



Taidemuseo vakituisessa käytössä
Ikääntyvien naisten kertomaa harrastuksestaan

Valtion taidemuseo
Taidemuseoalan kehittämissyksikkö KEHYS

Helsingin yliopisto
Käyttätymistieteellinen tiedekunta / Kasvatustieteen laitos
Pro gradu -tutkielma, huhtikuu 2005
Ohjaaja: Elina Lahelma

Pauliina Rautio

SISÄLTÖ

Johdanto	3
1 Taide harrastuksena	5
1.1 Ikääntyvät koulutetut taidemuseossa	5
1.2 Taide naisten arjessa	8
1.3 Oma taide-elämäntarinani	12
2 Elämäntarinat tutkimuksen kohteena	16
2.1 Tutkimuskysymykset	16
2.2 Tarinoiden tutkiminen – aineistonkeruun menetelmälliset valinnat	16
2.3 Vakituiset kävijät esiin	21
3 Yksitoista tarinaa	25
3.1 Haastattelut	25
3.2 Elämäntarinat tarkastelussa – analyysin menetelmälliset valinnat	26
3.3 Yksitoista käyttötapaa taidemuseolle	30
4 Taidemuseo käytössä	34
4.1 Vahvistavan ja kyseenalaistavan käyttötavan erottaminen	34
4.2 Onko tämä muka taidetta? – Outo tunnistamaton taide	37
4.3 Tämäkin on taidetta! – Mielenkiintoinen tunnistamaton taide	41
4.4 Oma ja muuttumaton maku	45
4.5 Oma, mutta muuttuva maku	48
5 Taide arjessa ja elämäkulussa	51
5.1 Taide lapsuudessa ja matkoilla	51
5.2 Irtiottoja tai näkökulmia arkeen	53
6 Naisena, äitinä ja isoäitinä taidemuseossa	58
6.1 Sukupuolittunut harrastus	58
6.2 Taidemuseo äitiyden ja isoäitiyden tilana	64
7 Tutkimuksen arviointi	71
7.1 Osallistujien löytyminen ja haastattelujen kulku	71
7.2 Tutkimuksen laatu	73
8 Lopuksi	77
Kirjallisuusluettelo	83
Liitteet	89

Johdanto

Tämmösellä elämänfilosofialla oon todennu, että taide on niin upee maailma [...] se on just sellanen maailma, se on vähä niinku tyhjä penkki ja ei oo aurinkoa eikä oo pimeetä [...] et sitte jokaisen pitää tästä sitte jotenki ruveta rakentamaan sitä elämäänsä.

- Helmi

Jonkin taidemuseossa täytyy viehättää, jos käyntejä siellä kertyy jopa toistakymmentä vuodessa. Kun näyttelyn jälkeen itseä kuvaillaan kuin uudeksi ihmiseksi tai kun vanhoja tuttuja teoksia saavutaan katsomaan kaukaa yhä uudelleen, täytyy taidemuseossa käyntien olla merkityksellisiä tapahtumia. Tässä tutkimuksessa lähdetään siitä, että taidemuseoiden viehätys ja merkityksellisyys näyttäytyy jokaiselle kävijälle hieman erilaisena. Jokaiselle kävijälle taidemuseossa avautuva maailma on kuin tyhjä penkki, jolle istahtaessa ei ole valoisaa eikä pimeää vaan kaikki riippuu siitä lähtien itsestä. Tässä tutkimuksessa kävijöiden kokemuksia tuolla penkillä istumisesta lähestytään niiden olennaisessa kontekstissa: osana jokaisen kävijän elämäntarinaa.

Tutkimus on valmistunut Valtion taidemuseon taidemuseoalan kehittämissyksikkö Kehyksen syventävänä kävijätutkimuksena vuodenvaihteessa 2004–2005. Syventävien kävijätutkimusten tarkoituksena on vuosittaisten tilastollisten kyselytutkimusten täydentäminen ja kohdentaminen. Vuonna 2003 tutkittiin ei-kävijöitä, tämänkertaisen syvennyksen aiheena ovat taidemuseoiden vakituiset käyttäjät. Tutkimus on itsenäinen tilaustutkimus, jossa tilaaja on vaikuttanut siihen ainoastaan annetun löyhän aiheen – vakituiset kävijät – kautta.

Tilastolliset kävijätutkimukset erottelevat usein tyypillisen kävijän. Tyypillinen kävijä ei kuitenkaan välttämättä käytä taidemuseota vakituisesti ja aktiivisesti, tyypillisiä kävijöitä on vain määrällisesti eniten. Vakituinenkaan kävijä ei välttämättä ole tyypillinen keskivertokävijä. Laajoja tutkimuksia yksinomaan vakituisten kävijöiden

profiileista ei ole tehty, joten tämän tutkimuksen osallistujajoukon voikin ymmärtää sekä tyypillisinä – koulutettuina, ikääntyvinä naisina – että vakituisina – yli viisi kertaa vuodessa taidenäyttelyissä käyvinä.

Taiteen harrastamista, etenkin itse tekemällä, on tutkittu suomalaisessa kulttuurintutkimuksessa. Sen sijaan vakituisista taidemuseossa kävijöistä ei juurikaan ole tutkimuksia, vaikka eräät isobritannialaiset kävijätutkimukset yltyvätkin lähelle¹. Naisista vakituisina taidemuseokävijöinä ei kuitenkaan ole olemassa omaa syventävää tutkimustaan edes kansainvälisesti. Vaikka naisten kulttuuriharrastamisen ilmiöstä on puhuttu, ei nimenomaan ikääntyvän naisväestön kulttuuriharrastuksia ole erikseen tutkittu.

Suomalaiset naiset elävät keskimäärin vanhemmiksi kuin miehet. Sukupuolten välinen ero odotetussa eliniässä kapenee, mutta naiset edustavat vielä pitkään valtaosaa ikääntyneestä väestöstä. (ks. esim. Vannemaa 1993, 9, 55.) Harrastusten ja etenkin merkityksellisiksi koettujen harrastusten tutkiminen on mielekästä juuri ikääntyvien kohdalla, koska niiden olemassaolo korreloi elämään tyytyväisyyden ja siten elämänlaadun kanssa (ks. esim. Karisto & Konttinen 2004, 107).

Tässä tutkimuksessa haastateltiin yhtätoista yli 45-vuotiasta pääkaupunkiseutulaista naista. Heistä valtaosa kävi taidenäyttelyissä yli viisi kertaa vuodessa, useat yli kymmenen kertaa. Haastattelut toteutettiin vapaamuotoisina elämäntarinahaastatteluina Ateneumin taidemuseossa. Kutakin osallistujaa haastateltiin kerran. Tutkimusasetelmalle on keskeistä fenomenologis-hermeneuttinen tieteenfilosofinen viitekehys sekä narratiivisesta psykologiasta johdettu elämäntarinallinen haastattelu- ja aineiston analysointimenetelmä.

Tilastollisille kävijätutkimuksille ei tule kääntää selkäänsä syventävää tutkimusta tehdessä, vaikka niiden tuottamia massamielipiteitä pitäisikin vain näennäisesti tieteellisenä ja intressittömänä tietona (Liikkanen 2000, 40). Syventävien tutkimusten tulee ponnistaa joltakin pohjalta, intressit ja painotukset eivät nouse tyhjästä. Niinpä tämäkin tutkimus lähtee liikkeelle tilastollisesta taustakuvasta, mutta toteuttaa lopulta laadullista lähestymistapaa, joka vie yksittäisten kävijöiden ymmärtämisen tilastollisia tutkimuksia syvemmälle. Kulttuurituotteille annettuja merkityksiä on pyritty tutkimaan

¹ Esimerkiksi Wolverhampton Art Galleryn kaksiosainen kävijätutkimus, jossa tarkasteltiin tottuneiden taidemuseokävijöiden tulkintastrategioita (Hooper-Greenhill et.al. 2001a; Hooper-Greenhill et.al. 2001b). Tässäkään tutkimuksessa kävijöiden laajempaa tulkintakontekstia, heidän elämänhistoriaansa, ei kuitenkaan otettu huomioon.

nimenomaan näitä merkityksiä antavan henkilön elämään liittyen. Kulttuuritutkimuksessa on jo 1970-luvulta lähtien painotettu myös aktiivisen yleisön käsitettä passiivisen, vastaanottavan yleisön sijasta. (Saresma 2002, 14.) Tässä tutkimuksessa taidemuseokävijöitä pidetään aktiivisina ja kutsutaankin käyttäjiksi. Heidän oman merkityksenantonsa tarkasteleminen on keskeistä.

Merkitysten ja käyttötarkoitusten yhtäaikainen tutkiminen on niinkään perusteltua. Merkitysten voi nähdä muodostuvan käytännön ja käytön kautta. Merkityksiä luodaan kulttuurisissa tilanteissa ja on olennaista kysyä, mitä ihmiset tekevät tai yrittävät tehdä näissä tilanteissa. (Bruner 1990, 118.) Tässä tutkimuksessa taideharrastuksen merkitystä tavoitellaan kysymällä, miten taidemuseota käytetään.

1 Taide harrastuksena

Tämä tutkimus lähti liikkeelle ja löysi suuntansa erilaisten tilastollisten kävijätutkimusten pohjalta. Tarkoituksena on ollut lukujen syventäminen yksittäisten kävijöiden omia merkityksenantoja avaavaksi tutkimukseksi. Tässä luvussa esitelläänkin sekä nämä lähtökohtana toimineet tilastolliset että aiemmat laadulliset tutkimukset taiteesta ja museokäynneistä harrastuksena. Luvun lopuksi avataan tutkijan lähtökohtia tutkimukseensa muistaen elämäntarinatutkimuksen klassikon Robert Atkinsonin ohje: kuinka tarkastelet toisen elämäntarinaa, riippuu siitä miten hahmotat oman elämäsi (Atkinson 1989, 71).

1.1 Ikääntyvät koulutetut taidemuseossa

40 % suomalaisista naisista ja 28 % suomalaisista miehistä ilmoitti käyneensä taidenäyttelyssä tai -museossa ainakin kerran edellisen vuoden aikana (Kulttuuritilasto 2001). Taidemuseoissa kävijöistä 67 % on naisia (Taivassalo 2003). Nämä luvut ovat vuosilta 1999 ja 2003, mutta ne voisivat aivan hyvin olla kymmenen vuoden takaa. Naisten prosentuaalinen osuus kävijöistä on säilynyt miltei ennallaan aikaisempiin tutkimuksiin verrattuna (Taivassalo 2003, Kulttuuritilasto 2001). Valtion taidemuseon museoissa, vuoden 2003 kävijätutkimusten mukaan, naisten osuus kävijöistä vaihteli välillä 63 % - 80 % riippuen museosta (Liukkonen 2003). Naiset käyvät miehiä enemmän muissakin museoissa, mutta juuri taidemuseoissa kävijöiden sukupuolijakauma on kuitenkin kaikista museoista "vinoin" (Taivassalo 2003).

Tilastosta riippuen taidemuseokävijöiden iät jakautuvat joko tasaisesti 15-64 vuoden välille (Kulttuuritilasto 2001) tai painottuvat keski-ikään tai nuoreen aikuisuuteen (Liukkonen 2003, Taivassalo 2003). Valtaosa kävijöistä sijoittuu ikäluokkaan 25-44 vuotta (Taivassalo 2003). Mitä vanhemmasta taiteesta on kyse, sitä vanhempia näyttävät myös kävijät olevan – ainakin valtion taidemuseoissa² (Liukkonen 2003). Vastaajien ikärakenne vaihtelee kuitenkin ajankohdasta ja näyttelystä riippuen merkittävästi (Liukkonen 2001).

Taidemuseokävijöiden koulutusaste on korkea. Niistä suomalaisista, joiden koulutusasteena on alempi perusaste tai vähemmän, taidemuseoissa vieraili 17 %. Niistä, joiden koulutusasteena on ylempi korkeakoulututkinto, taidemuseoissa vieraili viimeksi kuluneen vuoden aikana 70 %. Nämä luvut ovat vuodelta 1999, mutta jälleen on todettava, että koulutusasteen jakauma säilyy tutkimuksissa sukupuolijakauman ohella lähes muuttumattomana vuodesta toiseen (Taivassalo 2003). Taidemuseoiden kävijöistä noin 40 %:llä on korkeakoulututkinto (emt.). Tähän muuttujaan ei näyttäisi vaikuttavan taiteen ikä – sekä nykytaiteen että vanhan taiteen yleisö noudattelee tätä koulutusjakaumaa (Liukkonen 2003, Taivassalo 2003).

Puolet valtion taidemuseon kävijöistä kävi taidenäyttelyissä tai -museoissa useammin kuin viisi kertaa vuonna 2003 (Liukkonen 2003). Valtakunnallisesti noin kymmenen prosenttia taidemuseokävijöistä käy museossa enemmän kuin viisi kertaa vuodessa (emt.). Tätä tutkimusta aloitettaessa ei missään käytettävissä olevassa tilastossa ole eroteltu näitä vakituisia kävijöitä. Poikkeuksen muodostaa Kulttuuripuntari (Viitanen 1999), jonka mukaan korkeasti koulutettujen joukosta löytyy 24 % suuruinen ”aktivistiryhmä”, jotka käyvät taidemuseoissa vähintään viidesti vuodessa. Myös Museokävijä 2003 raportoi korkeasti koulutettujen suomalaisten käyvän ylipäätään museoissa useimmin, mutta taidemuseoita ei tässä tarkastelussa kuitenkaan erotettu. Taidemuseoissa käydään, koska käynnit mielletään harrastukseksi ja koska näyttelyjen aiheet kiinnostavat. Yli puolet kävijöistä kertoo käyntinsä syyksi harrastuksen. (Taivassalo 2003.)

Myös kansainvälisesti tyypilliset ja usein taidemuseoissa käyvät, niin sanotut ydinyleisöt, muistuttavat suomalaisten taidemuseoiden ydinyleisöjä. Ainakin

² Tämä on varovainen huomio, sillä tulee huomata myös museoiden nykyään jo kovin suunnitellut ja markkinoidutkin imago, jotka eivät voi olla vaikuttamatta ikäjakaumaan. Nykytaiteen museo Kiasman nuorekas imago tanssitapahtumineen ja museokahvilan DJ-iltoineen nuorentaa kävijäkuntaa kenties taiteen iästä riippumatta.

Yhdysvalloissa, Isossa-Britanniassa ja Hollannissa korkeasti koulutettuja, keski-ikäisiä ja sitä vanhempia naisia pidetään markkina- ja kävijätutkimusten mukaan yleisesti tyyppiesimerkkeinä ydinkävijöistä. (Cohen 2004; Mil, van 2004.)

Taidemuseoissa käyvät keskimääräisesti eniten siis korkeasti koulutetut iäkkäämmät naiset. Tilastokeskuksen erikoistutkija Mirja Liikkanen (2003) huomauttaa kuitenkin tästä tilastojen keskimääräisyydestä: Kulttuuritilaston (2001) mukaan kaikkiaan neljä viidestä suomalaisesta on käynyt jossakin kulttuuritapahtumassa vuoden aikana. Kun tätä joukkoa lähdetään kaventamaan kohti aktiivisia kulttuuriharrastajia – niitä, jotka käyvät ja osallistuvat useammin kuin kerran vuodessa – luvut pienenevät huomattavasti. Kun esimerkiksi aktiiviseksi taideyleisöksi luetaan vähintään kuusi kertaa vuodessa käyvät, jää tämän aktiivisen yleisön osuus koko väestöstä Liikkasen (2003) mukaan enää neljään prosenttiin (vuonna 1991). Suppeaakin aktiiviyhteisöä voi kuitenkin luonnehtia samoin taustamuuttujin kuin laajempaa kulttuuriyleisöä. Liikkasen (2003) mukaan "mitä lähempänä taidekulttuuria ollaan, sitä suurempi osa aktiiviyhteisöstä on korkeasti koulutettuja, naisia ja iältään jo kohtuullisen varttuneita".

Koulutustaso yhdessä kävijän sosioekonomisen aseman kanssa on sukupuolen lisäksi yksi selkeimmistä taidemuseokäyntiä ennustavista tekijöistä vuodesta toiseen (Kulttuuritilasto 2001; Liukkonen 2003; Karisto & Konttinen 2004, 154). Tästä olisi houkuttelevaa siirtyä "bourdieulaiseen" päättelyyn, jonka mukaan taidemuseossa käynnissä on kyse luokkien erottautumiskamppailusta (Bourdieu & Darbel 1991; Liikkanen 2003). Taiteen merkitystä museoissa usein käyville naisille itselleen ei kuitenkaan tavoiteta tilastollisesta tai kulttuuripääoman kartuttamisen näkökulmasta. Tällaista taideharrastusten kvalitatiivista tutkimusta tehdään kuitenkin Jyväskylän yliopistoa lukuun ottamatta maailmallakin kovin vähän (Liikkanen 2003).

Samanaikaisesti tämän tutkimuksen valmistumisen kanssa, julkaisi Tilastokeskus hieman myöhästyneen Vapaa-aikatilaston (Vapaa-aikatilasto 2002: 2004). Tässä tilastossa taidemuseokäyntejä tarkastellaan valtakunnallisesti edustavilla otoksilla ja vertaillaan vuosien 1981, 1991, 1999 ja 2002 välillä. Tilastossa on eroteltu myös vakituksina kävijöinä pidettävät eli yli kuusi kertaa vuodessa taidemuseoissa tai -näyttelyissä käyvät henkilöt. Tämän tutkimuksen kannalta on ollut mielenkiintoista jälkikäteen huomata, että vakituisen kävijäjoukon ikärakenne näyttäisi vanhentuneen hieman. Verrattuna aikaisempiin vuosiin, jolloin vakituisten kävijöiden tyypillinen ikäjakauma sijoittui 35-54 vuoden välille, viimeisimmän tiedon mukaan vakituksia

kävijöitä löytyy eniten ikäluokasta 55-74³. Tästä vapaa-aikatilastosta on mahdollista muodostaa vakituisen taidemuseokävijän yksinkertainen profiili, jota tätäkin tutkimusta aloitettaessa kaivattiin. Tilaston mukaan tyypillinen vakituinen taidemuseossa kävijä on korkeasti koulutettu, 55-74 -vuotias pääkaupunkiseutulainen tai suuressa kunnassa asuva nainen. Tämän tutkimuksen osallistujajoukko edustaa jälkikäteen arvioituna kaikilta näiltä osin tyypillistä vakituista taidemuseokävijää.

1.2 Taide naisten arjessa

Niin sanottua naistenviihdettä, erityisesti rakkausromaaneja ja television saippuasarjoja on tutkittu runsaasti. Kulttuurituotteet näyttäytyvät näissä tutkimuksissa ennen kaikkea voimanlähteinä. (Linko 1997, 177; ks. myös esim. Radway 1987; Hawkins 1990). Naisten voimakasta samastumista ja eläytymistä esimerkiksi kirjallisuuteen on tarkasteltu pakoiluna todellisuudesta (Abercombie & Longhurst 1998, 25-27), mutta myös merkityksellisenä oman identiteetin rakentamisen kannalta (Linko 1997). Naiset samastuvat usein naishahmoihin ja kenties vielä heitä itseään muistuttaviin tai sellaisiin hahmoihin, jollaisiksi he haluaisivat tulla. (Linko 1997, 181.) Naisten kiinnostusta museoihin valottaa myös muistelemista ja muistia käsittelevä kirjallisuus. Äitejä, isoäitejä ja tätejä on pidetty muiden perheenjäsenten muistina, eräänlaisina "narratologisina fokalisoijina" (Palin 1997, 261). Muistamiseen liittyy myös sukupuolittuneita stereotypioita. Naisten oletetaan esimerkiksi muistavan miehiä paremmin merkkipäiviä tai ihmisten nimiä ja heihin liittyviä tarinoita. (Tainio 1997, 307.)

Näissä lukuisissa naisten kulttuuriharrastuksia käsittelevissä teoksissa ja tutkimuksissa puhutaan miltei yksinomaan naisista yleensä – iättömänä sukupuolena. Joitakin elämänvaiheita kuten perheen perustamista ja keski-ikää käsitellään tarkemmin. Tässä tutkimuksessa osallistujat ovat kuitenkin nimenomaan ikääntyviä naisia. He kertovat elämästään ja harrastuksistaan paitsi eri näkökulmasta

³ Kyse on kuitenkin vain parin prosentin noususta kahdenkymmenen vuoden ajalla ja selittyy osaksi kenties myös väestön ikääntymisellä. Yli kuusi kertaa taidemuseossa käyneiden 55-74 vuotiaiden osuus koko väestöstä vuonna 2002 oli 6% kun se vuonna 1981 oli 4%. (Vapaa-aikatilasto 2002.)

kuin miehet⁴, myös eri näkökulmasta kuin nuoremmat naiset. Kulttuuriharrastusten ja taidemuseossa käyntien merkityksellisuutta heille itselleen tulisikin tarkastella myös suhteessa siihen elämänvaiheeseen, jota osallistujat elävät.

Niin sanottua kolmatta ikää ("third age" Bond & Corner 2004, 13) elävät ovat ilmauksen mukaan keskellä aiemmasta elämästään huomattavasti poikkeavaa elämänvaihetta. Kolmannessa iässä toteutetaan haaveita ja sitä, mitä itse halutaan – ei mitä muut tarvitsevat (Bond & Corner 2004, 13; Karisto & Konttinen 2004, 100-101, 157). Kolmas ikä määrittyy työnteon jälkeiseksi, uuden itsenäisyyden ja elämäntyylin ajanjaksoksi (Bond & Corner 2004, 13), josta käsin myös taideharrastuksesta kerrotaan.

Naisten omaelämäkertoja ja elämäntarinoita tutkittaessa on huomattu, että ne esitetään usein suhteessa johonkin merkittävään toiseen – esimerkiksi mieheen, lapseen tai vaikka jumalaan. Tarinoissa ei korosteta sitä, mitä nainen itse on elämässään saanut aikaan vaan sitä, minkälaisia suhteita hänellä on toisiin ihmisiin. (Vilkkonen 1997, 84-86.) Taidemuseokäyntien ikäjakauman osalta on mielenkiintoista huomata, että naisten elämäntarinoiden on katsottu "ohenevan" kahdessa elämänvaiheessa: perheen perustamisen jälkeen, kun lapset ovat pieniä, sekä niin sanotun tyhjän pesän vaiheessa, jolloin lapset ovat juuri lähteneet kotoa. (Vilkkonen 1997, 119.) Kävijätutkimusten valossa ainakin tätä jälkimmäistä ikävaihetta elävät naiset ovat erityisen aktiivisia taidemuseoharrastajia. Sen sijaan nuorten perheiden isät ja äidit käyvät museoissa vain vähän. (Kulttuuritilasto 2001; Liukkonen 2003; Taivassalo 2003.)

Kansainvälisissä markkinointitutkimuksissa vakituisen taidemuseoyleisön käyttäytymistä on valotettu vielä eräällä mielenkiintoisella tavalla. Kun edellä on esitetty, että taidemuseokäynnit vähenisivät tietyissä elämänvaiheissa, antavat nämä yhdysvaltalaiset syyskuun 2001 jälkeen toteutetut markkinointitutkimukset viitteitä siitä, että epävarmoina tai turvattomina aikoina vakituiset taidemuseokävijät lisäisivät museokäyntejään. Sen sijaan satunnaiset kävijät vähentäisivät tällaisina aikoina taidemuseo- ja muita kulttuurikäyntejään. Tämä puhuu tutkimuksen tekijöiden

⁴ Sukupuolta on alettu pitää merkityksellisenä tekijänä vanhuustutkimuksessakin vasta hiljan. Etenkin konkreettiset erot sukupuolten välisessä eliniän odotteessa vaikuttavat kuitenkin suoraan ikääntyvien naisten ja miesten kokemuksiin omasta elämästään ja elämänlaadustaan. Esimerkiksi naisten vanhuuteen kuuluu tästä johtuen huomattavasti useammin leskeksi tuleminen kuin miesten. Vuosituhannen vaihteessa ikääntynyt sukupolvi on myös polvi, jossa naisten ja miesten väliset tehtävät ja odotukset ovat vielä selvästi eriytyneitä. (ks. esim. Vannemaa 1993.)

mukaan sen puolesta, että taidemuseot edustavat vakituisille kävijöille niin sanottuja turvavyöhykkeitä, tuttuja ja turvallisia ajanviettopaikkoja. (Cohen 2004.)

Elämänvaiheisiin liittyvien odotettujen tapahtumien kuten lasten syntymisen tai näiden kotoa lähtemisen vaiheisiin näytettäisiin liitettävän taidemuseokäyntien väheneminen kun taas yllättäviin, turvattomuutta herättäviin tapahtumiin nimenomaan vakituisten kävijöiden taidemuseokäyntien lisääntyminen. (vrt. Antikainen ym. 1999, kulttuuristen resurssien käytöstä.)

Maaria Linko (1998) keskittyy tutkimuksessaan ennen kaikkea taiteen tekemistä tai kirjallisuutta harrastaviin naisiin. Hänen museoyleisöjä koskeva tutkimuksensa ei kiinnity erityisesti sukupuoleen ja ottaa hänen omienkin sanojensa mukaan liian vähän huomioon haastateltavien kulloisenkin elämäntilanteen ja museokäyntiä laajemman kontekstin (Linko 1998, 83-88). Vaikka Lingon tutkimukset yltyvät lähelle, ei naisia taidemuseoiden vakituisina kävijöinä tai käyttäjinä ole vielä tutkittu. Ei ainakaan näkökulmasta, joka pyrkii tavoittamaan naisten itsensä museoharrastukselleen antamia merkityksiä. Vaikka ikääntyvien naisten taideharrastukset ovat tilastollisissa tutkimuksissa kerta toisensa jälkeen todennettu ilmiö (ks. ed. alaluku, ks. myös Vannemaa 1993, 29-30; Karisto & Konttinen 2004, 107), ei näiden harrastusten merkitystä nimenomaan iäkkäille naisille itselleen ole erikseen tutkittu.

Vakituista taidemuseoharrastusta on siis selitetty luokkien välisenä erottautumiskamppailuna ja siten statuskysymyksenä (Bourdieu & Darbel 1991; Liikkanen 2003). Tässä tutkimuksessa tuo näkökulma kyseenalaistetaan kapeana ja puutteellisena. Sitä täydennetään kuuntelemalla ja pohtimalla kävijöiden omaa merkityksenantoa. Alustavaa tukea tälle kyseenalaistukselle löytyy eräästä Lingon (1998) tutkimuksesta. Tottuneet eli vakituiset taidenäyttelyssä kävijät puhuivat tässä tutkimuksessa näyttelykokemuksistaan ja näkemästään subjektiivisesti, omaelämäkerrallisesti ja emotionaalisesti (emt. 1998, 61). Etäännytetty ja viileä puhetapa, jonka Linko (1998, 65) esittää Bourdieun yläluokkaisen taiteentuntijan tunnusmerkiksi, oli haastateltujen ilmaisuissa harvinaista.

Sosioekonominen erottautumiskamppailu saattaa kenties olla pätevä tarkastelutapa sille, mihin sisäpiiriläiset taidemuseoita käyttävät. Oletan, että se ei kuitenkaan tyhjennä niitä merkityksiä, joita vakituiset kävijät museoharrastukselleen antavat. Muutamit Lingon (1998, 58) havainnoista tukevat tätäkin oletusta. Hänen käsittelemiensä taide-elämäkertojen kirjoittajat eivät kuvailleet suuria taide-

elämyksiään kertaakaan analyttisesti vaan poikkeuksetta tunteellisesti ja subjektiivisesti⁵. Joukossa on esimerkiksi nuori toimistosihteeri, joka tuo esiin asiantuntijoiden tai sisäpiiriläisten ”tunteettomuuden” ja kertoo, ettei hän edes halua hallita heidän ”legitiimiä koodiaan”.

Englannin Wolverhamptonissa tehdyissä taidemuseon kävijätutkimuksissa päädytään toteamaan, että tottuneen taidemuseoyleisön tulkinnalliset strategiat eivät eroa toisistaan kävijöiden sosioekonomisen taustan perusteella (Hooper-Greenhill et.al. 2001a, 16-27; Hooper-Greenhill et.al. 2001b). Lingon (1998, 65) havainto etäännytettyjen ja viileiden asiantuntijapuheenvuorojen harvinaisuudesta saakin tukea tästä tutkimuksesta. Erilaisia tunteellisia, subjektiivisia tai analyttisiä puhe- ja tulkintatapoja käytettiin Wolverhamptonin taidemuseossa yksilöllisesti ja kysytyistä taustatekijöistä riippumatta.

Linko (1998) puhuu ”tottuneista” taidemuseokävijöistä. Hooper-Greenhill (et.al. 2001a ja 2001b) erittelevät muun muassa vahvan kiinnostuneisuuden ja satunnaisen kävijyyden. Tässä tutkimuksessa on kyse sekä tottuneista että vahvasti kiinnostuneista, heitä kutsutaan tästedes vakituisiksi kävijöiksi⁶. Tutkimuksen osallistujajoukon määrittelyn kannalta onkin tärkeää sisäistää ero, joka on tehty vakituisten kävijöiden ja niin sanottujen sisäpiiriläisten eli taiteentuntijoiden välillä. Kävijöiden tai harrastajien sitoutuneisuuden asteita on eroteltu neljä: sisäpiiriläiset, vakituiset kävijät, turistit ja satunnaiset kävijät (Unruh Lingon 1998, 22 mukaan). Tässä tutkimuksessa kyseessä eivät siis ole taiteen ansioituneet asiantuntijat vaan ”tavalliset” kävijät, jotka palaavat museoon yhä uudelleen.⁷

Yksilöllisten projektien ja niin sanotun identiteettityön esitetään usein kuvaavan kulttuuriharrastusten merkityksellisyyttä strategisia erottautumislejää paremmin

⁵ On huomattava, että aineisto hankittiin elämäkertakirjoituskilpailulla, joka lajina kutsuu tunteellisia vastauksia. Myös kilpailun tehtävänannossa painotettiin, että kirjoittajat voisivat pohtia ennemmin sitä, miltä heistä kulloinkin tuntui sen sijaan, että kertoisivat mitä ovat tehneet ja saaneet aikaan. (Saresma 2002, 17.) Museokävijöiden keskustelutapoja tutkittaessa on myös havaittu, että analyttinen ja selittävä puhe katoaa jos ja kun taiteesta puhutaan kytkien se omaan elämään ja henkilökohtaisiin merkityksiin (Leinhardt & Knutson 2004, 99).

⁶ Vakituisuutta käsitteenä avataan laajemmin alaluvussa 2.2.

⁷ Toisaalta, tällaista asiantuntijuuden ja maallikkouden erottelua on myös pidetty kulttuurissa vallalla olevan logiikan vangiksi jäämisenä. Taiteen määrittelyyn liittyvät vallan ja rakenteiden kysymykset sekä merkityksistä kamppaileminen jäävät tällaisten erottelujen takia usein kysymättä. (Liikkanen 2000, 145.) Tämä tutkimus herättäneekin lopulta pohdintaa juuri näistä valtarakenteista. Miten taidemuseon hyväksyttävät käyttötavat määrittävät, kuka ne määrittelee ja ennen kaikkea minkälaisille kävijöille kuvittelemme näyttelyjä ja ohjelmaa kokoavamme – minkälainen onkaan taidemuseopedagogin ihannekävijä?

