

Kävijöiden kokemuksia
taiteilija Maaria Wirkkalan
Lahden historialliseen museoon suunnittelemapasta
Jokaisella on oma aikansa -näyttelystä

Pilvi Nissilä
Maisterintutkielma
Jyväskylän yliopisto
Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Taidekasvatus
Syksy 2018

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos – Department Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Pilvi Nissilä	
Työn nimi – Title Kävijöiden kokemuksia taiteilija Maaria Wirkkalan Lahden historialliseen museoon suunnittelemasta <i>Jokaisella on oma aikansa</i> -näyttelystä	
Oppiaine – Subject Taidekasvatus	Työn laji – Level Maisterintutkielma
Aika – Month and year Lokakuu 2018	Sivumäärä – Number of pages 85 sivua + 13 liitesivua
Tiivistelmä – Abstract <p>Tutkimukseni kohteena oli taiteilija Maaria Wirkkalan suunnittelema <i>Jokaisella on oma aikansa</i> -näyttely, joka oli esillä Lahden historiallisessa museossa 5.11.2010–3.4.2011. Näyttelyn lähtökohtana oli Historiallisen museon esinekokoelmat, ja Wirkkala oli koonnut näyttelyn sekä museoesineistä että omista esineistään ja taiteestaan. Näyttely koostui kuudesta eri huoneesta, mutta oli kokonaisuudessaan pikemminkin yksi, kokonainen taideteos.</p> <p>Selvitin haastatteluin ja kyselylomakkein miten kävijät Wirkkalan näyttelyn kokivat: miten he näyttelyä tulkitisivat ja mitä tuntemuksia ja ajatuksia se heissä herätti. Tutkimuskysymykseni olivat:</p> <ol style="list-style-type: none">1. Minkälaisia merkityksiä kokijat antavat taiteilijan kulttuurihistorialliseen museoon suunnittelevalle näyttelylle?2. Mitkä asiat vaikuttavat kokijoiden näyttelykokemuksen rakentumiseen? <p>Työni taustalla kulki John Deweyn näkemys taiteesta kokemuksena. Tämän pohjalta vasta kävijöiden kokemukset näyttelystä tekivät siitä taidetta.</p> <p>Tutkimukseni teoreettisena viitekehystenä toimivat Falkin ja Dierkingin kehittämät museokävijän kokemuksen rakentumista selittävät mallit, joita sovelsin aineiston analyysissä.</p> <p>Kokijoiden kertomusten avulla piirtyi esiin moninainen ja monitulkintainen näyttely, joka oli pysäyttänyt ja koskettanut kokijoita. Se oli herättänyt tunteita, muistoja ja ajatuksia. Näyttely oli toiminut myös joillekin kokijoista paikkana käsitellä omaa suruaan. Näyttely oli houkutellut Lahden historialliseen museoon uusia kävijöitä niin Lahdesta kuin kauempaa, minkä lisäksi näyttely oli tarjonnut vakikävijöille uusia, tuoreita näkökulmia. Tutkimus avasi erilaisia tekijöitä, jotka vaikuttivat näyttelykokemuksen rakentumiseen. Sen lisäksi se osoitti, että taide voi tuoda uusia merkityksiä kulttuurihistorialliseen museoon.</p>	
Asiasanat – Keywords Näyttelykokemus, taidekokemus, Maaria Wirkkala, kävijätutkimus, Lahden historiallinen museo, kulttuurihistoriallinen museo, nykytaide	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopiston digitaalinen julkaisuarkisto (JYX)	
Muita tietoja – Additional information	

SISÄLLYSLUETTELO:

1 JOHDANTO	1
2 KOKEMINEN JA SEN SANALLISTAMINEN	4
2.1 Taiteen kokeminen / taide kokemuksena.....	4
2.2 Tilallisuus ja tilan kokeminen.....	5
2.3 Kokemuksen sanallistaminen.....	7
3 JOKAISELLA ON OMA AIKANSÄ -NÄYTTelyn TAUSTA JA KONTEKSTI.....	9
3.1 Taiteilijat kulttuurihistoriallisissa museoissa	9
3.2 Taiteilija Maaria Wirkkala.....	12
3.3 Lahden historiallinen museo	15
3.4 <i>Jokaisella on oma aikansa</i> -näyttely.....	17
4 KOKEMUSTEN KERÄÄMISTÄ HAASTATTELUIN JA KYSELYLOMAKKEIN	31
4.1 Haastattelun ja kyselylomakkeen suunnittelu	31
4.2 Aineistonkeruu.....	33
4.3 Tutkimusaineisto	36
4.3.1 Haastattelut	36
4.3.2 Lomakkeet.....	39
4.4 Tutkimusaineiston analysointi.....	41
5 KOKIJOIDEN KERTOMAA	42
5.1 Näyttelykokemuksen taustalla kokijan tarpeet ja odotukset	43
5.2 Näyttelykäynnin kolme kontekstia	47
5.2.1 Henkilökohtainen konteksti.....	48
5.2.2 Fyysinen konteksti	50
5.2.3 Sosio-kulttuurinen konteksti	53

5.3 Erilaiset kävijäroolit näyttelyvierailulla	56
5.3.1 Etsijä/ tutkija	59
5.3.2 Kokemusten etsijä	60
5.3.3 Ammatilainen / alan harrastaja	61
5.3.4 Sattumalta museoon piipahtaja	62
5.3.5 Samaistumiskohdetta etsivä	64
5.4 Taideteos vai kulttuurihistoriallinen näyttely?	66
5.5 Näyttelyn tunnelma.....	70
5.6 Näyttelyä selittävät tekstit vai tekstittömyys?	72
5.7 Elämän merkityksen pohdintaa.....	74

6 PÄÄTÄNTÖ	77
-------------------------	-----------

LÄHDELUETTELO	81
----------------------------	-----------

LIITTEET 1-4	86
---------------------------	-----------

1 Johdanto

Maisterintutkielmani kohteena on taiteilija Maaria Wirkkalan suunnittelema, kuolemaa käsitellyt näyttely *Jokaisella on oma aikansa*, joka oli esillä Lahden historiallisessa museossa 5.11.2010–3.4.2011. Wirkkala oli koonnut näyttelyn sekä Lahden historiallisen museon museoesineistä että omista esineitään ja taiteestaan.

Kävin tutustumassa näyttelyyn helmikuun 2011 lopussa. Näyttely oli todella kiehtova sekoitus taiteilijan teosta ja perinteisempää kulttuurihistoriallisen museon näyttelyä. Näyttelyä kokiessa ei oikein osannut sanoa varmaksi oliko installaatiomaisessa taideteoksessa vai historiallisen museon näyttelyssä, jossa taiteella oli merkittävä rooli. Toisaalta näyttely oli taideteos, mutta toisaalta siinä oli myös piirteitä perinteisemmästä kulttuurihistoriallisesta museonäyttelystä, kuten esimerkiksi museoesineet ja niistä kertovat esineluettelot. Näyttelyssä oli tarjolla kohtalaisen vähän näyttelyä ja teoksia avaavaa tekstiä, ja näyttely pohjautuikin vahvasti elämykseen ja tunnelmaan.

Pohdin näyttelyssä miten muut kokijat näyttelyä tulkitsevat. Kokevatko he sen olevan taideteos vai kulttuurihistorialliseen museoon tehty näyttely, jossa on taidetta mukana? Entä miten sellaiset henkilöt, jotka eivät ole tottuneet kokemaan tämänkaltaisia näyttelyitä kulttuurihistoriallisessa museossa, tulkitsevat näyttelyä? Päätin ottaa näyttelyn maisterintutkimukseni aiheeksi ja selvittää kuinka muut kävijät näyttelyn kokevat ja minkälaisia merkityksiä he näyttelystä löytävät. Kiinnostukseni aiheeseen kumpuaa myös taidekasvattajan halusta ymmärtää paremmin sitä miten ihmiset näyttelyitä kokevat sekä mielenkiinnosta kuulla miten ihmiset sanallistavat näyttelykokemustaan.

Selvitin kävijöiden kokemuksia sekä haastatteluin että lomakekyselyin. Ihmisten kokemuksia tutkittaessa on kuitenkin tärkeää miettiä voimmeko tavoittaa toisen ihmisen kokemusta ja toisaalta jos voimme, minkälaisen kokemuksen me tavoitamme kokijan sanojen kautta? (Kurkela 2005: 16.)

Alustava tutkimuskysymykseni oli *miten kävijät Jokaisella on oma aikansa -näyttelyn kokevat?* Prosessin edetessä tutkimuskysymykseni tarkentuivat seuraavanlaisiksi:

1. Minkälaisia merkityksiä kokijat antavat taiteilijan kulttuurihistorialliseen museoon suunnittelemaalle näyttelylle?
2. Mitkä asiat vaikuttavat kokijoiden näyttelykokemuksen rakentumiseen?

Työni taustalla kulkee John Deweyn näkemys taiteesta kokemuksena. Deweylle taide-esine on fyysinen objekti, mutta taideteos on Kokemus (an Experience), jonka taide-esine saa kokijassa aikaan. Deweyn näkemyksen mukaan taidetta ei siis ole olemassa ilman kokijaa ja hänen kokemustaan taide-esineestä. Näin ollen *Jokaisella on oma aikansa* -näyttelyn teki taiteeksi vasta ihmisten kokemukset siitä.

Avaan tutkimuksessani sitä, mitkä tekijät vaikuttavat kokijoiden näyttelykokemuksen rakentumiseen. Analyysissäni olen käyttänyt apuna John Falkin ja Lynn Dierkingin (1992) kehittämää museokävijän kokemusta avaavaa kolmen kontekstin mallia. Olen soveltanut näyttelykokemusta analysoidessani myös Falkin (2002) luomia motivaatiopohjaisia kävijärooleja, jotka perustuvat siihen minkälaisia toiveita ja odotuksia kokijoilla on museovierailulle. Vaikka Falk ja Dierking puhuvat museokävijän kokemuksesta (The Museum Visitor Experience), ja usein heitä lainaavissa suomenkielisissä tutkimuksissa ja teksteissä puhutaan *museokokemuksesta*, käytän pääsääntöisesti termiä *näyttelykokemus*, joka on nähdäkseni osa museokokemusta. Näyttelykokemus-termi kuvaa kuitenkin museokokemusta tarkemmin tutkimukseni kohdetta. Falkia ja Dierkingiä lainatessani olen kuitenkin käyttänyt myös museokokemus-termiä ollakseni alkuperäiselle tekstille uskollinen, vaikka näyttelykokemus-termi kävisi mielestäni asiayhteyden oikeastaan yhtä hyvin.

Näyttelyn kävijöistä käytän pääsääntöisesti termiä *kokija* tai *(näyttely)kävijä* esimerkiksi abstraktimman yleisön tai museovieraan sijaan. Näistä termeistä kokija on kuitenkin kuvaavampi, sillä se korostaa näyttelykäynnin kokemuksellista puolta. Outi Turpeinen liittääkin kokijan syvällisempään ja laajempaan merkitykseen kuin mitä kävijän. Kokija viittaa näyttelykäynnin elämyksellisyyteen ja siihen, että kokija on ruumiillinen (embodied) havaitsija, joka kokee museoympäristöä monin eri aistein. (Turpeinen 2005: 40.) Kävijä-termiä olen käyttänyt kokija-termin rinnalla asiayhteydestä riippuen. Käyttämäni termit *taide* ja *taidekokemus* pohjaavat puolestaan Deweyn näkemykseen taiteesta.

Tutkimustani sivuavaa kirjallisuutta ja tutkimuksia on ollut saatavilla kiitettävästi. En ole kuitenkaan onnistunut löytämään mitään sellaista tutkimusta tai teosta, missä olisi avattu

näkökulmia siihen miten ihmiset ovat kokeneet taiteilijoiden kulttuurihistoriallisiin museoihin suunnittelema näyttelyitä. Turpeinen (2005: 233), joka tutki väitöstyössään muun muassa sitä, voiko nykytaide tuoda uusia merkityksiä kulttuurihistorialliseen museoon, ideoi yhdeksi mahdolliseksi jatkotutkimushankkeeksi kartoitusta siitä, miten kokijat muodostavat merkityksiä taiteilijoiden kulttuurihistoriallisiin museoihin suunnittelemissa näyttelyissä. Tämä työ on yksi vastaus Turpeisen ehdotukseen.

Kirjallisen työni rakenne on seuraavanlainen: Seuraavassa luvussa 2 käsittelen tarkemmin kokemista ja sen sanallistamista. Esittelen luvussa työni taustalla vaikuttavan Deweyn taiteenfilosofisen näkemyksen, jonka mukaan taide on pikemminkin tapahtuma kokijan ja teoksen välillä kuin itse fyysinen taideteos. Pureudun myös tilallisuuteen ja tilan kokemiseen. Lisäksi pohdin kokemuksen sanallistamisen haasteita. Luvussa 3 esittelen tarkemmin *Jokaisella on oma aikansa* -näyttelyn. Aloitan luvun luomalla katsauksen museolaitoksesta inspiraationsa saaneisiin taiteilijoihin, sekä siihen miten taiteilijat ovat museoissa työskennelleet. Tämän jälkeen kerron taiteilija Maaria Wirkkalasta sekä Lahden historiallisesta museosta. Luvun lopussa syvennyn kuvailemaan *Jokaisella on oma aikansa* -näyttelyä. Luvussa 4 esittelen aineistoni ja kerron miten olen sen kerännyt. Käyn myös läpi miten olen aineistoa analysoinut. Luvussa 5 pääsevät kokijat ääneen. Tässä luvussa syvennyn esittelemään kävijöiden kokemuksia, sekä sitä mistä asioista heidän näyttelykokemuksensa rakentui. Viimeisessä luvussa teen yhteenvetoa: kertaan keskeisimmät tutkimustulokset ja käyn läpi missä onnistuin ja mitä olisin voinut tehdä toisin. Ideoin myös mahdollisia jatkotutkimushankkeita.

Olen käyttänyt työssäni suoria lainauksia kokijoilta. Joihinkin lainauksiin olen lisännyt hakasulkeissa asiaa tarkentavia ja selventäviä sanoja.

2 Kokeminen ja sen sanallistaminen

2.1 Taiteen kokeminen / taide kokemuksena

Työni taustalla kulkee John Deweyn pragmatistinen taiteenfilosofinen näkemys taiteesta kokemuksena: Deweylle taidetuotos tai -esine on fyysinen esine, josta vasta kokijan kokemus tekee taiteen teoksen, taideteoksen. Näin ollen taidetta ei ole olemassa ilman kokijaa. (Dewey 2010: 11, 198, Määttänen 2008: 244-245) Taideteoksen voikin nähdä olevan luonnosmainen ja epämääräisyyksiä täynnä oleva, jonka kokija täydentää taideteokseksi kokiessaan sitä (Sederholm 2001: 13). Deweyn näkemyksen mukaan *Jokaisella on oma aikansa* -näyttely – mikäli sen tulkitsee taiteen kontekstissa – ei ollut taideteos ennen kuin kokija sen sellaisena koki. Se, millainen taideteos tutkimukseeni osallistuneista kokijoista näyttely oli, hahmottuu tekemistäni haastatteluista ja kokijoiden täyttämistä kyselylomakkeista, joissa he avaavat näyttelykokemustaan.

Palataan kuitenkin vielä takaisin Deweyn näkemykseen taiteesta. Deweylle taide on siis kokijan esteettinen kokemus taidetuotoksesta, mihin Dewey viittaa termillä Kokemus (an Experience). Dewey tarkentaa, että vaikka me koemme jatkuvasti ollessamme vuorovaikutuksessa ympäristön kanssa, kaikesta kokemastamme ei tule kuitenkaan Kokemuksia. Näin Dewey tekee eron kokemuksen ja Kokemuksen välillä. Tällaisia merkittäviä Kokemuksia ihmiset saavat Deweyn mukaan harvemmin. Dewey määrittelee, että merkittävät Kokemukset ovat esimerkiksi emotionaalisia ja ehyitä kokonaisuuksia. Ne ovat myös kokonaisvaltaisia, jotka tempaavat kokijan mukaansa ja tuottavat vahvan tyydytyksen. (Dewey 1980: 35-36, Dewey 2010: 49-52, Shusterman 2004: 45, 48.)

Teoksen vastaanottaminen, kokeminen, ei ole Deweyn mukaan passiivista toimintaa, vaan kyseessä on aktiivinen tapahtumaketju, joka johtaa kokemukseen. Kokijan voi ajatella luovan teoksen ikään kuin uudelleen: kokija joutuu käymään läpi samankaltaisen kokemuksen pelkistämisen, yksinkertaistamisen, selkiyttämisen ja tiivistämisen kokiessaan teosta, kuin minkä taiteilija on käynyt tehdessään teoksen. Tässä prosessissa molemmat – sekä taiteilija että kokija – kiteyttävät ja pelkistävät merkitystä. Kokiessaan kokija myös sekä muokkaa että muokkautuu. (Dewey 2010: 72–75, 79, Shusterman 2004: 47.)

Deweyn mukaan taidekokemus rakentuu kokija aiempien kokemusten varaan, ja siihen liittyy teoksen tulkintaa: kokija liittää taideteokseen teoksen ulkopuolisia merkityksiä, tunteita ja ajatuksia (Dewey 1980: 265–266, Dewey 2010: 74-75, Shusterman 2004: 38). Dewey korostaa myös ympäristön vuorovaikutusta taidekokemukseen: jos olosuhteet eivät ole sopivat taidekokemukselle, jää kokemus vajaaksi. Tällaisia rajoittavia syitä voivat olla esimerkiksi kiire ja kärsimättömyys. (Dewey 2010: 39, 60–61.)

Deweyn pohjautuen keräämäni aineisto kertoo kokijoiden ja Wirkkalan tekemän taidetuotoksen suhteesta, siitä mikä teki tästä tuotoksesta taidetta. Kokemus jostakin asiasta on aina yksilöllistä, ja se, miten voimakkaana tai minkälaisena jonkun asian kokee, vaihtelee kokijan mukaan. Osaa kokijoista *Jokaisella on oma aikansa* -näyttely kosketti voimakkaasti, jolloin he kokivat näyttelyn syvemmin ja tällöin myös kokemuksesta muodostui merkittävä Kokemus. Toiset kokijoista taas kokivat näyttelyn lievemmin ja vaikka näyttely koskettikin heitä, heidän kokemuksestaan ei muodostunut merkittävää Kokemusta. Jotkut kokijoista eivät taas saaneet syystä tai toisesta oikein mitään otetta näyttelystä. En ole lähtenyt arvottamaan mitkä kokijoiden kokemuksista olivat Kokemuksia ja mitkä puolestaan kokemuksia. Käsittelenkin kaikkia tutkimukseen osallistuneiden henkilöiden kokemuksia samanarvoisina. Kerron tarkemmin luvussa 5 miten kokijat näyttelyä tulkitsivat ja minkälaisia kokemuksia he näyttelyssä kokivat.

2.2 Tilallisuus ja tilan kokeminen

Näyttelyt ja installaatiot ottavat tilan haltuunsa. Ne järjestävät tilan tietyllä tavalla ja vaikuttavat siihen minkälaiseksi kokijan näyttely- tai taidekokemus muodostuu. (Turpeinen 2005: 209.) Tilojen ja näyttelyiden kokeminen vaatii kokijalta aktiivisuutta, monta silmäystä sekä liikkumista tilassa. Tila ja tilassa oleva näyttely näyttäytyykin toisenlaiselta riippuen siitä tarkastellaanko sitä tilan ovelta käsin vai esimerkiksi takaseinältä päin. (Turpeinen 2005: 207.) Se, miten tilaa koetaan ja mitkä asiat tilan kokemiseen vaikuttavat, vaikuttaa siten myös osaltaan siihen miten tutkimukseeni osallistuneet henkilöt *Jokaisella on oma aikansa* -näyttelyn kokivat. Tämän takia käyn seuraavaksi läpi tilallisuutta ja tilan kokemista.

Tilan kokemisessa keskeistä on tilassa liikkuminen. Kirsi Saarikankaan mukaan tilaa katsoessa syntyy toisenlaisia merkityksiä kuin tilassa liikkuessa: pelkässä katsomisessa korostuu visuaalisuus,

kun taas liikkumalla tilaa aistitaan ja havainnoidaan kokonaisvaltaisemmin. Tilan merkitykset muodostuvat tilassa liikkeiden, aistimusten, tuoksujen ja äänien kautta sekä tietoisesti että tiedostamatta. Tilassa liikkeessä myös avautuu ja sulkeutuu erilaisia näkymiä. Lisäksi äänet, valot ja tuoksut vaikuttavat tilan kokemiseen: ne kulkeutuvat ja tuntuvat erilaisilta eri huoneissa. (Saarikangas 1998a: 188-191, Saarikangas 1998b: 280-281.)

Kun olemme tilassa, tila ei vain ympäröi meitä, vaan me olemme osa tilaa. Kokija ja tila ovat vuorovaikutuksessa: samalla kun kokija liikkuu tilassa ja muotoilee sitä eleillään, tilan järjestelyt muovaavat ja ohjaavat kokijaa tilassa. Myös muut ihmiset vaikuttavat tilalliseen kokemiseen: saatamme joutua esimerkiksi väistelemään toisia ihmisiä tilassa. (Saarikangas 1998a: 187-188, Saarikangas 1998b: 280-281.) Tuotamme ja tulkitsemme tilaa samaan aikaan ollessamme siinä. Katsominen, katseen suuntaaminen ja liike ovat olennaisia tässä prosessissa: samalla kun katse sattumanvaraisesti ja hajamielisesti reflektoi, se myös luokittelee ja objektoi. (Saarikangas 1998a: 190, Saarikangas 1998b: 282.)

Rakennukseen, missä tila on, liittyy myös erilaisia kulttuurihistoriallisia merkityksiä. Rakennusten ja tilojen aikaulottuvuus tuo historian tilaan: rakennusten ja tilojen käyttötarkoitus on voinut vaihtua ajan kuluessa. (Turpeinen 2005: 105.) Esimerkiksi Lahden kartanon päärakennus on ollut aiemmin muussa kuin museokäytössä. Joillakin kokijoilla voi olla muistoja ajasta, jolloin rakennus ei vielä ollut museo. Tällöin kokijan aiemmat kokemukset rakennuksesta ja tilasta vaikuttavat näyttelykokemuksen rakentumiseen.

Kokemus tilasta on aina yksilöllinen: sama tila on merkitykseltään erilainen eri kokijoille. Myös se onko tilassa ensimmäistä, toista tai useampaa kertaa vaikuttaa tilan kokemiseen. Aiemmat muistot tilasta ja sen kokemisesta vaikuttavat siihen, miten me koemme tällä kerralla tilan. Tulkitsemme tilaa aiempien tilallisten kokemustemme mukaan. Tilan merkitykset vaihtelevat lisäksi tilanteen mukaan: kiireessä tila tuntuu erilaiselta kuin verkkaisesti tilassa oleillen. Saarikangas (1998b: 248) viittaa Maurice Merleau-Pontyyn sanoessaan, että tiloja on olemassa yhtä monta kuin tilallisia kokemuksiakin on. (Saarikangas 1998a: 186-187, Saarikangas 1998b: 248, 283.)

2.3 Kokemuksen sanallistaminen

Kun tutkimuksen kohteena on ihmisen kokemukset, on tärkeää pohtia sitä miten tuon kokemuksen voi tavoittaa. Kari Kurkela (2005: 18-19) kysyykin voimmeko tavoittaa toisen ihmisen kokemusta ja jos voimme, minkälaisen kokemuksen me tavoitamme kokijan sanojen kautta? Kurkela tuo esiin myös sen, miten haastattelu ja haastattelutilanne vaikuttavat kokemuksesta kertomiseen, kokemuksen sanallistamiseen. Haastattelutilanne ja kysymykset vaikuttavat osaltaan siihen mitä haastateltava kokemuksesta kertoo. Kun kokija muistelee kokemustaan ja tunnustelee nykytuntemustaan siitä, hän valitsee mitä hän kokemuksesta haastattelijalle kertoo, mitä painottaa ja mitä ehkä jättää pois. Samoin hän valitsee sanoja, jotka kuvaavat hänen mielestään parhaiten kokemusta. Jossain toisessa tilanteessa ja toiselle henkilölle kokija saattaisi kertoa toisin sanoin kokemuksestaan. Näin ollen sanallistettu tarina vaihtelee sen mukaan mitä kokija kokemuksesta kertoo. (Kurkela 2005: 18-19.) Falk tuo esiin myös sen, että osa ihmisistä osaa sanallistaa kokemuksiaan paremmin kuin toiset. Tästä syystä haastattelijan on tehtävä joidenkin haastateltavien kohdalla enemmän työtä, että haastateltava pystyisi paremmin sanallistamaan kokemuksensa ja tuntemuksensa. (Falk 2009: 82.)

Sanallistettu kokemus ei Kurkelan mukaan koskaan pysty täysin vastamaan kokemusta, sillä kokemus on kielen viittauskyvyn ulottumattomissa. Sanallistettu kokemus toimiikin ikään kuin kokemuksen kielellisenä kaikuna. Tästä seuraa myös se, että koska tutkija ei pääse käsiksi kokijan kokemukseen muuten kuin siten, että kokija tunnustelee kokemustaan ja sanallistaa sitä, haastateltava tai kokija toimii ikään kuin tutkijakumppanina kertoen omasta kokemuksestaan. (Kurkela 2005: 18-19.)

Kokemuksen sanallistamisen haasteisiin liittyy myös se, että kokemukset ovat suurelta osin esiverbaalisia tuntemuksia, joita on vaikea sanallistaa (Räsänen 2000: 16). Tämän lisäksi suurin osa kokemuksistamme on tiedostamatonta¹. Myös Dewey näkee, että esteettiset kokemukset ovat sanoin kuvaamattomia. Hänen mukaansa kokemusta taideteoksesta ei voi kuvata, sillä taideteoksen voi ainoastaan tuntea. Dewey näkee, että kokemuksen sanallistaminen on vain yksi mahdollinen teoksen ”esiintymä”. (Shusterman 2004: 48.)

¹ Turpeinen (2005: 102-103) viittaa Lakoffiin ja Johnssoniin, joiden mukaan jopa 97% kaikesta kokemastamme olisi tiedostamatonta. Myös Falk (2009: 82) huomauttaa, että jopa yli 90% ihmisten

Turpeinen (2005: 154) näkee sanallistamisen haasteena sen, että kirjoitettu kieli on lineaarista, mutta esimerkiksi installaatiot ovat kolmiulotteisia. Miten kolmiulotteisen tilan ja kokemuksen siitä voi kääntää lineaariselle kielelle? Sanallistamisen vaikeudesta Turpeinen viittaa myös Susann Vihmaan, joka on analysoinut esteettistä kokemusta: Vihman mukaan esteettinen kokemus on välitöntä, selittämätöntä, epä-älyllistä sekä tiedostamatonta. Kokemusta ja sitä ympäröiviä tekijöitä voi toki yrittää jälkeinpäin sanallistaa ja selittää, mutta tällöin kokemus siirtyy esteettiseltä tasolta toiselle eli semanttiselle ulottuvuudelle. (Turpeinen 2005: 165.)

Kai Mikkonen (1998) puolestaan näkee, että yhtäläillä kuin joitakin kielen merkityksiä on mahdotonta kuvallistaa, ei myöskään kaikkia kuvia voi sanallistaa. Hänen mukaansa kuvaa ei voi koskaan täysin palauttaa sanaksi, lauseeksi tai pidemmäksi diskurssiksi. (Mikkonen 1998: 118-119.) Eila Ruohonen (2001: 26) tuo puolestaan esiin sen, että joskus esteettinen elämys on niin voimakas, että se pysäyttää ja saa kokijan sanattomaksi. Miten voimakkaasta kokemuksesta, joka vie sanattomaksi, voi kertoa toiselle?

Taide-elämyksiä tutkinut Maaria Linko (1998) korostaa, että vaikka hän tutkiikin elämyksiä, hänen tutkimusaineistonsa koostuu puheesta ja teksteistä. Näin ollen hän ei voi täysin tavoittaa kokijoiden varsinaisia kokemuksia ja elämyksiä. Linko hyväksyy kuitenkin sen, että vaikka sanallistettu ilmaisu onkin eri asia kuin työstämätön ”raaka” kokemus, näiden sanallistettujen kertomusten avulla hän pystyy tutkimaan edes jollakin tapaa kokemusta tai elämystä. Linko viittaa Greg Pollyyn, joka on esittänyt, että kun autonomisia ja fysiologispohjaisia tuntemuksia tuodaan sanojen ja selitysten piiriin saavutetaan korkeintaan osatotuksia. Kulttuurintutkijoilla ei tällä hetkellä ole kuitenkaan oikein muita keinoja tutkia elämyksiä kuin sanallistetut versiot niistä. (Linko 1998: 12.)

Aineistoni koostuukin sanallistetuista kokemuksista. Edellä olen avannut näkökulmia kokemuksen tavoittamiseen sekä sanallistamisen haasteisiin. Osa tutkimukseeni osallistuneista kokijoista on todennäköisesti pystynyt sanallistamaan kokemuksiaan paremmin kuin toiset. Tiedostan myös, etten puheen ja tekstien avulla kykene tavoittamaan kaikkia niitä kokemuksia, elämyksiä ja tunteita, joita kävijät näyttelyssä kokivat. Joudun kuitenkin hyväksymään tämän ja käyttämään sekä tulkitsemaan kokijoiden sanallistettuja kokemuksia, sillä kuten Linko esittää, minulla ei ole muuta keinoa päästä käsiksi kävijöiden kokemuksiin.

3 Jokaisella on oma aikansa -näyttelyn tausta ja konteksti

3.1 Taiteilijat kulttuurihistoriallisissa museoissa

Museot alkoivat kutsua etenkin 1990-luvulta lähtien nykytaiteilijoita mukaan näyttelysuunnitteluun. Museoiden ja nykytaiteilijoiden vuorovaikutus nousi tuolloin erityisen kiinnostuksen kohteeksi. Aihetta käsiteltiin esimerkiksi vuoden 1990 *Flash Art* -lehden julkaisemassa artikkelissa ”Decoding the Museum”. Lisäksi saman vuoden käsitetaiteen hakuteoksesta oli oma kohtansa ”näyttelyitä kuratoivien taiteilijoiden” genrelle. Turpeinen näkee ilmiön historian jatkumona, jossa 1800-luvulla toisistaan välimatkaa ottaneet kulttuurihistorialliset museot ja taidemuseot 1990-luvulta alkaen lähenivät jälleen toisiaan yhdistelemällä taidetta ja museon toimintamalleja uudenaikaisissa esillepanoissa. (Turpeinen 2005: 111.)

Museoiden ja nykytaiteilijoiden yhteistyö oli myös jatkumoa 1900-luvun alkupuolen ilmiölle, jossa museoista tuli taiteilijoille uusi inspiraation lähde ja työskentely-ympäristö. Tällaista museoista ja museoiden käytännöistä inspiraationsa saanutta nykytaidetta esiteltiin ja tutkittiin etenkin 2000-luvun taitteessa, kuten esimerkiksi *Museum of Modern Art*issa keväällä 1999 esillä olleessa *The Museum as Muse* -näyttelyssä (Turpeinen 2005: 111).

James Putnam (2001) on tutkinut museoista inspiraationsa saanutta nykytaidetta kirjassaan *Art and Artifact. The Museum as Medium*. Teos luo kattavan kuvan taiteilijoista, jotka ovat hyödyntäneet teoksissaan museoiden toimintamalleja tavalla tai toisella tai jotka ovat työskennelleet museoissa.² Taiteilijat, kuten vaikkapa Jeff Koons, ovat esimerkiksi hyödyntäneet museoiden esittämiskäytäntöjä ottamalla lasivitriinit osaksi teoksiaan (Putnam 2001: 34). Museot ovat myös pyytäneet taiteilijoita tiloihinsa järjestelemään museoiden kokoelmia uudella tavalla (Putnam 2001: 31-32, 132), mistä *Jokaisella on oma aikansa* -näyttely on hyvä esimerkki. Näiden lisäksi taiteilijat ovat tehneet museoihin myös interventioita. Tällöin taiteilija on tuonut esimerkiksi nykytaidetta osaksi kulttuurihistoriallisen museon näyttelyä kuten vaikkapa Andy Goldsworthy, joka toi *British Museum*iin 30 tonnia hiekkaa egyptiläisten kiviveistosten keskelle. (Putnam 2001: 154-155.)

² Susanna Pettersson on myös kirjoittanut museotaiteesta, mutta hieman eri näkökulmasta. Hän puhuu taiteidenvälisistä kokeiluista ja viittaa termillään siihen, kun museon näyttelytiloissa esitellään jokin toisenlainen taidemuoto kuin mitä siellä on totuttu näkemään. Ks. esim. Pettersson 2004.

