

Anni Pykäläinen

Joensuun taidemuseon huonekalukokoelmaan
liittyvien arvojen ja merkitysten kartoittaminen
Significance-menetelmän avulla

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Konservaattori (AMK)

Konservoinnin koulutusohjelma

Opinnäytetyö

20.4.2014

Tekijä	Anni Pykäläinen
Otsikko	Joensuun taidemuseon huonekalukokoelmaan liittyvien arvojen ja merkitysten kartoittaminen Significance-menetelmän avulla
Sivumäärä Aika	45 sivua + 1 liite 20.4.2014
Tutkinto	Konservaattori (AMK)
Koulutusohjelma	Konservoinnin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Historiallisten interiöörien konservointi
Ohjaaja(t)	Lehtori Heikki Häyhä Lehtori Jorma Lehtinen
<p>Tämän opinnäytetyön tavoitteena on ollut perehtyä Significance-menetelmän käyttöön ja sovellettavuuteen sekä selvittää sen avulla Joensuun taidemuseon huonekalukokoelmaan liittyviä arvoja ja merkityksiä. Significance on menetelmä, jonka avulla voidaan pohtia esineen tai kokoelman merkityksiä sekä arvoja ja sitä kautta löytää vastauksia kokoelmanhallintaan liittyviin kysymyksiin. Tämän kirjallisen työn painotus on tutkimustulosten ja siihen liittyvän pohdinnan lisäksi Significance-menetelmän esittelyssä ja analysoimisessa tapausesimerkkiä apuna käyttäen.</p> <p>Lähtökohtana työlleni toimi Joensuun taidemuseon toive saada kerättyä tietoa kokoelmasta, jota ei ole aiemmin tutkittu. Työssäni perehdyin kokoelmaan liittyviin arvoihin ja merkityksiin, ja pohdin huonekalujen asemaa osana museon kokoelmia. Tekemäni selvitystyön perusteella päädyin esittämään, että huonekalujen asemaa museon kokoelmissa tulisi selkeyttää. Kokoelmalla on selkeä historiallinen arvo, joka on sidoksissa niin kokoelman takana oleviin keräilijöihin kuin museon historiaankin. Huonekalukokoelman aseman selkeyttäminen tarjoaisi mahdollisuuden käyttää ja säilyttää kokoelmaa tehdyn linjauksen mukaisesti.</p> <p>Tutkimustyössäni Significance-menetelmä osoittautui soveltuvan kohtuullisen hyvin tämänkin kaltaisen kokoelman tutkimiseen. Menetelmän käyttö oli selkeää ja työvaiheita oli mahdollista muokata tarpeen mukaan. Kokoelmatutkimuksena Significance-menetelmä tuntuu kuitenkin soveltuvan paremmin kokoelmille, joiden yhdistävä tekijä on esineluokan sijaan esimerkiksi keräilijä tai muu yhteinen konteksti. Mikäli menetelmää haluaisi hyödyntää tässä tutkimuksessa tutkitun kaltaisten kokoelmien arviointiin, voisi olla aiheellista pohtia vielä tarkemmin työvaiheiden sisältöä kokoelmaan soveltuviksi.</p>	
Avainsanat	Significance-menetelmä, museokokoelmat, huonekalut

Author Title Number of Pages Date	Anni Pykäläinen Significance concept – Testing the method to the furniture collection of Joensuu Art Museum 45 pages + 1 appendices 20 April 2014
Degree	Bachelor of Culture and Arts
Degree Programme	Conservation
Specialisation option	Conservation of Historic Interiors
Instructor(s)	Heikki Häyhä, Senior Lecturer Jorma Lehtinen, Senior Lecturer
<p>The purpose of this study was to find the value and meaning of the Joensuu Art Museum Onni's collection by using the Significance concept. Significance is a method used for determining significance of single items or collections. The aim of the thesis was to provide information about the furniture collection, which had previously not been investigated. The focus was also on presenting the results of the work process.</p> <p>The Significance concept was analysed and the method introduced through the practical work. The basis for the work was Joensuu Art Museum's desire to obtain information about the furniture. The values and the stature of the collection were studied, and the role of the furniture as a part of the museum's collections was evaluated during the work. As a result of the study it was suggested that the role of the furniture in the museum's collection should be clarified. The collection has a historical value, which is linked both to the furniture collectors' and to the museum's history. The clarification of its status would provide the opportunity to utilize the collection in accordance to the guidelines.</p> <p>The Significance method proved to be quite suitable for this kind of a collection. The method was simple to use and the work steps could be modified as needed. It seems though that the method is more appropriate for collections which have a strong uniting factor, for example a collector. In this case the main uniting factor was an object class. It might be a good idea to modify the work steps of Significance method, if it would like to be used to assess the meaning of collections similar to this one. The content of the work steps could be adjusted so that they would better fit the investigation of this kind of collection.</p>	
Keywords	Significance concept, furniture, museum collections

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Työn taustaa	3
2.1	Museoala jatkuvassa muutoksessa	3
2.2	Kokoelmapolitiikka ja poistot	4
2.3	Significance-menetelmä	6
2.4	Työn kohde – Joensuun taidemuseo Onni	8
3	Joensuun taidemuseon huonekalukokoelman merkityksen arviointia	11
3.1	Tutkimuksen taustaa	11
3.2	Kokoelman historia, konteksti ja proveniensi	12
3.3	Keräilijät kokoelman takana	13
3.4	Kokoelman esineistö	18
3.5	Kokoelman kunto	26
3.6	Kokoelma museokävijän näkökulmasta	28
3.7	Merkityslausunto	30
4	Significance-menetelmä käytännössä	32
4.1	Työvaiheet	32
4.2	Menetelmän arviointia	36
4.3	Menetelmän soveltuvuus tutkimuskohteeseen	38
5	Lopuksi	40
	Lähteet	42
	Liitteet	
	Liite 1. Tiedonkeruupohja	

1 Johdanto

Museot ovat yksi konservattoreiden suurimpia työllistäjiä, joten pelkän konservointitiedon lisäksi myös museokentän ja museoiden toimintamallien tuntemus on hyödyllistä. Tämä opinnäytetyö käsittelee keinoja tutkia museoesineiden ja kokoelmien merkittävyyttä. Tapausesimerkinä tutkimuksessani on ollut Joensuun taidemuseo Onnin huonekalukokoelma, joka koostuu kolmesta eri kokonaisuudesta: Olavi Turtiaisen kokoelman huonekaluista, Onni Okkosen kokoelman huonekaluista sekä Liisa ja Otto Kotovuoren kokoelman huonekaluista. Työn tarkoituksena on ollut perehtyä Australiassa kehitettyyn Significance-menetelmään ja kokeilla menetelmää käytännössä Joensuun taidemuseon huonekalukokoelmaan. Työssäni olen halunnut sekä arvioida menetelmän soveltuvuutta tämänkaltaisen kokoelman tutkimiseen että yleisesti analysoida ja esitellä menetelmän käyttöä. Tässä kirjallisessa työssä käyn läpi työn taustaa, esittelen ja analysoin Significance-menetelmää sekä esittelen tutkimustyöni tulokset.

Lähtökohtana työlleni on toiminut Joensuun taidemuseon toive saada kerättyä tietoa kokoelmasta, jota ei ole aiemmin tutkittu. Perehdyttyäni kokoelmaan nousi esille, että huonekalujen asema museon kokoelmissa on tällä hetkellä hieman ristiriitainen, sillä vaikka huonekalut kuuluvat museon varsinaisiin kokoelmiin, esitellään niitä tällä hetkellä rekvisiitan tavoin. Tämä johtunee pääosin siitä, etteivät huonekalut ole taidemuseon pääasiallinen keräyskohde. Työssäni olen halunnut selvittää, minkälaisia merkityksiä ja arvoja kokoelmaan liittyy. Merkitysten ja arvojen tunnistaminen helpottaa huonekalukokoelman aseman määrittelyä ja sitä kautta mahdollistaa esineiden käsittelyn tämän määrittelyn mukaisesti.

Opinnäytetyö koostuu viidestä pääluvusta. Luvussa 2 käsittelen työn taustoja. Luvun alussa käsittelen lyhyesti aiheita, jotka puhuttavat museoalalla. Näihin aiheisiin kuuluvat esimerkiksi erilaiset museoalan hankkeet ja keinot kokoelmien kartunnan järjestyttämiseksi. Merkittävässä osassa lukua on Significance-menetelmä, jota käsittelen aluluvussa 2.3. Luku 2.4 käsittelee käytännön työkohtettani Joensuun taidemuseota. Luvussa käyn lyhyesti läpi taidemuseon historiaa, näyttelytilojen rakennetta sekä huonekalukokoelmaa.

Significance-menetelmän avulla tehdyn tutkimuksen lopputuloksena on merkityslausunto, jossa tiiviisti käydään läpi kokoelman arvoja ja merkityksiä. Luku 3 on opinnäytetyöni pääluku, ja se koostuu keräämästäni tutkimustiedosta ja laatimastani merkityslausunnosta. Luvussa 4 esittelen Significance-menetelmään kuuluvat työvaiheet oman käytännön työprosessini avulla. Lisäksi pohdin luvussa menetelmän vahvuuksia ja heikkouksia sekä menetelmän soveltuvuutta tutkimaani kohteeseen. Luvussa 5 kertaan työni tuloksia ja pohdin asetettujen tavoitteiden toteutumista.

2 Työn taustaa

2.1 Museoala jatkuvassa muutoksessa

Museoala on elänyt viime vuosikymmenet, ja elää edelleen, murroskauttaan uudistuneen tekniikan ja sen laajenevien mahdollisuuksien myötä. Kokoelmien luetteloinnin siirtäminen sähköisiin järjestelmiin ja digitalisointi ovat herättäneet runsaasti keskustelua ja työllistäneet monia museoita. Työ alkoi 1980-luvulla tietotekniikan tullessa museoihin ja jatkuu edelleen. Tavoitteena on ollut luoda yhtenäiset standardit kokoelmien sähköistä luettelointia varten ja kehittää yhtenäinen, verkkopohjainen kokoelmatietokanta. Museoiden käytössä on tällä hetkellä monia sähköisiä kokoelmienhallintaohjelmia, kuten Muusa ja Musketti aiempine versioineen, jotka kaikki eroavat hieman toisistaan. Tämä aiheuttaa ongelmia, kun museoiden esinetietoja halutaan esitellä kootusti yhtenäisessä verkkopalvelussa. Työn edistämiseksi on toteutettu useita projekteja, joista erityisen merkittävänä on mainittava Myytti-projekti. (Kinanen 2010, 75-78.)

Tällä hetkellä käynnissä oleva Museoviraston, Kansallisgallerian ja Museoliiton johtama Museo 2015 -hanke on luonut työvälaineitä sähköisen luetteloinnin tueksi, ja hankkeen tavoitteena onkin yhtenäistää museoiden luettelointikäytänteitä (Museovirasto 2014a). Kehitteillä on myös uusi selainpohjainen kokoelmanhallintajärjestelmä. Luetteloinnin yhtenäistäminen tukee yhteistyötä Kansallinen digitaalinen kirjasto -hankkeen kanssa. (Museovirasto 2014b.) Hankkeeseen kuuluu mm. Finna-aineistopalvelu, jossa on nähtävissä Kansallinen digitaalinen kirjasto -hankkeessa mukana olevien kirjastojen, arkistojen ja museoiden digitalisoituja aineistoja (Finna 2014). Finnaan on luotu museoiden oma näkymä, Museoiden Finna, jonka kautta käyttäjät pääsevät suoraan tutkimaan museoaineistoa (Museovirasto 2014a). Museo 2015 -kokoelmanhallintajärjestelmä tulee olemaan yhteensopiva Finnan kanssa (Museovirasto 2014b). Jo aiemmin on ollut käytössä sähköinen hakusivusto Suomen Museot Online, joka tarjoaa mahdollisuuden hakea ja tarkastella usean museon digitaaliseen muotoon siirrettyjä kokoelmia (Museovirasto 2014c). Internetissä toimivat julkiset tietokannat luovat uusia mahdollisuuksia esitellä museoiden kokoelmia ja tavoittaa yhä suurempia yleisöryhmiä.

Kokoelmien sähköisen saavutettavuuden lisäksi museoiden muu yleisötyö kehittyy jatkuvasti (mm. Raninen-Siiskonen 2014). Erilaiset hankkeet ja museokävijöitä osallistavat näyttelyt ovat houkutteleet museoihin uusia kävijöitä. Museoiden uudistuva profiili

on kerännyt kiitosta, mutta myös herättänyt keskustelua siitä, mikä on museoiden pääasiallinen tehtävä. (Levä 2014.) Myös kokoelmien konkreettinen saavutettavuus on puhuttanut 2000- ja 2010-luvuilla, kun esiin on noussut erilaisten vähemmistöryhmien, kuten vammaisvähemmistön, oikeus kulttuuripalveluihin (mm. Salovaara 2006). Monet museot, kuten Valtion taidemuseo (Suomen Kansallisgalleria 2014), ovat luoneet erilaisia suunnitelmia ja toimintamalleja saavutettavuuden parantamiseksi. Myös Opetusministeriö on julkaissut oman toimenpideohjelmansa taiteen ja kulttuurin saavutettavuudesta (Opetus- ja kulttuuriministeriö 2006).

Museokentän uudistuessa on yhä keskityttävä myös perinteiseen kokoelmatyöhön. Kokoelmien nopea karttuminen on puhuttanut museoissa viime vuosikymmeninä. Kokoelmat ovat karttuneet monessa museossa kohtuuttoman suuriksi. Museoissa on koettu nk. esinebulimiam, kun kokoelmien kartunta on ollut niin suurta, että museotilat eivätkä resurssit kokoelmien ylläpitoon enää riitä. (Vilkuna 2009, 22.) Kokoelmien kartunnan hillitsemiseksi on toteutettu erilaisia projekteja, kuten TAKO-tallennus- ja kokoelmayhteistyöprojekti. TAKOn päätavoitteena on ollut kehittää museoiden välistä tallennustyönjakoa ja koordinoita nykydokumentointia. Tallennustyönjaon avulla kaikkien TAKO-toimintaan kuuluvien museoiden ei tarvitse tallettaa kaikkea, vaan museot voivat jakaa tallennusvastuita keskenään. (TAKO 2014.) Kokoelmien liian suuri kartunta on vaatinut, ja tulee varmasti myös jatkossa vaatimaan paljon työtä, jotta tilanne saadaan järjeistettyä ja sitä kautta myös resurssit kokoelmien asianmukaiseen ylläpitoon taatua.

2.2 Kokoelmapolitiikka ja poistot

Valtionavun saamiseksi ammatillisesti hoidetut museot ovat velvoitettuja laatimaan kokoelmanhallinnan ohjeeksi julkisen kokoelmapoliittisen ohjelman (Pulkkinen 2013, 32). Kokoelmapolitiikan laatimista ohjeistetaan mm. Museoviraston ja Museo 2015 -hankkeen vuonna 2013 julkaisemassa *Kokoelmapolitiikan muistilista museoille* -julkaisussa. Julkaisussa kokoelmapolitiikka määritellään seuraavasti:

Kokoelmapolitiikka määrittelee museon kokoelmatehtävän ja sen hoitamiseen liittyvät linjaukset, perustelut, käytännöt, prosessit ja yksityiskohdat. Se kuvaa aiempia käytäntöjä, nykytilaa ja tulevaisuuden tavoitteita kokoelmatehtävän hoitamisessa. Kokoelmapolitiikka toimii sekä linjauksena tavoitteista ja toimintatavoista että käsikirjana ja ohjeena tehtävän toteuttamiseen. (Ekosaari & Jantunen & Paaskoski 2013, 2.)