(Linko 1998; Kovala 1997). Niin sanottu ”minän kannalta relevantti lukeminen” (Halász 1992, Kovalan 1997, 146 mukaan) on noussut erilaisten vastaanottotutkimusten keskiöön. Katsojan, kuulijan tai kävijän elämänselitystä on subjektiivisen lähestymistavan myötä alettu pitää tutkimuksen kannalta tärkeänä ja olennaisena jäsenyyshetkenä (Linko 1998; Saresma 2002; Kovala 1997; Abercombie & Longhurst 1998; Antikainen ym. 1996; ks. myös Atkinson 1998).

Kun halutaan ymmärtää yksilön subjektiivista kokemusmaailmaa ja merkityksenantoa, ja lähestytään näitä hermeneuttisesti, tulee pyrkiä tarkastelemaan myös yksilön merkitys- tai tulkintahorisonttia (ks. esim. Kusch 1986)⁸. Tällaista merkityshorisonttia voi ajatella eräänlaisena omaelämäkerrallisena tietoisuutena eli käsityksenä siitä kuka on, missä on ollut, missä on tällä hetkellä ja mihin on menossa (Huotelin 1996, 24). Myös uudet subjektiiviset merkitykset annetaan ja luodaan aiempien pohjalta eli tällaisen omaelämäkerrallisen tietoisuuden tai horisontin näkökulmasta.

Elämäntarinat, joita osallistujilta pyydetään, toimivat tutkimuksissa kahdella tasolla. Yhtäältä niiden kertominen saa parhaimmillaan aikaan haastateltavassa uutta reflektiota ja uusia oivalluksia suhteessa tämän omaelämäkerralliseen tietoisuuteen (ks. esim. Huotelin 1996, 14-15), toisaalta elämäntarinoiden kaari kattaa tutkimuksen ajallista ulottuvuutta. Kun halutaan ymmärtää tiettyä elämäntilannetta, tulee tarkastella jo elettyä elämää, tulevaisuudenodotuksia sekä yksilön motiiveja ja ympäristön rajoitteita – kaikkia dynaamisena kokonaisuutena (Giele & Elder 1998, 19)⁹. Ihmeteltäessä miksi naiset käyvät taidemuseossa keski-ikäisinä ja vanhempina, on paikallaan istahtaa kuuntelemaan näiden naisten elämää ja arkea laajemmaltikin (esim. Abercombie & Longhurst 1998, 161).

1.3 Oma taide-elämäntarinani

Tässä tutkimuksessa ei tutkita ’heitä’ vaan ’meitä’, sillä myös itse lukeudun taidemuseossa tiuhaan vierailevien koulutettujen naisten, joskaan en vielä keski-ikäisten, joukkoon¹⁰ (ks. Liikkanen 2000, 138, 144). En myöskään pyri peittelemään

⁸ Tulkintahorisontin käsitteestä ja nykyaikaisen hermeneutiikan perusteista enemmän, ks. esim. Gadamer, H. G. 1989(1975). *Truth and Method*. London: Sheed & Ward.

⁹ Giele & Elder puhuvat strukturalistisesta elämäntutkimuksen perinteestä käsin, mutta perusajatus pätee myös fenomenologisempaan tutkimusotteeseen, joskin ympäröivän yhteiskunnan rakenteita tutkitaan tällöin vain ne kokevan yksilön näkökulmasta.

¹⁰ Vaikkakin taidemuseomaailman ja taidepuheen sisältä päin, kenties taiteentuntijaksi määrittäen.

omia tunteitani tai reaktioitani, sillä ne ovat välttämätön työkalu toisten näkemysten ymmärtämisessä. Intuiivisten oivallusten syntyminen toisten elämäntarinoista riippuu tutkijan oman elämäntarinan ja kokemusten vastaavuudesta – tai tällaisen vastaavuuden puuttumisesta. (Holland 2004; Thomson 2004.)

Kasvoin pienessä kaupungissa, jonka ainoa museo oli vanha merimuseo. Muistan lapsuudestani tuon museon lähinnä pelottavana paikkana kaikkine kuriositeetteineen, joita merimiehet olivat tuoneet matkoiltaan. Lähin taidemuseo sijaitsi tunnin automatkan päässä Oulussa. Koska vanhempani eivät käyneet museoissa eikä kouluissanikaan kukaan opettajista järjestänyt retkeä taidemuseoon, muistan käyneeni Oulun taidemuseossa ensimmäistä kertaa vasta nuorena aikuisena. Varsinaisesti taidemuseoharrastukseni alkoi muuttaessani Helsinkiin opiskelemaan taidehistoriaa. Kiinnostukseni taiteeseen oli alkanut jo koulussa, mutta taidemuseoiden ja itse taiteen välinen linkki jäi hämärän peittoon vielä pitkäksi aikaa jopa Helsinkiin muuton jälkeen. Vierailin museoissa tavan vuoksi – kerätäkseni leimoja vihkoon, jolla saisin lopulta opintoviikon. Opiskeluni veivät kuitenkin pian Englantiin, jossa taidekorkeakouluopinnot lopulta kuroivat taiteen ja museoiden välisen kuilun umpeen.

Taidetta ja museoita yhdistäväksi tekijäksi itselleni muodostui keskustelu. Aloin hahmottaa taidetta kielenä ja taiteen tekemistä viestimisenä ja kertomisenä. Taidemuseoihin paikantui vilkas ja vuorovaikutteinen keskustelujen verkko ja niissä näyttäytyi mielenkiintoinen, omalakinen taidemaailma. Palattuani takaisin Suomeen, päädyin Helsinkiin opiskelemaan kasvatustiedettä. Taiteen ja kasvatuksen tutkimisen yhdistelmä kiehtoo itseäni etenkin taidemuseopedagogiikan muodossa, jolloin se parhaimmillaan koskettaa laajoja ihmisryhmiä iästä tai sosiaalisesta asemasta riippumatta, olematta kuitenkaan osa institutionaalista koulukasvatusta.

Kerätessäni haastateltavia tähän tutkimukseen seisokelin Oulun taidemuseossa kahden kerroksen välisellä porrastasanteella, josta oli näkymä alakerran pieneen saliin sekä osaan yläkerran saleja. Kirjoittelin mietteitäni muistiin kun muuten tyhjään museoon saapui päivän ensimmäinen kävijä. Seurasin tämän naisen kulkua saleissa porrastasanteelta käsin. Hän vietti Minun makuuni -näyttelyn salissa yhden minuutin. Yläkerran Pensselit sanaan -näyttelyssä hän viihtyi pari minuuttia. Kirjoitin muistilehtiöni useita huutomerkkejä ja mainintoja siitä kuinka en varmastikaan itse ollut siihen mennessä haastatteleminen tai havainnoiminen museokävijöiden kaltainen. En uskonut kiinnittäväni huomiota ja kiintyvänä vain teoksiin, jotka tunnistin tai

kykenin yhdistämään johonkin. En kokenut tärkeäksi tulla museoon yhdessä ystävättärieni kanssa, kävin mieluummin yksin. Enkä varmasti koskaan ollut kiertänyt taidenäyttelyä kolmessa minuutissa.

Tässä vaiheessa oma suhtautumiseni taidemuseossa kävijöihin alkoi vaikuttaa niin negatiiviselta, että päätin pohtia kriittisesti myös omaa kävijyyttäni paikan päällä – itse teossa. Kiersin kahdessa yläkerran museosalissa kirjoittaen muistiin omia tuntemuksiani ja mietteitäni. Huomasin liikkuvani teokselta toiselle varsin nopeasti. Jätin väliin useita teoksia kiinnittämättä niihin mitään huomiota. Pysähdyin maalausten kohdalla, joissa oli turkoosia, punaista ja vihreää – ohitin pastellinväriset akvarellityöt. En ottanut aikaa kahden salin kierrokseltani koska en uskonut sen olevan tärkeä tekijä – vietinhän varmasti näyttelyssä huomattavasti aikaa pohtien ja tarkastellen teoksia. Kuitenkin jos joku olisi tämän ensimmäisen kierrokseni ajastanut, olisin varmasti yllättynyt vauhdistani. Palasin saleihin toistamiseen.

Kävin ensin läpi teokset, jotka olin ohittanut: öljymaalauksia maisemista, myllyjä mäillä ja latoja niityillä. Ohitin myös veistokset – vaikka tunnistinkin kaksi taiteilijaa nimeltä. Akvarellityöt ja muutamia muita maalauksia. Yritin pohtia, miksi nämä työt olivat jääneet sivuun, mutta en saanut kirjattua muistilehtiöni juuri mitään huomioita. Teokset eivät kerta kaikkiaan tuoneet mitään mieleeni vaikka seisoin niiden äärellä minuutteja. Sen sijaan teokset, joihin olin mieltynyt, tuottivat rivi toisensa jälkeen tekstiä lehtiöni. Osasin yhdistää ne johonkin, joka puolestaan toi mieleen jonkun toisen ja taas kolmannen asian – teoksesta kasvoi verkko merkityksiä ja assosiaatioita. (ks. myös Hooper-Greenhill 1999b, 46.)

Aluksi luulin, että olisin viihtynyt saleissa yksin. Pian kuitenkin huomasin, että olisin kaivannut paikalle henkilön, jonka kanssa usein käyn näyttelyissä – mieheni. Kun ajattelin asiaa tarkemmin, en muistanut kertaa, jolloin olisin käynyt näyttelyssä ilman miestäni! Tarkensin juttukaverin kaipuuta ajatukseen siitä, että kaipasin keskustelua sellaisen ihmisen kanssa, joka jakaa kanssani arjen ja lähihistorian – jonka lähtökohdat ja assosiaatiot muistuttavat omiani. Miehelleni olisin voinut osoittaa esimerkiksi Reijo Hukkasen maalausta *Pakkopulla* ja hän olisi ymmärtänyt, miksi ihastuin yli kaiken sen Kafkamaiseen huumoriin. *Pakkopulla* heijasteli apaattisella ja sarkastisella tavalla omaa elämäntilannettani. Sen pohtiminen johti lopulta rivi toisensa jälkeen täyttyvään muistivihkoni sivuun, huutomerkkeihin, nuoliin, alleviivauksiin ja uusiin oivalluksiin. Olin hakeutunut tutulta vaikuttavan teoksen äärelle, mutta lähdin sen luota täynnä uusia ajatuksia.

Lähdin tutkimaan taidemuseoiden merkitystä ja käyttötapoja vakituksille kävijöille siitäkin syystä, että en osannut itse muotoilla kunnolla sanoiksi, miksi taide on tärkein harrastukseni. Olin toistellut pitkään taiteen ylevää pedagogista merkitystä – taiteen avulla oppii. Ja painottanut, että tuo oppiminen ei ole välineellistä siten, että abstraktin taiteen avulla oppii matemaattisia taitoja tai historiamaalauksen avulla saa tietoa menneisyydestä. Olin vastustanut tätä museopedagogiikassa esiintyvää näkemystä intohimoisesti ja intuitiivisesti, mutta hapuilevin perustein. Määrittymätön teesini kuului, että taiteen kautta oppii suurista abstrakteista kokonaisuuksista, ennen kaikkea maailmasta ja sen osana olemisesta, ihmisenä olemisesta.

Kun sitten kohtasin tutkimukseeni osallistujissa yksi toisensa jälkeen naisia, jotka eivät tuntuneet haluavan kasvaa tai kehittyä taiteen avulla, aloin vierastaa heitä ja kiinnittyä sitäkin voimakkaammin niiden naisten tarinoihin, joissa elivät uteliaisuus ja mielenkiinto erilaisuutta kohtaan. Huomasin kertovani kaikille haastattelemistani ”kukkataulutädeistä” ja turhautumisestani hyvinkin asenteellisesti. Oli helpottavaa todeta, että en ollut yksin tunteideni kanssa. Rachel Thomson esimerkiksi löysi itsensä vastaavasta tilanteesta haastatellessaan englantilaisia koululaisia, joiden mielipiteistä oli löydettävissä selkeää rasismia. Hän toteaa jälleen tutkijan omien tunteiden merkityksen esittämällä, että mistä pidämme tai emme pidä toisissa ihmisissä liittyy aina omaan elämäntarinaamme. (Thomson 2004.)

Jäljitin oman turhautumiseni kukkataulutätejä kohtaan kaikkiin niihin itselleni läheisiin ihmisiin, jotka lukeutuvat tällaisiin pastellisävyjä ylistäviin taiteen ystäviin. Käytäntö on osoittanut, että etenkin sukulaisten kanssa on tästä aiheesta parempi vain kuunnella sujuvasti ja esittää maltillisia kommentteja. Olin asettanut itseni tässä tutkimuksessa samanlaiseen kuuntelijan ja näennäisen hyväksyjän rooliin päättäessäni, että en puutu haastateltavien esittämiin ajatuksiin vaan teen niille tilaa pelkästään kuuntelemalla. Kuuntelin esimerkiksi kuinka valokuvataide – ala, jota olin opiskellut vuosia – ei oikeastaan erään haastateltavan mielestä ollut taidetta lainkaan, voimatta puolustautua tai kommentoida.

Tämän voimakkaan tunnereaktion tiedostamisesta johtuu se, että lopulta päädyn kyseenalaistamaan näiden niin nimeämäni kukkataulutätien tuomitsemisen. Turhautumisesta syntynyt yritykseni ymmärtää heitä päättyi havaintoon, että myös he käyttävät taidetta ja taidemuseoita aktiivisesti oman elämänsä ohjailemiseen ja täysin omista lähtökohdistaan. Paikannan itseni myös olennaisesti eri ikävaihetta ja sukupolvea eläväksi naiseksi ja ymmärrän tätä kautta oman perspektiivini vain

näennäisen samanlaisuuden heidän kanssaan. Päädynkin pohtimaan tuleeko heidän lähestymistapaansa sittenkään arvottaa suhteessa omanlaiseeni lähestymistapaan, jossa taide avaa uusia polkuja ja kyseenalaistaa sen, minkälaiseksi olen itseni ja maailman kuvitellut.

2 Elämäntarinat tutkimuksen kohteena

Seuraavaksi valotetaan konkreettisia tutkimuskysymyksiä sekä tutkimuksen aineistoa ja sen hankintaa. Tarinoiden soveltuvuudesta tieteellisen tutkimuksen aineistoksi on keskusteltu eikä tässäkään tutkimuksessa aineistoa oteta annettuna. Erityisesti elettyä elämää koskevat tarinat ovat keränneet osakseen kritiikkiä, jonka huomioon ottaminen vaatii tutkimuksen tieteenfilosofisen näkökulman pohtimista. Tämän teoreettisen pohdinnan jälkeen luvussa siirrytään käytäntöön ja aineiston keruuseen. Vakituisten naiskävijöiden erottelu museokävijöistä osoittautui varsin haasteelliseksi tehtäväksi eikä itse haastattelujakaan voi ohittaa ilman kriittistä pohdintaa.

2.1 Tutkimuskysymykset

Tässä tutkimuksessa kysytään ennen kaikkea: *Miten vakituiset kävijät käyttävät taidemuseota?* Tarkemmiksi kysymykset muotoutuvat: *Minkälaista on kävijöille mieluinen taide ja minkälaisia perusteluja mieluisuudelle annetaan? Miten oma maku ohjaa taidemuseoiden käyttöä?* Edelleen elämäntarinan otteen vuoksi olennaista on kysyä: *Miten taidemuseoissa käyminen näyttäytyy osallistujan tämänhetkessä arjessa ja menneissä elämäntilanteissa?* Viimeisenä kysytään: *jos, niin miten käyttäjän sukupuoli auttaa ymmärtämään taidemuseoiden käyttötarkoitusta?*

2.2 Tarinoiden tutkiminen – aineistonkeruun menetelmälliset valinnat

Elämäntarina tai -kertomus eroaa käsitteenä elämäntarinnasta, omaelämäntarinnasta ja elämäntarinnasta tai elämäntarinnasta. Elämäntarinnasta on henkilön vapaasti esittämä kertomus elämästään – usein joukko kertomuksia. Elämäntarinnan laatija on joku muu kuin henkilö itse. Omaelämäntarinnasta puolestaan on henkilön itse omasta elämästään kirjoittama kuvaus ja elämäntarinnasta tai -kulkua on historialliseen ja yhteiskunnalliseen kontekstiin paikannettu henkilön elämän kuvaus. (Huotelin 1996, 14; Atkinson 1998, 4; ks. myös Denzin 1989, 7.)

Elämäntarinoita on käytetty aineistoina eri tavalla eri tutkimusperinteissä. Saksalaisessa perinteessä lähestymistapa on ollut fenomenologinen, jolloin tarinoita on käsitelty kertojan oman merkityksenannon kannalta. Latinalaisissa maissa on keskitytty perinteisesti kuvaamaan sosiaalisia rakenteita, jotka muovaavat yksilön elämää. (Huotelin 1996, 14.) Elämäntarinoita jollakin muotoa aineistonaan käyttävän tutkijan tuleekin alusta lähtien ottaa kantaa aineistonsa pätevyydestä käytyyn keskusteluun ja valita oma tieteenfilosofinen lähestymistapansa.

Karkeasti on erotettavissa edellä mainitut kaksi leiriä. Toista voi kutsua strukturalistiseksi ja toista fenomenologis-hermeneuttiseksi (Antikainen ym. 1996, 17)¹¹. Edelliseen leiriin kuuluvat, sosiaalisia rakenteita painottavat tutkijat, pitävät elämäntarinojen subjektiivisuutta haittatekijänä tutkimuksen luotettavuudelle. He kelpuuttavat kerrotut elämäntarinat aineistoksi usein vain muunlaisen aineiston tuella (ks. erit. Giele & Elder 1998, 26-30 aiheesta 'retrospective vs. prospective studies'). Subjektiiviset tarinat nähdään objektiivisen todellisuuden vastakohtana. Strukturalistisen lähtökohdan haasteena on tutkia elämäntarinoita sekä yksilössä subjektiivisesti että tätä ympäröivässä yhteiskunnassa objektiivisesti tapahtuvien muutosten summana (Antikainen ym. 1996, 17; Giele & Elder 1998, 46).

Fenomenologis-hermeneuttinen lähestymistapa on sen sijaan nimenomaan kiinnostunut *tarinoista*, joiden avulla jäsennetään mennyttä ja siten luodaan sitä uudelleen. Fenomenologiseen perinteeseen kuuluu pyrkimys tavoittaa elämismailma nimenomaan subjektista käsin. Elämäntarinoita ja - tarinat muotoutuvat jatkuvasti muuttuvien tulkintahorisonttien mukana – kulloinkin tarina on kertojalleen ja kokijalleen todellisuutta. (ks. esim. Itkonen 2003; Antikainen ym. 1996, 27-30.) Tällaisen kertomuksen suhde todelliseen elettyyn on tietyllä tapaa viitteellinen ja sitä arvioiva. Kertomukset perustuvat elämälle, mutta eivät määritä sitä täysin: niiden artikuloituminen muotoilee kertojan elämälle ja identiteetille uusia merkityksiä ja luo yhtenäisyyttä ja jatkuvuutta. (Silvasti 2001, 55-56, 61; Vilkkonen 1997, 53, 123; ks. myös Itkonen 2003.)

Elämäntarinoita onkin esitetty, ei vain heijastajiksi, vaan suoraan yhtäläisiksi kertojan identiteetille¹² (Antikainen ym. 1996, 20-21; Huotelin 1996, 24).

¹¹ On myös esitetty että tästä subjektiivisen totuuden ja objektiivisen totuuden vastakkainasettelusta olisi jo päästy pysyvästi eroon ja eteenpäin (Vilkkonen 1997, 49).

¹² Toisaalta minäkuvaa tai identiteettiä on pidetty myös elämäntarinoihin liittyvinä lähikäsitteinä, ei yhtäläisinä sen kanssa (Vilkkonen 1997, 77).

Elämäntyylimme ja konkreettiset valintamme sekä edellyttävät että luovat jonkinlaista koherenttia käsitystä itsestämme, toisin sanottuna identiteettiä tai minäkuvaa (ks. esim. Silvasti 2001, 69-71; Giddens 1991). On huomattava, että tällaisten identiteettitarinoiden rakentuminen ei ole pelkästään subjektiivista vaan myös sosiaalista ja kulttuurista. Ainekset oman yksilöllisen identiteetin rakentamiselle ja ylläpitämiselle löytyvät itsen ulkopuolelta. Jokainen kertoo itsestään aina suhteessa elämänsä "rakenteellisiin reunaehtoihin" kuten tiettyyn ikäryhmään, sukupuoleen, sosioekonomiseen asemaan ja kulttuuriin kuuluvana (Huotelin 1996, 24-25). Myös elämänkertomusten jäsenystävät, teemat ja tulkintamallit ovat yhteistä kulttuurivarantoa, elämäntarinan täytyy olla ymmärrettävissä myös muille. Niinpä tarinoita ei voi lähestyä arvostellen niiden totuudenmukaisuutta sillä niiden pätevyys punnitaan lopulta sosiaalisesti – tulemalla ymmärretyksi. (Vilkko 1997, 80-82, 92.)

Antikainen ym. (1996, 28-30) huomauttaa vielä, että tarinat kuitenkin eletään itse ennen kuin ne kerrotaan muille: sosiaalisen konstruktionismin ääripäätä, jossa elämä olisi yhtä kuin siitä esitetty teksti, ei ole välttämättä taivuttava tukemaan. Antikaisen ym. (emt. 6, 28) vaihtoehto on kontekstiherkkä sosiaalinen konstruktionismi ("context-sensitive social constructionist view"; ks. myös Silvasti 2001, 55; ks. myös käsite "contextual relativism" Blythe, McVicker, Clinchy 2003, 30) ja eletyn elämän, koetun elämän ja kerrotun elämän toisistaan erottaminen.

Tämän tutkimuksen aineistonkeruumenetelmää kutsutaan tässä elämäntarinahaastatteluksi. Tarkemmin käytetyn haastattelumenetelmän voi johtaa narratiivisesta haastattelusta (Josselson, Lieblich, McAdams 2003), elämäntarinahaastattelusta ('life story interview' Atkinson 1998) ja väljästä elämäntarinahaastattelun ja teemahaastattelun yhdistelmästä (esim. Antikainen ym. 1996, 16; Antikainen ym. 1999, 205). Lähestymistapa muistuttaa myös jossain määrin etnografista haastattelua, sillä kertomuksiin perustuvan haastattelun – narratiivisen haastattelun – pyrkimyksenä on lisätä ymmärrystä haastateltavan omasta näkökulmasta kartoittamalla tämän elämäntekstia (Blythe, McVicker, Clinchy 2003, 37; Linko 1997, 149).

Edellä mainitsemiani haastattelumenetelmiä, lukuun ottamatta narratiivista haastattelua, on yleensä esitelty syvähaastattelumenetelminä, jolloin ne edellyttävät lähtökohtaisesti useaa tapaamiskertaa ja vielä useampia haastattelutunteja. Elämäntarinahaastattelun haastattelukertoja neuvotaan usein sopimaan vähintään kaksi, mieluummin enemmän, kumpikin kestoaltaan kahdesta kolmeen tuntia tai

enemmän (ks. esim. Atkinson 1998, 25). Elämäntarinahaastattelut yhdistettynä teemahaastatteluihin, joita Antikainen ym. (1996) toteuttivat tutkimuksessaan, olivat kestoltaan yhdestä kuuteen tuntia ja haastattelukertoja oli kaksi. Etnografisen haastattelun tuntomerkit täytyisivät yhtä lailla vasta useamman tapaamisen jälkeen, kun haastateltavan kanssa olisi kyetty luomaan jonkinlainen suhde (Sherman Heyl 2001, 369). Narratiivisen haastattelun määrittelyä ei kuitenkaan esitetä näin tarkasti – päinvastoin. Narratiivisen tutkimuksen ohjenuoraksi asetetaan menetelmien minimointi ja sääntöjen välttäminen (Behar, Weilandin 2003, 203 mukaan; ks. myös Huotelin 1996, 16). Tässä tutkimuksessa elämäntarinahaastattelu ei määrity syvähaastatteluksi vaan tarkoittaa narratiivista haastattelua, joka rakentuu elämäntarinalle – tai tarinoille elämästä.

Elämäntarinahaastattelun haastattelija on kerronnan opas ja johdattelija, joka toimii ennen kaikkea haastateltavan ehdoilla. Tutkimuksen eettisiä kysymyksiä painotetaan ja jokaisen elämäntarinan ainutkertaisuutta ja siten sovellettavien teorioiden aineistolähtöisyyttä pidetään keskeisenä. Tavoitteena on yleisen ja abstraktin sijasta tavoittaa erityinen. (Atkinson 1998.) Kulttuuriset rakenteet tai oletukset eivät sinänsä ole kiinnostuksen kohteina, kiinnostavampaa on tarkastella, miten ihmiset näitä rakenteita ja oletuksia käyttävät (Chase 2003, 85).

Narratiiviseen haastatteluun sisältyy teemahaastattelua muistuttava jäsenyskehikko. Tätä kehikkoa ei kuitenkaan noudateta yhtä aukottomasti kuin teemahaastatteluissa. Alueet, joilta haastattelija haluaa kuulla tarinoita, sisällytetään haastattelusuunnitelmaan, mutta tätä suunnitelmaa ei pidetä määrävänä. (Chase 2003, 83-85.) Narratiivisessa haastattelussa kysymysten tulisi houkutella henkilökohtaisia tarinoita, ei yleisiä oletuksia. Konkreettiset ja yksityiskohtaiset kertomukset ovat hedelmällisintä aineistoa. (Chase 2003, 88.) Tässä tutkimuksessa kerrontaa ohjaillaan luonnollisesti suhteessa taiteeseen ja taidemuseoihin (haastattelusuunnitelma LIITE 1).

Haastattelun alkuun sijoitetaan keskustelu yhdestä tai useammasta taideteoksesta¹³. Tämä keskustelu tai juttelu voi hyvin toimia haastattelun alussa ”jäänsärkijänä” tai ”kättelynä”, jollaisiksi on nimetty tapoja tasoittaa valtasuhteiden

¹³ Nämä teokset voivat olla joko kävijän itsensä valitsemia tai ennalta määrättyjä ja samoja kaikille. Esimerkiksi Linko (1997, 161) kertoo tutkimuksestaan kirjallisuuden vastaanottokokemuksista, jossa tutkimustilanteessa kommentoitavaksi annettu teksti ei ollut vapaavalintainen. Subjektiiviset kytkennät nousivat silti Lingon mukaan selkeästi esille – ”kenties siksi, että puhe oli jostakin muusta kuin minästä”.

epäsymmetriaa haastattelijan ja haastateltavan välillä ja luoda lupaus yrityksestä ymmärtää ja kohdata toinen ihminen (Vilkko 1997; Silvasti 2001). Teoskeskustelut toteutettiin tässä tutkimuksessa siten, että osallistujat saivat valita mieluisia ja epämieluisia teoksia kahdenkymmenen neljän postikortin tai näyttelykutsun valikoimasta (LIITE 2). Nämä keskustelut osoittautuivat arvokkaaksi lisäksi haastatteluaineistoon ja suorastaan avaimiksi tutkimuksen keskeisiin havaintoihin. Niiden onnistumista jäänsärkijöinä toimimisessa arvioidaan tarkemmin luvussa seitsemän.

Toinen haastattelun alussa osallistujille esitetty tehtävä oli niin sanotun elämän viivan piirtäminen. Haastateltavia pyydettiin hahmottamaan tähänastinen elämänsä paperille viivan tai jonkun muun mieleisen esitystavan muotoon. Elämäntulkua jäsentävät tapahtumat tai etapit pyydettiin myös merkitsemään piirustukseen. Osallistujan omaa merkityksenantoa tarkastelevassa tutkimuksessa on olennaista, että osallistuja saa itse päättää, millä tavalla elämänsä esittää ja mitä siitä nostaa esille. Vaikka näitä piirustuksia on käytetty myös tutkimusaineistona tai sen osana (ks. esim. Lehtonen 2003), ne jäävät tässä tutkimuksessa analyysin ulkopuolelle. Niiden tarkoitus on toimia muistelemisen ja oman elämän takautuvan jäsentämisen apuna haastattelutilanteessa. Paitsi haastateltavalle, niistä on hyötyä myös minulle haastattelijana. Kuuntelen lyhyen ajan sisällä useita erilaisia elämäntarinoita ja tarvitsen kenties tukea juuri sen hetkiseen tarinaan keskittymiseen.

Tässä tutkimuksessa koettua elämää lähestytään kuuntelemalla kertomuksia elämästä. Tutkimuksen näkökulma noudattelee siten edellä mainittua fenomenologishermeneuttista perinnettä ja toteuttaa lähestymistavaltaan narratiivista tutkimusperinnettä. Tarkoituksena ei ole selvittää, mitä taidemuseossa kävijöiden elämässä ”todella” on tapahtunut, vaan kuulla heiltä tässä hetkessä ja elämäntilanteessa esitettyjä elämäntarinoita ja pohdintaa siitä minkälainen rooli taiteella ja taidemuseossa käymisellä kunkin ihmisen elämässä *tälle itselleen* on. Perimmäisenä ajatuksena on oletus siitä, että vakituiset kävijät käyttävät museota aktiivisesti johonkin tarkoitukseen. Taidemuseo toimii kenties raaka-aineena tai kosketuspintana johonkin henkilökohtaisesti merkitykselliseen. Tämän merkityksen oletan vakituiselle kävijälle näyttäytyvän enemmän identiteettiä ja oman elämän ohjaamiseen kuin erottautumisstrategiaan kytkeytyvänä.

Oletan myös, että taidemuseoon saatetaan tulla kohtaamaan toisten elämäntarinoita, pohtimaan, punnitsemaan ja arvioimaan erilaisia mahdollisia elämiä.

Oman elämän muisteleminen, sen uudelleen esiin kutsuminen tai uudelleen jäsentäminen (vrt. engl. "recall" ja "remember" Eskola & Peltonen 1997, 20) on aktiivista elämänhallintaa, elämän jatkuvuuden ja yhtenäisyyden tunteen tuottamista. Kuitenkin myös toisten elämäntarinoiden kohtaamisella on merkitystä omalle elämälle ja sen tarinalle. On sanottu, että yksilölliset projektit kuten niin sanotut identiteetti- tai elämänprojektit vaativat ympäristöltä ennustettavuutta ja yksilöltä ennustamattomuutta (Silvasti 2001, 56; Itkonen 2003). Yksilön on tärkeää tuntea, että hän ohjaa omaa elämäänsä eikä vain sokeasti kulje ennalta annettuja, ennustettavissa olevia polkuja.