Työskentely museoissa ei ole Wirkkalalle uutta, sillä hän oli koonnut esimerkiksi Turun taidemuseoon vuonna 1991 taidemuseon säilytystiloista löytämistä esineistä, kuten tyhjästä kehyksistä, jalustoista ja paketoituista asiakirjoista, teoksen *Hetkien arkisto – Taidemuseo kätkee kokoelman*. Lisäksi samoihin aikoihin Wirkkalalla oli Tornion Aineen taidemuseossa esillä teos, johon hän oli tuonut lähellä sijainneesta kulttuurihistoriallisesta museosta museoesineitä: veneen, ahkion ja pysähtyneitä kelloja.

Museoiden ja taiteilijoiden yhteistyötä ja vuorovaikutusta oli siis jo jonkin verran Suomessa samoihin aikoihin 1990-luvun alkupuolella kuin muuallakin maailmassa, mutta nähtävästi yhteistyötä ei juurikaan tehty tai nykytaidetta esitelty kulttuurihistoriallisten museoiden puolella. Nykytaidetta ei myöskään nähtävästi käytetty kulttuurihistoriallisten museoiden näyttelyiden esillepanoissa. Turpeinen esittikin vuonna 2005, että nykytaiteen käyttäminen kulttuurihistoriallisissa museoissa voisi olla uusi aluevaltaus myös Suomessa. Hän perusti näkemyksensä siihen, että taide voisi tuoda sekä vaihtoehtoisia että kokeellisia merkityksiä kulttuurihistoriallisten museoesineiden esillepanoihin. Toki joitakin poikkeuksia tähän oli jo tuolloin ollut. Esimerkiksi Helsingin Kaupunginmuseon *Tunne – kaupunki tunteiden näyttämönä* -näyttelyssä 26.5.1999–12.6.2003 oli viiden suomalaisen taiteilijan suunnittelemat ja toteuttamat näyttelyripustukset (Turpeinen 2005: 229). Reilussa kymmenessä vuodessa tilanne on kuitenkin muuttunut myös Suomessa, eivätkä taiteilijoiden kulttuurihistoriallisiin museoihin suunnittelemat näyttelyt ole enää mitenkään harvinaisia kuten *Jokaisella on oma aikansa* -näyttely todistaa.

Palataan taas takaisin *Jokaisella on oma aikansa* -näyttelyyn: sen lisäksi, että Wirkkala järjesti näyttelyssä museon kokoelmia uudella tavalla ja loi museoesineille uudenlaisia merkityksiä, Wirkkala myös avasi näyttelyssä kiinnostavalla tavalla museokäytäntöjä esimerkiksi tuomalla näyttelyyn museoesineiden säilytyslaatikoita, joiden päällä oli laatikon sisältöä kuvaava tekstilappu. (Ks. s. 20.) Kokija pystyi ikään kuin kurkistamaan museon kulissien taakse säilytystiloihin ja näkemään minkälaisissa laatikoissa museoesineitä säilytetään, sekä mitä tietoja esineistä on laatikon päälle kirjoitettu. Kokija ei kuitenkaan voinut nähdä säilytyslaatikoiden sisällä olevia esineitä, vaan hän pystyi ainoastaan kuvittelemaan miltä laatikossa olevat museoesineet näyttävät esineistä kirjoitetun tekstin perusteella.³ *Jokaisella on oma aikansa* -näyttely houkuttelikin ja rohkaisi

³ Näyttelyssä oli myös muuallakin esineitä piilossa kuin ainoastaan museon säilytyslaatikoissa. Esimerkiksi näyttelyn ensimmäisessä huoneessa oli matkalaukku, jonka sisällä oli näyttelystä kertovien monisteiden (ks. liitteet 3 ja 4) mukaan esineitä, joita kokija ei kuitenkaan voinut nähdä muuten kuin monisteissa olevien kuvien avulla. Wirkkalan mukaan se, ettei esineitä näy, liittyi siihen, että ihmisillä on oikeus yksityisyyteen:

kokijaa käyttämään mielikuvitustaan sekä tekemään omia tulkintoja museoesineistä ja näyttelyn aiheesta.

Miksi museot sitten kutsuvat taiteilijoita näyttelyiden suunnittelijoiksi ja työskentelemään tiloihinsa? Susanna Petterssonin mukaan museot haluavat erilaisilla kokeiluilla, kuten esimerkiksi taiteen tuomisella kulttuurihistorialliseen museoon, ottaa etäisyyttä perinteisiin museotoiminnantapoihin ja kiinnittää huomiota kävijän saamaan elämykseen. Museoilta odotetaan nykyään myös kykyä kommunikoida yleisön kanssa usealla eri tasolla. Museon onkin Petterssonin mukaan luotava sekä tarpeita että uusia tapoja olla museossa. Tällöin kävijälle tulee tarve palata museoon yhä uudestaan ja uudestaan. Pettersson näkee lisäksi, että museot haluavat herättää huomiota, ajatuksia sekä liikuttaa ihmistä uuden tyyllisillä näyttelyillä. Tietynlaiseen näyttelyn muotokieleen tottunutta kokijaa uudentyylinen näyttely voikin ravistella. Petterssonin mukaan keino perustuu tutun ja odottamattoman rinnastamiseen. (Pettersson 2004: 12-13.)

Putnam esittää samankaltaisia näkemyksiä Petterssonin kanssa. Hänen mukaansa museot haluavat usein uudistaa sekä profiiliaan että perinteistä ulkoasuun taiteilijoiden suunnitteleminen näyttelyiden avulla. Samalla museot toivovat houkuttelevansa museoon uusia museovieraita, ja toisaalta tarjoavansa vakioasiakkaille uusia, tuoreita näkökulmia. (Putnam 2001: 135-136, 156) Taiteen integroimisen osaksi kulttuurihistoriallisen museon näyttelyä voikin nähdä olevan yksi tapa houkutella museoon niin vakiokävijöitä kuin uusia kävijöitä museoiden kilpaillessa kävijöistä toisten vapaa-ajan viettopaikkojen kanssa.

Samankaltaisista syistä myös Wirkkala päätyi *Jokaisella on oma aikansa* -näyttelyn suunnittelijaksi. Lahden kaupungin museon tutkija Riitta Niskanen kertoo, että ajatus Wirkkalan pyytamisestä näyttelyn suunnittelijaksi oli herännyt eräänä päivänä museon kahvipöydässä kun työntekijät olivat pohtineet uudenlaista kokoelmanäyttelyä. Niskasen mukaan henkilökunta oli miettinyt ”voisiko Lahden historiallisen museon varastoista säilytettäviä esineitä katsella perinteistä asetelmallista kokoelmanäyttelyä käsitteellisemmin”, ja toisaalta ”millä tavoin kokoelma siirrettäisiin suurempaan tarkastelukenttään uudennaisiksi kokonaisuuksiksi, abstraktioiksi”? Näyttelyn aiheeksi valikoitui lopulta kuolema, joka vaikutti henkilökunnan mielestä ajankohtaiselta näyttelyn aiheelta. Henkilökunta arveli kuitenkin saavansa ”kokoelmaesineiden ja kuoleman teemoista laajemman

kaikkea ei tarvitse nähdä. Toisaalta vaikka laatikoihin ja laukkuihin piilotetut fyysiset esineet olivat piilossa, olivat ne kuitenkin samaan aikaan myös näyttelyssä läsnä. (Ks. Veirto 2011.)

otteen tarjoamalla näyttelyn taiteen kontekstissa”. Toiveena oli myös, että näyttelystä muodostuisi yksi, kokonainen taideteos. (Niskanen 2010: 5-6.)

Lahden kaupunginmuseon museonjohtaja Timo Simanainen kirjoittaa, että museoammatillista kokoelmien tarkastelua voitaneen usein ”pitää kliinisenä”, mutta ”mielenkiintoiseen museaaliseen uudelleen arviointiin päästään, kun taiteilijaa pyydetään tarkastelemaan kokoelmaa”. Hänen mukaansa taiteilijan suunnittelun tuloksena on ”varmasti poikkeuksellinen näkökulma kokoelmiin”. (Simanainen 2010: 3) Putnamin (2001: 136) mukaan taiteilijat voivatkin yleensä työskennellä museoissa museohenkilökuntaa vapaammin, sillä he eivät ole samalla tavalla sidottuja esimerkiksi museoesittämisen traditioihin kuin mitä museohenkilökunta usein tahtomattaan tai tahtoen on.

3.2 Taiteilija Maaria Wirkkala

Liikettä, pysähtyneisyyttä ja hetkellisyyttä on pidetty tunnusomaisina elementteinä Wirkkalan taiteelle (*Jokaisella on oma aikansa* -näyttelytiedote, 2010. Ks. liite 2.). Wirkkalan teoksissa kertautuvat usein elementteinä vesi ja lasitikkaat, jotka löytyvät myös *Jokaisella on oma aikansa* -näyttelystä. Lisäksi valolla on usein tärkeä osa Wirkkalan taiteessa. Valon avulla voi häivyttää ja tuoda esiin asioita. Juhani Pallasmaan (2001: 92) mukaan Wirkkala voi muuttaa valaistuksen avulla maiseman tai rakennuksen kertomukseksi.

Helsingissä vuonna 1954 syntynyt Wirkkala opiskeli Taideteollisessa Korkeakoulussa keramiikkataiteen laitoksella 1973–1977. Hänet on palkittu muun muassa Suomen arvostelijain liiton vuosittaisella Kritiikin Kannukset -palkinnolla vuonna 1985. (KATSOTKO Maaria Wirkkala 2001: 149.) Lisäksi Wirkkalle on myönnetty kuvataidepalkinto ARS FENNICA vuonna 1991. Palkinnon voittajan valitsi tuolloin saksalainen kuraattori, galleristi René Block. Perusteluissaan hän kertoo olleensa erityisen vaikuttunut Wirkkalan kyvystä ”työskennellä valmiissa, olemassa olevissa tilanteissa”, ja paikoissa, jotka taiteilija muuntaa uusiksi ”ajatusten, muistojen ja unien tiloiksi” lisäämällä niihin vain muutamia arkipäiväisiä esineitä. Block kuvailee Wirkkalan teoksia myös ”kauniiksi ja herkiksi”.⁴ Blockin mukaan Wirkkalan taide on ”visuaalista runoutta, johon ei tarvita sanoa” (Viiden kohtaaminen 2001: 143).

⁴ Vuoden 1991 Ars Fennica -palkinnonsaajasta Henna ja Pertti Niemistön kuvataidesäätiön internet-sivuilla.

Pallasmaa vertaa Wirkkalan teoksia sellaisiin taideteoksiin, jotka eivät kohdista huomiota itseensä vaan pikemminkin vievät kokijan huomion olemisen kokemiseen ja siihen miten asiat maailmassa ovat. Pallasmaan mukaan Wirkkalan taiteesta välittyy usein myös ”lempeä kaipuu ja hienotunteisuus”. Hänen mukaansa Wirkkala ei dramatisoi tai järkytä. Pallasmaa kysyykin viitaten Wirkkalan taiteeseen miten vähäpätöisillä viitteillä ja eleillä on oikein mahdollista saada katsojan ajatukset suunnattua toiseen todellisuuteen? (Pallasmaa 2001: 85, 87.)

Wirkkala ei juurikaan tee museoiden kokoelmiin tallennettavia teoksia. Monet Wirkkalan teoksista on rakennettu sellaisiin paikkoihin, jotka ovat perinteisen taidemaailman ulkopuolella ja usein niin sanotuissa epäpaikoissa kuten esimerkiksi satama-alueilla tai hämärän korttelin yläpuolella kohoavassa talon seinäpinnassa. (Pallasmaa 2001: 85, 93.) Riikka Stewen (2001: 7–8) huomauttaa, että monet ovat voineet kävellä huomaamattaan Wirkkalan teosten ohi, sillä ne eivät vaadi huomiota, eivätkä ne julista. Wirkkalan teokset eivät myöskään kiirehdi, vaan ne ottavat oman aikansa.

Wirkkalan vähäeleisiä teoksia on nähty viime vuosina harvemmin Suomessa ja hän työskenteleekin enemmän ulkomailla. Edellisen kerran, ennen *Jokaisella on oma aikansa* -näyttelyn avautumista Lahdessa 5.11.2010, Wirkkalan yksityisnäyttely *Veden varassa* nähtiin Kaustisten kamarimusiikkiviikolla tammikuussa 2009. Näyttely kesti tuolloin vain viikon ajan. (*Jokaisella on oma aikansa* -näyttelytiedote, 2010). Wirkkalan Lahteen suunnittelema näyttely olikin avoinna poikkeuksellisen pitkään, sillä monesti hänen näyttelynsä kestävät huomattavasti lyhyemmän aikaa (Wirkkala 3.4.2011).

Pallasmaan (2001: 85) mukaan Wirkkala tutkii taiteessaan taiteellista tekemistä ja sen rajoja. Wirkkalan taiteessa on nähtävissä myös henkilökohtainen ja omaelämäkerrallinen sävy. Wirkkala on esimerkiksi asettanut teoksessaan isänsä viimeiset kengät vuoropuheluun oman tyttärensä ensimmäisten saappaiden kanssa veden valtaamaan huoneeseen. (Pallasmaa 2001: 86-87.)

Pallasmaa (2001: 86) kirjoittaa, että Wirkkalan taide on peräisin ”unohtuneista huoneista”. Teokset näyttävän hänen mukaansa siltä, että ne ovat juuri muistamaisillaan jotain tähdellistä. Pallasmaan huomio Wirkkalan taiteen lähtökohdista on siinäkin mielessä oivallinen ja konkreettinen, että esimerkiksi vuonna 1991 Turun taidemuseossa esillä ollut *Hetkien arkisto – Taidemuseo kätkee kokoelman* -teos koostui taiteilijan museon säilytystiloista löytämistä unohdetuista esineistä. Teos

nosti esiin myös kysymyksen siitä, miten esineen merkitys muuttuu sen jälkeen kun esineiden alkuperäinen tarkoitus, kuten taideteoksen kehystäminen ja suojaaminen tai korottaminen, on unohdettu. (Pallasmaa 2001: 88.)

Myös muiden Wirkkalan käyttämien esineiden merkitys muuttuu, kun ne asetetaan taiteen kontekstiin. Kun tikapuut nojaavat museon seinään, ovat ne hyödyttömät, sillä niitä ei voi käyttää kiipeämiseen. Samalla ne kuitenkin näyttävät todellisen funktionsa: ne yhdistävät maan ja tikapuiden yläpuolella olevan taivaan. (Stewen 2001: 8.) Samoin esimerkiksi Wirkkalan käyttämät vesilasit *Veden varassa* -teoksessa muuttuvat hyödyttömiksi alkuperäiseen käyttötarkoitukseen nähden. Hyödyttömyys tosin koskee kaikkia museoesineitä: ne tulevat hyödyttömiksi alkuperäisestä käyttötarkoituksesta muuttuessaan museoesineiksi.

Kuten aiemmin jo kävi ilmi, työskentely museoissa tai museoesineiden kanssa ei ole Wirkkalalle uutta. Vuonna 1991 Wirkkala siirsi Tornion maakuntamuseon esineitä museopihan vastakkaiselle puolelle taidemuseoon, jolloin historialliset museoesineet saivat uusia merkityksiä tuloaan tarkastelluksi taiteen viitekehityksessä. Myös esineiden rinnastukset muuttivat esineiden merkityksiä. Kokija tulkitsee eri tavalla kulttuurihistoriallisessa museossa esillä olevaa esinettä, kuin jos se on rinnastettu taidemuseossa toisen esineen kanssa esinepariksi. Esimerkiksi taidemuseossa esillä olevat kyntteliköt potkukelkan istuimella sekä pysähtyneet kellot ahkiossa alkavat luoda omaa, uutta tarinaansa verrattuna siihen, että ne olisivat esillä yksittäin vitriinissä historiallisessa museossa. Keskenään rinnastetut museoesineet muuttuvatkin taidemuseossa – samoin kuin historiallisen museon esineet muuttuivat *Jokaisella on oma aikansa* -näyttelyssä – ”kertomuksiksi ja sanattoman näytelmän hahmoiksi”. (Pallasmaa 2001: 88.)

3.3 Lahden historiallinen museo

Lahden kaupunginmuseo koostuu viidestä erillisestä yksiköstä: Lahden historiallisesta museosta, Lahden taidemuseosta, Radio- ja tv-museo Mastolasta, Julistemuseosta sekä Hiihtomuseosta. *Jokaisella on oma aikansa* -näyttely oli esillä Lahden historiallisessa museossa, joka sijaitsee vuonna 1897 valmistuneessa entisessä Lahden kartanon päärakennuksessa. Museokäyttöön rakennus otettiin vuonna 1968.⁵



Kuva 1. Lahden historiallinen museo maaliskuussa 2011.

Lahden historiallisessa museossa on näyttelytiloja kolmessa eri kerroksessa. Museon ensimmäisestä kerroksesta löytyvät sisäänkäynnin ja museokaupan lisäksi museon vaihtuvien näyttelyjen tilat, pienoismallisali sekä kartanon alkuperäistyyliin entisöity huone. *Jokaisella on oma aikansa* -näyttely oli esillä näissä ensimmäisen kerroksen vaihtuvien näyttelyiden tiloissa, ja kulku

⁵ Lahden kaupunginmuseon esittelysivut.

näyttelyyn tapahtui joko museokaupan tai pienoismallisalin kautta. Museon toisessa kerroksessa on puolestaan esillä Klaus Holman muistokokoelma, joka pitää sisällään keski- ja eteläeurooppalaista taidetta ja taidekäsityötä. Kolmannessa kerroksessa on museon asehuone sekä lisää tilaa vaihtuville näyttelyille.

Historiallisen museon vaihtuvissa näyttelyissä on näyttelyarkiston mukaan esitelty niin muotoilua, taidetta kuin kaupungin historiaa.⁶ Esimerkiksi vuoden 2010 vaihtuvissa näyttelyissä esiteltiin värejä *Väristyksiä* -näyttelyssä, Ismo Pyykön (s. 1943) suurikokoisia ja näyttäviä maalauksia Oulangan kansallispuistosta sekä Lahden kaupunkikuvaan eniten vaikuttaneen lahtelaisen arkkitehdin Unto Ojosen (1909-1997) tuotantoa.

Lahden historiallisen museon vakiokävijät ovat siis todennäköisesti tottuneet kohtaamaan museossa hyvinkin erilaisia näyttelyitä. Tämä kävi ilmi myös tutkimuksessani: tulkintani mukaan monen vakiokävijän mielestä *Jokaisella on oma aikansa* -näyttely sopi aiheeltaan ja toteutukseltaan museon tiloihin. Esimerkiksi eräs, pari kertaa vuodessa Lahden historiallisessa museossa käyvä, kokija (nainen s. 1947) kommentoi kysyessäni oliko hänen mielestään erikoista, että taiteilijan suunnittelema näyttely oli esillä kulttuurihistoriallisessa museossa seuraavasti:

Noo, onhan täällä nyt ollut musta monenlaisia muitakin näyttelyitä sellaisia etten mä niin kuin sitä pitänyt [tyyliltään erikoisena]. Ja musta se sopii hirveen hyvin tähän rakennukseen ja tähän näyttelyyn.

Tästä poikkeaa yksi haastattelu, jossa vuosittain Lahden historiallisessa museossa käyvät haastateltavat kertoivat miettineensä vielä museon pihalla onko *Jokaisella on oma aikansa* -näyttely esillä Lahden historiallisessa museossa vai taidemuseossa. Toinen kokija (nainen s. 1945) kertoi:

Silti mua jäi epäroittämään että, et kun musta hän niin kun kuuluis enemmän taidemuseoon. Et siinä mielessä - - ei oo mitenkään huono juttu että tuodaan [historialliseen museoon]. Saadaan ainakin ihmisiä kiinnostumaan samalla myös museosta.

Heidän pohdintansa tuntui kuitenkin liittyvän enemmänkin siihen, että he kokivat taiteilija Wirkkalan näyttelyn sopivan enemmän taidemuseoon, kuin ettei näyttely olisi heidän mielestään sopinut Lahden historialliseen museoon.

⁶ Lahden kaupunginmuseon näyttelyarkisto.

3.4 Jokaisella on oma aikansa -näyttely

Kun Lahden kaupungin museossa oli saatu ajatus uudentyyppisestä kokoelmanäyttelystä, päätettiin taiteilija Wirkkalaa kysyä näyttelyn suunnittelijaksi hänen aiempien teostensa takia. (Niskanen 2010: 5-6.) Wirkkala (3.4.2011. Ks. myös Veirto 2011) kertoi suostuneensa intuitiivisesti ja spontaanisti näyttelyn suunnittelijaksi Lahden kaupungin museon johtajan Simanaisen pyydettä häntä tähän tehtävään. Wirkkala ei olisi kuitenkaan itse valinnut näyttelyn aiheeksi kuolemaa, vaikka hänen monissa teoksissaan on tulkittu kuolema olevan jollakin tavalla läsnä. (Ks. esim. Jälkipuinti 2010: 30.) Taiteilija pitikin tärkeänä, ettei näyttelyn nimessä mainita kuolemaa ja niinpä hän antoi näyttelylle nimeksi *Jokaisella on oma aikansa*.

Wirkkala kokosi näyttelyyn kaksitoista installaatiota, jotka olivat esillä kuudessa eri huoneessa. Näyttelyn voi kuitenkin tulkita olevan yksi, kokonainen teos, mikä oli Niskasen (2010: 6) mukaan museon toiveena kun näyttelyä ideoitiin. Installaatiot koostuivat sekä museon kokoelmissa olevista esineistä että Wirkkalan omista esineistä ja taiteesta. Wirkkalan kotipiiristä valittuja esineitä näyttelyssä olivat esimerkiksi Wirkkalan 4-vuotiaana suunnittelema Enkeli-tapetti, hänen äitinsä perhostapetit sekä isänsä muotoilemat juomalasit (Heikkilä 2011). Lisäksi Wirkkala oli tuonut näyttelyyn taiteelleen tunnusomaiset lasitikkaat. Sitä, mikä esine oli museon ja mikä mahdollisesti taiteilijan, ei oikeastaan kerrottu näyttelyn oheismateriaalissa.

Näyttelyssä ei ollut kovinkaan paljoa tarjolla näyttelyä tai teoksia selittävää tai avaavaa tekstiä. Museon aulasta oli mahdollista ottaa mukaansa näyttelytiedote, jossa näyttelystä kerrotaan noin puolikkaan A4-paperin verran (ks. liite 2). Tiedotteessa kerrotaan muun muassa että Lahden kaupunginmuseo pyysi Wirkkalaa suunnittelemaan kuolema-aiheisen näyttelyn, jonka lähtökohtana ovat historiallisen museon esinekokoelmat, ja että Wirkkalalle itselleen merkityksellisimmät museoesineet olivat hautajaiskaramellit ja vanhat ruumisvaunut. Lisäksi tiedotteessa kerrotaan, että näyttelyssä on esillä Wirkkalan 4-vuotiaana suunnittelema Enkeli-tapetti sekä taiteilijan äidin Rut Brykin Apollo-tapetti. (*Jokaisella on oma aikansa* -näyttelytiedote, 2010.)

Näyttelyn nimi löytyi heti näyttelyn ensimmäisestä huoneesta oikealta seinustalta, johon nimi oli kirjoitettu isoin, joskin hieman huomaamattomin kirjaimin. Näyttelyn suunnittelijaa seinätekstissä ei mainittu. Näyttelyn nimen alla oli lokeri, josta pystyi ottamaan mukaansa kahdenlaisia monisteita, joissa on lueteltu näyttelyssä esillä olevia museoesineitä ja niihin liittyviä tietoja. Näyttelyarvostelun kirjoittaneen Martta Heikkilän (2011) mukaan näyttelyn oheismateriaali pyrkii

museoiden ensyklopedisuuteen: teosluettelot toteavat asiallisesti museoesineisiin liittyvää tietoa kuten missä tahansa historiallisessa näyttelyssä.



Kuva 2. Näyttelyn ensimmäisessä huoneessa, heti sisään tullessa, on näyttelyn nimi isoin kirjaimin seinällä ja lokero, josta saa ottaa mukaansa monisteita, joissa näyttelyn esineistä kerrottiin.

Toisessa monisteessa on näyttelyn pohjapiirros sekä numeroin merkitty näyttelyn eri tiloja ja teoksia sekä niissä olevia esineitä (Ks. liite 3). Monisteessa on kerrottu esimerkiksi näyttelyssä esillä olevista sängyistä: mistä sänky on aikoinaan ostettu, kuka sänkyä on valmistanut ja milloin sänky on valmistettu. Monisteessa kerrotaan myös esimerkiksi hautajaiskaramelleista. Toisesta esillä olevasta hautajaiskaramellista kerrotaan kenelle hautajaiskaramelli on kuulunut, missä ja milloin karamelli on saatu, mistä ja milloin karamelli on löytynyt sekä kuka hautajaiskaramellin on museoon lahjoittanut. Monisteessa on myös luetteloitu Wirkkalan kokonaisuuksille antamia nimiä, jotka kuvaavat niitä niukan konkreettisesti kuten esimerkiksi *Kuolleen lapsen huone*, *Vuoteet*, *Valkoinen kaappi*, *Odota sinut noudetaan*, *Läpivalaisu* ja *Keskeneräinen*.

Toiseen monisteeseen on puolestaan listattu kuvineen näyttelyssä käytetyt museoesineet sekä niihin liittyvää tietoa (ks. liite 4). Monisteessa on esimerkiksi kerrottu *Kuolleen lapsen huone* -teoksessa olevasta rottinkisestä lapsensängystä: milloin vastaavia sänkyjä on valmistettu ja mihin asti tämä kyseinen sänky on ollut käytössä sekä milloin se on lahjoitettu museolle. Monisteessa on myös kuvia niistä esineistä, jotka eivät ole näyttelyssä esillä, ja jotka kokija näkee vain monisteessa olevien kuvien perusteella. Monisteessa on esimerkiksi tiedot kuvineen siitä mitä näyttelyssä olevan suljetun matkalaukun sisältä löytyy: naisen silmälasit, Pauligin Kulta Paula -kahvipakkaus sekä Fazerin Pectus-pastillirasia. Monisteessa on myös mainittu, että huoneessa 5 on heijastettuna esineitä museon kokoelmista. Tieto viittaa *Läpivalaisu*-teoksessa käytettyihin museoesineiden valokuviin, mutta tämän tarkempaa tietoa heijastetuista museoesineistä ei monisteessa ole.

Monisteissa on hieman epäloogisuutta keskenään: niissä on osittain eri tavalla numeroitu näyttelyn tiloja. Lisäksi ihan kaikkia kuvattomassa monisteessa (ks. liite 3) lueteltuja esineitä ei löydy kuvallisesta (ks. liite 4) monisteesta ja toisin päin. Esimerkiksi kuvattomassa monisteessa *Kuolleen lapsen huone* -teoksen yhteydessä on mainittu japanilainen nukke, jota ei taas ole kuvallisessa monisteessa mainittu. Kuvallisessa monisteessa on taas kuvat matkalaukun sisällä olevista esineistä – silmälasista, kahvipakkauksesta ja pastillirasiasta – mutta kuvattomassa monisteessa on mainittu ainoastaan silmälasit. Tästä huolimatta monisteista saa kuitenkin tarvittaessa tietoa museoesineistä sekä siitä mitä tietoja esineistä on museon tietokantaan tallennettu. Monisteet avaavat esimerkiksi sen, että toisen huoneen lasivitrineissä esillä olevat koristeelliset esineet ovat hautajaiskaramelleja sekä sen, että ensimmäisen huoneen valkoisessa kaapissa esillä olevat suru- ja muistosormukset on tehty Hennalan vankileirillä punotuista hiuksista ja jouhesta. Ilman monisteita nämä tiedot eivät olisi todennäköisesti välittyneet suurimmalle osalle kokijoista. Seuraavaksi kuvailen näyttelyä sellaisena miltä se näyttäytyi ollessaan esillä museossa.



Kuva 3. Näyttelyn ensimmäinen huone ja näkymä näyttelyyn ovelta päin katsottuna.

Näyttelyn ensimmäinen huone on valoisa ja yleisilmeeltään vaalea. Huone tuo mieleen sairaalan, mikä johtuu pitkälti huoneessa olevasta esineistöstä. Ovelta päin katsottaessa huoneen perällä näkyy valkoisten sermien taakse asetetut kolme hetekaa ja hyllyjä, joissa on ruskeita varastolaatikoita ja mappeja. Laatikoissa ja mapeissa on päällä laput, joissa kerrotaan mitä laatikon sisältä löytyy. Yhdessä lukee esimerkiksi näin:

25.6.2007 Puhdistettu ja imuroitu

- | | |
|-------|---|
| 1 kpl | 00007:8 Karvahattu. Ruskea.
Tarkkailussa, eristetty 18.10.2005. Ollut pakkasessa syyskuu 2005.
Tiuhan karvan vuoksi imurointi hankalaa. Tarkkailussa toistaiseksi.
25.6.2007 imuroitu, ei näkyvillä mitään epäilyttävää. |
| 1 kpl | Turkiskaulus. Ruskea. |
| 1 kpl | Villamyssy. Raidallinen. |
| 1 kpl | Villatakki. Naisen, vaaleansininen. |
| 1 kpl | Villapaita. Miehen, ruskea. |



Kuva 4. Yksityiskohta ensimmäisestä huoneesta, jossa näkyvät huoneen perällä olevat sängyt ja niiden päälle aseteltuja esineitä.

Huoneessa olevien sänkyjen päälle on asetettu vanhat matkalaukut, huovat, liinavaatteita sekä yöpuvuilta näyttävät asukokonaisuudet (kuva 4). Oven oikealla puolella näkyy puolestaan valkoisen kankaan taakse asetetun sängyn varjokuva (kuva 5). Lisäksi seinälle on ripustettu kokoontaitettava sänky.



Kuva 5. Näyttelyn ensimmäinen huone huoneen perältä sisäänkäynnille päin katsottuna. Kuvassa lakanaan heijastuva hetekan varjokuva ja vasemmalle seinälle taiteltu sänky sekä sisääntulon vieressä olevia sairaalan tilojen nimikylttejä. Oviaukosta näkyy museokaupan hyllyjä.



Kuva 6. Yksityiskohta ensimmäisen huoneen *Kuolleen lapsen huone* -teoksesta (vas.).

Kuva 7. Ensimmäisessä huoneessa sijaitsevat pleksilevyn läpi törröttävät ruiskut (oik.).

Huoneen vasemmalla seinustalla on ikkunallinen ovi, jonka takaa paljastuu hämärästi valaistu *Kuolleen lapsen huone* (kuva 6). Pienessä huoneessa on lapsen sänky pehmoleluineen ja nukkeineen sekä kaksi pikkuruista tuolia, joista toisen päälle ja viereen on asetettu lapsen vaatteita ja kengät. Seinällä on tauluja, joissa on perhosien kuvia. *Kuolleen lapsen huoneeseen* ei pääse sisälle, vaan sitä pystyy tarkastelemaan ainoastaan ikkunallisen oven läpi.

Ensimmäisessä huoneessa on sisäänkäynnin viereen kiinnitetty kahteen riviin kylttejä, joissa lukee erilaisia sairaalan tiloja: *Laboratorio*, *Röntgen*, *Lääkärinkanslia*, *Osasto 1* ja niin edelleen (ks. kuva 2). Huoneen perällä, vastapäätä näyttelyn sisäänkäyntiä, on kirjahyllyjen välissä ikkunallinen ovi, josta kurkistaessa näkyy suuri määrä piikkejä törröttämässä museovierasta kohti (kuva 7).



Kuva 8. Ensimmäisen huoneen perällä oleva lasivitrini ja seinälle ripustettu taitettava sänky. Oviaukosta pääsee näyttelyn seuraavaan huoneeseen, jossa on esillä *Veden varassa* -teos.

Huoneen perällä on myös valkoinen puukaappi, jossa oikealla puolella on lasioven takana lasisilla hyllyillä erilaisia esineitä kuten sormuksia ja kaulakoru (kuva 8). Kaapin vasemmalla puolella on vedettäviä laatikoita sekä lasinen yläosa, jossa on lasisella hyllyllä leimasimia.



Kuva 9. *Veden varassa* -teoksen lasikeinut, jotka keinuvat hiljaa pitäen hiljaista ja rauhallista nakuttavaa ääntä.

Näyttelyn seuraavassa huoneessa on esillä teos *Veden varassa*. Huone on etenkin edelliseen tilaan verrattuna hämärämpi. Ovelta katsottaessa huoneen oikeassa reunassa on lasisia keinulautoja, joiden päällä on juomalaseja⁷. Lasit ovat suunnilleen puolillaan vettä. Lasiset keinulaudat keinuvat dramaattisessa valaistuksessa hiljalleen edes takaisin muodostaen tilaan valon ja varjon leikin. Keinulautoja liikuttava mekanismi pitää rauhallista, hypnoottista, nakuttavaa ääntä, joka tuo mieleen kellon tai metronomin. Keinut on erotettu tilasta langalla, joten keinuja täytyy tarkastella narun takaa. Huoneen vasemmalla puolella on kaksi pientä lasista neliskulmaista vitriiniä, joiden kummankin sisään on asetettu yksi pieni esine. Monisteista selviää, että molemmat niistä ovat hautajaiskaramelleja. Huoneessa on myös penkki istumista varten.

