säskylän, Nakkilan, Merikarvian kuntien kokoelmat sekä ainakin kolme yksityiskokoelmaa sekä Harjavallan sairaalan kuntainliiton kokoelmat ja ensimmäisenä yrityskokoelmana Kankaanpääläisen Reima Oy:n kokoelmat. Lisäksi erityisesti omaan näyttelytoimintaan liittyen inventoitiin satakuntalaisten taiteilijoiden tuotantoa. Porin taidemuseossa opetustehtävää palvelevien diasarjojen tuotanto oli varsin suurta. Diasarjoja valmistui niin kansainvälisestä, suomalaisesta kuin satakuntalaisestakin taiteesta, mutta itse tuotetun aineiston painopisteet

²⁵⁵ Porin taidemuseon toimintakertomus 1985, 17; 1987, 26; 1988, 20, 22; 1989, 20, 19; 1992, 17. PT.

²⁵⁶ Salut 1/1985, 18.

olivat nykytaiteessa ja toisaalta toiminta-alueen taiteessa.²⁵⁷ Sirpa Turpeinen totesi vuonna 1990 valmistuneessa gradussaan, että Porin taidemuseo on ainoa aluetaidemuseo, joka on ottanut asiakseen selvittää myös nykytaiteen ilmiöitä taidehistorian ja arkkitehtuurin historian ohella²⁵⁸. Pääosan diasarjoista museo tuotti itse, mutta vuonna 1985 se ryhtyi tuottamaan arkkitehtuurin historiaa käsittelevää diasarjaa yhteistyössä Porin työväenopiston kanssa ja hankki Suomen Taideakatemian näyttely- ja tiedotusosastolta Suomen taiteeseen liittyviä diasarjoja. 1980-luvun lopulla tehtiin yhteistyötä myös kaupungin päivähoidotoimiston kanssa päiväkohteille soveltuvien diasarjojen tuottamiseksi. Vuosikymmenen loppuun mennessä Porin taidemuseolla oli valmiina 105 diasarjaa, joiden lisäksi museon kuva-arkistosta koottiin diasarjoja käyttäjien tarpeen mukaan.²⁵⁹ Museon ja koulujen välinen yhteistyö kuului monien muiden aluetaidemuseoiden tapaan aluetaidemuseotutkijan työnkuvaan. Vuoden 1987 *Salut*-lehdessä käsiteltiin museoita ja koululaitoksia ja mainitaan, että aluetaidemuseotutkijan mahdollisuudet keskittyä koululaitoksen erityiskysymyksiin, opetussuunnitelmiin ja eri luokka-asteiden pedagogisesti erilaisiin tarpeisiin ovat rajoitetut.²⁶⁰ Joulukuussa 1989 aluetaidemuseotutkijan virka vakinaistettiin ja vuosikymmenen vaihteessa museo sai joukkoonsa myös museolehtorin sekä kokoelma-amanuenssin rinnalle näyttelyamanuenssin.

1990-luku

1990-luvun alkupuolella Porin taidemuseo panosti opetusmateriaan tuottamiseen. Päämääränä oli koota alueen opettajien ja maakunnassa tapahtuvan luentotoiminnan käyttöön kuva-aineisto, joka kattaisi taiteen tärkeimmät kehitystapahtumat esihistorialliselta ajalta nykypäivään eurooppalaisella kulttuurialueella. Vuonna 1990 kuva-aineiston tueksi ryhdyttiin tuottamaan kronologista piirtoheitinkalvosarjaa, jonka viimeiset osat valmistuivat vuonna 1995. 1990-luvulla diasarjoja valmistettiin kaiken kaikkiaan noin 20, joten tuotanto ei ollut enää yhtä suurta kuin edellisenä vuosikymmenenä. Vuosikymmenen alusta lähtien toimintakertomuksista löytyy maininta, että kuvamateriaalin lainaustoiminta on viime vuosien kuluessa kasvamassa määrin kohdistunut diasarjojen sijasta museon arkisto-aineistoon. Toimintakertomusten perusteella viimeiset uudet diasarjat valmistettiin vuonna 1996, jolloin diasarjoja oli tarjolla yhteensä 124, mutta kuva-arkistoaineisto täydentyi tämän jälkeenkin. 1990-luvulla alueen taidekokoelmien inventointia jatkettiin, mutta kyse oli lähinnä täydennysinventoinneis-

²⁵⁷ Porin taidemuseon toimintakertomus 1982, 7, 30; 1983, 40; 1984, 10, 18, 28; 1985, 17; 1986, 26; 1987, 25; 1988, 19; 1989, 18. PT.

²⁵⁸ Turpeinen 1990, 117. THO/JYU.

²⁵⁹ Porin taidemuseon toimintakertomus 1984, 10, 28; 1985, 27; 1988, 23; 1989, 20. PT.

²⁶⁰ *Salut* Satakunnan aluetaidemuseouutiset 1/1987, 31.

ta vuoden 1991 Karvian taideteosten inventointia lukuun ottamatta. 1990-luvun alussa jatkettiin myös Satakunnan julkisten veistosten inventointia täydentämällä teostietoja kirjallisuudesta saatavilla tiedoilla.²⁶¹

Porin taidemuseo inventoi myös taiteilijoiden tuotantoa ja taidemuseon dokumentointityö liittyi 1990-luvulla toisaalta vanhemman polven satakuntalaisten taiteilijoiden tuotantoon, toisaalta nykytaiteeseen, johon liittyen tallennettiin jonkin verran myös katoavaa taidetta. Esimerkiksi 1990-luvun alussa taidemuseo teki yhteistyötä taitelijaseura NYTE ry:n kanssa, joka oli aloittanut toimintansa vuonna 1987 poikkitaiteellisena taitelijaryhmänä, ja vuosina 1990–1991 kuvattiin seuran performansseja. Porin taidemuseo osallistui useiden muiden aluetaidemuseoiden tapaan 1990-luvun lopulla Kuvataiteen keskusarkiston käynnistämään senioritaiteilijoiden dokumentointiprojektiin. Toimintakertomusten mukaan tämä merkitsi Porin taidemuseon osalta aiemmin tuotetun aineiston yhdenmukaistamista, sisältö- ja avainsanahakemistojen rakentamista sekä siirtymistä soveltuvin osin sähköiseen tallennusympäristöön.²⁶² Tämä kuvastaa hyvin ajan tiedonhallintaan liittyviä tavoitteita. Tosin Porin taidemuseo oli soveltanut atk:ta kokoelmätietoihin jo 1980-luvun alussa ja sillä oli pääte pohjainen teostallennusohjelma käytössä museon kaikkien tilojen valmistuessa vuonna 1981²⁶³. Toimintakertomusten perusteella taidemuseo oli myös 1990-luvulla aktiivisesti ottanut uusia tietoteknisiä sovelluksia käyttöönsä ja aluetaidemuseotutkija oli ollut myös jäsenenä valtakunnallinen taideteosrekisteri -työryhmässä sekä tietosisältötyöryhmässä²⁶⁴. Senioritaiteilijoiden dokumentointiprojektin osalta kyse ei ollut kuitenkaan pelkästään työskentelystä tietokantojen parissa, vaan taidemuseo toteutti projektiin liittyen ainakin yhden haastattelun ja liitti projektin osittain näyttelytoimintaansa.

Kaiken kaikkiaan suurin osa dokumentoinnista on linkitetty tiiviisti näyttelytoimintaan ja 1990-luvun aikana aluetaidemuseotoiminnan alla mainittiin useampi taidemuseossa tai galleriassa esitelty näyttely. 1990-luvun ensimmäinen satakuntalaista taidetta dokumentoivista näyttelyistä oli Kankaanpään taidekoulun 25-vuotisjuhlanäyttely Porin taidemuseossa vuonna 1990. Porin galleriassa toteutettiin vuonna 1992 yhteistyössä Porin saskiat ry:n kanssa taidemaalari ja graafikko Sievä Kauppisen tuotannon inventointityöhön pohjautuva juhlanäyttely, joka oli toimintakertomuksen mukaan kyseisen vuoden laajin näyttelyprojekti. Vuonna

²⁶¹ Porin taidemuseon toimintakertomus 1990, 21, 23; 1991, 24; 1996, 19. PT.

²⁶² Porin taidemuseon toimintakertomus 1990, 21–22; 1991, 25; 1992, 18; 1997, 19. PT.

²⁶³ Ks. Ekosaari 2008, 26–27. THO/ JYU.

²⁶⁴ Porin taidemuseon toimintakertomus 1994, 18. PT.

1996 keskityttiin Reijo Paavilaisen kuvataiteellisen uran ja tuotannon dokumentointiin ja samana vuonna tähän dokumentointityöhön perustuva näyttely järjestettiin Porin taidemuseossa. Taidemuseo järjesti Paavilaisesta seuraavana vuonna näyttelyn myös Euran kirjastoon. Vuoden 1999 toimintakertomuksen mukaan alueellisen toiminnan kannalta vuoden merkittävin näyttelyhanke oli Porin taidemuseoon toteutettu SOLU-näyttely, joka esitteli kolme satakuntalaiseen kuvanveistoon liittyvää taiteilijaa: Ossi Somma, Reijo Paavilainen ja Pertti Mäkinen. Kyseisten taiteilijoiden tuotantoa ja toimintaa dokumentointiin omien näyttelyhankkeiden lisäksi osana senioritaiteilijoiden dokumentointiprojektia. Seuraavana vuonna näyttelystä koottiin alueelliseen toimintaan sopiva kokonaisuus.²⁶⁵ Dokumentointityöhön pohjautuneet näyttelyt liittyivät usein satakuntalaisiin vanhemman polven taiteilijoihin.

Näyttelytoiminnan osalta Porin taidemuseon alueelliset näyttelyt voidaankin 1990-luvulla jakaa karkeasti kahteen: on satakuntalaista taidetta esitteleviä ja kartoittavia näyttelyitä, jotka ovat olleet esillä taidemuseossa, Poriginal galleriassa tai maakunnassa ja on paikkaan rakennettuja (kierto)näyttelyitä. 1990-luvun alussa vahvistui siis jo edellisen vuosikymmenen lopulla näkynyt linjaus keskittymisestä yksittäisiin näyttelyihin, mutta perustelut laajentuivat. Jos vuonna 1987 räätälöityjen näyttelyiden taustalla oli enimmäkseen näyttelyiden laatu ja kokoelmien turvallisuus, viisi vuotta myöhemmin toimintakertomuksessa tuodaan esille myös nykytaide ja sen tuomat haasteet näyttelytoiminnalle. Seuraavassa katkelma vuoden 1992 toimintakertomuksesta:

”Nykytaiteen nopea kehitys, uudet ongelmanasettelut, taiteen yhä suurempi käsitteellisyys ja sen myötä aineettomuus sekä taideteoksen luonteeseen yhä useammin kuuluvat aika ja muutos ovat kysymyksiä, jotka asettavat perinteisen, säilyttävää näkökulmaa korostavan museoajattelun kyseenalaiseksi. Alueellisen näyttelytoiminnan riippuvuus helposti pakattavista ja hyvin kuljetuksiin soveltuvista taideteoksista on ongelma. Museon olisi kyettävä esittelemään myös nykytaiteen mielenkiintoisia kehityslinjoja. Kun Porin taidemuseon maantieteellisesti varsin suppealla toimialueella on nyttemmin jo neljä aktiivista taidemuseota, on alueellisessa näyttelytoiminnassa haluttu keskittyä pakettinäyttelyiden sijaan yksilöllisesti kuhunkin tilaan räätälöityihin näyttelyihin.”²⁶⁶

Vuoteen 1998 asti toimintakertomuksissa mainitaan, että pakettinäyttelyt ovat tarvittaessa yhä edelleen lainattavissa, mutta lainauksia ei mainittu 1990-luvun alun jälkeen eikä museo niitä ilmeisesti enää aktiivisesti mainostanut. Vuonna 1992 valmistui siirreltäviä näyttelyseinäkkeitä kiertonäyttelytoimintaa varten.

²⁶⁵ Porin taidemuseon toimintakertomus 1990, 22; 1992, 17; 1996, 18; 1997, 20; 1999, 23; 2000, 22. PT.

²⁶⁶ Porin taidemuseon toimintakertomus 1992, 18. PT.

Suurin osa 1980-luvun lopussa ja 1990-luvun alussa valmistuneista ”räätelöidyistä” kiertonäyttelyistä olivat esillä useammassa paikassa ja ne valmistettiin joko yhteistyössä eri toimijoiden kanssa tai taidemuseossa esillä olleiden näyttelyiden pohjalta. Esimerkiksi vuonna 1990 valmistui kaksi näyttelyä, joista toisessa näkyy ympäristökysymykset ja ympäristökasvatus ja toisessa esiteltiin kansainvälistä taidetta. Taidemuseon, kaupungin ympäristösuojelutoimiston ja erään biologian ja maantiedon lehtorin yhteistyönä valmistui Georg Steinmann ja ekologia -näyttely, joka rakennettiin vuoteen 1993 asti yhdestä kolmeen paikkaan vuosittain ja taidemuseossa esillä olleen näyttelyn pohjalta valmistui kuubalaista nykytaidetta sisältävä kokonaisuus, joka rakennettiin vuoteen 1992 asti yhteen paikkaan vuosittain. Vuonna 1992 uudeksi kiertonäyttelyksi valmistui virolaisen arkkitehdin ja kuvataiteilijan Juri Oksasen grafiikkaa esittelevä näyttely. Toimintakertomusten mukaan näyttelyt on koottu kunkin näyttelypaikan ja kohdeyleisön edellytysten ja toiveiden mukaisesti. Vuoden 1994 kartoitettiin lapsille suunnatun näyttelytoiminnan mahdollisuuksia ja yhdessä Porin päivähoitotoimiston kanssa organisoitiin päiväkodeissa Veijo Setälän pienoisteoksia esittelevä näyttelyiden sarja. Toisin kyseinen näyttely esiteltiin seuraavana vuonna myös eräässä vanhusten palvelutalossa. Museolehtorin myötä pedagoginen toiminta laajentui ja 1990-luvun aikana lapsiin ja muihin erityisryhmiin kiinnitettiin yhä enemmän huomiota. Vuonna 1992 aloitettiin kokeiluna päivähoidon työpaja, mikä vakiinnutti roolinsa museon toiminnassa. Sitä ei voi katsoa suoraan alueelliseen toimintaan liittyväksi, mutta työpajan toiminnasta vastasi useamman vuoden ajan aluetaidemuseotutkija. Porin taidemuseon harjoittamaa taidekasvatustoimintaa sekä päivähoidontyöpajaa esiteltiin myös kahdessa alueelle rakennetussa näyttelyssä vuonna 1994. Taidemuseo järjesti koko 1990-luvun ajan maakunnan eri toimijoiden kanssa isompia ja pienempiä näyttelyitä usein joko omien näyttelyiden tai kokoelmien pohjalta, mutta yksittäiset yhteistyönäyttelyt sekä jo edellä mainitut dokumentointiin liittyvät näyttelyt korostuivat vuosikymmenen lopulla. Vuonna 1995 toteutettiin useampi näyttely aluetaidemuseotoiminnan puitteissa, mutta laajin oli Huittisten taideyhdistyksen, Huittisten museon ja kulttuurilautakunnan kanssa Kivirannan kartanon tiloihin toteutettu Veistos nykytaiteen kehyksessä. Vuonna 1997 Euran kirjastoon järjestetty Reijo Paavilaisen veistosnäyttely oli toteutettu yhteistyössä EURAVISIO-tapahtuman järjestäjien kanssa, kuten myös Euran kunnassa esillä ollut Äly ja tunne tasapainossa - Modernismin linjoja Suomen taiteessa. Samana vuonna Kankaanpäässä järjestettiin 1960-lukua käsittelevä näyttely, johon omat osuudet tekivät Porin ja Turun taidemuseot sekä Kankaanpään taidemuseo. Seuraavana vuonna Porin taidemuseo toteutti Maire Gullichsenin säätiön kokoelmista muodostetun näyttelyn Alkuvalo yhdessä Euran kunnan kulttuurilauta-

kunnan kanssa.²⁶⁷ Yksi perustelu näyttelytoiminnan strategiselle linjanmuutokselle löytyy 1998 toimintakertomuksesta, jonka mukaan korkeatasoisen kuvataiteen tarjonta Satakunnassa on 1990-luvun lopulle tultaessa laajaa. Toimintakertomuksessa esitellään alueen keskeistä toimijakenttää ja todetaan:

”Aluetaidemuseotoiminnan puitteissa tuotetuilla näyttelyillä ei ole ollut enää samaa kulttuuripoliittisesti merkittävää asemaa kuin toiminnan käynnistymisvaiheessa. Porin taidemuseon osalta tämä kehitys on merkinnyt vertikaalisen toiminta-ajattelun korvaamista horisontaalisella – mallilla, jossa keskeisellä sijalla on integraatio ja yhteistyö.”²⁶⁸

1990-luvun aikana myös museoiden välinen yhteistyö laajeni, sillä vuonna 1997 käynnistettiin Satakunnan taidemuseoiden yhteinen tiedotusprojekti Taidekiila, jonka tarkoituksena oli kehittää länsirannikon taidemuseoiden yhteismarkkinointia²⁶⁹.

2000-luvun ensimmäinen vuosikymmen

Paikallistason kulttuuritoimijoiden aktiivisuuden ja osaamisen sekä aktiivisen näyttelytoiminnan myötä Porin taidemuseo katsoi mahdolliseksi siirtää painopistettä muun muassa dokumentointi- ja tutkimustyöhön sekä yhä enemmän pedagogiseen toimintaan. 2000-luvun alussa, vuosina 2001 ja 2001 maakunnallisen tutkimus- ja dokumentointityön painopisteeksi valittiin taiteilijaseura NYTE ry, jonka arkistoaineisto eri sijoituspaikkoineen kartoitettiin ja järjestettiin yhdessä seuran edustajien kanssa. Vuonna 2002 jatkettiin myös Rauman taidemuseon kanssa satakuntalaiseen taiteeseen liittyvää yhteistyötä Immo Tuomisen näyttely- ja dokumentointiprojektin muodossa muun muassa digitoimalla taiteilijan tuotantoa. Uusia diasarjoja ei 2000-luvulla enää tuotettu, mutta kaiken kaikkiaan niin diasarjojen kuin muuhunkin ope- tukseen liittyvän kuvamateriaalin kysyntä taittui Porin taidemuseossa vuonna 2000, jolloin kuva-arkistosta tehtiin 495 lainausta eli 200 edellisvuotta vähemmän. Osittain kysynnän tait- tumisen nähtiin olevan seurausta heikentyneestä palvelukyvyvystä, sillä arkistoa ylläpidettiin tilapäistyövoiman varassa, mutta kysyntään alkoi vaikuttaa myös internetin ja sähköisen ku- vatuoannon yleistymisen. Vuoden 2004 toimintakertomuksessa mainitaan tältä osin, että taidemuseoiden palveluiden painopiste on siirtymässä yhä enemmän asiantuntijapalveluihin ja

²⁶⁷ Porin taidemuseon toimintakertomus 1990, 22; 1991, 25; 1992, 18–19, 22; 1994, 17, 19; 1995, 19; 1997, 20; 1998, 23. PT.

²⁶⁸ Porin taidemuseon toimintakertomus 1998, 22. PT.

²⁶⁹ Porin taidemuseon toimintakertomus 1997, 19. PT.

neuvontaan, minkä rinnalla perinteisen muotoista kuvalainaustoimintaa pidetään edelleen yllä ja kehitetään tarpeen mukaan.²⁷⁰

Kolmenkymmenen vuoden aikana taidemuseoiden tehtäväkenttä on kasvanut ja samalla Porin taidemuseon tekemä aluetaidemuseotoiminnaksikin katsottava yhteistyö laajentunut hyvin erilaisten toimijoiden välisiksi projekteiksi. Yksi yhteistyöprojekti oli Juuret ja siivet eli varhaiskasvatuksen ja kulttuuripalvelujen integraatio -projekti, joka käynnistyi vuonna 2003 ensin Porin taidemuseon aloitteesta ja vetämänä, mutta myöhemmin Luvia Seura otti vastuun projektista. Vuoden 2004 toimintakertomuksen mukaan, projekti tutkii mahdollisuuksia yhdistää eri tyyppisten toimijoiden ja kulttuuri-instituutioiden osaamista hallintokuntarajat ja alueelliset erot ylittävällä ja samalla kustannustehokkaalla tavalla. Juuret ja siivet oli päiväkohti- ja ala-asteikäisille lapsille suunnattu Leader+ -rahoitteinen pilottiprojekti.²⁷¹ Porin taidemuseo oli kehittänyt 1990-luvulta lähtien erilaisia pedagogisia toimintamuotoja erityisesti eri ikäisille lapsille, mutta 2000-luvulla lastenkulttuuri näkyi enemmän museon alueellisessa toiminnassa. Lastenkulttuuri nousi esiin myös kaupungin strategioissa. Porin kaupunginjohtaja asetti vuonna 2002 työryhmän kartoittamaan lasten ja nuorten kulttuurin tilaa Porin kaupungissa ja laatimaan kaupungin kulttuuripoliittiset tavoitteet vuoteen 2008 asti ja työryhmä päätyi esittämään lastenkulttuurikeskuksen perustamista Poriin²⁷². Porin lastenkulttuurikeskus pääsi valtakunnallisen lastenkulttuurikeskusten verkoston, Taikalampun, jäseneksi vuonna 2003. Porin lastenkulttuuri – Satakunnan lastenkulttuuriverkosto tuli hallinnollisesti Porin taidemuseon alaisuuteen ja taidemuseon maakuntaan suuntautuneet pedagogiset ja näyttelypalvelut integroitiin osittain yhteen lastenkulttuurikeskuksen sekä Satakunnan taidetoimikunnan käynnistämisen projektien kanssa. Pedagogiset lähtökohdat mainittiin tämän jälkeen usein toimintakertomuksissa maakunnallisten näyttelyiden yhteydessä. Lisäksi toteutettiin edellisten vuosien tavoin yksittäisiä näyttelyitä yhdestä kahteen vuosittain, vuosia 2007 ja 2008 lukuun ottamatta. Suurin osa näistä omien näyttelyiden tai kokoelmien pohjalta muodostetuista näyttelyistä järjestettiin yhteistyössä Euran kulttuuritoimen kanssa Euran kirjaston näyttelytiloissa. Pedagogisiin näyttelyihin liittyen maakunnissa kiersi esimerkiksi lasten valokuvanäyttely Pellompi pelto, jonka pohjana olivat valokuvatyöpajoihin osallistuneiden lasten työt. Valtaosa aluetaidemuseotoiminnan alla mainituista pedagogisista näyttelyistä liittyivät Taidetta Ympäri ja Ämpäri -projektiin ja esimerkiksi vuosina 2007–2008, jolloin taidemuseo

²⁷⁰ Porin taidemuseon toimintakertomus 1999, 23; 2000, 23; 2001, 21–22; 2002, 25–26; 2003, 28, 31; 2004, 32. PT.

²⁷¹ Porin taidemuseon toimintakertomus 2004, 29. PT.