Omaa elämää ohjataan erilaisilla valinnoilla ja valintojen tekeminen edellyttää puolestaan ympäristöltä ennustettavuutta. Kun valitsen esimerkiksi tuon toisen koulutuksen tämän nykyisen sijasta, minulla on käsitys suunnasta, mihin tuo valinta elämäni vie. Muuttumattomuudesta ei ole kyse, erilaisten *mahdollisten elämien* tunnistamisesta kylläkin (Bruner 1987, Vilkon 1997, 92 mukaan). Oman elämäntarinan vertaaminen toisiin elämäntarinoihin on tärkeää juuri tällaisen ympäristön ennustettavuuden kannalta (Bauman 2000, 343; Silvasti 2001, 56).

2.3 Vakituiset kävijät esiin

Vakituisuus on ainakin kaksiulotteinen käsite. Jos vakituisuuden ymmärtää säännöllisyydeksi, on kerran vuodessa museossa käyvä laskettava vakituiseksi kävijäksi. Tällainen rajaus kuitenkin vie tilanteeseen, jossa neljä viidestä suomalaisesta olisi vakituksia kulttuurikävijöitä (Liikkanen 2003)! Jotta vakituisiksi eivät määrittyisi aivan kaikki, sisällytetään tässä käsitteeseen sen toinenkin ulottuvuus – aktiivisuus. Kävijät, jotka käyttävät museoita säännöllisesti ja aktiivisesti ovat vakituksia tai harrastajia. Kun vakituisuutta on määritelty museoiden tai tutkijoiden taholta, on esitetty, että yli viisi kertaa vuodessa käyvät olisivat niin sanottua aktiiviyteisöä (Kulttuuripuntari 1999, Liikkanen 2003). Vakituisuuden tärkein mittapuu tässä tutkimuksessa on kuitenkin kävijän oma tuntuma. Pyrittäessä ymmärtämään ylipäätään merkityksiä kävijän omista lähtökohdista, tulee vakituisuuskin määritellä tapauskohtaisesti.

Tarkoituksena oli löytää kymmenestä viiteentoista vakituista kävijää kolmen eri museon kävijävirrasta syksyllä 2004. Museoiksi valittiin Ateneumin taidemuseo, Helsingin kaupungin taidemuseo Tennispalatsi sekä Oulun taidemuseo. Museoiden valinnat määräytyivät alun perin sillä perusteella, että kaikissa on harjoitettu aktiivista

kävijätutkimusta. Tutkimuksen tilaaja kun suunnitteli tämän syventävän tutkimuksen oheen myös vakituisia kävijöitä luotaavaa kyselytutkimusta kolmelle osallistuneelle museolle.

Ateneumissa oli värväshetkellä suuri Edelfelt-näyttely, jonka kävijämäärät ovat sittemmin muodostuneet museon ennätykseksi kautta aikojen. Ensimmäinen värväyskerta sijoittui lauantaille, mikä osoittautui ongelmalliseksi. Edelfelt-näyttelyn viikonloppuyleisö näytti koostuvan suurelta osin kauempaa tulevista bussimatkalaisista. Vaikka näiden joukosta olisi vakituisia kävijöitä löytynytkin, eivät he olisi päässeet toistamiseen Helsinkiin haastateltaviksi. Usean tunnin museosaleissa kiertelyn jälkeen olin saanut mukaan tutkimukseen yhden osallistujan.

Seuraavaksi yritin lähestyä kävijöitä Tennispalatsin taidemuseossa. Päiväksi valitsin lauantain, lipunmyyjien mukaan yhden vilkkaimmista päivistä. Museossa oli espanjalaisen Ana Laura Alàezin näyttely Hell Disco sekä Jouni Kujansuun näyttely Nurkan takana. Hell Disco oli museotilaan rakennettu klubi, jossa järjestettiin klubi-iltoja. Näiden ohjelmallisten iltojen kävijämäärä nousi satoihin, mutta muina aikoina museossa oli hiljaista. Tämän tutkimuksen kohdejoukkoa, vanhempia vakituisia kävijöitä, en lähtenyt klubi-illoista edes hakemaan. Tavallisena viikonlopun päivänä muutaman tunnin odotteluaikana museossa ei käynyt yhtäkään tutkimukseen sopivaa henkilöä.

Oulun taidemuseossa lähestyin ihmisiä viikolla, kahtena päivänä. Molempina päivinä museo oli auki vain viiteen asti iltapäivällä, karsien kenties kävijäjoukosta työkäiset pois. Arkinen päiväyleisö koostui havainnointipäivinä lähinnä erilaisista koululais- ja opiskelijaryhmistä. Sitkeä kiertely tuotti kuitenkin tulokseksi muutaman havainnon tutkimukseen sopivista kävijöistä. Kaikki kuitenkin kieltäytyivät haastatteluista. Taidemuseon henkilökunta kehotti hakemaan osallistujia perjantaina uudestaan kun sisäänpääsy museoon olisi ilmaista. Aikataulu ei kuitenkaan antanut periksi jäädä Ouluun ylimääräisiksi päiviksi, joten täältäkin palasin tyhjin käsin.

Toinen ja kolmas värväyspäivä Ateneumissa tuottivat sen sijaan tulosta. Viikolla lähes kaikki kävijät olivat pääkaupunkiseudulta. Edelleenkin oli työlästä löytää kävijöiden joukosta vakituisia kävijöitä. Myöhemmin toteutetun tilastollisen kävijätutkimuksen mukaan Edelfelt-näyttelyssä vieraili muutamaa edellistä näyttelyä enemmän juuri ei-vakituisia kävijöitä (Valtion Taidemuseo 2004). Sitkeys tuotti kuitenkin lopulta tulosta. Myös värväysasetelman muuttaminen osoittautui tehokkaaksi. En lähestynyt ihmisiä enää saleissa vaan he lähestyivät itse minua,

portaikon päässä seisovaa tutkijaa, jota luulivat oppaaksi tai salivalvojaksi. Asetelman valtasuhteet muuttuivat kun kysyjä olikin kävijä eikä tutkija. Näiden keskustelujen lomassa pyysin sopivia ehdokkaita osallistumaan tutkimukseen ja parissa iltapäivässä haastatteluja oli sovittuna useita.

Jotta Ateneum ei olisi jäänyt ainoaksi museoksi, jonka kävijöistä tutkimukseen osallistujat löytyivät, päätin ottaa mukaan vielä Designmuseon. Kokemuksista viisastuneena valitsin Designmuseon sen näyttelytilanteen perusteella. Versacen taidetta esittelevä näyttely oli juuri auennut ja oletin kävijöitä löytyvän runsaasti. Värväyspäiväksi valitsin edelleen Ateneumin kokemuksesta viisastuneena viikonpäivän, jotta kävijät eivät olisi pitkänmatkalaisia. Designmuseosta löytyikin runsaasti tutkimukseen sopivia osallistujia. Loput tarvittavat osallistujat löytyivät muutamassa tunnissa.

Ihmiset tuntuivat aliarvioivan omaa vakituisuuttaan sitä kysyttäessä. He kertoivat yhtäältä taidemuseokäyntien olevan heille tärkeä ja merkityksellinen harrastus, mutta toisaalta vähätelivät käyntiensä määrää "no ehkä semmoiset kolme-neljä kertaa vaan vuodessa". Mukana seurannut ystävätär saattoi joko kannustaa tai vähätellä mukana "No käythän sinä useammin!" tai "No sinähän käyt vain kahdesti vuodessa...".

Eräs useammin kuin kymmenen kertaa vuodessa taidenäyttelyissä käyvä nainen suostui haastatteluun todeten "...vaikka en minä kyllä niin paljon käy kuin eräs ystäväni". Lopulta päädyin painottamaan sitä, kokiko kävijä museokäyntien olevan itselleen säännöllinen harrastus ja tunsiko hän tämän harrastuksen tärkeäksi itselleen. Näin haastateltaviksi valikoitui myös hieman harvemmin, mutta silti säännöllisesti taidemuseoissa käyviä.

Kysymys käyntien vakituisuudesta oli ainut varsinainen kävijöille esitetty kysymys. Varmistin kävijän vielä paikkakuntalaiseksi siitä käytännön syystä, että haastattelut tapahtuivat samalla paikkakunnalla eri ajankohtana. Haastateltavaksi valikoitumiseen vaikutti tutkimusasetelmasta johtuen kävijän sukupuoli ja ikäluokka. Kävijöiden ikää ei kysytty, otin huomioon kaikki "keski-ikäisen näköiset" naiset. Oma mielikuvani keski-ikäisestä naisesta tiivistyy varmastikin itselleni läheisten ihmisten hahmoin. Yllättäen tällaiset lähestytyt keski-ikäiseksi oletetut kävijät eivät kuitenkaan soveltuneet haastateltaviksi sillä he kävivät taidemuseoissa aivan liian harvoin. Mitä

vanhempia kävijöitä lähestyin, sitä varmemmin tunnuin löytävän aktiivisia kävijöitä¹⁴. Lopulta haastateltavien ollessa kasassa totesin, että suurin osa heistä oli jo eläkeikäisiä.

Kussakin museossa, kullakin käyntikerralla vietin vielä haastateltavien keruutyön lisäksi aikaa istuen näyttelysaleissa ja havainnoiden kävijöitä. Vaikka nämä havainnoinnit eivät tämän tutkimuksen aineistoa olekaan, tuottivat ne uusia oivalluksia varsinaisia haastatteluja varten ja myös tässä niitä avataan hieman.

Havainnoin kävijöitä museoiden näyttelysaleissa lähinnä suhteessa siihen kenen kanssa ja minkälaisissa kokoonpanoissa kävijät museossa liikkuvat. Viikonlopun kävijöistä suurimman joukon muodostivat pariskunnat (mies ja nainen). Toiseksi eniten liikkeellä oli naispareja, joista erottui kaksi selkeää ryhmää: keski-ikäiset (arviolta noin 45-60 vuotiaat) naiset sekä äiti-tytär parit, joissa äidit olivat noin nelikymppisiä ja tyttäret teini-ikäisiä tai hieman nuorempia. Joukkoon mahtui yksi isä kahden poikansa kanssa¹⁵. Perheet olivat kolmanneksi yleisin kävijäyhdistelmä. Yksittäisiä miehiä tai naisia oli muutamia, kuten myös suurempia ryhmiä tai nuorisoryhmiä. Yksittäisiä nuoria kävijöitä ei havaintoajalle osunut.

Viikolla kävijöistä suurin osa oli naispareja. Tällä kertaa joukossa ei ollut niinkään äiti-tytär -pareja kuin keski-ikäisiä ja vanhempia naispareja. Pariskuntia oli suhteessa naispareihin vähän, suunnilleen yhtä paljon kuin yksittäisiä miehiä tai naisia. Perheitä oli myös paljon, jopa lastenvaunuja näkyi lyhyen havainnointihetken aikana viidet. Kokonaisuudessaan erilaiset havaitut kävijäryhmät noudattelivat toisissakin tutkimuksissa havaittua jakautumista kolmeen ryhmätyyppiin: ystäväpareihin tai -ryhmiin, perheisiin sekä pariskuntiin (Leinhardt & Knutson 2004, 72).

Havainnot äitien ja tyttärien sekä naisparien suurista osuuksista ja miesparien tai -ryhmien lähes totaalista puuttumisesta ohjaavat ajatuksia taideharrastusten sukupuolittuneisuuteen sekä liittymiseen kasvatukseen ja vanhemmuuteen. Kenties kuvaavan asenteellisesti lausahti eräs iäkäs mies, joka oli tullut näyttelyyn kahden lapsenlapsensa (tyttöjä) kanssa: "Täälläkö se räntinäyttely on? Ja jossain on niitä

¹⁴ Vaikka kävijätilastojen mukaan taidemuseossa käy eniten noin 25-45 -vuotiaita, ei tämä tarkoita, että vakituisten kävijöiden ikäjakauma olisi välttämättä samanlainen. Koska vakituisista kävijöistä ei tutkimuksen tekohetkellä vielä ollut olemassa edustavaa tilastollista tutkimusta, pidin avoinna mahdollisuutta, että usein taidemuseossa käyvät ovat jo eläkeikään ehtineitä siitä käytännöllisestä syystä, että heillä on aikaa.

¹⁵ Miehet ja/tai naiset nuorten (noin alle 10 vuotiaiden) lasten kanssa laskettiin perheiksi. Miehet ja/tai naiset teini-ikäisten lasten kanssa pareina tai ryhmissä laskettiin naispareiksi tai miespareiksi tai perheiksi, riippuen ryhmän kokoonpanosta.

kippoja ja kuppejakin?". Hyvän vanhemmuuden toteuttaminen on tullut esille myös muissa museoita koskevissa kävijätutkimuksissa (ks. esim. Longhurst, Bagnall, Savage 2004, 121; Leinhardt & Knutson 2004, 56), mutta näissä ei puhuta erityisesti äitiydestä tai isoäitiydestä, joita tässä käsitellään myöhemmin luvussa kuusi.

3 Yksitoista tarinaa

Tutkimuksen aineiston muodostaa yksitoista elämäntarinahaastattelua. Jokaisen kertojan esittäessä tarinansa omalla tavallaan, myös analyysimenetelmät myötäilevät tätä kirjoa eikä mitään yhtä ainoaa menetelmää sovelleta läpi aineiston. Kuuluuhan elämäntarinatutkimuksen ytimeen erityisen etsiminen yleisen sijasta. Aineisto analysoituu narratiiviselle tutkimukselle ominaisella tavalla – mahdollisimman vähin säännöin ja rajoituksin, useaa eri analyysimenetelmää soveltaen. Tässä luvussa tuodaan ilmi kaikki käytetyt menetelmät ja esitellään tutkimuksen yksitoista osallistujaa.

3.1 Haastattelut

Tutkimukseen osallistujat olivat lopulta suunniteltua iäkkäämpiä¹⁶. Varsinaisesti keski-ikäisiä (45-65 vuotiaita, Antikaisen 2000, 101 mukaan) naisia oli haastateltavista neljä. Loput seitsemän haastatelluista olivat yli 65-vuotiaita. Tätä vanhempaa puolta osallistujista voi nimittää varhaisvanhuuden tai kolmannen iän eläjiksi (Antikainen 2000, 101; Vilkkonen 2000, 77). Noin puolet kertoivat käyvänsä taidemuseossa tai -näyttelyssä viidestä kymmeneen kertaan, toinen puoli yli kymmenen kertaa vuodessa. Kaksi osallistujaa ilmoitti käyvänsä alle viisi kertaa, mutta nämä ystävättäret totesivat harrastuksen silti säännölliseksi ja tärkeäksi itselleen. Valittaessa osallistujia ei heidän koulutustaustaansa kysytty. Valittujen korkea koulutustaso näyttää kuitenkin noudattavan hyvin tilastollisia kävijätutkimuksia. Kolmella oli ylioppilastutkinto ja peräti kahdeksalla

¹⁶ Mikä osoittautui myöhemmin onnekaaksi sattumaksi. Kuten johdannossakin todettiin, ilmestyi tämän tutkimuksen valmistumisen aikaan Tilastokeskuksen tuore Vapaa-ajantilasto, jonka vertailuaineisto osoitti vakituisen museokävijän ikääntyneen. Vuonna 2002 tyypillinen yli 6 kertaa vuodessa taidemuseossa vierailut kävijä oli 55-74 vuotias (Vapaa-ajantilasto 2002: 2004).

korkeakoulututkinto¹⁷. Eläkeläisiä osallistujista oli kahdeksan, yrittäjiä yksi, toimihenkilöitä yksi ja itsensä sekatyöläiseksi määrittäviä yksi. Seitsemän asuinpaikka oli kaupungin keskusta, neljä asui lähiössä. Kuten aiemmin on todettu, asuivat kaikki haastatellut pääkaupunkiseudulla.

Sukupolvena tai kohorttina nämä yksitoista osallistujaa sijoittuvat esimerkiksi Antikaisen ym. (1999, 214) nimeämään rakenteellisten muutosten ja lisääntyvien koulutusmahdollisuuksien sukupolveen. Antikaisen ym. (emt.) mukaan tämän sukupolven elämäntarinoissa rakennemuutos ja maaltamuutto on keskeistä. Myös koulutusta ja työtä pidetään elämäntarinoiden ytimessä. Tämän tutkimuksen osallistujista yli puolet olikin muuttanut lapsuudessaan maalta, yleensä Itä-Suomesta, pääkaupunkiseudulle tai muualle suurempaan kaupunkiin. Muutama kertoi perheensä muuttaneen nimenomaan taatakseen lapsille koulutusmahdollisuudet.

Seitsemän haastattelua tapahtui yksitellen, kahdessa haastattelussa osallistujana oli ystävätärpari, joka kävi taidemuseossa kahdestaan. Suurin osa haastatteluista kesti noin puolitoista tuntia. Lyhin haastattelu oli ohi tunnissa ja pisin kuuntelutuokio kesti hieman yli kaksi tuntia. Parihaastatteluissa oli ilmeistä, että toinen osallistuja pyrki dominoimaan keskustelua ja toinen tyytyi olemaan hiljaa. Haastattelijana tehtäväkseni jäi toistaa kysymyksiä tai esille tulleita aiheita myös hiljaisemmalle osallistujalle. Myös mielipide- ja makuerot joko korostuivat tai tasaantuivat.

Yhden ystävätärparin naisilla oli täysin vastakkaiset taidemaut, jotka vain korostuivat keskustelussa. Toisen ystävätärparin naiset pyrkivät puolestaan mukautumaan toistensa makuun valiten yhdessä mieluisia teoksia korteista ja toistaen toistensa mielipiteitä hyväksyvästi. Molemmat tilanteet rikastuttivat haastatteluaineistoa sen sijaan, että olisivat olleet yhteismitattomia yksittäin tehtyjen haastattelujen kanssa. Käsiteltiinhan haastatteluissa samat aihealueet ja sijoittuivathan ne saumattomasti myös analyysissa toisten rinnalle.

Toinen parihaastatteluista jäi kuitenkin ongelmien vuoksi nauhoittumatta. Tätä haastattelua käytetään osana aineistoa, mutta vain siten, että jälkepäin tehdyt

¹⁷ Hieman alle puolet tähän tutkimukseen osallistuneista voi laskea kuuluvaksi niin sanottuihin suuriin ikäluokkiin (syntymävuodet 1945-1957 Saviojan ym. 2000, 58 mukaan) ja toisen puolen heitä vanhempiin ikäluokkiin. Haastateltujen korkea koulutustaso saa mittasuhteet tarkasteltaessa suurten ikäluokkien yleistä koulutustasoa. Vain kolmesta prosentista ikäluokasta suoritti korkeakoulututkinnon. Vanhemmista, 1930-luvun lopulla syntyneistä, vain kolme prosenttia valmistui edes ylioppilaiksi. (Savioja ym. 2000, 61.)

muistiinpanot toimivat tukena litteroidun aineiston tuloksille. Suoria lainauksia tai keskeisiä havaintoja ei tämän litteroimattoman haastattelun pohjalta esitetä.

Haastateltavien valikoituminen kahdesta museosta ei vaikuttanut ongelmalliselta, sillä kaikki osallistujat olivat vakituisia taidemuseokävijöitä ylipäänsä, eivät vain sen museon asiakkaita, joista heidät löydettiin. Kaikki ilmoittivat haastattelun alussa täyttämällään taustatietolomakkeella, että käyvät useissa pääkaupunkiseudun taidemuseoissa säännöllisesti. Mikä sen sijaan saattoi olla ongelmallista, oli haastattelujen fyysinen sijoittuminen Ateneum-rakennukseen. Haastateltavat esimerkiksi puhuivat tutkimuksesta "Ateneumin tutkimuksena" ja esittivät erityisen myönteisiä kommentteja juuri Ateneumin näyttelyistä. Pidin haastattelijana huolta, että oikaisin näitä käsityksiä ja painotin haastateltaville useaan kertaan, että kyseessä ei ole Ateneumin vaan yleensä taidemuseoiden kävijyyttä luotaava tutkimus. Keskustelua joutui usein myös ohjaamaan muihin museoihin sen palattua kuin itsestään aina Ateneumiin, johon oli helppoa viitata kyseisessä rakennuksessa istuessa.

Elämäkertahaastattelussa haastattelija toimii ensisijaisesti kuuntelijana. Näin pyrin toimimaan myös tässä tutkimuksessa. Kuuntelijan osa ei kuitenkaan tarkoita neutraaliutta, sillä tarinan kuuntelijalla on myös oma roolinsa inhimillisenä vastaanottajana. Haastattelija nauraa ja kommentoi, jopa päivittelee kerrottuja tarinoita. (Bruner 1990, 122-125.) Elämästä kertominen on narratiivisessa psykologiassa nähty joko kokonaisvaltaisena tai tilannespesifinä kerrontana (Saarenheimo & Suutama 1995, 465). Tässä taivutaan jälkimmäisen näkemyksen kannalle. Haastattelijasta tulee välttämättä osa kerronnan kontekstia ja kerronnasta haastattelijalle suunnattu ja siten tilannespesifi versio kertojan elämästä. "Puhtaan" elämäntarinan sijasta analysoitavana onkin haastattelijan ja kertojan välisessä vuorovaikutuksessa syntynyt aineisto. (Bruner 1990, 122-125.)

Haastattelutilanteet ovat uusien oivallusten näyttämöjä myös haastateltaville itselleen. Vaikka esitetyt tarinat saattavatkin kummuta vakiintuneesta "tällainen minä olen" -tarinavarastosta, kerrontatilanteet ovat silti ainutkertaisia ja haastattelija inhimillisenä kuuntelijana vaikuttaa niihin.

Mut et kyllähän sitä ei ajattele, et miten sitä loppujen lopuksi on tähän taiteeseen... ei sitä oo koskaan niinku ajatellu. Ja nyt, ensin tuntu, et ei.. ei mitä tää on, mut et loppujen lopuksi nyt kun sitä näin ajattelee niin onhan se. – Annikki

...sä ymmärrät tätä tarinaa, mitä mä puhun. Se niinkun on meillä tätä yhteistä. Mutta se on se ihanuus, että me ollaan niinku eri ikäsiä ja me mennään niissä omissa jutuissa [...] se on ihan oikeesti, se on viran puolesta ja se on eri ikänen sa sen sitä ja tätä. Mut ihan oikeesti jostain syystä se on nyt ollu mun matkan varrelle lähetetty tää ihminen. - Helmi

Jerome Bruner (1990, 125) kertoo tutkimuksestaan, jossa haastateltavat ilmaisivat hämmästyksensä siitä kuinka paljon uutta he oivalsivat itsestään ja elämästään haastattelujen aikana. Nämä oivallukset havainnollistivat Brunerille elämästä kertomisen konstruktivistista, uutta luovaa, ulottuvuutta. Samaan tapaan yllä lainatut kaksi tämän tutkimuksen osallistujaa pohtivat ääneen haastattelutilanteen ja minun eli tutkijan olemassaoloa ja vaikutusta omiin ajatuksiinsa.

3.2 Elämäntarinat tarkastelussa – analyysin menetelmälliset valinnat

Aineiston analyysivaiheet voi erottaa karkeasti neljään osaan. Ensimmäiseksi laadin yksinkertaisen yhteenvedon taustatietolomakkeista (LIITE 3). Toisessa vaiheessa tavoitteena oli keskittyä yhteen elämäntarinaan kerrallaan ja erotella yksilölliset kerrontatavat, teemat ja elämänkulkua jäsentävät tapahtumat. Tässä toisessa vaiheessa erittelin yksilöllisen kerronnan teemoittelemalla (ks. esim. Chase 2003, 95 'content coding'; Weiss 1994 'issue focused analysis') ja elämänkulkua jäsentävät merkittävät tapahtumat etsimällä niin sanottuja itseään määrittäviä muistoja (ks. Singer & Salovey: 'self-defining memories', Schultzin 2003 mukaan). Edelleen poimin spontaanisti esille tulleet ja/tai merkityksellisinä esiintyneet tarinat tarkasteltavaksi ja teemoiteltaviksi (ks. esim. Atkinson 1998, 64; Schultz 2003, 155-159 'prototypical scenes'). Kolmannessa vaiheessa kävin kaikki yksitoista elämäntarinaa läpi rinnakkain, teemoitellen niitä kuten toisessa vaiheessa, mutta tällä kertaa eritellen yhteisiä teemoja. Viimeisessä vaiheessa keskityin haastattelujen aloituksiin, joissa haastateltavat perustelivat valintojaan mieleisiksi tai epämieluisiksi teoksiksi. Myös nämä perustelut teemoiteltiin.

Aineisto on siis käyty läpi pysty- ja pituussuunnassa, suhteessa yksilölliseen ja yhteiseen. Hermeneuttisen tulkinnan kehän periaate on toteutunut jatkuvassa liikkeessä yksittäisistä tarinoista yksilön koko elämänkulkuun ja takaisin yksittäisiin lausahduksiin. Narratiivisen tutkimuksen menetelmiä valottava Amia Lieblich kumppaneineen (1998, 12) luokittelee tällaisen analyysimuodon holistiseksi ("holistic approach", vrt. "categorical approach" emt. 12-14). Yksittäisiä taide-elämäntarinoita on suhteutettu paitsi kertojan omaan elämään kokonaisuutena myös ikäpolven

yhteiskunnalliseen ja sosiaaliseen kontekstiin ja laajoja, suuria ikäluokkia koskevia oletuksia on tarkasteltu yksittäisten kertomusten valossa.

Narratiivista haastatteluaineistoa voi teemoitella monella tapaa. Ääripäinä voinee pitää yhtäältä sisällön koodausta täysin ennalta määriteltyihin luokkiin ja toisaalta dynaamisesti analyysin edetessä muodostuviksi klustereiksi ("content coding" vs. "cluster analysis" Ochberg 2003, 118-119)¹⁸. Näiden kahden ääripään voi katsoa mukailevan yleisempääkin keskustelua teorialähtöisen ja aineistolähtöisen tutkimuksen eroista. On esitetty, että laadullinen tutkimus sijoittuisi johonkin deduktiivisen ja induktiivisen päättelyn väliin – abduktiiviseksi tutkimukseksi (Tuomi & Sarajärvi 2002, 97-98). Myös suurin osa teemoittelusta, kuten tässäkin tutkimuksessa, tapahtunee sekin jossakin määrättyjen luokkien ja täysin dynaamisten klustereiden välillä.

Aihekeskeinen analyysi (Weiss 1994: "issue-focused analysis", Chasen 2003, 96 mukaan) kuvaa tämän tutkimuksen etenemistä parhaiten. Analyysi aloitetaan valitsemalla laaja teema, jonka läpi jokainen haastattelu luetaan. Tässä tutkimuksessa myös nuo teemat on ensin johdettu aineistosta, alustavien lukukertojen mukana. Kunkin haastattelun kohdalla tuo teema sijoitetaan tai paikannetaan ("local integration" emt.) kertovaan henkilöön erittelemällä teeman merkitystä tälle itselleen. Seuraavaksi näitä paikannuksia vertaillaan haastateltavien välillä. Eroavaisuudet ja yhteneväisyydet, kaavat ja teemat käsitellään sekä yksilötasolla että haastateltujen joukon tasolla. (Chase 2003, 96.)

Erityisesti elämäntarinoita analysoitaessa muotoutuvat teemat tai luokat aina kunkin elämäntarinan pohjalta (Atkinson 1998, 59). Lopulta kuitenkin tulkinassa suurimpana apuna on itse kertojan oma reflektiivisyys. Haastattelija voi kyllä rohkaista tällaista pohdintaa esimerkiksi kysymällä mainittujen asioiden merkitystä kertojalle, mutta tulkittaessa aineistoa, saattaa haastattelijan tehtäväksi jäädä yksinkertaisesti haastateltavan itsensä esittämän ymmärryksen toteaminen ja uudelleen kertominen (Atkinson 1998, 62-63, 65).

Tutkimukseen osallistuja kertoo tarinansa ja tulkinta muodostuu tutkijan etsiessä sitä perspektiiviä, mistä tarina on kerrottu (Blythe, McVicker, Clinchy 2003, 30).

¹⁸ On syytä huomata, että klusterointi esitellään erityisesti psykoterapeuttisena elämäntarinoiden analyysimenetelmänä, joka paikantaa tiedostamattomia ristiriitoja etsimällä tarinoista vastakohtia ja epätasapainoa (Ochberg 2003, 121). Toisaalta, dynaamisesti ja aineistolähtöisesti etenevä luokittelu sopinee toki sovellettuna myös muuhunkin kuin psykoterapeuttiseen tutkimukseen.

Koska jokainen perspektiivi on yksilöllinen, tulee jokaisen elämäntarinan kohdalla soveltaa siihen sopivia teorioita (Atkinson 1998, 66). Elämäntarinatutkimuksen analyysimenetelmät ja teoreettiset viitekehykset ovatkin joukko yksitellen kasattuja, mahdollisimman tarkoituksenmukaisia työvälineitä (ks. esim. Josselson & Lieblich 1999, X).

Kertojalle merkitykselliset tapahtumat ja tarinat on eroteltu tästä aineistosta kiinnittämällä huomiota erityisiin ilmaisuihin ja kielenkäyttöön (ks. esim. Atkinson 1998, 64). Niin sanottuja prototyyppisiä tai tyypillisiä tapahtumia ("prototypical scenes" Schultz 2003, 155-159) etsitään yleensä tarinoista kuuden ilmaisijan avulla. Näitä merkkejä tyypillisestä tapahtumasta ovat ensisijaisuus eli se mitä kerrotaan ensin, ainutlaatuisuus, toisto, negatiot, painotus ja virheet tai "lipsautukset" puheessa. Itsemääräytyviä muistoja puolestaan etsitään kiinnittämällä huomiota kerrontaan, joka on tunteellista, elävää, toistavaa ja kytkeytyy muuhun kerrottuun ("self-defining memories" Singer&Salovey Schultzin 2003, 159 mukaan).

Koska kuitenkin tyypillisiä tapahtumia on määritelmällisesti vain yksi kunkin elämässä ja itsemääräytyviä muistoja voi olla useita (Schultz 2003, 159), toteutan tässä tutkimuksessa näiden etsintätapojen yhdistelmää. En oleta saavuttaneeni sen laajuista syvähaastatteluaineistoa, että ainutlaatuisten tyypillisten tapahtumien löytäminen kunkin kertojan tarinasta olisi todennäköistä. Koska tällaisten tapahtumien etsimiseksi laadittu kuuden ilmaisijan ohjenuora on kuitenkin perusteellinen käytän sitä täydentämään vastaavaa merkittävien muistojen ilmaisijoiden listaa. Kielenkäytön ja ilmausten tarkasteleminen johtaa tässä tutkimuksessa merkittävien tapahtumien jäljille ja erityisesti merkittävien, taiteeseen tai taidemuseoon liittyvien tapahtumien tai muistojen jäljille.

3.3 Yksitoista käyttötapaa taidemuseolle

Olen antanut ääninauhoja litteroidessani osallistujille peitenimet, jotka on valittu Väestörekisterikeskuksen nimipalvelusta kunkin syntymävuosikymmenen suosituimpien nimien listalta. Tästedes viitaan osallistujiin näillä nimillä.