Museon yleisen linjauksen lisäksi kokoelmapoliittisissa ohjelmissa käsitellään siis usein museoesineistöä koskevia käytännön toimenpiteitä, kuten kokoelmien kartuttamista, dokumentointia, tutkimusta sekä kokoelman säilymiseen liittyviä seikkoja, kuten konservointia. Myös turvallisuuteen, lainauksiin ja esillepanoon on yleensä kiinnitetty huomiota. Vasta 2000-luvulla laadituissa kokoelmapoliittisissa ohjelmissa ovat nousseet esille kokoelmista tehtävät poistot ja niihin liittyvät toimintatavat sekä kokoelmien arvoluokitukset. (Pulkinen 2013, 32.) Nämä toimenpiteet pyrkivät tarjoamaan ratkaisuja kokoelmien järjeistämiseksi ja kartunnan hillitsemiseksi.

Museoilla on periaatteelliset toimintamallinsa poistoja varten, mutta käytännössä esineiden poistaminen museokokoelmista on haastavaa. Poistojen tekemisen vaikeus yhdistettynä nopeasti karttuviin kokoelmiin aiheuttaa väistämättä tilan- ja ajankäytöllisiä ongelmia. (Pulkinen 2013, 72.) Ritva Pulkinen on tutkinut museokokoelmista tehtäviä poistoja pro gradu -tutkielmassaan *Poistot museoiden kokoelmanhallinnassa* (Pulkinen 2013, 1). Pulkinen tutki työnsä empiirisessä osuudessa 18 kulttuurihistoriallisen museon kokoelmapoliittisia ohjelmia tarkoituksenaan selvittää, minkälainen linjaus poistojen suhteen on kokoelmapoliitikassa tehty (Pulkinen 2013, 2). Vaikka tutkimuksessa painopiste oli kulttuurihistoriallisissa museoissa, voidaan tuloksia käyttää apuna myös muunlaisia museoita tarkasteltaessa.

Pulkinen tutkimuksen mukaan poistojen tekemiseen on haettu apua mm. erilaisista arvaluokitusjärjestelmistä. Lisäksi Pulkinen mainitsee tutkimustuloksissa ilmenneen, että ICOMin ammattieettisissä säännöissä mainitut poistotavat, kuten esineen tuhoaminen, esiintyivät museoiden ohjelmissa. Yleisenä poistokeinona esiintyi myös esineen siirtäminen käyttökokoelmiin, palauttaminen lahjoittajalle tai lahjoittaminen toisen museon kokoelmiin. Pääasiassa poistamisen syyt liittyivät esineiden fyysisiin puutteisiin, puutteisiin esineiden kontekstitiedoissa tai siihen, etteivät esineet vastanneet museon tallennusprofiilia. (Pulkinen 2013, 73-75.)

Monet museot käyttävätkin nykyisin erilaisia arvaluokitusmenetelmiä (Pulkinen 2013, 61). Arvaluokituksesta ei ole poistojen kannalta kuitenkaan välttämättä suurta hyötyä, mikäli luokitus johtaa siihen, että valtaosa kokoelmista luokitellaan korkeimpiin arvoluokkiin. Arvaluokitusten hyötynä onkin enemmän tunnistaa kokoelman sisällön vahvuudet ja heikkoudet ja sitä kautta järjeistää kokoelmien hoitoa ja kartuntaa. (Pulkinen 2013, 76.) Yksi mahdollinen väline kokoelmien arvojen tunnistamiseen ja sitä kautta myös poistojen pohtimiseen on tässä tutkimuksessa käytetty Significance-

menetelmä. Menetelmää on testattu mm. Lustossa, jossa Metropolia Ammattikorkeakoulun esinekonservoinnin opiskelijat laativat merkityslausunnot kahdesta samankaltaisesta metsätyökoneesta ja lausuntojen perusteella päätyivät suosittamaan toisen koneen poistoa museon kokoelmista (Häyhä 2014). Seuraava luku keskittyy Significance-menetelmään.

2.3 Significance-menetelmä

Significance on menetelmä, jonka avulla voidaan pohtia esineen tai kokoelman merkityksiä sekä arvoja ja sitä kautta löytää vastauksia kokoelmanhallintaan liittyviin kysymyksiin (Russell & Winkworth 2009, 1). Esineisiin liittyvien arvojen ja merkitysten tunnistaminen ohjaa parempaan päätöksentekoon (Russell ym. 2009, 12). Significance-menetelmä esitellään The Collections Council of Australia Ltd:n julkaisussa *Significance 2.0 - a guide to assessing the significance of collections* (2009). Julkaisu pohjautuu aiempaan versioon, *Significance*, joka on julkaistu vuonna 2001. Menetelmä on luotu siten, että sitä on mahdollista soveltaa hyvin monenlaisiin kokoelmiin museoista ja gallerioista kirjastoihin ja arkistoihin. Australiassa menetelmä on laajasti käytetty erilaisissa muistiorganisaatioissa, ja se saa yhä enemmän käyttäjiä myös muualla maailmassa. Significance-menetelmää voi hyödyntää sekä laajasti kokoelmatyössä että spesifimmin esimerkiksi pohdittaessa kokoelmien kartuttamista, poistoja, konservointia sekä digitoimia. (Russell ym. 2009, 1.) Alla on lueteltu joitakin tilanteita, joissa menetelmää voidaan hyödyntää (Russell ym. 2009, 13):

- Hankinnoista ja poistoista päätettäessä
- Kokoelmia vastaanotettaessa luetteloinnin tukena
- Konservointitarpeita priorisoidessa ja konservoinnin tasoa määriteltäessä
- Riskianalyysia laadittaessa analyysin tukena
- Näyttelyrakennuksessa näyttelysuunnittelun tukena
- Kokoelman vahvuuksia ja heikkouksia määriteltäessä
- Kokoelmia digitoitaessa ja tietoja siirrettäessä Internet-palveluihin
- Museon toimintastrategiaa pohdittaessa
- Esineitä erilaisiin rekistereihin liitettäväksi esitettäessä
- Yhteistyöprojekteissa sekä kokoelmia yhdistävässä tutkimuksessa

Significance-menetelmän käyttäminen ei vaadi erityistaitoja, vaan menetelmää voi käyttää jokainen, joka on kiinnostunut kokoelmista ja niihin liittyvistä merkityksistä. Käytännössä menetelmää voi hyödyntää museoissa esimerkiksi konservattori, arkistohoitaja, tutkija tai amanuenssi. (Russell ym. 2009,1.) Menetelmään liittyvät tietyt työvaiheet ja kriteerit, joiden pohjalta laaditaan lausunto yksittäisen esineen tai suuremman kokonaisuuden merkityksestä. Pääkriteerejä on neljä: historiallinen merkitys, taiteellinen tai esteettinen merkitys, tiedollinen tai tutkimuksellinen merkitys sekä sosiaalinen tai hengellinen merkitys. Ollakseen merkityksellinen esineen tai esineryhmän tulee täyttää ainakin yksi pääkriteereistä. Merkityksellisyyden tarkempaa astetta voidaan määrittellä neljän vertailukriteerin avulla, jotka ovat alkuperä, harvinaisuus tai edustavuus, kunto tai eheys sekä tulkinnallisuus. Tietopohjaisen tutkimuksen lisäksi menetelmään kuuluukin siis keskeisesti myös tutkittavan kohteen kunnan ja ulkoasun tarkasteleminen. (Russell ym. 2009, 10.)

Menetelmää voi soveltaa yksittäiseen esineeseen, tiettyyn kokoelmaan tai kokoelman osaan, sekä useita kokoelmia yhdistävään tutkimukseen (Russell ym. 2009, 1). Huomioitavaa on, että merkityslausunnon tulos voi olla myös negatiivinen. Tällöin esine tai kokoelma ei täytä menetelmässä määriteltyjä merkityksellisyyden kriteerejä. Merkityslausunnon ei ole tarkoitus olla vain luettelo merkityksistä, vaan sen on tarkoitus vastata kysymyksiin siitä, miten ja miksi kokoelma on merkittävä tai merkityksetön. (Russell ym. 2009, 10.)

Museoesineisiin, kuten myös muuhunkin aineettomaan ja aineelliseen kulttuuriperintöön liittyy monia itse määrittelemiämme merkityksiä. On huomattava, että merkitykset ovat muuntuvia ja aina jonkun luomia. ”Emme näe asioita sellaisina kuin ne ovat, vaan sellaisina kuin me olemme” (mm. Nin, Vilkkunan 2009, 21 mukaan). Ilman ajattelevaa yksilöä tai ryhmää merkitykset jäävät muodostumatta. Voidaankin ajatella, että merkitykset, jotka luomme nyt, eivät välttämättä ole enää yhtä merkittäviä joskus myöhemmin (Dunn, Muhosen 2007 mukaan). Myös Significance-menetelmässä korostetaan tätä näkökulmaa. Jo esineen liittäminen museokokoelmiin muuttaa sen merkitystä. Kuitenkaan museoinstituutio ja sen henkilökunta ei ole enää ainoa auktoriteetti, joka yksin määrittelee esineiden ja kokoelmien merkityksen. Tavoite olisi, että merkityslausunto olisi mahdollisimman moniääninen ja ottaisi huomioon useamman käyttäjäryhmän näkemykset. (Russell ym. 2009, 2.)

2.4 Työn kohde – Joensuun taidemuseo Onni



Kuva 1. Joensuun klassillisen lyseon rakennus 1970-luvun lopulla. (Kuva: yksityisarkisto)

Joensuun Taidemuseo Onni sijaitsee Joensuun keskustassa entisen klassillisen lyseon rakennuksessa, osoitteessa Kirkkokatu 23. Taidemuseo toimii Pohjois-Karjalan alue-
taidemuseona. Museorakennus edustaa tyyliltään 1890-luvun uusrenessanssityylistä kouluarkkitehtuuria. Rakennus toimi kouluna pitkään, aina vuoteen 1977 asti. Tuolloin rakennus oli päässyt huonoon kuntoon, eikä se enää vastannut tiloiltaan ja toiminnoiltaan koulun tarpeita. Niinpä kyseeseen tuli ainoastaan joko rakennuksen täydellinen kunnostus tai purkaminen. (Joensuun taidemuseo 2014a.)

1960- ja 1970-luvuilla Joensuun taidemuseo sijaitsi entisissä tyttölyseon tiloissa Rantakadun varrella. Tilat olivat ahtaat ja muutoinkin museotoimintaan riittämättömät. (Joensuun taidemuseo 2014a.) Vuonna 1980 taidemuseo sai nimityksen aluetaidemuseoksi (Vilkuna 2010, 38), mikä myös toimi hyvänä syynä aloittaa lyseorakennuksen kunnostaminen museokäyttöön. Taidemuseo avattiin uusissa tiloissa 29.11.1981. Tuolloin taidemuseo sai esille kolme peruskokoelmaansa rakennuksen toiseen ja kolmanteen kerrokseen. Ensimmäisessä kerroksessa olivat tilat vaihtuville näyttelyille. (Joensuun taidemuseo 2014a.)

Museon näyttelytilojen perusrakenne on edelleen sama kuin museotoiminnan alkaessa nykyisissä tiloissa. Ensimmäisessä kerroksessa on neljä huonetta vaihtuville näyttelyille. Lisäksi ensimmäisessä kerroksessa sijaitsee Projekti-huone, jota hyödynnetään mm. näyttelyiden oheistoiminnan tilana. Myös museon aulatila on usein hyödynnettyinä vaihtuvien näyttelyiden yhteydessä. Toisessa kerroksessa sijaitsevat kokoelmahuoneet Iris, Arla, Resetti, Madonna ja Antiikki. Arla- ja Iris-huoneet esittelevät suomalaista taidetta 1850-1940-luvuilta. Pääosa Arla-huoneen taiteesta kuuluu Arla Cederbergin kokoelmaan, kun taas valtaosa Iris-huoneen esineistöstä kuuluu Onni Okkosen kokoelmaan. (Joensuun taidemuseo 2014b.)

Resetissä on esillä Olavi Turtiaisen kokoelmiin kuuluvaa suomalaista taidetta 1940-1970-luvuilta. Madonna-huoneessa on esillä Onni Okkosen eurooppalaiseen kokoelmaan kuuluvaa esineistöä 1300-luvulta 1800-luvulle. Antiikin huone esittelee antiikin ajan keramiikkaa ja veistotaidetta. Huoneen esineistö koostuu Onni Okkosen kokoelman esineistä sekä Anitra Lucanderin kokoelman esineistä. Museon kolmannessa kerroksessa ovat esillä kiinalaisen taiteen kokoelmat. Lisäksi kolmannessa kerroksessa sijaitsevat Ikoni-huone, jossa on esillä Hilikka ja Juhani Berghemin lahjoittama ikonikokoelma, sekä Studio-huone, jossa on esillä vaihtuvia näyttelyitä. (Joensuun taidemuseo 2014b.)

Joensuun taidemuseon huonekalukokoelma koostuu kolmesta eri kokonaisuudesta: Olavi Turtiaisen kokoelman huonekaluista, Onni Okkosen kokoelman huonekaluista sekä Liisa ja Otto Kotovuoren kokoelman huonekaluista. Yhteensä kokoelmaan kuuluu hieman yli 50 esinettä, joista noin kaksi kolmasosaa on tällä hetkellä esillä museon perusnäyttelyssä. Myös tällä hetkellä varastossa olevia esineitä esitellään mahdollisuuksien mukaan, mutta käytännössä esineiden kierto on melko vähäistä. Huonekalukokoelman esineistöstä on kerrottu tarkemmin luvussa 3.4.

Intressi huonekalukokoelman kartoittamiseen lähti museon toiveesta saada kerättyä tietoa aiemmin tutkimattomasta kokoelmasta. Joensuun taidemuseossa, kuten monessa muussakin museossa, on pulaa sekä taloudellisista että henkilöresursseista. Vakituisen henkilökunnan määrä on vähentynyt parhaiden vuosien kuudestatoista henkilöstä nykyiseen kuuteen henkilöön. Henkilöstöpula vaikeuttaa kokoelmien ylläpitoa, sillä työtehtäviä täytyy priorisoida voimakkaasti. (Nieminen 2014.) Huonekalut eivät ole taidemuseon pääasiallinen keräyskohde, joten resurssien ollessa rajalliset huonekalukokoelman tarkempi kartoittaminen on jäänyt tekemättä.

Alun perin huonekalut ovat tulleet museolle osana suurempia lahjoituksia, ja suurin osa huonekaluista on kuulunut museon kokoelmiin jo 40–50 vuotta. Museoon tullessa esineet on luetteloitu museon varsinaisiin kokoelmiin, eikä niiden luokittelua ole muutettu. Tällä hetkellä huonekaluja kuitenkin esitellään museon perusnäyttelyssä näyttelyrekvisiitan tavoin, eikä niistä ole esillä mitään tietoja. Näyttelyssä on esillä myös kokoelmiin kuulumattomia huonekaluja, joita ei ole eritelty kokoelmaan kuuluvista huonekaluista. Myöskään esineisiin koskemista ei ole rajoitettu. Tämä saa pohtimaan, mikä on esineiden asema museon kokoelmissa. Työssäni olen halunnut selvittää, liittyykö kokoelmaan sellaisia arvoja ja merkityksiä, jotka oikeuttavat huonekalujen aseman varsinaisina museoesineinä, vai pitäisikö esineet sijoittaa kokoelmissa uudelleen esimerkiksi näyttelyrekvisiitaksi. Esineiden oikeanlainen määrittely mahdollistaa esineiden käsitteilyn niiden aseman mukaisesti.