⁷ Se, että lasit ovat Tapio Wirkkalan suunnittelemat, käy ilmi kuvattomasta monisteesta (liite 3). Se, että Tapio Wirkkala on Maaria Wirkkalan isä, ei käy kuitenkaan ilmi mistään vaan kokija tietää sen, jos tuntee paremmin taiteilijan perhesuhteet.

Näyttelyn kolmannessa huoneessa on videoinstallaatio *Odota sinut noudetaan*, jossa ruumisvaunut⁸ lentävät puiden latvojen yläpuolella. Vaunut kiertävät hiljaisuudessa hitaasti huonetta ympäri yhä uudestaan ja uudestaan. Tämä huone on edellistä huonetta valoisampi videoprojisoinnin takia. Videoprojektorit on asetettu huoneen keskelle lattialle lasilevyjen alle. Kun näyttelytilassa kävelee kokijan varjo heijastuu seinälle puun latvojen yläpuolelle. Kokijasta tulee näin ikään kuin osa teosta.



Kuva 10. Yksityiskohta *Odota sinut noudetaan* -teoksesta, joka on esillä näyttelyn kolmannessa huoneessa. Lattialla näkyy teoksen videoprojektoreita.

Neljännestä huoneesta löytyy teos *Läpivalaisu*. Huone tuo mieleen pesulan, mikä johtuu huoneen toisella laidalla olevista liikkuvista, valkoisista pukupusseista. Pussit kiertävät ympäri soikion muotoista suurta vaaterekkitankea välillä hetkeksi pysähtyen. Pysähdyksen aikana, joka kestää noin 10 sekuntia, yhteen, vaaterekin keskellä koko ajan paikallaan olevaan, valkoiseen pukupussiin

⁸ Molemmissa monisteissa kerrotaan, että vaunut ovat kuuluneet Lahden evankelis-luterilaiselle seurakunnalle 1900-luvun alkuvuosikymmeninä, ja että ne on otettu 1955 Lahden historiallisen museon kokoelmaan.

heijastuu kuva jostakin museoesineestä. Pysähdyksen jälkeen pukupussit lähtevät liikkeelle noin 15 sekunnin ajaksi, jonka jälkeen tulee uusi 10 sekunnin pysähdys ja kuva. Kun pukupussit liikkuvat, huoneessa hurisee. Pysähdyksen aikana hurina hetkeksi hiljenee. Pukupussiin heijastuu esimerkiksi kynttilänjalan tai vanhojen rattaiden kuva. Vaaterekkitankoa vastapäätä on säilytyshylly, jossa on valkoisia kankaisia putkiloita. Lisäksi huoneessa on vaaterekki, jossa roikkuu valkoisia pukupusseja. Huoneessa on myös penkki istumista varten.



Kuva 11. Yleiskuva huoneesta, jossa on esillä muun muassa Läpivalaisu-teos. Takaseinällä olevasta oviaukosta voi nähdä aina näyttelyn ensimmäiseen huoneeseen asti.



Kuva 12. Läpivalaisu-teos, jossa kuljettimella olevat pukupussit kulkevat verkkaisesti ympyrää pysähtyen aina välillä. Kun pukupussit pysähtyvät paikallaan olevaan pukupussiin heijastuu jokin kuva.



Kuva 13. Yksityiskohta näyttelyn toiseksi viimeisen huoneen rikki revitystä tapetista.

Näyttelyn toiseksi viimeisessä, viidennessä huoneessa, on seinillä tummaa Apollo-perhostapettia⁹, joka on muutamasta paikasta revennyt. Repeytymien alta pilkottaa valokuva maisemasta. Huone on yleisilmeeltään tumma ja synkkä osin tapetin värin takia, ja osin siksi ettei huonetta ole kovinkaan paljoa valaistu. Huone on kooltaan näyttelyn pienin.

Tumman huoneen jälkeen tulee näyttelyn viimeinen, ja taiteilijan mukaan tärkein huone, sillä näyttelyn viimeisellä huoneella on Wirkkalan mielestä aivan erityinen asema näyttelyssä (Wirkkala

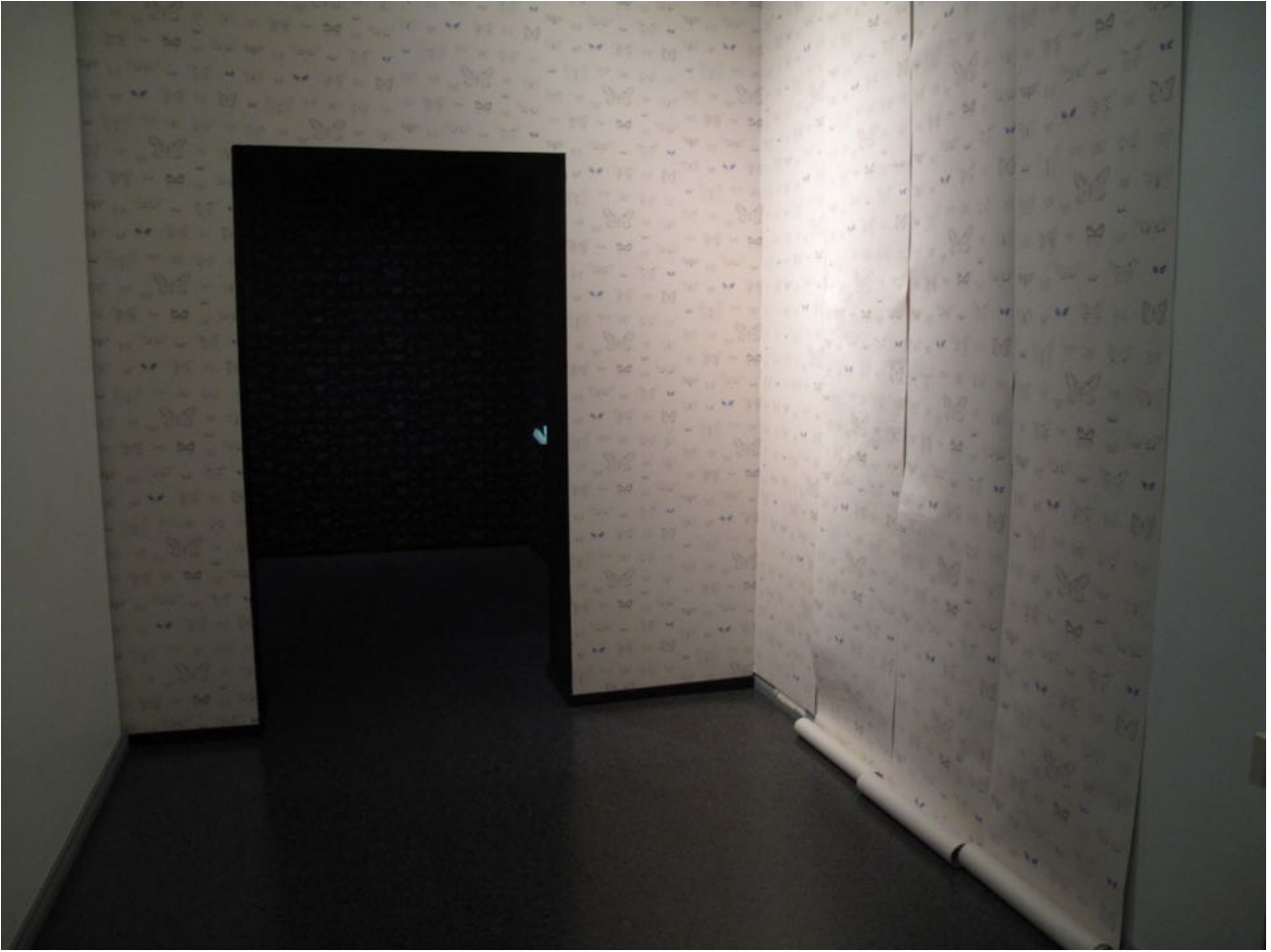
⁹ Tapetin on suunnitellut taiteilijan äiti, taiteilija Rut Bryk. Tieto siitä, että tapetin suunnittelija Rut Bryk on Wirkkalan äiti, lukee näyttelytiedotteessa.



Kuva 14. Näyttelyn viimeinen huone, jossa on esillä *Keskeneräinen*-teos. Takaseinällä olevasta oviaukosta on kulku näyttelyn toisiin tiloihin.

3.4.2011). Huone on nimeltään *Keskeneräinen*. Se kuvastaa Wirkkalan mukaan sitä kuinka kaikki jää kesken ja on vaiheessa (ks. myös Veirto 2010). Huone on valoisa ja muistuttaa nimensä mukaisesti kesken jäänyttä työhuonetta. Huoneessa on samaa perhostapettia kuin edellisessäkin huoneessa, mutta vaalean sävyisenä. Osa tapetista on kiinnitetty seinään huolellisesti, mutta jotkut tapettivuodista roikkuvat seinästä puoliksi irtonaisena, ikään kuin tapetointi olisi jäänyt kesken.

Ovelta katsottaessa huoneen oikealla seinustalla on seinällä valokuvia, joissa on kuvattuna esimerkiksi tavaransäilytyshyllykkö pitkine tavaraputkiloineen, pukupusseja nimilappuineen sekä valkoisia, suuria ruumiin kuljetuspusseilta näyttäviä pusseja. Lisäksi seinällä on valkoinen pitkulainen paperi, johon on kirjoitettu tikkukirjaimin allekkain kolmisenkymmentä sanaa tai muutamien sanojen mittaisia sanaryhmiä, kuten esimerkiksi KAPPALE MATKAA, MIELEN TILA, TOINEN KAPPALE MATKAA ja JULIA DISTANT. Kaikki sanat ja sanaryhmittymät on yliviiivattu lukuun ottamatta EVERY PLACE IS THE HEART OF THE WORLD. Huoneen



Kuva 15. Osa näyttelyn viimeisen huoneen tapettivuodista roikkuu irti seinästä. Tumma oviaukosta on kulku tilaan, jossa on esillä Rut Brykin tummaa perhostapettia.

vasemmalla reunustalla on puinen työmaateline, jonka päällä on vesisanko ja lasitikkaat.¹⁰ Lasitikkaat on valaistu siten, että seinään piirtyy lasitikkaiden varjo. Työmaatelineen lähellä kuuluu hiljainen tippuvan veden ääni: tip, tip, tip.

Wirkkalan näyttelystä kirjoittaneen Heikkilän (2011) sanoin näyttely tuo näkyväksi koko elämän kirjon, sen mitä on syntymän ja kuoleman välissä. Heikkilä kirjoittaa, että näyttely koskettaa kokijaa monella tasolla: toisaalta näyttelyn aihe ja toteutus pysäyttävät, mutta toisaalta luovat myös lohduttavaa, ja kepeän rauhallista tunnelmaa. Heikkilä löytää näyttelystä myös hienovaraista huumoria huonetta ympäri kiertävien hautajaisvaunujen tai pukupussien myötä.

Kun ihminen poistuu tästä maailmasta, häneltä jää jäljelle aineellisia muistoja kuten valokuvia, matkalaukkuja nappeineen ja herätyskelloineen, partavettä ja tupakkaa. Heikkilän (2011) mukaan

¹⁰ Kuvattomassa monisteessa kerrotaan, että lasitikkaat kuuluvat Wirkkalalle.

Wirkkalan näyttely ei niinkään näytä minkälainen kuolema on, vaan sen mitä on kuoleman tällä puolella, kuten esimerkiksi jäljelle jääneet henkilökohtaiset esineet. Wirkkalan itsensä mukaan näyttely kertoo myös siitä, kuinka hetket menevät ohi, eikä niitä voi toistaa. Taiteilijan mukaan tärkeää onkin olla läsnä nyt ja tässä. (Veirto 2010.)

Wirkkalan näyttelystä kirjoittaneen Kaisa Heinäsen (2010) mukaan Wirkkala käsittelee näyttelyssä kuolemaa ”monipuolisesti, koskettavasti ja visuaalisesti kiehtovasti”. Heinänen kokee näyttelyn eheänä kokonaisuutena, jossa museoesineet ja muu materiaali rytmittyvät ”vaikuttavaksi elämykselliseksi poluksi”. Wirkkala onkin hänen mukaansa onnistunut nostamaan tuhansien museoesineiden joukosta esiin pieniä ja vähäpätöisen oloisia esineitä, jotka kuitenkin lähemmin tarkasteltuna ovat ”uskomattomia”. Esimerkiksi Heinänen nostaa näyttelyn ensimmäisessä huoneessa esillä olevat Hennalan vankileirillä hiuksista tehdyt korut. Esineet herättävät kysymyksiä esimerkiksi siitä mitä niiden tekijä on ajatellut koruja tehdessään tai mistä vankileirillä on saatu materiaalit koruja varten.

Se, ettei näyttelyä avata juurikaan selittävällä tekstillä, ruokkii kokijan mielikuvista ja antaa tilaa omalle tulkinnalle. Heikkilän (2011) mukaan *Jokaisella on oma aikansa* -näyttelyn vaikuttavuus piileekin siinä, ettei se pyri ohjaamaan kokijoiden tulkintoja eikä määrittele miten näyttelyssä tai kuolemasta pitäisi tuntea. Näyttely jättää jokaisella kokijalle oman tapansa lähestyä sitä omien kokemustensa ja tuntemustensa kautta.

Heinäsen (2010) tuo esiin myös sen, että *Jokaisella on oma aikansa* -näyttelyn esineistöä löytyy todennäköisesti muistakin Suomen museoista, mutta museon ulkopuolinen, taiteilijan katse toi esineisiin uudenlaisia näkökulmia. Hän näkee, että epätavanomainen asetelma – taiteilija kulttuurihistoriallisen näyttelyn suunnittelijana – vapauttaa näyttelyn perinteiseltä tiedonvälitykseltä ja opetukselta. Näyttely pohjautuukin enemmän tunnelmaan sekä kokijan elämykseen ja tulkintaan. Kuten Heinänen kirjoittaa ”Kaikkea ei tarvitse tietää tai selittää, ja katsoja voi jatkaa tarinaa”.

4 Kokemusten keräämistä haastatteluin ja kyselylomakkein

4.1 Haastattelun ja kyselylomakkeen suunnittelu

Keräsin tutkimuksessani kokijoiden kokemuksia haastatteluin ja kyselylomakkein. Tätä varten suunnittelin kyselylomakkeen, joka toimi myös haastatteluiden runkona. Kysymyksiä miettiessäni pohdin mitkä olisivat sellaisia kysymyksiä, joiden avulla saisin kävijöiden kokemuksen tavoitettua. Päädyin lopulta tiedustelemaan sekä kokijan ensivaikutelmaa näyttelystä että mitä ajatuksia ja tunteita näyttely kokijassa herätti (ks. liite 1). Lisäksi lomakkeessa oli erillinen kysymys näyttelyn tunnelmasta. Ajattelin kokijan alkavan näiden kysymysten avulla enemmän pohtimaan minkälaisia ajatuksia ja toisaalta tunteita näyttely hänessä herättää, sen sijaan, että kokija vastaisi esimerkiksi yhteen laajempaan kysymykseen kuten vaikkapa ”kerro näyttelyn herättämistä ajatuksista ja tunteista”. Mietin tosin pystyisinkö itsekään erottelemaan näyttelyn ensivaikutelmaa sekä näyttelyn herättämiä ajatuksia ja tunteita toisistaan, sillä ne tuntuvat olevan yhden ja saman näyttelykokemuksen eri puolia. Sillä, pystyikö ensivaikutelmaa, ajatuksia ja tunteita erottelemaan toisistaan, ei ollut kuitenkaan merkitystä, sillä tarkoitukseni ei ollut tutkia näitä toisistaan erillisinä osa-alueina vaan saada mahdollisimman laaja-alaisesti tietoa kokijan ajatuksista ja tunteista.

Näyttelykokemusta avaavien kysymysten lisäksi mietin mitä muita asioita olisi tarpeen kartoittaa esimerkiksi liittyen vastaajan ikään, asuinpaikkaan ja näyttelykäynnin odotuksiin. Koska päätin ottaa *Jokaisella on oma aikansa* -näyttelyn tutkimukseni kohteeksi aika myöhäisessä vaiheessa siinä mielessä, että näyttely oli avoinna enää muutamien viikkojen ajan, aikaa tutkimuksen yksityiskohtien ja kysymyslomakkeen suunnitteluun oli melko vähän. Päätin tämän johdosta varmuuden vuoksi kysellä esimerkiksi tietoja kävijän taustoista pikemminkin hieman laajemmin kuin mille ehkä lopulta olisi tarvetta.

Kyselylomaketta suunnitellessani mietin tarkkaan sanavalintoja, sillä tutkimustulosten kannalta on tärkeää, että tutkittavat ymmärtävät kysymykset siten kuten tutkija on ne tarkoittanut. Muutoin vaarana on, että tutkimustulokset vääristyvät. (Vilka 2015: 193.)

Saatekirjettä kirjoittaessani päädyin kertomaan lyhyesti mitä opiskelen ja mikä tutkimukseni tavoite on (ks. liite 1). Se, miksi en lähtenyt kovinkaan laajasti avaamaan tutkimuksen taustoja liittyi siihen,

että mikäli saatekirjeessä ja kysymysten yhteydessä kerrotaan yksityiskohtaisesti tutkimuksen tavoitteista tai kysymysten merkityksistä, tieto niistä saattaa vääristää tutkimustuloksia. (Hirsjärvi ja Hurme 2010: 20, Alasuutari 2011: 110. Ks. myös Vilkka 2015: 189-192.)

Kysymyslomaketta suunnitellessani mietin myös kysymysjärjestystä, sillä vastaajan on hyvä tunnistaa kysymysten etenemisessä jonkinlainen juoni, mikä tarkoittaa sitä, että kysymyksissä kannattaa edetä joko yleisestä yksityisiin asioihin tai toisinpäin (Vilkka 2015: 107). Sirkka Hirsjärvi ja Helena Hurme ehdottavat, että tutkimus aloitettaisiin laajoilla ja helpoilla kysymyksillä, jotka saavat tutkimukseen osallistuvat tuntemaan, että he osaavat vastata kysymyksiin. Tällaisia kysymyksiä voivat olla esimerkiksi kysymykset liittyen haastateltavan henkilötietoihin. (Hirsjärvi ja Hurme 2010: 107.) Tarja Heikkilä (2014: 46) puolestaan ehdottaa, että tärkeimmät kysymykset on hyvä sijoittaa lomakkeen alkuun, sillä vastaaja yleensä harkitsee vastauksia enemmän kyselyn alkuun kuin loppupuolella.

Asiaa pohdittuani päädyin sijoittamaan kyselylomakkeeni alkuun haastavammat ja keskittymiskykyä enemmän vaativat kysymykset, sillä halusin kokijoiden kertovan heti alkuun näyttelyn herättämistä ajatuksista ja tunnelmista, kun ne olivat vielä heillä tuoreelta mielessä. Lomakkeen ensimmäisen osion kysymykset liittyvätkin *Jokaisella on oma aikansa* -näyttelyyn ja sen kokemiseen. Lomakkeen toisessa osiossa ovat vuorossa arkisemmat, tosiasiakysymykset haastateltavan henkilötietoihin ja museovierailuun liittyen. Lomakkeen viimeisessä osiossa kartoitaan muun muassa museovierailun syitä ja odotuksia sekä avoimin että monivalintakysymyksiä.

Testautin tekemäni kyselylomakkeen tuttavapiirissäni ja tein testin perusteella lomakkeeseen muutamia muutoksia ennen kuin aloitin aineistonkeruun. Näin pyrin varmistamaan sen, että kysymykset olisivat ymmärrettäviä ja yksiselitteisiä eikä niiden vastaamiseen mene liian kauaa aikaa. (Heikkilä 2014: 58, Vilkkä 2015: 108.)

4.2 Aineistonkeruu

Jokaisella on oma aikansa -näyttely oli avoinna 5.11.2010–3.4.2011. Suoritin näyttelyyn liittyvän yleisötutkimuksen neljänä eri päivänä, kun näyttely oli jo loppumaisillaan: lauantaina 19.3.2011, toiseksi viimeisen avoinnaolo viikonlopun sunnuntaina 27.3.2011 sekä näyttelyn viimeisenä viikonloppuna 2.–3.4.2011. Museo oli jokaisena päivänä avoinna kello 11–17. Kahtena päivänä, 19.3. ja 3.4., taiteilija Wirkkala oli näyttelytilassa keskustelemassa näyttelystä kävijöiden kanssa. Kahtena viimeisenä viikonloppuna, eli 26.–27.3. sekä 2.–3.4., museoon oli myös ilmainen sisäänpääsy. (Ks. taulukko 1. Aineistonkeruu)

Taulukko 1. Aineistonkeruu

Päivämäärä:	Kerätty aineisto:	Mitä erityistä?
Lauantai 19.3.2011	<ul style="list-style-type: none">• 17 lomaketta• 0 haastattelua	<ul style="list-style-type: none">• Taiteilija Maaria Wirkkala paikalla• Klo 15 klassisen musiikin konsertti
Sunnuntai 27.3.2011	<ul style="list-style-type: none">• 6 lomaketta• 9 haastattelua	<ul style="list-style-type: none">• Ilmainen sisäänpääsy
Lauantai 2.4.2011	<ul style="list-style-type: none">• 0 lomaketta• 7 haastattelua	<ul style="list-style-type: none">• Ilmainen sisäänpääsy
Sunnuntai 3.4.2011	<ul style="list-style-type: none">• 20 lomaketta• 3 haastattelua	<ul style="list-style-type: none">• Taiteilija Maaria Wirkkala paikalla• Ilmainen sisäänpääsy• Näyttely avoinna viimeistä päivää

Tutkimusaineistooni vaikutti se, että keräsin aineistoa päivinä jolloin museoon oli maksuton sisäänpääsy: osa kokijoista kertoi tulleensa museoon sattumalta nähtyään kadulla museon mainosstandin, jossa ilmaista sisäänpääsyä mainostettiin. Heillä ei ollut kertomansa mukaan mitään ennakkotietoa näyttelystä.

Myös se, että keräsin aineistoni näyttelyn viimeisten aukiolo viikonloppujen aikana, vaikutti osin siihen minkälaisia henkilöitä tutkimukseen osallistui: muutama henkilö kertoi miettineensä monien

viikkojen ajan uskaltavatko he tulla katsomaan surutyötä tekevinä ollenkaan kuolema-aiheista näyttelyä, mutta viimeisten aukiolopäivien aikana he olivat sitten rohkaistuneet tulemaan paikalle. En olisi välttämättä tällaisia henkilöitä tavoittanut, mikäli olisin tehnyt haastattelut esimerkiksi näyttelyn ensimmäisten aukioloviikkojen aikana. Tutkimusaineistooni vaikutti myös se, että keräsin aikataulullisista syistä aineistoani ainoastaan viikonloppuisin. Arkena näyttelyssä on todennäköisesti ollut erilaisia kävijöitä kuten esimerkiksi koululaisia. Tosin he eivät olisi voineet osallistua tutkimukseeni, sillä olin rajannut tutkimukseni ulkopuolelle alaikäiset henkilöt.

Pidin tärkeänä sitä, että keräsin itse aineistoni. Siten pystyin varmistamaan, että aineistonkeruu suoritetaan siten kuin sen parhaimmaksi näen. Olin esimerkiksi miettinyt, että tutkimukseen osallistuvat henkilöt eivät etukäteen tietäisi mahdollisesta osallistumisesta tutkimukseen, jotta tämä tieto ei vaikuttaisi siihen miten he näyttelyä kokevat ja tulkitsevat. (Ks. esim. Kurkela 2005: 15.) Näin ollen en halunnut, että henkilöt saisivat näyttelyyn mennessään kyselylomakkeen aulasta mukaansa vaan kiinnostusta osallistua tutkimukseen tiedusteltaisiin vasta kun he olivat näyttelyn kiertäneet. Kyselinkin näyttelykävijöitä osallistumaan haastatteluihin tai täyttämään kyselylomaketta paikassa, joka oli heti näyttelyn viimeisen huoneen jälkeen, ennen kuin kokijat ehtivät lähteä tutustumaan museon muihin näyttelyihin tai poistua museosta.

Se, miksi halusin pyytää kävijöitä osallistumaan tutkimukseen vasta heidän kierrettyään näyttelyn, liittyy Falkin ja Dierkingin karkeaan määritelmään museovierailujen vaiheista. Heidän mukaansa tyypillinen museovierailu koostuu neljästä eri vaiheesta: orientoitumisvaiheesta (*orientation*), intensiivisen katseen vaiheesta (*intensive looking*), vaelteluvaiheesta (*exhibit "cruising"*) ja valmistautumisesta museosta lähtöön (*leave-taking*). Se puolestaan, missä näyttelyvierailun vaiheessa kokija on, vaikuttaa siihen miten hän on näyttelyä ehtinyt kokea ja tulkita. (Falk & Dierking 1992: 58-63. Ks. myös Kivilaakso 2010: 9.) Tavoitteeni olikin rekrytoida henkilöitä, jotka olisivat jo ehtineet muodostaa jonkinlaisen käsityksen näyttelystä.

Vaiheiden merkitys tuli hyvin näkyviin myös eräässä haastattelussa. Falkin ja Dierkingin mukaan museovierailun ensimmäisessä vaiheessa kävijä vasta orientoituu näyttelyn kokemista varten, eikä hän ole vielä välttämättä ehtinyt päästä näyttelyn teemaan sisälle. (Falk & Dierking 1992: 58-59). Eräs kokija (mies s. 1954) kertoi näyttelyvierailun ensihetkistä:

Eli se ensimmäinen kohta missä oli se lapsen kuolema niin, niin mä olin varmaan vielä pois tästä näyttelystä kun mä menin siihen kohtaan. - - jos se ois ollu jossain toisessa kohtaa se [huone] niin mä oisin varmaan enemmän syventynyt - - Kyl mä katoin sen nallen ja ne, et

siinä oli semmosta nostalgiaa - - mut mulla ei ollu vielä mieli ilmeisesti valmis [näyttelyn aiheeseen] siinä osastossa.

Mulla ei varmaan sielu eikä ruumis eikä, eikä verenkierto ollu vielä tossa ensimmäisessä kohteessa ihan kohallaan. - - niin se lähti vasta niin kun tos matkalla syventymään. Ehkä toinen kierros ois paikallaan.

Yleisötutkimukseeni suhtauduttiin varsin positiivisesti, eikä minulla ollut hankaluuksia saada rekrytoitua henkilöitä tutkimukseeni. Vain muutama henkilö kieltäytyi, ja hekin vetosivat kiireisiin. Usein ihmiset motivoituvat osallistumaan haastatteluun siksi, että he saavat haastattelussa kertoa kokemuksistaan tai oman mielipiteensä asiasta (Eskola & Vastamäki 2015: 28-29). Myös Hirsjärvi ja Hurme (2000: 116) ovat huomanneet, että ihmiset puhuvat mielellään.

Falk liittää ilmiön museovierailun sosiaaliseen puoleen. Heidän mukaansa museoon tulleet henkilöt esimerkiksi keskustelevat kokemastaan keskenään. Näillä keskusteluilla voi olla Falkin mukaan jopa merkittävämpi rooli sen suhteen mitä kokija käynnistään muistaa kuin itse näyttelyllä. (Falk 2009: 99-100). Aura Kivilaakso on tehnyt saman huomion: hänen mukaansa ihmisiä ei ole ollut hankalaa houkutella keskustelemaan museokäynnistä, sillä kävijöillä on ollut tarve jakaa näyttelykokemus jonkun kanssa (Kivilaakso 2010: 11). Eräs kokija (nainen s. 1987) kommentoikin haastatteluun osallistumistaan:

Tämä oli kyllä hauska, että pääsi näin pohtimaan tätä [näyttelykokemusta] (*naurua*) ..ihan tallein.

Varsinkin aineistonkeruun alkuvaiheessa suurin osa vastaajista sai itse päättää halusivatko he tulla haastatteluun vai täyttää kyselylomakkeen. Aineistonkeruun loppua kohden pyysin kävijöitä joko haastatteluun tai täyttämään kyselylomakkeen riippuen siitä minkälaista aineistoa olin jo saanut kerättyä. Pyytäessäni henkilöitä haastatteluun arvioin haastattelun kestävän n. 15 minuuttia – korostaen kuitenkin sitä, että haastatteluaikea riippui haastateltavasta itsestään.

Yleisötutkimusta tehdessäni pidin kirjaa siitä kuinka moni, minkä ikäinen ja mitä sukupuolta oleva henkilö oli osallistunut tutkimukseen, jotta voisin varmistua siitä, että tutkimusaineistoni olisi mahdollisimman monipuolinen. Haastatteluihin osallistui 22 naista ja 7 miestä. Kyselylomakkeen täytti puolestaan 30 naista ja 13 miestä, minkä lisäksi yksi vastaaja oli jättänyt vastaamatta sukupuolta koskevaan kysymykseen. Tutkimusaineistoni vastaajissa enemmistö on keski-ikäisiä

naisia, mutta toisaalta heitä käy eniten muutenkin näyttelyissä ja museoissa suhteessa kaikkiin kävijöihin.¹¹

4.3 Tutkimusaineisto

Tutkimukseni ensisijainen aineisto koostuu 19 haastattelusta. Tämän lisäksi minulla on toissijaisena aineistona 43 kyselylomaketta. Halusin kerätä kävijöiden kokemuksia ensisijaisesti haastatteluin, mutta myös kyselylomakkein, sillä arvelin saavani siten monipuolisemman ja kattavamman aineiston käyttööni. Haastattelujen avulla tavoittaisin syvällisempiä pohdintoja näyttelystä kuin kyselylomakkein, sillä ihmiset pystyvät kertomaan haastatteluissa kyselylomakkeita laajemmin ja yksityiskohtaisemmin tuntemuksistaan. Kyselylomakkeiden avulla puolestaan voisin saavuttaa laajemman otoksen museokävijöiden kokemuksista, sillä niitä on haastatteluja nopeampi kerätä. Kivilaakson mukaan kyselyillä saadaankin samansuuntaisia tuloksia kuin haastatteluilla, mutta kyselyissä vastaukset jäävät usein huomattavasti haastatteluja suppeammiksi. Kivilaakso kertookin käyttäneensä kyselyvastauksia sekä tukena että tuomassa kvantitatiivista painoarvoa haastatteluiden kvalitatiivisille vastauksille. (Kivilaakso 2010: 4-5.)

Tutkimukseni toissijaisena lähdeaineistona on mediassa julkaistut näyttelyarvostelut¹². Niiden tarkoituksena on toimia pikemminkin päättelyn, tulkinnan ja argumentoinnin tukena, eivätkä ne sellaisenaan kuulu varsinaiseen tutkimusaineistoon. (Ks. esim. Vilkkä 2015: 72.)

4.3.1 Haastattelut

Nauhoitin kaikki tekemäni haastattelut Minidisc-soittimella, sillä halusin haastattelun aikana keskittyä haastattelun tekemiseen enkä muistiinpanojen kirjoittamiseen. Kaikkiaan haastatteluihin

¹¹ Suomen museoliiton vuonna 2011 tekemän valtakunnallisen kävijätutkimuksen mukaan tyypillinen museokävijä Suomessa on Etelä-Suomessa asuva, korkeakoulutettu 46-65-vuotias nainen. (Taivassalo & Levä 2012: 4.)

¹² Helsingin Sanomissa julkaistiin 8.12.2010 Kaisa Heinäsen näyttelyarvostelu *Kuolema lyö varjot seinään*. Yle Lahti julkaisi 3.1.2011 Tuija Veirton näyttelyarvostelun *Maaria Wirkkala nostaa ruumisvaunut karuselliksi taivaalle*. Nettijulkaisu Mustekala kulttuurilehti puolestaan julkaisi 27.2.2011 Martta Heikkilän arvostelun *”Tie elämään käy kuolon kautta” – Maaria Wirkkalan näyttely Lahdessa*.

osallistui 22 naista ja 7 miestä. Iältään haastateltavat olivat 19–80-vuotiaita (Ks. taulukko 2). Yhteensä tekemiäni haastatteluja on yhdeksäntoista kappaletta. Näistä haastatteluista kymmenessä haastattelussa oli samaan aikaan kaksi henkilöä, jotka olivat myös tulleet yhdessä museoon. Yhdessä haastatteluihin osallistuneet henkilöt olivat joko ystäviä, pariskuntia tai varttuneempia vanhempia aikuisten lastensa kanssa. Yhdeksässä haastattelussa oli puolestaan yksi henkilö haastateltavana. Nämä kaikki henkilöt, yhtä lukuun ottamatta, olivat tulleet museoon yksin. Poikkeustapaus oli haastateltava, jonka seuralainen odotti näyttelyssä. Lyhin haastatteluista kestää noin 6 minuuttia ja pisin lähes 42 minuuttia. Yhteensä haastattelumateriaalia on melkein 5 tuntia. Keskimäärin yksi haastattelu kestää vähän yli 15 minuuttia.