Ensimmäinen elämäntarinansa kertoja on Itä-Suomesta Turun kautta Helsinkiin päätynyt Annikki. Hänen elämäänsä jaksottavat itsenäiset ja tietoiset valinnat alkaen päätöksestä muuttaa pois kotoa yksitoistavuotiaana. Hän toteaa olevansa ihminen, jota ei ylipäättään kukaan vie mihinkään. Hän valitsi nuorena kotiäitiyden ja käytti

myöhemmin työelämässä luovimista joustavasti elämänsä ohjaamisessa. Taide on edustanut Annikin elämässä itsenäistä valintaa, jota vanhemmat eivät ymmärtäneet. Hän on kerännyt taidetta kaksitoistavuotiaasta asti ja käyttää taidemuseota edelleen omista lähtökohdistaan erilaisten ratkaisumallien ja näkökulmien kohtaamiseen.

Marjatta on lähtöisin Pohjois-Karjalasta, mutta asui elämänsä varrella myös ulkomailla. Hän teki elämäntyönsä matkatoimistovirkailijana eri toimistoissa. Hänen suhdettaan taiteeseen luonnehtii kiinnostus ihmisiin, näiden tarinoihin ja elämänkohtaloihin. Vaikka hän pitääkin mielihyvää tuovaa vanhaa ja ylevää taidetta ”oikeana taiteena”, yrittää hän ymmärtää myös uudempaa taidetta. Marjatta kertoo löytäneensä viimeaikoina itsestään yhä enemmän suvaitsevaisuutta paitsi suhteessa taiteeseen myös muuhun elämään.

Liisa lähti kolmevuotiaana evakkoon perheensä kanssa Karjalasta. Perhe muutti lopulta Itä-Suomesta Helsinkiin, jotta Liisalla olisi mahdollisuus kouluttautua. Liisan kertomusta elämästään leimaa kuuluminen tunnettuun kulttuurisukuun. Hän toimi läpi työelämänsä erilaisten järjestöjen johtotehtävissä. Häntä voi luonnehtia naisasianaiseksi, itse hän esittelee ylpeänä myös kaikki tyttärensä feministeiksi. Suvun ja työtehtävien tuoma asema kantavat Liisan elämäntarinaa ja hän näyttääkin käyttävän taidemuseokäyntejä suvun perinteiden jatkumisen välineenä omalta osaltaan.

Anneli syntyi Helsingissä ja on asunut pääkaupungissa koko ikänsä. Hän valmistui ekonomiksi ja perusti perheen. Anneli todisti ensin vanhempiansa avioeron ennen kuin päätyi samaan tilanteeseen itse. Hän kuvailee eroaan yksin jäämiseksi ja jonkin ajan kuluttua seurannutta lapsen kotoa lähtöä toiseksi yksin jäämiseksi. Hän on alkanut harrastaa taidetta vasta erottuaan, sillä hänen miehensä ei harrastanut kulttuuria ja Annelin ”täytyi” harrastaa veneilyä ja mökkeilyä miehensä mukana. Anneli hakee taidemuseoista miellyttäviä ja kauniita maalauksia jotka sopivat hänen mielestään hänen ikäänsä eivätkä ”vaadi jaksamista” tai järkytä häntä.

Kaarina muutti Helsinkiin Kotkasta käydäkseen oppikoulun. Hän jatkoi opiskelua kauppaopistossa ja valmistui ekonomiksi. Perheen perustamisen jälkeen hän erosi miehestään ja on siitä asti asunut lastensa kanssa ja myöhemmin yksin. Kaarinan elämänkäänteitä ja etenkin hänen asennettaan taiteeseen kuvaa uteliaisuus ja mielenkiinto kaikkea erilaista kohtaan. Hän kertoo karttavansa vanhaa, ”perinteistä” taidetta koska se ei herätä hänen mielenkiintoaan. Taidemuseoissa hän käy saamassa uutta ajateltavaa ja ihmeteltävää.

Maria syntyi pääkaupunkiseudulla ja kasvoi yrittäjäperheessä. Hän opiskeli isänsä vaatimuksesta ensin kauppaopistossa ja sitten kauppakorkeakoulussa vaikka olisi itse halunnut lastentarhanopettajaksi. Hän perusti oman perheen ja jatkoi vanhempiensa aloittamaa yritystoimintaa. Lamavuosien myötä hän joutui jäämään kotiin. Marian elämäntarinaa kannattelevat yrittäjäys ja aktiivinen toiminta espoolaisessa yhdistyksessä. Hän käy useammin gallerioissa ja ostonäyttelyissä kuin taidemuseoissa. Maria kerää taidetta ja saa kutsuja näyttelyihin. Hänen suhteensa taiteeseen muodostuu ensisijaisesti keräilijänä ja omistajana ja toiseksi vetämänsä yhdistyksen kautta, taidemuseokäyntien järjestäjänä.

Helmi syntyi pääkaupunkiseudulla taiteelliseen perheeseen, jossa isä oli lasitaiteilija ja äiti muusikko. Helmi opiskeli tilastotieteitä ja perusti oman perheen. Hänen elämäntarinansa on poikkeuksellisen pohdiskelua ja analyttinen. Hän myöntää pitävänsä ”filosofoinnista”, mikä on ilmeistä hänen polveilevista tarinoistaan. Hänen elämänsä leimaa omien polkujen kulkeminen ja etenkin kypsällä iällä ”ohjaksien omiin käsiin ottaminen”. Hän käyttää taidemuseoita ja taidetta ajatuspohjana ja oman elämänsä heijastuspintana. Hän pyrkii ymmärtämään taidetta ennen kaikkea taiteilijuuden näkökulmasta. Synteesin tekeminen eri juonteista ja elämän langoista on Helmin kerronnan ytimessä.

Eila on kansakoulun opettajan ja kanttoriturkurin tytär pohjanmaalta. Isä kuoli Eilan ollessa pieni lapsi. Eila kävi koulunsa maaseudulla ja lukion Kokkolassa. Yliopisto-opinnot hän opiskeli Helsingissä. Eila työskenteli koko elämänsä lukiossa kielten opettajana. Hän hakee taiteesta ja museoista harmoniaa ja rauhallisuutta. Hän painottaa sekä omassa elämäntarinassaan että hänelle mieluisassa taiteessa tarkkuutta ja täsmällisyyttä.

Kyllikki muistaa äitinsä harrastaneen runonlausuntaa ja myös kirjoittaneen runoja. Koulun jälkeen hän muutti Turkuun yliopistoon opiskelemaan kieliä. Valmistuttuaan hän toimi kääntäjänä. Opiskelujen jälkeen Kyllikki meni naimisiin ja sai ainoan lapsensa noin kolmikymmenvuotiaana. Kuusikymmentävuotiaana, yhden vuoden sisällä, tapahtuivat Kyllikin elämässä avioero, isän kuolema ja sisaren kuolema. Tässä elämänvaiheessa Kyllikki kertoo hakeutuneensa taiteen pariin koska koki sen helppona tapana saada muuta ajateltavaa. Hän kokee taiteen muutenkin arjen vastapainona ja jollakin tapaa ylevänä ajanvietteenä.

Anja ja Helena, lastentarhanopettaja ja opettaja olivat osallistujat joiden haastattelun nauhoitus epäonnistui. Esitän heidän elämäntarinansa tässä muistin ja

muistiinpanojen varassa. Anjan elämässä taiteella ja erityisesti taidemuseoilla oli ollut sosiaalinen merkitys. Hän oli harrastanut taide- ja kulttuuritapahtumia yhdessä miehensä kanssa vielä tämän eläessä. Miehen kuoltua Anja tapasi vanhoja ystäviä taidemuseoissa ja uusia tuttavuuksia teemamatkoilla maailman kulttuuri- ja taideartaideiden äärellä. Helena puolestaan ryhtyi antiikkikaupan myyjäksi jäätyään eläkkeelle opettajan virasta. Hänen elämäntarinaansa rytmittivät muistot antiikkihuonekaluista ja hankinnoista. Antiikki on hänen elämänpituisen kiinnostuksensa, jota hän ryhtyi ”harrastamaan työkseen” eläkkeelle jäätyään. Myös taidemuseoissa Helenaa kiinnostaa vanha taide ja sitä kautta ammatillinen kehittyminen.

Lingon (1998, 51-53) tutkiessa taiteen tekemistä harrastavien elämäntarinoita, hän erotti tyypillisen tarinan, jossa keski-ikässä joko kiireen hellitettyä tai kriisin kohdattua, kirjoittaja (nainen) on ryhtynyt jatkamaan nuoruudessa aloitettua taideharrastusta (ks. myös Denzin 1989, 70-71). Puhtaasti tällaista tarinaa ei tämän tutkimuksen aineistosta löydy. Taiteen tekemisellä, johon Linko keskittyy, ja sen katselemisella, johon tässä keskitytään, lieneekin harrastuksina olennaisia eroja. Lähes jokainen tähän tutkimukseen osallistuneista painotti spontaanisti sitä, että ei itse osaa piirtää tai luoda taidetta. He pitivät tätä puutteena omassa taideharrastuksessaan ja kertoivat ohjanneensa omat lapsensa kuvataidekouluihin tai taidepainotteisiin päiväkoteihin ja kouluihin. Taiteen tekemistä harrastavilla oman osaamisen tunne on sen sijaan harrastuksessa keskeistä (Saresma 2002, 65).

Suurin osa haastatelluista naisista kiinnostui taiteesta ja taidemuseoista jo nuorena ja jatkoi harrastustaan keskeytyksettä aina eläkeikään, jolloin harrastuksen intensiivisyys vain lisääntyi. Niiden naisten osalta, joilla on lapsia, toistuu näissäkin elämäntarinoissa kuitenkin poikkeuksetta Vilkon (1997, 84-86) mainitsema ”oheneminen” suhteessa taideharrastukseen. Tämä oheneminen sijoittuu nuoren perheen vaiheeseen, jossa lapset ovat pieniä. Naiset kuitenkin kertovat lähteneensä lastensa kanssa museoihin heti kun nämä olivat tarpeeksi isoja. Lähes kaikki selittävät tämän lyhyen tauon taideharrastuksessaan pelkästään käytännön syistä johtuvaksi.

Marjatta kertoo kuitenkin hieman eri tavalla tuosta lyhyestä vaiheesta, jolloin tytär oli hänelle tärkeintä elämässä. Hän koki tarpeelliseksi hiljentyä tuohon uuteen ja ihmeelliseen tilanteeseen niin täydellisesti, että kun hän eräänä päivänä päätti

kuunnella radiota, joutui hän lopulta sulkemaan radion kesken konsertin. Hän kertoo kaiken melun, jopa musiikin, olleen liikaa siinä hetkessä.

Perheen perustamisen vaiheen hiljaiselon jälkeen taidemuseo saa kuitenkin uuden aktiivisen merkityksen naisten elämässä. Kuten kuudennessa luvussa pohditaan, haastateltujen naisten taidemuseossa käyminen liittyy kahdessa elämänvaiheessa vahvasti uuden roolin ottamiseen – ensin tullessa vanhemmaksi ja myöhemmin isovanhemmaksi. Jokainen osallistuja, jolla oli lapsia ja lastenlapsia, kertoi kysymättä tuovansa tai ”raahaavansa” jälkeläisiään taidemuseoihin.

4 Taidemuseo käytössä

Tässä luvussa esitellään ne huomiot, joka johtivat lopulta kahden erilaisen käyttötavan jäljille. Vaikka tällaiset kategoriset jaot ovat välttämättä keinotekoisia, perustuu jako tässä suoraan naisten omiin ilmauksiin ja nostaa lopulta erilleen kaksi toisilleen lähes vastakkaista tapaa käyttää taidemuseota vakituisesti ja aktiivisesti.¹⁹ Osallistujien jakautuminen kahteen ryhmään perustellaan ja ryhmien erilaisuutta valotetaan sekä tässä että seuraavassa luvussa käsittelemällä kolme aihealuetta, jotka näyttävät sijoittuvan erilaisten käyttötapojen ytimeen. Taideteosten outous tai tuttuus, ylipäättään taiteen määrittely, on ensimmäinen käsiteltävistä alueista. Osallistujien oman maun muuttumattomuus tai vaihtelevuus sekä sen merkitys nimenomaan *omana* makuna esitetään toisena alueena. Seuraavassa luvussa käsitellään kolmatta aihealuetta, taiteen ja arjen nivoutumista toisiinsa. Tämä kolmas alue ei erottele yhtä selkeästi osallistujien käyttötapoja kahteen kuten kaksi ensimmäistä aluetta.

4.1 Vahvistavan ja kyseenalaistavan käyttötavan erottaminen

Kun haastateltavina on ihmisiä, jotka kertovat käyvänsä taidemuseoissa tai -näyttelyissä jopa yli kymmenen kertaa vuodessa, voi kenties olettaa, että heillä on

¹⁹ On syytä pitää mielessä, että osallistujien nimeten toteutettu jako ryhmiin palvelee tässä vain argumentaation selkeyttä. Lopulta tarkoituksena on ryhmitellä tapoja, ei ihmisiä. Haastatellut eivät esitä täysin johdonmukaisesti vain joko vahvistavia tai kyseenalaistavia ajatuksia vaan näyttäytyvät inhimillisinä ja siksi ristiriitaisinakin kertomuksissaan. Kuitenkin kahden erilaisen suhtautumistavan olemassaolo on tästäkin huolimatta niin selkeä, että tässä uskalletaan esittää tuloksena mainittu kahtiajako. Tämän tutkimuksen eettisyyttä tältä osin pohditaan enemmän seitsemännessä arviointiluvussa.

keskimääräistä avarampi suhtautumistapa taiteeseen ilmiönä. Ainakin tässä tutkimuksessa näin oletettiin. Haastateltujen joukosta löytyikin muutama taidemaailmasta laajasti kiinnostunut kävijä, mutta suurin osa haastatelluista halusi pysytellä tuttuun ja turvallisten teosten äärellä. Heidän suhtautumisensa uudempaan taiteeseen oli lähes poikkeuksetta kielteistä.

Liisa valitsi haastattelun alussa tarjoamastani korttipinosta yhdeksi mieleiseksi teoksekseen Picasson maalauksen. Hän perusteli valintaansa sillä, että oli nähnyt Picassoja paljon ja usein ympäri maailmaa. Kaarina puolestaan siirsi Picasson syrjään mieluisten teostensa pinosta todeten, että hän on nähnyt jo niin paljon Picassoja, ettei enää halua nähdä niitä.

Eilalta kysyin, mitkä teokset hänen mieleensä olivat jääneet vasta vierailusta Edelfeltin suurnäyttelystä. Hän nimesi Kuningatar Blankan ja Leikkivät pojat rannalla, teokset jotka hän oli kertonut muistavansa jo lapsuudestaan ja omistavansa postikortteina ja julisteina. Annikki puolestaan kertoi kaihtavansa ”ikoneita” eli hänen mukaansa maalauksia, jotka kaikki tuntevat ja joita näkee joka puolella. Hän selitti kiertäneensä Edelfeltin näyttelyn tarkoituksella grafiikkaosasta aloittaen, jotta näkisi uusia ja ennalta tuntemattomia teoksia. Hänen mieleensä jäikin pastellityö punahiuksisesta mallista aamutakissa juuri siksi koska hän ei ollut sitä koskaan aiemmin nähnyt.

Haastattelun alun ”korttitehtävä” osoittautui varsin paljastavaksi ja erottelevaksi osaksi aineistoa. Mieluisat ja epämieluisat teokset perusteltiin osallistujien välillä jopa täysin vastakkaisilla argumenteilla. Yhden syy pitää jostakin teoksesta ylitse muiden oli toiselle osallistujalle syy jättää teos huomiotta tai valita se epämieluisaksi. Nämä perustelut tuntuivat olevan tärkeitä myös kertojille itselleen sillä niitä painotettiin kerta toisensa jälkeen. Esimerkiksi Annikki ja Helmi toistivat useaan kertaan läpi haastattelun nimenomaan hakevansa ennen näkemättömiä teoksia, jotka ohjaisivat heidän ajatuksiaan ja makuaan uusille teille.

Analyysin edetessä ja etenkin haastattelujen loppuosien täydentämänä muodostuikin kuva kahdesta varsin erilaisesta tavasta kohdata taidetta ja käyttää taidemuseota. Liisan ja Eilan kaltaiset kävijät siirtävät mieluisten teosten pinoon ennestään tutut ja aiheeltaan tunnistettavat teokset. Heitä kutsutaan tässä vahvistajiksi koska he edustavat tapaa hakea vahvistusta jo olemassa oleville ajatuksilleen, odotuksilleen ja uskomuksilleen. He tietävät jo museoon tullessaan mitä siellä näkevät. Annikki ja Kaarina sen sijaan hakevat korttien joukosta oudot

teokset, jotka herättävät heidän mielenkiintonsa ja Helmi jakaa kaikki kortit aikajanelle hänen oman makunsa muuttumisen mukaisesti. Nämä kolme viimeksi mainittua sijoittuvat tässä kyseenalaistajiksi. He hakevat uusia haasteita ja nimenomaan kyseenalaistusta omille olemassa oleville näkemyksilleen.

Vahvistajista puhuttaessa puhutaan ennen kaikkea vahvistavasta taidemuseon *käyttötavasta*, kyseenalaistajien kohdalla samoin kyseenalaistavasta taidemuseon *käyttötavasta*. Marjatta on osallistujista poikkeus, joka havainnollistaa tämän jaon rajallisuuden. Hän sijoittuu tarinoissaan vahvistavan ja kyseenalaistavan käyttötavan välille. Tämä käy erityisen selvästi ilmi esimerkiksi hänen suhteestaan nykytaiteeseen. Hän on pohtinut nykytaiteen olemusta ja erottaa sen selvästi perinteisemmästä taiteesta. Hän on myös oivaltanut, että nykytaide kaipaa erilaista katsomis- ja kohtaamistapaa sekä avautuu katsojalle eri tavalla kuin perinteinen taide. Tämän oivallettuaan Marjatta on kuitenkin tehnyt valinnan perinteisemmän taiteen hyväksi. Hän on tietoisesti ja tiedostavasti valinnut itselleen mieluisaksi ja käyttökelpoisemmaksi taiteeksi vanhemman taiteen.

Marilyn Hoodin klassikotutkimus museokävijöistä 1980-luvulta jakaa vakituisesti tai usein museoissa käyvien odotukset ja uskomukset kolmeen osaan. Tällaiset vakituiset kävijät luottavat Hoodin mukaan mahdollisuuteen oppia uutta, he hakevat uusien kokemusten tuomia haasteita ja uskovat tekevänsä jotakin merkityksellistä vieraillemalla museossa. Näiden kävijöiden sitoutuminen harrastukseensa on usein tietoinen valinta, joka liittyy jo lapsuudessa saatuihin kulttuurivaikutteisiin. (Hood, Guntherin 1999, 124 mukaan.) Hoodin kuvailemat vakituiset kävijät muistuttavat tämän tutkimuksen vähemmistöä, uteliaita kyseenalaistajia, jotka kaikki muistivat lapsuudestaan aktiivisen kosketuksen taiteeseen ja kulttuuriin.

Vahvistajien kuvailemiseksi löytyy puolestaan esimerkiksi gerontologinen jatkuvuusteoria, jonka mukaan vanhetessa pidetään kiinni entisestä ja pyritään elämään mahdollisimman samanlaista elämää kuin mihin on totuttu. Jatkuvuusteorian mukaan ikääntyvät ovat kyllä aktiivisia, mutta valikoivalla tavalla. (Karisto & Konttinen 2004, 161.) Juuri valikoivuus taidemuseon käytössä erottaa kenties tehokkaimmin tässä vahvistajiksi ja kyseenalaistajiksi nimettyjä ryhmiä. Vahvistavasti taidemuseota käyttävät valikoivat museoista, näyttelyistä ja teoksista juuri ne, jotka mahdollistavat elämän elämisen kuten ennenkin eivätkä haasta tai mullista maailmankuvaa tai käsitystä itsestä. Kyseenalaistavasti taidemuseota käyttävät eivät nimenomaan valikoi vaan haluavat tulla haastetuiksi ja yllätetyiksi.

Näiden yllätysten kautta he hakevat kyseenalaistusta maailmankuvalleen ja uusia suuntia elämälleen.

4.2 Onko tämä muka taidetta? - outo tunnistamaton taide

Outous, tunnistamattomuus ja nimeämättömyys ovat vahvistajille negatiivinen piirre teoksessa sen sijaan että ne herättäisivät uteliaisuutta.

Ensinnäkään niinku mä en ees tästä niinku taas kerran niinku hahmota, et miten tätä pitäis ees katsoa... en nyt oikeen tästäkään nyt osaa sanoa, et tää nyt on niinku vaan lause ja kirkasta tummalla pohjalla, et ei se niinku mulle sano mitään.

- Kyllikki

Ei tämä... tämä tässä on jotakin... tässä on jotain kummallista [lukee kortin sisältä teoksen nimen] Kuoleva joutsen -tuoli siis tämmönen... tää ei, tää on minusta vastenmielinen. Ja sitten tästä mä en tykkää tämmösistä putki näistä... tai siis nämä valo... nii tää vaan tommosia putkivaloja.

- Marjatta

Kyllikki ja Marjatta pohtivat Paavo Halosen teosta *Kuoleva joutsen -tuoli* sekä Mauricio Nannuccin teosta *More than meets the eye*. Halosen teos on mustavalkoinen piirros joutsentuolista, jota ympäröivät katkoviivat ja ohjeet leikata viivaa myöten ja taitella tuolin muotoon. Nannuccin teos on sinisestä neonvaloputkesta seinälle muodostuva kaunokirjoitettu lause *More than meets the eye*. Kyllikin ensimmäinen virke Halosen teoksesta paljastaa hänen asenteellisuutensa: *„niinku taas kerran niinku hahmota”*. Hän jatkaa yrityksellä tulkita Nannuccin teosta, mikä jää pinnan kuvailuksi – lause ja kirkasta tummalla pohjalla. Kuvaavaa on, että Kyllikki, ammatiltaan kääntäjä, ei lue lausetta, jonka yksiselitteinen kehoitus on katsoa pintaa syvemmälle. Marjatta yrittää tunnistaa teosta kuten moni muukin – kääntämällä kortin ja lukemalla taiteilijan ja teoksen nimen. Kumpikaan ei sano hänelle mitään ja hän siirtyy Nannuccin teokseen. Tämän teoksen outous lähtee jo siitä, että Marjatta ei saa mieleensä neonvaloputkien nimeä. Myöskään Nannuccin nimi ei sano hänelle mitään.

Liisa ja Eila havainnollistavat puheenvuoroissaan, mihin mieluisten teosten miellyttävyyden ankkuroituu. Liisa puhuu Gallen-Kallelan *Palokärjestä* ja Silja Rantasen abstraktista teoksesta *Huoletta*. Eila kertoo Schjerfbeckin teoksesta *Varjo muurilla*.

Tää liittyy kanssa suomalaiseen maisemaan. Tämä on semmonen joka niinkun kun on asunu ihan lapsena maalla niin tykkää siitä... Sitten... ehkä mä ottasin tämän kuitenkin näistä vaikka mä en tätä muista, tää on vähä sen tuon tuon Kleen ja Lavosen ja sen tyyppistä, että kenenkä tää on? [lukee kortin kääntöpuolelta]

- Liisa

Tää on niinku sitä mistä mä eniten pidän eli sanotaan nyt meidän kultakausi ja sitte ...[lukee kortin kääntöpuolelta] ai tää on Schjerfbeckin, se kuuluu kans sinne.

- Eila

Liisa perustaa valintansa lapsuuden muistoihin kuten moni muukin. Hän ottaa mukaan mieluisiin teoksiinsa myös abstraktin maalauksen *vaikka* ei muista eli tunnista sen tekijää. Tärkeää on kuitenkin huomata, miten hän yhdistää teoksen tyylin kahteen tuntemaansa taiteilijaan ja teoksella on tällöin tunnistettu ja tuttu viitekehys. Eila havainnollistaa ennalta päätettyjä ja tiedettyjä valintoja. Hän tietää pitävänsä kultakauden maalauksista ja poimii korttipinosta erilleen kaikki tuon ajan teokset kiinnittämättä sen kummemmin huomiota niihin teoksina. Hän huomaa unohtaneensa Schjerfbeckin ja liittää sen mukaan mieluisaksi teokseksi perusteenaan ainoastaan sen kuuluminen kultakauteen, josta hän tietää pitävänsä.

Hiljattain Englannin Wolverhamptonissa tehty taidemuseon kävijätutkimus ja siitä saadut tulokset muistuttavat monelta osin tätä tutkimusta²⁰. Wolverhampton Art Galleryn (tästedes WAG) kävijöistä valikoitiin joukko eri ikäisiä kävijöitä, jotka osoittautuivat kokeneiksi taidemuseokävijöiksi. Heidän museokäyntiään seurattiin, pyytäen heitä kertomaan mieleen tulevia asioita jokaisesta katsomastaan teoksesta. Tarkoituksena oli tutkia kävijöiden erilaisia tulkinallisia strategioita. (Hooper-Greenhill et.al. 2001a.) Erääksi käytetyimmistä strategioista erotettiin kontekstin tunnistaminen. Kuten tässäkin tutkimuksessa, myös WAG:n kävijät pyrkivät teoksia kohdatessaan tunnistamaan ja nimeämään taiteilijan tai tyyliuunnan, teoksen elementit, teoksen aiheen tai ainakin omat henkilökohtaiset miellelyhtymänsä teokseen. (emt. 19-24.)

Michael J. Parsons (1987) puolestaan esittelee kognitiivisen kehitysteorian tapaan esteettisen kehityksen viisi tasoa. Hän esittää, että eri tasoilla olevat ihmiset odottavat kohtaamaltaan taiteelta eri asioita ja siten arvioivat teoksia myös eri tavalla

²⁰ Tutkimusasetelmien erot tulee kuitenkin tiedostaa. Wolverhampton Art Galleryn kävijöitä kuunneltiin näiden tekemän näyttelykierroksen aikana. Tutkimuksessa ei taustakysymyksiä lukuun ottamatta suhteutettu kävijöiden ymmärtämistä näiden elämänkulkuun tai -historiaan. (Hooper-Greenhill et.al. 2001a.)

(Parsons 1987, 3). Vaikka, tai juuri siksi, koska tässä tutkimuksessa ei allekirjoiteta kategorisia kehitysteorioita taiteen kohtaamisen tai harrastamisen suhteen²¹, on mielenkiintoista tehdä vertailuja tässä esitellyn aineiston ja Parsonsin aineiston välillä. Parsonsin esittelemiltä ensimmäiseltä ja viimeiseltä esteettisen kehityksen tasolta on erotettavissa kaksi huomiota, jotka toistuvat tämänkin tutkimuksen aineistossa. Ensimmäisellä kehitystasolla mainitaan värien korostaminen ja mieluisten värien esittäminen perusteluksi teokselle, josta pidetään (Parsons 1987, 28-29). Viidennellä tasolla katsojan autonomisuus ja reflektiivisyys on keskeistä. Teokset nähdään tällä kehitystasolla osana kulloistakin taidemaailmaa ja niille ei oleteta enää yhtä ainutta oikeaa tulkintaa. Täysin omien tulkintojen esittäminen on vaivatonta ja vapaata – mahdollisesti poikkeavat omat mielipiteet kyetään erottamaan ja perustelemaan vallitsevista tulkinnoista. (Parsons 1987, 144.)

Kaikki tähän tutkimukseen osallistuneet naiset painottivat mieluisten teosten kohdalla värejä perusteluna teosten miellyttävyyteen tai epämieluisuuteen.

Tästä mä en pidä, tää on liian kovat värit mun mielestä.

- Liisa

Mut kyllä on varmaan tolla Dalíllakin jotain kivoja juttuja ja Picassolla, ei sen puoleen. Lähinnä ehkä nää värit.

- Anneli

Eikä mulle mitään jääny mielikuvaa, et esittikö ne mitään, mut ne värit. Siis mä olin aivan lumoutunu.

- Kaarina

Värien korostaminen ei liity tässä pelkästään vahvistavasti taidemuseota käyttäviin. Kaarina on sijoitettu kyseenalaistavasti taidemuseota käyttäväksi kävijäksi. Hänen kommentissaan toistuu kuitenkin miltei selkeimmin värien ensisijaisuus teoksen kohtaamisessa. Kun mieleen ei edes jää sitä, esittikö teos jotakin, on värien vaikuttavuus täydellistä ja keskeistä. Tämän tutkimuksen vahvistajien ja kyseenalaistajien vertaaminen Parsonsin teorian esteettisen kehityksen alimpaan ja ylimpään tasoon havainnollistaa, että tämän tutkimuksen jaossa ei ole kyse kehityksestä alemmalta ylemmälle tasolle. Vahvistajat eivät sijoitu alimmalle tasolle ja

²¹ Kognitiiviset kehitysteoriat ovat kasvatustieteiden tutkimuksen ytimessä, mutta eivät kritiikittä (ks. esim. Bruner 1990). Erilaisten kehitystasojen kategorinen jaksottaisuus vaikuttaa jäykältä ja kehityksen ennustaminen sinänsä fenomenologis-hermeneuttiseen tutkimusasetelmaan ja ihmiskäsitykseen sopimattomalta ulottuvuudelta.

kyseenlaistajat pelkästään ylimmälle. Vahvistavaa käyttötapaa ei tässä tutkimuksessa siis arvoteta suhteessa kyseenalaistavaan käyttötapaan. Kyseessä näyttää sen sijaan olevan kaksi erilaista käyttötapaa, joista molemmat palvelevat käyttäjänsä tarpeita parhaiten ja ovat siten juuri sopivia tapoja näille.

Kyl mulla enemmänki on siis se värimaailma. Se on... se ei ole niinku tärkeätä, että mitä ne esittää vaan onko täs värejä, jotka mä voin, vaikka kuinka tylsää taulua jos siinä on hyvät värit niin tuijotella niitten värien takia, että se väri on niinku se mihin mä ensimmäisenä kiinnitän huomiota.

– Kaarina

Vieläki muistan kuinka mä semmonen suunnattoman suuri onnen tunne oli ku meni ... ne on vaan ne modernin taiteen museon ne taulujen värit ja semmonen... kyl niistä tuli semmonen ihan toisenlainen sillon mä uskon, että esimerkiksi vois olla sellasta taideterapiaa.

- Liisa

Liisa korostaa värejä kaikista haastatelluista useimmin. Hän kertoo tarinaa suuresta taide-elämyksestä, joka sijoittuu New Yorkin Modernin taiteen museoon. Hän palasi museoon vuosien jälkeen ja vaelsi salista toiseen yksin, tuntien itsensä onnelliseksi kaikkien värikkäiden teosten keskellä. Hänen kertomuksensa on täynnä voimakkaita tunteita ja lopuksi hän viittaakin värien mahdolliseen terapeuttiseen vaikutukseen. Hänen perustelunsa ja kertomuksensa eivät sisällä värien ja niiden aiheuttamien tunteiden lisäksi juuri muunlaista pohdintaa. Parsons kenties sijoittaisi Liisan esteettisen kehityksen tason ihan mallinsa alkupäähän. Liisa kuitenkin tuntuu löytäneen tavan käyttää taidetta, joka antaa hänelle syviä onnen, nostalgian ja uppoutumisen elämyksiä.