Joensuun taidemuseossa kokoelmat luetteloidaan nykyisin sähköiseen Muusajärjestelmään. Muusa on taidemuseoiden käyttöön kehitetty kokoelmanhallintaohjelma, joten myös luettelointikenttien tiedot on suunnattu taideteosten luettelointiin. Museossa ovat lisäksi käytössä vanhat, paperiset luettelointikortit, joiden tietoja siirretään vähitellen sähköiseen järjestelmään. Myös huonekalut ovat tällä hetkellä luetteloituina paperisille luettelointikortteille, joista tiedot aiotaan siirtää Muusaan.

Paperisiin luettelointikortteihin on varattu paikat taideteoksen tai esineen perustiedoille. Tällaisia tietoja ovat esimerkiksi nimi, inventaarionumero, mahdolliset vanhat inventaarionumerot, tekijä ja kokoelman nimi. Lisäksi luettelointikortille on voitu merkitä esineen mitat, vakuutusarvo, merkinnät ja mahdolliset kunnostukset. Huonekalukokoelman kohdalla luettelointitietojen taso on hyvin vaihteleva. Joistakin esineistä on kirjattu ylös vain nimi ja inventaarionumero, kun taas toisista esineistä on arvioitu tarkemmin esineen tyyliä, ajoitusta ja historiaa. Tietoja on osittain päivitetty ajan kuluessa, mutta esimerkiksi tiedot huonekaluille tehdyistä kunnostuksista ovat jääneet merkitsemättä luettelointikortteille.

3 Joensuun taidemuseon huonekalukokoelman merkityksen arviointia

3.1 Tutkimuksen taustaa

Luku kolme pitää sisällään pohdintaa, joka syntyi kokoelman merkityksellisyyttä kartoitettaessa. Luvun lopussa on yhteenvetona prosessin aikana kerätystä tiedosta valmis merkityslausunto, sekä joitakin kerättyyn tietoon pohjautuvia suosituksia. Tässä työssä esiteltyä aineistoa on joiltain osin tiivistetty, jotta opinnäytetyön rakenne pysyy selkeänä ja lukijan kannalta oleellisin materiaali tulee esitellyksi.

Joensuun taidemuseon huonekalukokoelma koostuu kolmesta eri kokonaisuudesta: Olavi Turtiaisen (1906-1961) kokoelman huonekaluista, Onni Okkosen (1886-1962) kokoelman huonekaluista sekä Liisa (s. 1936) ja Otto (s. 1933) Kotovuoren kokoelman huonekaluista. Huonekalujen lisäksi kokoelmaan kuuluu joitakin arkkuja, peilejä ja erilaisia sisustuksellisia esineitä. Lisäksi taidemuseolla on joukko kokoelmiin luettelointimattomia huonekaluja, jotka ajankäytöllisistä syistä on rajattu tämän tutkimuksen ulkopuolelle.

Arkistomateriaaleja tutkittaessa on ollut huomattavissa, että huonekalut ovat jääneet tutkimuksessa useimmiten taka-alalle. Esiin on noussut kuitenkin myös, että ajan kuluessa huonekaluista on kirjattu ylös yksittäisiä tietoja, jotka ovat jääneet tutkimuksen puuttuessa kirjaamatta yhtenäiseksi kokonaisuudeksi. Luonnollisesti tällaiselle tiedolle on vaikeaa löytää lähdettä, kun useimmiten edes tiedon ylöskirjaaja ei ole selvillä. Tutkimuksen yhteydessä nämä löytyneet tiedot on kuitenkin nyt kirjattu kunkin esineen luettelointitietoihin ja esineiden tyyli- ja aikakausimääryksiä on pyritty mahdollisuuksiensa mukaan täsmentämään.

Tutkimustyön ohessa museon huonekaluja koskevien luettelointikorttien tiedot on siirretty sähköisille luettelointikaavakkeille. Vain muutamat huonekalukokoelman esineistä on luetteloitu sähköiseen Muusa-järjestelmään, joten tässä yhteydessä on ollut myös aiheellista kuvata esineet. Esineiden kuvaus on tukenut sekä tutkimustyötä että tulevaa digitalisointia. Jatkossa esineet tullaan päivitettyine tietoineen luetteloimaan Muusa-järjestelmään. Koska museon luettelointitiedot esineistä ovat olleet monelta osin puutteellisia, on tässä vaiheessa ollut myös oleellista käydä läpi kokoelman esineistö tarkastaen luettelointitietojen täsmävyys.

Kokoelman sosiaalista merkitystä on pyritty selvittämään museon amaanuenssin haastattelun ja vapaamuotoisten keskustelujen avulla. Keskusteluja on käyty sekä museohenkilökunnan että museokävijöiden kanssa. Seuraavissa alaluvuissa käsittelen kokoelman kehitystä ja rakennetta tarkemmin. Selvitystyö tuo osaltaan ilmi tietoa kokoelman merkityksestä.

3.2 Kokoelman historia, konteksti ja proveniensi

Kokoelman historia ja proveniensi on tunnettu pääpiirteissään melko hyvin, sillä kokoelmat ovat päätyneet suoraan keräilijöiltä museoon. Tarkempia tietoja kokoelman karttumisesta keräilijöiden aikana ei kuitenkaan ole. Kokoelman yksittäisten esineiden provenienssitiedot ovat hyvin niukat. Museoaikana kokoelman vaiheita ei ole erikseen kovinkaan tarkkaan dokumentoitu, vaan tiedot koostuvat yksittäisistä merkinnöistä ja joistakin valokuvista.

Kokoelma on saanut alkunsa Olavi Turtiaisen testamenttiin perustuvasta lahjoituksesta. Tämä lahjoitus on koko museon historian kannalta hyvin merkittävä, sillä lahjoitus mahdollisti museon perustamisen ja loi pohjan Joensuun taidemuseon nykyisille kokoelmille. (Nieminen 2009, 7.) Testamentti, joka on päivätty 2.10.1960 ja jonka Joensuun kaupunki otti vastaan 15.9.1961 (Taidemuseota koskevia tietoja), määritteli ehdot niin museon tiloille, henkilökunnalle kuin museon kokoelmillekin (Turtiaisen lahjoitusrahaston sääntö 1998). Tämä kokoelman historiallinen konteksti selittää osaltaan, miksi huonekaluja on alun perin liitetty museon kokoelmiin. Joensuun taidemuseo on perustettu vuonna 1962 ja Turtiaisen kokoelmille varatut museotilat avattiin käyttöön osoitteessa Rantakatu 8 24.2.1963. Ennen museon perustamista näyttelytoimintaa järjestettiin Karjalan talolla. (Taidemuseota koskevia tietoja.)

Seuraava askel kokoelman kehityksessä olivat vuosina 1964 ja 1972 saadut Onni Okkosen perikunnan tekemät lahjoitukset (Nieminen 2001, 17). Lahjoituksista ensimmäinen sisälsi Onni Okkosen työhuoneen kalustoa, jälkimmäinen kokoelmaan kuuluvien huonekalujen lisäksi suuren määrän taidetta ja keramiikkaa eri aikakausilta (Taidemuseota koskevia tietoja). Vuonna 1967 museo sai käyttöönsä Rantakatu 8:n rakennuksesta lisätilaa, jossa oli mahdollista esitellä Arla Cederbergin vuonna 1962 lahjoittamaa taidekokoelmaa sekä Onni Okkosen työhuoneen kalustoa, ”tutkijan huonetta” (Ote Joensuun kaupunginvaltuuston pöytäkirjasta 1970).

Vuonna 1972 vastaanotettu Onni Okkosen perikunnan lahjoitus asetti museon tilojen riittävyyden tarkasteluun ja johti lopulta museon muuttoon nykyisiin tiloihin Kirkkokatu 23:een. Kokoelman vastaanottoa käsiteltiin Museoiden johtokunnassa ja kaupunginhallituksessa jo vuonna 1970. Monet asiantuntijat, kuten konservattori Veikko Kiljunen, esittivät mielipiteensä kokoelmasta ja sen vastaanottoon liittyvistä haasteista. Kaupunginhallitus päätyi suosittamaan kokoelman vastaanottoa ja sitä myötä uusien museotilojen suunnittelun toteutusta silloisen Joensuun Lyseon tiloihin. Kaupunginvaltuusto hyväksyi päätösehdotuksen. (Ote Joensuun kaupunginvaltuuston pöytäkirjasta 1970.) Lyseorakennuksen kunnostustyöt kestivät vuodesta 1979 vuoteen 1980. Taidemuseo avattiin yleisölle uusissa tiloissa 29.11.1981. (Muttonen-Mattila 1983, 34.)

Vuoden 1972 jälkeen huonekalukokoelma ei kasvanut lähes neljään vuosikymmeneen. Seuraavat kokoelmaan liitetyt esineet olivat Liisa ja Otto Kotovuoren lahjoittamat kiinalaiset huonekalut, jotka museo vastaanotti osana suurempaa kokoelmaa vuosina 2010-2011 (Nieminen & Waenerberg 2012, 7).

3.3 Keräilijät kokoelman takana

Siitä, kuinka yksittäiset keräilijät ovat kokoelmiaan kartuttaneet, on tiedossa vain hyvin vähän. Joensuun taidemuseon arkistoista löytyy melko kattava kokoelma valokuvia sekä Onni Okkosen että Olavi Turtiaisen kodeista. Kotovuorten kotoa ei ole valokuvia. Koska Onni Okkosesta ja Olavi Turtiaisesta on löydettävissä huomattavasti runsaammin tietoa kuin Kotovuorista, painottuu tämä kuvaukseni kahteen ensiksi mainittuun keräilijään. Lisäksi on huomioitava, että myös valtaosa huonekalukokoelman esineistöstä kuuluu Okkosen tai Turtiaisen kokoelmiin. Hieman yli 50 esineestä neljä kuuluu Kotovuorten kokoelmaan. Esineistä noin puolet kuuluu Onni Okkosen kokoelmaan ja loput esineistä kuuluvat Olavi Turtiaisen kokoelmaan.

Keräilijöiden kotoa otettujen kuvien perusteella voi luoda jonkinlaisen käsityksen siitä, kuinka huonekalut ovat vaikuttaneet kodin sisustukseen ja kuinka ne ovat ilmentäneet kerääjiensä ajatusmaailmaa. Olavi Turtiaisen kotoa otetut kuvat ovat Turtiaisen Joensuun asunnosta, osoitteesta Rantakatu 1 A. Okkosten kotoa otetut kuvat ovat heidän asunnostaan Helsingin Tehtaankadulta, osoitteesta Tehtaankatu 21. Seuraavassa tekstiosuudessa käsitelen keräilijöiden taustoja pohtien samalla niiden merkitystä kokoelmien muodostumiseen.

Olavi Turtiaista keräilijänä sekä hänen kokoelmaansa on käsitelty useissa eri yhteyksissä. Leila Tuuli on käsitellyt Turtiaisen kokoelman ripustusta sekä kotona että museo-oloissa pro gradu -tutkielmassaan *Olavi Turtiainens konstsamling. Om personen och konstens upphängning* (Tuuli 1999). Tuuli nostaa huonekalut esille pohtiessaan niiden yhteyttä taideostosten ripustukseen Turtiaisen asunnossa (Tuuli 1999, 49). Kattava kuvaus Olavi Turtiaisen taidekokoelmasta on Joensuun taidemuseon julkaisussa *Apteekkarin resetti ; Olavi Turtiaisen taidekokoelma*. Tässä teoksessa on uusien artikkeleiden lisäksi uudelleenjulkaistu myös Tuomi Elmgren-Heinosen kirjoitus Olavi Turtiaisesta vuodelta 1974.

Olavi Turtiainen syntyi Rääkkylässä vuonna 1906. Hän opiskeli farmaseutiksi sekä proviisoriksi ja työskenteli elämänsä aikana eri apteekeissa niin Käkisalmella, Joensuussa kuin Helsingissäkin. (Elmgren-Heinonen 2009, 49.) Vapaa-ajallaan Turtiainen oli kiinnostunut taiteesta, kirjallisuudesta, teatterista ja musiikista. Hän teki myös useita ulkomaanmatkoja, jotka suuntautuivat mm. Ranskaan ja Italiaan. Kiinnostus kuvataiteisiin heräsi hänen ollessaan vasta koulupoika. Opiskellessaan Helsingissä Turtiainen tutustui Tulenkantajien ajatuksiin ja kuvaakin aikaa myöhemmin kirjeessään: ”Tulenkantajien modernismin olen itsekin elänyt täysin kuumeessa mukana ja sitä täydellisenä taiteellisenä vallankumouksena pitäen ja arvostaen.” Elmgren-Heinonen arvelee noiden aikojen toimineen Turtiaisen ”taideinnostuksen alkuherätteenä”. (Elmgren-Heinonen 2009, 28.)

Vuosina 1944-45 Turtiainen työskenteli Helsingissä proviisorina. Noina vuosina hän tutustui lukuisiin kuvataiteilijoihin, muusikoihin ja kirjailijoihin. Samoihin aikoihin Turtiainen alkoi myös pikkuhiljaa kerätä taidekokoelmaansa. Vuonna 1946 Turtiainen palasi Joensuuhun ja avasi oman apteekkinsa, Joensuun III:n apteekin. Vaikka Turtiainen edelleen piti tiiviisti yhteyttä helsinkiläisiin ystäviinsä ja osallistui myös Joensuun kulttuurielämään, alkoi hän pikkuhiljaa vetäytyä omiin oloihinsa. (Elmgren-Heinonen 2009, 34-49.) Myöskään kotiinsa Turtiainen ei kutsunut vieraita kuin vain hyvin harvoin (Tuuli 2009, 84). 1950-luvun lopulla Turtiainen sairastui vakavasti ja hänen taiteen keräilynsä nopeutui entisestään. Hänen elämäntavoitteekseen oli tullut koota yhtenäinen, omia taidenäkömystyksiä kuvaava kokoelma. (Elmgren-Heinonen 2009, 34-49.)



Kuva 2. Rantakatu 1 A. (Kuva: JTM arkisto)

Mielestäni Turtiaisen huonekalukokoelman kohdalla merkityksellistä on, että Turtiainen halusi erikseen testamentissaan lahjoittaa myös joukon tyylihuonekalujaan. Elmgren-Heinonen kuvaa Turtiaisen hieman leikillään todenneen, että huonekalu voi olla ”aistillinen” pro aistikas, kun taas taideteos saattoi olla ”kuolettava” (Elmgren-Heinonen 2009, 48). Vaikka huonekalut eivät olleetkaan Turtiaisen ensisijainen keräyskohde, hän selkeästi kuitenkin piti huonekaluja tärkeänä osana kokoelmaansa.