²⁷² Polku 2002.

ei koonnut yksittäisiä yhteistyönäyttelyitä, kiersi Taidetta Ympäri ja Ämpäri on the road -näyttely, joka liittyi samannimisen projektin esittelyyn. Taidetta Ympäri ja Ämpäri oli vuonna 1999 käynnistynyt ympäristötaideprojekti, jonka tavoitteena oli tiivistää Porin taidemuseon ja Porin kaupungin koulutusviraston välistä vuorovaikutusta, jotta opetuksessa voitaisiin entistä tehokkaammin hyödyntää nykytaiteen tarjoamia mahdollisuuksia. Projekti laajennettiin vuonna 2005 maakuntaan ja yhdessä Euran kunnan kulttuuritoimen kanssa käynnistyi Taidetta ympäri ja ämpäri on the road -hanke. Tarkoituksena oli testata projektin myötä muodostuneita kokemuksia ja menettelytapoja uudessa toimintaympäristössä ja mallintaa kokemuksia tavalla, jota voidaan soveltaa laajemmin maakunnallisessa toiminnassa. Vuoden 2007 toimintakertomuksessa mainittiin Porin taidemuseon tavoitteeksi kehittää perinteisiä museopedagogisia toimintamuotoja suuntaan, jonka myötä hyväksi todettuja palveluja voidaan tarjota myös maakuntaan. Tämä asetettiin yhdeksi tavoitteeksi laadittaessa museolain edellyttämiä painopisteitä vuosille 2007–2010, sillä eräänä painopisteenä oli kehittää kohderyhmittäin suunnattuja pedagogisia palveluja ja tuottaa näin taidekasvatuksen ja kulttuuriperinnön toimintamuotoja, joita voidaan soveltaa yhtä lailla museoissa kuin avoimen sektorin ja kuntien eri toimintaympäristöissä. Taidemuseo katsoi, että maakunnassa järjestettävät näyttelyt muodostavat pedagogiselle toiminnalle hyvän lähtökohdan, mutta ne eivät voi olla ainoa tiedon välittämisen ja visuaaliseen kulttuuriin liittyvien valmiuksien kehittämisen kanava ja väline. Yksi painopiste liittyi kuitenkin näyttelytoimintaan: Porin taidemuseo edistää visuaalista kulttuuria ja kuvataiteeseen liittyvän tiedon välitystä tuottamalla näyttelyitä sekä maakunnassa että maakunnan taiteesta. Näyttelyihin liittyvän painopisteen yhtenä tavoitteena oli, että Poriginal galleria toimii keskitetysti satakuntalaisen taiteen esittelyfoorumina.²⁷³ 2000-luvun näyttelytoiminnassa jatkui siis myös maakunnan kuvataiteen esittelyt, mutta tältä osin Poriginalin roolia korostettiin entisestään. Seuraavassa lainaus vuoden 2006 toimintakertomuksesta:

*”Porin taidemuseon keskittyessä kansainvälisen ja kotimaisen taiteen pitkien linjojen esittelyyn, Poriginal mahdollistaa maakunnan omien taiteilijoiden sekä taiteen kentän ilmiöiden joustavan seurannan ja esittelyn tarkoituksenmukaisissa, korkeatasoisissa tiloissa. Gallerialla on Porin taidemuseon toiminnassa keskeinen rooli. Sen avulla taidemuseo vastaa maakunnallisen profiilin ja aluetaidemuseotoiminnan asettamiin haasteisiin.”*²⁷⁴

Vuosina 1984–2004 gallerian näyttelyistä 49 % koostui kotimaisesta taiteesta, 45 % satakuntalaisesta taiteesta ja 6 % kansainvälisestä taiteesta²⁷⁵. Vuosikymmenen lopulla säilyi sama

²⁷³ Porin taidemuseon toimintakertomus 2005, 36; 1999, 25; 2007, 30, 42; 2008, 97, 135. PT.

²⁷⁴ Porin taidemuseon toimintakertomus 2006, 37. PT.

²⁷⁵ Nummelin 2004, 73.

asetelma, jossa noin puolet gallerian taiteesta liittyi maakunnan taiteeseen. Lisäksi tavoitteeksi asetettiin, että Satakunnan lastenkulttuuriverkoston kanssa järjestetään vuosittain yhdestä kahden teemapohjaista näyttelykokonaisuutta ja, että museo kiinnittää erityistä huomiota Maire Gullichsenin elämäntyön, tähän elämäntyöhön liittyvän aineiston tuotantoon ja tiedon välittämiseen maakunnan oppilaitoksille ja muille toimijoille. Loppuvuodesta 2009 Euran pääkirjastossa oli esillä yksi Maire Gullichsen ja modernismi -sarjaan kuuluva näyttely, joka oli ensin esillä taidemuseon projektihuoneessa.²⁷⁶

Porin taidemuseon asettaessa museolain edellyttämät painopisteet ja tavoitteet vuosille 2007–2010 edellä mainittujen kahden painopisteen lisäksi painotukset liittyivät satakuntalaisten museoiden ja kuvataiteen kentän yhteistyön kehittämiseen, taidemuseoiden tietotaidon ja asiantuntemuksen sekä asiantuntijaroolin kehittämiseen ja kartuttamiseen. 2000-luvulla toiminnan painopisteet olivat monien muiden taidemuseoiden tapaan saavutettavuudessa ja yhdeksi painopisteeksi asetettiin, että Porin taidemuseo kehittää maakunnan visuaaliseen kulttuuriin ja kulttuuriperintöön sekä taiteeseen liittyvän tiedon saatavuutta ja edistää näin Satakunnan visuaalisen kulttuurin tietämystä sekä maakunnassa että kansallisesti. Tähän liittyen Porin taidemuseo toimi esimerkiksi Saavutettava Satakunta-hankkeen ohjausryhmässä, jonka tavoitteena on edistää maakunnallista verkostoitumista fyysiseen ja kulttuuriseen saavutettavuuteen liittyvissä kysymyksissä ja projektissa kehitetään palvelustandardeja erityisesti vammaisryhmät, eläkeläiset ja maahanmuuttajat huomioiden. Saavutettavuus liittyi myös neljänteen painopisteeseen, jonka yhdeksi tavoitteeksi museo asetti, että Satakunnalla on yhteinen kokonaisnäkemys siitä, miten ja miltä osin maakunnan visuaalinen kulttuuri ja kuvataide tulisi dokumentoida ja minkä tyyppisiä työn ja tehtävien jakoja noudatetaan. Porin taidemuseo käynnisti yhdessä Satakunnan Museon kanssa hankkeen, jonka tavoitteena on kartoittaa mahdolliset toimintamallit ja löytää yhteistyön ja verkottumisen kautta ratkaisut maakunnan kulttuurivarallisuuden tallennuksen rakenteellisten haasteiden ja teknisen infrastruktuurin kehittämiseksi. Uudistuneen museolain ja -asetuksen myötä syntyneen ohjaus- ja säätelyjärjestelmien rinnalla Porin taidemuseota ohjasivat erinäiset Porin kaupungin strategiset suunnitelmat ja toimenpide-ohjelmat, joita olivat erityisesti Pori 2012 strategia, Porin kulttuuritoimen toimenpidesuunnitelma 2006–2012 sekä Porin taidemuseon toimenpidesuunnitelma vuosille 2006–2012.²⁷⁷

²⁷⁶ Porin taidemuseon toimintakertomus 2007, 41–47; 2009, 115–118. PT.

²⁷⁷ Porin taidemuseon toimintakertomus 2007, 41–47; 2008, 99–109; 2009 115–127; 2010 101–113. PT.

Porin taidemuseo on nähnyt maakunnallisen toiminnan yksittäisten palvelumuotojen sijasta koko museon toiminnot läpäisevänä kokonaisvaltaisempuna prosessina. Taidemuseon mukaan toiminta on muokkaantunut yhä enemmän palvelujen kokonaisnäkömyksen suuntaan, mikä heijastuu myös vuonna 2003 toimintakertomuksessa esitettyyn näkömykseen:

”Vahvan profiilin omaava museoyksikkö vetää mukanaan muut maakunnan kuvataidepalveluja tarjoavat laitokset, instituutiot ja toimijat mikä heijastuu monella tavalla positiivisesti koko alueelle. Yhä enemmän aluetaidemuseo on nähtävä kulttuurin veturina omalla sektorillaan. Yksittäisten palvelumuotojen sijaan kyse on osaamisverkostosta, jonka toimii joustavasti, uutta kehittäen ja osaamistaan soveltaen sekä samalla hyödyntäen alueellisia vahvuuksia ja maakunnallisia ominaispiirteitä.”²⁷⁸

Porin taidemuseon katsoessa alueellisuuden toimintaprosessit läpäiseväksi on toiminnasta vastanneet taidemuseon sisällä useat eri tahot, esimerkiksi maakunnan toimijoiden kanssa toteutetuista museopedagogisista hankkeista vastasi taidemuseon museopedagoginen yksikkö ja toiminnot osa toiminnoista integroitiin Porin lastenkulttuurikeskuksen projekteihin. 2000-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä alueellisesta toiminnasta vastaavan intendentin työsuhte oli osan ajasta täyttämättä. 1990-luvulla Esko Nummelin oli ollut useaan otteeseen museonjohtajan viransijaisena ja vuoden 1998 kesäkuusta lähtien hän on toiminut yhtäjaksoisesti museonjohtajana, ensin viransijaisena ja vuoden 2005 toukokuusta lähtien varsinaisessa virassa. Aluetaidemuseotutkijan nimike oli 1990-luvun lopulla vaihtunut intendentiksi. Vuoden 2007 syyskuussa Porin taidemuseo allekirjoitti Museoviraston kanssa suunnitelman alueellisesta toiminnasta ja saman vuoden marraskuussa Porin kaupunki kaupunginvaltuusto hyväksyi Porin taidemuseon vuoden 2008 talousarvioita käsitellessään määrärahan, jonka myötä Porin taidemuseon aluetaidemuseorooliin liittyvistä tehtävistä vastaavan intendentin toistaiseksi voimassaoleva työsuhte voitiin vuonna 2008 täyttää. Vaikuttaa siltä, että paikkaa täytettäessä otettiin huomioon taidemuseoiden rooli muistiorganisaationa.²⁷⁹ Esko Nummelinin mukaan teknologiasidonnaisen ja sosiaalista mediaa hyödyntävän kulttuurin kehityksen myötä ei museolaitokselle ole tullut vain uusia tehtäviä ja toimintamuotoja, vaan kehitys on kohdentanut huomiota aiempaa vahvemmin myös taidemuseoiden rooliin muistiorganisaationa. Kansallinen digitaalinen kirjasto -hankkeen sekä siihen liittyvän pitkäaikaissäilytyksen kysymyksiä käsittelevän -hankkeen myötä museolaitoksen rooli muistiorganisaationa korostuu. Nummelinin mukaan tämä tapahtuu tavalla, joka yhdessä taiteen yhä nopeamman teknistymisen

²⁷⁸ Porin taidemuseon toimintakertomus 2003, 28. PT.

²⁷⁹ Porin taidemuseon toimintakertomus 2007, 47; 2008, 9; 2009, 9. PT.

sekä jatkuvasti laajenevan teoreettisen perustan kanssa heijastuu monin tavoin – ja alati kove-
nevina haasteina – myös Porin taidemuseon toimintoihin.²⁸⁰

6.2 Hämeenlinnan taidemuseo – Kanta-Hämeen aluetaidemuseo

Vuoden 1951 toukokuussa Hämeenlinnan kaupunginvaltuusto päätti perustaa taidemuseolau-
takunnan ja museo avattiin yleisölle seuraavana vuonna. Hämeenlinnan taidemuseo ilmaisi
1970-luvulla kiinnostuksensa aluetaidemuseokokeilua kohtaan, mutta ei tullut valituksi mu-
kaan²⁸¹. Jonkinlaista museon ulkopuolista toimintaa oli kuitenkin ollut jo ennen aluetaidemu-
seonimitystä. Ainakin museo ilmaisi Museovirastolle osoitetussa kirjeessä vuonna 1979:

”Maakuntaan suuntautuvaa näyttely- ja tiedotus sekä valistustoimintaan on varsin kovaa pai-
netta, koska museo on harjoittanut tätä työtä käytettävissä olevien varojen mukaan jo vuodes-
ta 1954”²⁸². Myös museoasian neuvottelukunnan taidemuseojaoston vuonna 1979 toteuttama
kysely paljastaa, että vuonna 1978 museo toteutti kiertonäyttelyt Riihimäellä ja Voipaalassa.
Voipaalan taidekeskus sijaitsee Valkeakosken Sääksmäellä ja kyselyssä museo katsoikin toi-
minta-piirikseen seutukaava-alueen lisäksi Valkeakosken ja Toijalan alueen.²⁸³ Seuraavana
vuonna Museovirasto laati aluejaon, jossa maantieteelliseksi alueeksi määrittyi Kanta-
Häme²⁸⁴. Hämeenlinnan taidemuseo nimitettiin aluetaidemuseoksi 1.1.1983 lähtien. Toinen
taidemuseo alueelle tuli 1990-luvun puolivälissä kun Riihimäen taidemuseo perustettiin.

1980-luku

Hämeenlinnan kaupunki teki elokuussa 1979 päätöksen, että amanuenssi palkataan välittö-
mästi jos museo saa aluetaidemuseo-oikeudet. Samana vuonna Hämeenlinnan taidemuseo
haki vuodelle 1980 valtionavustusta maakuntaan suuntautuvaan näyttely-, tiedotus- ja valis-
tustoimintaan ja myös vuoden 1980 toimintasuunnitelma sisälsi maininnan maakuntaan suun-
tautuvasta toiminnasta. Avustushakemuksen yhteydessä taidemuseolautakunta anoi Hämeen-

²⁸⁰ Esko Nummelinin sähköpostiviesti tekijälle 16.11.2010.

²⁸¹ Valtion kuvataidetoimikunta 1976, 12.

²⁸² Hämeenlinnan taidemuseon kirje Museovirastolle 18.10.1979 valtionhakemus avustuksen yhtey-
dessä. Taidemuseot hakemukset ja tiliselvitykset 1980 I -kansio. MV.

²⁸³ Museoasiain neuvottelukunnan taidemuseojaoston kysely 29.5.1979. Taidemuseokysely 1979 alue-
taidemuseot -kansio. MV.

²⁸⁴ Aluetaidemuseotoiminnan alkaessa alueen 15 kuntaa olivat: Forssa, Hattula, Hauho, Hausjärvi,
Humppila, Hämeenlinna, Janakkala, Jokioinen, Kalvola, Lammi, Loppi, Renko, Riihimäki, Tammela
ja Tuulos.

linnan taidemuseon nimittämistä aluetaidemuseoksi.²⁸⁵ Hämeenlinnan taidemuseo tavoitteli avustusta aluetaidemuseotoimintaan jo intendentti Taisto Ahtolan aikana. Ahtolan jäädessä eläkkeelle vuonna 1980 hänen seuraajakseen tuli Ulla Huhtamäki, joka oli vastannut Joensuuun taidemuseon kokeilutoiminnasta²⁸⁶. Näin ollen alueellisesta työstä oli museon sisällä kokemusta. Vuonna 1981 museo sai joukkoonsa amanuenssin ja täytti henkilökunnalta osalta avustukseen ja nimitykseen vaadittavat ehdot. Hämeenlinnan taidemuseo haki uudelleen aluetaidemuseonimitystä vuonna 1981, jolloin se järjesti myös kaksi näyttelyä taidemuseon ulkopuolella. Samana vuonna taidemuseo hankki viisi diasarjaa opetuskäyttöön Alvar Aalto - museosta ja valmisti ensimmäisen oman diasarjansa kuvauttamalla Vihavuoden taiteilijoita kesänäyttelyyn. Seuraavana vuonna kuvattiin jälleen kaksi museon omaa näyttelyä, minkä pohjalta valmistettiin diasarjat. Diasarjojen lainaus aloitettiin jo ennen nimitystä. Varsinainen aluetaidemuseotoiminta lähti käyntiin vuoden 1983 syyskuussa Pia Strandman-Suontaustan aloittaessa määräaikaisena aluetaidemuseotutkijana. Hän laati syksyn aikana perusselvityksen kuntien näyttelytoiminnan edellytyksistä ja solmi yhteyksiä paikallisten yhteyshenkilöiden löytämiseksi ja toiminnan käynnistämiseksi. Osassa kunnista käytiin tutustumassa myös vanhainkoteihin ja päiväkoteihin. Vuoden 1984 lopulla aluetaidemuseotutkijana aloitti Päivi Nieminen²⁸⁷ ja henkilön vaihtuessa kontakteja solmittiin uudelleen. Aluetaidemuseotutkijan toimi vakinaistettiin vuonna 1987.²⁸⁸

Vuosikertomuksessa 1983 mainitaan toiminnan tavoitteeksi pitkälti Museoviraston antamia ohjeita mukaillen:

”Aluetaidemuseotoiminnan tarkoituksena on kuvataidepalvelujen ulottaminen mahdollisimman laajalle alueelle suuremman yleisön käyttöön sekä kuvataidetiетouden levittäminen ja myönteisen suhtautumisen lisääminen kuvataidetta ja taidemuseotoimintaan kohtaan. Aluetaidemuseo toimii mm. tuottamalla ja lainaamalla kiertonäyttelyitä ja diasarjoja sekä tarjoamalla asiantuntija-apua erilaisissa kuvataiteeseen liittyvissä kysymyksissä. Aluetaidemuseon harjoittamaan tutkimustoimintaan kuuluu myös alueen taidedekokoelmien ja kuvataideolojen kartoittaminen.”²⁸⁹

Diasarjoja hankittiin muualta, mutta tuotettiin myös itse omien näyttelyiden ja kokoelmien pohjalta. Vuosikymmenen loppuun mennessä museolla oli tarjolla 25 diasarjaa. Pääasiassa diasarjat olivat aikuisille suunnattuja, mutta ainakin yksi Auringonnousun tiikeri – Leena

²⁸⁵ Hämeenlinnan kaupungin taidemuseolautakunnan hakemus valtionavustuksen saamiseksi 25.10.1979. Taidemuseot hakemukset ja tiliselvitykset 1980 I -kansio. MV.

²⁸⁶ Suullinen tiedonanto Huhtamäki 26.11.2010.

²⁸⁷ Nykyisin Vihervalo.

²⁸⁸ Hämeenlinnan taidemuseon vuosikertomus 1983, 19; 1984, 2; 1985, 16; 1987, 20. HT.

²⁸⁹ Hämeenlinnan taidemuseon vuosikertomus 1983, 19. HT.

Luostarisen tiikeriaiheisia maalauksia tehtiin lapsille. Toisena aluetaidemuseon toimintavuonna eli 1984 Hämeenlinnan taidemuseo aloitti alueen taidekokoelmien inventoinnit ja vuosikymmenen aikana inventoitiin Forssan, Janakkalan, Hausjärven, Hauhon, Lopen, Tammen, Lammin ja Riihimäen kuntien kokoelmat sekä Kanta-Hämeen Aluesäästöpankin omistama kokoelma ja Kanta-Hämeen Keskussairaalan taidekokoelma. Teosinventointien yhteydessä laadittiin kirjalliset ohjeet teosten käsittelystä ja hoidosta sekä kartoitettiin konservointitarve. Asiantuntija-apu ja erinäinen tiedotus ja ohjaus tapahtui henkilökohtaisissa tapaamisissa, mutta 1980-luvulla taidemuseo järjesti toiminta-alueen yhteyshenkilöille myös tiedotus- ja koulutuspäiviä. Toiminnasta tiedotettiin kuntien kulttuurilautakunnille yleiskirjeellä ja vuodesta 1984 lähtien taidemuseo toimitti yhdessä kaupungin historiallisen museon eli Kanta-Hämeen maakuntamuseon kanssa tiedotuslehti TA-HI-TIa, joka ilmestyi kaksi kertaa vuodessa. Lehdessä esiteltiin molempien museoiden alueellista toimintaa, kerrottiin tarjolla olevista näyttelyistä ja diasarjoista, mutta myös muista tapahtumista. 1980-luvulla Hämeenlinnan taidemuseo teki useampana vuonna kesänäyttelynsä alueen taiteilijoihin liittyen ja myös näitä näyttelyitä esiteltiin lehdessä. Vuoden 1986 toimintakertomuksessa on maininta, että varsinkin päiväkoteihin ja kouluille suuntautuvaa tiedotusta on pyritty tehostamaan. Aluetaidemuseotoimintaan liittyvä tutkimus liittyi lähinnä näyttelyiden valmistamiseen ja kantahämäläisen kuvataiteen kartoitukseen ja dokumentointiin. Vuosina 1985–1986 toteutettiin taiteilijoiden elämäkertatietojen kysely, jonka pyrkimyksenä oli täydentää jo olemassa olevaa arkistomateriaalia: lehtileikkeitä ja näyttelyluettelotietoja. Taidekokoelmien inventointien yhteydessä perehdyttiin alueen kuvataide-elämään ja paikallisten taiteilijoiden teoksiin.²⁹⁰

Alueellinen näyttelytoiminta lähti käyntiin heti museon nimittämisvuonna. Syksyllä Lahden taidemuseolta oli lainassa näyttely 14 suomalaista runoilijaa ja taiteilijaa. Hämeenlinnan taidemuseossa oli aikaisemmin esitelty joka kuukausi ”Kuukauden taideteos”, mistä tuli osa alueellista näyttelytoimintaa parin vuoden ajaksi ja keino esitellä taidetta erityisesti niillä paikkakunnilla, joissa ei ollut näyttelytiloja. Kuukauden taideteoksen yhteyteen laadittiin lyhyt selittävä teksti taiteilijasta, hänen tuotannostaan ja teokseen liittyvästä yleisestä taidehistoriasta. Vuonna 1983 Lopen kunnantoinnissa oli kuukausittain esillä yksi taideteos ja myöhemmin myös muissa kunnissa. Eniten kuukauden taideteoksia nähtiin Lopella, Kalvolassa ja Rengossa, mutta myös Lammilla ja Hausjärvellä. Myös kerhot ja päiväkodit lainasivat yhtä taideteosta opetustarkoituksiin. Kuukauden taideteos jäi melko lyhytaikaiseksi toimintamu-

²⁹⁰ Hämeenlinnan taidemuseon vuosikertomus 1984, 20, 22; 1985, 22; 1986, 22–23; 1987, 26; 1988, 31; 1989, 25. HT.

doksi ja vuoden 1985 toimintakertomuksesta löytyy maininta, että yhden teoksen passiiviset esittelyt kunnissa tullaan lopettamaan ja teosesittelyjä valmistetaan vain opetuskäyttöön. Kyseisenä vuonna yhden teoksen esittelyjä oli 27 kertaa. Yksittäisiä taideteoksia lainattiin ainakin vielä 1990-luvun alussa. Vuonna 1985 Rengossa järjestettiin grafiikan menetelmistä kertova pienoisenäyttely ikkunanäyttelynä. Kaiken kaikkiaan puutteelliset näyttelytilat vaikeuttivat aluetaidemuseoiden näyttelytoimintaa, mistä löytyi mainintoja myös Hämeenlinnan taidemuseon toimintakertomuksista. Jo vuoden 1983 selvityksessä kaksi kuntaa ilmoittivat, ettei niillä ole käytännön mahdollisuuksia näyttelytoimintaan. Toisaalta vuonna 1984 vain neljässä kunnassa ei ollut yhtään näyttelyä, mistä voi päätellä että näyttelytoiminta saatiin olosuhteista huolimatta hyvin käyntiin.²⁹¹ Kevään 1984 näyttelytoiminnan käynnistymistä viivästytti valtionavustuksen myöhäinen selviäminen²⁹².

Hämeenlinnan taidemuseon alueellisessa näyttelytoiminnassa käytettiin pitkään lähtökohtana omia kokoelmia. Lapset olivat alueellisessa näyttelytoiminnassa alusta asti tärkeä kohderyhmä ja toimintakertomusten perusteella 1980-luvulla noin puolet lainattavista näyttelyistä oli erityisesti lapsille suunnattuja. Ensimmäinen lapsille suunnattu näyttely valmistui vuonna 1984 Köpsä, Pransu, Silla ja muut eläinystävämme. Seuravana vuonna lapsille suunniteltiin Ei maassa eikä ilmassa -näyttely, jossa toimintakertomuksen mukaan oli mukana humoristisia ja surrealistisia maalauksia ja grafiikanvedoksia. Lapsille suuntautuneisuus näkyi erityisesti aiheiden valinnassa ja toisaalta teosten lukumäärässä huomioiden päiväkotien pienet tilat. Kiertonäyttelyiden lainaajina ja paikallisina järjestäjinä olivatkin kulttuurilautakunnat, koulut, kirjastot sekä päiväkodit ja -kerhot ja vuodesta 1987 lähtien myös vanhainkodit. 1980-luvulla Hämeenlinnan taidemuseo valmisti yhdestä kahteen uutta näyttelyä vuosittain ja omien näyttelyiden lisäksi hyödynnettiin muiden taidemuseoiden näyttelytuotantoa. Eniten näyttelyitä lainattiin Lahden taidemuseolta, Alvar Aalto -museolta ja Valokuvataiteen museolta. Vuonna 1989 tapahtui pieni muutos alueellisessa näyttelytoiminnassa, mikä näkyi yhteistyön lisääntymisenä. Lumikki ja kahdeksan sisarta -näyttelyssä esiteltiin kahdeksan taiteilijan maalauksia, keramiikkateoksia, grafiikkaa ja tekstiiliteoksia. Tämä vuonna 1989 valmistunut näyttely oli Hämeenlinnan aluetaidemuseon siihen asti laajin ja mittavin näyttely ja se toteutettiin yhteistyössä Etelä-Hämeen Karjalaseurojen piirin, Joensuun taidemuseon ja taiteilijoiden kes-

²⁹¹ Hämeenlinnan taidemuseon vuosikertomus 1983, 19–20; 1984, 20, 22, liite 2; 1985, 16–17. HT.