Myös WAG:n kävijöiden joukossa väri oli ylivoimaisesti eniten mainittu teoksen elementti. Sävy, sommitelma, muoto ja tila eivät herättäneet yhtä paljon pohdintaa teosten käsittelyssä kuin värien nimeäminen tai niiden kirkkaudesta ja syvyydestä puhuminen. Värien suosiminen teoksen tulkinnan strategiana ei liittynyt WAG:n kävijöiden taustamuuttujiin. Sen sijaan värien yhdistäminen tunteiden tai ajatusten ilmaisemiseen liittyi selvästi korkeaan koulutukseen tai laajaan kiinnostukseen taiteita kohtaan. (Hooper-Greenhill 2001a, 16-18.)

Helmi on esimerkki kyseenalaistajasta, joka liikkuneen mainitun Parsons (1987) jaottelun mukaan ylimmillä esteettisen kehityksen tasoilla. Hän on valmis esittämään jokaisesta korttitehtävän teoksesta pienen tarinan. Nämä tarinat ovat selkeästi impulsiivisia ja improvisoituja, eivätkä noudata taidekritiikin muotoa tai käytä

ammattisanastoa. Hän erottelee teosten ymmärtämisen yleensä ja teosten ”ymmärtämisen itselle”. Seuraavassa Helmi tarinoi Enrothin kubistisesta maalauksesta *Poliitikot*, jossa joukko miehiä kokoontuu pöydän ääreen ja huoneen seinällä näkyy geometrisista muodoista koostuva maalaus.

Välillä tuntuu, että nää poliitikot on kyllä jähmettyny vähän tähän kohtaan ja sinne vois ostaa kyllä sinne neuvottelupöydän kohdalle tämän taulun ja välillä vähän kattoo, mutta sitte tää tois kyllä niille jos ne rupeis vähän tarkemmin kattoon nii tota... tätä avaruudellista hahmottamista ja tämmöstä politiikas pitäs ollaki niin hirveen hyvä tämmönen mun mielestä semmonen avaruudellinen hahmottaminen, että mitä se oikeesti niinkun tarkoittaa, että me ruvetaan leikkimään tällä valtiolla ja valtion rahoilla ja kansalaisilla ja muilla että se on tosi tärkeätä.

- Helmi

Helmin tapa siirtyä yksittäisten teosten kautta suurempiin ajatuskokonaisuuksiin ja pyrkiä synteesiin tulee tässä lainauksessa esiin selvästi. Tämä sama kuvio toistuu kaikissa hänen tarinoissaan, ei vain teoksista vaan myös hänen omasta elämästään. Hän käyttää teoksia ponnahduslautana ajatuksilleen ja vapaille mielleyhtymille, jotka usein päätyvät maailmaa ja kaiken elämän ihmeellisyyttä syleileviin kysymyksiin.²²

4.3 Tämäkin on taidetta! – mielenkiintoinen tunnistamaton taide

Outous, tunnistamattomuus ja nimeämättömyys ovat kyseenalaistajille positiivinen ja uteliaisuutta herättävä piirre teoksessa. Sen sijaan tunnistettavuus, esimerkiksi kansalliskuvastoon kuuluvat kaikkien tuntemat teokset eivät herätä kyseenalaistajien mielenkiintoa.

No sitte, toinen niin yök niin must on tämä [Gallen-Kallelan maalaus]! Tämä ikoni. Siis kaikki tämän tyyppiset [...] että kuka tahansa niin tietää ne määrätyt työt.

– Annikki

Annikki käyttää kaiken kansan tuntemista teoksista nimeä ikoni. Hän kommentoi näitä ikoneita täynnä ollutta Edelfeltin suurnäyttelyä Ateneumissa kuitenkin mielenkiintoiseksi, sillä hän oli tarkoituksellisesti kiertänyt näyttelyn

²² Helmin villitkin assosiaatioketjut muistuttavat myös lasten tavasta katsoa ja kohdata taideteoksia (ks. esim. Saarnivaara 1993). Tämä havainto puoltakoon sitä ajatusta, että taiteen merkitykselliseksi kokemiselle ei tule asettaa kategorisesti eteneviä kehitysteorioita edellä mainitun Parsonsian teorian tapaan. Helmi, kuten kuka tahansa muu taiteen kokija, saattaisi sijoittua usealle Parsonsian tasolle yhtä aikaa ja vaihdellen.

tuntemattomammalta grafiikkapuolelta alkaen ja siirtynyt yläsaleihin etsimään ennen näkemättömiä teoksia.

Tää on musta niin... täs on jotain semmosta, että mä heti aloin miettiä et mitä! Mitähän tuolla oikein on...?

- Kaarina

Kaarina kommentoi lainauksessa valintaansa yhdeksi suosikkiteoksekseen esitettyjen korttien joukosta. Hän puhuu Susanna Majurin valokuvateoksesta *Kasvi, tuntemattoman talo*. Tämä sama teos oli päätynyt lähes kaikkien muiden osallistujien epämieluisien teosten listalle. Kuvassa kasvihuoneen katosta roikkuu veltto naisvartalo, kasvit ovat ruskeita, kuivuneita ja kuolleita. Kaarinan haastattelu tapahtui yhtä aikaa tämän ystävättären Annelin kanssa. Naisilla oli täydellisen vastakkaiset taidemaut, mutta molemmat pitivät kiinni omista mielipiteistään. Yrittäessään perustella valintojaan Kaarina päätyi usein toistamaan, että hänelle mieluisat teokset herättivät hänessä ajatuksia ja ihmetystä.

Mä menen aina sinne sen takia, et must on jännää nähä mitä kutsutaan taiteeks. Jos sielä joulukuuset kaatuilee tai sperma pyörii jossain niin emmä voi sanoa, että mä oon ihastunu tai että emmä tiä onkse ees mielenkiintosta, mutta jännittävää. Et siis tätä kutsutaan taiteeksi! [...]

- Kaarina

Edelleen Kaarina kertoo lukuisia tarinoita, joissa korostuu hänen hämmästyksensä sitä kohtaan, että kaikki eivät jaa samaa uteliasta asennetta, mikä hänelle avaa taiteesta niin paljon jännittäviä elämyksiä. Hän käyttääkin omaa makuaan muun muassa itsensä erottamiseen ystävistään. Useassa tarinassa hän esittelee nimenomaan ystäviä, jotka eivät jaa hänen kanssaan samaa taidemakua. Näissä tarinoissa hän saa tilaisuuden esiintyä ystäviinsä nähden erilaisena ja ainutlaatuisena – onhan hän ainut tarinan ystäväjoukosta, joka esimerkiksi pitää nykytaiteesta.

Se oli vuoden taiteilija niin mun ystävätär sano, että emmä sinne lähe ku mua inhottaa se. Niin sit mä sanoin, että ooksä koskaan nähny niin se sano, että en. Niin siis tää asenne must on, et sä et mee kattomaan tykkäätsä vai et!

[...] Siel tuli rampattua aina kun tuli jotain Helsinkiin niin Ateneumiinhan ne haluaa sitte. Täälä oli se vakituinen aina sit ”Mennään kattoon sitä tauluu” jonka ne oli jo moneen kertaan käyny...

- Kaarina

Kyseenalaistavat käyttötavat erottaa vahvistavista tavoista ennen kaikkea utelias ja uuteen suuntautuva asennoituminen taiteeseen. Konkreettisesti eron sinetöivät lukuisat toteamukset siitä, etteivät he halua nähdä teoksia, joita ovat jo niin moneen kertaan nähneet. Kyseenalaistajat eivät myöskään hae pelkkää värien ja sommitelmien harmonian tuomaa mielihyvää eivätkä siten myöskään hätkähdä yllättäviä tai provosoivia teoksia. Helmi kuvailee edellä mainittua Majurin valokuvateosta:

Ja sit just että näistä [näyttää Majurin valokuvaa], että tää niinku päällisin puolin kauhee [...] Niin sit kun pikkusen pysähtyy ja menee sen taakse niin kyllä me tarvitaan ehdottomasi, et me pysytään jalat, siis jalat maassa joka tapauksessa pitää pysyä. Että pääsis vähän irti maasta kanssa.

- Helmi

Teokset, jotka toisista osallistujista ovat tuntuneet ahdistavilta tai väkivaltaisilta, muuttuvat Helmin pohdinnoissa pintaa syvemmiksi ajatuspohjiksi, jotka johtavat jonnekin aivan muualle – usein päätyen laajoihin elämänfilosofisiin kokonaisuuksiin. Jarmo Mäkilän sarjakuvamainen teos *Uponnut Atlantis* joutui syrjään monen muun mieluisten teosten pinosta sen kuvaaman väkivallan vuoksi. Helmi, joka puhuu juonteista ja tasoista omassa elämänsänsä, tiedostaa erilaiset tasot myös teosten kohtaamisessa:

No tää on just sitä, että ei niinku pidä pistää päätä pensaaseen... [...] niinku että se on niinku ajatuksella tehty juttu niin se niinku puhuttelee justinsa vaikka näin niinku silmillä ”pistan sängyn yläpuolelle ja rupeen tässä ihaileen” niin ei sillä lailla. Mutta että pitää vaan mennä pintaa syvemmälle näis jutuissa. Ja niinku mun mielestä taiteilijat tekee.. taiteilijat ja ihmiset niin pitää niinku herättää tähän nykypäivään justinsa, että mitä upeeta tässä nykypäivässä on. Et huomaa elää sitä upeutta ja poistaa sitte vähän niitä omalla osallaan niitä, mikä ei oo upeeta, se on myös ihan tosiasia, et ei oo kaikki upeeta.

- Helmi

Helmin haastattelu näyttäytyy tämän tutkimuksen aineistossa poikkeuksellisen analyttisena, ajatuskuluiltaan polveilevana ja intensiivisenä. Hän myöntää nauttivansa ”filosofoinnista”, mikä auttaakin tuottamaan tutkimuksen laajimman yksittäisen haastatteluaineiston. Helmin asenne kyseenalaistavana ja avoimena elämänfilosofina ilmenee tarinajuonteesta toiseen hänen painottaessaan muutoksen välttämättömyyttä ja silmien auki pitämistä.

Niinku näit tasoja on ja näit tasoja on, että mun mielestä niinku taide tämmönen niin jossain vaiheessa elämää ainaki mulla on käyny niin, että on huomannu, että se on ollu semmonen yks juonne joka vie, mutta se todella sitte niinku räjähtää, että se on se. Tää on tää nykyhetki, mikä tässä menee, mutta ei vaan semmonen "oh, tässä oli ihanaa ja nyt en halua enää mihinkään pidemmälle ja nyt ei enää mitään" vaan siihen tarvitaan välttämäti sitä niinkun perspektiiviä...

- Helmi

Kyseenalaistajille mieluisa yllättävyys esiintyy spontaaneissa tarinoissa, joista seuraavaksi esimerkkeinä Annikin haastattelijalle esittämä kysymys ja sitä seuraava tarina sekä Kaarinan kertomus yllättävästä oivalluksesta.

Oletko nähny sen, tiedätkö, missä on Schjerfbeckin ainut alttaritaulu?

[selittää ajo-ohjeita ja sitä minkälainen tuo alttaritaulu on]

Mutta että se on joo tosiaan ainut, että hän on yhden tehnyt. Et joskus jos liikut siellä päin [...] Mä silloin tällöin ajan sinne, se on hyvin kaunista maisemaa se semmonen ruukkimaisema, niin sielä, tulla tupsahti!

- Annikki

Ja minä ensinnä menin [Oulun taidemuseon näyttelyyn, muistelee taiteilijaksi Blomstedtia] ja ajattelin, että tää ei oo mua varten. Menin sinne ja sitten siin on ihminen, joka sano, että kuule kierräs vähä tätä huonetta ja kato noita eri suunnilta – niin ne oli eri suunnilta ihan! Siis se oli elämys! Kuinka erilaisii ne taulut oli kun sä tajusit!

- Kaarina

Annikin kertomuksessa eteen tulla tupsahtanut alttaritaulu on merkityksellinen hänelle itselleen kenties myös sen ainutkertaisuuden ja harvinaisuuden vuoksi. Annikin elämäntarinaa leimaa vahva itsenäisyyden ja jopa itsepäisyyden vire. Hän kyseenalaistaa valtavirtaa ja tuo esiin poikkeuksia ja harvinaisuuksia kuten mainitun alttaritaulunkin. Hän korostaa monesti, ettei ole muiden ohjaitavissa. "Minua ei ylipäättään kukaan vie!" on vastaus ihmettelyyn löysikö hän kotipaikkakunnalleen lapsuudessa tulleen taidemuseon aivan itse. Annikilla on vahva oma maku, jonka juuret hän paikantaa taideharrastuksensa ja taiteen keräilyn itsenäiseen aloittamiseen kolmetoistavuotiaana, huomauttaen, että hänen kotinsa ei ollut mitenkään taiteellinen.

Kaarinan kertomus on tyypillinen esimerkki hänen tavastaan "käyttää" toisia ihmisiä uusien oivallusten löytämiseksi. Hänen kertomuksistaan löytyy useita esimerkkejä, joissa toisten ihmisten silmin katsominen on avannut Kaarinalle aivan uusia maailmoja. Toisen osaan asettuminen ilmenee paitsi taiteeseen liittyvistä kokemuksista myös kertomuksesta, jossa Kaarina huomauttaa välttävänsä ikävien

televisio-ohjelmien katsomista iltaisin. Hän selvittää yöunien menettämistä sillä, että hänelle tulee usein paha olo toisten puolesta, etenkin ilkeämielisissä kilpailuohjelmissa.

4.4 Oma ja muuttumaton maku

Lähes kaikki vahvistajaksi kutsumani naiset ovat tietoisia siitä, että heidän makunsa saattaa muiden silmissä vaikuttaa konservatiiviselta. Lähes kaikki myös mainitsevat tästä, mutta eivät anteeksipyydellen vaan ikään kuin todeten, että he ovat tehneet päätöksensä ja pysyvät sen takana muiden mielipiteistä huolimatta.

...ja ihan kukkatauluistakin pidän. ... Mä oon näin konservatiivinen.
– Anneli

Varmaan mun maku on tosi vanhoillinen kyllä. [naurua] Joku nuori taitelija olis kauhuissaan ku kuulis.
– Maria

...ja tota just että kyllä niinku on toisaalta kiinnostavaa semmonen [nykytaide], mutta en mä.
– Kyllikki

Se on tietysti vähä niinku vanhanaikasta, mutta sopii mulle.
– Eila

Vahvistajilla oma muuttumaton taidemaku sitoutuu kenties heidän käsitykseensä itsestään kuten Eilan kommentti antaa ymmärtää. Mieluinen taide paikantuu usein lapsuudessa tai nuoruudessa nähtyyn ja tämän jälkeen kantaa pysyvänä taidemakuna läpi elämän. Maku näyttäytyy ominaisuutena, joka on valittu ja jota ei koeta tarpeelliseksi muuttaa.

Sen tiedostaminen, että muut saattavat kyseenalaistaa oman maun, tarjoaa vahvan ja positiivisen tunteen *omasta* päinvastaisesta valinnasta. Siitä huolimatta, että joku olisi kauhuissaan ja leimaisi hänet vanhoilliseksi, Maria pysyy valitsemansa maun takana nauraen. Oman maun korostaminen voidaan mieltää ikääntymisen mukanaan tuomana asenteena siitä, että vihdoin on mahdollisuus ja oikeus toimia ja ajatella juuri oman mielensä mukaan. Tätä ikääntymiseen ja niin sanottuun kolmanteen ikään liittyvää pohdintaa jatkan myöhemmin alaluvussa 6.2.

Maun kokemista muuttumattomana voi tarkastella vielä suhteessa taiteen määrittelyihin, joita osallistujat pohtivat useaan otteeseen. Niin sanotun korkean ja

matalan taiteen raja tai sen miettiminen, mikä on taidetta ja mikä enää ei, näyttäytyi vahvistajille ahdistavana ja turhauttavana. Oman maun ankkuroiminen turvallisille vesille, taiteeseen, joka jo ilman muuta mielletään taiteeksi, takaa tällaiselta pohtimiselta välttymisen ja antaa tilaa sille, mihin taidemuseota halutaan käyttää.

Sitte myydään niitä toritauluja tai sitten kaikkea ja ihmiset maksaa niistä ilmeisesti hirveän paljon. Vaikka ne on ihan kauheita. Useimmat ne on maalattu metreittäin. Sittehän niillä on semmosia maalla joitakin semmosia joissa on pikkusen järven rantaa ja koivuja, jotka ne on tavattoman kivoja koska se jotenki on semmosta mitä kotona on ja sitte ei ehkä tarttis niin hirveesti sen tapasia tuomita, mutta en tiedä missä se sitte se raja kulkee.

- Liisa

Ne ei jotenki sitte [uudempi taide] niitä katsoo vähän jotenki. Siinä tulee jotenki mieleen se, että onks tuoki vielä taidetta? Et voiko tota sanoa taiteeksi. Et se ei niinku sillä lailla jää mieleen tai anna mitään ku siinä täytyy miettiä, et onks tuo vielä taidetta.

- Eila

Et monta kertaa just noi Arsis ja tämmösis ku on niitä kaikkii ni mä... mä en nää sitä minkä takia se on, miks se on taidetta ja jos ei sitä vielä kukaan osta niin miks sitä tuotetaan.

- Maria

Liisa peräänkuuluttaa useaan otteeseen taidekasvatuksen ja erityisesti makukasvatuksen tärkeyttä, mutta pohtii myös itse hyvän ja huonon maun rajoja. Hän ei koe yhtä suurta turhautumista tästä rajankäynnistä kuin Eila ja Maria. Eilan energia kuluu uudemman taiteen parissa sen miettimiseen onko häntä huijattu vai onko esillä oleva todella taidetta. Hän ei kykene käyttämään tällaista näyttelyä siihen, mihin hän yleensä käyttää taidemuseota – harmonian ja rauhallisuuden lähteenä.

Huijatuksi tulemisen tunne ja naurunalaiseksi joutuminen ovat myös kokemuksia, joita vahvistajat eivät hae taidemuseosta. Yllätykset mielletään epämiellyttäväiksi ja etenkin nykytaiteessa niitä jopa pelätään.

Niin siinä kun ne jotkut semmoset mustat lankut mitkä ne oli niin silloin vähän niinku must, tuntu vähä siltä, että ihmisii taas huijataan.

- Marjatta

Marjatta näkee paitsi mahdollisena myös todellisena ja toistuvana ilmiönä ihmisten huijaamisen nykytaiteessa. Kuten edellä on todettu, Marjatta edustaa osallistujien kesken eräänlaista välittäjähahmoa vahvistavan ja kyseenalaistavan käyttötavan välillä. Hän pohtii paljon nykytaiteen ja vanhan taiteen eroavaisuuksia ja muun

muassa paikantaa nykytaiteen merkityksen taiteilijalla olevaan ideaan eikä niinkään teoksen muotoon. Marjatta määritteleeekin tällaista uudempaa taidetta sitä kautta että se *"ei oo niinku mitään kotitaidetta"*. Pohdinnasta ja oivalluksista huolimatta Marjatta tekee kuitenkin tietoisin valinnan pitäytyä vanhemmassa taiteessa: *"kyllä niinku on toisaalta kiinnostavaa semmonen [nykytaide], mutta en mää"*. Hakeehan hän taidemuseosta yleviä kokemuksia eikä omien sanojensa mukaan pidä arjen käsittelemistä lopulta edes taiteena.

...yhdes huonees valtava maalaus ja kaikki tuijotti sitä, siin ei ollu mitään ja sit Siiri [pieni lapsi] sano siitä "siinä on lehmä!". Kaikki purskahti nauruun. Me ei kukaan nähty siinä mitään... kyl mäkin sillon ajattelin, että jotenki sen lapsen totuus niinku sanoo, että ei siinä oo niinku mitään, mitä te sitä tuijotatte.

– Maria

Marian tarina tuo mieleen sadun keisarin uusista vaatteista ja kuvastaa hänen omaa asennoitumistaan taiteeseen. Hän on taiteen keräilijänä muodostanut oman vahvan makunsa, johon liittyy olennaisesti taiteilijan taidokkuuden näkyminen teoksessa. Hän kertoo eräästä ostonäyttelystä, jonka teoksista vain pieni osa oli hänen mielestään hyvää taidetta, loput saivat hänet miettimään *"et eiksne osaa tehdä?"*. Hänen huolensa siitä, että teos olisikin *"viinihuuruissa vaan heitetty"* kertoo samanlaisesta huijatuksi tulemisen tunteesta kuin Marjatan näyttelykokemus mustista lankuista.

Anneli: ...Palsa, juuri tämä. Sitä mä kävin katsomassa ja... hyvä etten sairastunu itse johonki masennukseen.

Kaarina: [kertoo Arsin "spermateoksesta"]

Anneli: Onneks mä en nähny!

Kaarina: [Kaarina kertoo Kiasman kokoelmien "hajuteoksesta"]

Anneli: Mut ei mitään kauhean epämiellyttävää [hajua]?

Annelin ja Kaarinan vuoropuhelu puolestaan valottaa niitä ennakko-odotuksia ja jopa pelkoja, mitä nykytaiteen yllättävyyteen on mahdollista liittää. Anneli käyttää taidemuseota miellyttävien asioiden ihailuun ja arkipäiväisyyden vastapainoksi. Tähän käyttötarkoitukseen ei sovi yllättävyys eivätkä varsinkaan epämiellyttävät yllätykset. Hänen reaktionsa Kaarinan kuvailemaan spermateokseen on aidon helpottunut huokaisu siitä, että hän ei nähnyt kyseistä teosta. Hän kertoo jäljempänä, että kerran nähty epämiellyttävä teos ei koskaan poistu mielestä.

Anneli kohtaakin nykytaiteen teoksia yrittäen käyttää niitä samalla tavalla kuin vanhempaa taidetta, jota hän ihailee värien ja sommitelmien aiheuttaman hyvän olon tunteen vuoksi. Nykytaiteen luennassa tällainen käytötapa aiheuttaa Annelille ahdistusta ja huonoa oloa siinä määrin, että hän on ryhtynyt välttelemään nykytaidetta. Kaarinan kertoessa teoksesta, jossa ruukuissa oli hajuja olettaa Anneli heti, että nuo hajut olivat mahdollisesti epämiellyttäviä.

Vahvistajien omaa muuttumatonta makua on mahdollista tarkastella liittyen heidän tapaansa käyttää taidemuseota ja taidetta elämässään. Vanhaan ja hyväksi koettuun taiteeseen kiinnittynyt maku toimii suotimena kaikkea sitä vastaan, joka ei edistä taidemuseon käyttötarkoitusta ylevän, rauhallisen, miellyttävän ja harmonisen kokemisen tyysijana.

Kun Liisa tulee taidemuseoon kokeakseen yhteenkuuluvuutta vanhaan kulttuurisukuunsa, hän ei kaipaa yllätyksellisyyttä ja rajankäyntiä vaan vakiintunutta ja nostalgista kuvastoa. Vahvistajien käyttötavat taidemuseolle jättävätkin usein itse teokset toissijaiseen rooliin. Teosten tulee olla halutunlaisia, turvallisia, jotta ne eivät seisoi varsinaisen käyttötarkoituksen tiellä. Kun Helena käy taidemuseoissa kehittääkseen ammattitaitoaan ja vahvistaakseen identiteettiään antiikkikaupan myyjänä, ohjaa tuo käyttötarkoitus ensisijaisesti sitä, mitä näyttelyitä hän valitsee. Anja puolestaan tapaa taidemuseon saleissa ja kahvioissa ystävättäriään, jolloin kuulumisten vaihdon taustakuvina toimivat ymmärrettävästi ”miellyttävät teokset”.

4.5 Oma, mutta muuttuva maku

Et mistä se tuota alkoi niin niistä olemattomista viikkorahoista... niin mää paikallisen taidekauppiaan luona sain tämmösen kontrahtin aikaan, että mä maksoin pikku hiljaa ja mulla on [...] kaks upeeta työtä. [...] Toinen työ oli tämmönen ranskalainen takapiha, mistä äitini sanoi... se oli se ensimmäinen työ... äitini sanoi kun mä toin sen sitte ja sanoin, et saanksmä ku ei mull ollu paikkaa, et saanksmä tuoda sen teiän seinille. ”Noh, ihme, ettet tuonu alushousuja” (naurua) Se oli siis semmonen takapihanäkymä, missä oli sitten ripustettu pyykkiä, et sen erotti just.

- Annikki

Annikki kertoo lähteneensä kotoaan kaksitoistavuotiaana suksien mentyä ristiin isän kanssa. Hän muutti isovanhempiensa luo asumaan ja jatkoi koulun käymistä heiltä käsin. Yllä kerrotut hyvin mieleen jääneet taidekaupat ajoittuvat tuohon kotoa lähtemiseen ja äidin ymmärtämättömyys, jolle Annikki nyt naurahtaa, kuvaa Annikin elämäntarinaa laajemminkin. Häntä ei kukaan muu vie ja hän tekee ratkaisuja

muiden mielipiteistä huolimatta. Taidemaku ja taiteen harrastaminen ylipäätään ovat Annikille itsenäisten päätösten symboleja. Hän haluaa välttää kaiken kansan tuntemia teoksia ja sen sijaan löytää jotakin omaa ja uutta.

Kyseenalaistajien puheenvuoroissa oman maun esille tuominen on yhtä voimakasta kuin vahvistajien tarinoissa. Erona näiden kahden ryhmän välillä on kyseenalaistajien taipumus ja avoimuus pyrkiä aktiivisesti haastamaan tuota makuaan. Kuten edelläkin mainittiin, kertoo Kaarina paristakin tapauksesta, joissa hän on oivaltanut toisen ihmisen näkökulman kautta jotakin aivan uutta.

Esimerkiksi Kiasmaan mun on pitäny viedä niist [lapsenlapsista] jompikumpi kattoon. Koska sit niitten näkemys on ihan erilainen et sillon ku oli se kesä ku oli nää veistokset tos Töölönlahden rannalla se kun niillä oli ne kukat. Niin mä menin ja minkähän ikänen se nyt sitte ois ollu tää yheksänvuotias. Montas vuotta siitä ois, kolme neljä vuotta, joo niin siis miten eri taval se näki ne. Siis mä näin ihan uusin silmin jokaisen niistä veistoksesta.

- Kaarina

Oman senhetkisen maun vastaista teostakaan ei ohiteta pelkästään siksi, ettei se ole mieleinen vaan sitä ainakin yritetään ymmärtää ja samalla altistetaan oma käsitys mahdolliselle muutokselle.

Ja vaikka ois sitte semmonenki, josta ei tykkää niin sä kuitenkin, sä pohdiskelit sitä miks joku tekee... siis miten se näkee elämän tollasena, et mikä sillä on... tapahtunu tai... onko joku kliksahtanu jos on oikein kummallista taidetta. Vai onko se ihan terveesti näkee jotaki ton näkösenä.

- Kaarina

Kuten tässäkin tutkimuksessa, myös edellä mainitussa Wolverhampton Art Gallery:n kävijätutkimuksessa suuri osa kävijöistä osoitti mieltymyksensä esittävää taidetta kohtaan. WAG:n kävijöiden perusteluista on löydettävissä paljon tämän tutkimuksen osallistujien perusteluja muistuttavia lausahduksia. Kuten Maria, eräät WAG:n kävijät kertoivat ihmettelevänsä abstraktin taiteen teoksista syntyvää mielikuvaa siitä, että taiteilijat eivät ikään kuin osaa tehdä tai eivät ainakaan käytä tarpeeksi aikaa ja ajatuksia teosten tekemiseen. Kuten suurin osa tämän tutkimuksen konservatiivisemmän taidemaun omaavista osallistujista, myös WAG:n kävijät kuitenkin ymmärsivät, että muut, etenkin nuoremmat, voivat arvostaa ja jopa suosia abstraktia taidetta. (Hooper-Greenhill 2001a, 12-13.)

WAG:n kävijöistä löytyy myös tämän tutkimuksen kolmen kyseenalaistavan osallistujan kommentteille vastineita. Eräs WAG kävijä totesi nauttivansa haasteita,

joita hän kohtaa taidemuseoissa. Toinen muistutti tämän tutkimuksen Kaarinaa todetessaan, että hän ei välttämättä pidä katsomastaan teoksesta, mutta häntä silti kiehtoo se, että joku on tarkoituksella sen tehnyt. WAG:n kävijöiden iällä tai sukupuolella ei ollut merkitystä siinä pitikö henkilö abstraktista taiteesta vai ei. Sen sijaan sekä abstraktien että esittävien teosten arvostaminen liittyi vahvaan ja aktiiviseen taiteen harrastamiseen. (Hooper-Greenhill 2001a, 13-14.)

Helmi, joka reflektoi omaa elämäänsä juonteina ja tasoina, pohtii taidemakuaankin kausina ja eri tasoilla eri tavalla toimivana. Hän kokee vaikeaksi valita haastattelun alussa esitellyistä teoskuvista vain muutamaa mieluista ja muutamaa epämieluista. Hän ryhtyy sen sijaan jakamaan kortteja elämänvaiheittaisesti ja tunnelmallisesti, päätyen karkeaan jaotteluun menneen ajan, tämän hetken ja tulevan välillä. Näidenkin kausien sisällä Helmi kertoo teosten järjestyvän milloin mitenkään, riippuen hetkestä. Hän vertaa oman makunsa kehittymistä taiteilijoiden erilaisiin kausiin ja erottaa mielenkiintoisella tavalla teoksen ymmärtämisen ja ”ymmärtämisen itselle”:

*Esimerkiksi nyt mä oon siinä kohdassa, missä... tai ollu jo vähän aikaa, missä tota kuvanveisto ja patsaat ja semmoset niin ennen mä inhosin, et mun mielestä ne oli tosi niinku... ei mittään – tai sanotaanko, että **en ymmärtäny niinku oman.. itselleni ymmärtäny.***

– Helmi

Helmille teoksen ”itselle ymmärtäminen” tarkoittanee omakohtaista innostusta, teoksen liittymistä osaksi oman maun alati muuttuvaa kausittaista jatkumoa. Hän lähestyy taidetta kielenä ja käyttää taidemuseoita erilaisten viestien kohtaamispaikkana ja näiden viestien kautta oman elämän arvioimisessa ja suuntaamisessa. Helmin ajatus teoksista moniulotteisena kielenä poikkeaa monen muun osallistujan ajatuksista teoksista mielihyvää tuottavina kuvapintoina.

Kun teoksia kohdataan kielenä, puhkeaa niiden näennäinen pinta samalla tavalla kuin lukiessa kirjoitettua kieltä. Emme keskity lukiessamme yksittäisiin kirjaimiin ja niiden muotoihin tai edes yksittäisiin sanoihin vaan haemme lauseiden ja virkkeiden takaa ajatuksia ja laajempia kokonaisuuksia.