Olavi Turtiaisen tiedetään suhtautuneen taidehankintoihin suurella intohimolla. Jos hän löysi itseään miellyttävän teoksen, hän ei epäröinyt sen hankintaa. Näin kerrotaan käyneen myös hänen löytäessään espanjalaisen luostari-pöydän (JTM 978) helsinkiläisestä antiikkiliikkeestä. (Tuuli 2009, 90-93.) Kyseinen pöytä onkin niitä harvoja huonekaluja, joiden hankinnan takaa voi vielä tänä päivänä löytää selkeän tarinan. Toki on ymmärrettävää, että huonekaluilla oli myös funktio käyttöesineinä, jolloin ne ovat helpommin nähtävissä vähempiarvoisina kuin muu taide-esineistö. Kuitenkin katsellessaan kuvia Olavi Turtiaisen kotoa voi huomata, että monet huonekaluista on aseteltu hyvin epäkäytännöllisesti niiden käyttöä ajatellen (Tuuli 1999, 49). Voidaan siis ajatella, kuten Joensuun taidemuseon amanuenssi Eino Nieminenkin totesi, että koti on ollut itsessään laajempi ”kokonaistaideteos” (Nieminen 2013). Samaa korostaa myös Leila Tuuli (Tuuli 2009, 86).

Puhuttaessa Onni Okkosen kokoelmista on huomioitava Onni Okkosen ansiot taidehistorioitsijana, kriitikkona, keräilijänä sekä kulttuurisena ja poliittisena vaikuttajana. Okkosen kiinnostus taiteisiin ja hänen työnsä taidehistorioitsijana loivat keräilylle raamit, jotka korostuivat erityisesti hänen keräilynsä myöhemmässä vaiheessa (Nieminen 2001, 15-17). Onni Okkosen uraa on käsitelty useissa yhteyksissä, mm. Eino Niemisen pro gradu -tutkielmassa *Onni Okkonen taidehistorioitsijana ja kriitikkona* (1987) sekä Rakel Kallion artikkelissa *Okkonen, Onni (1886-1962)* (1998). Joensuun taidemuseon julkaisussa *Madonna: Onni Okkosen Eurooppalainen kokoelma* (2001) on käsitelty Onni Okkosen eurooppalaista kokoelmaa ja sen kehitystä. Kirjassa *Lohikäärmeen vuosi: Kiinan dynastioiden taidetta* (2012) on esitelty Onni Okkosen kiinalaisen taiteen kokoelmaa.

Onni Okkonen syntyi Korpiselässä vuonna 1886. Oppikoulunsa hän kävi Joensuun lyseossa. Ylioppilaaksi kirjoitettuaan Okkonen lähti opiskelemaan suomen kieltä ja kirjallisuutta Helsinkiin Keisarilliseen Aleksanterin yliopistoon. Italiaan tehty matka herätti kuitenkin Okkosen kiinnostuksen kuvataiteeseen ja Okkonen päätyi Italiaan täydentämään taidehistorian opintojaan. Okkosen väitöskirja hyväksyttiin vuonna 1911. Vielä enemmän Okkonen kiintyi Välimeren kulttuuriin vuosina 1921-24, jolloin hänen oli mahdollista Antellin stipendiaattina oleskella seudulla pidempään. Kiinnostus Välimeren kulttuuriin säilyi vahvana koko Okkosen loppuelämän ajan. Okkosen ajattelussa yhdistyivätkin niin renessanssin ihannoiti kuin suomalainen ja karjalainen traditio. (Nieminen 2001, 13-14.) Merkittävä syy, miksi perikunta halusi lahjoittaa Onni Okkosen kokoelmat juuri Joensuuhun, oli Okkosen synnyinseutuaan kohtaan tuntema ”rakkaus karjalaisen heimon alueisiin ja kulttuuriin” (Ote Joensuun kaupunginvaltuuston pöytäkirjasta 1970).

Okkonen teki elämäntyönsä Helsingin yliopiston taidehistorian professorina (1927-48). Okkosen aloittaessa työnsä ei suomenkielistä taidehistorian oppimateriaalia ollut juuriakaan saatavilla. Niinpä Okkonen päätti kirjoittaa suomenkielisen teossarjan taidehistorian tyylikausista. Kirjat ilmestyivät vuosina 1936-58. Yliopistotyön lisäksi Okkonen oli myös muuten hyvin aktiivinen toimien mm. erilaisissa luottamustehtävissä sekä kriitikkona. Ehkä osittain työn vastapainona, osittain sitä täydentäen Okkonen maalasi ja keräsi omaa taidekokoelmaansa. (Nieminen 2001, 14-15.)

Koska painetuista lähteistä ei ole mahdollista löytää viittauksia Okkosen huonekalukokoelmaan, on kokoelmaa analysoitaessa tukeuduttava päätelmiin, joita voi tehdä Onni

Okkosen muiden kokoelmien, työhistorian ja kiinnostuksenkohteiden perusteella. Lisäksi joissain tapauksissa on mahdollista tukeutua museon arkistoista löytyviin yksittäisiin merkintöihin. Myös Okkosten perhetaustoilla on oma roolinsa. Okkosen vaimo, Helmi Kargus-Okkonen, oli kasvanut suuren pohjalaisen talon tyttärenä (Humina & Nieminen 2001, 22). Tämä selventää joidenkin esineiden, kuten Mora-kaappikellon (JTM 1115) taustoja. Apuna esineiden merkityksen pohtimisessa toimivat myös Okkosten kotoa otetut valokuvat.



Kuva 3. Tehtaankatu 21. (Kuva: Onni Okkosen arkisto / Joensuun taidemuseo)

On oletettavaa, että osa Okkosen kokoelmaan kuuluvista esineistä, kuten työhuoneen kalusto, on hankittu aikanaan pääosin käytännön syistä. Sen sijaan joidenkin esineiden, kuten nk. hollantilaisen sifonieerin (JTM 1107, kuvassa 3) voidaan kuvitella hankitun ensisijaisesti esteettisten arvojen takia. Onni Okkosen ollessa aktiivinen taiteen ja kulttuurin eri osa-alueilla voidaan ajatella, että myös kotonaan Okkonen on halunnut tästä kiinnostuksesta kertovien esineiden ympäröivän hänet. Kulttuurisen vaikuttajan voidaan myös olettaa halunneen, että koti on edustava mahdollisten taiteeseen ja kulttuuriin perehtyneiden vieraiden näkökulmasta.

Liisa ja Otto Kotovuoresta keräilijöinä ei ole löydettävissä juurikaan painettua aineistoa. Kotovuorten kiinalaisen taiteen kokoelmaa on käsitelty kirjassa *Lohikäärmeen vuosi: Kiinan dynastioiden taidetta* (2012). Kiinalaisen taiteen kokoelmassa, johon myös huonekalukokoelmaan kuuluvat esineet sisältyvät, tulee esiin eri aikakausilta peräisin ole-

van esineistön myötä hyvin erilaisia, kiinnostavia piirteitä. Taidemuseon kokoelmissa olevasta Kotovuorten lahjoittamasta suomalaisen taiteen kokoelmasta Otto Kotovuori on kertonut, että halusi keskittyä nimenomaan moderniin, pelkistettyyn taiteeseen. (Kiinalaista ja kotimaista 2011.) Näiden niukkojen tietojen perusteella Kotovuorten keräily näyttäytyy suunnitelmallisena ja tiettyihin esteettisiin ihanteisiin painottuvana.

Otto Kotovuori on kotoisin Juuasta, joten myös Liisa ja Otto Kotovuoren lahjoituksen taustalla on mahdollista nähdä jonkinlaista kiintymystä synnyinseutuun. Liisa ja Otto Kotovuori ovat syntyneet 1930-luvulla ja heidän taiteen keräilynsä on ajoittunut myöhempään aikaan kuin Olavi Turtiaisen ja Onni Okkosen. Liisa ja Otto Kotovuori tekivät 1980-luvulta lähtien yhteensä viisi matkaa Kiinaan, jolloin he hankkivat osan lahjoittamastaan kiinan taiteen kokoelmasta. Osa kokoelman esineistä on hankittu Euroopasta. (Kiinalaista ja kotimaista 2011.) Esineiden ostopaikoista ei ole valitettavasti tarkkaa tietoa.

3.4 Kokoelman esineistö

Kokoelman esineistö kertoo ennen kaikkea kokoelmien keräilijöistä ja heidän tavastaan hahmottaa ympäristöään. Kuten mainittu, Olavi Turtiainen ei päästänyt kotiinsa moniaakaan vierailijoita, vaan keräsi kokoelmaansa ensisijaisesti itseään varten. Tietyllä tavalla Turtiaisen kokoelman esineiden voidaan ajatella ilmentävän tätä asennetta. Myös Turtiaisen kotoa otetuista valokuvista on nähtävissä tiukka järjestelmällisyys. Jokaisella tavalla näyttää olevan oma paikkansa, eikä missään näy tavallisen arkielämän merkkejä. Okkosten kotoa otetuissa kuvissa on taas nähtävissä aivan erilainen tunnelma. Taidetta on runsaasti esillä niin seinillä kuin myös pöytätaasoilla. Mustavalkeista kuvista ei hahmota tarkkaan kodin väritystä, mutta tarkastellessaan esimerkiksi kuvaa neljä Okkosten kodista, voi kuvitella kodin olleen täynnä erilaisia värejä ja tekstuureja.



Kuva 4. Tehtaankatu 21. (Kuva: Onni Okkosen arkisto / Joensuun taidemuseo)

Kokoelman merkitystä voi tarkastella myös laajemmin. Esineet eivät kerro ainoastaan näistä tietyistä keräilijöistä, vaan laajemmin heidän aikansa kulttuuri- ja asenneympäristöistä. Vaikka kaikkien esineiden tarinoita ei tunneta, sisältävät ne silti valtavan määrän tietoa eri aikakausilta. Kokoelmaan kuuluvat kustavilaiset tuolit johdattavat ajatukset varakkaaseen porvariskotiin, kun taas pohjalaiset renessanssituolit voivat olla peräisin tavallisesta suomalaisesta pirtistä. Mielenkiintoista onkin, kuinka eri aikakausia ja tyyliuuntia kokoelman esineet edustavat.

Kokoelmasta voidaan erottaa esineitä erilaisten arvojen perusteella. Jotkin esineistä, kuten espanjalainen pöytä (JTM 978, käsitellään tarkemmin luvussa 3.6), erottuvat muusta kokoelmasta sekä eheydeltään että kontekstiedoiltaan. Tällaisten esineiden museoarvo on suurempi kuin esineiden, joiden kontekstiedot eivät ole tunnettuja. Toisaalta tällaiset niukemmin tunnetut esineet tarjoavat myös tietoa menneistä aikakausista. Joissain tapauksissa esineisiin liittyvät tarinat nostavat ne kiinnostavuudessaan muiden esineiden yläpuolelle. Tällaisia esineitä ovat esimerkiksi Olavi Turtiaisen kokoelmaan kuuluva Hellas-flyygeli (JTM 988) sekä Onni Okkosen kokoelmaan kuuluva työpöytä (JTM 1069). Työpöytä itsessään on tyypillinen aikakaudelleen, mutta tarina pöydän omistajasta Onni Okkosesta tekee pöydästä erityisen kiinnostavan. Myöskään flyygeli ei eroa aikakaudelle tyypillisestä esineistöstä. Sen sijaan tieto Olavi Turtiaisen testamenttiin erikseen kirjatusta toiveesta, että flyygeliä voitaisiin käyttää museossa järjestettävissä intiimeissä konserteissa (Turtiaisen lahjoitusrahaston sääntö 1998) auttaa tulkitsemaan flyygelin merkitystä aivan uudella tavalla.

Esineet eivät kerro ainoastaan henkiseen kulttuuriin liittyviä tarinoita, vaan ne kertovat myös tietyille ympäristölle ja aikakaudelle tyypillisistä työtavoista ja toimintamalleista. Liisa ja Otto Kotovuoren kokoelmaan kuuluvat kiinalaiset palatsituolit (JTM 4118) ovat hyvä esimerkki tästä. Taitavasti veistetyt tuolit koristekaiverrettuine kädensijoineen esittelevät kiinalaista käsityötaitoa. Toisessa ääripäässä kokoelmaan kuuluu myös teollisesti valmistettuja huonekaluja. Niin keräilijöiden kotona kuin nyt myös museossa nämä eri aikakausien esineet ovat esillä rinnakkain sulassa sovussa. Kokonaisuudessaan huonekalukokoelman esineistö voidaan nähdä hyvin monipuolisena ja useita erilaisia tyyliä ja arvoja esittävänä.

Kokoelman ehdottomasti suurin yksittäinen esineryhmä ovat erilaiset tuolit, jotka muodostavat noin puolet kokoelmasta. Tuolit on useimmissa tapauksissa luetteloitu ryhminä, ja kokoelmaan kuuluu vain muutama yksittäinen tuoli. Tuolit edustavat tyyliältään hyvin eri aikakausia. Vanhimpien tuolien voidaan olettaa olevan peräisin 1700-luvulta, kun taas uusimmat kokoelmaan kuuluvat tuolit edustavat 1900-luvun puolivälin teollisesti valmistettuja huonekaluja. Muut esineryhmät ovat selkeästi pienempiä. Pöytiä on kokoelman esineistä noin yksi kuudesosa. Loppu kokoelmasta muodostuu erilaisista säilytyskalusteista, kuten arkuista ja lipastoista sekä sisustuksellisista esineistä, kuten kelloista ja peileistä.

Sivuilla 21-25 on lueteltu huonekalukokoelmaan kuuluvat esineet. Tässä esiteltyssä listassa huonekaluista on mainittu vain perustiedot. Joensuun taidemuseolle toimituksessa täydellisessä merkityslausunnossa kokoelmaan kuuluvat esineet on esitelty täsmennettyine tietoineen. Näitä tietoja ovat Joensuun taidemuseon luettelointikorteista, vanhoista esineluetteloista sekä luetteloihin käsin kirjatusta merkinnöistä kootut tiedot. Lisäksi esineitä on kuvailtu rakenteellisesti ja tyyllisesti. Myös esineiden kunto ja mahdolliset kunnostukset on mainittu tekstissä.

Esineiden aikakausimääryksiä on pyritty tarkentamaan mahdollisuuksien mukaan. Mikäli esineestä tai sen luettelointitiedoista ei ole ollut löydettävissä ajoitukseen viittavia merkintöjä, aikakausimääryksen perustana on käytetty esineiden tyyllistä tutkimusta ja rakenteen silmä määräistä arviointia, joten monen esineen kohdalla määritykset ovat pitkälti suuntaa antavia. Osan esineistä kohdalla niiden iän määrittämistä ovat vaikeuttaneet myös kovakouraisesti tehdyt kunnostukset. Aikakausien määryksessä on käytetty apuna seuraavia teoksia: Suomen antiikkiesineet -kirjasarja, Antiikkihuonekalut: Tyyli- ja korjausopas, Vanhojen tavaroiden aarrekirja, Vanhat tuolimme, Venäläisiä huonekaluja.¹ Näiden lähteiden lisäksi joidenkin esineiden kohdalla leimojen ja muiden merkintöjen tunnistamiseen on käytetty verkkolähteitä.

¹ Kirjojen tarkemmat tiedot on esitelty lähdeluettelossa kohdassa "Tutkimuksen tukena käytettyä kirjallisuutta".

Olavi Turtiaisen kokoelma

JTM 978 Espanjalainen pöytä

K 78 cm x L 188 cm x S 60 cm

Aiempi inv. nro. D 1, Hankinta-aika 1961

Ajoitus oletettavasti 1725

JTM 979 Pöytä

K 65 cm x L 87 cm x S 56 cm

Aiempi inv. nro. D 2, Hankinta-aika 1961

Ajoitus 1800-l. loppu/1900-l. alku

JTM 980 Rokokoo peilipöytä

K 73 cm x L 62,5 cm x S 45 cm

Aiempi inv. nro. D 3, Hankinta-aika 1961

Ajoitus n. 1760-l.