Taulukko 2. Haastatteluihin osallistuneiden ikäjakauma

Haastateltavan ikä:	Haastateltavien määrä:
18–30-vuotiaat	3
31–45-vuotiaat	7
46–60-vuotiaat	10
Yli 60-vuotiaat	9

Kun tutkimuksen kohteena on ihminen ja hänen kokemuksensa, on tutkimuksessa kiinnitettävä erityistä huomiota haastatteluiden luottamuksellisuuteen, seurauksiin ja yksityisyyteen (Hirsjärvi ja Hurme 2010: 19-20). Tutkimuksessani pystyin varmistamaan edellä mainittuja tekemällä haastattelut yksin museon rauhallisessa ja hiljaisessa kirjastohuoneessa, joka oli suljettu tila.¹³ Kukaan ulkopuolinen henkilö ei pystynyt näkemään tai kuulemaan haastatteluja. Ratkaisin yksityisyyden kysymyksen myös siten, etten kysynyt haastateltavilta mitään muita henkilötietoja kuin sukupuolen, syntymävuoden ja asuinpaikan. Tämän johdosta haastatteluihin osallistuneet henkilöt eivät ole mitenkään tunnistettavissa haastatteluaineistostani.

Monesti haastattelun onnistumisen kannalta on suositeltavaa, että haastateltavat henkilöt tutustuvat haastattelukysymyksiin etukäteen. Tällöin he voivat valmistautua haastatteluun ja hieman miettiä

¹³ Haastattelutilan on hyvä olla myös siksi mahdollisimman häiriötön, virikkeetön ja rauhallinen tila, että haastateltavat voivat mahdollisimman hyvin keskittyä haastatteluun. (Eskola & Vastamäki 2010: 30-32.) Kirjasto, jossa haastattelut tein, oli Wirkkalan näyttelyn välittömässä läheisyydessä, joten sinne oli myös helppo kulkea.

mitä kysymyksiin vastaavat. (Ks. esim. Tuomi ja Sarajärvi 2013: 73.) Tutkimuksessani tämä ei ollut mahdollista, sillä en halunnut antaa kysymyksiä etukäteen näyttelyyn meneville kävijöille nähtäväksi. Aikataulullisesti haastatteluihin osallistuvilla ei myöskään ollut aikaa näyttelykäynnin jälkeen, ennen haastattelua, tutustua kysymyksiin, sillä haastattelu alkoi oikeastaan heti kun he olivat siihen suostuneet.

Haastateltavien vastauksiin vaikuttavat monet eri asiat. Keräämäni aineiston kohdalla osa haastatteluista oli esimerkiksi yksilö- ja osa parihaastatteluita. Ne ovat luonteeltaan hieman erilaisia, ja tuottavat usein myös hieman erilaista aineistoa. Ryhmähaastatteluissa vastaajat saattavat esimerkiksi arastella omien mielipiteidensä sanomista ääneen. Toisaalta taas ryhmähaastatteluissa osallistujat voivat kertoa asiasta eri näkökulmista käsin. Tällöin haastateltavat saattavatkin sanoa jotakin sellaista, mihin toiset eivät ole kiinnittäneet huomiota tai mikä herättää toisissa haastateltavissa ajatuksia, joita he eivät olisi tulleet muuten ajatelleeksi. (Ks. esim. Alasuutari 2011: 151-155.)

Tämä näkyi myös tekemissäni haastatteluissa. Joskus haastateltavat alkoivat yhdessä muistella jotakin näyttelyn kohtaa ja miettiä mitä se saattaisi tarkoittaa. Toiset haastateltavat taas vertailivat, miten samalla tai eri tavalla he olivat teoksia tai näyttelyä kokeneet ja tulkinneet. Joissakin haastatteluissa puheliaampi osapuoli dominoi, eikä hiljaisempi saanut suunvuoroa. Toisaalta taas joissakin haastatteluissa puheliaampi osapuoli kyseli aktiivisesti hiljaisemmän osapuolen mielipidettä asioista. Aineistoni olisi saattanut olla varsin erilainen, jos parihaastatteluun osallistuneita henkilöitä olisi haastateltu yksin, samoin kuin jos yksin haastatteluun osallistunut henkilö olisi osallistunut pari- tai ryhmähaastatteluun.

Haastattelutilanteet ovat aina myös vuorovaikutuksellisia tilanteita, joissa haastattelijan läsnäolo ja tapa kysyä asioita vaikuttavat vastauksiin. (Ks. esim. Hirsjärvi ja Hurme 2010: 48-49.) Tämän lisäksi haastateltavan tai haastateltavien käyttäytyminen vaikuttavat aina haastatteluun. Osin nämä haastatteluun vaikuttavat tekijät ovat tiedostettuja, mutta osin myös tiedostamattomia. Käytännössä edellä mainitut asiat näkyivät haastatteluja tehdessäni: kaikista tekemistäni haastattelutilanteista muodostui omanlaisensa riippuen siitä ketä haastateltiin ja minkälaisia he olivat. Käyttäydyin varmasti myös itse eri tavalla riippuen haastateltavasta tai haastateltavista, vaikka lähtökohtaisesti tarkoitus oli kohdella kaikkia samalla tavalla. Kun haastateltavat puhuivat paljon ja avoimesti, kommentoin asioita myös hieman itse, sillä vastapuoli ikään kuin odotti, että osallistuisin jollakin

tavalla keskusteluun. Toisaalta taas hiljaisempien henkilöiden kanssa haastattelutilanne seurasi enemmän kyselylomakkeen kysymysjärjestystä.

Käytin haastatteluiden runkona kyselylomaketta ja esitin kysymykset haastateltaville samassa kysymysjärjestyksessä kuin mitä kysymykset lomakkeessakin olivat. Yritin myös haastattelutilanteessa olla selittelemättä kysymyksiä sen enempää, jotta haastateltavat vastaisivat mahdollisimman samankaltaisesta asemasta kysymyksiin lomakkeen täyttäjien kanssa. Käytännössä tämä ei täysin onnistunut, sillä haastattelutilanteessa ihmiset kysyvät tarkentavia kysymyksiä eivätkä haastateltavat aina noudattaneet kyselylomakkeella olevaa kysymysjärjestystä. Näin ollen kysymysten järjestys saattoi joskus myös hieman muuttua haastatteluissa, sillä haastateltava saattoi jonkun aiemmin olevan kysymyksen yhteydessä kertoa esimerkiksi miksi hän oli tullut museoon, vaikka lomakkeella sitä kysytään vasta loppuvaiheessa. Varsinkin parihaastatteluissa haastateltavien keskustelu ajautui myös ajoittain aika kauas alkuperäisestä kysymyksestä. Tällöin minun piti palauttaa keskustelu takaisin alkuperäiseen kysymykseen. Tein lisäksi joidenkin haastateltavien kohdalla tarkentavia lisäkysymyksiä, vaikka pyrkimykseni oli pysyä mahdollisimman pitkälti kyselylomakkeen kysymysrungossa.

4.3.2 Lomakkeet

Keräsin näyttelyssä yhteensä 48 kyselylomaketta, joista otin tarkemmin tutkittavaksi 43 lomaketta. Jouduin rajaamaan tutkimukseni ulkopuolelle viisi puutteellisesti täytettyä lomaketta. Neljässä hylkäämissäni lomakkeessa lomakkeen yksi sivu oli jäänyt kokonaan täyttämättä, vaikka kaksi muuta sivua oli täytetty huolellisesti. Nämä neljä puutteellisesti täytettyä lomaketta oli täytetty ensimmäisenä aineistonkeruupäivänä ja johtui luultavasti siitä, että vastaajat eivät olleet huomanneet lomakkeessa olevan kolmea sivua. Tämän takia lisäsin kyselylomakkeiden alareunaan sivunumerot 1/3, 2/3 ja 3/3, minkä jälkeen en enää saanut yhtä lomaketta lukuun ottamatta osittain täytettyjä lomakkeita.

Sivunumerojen lisääminen ei kuitenkaan poistanut sitä, että kyselylomakkeen täyttäjien joukossa on useimmiten myös sellaisia henkilöitä, jotka eivät syystä tai toisesta vastaa aivan kaikkiin lomakkeen kysymyksiin. Osassa lomakkeista ei siis ole vastattu kaikkiin lomakkeen kysymyksiin, mutta rajasin tutkimukseni ulkopuolelle ainoastaan lomakkeen, jossa oli useampi kohta jätetty täyttämättä.

Esimerkiksi yhdessä aineistooni sisällyttämässä hieman puutteellisesti täytetyssä lomakkeessa, ei ole vastattu kysymykseen näyttelyn tunnelmasta, mutta vastaaja oli vastannut minkälaisia ajatuksia ja tuntemuksia näyttely hänessä herätti. Muutamassa muussa lomakkeessa vastaajat ovat puolestaan vastanneet kaikkiin muihin kysymyksiin, mutta jättäneet vastaamatta minkälaisia tuntemuksia näyttely heissä herätti. Samoin muutama vastaaja oli jättänyt vastaamatta siihen, mitä erityistä näyttelystä jäi heille mieleen ja niin edelleen.

Iältään kyselylomakkeeseen vastanneet henkilöt olivat 24–73-vuotiaita (Ks. taulukko 3 Lomakkeille vastanneiden ikäjakauma). Naisia vastaajista on 30 ja miehiä on 13.

Taulukko 3. Lomakkeille vastanneiden ikäjakauma

Vastaajan ikä:	Vastanneiden määrä:
18–30-vuotiaat	2
31–45-vuotiaat	4
46–60-vuotiaat	17
Yli 60-vuotiaat	19
Ei vastannut	1

4.4 Tutkimusaineiston analysointi

Kuten jo aiemmin mainitsin, nauhoitin kaikki tekemäni haastattelut. Litteroin haastatteluaineiston karkeasti sanasta sanaan kuitenkin niin, etten kirjoittanut ihan kaikkea puhuttua kuten esimerkiksi ”hmm” ja ”öö” äänteitä tai merkinnyt litterointiin äänenpainoja. Tavoitteeni oli pikemminkin saada kirjoitettua auki haastattelujen asiasisällöt kuin tarkasti sanasta sanaan haastattelut kaikkine ilmauksineen, sillä en nähnyt tutkimuksessani olevan tarvetta sille.

Kun olin litteroinut aineiston, kävin sitä tarkemmin läpi. Luin useampaan kertaan litteroidut haastattelut ja kyselylomakkeet. Lukiessani aloin huomata aineistossa teemoja, jotka toistuivat ja toisaalta yksittäisiä asioita, jotka tuntuivat hajanaisemmilta. Rajasin tutkimukseni ulkopuolelle näitä yksittäisiä asioita ja toisaalta teemoittelin toistuvista asioista omia asiaryhmiä. Aineiston läpikäyminen lisäsi ymmärrystäni tutkittavasta asiasta. Samalla myös tutkimuskysymykset alkoivat tarkentua. Aineistoon tutustuminen myös synnytti uusia kysymyksiä ja tulkintoja. Aineiston läpikäyminen oli prosessi, jossa uudet tulkinnat johtavat seuraaviin tulkintoihin samalla kun ymmärrykseni tutkittavasta asiasta lisääntyi. (Ks. esim. Alasuutari 2011: 275.)

Kun olin teemoitellut aineiston, kävin vielä tarkemmin läpi mitä asioita ja teemoja haastatteluista ja lomakkeilta oli löydettävissä. Vertailin myös haastatteluiden ja lomakevastausten kysymyksiä toisiinsa. Jukka Kekkosen (2008: 33) mukaan asioiden vertailu on luontaista ihmisille sekä arjessa että tieteessä, sillä ihminen näkee luontaisesti ympärillään vertailun avulla sekä yhtäläisyyksiä että eroja. Aineiston analyysin jälkeen vuorossa olikin sitten yhteenvedon kirjoittaminen suhteessa muuhun tutkimukseen ja teoreettiseen viitekehykseen. (Ks. esim. Alasuutari 2011: 50-51.)

5 Kokijoiden kertomaa

Tässä luvussa tarkastelen miten kokijat *Jokaisella on oma aikansa* -näyttelyä tulkitsivat ja minkälaisia merkityksiä he näyttelystä löysivät. Käyn läpi mistä fyysisistä ja henkisistä tekijöistä näyttelykokemus rakentuu, sillä ne vaikuttavat olennaisesti näyttelykokemukseen. Tuon lisäksi esiin mahdollisia syitä aineistostani esiin nousseisiin teemoihin suhteessa taustakirjallisuuteen, aiempiin tutkimuksiin ja näyttelykokemuksen rakentumista avaaviin malleihin. On tärkeää, että aineistoa ei vain referoida vaan aineistosta esiin nousseet asiat kytketään tutkimuksen taustalla olevaan teoriaan sekä aiempiin tutkimuksiin ja kirjallisuuteen.



Kuva 17: Näyttelykokemuksen rakentumiseen ja näyttelykäynnin onnistumiseen vaikuttavia tekijöitä. Kuva on koottu soveltaen Falkin ja Dierkingin (1992) sekä Falkin (2009) museokävijän kokemuksen rakentumista selittäviä malleja.

Tutkimukseni keskiössä on kokijoiden näyttelykokemus, jonka analysoimisessa olen soveltanut Falkin ja Dierkingin (1992, Falk 2009) museokävijän kokemuksen rakentumista selittäviä malleja. Olen koonnut kuvaan 17 tekijöitä, jotka vaikuttavat näyttelykokemuksen rakentumiseen. Kuva avaa sekä niitä fyysisiä – kuten esimerkiksi se miltä näyttely näyttää, minkälainen tunnelma näyttelyssä

on sekä minkälaisessa museossa näyttely on esillä – että henkisiä tekijöitä – kuten esimerkiksi se mitä toiveita ja odotuksia kokijalla on näyttelyvierailulle sekä kuinka tuttua näyttelyissä käyminen kokijalle on – jotka omalta osaltaan rakentavat näyttelykokemustamme. Kuva on suuntaa antava, sillä näyttelykokemus ja sen rakentumiseen vaikuttavia tekijöitä on niin monenlaisia, että niiden kokoaminen yhteen kuvaan olisi mahdotonta. Käsittelen seuraavissa luvuissa tarkemmin näyttelykokemuksen rakentumiseen vaikuttavia tekijöitä.

5.1 Näyttelykokemuksen taustalla kokijan tarpeet ja odotukset

Se, että näyttely on hyvin suunniteltu esimerkiksi esillepanon, valaistuksen ja näyttelyn tekstien osalta, vaikuttaa useimmiten positiivisesti näyttelykokemuksen rakentumiseen. Tästä huolimatta Falkin mukaan se, minkälaisia tarpeita kokijalla on museokäynnille, vaikuttaa museokäynnin rakentumiseen enemmän kuin itse näyttely. (Falk 2009: 95-99.) Näin ollen se, minkälaisia odotuksia kokijalla oli näyttelykäynnille, vaikutti enemmän näyttelykokemuksen rakentumiseen, kuin se minkälainen *Jokaisella on oma aikansa* -näyttely fyysisesti oli.

Näyttelykokemuksen rakentuminen alkaa Falkin (2009: 89) mukaan jo ennen kuin museoon on tultu eli silloin kun ihmisellä on jokin tarve, jonka tyydyttämiseen hän kokee museokäynnin sopivan. Toisaalta näyttelykokemus rakentuu ja kestää vielä pitkään näyttelystä poistumisen jälkeen. Näyttelyvierailu kestääkin huomattavasti pidemmän aikaan kuin varsinaisen näyttelyvierailun ajan. Ideaalissa maailmassa kokija olisi miettinyt etukäteen minkälaisia tarpeita hän haluaa tällä museokäynnillä tyydyttää. Tämän lisäksi kokija olisi myös tietoinen siitä miten nämä käyntiin liitetyt tarpeet tulevat käynnin aikana tyydytettyä. Harvoin asia on kuitenkin näin. Useimmiten ihmisillä ei ole myöskään tarpeeksi tietoa siitä mitä kaikkea museossa ja näyttelyssä on tarjolla. (Falk 2009: 232.)

Ihmiset valitsevat mitä he vapaa-ajallaan haluavat tehdä esimerkiksi näiden kuuden eri syyn takia: he haluavat olla sosiaalisessa kanssakäymisessä jonkun kanssa, tehdä jotakin hyödyllistä, olla miellyttävässä ympäristössä, haastaa itseään uusiin kokemuksiin, saada mahdollisuuden oppia uutta ja olla aktiivisia (Falk 2009: 48-49). Edellä mainittujen syiden lisäksi ihmiset tulevat museoon myös esimerkiksi elämäntapaan liittyvien asioiden takia, museon tunnuskuullisuuden tai

käytännön syiden takia.¹⁴ Yleensä valinta, mitä ihminen haluaa vapaa-ajallaan tehdä, on jonkinlainen kombinaatio edellä mainitusta syystä. (Falk 2009: 48-49.)

Kun ihmisellä on jonkinlainen käsitys siitä mitä hän haluaisi vapaa-ajallaan tehdä, hän päättää mikä vapaa-ajanviettopaikka hänen tarpeensa tyydyttäisi. Jos museo sopii näiden tarpeiden tyydyttämiseen, ihminen lähtee museoon. Silloin kun museokäynti vastaa kokijan odotuksiin, on kokija tyytyväinen. Jos taas museovierailu ei vastaa kokijan odotuksiin, on kokija pettynyt. Museokäyntiin liittyvät odotukset ohjaavat siis museokäyntiä. (Falk 2009: 81.) Kokijoiden tarpeet ja odotukset vaikuttivat oleellisesti myös siihen, miten kävijät *Jokaisella on oma aikansa* -näyttelyn kokivat.

Tekemässäni yleisötutkimuksessa tiedustelin avoimilla kysymyksillä kokijoiden syitä tulla museoon sekä mitä odotuksia kokijoilla oli museokäynnille ja vastasiko käynti odotuksiin (ks. liite 1). Kokijat saivat siis omin sanoin kertoa näyttelykäynnin syistä ja odotuksista. Kokijoiden vastaukset olivat samansuuntaisia sekä haastatteluissa että lomakevastauksissa. Vähän yli puolet tutkimukseen osallistuneista kokijoista kertoi tullessa museoon nähdäkseen juuri Wirkkalan näyttelyn. Haastatteluihin osallistuneista 29 henkilöstä 16 henkilöä ja lomakkeen täyttäneistä 43 henkilöstä 28 henkilöä kertoi tullessa museoon Wirkkalan näyttelyn takia. Ensimmäistä kertaa Lahden museoissa haastateltavista henkilöistä 7 henkilöä, ja heistä 5 oli tullut museoon Wirkkalan näyttelyn takia. Ensikertalaisia Lahden historiallisessa museossa oli lomakkeen täyttäneistä henkilöistä 14 ja heistä 10 kertoi tullessa museoon Wirkkalan näyttelyn takia. Wirkkalan näyttely oli houkuttanut tämän perusteella museoon suhteellisen runsaasti kävijöitä, joista osa oli ensikertalaisia. Esimerkiksi yksi ensimmäistä kertaa Lahden historiallisessa museossa vieraileva kokija (nainen s. 1948) kirjoitti lomakkeen terveisiin: ”*Kiinnostava oppia uusi paikka Lahdessa. Jos Maaria Wirkkalan näyttely ei olisi ollut, ei olisi tullut tultua.*”.

¹⁴ Elämänsä kaareen liittyvä syy tarkoittaa sitä, että kävijä haluaa tuoda museoon esimerkiksi lapsensa, sillä kävijä on itsekin lapsena käynyt museossa. Museon tunnuskuvasuus tarkoittaa puolestaan sitä, että kävijä haluaa vierailla paikalle tyypillisessä museossa kuten esimerkiksi paikan historiasta kertovassa museossa tai hyvin kuuluisassa museossa, joka on paikan turistinähtävyys kuten vaikkapa British Museum Lontoossa. Käytännölliset syyt liittyvät puolestaan siihen, että museoon on tultu esimerkiksi siksi, että ulkona on ollut huono sää, museo on ollut käytännöllisen matkan päässä tai museoon on ollut ilmainen sisäänpääsy. (Falk 2009: 50-51.)

Tutkimuksessa selvisi myös, että 29 haastatellusta henkilöstä 11 henkilöä oli tullut näyttelyyn muualta kuin Lahdesta, ja heistä 8 oli tullut kokemaan juuri *Jokaisella on oma aikansa* -näyttelyn. Lomakkeen täyttäneistä 43 henkilöstä puolestaan 19 oli muualta kuin Lahdesta ja heistä 14 oli tullut museoon *Jokaisella on oma aikansa* -näyttelyn takia. Tämän perusteella voi todeta, että Wirkkalan näyttely houkutteli ja motivoi kokijoita tulemaan Lahden historialliseen museoon myös kauempaa, Lahden ulkopuolelta. Monet heistä ovat voineet suunnitelleet reissua Lahteen päivien tai jopa viikkojen ajan. Näin ollen heidän odotuksensa näyttelyä kohtaan ovat alkaneet rakentua jo paljon ennen näyttelyyn tuloa. Eräs kokija (nainen s. 1948) kirjoitti lomakkeella matkastaan Lahteen:

Wirkkalan näyttelyä varten körötettiin bussilla Helsingistä. Viimeisenä mahdollisena päivänä. Ehkä vähän pelotti.

Haastatteluissa ja lomakkeilla syyksi tulla museoon mainittiin myös se, että nyt oli viimeiset hetket nähdä Wirkkalan näyttely ennen sen loppumista. Muutamat kokijat kertoivat puolestaan syyksi tulla museoon sen, että lähipiirissä on ollut surua. Tulkintani mukaan he odottivat näyttelyn auttavan heitä käsittelemään suruaan.¹⁵ Eräs kokija (nainen s. 1956) puolestaan kommentoi syyksi tulla museoon tarpeen pohdiskelulle, sekä tarpeen syvällisille ajatuksille ja rauhoittumiselle. Hän koki saavansa ylipäättään näyttelyistä ”hirveesti voimaa”, minkä takia hän kertoi käyvänsä usein näyttelyissä.

Muutama kokija kertoi lisäksi syyksi tulla näyttelyyn ilmaisen sisäänpääsyn, mikä liittyy museokäynnin käytännöllisiin syihin. Esimerkiksi miehensä haudannut, pidempään näyttelykäyntiä miettinyt kokija (nainen s. 1950) kertoo:

Ei me jaksettu muutakaan – lähdettiin lenkille ulkoilemaan. Ilmainen sisäänpääsy ja jos en voi katsoa näyttelyä, niin ei harmita, että on maksanut sisäänpääsymaksun.

Muita syitä tulla museoon olivat muun muassa uteliaisuus nähdä mitä museossa on esillä tällä kertaa, näyttelykäynti sopi hyvin osaksi päivän ohjelmaa, halu tehdä jotakin sekä sattuma.

Näyttelykäynti oli vastannut suurimmalla osalla kokijoista heidän odotuksiaan, tai jopa ylittänyt ne. Haastatteluissa odotusten todettiin useimmiten suhteellisen lyhyesti täyttyneen. Yleensä sitä mitä nämä täyttyneet odotukset olivat, ei kuitenkaan lähdetty avaamaan. Yksi kokija (nainen s. 1950) kertoi näyttelyyn liittyvistä odotuksistaan hieman tarkemmin:

¹⁵ Käsittelem tätä aihetta tarkemmin luvussa 5.3.5.

Ei ollut odotuksia tai no miten mä nyt sanon: toki kun menen näyttelyyn odotan, että mulle jää jotakin tonne mieleen, että se ei ole sellanen läpihuutojuttu ja kaikki samanlaisia. Kyllä mä elämystä etsin. Ja se toteutui. Puhutteleva. Karmaiseva, riipaiseva. Oikeasti pintaa syvemmälle otti. Mihin vaikutti oma kokemusmaailma vahvasti. Sellainen, joka ei ole omaisia menettänyt, kokee näyttelyn taatusti eri tavalla. Kuolemaa ei voi työstää etukäteen. Elämä antaa syvyyttä käsitellä asioita.

Toinen kokija (nainen s. 1954) puolestaan kommentoi, että:

Museot ja näyttelyt on asiansa väärtäjä, jos ne jää niin kun mieleen ja jos niitä pohti jälkeen päin. Mä luulen, että tästä tulee kans semmonen. Tulee sieltä jostakin. Pulpahtaa sit jonkun ajan päästä aina joku ”klik” tämmönen.

Kolmas kokija (nainen s. 1983), joka oli tullut varta vasten Wirkkalan näyttelyä kokemaan, kertoi haastattelussa odottaneensa kuivakkaampaa näyttelyä, mutta yllättyneensä positiivisesti kun näyttely olikin ollut niin mielenkiintoinen. Lomakkeella kokijat vastasivat tähän kysymykseen kohtalaisen lyhyesti, kuten esimerkiksi ”*vastasi odotuksia*”, ”*Ei juuri odotuksia. Käynti vastasi odotuksia.*” tai ”*Rutiiniodotuksia, jotka selkeästi ylittyivät*”.

Vastaajissa oli myös joitakin kokijoita, jotka vastasivat, ettei heillä ollut ollut etukäteen mitään odotuksia käynnille. Tämä pitänee paikkansa ainakin niiden sattumalta museoon poikenneiden kokijoiden kohdalla, jotka tulivat museoon extempore nähtyään museon mainosstandin kadulla, jossa ilmaista sisäänpääsyä mainostettiin. Heidän näyttelykäyntinsä rakentuminen on alkanut vain hetkeä aiemmin näyttelyyn saapumisesta. Tilanne on aivan toinen verrattuna vaikkapa sellaiseen henkilöön, joka on suunnitellut pidempään näyttelyyn tuloa ja lähtenyt Helsingistä asti varta vasten Wirkkalan näyttelyä katsomaan. Tästä huolimatta myös sattumalta museon poikenneilla on ollut jokin syy sekä odotuksia näyttelykäynnille, sillä muuten he eivät olisi todennäköisesti keskeyttäneet päiväkävelyään ja tulleet museoon.

Vastaukset museokäynnin todellisiin syihin ja odotuksiin jäivät aineistossani pintapuolisiksi. Vaikka aineistosta selvisi esimerkiksi se, että suurin osa kokijoista oli tullut varta vasten Wirkkalan näyttelyä kokemaan, aineisto ei avannut perimmäisiä syitä siihen miksi ihmiset halusivat tulla Wirkkalan näyttelyn kokemaan. Sen taustalla, että kokija on halunnut kokea Wirkkalan näyttelyn, on voinut olla esimerkiksi ajatus siitä, että kokija haluaa kokea näyttelyssä elämyksen, kuten edellä olevassa lainauksessa kävi ilmi. Kokija on voinut myös ajatella oppivansa näyttelyssä jotain uutta tai kokija on voinut ajatella näyttelykäynnin olevan jotakin hyödyllistä tekemistä. Vastaavasti vaikka aineistosta selvisi, että suurimmalla osalla kokijoista näyttelykäynti vastasi odotuksia tai

ylitti ne, aineisto ei muutamaa esille tuomaani poikkeusta lukuun ottamatta selvästi vastannut siihen mitä nämä täyttyneet odotukset olivat. Jotta olisin saanut tarkemmin tietoa näyttelykäynnin todellisista syistä ja odotuksista, olisi kysymykset pitänyt muotoilla esimerkiksi monivalintakysymyksiksi, jossa Falkin listaamia syitä olisi eritelty. Haastattelutilanteissa olisin puolestani voinut tiedustella näyttelykäynnin syitä ja odotuksia tarkentavilla lisäkysymyksillä.

5.2 Näyttelykäynnin kolme kontekstia

Falk ja Dierking (Falk ja Dierking 1992, Falk 2009, Falk ja Dierking 2013) ovat kehittäneet museokävijän kokemuksen rakentumista avaavan mallin, jota sovelsin tutkimuksessani näyttelykokemuksen analysoimiseen. Mallin mukaan museokokemus, samoin kuin näyttelykokemus, syntyy kolmesta eri tekijästä:

1. henkilökohtaisesta kontekstista
2. fyysisestä kontekstista
3. sosio-kulttuurisesta kontekstista.¹⁶

Tärkeää on huomioida, että vaikka nämä eri tekijät voidaan ainakin teoriassa erotella toisistaan, käytännössä ne ovat tiiviisti toistensa kanssa vuorovaikutuksessa ja osittain myös kytkeytyneitä toisiinsa (Falk ja Dierking 2013: 26, 29-30). Konkreettisesti tästä esimerkkinä voisi olla kohtaaminen näyttelyn suunnitelleen taiteilijan kanssa: kohtaamisen voi luokitella fyysiseen kontekstiin mikäli painottaa kohtaamisen informatiivista puolta. Jos taas tapaamisessa painottuu enemmän toisen ihmisen kohtaaminen, kuuluu se enemmän sosio-kulttuuriseen kontekstiin.

Falkin ja Dierkingin kehittämän mallin taustalla on ajatus ihmisestä psykofyysissosiaalisena kokonaisuutena. Sen mukaan ihminen toimii ja havainnoi ympäristöä kokonaisuutena, joka koostuu niin henkilön psykologisista, fyysisistä kuin sosiaalisista tekijöistä. Kaikilla ihmisillä nämä tekijät ovat aina erilaiset, minkä takia kahta samanlaista kokijaa tai -kokemusta ei ole olemassa. Tästä syystä myös jokainen ihminen kokee saman näyttelyn joka kerta hieman eri tavalla, sillä näiden kolmen tekijän merkitys on omanlaisensa eri käyntikerroilla. (Falk ja Dierking 1992: 3–7, Falk 2009: 96, Falk ja Dierking 2013: 29-30.)

¹⁶ Falk & Dierking 1992: 1-3, Falk 2009: 96, Falk & Dierking 2013: 26.

Falkin ja Dierkingin mallin avulla näyttelyvierailu voidaan purkaa paremmin osiin ja nähdä erilaisia syitä sekä siihen, miksi ihminen museossa ja näyttelyssä vierailee että siihen, mitä käynnin aikana tapahtuu. Mallin avulla voidaan myös tarkastella mitkä tekijät ovat rakentamassa näyttelykokemusta. Se auttaa lisäksi ymmärtämään, minkälaisia merkityksiä ihminen käynnilleen myöhemmin antaa. (Falk & Dierking 1992: 1-3, Falk 2009: 96.)

Mallin henkilökohtainen konteksti liittyy kokijan henkilökohtaisiin kiinnostuksen kohteisiin, muistoihin ja niihin pohjatietoihin, joita kokijalla on. Ne vaikuttavat siihen miten kokija näyttelyä ja siinä olevia esineitä ja teostietoja katsoo ja lukee. (Falk 2009: 96-97, Falk ja Dierking 2013: 27.)

Mallin fyysinen konteksti koostuu puolestaan kaikesta fyysisestä museosta: siitä minkälainen ympäristö on esineineen, väreineen, teksteineen, valaistuksineen jne. Fyysiseen kontekstiin liittyy myös se miten näyttelyssä pääsee liikkumaan. (Falk 2009: 97-99, Falk ja Dierking 2013: 28-29.)

Mallin sosio-kulttuurinen konteksti taas koostuu vierailun sosiaalisesta puolesta: henkilöistä kenen kanssa kokija on kontaktissa vierailun aikana kuten esimerkiksi toisista kokijoista, museon henkilökunnasta tai museossa mahdollisesti toimivista vapaaehtoisista (Falk 2009: 99-100, Falk ja Dierking 2013: 27-28).

Seuraavaksi käyn läpi miten Falkin ja Dierkingin malli näkyi aineistossani. Löytyikö aineistosta kaikkia kolmea kontekstia ja näkyikö jokin konteksteista vastauksissa muita enemmän?

5.2.1 Henkilökohtainen konteksti

Henkilökohtaisen kontekstin avulla ihminen tulkitsee näyttelyä ja etsii sieltä itselleen tuttuja asioita sekä asioita, jotka hän kokee kognitiivisesti itselleen sopiviksi. Liian erikoiset tai tuntemattomat asiat kokija puolestaan kokee usein häiritsevinä. Kokijan kiinnostuksen kohteet ja aiemmat kokemukset ja tiedot vaikuttavatkin siihen, miten hän näyttelyä tulkitsee. (Falk 2009: 96-97.)

Aineistossani henkilökohtaisen kontekstin osuus oli suuri sekä haastatteluissa että lomakevastauksissa. Näyttelyä tulkittiin selvästi oman elämän ja henkilökohtaisten mielenkiinnon kohteiden kautta. Monet kertoivat sekä haastatteluissa että lomakkeilla näyttelyn tuovan ”paljon muistoja mieleen”. Näyttelyssä esillä olleet museoesineet nostattivat pintaan usealla, etenkin iäkkäämmällä kokijalla muistoja lapsuudesta ja nuoruudesta. Haastatteluissa käytiin läpi muistoja ja

muisteluita esimerkiksi sairaaloista, sairauksista ja niiden hoidoista ennen vanhaan, lapsuudesta maaseudulla, edesmenneistä sukulaisista sekä sota- ja armeija-ajasta. Esineet ja teokset toivat mieleen myös niin pariisilaiset puistot 1920-luvulla kuin villin lännen.