Mut sit huomaa, että sitte ku osaa äidinkieltään ja osaa vierasta kieltä niin sitte siihen tulee jo uus perspektiivi ku sä sanot sen sanan eri kielillä niin sä huomaaat, että aiiiii noiden kielellähän se tarkoittaa tätä ja noiden tätä ja sillälailla mun mielestä justiin tähän taidemaailmaan samalla lailla niinkun pääsee käsiksi. Että jos sä vaan tykkäät, että Gallen-Kallela on aina nyt hyvä ja sillä lailla ”tää on mun makuni”, nii tota tällä hetkellä mä oon sitä mieltä, että sit on vaan jämähtäny paikoilleen, että se ei niinku

tää päivä tällä lailla tikkaa ja anna niinku pohjaa ja ”yess, tänään mä oonki ihan eri mieltä ku eilen olin”.

- Helmi

Helmi paikantaa taidemaun pysähtyneisyyden sen oivaltamattomuuteen, että taide on itse asiassa kieli. Hän tulee kuvailleeksi hyvin asenteen, joka leimaa tässä tutkimuksessa kyseenalaistavaksi nimettyä taidemuseon käyttötapaa. Paikalleen eikä vanhaan tuttuun elämään haluta jäädä vaan joka päivä ollaan valmiita arvioimaan omaa tilannetta silmät auki ja eri tavalla.

5 Taide arjessa ja elämänkulussa

Tuija Saresman mukaan puhuttaessa taiteesta ja taiteen kokemisesta, kahtiajako arkiseen ja ylevään on keinotekoinen (Saresma 2002, 19). Keinotekoisuus on ilmeistä siinä mielessä, että ylevänäkin lähestyttyä taidetta luetaan ja merkityksellistetään oman arjen ja elämänhistorian viitekehystä. Tässä tutkimuksessa tuota jakoa kuitenkin pohditaan, koska se esiintyy nimenomaan kävijöiden omissa ilmaisuissa. Taiteesta puhutaan arjen vastakohtana ja taidemuseossa käynnin jälkeen kerrotaan monta päivää jatkuneesta ylevästä olost. Arkisen elämän kuvausta ei pidetä taiteena ja taidemuseoita rinnastetaan jopa kirkkoihin, kuten eräs osallistuja teki listatessaan matkanähtävyyksiä. Tässä luvussa kartoitetaan ensin taideharrastuksen nivoutumista osallistujien elämänkulkuun. Harrastuksen suhdetta arkeen valotetaan edelleen kahdelta kantilta – irtiottoina sekä näkökulmien saamisena.

5.1 Taide lapsuudessa ja matkoilla

Taideharrastuksen alkaminen paikantuu osallistujien elämänkuluissa joko lapsuuteen ja nuoruuteen tai muutamassa tapauksessa vasta kypsään aikuisikään. Niissä tarinoissa, joissa kertojalla on selkeä kuva siitä, miten kiinnostus taiteeseen on lähtenyt liikkeelle, esiintyy myös tarina tietystä tilanteesta. Annikki kertoo parikin tarinaa. Hän muistaa katselleensa Kotilieden vuosikertojen taidesisuja pienenä lapsena ja myöhemmin kaksitoistavuotiaana tehneensä paikallisen taidekauppiaan kanssa osamaksusopimuksen ensimmäisen oman öljyvärityön hankinnasta.

Marjatta puolestaan muistaa kuinka vaikeiden ylioppilaskirjoitusten aikana valvojana ollut rehtori oli rohkaissut häntä vastaamaan taidehistoria-aiheiseen kysymykseen, tietäen Marjatan kiinnostuksen taiteisiin. Tämä rohkaisu on jäänyt Marjatan mieleen esimerkkinä kouluaikeihin sijoittuvasta taiteeseen ”heräämisestä”. Suurin osa taideharrastuksen alun paikannuksista sijoittuukin kertojien elämäkukulussa kouluaikeaan. Piirustuksen opettajat muistetaan poikkeuksetta nimiltä ja heidät kuvaillaan persoonina, muista opettajista eroavina ja joskus hieman epäsovinnaisina hahmoina.

Elämäkulkua jaksottavat erilaiset siirtymät. Ikään liittyvien siirtymien – lapsuus, nuoruus, aikuisuus, vanhuus – yhteiskunnallisesti tuotetut vastineet ovat kouluun meneminen, työelämään siirtyminen, avioliitto ja perheen perustaminen sekä eläkeikä. (Vilkko 2000, 75.) Nämä siirtymät näkyvät hyvin osallistujien elämäntarinoissa. Elämäkulkua jäsennetään juuri yhteiskunnallisten odotusten ja etappien mukaisesti. Taide kietoutuu elämään kuitenkin näiden siirtymien välillä eikä juuri nouse esille missään varsinaisessa taitekohdassa (vrt. Denzin 1989).

Vain kahdessa elämänvaiheessa taideharrastus mainitaan liittyen tällaiseen siirtymävaiheeseen, tuolloinkin käytännöllisistä syistä. Harrastamisen kerrotaan lakanneen tai ainakin vähentyneen perheen perustamisen vaiheessa oman vapaa-ajan vähenemisen vuoksi. Taiteen harrastamisen kuvaillaan myös saaneen uutta potkua eläkkeelle jäämisen myötä – tällä kertaa oman vapaa-ajan huomattavan lisääntymisen vuoksi. Tarinoiden rikkaus ja kirjo keskittyy kertojan omaan kouluaikeaan, tämän lasten leikki-ikään ja kouluaikeaan sekä jälleen lastenlasten lapsuusaikaan. Näiden jaksojen välillä taiteen kerrotaan vain kulkeneen mukana eikä siihen usein liity erityisiä elämänvaiheeseen sidonnaisia muistoja tai tarinoita. Ainoan poikkeuksen muodostaa matkailu, johon liittyen taide nousee aina esille tarinoina museokäynneistä eri maissa.

Osallistujien innostus vierailta taidemuseoissa lomamatkoillaan alleviivaa taidemuseokäyntien kokemista arjesta erilliseksi toiminnaksi. Taidemuseot koetaan lomien ehdottomasti välttämättömiksi vierailukohteiksi. Museot muistetaan lähes aina nimeltä ja niiden kokoelmien helmet – kuuluisat ja tunnetut teokset – mainitaan varmasti. Kuunnellessa osallistujien luetteloita kaikista maista ja museoista, joissa he ovat vierailleet, alkavat taidemuseokäynnit tuntua keräilyn kohteelta tai kulutusvimmalta. Nähdyistä teoksista ei kysyttäessäkään irtoa lyhyitä kuvailuja syvemmälle ulottuvia pohdintoja. Tärkeintä tuntuu olevan maiden ja museoiden

muistaminen ja mainitseminen. Isobritannialaisia museoyleisöjä koskevassa tutkimuksessa on niinkään huomattu osallistujien puhuvan museokäynneistään kuin mistä tahansa kulutusmuodosta (Longhurst, Bagnall & Savage 2004, 121).

Etenkin vahvistusta ja tuttuutta kaipaavien kävijöiden keskuudessa tunnetussa museossa käynnillä näyttäisi olevan itseisarvoinen merkitys siellä esitetystä taiteesta riippumatta. Toisaalta juuri näille kävijöille myös itse museorakennusten kuvailu oli ominaista. Meksikosta oli jäänyt mieleen maanjäristyksessä tuhoutunut talo, jonka ainoan säilyneen seinäfreskon ympärille oli rakennettu museo. Joku toinen museo esiteltiin sinä, jonka seinään oli ajanut juna ja Gaudín kirkko Sagrada Familia rinnastettiin rakennuksena museoon. Kotimuseot olivat jääneet erityisesti Marjatan mieleen, kenties koska hänen tapansa käyttää taidemuseoita liittyy vahvasti niihin ihmiskohtaloihin ja tarinoihin, joita museoista ja teoksista löytyy.

5.2 Irtiottoja tai näkökulmia arkeen

Lähes kaikki osallistujat, myös ne, ketä tässä tutkimuksessa kutsutaan kyseenalaistajiksi, kuvailivat taidemuseokäyntien tarjoavan irtiottoja arjesta. Erona näiden kahden ryhmän välillä voi kuitenkin nähdä tuon irtioton pohdinnan. Vahvistajat hakevat irtaantumista arjesta palatakseen sen jälkeen taas takaisin tuohon arkeen. Kyseenalaistajat hakevat irtiottoja saadakseen uusia näkökulmia omaan arkeensa ja palatakseen siten takaisin hieman erilaiseen arkeen. Kyllikki, vahvistavasti taidemuseota käyttävä osallistuja, kertoo elämäntilanteesta jossa hän menetti samana vuonna isänsä ja siskonsa ja vielä erosi miehestään.

Selvitäkseen yleensä siitä jollakin lailla kasassa niin sillon kyllä tuli niinku tavallaan, et se tietyntyyppinen musiikin kuuntelu ja sitten sitä haki niinkun just sanotaanko nyt esimerkiksi vaikka jostakin taiteesta niin mä muistan, et mä ostin jonku minkähän kirjan se nyt oli oliko siinä jotain Monet'n tauluja tai jotain. Semmosta et jonkun tämmösen ihan vaan katsellakseni niinkun ihnan jotain sellasta, et sillon oli niinkun pakko hakee päästäkseen siitä kaikesta muusta [...] Sillon ei jaksanu kuitenkaan ... lukee hirveen pitkään ainakaan semmosta mihin olis pitäny keskittyä.

– Kyllikki

Kyllikki käytti taidetta, tässä tarinassa kylläkin taidekirjaa museon sijasta, saadakseen muuta ajateltavaa. Hän halusi vain katsella ja kuunnella, ei ajatella tai keskittyä, päästäkseen irti elämäntilanteensa raskaudesta. Kyllikin käyttötapa taiteelle vaikeassa elämäntilanteessa osoittaa selviytymiskykyä ja elämänhallintaa, mutta sijoittuu silti tavaksi irrottautua hetkellisesti ja palata takaisin samaan

asetelmaan. Tämä havainnollistuu kun vertaa Kyllikin tarinaa Kaarinan, kyseenalaistavan taidemuseokäyttäjän tarinaan:

Mulla oli oikeen semmonen matalapaine ja mä kävelin Bulevardilla ja sitte mä näin, että [...] yhes galleriassa on Markku Piriä ja nyt mä menen sinne piruilemaan ja mitä! Mä tykkäsin niistä tauluista! Siis sen väreistä! Eikä mulle mitään jääny mielikuvaa, et esittikö ne mitään, mut ne värit. Siis mä olin aivan lumoutunu. Mä olin ihan ku eri ihminen ku mä tulin sielt ulos. [...] Et ne värit niin puhutteli mua just sillä hetkellä ainakin niin, että elämä oli ihan toista ku mä tulin ulos sieltä.

– Kaarina

Kyllikin menetyksiä ja Kaarinan ”matalapainetta” tuskin voi verrata keskenään, mutta näiden kahden tarinan havainnollistama käyttöero on selkeä eikä lienee tilanteinen vaan yleisemmästä käyttötavasta johtuva ero. Kyllikki turvautuu raskaassa elämäntilanteessa ennalta hyväksi koettuun kuvastoon, joka suo pakotien vaikeasta arjesta. Kaarina poikkeaa puolestaan hetken mielijohteesta galleriaan, jonka näyttelyn taiteilijasta hänellä on alun perin negatiivinen mielikuva. Kokemuksen yllättävyys saa Kaarinan matalapaineen häviämään ja hän jatkaa matkaansa kuin uutena ihmisenä. Missä Kyllikki väistää, voi Kaarinan nähdä ryntäävän suoraan mehiläispesään. Tärkeää on kuitenkin huomata, että molemmat ovat löytäneet keinot, jotka toimivat heille itselleen.

Missä vahvistavasti taidemuseota käyttävät hakivat usein samoja näkökulmia tai kokonaan arjen unohtamista, toivovat kyseenalaistavat ja uteliaat taidemuseokävijät pääasiassa löytävänsä uusia näkökulmia arkensa muuttamiseksi.

Et mun mielestä niinku taiteen kautta tätä ihan niinku tavallista elämää voi just hahmottaa, et yhtäkkii sä huomaat, et voi siel on pitkään menny jo joku toinen juonne.

- Helmi

Sillain, et ku mul on aikaa nii mähän pistäydyn [taidenäyttelyissä][...] ohimennessä ovesta sisälle tietämättä oikeestaan, että mitä siel on [...] ja nehän on aina kuitenkin niin pieniä, et ne ehtii missä välissä vaan katsoa. Et kyllä se sillä tavalla on niinku jokapäivästä leipää.

- Annikki

Helmi ja Annikki pitävät taidetta ja taidemuseossa käymistä jokapäiväisenä ennemmin kuin juhlavana tapahtumana. He sitovat taiteen harrastamisen jokapäiväiseen elämäänsä ja etenkin tuon elämän reflektointiin. Helmi aloittaa tämän reflektion heti haastattelun alussa, jo täyittäessään taustatietolomaketta. Hän

pysähtyy ammattiryhmää kysyvään kohtaan ja pohtii ääneen ”*mikä minä olen [...] en nyt oo vielä oikein sellanen enkä tällanen*”.

Vilkko (2000, 82) erottaa kahdenlaisia elämänkertomuksia, jotka kuvaavat myös tämän tutkimuksen osallistujia kahteen ryhmään jaettuina. Elämänmittaisen identiteetikertomuksen kertojia voi pitää tämän tutkimuksen vahvistajina, joilla on käsitys siitä minkälaisia ihmisiä he ovat ja jotka hakevat tälle käsitykselleen vahvistusta. Toisen, niin sanotun konstruktivistisen ”revisited-elämän” kertojat puolestaan esittävät kerta toisensa jälkeen erilaisia elämäntarinoita sillä he pohtivat ja arvioivat jatkuvasti elämäänsä uudelleen. Helmi antaa sanat ja hahmon tällaiselle Vilkon arvioivalle elämäntarinan rakentajalle:

Me ei voida niinkun etukäteen ymmärtää jotakin asiaa, kaikki ymmärtää, ettei voi tulevaisuutta etukäteen elää ja muuta [...] että sen takia se tulee niinkun jälkijättöisesti tää. Sä niinku palaat sinne ja rakennat siitä sitä sun maailmaas ja se niinkun se on aina sitten se pohja, mistä sä niinkun taas lähet eteenpäin.

– Helmi

Vilkon (2000, 82) elämänmittaisen identiteetikertomuksen kertojiin voi rinnastaa Antikaisen ym. (1999, 216) kuvaamat jäykät ja selkeästi ennalta määritellyt identiteetit. Tällaiset joustamattomat identiteetit nousevat rajoittamaan uusien asioiden oppimista ja niistä muodostuu pahimmillaan elämänlaajuisen oppimisen esteitä. Jäykät identiteetit nähdään Antikaisen mukaan koulujärjestelmän tuottamina ja niiden sijasta kehoitetaan tukemaan joustavia ja moninaisia identiteettejä, joita kenties tämän tutkimuksen kyseenalaistavasti taidemuseota käyttävät osallistujat edustavat.

Kyseenalaistavatkaan osallistujat eivät kuitenkaan arvioi taidemuseoita instituutioina, tahoina jotka aktiivisesti valikoivat ja järjestävät kohdattavaksi tarjottavaa taidetta ja pohjaa, josta käsin omaa elämää arvioidaan. Helmi ja Annikki tunnistavat kyllä näyttelyt nimenomaan jonkun tai joidenkin suunnittelemina ja kokoamina, mutta tämän enempää pohdintaa ei museon rooli instituutiona heiltä saa. Toisaalta, Helmin ja Annikin kerronnan ytimissä on joka tapauksessa vahva usko siihen, että yksittäisiä totuuksia ei ole olemassa.

Et sitä niinkun toivoo et sitä löytää elämälleen erilaisia selitysmalleja, erilaisii ratkasuja, ettei jää semmoseksi ett mä nään vaan sen yhden niin sanotun minun ratkaisuni, mikä monta kertaa on pelkoa kaikkiin muihin mahdollisuuksiin. Et kun ei oo mitään yhtä todellisuutta olemassa.

– Annikki

Annikki ei kuitenkaan missään vaiheessa pohdi sitä, minkälaisia selitysmalleja kulloinkin on taiteen muodossa tarjolla. Hän ei kenties sittenkään kyseenalaista itse taidemuseota. Viimeaikaisissa museopedagogisissa keskusteluissa museoiden ja kokoelmien kriittinen tarkastelu ja etenkin museoiden itsekriittisyys on nähty tarpeellisena (esim. Higonet 2003, 137, 145; Hooper-Greenhill 1999a, 22-24; Dodd 1999). Sekä vahvistajat että kyseenalaistajat lienevät kuitenkin taidemuseoita kohtaan tässä mielessä suhteellisen kriittikön kuluttajaryhmä²³. Heidän käyttötarkoituksiinsa kun käy lähes mikä tahansa museossa esitettävä teos sillä kaikesta on mahdollista löytää ajatuspohjaa ja ponnahtuslautoja omille assosiaatioille. Kyseenalaistavista taidemuseokävijöistä harva osasi kertoa mistään tietystä epämiellyttävästä museokokemuksesta. Vahvistajien epämiellyttäviksi kokemuksiksi kasaantuivat oudot nykytaiteen teokset, liian pitkä lippujono tai vaikka ahdistavan lähellä seurannut salivartija – eivät nämäkään näyttelyjen tai kokoelmapolitiikan linjauksia kriittisesti pohtivia havaintoja.

Helmin ja Annikin tarinoita rytmittävät taiteeseen liittyvät tarinat lapsuudesta tähän päivään. Kummankin elämänvaiheet noudattavat kaavaa, jossa lapsuutta ja koulunkäyntiä seuraa opiskelu, aikuistuminen, työelämään siirtyminen, naimisiin meneminen ja perheen perustaminen. Omien lasten ja lastenlasten kasvun seuraamisen ohella tapahtuu uudenlainen itsenäistyminen, jota Helmi kuvailee vaiheeksi, jossa hän päätti ottaa ohjokset omiin käsiinsä. Eläkeiän kynnyksellä tai eläkeiässä mennyttä elämää pohditaan arvioiden ja synteisiin pyrkien. Annikki esittää oman elämänkulkunsa sarjana kehä.

Mut siinä mielessä nii, mää oon sitä mieltä että nää kehät on sellasia, ett aina on alku ja loppu monilla asioilla ja nauttii siitä, että näinhän se on.

– Annikki

Hän kertoo esimerkin eräästä tällaisesta kehästä. He olivat istuneet nuorena avioparina miehensä kanssa Kaivopuiston kahvila Ursulan rannassa, katsellen kohti Suomenlinnaa. Annikki oli huomannut saaren reunalla pienen kivitalon ja todennut,

²³ Toisaalta myös haastatteluasetelma saattoi vaikuttaa siihen, ettei kriittisiä mielipiteitä tullut esiin. Haastattelut tapahtuivat Valtion taidemuseossa, jonka tutkimuksesta tiedettiin myös olevan kyse. Valtion taidemuseota on kenties helppo pitää auktoriteettina, jonka kritisoiminen koetaan vaikeaksi. Lisäksi osallistujat tiesivät valikoituneensa tutkimukseen puhumaan itselleen tärkeästä ja rakkaasta harrastuksesta. Taidemuseoiden kritisoiminen instituutioina ei tällöin liene päällimmäisenä mielessä.

että tuossa talossa hän haluaisi joskus asua. Hänen miehensä oli huomauttanut, että se on merisotakoulun henkilökunnan talo ja kehottanut Annikkia lopettamaan haaveilun. Niin kuitenkin eräänä päivänä kävi, että Annikin perhe asui juuri tuossa kivitalossa. Myöhemmin Annikki löysi eräästä galleriasta maalauksen Suomenlinnasta, jossa oli kuvattuna tuo talo. Hän osti maalauksen itselleen ja konkretisoi sen avulla elämänsä jäsentyä kehä.

Annikin, Helmin ja Kaarinan elämäntarinoista paistaa läpi itsevarmuus ja itsenäisyys. Annikki esimerkiksi kuvailee työhön liittyviä yllättäviäkin suunnanvaihdoksia ja valintoja siten, että ne voi tulkita itsenäisiksi yrityksiksi ratkaista ongelmia. Miehen työtilanteen vuoksi Annikki esimerkiksi kertoo, että eräässä elämänvaiheessa *”mun piti keksiä, että miten mä tienaan, että miten me selvitään”*. Annikki onkin ohjailut elämänsä aktiivisesti erilaisten valintojen kautta aina siitä lähtien kun muutti kotoa kaksitoistavuotiaana. Annikki ja Helmi mainitsevat itsenäisen elämänsä lähtökohdaksi oman isänsä.

Kaikkien kolmen kyseenalaistavan taidemuseokäyttäjän taustalta löytyy erikseen jonkin tarinan osana mainittu isähahmo. Äideistä ei niinkään kerrota puhumattakaan muusta perheestä.²⁴ Kaikkien kolmen tarinoissa isä liittyy taiteen ja kulttuurin löytämiseen lapsuudessa tai nuoruudessa. Kaarinan isä oli puuseppä, joka vei lapsiaan teatteriinkin vaikka itse aina nukahti näytöksissä. Helmin isä oli taidemaalari ja Annikin isä liittyy tyttären kotoa muuttoon, tärkeään elämänvaiheeseen, jonka aikana hän löysi kuvataiteen paikallisen ymmärtäväisen taidekauppiaan avulla.

Annikki lukee isänsä ansioksi sen, että hänestä on tullut niin itsenäinen ja vahva ihminen. Hän palaa isäänsä ja omaan kasvatukseensa usein haastattelun aikana ja lopulta kertoo kynelehtien siitä kuinka hän kuitenkin tuntee, ettei häntä koskaan kasvatettu. Helmin isä oli tälle kenties läheisempi kuin Annikin isä Annikille. Helmin kyseenalaistava ja pohtiva elämänsä paikantuu hänen kertomuksissaan taidemaalari-isään, jolle oli Helmin mukaan jo koulussa sanottu, että hän ei osaa piirtää ollenkaan.

Hänellä on koko elämän läpi meni semmonen juonne, että aina ihmiset sano, että ”Eihän noin voi tehdä”. Hän sano, että ”Aivan, ei voikaan, mutta minä vaan teen”. [...] Että hän oli aina niinku semmosilla omillaan kulkeva ja just mun mielestä niinku semmonen hyvä perusjuttu, että jos joku sano, että sä oot niin huono, että et sä voi

²⁴ Poikkeuksen muodostaa Annikki, jonka eräässä kertomuksessa sota-ajoilta esiintyy isän lisäksi myös isoäiti.

ruveta tekeen tommost niin ties, niin se nyt ei oo ainakaan mikään peruste tälle jutulle.

- Helmi

Vahvistavasti taidemuseota käyttävän enemmistön elämäntarinoissa isät esiintyivät pelkkinä mainintoina siitä, että olivat olleet olemassa. Usein heistä mainittiin tässä yhteydessä myös ammatti ja niissä tapauksissa, joissa isä oli kuollut kertojan lapsuudessa, mainittiin tämä kuolema. Spontaaneissa tarinoissa esiin tulevaa isän merkitystä tyttären taideharrastuksen alkamiselle voi tämän aineiston valossa vasta aavistella. Tähän paikantunee kuitenkin mielenkiintoinen jatkotutkimuksen aihe.

6 Naisena, äitinä ja isoäitinä taidemuseossa

Vahvistavasta tai kyseenalaistavasta taidemuseon käyttötavasta riippumatta jokainen tähän tutkimukseen osallistuja on keski-ikäinen tai vanhempi nainen. Lähes jokaisella on mies sekä lapsia ja lastenlapsia. Tässä luvussa käsitellään kahta haastatteluissa esillä ollutta aihetta, sukupuolen merkitystä taideharrastuksen kannalta sekä taidemuseossa käyntien merkitystä äitiyden ja isoäitiyden toteuttamisen kannalta. Se, että osallistujat kävivät itse aktiivisesti taidemuseoissa, mutta heidän miehensä eivät käyneet, ei tullut haastatteluissa esille ennen kuin sitä kysyttiin. Sen sijaan sitä ei edes osattu kysyä, minkälainen merkitys taideharrastuksen välittämällä jälkipolville on. Lähes jokainen osallistuja kuitenkin piti huolta, että kertoi tuoneensa lapsiaan ja tuovansa lapsenlapsiaan taidemuseoihin.

6.1 Sukupuolittunut taideharrastus

Tarinoita kuunnellessa on syytä kiinnittää huomiota myös siihen, mikä jää sanomatta. Negaatiot ja kerronnan savuverhot paljastavat usein yhtä merkityksellisiä teemoja kuin toistot ja painotukset. (Rogers et al. 1999, 77.) Eräs tällainen oleellinen sanomatta jättäminen tulee esille kaikissa haastatteluissa. Vaikka kyseessä ovat elämänkertaan liittyvät tarinat, eivät osallistujat kerro aviomiehistään juuri lainkaan.

Osa jättää miehensä täysin mainitsematta, vaikka jostakin toisesta yhteydestä käy sivulauseesta ilmi miehen olemassaolo. Osa mainitsee miehensä elämänvaiheessa, jossa he menivät naimisiin, mutta tällöinkin vain välttämättömältä tuntuvana mainintana. Miehiä ei tällöin kuvailla eikä heistä kerrota tarinoita. Kenties eniten

miehestään kertoo Annikki, jonka kertomuksista käy ilmi kuinka he miehensä kanssa tapasivat ja mitä mies teki työkseen. Kuvaava on myös Helmin tarkennus ”*siis en mä ole eronnut tai mitään*”, jonka hän tekee kesken erään tarinan, huomatessaan kenties, että kuuntelijalle saattaa tulla käsitys yksin elävästä naisesta.

Vilkko (1997, 84-86) huomauttaa, että naisten omaelämäkerrat jäsenyivät usein toisten ihmisten kautta. Hän mainitsee esimerkkeinä miehen, lapset tai vaikka jumalan. Tässä tutkimuksessa miesten puuttumista saattaa kuitenkin selittää se, että kyseessä ei ollut elämäntarinan kertominen yleensä vaan elämäntarina suhteessa taiteen harrastamiseen. Näyttäisikin siltä, että taide on näille osallistujille heidän omaa aluettaan.

Elämäntarinoiden rakenne muodostuu suhteessa niiden esittämisen kontekstiin. Tarinoita kerrotaan aina jollekin ja jostakin syystä. (Bruner 1990, 112.) Tämän tutkimuksen kerrontatilanteessa haastattelija, minä nuorena naisena, pyysin osallistujaa kertomaan taideharrastuksestaan osana elämänsä kulkua. On mielekästä olettaa, että miesten puuttuminen näistä tarinoista kertoo taideharrastusten ja kokemusten kuuluvan vain kertojille itselleen ja merkityksellistyvän vain heistä itsestään käsin. Myöhemmin erikseen kysyttäessä, yhtä lukuun ottamatta kaikki osallistujat totesivatkin, etteivät heidän miehensä harrasta taidetta ainakaan siinä määrin kuin he itse. Tämän huomion myötä myös oma perspektiivini nuorempana ja eri sukupolveen kuuluvana taideharrastajana sai selkeämmän muodon. Olinhan aiemmin pohtinut käyväni taidenäyttelyissä itse juuri mieheni kanssa. Osallistujien aviomiesten puuttuminen taidemuseokäynneiltä näyttäytyi nyt myös ikään ja sukupolveen liittyvältä ilmiöltä.

Lukuisat tilastolliset tutkimukset (ks. luku 1.1 sekä esim. Taivassalo 2003; Kulttuuritilasto 2001; Vapaa-aikatilasto 2002) kertovat miesten käyvän taidemuseoissa ja -näyttelyissä merkittävästi harvemmin kuin naisten. Vaikka eri näyttelyt, etenkin nykytaiteessa, tasoittavat ajoittain tätä eroa, on naisten kaula taidemuseokäynneissä säilynyt pitkällä aikavälillä ennallaan. Tämä ero on selkeä kävijöiden vanhimpien ikäluokkien kohdalla (ks. esim. Vannemaa 1993).

Miesten puuttuminen sekä tarinoista että taidemuseoista näyttäytyi osallistujille itsestään selvänä ja ongelmattomana. He tiedostivat kyllä taidemuseokävijyyden naisvaltaisuuden, mutta eivät ryhtyneet missään vaiheessa pohtimaan tätä pidemmälle. Koska sukupuoli oli yksi tämän tutkimuksen lähtökohdista ja kriteerinä myös osallistujien valinnalle, päätettiin tämä kysymys esittää kaikille osallistujille, ellei

se tulisi kerronnassa muuten esille. Kysymys miesten ja naisten määrällisistä eroista taidemuseossa käynneissä oli ainut systemaattisesti kaikille osallistujille esitetty kysymys. Siihen vastauksena esitetyt pohdinnat tuottivat kautta linjan stereotyyppisinä ja kenties nykyään jo vanhanaikaisena pidettäviä selityksiä.

Se, mitä näkee niin Metropolitanin oopperayleisöstä on valtavan suuri osa miehiä. Ja se johtuu siitä, että siihen homokulttuuriin kuuluu tämä, että siellä käydään...

- Liisa

Vai onko sitten niin, että niillä on muka niin kiire? Vai pidetäänkö sitä vähän naismaisena, että menee taidenäyttelyyn? [...] Onko se sitte, että naiset lähinnä sisustaa kotia ja niillä on sitte silmää sille enemmän...

- Eila

Niin mikähän siinä on. En mää oo sitä... [...] jos se sitte jotenki koetaan, et se on naisten juttu.

- Kyllikki

Eila ja Kyllikki ehdottavat miesten taideharrastamisen vähyyden syyksi pelkoa harrastuksen naismaisuudesta. Liisa pohtii ensin kuinka poikiakin pitäisi rohkaista harrastamaan taidetta, mutta toteaa sitten, että ehkä heitä kiusattaisiin koulussa. Heti perään hän esittää tässä lainatun huomionsa New Yorkin Metropolitanin oopperayleisöstä, liittäen miesten kulttuuriharrastuksen suoraan homoseksuaalisuuteen.

Hän [kertojan poika] kysyksi sitt aina, ett onks täälä aseita ku me mentiin johonki museoon. Se oli ainut asia, et hänet sai sisälle.

- Annikki

Myös Annikin hymyillen esitetty toteamus oman poikansa kommentista kuvastaa miellelyhtymää taidemuseoiden naismaisuuteen. Annikin kommentti on huipennus tarinalle, jossa hän kertoo poikansa joutuneen ”raahatuksi” mukana isompien sisartensa balettitunneille kun tämä oli pieni. Pojan myöhempi suhtautuminen museoihin saa Annikilta huvittuneen hyväksynnän ja toimii tarinassa todisteena siitä, että vaikka poikaa raahattiin balettiin, tuli hänestä silti ”mies”. Nauhoittamatta jääneestä Anjan haastattelusta jäi puolestaan elävästi mieleen hänen tunnustuksenomainen toteamuksensa, että hänen miehensä kyllä kävi innokkaasti hänen kanssaan vaikka baletissa, jopa itse ehdotti lähtemistä, mutta siitä ei sopinut puhua ystävien kesken sillä sitä olisi Anjan mukaan pidetty erikoisena.