JTM 981 Rokokootyylinen toalettipöytä

K 77 cm x L 44 cm x S 30 cm

Aiempi inv. nro. D 4, Hankinta-aika 1961

Ajoitus n. 1840-1900

JTM 982 Myöhäiskustavilainen lipasto

K 60 cm x L 43,5 cm x S 35 cm

Aiempi inv. nro. D 5, Hankinta-aika 1962

Ajoitus n. 1880-1920

JTM 983 Biedermeier-tuolit (2kpl)

K 90 cm x L 44 cm x S 38 cm

Aiempi inv. nro. D 6: 1-2, Hankinta-aika 1961

Ajoitus 1830-l.

JTM 984 Pohjalaisia tuoleja (4kpl)

K 77 cm x L 40-43 cm x S 38-42 cm

Aiempi inv. nro. D 7: 1-2, Hankinta-aika

1961

Ajoitus 1700-l. loppu/1800-l.

Tuolityyppi on ollut hyvin yleinen aina 1600-luvulta 1800-luvun loppuun saakka

JTM 985 Ruokasalin pöytä

K 72 cm x L 145 cm x S 89 cm

Aiempi inv. nro. D 8, Hankinta-aika 1961

Ajoitus 1940-50-l.

JTM 986 6 tuolia

K 85 cm x L 60 cm x S 51 cm
 Aiempi inv. nro. D 9: 1-6, Hankinta-aika 1961
 Ajoitus 1940-50-l.

JTM 987 Nurkkakaappi

K 130 cm x L 78 cm x S n. 50 cm
 Aiempi inv. nro. D 10, Hankinta-aika 1961
 Ajoitus 1940-50-l.

JTM 988 Hellas flyygeli

K 98 cm x L 147 cm x S n. 185 cm
 Aiempi inv. nro. D 11, Hankinta-aika 1961
 Ajoitus 1920-40-l.

JTM 989 Flyygelin jakkara

K 44 cm x L 59 cm x S 38 cm
 Aiempi inv. nro. D 12, Hankinta-aika 1961
 Ajoitus 1920-40-l.

JTM 990 Peili

K 73 cm x L 37 cm x S 3,5 cm (kehys), K 52,5 cm x L 24,5 cm (peili)
 Aiempi inv. nro. D 13, Hankinta-aika 1961
 Ajoitus 1800-l. loppu/1900-l. alku

Onni Okkosen kokoelma**JTM 1069 Työpöytä**

K 79 cm x L n. 150 cm x S 76 cm
 Aiempi inv. nro. D 93, Hankinta-aika 1964
 Ajoitus 1900-l. alkupuoli

JTM 1070 Työpöydän tuoli

K 95 cm x L 58 cm x S n. 55 cm
 Aiempi inv. nro. D 94, Hankinta-aika 1964
 Ajoitus 1800-l. loppu/1900-l. alku

JTM 1071 Sorvattujalkainen pöytä

K 72,5 cm x L 164 cm x S 109,5 cm
 Aiempi inv. nro. D 95, Hankinta-aika 1964
 Ajoitus 1700-1800-l.

JTM 1072 Sekretääri

K 161 cm

Aiempi inv. nro. D 96, Hankinta-aika 1964

Ajoitus 1800-l. loppu/1900-l. alku

JTM 1073 Piironki

K 92 cm x L 103 cm x S 54 cm

Aiempi inv. nro. D 97, Hankinta-aika 1964

Ajoitus 1900-l. alkupuoli

JTM 1074 Barokkityyliset tuolit (2kpl)

K 86 cm

Aiempi inv. nro. D 98: 1-2, Hankinta-aika 1964

Ajoitus 1800-l. jälkipuoli, uusbarokki

JTM 1075 Nojatuoli

K 87 cm x L 55 cm x S 48 cm

Aiempi inv. nro. D 99, Hankinta-aika 1964

Ajoitus 1800-l. loppu/1900-l. alku

JTM 1076 Kaarevakantinen arkku

K 54 cm x L 100 cm x S 60 cm

Aiempi inv. nro. D 100, Hankinta-aika 1964

Ajoitus 1825

JTM 1107 Hollantilainen sifonieeri

K 145 cm x L 121 cm x S 64 cm

Aiempi inv. nro. D 129 ; 103, Hankinta-aika 1972

Ajoitus 1700-1800-l.

JTM 1108 Myöhäisrenessanssikaappi

Aiempi inv. nro. D 130 ; 99, Hankinta-aika 1972

Ajoitus 1700-1800-l.

JTM 1109 Kustavilaistuolit (3kpl)

K 96 cm x L 46 cm x S 43 cm

Aiempi inv. nro. D 131 ; 59a 1-3, Hankinta-aika 1972

Ajoitus 1700-1800-l.

JTM 1110 Varhaisrokoko -tuolit (2kpl)

K 100 cm x L 46 cm x S n. 40 cm

Aiempi inv. nro. D 132: 1-2 ; 596, Hankinta-aika 1972

Ajoitus n. 1720-1780

JTM 1111 Kustavilaistuolit (2kpl)

K 97 cm x L 47 cm x S 42 cm

Aiempi inv. nro. D 133 ; 100, Hankinta-aika 1972

Ajoitus 1700-1800-l.

JTM 1112 Uusbarokkituolit (2kpl)

Aiempi inv. nro. D 134 ; 101, Hankinta-aika 1972

Ajoitus 1800-l. loppupuoli

JTM 1113 Puuarkku

K 50 cm x L 100 cm x S 60 cm

Aiempi inv. nro. D 135 ; 98, Hankinta-aika 1972

Ajoitus 1763

JTM 1114 Pieni puuarkku

K 23,5 cm x L 41 cm x S 26 cm

Aiempi inv. nro. D 136 ; 59, Hankinta-aika 1972

Ajoitus 1700-1800-l.

JTM 1115 Mora -kaappikello

K 239 cm

Aiempi inv. nro. D 137 ; 97 ; 102, Hankinta-aika 1972

Ajoitus 1900-l. alku

JTM 1116 Empirekello

K n. 63 cm x L 35 cm x S 18 cm

Aiempi inv. nro. D 138 ; 80, Hankinta-aika 1972

Ajoitus mahdollisesti 1820

JTM 1117 Myöhäiskustavilainen peili

K 60,5 cm x L 30 cm x S 2-3 cm (kehys), K 31 cm x L 20,5 cm (peili)

Aiempi inv. nro. D 139 ; 152, Hankinta-aika 1972

Ajoitus 1800-l.

JTM 1118 Rokokootyylinen peili

K 53 cm x L 31 cm x S 4 cm (kehys), K 26 cm x L 19,5 cm (peili)

(entinen empire -peili, entinen renessanssi -peili)

Aiempi inv. nro. D 140 ; 151, Hankinta-aika 1972

Ajoitus 1800-l.

JTM 1119 Purjelaiva kehystetyssä laatikossa

K 35 cm x L 55 cm

Aiempi inv. nro. 105 ; 158, Hankinta-aika 1964

Ajoitus 1800-l. loppu/1900-l. alku

Liisa ja Otto Kotovuoren kokoelma

JTM 4118 Palatsituolipari

K 101,5 cm x L 69,5 cm x 73,5 cm ; K 102,5 cm x L 69 cm x S 73 cm,
Hankinta-aika 2010-2011
Ajoitus 1800-l.

JTM 4119 Lipasto, Qing -dynastia

K 30 cm x L 62,5 cm x S 26,5 cm
Hankinta-aika 2010-2011
Ajoitus 1800-l.

JTM 4120 Lipasto, Qing -dynastia

K 87 cm x L 51,5 cm x S 46 cm
Hankinta-aika 2010-2011
Ajoitus 1800-l.

JTM 4121 Pöytä, Qing -dynastia

K 29,5 cm x L 71,5 cm x 44 cm
Hankinta-aika 2010-2011
Ajoitus 1800-l. loppu/1900-l. alku



Kuva 5. Taidemuseon 3. kerros.

3.5 Kokoelman kunto

Huonekalukokoelman kunto on vaihteleva. Osa esineistä on läpikäynyt mittavia kunnostuksia, jotka ovat muuttaneet niiden alkuperäistä luonnetta. Taidemuseolla ei ole koskaan ollut omaa konservaattoa, joten konservointityöt tilataan ulkopuolisilta tahoilta (Nieminen 2014). Museoaikana kunnostuksia on tehty vain muutamille esineille. 1980-luvulla kunnostetut tuolit on käsitelty restaurointiperiaatteiden mukaisesti, eivätkä niiden aiemmat pintakäsittelyt ole enää nähtävissä. 2010-luvulla konservoitavaksi on päässyt yksi esine, hollantilainen sifonieeri (JTM 1107). Myös sifonieerin konservoinnissa ote oli osittain restauroinnillinen. Jotkin kokoelmaan kuuluvista esineistä vaatisivat toimenpiteitä, jotta niitä voitaisiin pitää esillä. Tällaisia ovat esimerkiksi kokoelmaan kuuluvat peilit, jotka eivät nykyisessä kunnossaan kestä näyttelykäyttöä. Myös osa muusta esineistöstä vaatisi toimenpiteitä, jotta esineiden säilyminen voitaisiin taata.

Esineistä noin kaksi kolmasosaa on tällä hetkellä esillä museon perusnäyttelyssä. Perusnäyttelyssä esillä olevat esineet ovat pääosin sen verran hyväkuntoisia, että ne kestävät normaalin näyttelykäytön tuomat rasitukset. Huonekalujen asianmukainen ylläpito- ja kunnan tarkkailu ovat kuitenkin tärkeitä esineiden säilymisen turvaamiseksi. Resurssien puutteen takia taidemuseolla ei ole omaa vakituista siivoojaa, vaan siivoojat vaihtuvat suhteellisen usein (Nieminen 2014). Museossa tehtävät päivittäiset toimet, kuten siivous, tuovatkin huonekaluille rasitetta, joka näkyy mm. kulumana huonekalujen alaosissa. Huonekaluihin koskemista ei ole näyttelytiloissa kielletty, joten myös näyttelykävijät voivat tietämättään aiheuttaa huonekaluille rasitusta esimerkiksi istuutamalla näyttelyssä esillä oleville tuoleille.

Huonekalukokoelmassa esiintyvät vauriot voidaan jakaa karkeasti viiteen luokkaan niiden syntyvän mukaan. Ensimmäinen luokka ovat alkuperäisessä käytössä syntyneet vauriot, kuten kuluma Onni Okkosen työpöydän (JTM 1069) kirjoitustasossa. Tällaisten vaurioiden voidaan ajatella kertovan jotain esineen historiasta ja olevan sen vuoksi merkityksellisiä. Tällaisiin vaurioihin ei ole syytä puuttua, elleivät ne merkittävästi heikennä esineen säilyvyyttä. Toinen vauriotyyppi ovat ennen museoaikaa syntyneet biologiset tai mekaaniset vauriot, kuten hyönteisten tekemät käytävät. Biologisia vaurioita esiintyy erityisesti Onni Okkosen kokoelmaan kuuluvassa esineistössä.

Kolmas vauriotyyppi ovat esineen rakenteesta johtuvat vauriot. Esimerkki tästä on mm. myöhäiskustavilainen peili (JTM 1117), jonka rakenne on tällä hetkellä sellainen, että peilin ollessa pystyasennossa peililasin paino kohdistuu ainoastaan kehyksessä olevaan hauraaseen koristelistaan, joka ei kestä tätä räsitusta vaan murtuu. Tämä rakenne ei luultavasti ole alkuperäinen, vaan se voi olla seurausta jostakin huolimattomasti tehdystä kunnostuksesta. Museoaikana peiliä ei ole kunnostettu. Neljäs vauriotyyppi liittyy olosuhteisiin. Museotiloissa on käytössä painovoimainen ilmanvaihto, eikä olosuhteita voida tarkasti säädellä. Museohenkilökunta on huomannut, että erityisesti huonekalujen viilutukset vaurioituvat olosuhteiden vaihdellessa. Viimeisenä vauriotyyppinä voidaan nähdä museokäytöstä syntyneet vauriot. Tällaisia vaurioita ovat esimerkiksi säilytyksessä aiheutuneet vauriot, siivouksen aiheuttamat kulumat huonekalujen alaosissa sekä näyttelykävijöiden toiminnallaan aiheuttamat vauriot. Oman haasteensa tuovat museon juhlasalissa järjestettävät tilaisuudet. Tilaa vuokraamalla saadaan tuloja, mutta samalla museokokoelmien vaurioitumisriski kasvaa.

Vaurioita ja erilaisia vaurioitumismekanismeja tutkittaessa voidaan vaurioiden merkitykset nähdä hyvin erilaisina. Kuten aiemmin mainittiin, ovat alkuperäisestä käytöstä syntyneet vauriot usein sellaisia, jotka halutaan säilyttää niiden kertoessa jotain esineen aiemmasta käytöstä. Sen sijaan muut vauriotyypit nähdään useimmiten haitallisina tai ainakin häiritsevinä. Esineitä konservoituessa ei ole yleensä syytä säilyttää esimerkiksi vanhaa, huonosti tehtyä korjausta, mikäli korjauksen merkitys ei ole erityisesti sidoksissa esineen historia-arvoon. Yleensä ajatellaan, että museoesineiden tulisi säilyä ikuisesti muuttumattomina. Niinpä museoaikana syntyneiden vaurioiden voidaan katsoa kertovan vain huonosta säilytyksestä, eivätkä vauriot siten tuo esineelle minäänlaista lisäarvoa, päinvastoin. On kuitenkin huomioitava, että joistain vaurioista on vaikea määrittellä, ovatko ne syntyneet museoaikana vai jo aiemmin. Kun kyseessä on käyttöesineitä sisältävä kokoelma, on jo käytön aikana luonnollisesti syntynyt kulumaa. Osa huonekalukokoelman esineistä on valokuvattu vuonna 1981, ja näiden esineiden kohdalla voidaan kuvia tarkastelemalla tehdä joitakin havaintoja tämän jälkeen syntyneistä vaurioista. Jatkossa olisi hyvä, jos esineiden kuntoa voitaisiin tarkkailla säännöllisesti, jotta mahdolliset uudet vauriot huomattaisiin ja niihin voitaisiin puuttua mahdollisimman pian.

3.6 Kokoelma museokävijän näkökulmasta

Keskustelin kokoelman merkityksestä sekä museohenkilökunnan että useiden museokävijöiden kanssa. Keskustelut olivat vapaamuotoisia, mutta niissä kaikissa pyrittiin selvittämään tiettyjä asioita. Tavoitteena oli selvittää kokoelmaan liittyviä ennakkoaajatuksia sekä ajatuksia, joita kokoelman esineistö ja sen tämänhetkinen esillepano herättää. Museokävijät, joiden kanssa keskustelin, olivat eri-ikäisiä ja heidän aiempi tuntemuksensa museosta ja museon kokoelmista vaihteli.

Monet museokävijöistä ihmettelivät huonekalujen asemaa museossa ja näkivät lähinnä niiden esteettisen merkityksen. Osa museokävijöistä piti huonekaluja itsessään kiinnostavina ja he olisivat halunneet tietää niistä enemmän. Esiin nousi myös huonekalujen merkitys tunnelmanluojana. Toiset henkilöistä, joiden kanssa keskustelin, pitivät kaikkia huonekaluja museoesineinä ja välttivät esimerkiksi niihin koskemista, kun taas toiset ajattelivat niiden olevan museossa vain rekvisiittana ja siten esimerkiksi tuoleille istuutumisen olevan sallittua. Poikkeuksetta museokävijöiden mielipiteet kokoelmasta muutuivat kertoessani heille kokoelman ja esineiden taustoista. Henkilöt hämmästelivät, miksi huonekaluista ei ole esillä lisätietoa, joka auttaisi ymmärtämään huonekalujen historiallisen merkityksen.