²⁹² Strandman-Suontausta 1984, 5.

ken. Alueelliseen toimintaan liittyen taiteilijoiden kanssa oli tehty aikaisemmin yhteistyötä esimerkiksi diasarjojen tuotannossa.²⁹³

1990-luku

Vuosikymmenen vaihtuessa tiedotuslehti TA-HI-TI:n julkaiseminen lopetettiin. Toimintakertomuksissa viimeinen maininta lehdestä oli keväällä 1990²⁹⁴. Maakuntamuseo ryhtyi tämän jälkeen julkaisemaan omaa tiedotetta Aviisia ja lehden ensimmäisessä numerossa mainitaan, että museoiden yhteisen tiedotuslehden julkaisemisen vaikeutena on ollut historiallisen museon ja taidemuseon intressien ja toimintarytmin sovittaminen²⁹⁵. Tiedustelin myös haastattelussa syytä lehden päättymiseen ja yhdeksi syyksi paljastui muutos aluetaidemuseotoiminnan rahoituksessa. 1980-luvulla tuki oli ollut pieni, mutta tieto käytettävissä olevasta ”korva-merkitystä” summasta oli saatu etukäteen, mikä oli mahdollistanut lehden vaatiman suunnitelmallisuuden²⁹⁶. Hämeenlinnan kaupunki ei puuttunut toiminnan sisältöihin ja taidemuseo sai itsenäisesti päättää, miten museolle annetun budjetin käyttivät. Taidemuseon silloinen johtaja Ulla Huhtamäki muisteli, että tiukkana taloudellisena aikana ei lopetettu mitään museon toimintaa kokonaan.²⁹⁷ TA-HI-TI:ssa oli yhdistynyt maakunnan kahden alueellisen museotoimijan, aluetaidemuseon ja maakuntamuseon tiedotus. Lehti oli kuitenkin ollut vain yksi tiedotusmuoto ja myös 1990-luvulla lähetettiin yleiskirjeitä, näyttelytiedotteita, diasarjatiedotteita ja julisteita kulttuuri- ja vapaa-aikalautakunnille, kirjastoille, kouluille, päiväkodeille, oppilaitoksille ja yhdistyksille. Museoviraston vuoden 1993 museotoimintaa koskevassa kyselyssä museot saattoivat antaa arvion kuluneen vuoden säästötoimenpiteiden vaikutuksista ja Hämeenlinnan taidemuseo ilmoitti muun muassa, että tiedottaminen ja valokuvaaminen oli vähäisempää kuin aikaisempina vuosina ja teosten hankintaan ei ollut määrärahaa vuoden 1993 talousarviossa, joten teosten kartuttaminen oli vähäistä.²⁹⁸ Museotilastojen perusteella Hämeenlinnan taidemuseolla ei ollut kokoelmahankintoihin rahaa vuosina 1992–1999²⁹⁹. Tilastot eivät kuitenkaan kerro koko totuutta, sillä vuosikertomusten perusteella museo teki taidehankintoja jokaisena vuonna. Luultavasti ainakin osa hankinnoista tehtiin Tytti Kurolan testa-

²⁹³ Hämeenlinnan taidemuseon vuosikertomus 1984, 19; 1985, 16; 1987, 22; 1989, 20, 25. HT.

²⁹⁴ Hämeenlinnan taidemuseon toimintakertomus 1990, 16.

²⁹⁵ Aviisi 1/1991, 1.

²⁹⁶ Suullinen tiedonanto Viherluoto 30.8.2010.

²⁹⁷ Suullinen tiedonanto Huhtamäki 26.11.2010.

²⁹⁸ Vuoden 1993 tilastokysely 31.1.1994. Tilastokysely 1992–93 -kansio. Museoasian toimiston kyselyt. MV.

²⁹⁹ Vuoden 1993 osalta ei ole tietoa. Suomen museoliiton jäsenmuseotilasto 1990–1992; Museotilasto 1994–1999.

menttilahjoituksen turvin. Syksyllä 1991 museo oli saanut testamenttilahjoituksena n. 860 000 mk taidehankintoja varten, ja lahjoituksella hankitut teokset muodostivat Tytti Kurolan testamenttilahjoituskokoelman.³⁰⁰

Omat kokoelmat muodostivat yhä alueellisen kiertonäyttelytoiminnan perustan, mutta ei yhtä merkittävässä määrin kuin edellisenä vuosikymmenellä, sillä 1990-luvun alkupuolella lainattiin teoksia ja näyttelyitä myös taiteilijoilta. Kiertonäyttelyiden lisäksi järjestettiin aikaisempaa enemmän yksittäisiä näyttelyitä. Esimerkiksi vuonna 1990 aluetaidemuseo toteutti Puun syyt -näyttelyn, joka oli esillä Lopen kirjaston yhteydessä olevassa tilassa Fallesmannissa kesällä ja Hämeenlinnan taidemuseolla syksystä lähtien. Vuoden 1992 huomattavin yksittäinen näyttelykokonaisuus oli Riihimäellä Galleria Alinnassa esillä ollut Maija Isolan lahjoituskokoelmaa esittelevä kokonaisuus, mutta samana vuonna järjestettiin yksittäiset näyttelykokonaisuudet myös kahdelle hämeenlinnalaiselle koululle. Vuosikymmenen alussa, vuosina 1990–1992, taidemuseo teki yhteistyötä kaupungin eri toimijoiden kanssa kirjastolla ja sen lähiympäristössä järjestetyn poikkitaiteellisen yö tapahtuman merkeissä, johon taidemuseo tuotti kunakin vuonna tilaisuuden kuvataidetta käsittelevän osuuden ja näyttelyssä oli mukana myös taiteilijoilta lainattuja teoksia. Yksi osoitus näyttely-yhteistyön tiivistymisestä oli vuonna 1997 valmistunut Hämäläisillä teillä ja reiteillä, jossa Hämeen maakunnalliset kulttuurilaitokset, aluetaidemuseo, Hämeenlinnan historiallinen museo ja Hämeenlinnan kirjasto, yhdistivät voimavaransa yhteisen projektin parissa, jonka tavoitteena oli luoda vahva yhteistyöverkosto maakunnallisten kulttuurilaitosten ja kuntien välillä. Osa yhteistyönäyttelyistä liittyi sen sijaan taidemuseon antamaan asiantuntija-apuun. Kevätkaudella 1992 museo oli mukana Hattulan kulttuurilautakunnan järjestämän Lennart Segerstrålen taidetta esittelevän näyttelyn suunnittelussa ja toteutuksessa, ja Hattulan kanssa tehtiin yhteistyötä myös vuonna 1998, jolloin aluetaidemuseotutkija suunnitteli Wäinö Kamppurin maalauksia sisältävän näyttelyn ja hattulalaisten lasten Minun maisemani -näyttelyn Juteinitalon näyttelytilaan. Viimeksi mainitut näyttelykokonaisuudet liittyivät Hattulan kunnan 130-vuotisjuhlaan ja ne toteutettiin Hattulan vapaa-aikatoimen kanssa siten, että näyttelyt rahoitti Hattulan kunta ja taidemuseon asiantuntijatyö tehtiin virkatyönä. Vuonna 1998 aluetaidemuseotutkija oli asiantuntijana myös

³⁰⁰ Hämeenlinnan taidemuseon toimintakertomus 1991, 8; 1992, 6; 1993, 6; 1994, 8; 1995, 13–14; 1996, 4; 1997, 12; 1998, 8–9; 1999, 11–12. HT.

Hämeenlinnan kirkon 200-vuotisjuhlien Kirkko kuvina -näyttelyn suunnittelussa ja valmistamisessa.³⁰¹

Kiertonäyttelyitä lainattiin eniten 1980-luvun lopulla, mutta vielä vuonna 1992 näyttelyitä lainattiin yli viisikymmentä kertaa. Todellisten näyttelylainojen lukumäärä oli kuitenkin korkeampi, sillä kulttuurilautakunnat kierrättivät näyttelyitä useammassa toimipaikassa. Vuosi 1995 oli lainausten osalta heikoin, mutta vuonna 1999 näyttelyitä lainattiin vielä 42 kertaa, joten lainausten perusteella kiertonäyttelyiden kysyntä ei ratkaisevasti vähentynyt vielä 1990-luvulla. Toimintakertomuksista voi päätellä, että viimeinen uusi omista kokoelmista muodostettu lainattava kiertonäyttely valmistui ennen vuosikymmenen puoliväliä ja tämän jälkeen alueellisessa näyttelytoiminnassa käytetyt teokset tehtiin varta vasten kyseistä tarkoitusta varten. Uusien taidekasvatuksellisten näyttelykokonaisuuksien lisäksi aikaisemmin valmistetut kiertonäyttelyt olivat yhä lainattavissa vaikkakin jo kauimmin kierrätettyjä näyttelyitä poistettiin valikoimista. Lisäksi Hämeenlinnan taidemuseo monipuolisti kiertonäyttelyvalikoimaansa niin vuosikymmenen alussa kuin lopussakin lainaamalla muilta taidemuseoilta näyttelyitä ja vastavuoroisesti lainaamalla omia näyttelyjään muille aluetaidemuseoille. Uusien näyttelyiden keskeinen yhteistyökumppani oli Hämeen läänin taidetoimikunta. Vuonna 1996 taidemuseo oli mukana taidetoimikunnan visuaalisten taiteiden erityisprojektissa. Taidemuseon esityksen pohjalta taidetoimikunta teetti taidekasvatukselliset näyttelykokonaisuudet Palapeli I ja Palapeli II aluetaidemuseon lainattaviksi näyttelyiksi. Kyseessä oli moniosaiset palapelin tapaan koottavat maalaukset ja näyttelyt toteutti kuvataiteilija Mildred Lehtinen. Vuonna 1999 valmistui niin ikään Hämeen taidetoimikunnan tuottama ja Timo Saarisen toteuttama Villisorsat, joka myös oli toiminnallinen ja kosketeltava kokonaisuus.³⁰² Päivi Viherluoto piti tärkeänä, että nämä kokonaisuudet ovat taiteilijan tekemiä³⁰³. Hämeen taidetoimikunnan kanssa tehtiin muutakin yhteistyötä taidekasvatuksen saralla. Vuonna 1998 aloitettiin Hämeen taidetoimikunnan kanssa aluetaidemuseotutkijan esityksestä puolivuotinen Nykytaiteen taidekasvatusyhteistyö -projekti, johon taidetoimikunta palkkasi kuvaamataidonopettajan vetämään projektia, yhteistyökumppaneinaan Hämeenlinnan taidemuseo ja seitsemän ala-asteen luokkaa Hämeenlinnasta ja lähikunnista. Projektin aikana nykytaiteen ilmiöitä tutkittiin lasten oman työskentelyn, museovierailuiden ja ateljeekäyntien avulla. Museon kokoelmat olivat täyden-

³⁰¹ Hämeenlinnan taidemuseon toimintakertomus 1990, 13, 22; 1991, 29; 1992, 26, 30; 1993, 19; 1996, 19; 1997, 33; 1998, 22. HT.

³⁰² Hämeenlinnan taidemuseon toimintakertomus 1993, 19; 1994, 25; 1996, 19; 1998, 23; 1999, 19. HT.

³⁰³ Suullinen tiedonanto Viherluoto 30.8.2010.

tyneet Henna ja Pertti Niemistön nykytaiteen kokoelman talletuksella, mikä antoi nykytaiteen tarkastelulle paremmat mahdollisuudet.³⁰⁴

Vuosikymmenen alkuun mennessä erilaisten asiantuntijatehtävien kysyntä oli huomattavasti lisääntynyt. Kuntien kulttuurilautakunnille annettiin apua näyttelysuunnittelun lisäksi muun muassa taidehankinnoissa ja muuten kokoelmiin liittyvissä asioissa. Alueen kuvataiteen inventointeja ei enää tehty edellisen vuosikymmenen tapaan, mutta ainakin vuonna 1995 inventoitiin Forssan taideyhdistys Kuhankosken Killan taidekokoelma ja samana vuonna Lammin kunta aloitti Vilho Penttilän teosten hoidon taidemuseon esityksestä. Kiertonäyttelyiden lisäksi diasarjat säilyivät ohjelmistossa koko vuosikymmenen ajan, mutta 1990-luvun puolivälin jälkeen diasarjojen lainaus alkoi hieman laskea ja vuoden 1997 jälkeen diasarjojen lukumäärää ei enää kasvatettu. Vuosikymmenen lopulla diasarjoja oli tarjolla kaikkiaan 51. Vuodesta 1991 lähtien taidemuseolta saattoi lainata myös videoita ja viimeinen uusi lainattava video tuli tarjolle vuonna 1999. Videota alettiin käyttää välineenä muutamien omien näyttelyiden dokumentoimisessa. Aluetaidemuseotoimintaan liittyvä tutkimus liittyi näyttelyiden valmistamiseen ja kantahämäläisen kuvataiteen dokumentointiin. Vuonna 1997 dokumentoitiin Kuvataiteen keskusarkiston kanssa yhteistyönä Einar Ilmonin näyttely eli Hämeenlinnan taidemuseo osallistui myös Kuvataiteen keskusarkiston käynnistämään taiteilijoiden dokumentointi- ja haastatteluprojektiin, jonka puitteissa haastateltiin kaikkiaan 12 taiteilijaa ja kartoitettiin heidän taiteellista työtä koskevaa materiaalia.³⁰⁵

Haastatteluissa ilmeni, että Hämeenlinnan taidemuseossa alueellista toimintaa ei ole koskaan eristetty museon muusta toiminnasta. Hämeenlinnan taidemuseo näkee aluetaidemuseotoiminnan koko museon toimintaa läpäisevänä asiana.³⁰⁶ Ajatus tästä kokonaisvaltaisuudesta on toimintakertomusten perusteella vahvistunut 1990-luvulla. Vielä vuoden 1990 toimintakertomuksessa Hämeenlinnan taidemuseossa esillä olleen Puun syyt -näyttelyn järjestäjäksi on merkitty Hämeenlinnan taidemuseo/ aluetaidemuseo, josta voi päätellä että jossain määrin aluetaidemuseotoiminta on nähty erillisenä osana tai on haluttu osoittaa aluetaidemuseotutkijan työpanos³⁰⁷. Vuoden 1995 toimintakertomuksessa mainitaan ensimmäistä kertaa, että Hä-

³⁰⁴ Hämeenlinnan taidemuseon toimintakertomus 1993, 19; 1994, 25; 1996, 19; 1997, 11; 1998, 23; 1999, 19. HT.

³⁰⁵ Hämeenlinnan taidemuseon toimintakertomus 1990, 13, 22–23; 1991, 20; 1995, 44; 1997, 17, 33; 1999, 28. HT.

³⁰⁶ Suullinen tiedonanto Viherluoto 30.8.2010.

³⁰⁷ Hämeenlinnan taidemuseon toimintakertomus 1990, 13. HT.

meenlinnan taidemuseon aluetaidemuseotyötä toteutetaan koko toiminnassa ja että taidemuseon näyttely- ja julkaisupolitiikassa ja kaikessa tiedotuksessa on erityisesti otettu huomioon maakunnan kuvataide ja yleisö. Toimintojen sulautuminen museon muuhun toimintaan muutti myös toimintakertomuksen rakennetta. Vuonna 1998 jälkeen aluetaidemuseotoimintaa käsiteltiin harvoin omana lukunaan, vaan aluetaidemuseotoimintaan kuuluneet asiat sijoitettiin varsinaisten toimintojen, kuten näyttely- tai tutkimustoiminnan, alle.

2000-luvun ensimmäinen vuosikymmen

2000-luvulla alueen toimijoille annettiin tarvittaessa apua esimerkiksi kokoelmiin liittyvissä asioissa ja vuosikymmenen alussa aluetaidemuseotutkija ohjasi kolmen alueen taidekokoelman inventoinnit. Kuntien ja eri taidetoimijoiden kanssa tehty yhteistyö liittyi yhä myös näyttelyiden valmistamiseen ja kuratointiin. Vuosina 2002 ja 2003 aluetaidemuseotutkija oli mukana kaikkiaan viidessä maakunnallisessa yhteisnäyttelyssä.³⁰⁸ Vuoden 2002 toimintakertomuksessa Hämeenlinnan aluetaidemuseotoiminnan tärkeiksi painopistealueiksi mainitaan yhteistyö ja asiantuntijapalvelut, taidekasvatus ja museopedagogiikka. Taidekasvatus näkyi alueellisessa toiminnassa erityisesti näyttelyiden kautta. Vuonna 2002 tapahtui selvä linjanmuutos näyttelytoiminnassa. Omiin kokoelmiin perustuvia lainattavia kierto- tai pienoisenäyttelyitä oli tarjolla kevääseen 2002 asti. Syksystä lähtien näyttelyinä olivat vain Palapelit I ja II sekä Villisorsat eli taidekasvatukselliset teoskokonaisuudet, jotka oli tuotettu kyseistä tarkoitusta varten.³⁰⁹ Syynä muutokseen oli se, että samat näyttelyt olivat kiertäneet kunnissa jo kauan ja toisaalta jatkuva kierto oli taideteoksille kuluttavaa. Viherluodon mukaan ei tuntunut hyvältä ajatukselta jatkaa museokokoelmien kierrättämistä. Hän katsoi, että olisi pitänyt pysyä seuraamaan olosuhteita ja olisi myös pitänyt olla yksi yhteyshenkilö, joka olisi vastannut teosten esillepanosta ja käsittelystä. Edellä mainitut taidekasvatukselliset kokonaisuudet on puolestaan tehty sitä silmällä pitäen, että ne saattavat aikanaan kulua loppuun ja tämän jälkeen ne voidaan arkistoida.³¹⁰ 2000-luvulla jatkettiin taide- ja virikekokonaisuuksien tuottamista, tällä kertaa erityisesti hoitolaitoksia ja päivätoimintaryhmiä silmällä pitäen. Vuosikymmenen aikana taide oli noussut yhä keskeisemmin hoitotyön osaksi, mikä näkyi myös Hämeenlinnan taidemuseon projekteissa. Museo oli toteuttamassa Taidehetki-nimistä taidetuokiota vuodepo-tilaille eräässä vanhainkodissa. Taidehetki oli aluksi erään artemiopiiskelijan opintoihin kuuluva kehittämishake alkuvuodesta 2004. Vuonna 2008 taidemuseo aloitti yhteistyön tutki-

³⁰⁸ Hämeenlinnan taidemuseon toimintakertomus 2000, 26; 2001, 26; 2002, 23, 30; 2003, 14. HT.

³⁰⁹ Hämeenlinnan taidemuseon toimintakertomus 2002, 30, 20, 21. HT.

³¹⁰ Suullinen tiedonanto Viherluoto 30.8.2010.

ja Pia Strandmanin tutkimushakkeessa, joka tähtäsi taidepalvelukonseptin kehittämiseen hoitolaitoksille. Hankkeen tavoitteena oli antaa hoitolaitoksessa pitkäaikaisesti asuville mahdollisuus taidepalvelujen käyttöön ja kuvataiteen tarkasteluun ja toisaalta tuottaa taideaineistoa hoitotyön avuksi. Taidemuseo tuotti ensin pilottihankkeena taiteilija Salla Laurinollin valmistaman Hetkiä-kokonaisuuden, joka oli ensin testikäytössä eräässä vanhainkodissa Hämeenlinnassa ja tämän jälkeen lainattavissa. Hankkeeseen tilattiin vuonna 2009 myös kaksi lainattavaa taidekokonaisuutta: Vapaa tarina – Anne Tammisen valokuvateoksia ja Ihmisen osa – Anssi Taulun veistoksia, jotka liitettiin osaksi museon opetuskokoelmaa. Hoitolaitoksille ja päivätoimintaryhmille tarkoitetut teokset olivat kantahämäläisten taiteilijoiden tekemiä. Hankkeeseen saatiin Museoviraston museoiden innovatiivisiin hankkeisiin suunnattua avustusta sekä rahoitusta Hämeen taidetoimikunnalta. Taidemuseo tekee yhteistyötä Hämeen ammattikorkeakoulun ohjaustoiminnan koulutusohjelman opiskelijoiden kanssa ja vuonna 2008 tuotettiin erään ohjaustoiminnan artemiopiopiskelijan opinnäytetyönä päiväkodeille, kerhoille ja kouluille tarkoitettu virikeaineisto.³¹¹ Alkuvaiheen pienoisenäyttelyiden käytöstä on jäljellä päiväkotinäyttelyt. Viherluodon mukaan yleinen kuvataidenäyttelytoiminta on kunnissa lisääntynyt 1980- ja 90-lukuihin nähden eikä ole enää samanlaista tarvetta järjestää yleisiä pienoisenäyttelyitä. Taidemuseo on keskittynyt kohdennettuihin hoitolaitoksille ja päiväkodeille suunnattuihin pedagogisiin aineistoihin. Hämeenlinnan taidemuseon pienoisenäyttelyt ovat olleet lainaajille ilmaisia. Taidemuseo määritteli kokonaisuuksille lainausmaksut 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen lopulla, jolloin aluetaidemuseon rooli vaikutti maksuihin siten, että lainausmaksu on pienempi Kanta-Hämeen alueen toimijoille.³¹²

Hämeenlinnan taidemuseo sopi vuonna 2007 Valtion taidemuseon ja Museoviraston kanssa alueellisen toiminnan painopisteet, tavoitteet ja toimenpiteet ensimmäiselle nelivuotiskaudelle. Sopimuksen mukaan museo pyrkii käytännön panostuksin muun muassa nostamaan alueellista kulttuuri-identiteettiä alueen kokoelmia ja yhteistyöverkostoja hyödyntämällä, vahvistamaan kuvataiteen asemaa ja merkitystä ja laajentamaan yleisöpohjaansa ja saavutettavuutta esimerkiksi museopedagogisten hankkeiden avulla.³¹³ Museopedagogiikka olikin yksi museon asettamista painopisteistä, johon liittyviksi toimenpiteiksi sovittiin eri kohderyhmille suunnattujen pedagogisten aineistojen ja palvelujen lisäksi taloudellisen saavutettavuuden turvaaminen toiminta-alueen yleisölle. Toinen saavutettavuuteen liittyvä painopiste koski verkkosaata-

³¹¹ Hämeenlinnan taidemuseon toimintakertomus 2004, 6; 2008, 9; 2009, 10, 23. HT.

³¹² Suullinen tiedonanto Viherluoto 30.8.2010.