Ne on [miehet] niin suuntautuneita vähä semmisiin konkreettisempiin tapahtumiin.
– Anneli

Just et ku ne treenaa ja ne käy pelaamassa ja ne pelaa tennistä ja ne juoksee maratonia ja kaikkea tällasta, et ne niinku käyttää siihen semmoseen itsensä, että ne pysyis tuola niinkun. Et naiset ei taas viitsi sitä hikihommaa niin paljon, et mieluummin lähtee katsoon kaikkee.
– Maria

Niillä [miehillä] on tää suorittaminen ja teko. Ja ne ei muuten pystyis huolehtiin perheistä ja ne ei pystyis... jos sä ihan meet fysiikan tasolle niin miesten sukupuolielämä on niinkun teko ja ulos ja naisten on vastaanottaminen ja sisään. [...] Mies kattoo ehkä tietä myöten, mutta nainen kattoo ehkä siitä sen tien oikealle ja vasemmalle ja ylös ja alas.
- Helmi

Anneli ja Maria hakevat selityksiä miesten ja naisten erilaisista perusluonteista. Miehiä kiinnostaa käytäntö ja suorittaminen, naiset mieluummin pohtivat abstrakteja ja ottavat vastaan. Myös Helmi ehdottaa selitykseksi miesten ja naisten perimmäistä erilaisuutta. Hän pyrkii sukupuolisuuteen liittyvien stereotyyppien avulla todistamaan, että miehet ovat luonteeltaan aktiivisia ja naiset passiivisia. Vaikka hän allekirjoittaa tällaisen historiallisesti naisen alisteista asemaa puoltaneen mielikuvan, esittää hän kuitenkin vertauksen avulla, miksi kumpikaan perusluonne ei kenties ole toista huonompi. Kun mies katsoo tietä myöten, saattaa nainen lopulta nähdä enemmän katsoessaan myös muualle.

John Bond ja Lynne Corner (2004) ovat tutkineet ikääntyvien isobritannialaisten elämänlaatua, erityisesti heidän omaa kokemustaan elämänlaadustaan. Bond ja Corner tuovat esiin eroja ikääntyneiden miesten ja naisten harrastuksissa. Naiset jatkavat eläköidytyään aktiivisina erilaisten harrastusten parissa kun miehet jäävät helpommin kotiin ja passivoituvat (Bond & Corner 2004, 25). Syyksi tutkijat ehdottavat sitä, että elämänsä kotitöiden hoitamiseen tottuneena naiset eivät miellä eläkkeelle jäämistä tekemisen lopettamisena – kotityötkin jatkuvat edelleen – vaan jatkavat myös aktiivista harrastustoimintaa.²⁵

Antti Karisto ja Riikka Konttinen (2004) ovat tehneet samansuuntaisen havainnon tutkiessaan ikääntyviä päijäthämäläisiä: naiset kokevat ikääntyessään miehiä useammin harrastusmahdollisuutensa paremmiksi kuin koskaan. Kariston ja

²⁵ Bondin ja Cornerin (2004) päätelmiä pohtiessa tulee tuki huomata, että isobritannialainen yhteiskunta eroaa huomattavasti pohjoismaisista ja suomalaisesta yhteiskunnasta naisten työnteon ja yleensä sukupuolten välisen tasa-arvon mieltämisen suhteen.

Konttisen (2004, 81, 100-101, 157-158) esitys syyksi tähän poikkeaa hieman edellä esitetystä ehdotuksesta. Miesten elämä rakentuu Kariston ja Konttisen mukaan naisia enemmän työn varaan, naisilla keskeisenä kannattimena, mutta myös sidoksena, on ennen kaikkea perhe-elämä. Lasten lähtiessä kotoa – usein jo ennen naisen eläköitymistä – kokevat naiset uudenlaista autonomiaa ja vaikutusmahdollisuuksia oman elämänsä suhteen. Miehillä lasten kotoa lähtö ei ole yhtä suuri elämänmuutos, heille vasta työelämästä pois jääminen merkitsee yhtäläistä merkittävää muutosta.

Tämänkin tutkimuksen osallistujat arvelevat miesten löytävän taidemuseot iän tuoman elämäntahdin hiljenemisen myötä itsestään. Liisa yrittää ehdottaa miehisiä teemanäyttelyitä houkuttimeksi, mutta kukaan osallistujista ei kuitenkaan tunnu tosissaan nappaavan syöttiä siitä, että miehet menettäisivät jotakin jättämällä taidemuseoissa käymisen vain vaimoilleen.

Ehkä ne sitte ku ne vähä taas, miehet ehkä kun ne vielä vähä vanhenee, niinku tästä, niin sitte niille taas. Ne alkaa sit käymään enemmän.
– Maria

Että eläkeiässä ja siitä eteenpäin niin sitte rupeaa tuleen miehiä mukaan kun ne jossain, jotenki valkeneekin, että täs maailmassa onkin muutakin ku työnteko taikka se niinku kotiin kantaminen rahaa sille puolisolle taikka jotenki.
- Helmi

Nythän on näitä teemanäyttelyitä näkyy olevan eri puolilla millon mistäkin aihealueesta, että auttasko se sitten kiinnostumaan jos esimerkiksi miesammattaja olis tai jotain. Emmä nyt haluais mitään sotatauluja, mutta siis jotain tämmöstä, tämän tapasta.
– Liisa

Annikki kertoo aineistossa harvinaisia tarinoita, joissa myös hänen miehensä esiintyy. Hän erottaa näissä tarinoissa itsensä miehestään juuri taideharrastuksensa avulla. Ensimmäinen tarina sijoittuu jälleen Edelfelt-näyttelyyn. Annikki, kuten muutkin hahmot miestä lukuun ottamatta, esiintyvät tarinassa miestä edistyneempinä taiteen ystävinä. Annikki kertoo seuranneensa miestä tietoisesti tälle oudossa ympäristössä ja lopulta antaa tämän käyttäytymiselle hyväksyntänsä.

Mä käyn mieluummin yksin, varmaan hän tulis... Nyt mä seurasin häntä täällä kun meitä oli niinku kaks vanhaa avioparia [...] ja tämä toinen herra on akvarellisti. Hänhän liukeni heti. Ja tuota ja me naiset lähettiin omille teillemme ja mä aattelin, et mitähän se mun mieheni nyt sit palloilee kun me oltiin kolme ja puol tuntia. [...] Mut

sit kun kotona keskusteltiin, niin hän oli hyvin tarkkaan tutkinu tuota ja hän tiesi oikeastaan paljon enemmän ku minä. [...] Et kyl häness on se toinen puoli, mutta sitä ei niin löydä heti.

– Annikki

Toisesta tarinasta käy vielä selkeämmin ilmi eräs Annikin käyttötarkoitus taidemuseoille ja omalle taideharrastukselleen – itsenäisyyden ja oman päätösvallan toteuttaminen. Hänelle taiteen harrastaminen on nimenomaan hänen omaa aluettaan johon miestä ei kaivata eikä edes oteta mukaan vaikka tämä tahtois.

Aivan ihan oli, tota tässä joku vuos sitte tämä Kulttuurien museossa nää japanilaiset eroottiset kuvat. (naurua) Mä viihdyin paljon ja mä muistan vielä, että mä toin jotain kotiini sieltä ja mieheni kauhisteli, et missä sä oot näin monta tuntia viettäny. (naurua) Mä sanoin, et joo, et se on harkittu teko, et mä en ede sinne kuvitellu pyytäväni sua mukaan (naurua).

– Annikki

Itsensä kehittämiseen liittyvät harrastukset ovat yleisempiä naisilla kuin miehillä (Karisto & Konttinen 2004, 107)²⁶ Myös itsenäisyyttä tukevat harrastukset, kuten taidemuseoissa käyminen Annikille, voidaan mieltää erityisesti ikääntyvien naisten kannalta merkityksellisiksi. Nykypäivän ikääntyville naisille perheenäidin ja hoivaajan rooli on ollut olennainen identiteetin perusta (Vannemaa 1993, 10). Tästä hoivaajan tehtävästä vapautuminen saattaa olla paitsi kriisi (emt. 10) myös uudenlainen itsensä toteuttamisen ja autonomisen elämänvaiheen alku (Karisto & Konttinen 2004, 100-101, 157).

Tässä tutkimuksessa sukupuolten välinen ero on tarkoituksella tuotu osallistujien puheisiin ja pohdintaan. On huomattava, että osallistujat itse eivät suinkaan tehneet eroa ennen sen kysymistä. Sukupuolidikotomiaa haettaessa saadaan väistämättä tulokseksi myös sukupuolidikotomia (ks. esim. Palmu 2003). Tässä tutkimuksessa miesten ja naisten välistä eroa taideharrastuksissa ei kuitenkaan esitetä tuloksena vaan se on toiminut lähtökohtana – tilastollisten tutkimusten valossa jo tiedettynä. Kiinnostavaa on sen sijaan ollut asian esille tuomisen kautta huomata, miten yhdentekevänä miesten taideharrastamattomuus naisille näyttäytyy. Se, että miesten puuttumista taidemuseoista ei ole pohdittu – ei edes naisasiajärjestöissä ikänsä

²⁶ Kariston ja Konttisen (2004) tutkimustuloksia tarkasteltaessa tulee pitää mielessä, että tutkimuksen kohteena olivat päijät-hämäläiset ikääntyvät. Yleisiä huomioita ja pohdintoja toki voi soveltaa ja niiden kautta rikastuttaa tämänkin tutkimuksen näkökulmaa, mutta on muistettava, että ero pääkaupunkiseudun ja muun Suomen tarjonnassa taideharrastusten kannalta on huomattava. (ks. esim. Vannemaa 1993, 31.)

työskennellyt Liisa – kertoo edelleen taideharrastuksen kuulumisesta osallistujan omaan maailmaan. Omia aviomiehiä ei erityisesti kaivata taidemuseoon eikä muidenkaan miesten puuttumista nähdä ongelmana.

Aviomiesten lisäksi osallistujien tarinoista puuttuivat myös näiden ystävättäret. Tämä oli yllättävää siksi, että suurin osa haastatelluista kertoi käyvänsä taidenäyttelyissä juuri jonkun ystävättärensä kanssa. Muutama toki korosti tulevansa mielellään yksin tai suuren joukon mukana esimerkiksi järjestetylle opastukselle. Silti myös omien ja muiden taidemuseokollegojeni havaintojen mukaan ystävättärien vierailut taidemuseoissa ovat varsin yleisiä. Muutamit harvat tarinat naispuolisen ystävän kanssa museossa vierailusta esitettiin kuitenkin esimerkkeinä siitä, miksi joskus on parempi tulla yksin. Esimerkiksi Kaarinan ystävättäret eivät jaksaneet innostua eräästä uudemman taiteen näyttelystä ja niinpä näyttely jäi myös Kaarinalta hänen harmikseen käymättä. Helmi kertoi kiertäneensä Edelfelt-näyttelyn yhdessä pyörätuolilla liikkuvan vanhuksen kanssa ja koki näyttelyvierailunsa jääneen puutteelliseksi. Hän totesi myöhemmin käyneensä uudelleen näyttelyssä yksin, saadakseen kulkea omaa tahtia ja oman mielensä mukaan.

Kaiken kaikkiaan näyttelykäyntien ja taiteeseen liittyvien tarinoiden päähenkilöitä osallistujien kertomuksissa olivat heidän itsensä lisäksi lapset ja lapsenlapset. Muita sivuhenkilöitä mainittiin siellä täällä, mutta heillä ei useinkaan ollut keskeistä roolia tarinoissa.

6.2 Taidemuseo äitiyden ja isoäitiyden tilana

Missä miehet jätetään esittelemättä, esiintyvät lapset ja lapsenlapset osallistujien tarinoissa ylenpalttisesti. Shari L. Thurer (1994) kokoaa ja kumoaa länsimaisia hyvän äitiyden myyttejä teoksessaan *The Myths of Motherhood*. Hän huomauttaa heti johdannossa, että lastemme menestyksestä on tullut oman elämämme merkityksen ja onnistumisen mittapuu (emt. XIII). Kun siis osallistujia pyydetään kertomaan elämästään olisi kenties ollut myös odotettavissa, että he kertovat lapsistaan. Tämän tutkimuksen asetelmassa lapsia ei kuitenkaan osattu yhdistää taide-elämänkertaan ja osallistujat yllättivätkin minut kertomalla oma-aloitteisesti lukuisia tarinoita lapsistaan ja lastenlapsistaan. Missä heidän aviomiehistään sain kuulla vain kenties ammatin, tiesin haastattelujen päätteeksi usein osallistujien lasten lukumäärät, iät, koulutushistorian, näiden aviopuolisojen luonteenpiirteet ja vielä lastenlastenkin elämänvaiheet.

Kariston ja Konttisen (2004) päijäthämäläisten elämäntyylejä kartoittaneesta aineistosta on löydettävissä tukea myös tämän tutkimuksen ilmiölle, jossa aviomiehet eivät liity kerrottuun elämään yhtä tiiviisti kuin lapset tai lastenlapset. Kun Karisto ja Konttinen (2004, 79-80) kartoittivat ikääntyvien ihmisten elämän myönteisiä käännekohtia, nousivat avioliitto ja lasten syntymät ylivoimaisesti eniten mainituiksi tapahtumiksi. Kun mainintoja sitten jaotellaan sukupuolen mukaan, paljastuu kiinnostava ero. Miehet mainitsevat avioliiton useammin myönteiseksi käännekohtaksi kuin lasten syntymän. Naisten elämässä lasten syntymä puolestaan mainitaan huomattavasti useammin myönteiseksi käännekohtaksi kuin avioliitto.²⁷ Vaikka Kariston ja Konttisen (2004, 155) tutkimuksessa ikääntyvien elämä on koko elämänkaaren mitalla sangen perhekeskeistä, on se sitä hieman enemmän naisille kuin miehille. Esimerkiksi naisten ajatukset ja etenkin huolenaiheet kiinnittyvät miehiä useammin myös lapsiin ja lastenlapsiin.

Tässä tutkimuksessa lapsista riittää myös taideharrastukseen liittyen useita ja eläväisiä tarinoita, joita myös edellä on jo kerrottu. Yleensä näissä kerrotaan kuinka lapsia on jo pieninä tuotu taiteen äärelle ja laitettu taidekerhoihin, -päiväkoteihin ja -kouluihin. Kaikki osallistujat joilla oli lapsia – yhdellä ei tietävästi ollut – kertoivat kysymättä siitä kuinka he ovat tuoneet lapsiaan taidemuseoihin.

Et lapsetki pantiin heti kuvataidekouluun ja tämmösiin, et kyl siinä joku semmonen ja taidekirjoja ja ihan pilvin pimein niitä kaikkia aina ja kiertäny...

- Maria

Yleensä käyn yksin, kyllä, ihan pääsääntöisesti. Et nyt oon käyny, mullon kuustoistavuotias tää lapsenlapsi vanhin niin hänen kanssaan paljon. Koska mä katson, et se kuuluu hänen sivistykseensä ja sitten kun hän on vielä alle kaheksantoista niin pääsee joka paikkaan ilmaseksi. Et se täytyy pohja luoda nyt. Ihan niinku mä oon omat lapseni vieny.

- Annikki

Se, että lasten tuomista museoihin kiiruhdetaan kertomaan kysymättä, kielii aiheen merkityksestä kertojille. Yllättävää on, että tämä nimenomainen merkitys näyttäytyy jaettuna. Kaikille on merkityksellistä tuoda äitinä ja isoäitinä jälkikasvuun taidemuseoon – ja kertoa siitä. Juuri tämä spontaani kertominen tuo miellelyhtymän siitä, että kyseessä on myös muiden silmissä erityisen hyväksyttävä ja

²⁷ Esimerkiksi vuosina 1946-1950 syntyneiden naisten myönteisten käännekohtien maininnoista 47 % koski avioliittoa ja 74 % lasten syntymää. Vastaavat luvut saman ikäluokan miehillä olivat 54 % ja 57 %. (Karisto & Konttinen 2004, 79-80.)

merkityksellinen toiminta. Ei vain äitiyteen ja isoäitiyteen vaan nimenomaan *hyvään* äitiyteen ja isoäitiyteen liitetään kenties yleisesti kulttuuriperinnön siirtäminen.

Vaikka äidin ja isoäidin tehtävät ja asemat poikkeavat lasten suhteen toisistaan voidaan myös isoäidin nähdä pyrkivän hyvään isoäitiyteen. Kirsti Ijäs (2004) ja Maijaliisa Dieckmann (2002), molemmat itsekin isoäitejä, peilaavat kokemuksiaan ja kertovat muiden kokemuksista nykypäivän isovanhempina olemisesta. Isovanhemmuuteen liitetään heidän teoksissaan vanhemmuuden lailla tehtäviä ja velvollisuuksia sekä välttämättä pyrkimystä hyvään isovanhemmuuteen.

Ijäs (2004, 7) esittelee vastikään perustetun Suomen Isovanhemmat ry:n tavoitteita: kasvatuksessa tukeminen, kulttuuriperinteen siirtäminen ja sukupolvien välisen vuorovaikutuksen lisääminen. Dieckmann kuvaa teoksessaan myös omaa kasvattavaa toimintaansa isoäitinä. Hän ei esitä itseään pelkästään huolettomana ja pullantuoksuisena mummona vaan myös tietoisia pyrkimyksiä ja strategisia keinoja omaavana kasvattajana.

...illan lähestyessä tuumin, minkä kirjan avulla saattaisin lapset uneen. Siinä tilanteessa on nimittäin helppo kylvää lasten mieleen edes jonkinlainen kirjallisuuden arvostus. (Dieckmann 2002, 184)

Sekä Dieckmannin (2002) että Ijäksen (2004) teoksista erottuva isoäiti pyrkii näin aktiivisesti ja suunnitelmallisesti toteuttamaan hyvän isoäidin tehtäviä.

Seuraavat tarinat, joissa Liisa ja Kyllikki kertovat lastensa ja lastenlastensa kokemuksista ja toteamuksista taiteen äärellä, toimivat itse asiassa heidän oman hyvän äitiytensä näytetarinoina. Liisan tarinassa on jo myös hyvän isoäidin taso kun hän voi kertoa oman tyttärensä vieneen lastaan museoon. Molemmissa tarinoissa lapsi on hyvin nuori ja tätä korostetaan. Molemmissa tarinoissa tietty teos on tehnyt lapseen vaikutuksen ja lapsi on kyennyt tuon vaikutuksen pukemaan sanoiksi jollakin tavalla. Tällaiset kertomukset todistavat paitsi oman jälkikasvun erityislaatuisuudesta myös omasta onnistuneesta tehtävästä äitinä, joka on esitellyt lapselleen taiteen maailman.

Täälähän on se Kullervon kirous täällä Ateneumissa ja mun yks tyttäristä vei sitte... oliko hän, ei se ollu kolmea tämä poika ku he sitten, synty tällanen serkku ja tuota... hän sano, että sille täytyy nyt tuota antaa tämä Kullervo nimi kun tuota... kun kerta se tuota pitää kättä nyrkissä ihan samoin kun tämä taulun... näin se oli tehny hyvin suuren vaikutuksen.

– Liisa

Sitte ku toi lapsi pinkas jo sen ikäseksi, että hän niinku alko ymmärtää niin kuljetin sitte häntäki mukana, ja jääny niin elävästi mieleen [...] ku hän oli muutaman vuoden, ei ollu vielä koulussa, ehkä joku neljän viiden... tää oli tää Luxembourgin puistossa [...] Mä vein hänet sit sinne niin se häntä puhutteli et hän sit sano, että niinku oltiin ovella, että voiskohan vielä kerran mennä kattomaan sitä.

– Kyllikki

Brittiläisessä museokävijyyttä luotaavassa tutkimuksessa kävi ilmi, että eräs keskeisistä museokävijöiden identiteeteistä liittyi vanhemmuuteen. Museossa käynti koettiin ennen kaikkea *hyvän* vanhemmuuden toteuttamiseksi. (Longhurst, Bagnall, Savage 2004, 121.) Toisessa museoita koskevassa tutkimuksessa puhutaan niinkään vanhemmuuden harjoittamisesta museoissa ja esitellään museot paikkoina, joissa vanhemman identiteetti vaikuttaa myös museovierailun luonteeseen (Leinhardt & Knutson 2004, 56). Kummassakaan edellä mainituista tutkimuksista ei kuitenkaan erotella äitejä ja isiä vanhempina. Kumpikin käsittelee myös ylipäätään museoita, ei pelkästään taidemuseoita. Osa tähän tutkimukseen osallistujista sen sijaan erottaa selkeästi äidit lasten taidemuseoon tuojiksi.

Et mä oon niinku hirveesti työntäny niille musiikkia. Et meill on sit liikunta jääny vähän ku se oli mun mielestä mun miehen asia. Mutta ku se ei oo hoitanu sitä sarkaa niin...

- Maria

...mitä mäkin voisin sanoa omasta ystäväpiiristäni, että kyllä se varmaan näin niinku kallistuu just että he [äidit] niinkun huolehtii siitä kulttuuripuolesta, että... ja varmaan semmosissa perheissä, joissa nyt on lapsiakin molempia sukupuolia niin siinä varmasti tuota tällanen jako voi helposti syntyä.

– Kyllikki

Sit ku mä katson tätä vanhinta tytärtä, jolla on kaks poikaa [...] niin tota kyl he kulkee kolmestaan [taidemuseoissa], ei ehkä niin isä, mut he kulkee kolmestaan. [...] Mut sit ku mä katson tätä toista tytärtäni, jollon tytär ja poika [...niin] isä on hyvin urheilullinen ja tuota niinkun kaikki harrastukset siirtyy, on sitä, sitä et ollaan judossa ja pelataan fudista ja jääkiekkoa.

- Annikki

Satu Perälä-Littunen (2004) on tutkinut hyvään äitiyteen ja isyyteen liittyviä kulttuurisia mielikuvia Suomessa. Vaikka osallistujat eivät usein halunneet tehdä eroa sukupuolten välillä puhuessaan hyvistä vanhemmista, tulkitsee Perälä-Littunen silti tutkimuksensa aineistoa niin, että äiti mielletään lähes aina ensisijaisena vanhempana (emt. 126-127). Hyvään äitiyteen liitetään hyvää isyyttä leimallisemmin huolenpito ja pyyteetön rakkaus sekä lasten neuvominen ja ohjaaminen (emt. 98).

Äidit mielletään isiä useammin ennen kaikkea kulttuurin uusintajina. Tämä on ymmärrettävissä etenkin vanhempien sukupolvien kohdalla ensisijaisesti äideille kuuluneen kasvatustehtävän kautta. (emt. 104.)

Taidemuseoihin tutustuttaminen nivoutuu hyvän äitiyden mielikuvissa kenties juuri tähän kulttuurin uusintamiseen. Perälä-Littusen tutkimuksesta ei kuitenkaan löydy yksiselitteisesti tukea tämän tutkimuksen herättämälle ajatukselle taidemuseosta hyvän äitiyden näyttämönä. Mielikuvien hyvä äiti on Perälä-Littusen (2004, 39) mukaan epäitsekkäs ja luopuu lapsensa hyväksi suurelta osin omasta elämästään, omista mielenkiinnon kohteistaan ja siten tietyssä määrin omasta identiteetistään. Tämän tutkimuksen äidit jakoivat kuitenkin itselleen tärkeän harrastuksen lastensa kanssa heti kun näistä vain oli taidemuseoissa mukana kulkijoiksi. Harrastuksesta luopuminen lasten syntymää seuraaviksi vuosiksi selitetään pääasiassa käytännön syillä ja harrastusta jatketaan heti kun siihen taas kyetään. Arvokkaaksi koettuun harrastukseen perehdyttäminen toki toteuttaa myös mielikuvien hyvää äitiyttä jos se mielletään neuvomiseksi, ohjaamiseksi tai opettamiseksi (emt. 98).

Perinteinen hyvän tai kelvon isän tehtävä on puolestaan ollut elannon hankkiminen (Perälä-Littunen 2004, 53, 128-129). Hyvää isyyttä on ylipäättään vaikeampaa määritellä kulttuuristen mielikuvien pohjalta kuin hyvää äitiyttä. Isien ei yleensä tarvitse olla hyviä ollakseen kelpo vanhempia. (emt. 53.) Missä hyvän äidin tehtävä on muun muassa uusintaa kulttuuria, asettuu niinkään hyvän isoäidin tehtäväksi kulttuuriperinnön siirtäminen. Isoisän tehtäviä tai mielikuvia hyvästä isoisyydestä näyttää olevan vielä vaikeampaa löytää kuin hyvästä isyydestä. Kirsti Ijäs (2004,7-8) kertoo omien havaintojensa mukaan isoäitiyden hallitsevan valtaosaa isovanhemmuudesta tuotettua kirjallisuutta. Isovanhemmista puhuttaessa viitataankin ennen kaikkea isoäiteihin – isovanhempien kodista puhutaan yleisesti ja kenties oireellisesti mummolana (emt. 8).

Ijäs (2004, 37) itse todentaa myös isoäidin ja isoisän tehtäväjakoja samaan tapaan kuin tämän tutkimuksen osallistajat äitien ja isien tehtäväjakoja kulttuuri- ja liikuntaharrastusten välittämisessä lapsille. Hän kertoo tukevansa lastenlastensa kulttuuriharrastuksia itse muun muassa antamalla näille kirjoitus- ja piirustusvälineitä. Esimerkkitarinassa hän on lapsenlapsensa kanssa Kirjamessuilla. Seuraavaan hengenvetoon Ijäs toteaa ”Ukkien ja vaarien erityisalueet ovat yleensä luonto ja liikunta”. (2004, 37.)

Perälä-Littusen (2004, 38) kulttuurisista mielikuvista kokoama hyvä äiti puolestaan tietää, tai hänen tulisi aina tietää, mikä on parhaaksi hänen lapselleen. Hän käyttää tarvittaessa aikuisen määräysvaltaa lapsen parhaaksi tämän omaa tahtoa vastaan.

Niinku jos kävi Tukholmassa niin aina oli yks museo ja aina oli yks juttu, että se oli niinku tämmönen, että mun tytärki ku oli pieni niin sano, että ”onks pakko?”, määh että ”on pakko!”. Ja sillä seurauksella, että hän kyllä itsekin ku matkustaa niin aina käy jossain [taidemuseossa].

– Marjatta

Tämän tutkimuksen taidemuseossa käyvät äidit ja isoäidit kuvailevat Marjatan tavoin raahanneensa tai pakottaneensa jälkikasvuun taiteen pariin. Tarinat lapsen pakottamisesta esitetään naurahdellen, kuin olettaen, että kuulija ymmärtää toiminnan tapahtuneen lapsen parhaaksi. Kerrottu tulee näin miellettyä ymmärtää hyvän äitiyden ilmentymänä – äidin tietämisenä, mikä hänen lapselleen on parhaaksi.

Tärkeää osallistujille näyttää olevan myös parempien mahdollisuuksien suominen lapsilleen kuin mitä heillä itsellään on ollut. Lasten laittamista taideoppiin perustellaan sillä, että itse ei osaa ja toivoisi lapsilleen parempaa. Taiteen tekemistä ja taiteen harrastamista näyttelyissä käynteinä ei eroteta toisistaan. Osallistujat ikään kuin pitävät itseään vain puolittaisina taideharrastajina koska eivät itse osaa tehdä taidetta.

Mun mielestä hirveen tärkeä [lasten tutustuttaminen taiteeseen]. Mä oon kauheen niinku ilonen just ku mä en ite osaa. Et joskus tuntuu, et pitäskö mennä johonki akvarellikursseille, että vaan niinku. Mulla on jotaki hirveit estoja et mä en usko itteeni. Niin must on ihana kattoo ku [tytär] tekee kaikenlaista. Et oma lapsi osaa soittaa ja kaikkea. Et mullei ollu niinku nuorena mahdollisuuksia...

- Maria

1940- ja 50-lukujen piirustuksen opetus lienee jättänyt jälkensä valtaosaan osallistujista siten, että he kaikki kieltävät jyrkästi osaavansa piirtää²⁸. Hyvän piirustustaidon he yhdistävät tarkkuuteen ja oikein kopioimiseen. Myös ulkoa muistaminen liittyy heidän mielikuvissaan oppimiseen. Peräti kolme osallistujaa kertoi jossakin vaiheessa haastattelua oppineensa koulussa kolme pylvästyyppeä, jotka he myös luettelivat minulle: doorilainen, joonialainen ja korinttilainen. Edelleen usea

²⁸ Myös tästä havainnosta avautuu uusi mahdollisen jatkotutkimuksen aihe. Osallistujien koulumuistoissa piirustuksen opettajat esiintyivät lähes aina poikkeuksellisina ja persoonallisina hahmoina, jotka muistettiin nimeltä. Piirustuksen oppimiseen ja osaamattomuuteen liittyi tarinoita, joissa muisteltiin yksityiskohtaisesti jopa jollakin vuosikursilla annettuja jäljennystehtäviä.

kertaili erilaisten tyyliuuntien nimiä ja muutama kertoi matkoillaan aina pyrkivänsä tunnistamaan kirkkojen ja vanhojen rakennusten tyylin.

Koska itse ei osata niin lasten oppimisesta kannetaan huolta. Tämä päätelmä kantaa jonkin aikaa. Kuitenkin etenkin isovanhempien kohdalla näyttäisi olevan niin, että myös heidän itsensä kannalta on merkityksellistä tuoda lapsia kulttuuriharrastusten äärelle. Kirsti Ijäs on havainnut konsertteja seuraavien lasten tulleen paikalle usein isovanhempiensa kanssa. Hän ei kuitenkaan näe tilannetta niin päin, että isovanhemmat olisivat tuoneet lapsen paikalle sivistääkseen tätä vaan toteaa ”minäkin haluaisin kuunnella mielimusiikkiani lastenlasteni seurassa” (2004, 69). Edellä on samaan tapaan kuvattu tämän tutkimuksen osallistujista Kyllikkiä, joka kertoo käyvänsä lastenlastensa kanssa taidenäyttelyissä mielellään juuri siksi, että lasten erilaisen näkökulman ja katsomistavan kautta myös hän itse saa enemmän irti käynneistään.

Isovanhemmilta vaaditaan hyvää isovanhemmuutta, vastuullisuutta ja isovanhemmuuden suorittamista ja toteuttamista (Ijäs 2004, 7-8, 21, 27). He kuitenkin kasvavat ja muuttuvat isovanhempina ja ihmisinä myös itse. Ijäs (2004, 34) kertoo pariskunnasta, joka vaikutti hänestä kuin uudelleen rakastuneelta ensimmäisen lapsenlapsen syntymän jälkeen. Isoisästä oli yllättäen tullut lempeä hassuttelija ja isoäiti arvosti näitä uusia piirteitä miehessään. Onkin tärkeää paitsi lapsen myös isovanhemman kannalta, että isovanhempina olemiselle löytyy paikkoja ja tilaa.