Opastetuilla kierroksilla huonekaluista voidaan kertoa joitakin tietoja oppaasta ja ryhmästä riippuen. Ongelmana on ollut, että esineistä ei ole ollut tarjolla kootusti tietoa, jota oppaat voisivat hyödyntää, joten huonekaluista kertominen on ollut oppaan oman tiedon ja aktiivisuuden varassa.

Seuraavan esimerkin avulla on mahdollista huomata ero, jonka huonekalun esitteleminen saa aikaiseksi verrattuna tilanteeseen, jossa tietoa ei ole saatavilla. Espanjalainen pöytä (JTM 978) on yksi niistä huonekaluista, jonka museokävijät mainitsivat erityisen kiinnostavaksi. Pöytä kuuluu Olavi Turtiaisen kokoelmaan ja on esillä Turtiaisen kokoelmalle varatussa näyttelyhuoneessa Resetissä. Näyttelytilassa pöydästä ei ole esillä mitään tietoja. Pöydän päälle on sijoitettu kaksi veistosta, Marino Marinin *Taidemaalari Filippo de Pisis* sekä Sakari Tohkan *Istuva Muusa*. Asetelma on sama kuin valokuvissa, jotka on otettu Olavi Turtiaisen kotoa.



Kuva 6. Espanjalainen pöytä (JTM 978).

Luettelointikortissa pöydästä lukee seuraavat tiedot: espanjalainen pöytä, JTM 978 (aiempi inv. nro. D1), Turtiaisen kokoelma, Hankinta-aika 1961, Ajoitus 1725? Kuvaus: renessanssityylinen espanjalainen pöytä.

Pöytää tarkastelemalla sekä museon arkistoja ja kirjallisuutta tutkimalla on pöydästä mahdollista kertoa seuraavaa: renessanssityylinen espanjalainen pöytä, jonka kyljissä on koristekaiverruksia. Pöydän toiseen kylkeen on kaiverrettu vuosiluku 1725, ja toisella sivulla on nähtävissä karkea kaiverrus AI. Pöydän päissä on vetolaatikot. Pöytä vaikuttaa olevan melko alkuperäisessä asussaan, mutta joitakin osia, kuten laatikoiden tukirakenne, on lisätty/uusittu myöhemmin. Myös joitakin vaurioita on korjattu. Pöydän kunto on melko hyvä lukuun ottamatta runsasta määrää hyönteisten tekemiä käytäviä.

Pöydän on lahjoittanut Joensuun kaupungille apteekkari Olavi Turtiainen. Olavi Turtiaisen aikana pöytä on toiminut hänellä ensin keittiön ruokapöytänä, minkä jälkeen se sijaitsi Turtiaisen kirjastohuoneessa. Kirjastohuoneessa pöytä sijaitsi keskeisellä paikalla ja sen päälle oli sijoitettu kaksi veistosta, Marino Marinin *Taidemaalari Filippo de Pisis* sekä Sakari Tohkan *Istuva Muusa*. (Tuuli 2009, 93.) Pöydän oletetaan olevan alkujaan espanjalainen luostarinpöytä, joka on kulkeutunut erään diplomaatin mukana Suomeen. Olavi Turtiainen on ostanut pöydän helsinkiläisestä antikvariaatista. (Apteekkari O. Turtiaisen kodista taidekokoelmaan siirretty kalusto.) Kerrotaan, että pöytä olisi ollut Turtiaiselle ns. intohimo-osto, joka hänen oli pakko saada (Tuuli 2009, 93).

Ero, jonka esineen taustojen esille tuominen saa aikaiseksi, on valtava. Jos ennen pöytä oli ”vain pöytä”, kertoo se nyt tarinan. Nämä tarinat nostavat yksittäisten esineiden ja sitä kautta koko kokoelman arvoa. Kertomalla nämä tarinat myös museokävijöille tarjoaisi museo heille mahdollisuuden ymmärtää hieman paremmin myös taidekokoelmaa, jota tilassa esitellään.

3.7 Merkityslausunto

Kokoelmalla on selkeä historiallinen arvo. Vaikka yksittäisten esineiden vaiheita ei tunnetaakaan tarkasti, luo niiden historia keräilijöiden kotona niille uuden, historiallisen kontekstin. Olavi Turtiainen on ollut merkittävä henkilö paikallisesti Joensuussa, minkä lisäksi hänen testamenttinsa vaikutus taidemuseon historiassa on suuri. Onni Okkonen on tehnyt uransa taidehistorioitsijana ja on tunnettu laajasti. Okkosen perikunnan tekemät lahjoitukset ovat merkittävä osa Joensuun taidemuseon kokoelmia. Myös henkisesti tasolla Onni Okkonen on tärkeä hahmo museon historiassa, kantaahan museo nykyisin myös hänen nimeään. Liisa ja Otto Kotovuoren lahjoittamat kiinalaiset huonekalut luovat oman kokonaisuutensa, jolla on sekä esteettistä arvoa että arvoa täydentämässä museon kiinalaisen taiteen kokoelmia.

Huonekalukokoelmalla voidaan nähdä myös tutkimuksellista arvoa. Kokoelman esineet ja keräilijöiden kotoa otetut valokuvat muodostavat kokonaisuuden, jonka avulla on mahdollista pohtia esimerkiksi keräilijöiden tekemiä sisustusvalintoja suhteessa heidän sosiaaliseen asemaansa. Huonekaluja esitellään museossa osana eräänlaisia interiöririkonaisuuksia, joiden luonnissa niiden rooli on merkittävä. Tätä kautta korostuu huonekalujen esteettinen merkitys. Lisäksi yksittäisillä esineillä on arvoa tietyn tyylin edustajina ja siten opetustarkoituksessa. Vaikka osa esineistä on ajan kuluessa kunnostettu menetelmin, jotka eivät noudata tämän päivän konservointiperiaatteita, on niistä kuitenkin tunnistettavissa kullekin sisustustyyliille tyypillisiä piirteitä, jotka osaltaan nostavat kokoelman tulkinnallista arvoa. Osan esineistä voidaan nähdä myös säilyneen lähes alkuperäisen kaltaisessa ulkoasussa.

Valtakunnallisella tasolla kokoelman merkitys huonekalujen tyyppiesimerkkejä esittelevänä näyttelyinä ei ole kovinkaan merkittävä. Sen sijaan paikallisesti kokoelman vaikutus on suuri, sillä taidemuseo on vaikutusalueen ainoita julkisia tiloja, jossa on mahdollista nähdä tämän tyyppistä esineistöä. Myös Joensuussa sijaitsevan Pohjois-Karjalan

museon kokoelmiin kuuluu runsaasti huonekaluja, mutta vain muutamat esineistä ovat tällä hetkellä esillä museon perusnäyttelyssä.

Kokoelman kantavana teemana voidaan pitää esineiden suhdetta niiden keräilijään. Vaikka tätä seikkaa ei tällä hetkellä näytteillepanossa korostetakaan, on se merkittävä osatekijä siinä, miksi esineet ovat museoesineitä. Ilman suhdettaan keräilijään useat esineet jäävät kontekstittomiksi, jolloin niitä ei voida pitää museoesineenä yhtä merkityksellisinä kuin esineitä, joiden taustat on tunnettu.

Tekemäni selvitystyön perusteella esitän, että huonekalujen asemaa museon kokoelmissa tulisi selkeyttää. Kokoelmalla on selkeä historiallinen arvo, joka on sidoksissa niin keräilijöihin kuin museon historiaankin. Huonekalukokoelman aseman selkeyttäminen tarjoaisi mahdollisuuden käyttää ja säilyttää kokoelmaa linjauksen mukaisesti. Mikäli huonekalut päätetään edelleen pitää varsinaisina museoesineinä, tulisi niiden esittelyyn ja ylläpitoon kiinnittää huomiota. Museokävijöiden kanssa käytyjen keskustelujen perusteella suosittelisin, että huonekaluista tarjottaisiin lisätietoa lyhyiden tekstien ja esimerkiksi keräilijöiden kotoa otettujen valokuvien muodossa. Lisäksi museoesineiden erottelu selkeästi rekvisiittaesineistöstä helpottaisi museokävijöiden suhtautumista huonekaluihin.

4 Significance-menetelmä käytännössä

4.1 Työvaiheet

Significance-menetelmä etenee selkeästi työvaiheittain. Ennen kirjoittamisvaihetta työhön sisältyy erilaisia työvaiheita, joista kerättyjen tietojen ja muistiinpanojen avulla voidaan kirjoittaa merkityslausunto. Alla esittelen työn kulkua vaiheittain siten, kun se on menetelmässä esitelty. Nämä työvaiheet liittyvät kokoelmasta tehtävään merkityslausuntoon. Työvaiheet vaihtelevat hieman tutkimuskohteesta riippuen.

Työvaiheiden kohdalla olen esitellyt työvaiheen sisällön painottaen sitä omaan työhöni soveltuvuuteen, joten työvaiheiden sisältö voi olla esitelty hieman eri tavalla kuin alkuperäisessä ohjeessa. Huomioitavaa on, että kaikki työvaiheet eivät toteudu jokaisessa tutkimuksessa (Russell ym. 2009, 22), joten myöskään omassa työssäni en syventynyt niihin työvaiheisiin, joiden en katsonut olevan työni kannalta merkityksellisiä. Mainitsen kuitenkin nämä työvaiheet prosessikuvauksessa, jotta lukija saa työn etenemisestä mahdollisimman eheän kuvan. Työvaiheiden nimien suomennokset ovat omiani.

Työvaiheet ovat seuraavat (Russell ym. 2009, 26-27):

- I. Tiedonkeruuvaihe
- II. Tutkimusvaihe
- III. Tarkasteluvaihe
- IV. Konsultointivaihe
- V. Perehtymisvaihe
- VI. Analysointivaihe
- VII. Vertailuvaihe
- VIII. Tunnistusvaihe
- IX. Arviointivaihe
- X. Kirjoitusvaihe
- XI. Toimintavaihe

Tiedonkeruuvaiheen tarkoituksena on koota kaikki kokoelmaa tai esinettä koskeva tieto. Tietoa voi löytyä esimerkiksi museon luetteloista, arkistoista ja museosta kertovista julkaisuista. Myös museon henkilökunnalla voi olla kokoelmasta tietoa, jota ei ole kirjattu ylös. (Russell ym. 2009, 26.) Aloitin tiedonkeruuvaiheen perehtymällä kokoelmaan

kuuluviin esineisiin luettelointikorttien avulla. Luettelointikorttien tiedot olivat joidenkin esineiden kohdalla hyvin niukkoja, jolloin museon henkilökunnasta oli suuri apu esineitä tunnistettaessa. Ryhmittelin luettelointikortit aluksi esineiden sijoituspaikan mukaan, minkä jälkeen oli helpompi tarkastaa luettelointitietojen täsmävyys. Haastetta työhön lisäsi se, ettei suurimpaan osaan esineistä ollut merkitty inventaarionumeroa, jolloin alkuvaiheen tunnistus tapahtui aluksi pahimmillaan pelkkien mittojen perusteella.

Merkityslausunnon osana loin sähköiset luettelointikaavakkeet, joille siirsin museon huonekaluja koskevien luettelointikorttien tiedot. Nämä muistiinpanojen runkona toimineet luettelointikortit toteutin mukailen museon vanhoja luettelointikortteja. Jatkossa esineet tullaan päivitettyine tietoineen luetteloimaan Muusa-järjestelmään. Tällä hetkellä vain muutama kokoelman esineistä on luetteloitu sähköiseen järjestelmään. Liittyen kokoelman siirtämiseen digitaaliseen muotoon sisällytin tiedonkeruuvaiheeseen myös esineiden kuvaamisen. Esineiden kuvaus tuki sekä esineisiin ja työhön perehtymistä että tulevaa digitointia.

Merkittävä osa tiedonkeruuvaihetta oli koota museosta ja kokoelmista kertovaa kirjallisuutta. Lisäksi kävin läpi aineistoja, jotka toimivat esineiden aikakausien ja tyylien määrittämisen tukena. Myös museon arkistotietojen läpikäynti oli hidas, mutta antoisa prosessi. Kirjallisten lähteiden lisäksi materiaalia kertyi mm. taidemuseon valokuvaarkistosta, museon amanuenssin Eino Niemisen haastattelusta sekä keskusteluista museon muun henkilökunnan kanssa.

Tutkimusvaiheen tarkoituksena on selvittää kokoelman tai esineen historia (Russell ym. 2009, 26). Tutkimusvaiheessa luin museon julkaisuja, joista oli mahdollista saada tietoa keräilijöistä ja heidän kokoelmistaan. Lisäksi perehdyin julkaisuihin, jotka kertoivat museon historiasta, sillä myös esimerkiksi muutokset museotiloissa ovat vaikuttaneet merkittävästi kokoelman kehitykseen. Tärkeä tiedonlähde olivat museon arkistomateriaalit, joiden avulla oli mahdollista saada tarkemmin selville mm. osakokoelmien vastaanottamiseen liittyviä tietoja. Valokuvien avulla oli mahdollista perehtyä kokoelman esillepanoon museotoiminnan eri vaiheissa sekä saada jonkinlainen käsitys siitä, kuinka keräilijät ovat esineet kotonaan sijoittaneet. Tutkimusvaiheessa korostuivat myös museon henkilökunnan muistitiedot museotoiminnan eri vaiheista.

Huonekalukokoelmaa ei ole tutkittu aiemmin, joten kaikki löytynyt tieto oli arvokasta. Arkistomateriaaleja tutkittaessa oli huomattavissa, että huonekalut ovat jääneet useimmiten taka-alalle myös tietoja ylös kirjattaessa. Esiin nousi kuitenkin, että ajan kuluessa huonekaluista oli kirjattu vanhoihin esinelistoihin yksittäisiä tietoja, jotka olivat jääneet tutkimuksen puuttuessa kirjaamatta yhtenäiseksi kokonaisuudeksi. Oman tutkimukseni kannalta nämä tiedot olivat todella merkittäviä.

Tarkasteluvaihe kuuluu ainoastaan kokoelmatutkimukseen. Työvaiheen tarkoituksena on tunnistaa kokoelman tärkeimmät teemat ja esineet. Lisäksi vaiheen tarkoituksena on pohtia, kuinka kokoelma palvelee tai tuo ilmi organisaation tavoitteita. (Russell ym. 2009, 26.) Tämän työvaiheen yhteydessä pohdin taidemuseon tavoitteita ja sitä, kuinka huonekalut tuovat ilmi tätä tavoitetta. Huonekalut eivät ole museon pääasiallinen keräyskohde. Osaltaan ne kuitenkin tuovat lisäarvoa kokoelmalle ja elävöittävät näyttelytiloja. Kokoelmien taustat yhdistävät ne tiiviisti museon historiaan ja auttavat perustelemaan, miksi huonekalut on alkujaan otettu osaksi museon kokoelmia.