Kokijoiden mielenkiinnon kohteet sekä heille tutut asiat näkyivät haastatteluiden vastauksissa. Muutamat kokijat kertoivat esimerkiksi oman isänsä olleen harrastajataiteilija, minkä takia he olivat tottuneet taiteeseen ja sen kokemiseen jo nuoresta. Näyttelyissä käyminen oli heille tuttua puuhaa. Eräs kokija (nainen s. 1977) puolestaan kertoi samaistuvansa *Veden varassa* -teoksessa löytämäänsä isä-tytär-suhteeseen:

Mua ihan hirveesti kosketti se keino teos - - lähinnä tai siis ihan hirveesti sen takia - - kun mä tajusin, että nää on niin kun sen Tapio Wirkkalan niitä laseja. Ja sitten - - mä ajattelin että, että jos se on semmonen henkilökohtainen muistoteos. - - niin pystyn niin kun samaistuun siihen että, miten on voinut olla semmonen isä ja tytär suhde. Mun oma isä on myös taiteilija - - Mutta siis et ehkä se niin kun siitä jotenkin sitten tulee että, että se oli tosi koskettava.

Näyttelyyn oli tullut myös useampi Wirkkalan tuotantoa hyvin tunteva kokija, joista muutamat nimittivät itseään Wirkkalan faneiksi. He tulkitsivat näyttelyä suhteessa Wirkkalan aiempiin teoksiin. Näyttelyä tulkittiin ja tutkittiin myös oman ammatin kautta. Esimerkiksi muutamat tekniikan alalla työskentelevät kokijat kertoivat olevansa ammattinsa takia kiinnostuneita etenkin näyttelyn teknisistä ratkaisuista.

Näyttely ja näyttelyn aihe, kuolema, herättivät monissa kokijoissa tunteita ja elämän merkityksen pohdintaa. Osalle kokijoista kuolema ei tuntunut niin vieraalta ja kaukaiselta asialta kuin toisille. Se, miten kokija kuolemaan suhtautui, näkyi usein myös siinä minkälaisena kokija näyttelyä kokonaisuudessaan tulkitsi. Osa kokijoista kertoi näyttelyn olevan esimerkiksi ”rauhottava” tai että siitä tulee ”rauhallinen mieli”. He kuvailivat näyttelyä lisäksi esimerkiksi sanoilla miellyttävä, levollinen, seesteinen, ihana, myönteisiä tunteita herättävä ja innostava. Tästä huolimatta jokin yksittäinen teos, kuten esimerkiksi *Kuolleen lapsen huone*, oli saattanut tuoda osalle heistä ”inhottavan olon”.

Muutamat kokijat puolestaan kertoivat kokeneensa näyttelyn enemmänkin synkkänä, ahdistavana ja vähän painostavana. He sanallistivat kokemustaan niin haastatteluissa kuin lomakkeella niukemmin kuin positiivisemmin näyttelyn kokeneet kokijat. Tämä tuli korostuneesti näkyviin etenkin lomakevastauksissa. Muutamat kokijat olivat kirjoittaneet lomakkeeseen useampaan kohtaan

vastaukseksi joko ”synkkiä” tai ”synkkää” esimerkiksi kysymyksiin näyttelyn ensivaikutelmista sekä ajatuksista ja tuntemuksista. Syitä siihen, miksi he kokivat näyttelyn synkkänä tai ahdistavana, ei heidän vastauksistaan selvinnyt. Käsittelen vielä tarkemmin luvussa 5.7 näyttelyn herättämiä pohdintoja elämän merkityksellisyydestä.

Kaiken kaikkiaan sekä haastatteluissa että lomakevastauksissa tuli samankaltaisia vastauksia suunnilleen samassa suhteessa: suurin osa kokijoista oli kokenut näyttelyn haastavasta aiheestaan huolimatta miellyttävänä ja rauhoittavana, minkä lisäksi vähemmistössä oli kokijoita, jotka olivat kokeneet näyttelyn synkkänä ja ahdistavana. Vastauksissa näkyi selvästi miten näyttelyn henkilökohtainen konteksti vaikutti näyttelykokemuksen rakentumiseen. Se, että kokija onnistui luomaan henkilökohtaisen suhteen tai oman tavan kokea näyttely, herätti kokijassa tuntemuksia. Jos kokija ei tässä onnistu, jää näyttely todennäköisesti myös avautumatta, mikä näkyi yhdessä haastattelussa. Eräs sattumalta näyttelyyn tullut pariskunta (nainen s. 1961 ja mies s. 1962) kommentoivat haastattelussa useampaan kertaan, etteivät he olleet ymmärtäneet omien sanojensa mukaan näyttelyä ollenkaan. Heillä ei ollut etukäteen mitään tietoa näyttelystä, eivätkä he olleet myöskään löytäneet näyttelystä mistään tietoa mistä näyttelyssä oli kyse. Näyttelykäynti oli heille jotakin erityistä siitä syystä, että he kävivät kertomansa mukaan museoissa harvemmin kuin kerran vuodessa. Syitä siihen, miksi he eivät olleet saaneet kosketusta näyttelyyn voi olla monia, mutta ne eivät aineistostani selvinneet. Kuitenkin se, etteivät he kertomansa ja tulkintani perusteella onnistuneet luomaan kosketusta näyttelyyn, vaikutti oleellisesti siihen minkälainen heidän näyttelykokemuksestaan rakentui.

5.2.2 Fyysinen konteksti

Näyttelyn fyysiseen kontekstiin kuuluvat kaikki näyttelyn fyysiset ominaisuudet: esimerkiksi se miltä näyttely näyttää valaistuksineen, väreineen ja teksteineen sekä näyttelyn audio-oppaat, videot ja erilaiset ohjelmanumerot opastuksineen (Falk 2009: 97-99). Haastatteluissa kokijat mainitsivat fyysiseen kontekstiin liittyen esimerkiksi näyttelyn äänimaisemasta. Monet heistä arvostivat kertomansa perusteella näyttelyn hiljaisuutta. Esimerkiksi yksi kokija (nainen s. 1936) kommentoi: ”Arvostan hiljaisuutta. Koska se on se mikä potkii oman kuvittelukyvyyn niin liikkeelle”. Toisaalta monet kokijat kommentoivat myös näyttelyssä olevaa hiljaista äänimaisemaa kuten veden ääntä

sekä kellon tikitystä. Yksi kokija (mies s. 1960) kommentoi myös muiden kokijoiden hiljaista supattelua.

Näyttelyn värimaailma kirvoitti niin haastatteluissa kuin lomakkeilla muutamia vastauksia. Kokijat olivat kokeneet värimaailmaan esimerkiksi valkoisena ja värittömänä. Esimerkiksi eräs kokija (nainen s. 1967) kommentoi haastattelussa näyttelyn värimaailmaa näin: ”*Värittömyys loi vähän sitä tunnelmaa, lisää sellasta. Hiljaisuutta ja harmautta. Niin kun harmaa sunnuntai.*” Toisaalta eräs kokija (nainen s. 1950) oli kokenut juuri valkoisen värin voimakkaasti:

Se oli kyllä todella vaikuttava. Semmonen. Se valkoinen väri. Et vaikka se antaa niin kun valoa, mut et se oli niin hallitsevasti valkoinen - - siinä varmaan kävi mulla ainakin ihan kaikki maailman tunteet läpi.. Mutta siihen oli pakko juuttua istumaan ja odottaa, että tota pääs niin kun tasapainoon.

Yksillä kokijoilla (naiset s. 1954 ja s. 1967) kokemus näyttelyn värittömyydestä liittyi erityisesti siihen, että he olivat olleet käyneet edellisenä syksynä värejä esittelemässä näyttelyssä Lahden historiallisessa museossa. Hyvä kokemus värejä esittelevästä näyttelystä olikin innostanut heitä tulemaan uudestaan museoon. Toinen kokija (s. 1967) kommentoi:

Jännä muuten mimmonen ero sen värinäyttelyn ja sit ton [näyttelyn välillä], kun toinen on pelkkää väriä ja toinen on tommosta aika harmaata ja hiljaista.

Näyttelyn valaistusta sen sijaan kommentoitiin useammassakin haastattelussa ja lomakevastauksessa. Toisaalta valaistus koettiin hämäränä, jonkun mielestä jopa pimeänä, mutta toisaalta taas muutaman mielestä valoisa. Esimerkiksi eräs lomakkeen täyttänyt kokija (nainen s. 1943) kertoi hämärän tilan virittävän menneeseen. Toinen kokija (nainen s. 1975) puolestaan kirjoitti lomakkeella näyttelyn valaistuksen korostavan näyttelyn yksityiskohtia tyylikkäästi. Näyttelyn varjot toivat hänelle mieleen tunteen kuoleman läheisyydestä. Valaistuksen mukanaan tuomien varjojen nähtiin olevan oleellinen osa näyttelyä. Esimerkiksi yksi kokija (nainen s. 1958) tulkitsi haastattelussa varjojen olevan heijastus tuonpuoleisesta. Toinen kokija (nainen s. 1992) taas pohti haastattelussa oman varjonsa heijastumista *Odota sinut noudetaan* -teoksessa: kuuluiko kokijan varjon tulla osaksi teosta vai ei? Kaiken kaikkiaan kokijoiden mielestä valoja oli käytetty näyttelyssä hienosti ja tyylikkäästi, mikä tuli esiin sekä haastatteluissa että lomakevastauksissa. Esimerkiksi eräs kokija (mies s. 1947) kommentoi näyttelyn valaistusta lomakkeella näin:

Uudenlaisia elämyksiä - varjot veivät mukanaan. Taiteilija osaa tehdä valoja ja varjoja taidolla.

Sekä haastatteluissa että lomakkeella näyttelyn esillepanoa ja näyttelyssä esillä olevia esineitä ja teemoja keuhuttiin kauniiksi ja tyylikkääksi. Muutamassa haastattelussa kommentoitiin myös näyttelyn teknisiä ratkaisuja. Kokijat kertoivat esimerkiksi miettineensä näyttelyssä *Veden varassa* - ja *Odota sinut noudetaan* -teoksien teknistä toteutusta. Myös sitä, miten ruumisvaunut oli saatu nostettua taivaalle, pohdittiin yhdessä haastattelussa.

Näyttelyiden tekstit, opasteet ja oheismateriaalit kuuluvat näyttelykokemuksen fyysiseen kontekstiin. Myös niitä kommentoitiin sekä haastatteluissa että lomakkeilla. Toisaalta esimerkiksi eräs kokija (mies s. 1961) kertoi haastattelussa, ettei ollut halunnut näyttelyyn mukaan opaslehtistä, sillä hänen mielestään näyttelyn tai teoksen tulisi puhutella kokijaa ilman selittävää tekstiä, mutta sitten taas toiset haastateltavat (nainen s. 1958 ja mies s. 1954) kommentoivat, että heille oli ollut tärkeää, että opaslappunen oli ollut näyttelyssä mukana. Heidän kertomansa mukaan tiedot näyttelyn esineistä eivät olisi heille ilman opaslehtistä auenneet. Sattumalta näyttelyyn tullut pariskunta (nainen s. 1961 ja mies s. 1962) taas ei ollut huomannut näyttelyn nimeä tai muuta näyttelyn oheismateriaalia näyttelyyn tullessaan ja he kyselivätkin haastattelussa miksei missään ollut lukenut mitä näyttely esittää. Eräs kokija (nainen s. 1956) puolestaan kommentoi näyttelyn oheismateriaalista lomakkeella, että ”*Juliste on hieno. Aulassa video sisään ajaa aiheeseen*”. Käsittelen luvussa 5.6 vielä tarkemmin mitä kokijat kommentoivat näyttelyn teksteistä ja tekstittömyydestä.

Kuten edellä on tullut ilmi, sekä haastatteluissa että lomakkeilla nousi esiin samankaltaisia vastauksia. Kaiken kaikkiaan aineistostani nousi esiin kuitenkin kohtalaisen vähän teemoja fyysiseen kontekstiin liittyen. Tosin esimerkiksi lomakevastauksista ei aina voinut tietää mihin kokijan vastaus liittyi: viittasiko kokija vastauksellaan näyttelystä esimerkiksi ”kauniina” tai ”kylmänä” näyttelyn fyysiseen kontekstiin vai enemmän näyttelyn sisältöön ja aiheeseen? Syynä siihen, että aineistossa oli suhteellisen vähän mainintoja fyysisen kontekstin liittyen voi olla se, etteivät kysymykset kannustaneet miettimään näyttelykäynnin fyysisiä puolia.

5.2.3 Sosio-kulttuurinen konteksti

Sosio-kulttuurinen konteksti pitää siis sisällään esimerkiksi kontaktit muihin ihmisiin näyttelyssä kuten vaikkapa kanssakävijöihin ja museon henkilökuntaan. Kuten aiemmin kävi jo ilmi, Falkin mukaan sosio-kulttuurinen konteksti vaikuttaa voimakkaasti näyttelykäynnin rakentumiseen. Ihmisten keskusteluilla näyttelyn sisällöstä voikin olla jopa suurempi merkitys siihen mitä ihmiset näyttelystä muistavat kuin näyttelyllä ja siellä esillä olevilla esineillä tai teksteillä on. (Falk 2009: 99.)

Tutkimuksessani olleessa sosio-kulttuuriseen kontekstiin liittyvässä kysymyksessä tiedusteltiin millä tavalla Wirkkalan mahdollinen tapaaminen oli vaikuttanut kokemukseen näyttelystä (ks. liite 1). Jälkikäteen ajateltuna tutkimuksessani olisi voitu selvittää laajemminkin sosio-kulttuurisen kontekstin vaikutusta näyttelykokemuksen rakentumiseen esimerkiksi tiedustelemalla oliko kokija tullut näyttelyyn jonkun kanssa tai minkälaisia sosiaalisia kontakteja kokijalla oli ollut näyttelyvierailun aikana, ja miten ne mahdollisesti olivat vaikuttaneet näyttelykokemuksen rakentumiseen.

Vaikkei tällaisia kysymyksiä ollut, aika monessa haastattelussa kävi ilmi oliko kokija tullut näyttelyyn yksin vai jonkun kanssa. Lisäksi joissakin haastattelussa kävi ilmi minkälaisia keskusteluja kokijat olivat keskenään näyttelyssä käyneet. Lomakevastauksissa sen sijaan ei käynyt juurikaan ilmi oliko kokija ollut näyttelyssä yksin vai jonkun kanssa, tai oliko kokija keskustellut kokemastaan jonkun kanssa jo näyttelyssä ollessaan. Lomakevastauksissa olikin haastatteluihin verrattuna vähemmän mainintoja näyttelykäynnin sosio-kulttuuriseen kontekstiin liittyen.

Haastattelussa näyttelykäynnin sosio-kulttuurinen konteksti näkyi esimerkiksi siten, että joissakin parihaastattelussa kokijat kertoivat lähteneensä yhdessä museoon ja muistelivat mitä he olivat jo näyttelyssä siitä ja teoksista keskustelleet. Tämän lisäksi osa kokijoista jatkoi haastattelussa näyttelyn ja teosten pohdintaa. Kokijat esimerkiksi vertailivat miten eri tai samalla tavalla he olivat teoksia tulkinneet. Yhdessä parihaastattelussa toinen kokijoista (nainen s. 1945) avasi osittain muuodossa näyttelykokemustaan: ”*No se oli ainakin tosi rauhottava varmaan meistä molemmista, me tykättiin kovasti siitä missä oli ne niin kun keinuissa nää Wirkkalan lasit*”. Ystävän, kumppanin tai perheenjäsenen seura näyttelyssä koettiinkin tulkintani mukaan lähes poikkeuksetta positiivisena asiana. Ainoastaan yksi haastateltava (nainen s. 1944) kommentoi halunneensa olla näyttelyssä

yksin ja keskittyä rauhassa näyttelyyn. Näin siitä huolimatta, että hän oli tullut näyttelyyn ystävänsä kanssa.

No ensinnäkin siellä pitää olla yksin. Että tää mun ystävä, joka oli täällä kanssa ja sit se lupas odottaa, lupas kävellä mun kanssa. Mä sanoin et ei, kun mä haluan mennä yksin. Hiljaa, et mä en juttele siinä kävellessä. Et keskityn.

Muista samaan aikaan näyttelyssä olevista henkilöistä oli haastatteluissa muutama maininta. Eräs kokija (nainen s. 1947) esimerkiksi kommentoi, että näyttelyssä oli tavallista enemmän ihmisiä. Siihen miten se vaikutti hänen näyttelykokemukseen, henkilö ei kuitenkaan ottanut kantaa. Toinen kokija (nainen s. 1962) puolestaan näki ongelmana sen, että näyttelyssä oli paljon väkeä.

Tässähän on se ongelma, et kun tänäänkin on varmaan paljon väkeä, että vähän niin kun toivois, että ihmisiä ei kulkis ees taas siin samaan aikaan kun keskittyy.

Jotkut haastateltavat kertoivat myös kohtaamisestaan Wirkkalan kanssa¹⁷. Esimerkiksi eräs kokija (nainen s. 1983) kertoi, että Wirkkala oli käynyt esittäytymässä hänelle, ja että taiteilija oli vaikuttanut mukavalta ja ystävälliseltä ihmiseltä. Tämä ei hänen kokemuksensa mukaan ole kuitenkaan tavallista, sillä hänen mielestään taiteilijat haluavat usein säilyttää etäisyyden kokijoihin. Toista kokijaa (nainen s. 1950), joka koki *Läpivalaisu*-teoksen voimakkaana, Wirkkalan läsnäolo oli rauhoittanut:

Se valkoinen huone tai missä meni nämä kaavut niin se oli kyllä niin puhutteleva, että mä siinä itkin hirveesti. Et se oli tota.. ei välttämättä järkyttävä ollu, mut siinä oli kyl kuitenkin tuli tää – nää diakuvat niin siinä oli tämä maallinen vaellus, että näitä me haalitaan ja sitten me kuitenkin lähdetään melkein niissä valkoisissa vaatteissa. Jolloin sitten näillä tavaroilla enää oo mitään merkitystä - - mulla tuli niin paljon vanhoja muistoja mieleen monesta eri asiasta, että ensin oli ahdistus, mut kyl se siinä sitten rauhoittu. Että ehkä taiteilijan läsnäolo rauhotti sitten sen tilanteen. Rupes ajatteleen asioita vähän eri tavalla tai siis monesta eri kulumasta sitten että.

Kolmas kokija (nainen s. 1950) puolestaan kertoi kuinka Wirkkalan puheesta oli kuulunut hänen rakkautensa ”näihin asioihin”. Kokija tunsikin myös ajatelleensa monesta asiasta samalla tavalla taiteilijan kanssa.

¹⁷ Tulkintani mukaan tapaamisen taiteilijan kanssa voi luokitella sekä fyysiseen kontekstiin, joka liittyy enemmän näyttelyn informatiiviseen puoleen, että sosio-kulttuuriseen kontekstiin, joka taas liittyy enemmän toisen henkilön kohtaamiseen.

Hän sitten raotteli vielä jotakin tällasta matkalaukkua ja verhon taakse, niin se hänen semmonen rakkaus näihin asioihin näky musta ihanasti tai kuulu hänen puheestaankin - - Että kaikella niin kun semmosella hyvin pienelläkin asialla on niin kun paljon merkitystä. - - Sitten joissain kohti - - hän niin kun selitti niin tuli, tuli sellai niin kun kiva olo, että joo, mä aattelin just tollai. Musta just toi on niin kun tärke juttu tossa tai sillai mun sydäntä lähellä kans.

Taiteilijan läsnäolo ja näyttelyn esittely koettiin haastatteluissa positiivisena asiana. Myös lomakkeilla mahdollista kohtaamista taiteilijan kanssa kuvattiin positiivisesti. Vastausten mukaan Wirkkala oli kertonut kokijoille näyttelyn ja teosten taustoista sekä ”raottanut salaisuuksien matkalaukkua”, ja syventänyt näin kokijoiden näyttelykokemusta. Yksi Wirkkalan faniksi itseään kutsuva kokija (nainen s. 1978) kommentoi lomakkeella myös sitä kuinka ihmeellistä oli nähdä taiteilija elävänä.

Tutkimukseeni osallistuminen oli myös osa näyttelyvierailun sosio-kulttuurista kontekstia, sillä näyttelykokemuksen rakentumiseen vaikutti myös kontakti tutkijaan eli minuun. Haastatteluissa tämä vuorovaikutus kokijan kanssa kesti luonnollisesti pidemmän aikaa kuin jos kokija täytti lomakkeen. Se, että kokijat osallistuivat mielellään tutkimukseeni ja kertoivat kokemuksistaan, näkyi myös esimerkiksi haastattelussa, jossa kokija (nainen s. 1987) kommentoi haastatteluun osallistumisestaan:

Tämä oli kyllä hauska, että pääsi näin pohtimaan tätä [näyttelykokemusta] (*naurua*) ..ihan tällein.

Toinen kokija (nainen s. 1950), jonka mies oli vähän aikaa sitten kuollut, oli miettinyt pidempään uskaltaako tulla näyttelyä edes katsomaan. Hän vertasi tulkintani mukaan positiivisessa hengessä haastattelutilannetta vertaistukiryhmään:

Mehän ollaan oltu ihan niin kun jossain [- -] vertaistukiryhmässä.

Konkreettinen esimerkki siitä, miten haastattelutilanteessa saatu tieto voi muuttaa osaltaan näyttelykokemusta, on erään kokijan kanssa käymäni keskustelu. Haastattelutilanteessa kävi nimittäin ilmi, ettei kokija (mies s. 1961) ollut lukenut näyttelyssä esineistä kertovia monisteita. Hän oli tulkinnut *Veden varassa* -teoksen läheisyydessä olleet hautajaiskaramellit joulukuusen koristeiksi ja mietti miten ne liittyvät keinuviin laseihin. Hän yllättyi kuullessaan koristeiden olevankin hautajaiskaramelleja. Haastattelutilanteessa käyty keskustelu museoesineistä muuttikin hänen kokemustaan näyttelystä.

Haastatteluun osallistumisella tai kyselylomakkeen täyttämällä on ollut vaikutusta kokijoiden näyttelykokemuksen rakentumiseen myös sen takia, että kokijat sanallistivat niissä näyttelykokemustaan. Se, että kokemusta sanallistaa, tuo muodon näyttelykokemukselle, ja lisäksi sanallistaminen tuo esiin sen mitä kaikkea koetusta on jäänyt mieleen. Yhdessä haastattelussa kokijat olivatkin hieman yllättyneitä sanoitettuaan näyttelykokemustaan siitä kuinka paljon näyttelystä oli lopulta jäänyt mieleen.

Se on jännä nyt tässä niin kun rupee purkamaan [niin] sieltähän on jäänyt vaikka kuinka kauheesti [mieleen], vaikka sitä niin kun käveli vaan läpi näin et hups. (Nainen s. 1954)

Niin joo, aika hyvin. (Nainen s. 1967)

Vähän niin kuin puistattaa. (Nainen s. 1954)

Myös toisessa haastattelussa kokija (mies s. 1966) pohti näyttelykokemustaan sanallistaessa sitä, että jotenkin tällä tavalla hän tuntee kun hän näin jälkikäteen teosta miettii. Teosta kokiessaan hän ei kuitenkaan ollut muistikuvansa mukaan miettinyt sen enempää mitä teos mahdollisesti tarkoittaisi.

5.3 Erilaiset kävijäroolit näyttelyvierailulla

Kuten edellä on käynyt ilmi, jokaisella kokijalla on erilaisia toiveita ja tarpeita näyttelykäynnille, jota vaikuttavat näyttelykäynnin rakentumiseen. Falk (2009: 62-65) on kehittänyt motivaatioperusteisia kävijärooleja, jotka avaavat kokijan toiveita ja tarpeita näyttelykäynnin aikana. Falkin mukaan jokaisen näyttelykäynnin taustalla on yksi tärkein motivaatiotekijä, vaikka vierailu voikin olla kombinaatio useammasta eri motivaatiosta. Kokija voikin siirtyä näyttelyvierailun aikana hetkellisesti toiseen kävijärooliin, mutta tästä huolimatta se motivaatiotekijä, jonka takia kokija lähti alun perin museoon, on myös se, minkä kanssa sieltä poistutaan. Tämä tärkein motivaatiotekijä ohjaa kokijan toimintaa näyttelykäynnillä vahvimmin. (Falk 2009: 109-110, 188.) Toisin sanoen kokijalla voi olla useampia eri rooleja käyntinsä aikana eikä hän ei ole puhtaasti vain yhdessä roolissa, mutta yksi motiiveista vaikuttaa kaikista vahvimmin hänen näyttelykokemuksen rakentumiseen. Tärkeää on myös huomata, että kävijätyypit eivät ole pysyviä ominaisuuksia vaan tietyssä hetkessä kävijän tarpeiden mukaan otettu rooli (Falk 2009:

109-110). Ihmiset eivät siis ole pysyvästi jotakin tiettyä kävijätyyppiä vaan he ottavat erilaisia rooleja eri käyntikerroilla tarpeidensa mukaan (Falk 2009: 231).

Falk (2009) jaottelee kävijäroolit näyttelykäynnin motiivien pohjalta seuraavasti viiteen eri ryhmään:

1. etsijä/ tutkija (Explorer)
2. sosiaalinen kävijä / mahdollistaja (Facilitator)
3. kokemusten etsijä (Experience seeker)
4. ammattilainen / alan harrastaja (Professional / Hobbyist)
5. rentoutuja (Recharger)

Falkin luomien kävijäroolien rinnalle aineistostani nousi esiin vielä kaksi muuta kävijäroolia. Toinen löytämistäni kävijärooleista on sattumalta museoon piipahtanut kokija. He olivat kokijoita, jotka tulivat museoon hetken mielialojen nähtyään päiväkävelyllä museon mainosstandin, jossa ilmaista sisäänpääsyä mainostettiin. Aineistoni perusteella he eivät kuuluneet mihinkään Falkin luomista viidestä eri kävijätyyppiryhmästä. Siihen, ettei heitä voinut luokitella kävijärooleista, voi olla tosin syynä se etteivät haastattelukysymykseni pureutuneet tarpeeksi syvälle siihen, miksi nämä henkilöt olivat päättäneet piipahtaa päiväkävelyltään museoon.

Toinen löytämistäni kävijärooleista on puolestaan näyttelyyn tullut suruprosessia läpikäyvä kokija, jonka voisi luokitella kuuluvan Falkin ja Dierkingin (2013) kehittämään uuteen kävijärooliin: samaistumiskohdetta etsiviin kokijoihin.¹⁸ Kenelläkään tähän ryhmään luokittelimistäni kokijoista suruprosessin läpikäyminen ei tosin ollut haastatteluiden perusteella suurin motiivi tulla näyttelyyn, minkä takia en luonut heistä omaa kävijäryhmäänsä. Tästä huolimatta halusin nostaa suruprosessia läpikäyvät kokijat esille omana samaistumiskohdetta etsivänä kävijäryhmänä, sillä suruprosessi väritti osaltaan tähän ryhmään kuuluvien kokijoiden näyttelykäyntiä.

¹⁸ Falk ja Dierking (2013) ovat luoneet Falkin luomien viiden kävijäroolin rinnalle vielä kaksi uutta kävijäroolia, jotka ovat yhteydessä etenkin muistomerkeillä ja etnisissä näyttelyissä käyviin kokijoihin. Näiden roolien tutkiminen on Falkilla ja Dierkingillä vielä hieman kesken, mutta ne selittävät heidän mukaansa aiempien viiden eri kävijäroolin lisäksi paremmin joidenkin kokijoiden motiivia tulla museoon. Näiden kävijäroolien nimet ovat: kunnioittavat pyhiinvaeltaja (Respectful Pilgrim) sekä samaistumiskohdetta etsivä (Affinity Seeker). (Falk ja Dierking 2013: 48-49.)

Yksi syy siihen, miksi löysin aineistostani uusia kävijärooleja on se, että Falkin mukaan hänen luomansa kävijäroolit ovat pelkistettyjä. Jokainen museokokija ja –käynti on aina monimutkaisempi ja enemmän kuin hänen luomansa viisi kävijäroolia ja motiivia. Lisäksi jokaisella museolla ja näyttelyllä on omat erityispiirteensä, jotka eivät tule hänen luomassaan kävijäroolimallissa täysin tavoitettua. (Falk 2009: 64-65.) Tästä syystä esimerkiksi *Jokaisella on oma aikansa* -näyttelyssä ja vastaavissa näyttelyissä voi olla kokijoita, jotka käyvät läpi suruprosessiaan. Vastaavasti toisenlaisissa, esimerkiksi antiikin aikaa tai Barbie-nukkeja esittelevissä näyttelyissä, ei todennäköisesti löytyisi kokijoita, jotka ovat tulleet näyttelyyn käymään läpi suruprosessiaan.

Kävijärooli määrittelee sitä, mikä kokijan tavoite näyttelykäynnille on. Esimerkiksi sekä rentoutujilla että ammattilaisilla/alan harrastajilla on usein selvin tavoite museokäynnille sekä käsitys siitä miten he tämän tavoitteen saavuttavat. Etsijät ja tutkijat sen sijaan vaeltelevat näyttelyssä etsien kiinnostavia asioita. (Falk 2009: 173-174.)

Kävijärooleja oli suhteellisen helppoa löytää haastatteluaineistosta. Kyselylomakkeet jouduin sen sijaan rajaamaan kävijäroolianalyysin ulkopuolelle, sillä suurimmassa osassa lomakkeista vastaukset olivat niin lyhyitä, ettei niiden perusteella pystynyt analysoimaan mikä oli ollut kokijan tärkein motiivi tulla museoon. Näin ollen lomakkeelle vastanneiden kävijöiden luokittelu erilaisiin kävijärooleihin olikin lähes mahdotonta. Analyysini jälkeen aineistostani löytyi niin etsijöitä/tutkijoita kuin muutamia ammattilaisia/alan harrastajia. Lisäksi aineistosta löytyi yksi kokemusten etsijä sekä muutama museoon sattumalta piipahtanut kokija.

Syy siihen, miksei haastatteluaineistostani löytynyt esimerkiksi yhtään puhtaasti sosiaalista kokijaa, voi olla näyttelyn haastava ja hieman vakava aihe. Yksi lomakkeen täyttänyt henkilö (nainen s. 1942) esimerkiksi kommentoi minulle lomaketta palauttaessaan, ettei hän haluaisi tuoda näyttelyyn lapsiaan synkän aiheen takia, etenkin siitä syystä, että heidän perheessään on ollut viime aikoina vakavia sairauksia. Toisaalta taas toinen lomakkeen täyttänyt kokija (nainen s. 1949) oli kirjoittanut, että ”näyttely sopii hyvin lapsille”. Näyttelyn aiheen synkkyys voi olla myös yksi syy siihen, miksei aineistosta löytynyt yhtään rentoutujaa.

Seuraavaksi kerron tarkemmin niistä kävijärooleista, joita aineistosta löytyi.

5.3.1 Etsijä/ tutkija

Luokittelin suurimman osan haastatteluihin osallistuneista henkilöistä etsijöihin ja tutkijoihin: 29 haastattelusta 21 henkilöä kuului tähän ryhmään. Falkin mukaan etsijöitä/tutkijoita onkin paljon museokävijöissä. He ovat tottuneita museokävijöitä ja heidän näyttelykäyntiä ohjaa vahvasti henkilökohtainen kiinnostus sekä aiemmat tiedot ja kokemukset. He käyvät museoissa uteliaisuutensa ja henkilökohtaisten mielenkiintonsa takia. Etsijän päämääränä on etsiä ja löytää. Useimmat haastatteluihin osallistuneista etsijöistä olivat tulleet kokemaan juuri *Jokaisella on oma aikansa* –näyttelyn. Heillä ei usein ollut kuitenkaan ennakkokuvaa tai –odotuksia näyttelystä vaan he kertoivat tullessaan näyttelyyn katsomaan mitä esillä on. (Falk 2009: 217–218.)

Falkin mukaan etsijät eivät halua tietoa syötettävän heille tai kulkea näyttelyssä tiettyä ennalta määrättyä reittiä, vaan he haluavat olla aktiivisessa roolissa muokkaamassa omaa näyttelykäyntiään sekä sisältöjen että näyttelykäynnin reittien osalta (Falk 2009: 218-219). Parihaastattelussa tulikin erityisen hyvin esille se, miten etsijät olivat yhdessä näyttelyä kierrellessään etsineet ja tulkinneet itseä kiinnostavia asioita omista lähtökohdistaan käsin. Eräs kaverin kanssa museoon tullut kokija (nainen s. 1936) tosin kommentoi haastattelussa haluavansa kiertää näyttelyn vielä uudestaan yksin omassa rytmissään, jolloin hän voi keskittyä ja pysähtyä itseä kiinnostaviin asioihin enemmän.