³¹³ Hämeenlinnan taidemuseon toimintakertomus 2007, 16. HT.

vuotta. Toimenpiteiksi mainittiin verkkojulkaisut, joiden painopisteenä on Kanta-Hämeeseen liittyvä taide, sekä aikaisemmin tuotettujen verkkoaineistojen ylläpitäminen ja uusien verkkosisältöjen tuottaminen. Alueellisen museotoiminnan edistämiseen liittyviksi toimenpiteiksi määriteltiin hyvien käytäntöjen ja mallien jakaminen kunnille ja muille toimijoille kokoelmi- en hallinnassa ja hoidossa sekä julkisen taiteen hankinnoissa, sekä yhteistyö Hämeenlinnan kaupungin historiallisen museon kanssa näyttelyiden, koulutuksen ja tiedotuksen saralla ja alueellisen työnjaon täsmentäminen. Visuaalisen kulttuurin edistämiseen liittyen museo sitou- tui kokoelma- ja tietovarannon eli kokoelmien, rekistereiden sekä arkisto- ja kirjastoaineiston suunnitelmalliseen kartuttamiseen sekä alueen taiteen säännöllinen esittelyyn. Alueen taiteen esittelyllä tarkoitettiin niin näyttelyitä, julkaisuja kuin pedagogisia aineistojakin. Viimeisenä painopisteenä mainittiin kuvataiteen integroiminen aluekehitykseen ja neuvontapalvelut.³¹⁴ Vuoden 1992 museolaista lähtien asetuksessa on säilynyt korotettua valtionavustusta saavien museoiden tehtävänä: huolehtia niistä valtiolle kuuluvista tehtävistä, joista on museoviraston kanssa erikseen sovittu sekä suorittaa opetusministeriön antamat muut erityistehtävät. Nämä ovat aluetaidemuseoiden osalta säilyneet lähinnä lain suomina mahdollisuuksina. Käytännös- sä erityisiä tehtäviä tai toimeksiantoja ei ole juuri annettu. Tällaisena voidaan kuitenkin pitää Parolan leijonamonumentin kunnostamiseen liittyvää hanketta. Vuonna 2008 puolustushallin- non rakennuslaitoksen aluejohtaja otti monumentin kunnan esille ja oli yhteydessä mm. Mu- seovirastoon ja opetusministeriöön. Opetusministeriössä järjestettyjen tapaamisten jälkeen Hämeenlinnan taidemuseo sai tehtäväkseen viedä kunnostushanketta eteenpäin. Hämeenlin- nan taidemuseo on vastannut kunnostushankkeen toteuttamisesta opetus- ja kulttuuriministe- riön antamana erityistehtävänä.³¹⁵

Museoiden toimintaympäristöön on vaikuttanut eri tavoin tietoteknistyminen ja tietoverkot. Porin taidemuseon tavoin myös Hämeenlinnan taidemuseossa digitaalisuus ja internetin tar- joamat kuvamahdollisuudet vaikuttivat perinteisen opetusmateriaalin, diasarjojen, lainauk- seen. Vuonna 2002 diasarjoja tai videoita lainattiin enää kaksi kertaa. Muuttunut toimintaym- päristö on vaikuttanut myös työnkuvaan. Hämeenlinnan taidemuseossa oli vuonna 2010 kol- me museoammatillista työntekijää, museonjohtajana ja kaksi amanuenssia. Museoammatillis- ten työntekijöiden määrä on pysynyt samana aina aluetaidemuseonimityksestä lähtien. Alue- taidemuseotutkijan virkanimike muuttui amanuenssiksi vuonna 2003 nimikkeitä yhtenäistet-

³¹⁴ Hämeenlinnan taidemuseon alueellinen toiminta 2007–2010, Museovirasto, muistio neuvottelusta 26.9.2007, drno 14/005/2007/36. HT.

³¹⁵ Parolan Leijona –monumentin kunnostushanke 2011. Hämeenlinnan taidemuseon www-sivut.

täessä eli itse tehtävä ei tuolloin muuttunut. Lähes kolmenkymmenen vuoden aikana aluetaidemuseotutkijan/amanuenssin työnkuva on kuitenkin koko ajan laajentunut. 1990-luvun alkupuolelle asti pääpaino oli aluetaidemuseotyössä, muun muassa yhteyksissä, lainattavissa näyttelyissä ja asiantuntija-avun antamisessa. Viherluodon mukaan museossa on tullut suuria tehtävä-alueita lisää. Hänen tehtäviin kuuluvat myös kokoelmienhoito, kokoelmanäyttelyt, inventoinnit, arkisto ja kirjasto sekä kokoelmalainat. Viherluodon mukaan työnkuva on muokkautunut vuosikymmenien aikana myös sen mukaan, mihin itse on paneutunut. Aluetaidemuseotoiminnan yleisötyön kautta on tullut luontevasti mukaan museopedagogiikka.³¹⁶

6.3 Etelä-Karjalan taidemuseo – Kaakkois-Suomen aluetaidemuseo

Ensin Lappeenrannan taidemuseon nimellä aloittanut taidemuseo aloitti toimintansa syksyllä 1965 kulttuurihistoriallisen museon kanssa yhteisissä tiloissa. Lappeenrannan museot muutettiin kunnallisiksi vuoden 1968 alusta lähtien.³¹⁷ Kaupunki haki vuonna 1979 avustusta aluetaidemuseotoimintaan, mutta tukea ei myönnetty. Museovirasto ilmoitti kaupunginhallitukselle osoitetussa kirjeessään vahvistaneensa aluetaidemuseoita ja näiden toiminta-alueita koskevan kokonaissuunnitelman, jonka mukaan ”Kymen läänin aluetaidemuseoksi tullaan aikanaan nimeämään Imatran taidemuseo”.³¹⁸ 1980-luvulla taidemuseossa tapahtui merkittäviä muutoksia. Oma erillinen taidemuseorakennus valmistui vuonna 1984 ja taidemuseo sai myös ensimmäisen oman amanuenssin hoitamaan näyttelyitä ja kokoelmia.³¹⁹ Samana vuonna Lappeenrannan kaupunginhallitus anoi Etelä-Karjalan taidemuseon nimittämistä Kymen läänin aluetaidemuseoksi³²⁰. Museovirasto pitäytyi yhä alkuperäisessä suunnitelmassa ja myöskään museoasian neuvottelukunnan enemmistö ei nähnyt tarpeellisena muuttaa vuonna 1980 tehtyä aluetaidemuseon sijoituspäätöstä. Neuvottelukunnan taidemuseojaosto asettui sen sijaan yksimielisesti Etelä-Karjalan taidemuseon kannalle. Opetusministeriö teki vuonna 1985 kiertokäynnin kumpaankin taidemuseoon ja katsoi, että Etelä-Karjalan taidemuseon sijainti, varustetaso ja taloudellinen pohja vastaavat paremmin aluetaidemuseon toiminnan vaatimuksia ja

³¹⁶ Suullinen tiedonanto Viherluoto 30.8.2010.

³¹⁷ Rätty 2005, 8.

³¹⁸ Etelä-Karjalan museot, toimintakertomus 1981, 13. EKT; Aluetaidemuseotoiminnan valtionavustushakemukset vuodelle 1980. Museoviraston istunto 17.4.1980; Museoviraston kirje Lappeenrannan kaupunginhallitukselle 17.4.1980. Maakuntamuseot ja aluetaidemuseot 1980–89 -kansio. MV.

³¹⁹ Rätty 2005, 9.

³²⁰ Lappeenrannan kaupungin museoiden toimintakertomus 1985, 15.

luovat paremmat edellytykset aluetaidemuseon kehittämiseksi.³²¹ Etelä-Karjalan taidemuseo nimitettiin Kymen läänin aluetaidemuseoksi 1.5.1986 alkaen. Taidemuseon nimi muuttui Kaakkois-Suomen aluetaidemuseoksi vuonna 1997, jolloin läänin uudistuksen myötä Kymen lääni lakkasi olemasta. Toimialue on pysynyt samana sisältäen Etelä-Karjalan ja Kymenlaakson maakunnat. Maakuntien sisällä olevien kuntien lukumäärä on kuitenkin kuntaliitosten myötä pienentynyt. Toiminnan alkaessa kuntia oli yhteensä 28³²². Taidemuseota alueella on kaikkiaan kolme. Etelä-Karjalan maakunnassa sijaitsevien Etelä-Karjalan ja Imatran taidemuseoiden lisäksi Kymenlaakso sai ensimmäisen taidemuseonsa vuonna 1987, kun Kouvolan taidemuseo aloitti toimintansa³²³.

1980-luku

Kymen läänissä järjestettiin kiertonäyttelyitä jo ennen varsinaista aluetaidemuseonimitystä. Esimerkiksi Imatran taidemuseo oli saanut vuosina 1979 ja 1980 valtiolta avustusta omien kiertonäyttelyiden tuottamiseen ja kierrättämiseen³²⁴. Myös Etelä-Karjalan taidemuseo järjesti ainakin vuonna 1978 kiertonäyttelyn Ylämaalle, mutta 1980-luvulla museon maakuntaan suuntautuva näyttelytoiminta oli vähäistä ennen aluetaidemuseonimitystä. Museo järjesti kuitenkin näyttelyitä maakuntakirjastossa ja uusi siirrettävät näyttelypaneelit vuonna 1980 helpottaakseen vaihtuvien näyttelyiden rakentamista.³²⁵ Syksyllä 1984, samoihin aikoihin kun aluetaidemuseonimitystä jälleen anottiin, valmistui aluetaidemuseotoimintaa koskeva toimitasuunnitelma vuodelle 1985. Suunnitelma alkaa maininnalla: ”*Etelä-Karjalan taidemuseo näkee aluetaidemuseotoiminnan ensimmäisenä tehtävänä olevan taidenäyttelytoiminnan tasavertaisen tarjonnan koko Kymen läänin alueella. Tähän asti näyttelyitä on nähty riittävästi vain suuremmilla kaupunkipaikkakunnilla*”³²⁶. Kyseisenä vuonna ei alueellista toimintaa päästy vielä aloittamaan, mutta kiistelty sijoituspäätös ratkesi. Toiminta käynnistyi aluetaidemu-

³²¹ Kymen läänin aluetaidemuseon nimeäminen, opetusministeriön muistio 22.10.1985. Maakuntamuseot ja aluetaidemuseot 1980–89 -kansio. MV; Kiertokäyntiin osallistuivat ministeri Gustav Björkstrand, kulttuurisihteeri Helena Salo sekä Museoviraston toimistopäällikkö Olavi Tapio.

³²² Anjalankoski, Elimäki, Hamina, Iitti, Imatra, Jaala, Joutseno, Kotka, Kouvola, Kuusankoski, Lappeenranta, Lemi, Luumäki, Miehikkälä, Nuijamaa, Parikkala, Pyhtää, Rautjärvi, Ruokolahti, Saari, Savitaipale, Suomenniemi, Taipalsaari, Uukuniemi, Valkeala, Vehkalahti, Virolahti, Ylä

³²³ Räsänen. Aluetaidemuseotyön toimintakertomus 1987, 1. EKT.

³²⁴ Imatran taidemuseon valtionavustushakemukset ja tiliselvitykset vuodelle 1980. Taidemuseot, hakemukset ja tiliselvitykset 1980 I -kansio. MV.

³²⁵ Museosian neuvottelukunnan taidemuseojaoston kysely 29.5.1979. MV; Lappeenrannan kaupungin museoiden toimintakertomukset 1980–1985; Etelä-Karjalan taidemuseon valtionavustushakemukset ja tiliselvitykset vuodelle 1980. 1980, Taidemuseot hakemukset ja tiliselvitykset I -kansio. MV.

³²⁶ Aluetaidemuseotoiminta 1985 toimitasuunnitelma 26.10.1984; Lappeenrannan kaupungin hakemus Museovirastolle vuonna 1985. Aluetaidemuseotoiminta, hakemukset ja tiliselvitykset 1985 I, –kansio. MV.

seotutkija Marjatta Räsänen aloittaessa työnsä vakinaisessa virassa syyskuun alussa vuonna 1986. Lappeenrannan kaupungin museoihin³²⁷ kuulunut Etelä-Karjalan museo oli nimetty maakuntamuseoksi jo vuonna 1981, jolloin se oli alkanut julkaista Museoviesti-tiedotuslehteä. Aluetaidemuseotoiminnan alettua voimavarat yhdistettiin siten, että Museoviesti alkoi palvelemaan myös taidemuseon alueellista työtä ja lehteä toimittivat yhdessä maakunnallisen museotyön amanuenssi ja aluetaidemuseotutkija. Syksyllä museonjohtaja ja aluetaidemuseotutkija kiersivät alueen suurimmilla paikkakunnilla tapaamassa kuntien kulttuuritoiminnasta vastaavia henkilöitä ja kartoittamassa näyttelytiloja. Tapaamisissa kirjattiin kuntien toiveita, joista päällimmäiseksi nousi erilaisen opetusmateriaalin tarve. Kunnissa toivottiin muun muassa diasarjoja, filmejä ja näyttelyiden avajaisesittelyjä. Museo hankki ensimmäisenä vuonna opetuskäyttöön tarkoitettuja diasarjoja ja aloitti näyttelytoiminnan järjestämällä Kymen läänin aluenäyttelylle jatkokierron, hieman pienemmässä muodossa, Parikkalaan ja Etelä-Karjalan taidemuseoon.³²⁸

Vuonna 1987 alueellinen näyttelytoiminta saatiin käyntiin suuremmalla mittakaavalla Alvar Aalto -museosta ja Suomen valokuvataiteen museosta lainattujen näyttelyiden avulla, joita oli yhteensä 11. Museo kierrätti sinnikkäästi myös Suomen Kuvanveistäjäliiton kiviveistosnäyttelyä, jonka kierrätyksestä aiheutuneet kustannukset maksoi läänin taidetoimikunta. Marjatta Räsänen muistelee kirjoittamassaan pienessä aluetaidemuseotyön 10-vuotishistoriikissa kuinka ”synnillisen painavia veistoksia” hiki hatussa kannettiin. Saman vuoden syyskuksi valmistui jo kaksi omaa tuotantoa olevaa näyttelyä eli kymenlääniläisiä graafikoita esittelevä näyttely sekä taidemuseon kokoelmista koottu Ulla Rantasen töitä esittelevä näyttely.³²⁹ Vuoden 1987 toimintakertomuksessa mainitaan, että pyrkimyksenä on ollut pitää ohjelmassa pari aikuisille suunnattua näyttelyä, yksi valokuvanäyttely sekä muutama koululaisille ja lapsille suunnattu näyttely. Ensimmäinen oma päiväkoteihin tarkoitettu näyttely Maaemot ja muurahaisenkolo sisälsi pronssisia eläinhahmoja ja maahisia, joita sai kosketella. Päiväkotinäyttelyitä ei kuitenkaan suljettu pois aikuisilta ja ainakin osaan lapsille suunnatuista näyttelyistä tehtiin aikuisia varten näyttelyluettelo. 1980-luvun lopussa suurin osa museon alueellisista näyttelyistä oli kiertonäyttelyitä, mutta yhteistyötä tehtiin myös yksittäisten näyttelyiden saralla. Vuonna

³²⁷ Lappeenrannan museotoimeen kuuluvat seuraavat museot: Etelä-Karjalan taidemuseo, Etelä-Karjalan museo, Laura Korpikaivo-Tammisen käsityö museo, Ratsuväkimuseo ja Wolkoffin talomuseo. Museoilla on yhteinen museotoimenjohtaja.

³²⁸ Lappeenrannan kaupungin museoiden toimintakertomus 1986, 2; 1981, 14. EKT; ”Läänin kulttuuriväelle tietoa: Mitä se aluetaidemuseo nyt oikein merkitsee”. Etelä-Saimaa 24.9.1986; Räsänen. Aluetaidemuseotyön toimintakertomus 1986, 1, 4. EKT.

³²⁹ Räsänen. Aluetaidemuseo toiminut Kymen läänissä kymmenen vuotta, 10-vuotishistoriikki. EKT.

1988 museo valmisti yhdessä Anjalankosken kulttuurilautakunnan kanssa Anjalan liiton 200-vuotisjuhlanäyttelyn Anjalankosken kunnantalolle. Näyttelytoiminnassa saavutettiin omavaraisuus vuonna 1989, jolloin ulkopuolisia näyttelyitä lainattiin vain Suomen valokuvataiteen museosta.³³⁰ Valokuvataiteen näyttelyitä pidettiin valokuvataiteen museon lainanäyttelyiden avulla ohjelmistossa aina vuoteen 1993 asti.

Verrattain suuri maantieteellinen toiminta-alue vaati aluetaidemuseotutkijalta useita matkoja, joihin alkuvuosina kuului erityisesti näyttelytiloihin tutustumista, mutta myös neuvontaa, taiteen dokumentointia ja näyttelyiden pystytystä. Vuonna 1988 aloitettiin kuntien taidekokoelmien luetteloinnit. 1980-luvulla ehdittiin luetteloida kokonaisuudessaan Ruokolahden ja Taipalsaarien kuntien, kuntainliittojen ja yhdistysten omistamat taideteokset sekä Parikkalan ja Jaalan kuntien taideteokset. Sen lisäksi että museo tarjoaa erilaisia palveluja kunnille, se on kokenut hyödyn olevan vastavuoroinen eli aluetaidemuseo saa ja kerää tietoa, materiaalia ja ideoita alueen kunnista tutkimus ja näyttelytoimintaansa sekä dokumentointi- ja arkistointitoimintaansa³³¹. Vastavuoroisuutta käytettiin hyväksi niin näyttelyitä kuin opetusmateriaalia tuottaessa. Esimerkiksi Parikkalan kunnan kokoelmia luetteloitaessa löytyi taiteilija Aarno Karimon töiden laajahko kokoelma, jonka pohjalta tehtiin yhteistyössä Parikkalan kulttuuri-toimen lautakunnan kanssa kiertonäyttely vuonna 1989. Etelä-Karjalan taidemuseolle tuli tavaksi kuvata ja dokumentoida paitsi omia näyttelyitä myös mahdollisuuksien mukaan alueen muita näyttelyitä ja niistä tuotettiin usein lainattavia diasarjoja. Esimerkiksi vuonna 1987 dokumentoitiin kymenlääniläistä taidetta kuvauttamalla ruokolahtelaisen naivistitaiteilija Kustaa Hulpin tuotantoa, josta tehtiin myös lainattava diasarja. Vuonna 1989 dokumentoitiin puolestaan Kouvolan taidemuseossa esillä ollut Esko Tirrosen retrospektiivinen näyttely, jonka pohjalta tehtiin diasarja ja museon ensimmäinen videofilmi.³³² Vuosikymmenen lopulla aluetaidemuseon palveluja osattiin jo käyttää hyväksi ja lainaustoiminta niin diasarjojen kuin näyttelyiden osalta oli vilkasta.

1990-luku

1990-luvun lama vaikutti toimintaan etenkin kulttuurisihteerien vähenemisen myötä, mutta myös taloudellisesti. Vaikutukset eivät kuitenkaan näkyneet aivan vuosikymmenen alussa.

³³⁰ Räsänen. Aluetaidemuseotyön toimintakertomus 1987, 1, 7; 1988, 2; 1989,1; 1991, 2. EKT; Räsänen. Aluetaidemuseo toiminut Kymen läänissä kymmenen vuotta, 10-vuotishistoriikki. EKT.

³³¹ Suullinen tiedonanto Räsänen 5.12.2010; Räsänen. Aluetaidemuseo toiminut Kymen läänissä kymmenen vuotta, 10-vuotishistoriikki, 1. EKT.

³³² Räsänen. Aluetaidemuseotyön toimintakertomus 1987, 1; 1989, 1–2, 11. EKT.

Marjatta Räsänen kirjoittaa pienessä aluetaidemuseotyön historiikissa Etelä-Karjalan taide-museon alueelliseen toimintaan varattujen määrärahojen kaksinkertaistuneen vuonna 1990 museolain astuttua voimaan. Seuraavana vuonna alueelliseen toimintaan tarkoitettut varat eivät juuri laskeneet ja museolla oli varaa jatkaa aloittamaansa taiteilijavideosarjaa ja painattaa näyttäviä esitteitä. Videot tehtiin Betacam-järjestelmällä ja niiden tuottaminen oli budjettiin nähden kallista.³³³ Toiminnan tuloksellisuuteen kiinnitettiin yleisesti museoalalla enemmän huomiota eikä Lappeenranta ollut poikkeus. Etelä-Karjalan museoissa aloitettiin vuonna 1990 mittarikoulutus, jossa muun muassa laadittiin museotoimen työn tuloksellisuutta mittaava normisto ja vuoden 1991 Lappeenrannan kaupungin museoiden toimintakertomuksen perusteella talouden kiristyminen alkoi näkyä yhä selvemmin museotoimessa. Vuonna 1992 lama ei erityisemmin vaikuttanut aluetaidemuseoiden palvelujen kysyntään, vaan näyttelyiden lainaus oli jopa edellisvuotta vilkkaampaa. Toimintakertomuksessa arvellaan, että diasarjojen lainauksen vähenemiseen on voinut vaikuttaa pienen lainausmaksun periminen, mutta videofilmien kysyntä on sen sijaan vilkastunut puolella edellisestä vuodesta.³³⁴ Lainausmaksuista luovuttiin myöhemmin³³⁵. Kokoelmien kartuttaminen vaikeutui laman myötä ja taideteosten hankintamäärärahat putosivat kolmannekseen³³⁶. Vuonna 1994 laman vaikutukset alkoivat näkyä selvemmin myös aluetaidemuseotoiminnassa, johon varatut rahat putosivat lähes puoleen parhaimmista ajoista. Vuoden 1995 toimintakertomuksessa mainitaan, että aluetaidemuseotoimintaan varatut määrärahat olivat pudonneet hieman yli 30 000 markkaan, ”joka jo vähäisyytensä vuoksi pani mieltämään, mitä ylipäätään oli mahdollista tehdä”. Kyseisenä vuonna toimintaan varattu määräraha oli alimmillaan ja nousi hieman seuraavana vuonna.³³⁷

1990-luvun alkupuolella aluetaidemuseo valmisti kaksi uutta kiertonäyttelyä vuosittain. Vuonna 1990 valmistui 90-luvun romantiikkaa -näyttely, joka esitteli kahdeksan Kymen läänissä vaikuttaneen taiteilijan uusinta tuotantoa sekä omista kokoelmista koottu Rakennuksia Karjalasta – Viktor Svaetichinin piirustuksia ja maalauksia. Vuonna 1991 valmistui lapsille suunnattu Ab-strak-tia – hui, miten kamala sana! ja Olipa kerran, joka esitteli neljän kymenlääniläisen taiteilijan tuotantoa ja suurin osa teoksista oli taiteilijoilta lainassa. Yhteistyö näyt-

³³³ Räsänen, Aluetaidemuseo toiminut Kymen läänissä kymmenen vuotta, 10-vuotishistoriikki. EKT; Suullinen tiedonanto Räsänen 5.12.2010.

³³⁴ Lappeenrannan kaupungin museoiden toimintakertomus 1991, 1; Räsänen. Aluetaidemuseotyön toimintakertomus 1992, 1. EKT.

³³⁵ Suullinen tiedonanto Räsänen 5.12.2010.

³³⁶ Museoviraston museoasian yksikön kysely 31.1.1994. Tilastokysely 1992–93 -kansio. MV.

³³⁷ Räsänen. Aluetaidemuseotyön toimintakertomus 1994, 1; 1995, 1; 1996, 1. EKT; Suullinen tiedonanto Räsänen 5.12.2010.

telyiden tuottamisessa näytti kasvavan. Taiteilijoiden lisäksi yhteistyötä tehtiin erilaisten toimijoiden kanssa yksittäisten näyttelyiden parissa. Vuoden 1992 valmistui uusi kiertonäyttely Antti Muukasta ja lisäksi tehtiin yksittäinen näyttely Anjalankosken kulttuurilautakunnan kanssa kaupungin taidekokoelmista, jotka oli saatu edellisenä vuonna inventoitua. Aluetaidemuseotutkija osallistui myös seuraavana vuonna Anjalankoskella pidettyyn näyttelyyn Inkeröisten tehtaitten työläiskotien taidetta, jonka pohjalta tehtiin videofilmi. Toinen vuoden 1993 isompi näyttelyhanke oli Kadonnut Viipuri -näyttely, joka järjestettiin Helsingissä Viipurin ja Viipurin linnan 700-vuotisjuhlien kunniaksi järjestetyillä erityisillä juhlaviikoilla, ja jonka suunnitteluun ja toteutukseen aluetaidemuseotutkija osallistui. Vuoden lopulla valmistui Imatran Kuvataideoppilaitoksen kanssa yhteishankkeena Grafiikan salkku -näyttely. Lisäksi museo kierrätti jälleen Imatran taidemuseossa esillä ollutta Kymen läänin aluenäyttelyä ja teki yhteistyötä maakuntamuseon kanssa erään kiertonäyttelyn parissa.³³⁸ 1990-luvulla hyödynnettiin muiden taidemuseoiden näyttelytuotantoa, joskaan ei toiminnan alkuvaiheen tapaan. Suomen valkokuvataiteen museon näyttelyiden lisäksi esimerkiksi Alvar Aalto -museosta oli lainassa maataidetta valottava näyttely. Etenkin 1990-luvun alkupuolella lainaustoiminta oli vilkasta ja kiertonäyttelyt veivät suuren osan aluetaidemuseotutkijan ajasta. Haastattelussa Marjatta Räsänen kuvaili itseään ikään kuin orkesterinjohtajaksi, joka aina aamuisin työpäivän alkaessa seurasi projektikalenterista mihin näyttelyt oli menossa ja mihin piti lähettää näyttelyihin liittyvää materiaalia. Vuonna 1992 aluetaidemuseo kierrättikin jopa 10 näyttelyä, joita lainattiin kaikkiaan 51 kertaa. Vuosi 1996 on näyttelyiden lainausten osalta vuosikymmenen heikoin, näyttelyitä lainattiin kaikkiaan 19 kertaa, mutta vuosina 1997–1998 lainauskertoja oli yhä yli 30 vuodessa.