Konsultointivaiheessa keskustellaan ihmisten kanssa kokoelmasta ja sen merkityksistä. Konsultointi on tärkeää pohdittaessa kokoelman sosiaalista merkitystä. (Russell ym. 2009, 26.) Omassa tutkimuksessani jaoin konsultointivaiheen useampaan osaan. Haastattelin museon amanuenssia Eino Niemistä, ja keskustelin muun museohenkilökunnan kanssa. Lisäksi keskustelin useiden museokävijöiden kanssa heidän ajatuksistaan liittyen kokoelmaan, sen esittelyyn ja merkityksiin. Pyrin selvittämään kokoelmaan liittyviä ajatuksia myös sähköpostitiedustelujen avulla, mutta valitettavasti nämä tiedustelut osoittautuivat hyödyttömiksi.

Perehtymisvaiheen tarkoituksena on perehtyä kokoelman historialliseen kontekstiin, kokoelman syntyyn ja kokoelman kehitykseen. Merkitystä on myös aikakauden yleisellä ilmapiirillä ja totuttujen mallien vaikutuksella. Myös kysymykset siitä, kuinka konkreettinen ympäristö vaikutti ja vaikuttaa kokoelman karttumiseen ovat huomionarvoisia. Työvaiheessa ilmi nousee myös rakennuksen ja kokoelman välinen suhde, erityisesti mikäli museorakennus on itsessään historiallisesti arvokas. (Russell ym. 2009, 26.)

Tässä työvaiheessa tutkin tarkemmin keräilijöiden kokoelmia kokonaisuuksina sekä tietoja, joita aiemmat tutkimukset keräilijöistä tarjoavat. Tarkastelin myös Joensuun taidemuseon arkistoissa olevia valokuvia keräilijöiden kotoa. Tässä vaiheessa on vaikeaa saada selville, kuinka keräilijät ovat kokoelmiaan kartuttaneet, sillä tietoja ei ole

aiemmin kirjattu ylös. Sen sijaan aikakauden yleisestä ilmapiiristä sekä kokoelmien vastaanottoajan museotyöstä on mahdollista löytää kirjallisuudesta jonkin verran tietoa. Myös arkistoista löytyi joitakin asiakirjoja, joiden perusteella pystyi tekemään päätelmiä asenneilmapiiristä. Arkistotietojen ja historiikkien avulla pystyi myös pohtimaan museorakennuksen muutosten vaikutusta kokoelmaan sekä kokoelman vaiheita museossa.

Analysointivaiheessa perehdytään kokoelman kuntoon ja siihen, onko kokoelmassa esineitä tai osia, joihin kannattaisi kiinnittää erityishuomiota. Kokoelman analysoiminen helpottaa pohdittaessa mm. tulevaisuuden konservointitarpeita. (Russell ym. 2009, 26.)

Aloitin kokoelman kuntoon perehtymisen jo heti tutkimuksen alussa kartoittaessani kokoelmaan kuuluvia esineitä luettelointikorttien avulla. Osa esineistä on esillä museon perusnäyttelyssä, osa taas on varastossa. Kävin esineet järjestelmällisesti läpi kartoittaen niissä selkeästi havaittavissa olevat vauriot. Valitettavasti tämän tutkimuksen puitteissa ei ollut mahdollista toteuttaa yksityiskohtaisia vauriokartoituksia, vaan kartoituksen tavoitteena oli pääosin kiinnittää huomiota vaurioihin, jotka selkeästi vaikuttavat esineiden säilyvyyteen. Tutkimuksen edetessä pohdin myös esineiden historian kannalta, mitkä esineet nousivat merkityksellisimmiksi.

Vertailuvaiheessa kokoelmaa tarkastellaan suhteessa muihin samantyyppisiin kokoelmiin. Kokoelma voi olla samankaltainen esimerkiksi koon, aiheen tai esineistön perusteella. Kokoelman vertaaminen muihin kokoelmiin auttaa hahmottamaan kokoelman vahvuuksia ja heikkouksia. (Russell ym. 2009, 26.)

En tehnyt omassa tutkimuksessani laajamittaista vertailua muiden kokoelmien suhteen. Vertasin kokoelmaa samalla alueella toimivan Pohjois-Karjalan museon kokoelmiin sekä valtakunnallisella tasolla huonekaluja sisältäviin kokoelmiin, kuten Sinebrychoffin taidemuseon kokoelmiin. Vertailu tapahtui painottuen museoiden esillä oleviin kokoelmiin, sillä perusteellinen vertailutyö olisi vienyt kohtuuttoman paljon aikaa. Yksittäisten esineiden yleisyyttä pohdin etsimällä muista museoista samantyyppisiä esineitä.

Tunnistusvaiheen tarkoituksena on huomioida, liittyykö kokoelma johonkin tiettyyn paikkaan, asiaan tai ympäristöön. Onko jossain muualla samaan aiheeseen liittyviä kokoelmia? (Russell ym. 2009, 26.)

Osakokoelmat ovat rakentuneet mahdollisesti osittain keräilijöiden kotien vaikutuksesta. Koko kokoelman juuret ovat tiukasti sidoksissa museon perustamiseen ja sitä kautta taidemuseon varhaiseen historiaan. Vaikka taidemuseo sijaitseekin tällä hetkellä kulttuurihistoriallisesti arvokkaassa vanhassa rakennuksessa, ei tällä seikalla voida nähdä olleen kovinkaan suurta merkitystä kokoelman muodostumisen kannalta. Taidemuseo kokoelmineen on merkittävä kulttuurikohde Joensuussa, joten kokoelma liittyy sekä historiallisesti että vielä tänäkin päivänä tiiviisti myös Joensuuhun ja kaupungin asukkaisiin.

Arviointivaiheessa kokoelman merkitystä pohditaan menetelmässä määriteltyjen kriteerien avulla. Tämän jälkeen merkitykset kootaan kirjalliseksi merkityslausunnoksi *kirjoitusvaiheessa*. (Russell ym. 2009, 26.) Tutkimukseni tuloksena totesin kokoelman täytävän useamman pääkriteerin. Kokoelmalla on niin historiallista, tutkimuksellista kuin esteettistäkin arvoa.

Toimintavaihe liittyy konkreettiseen toimintaan, johon merkityslausunnon laatimisella on voitu alusta asti tähdätä (Russell ym. 2009, 27). Tällaista toimintaa voi olla esimerkiksi konservointitarpeista päättäminen.

4.2 Menetelmän arviointia

Significance-menetelmän tultua tutuksi se osoittautui selkeäksi ja joustavaksi menetelmäksi. Vaikka menetelmä itsessään ei tarjoakaan suoria vastauksia jatkotoimenpiteistä, on sen avulla tuotettu merkityslausunto kuitenkin hyvä pohja erilaisille päätöksille. Näin voidaan ajatella olevan myös tutkimani huonekalukokoelman kohdalla. Merkitysten tunnistaminen määrittelee kokoelman arvoa vastaten samalla kysymyksiin miten ja miksi. Menetelmän pyrkiessä perustellusti esittämään niin kokoelman vahvuudet kuin heikkoudetkin voidaan sen avulla tehdä hyvin perusteltuja päätöksiä. Kun ajatukset, joiden perusteella merkityslausunto on laadittu, on kirjattu ylös, myös seuraavien tutkijoiden on mahdollista ymmärtää, miksi ratkaisut on tehty.

Vaikka menetelmän sanotaan soveltuvan kenen tahansa käytettäväksi (Russell ym. 2009, 1), vaatii sen käyttö mielestäni edes jonkinlaiset pohjatiedot kokoelmien tutkimisesta. En näe ongelmana niinkään tietopohjaisen tutkimuksen tekemistä, joka sekin tosin vaatii totuttelunsa, vaan ennemmin esineistön kunnon analysointia. Esimerkiksi konservaattorilla ja vapaaehtoistyöntekijällä on luultavimmin hyvin erilaiset lähtökohdat,

joista he esineitä tarkastelevat. Työn aikana totesin, että menetelmä toimisi ehkä parhaiten, mikäli työprosessissa olisi mukana useampia henkilöitä. Tämä onkin suosituksena menetelmän ohjeistuksessa (Russell ym. 2009, 12). Yksin tehdyssä tutkimuksessa haastatteluiden ja keskusteluiden merkitys korostuu. Mikäli tekijöitä on useampi, tarjoaa jo heidän välinen ajatuksenvaihtonsa työhön ja merkityslausuntoon näkökulmia, jotka voivat yksin tehdessä jäädä huomioimatta.

Ajankäytöllisesti Significance-menetelmä vaatii verrattain paljon aikaa, joten kaikissa tilanteissa sen hyödyntäminen ei ole välttämättä mahdollista. Toisaalta tutkimuksen työvaiheita voi muokata tarpeiden mukaan tai suorittaa tutkimuksen kevennetysti painottaen vain niitä työvaiheita, jotka ovat kaikkein tarpeellisimpia. Mikäli menetelmä olisi säännöllisessä käytössä, tulisi myös sen käyttämisestä jouhevampaa, sillä työvaiheet ja niiden vaatimat toimenpiteet olisivat jo ennestään tuttuja.

Useimmiten merkityslausunnon laatiminen on vasta ensimmäinen askel osana suurempaa prosessia (Russell ym. 2009, 12). Toisaalta Significance-menetelmää voidaan hyödyntää esimerkiksi luettelointitietojen pohjana, jolloin se jo itsessään auttaa työn suorittamisessa. Menetelmän hyödyntämismahdollisuuksia, joita on käsitelty luvussa 2.3, on todella paljon menetelmän joustavuuden ansiosta. Myös tämän tutkimuksen tuloksena syntyneitä merkityslausuntoja voi hyödyntää laajasti. Lausuntoa ja prosessin aikana syntyneitä muuta materiaalia on suunniteltu käytettävän mm. näyttelyopasteissa sekä kokoelmaa digitaaliseen muotoon siirrettäessä.

Significance-menetelmää voidaan verrata erilaisiin kokoelmanhallintaa tukeviin menetelmiin, kuten esimerkiksi arvoluokitusjärjestelmiin. Tällainen vertailu on kuitenkin tietyllä tavalla harhaanjohtavaa, sillä vaikka molempien menetelmien avulla voidaan puuttua kokoelmien kartuntaan, on Significance-menetelmä kuitenkin pohjimmiltaan luotu paljon laajempaa käyttöä varten. Arvoluokituksen avulla voidaan jakaa esineet tiettyihin arvoluokkiin, jotka määrittävät niitä koskevat toimintatavat (Palo-oja & Willberg 2000, 72-82). Myös Significance-menetelmän avulla tehdyn merkityslausunnon perusteella voidaan määritellä tietyille esineille tai esineryhmille jonkinlainen arvoluokitus. Loppujen lopuksi tämä on kuitenkin vain yksi keino menetelmän tulosten hyödyntämiseen. Kyse on merkitysten laajemmasta kartoittamisesta. Kuten menetelmän laatijat kuvailevat: "Significance is the key to unlocking the meaning of collections" (Russell ym. 2009, 12).

4.3 Menetelmän soveltuvuus tutkimuskohteeseen

Significance-oppaassa todetaan, että mikäli menetelmä ei ole aiemmin tuttu, on ehkä helpompaa aloittaa kokeilemalla menetelmää ensin johonkin selkeään kohteeseen, kuten yksittäiseen esineeseen (Russell ym. 2009, 22). Tämä on varmasti totta, ja oman tutkimukseni kohdalla huomasin ajatusteni muotoutuvan jatkuvasti myös kirjoitusprosessin edetessä. Työvaiheiden sisältöjen ja merkitysten soveltaminen kokoelman tutkimiseen tuntui välillä haastavalta. Jälkikäteen tarkasteltuna työvaiheiden sisältö on huomattavasti selkeämpi, ja olisin voinut joiltakin osin toimia eri tavalla, mikäli olisin jo aluksi ymmärtänyt työvaiheiden pohjimmaisien merkityksen.

Päätin työn alussa, että tarkastelen huonekaluja yhtenä suurena kokonaisuutena. Ongelmalliselta tuntui se, että vaikka kokoelman yhdistävänä tekijänä on esineluokka, huonekalut, ovat esineet tämän tekijän lisäksi myös osa keräilijöidensä mukaan nimettyjä kokoelmia. Toisin sanoen tietyllä tavalla kyseessä oli useita kokoelmia yhdistävä kokoelmatutkimus. Tämä vaikeutti osittain kokoelman yhtenäisen merkityksen ja teemojen löytämistä. Vaikka suurimmalle osalle kokoelman esineistä löytyi niiden merkityksellisyttä määrittelevä historiallinen pääkriteeri, ovat esimerkiksi Liisa ja Otto Kotovuoren kokoelman huonekalut enemmän merkityksellisiä esteettisestä näkökulmasta. Jouduinkin osittain tinkimään kokoelman tarkastelusta yhtenäisenä kokonaisuutena ja sen sijaan tarkastelemaan kokoelmaa ennemmin erilaisten osiensa kautta.

Kaikkien keräilijöiden, joiden huonekaluja kokoelmissa on, kokoelmiin kuuluu myös paljon muuta kuin vain huonekaluja. Välillä pohdin tämän tekijän vaikutusta suhteessa huonekaluihin ja huonekalukokoelmaan kokonaisuutena. Huonekalut itsessään eivät ole ehkä olleet keräilijöiden ensisijainen keräyskohde, joten niiden merkitys on sidoksissa keräilijöiden muihin kokoelmiin. Tämän voi aistia keräilijöiden kotoa otetuista valokuvista. Esimerkiksi Onni Okkonen oli sijoittanut puuarkun (JTM 1113) päälle kivisen Madonna-veistoksen (JTM 597) (Valokuva Onni Okkosen kotoa). Arkku toimi mitä ilmeisimmin hyvin pitkään ikään kuin veistoksen jalustana, sillä arkun kannessa on edelleen nähtävissä pyöreä vaaleampi jälki siinä kohtaa, jossa Madonna-veistos on seissyt. Tällaiset tekijät yhdistävät huonekalut väistämättä tiiviisti keräilijän muihin kokoelmiin. Kokoelmatutkimuksena *Significance*-menetelmä tuntuukin soveltuvan ehkä paremmin kokoelmille, joiden yhdistävä tekijä on esineluokan sijaan esimerkiksi keräilijä tai muu yhteinen konteksti.

Menetelmän ollessa minulle uusi vaati sen käyttöön perehtyminen oman aikansa. Työn tuloksia tarkasteltaessa on huomattavissa joitakin seikkoja, joihin olisi voinut kiinnittää enemmän huomiota. Esimerkiksi tutkimuksen tavoitteita ja näkökulmaa olisi voinut heti tutkimuksen alussa pohtia vielä tarkemmin. Jälkikäteen tarkasteltuna tutkimusta olisi voinut painottaa enemmän kokoelman suhteeseen museoon ja museon keräystavoitteisiin, jotka ovat aikojen kuluessa muuttuneet ja täsmentyneet. Tästä näkökulmasta tarkasteltuna kokoelma olisi näyttäytynyt laajemmin myös museon historian kautta. Toisaalta museon toive oli saada kokoelman esineistöä tietoa, jota on mahdollista hyödyntää näyttelytoiminnassa. Tästä syystä kokoelman tarkasteleminen enemmän keräilijöiden näkökulmasta oli ehkä hyödyllisempää.

Mikäli aikaa olisi ollut enemmän, olisi ollut kiinnostavaa tehdä erilliset merkityslausunnot joistakin yksittäisistä esineistä. Tämä olisi auttanut vielä paremmin hahmottamaan kokoelman rakennetta ja tunnistamaan kokoelman tärkeimpiä esineitä. Nyt yksittäisten esineiden tutkiminen painottui jo tunnettuun, joskin suurelta osin jäsentymättömään tietoon, sekä esineiden kunnon tarkastelemiseen.