Etsijät lukevat tarvittaessa itseään kiinnostavat näyttelytekstit. He myös tutustuvat näyttelyn muuhun oheismateriaaliin, jos se sattuu heitä kiinnostamaan. (Falk 2009: 218-221.) Monet etsijät kertoivatkin haastattelussa haluavansa esimerkiksi tehdä oman tulkintansa näyttelystä ilman selittäviä ja rajoittavia tekstejä. Eräs kokija (nainen s. 1956) kertoi näyttelykäynneistään esimerkiksi näin:

Mä niin kun yleensäkin kun mä käyn, niin mä heittäydyn. Mä ajattelen, että mä otan sen mitä sieltä tulee. Ei mulla ole sellaisia odotuksia yleensäkään kun mä käyn näissä taidenäyttelyissä. - - - musta on niin kun ihanaa, että vaikka on haasteellistakin niin tehdä oma näkemys. Ja mun mielestä se on taiteen tarkoituskin että. Tietysti jossain mielessä voi olla ihan mielenkiintoista kuulla, mutta mä ymmärrän, että on vähän niin kuin tarkoituskin, että ihminen ottaa sen omallalaililla ja löytää ne omat tunnetilansa ja ajatuksensa. Että jokainen ottaa sen omimman mikä tuntuu itsestä.

Toisaalta taas osa tutkimukseen osallistuneista etsijöistä kertoi lukeneensa näyttelyn oheismateriaalia ja oppineensa sen avulla kiinnostavia asioita esimerkiksi hautajaiskaramelleista tai hiuksista tehdyistä koruista. Etsijät arvostavatkin museon muita palveluita sekä oheisohjelmaa

kuten luentoja ja työpajoja (Falk 2009: 218–221). Tähän liittyen osa etsijöistä kertoi haastattelussa tapaamisestaan taiteilijan kanssa. He arvostivat taiteilijan läsnäoloa ja etenkin sitä, että Wirkkala oli avannut näyttelyä ja teoksia heille. Ylipäättään näyttelyssä käynti tuntui olleen heille seikkailu, joka oli avautunut pala palalta. Eräs kokija (mies s. 1946) kommentoi lomakkeella esimerkiksi, että näyttely oli ”arvoituksellinen kokonaisuus, [joka] ei heti aukene täysin”. Heidän näyttelykäyntiään voisikin kuvailla Heinäsen (2010) sanoin ”vaikuttavaksi elämykselliseksi poluksi”, josta etsijät kokosivat itselleen sopivan kokonaisuuden.

5.3.2 Kokemusten etsijä

Aineistostani löytyi yksi kokemusten etsijä, nainen joka oli syntynyt 1931. Hän kertoi olevansa ensimmäistä kertaa Lahden historiallisessa museossa. Syyksi tulla museoon, hän kertoi muuttaneensa jokin aika sitten Lahden keskustaan ja päättäneensä käydä vierailulla kaikissa Lahden museoissa. Hän ei ollut siis tullut kokemaan erityisesti *Jokaisella on oma aikansa* -näyttelyä, vaan tulkintani mukaan hän halusi keskustaan muutettuaan tutustua siihen minkälaisia paikkoja museot ovat – varsinkin kun museot olivat nyt kävelymatkan päässä. Kokija kertoi suunnitelleensa museoon tuloa jo pidempään, ja nyt kun museoon pääsi maksutta, oli hän lähtenyt toteuttamaan suunnitelmaansa. Hänelle ensisijainen motiivi tulla museoon oli kokea minkälainen paikka Lahden historiallinen museo on.

Falkin mukaan kokemusten etsijät ovat kiinnostuneita saamaan museoista ja näyttelyistä hyviä kokemuksia ja muistoja. He eivät ole useinkaan kovin kokeneita museoissa kävijöitä, eivätkä he tiedä mitä museossa olisi hyvä nähdä ja tehdä. Tämän takia he tarvitsevat enemmän apua museolta esimerkiksi siihen mitä museossa tulisi nähdä. Kokemusten etsijät kysyvät kuitenkin harvoin apua museovierailulle museon henkilökunnalta. (Falk 2009: 225–226.)

Ensikertalaisena ja harvoin museoissa käyvänä henkilönä, tutkimukseeni osallistunut kokemusten etsijä oli haastattelun perusteella selvästi hämmentynyt kokemastaan. Hän ei ollut ihan varma mitkä tilat kuuluivat esimerkiksi *Jokaisella on oma aikansa* -näyttelyyn ja mitä kaikkea museossa on ylipäättään tarjolla. Hän esimerkiksi mietti kuuluivatko museon kaupassa olleet hyllyt näyttelyyn. Hänellä oli myös näkövaikeuksia eikä näyttelytilan hämärä valaistus auttanut asiaa. Hän olisi kaivannut omien sanojensa mukaan jonkinlaista opastusta tai esittelyä. Sen avulla hän olisi varmasti

voinut paremmin ymmärtää kokemaansa. Harmillisesti hänen näyttelykokemuksensa – tai oikeastaan laajemmin museokokemuksensa – tuntui jäävän henkilökohtaisen opastuksen puuttuessa suhteellisen irralliseksi ja sekavaksi.

5.3.3 Ammatilainen / alan harrastaja

Kartoitin tutkimuksessani kokijoiden taustoja ja suhdetta kuvataiteisiin kysymyksellä liittyvätkö vastaajan työt, opiskelut tai harrastukset kuvataiteisiin. Kysymyksen tarkoituksena oli selvittää kuinka tuttua kuvataide vastaajalle on, ja toisaalta katsoa vaikuttaako kuvataiteen tuntemus jollakin tavalla näyttelykokemuksen rakentumiseen. Näin jälkikäteen ajateltuna kysymys olisi voinut olla kuvataidetta laajempi, ja sisällyttää kysymyksen kulttuuri-, taide- ja museoalan kokonaisuudessaan. Tästä huolimatta sain tälläkin kysymyksellä käsityksen siitä oliko taideala haastateltavalle kenties työn, opiskelujen tai harrastuksen puolesta tuttua. Tämä kysymys auttoi myös osittain selvittämään voisiko kokija mahdollisesti kuulua Falkin luokittelemaan ammatilainen / alan harrastaja kävijärooliin.

Vaikka lähes puolella tutkimukseen osallistuneista vastaajista kuvataiteet liittyivät työhön, opiskeluun tai harrastuksiin, luokittelin vastaajista vain kolme henkilöä ammatilaisiksi tai alan harrastajiksi. Heistä kaksi (nainen s. 1958 ja nainen s. 1962) olivat tulleet yhdessä museon pääkaupunkiseudulta. Toinen heistä kutsui itseään Wirkkalan faniksi. Kolmas ammatilainen / alan harrastaja (nainen s. 1944) oli tullut näyttelyyn ystävänsä kanssa, mutta hän kertoi haluavansa kiertää näyttelyssä yksin. Hän myös osallistui haastatteluun ilman ystävänsä. Kokija kertoi käyvänsä kerran puolesta vuodessa Lahden historiallisessa museossa ja pitävänsä sitä ”kotimuseonaan”.

Falkin mukaan ammatilaiset ja alan harrastajat tuntevat museotoiminnan hyvin. He etsivät museoista itseä kiinnostavia, syventäviä sisältöjä. Heille käynti museossa ei ole retki vaan pikemminkin tehtävä, jonka he suorittavat. He kulkevat harvoin näyttelyn suunnittelijan suunnittelemaa reittiä tai lukevat näyttelyn tekstejä, sillä he ajattelevat tietävänsä mitä teksteissä sanotaan. Ammatilaiset ja alan harrastajat haluavat päästä lähelle esineitä ja kokea ilman muuta yleisöä tai häiriötä. He eivät yleensä kaipaa museokäynnille sosiaalista kanssakäymistä. (Falk 2009: 228–229.) Falkin (2009: 199) mukaan he ovat museoiden pienin kävijäryhmä.

Kaikkien näiden kolmen kokijan puheesta kuului tuntemus taiteesta. He pohtivat näyttelyn teemaa ja sisältöjä syvällisesti ja analyttisesti. Tosin myös muissa kävijärooleissa oli näyttelyn teeman ja sisältöjen syvällistä pohdintaa, joten se ei ollut ainoa syy luokitella näitä kokijoita ammattilaisiksi tai alan harrastajiksi. Kaikilla kolmella näistä kokijoista tuntui olevan myös selvä näkemys siitä mitä he näyttelyssä haluavat kokea. Etenkin ystävänsä kanssa museoon tullut kokija, joka halusi kulkea yksin, kertoi käyneensä jo aiemmin *Jokaisella on oma aikansa* -näyttelyssä ja halunneensa nyt tulla kokemaan tiettyä asioita uudelleen. Hän oli myös osallistunut useampaan tilaisuuteen missä Wirkkala oli avannut näyttelyn taustoja ja tekoa. Parihaastattelussa kokijat kävivät puolestaan yksityiskohtaisesti läpi näyttelyä ja Wirkkalan teoksia, joita he vertasivat Wirkkalan aiempiin teoksiin. Toinen kokija (s. 1962) myös esimerkiksi kommentoi odottaneensa ”*niin kun jotain ehkä vähän enempi*” *Läpivalaisu*-teokselta. Teos oli hänen mielestään ihan hieno, mutta jotain siitä oli jäänyt kuitenkin puuttumaan. Kaiken kaikkiaan heidän mielestään Wirkkalan näyttelyn idea oli ollut ”hyvä ja rohkea”, ja se toi heidän mukaansa uudenlaisen näkökulman historialliseen näyttelyyn.

5.3.4 Sattumalta museoon piipahtaja

Löysin tutkimusaineistani Falkin luomien kävijäroolien rinnalle uuden kävijäroolin: sattumalta museoon piipahtaneen kokijan. Kuten aiemmin mainitsin, he olivat kokijoita, jotka olivat tulleet museoon hetken mielijohdeesta nähtyään museon mainosstandin, jossa ilmaista sisäänpääsyä mainostettiin. Heitä oli hankalaa luokitella mihinkään Falkin luomista viidestä eri kävijäroolista haastattelujen perusteella ja niinpä loin heille oman kävijäroolinsa. Yhteensä sattumalta museoon piipahtaneita kokijoita aineistossani oli neljä: näistä tosin toinen pariskunta tuntui näyttelyvierailun aikana ottaneen toisen kävijäroolin sen jälkeen, kun he olivat saaneet apua näyttelyn tulkintaan näyttelyn opaslehtisistä.

Falkin mukaan näyttelyn sisältö on harvoin tärkein syy siihen, miksi ihmiset tulevat museoon. Toki museon näyttelyillä on merkitystä, sillä esimerkiksi taiteesta kiinnostuneet henkilöt menevät usein mielellään taidemuseoon ja luonnosta kiinnostuneet henkilöt luonnontieteelliseen museoon. Monilla ihmisillä ei kuitenkaan ole välttämättä tarkkaa käsitystä siitä mitä museossa on esillä tullessaan museoon. Vähemmistö museokävijöistä onkin Falkin mukaan sellaisia, jotka ovat tulleet museoon

kokeakseen juuri jonkun tietyn näyttelyn.¹⁹ (Falk 2009: 24-25.) Tämä näkökulma korostui sattumalta museoon piipahtaneilla kokijoilla, joilla ei ollut mitään tietoa esillä olevasta näyttelystä. Sattumalta museoon piipahtaneet kokijat eivät olleet myöskään suunnitelleet museokäyntiä etukäteen vaan he olivat päättäneet hetken mielijohteesta piipahtaa museoon kävellessään museon ohi. Näin ollen heidän näyttelykokemuksensa alkoi rakentua juuri ennen näyttelyyn tuloa verrattuna tutkimukseen osallistuneisiin muihin kokijoihin, jotka olivat suunnitelleet ainakin hieman tätä pidempään näyttelyyn tuloa.

Tutkimuksessani sattumalta museoon piipahtaneet kokijat olivat pariskuntia: toiseen haastatteluun osallistui vuonna 1961 syntynyt nainen ja vuonna 1962 syntynyt mies, ja toiseen vuonna 1977 syntynyt nainen ja vuonna 1974 syntynyt mies. Etenkin ensimmäinen pariskunta koki näyttelykäynnin hämmentävänä. Nainen (s. 1961) avaa näyttelykokemustaan:

Se oli ihan kaunista oikeesti ja hienoo, muttei, ei ymmärtänyt. Aateltiin, että varmaan taidetta. - - Varsinkin kun ei me olla mitään taiteilijoita eikä sen alan ihmisiä niin jotenkin tuli.. selkeitähän ne oli niin kun muuten, mut siis ei, ei sanonu kyl et mihin tää perustuu. Kun me aateltiin et oliko tää koko tän jutun idea, kun tänne tulee ilmaseks, että on jotain tämmöstä, jotain ihan kummallista.

He myös kyselivät useampaan otteeseen miksei missään lukenut ”mitä tää esittää”. He eivät olleet tottuneita museokävijöitä – kertomansa mukaan he kävivät museoissa harvemmin kuin kerran vuodessa. He jäivätkin kaipaamaan näyttelyä avaavaa tekstiä, minkä avulla he olisivat ehkä saaneet paremmin otteen näyttelystä. Heidän näyttelykokemuksensa jäi haastattelun perusteella suhteellisen irralliseksi ja sekavan oloiseksi.

Toinen pariskunta kommentoi näyttelyn olleen erikoinen ja aiheuttaneen hämmentyneen olon. Mies (s. 1974) kertoi näyttelykäynnin lähtökohdista:

Ja sit se tietysti meikäläisellä ainakin oli se lähtökohta kun meni historialliseen museoon ja et no näkis jotain esit - tai tuolta kuvasta, että joku tommonen hevosvankkurit siellä on, mutta sitten, että olikin näin tämmönen sitten vastassa, niin se vähän yllätti. - - Että tämmösiä installaatioita tai mitä tää on, tämmöstä vähän tämmöstä sisustusta näillä museon tavaroilla.

Se, että he kokivat *Jokaisella on oma aikansa* -näyttelyn yllättävänä ja hämmentävänä johtui osin siitä, että heillä oli mielikuva siitä minkälaisia historialliset museot perinteisesti ovat: ”vähän

¹⁹ Tämä ei tutkimukseni kohdalla pitänyt paikkaansa, sillä vähän yli puolet tutkimukseen osallistuneista kokijoista kertoi tullessaan kokemaan juuri *Jokaisella on oma aikansa* -näyttelyn.

ummehtuneita ja paljon tavaraa”. Huomattuaan, että he tarvitsevat lisäapua näyttelyvierailulle he palasivat takaisin ”lähtöruutuun”, josta he saivatkin mukaansa näyttelytiedotteen sekä esineistä kertovat monistheet. Tämän jälkeen näyttelykokemus oli lähtenyt hieman paremmin rakentumaan. He kaipasivat näyttelyyn kuitenkin vieläkin enemmän näyttelyä, teoksia ja esineitä avaavaa tietoa. Näyttelystä jäi heille lopulta hämmentävyydestä huolimatta positiivinen kuva, ja he tuntuivat löytäneen näyttelystä joitain itseään koskettavia esineitä ja teemoja. Tulkintani mukaan he siirtyivät haastavan alun jälkeen enemmän etsijän/tutkijan kävijärooliin, vaikka heidän näyttelykokemusta värittäkin kokonaisuudessaan ensivaikutelma näyttelystä erikoisena ja hämmentävänä.

5.3.5 Samaistumiskohdetta etsivä

Aineistostani nousi esiin myös toinen uudenlainen kävijärooli: kokijat, jotka olivat ainakin osittain tulleet näyttelyyn käymään läpi suruprosessiaan. Heidät voisi luokitella Falkin ja Dierkingin (2013: 49) luomaan uuteen kävijärooliin, samaistumiskohdetta etsiviin kokijoihin, joille on tärkeää, että näyttelykäynti vastaa heidän yksilöllisyyteensä tai identiteettiänsä. Falkin ja Dierkingin mukaan jotkut kokijat hakeutuvatkin muistomerkeille tai tietynlaisiin näyttelyihin käsitelläkseen jotakin heitä puhuttavaa asiaa. (Falk ja Dierking 2013: 49, ks. myös s. 57 alaviite 18.) Suruprosessin läpikäyminen ei kuitenkaan ollut haastatteluiden perusteella tähän ryhmään luokittelevieni kokijoiden ainoa – tai edes tärkein syy – tulla museoon, joten luokittelin heidät ensisijaisesti toisiin kävijärooleihin. Tästä huolimatta haluan nostaa esiin samaistumiskohdetta etsivät kokijat, sillä suruprosessin läpikäyminen tuntui olevan merkittävä lisämotiivi osalle kokijoista tulla juuri tähän näyttelyyn. Suruprosessin läpikäyminen väritti myös osaltaan heidän näyttelykokemusta.

Jokaisella on oma aikansa -näyttelyn kantavana teemana ei ollut suruprosessin läpikäyminen, toisin kuin esimerkiksi Kroatian Zagrebissa sijaitsevassa Museum of Broken Relationships -museossa, joka esittelee parisuhteesta eronneiden ihmisten museolle lahjoittamia tavaroita. Museum of Broken Relationships -museon suosion yhtenä syynä on nähty olevan se, että museon näyttelyn avulla eroa läpikäyvät ihmiset voivat nähdä etteivät he ole yksin eronsa kanssa. Kävijät kokevat empatiaa kuullessaan ja nähdessään samassa tilanteessa olleiden ihmisten eroihin liittyviä tarinoita ja esineitä. Samalla kun näyttely luo tilan käsitellä omia tunteitaan, se myös opettaa ihmisiä päästämään irti ja pääsemään surussaan eteenpäin. (Pajunen 2018: 5, 20.)

Myös *Jokaisella on oma aikansa* -näyttely tarjosi tilan käsitellä omia tunteitaan ja suruaan niille kokijoille, joilla oli tarvetta tähän. Osa kokijoista kertoikin haastattelussa läheisen menetyksestä. Eräs kokija (nainen s. 1947) kertoi näyttelykokemuksestaan ja syistä tulla museoon: ”*No aika paljon tunteita nousi pintaan nimittäin hautasin perjantaina veljeni, ainoan veljeni. Ja sit mä ajattelin, että nyt mun on käytävä tämä näyttely kattomassa.*” Hän kuvaili näyttelyä harrastunnelmaisena, vaikuttavana ja upeana. Tulkintani mukaan kokija tuntui haastattelussa käyvän läpi edelleen veljen menetystä, sillä hän oli suhteellisen vähäsanainen. Näyttely oli hänen sanojensa mukaan vaikuttanut häneen kuitenkin ”tosi vahvasti”.

Toinen, miehensä jokin aikaa sitten menettänyt kokija (nainen s. 1950) kertoi näyttelykokemuksestaan:

Mutta mä hirveen kauan – mä oon koko kevään miettiny et mä – voinko mä nyt tulla tänne vai en voi ja.. sitten Leena tuli kylään ni sit mä aattelin et nyt me mennään yhdessä, että en mä yksin ois pystyny tuleen tänne. - - kyl siinä niin kun kaiken kaikkiaan jäi ihan semmonen valoisa olo. Tosta vaikka siis -- omaa suruprosessia minä käyn taas ihan sillei hedelmällisesti läpi että - - varmaan niin kun taas yhden askeleen johonkin päin pääsin – sai semmosta vahvuutta. Jaksamisen vahvuutta tai siis sitä että, et näin se menee.

Hän mietti teoksia myös edesmenneen miehensä kannalta kuten esimerkiksi *Odota sinut noudetaan* -teoksesta kertoessaan:

Tämä [ruumis]vaunu on hirveen raskas, mut sitten se, se tunnelma siinä kuitenkin oli aika kevyt että, että pääsee niin kun siitä joskus varmaan niin kun pääsee tästä eheytyyn ja pääsee semmoseen itsekin ymmärtää tämän - - tämän tarkoituksen. Ja sitten - - kun me eletään niin me ajatellaan että, että me todellakin tämän kuoleman jälkeen sitten päästään sinne semmoseen hyvään olotilaan. Et siellä oli vähän niin kun kaks aspektia miten mä ajattelin siinä. Sekä mun miehen että omalta kannalta. Mutta - - se oli semmonen hyvä, hyvän tunteen tuoja. Että näin sen pitää mennä varmaan tai että taiteilija oli kyllä ihanasti oivaltanut sen asian.

Kolmas kokija (nainen s. 1956) puolestaan kertoi syystä tulla katsomaan *Jokaisella on oma aikansa* -näyttelyä: ”- - *Varmaan sitten se kun on ollut nyt tässä lähipiirissä surua niin se on ollut yksi minkä takia tänne halusi tulla - -*”.

5.4 Taideteos vai kulttuurihistoriallinen näyttely?

Jokaisella on oma aikansa -näyttelyn teki erityisen kiehtovaksi se, ettei kokija voinut olla sen kohdalla täysin varma oliko se taiteilijan installaatiomainen taideteos vai uuden tyylinen kulttuurihistoriallisen museon näyttely, jossa oli käytetty lisämausteena taidetta. Se, kumpana kokija näyttelyn tulkitsee, vaikuttaa kuitenkin olennaisesti näyttelyn tulkintaan ja näyttelykokemuksen rakentumiseen. Jos kokija tulkitsee näyttelyä taiteena, hän arvioi sitä taiteen kontekstissa. Jos taas kokija tulkitsee näyttelyä kulttuurihistoriallisen museon näyttelynä, tulkitsee hän sitä historiallisesta näkökulmasta käsin. Aina näkökulmaa ei tarvitse valita, sillä jotkut kokijat, joille nykytaiteen ja kulttuurihistoriallisten museoiden yhteistyö ei ole uusi asia, saattavat tulkita näyttelyä molemmista perspektiiveistä käsin. (Turpeinen 2005: 142.)

Kokijoissa oli sekä kokijoita, jotka tulkitsivat näyttelyn puhtaasti taiteena, että kokijoita, jotka tuntuivat tulkitsevan sitä hieman molemmista konteksteista käsin. Kukaan kokija ei tulkintani mukaan kuitenkaan tulkinnut näyttelyä puhtaasti kulttuurihistoriallisen museon näyttelynä. Jotkut kokija eivät tosin oikein osanneet ottaa selvää mikä näyttely oikein oli. Aihetta kommentoitiin ja pohdittiinkin puolin ja toisin sekä haastatteluissa että lomakkeella.

Kuten aiemmin on jo käynyt ilmi, näyttely herätti osassa kokijoissa hämmennystä ja ihmetystä. Esimerkiksi sattumalta museoon piipahtanut kokija (mies s. 1974) kommentoi haastattelussa odottaneensa kokevansa kulttuurihistoriallisessa museossa toisenlaisen näyttelyn kuin minkälainen *Jokaisella on oma aikansa* -näyttely oli (ks. luku 5.3.4). Toinen kokija puolestaan kertoi haastattelussa pohtineensa ensimmäisessä huoneessa mikä näyttely tämä oikein on. Hänen seuralaisensa (nainen s. 1945) jatkoi:

Et kun täähän on tavallaan tää luettelohan mitä niin kun seurattiin niin - - tämmönen tyyppillinen museoluettelo mitä nää esineet on, miltä aikakaudelta. Et tää on niin kun ihan mikä museoon kuuluukin mutta - - ku tää ei nyt ollu kuitenkaan pelkästään niin kun mikään museojuttu, vaan että oli tämän taiteilijan tekemä näyttely.

Neljäs kokija (mies s. 1961) taas kertoi haastattelussa miettineensä ensimmäisessä huoneessa, että ”*hetkinen onks nää nyt ihan varmasti näitä taidejuttuja. Koska se näytti niin kun tyyppilliseltä armeijan kasarmihuoneelta*”. Viides lomakkeen täyttänyt kokija (nainen s. 1952) kommentoi, että ”*Tietty yksinkertaisuus, epätavalliset esineet ja yhdistelmät herättivät aluksi hämmennystä*”. Lisäksi vastaajissa oli muutamia sellaisia kokijoita, joille näyttely ei tuntunut aukeavan, kuten luvussa 5.3.4

kävi ilmi. He tulkitsivat näyttelyn olevan ”varmaan taidetta”, joka ei heille kertomansa mukaan auennut.

Suurin osa kokijoista tuntui tulkitsevan näyttelyä kuitenkin taiteen kontekstissa, ehkä osittain siksi, että vähän yli puolet tutkimukseen osallistuista kokijoista kertoi tullessaan kokemaan juuri *Jokaisella on oma aikansa* -näyttelyä. Tällöin heillä on todennäköisesti ollut etukäteen ajatus näyttelystä taiteilijan tuotoksena. Eräs kokija (nainen s. 1958) kertoikin haastattelussa näyttelyyn tulostaan: ”*Nii kyl me kai taidenäyttelyyn ikään kuin tultiinkin*”. Toinen kokija (nainen s. 1962) puolestaan kommentoi haastattelussa näyttelyä näin: ”*Oikeaa taidetta. Et oli niin kun oikee taidenäyttely.*” Hän jatkoi näyttelyn pohtimista:

Kyl mä niinkun taideteoksena katon, vaikka ne ois niinkun teidän tai tämän talon tavaroita ni se on tosi - ja tunnen tietysti Maarian työt niin - ei sitä sellasena niin kun museotilana tavallaan niin kun historiallisen museon niin kun näyttelytilana ollenkaan aatellu ainakaan.

Haastatteluissa pohdittiin lisäksi esimerkiksi sitä miten eri tavalla kokija (nainen s. 1958) olisi näyttelyyn mahdollisesti suhtautunut, jos kokija olisi mennyt historiallisen museon ”tavalliseen esinenäyttelyyn”:

Mä mietin just sitä, että et kyl ehkä sillä lailla mäkin otin tän erilailla jos ajattelee et tää on historiallinen museo. Niin mä oisin niin kun suhtautunu erilailla [näyttelyyn], jos mä oisin niin kun ikään kun menny sellaseen tavalliseen esinenäyttelyyn. Et kyl mä niin kun katoin ikään kun teoksia ja teos teokselta.

Kokijat miettivät myös esimerkiksi sitä olisiko näyttelyn tulkintaan vaikuttanut se, että näyttely olisi ollut taidemuseossa.

Jos tää ois ollu sit taas siellä [taidemuseossa] niin tota ehkä ehkä sit kuitenkin samat fiilikset ois tullu. (Nainen s. 1967.)

Niin kyl mäkin luulen et samallailla oisin varmaan ihan suhtautu et enemminkin vaan niin kun yllättää, että se on täällä historiallisessa museossa. Mut en mä usko et se olis millään lailla vaikuttanut niin kun mun tunnelmiin, että jos ei täällä nyt ihan tällasta näyttelyä oo ollu niin onhan täällä näyttelytiloissa kuitenkin ollu niin kun vähän mitkä ei nyt välttämättä aina, niin sivuaahan tääkin tietysti myös historiaa. (Nainen s. 1945.)

Lomakkeella eräs kokija (nainen s. 1954) puolestaan pohti näyttelyä: ”*kumpaa tämä on enemmän – taidetta vai museokäynti? Joka tapauksessa enemmän.*”

Kuten aiemmin kävi ilmi museon henkilökunnan toiveena oli, että näyttelystä voisi muodostua yksi, kokonainen taideteos (Niskanen 2010: 6). Osa kokijoista kertoikin tulkinneensa näyttelyä yhtenä kokonaisuutena tai tarinana, joka ei perustunut niinkään yksittäisiin esineisiin. Esimerkiksi yhdessä haastattelussa kokija (mies s. 1961) kommentoi yksittäisten esineiden suhdetta näyttelyyn näin:

Kun nehän ei ollu semmosia tavallaan, siellä oli yksittäisiä esineitä mut ei sit kuitenkaan, sehän ei perustunut siihen. Vaan et sit se oli aina se yksi huone oli tavallaan tämmönen kokonaisuus.

Lomakkeen täyttänyt kokija (nainen s. 1978) puolestaan mietti: ”*Oikeastaan näyttely oli matka, ei siitä voi selkeästi erottaa osia. Veden varassa [-teos] olisi näyttänyt toiselta, jos se olisi ollut yksin.*” Toinen kokija (nainen s. 1946) taas kirjoitti lomakkeella näyttelystä näin: ”*Yllätyksellinen tarina ihmisen jäljistä, esineiden kielestä, liikkeen, äänen, valon, hiljaisuuden muotopinnoista ja toiston merkityksestä*”.

Etenkin museoissa harvemmin käyvien ja Wirkkalan taidetta tuntemattomien kokijoiden on voinut olla haastavaa saada otetta näyttelystä, mikä kävi ilmi myös haastatteluissa. Taiteilijoiden suunnittelemat, *Jokaisella on oma aikansa* tyylliset, taidetta ja museoesineitä yhdistävät näyttelyt, luovatkin uudenlaista näyttelyn tarinankerrontaa. Taiteilijat muotoilevat näyttelyä uudenaikaisin visuaalisin ottein, ja muuttavat mielikuvia siitä minkälaisia historiallisen museon näyttelyt ovat. Todennäköisesti osalla kävijöistä voi mennä oma aikansa ennen kuin he ymmärtävät historialliseen museoon tulleen nykytaiteen kieltä ja käsitteitä. Osa kävijöistä taas voi omaksua uudenaikaisen, totutusta poikkeavan näyttelykielen ja -konseptin nopeammin. (Turpeinen 2005: 141-142.) Museoiden yhtenä tehtävänä voisikin ajatella olevan opastaa kokijoita uudenaikaisiin näyttelykokemuksiin kuten esimerkiksi *Jokaisella on oma aikansa* tyyliin näyttelyihin (Turpeinen 2005: 232).

Kaikki tutkimukseeni osallistuneet kokijat eivät olleet välttämättä aiemmin törmänneet *Jokaisella on oma aikansa* tyyliin näyttelyihin tai sitten he eivät osanneet odottaa kohtaavansa sellaista Lahden historiallisessa museossa. Muutamat tutkimukseeni osallistuneista kokijoista ihmettelivät hieman sitä, että *Jokaisella on oma aikansa* -näyttely oli esillä historiallisessa museossa. Esimerkiksi näin yhdessä parihaastattelussa pohdittiin näyttelyä:

Se oli aika erikoinen. Tai varsinkin niin kun mitä täällä yleensä on niin kun tässä historiallisessa museossa. Et se oli vähän siit heräs niin kun aika paljon kysymyksiä. (Nainen s. 1987.)

Niin se oli ehkä vähän vaikea tulkintaisempaa taidetta kun mä ajattelin ensin että on esillä.
(Mies s. 1979.)

Myös ensimmäistä kertaa Lahden historiallisessa museossa vieraileva kokija (nainen s. 1983) kommentoi näyttelyä seuraavasti:

Joo, siis siit mä vähän yllätyinkin kun jotenkin ajattelin, et tääl on enemmän ehkä muotoiluun tai johonkin muuhun vastaavaan painottuvaa. Et tääl ei ois sillein niin kun ihan kuvataidetta esillä, että ehkä siitä se positiivinen yllätys sitten tulikin.

Lomakkeissa samaista asiaa kommentoitiin esimerkiksi huomiolla, että ”*joku ohikulkija luuli tulleensa museonäyttelyyn – ehkä pettyi*”. Toisessa lomakkeessa taas epäiltiin, että ”*näyttely ei välttämättä sovi perinteisille museokävijöille valitettavasti*”. Kokija (nainen s. 1954) ei lukenut itseään vastauksen perusteella perinteisiin museokävijöihin, ja hän kertoi tykänneensä näyttelystä kovasti.

Kuten aiemmin kävi ilmi Lahden kaupunginmuseon johtajan Timo Simaisen (2010: 3) mukaan taiteilijan näyttelysuunnittelun tuloksena on ”varmasti poikkeuksellinen näkökulma kokoelmiin”. Lahden kaupunginmuseon henkilökunta oli puolestaan pohtinut näyttelyä miettiessään saavansa ”kokoelmaesineiden ja kuoleman teemoista laajemman otteen tarjoamalla näyttelyn taiteen kontekstissa” (Niskanen 2010: 5-6). Molemmat näistä näkökulmista tuntuivat toteutuneen, ja osa kokijoista myös kehui ja kiitteli näyttelyn toteutusta sekä museon ja taiteilijan yhteistyötä vastauksissaan. Esimerkiksi parihaastatteluun osallistuneet kokijat (naiset s. 1958 ja 1962) kehuivat näyttelyn ideaa hyväksi ja rohkeaksi. Heidän mukaansa näyttely tuo uudenlaisen näkökulman kulttuurihistorialliseen näyttelyyn. Eräs lomakkeen täyttänyt kokija (nainen s. 1962) puolestaan kirjoitti: ”*museoesineiden – nimenomaan kulttuurihistoriallisten museoesineiden käyttö taideteosten rakennuspalikoina oli kiinnostava*”. Kokijoiden mukaan tämänkaltainen näyttely sai museoesineet ”*hienosti elämään*”. Näyttely oli vaikuttava ja se käsitteli historiaa ”*epätavallisella ja koskettavalla tavalla*”. Museota kiiteltiin hienosta yhteistyöajatuksesta. Voisikin sanoa, että monet kokijoista pitivät näyttelyä onnistuneena ja kiinnostavana.

5.5 Näyttelyn tunnelma

Näyttelyn tunnelma oli hieno. Upeat ajatukset ja tunnelmat välittyivät näyttelyn tunnelman ja esittelytavan kautta. Ei niinkään itse esineiden. Näyttelyn tyylikäs valaistus oli merkittävä osa tunnelmaa. (Mies s. 1981.)