Vuosikymmen puolivälissä Etelä-Karjalan taidemuseon aluetaidemuseotoiminta ja erityisesti näyttelytoiminta sai uuden suunnan. Vuonna 1994 oli näyttelyiden osalta poikkeuksellinen, sillä kiertonäyttelyiden sijasta valmistui yksi laajempi hanke, kuvanveistonäyttely Johannes Takasen tuotannosta Etelä-Karjalan taidemuseoon. Myöhemmin näyttely siirtyi suppeampana Helsinkiin Cygnaeuksen galleriaan. Arvokkaat veistokset eivät soveltuneet kiertonäyttelytoimintaan, mutta näyttelyn yhteyteen rakennettu tietokaappi Johannes Takasen elämästä ja tuotannosta lähti kiertämään alueen kuntiin.³³⁹ Etelä-Karjalan taidemuseon alueellinen näyttelytoiminta muuttui siis vähitellen suurempien tutkimuksellisten näyttelyiden suuntaan, joista useimmat olivat esillä varsinaisissa taidemuseon tiloissa ja joista osa kiersi myös alueen kun-

³³⁸ Räsänen. Aluetaidemuseotyön toimintakertomus 1990, 2; 1991, 1, 2; 1992, 1; 1993, 1–4. EKT.

³³⁹ Räsänen. Aluetaidemuseotyön toimintakertomus 1994, 1. EKT.

nissa pienimuotoisempina kokonaisuutena. Lisäksi vanhat kiertonäyttelyt kiersivät yhä ja 1990-luvun loppupuolella valmistui kaksi uutta kiertonäyttelyä. 1990-luvun puolivälissä tapahtunutta muutosta tutkimuksellisten näyttelyiden suuntaan voi perustella sekä määrärahojen pientymisellä että kulttuurisihteerien vähenemisellä, mutta myös aluetaidemuseotutkijan omalla kiinnostuksella ja sillä, minkälainen rooli aluetaidemuseolla nähdään olevan. Marjatta Räsänen laatimassa vuonna 1996 valmistuneessa pienessä aluetaidemuseotyön 10-vuotishistoriikissa on ajatus taidemuseon tehtävästä ja tavoitteesta:

”Omaten välittömän ja läheisen yhteyden toiminta-alueensa taiteen ilmiöihin ja taiteilijoihin aluetaidemuseo pyrkii siis tutkimuslaitoksena täydentämään yliopistoissa tehtävää taiteen tutkimus- ja dokumentointityötä. Taiteentarjonnan eriarvoisuutta suurten ja pienten paikkakuntien välillä aluetaidemuseo pyrkii vähentämään lainaamalla ja järjestämällä tutkimuksellisia näyttelyitä sellaisiin paikkoihin joihin ei muuten olisi mahdollista saada nimekkäiden taiteilijoiden tasokkaita töitä. Kaikin tavoin aluetaidemuseot pyrkivät edistämään kuvataiteeseen liittyviä asioita ja lähentämään ja tekemään sitä tutuksi ja ymmärrettäväksi ns. tavalliselle katsojalle.”³⁴⁰

Takasen jälkeen suuri tutkimus- ja näyttelyhanke koski Viljo Savikurkea. Näyttely oli ensin esillä Etelä-Karjalan taidemuseossa ja myöhemmin suppeampana Savitaipaleella. Vuonna 1997 valmistui Etelä-Karjalan taidemuseon surrealismia esittelevän näyttelyn yhteyteen kiertonäyttely *Öiset kulkijat, julkeat ilveilijät*. Vuosikymmenen lopulla oli vielä yksi suuri tutkimuksellinen näyttelyhanke, joka päättyi vuonna 1999 Haminassa esillä olleeseen näyttelyyn *Magnus Enckellin yhteydet kotiseutuun Haminaan*. Aluetaidemuseotutkijan työnsarkaa olivat kaikki näyttelyyn ja julkaisuun liittyvät työt. Hamina vastasi kuitenkin aluetaidemuseotutkijan palkkaa lukuun ottamatta kustannuksista. Aluetaidemuseotutkijan ollessa varattu Enckellin näyttelyn tekemiseen, aluetaidemuseotoimintaan varatuilla rahoilla palkattiin vt. tutkija tekemään uusi kiertonäyttely ja lisäksi hän vei kuntien taidekokoelmia tietokantaan.³⁴¹

1990-luvulla saatiin valmiiksi Kotkan, Virolahden, Iitin, Anjalankosken, Savitaipaleen, Lemmin, Joutsenon, Elimäen, Luumäen, Ylämaan kuntien luetteloinnit. Suuret tutkimukselliset näyttelyhankkeet veivät vuosikymmenen lopulla aikaa ja vuodesta 1997 lähtien teosluettelointi oli ajan puutteen vuoksi pysähdyksissä. Sen sijaan lähes koko 1990-luvun ajan jatkettiin diasarjojen tuottamista joko yksin tai yhteistyössä muiden toimijoiden kanssa sekä ostettiin opetusmateriaalia lainauskäyttöön. Itse- tai yhteistyössä tuotetut diasarjat liittyivät lähes poikkeuksetta oman alueen taiteeseen ja näyttelyihin, usein yksittäisiin taiteilijoihin. Etelä-

³⁴⁰ Räsänen. Aluetaidemuseo toiminut Kymen läänissä kymmenen vuotta, 10-vuotishistoriikki. EKT.

³⁴¹ Räsänen. Aluetaidemuseotyön toimintakertomus 1995, 2; 1996, 1; 1997, 1; 1999, 1–3. EKT.

Karjalan taidemuseo jatkoi myös toiminta-alueensa näyttelyiden kuvauttamista siltä osin kuin se oli mahdollista ja näistä tehtiin diasarjoja. Oman alueen dokumentointi ja taidekasvatukselliset pyrkimykset yhdistyivät diasarjojen ja videoiden tuotannossa. Vuosikymmenen aikana taidemuseo valmisti kaikkiaan viisi videota toimi-alueen taiteilijoista³⁴². Näistä viimeisin valmistui vuonna 1998 taiteilija Unto Ahjotulesta ja filmi liittyi Taiteen keskusarkiston käynnistämään senioritaiteilijoiden haastattelu- ja dokumentointiprojektiin. Diasarjat ja videot olivat yleisimmät taidemuseon tarjoamat opetusmateriaalit, mutta 1990-luvulla hankittiin kouluille opetuskäyttöön myös esimerkiksi taiteen historiaa käsittelevä kalvokuvakirja.³⁴³

2000-luvun ensimmäinen vuosikymmen

Vuosituhanen alussa alueen taidemuseoiden välinen yhteistyö tiivistyi museoiden ryhtyessä toimintamaan uutta Kaakkois-Suomen taidemuseoiden tiedotuslehteä. Ensimmäinen lehti ilmestyi vuonna 2000 ja myöhemmin tämä värikäs A3-kokoinen lehti sai nimekseen Kaakkuri. Taidelehti perustettiin Etelä-Karjalan taidemuseon aloitteesta yhdessä Imatran ja Kouvolan taidemuseoiden kanssa ja uuden lehden myötä aluetaidemuseo jättäytyi pois Museoviestilehdestä, joka jäi yksin maakuntamuseon tiedotuskanavaksi. Kaakkurista muodostui pysyvä yhteistyömuoto edellä mainittujen taidemuseoiden kesken, mutta lehden ajatuksena oli olla koko alueen yhteinen foorumi tiedonvälitykselle, keskustelulle, mielipiteenilmaisulle ja kaikenlaiselle tiedotukselle kuvataiteen asioissa. Tämä ajatus näkyi vuosien varrella lehden sivuilla, johon painettiin taidemuseoiden sekä usein muutamien alueen gallerioiden näyttelyohjelmat, mutta myös pieniä artikkeleita alueen toimijoiden ajankohtaisista tapahtumista tai katsauksia keskeisiin edellisen vuoden tapahtumiin. Aluetaidemuseotutkija toimi Kaakkurin päätoimittajana ja aluetaidemuseosta tuli lehden päärahoittaja. Vuonna 2009 lehden toimituskuntaan liittyi alueen taidemuseoiden lisäksi Kotkan kulttuuriasiankeskuksen kuvataidesihteri. Alueen taidemuseot olivat järjestäneet alueellisia museokokouksia ja Etelä-Karjalan taidemuseo sitoutui ensimmäisessä Museoviraston ja Valtion taidemuseon kanssa tehdyissä neuvotteluissa huolehtimaan alueen keskinäisestä yhteistyöstä pyrkimyksenä vuorovaikutus ja hyvin käytäntöjen jakaminen monipuolisen yhteistyön, erityisesti tiedotuslehden, kiertonäyttelyiden, teoslainojen ja säännöllisten alueellisten museokokousten kautta³⁴⁴.

³⁴² Taiteilijavideot tehtiin Esko Tirrosesta, Esko Tirrosesta, Eeva Vesterisestä, Johannes Takasesta ja Unto Ahjotulesta.

³⁴³ Räsänen. Aluetaidemuseo toiminut Kymen läänissä kymmenen vuotta, 10-vuotishistoriikki. EKT; Räsänen. Aluetaidemuseotyön toimintakertomus 1997, 8; 1998, 2. EKT.

³⁴⁴ Etelä-Karjalan taidemuseon alueellinen toiminta 2007–2010. Museovirasto, muistio neuvotteluista 11.5.2007. Dnro 14/005/2007/19. EKT.

Etelä-Karjalan taidemuseo jatkoi kiertonäyttelyiden valmistamista myös 2000-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä. Räsänen kirjoitti vuoden 2002 Kaakkois-Suomen taidemuseoiden tiedotuslehteen pienen historiakatsauksen aluetaidemuseotoiminnasta ja kirjoituksessa näkyy, että toiminnan alkuperäinen tavoite on yhä läsnä:

”Aluetaidemuseotoiminnassa on perimmiltään kysymys tasa-arvoisuuden lisäämisestä ja eriarvoisuuden vähentämisestä kuvataiteen tarjonnan suhteen. Suurilla paikkakunnilla ihmisillä on aivan erilaiset mahdollisuudet kohdata ja nauttia visuaalisten taiteiden antamista virikkeistä kuin syrjäisten seutujen asukkailla. – – Aluetaidemuseo tuottaa omista kokoelmistaan pienimuotoisia kiertonäyttelyitä, jotka on suunniteltu ripustettaviksi vaatimattomiinkin tiloihin, kirjastoihin, kunnantalojen auloihin, kouluihin, päiväkoteihin tai vaikkapa terveyskeskusten käytäviin. Taidekasvatukselliset kiertonäyttelyt ovat valmiita paketteja painettuine julkaisuineen, julisteineen, mahdollisine diasarjoineen tai videofilmeineen. Taidemuseo maksaa vakuutukset ja organisoii näyttelyn kierrättämisen, lainaajat maksavat kuljetuksen seuraavaan paikkaan.”³⁴⁵

Vuonna 2001 toteutettiin puupiirrosnäyttely yhdessä koulujen ja päiväkotien kuvaamataidonopetuksen kanssa. Useat aluetaidemuseon kiertonäyttelyt oli aikaisemmin koottu museon omista kokoelmista tai joskus taiteilijoilta lainatuista teoksista, mutta 2000-luvun aikana tässä näkyi pientä muutosta. Esimerkiksi tiedotuslehden lisäksi Etelä-Karjalan taidemuseo, Kouvolan taidemuseo ja Imatran taidemuseo tekivät yhteistyöhankkeena aluetaidemuseon kiertonäyttelyn, joka sisälsi asetelmia kyseisten museoiden kokoelmista. Vuonna 1993 monipuolistettiin kiertonäyttelytarjontaa vaihtamalla näyttelyitä Oulun taidemuseon kanssa, jossa kiertonäyttelytoiminta oli myös säilynyt keskeisenä aluetaidemuseotoiminnan muotona. Seuraavana vuonna Etelä-Karjalan taidemuseossa esillä olleesta Kultainen timantti -sarjakuvanäyttelystä teetettiin pienikokoisemmat, yhteen puulaatikkoon mahtuvat, vedokset ja vuonna 2006 valmistui omista kokoelmista koottu piirrostaide sisältävä näyttely. Vuonna 2007 valmistui saavutettavuusperiaatteella uudenlainen kiertonäyttely, Taidereppu, joka koostui 12 Kaakkois-Suomen alueella asuvan taiteilijan teoksista ja sisälsi grafiikkaa, veistoksia, installaatioita, sarjakuvia ja maalauksia. Saavutettavuus näkyi myös julkaisussa, johon painettiin tekstit suomeksi, selkokieleksi, englanniksi ja venäjäksi. Näyttely oli yhteishanke Kaakkois-Suomen taidetoimikunnan kanssa ja näyttelyä varten saatiin vuodelle 2007 apuraha Taiteen keskus-toimikunnan Lastenkulttuuri rahastosta. Näyttely oli esillä Etelä-Karjalan taidemuseossa ke-

³⁴⁵ Räsänen 2002, 2.

väällä 2008 ja lähti sen jälkeen hieman supistetussa muodossa työpajoineen kiertämään Kaakkois-Suomen kuntiin, kouluihin ja päiväkoteihin vuoden 2009 loppuun asti.³⁴⁶

Kiertonäyttelyiden lisäksi Etelä-Karjalan taidemuseossa jatkettiin tutkimuksellisten näyttelyhankkeiden parissa. Aluetaidemuseotoiminnan suuremmat näyttelyhankkeet liittyivät 2000-luvullakin jo edesmenneisiin alueen taiteilijoihin ja näyttelyiden yhteyteen tehtiin lähes poikkeuksetta julkaisu. Vuosikymmenen ensimmäinen isompi aluetaidemuseotoiminnan alla mainittu näyttelyhanke koski Valdemar Pyysiäistä. Idea näyttelyyn lähti Lemminkäisen taidekoelmien luetteloimisesta ja huomiosta, että kunnan kokoelmat sisälsivät paljon kyseisen taiteilijan töitä. Näyttelyä varten luetteloitiin eripuolilla Suomea lähes 600 työtä, joten voidaan puhua laajasta alueen taiteen dokumentoinnista. Näyttely oli esillä Etelä-Karjalan taidemuseossa vuonna 2001 ja seuraavana vuonna näyttely järjestettiin pienimuotoisempana taiteilijan kotikunnassa Lemillä.³⁴⁷ Vuonna 2003 jaalalaisen kuvataiteilija Tapani Lemminkäisen omakuvia oli esillä Etelä-Karjalan taidemuseossa ja näyttely lähti myös kiertoon. Vuonna 2005 valmistui tutkimuksellinen näyttely Leo Rajamasta ja vuonna 2008 Arne Tegemanista, jonka laajaa tuotantoa kartoitettiin näyttelyä ja tutkimusta varten.³⁴⁸

Etelä-Karjalan taidemuseon tutkimus- ja dokumentointitoiminnassa sekä taidekokoelmissa näkyy alueellisuus. Etelä-Karjalan ja Kymin lisäksi Etelä-Karjalan taidemuseo on ulottanut tutkimusvastuun luovutetun Karjalan sotaa edeltäneeseen taiteeseen, mihin kontekstiin esimerkiksi Leo Rajaman näyttely kuului. Aluetaidemuseotoiminnan alkaessa vuonna 1986 Räsänen mainitsi Museoviesti-lehdessä, että museon taidehankinnoilla pyritään keräämään Kymen läänin kuvataidetta.³⁴⁹ Tämä linjaus ei kuitenkaan tullut pelkästään aluetaidemuseonimityksen myötä, sillä taidemuseon kokoelmahankinnoille oli jo aiemmin vakiintunut oma linjansa, jonka yhtenä tunnusmerkkinä oli alueellisuus. Tuohon aikaan kokoelmahankinnat liittyivät pääsääntöisesti kymenlääniläiseen ja itäsuomalaiseen nykytaiteeseen sekä vanhaan ja keskivanhaan taiteeseen, jolla on liittymäkohtansa Itä-Suomeen tai luovutettuun Karjalaan.³⁵⁰ Vuoden 2004 toimintakertomuksen mukaan kokoelmien kartuttaminen kohdentuu nykyisin

³⁴⁶ Lappeenrannan kaupungin museoiden toimintakertomus 2004, 44; 2006, 36; 2007, 34; 2008, 36. EKT.

³⁴⁷ Räsänen. Aluetaidemuseotyön toimintakertomus 2000, 8; 2001, 2. EKT; Suullinen tiedonanto Räsänen 5.12.2010.

³⁴⁸ Lappeenrannan kaupungin museot, toimintakertomus 2002, 34–35; 2003, 49; 2005, 46; 2008, 38. EKT.

³⁴⁹ Räsänen 1986, 5.

³⁵⁰ Laajo 1986, 7.

pääsääntöisesti nykytaiteeseen, ostomäärärahalta hankitaan 1–3 teosta vuodessa, minkä nähtiin olevan olemattoman vähän aluetaidemuseon vastuisiin nähden.³⁵¹ Etelä-Karjalan taidemuseon sopiessa yhdessä Museoviraston ja Valtion taidemuseon kanssa alueellista toimintaa koskevan toimintasuunnitelman, määriteltiin siinä yhtenä painopisteenä kaakkoissuomalaisen kuvataiteen ja visuaalisuuden edistäminen, johon kuului osana hankinnat, talletus ja dokumentointi. Tässä yhteydessä Kaakkois-Suomen taide mainittiin taidehankintojen painopisteeksi. Toimenpiteiksi mainittiin myös muun muassa julkisen taideteosten dokumentointi, taiteilijahaastattelut ja -dokumentointi sekä taiteilijaesittelyfilmit.³⁵² Vuonna 2010 museo jatkoi taiteilijaesittelyjen sarjaa ja tekeillä oli filmi kotkalaisesta kuvanveistäjä Tapio Sinisälöstä. Aluetaidemuseon dokumentointityö kytkeytyi vuosikymmenen aikana tutkimuksellisiin näyttelyhankkeisiin, mutta myös alueen tärkeimmät näyttelyt pyrittiin yhä kuvauttamaan. Näyttelyiden dokumentoimisen sekä aikaisemman toiminnan tuloksena valmistui vielä 14 diasarjaa tai vastaavaa vuosina 2000–2007. Ainakin viimeisimmissä käytettiin diojen sijasta tallennusformaattina cd-levyä. AV-aineiston lainaus hiipui vuosikymmenen aikana, mutta ei kokonaan loppunut. Vuonna 2000 lainauksia oli yhteensä 80 ja vuonna 2009 aineistoa lainattiin 10 kertaa.³⁵³ Etelä-Karjalan taidemuseo asetti vuosille 2007–2010 tavoitteeksi uusien toimintamuotojen kehittämisen vanhojen rinnalla, jolloin toimenpiteiksi ajateltiin uusien välineiden kuten internetin hyödyntäminen alueellisessa toiminnassa.

Vuoden 2003 alussa Lappeenrannan museotoimessa yhtenäistettiin nimikkeitä, tutkijoista tuli uudistuksessa museoamanuensseja³⁵⁴. Toimenkuva pysyi kuitenkin täysin alueellisen työn parissa. Etelä-Karjalan taidemuseossa on siis säilynyt alkuperäinen asetelma, jossa yksi ihminen vastaa kokopäiväisesti aluetaidemuseotoiminnasta ja toimintaan on osoitettu erikseen määräraha. Etelä-Karjalan taidemuseon toimintakertomuksissa ”aluetaidemuseotoiminta” tai ”aluetaidemuseotyö” on vuosittain sisältänyt pääasiassa aluetaidemuseotutkijan/ amanuenssin kunkin vuoden työpanoksen, mikä ei tarkoita etteikö museon toiminnoissa näkyisi laajemminkin alueellisuus. Tämän asetelman säilymiseen on kuitenkin saattanut vaikuttaa se, että aluetaidemuseonimityksen saamisessa käytiin aikanaan taistoa ja siihen liittyvistä toiminnoista on haluttu pitää kiinni. Toisaalta voi arvioida, että myös toiminta-alueelta tuleva paine ky-

³⁵¹ Lappeenrannan kaupungin museoiden toimintakertomus 2004, 42. EKT.

³⁵² Etelä-Karjalan taidemuseon alueellinen toiminta 2007–2010. Museovirasto, muistio neuvotteluista 11.5.2007. Dnro 14/005/2007/19. EKT.

³⁵³ Lappeenrannan kaupungin museoiden toimintakertomus 2000, 12; 2001, 2002, 36; 2003, 52; 2004, 48; 2005, 48; 2006, 38; 2007, 35; 2009, 42; 2010, 45. EKT.

³⁵⁴ Lappeenrannan kaupungin museoiden toimintakertomus 2003, 48. EKT.

seistä työtä kohtaan on säilynyt³⁵⁵. Marjatta Räsäsellä on ollut vapaus päättää alueellisesta toiminnasta. Vuonna 2011 ilmestyneessä Kaakkurissa on Räsäsen kirjoittama pieni historiaakatsaus Aluetaidemuseotoimintaa Kaakkois-Suomessa jo 25 vuotta, jossa hän kirjoittaa:

*”Aluetaidemuseotyö on monipuolista ja mielenkiintoista. Sen tekijällä on vapaus toteuttaa omia taipumuksiaan, itselleni mieluisinta on tutkiminen, kirjoittaminen ja näyttelyiden tuottaminen. Esiintymisestä pitävänä tyyppinä olisin rakentanut toimenkuvani enemmän museolehtorin työn suuntaan ja ryhtynyt itse – näyttelyiden sijasta tai mukana – kiertämään taiteen lähetyssaarnaajana kouluissa ja päiväkodeissa. Monella tavalla on mahdollista tehdä alueellista taidemuseotyötä.”*³⁵⁶

³⁵⁵ Esimerkiksi Kotkan taidemuseota suunniteltaessa heräsi ajatus maakunnallisen tai vielä laajemman, Kymenlaakson ja Etelä-Karjalan maakuntia yhdistävän taidemuseon perustamisesta. Asia herätti alueen lehdissä keskustelua. Ajatuksen esittäjä ei tiennyt, että Etelä-Karjalan taidemuseon toiminta-alue on koko entinen Kymen lääni. Vehkaluoto 2007; Mäkelä 2007; Grönvall 2007.

³⁵⁶ Räsänen, Marjatta. Aluetaidemuseotoimintaa Kaakkois-Suomessa jo 25 vuotta. Kaakkuri. Kaakkois-Suomen taidemuseoiden tiedotuslehti 2011, 7.

7 Päätäntö

Edellä on esitetty aluetaidemuseotoiminnassa tapahtuneita muutoksia. Seuraavassa taulukossa tiivistän aluetaidemuseotoiminnan neljä vaihetta. Vaiheet ovat osin limittäisiä ja kuvaavat toiminnassa tapahtuneita muutoksia etenkin hallinnon ja lainsäädännön sekä yleisten kulttuuripoliittisten tavoitteiden kautta.