Konservaattorin näkökulmasta olisi ollut myös mielenkiintoista perehtyä vielä tarkemmin esineiden rakenteeseen, kuntoon ja vaurioihin. Kokoelman ollessa kuitenkin sen verran suuri ei se tämän työn puitteissa ollut mahdollista. Myös esineiden säilytykseen, esittelyyn ja ylläpitoon olisi ollut kiinnostavaa perehtyä syvällisemmin. Kaikkea ei ole kuitenkaan mahdollista tai tarpeellista sisällyttää samaan tutkimukseen. Sikäli on hyvä, että Significance-menetelmän rakenne itsessään rajasi työn sisältöä. Säilytysolojen ja muiden jatkotoimenpiteiden suunnitteleminen ovat jo omia erillisiä prosessejansa, joissa tämän työn tuloksia voidaan hyödyntää.

Mainitsemistani haasteista huolimatta olen sitä mieltä, että menetelmä on sovellettavissa myös tässä tutkimuksessa tarkastellun kaltaisen osista koostuvan kokoelman analysointiin. Mikäli menetelmää haluaisi käyttää enemmän tämäntyyppisten kokoelmien arviointiin, voisi olla hyödyllistä pohtia vielä tarkemmin työvaiheiden sisältöä kokoelmaan soveltuvaksi. Lisäksi tutkimusnäkökulman valitsemiseen ja työn tavoitteiden suhteellisen tarkkaan määrittelyyn olisi hyvä kiinnittää huomiota.

5 Lopuksi

Käytännön tutkimustyön tavoitteena oli perehtyä Significance-menetelmän käyttöön ja sovellettavuuteen, sekä selvittää sen avulla Joensuun taidemuseon huonekalukokoelmaan liittyviä arvoja ja merkityksiä. Lisäksi tavoitteena oli tuottaa museolle tietoa kokoelmasta, jota ei ollut aiemmin juurikaan tutkittu. Kirjallisen työn painotus on ollut tutkimustulosten ja siihen liittyvän pohdinnan lisäksi Significance-menetelmän esittelemisessä ja analysoimisessa tapausesimerkkiä apuna käyttäen.

Käytännön työssä Joensuun taidemuseo Onnin huonekalukokoelma käytiin läpi valokuvaten ja esineiden kunnot kartoittaen. Huonekalujen tiedot siirrettiin sähköisille luetelointikaavakkeille ja täydennettiin arkistotietojen ja muun kirjallisen materiaalin avulla. Kokoelman historiaa ja merkitystä selvitettiin niin arkistolähteiden, museon julkaisujen kuin keskusteluidenkin avulla. Museon henkilökunta arvioi tutkimuksen todella hyödylliseksi. Prosessin aikana työstettyä materiaalia aiotaan hyödyntää museotyössä mm. näyttelyopastuksissa ja kokoelmaa digitaaliseen muotoon siirrettäessä. Nyt kun kokoelman esineistö on kartoitettu, on sen käsitteleminen helpompaa. Myös kokoelman kunnan tarkkailu on mahdollista, kun tämänhetkinen tilanne on tiedossa.

Arkistotyöhön ja muuhun tiedonhankintaan kului suhteellisen paljon aikaa. Arkistoista tietoa kokoelmasta ja sen esineistöstä löytyi vaihtelevasti. Löydetyn tiedon perusteella oli kuitenkin mahdollista luoda kokoelmasta melko kattava kokonaiskuva. Sen sijaan työn aikana osoittautui haastavaksi selvittää, kuinka museokävijät suhtautuvat kokoelmaan. Loppujen lopuksi sain ilokseni tiedusteltua kokoelmaan liittyviä ajatuksia useilta museokävijöiltä ja luotua sen pohjalta jonkinlaisen kokonaiskäsityksen siitä, kuinka tyypillinen museokävijä suhtautuu huonekalukokoelmaan.

Tutkimustyössäni Significance-menetelmä osoittautui soveltuvan kohtuullisen hyvin tämänkin kaltaisen kokoelman tutkimiseen. Kokonaisuudessaan opinnäytetyöprosessille asetetut tavoitteet saavutettiin. Työ tarjosi minulle mahdollisuuden perehtyä paremmin museokokoelmien tutkimukseen ja ylläpitoon. Tutkimustyö ja Significance-menetelmään perehtyminen auttoivat ymmärtämään paremmin myös museokokoelmien syntyä ja kehitystä. Ammatillisen kasvun näkökulmasta työprosessi tarjosi minulle mahdollisuuden syventää omaa osaamistani ja kehittää taitojani. Konservattoreiden työ museossa on paljon muutakin kuin vain aktiivista konservointia. Erilaisten menetelmien tuntemus ja taito soveltaa niitä omiin kokoelmiin tarjoavat niin konservattoreil-

le kuin myös muille museoammattilaisille työvälineitä, joita voidaan käyttää tukena koelmien säilymisen turvaamiseksi.

Lähteet

Ekosaari, Maija & Jantunen, Sari & Paaskoski, Leena 2013. Kokoelmapolitiikan muistilista museoille. Museoviraston ohjeita ja oppaita 3. Helsinki: Museo 2015 ja Museovirasto. s. 2.

Elmgren-Heinonen, Tuomi 2009. Olavi Turtiainen. Uudelleenjulkaistu teksti vuodelta 1974. Apteekkarin resetti: Olavi Turtiaisen taidekokoelma. Joensuu: Joensuun taidemuseon julkaisu 1/2009. s. 26-49.

Finna 2014. Tietoa Finnasta. Museo Finna. [verkkosivu] <<https://museot.finna.fi/Content/about>> (luettu 25.2.2014).

Humina, Katarina & Nieminen, Eino 2001. Eurooppalaisen kokoelman muodostuminen. Nieminen, Eino (toim.): Madonna: Onni Okkosen Eurooppalainen kokoelma. Joensuu: Joensuun taidemuseon julkaisu 1/2001. s. 22-38.

Joensuun taidemuseo 2013. Joensuun taidemuseo ONNI. Joensuun kaupungin verkkosivut [verkkosivu] <<http://www.joensuu.fi/taidemuseo>> (luettu 30.12.2013).

Joensuun taidemuseo 2014a. Historiaa: Lyseosta museoksi. Joensuun kaupungin verkkosivut. [verkkosivu] <<http://www.joensuu.fi/taidemuseo/info/historiaa>> (luettu 15.3.2014).

Joensuun taidemuseo 2014b. Taidemuseon kokoelmat -sivukokonaisuus. Joensuun kaupungin verkkosivut. [verkkosivu] <<http://www.joensuu.fi/taidemuseo/kokoelmat>> (luettu 21.3.2014).

Kinanen, Pauliina 2010. Suomen museoliitto museokentän rakentajana. Kinanen, Pauliina & Pettersson, Susanna (toim.): Suomen museohistoria. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. s. 62-93.

Levä, Kimmo 2014. Pääkirjoitus: Vähän, enemmän, liikaa. Museo-lehti, 1/2014, s. 2.

Muhonen, Timo 2007. Pääkirjoitus : Esinekokoelmat tulevan museotyön näkökulmasta. Kuriositeettikabinetti. 2/2007. Luettavissa osoitteessa <<http://www.kuriositeettikabi.net/numero5/paakirjoitus.htm>> (luettu 25.2.2014).

Museovirasto 2014a. Museo 2015 -hanke : Tietoa hankkeesta. Museovirasto [verkkosivu] <http://www.nba.fi/fi/museoalan_kehittaminen/museo_2015/tietoa_hankkeesta> (luettu 25.2.2014)

Museovirasto 2014b. Museo 2015 -hanke : Kokoelmanhallintajärjestelmä. Museovirasto [verkkosivu] <http://www.nba.fi/fi/museoalan_kehittaminen/museo_2015/kokoelmahallintajarjestelma> (luettu 25.2.2014)

Museovirasto 2014c. Suomen Museot Online: Esittely. Suomen Museot Online. [verkkosivu] <<http://www.suomenmuseotonline.fi/fi/esittely>> (luettu 26.3.2014)

Muttonen-Mattila, Eija 1983. Lyseosta museoksi - Joensuun klassillisen lyseon rakennusvaiheita. Kiiski, Päivi & Waenerberg, Annika (toim.): Lyseosta museoksi: Joensuun lyseorakennuksen taidehistoriallista taustaa ja rakennusvaiheita. Joensuu: Joensuun kaupungin museoiden julkaisuja. s. 27-34.

Nieminen, Eino 2001. Onni Okkosen kokoelmat Joensuun taidemuseossa. Nieminen, Eino (toim.): Madonna : Onni Okkosen Eurooppalainen kokoelma. Joensuu: Joensuun taidemuseon julkaisu 1/2001. s. 13-18.

Nieminen, Eino 2009. Turtiaisen testamentti. Apteekkarin resetti: Olavi Turtiaisen taidetähtien kokoelma. Joensuu: Joensuun taidemuseon julkaisuja 1/2009. s. 7-17.

Nieminen, Eino & Waenerberg, Annika 2012. Johdanto. Nieminen, Eino & Waenerberg, Annika (toim.): Lohikäärmeen vuosi: Kiinan dynastioiden taidetta. Joensuu: Joensuun taidemuseo. s.7-11.

Opetus- ja kulttuuriministeriö 2006. Taiteen ja kulttuurin saavutettavuus. Opetusministeriön toimenpideohjelma 2006-2010. Julkaisut. [verkkosivu] <http://www.minedu.fi/OPM/Julkaisut/2006/taiteen_ja_kulttuurin_saavutettavuus_opetusministerion_toimenpid> (luettu 25.2.2014).

Palo-oja, Ritva & Willberg, Leena 2000. Arvoluokitus - avain museokokoelmien hallintaan. Vilkkunen, Janne (toim.): Näkökulmia museoihin ja museologiaan. Helsinki: Ethnos toimite. s. 72-82.

Pulkkinen, Ritva 2013. Poistot museoiden kokoelmahallinnassa. Pro gradu. Tampereen yliopisto: Informaatiotieteiden yksikkö. s. 1-2, 32, 61, 72-76.

Raninen-Siiskonen, Tarja 2014. Tilastojen kertomaa. Vitriinien välistä: Joensuun museoiden blogi. [verkkosivu] <<http://joensuunmuseot.blogspot.fi/2014/01/tilastojen-kertomaa.html>>

Russell, Roslyn & Winkworth, Kylie 2009. Significance 2.0 - a guide to assessing the significance of collections. 2. painos. Collections Council of Australia Ltd. s. 1-2, 10-13, 22-27.

Salovaara, Sari 2006. Tervetuloa museoon? - Valtion taidemuseo edistää kulttuurista tasa-arvoa Suomessa. Kulttuuria kaikille. Luettavissa osoitteessa <<http://www.kulttuuriakaikille.info/index.php?k=12621>> (luettu 25.2.2014).

Suomen Kansallisgalleria 2014. Saavutettavuus. Tietoa Suomen Kansallisgalleriasta. [verkkosivu] <http://www.fng.fi/tietoa_kansallisgalleriasta/saavutettavuus> (luettu 25.2.2014).

TAKO 2014. Mikä on TAKO? TAKO Tallennus- ja kokoelmayhteistyöverkosto. [verkkosivu] <<http://tako.nba.fi/index>> (luettu 25.3.2014).

Turtiaisen lahjoitusrahaston sääntö 1998. Joensuun kaupunki / Kaupunginkanslia. Kunnallinen sääntökokoelma 806. [verkkosivu] <<http://www.joensuu.fi/documents/11127/239068/Turtiaisen+lahjoitusrahaston+s%C3%A4%C3%A4nt%C3%B6/edc04d2c-930c-4c0a-b082-87d1d9a44e8a>> (luettu 27.11.2013)

Tuuli, Leila 1999. Olavi Turtiainens konstsamling. Om personen och konstens upphängning. Pro gradu. Turku: Konstvetenskap. s.49.

Tuuli, Leila 2009. Turtiaisen koti ja taidekokoelma. Apteekkarin resetti: Olavi Turtiaisen taidekokoelma. Joensuun taidemuseon julkaisuja 1/2009. s. 84-109

Vilkuna, Janne 2009. Yhteinen kulttuuriperintömme. Kinanen, Pauliina (toim.): Museologia tänään. 2. korjattu painos. Suomen museoliiton julkaisuja 57. s. 12-41.

Vilkuna, Janne 2010. Suomen museoalan organisoituminen 1945-2009. Kinanen, Pauliina & Pettersson, Susanna (toim.): Suomen museohistoria. Helsinki: SKS. s. 27-46.

Henkilökohtaiset lähteet

Häyhä, Heikki 2014. Lehtori. Metropolia ammattikorkeakoulu. Suullinen tiedonanto: 18.3.2014

Nieminen, Eino 2013. Amanuessi. Joensuun taidemuseo Onni. Suullinen tiedonanto: 26.11.2013.

Nieminen, Eino 2014. Amanuessi. Joensuun taidemuseo Onni. Opinnäytetyöteksti. [sähköpostiviesti] (luettu 10.4.2014).

Arkistolähteet

Apteekkari O. Turtiaisen kodista taidekokoelmaan siirretty kalusto. Päiväämätön asiakirja. Joensuun taidemuseo. Joensuun taidemuseon arkistot.

Kiinalaista ja kotimaista : Liisa ja Otto Kotovuoren lahjoitus, näyttelyesite. 2011. Joensuun taidemuseo. Joensuun taidemuseon arkistot.

Ote Joensuun kaupunginvaltuuston pöytäkirjasta. 1970. Joensuun kaupunginvaltuusto. Joensuun taidemuseon arkistot.

Taidemuseota koskevia tietoja. Päiväämätön asiakirja. Joensuun taidemuseo. Joensuun taidemuseon arkistot.

Valokuva Onni Okkosen kotoa. Kuvausaika ei tiedossa. Onni Okkosen arkisto / Joensuun taidemuseo.

Kuvalähteet

Kuva 1. Joensuun klassillisen lyseon rakennus 1970-luvun lopulla. Yksityisarkisto.

Kuva 2. Rantakatu 1 A. Joensuun taidemuseo. Joensuun taidemuseon arkistot.

Kuva 3. Tehtaankatu 21. Onni Okkosen arkisto / Joensuun taidemuseo.

Kuva 4. Tehtaankatu 21. Onni Okkosen arkisto / Joensuun taidemuseo.

Tutkimuksen tukena käytettyä kirjallisuutta

Juuti, Sirpa & Kokki, Kari-Paavo (toim.) 1998. Venäläisiä huonekaluja. Heinolan kaupunginmuseon julkaisuja no 7.

Kokki, Kari-Paavo ym. (toim.) 2005. Suomen antiikkiesineet -kirjasarja. Kustavilaisuudesta empireen; Renessanssista rokokoon; Kertaustyyliä. Helsinki: Weilin+Göös.

Nokela, Leena 1995. Antiikkihuonekalut: Tyyli- ja korjausopas. Helsinki: Otava.

Nokela, Leena (toim.) 2001. Vanhojen tavaroiden aarrekirja. Helsinki: Otava.

Pylkkänen, Riitta 1974. 3. painos. Vanhat tuolimme. Helsinki: WSOY.

Nimi	Inv.
Kokoelma	Aiemmat inv. numerot
Mitat	Hankinta-aika
Sijoituspaikka	Ajoitus
Vakuutus	

Merkinnät

Kohteen kuvaus

Historiatiedot

Kunto

Kunnostukset

Valokuvat

Päivämäärä