Kuten edellä olevasta kommentista huomaa, ei ole yhdentekevää minkälainen näyttelyn tunnelma on. Mikäli näyttelyssä on vahva ja harkittu tunnelma, voi näyttelyn tunnelma muuttua elämykseksi. Näyttelyn tunnelma, etenkin voimakas, vie myös huomiota pois yksittäisistä esineistä eli mitä näyttelyssä on esillä, ja siirtää huomiota siihen miten esineet ovat esillä ja minkälainen näyttely on. Näyttelyn tunnelmalla on tärkeä merkitys siitäkin syystä, että näyttelyn tunnelma vaikuttaa kokijan tunteisiin ja sitä kautta siihen, miten kokija näyttelyä tulkitsee, ja toisaalta minkälaiseksi kokijan näyttelykokemus rakentuu. (Turpeinen 2005: 177-178.) Esimerkiksi eräs kokija (mies s. 1954) kommentoi haastattelussa sitä kuinka *Jokaisella on oma aikansa* –näyttelyssä oli harrastunnelma jo heti ensimmäisestä huoneesta alkaen.

Näyttelyissä tunnelmaa luodaan esimerkiksi valaistuksen, värien ja äänten avulla: voimakkaat ja tummat värisävyt näyttelytilassa luovat omanlaisensa tunnelman verrattuna vaikkapa valkoiseen näyttelytilaan (Turpeinen 2005: 177). Valot ja valaistus puolestaan liittyvät olennaisena osana väreihin: erilaiset valonlähteet vaikuttavat siihen minkälaisena värisävyt nähdään. Valolla voi myös nostaa tärkeitä asioita esiin näyttelyssä ja jättää valaisematta vähemmän tärkeitä. (Turpeinen 2005: 184, 187.) Käsittelin luvussa 5.2.2 fyysisen kontekstin kohdalla jo jonkin verran sitä mitä kokijat kommentoivat näyttelyn väreistä, valaistuksesta ja äänistä. Osittain näyttelyn fyysiseen kontekstiin ja tunnelmaan liittyvät asiat ovatkin samoja, sillä kuten edellä kävi ilmi, näyttelyn tunnelmaa rakennetaan fyysiseen kontekstiin kuuluvilla asioilla. Tähän lukuun olen pyrkinyt kokoamaan kokijoiden näkemyksiä näyttelyn tunnelmasta, kun taas luvussa 5.2.2 käsittelin enemmän näkemyksiä näyttelyn yksittäisistä fyysisistä tekijöistä.

Kyselylomakkeessa tiedusteltiin oliko kokija kiinnittänyt huomiota näyttelyn tunnelmaan, ja jos oli, mitä ajatuksia se kokijassa herätti. Kyselylomakkeella kysymys oli vasta lomakkeen toisella sivulla. Osa kokijoista kommentoi niin haastatteluissa kuin lomakkeella näyttelyn tunnelmaa kuitenkin jo heti ensimmäisten kysymysten kohdalla, joissa kyseltiin näyttelyn ensivaikutelmia ja näyttelyn herättämiä ajatuksia. Tulkintani mukaan tämä johtui siitä, että näyttelyn tunnelma koettiin niin merkityksellisenä ja erityisenä, että siitä haluttiin kertoa jo ensivaikutelman tai näyttelyn herättämien ajatusten ja tuntemusten kohdalla.

Vastauksissa kokijat kuvailivat näyttelyn tunnelmaa esimerkiksi rauhalliseksi, rauhoittavaksi, hartaaksi ja levolliseksi. Näyttely koettiin myös kauniina, ja koskettavana. Eräs kokija (nainen s. 1950) kuvaili näyttelyn tunnelmaa haastattelussa näin:

Se oli jotenkin semmoinen positiivinen ja kaunis, ja sellasia myönteisiä tunteita herättävä. Ja jopa sellanen innostava.

Toinen kokija (nainen s. 1947) taas kertoi tunnelmasta ja siihen vaikuttaneista tekijöistä näin:

Joo, musta siinä oli hieno tää hienovarainen äänimaisema esimerkiksi mikä oli joka huoneessa. Tippuvat vesipisarot ja sitten nää tangot, jotka kulki [*Läpivalaisu*-teoksessa].

Toisaalta osa kokijoista koki näyttelyn synkkänä ja jopa ahdistavana. Näyttelyn tunnelmaa kuvailtiin myös esimerkiksi kammottavana, karmivana, uhkaavana, ilottomana ja surumielisenä. Tosin monet vastaukset lomakkeilla olivat niin lyhyitä, vain yhden sanan vastauksia, ettei niistä voinut olla täysin varma mihin sillä viitataan: viittaako esimerkiksi ”synkkä” näyttelyn tunnelmaan vai laajemmin näyttelyn aiheeseen? Haastattelussa näyttelyn synkkää tunnelmaa kommentoitiin esimerkiksi näin:

Vähän sellainen synkkä. Niin. Et jotenkin no se armeijahuone se on nyt vähän semmoinen ja tietysti sittenhän siinä oli nämä, no oliko ne injektioruiskuja vai mitä, oli siellä oven takana - - Et tota jos yhdellä sanalla pitäisi kuvata niin synkkä oli mun mielestä niin kun toi sana. (Mies s. 1961)

Osa kokijoista saattoi kokea tunnelman toisaalta kolkkona tai ahdistavana ja toisaalta rauhallisena ja levollisena. Esimerkiksi näin eräs kokija (nainen s. 1956) kertoo näyttelyn tunnelmasta:

Se hiljaisuus, mutta ehkä jossakin huoneessa tietysti kun näki niitä sairaalasänkyjä niin tuleehan siitä heti sellanen vähän niin kun kolkko tunne. Mutta kuitenkin pohjimmiltaan semmoinen hyvä rauhallinen olo. Että tota rauhottava ja että ei mitään sellasta ahdistusta että täytyy tästä huoneesta päästä äkkiä pois, että sellasta ei tullut missään huoneessa.

Osin vastakkaisetkin näkemykset näyttelyn tunnelmasta osoittavan hyvin sen, ettei tunnelma ei ole kaikille kokijoille sama, eikä edes yhdelle kokijalle. Kokemus vaihtelee kokijan sen hetkisen mielialan ja arvostusten mukaan. (Turpeinen 2005: 177.) Se, minkälaisena jonkin tilan tunnelman aistii, on siis aina yksilöllistä. Tulkintani mukaan *Jokaisella on oma aikansa* -näyttelyssä oli vastausten perusteella erityinen tunnelmansa, ja se oli myös yksi tärkeä osa monen kokijan näyttelykokemusta.

5.6 Näyttelyä selittävät tekstit vai tekstittömyys?

Kokijat kommentoivat haastatteluissa ja lomakkeilla myös näyttelyn tekstejä ja tekstittömyyttä. Ne ovatkin tärkeä osa näyttelykokemuksen rakentumista. Mikäli näyttelyssä on vähän tekstiä – kuten *Jokaisella on oma aikansa* -näyttelyssä oli – näyttelyn tulkinta pohjaa enemmän näyttelyn tunnelmaan ja visuaalisuuteen. Vähäinen tekstimäärä tai tekstittömyys jättää lisäksi kokijan omalle tulkinnalle enemmän tilaa. Turpeinen (2005: 190) nostaakin esiin tärkeän kysymyksen: minkä verran tekstiä kokijat tänä päivänä tarvitsevat ja toisaalta kuinka pitkälle voi luottaa näyttelyn visuaalisuuteen? Hänen mukaansa nykyinen kiireinen elämäntapamme ei rohkaise meitä niinkään syventymään ja luottamaan omiin tunteisiin ja tulkintaan (Turpeinen 2005: 232).

Turpeisen mukaan kävijät ovat tottuneet lukemaan tarvittaessa ”faktoja” etenkin kulttuurihistoriallisissa museoissa näyttelyn aiheesta ja esillä olevista esineistä. (Turpeinen 2005: 190.) Tähän liittyen esimerkiksi Jouko Heinonen ja Markku Lahti (2007: 152) ovat esittäneet, että näyttelyssä esillä olevat esineet vaativat avautuakseen selitystä sekä tietoa niiden asiayhteyksistä, jotta ne voivat avautua kokijalle. Myös maisterintutkielmansa museoesineistä ja niiden merkityksistä tehneen Suvi Pajusen (2018: 58, 72) mukaan nykypäivänä pelkkä museoesine ei riitä herättämään kiinnostusta yleisössä, vaan esine tarvitsee merkityksestä kertovia kontekstitietoja, jotta niillä olisi arvoa museo-objekteina. Hänen mukaansa esineiden esittely ja ihastelu eivät enää riitä, vaan haluamme kuulla tarinoita esineiden takaa.

Näkisin, että nämä näkemykset liittyvät etenkin sellaisiin näyttelyihin, joissa yksittäisillä esineillä ja niihin liittyvillä tarinoilla on tärkeä rooli kuten vaikkapa Museum of Broken Relationships -museossa. Näkemykseni mukaan *Jokaisella on oma aikansa* -näyttely ei kuitenkaan perustunut yksittäisiin museoesineisiin ja niihin liittyviin tarinoihin vaan näyttely oli pikemminkin laajempi, tarinallinen kokonaisuus, jota monet kokijoista tulkitsivat taiteilijan teoksena. Näin ollen yksittäinen museoesine ei välttämättä tarvitse selittävää tekstiä ollakseen kiinnostava tai koskettaakseen. Esimerkiksi *Kuolleen lapsen huone* -teos ja siellä esillä olleet esineet herättivät useassa kokijassa ajatuksia ja tunteita, vaikkei näyttelyssä näistä esineistä ollut juurikaan tietoa. Eräs kokija (nainen s. 1950) kertoi huoneesta näin:

Kuolleen lapsen huone niin sehän oli kauheen kauniisti laitettu ja ikään kuin se ois ollu semmonen muistojen alttari vielä, vaikka se lapsi oli jo lähtenyt. Ja kaikki nää vanhat lelut ja, - - se tunnelma oli vielä siinä ikään kuin se lapsi olisi läsnä. Mut ei se mitenkään ahdistava ollu, vaan se oli vaalittu niin muistolla.. kun mä katoin näitä nukkeja, et se laps oli jonkin

aikaa kerenny ehkä leikkimään jo näillä ellei ne ollu sitte perintöleluja. Että.. nää lelutkin oli rakastettuja ja ehditty jo niitä varmaan suukotella ja pitää hyvänä. Ja sitten mä aattelin, että se lapsen sänky oli sellanen että, siinä oli jo monta sukupolvee ehkä jo - - nukkunu ni se oli aina niin kun tavallaan käytössä eli ehkäpä se taas kun se tältä vapautuu, niin joku vauva saa siinä nukkua. Et se oli jotenkin niin kun tulevaisuutta, vaikka siinä oli se menetetyn lapsen, lapsen - - semmonen muisto jäljellä.

Se, kuinka paljon tekstiä kukin kokija näyttelyssä tarvitsee, on yksilöllistä. Osa kokijoista haluaa tietää enemmän näyttelyn aiheesta ja esillä olevista esineistä, kun taas toiset eivät lue ollenkaan tekstejä vaikka niitä olisi saatavilla. (Turpeinen 2005: 190-191.) Jos tekstiä on lähtökohtaisesti vähän saatavilla, voi se olla hämmentävää ja ongelmallista niiden kokijoiden kohdalla, jotka tekstiä kaipaavat (Turpeinen 2005: 231).

Tämä kävi ilmi myös tutkimuksessani: osa kokijoista kaipasi näyttelyssä enemmän tekstiä ja tietoa näyttelystä ja esineistä kuin toiset. Suurin osa kokijoista, jotka kommentoivat tekstejä tai tekstittömyyttä, eivät olisi kuitenkaan kaivanneet näyttelyyn selittäviä tekstejä. He olivat sitä mieltä, että tekstit rajoittaisivat liikaa omaa tulkintaa ja mielikuvitusta, vaikka ajoittain saattoikin olla haastavaa tulkita näyttelyä. Sitä pidettiin myös hyvänä, että kokija sai miettiä itse mitä teos tarkoittaa ja mihin se johtaa. Eräs kokija (nainen s. 1958) näki selittävien tekstien olevan jopa ”vaarallisia”, sillä silloin näyttelystä tai teoksesta häipyä ”se olennainen”. Toisen kokijan (nainen s. 1954) mielestä nykyään myös selitetään liikaa asioita, jolloin ”omille ajatukselle ei jää tilaa”. Kolmas kokija (nainen s. 1977) puolestaan mietti tekstittömyyttä positiivisena asiana siitä syystä, että kun tekstejä ei ole, ei niitä tarvitse lukea eikä näyttelyä voi myöskään ”suorittaa”.

Toisaalta muutamat kokijat eivät olleet aivan varmoja olisiko jotain selittävää tekstiä sittenkin voinut olla. Esimerkiksi eräs kokija (nainen s. 1967) mietti, että jotain tekstiä olisi voinut olla siitä syystä, koska hän ei ole niin tottunut taidenäyttelyissä kävijä, että pystyisi itse tulkitsemaan teosta. Tähän hän lisäsi, että toisaalta taas tekstittömyys jätti kokijalle mahdollisuuden muodostaa oma tulkintansa. Toinen kokija (nainen s. 1992) puolestaan pohti haastattelussa:

Nooh, olishan se ollu kyllä ehkä joo vähäsen. Ois ollu mielenkiintosta just niistä, niistä tota niin tässä oli joistain sellanen pieni pätkä. Mutta et et niistä ruumisvaunuista ja no ehkä niistä kahesta vikastakin huoneesta olisi ollut kiva tietää vähän, et mikä niiden taustalla oli, mutta toisaalta just ku kuolemakin on sellainen mystinen asia niin ehkä se oli hyvä, et se jäi vähän avoimeksi.

Muutammat kokijat taas kertoivat kaivanneensa näyttelyä selittäviä tekstejä. Heidän mielestään näyttely olisi ollut silloin helpommin ymmärrettävissä. Muutama kokija toivoi myös parempia näyttelyselostuksia huoneisiin sekä teosten läheisyyteen teosten nimiä. Lisäksi yksi kokija (nainen s. 1962) kirjoitti lomakkeella, etteivät Wirkkalan työt olisi auenneet hänelle ellei taiteilija olisi ollut paikalla kertomassa niistä.

5.7 Elämän merkityksen pohdintaa

Viimeinen aineistosta esiin nostamani teema on elämän merkityksen pohdinta, mikä toistui useassa haastattelussa ja lomakevastauksessa. Tähän on luonnollisesti yhtenä syynä näyttelyn aihe, mutta näkemykseni mukaan myös näyttelyn tyylillä ja toteutuksella on ollut tässä tärkeä rooli, mikä tulee esiin esimerkiksi Heinäsen (2010) näyttelyarvostelussa. Heinänen vertailee näyttelyarvostelussaan *Jokaisella on oma aikansa* -näyttelyä suunnilleen samaan aikaan Turun Wäinö Aaltosen museossa esillä olleeseen *Kuolema ja sen monet kasvot* -näyttelyyn. Wäinö Aaltosen museon näyttely oli koottu museon omista ja muiden museoiden kokoelmista löytyneistä kuolemaa käsittelevistä taideteoksista. Ajallisesti näyttelyssä oli teoksia 1800-luvulta nykypäivään. Kuolema jäi Heinäsen mukaan näyttelyssä kuitenkin ”möykyksi kuvien taakse”. Hänestä tuntui kuin teokset olisi valittu syöttämällä kokoelmatietokantaan hakusanoiksi ”kuolema”, ”suru” ja ”luuranko”.

Ottamatta sen enempää kantaa Wäinö Aaltosen näyttelyyn, jota en itse nähnyt, *Jokaisella on oma aikansa* -näyttely herätti puolestaan tunteita niin Heinäsessä kuin tutkimukseeni osallistuneissa kokijoissa. Näyttely innosti kokijoita pohtimaan elämän merkitystä ja muistelemaan. Osa kokijoista kertoi *Jokaisella on oma aikansa* -näyttelyn esimerkiksi rauhoittaneen ja pysäyttäneen heidät sekä herättäneen miettimään sitä mikä on elämän tarkoitus ja mikä on tärkeää elämässä. Useat kokijat kertoivat näyttelyn tuoneen mieleen kuolleet läheiset. Näyttelyssä konkretisoitui kokijoiden mukaan myös elämän rajallisuus ja se, ettei elämää voi hallita.

Kokijat kertoivat näyttelyssä esillä olevien esineiden muistuttavan ihmiselämän ainutlaatuisuudesta. Näyttelyesineet toivat osalle kokijoista mieleen myös niiden alkuperäisen omistajan. Eräs kokija (nainen s. 1953) esimerkiksi kirjoitti: *”[Näyttely]esineisiin muodostuu hyvin henkilökohtainen suhde. Melkein kuin tuntisin nuo ihmiset, joille ne ovat kuuluneet”*. Toinen kokija (nainen s. 1950) puolestaan kertoi haastattelussa näyttelyssä esillä olevista säilytyslaatikoista:

Jossain laatikossa saattaa lukea jotain asioita ja niin kun kiireessä voidaan katkoa et jaaha yht housut ja yks paita ja yks villatakki ja noh mitähän toi nyt on, mut sit kun aattelee just sitä että, on kysymys jostain ihmisestä ja ihmisen elämästä ja sillein niin se on jotenkin aika puhuttelevaa.

Näyttely muistutti kokijoita myös siitä, että elämä jää useimmiten keskeneräiseksi ja risaksi. Näyttely herätti pohdintaa lisäksi siitä mikä on elämässä merkityksellistä, sillä mitään me emme saa täältä mukaamme. Esimerkiksi *Läpivalaisu*-teoksen kohdalla eräs kokija (nainen s. 1950) pohti:

Tääkin ois kauheen hyvä niin kun nuorille ja lapsille näyttää tämä ja yrittää jotenkin avauttaa niitten tätä hamstraamis ja haluamismaailmaa, että onko sillä mitään tarkotusta tai mikä sen tarkotus on. Että sitten kun tulee siis vakava sairaus niin silloin rupee miettimään, että panee arvot uuteen järjestykseen. Et se oli varmaan sellanen huone just, jossa pysty arvottamaan elämän ihan oikeesti ja uudestaan ja - - onko väliä, että joka teatterireissulle on eri mekko tai uus vaate tai joka synttäreillä pitää esiintyä eri vaatteissa.

Näyttely toi kokijoiden mielestä näkyviin lisäksi sen, kuinka kuoleman läsnäolo on nykypäivänä muuttunut verrattuna entisaikoihin. Eräs kokija (nainen s. 1955) kirjoitti esimerkiksi näin:

Kuolema on niin poissuljettu ja pelottava asia. Kuoleman pitäisi saada arvonsa ja majasteettisuutensa takaisin. Arvonpalautus. Yhtä tärkeä paikka kuin syntymä.

Näyttely, ja etenkin *Veden varassa* -teos, muistutti kokijoita myös siitä, että elämää pitää elää tässä ja nyt, sillä ihmiselle voi yhtäkkiä tapahtua jotakin minkä takia tasapaino ympäristössä järkkyy.

Näyttelyn kuolema-teema oli aluksi pelottanut erästä kokijaa (nainen s. 1957). Hän pohti lomakkeella:

Ensin aihe hiukan pelotti. Piti kohdata kuoleman pelko. Mutta näyttely olikin sitten loppujen lopuksi rauhoittava. Kuolemassa ei ole mitään pelättävää, sillä se tulee kaikkien kohdalle ihan niin kuin syntymäkin.

Toinen kokija (nainen s. 1980) puolestaan kirjoitti, että:

Kuolema ei ole pelottava, vaan ystävä, jonka tuloon voi valmistautua. Piikit erityisesti antoivat ajattelemisen aiheita: hurja ja pelottava voikin muuttua hyväksi. Samoin ruumisvaunut, jotka tulevat kohti (jos seisoo seinää vasten), ne tulevat ja hakevat jokaisen ajallaan.

Eräs kokija (mies s. 1950) taas kirjoitti, että ”näyttely oli hyvin lohdullinen, kaikessa karuudessaan toivoa antava ja mieltä kohottava.” Toisen kokijan (nainen s. 1957) mielestä näyttely oli tuonut

hienovaraisesti esiin elämän merkityksen ja sen kuinka olemme osa elämän kiertokulkua. Hän kuvailu näyttelyä myös ”vavisuttavaksi”.

Näyttely auttoi osaa kokijoista käsittelemään myös omaa kuolevaisuuttaan ja kuolemaa. Muutamat kokijat kuvailivat haastattelussa millä tavalla he olivat miettineet haluavansa kuolla näyttelyssä. Esimerkiksi eräs kokija (nainen s. 1956) kuvailee kokemustaan *Veden varassa* -teoksen yhteydessä:

Kun mä olen kuolemaisillani ja mun on jano - - että haluan juoda ja sitten niin kuin kuolen. Mut mä ajattelin sitten sitäkin, ett sehän riippuu siitäkin, ett onks mul kivuton olotila, että mihin mä kuolen - - me kaikki toivotaan sellasta kivutonta kuolemaa, että me saatais lähtee rauhallisesti ja just niin kuin kellon verkkainen tikitys siellä, että ihana tuudittava olotila. Että me varmaan haaveillaan siitä, että silloin kun me uskalletaan ajatella kuolemaa, että kun mä pääsisin lähtemään sillain, että mä en tajuais sitä ja mulla olisi hyvä olla. Niin siinä tuli sellainen tunne, että kivuton kuolema ja että rauhallisesti mä kuolen kun kello raksuttaa ja sit mä juon sen viimeisen tilkan siitä ja sit mä lähden hyvin levollisesti. Ja mua niinkun keinutellaan ja mut niinkun kannetaan sillain. Niin että se oli niinkun hirveen hieno kokemus.

Palatakseni vielä takaisin Heinäsen näyttelyarvosteluun: siinä missä Wirkkala oli käsitellyt näyttelyssä kuolemaa Heinäsen mukaan monipuolisesti ja koskettavasti, *Kuolema ja sen monet kasvot* -näyttely ei sen sijaan pysäyttänyt tai herättänyt tunteita Heinäsessä. Aineistoni perusteella voisi todeta, että Wirkkalan näyttely pysäytti ja herätti tunteita myös suurimmassa osassa tutkimukseeni osallistuneissa kokijoissa. Näin ollen Wirkkala onnistui luomaan monia kokijoita koskettavan, monipuolisen ja mielenkiintoisen kuolemaa käsittelevän kokoelmanäyttelyn.

Näkemykseni mukaan kuolema-aiheisen kokoelmanäyttelyn suunnittelijaksi sopi erityisen hyvin taiteilija, etenkin siitä syystä, että taiteilijat käyttävät usein teoksissaan hyväkseen tunteita ja muistoja herättäviä elementtejä (Turpeinen 2004: 140). Näyttely oli Wirkkalan subjektiivinen tulkinta näyttelyn aiheesta, ja se auttoi kokijoita kohtaamaan osin vaikeaa ja hankalaa aihetta, sekä käsittelemään omaan suruaan. Taide voikin antaa kokijoille vinkkejä ihmisenä olemisesta ja näyttää missä elämässä on kyse. Taide voi lisäksi herättää ja havahduttaa meitä kokemaan asioita uusilla tavoilla. (Sederholm 2001: 15, 17.) Tutkimukseni osoittaa myös sen, että taiteilijan suunnittelema kokoelmanäyttely toi uudenlaisia merkityksiä ja tulkintoja kulttuurihistoriallisen museon näyttelyyn. Eräs kokija (nainen s. 1955) kiteytti näyttelykokemuksensa lomakkeella näin:

Taiteilija oli koonnut näyttelyn hyvin henkilökohtaisesti. Intiimisti. Omantaustansa ja elämäkokemuksensa peliin pannen. Historiallisten esineiden näyttäminen taiteellisesti ja tarinoita kertoen hyvä ratkaisu!

6 Päätäntö

Tavoitteeni oli selvittää haastattelu- ja kyselylomakkein kävijöiden kokemuksia *Jokaisella on oma aikansa* -näyttelystä. Työni taustalla kulki Deweyn taiteenfilosofinen näkemys taiteesta kokemuksena, jonka mukaan vasta kokijan kokemus tekee taidetuotoksesta taideteoksen. Aineistoni kuvaileekin sitä, minkälainen taideteos *Jokaisella on oma aikansa* -näyttely kokijoiden mielestä oli, mikäli sen tulkitsee taiteen kontekstissa.²⁰

Tekemieni haastatteluiden avulla sain tarkempaa tietoa näyttelyn herättämistä ajatuksista, tunteista ja muistoista kuin mitä kyselylomakkeilla. Haastatteluissa monet kokijat avasivat näyttelykokemustaan laajasti ja yksityiskohtaisesti. Toisaalta taas kyselylomakkeen täyttäneet kokijat olivat tiivistäneet ja kiteyttäneet näyttelykokemustaan vastauksissaan, jolloin kokemuksen ydin oli selvemmin löydettävissä. Kahden erilaisen aineiston kerääminen osoittautui käytännössä hyväksi valinnaksi, sillä haastattelut ja lomakevastaukset tuottivat hieman erilaista toisiaan täydentävää aineistoa, joka avasi näyttelykokemusta monipuolisesti. Keräämäni aineisto oli myös riittävän kokoinen: samankaltaiset teemat alkoivat toistua vastauksissa, vaikka toki jokaisen ihmisen kokemus on aina yksilöllinen ja siten myös erityinen.

Kokijoiden vastausten pohjalta piirtyi kuva näyttelystä, joka pysäytti, kosketti ja ravisteli. Näyttely oli monitulkintainen ja kuten eräs kokija (nainen s. 1949) kirjoitti lomakkeelle ”*Näyttely on ilmava ja assosioi moneen suuntaan*”. Näyttely kannusti kokijoita käyttämään mielikuvitustaan ja tulkitsemaan. Näyttely tarjosi myös tilan käsitellä omaa suruaan, ja se herätti kysymyksiä elämän tarkoituksesta ja kuolemasta. Toisaalta näyttely oli myös hämmentävä, synkkä ja ahdistava. Jotkut kokijoista kaipasivatkin näyttelyyn esimerkiksi värejä ja iloa.

Aineistosta nousi esiin useita erilaisia näkökulmia ja merkityksiä taiteilijan kulttuurihistorialliseen museoon suunnittelema näyttelystä. Iso osa kokijoista tulkitsi näyttelyä taiteilijan teoksena. Jotkut kokijat sen sijaan pohtivat mikä näyttely oikeastaan oli: toisaalta näyttelyssä oli perinteiseen kulttuurihistoriallisen museon näyttelyyn kuuluvia elementtejä kuten museoesineet ja esineitä esittelevät monisteet, mutta toisaalta näyttelyn suunnittelijana oli toiminut taiteilija. Osaa heistä näyttelyn uudenlainen konsepti ja näyttelykieli alkuun hämmensi. Kokijat joutuivatkin

²⁰ Toinen vaihtoehtohan on tulkita *Jokaisella on oma aikansa* -näyttelyä uudentyylisenä kulttuurihistoriallisen museon näyttelyä, jossa taiteella on merkittävä rooli. Ks. luku 5.4.

omaksumaan uudenlaisen, totutusta poikkeavan näyttelytyylin vieraillessaan näyttelyssä. (Turpeinen 2005: 141-142.)

Jokaisella on aikansa -näyttely perustui pitkälti visuaalisuuteen ja tunnelmaan, eikä näyttelyssä ollut juurikaan näyttelyä, teoksia tai esineitä avaavia tekstejä. Suurin osa kokijoista oli tähän ratkaisuun tyytyväinen, eivätkä he kertomansa mukaan kaivanneet näyttelyyn tekstejä, jotka olisivat rajoittaneet omaa ajattelua ja tulkintaa. Mukana oli kuitenkin myös kokijoita, jotka kertoivat kaivanneensa näyttelyä ja teoksia avaavia tekstejä.

Aineisto avasi niitä tekijöitä, jotka rakensivat kokijoiden näyttelykokemusta, kuten esimerkiksi miksi he olivat tulleet museoon ja vastasiko käynti heidän odotuksiaan. Vähän yli puolet tutkimukseen osallistuneista kokijoista kertoi tulleensa kokemaan juuri Wirkkalan näyttelyn. Monet heistä olivat tulleet ensimmäistä kertaa Lahden historialliseen museoon. Muita syitä tulla museoon olivat esimerkiksi uteliaisuus nähdä mitä museossa on esillä, näyttelykäynti sopi osaksi päivän ohjelmaa, halu tehdä jotakin ja sattuma. Lisäksi muutamat kertoivat tulleensa koska lähipiirissä oli ollut surua.

Suurimmalla osalla kokijoista näyttelykäynti oli joko vastannut tai ylittänyt odotukset. Se, mitä nämä odotukset olivat tarkemmin olleet, ei aineistosta muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta selvinnyt. Kaikkiaan vastaukset näyttelykäynnin todellisiin syihin ja odotuksiin jäivät aineistossa pintapuolisiksi. Haastattelu- ja kyselylomakkeen kysymysten olisikin pitänyt olla muotoiltu hieman eri tavalla, jotta olisin saanut paremmin selvää näyttelykäynnin todellisista syistä ja odotuksista.

Näyttelykokemus rakentuu Falkin ja Dierkingin (1992) mukaan henkilökohtaisesta, fyysisestä ja sosio-kulttuurisesta kontekstista. Kaikkia näitä tekijöitä oli mahdollista löytää sekä haastatteluista että lomakevastauksista. Kokijat olivat löytäneet näyttelystä itselleen tuttuja ja koskettavia asioita, joiden kautta he näyttelyä tulkitsivat. Näyttely toi kokijoille paljon muistoja mieleen esimerkiksi menneestä. Näyttelykokemusta olivat muokanneet myös keskustelut, joita yhdessä museoon tulleet kokijat olivat käyneet keskenään. He olivat esimerkiksi pohtineet näyttelyssä mitä jokin teos saattaisi tarkoittaa ja jakaneet omia tulkintojaan siitä. Mahdollinen kohtaaminen Wirkkalan kanssa vaikutti myös kokijoiden näyttelykokemukseen. Osalle kokijoista Wirkkala oli avannut teoksia ja näyttelyn taustoja. Muutamat Wirkkalan faniksi itseään kutsuvat olivat puolestaan vaikuttuneita jo pelkästä kohtamisestaan taiteilijan kanssa. Kokijat kommentoivat vastauksissaan myös näyttelyn

fyysisiä elementtejä kuten värejä, valaistusta ja ääntä, mitkä osaltaan rakensivat heidän näyttelykokemustaan.

Falk (2009) on kehittänyt museokävijän kokemusta avaamaan viisi erilaista motivaatiopohjaista kävijäroolia, jotka avaavat kävijöiden syitä tulla museoon. Keräämästäni haastatteluaineistosta oli löydettävissä erilaisia kävijärooleja, mutta lomakkeilla vastaukset jäivät niin suppeiksi, ettei niiden perusteella voinut luokitella kokijoita erilaisiin rooleihin. Jouduinkin rajaamaan lomakevastaukset kävijäroolianalyysin ulkopuolelle. Analyysini mukaan näyttelyssä kävi niin etsijöitä/tutkijoita, ammattilaisia/alan harrastajia kuin yksi kokemusten etsijä. Falkin luomien kävijäroolien rinnalle loin vielä kaksi uutta kävijäroolia: sattumalta museoon piipahtajat sekä suruprosessia läpikäyvät kokijat, jotka voisi luokitella Falkin ja Dierkingin (2013) myöhemmin kehittämään uuteen kävijärooliin, samaistumisen kohdetta etsiviin kokijoihin. Tosin suruprosessia läpikäyvillä kokijoilla – tai samaistumisen kohdetta etsivillä kokijoilla – surun läpikäyminen ei ollut haastatteluiden perusteella tärkein syy tulla museoon, minkä takia luokittelin heidät ensisijaisesti toisiin kävijärooleihin. Suruprosessi väritti heidän näyttelykäyntiään kuitenkin sen verran, että halusin nostaa heidät esille myös omana ryhmänä.

Jälkeen päin analysoituna olisin voinut tehdä joitakin asioita toisin päästäkseni paremmin kiinni kokijoiden näyttelykokemukseen ja sen rakentumiseen. Olisin voinut esimerkiksi muotoilla kysymyksiä haastatteluissa ja kyselylomakkeella hieman toisella tavalla ja käyttää apuna vaikkapa monivalintakysymyksiä. Lisäksi olisin voinut esittää haastateltaville tarkentavia lisäkysymyksiä. Se, miksi en lisäkysymyksiä tehnyt, johtui siitä, että olin etukäteen päättänyt noudattaa haastatteluissa kyselylomakkeen runkoa, jotta haastateltavat ja kyselylomakkeen täyttäjät vastaisivat samanlaisiin kysymyksiin. Pyrinkin esittämään haastateltaville neutraalisti samat kysymykset samassa järjestyksessä kuin mitä ne kyselylomakkeella olivat. Näiden edellä mainitsemieni muutosten avulla olisin kuitenkin päässyt todennäköisesti paremmin pureutumaan esimerkiksi näyttelykäynnin todellisiin syihin ja odotuksiin.