Taulukko: Aluetaidemuseotoiminnan vaiheet toiminnan käynnistymisestä vuoteen 2010.

vaiheet	1. Käynnistymisen	2. Laajeneminen ja vakiintuminen	3. Eriytyminen ja sulautuminen	4. Uusi alkua?
ajanjakso	v. 1973–1979	vuodesta 1980 1990-luvun alkuun	1990-luvun alusta 2000-luvun alkuun	noin. v. 2005 →
toiminnan valtakunnallinen ohjaus tai kehittämisvastuu	Valtion kuvataidetoimikunta	Museovirasto, (Museoasian neuvottelukunta)	Valtion taidemuseo, (Museovirasto)	Valtion taidemuseo/ Kehys, (Museovirasto)
kulttuuripoliitiikan linjat	Hyvinvointivaltiollinen kulttuuripoliitiikka (kulttuurin demokratisointi, kulttuuridemokratia)		Markkinaistuva kulttuuripoliitiikka (yksilöllistyminen, autonomia)	

Aluetaidemuseot ovat muuttuneet toimintaympäristön mukana viimeisen kolmenkymmenen vuoden aikana. 1970-luvulla aluetaidemuseotoiminnan keskiössä olivat erityisesti taidenäyttelyt ja toiminta voidaan rinnastaa muiden taidelaitosten kuten teattereiden ja orkestereiden harjoittamaan taiteen levittämiseen. Säilyttävä näkökulma näkyi lähinnä taideteosten käsittelyyn liittyvänä koulutuksena, joka oli suunnattu museoiden henkilökunnalle. 1980-luvulta lähtien aluetaidemuseotoimintaan tuli näyttelytoiminnan ja muun ulospäin suuntautuvan toiminnan lisäksi museon tietovarantoihin liittyvä rooli maakunnalliseen kuvataiteen keskusrekisteriin liittyvän tehtävän myötä. Toiminta laajentui sisällöllisesti, mutta myös aluetaidemuseoverkosto laajentui vähitellen. Jo 1970-luvulla esitetty ajatus erilaisista kohderyhmistä voimistui 1980-luvulla ja erityisesti koulujen ja päiväkotien kanssa tehty yhteistyö lisääntyi. Vaikka lapset olivat tärkeä kohderyhmä, suurinta osaa 80-luvun aluetaidemuseoiden toiminta-alueelle suunnatusta näyttelytoiminnasta ei tehty, ainakaan yksinomaan, lapsia ajatellen. Aluetaidemuseokokeilusta lähteneet toimintamuodot vakiintuivat toisen vaiheen aikana ja viimeistään ra-

hoituksen muuttuminen lakisääteiseksi vakinaisti niidenkin aluetaidemuseotutkijoiden työsuhteet, jotka olivat aikaisemmin toimineet määräaikaisina. Aluetaidemuseotoiminnan ensimmäinen ja toinen vaihe osuvat pääasiassa hyvinvointivaltiollisen kulttuuripolitiikan aikakaudelle.

Aluetaidemuseotoiminnan kolmas vaihe sijoittuu puolestaan erityisesti laman ja hallinnollisten uudistusten vuosikymmenelle eli 1990-luvulle. Kulttuuripolitiikassa 1990-luvulta lähtenyt linjaa on kutsuttu muun muassa markkinaistuvaksi kulttuuripolitiikaksi. Muutos on osaltaan vaikuttanut myös museoiden toimintaympäristöön. Valtio vähensi ohjaustaan, minkä yhtenä ilmentymänä olivat valtionosuuslait. Museovirasto ei enää valvonut valtionavustuksen käyttöä, joten lain myötä monissa museoissa aluetaidemuseotoiminta sulautui yhä tiiviimmin museon muuhun toimintaan. Jos 1980-luvulla toimintamuodot olivat vielä suhteellisen yhteneväiset, alkoi 1990-luvun puolivälissä toimintamuodoissa ja niiden painotuksissa näkyä suurempia eroja. Tähän vaikutti osaltaan kulttuurisihteerien väheneminen, jolloin kunnissa ei ollut enää yhtä yhteyshenkilöä, jonka kautta kulkisi keskitetysti tiedotus ja joka hoitaisi näyttelyiden lainausjärjestelyt. Kiertonäyttelyiden tuottamisen vähenemisen yhtenä syynä oli se, että toimintamuotoa ei katsottu tarkoituksenmukaiseksi. Taustalla oli niin kokoelmien säilyminen, mutta myös taidekasvatusajattelun vähittäinen muuttuminen. Yleisesti ottaen vielä alkuvaiheessa vallalla ollut valistamisen tavoite syrjäytyi vähitellen osallistumisesta ja vuorovaikutusta korostavan näkemyksen myötä. Luonnollisesti myös jokaisen museon resurssit, toimintalinjat ja painopisteet ovat vaikuttaneet alueelliseen työhön. Nykyaikaiseen painottunut Porin taidemuseo perusteli ”pakettinäyttelyiden” tuotannon lopettamista kokoelmien säilymisen lisäksi muun muassa taiteessa tapahtuneilla muutoksilla ja maakunnan muiden toimijoiden aktiivisella näyttelytoiminnalla ja keskittyi jo 1980-luvun lopulta lähtien vähitellen lainattavien näyttelyiden sijasta yksittäisiin näyttelyihin. Hämeenlinnan taidemuseo lopetti kiertonäyttelyiden tuottamisen omista kokoelmista ennen vuosikymmenen puoliväliä ja tuotti sen sijaan ensimmäiset taiteilijoiden tekemät taidekasvatukselliset kokonaisuudet. Etelä-Karjalan taidemuseo keskittyi kiertonäyttelyiden ohella erityisesti suuriin tutkimuksellisiin näyttelyihin, joihin liittyi alueen taiteilijoiden kattavaa dokumentointia. Erilaistumisen taustalla vaikutti yleinen yhteiskunnallinen yksilöllisyyden korostaminen, mutta sen mahdollisti myös valtion taidemuseon eli keskustaidemuseon vähäinen rooli aluetaidemuseotoimintaan perinteisesti kuuluneen kiertonäyttelytoiminnan kehittämisessä. Valtakunnallinen taidemuseoalan kehittäminen liittyi sen sijaan erityisesti tietoverkkoihin ja valtakunnallisen taideteosrekisterin synnyttämiseen. Vuosikymmenen aikana aluetaidemuseotyö painottui myös doku-

mentoimiseen ja museolain edellyttämään keskusrekisterin ylläpitoon. Aluetaidemuseotyön painopisteiden lisäksi kohderyhmät ovat vähitellen eriytyneet niin, että näyttelyt tai erilaiset pedagogiset paketit on tehty yhä selkeämmin kohdennetusti räätälöityinä palveluina. Tämä on näkynyt yleisemminkin taidekasvatuksessa ja toisaalta erilaisissa kulttuuripoliittisissa tavoitteissa saatavuuden ja saavutettavuuden nimissä jo 1990-luvulla mutta erityisesti 2000-luvulla.

Neljäs vaihe Uusi alku? voidaan katsoa alkaneeksi vuonna 2005, jolloin opetusministeriö tiukensi otettaan ja uudistettu laki edellytti aluetaidemuseot tekemään suunnitelman alueellisesta toiminnasta yhdessä Museoviraston ja Valtion taidemuseon kanssa. Museot ovat joutuneet miettimään alueellista toimintaansa, mikä on mahdollisesti nostanut museoiden alueellista profiilia. Vuosikymmenen alkupuolella myös Valtion taidemuseon ja aluetaidemuseoiden yhteistyö taidemuseoalan kehittämisessä terävöityi uuden kehittämisestä vastaavan yksikön Kehyksen syntyessä ja lisäksi alueellisuus nousi erinäisissä selvityksissä ja strategioissa jälleen enemmän esille. Tarkasteluni päättyi vuoteen 2010, joten viimeistä vaihetta ei ole kokonaisuudessaan mahdollista hahmottaa. Vaikuttaa kuitenkin siltä, että erilaisten alueellisten toimijoiden korostumisessa ei ole kyse vain hetkellisistä puoluepoliittisista valtasuhteista vai pidempiaikaisesta kehityksestä. Aika näyttää jättääkö museolaki toimintasuunnitelmiseen jälkeensä vain lisääntyneen raportointivelvollisuuden vai synnyttääkö se koko alaa ja laajemmin yhteiskuntaa hyödyttäviä käytäntöjä.

Aluetaidemuseotoiminta on kulkenut koko työn läpi punaisena lankana, keskeisenä käsitteenä, jota en etukäteen halunnut määritellä. Käsitettä on käytetty koko 30 vuoden tarkastelujakson aikana erilaisissa dokumenteissa, mutta toimintojen muotoutuessa on sen merkitys muuttunut. Tämän kohtasin käytännössä tiivistäessäni kolmen aluetaidemuseon alueellista toimintaa, sillä mitä lähemmäksi nykyhetkeä tulin, sitä vaikeammaksi tehtävä muodostui, etenkin jos alueellisuus mielletään koko toiminnan läpäiseväksi prosessiksi yksittäisten toimintamuotojen sijaan. Osaksi myös siitä syystä, että toiminta on mennyt jossain määrin yksittäisten projektien suuntaan. Yhä useammin erilaisissa dokumenteissa on puhuttu aluetaidemuseotoiminnan sijaan aluetaidemuseoista erilaisine vastuineen. Alueellisuus on vuosien varrella näkynyt aluetaidemuseoiden toiminnassa esimerkiksi määritellyn toiminta-alueen taiteen tutkimisena, dokumentoimisena ja alueen taiteeseen liittyvien lehtileikkeiden ja muun materiaalin tallentamisena sekä hankkimalla alueeseen liittyvien taiteilijoiden teoksia kokoelmiin ja esittelemällä oman alueen taidetta näyttelyissä. Aluetaidemuseotoiminta on tarkoittanut myös taiteen levittämistä omalle toimialueelle oli kyse sitten erilaisista näyttelyistä, opetuspaketeis-

ta tai muusta pedagogisesta toiminnasta. Aluetaidemuseotoimintaan on kuulunut asiantuntijarooli alueen taideoissa ja yhteistyö alueen eri toimijoiden kanssa. Vastaus kysymykseeni, onko aluetaidemuseotoiminta muuttunut, on myönteinen, onhan taidemuseoiden toimintaympäristössä tapahtunut suuria muutoksia kolmenkymmenen vuoden aikana, mikä on vaikuttanut myös itse toimintaan. Kysymys osoittautui kuitenkin relevantiksi tarkastellessa aluetaidemuseoille eriaikoina kohdistettuja vaatimuksia ja tavoitteita, joista monet eivät ole olleet uusia, vaan samat ajatukset on löydettävissä jo varhaisista aluetaidemuseotoimintaa koskevista dokumenteista. Kyse onkin osittain muutoksista painopisteissä esimerkiksi museoiden säilyttävän ja esittävän tehtävän välillä. Eri aikoina museoita määrittävät käsitteet kuten toimintakeskus, oppimiskeskus, tieto-organisaatio, palvelukeskus, muisti-organisaatio, kertovat museoille asetetuista erilaisista rooleista. Asettaessani kysymyksen, mitkä ovat keskeisimmät aluetaidemuseotoimintaa muuttaneet tekijät, olin tietoinen, että todennäköisesti kykenen nostamaan vain ilmeisimpiä tekijöitä esille. Näitä ovat olleet erityisesti tekniikan ja tietoverkkojen kehittyminen sekä taidekasvatusajattelun vähittäinen muuttuminen yleisten museo- ja kulttuuripoliittisten tavoitteiden muutosten lisäksi.

Aluetaidemuseoiden tehtävät ja vastuut ovat neljänkymmenen vuoden aikana vähitellen lisääntyneet ja yksittäisen museon on vaikea, ellei mahdoton, vastata kaikkiin (aluetaidemuseoille asetettuihin odotuksiin. Aluetaidemuseotyö on näyttäytynyt ja näyttäytyy erilaisena eri museoissa, ja museoilla on ollut vapaus luoda omat käytäntönsä ja valita omat painopisteensä. Tällä on ollut omat etunsa, mutta samalla museot ovat kautta aikojen tehneet osittain päällekkäistä työtä ja on yhä erilaisia osa-alueita, jotka kaipaisivat valtakunnallista ratkaisua ja joita kehittämällä museoiden resursseja saattaisi saada paremmin hyödynnettyä. Joka tapauksessa erikoistumisen ja profiloitumisen kautta aluetaidemuseoista on tullut paitsi oman maantieteellisen alueen myös mahdollisesti tietyn taiteen alueen erityisasiantuntijoita ja on mahdollista, että alueellisuudella tarkoitettaisiin esimerkiksi taiteen muotoa hallinnollisen alueen rinnalla tai jopa sijasta, etenkin jos museoiden tallennusvastuu jaetaan tulevaisuudessa myös muun kuin ”maantieteellisen” alueen perusteella esimerkiksi mahdollisen kansallisen dokumentointi- ja kokoelmapolitiikan yhteydessä. Toisaalta myöskään erilaiset hallinnolliset aluejaotukset eivät ole ikuisia. Yksi kysymys on, muuttavatko esimerkiksi kuntaliitokset aluetaidemuseoiden toimintarajoja ja miten ylipäätään alueellisuus nähdään tulevaisuudessa.

Aluetaidemuseotoiminnan tarkasteleminen, jos ei museokentän niin ainakin alueellisen toiminnan ulkopuolisena, on ollut sekä etu että haaste. Toisaalta käyttämäni lähteiden kautta ei

välttämättä pääse käsiksi kaikkiin keskeisiin muutoksiin, toisaalta olen ollut vapaa vahvoista ennakkokäsityksistä. Välillä olen pysähtynyt pohtimaan työni merkitystä, pystynkö esimerkiksi tuottamaan mitään uutta tietoa itse kentälle. Mahdollisesti en, mutta toisaalta toimintaa kannattaa aika ajoin tarkastella pidemmällä aikavälillä. Lisäksi aluetaidemuseoverkoston muotoutumiseen liittyen on muutamista artikkeleista ja lehdistä löytynyt pieniä epätasallisuksia. Niinpä uskon, että tälle työlle on oma paikkansa. Museoille eriaikoina ja eri tahoilta asetetut tehtävät, tavoitteet ja odotukset ovat luonnollisesti vaikuttaneet museoihin. Edellä on käsitelty lähinnä valtakunnallisia museo- ja kulttuuripoliittisia tavoitteita ja kolmen aluetaidemuseon tarkasteleminen on keskittynyt ennen kaikkea toiminnan muotoihin ja niissä tapahtuneisiin muutoksiin. Hahmottamani vaiheet tarjoavat yhden mahdollisen työkalun aluetaidemuseotoiminnassa tapahtuneiden muutosten tarkasteluun. Itse aluetaidemuseoiden alueellisen toiminta-ympäristön ja poliittishallinnollisten suhteiden syvälinen tarkastelu jäi tekemättä ja tämä saattaisikin nostaa kohteesta uusia puolia. Jokainen aika nostaa omat kiinnostavat kysymykset esille ja tutkimusmatkan varrella yksi näistä on ollut taloudellinen taantuma. Tätä kirjoittaessani on jo pidemmän aikaa eletty epävarmoja taloudellisia aikoja ja niinpä huomio kiinnittyy myös edellisiin vastaaviin aikoihin. Näyttää siltä, että vuoden 2007 valtionosuuksien nostaminen jäi lyhytaikaiseksi ja aika näyttää mihin suuntaan ala ja alan kehittäminen on menossa. Tämä työ loppujen lopuksi vain sivuaa 1990-luvun alun lamaa, jonka vaikutuksia taiteeseen ja kulttuuriin on selvitetty esimerkiksi laman sosiaalisiin vaikutuksiin verrattuna suhteellisen vähän ja tutkimussarkaa olisi vielä jäljellä. Erinäiset ulkoiset tekijät ovat muuttaneet aluetaidemuseotoimintaa, mutta muutoksen suunta ja toiminnan painopisteet on viime kädessä olleet alueellisten tarpeiden ja erityisesti henkilökunnan vahvuuksien ja näkemysten varassa. Näin ollen professiotutkimus voisi olla yksi mielenkiintoinen näkökulma paitsi aluetaidemuseotoiminnan myös laajemmin museotoiminnan tarkasteluun. Päätän työni museologi Eileen Hooper-Greenhillin sanoihin, joka tiivistää myös graduni lähtökohdan:

*Museums have always had to modify how they worked, and what they did, according to the context, the plays of power, and the social, economic, and political imperatives that surrounded them.*³⁵⁷

³⁵⁷ Hooper-Greenhill 1992, 1.

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

Painamattomat lähteet

Arkistolähteet

Museovirasto (MV), Helsinki

Museoasian toimiston aineisto

- Aluetaidemuseotoiminta, hakemukset ja tiliselvitykset 1985 I -kansio.
- Aluetaidemuseoiden toimintakertomukset ja tilinpäätöstiedot 1993 -kansio.
- Museoviraston päätösesitykset museoiden valtionavustuksiksi 1982–1992 -kansio.
- Taidemuseot hakemukset ja tiliselvitykset 1980 I -kansio.
- Taidemuseot hakemukset 1989 Kouvola–Rovaniemi -kansio.
- Maakunta- ja aluetaidemuseot toimintakertomukset ja tilinpäätökset 1990, Helsinki–Mikkeli -kansio.
- Maakunta- ja aluetaidemuseot 1980–89 -kansio.

Museoasian toimiston kyselyt

- Museoasiain toimiston kysely 1975.
- Museoasiain toimiston kysely 1981.
- Museoasiain toimiston kysely 1986.
- Tilastokysely 1988–89.
- Tilastokysely 1990–91.
- Tilastokysely 1992–93.
- Kysely 1980, 1985, 1988.
- Kysely 1991, taidemuseot, luonnontieteelliset museot.
- Taidemuseokysely 1979, aluetaidemuseot

Etelä-Karjalan taidemuseo (EKT), Lappeenranta

- VTM & aluetaidemuseot -kansio.
- Museoviraston ohjeet, toimenkuva, valtionapu anomukset jne. -kansio.

Etelä-Karjalan taidemuseon alueellinen toiminta 2007–2010, Museovirasto. Muistio neuvotteluista 11.5.2007.

Räsänen, Marjatta *Aluetaidemuseo toiminut Kymen läänissä kymmenen vuotta* 10-vuotishistoriikki.

Toimintakertomukset

- Räsänen, Marjatta, Etelä-Karjalan taidemuseo – Kymen läänin aluetaidemuseo, aluetaidemuseotyön toimintakertomukset 1986–2001.
- Lappeenrannan kaupungin museoiden toimintakertomukset 1980–2010.

Hämeenlinnan taidemuseo (HT)

Hämeenlinnan taidemuseon alueellinen toiminta 2007–2010, Museovirasto. Muistio neuvottelusta 26.9.2007

Toimintakertomukset

Hämeenlinnan taidemuseon toimintakertomukset v. 1980–2009.
Rovaniemen taidemuseon toimintakertomukset 1999–2000.

Porin taidemuseo (PT)

Toimintakertomukset

Porin taidemuseon toimintakertomukset 1980–2010.

Julkaistu Porin taidemuseon www-sivuilla:

<<http://www.poriartmuseum.fi/fin/arkisto/vuosikertomukset.php>>

Jyväskylän yliopisto (JYU)

Taidehistorian oppiaine (THO)

Ekosaari, Maija (2008) *Tietokoneet museotyössä – suomalaisten taidemuseoiden tietohallinnon historia ja nykytila*. Pro gradu -tutkielma.

Niemelä, Anu (2009) *Julkisen taidemaun jäljillä: Oulun taidemuseon kokoelmien keruu ja sen taustalla vaikuttaneet tekijät vuosina 1963–2001*. Pro gradu -tutkielma.

Turpeinen, Sirpa (1990) *Taidetta kaikille – taidetta kaikkialle. Aluetaidemuseotoiminnan tausta, lähtökohdat ja tavoitteiden toteutuminen*. Pro gradu -tutkielma.

Taidekasvatuksen oppiaine (TKO)

Salovaara, Sari (2007) *Kuka pääsee museoon? Museoviraston jakamat avustukset innovatiivisiin hankkeisiin kulttuurisen yhdenvertaisuuden edistäjänä*. Pro gradu -tutkielma.

Suulliset tiedonannot

Huhtamäki, Ulla, museonjohtaja. Helsingissä 26.11.2010.

Nummelin, Esko, museonjohtaja. Porissa 9.12.2010.

Räsänen, Marjatta, amanuenssi. Lappeenrannassa 5.12.2010.

Viherluoto, Päivi, amanuenssi. Hämeenlinnassa 30.8.2010.

Tekijän arkisto

Esko Nummelinin sähköpostiviesti tekijälle 16.11.2010.

Painetut lähteet

Alasuutari, Pertti (1999) *Laadullinen tutkimus*. 3. uudistettu painos. Tampere: Vastapaino.

Alueiden vahvuudeksi. Kulttuuri-, liikunta- ja nuorisopolitiikan aluekehittämisen toimenpideohjelma – linjauksia ja painopisteitä vuosille 2003–2013 (2003) Opetusministeriön julkaisuja 2003:22. Helsinki: Opetusministeriö, Kulttuuri-, liikunta ja nuorisopolitiikan osasto.

Aluekehittämisstrategia vuosina 2003–2013 (2002) Helsinki: Opetusministeriö.

”Alueteatterin kriisi ei näy aluetaidemuseoissa” *Kaleva* 11.4.1991.

Anttonen, Erkki (2007) ”Taidevalistuksen puolesta karamellimaalauksia vastaan”. *Museo* 3/2007, 21–23.

Asetus museoiden valtionosuuksista ja -avustuksista 625/1989.

Asetus valtion taidemuseosta 379/1990.

Aviisi 1/1991.

von Bonsdorff, Bengt (2001/1998) ”Itsenäisyyden aika – Kuvataide vuodesta 1960 1990-luvulle”. Teoksessa Bengt von Bonsdorff et al. *Suomen taiteen historia: keskiajalta nykyaikaan*, s. 314–349. Espoo: Schildts.

Fairclough, Norman (2010) *Critical Discourse Analysis. The Critical Study of Language*. Second edition. Harlow: Pearson education.

Grönnvall, Seppo (2007) ”Maakunnan yhteisestä taidemuseosta”. *Kouvolan Sanomat* 8.10.2007.

Hamari, Pirjo (2008) ”Mihin museokenttä on menossa?” *Museo* 3/2008, 20–22.

Harju, Virpi, Hälikkä, Siina & Ketonen, Helka (2006) *Taidemuseoiden kokoelmakartoitus. Valtakunnallinen taidekokoelmaprojekti* [online]. Valtion taidemuseo, Taidemuseoalan kehittämisyksikkö KEHYS. [Viitattu 27.1.2012] Saatavilla:

<http://www.fng.fi/instancedata/prime_product_julkaisu/vtm/embeds/vtmwwwstructure/14638_TaidemuseoidenKokoelmakartoitus2006.pdf>

Hautala, Kristina & Jaukkuri, Maaretta (1976) *Aluetaidemuseokokeilu vuonna 1974*. Samassa julkaisussa Valtion kuvataidetoimikunta. *Muistio aluetaidemuseotoiminnan kehittämisestä*. Valtion taidehallinnon julkaisuja 8. Helsinki: Valtion taidehallinto.

Heiskanen, Ilkka (2000) *Kulttuurin julkinen rahoitus Suomessa – tilastot ja todellisuus: Rahoitustilastojen käyttökelpoisuudesta ja 1990-luvun rahoitustilanteesta taide ja kulttuurilaitosten kannalta*. Taiteen keskustoimikunta, tutkimus- ja tiedostusyksikkö, tilastotietoa taiteesta no 25. Tutkimustietoa politiikasta ja hallinnosta, Helsingin yliopiston yleisen valtio-opin laitos no 25. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Heiskanen, Ilkka (2001) *Muuttuivatko laitokset, miksi ja miten? : taide ja kulttuurilaitosten institutionaalinen muutos 1990-luvulla*. Taiteen keskustoimikunnan tutkimusyksikkö, Tilastotietoa taiteesta 28. Helsingin yliopiston yleisen valtio-opin laitos, Tutkimustietoa politiikasta ja hallinnosta 20. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Hooper-Greehill, Eilean (1992) *Museums and the shaping of knowledge*. London: Routledge.

Huovinen, Anja-Tuulikki (1989) ”Raha ratkaisee?” *Museo* 2/1989, 1.

Hänninen, Kirsi (2006) *Visiosta toimintaan. Museoiden ympäristökasvatus sosiokulttuurisena jatkumona, säätelymekanismina ja innovatiivisena viestintänä*. Jyväskylän Studies in Humanities 57. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Häyrynen, Simo (2006) *Suomalaisen yhteiskunnan kulttuuripolitiikka*. SoPhi 99. Jyväskylä: Minerva: Jyväskylän yliopisto.