Näistä huomioista huolimatta tutkimukseni luo moninaisen kuvan siitä miten kokijat *Jokaisella on oma aikansa* -näyttelyn kokivat, ja mistä asioista heidän näyttelykokemuksensa rakentui. Ilmiönä taiteilijoiden historiallisiin museoihin suunnittelemat näyttelyt ovat kiehtovia ja monitahoisia. Niistä riittäisikin tutkittavaa useampaankin tutkimukseen. Yksi kiinnostava tutkimusaihe voisi olla tutkia ilmiötä esimerkiksi museon kannalta. Miten museon henkilökunta koki sen, että taiteilija tuli museoon työskentelemään, sekä miten se vaikutti heidän työhönsä projektin aikana ja mahdollisesti

myöhemmin. Samalla voisi kartoittaa sitä mitä tämänkaltainen näyttely museolta vaatii ja toisaalta mitä se antaa. Tällainen tutkimus avaisi näkökulmia siihen, mitä asioita museon on hyvä ottaa huomioon pyytäessään taiteilijaa työskentelemään tiloihinsa. Se voisi myös rohkaista ja innostaa muita museota samankaltaisiin projekteihin.

Näyttelykokemuksen rakentuminen jatkuu vielä museosta poistumisen jälkeen. Olisikin ollut mielenkiintoista tutkia myös sitä mitä kokijat muistavat *Jokaisella on oma aikansa* -näyttelystä tai jostain muusta vastaavasta näyttelystä viikkojen, kuukausien tai jopa vuoden jälkeen eli minkälaiseksi kokijan näyttelykokemus muotoutuu ajan kuluessa. Lisäksi olisi kiinnostavaa tehdä vertailevaa tutkimusta siitä miten eri tai samalla tavalla kävijät kokevat samasta aiheesta koostettuja perinteisempiä kulttuurihistoriallisia näyttelyitä ja uudemman tyyppisiä taiteilijoiden historiallisiin museoihin kokoamia näyttelyitä. Tarkoitus ei olisi arvottaa näitä kahta erilaista näyttelytyyppiä vaan tutkia minkälaisia merkityksiä kokijat niistä löytävät.

Jokaisella on oma aikansa -näyttely oli erilainen näyttely kuin mitä perinteisesti kulttuurihistoriallisissa museoissa ollaan totuttu kokemaan. Museon henkilökunnalla oli ajatus ”uudenlaisesta kokoelmanäyttelystä”, jossa museoesineitä voisi ”katsella perinteistä asetelmallista kokoelmanäyttelyä käsitteellisemmin”. Sellaisesta, jossa ”kokoelma siirrettäisiin itseään suurempaan tarkastelukenttään uudennlaisiksi kokonaisuuksiksi, abstraktioiksi”. (Niskanen 2010: 6.) Etukäteen ajatuksena oli myös se, että taiteilijan avulla kokoelmiin saataisiin ”poikkeuksellinen näkökulma”. Tutkimukseni perusteella näin kävikin. Wirkkalan näyttely herätti tunteita ja kosketti. Se puhutti, ihastutti ja hämmensi. Sitä kiiteltiin, ja se innosti museoon uusia kävijöitä, kauempaakin, ja toisaalta tarjosi vakikävijöille uudennlaisia kokemuksia ja näkökulmia. Kuolema-teeman käsittely taiteen kontekstissa oli myös onnistunut valinta museolta, sillä kuten edellä on käynyt ilmi, näyttely antoi tilaa ja rohkaisi kokijaa tulkitsemaan. Voisikin ajatella, että samalla tavalla kuin kuolema on ihmisille mysteeri, myös Wirkkalan näyttely oli mysteeri, joka jokaisen kokijan piti ratkaista itse.

Lähdeluettelo

Painetut lähteet:

Alasuutari, Pertti 1993/2011: *Laadullinen tutkimus*. 4. uudistettu painos. Tampere: Vastapaino.

Dewey, John 1934/1980: *Art as Experience*. New York: Perigee Books.

Dewey, John 2010: *Taide kokemuksena*. Tampere: Niin et näin.

Eskola, Jari ja Vastamäki, Jaana 2015: *Teemahaastattelu: Opit ja opetukset*. 4. uudistettu ja täydennetty painos. Teoksessa *Ikkunoita tutkimusmetodeihin I. Metodien valinta ja aineistonkeruu: virikkeitä aloittelevalla tutkijalla*. Toim. Juhani Aaltola ja Raine Valli. Jyväskylä: PS-kustannus, 27–44.

Falk, John & Dierking, Lynn 1992: *The Museum Experience*. Washington DC: Whalesback books.

Falk, John 2009: *Identity and the Museum Visitor Experience*. California: Left Coast Press, Inc.

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

Heikkilä, Tarja 2014: *Tilastollinen tutkimus*. 9. uudistettu painos. Helsinki: Edita Prima Publishing Oy.

Heikkilä, Martta 2011: *Tie elämään käy kuolon kautta” – Maaria Wirkkalan näyttely Lahdessa*.

Mustekala, 27.2.2011. Artikkelin luettavissa osoitteessa:

< <http://mustekala.info/kritiikit/tie-elamaan-kay-kuolon-kautta-maaria-wirkkalan-nayttely-lahdessa/> > [Viitattu 30.8.2018]

Heinonen, Jouko & Lahti, Markku 2007: *Museologian perusteet*. 2. painos 3. uudistetusta laitoksesta. Helsinki: Suomen museoliitto.

Heinänen, Kaisa: *Kuolema lyö varjot seinään.* Helsingin Sanomat, 8.12.2010.

Hirsjärvi, Sinikka ja Hurme, Helena 2010: *Tutkimushaastattelu: teemahaastattelun teoria ja käytäntö.* Helsinki: Yliopistopaino.

Jälkipuinti 2010. Osallistujina diakoni Merja Seppälä-Mäkinen, palomies ja lääkintäesimies Jouni Niiranen, poliisi ja rikosylikonstaapeli Heikki Mattila, hautajaisurakoitsija Matti Varpila ja taiteilija Maaria Wirkkala. Näyttelykatalogissa *Jokaisella on oma aikansa.* Toim. Terhi Willman. Helsinki, Art-Print Oy, 28-33.

KATSOTKO Maaria Wirkkala 2001. Toim. Hanna Johansson. Helsinki: Jack in the Box.

Kekkonen, Jukka 2008: Vertailevan tutkimuksen haasteita. Julkaisussa *Tieteessä tapahtuu* vol. 26, 3-4/08, 32-37. Artikkelin luettavissa osoitteessa: <<https://journal.fi/tt/article/view/482>> [Viitattu 4.9.2018]

Kivilaakso, Aura 2010: *Taiteen ja tiedon lähteillä – Mielikuvia kuvataiteesta ja Sinebrychoffin taidemuseosta.* Syventävä yleisötutkimus 2010. Kehittäminen ja yhteiskuntasuhteet KEHYS. Helsinki: Valtion taidemuseo. Julkaisu luettavissa osoitteessa: <https://www.kansallisgalleria.fi/wp-content/uploads/2014/04/16223_Taiteen_ja_tiedon_lahteilla_lopullinen.pdf> [Viitattu 5.8.2018]

Kurkela, Kari 2005: *Rajalla tutkiminen – Kokemuksen ymmärtämisen mahdollisuudesta.* Teoksessa *Rajoilla – Puheenvuoroja tutkimuksen rajoista ja rajojen tutkimisesta.* Toim. Päivi Rantala ja Marja Tuominen. Rovaniemi: Lapin yliopistopaino, 13-45.

Linko, Maaria 1998: *Aitojen elämysten kaipuu. Yleisön kuvataiteelle, kirjallisuudelle ja museoille antamat merkitykset.* Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisu 57. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Mikkonen, Kai 1998: *Kuvan ja sanan suhteesta. Visuaalisen ja verbaalisen esittämisen rajankäyntiä W.J.T Mitchellin mukaan.* Teoksessa *Kuvasta tilaan.* Toim. Kirsi Saarikangas. Tampere: Vastapaino, 115–145.

- Määttänen, Pentti** 2008: *Pragmatismmin näkökulma taiteen tutkimiseen*. Teoksessa *Pragmatismi filosofiassa ja yhteiskuntatieteissä*. Toim. Erkki Kilpinen, Osmo Kivinen ja Sami Pihlström. Helsinki: Gaudeamus, 231-256.
- Niskanen, Riitta** 2010: *Näyttelyn lähtökohdista*. Näyttelykatalogissa *Jokaisella on oma aikansa*. Toim. Terhi Willman. Lahti: Lahden kaupunginmuseo, 4–7.
- Pallasmaa, Juhani** 2001: *Muistin huoneet*. Teoksessa *KATSOTKO Maaria Wirkkala*. Toim. Hanna Johansson. Helsinki: Jack in the Box, 84–94.
- Pettersson, Susanna** 2004: *Museo taiteiden näyttämönä*. Museo-lehti 2/2004, 8–13.
- Putnam, James** 2001: *Art and Artifact. The Museum as Medium*. London: Thames & Hudson.
- Ruohonen, Eila** 2001: *Hoitaminen – ”Taiteista kaunein”*. Teoksessa *Parantava taide*. Toim. Inka Ukkola. Helsinki: Toimihenkilöiden sivistysliitto TJS, 22–59.
- Räsänen, Marjo** 2000: *Sillanrakentajat – Kokemuksellinen taiteen ymmärtäminen*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Saarikangas, Kirsi** 1998a: *Tilan tekijät*. Teoksessa *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa*. Toim. Arja Elovirta ja Ville Lukkarinen. Jyväskylä: Gummeruksen Kirjapaino Oy, 183-204.
- Saarikangas, Kirsi** 1998b: *Tila, konteksti ja käyttäjä. Arkkitehtonisen tilan, vallan ja sukupuolen suhteista*. Teoksessa *Kuvasta tilaan*. Toim. Kirsi Saarikangas. Tampere: Vastapaino, 247–298.
- Sederholm, Helena** 2001. *Taide on vahva lääke*. Teoksessa *Parantava taide*. Toim. Inka Ukkola. Helsinki: Toimihenkilöiden sivistysliitto TJS.
- Shusterman, Richard** 2004: *Taide, elämä ja estetiikka. Pragmatistinen filosofia ja estetiikka*. Helsinki: Gaudeamus.
- Simanainen, Timo** 2010: *Jokaisella on oma aikansa*. Näyttelykatalogissa *Jokaisella on oma aikansa*. Toim. Terhi Willman. Lahti: Lahden kaupunginmuseo, 3.

Stewen, Riikka 2001: *Näkemisen ihme*. Teoksessa *KATSOTKO Maaria Wirkkala*. Toim. Hanna Johansson. Helsinki: Jack in the Box, 7-19.

Taivassalo, Eeva-Liisa ja Levä, Kimmo 2012: *Museokävijä 2011*. Suomen Museoliiton julkaisuja 62. Helsinki: Suomen Museoliitto ry. Tutkimus luettavissa osoitteessa: <http://www.museoliitto.fi/doc/projektit_ja_hankkeet/museokavija_2011.pdf> [Viitattu 22.8.2018]

Tuomi, Jouni ja Sarajärvi, Anneli 2013: *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. 10. uudistettu painos. Helsinki: Tammi.

Turpeinen, Outi 2005: *Merkityksellinen museoesine – Kriittinen visuaalisuus kulttuurihistoriallisen museon näyttelysuunnittelussa*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

Veirto, Tuija 2011: *Maaria Wirkkala nostaa ruumisvaunut karuselliksi taivaalle*. Yle Lahti 3.1.2011. Artikkeliluettavissa osoitteessa: <<https://yle.fi/uutiset/3-5300972>> [Viitattu 19.9.2018]

Viiden kohtaaminen. Teoksessa *KATSOTKO Maaria Wirkkala*. Toim. Hanna Johansson. Helsinki: Jack in the Box, 142-144.

Vilkka, Hanna 2015: *Tutki ja kehitä*. 4. uudistettu painos. Jyväskylä, Ps-kustannus.

Painamattomat lähteet:

Opinnäytetyö:

Pajunen, Suvi 2018: *Esineiden tarinat. Museoesineen merkitys ja sen tutkiminen Museum of Broken Relationships -museon esineistä kerrottujen tarinoiden kautta*. Jyväskylän yliopisto. Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos. Museologia. Maisterintutkielma.

Internet-lähteet:

Vuoden 1991 Ars Fennica -palkinnonsaajasta Henna ja Pertti Niemistön kuvataidesäätiön internet-sivuilla. Luettavissa: < <https://www.arsfennica.fi/maaria-wirkkala/> > [Viitattu 27.6.2018]

Lahden kaupunginmuseon esittelysivut. Luettavissa:

<http://www.lahdenmuseot.fi/main.php?id=3&historiallinen_museo>. [Viitattu 11.3.2012]

Lahden kaupunginmuseon näyttelyarkisto. Luettavissa:

<<http://www.lahdenmuseot.fi/main.php?id=456&nayttelyarkisto>>. [Viitattu 11.3.2012]

Suulliset lähteet:

Keskustelu Maaria Wirkkalan kanssa 3.4.2011.

YLEISÖTUTKIMUS *Jokaisella on oma aikansa* –näyttelyyn liittyen

Hei!

Opiskelen Jyväskylän yliopistossa taidekasvatusta ja museologiaa. Opintoihini liittyen teen tutkimusta *Jokaisella on oma aikansa* –näyttelystä ja vastaamalla tämän lomakkeen kysymyksiin autat minua tutkimuksen tekemisessä. Tutkimuksen tavoitteena on tallentaa näyttelyn yleisössä aikaansaamia tunteita, ajatuksia ja muistoja.

Ystävällisin terveisin

Pilvi Tuomainen

JOKAISELLA ON OMA AIKANSÄ –NÄYTTELY

Mikä on ensivaikutelmanne näyttelystä?

Minkälaisia ajatuksia näyttely teissä herättää?

Minkälaisia tunteita näyttely teissä herättää?

Kiinnittekö huomiota näyttelyn tunnelmaan? Ja jos kiinnititte, mitä ajatuksia se teissä herätti?

Jäikö näyttelystä mieleenne jotakin erityistä?

Entä jäittekö kaipaamaan näyttelyssä jotakin?

Mikäli näyttelyn suunnittelija Maaria Wirkkala oli paikalla, millä tavalla luulette sen vaikuttaneen kokemukseenne näyttelystä?

HENKILÖTIEDOT

Sukupuoli

a) Nainen b) Mies

Syntymävuosi _____

Liittykö työhne, opiskelunne tai harrastukseenne kuvataiteisiin?

a) Kyllä b) Ei

Asuinpaikkanne tällä hetkellä

- a) Lahdessa b) Muualla Päijät-Hämeessä c) Pääkaupunkiseudulla
- d) Muualla Suomessa, missä _____
- e) Ulkomailla, missä _____

MUSEOVIERAILU

Kuinka usein olette vierailut tässä museossa?

- a) Kerran kuussa b) Kerran puolessa vuodessa
- c) Kerran vuodessa d) Harvemmin kuin kerran vuodessa
- e) Tämä on ensimmäinen kerta

Kuinka usein käytte museoissa?

- a) Yli 10 kertaa vuodessa b) 5-10 kertaa vuodessa
- c) Alle 5 kertaa vuodessa d) Kerran vuodessa
- e) Harvemmin kuin kerran vuodessa

Saitteko jostain ennakkotietoa museosta tai museon näyttelyistä?

- a) lehdestä b) radiosta c) ystävältä tai sukulaiselta d) internetistä
- f) muualta, mistä? _____

Minkä takia tulitte tänään museoon? Tulitteko katsomaan jotakin tiettyä näyttelyä?

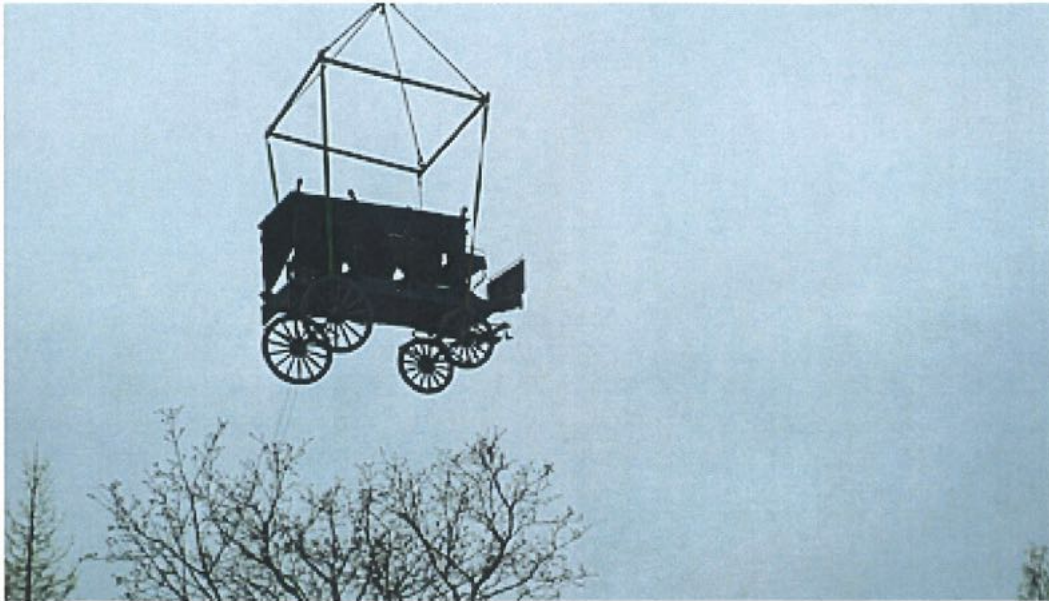
Millaisia odotuksia tai toiveita teillä oli tälle museokäynnille? Miten käynti vastasi odotuksiinne?

Jäikö jotain kysymättä? Tähän loppuun voitte vielä vapaamuotoisesti kertoa näyttelyn ja museovierailun teissä herättämistä ajatuksista.

KIITOS OSALLISTUMISESTA TÄHÄN KYSELYYN!

MAARIA WIRKKALA LAHDEN HISTORIALLISESSA MUSEOSSA

Jokaisella on oma aikansa
5.11.2010–3.4.2011



Lahden kaupunginmuseo kutsui taiteilija Maaria Wirkkalan toteuttamaan kuolema-aiheisen näyttelyn lähtökohtanaan Historiallisen museon esinekokoelmat. Vuonna 1924 perustettu Lahden historiallinen museo toimii Päijät-Hämeen maakuntamuseona.

Maaria Wirkkala on viime vuosina työskennellyt lähinnä ulkomailla. Kotimaassa hänen töitään on nähty harvemmin. Edellinen Maaria Wirkkalan näyttely *Veden varassa* Kaustisen kamarimusiikkiviikolla tammikuussa 2009 oli viikon mittainen. Vastattuaan myöntävästi Lahden kaupunginmuseon kutsuun, taiteilija antoi näyttelylle nimeksi ***Jokaisella on oma aikansa***. Maaria Wirkkala ei itse olisi valinnut näyttelyn teemaksi kuolemaa vaikka hänen monissa teoksissaan on tulkittu olevan mukana myös kuoleman läsnäolo.

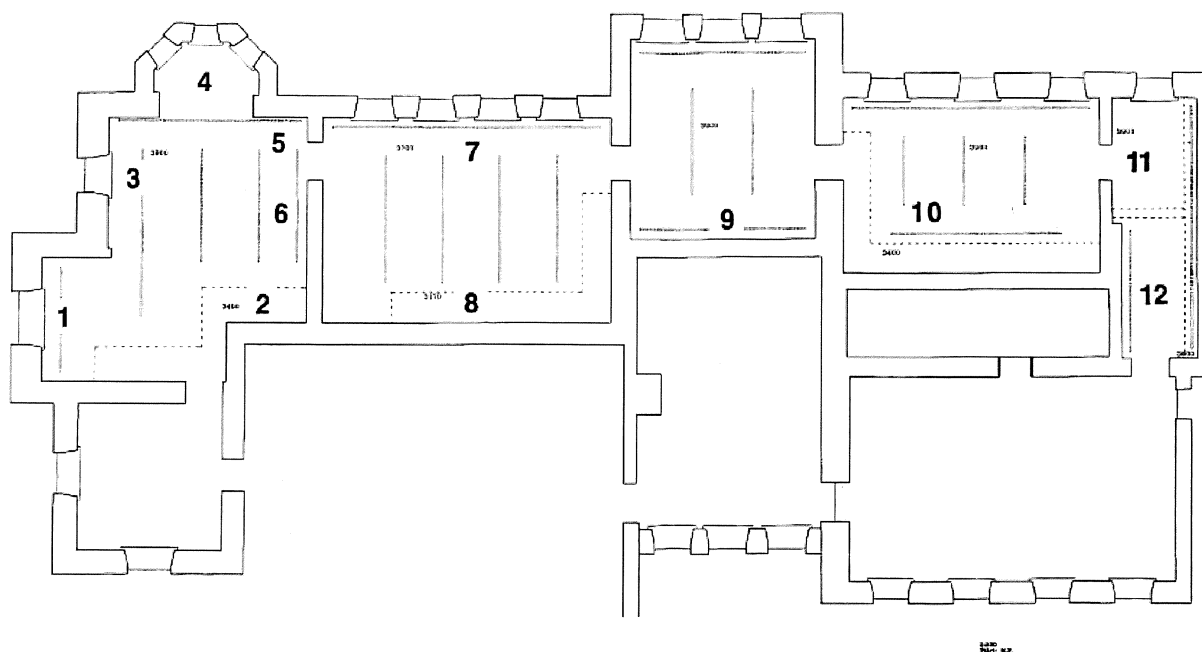
Jokaisella on oma aikansa -näyttely koostuu huoneista, joissa taiteilija lähestyy aihetta ja museon esinekokoelmia kerroksellisesti. Huoneita luonnehtivat liike, pysähtyminen ja hetkellisyys. Niitä on pidetty tunnusomaisina elementteinä Maaria Wirkkalan taiteessa. Itselleen merkityksellisimpinä esineinä museon kokoelmissa Maaria Wirkkala pitää hautajaiskaramelleja ja vanhoja ruumisvaunuja 1910-luvulta. Videoteos *Odota sinut noudetaan* on kuvattu Lahdessa jo toukokuussa 2010. Näyttelyssä on myös nähtävillä sekä Maaria Wirkkalan 4-vuotiaana suunnittelema. Enkeli-tapetti että hänen äitinsä Rut Brykin suunnittelema Apollo-tapetti.

Näyttelyn yhteydessä julkaistiin katalogi, jossa kirjoittajat pohtivat näyttelyn lähtökohtia ja teemaa. Katalogiin ovat kirjoittaneet Maaria Wirkkalan lisäksi Lahden kaupunginmuseon tutkijat Rütta Niskanen ja Sari Kainulainen sekä psykoanalyytikko Pirkko Siltala.

Lisätietoja näyttelystä:
tutkija Ulla Aaltio
puh: 050-398 5496

Lahden historiallinen museo
Lahdenkatu 4
Puh: (03) 814 4536
www.lahdenmuseot.fi

Jokaisella on oma aikansa 5.11.2010 – 3.4.2011



1. KUOLLEEN LAPSEN HUONE

Rottinkinen vauvansänky. Valmistettu noin 1955-1965. Ollut käytössä aina vuoteen 2006 asti, jolloin se lahjoitettiin museoon.

Chad Valley-merkkinen nalle 1950-luvulta. Valmistusmaa: Iso-Britannia.

Nalle (ei luettelointitietoja)

Sängyssä Haapakimolan koulussa Iitissä koulukäsityönä lukuvuonna 1947-48 tehty nukke.

Lastentuoli, noin vuodelta 1976.

Jyskyn ”Heipparallaa” tuoli/palli 1970-luvulta. Istuin on rungon keskikohdassa, joten tuolia voi käyttää kummin päin tahansa. Tuolin ovat suunnitelleet Tuulikki Kiveliö ja Juhani Manner.

Japanilainen nukke vuodelta 1954

Tapetti Maaria Wirkkala

2.-3. VUOTEET

Rasiat ikkunalaudalla:

Aunuksella vuonna 1944 puhdetyönä tehty rasia.

Vanerista tehty rasia vuodelta 1938.

Ruskeaksi petsattu ompelurasia 1930-luvulta.

1. SÄNKY

Helsingin Askon myymälästä vuonna 1938 ostettu heteka. Hetekan on valmistanut lahtelainen Joutjärvi Oy. Askon myymälöissä oli omien tuotteiden lisäksi myynnissä myös muiden valmistajien tuotteita.

2. SÄNKY

UPO 15 on Upon valmistama putkisänky eli heteka, mallinumero 750 vuodelta 1961.

Matkalaukku sängyllä

Naisen silmälasit ja kotelo, 1980-luku.

3. SÄNKY

Ka-Re -merkkinen heteka. Valmistanut Kalevi Rekola Oy Heinolassa 1950-luvulla.

Sängyn alla:

Musta, muovinen matkalaukku 1970-luvulta.

Yöpöydällä:

Herätyskello 1980-luvulta.

Silmälasit kotelossa

Partasuti

Almanakka (ajastaika) vuodet 1967-1975

Savukerasia Klubi 77 ja 19 kpl savukkeita. Klubi 77:n valmistus aloitettiin v. 1943.

Näyttelyssä esillä oleva aski vuodelta 1986.

Partavesipullo, Mennen after shave skin bracer

Dosetti

4. HUONE

5. VALKOINEN KAAPPI

Hiuskoru vuodelta 1918. Perimätiedon mukaan korun valmisti vanki Hennalan vankileirillä lahjaksi vaimolleen. Tehty makrame -tekniikalla.

Suru- ja muistosormuksia 1800-luvun alkupuolelta. Punottu hiuksista ja jouhesta. Kuuluneet viipurilaiselle Weckroth suvulle. Viipuri Säätiö.

1. Sormuksessa keskellä valkoinen teksti: C.S:
2. Sormuksessa teksti: L.S:
3. Sormuksessa keskellä valkoinen teksti: C.S:
4. Sormuksessa teksti valkoisella: ANNA WECKROOTH 1802.
5. Sormuksessa kaksi vinoneliötä ja teksti: 1830 L'AMITIE:O.STEVEN (?)

Leimasimet. Sotilaslääketieteen museo.

6. TAITETTAVA APUSÄNKY 1950-LUVULTA

7. HAUTAJAISKARAMELLIT

Kolmivuotiaan tytön hautajaisissa Hollolan Lahdenkylän Mytäjäisissä hautajaisvieraille annettuja makeisia vuonna 1917. Lahjoittaja löytänyt äitinsä jäämistöstä ja vuonna 1988 vainajan jo ikääntynyt sisar lahjoitti ne museoon.

Toisessa makeisessa etupuolella kultapaperikuva, jossa Kristus ristillä. Taakse liimattu muistolause: Siellä kaunis kannel soi, veisataan virttä uutta. Kartiomaisen makeisen päälle liimattu muistolause: Kuolon kautta yksinään / käypi tienne elämään.

8. VEDEN VARASSA

Juomalasit, Tapio Wirkkala.

9. VIDEO: ODOTA SINUT NOUDETAAN

Lahden ev.lut seurakunnan käytössä olleet ruumisvaunut. Otettu käyttöön 1910-luvulla. Vuonna 1955 otettu Lahden historiallisen museon kokoelmaan.

10. LÄPIVALAISU

Kuljetin, vaatehyllyt ja -rekit, pukupussit, lakanakankaalla suojatut esineet Heijastuskuvina Historiallisen on museon kokoelmaesineistä.

11. HUONE

Tapetti Rut Bryk:

Valokuva Pulmankijärveltä

12. KESKENERÄINEN

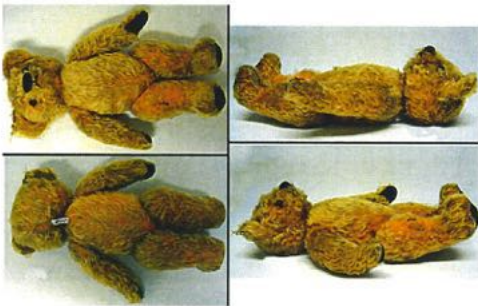
Rut Bryk: Apollo-tapetti

Maaria Wirkkala: Lasitikkaat

Jokaisella on oma aikansa 4.11.2010 – 3.4.2011**Kokoelmaesineistö:****Huone 2:**

LHM 2006049:1

Rottinkinen vauvansänky. Valmistettu noin 1955-1965. Ollut käytössä aina vuoteen 2006 asti, jolloin se lahjoitettiin museoon.



LHM 95079:6

Chad Valley-merkkinen nalle 1950-luvulta. Valmistusmaa: Iso-Britannia.



LHM 2005015:10.

Nalle (ei luettelointitietoja)



LHM 2000026:22.

Haapakimolan koulussa Iitissä koulukäsityönä lukuvuonna 1947-48 tehty nukke.



LHM 2007024

Lastentuoli, noin vuodelta 1976.



LHM 2003040:4

Jyskyn "Heipparallaa" tuoli/palli 1970-luvulta. Istuin on rungon keskikohdassa, joten tuolia voi käyttää kummin päin tahansa. Tuolin ovat suunnitelleet Tuulikki Kiveliö ja Juhani Manner.

RASIAT ikkunalaudalla



LHM 2003065:6

Aunuksella vuonna 1944 puhdetyönä tehty rasia.



LHM 98021:250

Vanerista tehty rasia vuodelta 1938.



LHM 2007065:23

Ruskeaksi petsattu ompelurasia 1930-luvulta.

Hetekat kokonaisuus:

Tuoli

1.

LHM 78078 (EI KUVAA)

Helsingin Askon myymälästä vuonna 1938 ostettu heteka. Hetekan on valmistanut lahtelainen Joutjärvi Oy. Askon myymälöissä oli omien tuotteiden lisäksi myynnissä myös muiden valmistajien tuotteita.



LHM 99041:2 Matkalaukku (ei luettelointitietoja)

2.



UPO 15

Upon valmistama putkisänky eli heteka, mallinumero 750 vuodelta 1961.

LHM 89020:47 Matkalaukku sängyllä (ei kuvaa).

Matkalaukussa:



LHM 94084:103

Naisen silmälasit ja kotelo, 1980-luku.



LHM 2002028:60

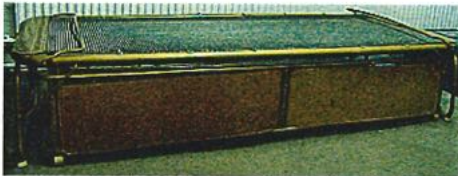
Pauligin Kulta Paula –kahvipakkaus 1960-luvulta.



LHM 2005023:6

Fazerin Pectus-pastilleja

3.



LHM 95129:2

Ka-Re –merkkinen heteka. Valmistanut Kalevi Rekola Oy Heinolassa 1950-luvulla.

Sängyn alla:



LHM 96065:3

Musta, muovinen matkalaukku 1970-luvulta.

Yöpöydällä:



LHM 97100:34

Herätyskello 1980-luvulta.



LHM 93004:77-79

Silmälasit kotelossa

LHM 85010:34 Partasuti

LHM 98049:1, Almanakka (ajastaika) vuodet 1967-1975

LHM 88014:10 Savukerasia Klubi 77 ja 19 kpl savukkeita. Klubi 77:n valmistus aloitettiin v. 1943. Näyttelyssä esillä oleva aski vuodelta 1986.

LHM 2008032:14 Partavesipullo, Mennen after shave skin bracer

Dosetti

Huone 2: Valkoisessa kaapissa



LHM 2006020:1

Hiuskoru vuodelta 1918. Perimätiedon mukaan korun valmisti vanki Hennalan vankileirillä lahjaksi vaimolleen. Tehty makrame –tekniikalla.

VHMA 12319:1499

Suru- ja muistosormuksia 1800-luvun alkupuolelta. Punottu hiuksista ja jouhesta. Kuuluneet viipurilaiselle Weckroth suvulle. Viipuri Säätiö.



sormuksessa keskellä valkoinen teksti: C.S:



sormuksessa teksti: L.S:



sormuksessa keskellä valkoinen teksti: C.S:



sormuksessa teksti valkoisella: ANNA WECKROOTH 1802.



sormuksessa kaksi vinoneliötä ja teksti: 1830 L'AMITIE:O.STEVEN (?)

Seinällä suljettuna



LHM 2004024

Taitettava apusänky 1950-luvulta.

HUONE 3: ikkunalaudalla



LHM 88049:2-1

Vuonna 1917 hautajaisvieraille annettuja makeisia.

Kolmivuotiaan tytön hautajaisissa Hollolan Lahdenkylän Mytjäisissä hautajaisvieraille annettuja makeisia. Lahjoittaja löytänyt äitinsä jäämistöstä ja vuonna 1988 vainajan jo ikääntynyt sisar lahjoitti ne museoon.

Toisessa makeisessa etupuolella kultapaperikuva, jossa Kristus ristillä. Taakse liimattu muistolause: Siellä kaunis kannel soi, veisataan virttä uutta. Kartiomaisen makeisen päälle liimattu muistolause: Kuolon kautta yksinään / käypi tienne elämään.

HUONE 4: video

LHM 2481

Ruumisvaunut

Lahden ev.lut seurakunnan käytössä olleet ruumisvaunut. Otettu käyttöön 1910-luvulla. Vuonna 1955 otettu Lahden historiallisen museon kokoelmaan.

HUONE 5: Heijastettuna - esineitä museon kokoelmista