Julkunen, Pirjo & Luostarinen, Laura (1989) ”Raha, taide ja taidemuseot”. *Museo* 2/1989, 12–13.

Järvinen, Pertti & Järvinen, Annikki (2011) *Tutkimustyön metodeista*. Neljäs uudistettu painos. Tampere: Opinpajan kirja.

Kaipainen, Jouni (1997) ”Kulttuurilaitosten talous”. Teoksessa Vesa Seppälä & Jouni Kaipainen *Kulttuurilaitosten yhteiskunnalliset vaikutukset. Suomen Kuntaliiton sivistystoimen tutkimusprojektin yhteenvetoraportti*, s. 99–127. Helsinki: Suomen Kuntaliitto.

Kangas, Anita (1983) *Kunta ja kulttuuri: kulttuuritoimintalain valossa*. Valtion taidehallinnon julkaisuja no 21. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Kangas, Anita (1999) ”Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet”. Teoksessa Anita Kangas & Juha Virkki (toim.) *Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet*, s. 156–178. SoPhi 23. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Kangas, Anita, Heiskanen, Ilkka & Hirvonen, Johanna (2002) ”Kulttuuripoliittinen päätöksenteko, lainsäädäntö ja hallinto” Teoksessa Ilkka Heiskanen, Anita Kangas & Ritva Mitchell (toim.) *Taiteen ja kulttuurin kentät: perusrakenteet, hallinta, lainsäädäntö ja uudet haasteet*, s. 28–88. Helsinki: Tietosanoma.

Karvonen, Minna, Teräs, Ulla, Mattila, Mirva & Kukko, Eeva (2007) *Museot vaikuttajina: tarve- ja tavoitekartoitus*. Helsinki: Museovirasto.

Keltti, Pia (2001) *Kuntien kulttuuritoimen virat 1990-luvulla. Kunnalliseen henkilörekisteriin perustuva selvitys kuntien kulttuuritoimenvirkojen määrän muutoksista vuosina 1992, 1996 ja 1999*. Helsinki: Suomen kuntaliitto.

Keskustaidemuseotoimikunta (1988) *Keskustaidemuseotoimikunnan mietintö*. Komiteanmietintö 1988:31. Helsinki: Opetusministeriö.

Ketonen, Helka (2003) *Aluetaidemuseot – tilanne vuonna 2003*. Valtion taidemuseo, Taide-museoalan kehittämissyksikkö KEHYS: Selvityksiä 2003:1. Helsinki: Valtion taidemuseo.

Saatavilla www:

<http://www.fng.fi/instancedata/prime_product_julkaisu/vtm/embeds/vtmwwwstructure/14626_AluetaidemuseotilanneVuonna2003.pdf>

Ketonen, Helka (2005) ”Valtakunnallinen taidekokoelmaprojekti”. *Museo* 4/2005, 22–24.

Ketonen, Helka (2010) ”Kuvataiteen dokumentointi – kysymyksiä asiantuntijoille” artikkeli verkkolehti *Lasuurissa* <<http://lasuuri.valtionaidemuseo.info/2010/11/kuvataiteen-dokumentointi-kysymyksiä-asiantuntijoille/>> [viitattu 23.2.2012]

”KHO hylkäsi Turun teatterivalituksen”. *Turun Sanomat* (TS) 7.10.2010. *Turun Sanomien* verkkolehti <<http://www.ts.fi/online/lahialue/164826.html>>. [Viitattu 31.1.2012]

Kiander, Jaakko (2001) *Laman opetukset – Suomen 1990-luvun kriisin syyt ja seuraukset*. VATT-julkaisuja 27:5. Helsinki: Valtion taloudellinen tutkimuskeskus. Suomen Akatemia.

Knihtilä, Jouni (2002) ”Alueellisen museotoiminnan uusi alku”. *Kaleva* 27.11.2002. Elektroninen aineisto. <http://www.kaleva.fi/uutiset/alueellisen-museotoiminnan-uusi-alku/272130> Viitattu 5.1.2012.

Koskinen, Pirkko K. (1999) *Selvitys Valtion taidemuseosta*. Opetusministeriön Kulttuuripolitiikan osaston julkaisusarja 1999:2. Helsinki: Opetusministeriö, taideyksikkö.

Kulttuurikaikille -työryhmä (2002) *Kulttuurikaikille: esitys vammaiskulttuurin ja kulttuurin saavutettavuuden edistämiseksi*. Opetusministeriön työryhmien muistioita 2002:30. Helsinki: Opetusministeriö.

”Kulttuurihistoriallinen maakuntamuseotoiminta käynnistynyt” (1980) *Suomen museoliitto tiedottaa* 1/1980, 12–16.

Kulttuurinen tietoyhteiskunta -asiantuntijatyöryhmä (1996) *Kulttuurinen tietoyhteiskunta: strategiset perusteet ja lähtökohdat opetusministeriön toimintaohjelmalle 1997–2000*. Helsinki: Opetusministeriö.

Kulttuuripolitiikan linjat -toimikunta (1992) *Kupoli: kulttuuripolitiikan linjat*. Komiteanmietintö 1992:36. Helsinki: Opetusministeriö.

Kuntien kulttuuritoimintalaki 1045/1980.

”Kupoli. Suomen museoliiton lausunto opetusministeriön Kulttuuripolitiikan linjat -komiteanmietinnöstä 1992/36.” *Julius* 2/1993, 1–3.

Kupolin kaikuja, yhteenvedo Kulttuuripolitiikan linjat –toimikunnan mietinnöstä (KM 1992:36) annetuista lausunnoista (1993). Opetusministeriön työryhmien muistioita 1993:27. Helsinki: Opetusministeriö.

Kuusi, Eino (1931) *Sosiaalipolitiikka. Edellinen nide*. Porvoo: WSOY.

Kuvataiteen koulutus- ja museotoimikunta (1973) *Kuvataiteen koulutus- ja museotoimikunnan mietintö*. Komiteanmietintö 1973:119. Helsinki: Opetusministeriö.

Kostet, Juhani (2007) ”Museoiden resurssit ja niiden hallinta”. Teoksessa Pauliina Kinanen (toim.) *Museologia tänään*, s. 93–104. Suomen museoliiton julkaisuja 57. Helsinki: Suomen museoliitto.

Laajo, Eero (1986) ”Museon selkäranka” *Museoviesti* 2/1986.

Lahti, Markku (1986) ”Sponsorointi – puolesta vai vastaan”. *Museopolitiikka* 3–4/1986, 18–19.

Laki museoiden valtionosuuksista ja –avustuksista 1146/1988.

”Lapsen vuosi museoissa” (1979) *Suomen museoliitto tiedottaa* 1/1979, 31.

Lastenkulttuuripoliittinen ohjelma (2003) Opetusministeriön julkaisuja 2003:29. Helsinki: Opetusministeriö.

Lastenkulttuuritoimikunta (1979) *Lastenkulttuuritoimikunnan mietintö*. Komiteamietintö 1979:32. Helsinki: Opetusministeriö.

Lex museorum -toimikunta (1994) *Lex museorum –toimikunnan mietintö*. Komiteamietintö 1994:16. Helsinki: Opetusministeriö.

Levanto, Marjatta (2010) ”Suomen museoiden yleisöt”. Teoksessa Susanna Pettersson & Pauliina Kinanen (toim.) *Suomen museohistoria*, s. 94–109. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1265. Helsinki: SKS.

Liikanen, Hanna-Liisa (2010) *Taiteesta ja kulttuurista hyvinvointia – ehdotus toimintaohjelmaksi 2010–2014*. Opetusministeriön julkaisuja 2010:1. Helsinki: Opetusministeriö, Kulttuuri-, liikunta- ja nuorisopolitiikan osasto.

”Läänin kulttuuriväelle tietoa: Mitä se aluetaidemuseo nyt oikein merkitsee”. *Etelä-Saimaa* 24.9.1986.

Metsämuuronen, Jari (2008) *Laadullisen tutkimuksen perusteet*. Metodologia-sarja 4. 3. uudistettu painos. Helsinki: International Methelp.

Museoasetus 1312/1992.

Museoasian neuvottelukunta (1984) *Taidemuseopoliittinen ohjelma*. Opetusministeriön komiteamietintöjä 1984:65. Helsinki: Opetusministeriö.

Museolaki 729/1992 ja muutossäädökset 1459/1995, 1166/1996, 644/1998, 877/2005.

Museolakityöryhmä (1981) *Museolakityöryhmän mietintö*. Helsinki: Opetusministeriö.

Museo oppimisympäristönä. (2004) Kallio, Kalle (toim.) Suomen museoliiton julkaisuja 54. Helsinki: Suomen museoliitto.

- Museotilasto 1994*, Marianna Kaukonen, Hannele Mattson & Olavi Tapio (toim.). Helsinki: Museovirasto.
- Museotilasto 1995*, Marianna Kaukonen, Hannele Mattson & Olavi Tapio (toim.). Helsinki: Museovirasto.
- Museotilasto 1996*, Marianna Kaukonen, Hannele Mattson & Olavi Tapio (toim.). Helsinki: Museovirasto.
- Museotilasto 1997*, Marianna Kaukonen, Hannele Mattson & Olavi Tapio (toim.). Helsinki: Museovirasto.
- Museotilasto 1998*, Marianna Kaukonen, Hannele Mattson & Olavi Tapio (toim.). Helsinki: Museovirasto.
- Museotilasto 1999*, Marianna Kaukonen & Terhi Vihanto (toim.). Helsinki: Museovirasto.
- Museotilasto 2000*, Marianna Kaukonen & Terhi Vihanto (toim.). Helsinki: Museovirasto.
- Museotilasto 2001*, Marianna Kaukonen & Terhi Vihanto (toim.). Helsinki: Museovirasto.
- Museotilasto 2002*, Marianna Kaukonen & Terhi Vihanto (toim.). Helsinki: Museovirasto.
- Museotilasto 2003*, Marianna Kaukonen & Terhi Vihanto (toim.). Helsinki: Museovirasto.
- Museotilasto 2004*, Marianna Kaukonen & Terhi Vihanto (toim.). Helsinki: Museovirasto.
- Museotilasto 2005*, Marianna Kaukonen & Terhi Vihanto (toim.). Helsinki: Museovirasto.
- Museotilasto 2006*, Marianna Kaukonen & Terhi Vihanto (toim.). Helsinki: Museovirasto.
- Museotilasto 2007*, Marianna Kaukonen, Terhi Vihanto & Katri Vuola (toim.). Helsinki: Museovirasto.
- Museotilasto 2008*, Terhi Vihanto & Katri Vuola (toim.). Helsinki: Museovirasto.
- Museotilasto 2009*, Marianna Kaukonen & Terhi Vihanto (toim.). Helsinki: Museovirasto.
- Museotilasto 2010*, Marianna Kaukonen, Terhi Vihanto, Taina Petrell & Katri Vuola (toim.). Helsinki: Museovirasto.
- Museotoimen aluehallintokomitea (1973) *Museotoimen aluehallintokomitean mietintö*. Komiteanmietintö 1973:13. Helsinki: Valtioneuvosto.
- Museovirasto (1981) *Museopoliittinen ohjelma*. Helsinki: Museovirasto.
- ”Museot ja koululaitos” *Salut Satakunnan aluetaidemuseouutiset* 1987/1.
- Museo 2000 -toimikunta (2000) *Museo 2000: museopoliittinen ohjelma*. Komiteanmietintö 1999:8. Opetusministeriön työryhmien muistioita 1999:31. Helsinki: Opetusministeriö.

Mäkelä, Eija-Kaarina (2007) ”Maakunnilla on jo yhteinen taidemuseo”. *Kouvolan sanomat* 3.10.2007.

Nummelin, Esko (2004) ”Kaksi vuosikymmentä näyttelytoimintaa, Porin original galleria 1984–2004” Teoksessa Tuula Hölsä, Teija Lammi & Esko Nummelin (toim.) *Kipinä kengässä = Sparks in your shoe: Porin original galleria 1984–2004*. Porin taidemuseon julkaisuja 72. Pori: Porin taidemuseo.

Salut Satakunnan aluetaidemuseouutiset 1/1985. Pori: Porin taidemuseo.

Paasi, Anssi (1984) *Aluetietoisuus ja alueellinen identiteetti ihmisen spatiaalisen sidoksen osana*. Suunnittelumaantieteen yhdistyksen julkaisuja 13. Helsinki: Suunnittelumaantieteen yhdistys.

Palttila, Pertti (2009) *Alueellinen taiteen edistäminen*. Opetusministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2009:9. Helsinki: Opetusministeriö, Kulttuuri-, liikunta- ja nuorisopolitiikan osasto.

Peltonen, Jarno (1980) ”Kansainvälisen museoneuvoston Suomen osasto ry. tiedottaa Museot mukana kansainvälisessä lapsen vuodessa”, *Suomen museoliitto tiedottaa* 1/1980, 30.

Pettersson, Susanna (2009) ”Taidemuseoiden tulevaisuuksien historia”. Teoksessa Susanna Pettersson (toim.) *Tulevaisuuden taidemuseo*. Museologia: Valtion taidemuseon julkaisusarja, 3. Helsinki: Valtion taidemuseo, KEHYS.

Pettersson, Susanna (2010) ”Valtion taidemuseon ja Kehyksen toiminta taidemuseoalan kehittäjänä.” Teoksessa Virpi Harju (toim.) *Kulttuurin rakentaja. Valtion taidemuseo 1990–2010*, s. 257–272. Helsinki: Valtion taidemuseo.

Polku: Porin kulttuuripoliittinen ohjelma 2002–2008 / Lapset ja nuoret (2002) Esko Nummelin Nummelin & Päivi Setälä (toim.) Porin kaupunkisuunnittelusarja B70/2002. Porin taidemuseon julkaisuja 59. Pori: Porin kaupunki.

På väg mot en ny roll (2010) *överbäganden och förslag om Riksställningar* slutbetänkande av kultursamverkansutredningen. Statens offentliga utredningar 2010:34. Stockholm: Fritze.

Pöysä, Jyrki (2010) ”Lähiluku vaeltavana käsitteenä ja tieteiden välisenä metodina” Teoksessa Jyrki Pöysä, Helmi Järviluoma & Sinikka Vakimo (toim.) *Vaeltavat metodit*, s. 331–360. Kultaneito 8. Joensuu: Suomen Kansantalouden Tutkijain Seura.

Päin näköä! Visuaalisten alojen taidepoliittinen ohjelma (2009) Opetusministeriön julkaisuja 2009:53. Helsinki: Opetusministeriö, Kulttuuri-, liikunta- ja nuorisopolitiikan osasto.

Rajakari Päivi (2006) *Taidemuseoiden kokoelmapolitiikka ja resurssit*. Helsinki: Valtion taidemuseo, Taidemuseoalan kehittämisyksikkö Kehys.

Julkaistu Valtion taidemuseon internet sivuilla:

http://www.fng.fi/instancedata/prime_product_julkaisu/vtm/embeds/vtmwwwstructure/14639_TaidemuseoidenKokoelmapolitiikkajaResurssit.pdf. Viitattu 30.1.2012.

Ruokolainen, Vilja (2010) *Alueellisten taiteen edistämisorganisaatioiden yhteistyön edut, haasteet ja mahdollisuudet*. Opetus- ja kulttuuriministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2010:17. Helsinki: Opetus- ja kulttuuriministeriö, kulttuuri-, liikunta- ja nuorisopolitiikan osasto.

Rönkkö, Marja-Liisa (1994) ”Taidemuseolaitoksen kehittäminen”. *Julius* 6/1994, 3–4.

Rönkkö, Marja-Liisa (2000) *Valtion taidemuseon strategiat 1990–2000*. Valtion taidemuseo, johdon muistioista 1. Helsinki: Valtion taidemuseo.

Räsänen, Marjatta (1986) ”Aluetaidemuseotoiminta Kymen läänissä alkoi”. *Museoviesti* 2/1986, 4–5.

Räsänen, Marjatta (2002) ”Aluetaidemuseotoimintaa Kaakkois-Suomessa 15 vuotta”. *Kaakkois-Suomen taidemuseoiden tiedotuslehti* 2002.

Räsänen, Marjatta (2011) ”Aluetaidemuseotoimintaa Kaakkois-Suomessa jo 25 vuotta”. *Kaakkuri. Kaakkois-Suomen taidemuseoiden tiedotuslehti* 2011.

Räty, Leena (2005) ”Monenlaista menoa vuosien aikana... Etelä-Karjalan taidemuseon 40 vuotta”. *Kaakkuri. Kaakkois-Suomen taidemuseoiden tiedotuslehti* 2005.

Salut. Satakunnan aluetaidemuseouutiset 1/1987. Pori: Porin taidemuseo.

Sederholm, Helena (2001) *Taiteen tulkkina: selvitys taidemuseoiden erityisluonteesta*. Kulttuuri-, liikunta- ja nuorisopolitiikan osaston julkaisusarja 2001:5. Helsinki: Opetusministeriö.

Sederholm, Helena (2000) *Tämäkö taidetta?* Porvoo: WSOY.

Seppälä, Marketta (1989) ”Taidemuseopolitiikka ja taidemuseotyön tavoitteet 1990-luvulla”. *Museo* 5/1989, 2–5.

Suomen museoliiton jäsenmuseotilasto 1987, *Julius* 1988:5.

Suomen museoliiton jäsenmuseotilasto 1988, *Julius* 1989:5.

Suomen museoliiton jäsenmuseotilasto 1989, *Julius* 1990:7.

Suomen museoliiton jäsenmuseotilasto 1990, *Julius* 1991:7.

Suomen museoliiton jäsenmuseotilasto 1991, *Julius* 1992:9.

Suomen museoliiton jäsenmuseotilasto 1992, *Julius* 1993:10.

Strandman-Suontausta, Pia (1984) ”Hämeenlinnan taidemuseo laajentaa toimintaansa – aluetaidemuseo Kanta-Hämeeseen”. *Kanta-Hämeen maakunnallinen museotiedote* 1/1984.

Suomen Tammi – projektista verkostoksi 1998–2004: raportti (2005) Pekka Elo, Heljä Järnefelt, Eero Kaila & Antti Lönnblad (toim.) Helsinki: Opetushallitus: Museovirasto: Ympäristöministeriö.

Taiteen ja kulttuurin saavutettavuus: opetusministeriön toimenpideohjelma 2006–2010 (2006) Opetusministeriön julkaisuja 2006:6. Helsinki: Opetusministeriö, kulttuuri, liikunta- ja nuorisopolitiikan osasto.

Tapio, Olavi (1991) ”Mihin miljoonat katosivat?” *Museo* 3/1991, 8–9.

Tapio, Olavi (1994) ”Maakunnallinen museotyö - Post scriptum (15.6.1994)” *Julius Suomen museoliitto tiedottaa* 14/1994, 2–5.

Topelius, Ann-Sofi (1988) ”Kokoelmien kauppaamisestako apu museoiden rahapulaan?” *Museo* 5/1988, 6.

Tuomaala, Seija (1997) *Laatu taidemuseotoiminnassa*. Helsinki: Valtion taidemuseo.

Tuomi, Jouni & Sarajärvi, Anneli (2009) *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. 5. uudistettu laitos. Helsinki: Tammi.

Valtion kuvataidetoimikunta (1976) *Muistio aluetaidemuseotoiminnan kehittämistä*. Samassa julkaisussa Kristina Hautala & Maaretta Jaukkuri: *Aluetaidemuseokokeilu vuonna 1974*. Valtion taidehallinnon julkaisuja 8. Helsinki: Valtion taidehallinto.

Valtion kuvataidetoimikunta (1979) *Selvitys aluetaidemuseotoiminnan kokeilusta vuosilta 1973–79*. Laatinut Päivi-Marjut Takasuo. Helsinki: Opetusministeriö.

Valtion taidekomitea (1965) Valtion taidekomitean mietintö. Komiteanmietintö 1965:8, Helsinki: Opetusministeriö.

Valtioneuvosto (1993) *Valtioneuvoston kulttuuripoliittinen selonteko eduskunnalle*. Helsinki: Valtioneuvosto.

Valtioneuvoston asetus museoista 1195/2005.

Valtioneuvoston päätös museoiden valtionavustuksen perusteista 404/1979.

”Valtioneuvoston päätös museoiden valtionavustuksen perusteista, päätökseen liittyviä opetusministeriön perusteluja”. *Suomen museoliitto tiedottaa* 2/1979.

Valtionosuusuudistus 2008–2010 -työryhmä (2008) *Museoiden, teattereiden ja orkestereiden valtionosuusuudistus 2008–2010: väliraportti*. Opetusministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2008:21. Helsinki: Opetusministeriö, kulttuuri-, liikunta- ja nuorisopolitiikan osasto.

Valtionosuusuudistus 2008–2010 -työryhmä (2009) *Museoiden, teattereiden ja orkestereiden valtionosuusuudistus 2008–2010: loppuraportti*. Opetusministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2009:19. Helsinki: Opetusministeriö, kulttuuri-, liikunta- ja nuorisopolitiikan osasto.

Valtionosuusuudistus 2008–2010 -työryhmä (2010) *Museoiden, teattereiden ja orkestereiden valtionosuusuudistus 2008–2010, osa II*. Opetus- ja kulttuuriministeriön työryhmämuistioita

ja selvityksiä 2010:2. Helsinki: Opetus- ja kulttuuriministeriö, kulttuuri-, liikunta- ja nuorisopolitiikan osasto.

Vammaiset ja kulttuuri –toimikunta (2004) *Taide tarjolle, kulttuuri kaikille: Vammaiset ja kulttuuri –toimikunnan ehdotus toimenpideohjelmaksi*. Opetusministeriön julkaisu 2004:29. Helsinki: Opetusministeriö, kulttuuri-, liikunta- ja nuorisopolitiikan osasto.

Vehkaluoto, Johanna ”Taidemuseosuunnitelmat etenevät omalla painollaan”. *Kymen Sanomat* 12.9.2007.

Vihanta, Ulla (2010a) ”Kuvataiteen keskusarkiston lyhyt historia” Teoksessa Virpi Harju (toim.) *Kulttuurin rakentaja. Valtion taidemuseo 1990–2010*, s. 168–189. Helsinki: Valtion taidemuseo.

Vihanta, Ulla (2010b) ”Valtion taidemuseon perustamiseen johtaneista syistä” Teoksessa Virpi Harju (toim.) *Kulttuurin rakentaja. Valtion taidemuseo 1990–2010*, s. 35–59. Helsinki: Valtion taidemuseo.

Vilkuna, Janne (1998) *75 vuotta museoiden hyväksi. Suomen museoliitto 1923–1998*. Suomen museoliiton julkaisu 45. Helsinki: Suomen museoliitto.

Vilkuna, Janne (2002) ”Kulttuuriperintö ja kulttuuriympäristöt”. Teoksessa Ilkka Heiskanen, Anita Kangas & Ritva Mitchell (toim.) *Taiteen ja kulttuurin kentät: perusrakenteet, hallinta, lainsäädäntö ja uudet haasteet*, s. 271–289. Helsinki: Tietosanoma.

Vilkuna, Janne (2010) ”Suomen museoalan organisointumisen 1945–2009”. Teoksessa Susanna Pettersson & Pauliina Kinanen (toim.) *Suomen museohistoria*, s. 27–46. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1265. Helsinki: SKS.

Westergård, Ira (2009) ”Taidemuseoiden toimintaympäristö 2000-luvulla”. Teoksessa Susanna Pettersson (toim.) *Tulevaisuuden taidemuseo*. Museologia: Valtion taidemuseon julkaisusarja, 3. Helsinki: Valtion taidemuseo, KEHYS.

Internet

”ICOM Statutes. ICOM Rules and Regulations”. International Council of Museums www-sivut. <<http://archives.icom.museum/statutes.html>> [Viitattu 14.5.2012]

”Museovirasto ja maakuntamuseot solmivat yhteistyösopimuksia” Tiedote julkaistu 18.1.2010. Ympäristöministeriön ja Museoviraston tuottamalla Rakennusperintö.fi sivustolla. <http://www.rakennusperinto.fi/news/Uutiset_2010/fi_FI/museovirastojamaakuntamuseot/> [Viitattu 11.4.2012]

”Parolan Leijona –monumentin kunnostushanke 2011”. Hämeenlinnan taidemuseon www-sivut. <<http://www.hameenlinna.fi/Kulttuuri/Museot/Taidemuseo/Info/Aluetaidemuseo/Ajankohtaisia-hankkeita/>> [Viitattu 16.2.2012]

LIITTEET

1 Haastattelukysymykset	133
2 Aluetaidemuseot toiminta-alueineen kartalla	135
3 Taidemuseot perustamis- tai avaamisajankohdan mukaan, tilanne v. 1990 Taidemuseot aluetaidemuseoiden toiminta-alueiden mukaan 1990	136
4 Aluetaidemuseokokeilun määrärahat ja niiden jakautuminen v. 1973–1978	137
5 Valtion avustukset aluetaidemuseotoimintaan 1980–1989	137
6 Valmistuneet kiertonäyttelyt 2000–2009	138
7 Museoammatillinen henkilökunta aluetaidemuseoissa 1990–2009	139
8 Henkilötyövuodet aluetaidemuseoissa 1994–2009	140

LIITE 1

HAASTATTELUKYSYMYKSET

Henkilön taustaan ja työnkuvaan liittyvät kysymykset, ellei jo tiedossa:

- Kauan olitte/ollette ollut X museon palveluksessa?
- Missä eri tehtävissä olette toimineet?
- Mitä työnkuvaan on kuulunut? Onko työnkuva muuttunut ajan kuluessa? Jos niin miten?

Taidemuseon tehtävät ja toiminta yleisesti

- Mitkä museon tehtävistä olette nähneet tärkeimpinä? Onko aluetaidemuseonne tehtävien painotukset tai toimintatavat muuttuneet? Jos niin milloin muutokset ovat tapahtuneet?
- Missä määrin kunta omistajaorganisaationa on halunnut olla mukana toiminnan muotoutumisessa? Onko kunta esimerkiksi määrännyt taidemuseolle tehtäviä tai asettanut taloudellisia tai toiminnallisia tavoitteita?

Aluetaidemuseotoiminnan muodot ja toiminnan tavoitteet

- Milloin museossanne aloitettiin alueellinen toiminta? Onko toiminnassa ollut katkoksia?
- Miten alueellisuus näkyy/on näkynyt museonne toiminnassa? Tosin sanoen mitä alueellisen toiminnan muotoja taidemuseossanne on ollut? Onko alueellisessa toiminnassa tapahtunut muutoksia? Jos niin miten toiminta on muuttunut ja millä aikavälillä muutokset ovat tapahtuneet?
- Aluetaidemuseoiden yleiset tehtävät on määritelty museolaissa ja valtioneuvoston asetuksissa. Kuinka usein museossanne tehdään/tehtiin alueelliselle toiminnalle (tarkempia suunnitelmia) tai asetetaan/ on asetettu toiminnan tavoitteita? Kuka/ketkä ovat vastanneet toimintasuunnitelmien laadinnasta ja tavoitteiden asettamisesta? Onko tavoitteissa nähtävissä yleisiä toimintalinjan muutoksia pitkällä aikavälillä.
- Mistä olette saaneet ohjeistusta tai virikkeitä aluetaidemuseotoimintaan?
- Miten aluetaidemuseotoiminta on organisoitu museossanne? (Erillään vai osa normaalia toimintaa)

Yhteistyö ja kontaktikentät

- Ketkä/mitkä ovat olleet aluetaidemuseotyössä museonne tärkeimmät yhteistyötahot?
- Kuntien kulttuurisihteerien virat vähenivät rajusti 1990-luvun laman jälkeen. Onko tämä vaikuttanut esimerkiksi alueen kuntien kanssa tehtyyn yhteistyöhön? Miten arvioitte, onko tällä ollut vaikutuksia museonne alueelliseen toimintaan yleisesti?
- Keille aluetaidemuseopalvelut on suunnattu? Ketkä ovat museonne aluetaidemuseopalvelujen tärkein kohderyhmä? Onko kohderyhmä(t) muuttunut?
- Onko palvelujen kysynnässä näkynyt selviä muutoksia pitkällä aikavälillä?
- Miten kattavaa alueellisesti aluetaidemuseotoimintanne on?

Taloudelliset resurssit ja palvelumaksut

- Mistä museonne rahoitus koostuu? Onko rahoituksen suhteissa tapahtunut muutoksia?
- Varattiinko/varataanko alueelliseen toimintaan taidemuseon budjetissa erikseen rahaa? Millä perusteella (Tuleeko ulkoista rahaa..) Minkä suuruisista summista on ollut kyse?
- Onko alueelliseen toimintaan suunnatut taloudelliset resurssit selvästi muuttuneet? Jos, niin mihin suuntaan ja milloin muutoksia on ollut nähtävissä?
- Oletteko saaneet/keränneet ulkopuolista rahoitusta, esimerkiksi sponsorituloja?
- Museoiden valtionosuus ei ole korvamerkittyä. Saitteko valtionosuuden täysimääräisenä käyttöönnne?
- Onko museonne aluetaidemuseopalvelut maksullisia? Jos, niin mitkä niistä? Milloin kyseisistä palveluista on alettu periä korvausta?

1990-luvun alun lama

- Miten mielestänne 1990-luvun lama vaikutti museonne toimintaan vai vaikuttiko? Missä vaikutukset näkyivät selvemmin?
- Mitä keinoja käytitte/teillä oli käytettävissä tilanteesta selviytymiseen? Mihin toimiin aluetaidemuseonne keskitti (voima)varansa ja muuttuivatko toiminnan painopisteet muuttuneen laman myötä? Toisin sanoen, mihin toimintoihin rahaa ja henkilökunnan työpanosta erityisesti kanavoitiin. Jos museo joutui supistamaan toimintaansa, mistä luovuttiin tai mitä toimintaa kavennettiin ja miksi?
- Lisäsikö 1990-luvun lama paineita lisätä omatoimista tuottoa?

Näyttelytoiminta

- Järjestättekö alueelle yhä uusia näyttelyitä? Keille näyttelyt ovat suunnattuja? Minkä tyyppisiä näyttelyt ovat?
- Minkälaisia teoksia näyttelyissä esitellään? Onko teokset museon omista kokoelmista? Onko museolla erikseen kokoelmia aluetaidemuseotoimintaa varten?

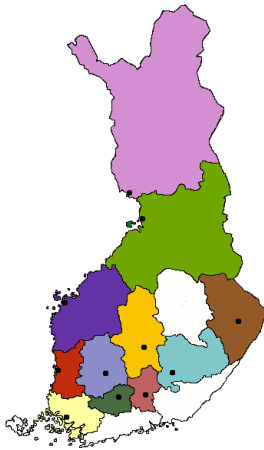
Asiantuntijapalvelut

- Minkälaisia asiantuntijapalveluita aluetaidemuseonne on tarjonnut vuosien varrella?
- Vuoden 2005 museoasetukseen asti aluetaidemuseoiden yhtenä tehtävänä on ollut edistää ja ohjata museotoimintaa omalla alueellaan. Mitä ohjaukseen on kuulunut?

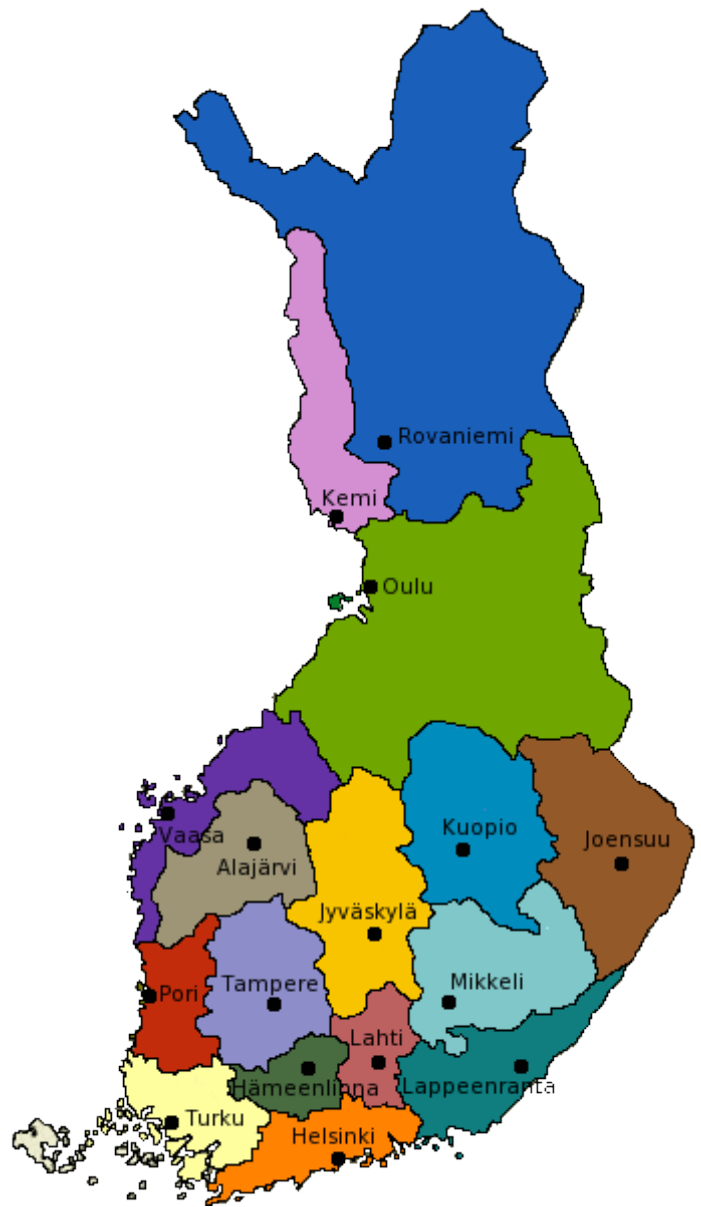
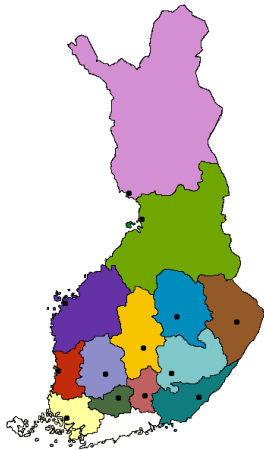
LIITE 2 ALUETAIDEMUSEOT ALUEINEEN

Aluejako vuodesta 1995 lähtien ▼

Aluejako v. 1983 ▼



Aluejako v. 1988 ▼



Aluetaidemuseot ja nimittämisajankohta

- | | |
|--|--------------------------------|
| Alvar Aalto -museo 1.5.1981 (Jyväskylän taidemuseo 1998 →) | Mikkelin taidemuseo 1.5.1981 |
| Etelä-Karjalan taidemuseo 1.5.1986 | Nelimarkka-museo 1.5.1995 |
| Helsingin kaupungin taidemuseo 1.1.1993 | Oulun taidemuseo 28.9.1983 |
| Hämeenlinnan taidemuseo 1.1.1983 | Pohjanmaan museo 1.1.1983 |
| Joensuun taidemuseo 1.5.1980 | Porin taidemuseo 1.5.1982 |
| Kemin taidemuseo 1.5.1981 | Rovaniemen taidemuseo 1.1.1993 |
| Kuopion taidemuseo 1.7.1988 | Tampereen taidemuseo 1.5.1980 |
| Lahden taidemuseo 1.5.1981 | Turun taidemuseo 1.5.1981 |

LIITE 3

Taidemuseot perustamis- tai avaamisajankohdan mukaan (tilanne v. 1990)

Vuosi	
1800–1899	6
1900–1909	1
1910–1919	1
1920–1929	2
1930–1939	2
1940–1949	1
1950–1959	9
1960–1969	14
1970–1979	11
1980–	17
Yhteensä	64

Lähde: Museovirasto

Taidemuseot aluetaidemuseoiden toiminta-alueiden mukaan 1990

Alue	<i>Päätoimiset</i>	<i>Muut</i>	<i>Yhteensä</i>	<i>%</i>
1. Ahvenanmaa	1		1	1,6
2. Varsinais-Suomi	3	2	5	7,8
3. Uusimaa	13	7	20	31,3
4. Kymen lääni	3		3	4,7
5. Satakunta	3		3	4,7
6. Pirkanmaa	4	3	7	10,9
7. Kanta-Häme	1		1	1,6
8. Päijät-Häme	1	1	2	3,1
9. Etelä-Savo	2		2	3,1
10. Vaasan lääni	3	2	5	7,8
11. Keski-Suomen lääni	2		2	3,1
12. Kuopion lääni	4		4	6,3
13. Pohjois-Karjalan lääni	1		1	1,6
14. Oulun lääni	2	2	4	6,3
15. Lapin lääni	4		4	6,3
Koko maa	47	17	64	100,0

Lähde: Museovirasto

Toiminta-alueet on jaettu alkuperäisen aluejakopäätöksen (OPM:n päätöksen no 11199/63/79, 20.3.1980) mukaisesti

LIITE 4

Taulukko aluetaidemuseokokeilun määrärahoista ja niiden jakautumisesta vuosina 1973–1978

	1973	1974	1975	1976	1977	1978	yhteensä
Alvar Aalto -museo							
Keski-Suomen museo	15000	30000	40000	40000	43000	35000	203000 mk
Joensuun taidemuseo					12000	17000	29000 mk ¹
Kemin taidemuseo	20000	33000	30000	20000	32000	28000	163000 mk
Mikkelin taidemuseo			10000	15000	27000	26000	78000 mk
Oulun taidemuseo			20000	20000	20000	28000	80000 mk
Tampereen taidemuseo		20000	40000	35000	45000	35000	175000 mk
Turun taidemuseo/ Wäinö Aaltosen museo			20000	35000	23000	20000	98000 mk

¹ Joensuun taidemuseo on saanut Pohjois-Karjalan läänin taidetoimikunnalta 10 000 mk, joka on käytetty yleisökuljetusten järjestämiseen

Lähde: Valtion kuvataidetoimikunta (1979) *Selvitys aluetaidemuseotoiminnan kokeilusta vuosilta 1973–79*. Selvityksen laatinut Päivi-Marjut Takasuo. Helsinki: Opetusministeriö.

LIITE 5

Valtion avustukset aluetaidemuseotoimintaan 1980–1989

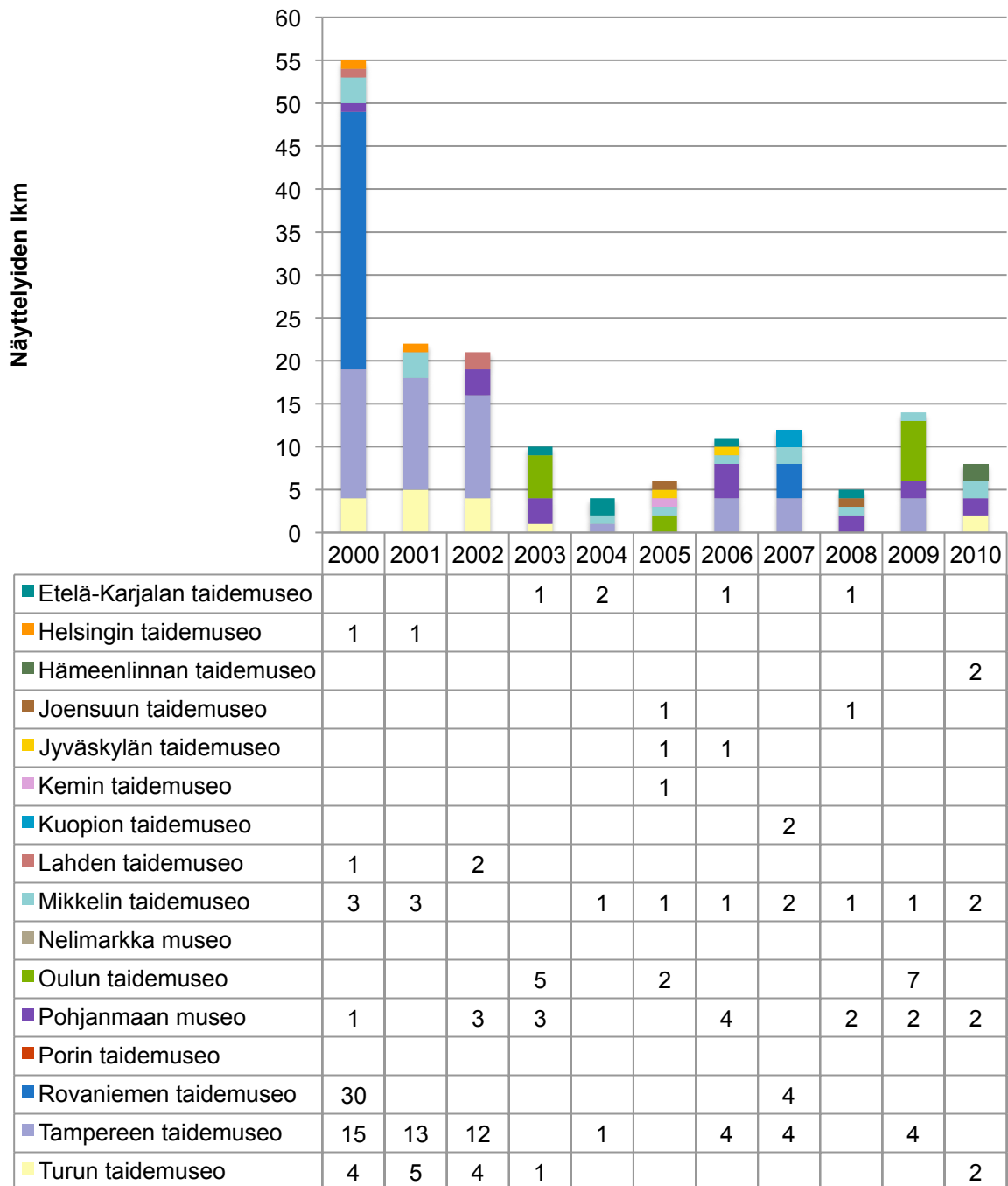
	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989*
Hämeenlinna				26000	95000	110000	125000	135000	145000	140000
Joensuu	45000	80000	84000	93000	100000	120000	130000	140000	150000	145000
Jyväskylä	50000	80000	89000	93000	100000	115000	130000	140000	150000	145000
Kemi	35000	46200	84000	93000	100000	110000	125000	135000	145000	140000
Kuopio									50000	145000
Lahti	45000	80000	86000	93000	100000	115000	130000	135000	145000	145000
Lappeenranta							50000	140000	150000	145000
Mikkeli	32000	50000	88000	98400	100000	110000	125000	135000	145000	145000
Oulu	30000			10000	45000	110000	125000	140000	150000	145000
Pori			50000	93000	100000	110000	125000	135000	145000	140000
Tampere	53000	80000	86000	93000	100000	115000	130000	140000	150000	145000
Turku	35000	50000	83000	93000	100000	115000	130000	140000	150000	145000
Vaasa				25000	90000	110000	125000	135000	145000	145000
Yhteensä	325000	466200	650000	810400	1030000	1240000	1450000	1650000	1820000	1870000
Jäännös	5000	13800	30000**	9600						
Määräraha	330000	480000	680000	820000	1030000	1240000	1450000	1650000	1820000	1870000

* 11 kk

** jäännössummasta on 20 000 mk myönnetty museoiden omaan käyttöön

Lähde: Museovirasto

Valmistuneet kiertonäyttelyt 2000–2010



Lähde: Museotilastot 2000–2010

Museotilastoista kerätyt luvut antavat suuntaa-antavaa tietoa aluetaidemuseoiden 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen aikana valmistuneista kiertonäyttelyistä. Luvut eivät kuitenkaan ole keskenään täysin vertailukelpoisia eivätkä myöskään anna kokonaiskuvaa museoiden alueellisesta näyttelytoiminnasta, ks. s. 76.

LIITE 7

Museoammatillinen henkilökunta aluetaidemuseoissa 1990–2009

	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009
Alvar Aalto -museo	7	8	10	10	10	11	14	14												
Etelä-Karjalan taidemuseo	3	7*	10*	9*	3	4	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	4	3	3	3
Helsingin taidemuseo	6	6	6	6	6	6	8	9	11	14	14	15	19	21	23	24	22	24	24	26
Hämeenlinnan taidemuseo	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	3
Joensuun taidemuseo	3	3	3	3	2	2	3	3	3	3	2	3	3	3	6	3	3	2,5	3	2,5
Jyväskylän taidemuseo									5	5	5	5	5	5	5	5	6	6	6	6
Kemin taidemuseo	4	4	4	4	4	4	4	3	3	3	3	2	3	3	4	4	4	3	3	3
Kuopion taidemuseo	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	4	4	4	4	4	4	4	4	4
Lahden taidemuseo	4	14*	16*	4	5	5	5	5	5	5	5	5	3	3	3	3	7	7	7	6,3
Mikkelin taidemuseo*	3	4	4	4	4	4	3	4	4	3	2	4	4	4	4	3	2	4	4	4
Nelimarkka -museo	1	1	1	1	1	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	3	2	2	1	2
Oulun taidemuseo	6	6	6	6	7	7	7	7	7	7	7	7	9	7	7	9	9	7,3	8	9
Pohjanmaa museo	5	11*	12*	12*	6	6	6	5	5	5	5	5	5	4	4	4	4	3	3	3
Porin taidemuseo	6	5	7	6	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	4	3	4	4,3	6,4
Rovaniemen taidemuseo	2	2	2	3	3	3	3	3	3	3	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4
Tampereen taidemuseo	9	7	8	8	5	5	14*	6	7	7	6	6	8	8	8	9	10	8	8	10
Turun taidemuseo	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	4	4	4	4	4	5	6	5	5	6

* osa suurempaa kokonaisuutta, ei vain taidemuseon henkilökunta

Lähteet: Museoviraston kyselyt 15.5.1991 ja 16.1.1992. Tilastokysely 1990–91 -kansio. Museoasian toimiston kyselyt. MV; Museoviraston museoasian yksikön kysely 1.3.1993 ja 31.1.1994. Tilastokysely 1992–1993 -kansio. Museoasian toimiston kyselyt. MV; Suomen museoliiton jäsenmuseotilasto 1990–1992; Museotilasto 1994–2009.

Henkilötyövuodet aluetaidemuseoissa 1994–2009

	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009
Alvar Aalto -museo	26	23	23	24												
Etelä-Karjalan taidemuseo	6	6	6	6	8	8	7	7	7	7	8	6	6	8	7	7,4
Helsingin taidemuseo	15	16	16	25	32	42	46	65	69	59	56	49	67	52	66	73,4
Hämeenlinnan taidemuseo	9	10	10	15	14	14	13	13	13	14	13	14	14	14	14	13,4
Joensuun taidemuseo	12	11	11	11	11	11	11	11	11	9	9	8	7	8	7	7,5
Jyväskylän taidemuseo					13	13	12	12	14	15	13	13	14	13	14	14,4
Kemin taidemuseo	7	7	8	7	7	8	9	8	9	11	10	11	11	9	9	16
Kuopion taidemuseo	7	7	7	7	8	8	7	9	9	9	9	11	10	9	10	9,7
Lahden taidemuseo	14	14	14	15	15	15	15	15	14	14	14	14	14	13	14	14,7
Mikkelin taidemuseo	11	11	12	12	11	11	11	12	12	12	13	12	13	12	13	13,2
Nelimarkka -museo	2	3	4	3	3	3	5	4	4	4	4	4	4	4	4	4,2
Oulun taidemuseo	12	13	13	15	15	13	14	13	16	18	19	19	18	21	20	20
Pohjanmaa museo	15	12	12	11	11	11	12	11	11	11	11	10	12	10	12	12,4
Porin taidemuseo	14	15	16	17	18	16	17	17	18	17	20	20	19	20	17	20,5
Rovaniemen taidemuseo	7	7	7	7	7	8	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7,3
Tampereen taidemuseo	16	15	73*	17	21	20	17	25	13	15	19	28	22	22	22	36
Turun taidemuseo	9	10	11	11	14	12	11	12	14	12	12	13	13	15	13	25

* merkitty osana Tampereen museot Vapriikkia

Lähde: Museoviraston museotilastot 1994–2009