Taideharrastus ja taidemuseot näyttävät olevan naisten – äitien ja isoäitien – omaa aluetta, kuten edellisessä alaluvussa esitettiin. Ne toiminevat isoäideille tilana kokea ja kasvaa isoäitinä yhdessä lastenlasten kanssa, mutta kenties myös äideille mahdollisuutena mielikuvien hyvän epäitseekkään äidin ja oman identiteettinsä säilyttävän äidin yhdistämiselle. Taideharrastus voi säilyä osana äidin omaa aluetta, elämää ja identiteettiä samalla kun lapsi koetaan hyvän äidin mielikuvan mukaisesti opastettavan arvokkaan harrastuksen pariin.²⁹

²⁹ Tämän tutkimuksen puitteissa nämä ajatukset jäävät avoimiksi ehdotuksiksi. Äitiyden ja isoäitiyden toteutuminen taidemuseossa avautuu moneen suuntaan ja onkin nähtävissä mielenkiintoisena jatkotutkimusaiheena.

7 Tutkimuksen arviointi

Tässä luvussa arvioidaan ensin tutkimuksen käytännön toteutusta, jonka jälkeen käydään läpi perusteellinen laadun tarkastelu. Heikot kohdat pyritään paikantamaan ja esittelemään molemmissa tarkasteluissa ja siten parantamaan tutkimuksen luotettavuutta helpottamalla myös lukijan suorittamaa arviointia.

7.1 Osallistujien löytyminen ja haastattelujen kulku

Koska tässä tutkimuksessa ei ollut välttämätöntä löytää osallistujia suoraan museokäynniltä, olisi kenties helpompiakin tapoja osallistujien värväämiselle löytynyt. Esimerkiksi osallistujien ikärakenne olisi tällöin ollut paremmin hallittavissa. Nyt tutkimukseen valikoitui vanhempia osallistujia kuin alun perin oli tarkoitus. Tällä ei lopulta ollut merkitystä, mutta siihen olisi kuitenkin ollut mahdollisuus vaikuttaa erilaisella otantamenetelmällä.

Jälkikäteen huomasin, että työväenopistolla oli syksyllä aloittanut näyttelypiiri, jonka toiminta koostui eri taidemuseovierailuista ja keskusteluista. Tämän piirin osallistujista olisi varmasti löytynyt useita haastateltavia. Myös erilaisten yhdistysten ja kerhojen lähestyminen olisi saattanut tuottaa haastateltavia helpostikin. Koska kyseessä oli vain noin kymmenen osallistujan löytyminen, olisi kenties kaikkein sopivin otantamenetelmä ollut niin sanottu lumipallo-otanta. Siinä esimerkiksi ystävien ja tuttavien avulla tiedotetaan halutunlaisista osallistujista pyytämällä heitä välittämään viestiä eteenpäin. Jo yliopiston seminaariryhmäläiset tai edelleen näiden ystävät olisivat saattaneet tietää useita sopivia haastateltavia.

Tulosten pohtimisessa ja niiden mahdollisessa soveltamisessa käytäntöön on tärkeää ottaa huomioon, että kaikki haastatellut asuivat pääkaupunkiseudulla. Helsingin ja ympäröivien suurten kaupunkien taide- ja kulttuuritarjonta on huomattavasti monipuolisempaa kuin muualla Suomessa – etenkin verrattuna pienimpiin kaupunkeihin tai maaseutuun. Vakituiset pääkaupunkilaiset taidemuseokävijät saattavatkin näyttäytyä tässä suhteessa erityisinä taiteen käyttäjinä ja kuluttajina muihin suomalaisiin taidemuseokävijöihin verrattuna.

Haastattelutilanteiden jäänsärkijäksi aiottu "korttitehtävä" toimi suurimmalla osalla osallistujista kuten sen oli tarkoitettukin – tilanteen rentouttajana. Joku tosin kommentoi kortit nähdessään "*Tää on psykologinen testi!*". Itselle mielisistä tai

epämieluisista teoksista puhuminen ohjasi kuitenkin tarkoituksenmukaisesti keskustelua omakohtaiseen kerrontaan.

Sen sijaan elämänviivan piirtäminen, jonka tarkoituksena oli toimia kerronnan ja muistelemisen apuna, oli ristiriitaisemmin vastaanotettu tehtävä. Jokainen tuntui kokevan piirtämisen hieman ahdistavaksi ja lähes kaikki huomauttivat, etteivät osaa piirtää. Joillekin tehtävän avoimuus vaikutti aivan ylivoimaiselta. Olin kertonut heille, ettei mitään sääntöjä tai yhtä oikeaa tapaa ole, on vain tyhjä paperi ja kynä. He ehdottivat jotakin tapaa esittää elämänsä viiva ja saivat minulta vastaukseksi "Ihan miten sinusta itsestäsi tuntuu hyvältä". Jotkut olisivat selvästi tarvinneet täsmälliset ohjeet. Niinpä vaikka muutamasta elämänviivasta tuli todella omaperäinen ja tarkkaan pohdittu esitys, johon palattiin toistuvasti haastattelun aikana, oli tehtävä usealle kuitenkin vain välttämättömyys. Tehtävä sivuutettiin nopeasti suoralla viivalla ja muutaman etapin merkitsemisellä eikä kuvaan palattu enää haastattelun kuluessa.

Elämänviivaa toimivampi orientoiva tehtävä saattaisikin olla esimerkiksi Lieblichin ja kumppaneiden (1998, 25-26) käyttämä kirja-metafora. Lieblichin tutkimusryhmä keräsi 74 elämäkertahaastattelua erään tutkimuksensa aineistoksi. He aloittivat haastattelut poikkeuksetta pyytämällä haastateltavaa kuvittelemaan elämänsä kirjaksi. Tyhjälle paperille pyydettiin ensin hahmottelemaan kappalejako, joka perustuisi vuosiluvuille. Ensimmäinen kappale muodostui yleensä lapsuusvuosista, toinen kouluvuosista ja niin edelleen. Seuraavaksi kappaleille pyydettiin antamaan nimet. Tämän jälkeen haastattelija ohjasi haastateltavan elämäntarinan kerrontaa tämän itse laatiman kehikon puitteissa.

Elämäkertahaastattelun on tarkoitus toimia teemahaastattelua avoimempana tai vapaampana menetelmänä. Haastattelijan tehtävänä tulisi olla pääasiassa kerronnan ohjailu. Noin puolet tähän tutkimukseen osallistujista mukautui hyvin haastatteluun, jonka kerrottiin olevan vapaata jutustelua tiukan kysymysten esittämisen sijaan. Jokaiselle kuvailtiin haastattelun alussa huolellisesti, miten tuleva juttutuokio eroaa tavanomaisesti ymmärretystä haastattelutilanteesta. Joillekin oma-aloitteinen elämästään kertominen oli helpompaa kuin toisille. Joukkoon mahtui kuitenkin myös osallistujia, jotka selvästi odottivat kysymyksiä ja esittivät lyhyitä vastauksia sen sijaan, että olisivat lähteneet vapaasti kertomaan annetusta aiheesta. Yritykseni laajentaa ja täsmentää vastauksia tai tuottaa miellelyhtymiä eivät näiden osallistujien kohdalla toimineet. Elämäkertahaastattelu sopinee spontaanina menetelmänä vain osalle ihmisistä. Toiset saattaisivat päästä kerrontatapaan kiinni vasta useamman

tapaamiskerran avulla, mikä puoltanee elämäkertahaastattelun käyttöä etenkin etnografisissa tutkimuksissa.

Elämänkerroissa tai -tarinoissa ei näy jokapäiväinen arki kuten esimerkiksi päiväkirjoissa (Saresma 2002, 36). Niinpä ellei osallistuja ollut erityisen puhelias ja analyttinen, hän pitäytyi kerronnassaan enimmäkseen lapsuusajan muistoissa ja nykyhetken tai ajattomalta vaikuttavien aihepiirien tuntumassa. Lapsuuden ja nykyhetken väliin jäävä elämäkulku ja arki jäivät osalta osallistujia tarinoimatta. Myös tässä olisi kenties edellä mainitusta Lieblichin ja kumppaneiden orientoivasta kirja-metafora -tehtävästä ollut apua. Ennalta kappaleiksi jäsennetty ja nimetty elämä on helpompi käydä kattavasti ja tasaisesti läpi niin, etteivät lapsuus tai nykyhetki painotu liiaksi muiden elämänvaiheiden kustannuksella.

7.2 Tutkimuksen laatu

Tämä tarkastelu mukailee kokonaisuudessaan Staffan Larssonin (1993) laadulliselle tutkimukselle asettamia vaatimuksia, jotka voidaan ryhmitellä kolmeen ulottuvuuteen: esityksen laatu kokonaisuutena, tulosten laatu ja validiteettikriteerit³⁰.

Kokonaisuuden laatu koostuu Larssonin mukaan perspektiivin tiedostamisesta, esityksen sisäisestä logiikasta sekä tutkimuksen eettisyydestä. Tulosten arvioinnissa hän kiinnittää huomiota sisällön hedelmällisyyteen, tulosten rakenteeseen sekä niiden teoreettiseen merkitykseen tai ansiokkuuteen suhteessa aikaisempiin teorioihin. Ensimmäisenä validiteettikriteerinä Larsson käsittelee diskurssin onnistuneisuutta eli argumentoinnin pitävyyttä ja pätevyyttä. Toiseksi hän kiinnittää huomiota tutkimuksen heuristiseen arvoon eli siihen, miten ilmiön hahmottelu tutkimuksessa lisää tietoa tai ymmärrystä tai tarjoaa kokonaan uuden näkökulman ilmiöön. Tähän kuuluu Larssonin mukaan olennaisesti se, että tutkimuksen tulokset ja johtopäätökset esitetään siinä määrin yleisellä tasolla tai kielikuvia käyttäen, että niiden avulla on helppo edelleen ymmärtää uusia tilanteita ja ilmiöitä. Kolmas validiteettikriteeri painottaa sitä, että tutkimuksen täytyy perustua todellisuuteen eli tulkintojen on oltava perusteltuja. Neljäntenä validiteettitekijänä Larsson tarkastelee esitelmän kokoonpanon tasapainoisuutta eli suhteita yksittäisten tulosten eli osien ja laajemman tulkinnan eli kokonaisuuden välillä. Pragmaattinen kriteeri on Larssonin

³⁰ Omat suomennokseni alkuperäisistä ilmauksista "kvalitet i framställningen som helhet", "kvaliteter i resultatet" ja "validitetskriterier" (Larsson 1993, 196). Koska koko alaluvussa käytetään lähteenä samaa Larssonin (1993) artikkelia kokonaisuudessaan, ei tästedes Larssoniin erikseen enää viitata.

viimeinen validiteettikriteeri. Nimensä mukaisesti tämä kriteeri arvioi tutkimuksen käyttöarvoa.

Tässä tutkimuksessa kokonaisuuden laatua voi tarkastella seuraavasti. Perspektiivin esille tuomiseksi on kirjoitettu auki sekä tilaajan asettama aihealue että tutkijan henkilökohtaiset intressit tutkimukselle. Myös tutkimuksen tieteenfilosofiset lähtökohdat on paikannettu fenomenologis-hermeneuttiseen perinteeseen. Edelleen ennako-oletuksia ja syntyneitä yllätyksiä on pyritty avaamaan tulosten käsittelyn yhteydessä. Myös tutkimuksen sijoittaminen aiempien tutkimusten kenttään palvelee tieteellisen keskustelun perspektiivinä.

Tutkimuksen sisäistä loogisuutta edustavat Larssonin mukaan harmonia kysymysten, aineiston keruun ja sen analysoinnin välillä. Tutkimuskysymykset pyrkivät ohjaamaan aineiston keruuta ja analysointia yksittäisten ihmisten taidemuseoissa käynneille antamien merkitysten jäljille. Erityisenä mielenkiinnon kohteena oli näiden merkitysten paikantaminen osallistujien arkeen ja elämäntarkkuuteen. Aineiston keruu osoittautuu sisäisen loogisuuden kannalta lähempää tarkastelua vaativaksi. Kun tutkimuskysymykset ohjasivat kohti elämäntarinoista kumpuavaa merkitysten ymmärtämistä ja analyysimenetelmät keskittyivät näitä merkityksiä valottavien tarinoiden, kokemusten, muistojen ja ilmauksien etsimiseen, olisi aineistonkeruun tullut tuottaa elämäntarinallisesti rikkaita ja kattavia esityksiä.

Tämän tutkimuksen aineistonkeruumenetelmäksi valittiin elämäntarinhäastattelu, mikä itsessään on sisäisesti looginen valinta kysymysten ja analyysimenetelmien joukkoon. Heikon lenkin aineiston keruusta tekee kuitenkin aineiston toteutunut laatu. Vaikka elämäntarinoita on paljon ja ne ovat monipuolisia, eivät ne valota niinkään taideharrastusta osana elämäntarkkuutta kuin osana häastateltavan nykyhetkeä³¹. Elämäntarinat keskittyvät kahteen elämäntarkkuuteeseen. Lapsuuteen, jonne taiteesta innostuminen usein paikannetaan sekä nykyhetkeen, josta käsin omasta taidemaasta ja harrastuksesta puhutaan. Tarinat elämäntarkkuluusta tästä väliltä jäävät ohueksi, vaikkakaan eivät koskaan katkaise kerrontaa kokonaan. Aineiston laadun sijasta kannattaneekin tässä tapauksessa puhua aineiston rakenteesta. Saatua aineisto on rikasta, mutta ei täysin kysymysten ja analyysimenetelmien logiikan mukaisesti. Tästä johtuen myös keskeiset tulokset, jotka kaikesta huolimatta ovat perusteltuja ja mielenkiintoisia, painottuvat elämäntarkkuluun sijasta osallistujien nykyhetkeen.

³¹ Syitä tähän on pohdittu muun muassa edellisessä alaluvussa, jossa häastattelutilanteiden ja menetelmien onnistuneisuutta arvioidaan.

Tämän tutkimuksen eettisyys liittyy keskeisesti osallistujien ja heidän elämäntarinoidensa kunnioittamiseen. Jokaiselle osallistujalle on kerrottu rehellisesti, mistä tutkimuksessa on kyse ja mihin heidän elämäntarinoitaan käytetään. Kaikki myös tietävät, että heidän henkilöllisyytensä ei tutkimusraporteista paljastu. Jokaisen tarinaa on kunnioitettu käsittelemällä elämäntarinat yksittäisinä ja ainutkertaisina. Vaikka eri tarinoiden väliltä on etsitty yhteneväisyyksiä ja eroja, on jokaisen tulkintapäätöksen kontekstina kuitenkin aina yksittäinen elämäntarina. Osallistujien kertomuksia ei esimerkiksi ole irrotettu heidän esittämästään aiheyhteydestä laajemman yhtenäisyyden saavuttamiseksi.

Marjatan sijoittuminen vahvistajien ja kyseenalaistajien väliin havainnollistaa vielä erästä tutkimuksen eettisyyden kannalta tärkeää huomiota. Ihmiset tutkimukseen osallistujina, etenkin kun on kyse elämäntarinoista, eivät esitä ristiriidattomia tai yksiselitteisiä mielipiteitä ja kertomuksia. Tuloksena esitettyä ihmisten tyyppittelyä olisi siten syytä pitää epäilyttävänä. Tässä tutkimuksessa on kuitenkin huomautettu lukijalle ja pyritty pitämään jatkuvasti mielessä, että on kyse kahdesta erityyppisestä käyttötavasta, jotka eivät välttämättä ole kategorisesti sidottuja tiettyyn ihmiseen. Ihmisiin nimeämällä sidottu tyyppittely palvelee tässä tapauksessa luettavuutta ja argumentaation selkeyttä. He sattuvat kenties vain tässä elämäntilanteessa tai juuri tässä haastattelutilanteessa sijoittumaan selkeästi taidemuseoiden käyttötavaltaan jompaankumpaan ryhmään. Näin tehdessään he kuitenkin valottavat hyvin kahta erilaista suhtautumistapaa.

Helmi, tutkimukseen osallistujana, varottaa tutkijaa viisaasti toisen ihmisen ymmärtämiseen tähtäävän tutkimuksen näennäisestä helppoudesta:

Se on niinkun lapsellista, mutta ennen kaikkea se on vaarallista, että me luullaan ymmärtävämmme. Kun joku sanoo jotain sulle, niin sitä sä ymmärrät sen heti ”mähän ymmärsin”, et ”älä sano enempää mä ymmärsin jo”. – Helmi

Tutkimuksen eettisyyteen kuuluukin edelleen myös tutkijan rehellisyys. Helmin varoituksen mukaisesti aineisto on käsitelty nöyrästi. Osallistujien antamia merkityksiä ei uskota täysin ymmärrettävän vaan niistä esitetään perusteltuja, arvioitavissa olevia tulkintoja. Analyysissa on käytetty ensisijaisesti osallistujien omia ilmauksia. Missä näitä ilmauksia on jäsennelty ja koodattu, ovat tulkintojen perusteena aina kuitenkin toimineet alkuperäiset ilmaukset. Lukija voi arvioida tulkintojen ja tulosten pätevyyttä – tutkimuksen luotettavuutta – esitettyjen

alkuperäisten ilmausten perusteella. Lukijalle esitetyt ilmaukset on pyritty valitsemaan niiden analyysivaiheessa ilmenneen keskeisyyden vuoksi.

Tuloksiin liittyvää laadukkuutta tässä tutkimuksessa osoittaa käytännön taidemuseotoimijoiden kiinnostus aiheeseen. Tutkimuksen alustavissa esittelytilaisuuksissa on herännyt vilkasta keskustelua, jota peilataan hetken kuluttua myös loppupohdinnassa. Myös tulosten rakenteen yksinkertaisuus on edelleen tätä Larssonin painottamaa laadukkuutta. Rakenteen yksinkertaisuutta tässä tutkimuksessa toteuttaa kategorinen, argumentaation selkeyden vuoksi asetettu jako kahteen erilaiseen taidemuseon käyttötapaan. Edellä on käsitelty myös tällaisen yksinkertaistuksen eettistä kestävyttä. Lisäksi sukupuoli – puolisoon ja äitiyteen – liittyvät tulokset on pyritty esittämään selkeästi omana kokonaisuutenaan.

Diskurssikriteeri on tässä tutkimuksessa huomioitu pyrkimällä perustelemaan tutkimusasetelma sekä esitetyt argumentit ja ennakoimaan niitä kohtaan esitettyä kritiikkiä tai kyseenalaistuksia. Heuristinen kriteeri puolestaan asettaa tämän esitelmän arvioitavaksi sen suhteen minkälaisia uusia näkökulmia se onnistuu aiheeseen tarjoamaan. Näkökulmista keskeisin paikantuu jo tutkimusasetelmaan. Tyypillisiä taidemuseokävijöitä on eritelty ja eritellään vuosittain jatkuvilla tilastollisilla kyselytutkimuksilla. Vakituksia kävijöitä ei sen sijaan ole eritelty näissä suurissa kyselytutkimuksissa eikä heidän harrastuksensa merkittävyyttä heille itselleen ole aiemmin tutkittu. Etenkään *ikäntyvien* naisten näkökulmaa ei ole tutkittu. Yhdentoista vakituisen taidemuseoharrastajan esille tuomat näkökulmat ovatkin tämän tutkimuksen tarjoamia täysin uusia näkökulmia taidemuseokävijyyteen.

Empiiriseen todellisuuteen kytkeytyvä kolmas kriteeri painottaa tulkintojen perusteltavuutta ja kytkeytymistä todellisuuteen³². Tässä tutkimuksessa tehtyjä tulkintoja perustelevat lukuisat lainaukset ja niistä esitetty, myös toisista tutkimuksista tukea hakeva pohdinta. Itse aineisto on osallistujien omaa todellisuutta heidän omien ilmaustensa kautta luotaava ja tässä mielessä empiirinen aineisto. Neljättä kriteeriä, tasapainoisuutta, edustaa Larssonin mukaan se, että tulkinnat rakentuvat osien ja kokonaisuuden väliselle vuorovaikutukselle.

Jo tämän tutkimuksen hermeneuttinen lähtökohta edellyttää osien ja kokonaisuuden välisen hermeneuttisen tulkintakehän soveltamista. Yksittäiset

³² Tässä tutkimuksessa ”empiiristä todellisuutta” ei ymmärretä positivistisessa mielessä jaetuksi objektiiviseksi todellisuudeksi vaan osallistujien omaksi mentaaliseksi todellisuudeksi, jota lähestytään heidän omien kuvaustensa kautta.

elämäntarinat osina ja kaikki yksitoista elämäntarinaa kokonaisuutena sekä kerronnan konteksti ja kertojien elämänkulkujen historiallinen konteksti laajana kokonaisuutena ovat toimineet tuon tulkintakehän rakenteena. Aineiston analysointia käsittelevässä luvussa on tämän kehän toteutumista käsitelty laajemmin.

Viimeinen, käytännön hyödyllisyyttä luotaava kriteeri on tässä tutkimuksessa ymmärrettävä täytyneeksi jos esitetyt näkökulmat herättävät keskustelua. Myös Lieblich kumppaneineen (1998, 173) toteaa tärkeäksi narratiivisen tutkimuksen arvosteluperusteeksi tulosten yleisen houkuttelevuuden ("consensual validation"). Keskustelu tuloksista on jo käynnistynyt paitsi Museo-lehdessä julkaistun artikkelin myötä (Rautio 2005) myös suoraan tutkimuksen esittelytilaisuuksissa, joissa muiden muassa taidemuseopedagogit ovat peilanneet tulosten kautta omia ennakkokäsityksiään ja ennakkoasenteitaan vakituisesta kävijästä. Kuten lopun pohdinnassa käy ilmi, keskeiseksi kysymykseksi on näissä keskusteluissa noussut sen eksplikoiminen, kenelle ja minkälaiselle kävijälle näyttelyitä ja pedagogista ohjelmaa kuvitellaan tehtävän.

8 Lopuksi

Tässä tutkimuksessa kysyttiin miten vakituiset kävijät käyttävät taidemuseota. Jokainen osallistuja toi oman näkökulmansa tutkimukseen. Taidemuseo paikantui käyttötarkoituksiltaan esimerkiksi itsenäisen elämän symboliseksi näyttämöksi, kulttuurisukuun kuulumisen tunteen ylläpitäjäksi, oman arjen ja maailman peilauspinnaksi tai vaikka ammatillisen taidon ylläpitäjäksi. Kaikille yhteistä oli erityisesti lasten ja lastenlasten tuominen taidemuseoon – taidemuseon käyttäminen tilana äitiydelle ja isoäitiydelle.

Edelleen kysyttiin, minkälaista mieluinen taide on ja minkälaisia perusteluja sille annetaan sekä miten oma taidemaku ohjaa taidemuseoiden käyttöä. Mieluisia ja epämieluisia teoksia perusteltiin ensisijassa tuttuuden ja värien kautta. Yksille tutut teokset olivat mieluisia, toisille puolestaan tuttuus edusti epämieluisuutta ja outous mielenkiintoisuutta ja positiivisuutta. Maun koettiin olevan joko pysyvä tai alati muuttuva, mutta ennen kaikkea oma.

Pysyvä maku on mahdollista ajatella liittyväksi taidemuseon niin sanottuun vahvistavaan käyttöön. Kun oma taidemaku mielletään pysyväksi, toimii se ikään

kuin turvallisena suotimena epämiellyttäväksi koettua ja tiedettyä taidetta vastaan. Tällöin taidemuseota on mahdollista käyttää ennalta halutulla, ei-yllättävällä tavalla. Käsitys oman maun muuttuvuudesta näyttää sen sijaan tukevan taidemuseon kyseenalaistavaa ja uutta etsivää käyttötapaa. Kun omaa taidemakua ei oleteta aina samaksi, sen rajoja on mahdollista hakea ja siirtää ja tätä kautta käyttää taidemuseotakin halutulla tavalla – yllättävien ajatusten ja kokemusten näyttämönä.

Miten taidemuseoissa käyminen liittyy vakituisen kävijän arkeen ja elämänvaiheisiin, oli kysymys, johon vastaamiseksi osallistujien elämäntarinoita tarkasteltiin laajasti ja kokonaisuudessaan. Kullakin osallistujalla taidemuseon rooli elämänvaiheissa on ollut erilainen. Yhteneväisiäkin teemoja kuitenkin löytyy. Elämänvaiheista lasten syntyminen vähensi hetkellisesti museoissa käyntejä. Oma eläkkeelle jääminen puolestaan lisäsi käyntejä vapaa-ajan lisääntyessä. Arjessa taidemuseota käytetään karkeasti kahteen eri tarkoitukseen: ylevien, arjesta irtaannuttavien kokemusten saamiseen tai oman arjen uudelleen havaitsemiseen ja siten arkeen entistä syvemmillä tasolla kiinnittymiseen.

Käyttäjän sukupuoli sekä erityisesti äitiys tai isoäitiys – auttavat taidemuseokäyntien merkityksellisyyden ymmärtämistä. Taidemuseot ja taide näyttäytyvät osallistujille heidän omana alueenaan ja keinona tehdä eroa itsensä "itsenä" ja itsensä "miehensä vaimona" välille. Etenkin ikään liittyvä autonomian lisääntymisen ja sen toteuttamisen tarpeen voi nähdä tällaisen vain itselle kuuluvan harrastuksen takana. Lasten ja lastenlasten tuominen taidemuseoon koettiin erittäin tärkeäksi. Myös tästä kertominen oli tärkeää. Taidemuseon voikin ymmärtää nimenomaan *hyvän* äitiyden ja isoäitiyden toteuttamisen tilana.

Tämän tutkimuksen keskeinen havainto oli kahden erilaisen taidemuseon käyttötavan erotteleminen. Vahvistavasti museota käyttävät tietävät ennalta, mitä taidemuseoissa kohtaavat ja mitä niistä saavat. Kyseenalaistavasti taidemuseoita käyttävät eivät halua tietää ennalta vaan haluavat nimenomaan yllättyä ja lähteä museosta uusien ajatusten saattamana.

Kun esittelin tätä tutkimusta usealle eri joukolle taidemuseoalan ammattilaisia – museopedagogeja, kuraattoreita ja tutkijoita – heräsi heidän joukossaan kysymys siitä, millaisena he näkevät vakituisen taidemuseossa kävijän. Keskusteluissa todettiin, että jokaisella on mielessään niin sanottu ihannekävijä, jollaiselle näyttelyitä ja oheisohjelmaa suunnitellaan tai jollaisiksi tavallista ”jokakävijää” pyritään

kannustamaan. Tämä mielikuva ei kuitenkaan aina ole tiedostettu ja kun se nostetaan esille, näyttääkin siltä, että se ei kenties aina vastaakaan todellisuutta.

Museopedagogit, etenkin nykytaiteen museoissa, pyrkivät perustamaan toimintansa muun muassa oletukselle kävijän uteliaisuudesta ja avoimuudesta sekä tiedonhalusta. He uskovat kenties palvelevansa vakituista museokävijää tarjoamalla uusia ja yllättäviä kokemuksia. Tämän tutkimuksen aineisto antaa kuitenkin viitteitä siitä, että myös vakituisten kävijöiden joukossa on tuttuutta ja turvallisuutta hakevia kävijöitä, joita uusi ja outo vieraannuttaa.

Museopedagogiikka taidemuseoissa perustuu minkä tahansa kasvattavan toiminnan tavoin ajatukselle siitä, että oppiminen itsessään on hyvää ja tavoiteltavaa. Taidekasvatus museoissa pyrkii lisäämään kävijöiden tietoja, taitoja ja kokemuksia ja sitä kautta avartamaan ja rikastamaan näiden elämää myös museosta lähdön jälkeen. (ks. esim. käsikirja Hooper-Greenhill 1999c.) Entä jos osa vakituisista kävijöistä ei halua eikä hakeudu tällaisen valistuksen pariin vaan käyttää taidemuseota täysin omista lähtökohdistaan kaiken jo tiedetyn vahvistamiseen sen sijaan, että ottaisivat vastaan uutta?

Jos taidemuseopedagogiikka haluaa kannustaa museokävijöitä avoimiksi ja uteliaiksi kyseenalaistajiksi, käyttäkö valtaosa haastatelluista kävijöistä siis itsepäisesti taidemuseota puutteellisesti, tai peräti väärin, kun he valikoivat näyttelyistä ja teoksista vain tutut ja turvalliset? Vai ovatko he sittenkin kekseliäitä yksilöitä, jotka hyödyntävät taidemuseota ja esillä olevia teoksia aktiivisesti juuri oman elämänsä kannalta olennaiseen tarkoitukseen?

Jos jälkimmäinen on totta, tuleeko museopedagogiikan tukea myös tällaista käyttötappaa vai kuitenkin ohjata kohti syventävää ja alati kehittyvää ja kehittävää käyttötappaa? Keskusteluissa taidemuseopedagogien kanssa vastaus hahmottui johonkin näiden kahden näkökulman välille. Museopedagogiikka voi yrittää tukea molempia käyttötapoja, mutta olennaista on ensin tiedostaa molempien olemassaolo sekä omien ennako-oletusten ja mielikuvien sisältö.

Kulttuurintutkija Tuija Saresman mukaan taiteella voi olla useita merkityksiä ja sitä saa ja voi käyttää omiin tarkoituksiin (Saresma 2002, 10). Myös viimeaikainen kansainvälinen museopedagoginen kirjoittelu puoltaa kävijän omien käyttötarkoitusten tukemista kriittisen pedagogian hengessä (ks. esim. Dodd 1999; Hooper-Greenhill 1999a.) Saresma tarkastelee kuitenkin taidetta nimenomaan sen käytön kannalta, ei autonomisena esteettisten elämysten lähteenä vaan omien

sanojensa mukaan jopa instrumentaalisenä hyödykkeenä (Saresma 2002, 63). Taidetta on kuitenkin myös mahdollista tarkastella sekä käytön kannalta että sen tuottamien autonomisten elämysten lähteenä.

Pyrin seuraavaksi avaamaan molemmat edellä mainitut näkökulmat tutkimuksesta heränneeseen kysymykseen siitä, voiko taidemuseota käyttää puutteellisesti. En puolla kumpaakaan vastausta oikeana: kuten edellä todettiin, käytännössä vastaus sijoittuu varmaankin kahden ääripään välille, etenkin jos myös kävijöiden ikään liittyviä näkökulmia pohditaan.

Jos taidemuseopedagogiikka ottaa asiakseen tukea jokaisen kävijän omia käyttötapoja, voidaan taidemuseosta hahmotella seuraavanlainen kuva.

Taidemuseota ei voi käyttää väärin, koska jokainen käyttäjä kohtaa ja kokee taidetta välttämättä omasta ainutlaatuisesta elämänhistoriastaan käsin. Tällöin jokainen teos avautuu jokaiselle käyttäjälle eri tavalla ja eri käyttötarkoitusta varten. Taidemuseoiden ei tule pitää kiinni ja kanonisoida yhtä oikeaa lukutapaa tai käyttötapaa – kaikki tavat ovat yhtä hyviä. Kun taidemuseo ymmärretään kaikkien kansalaisten omaisuutena ja sen käytettävyyttä ja käyttöastetta pyritään jatkuvasti laajentamaan, tulee myös joukko erilaisia käyttötapoja hyväksyä. Jos joku hakee museosta materiaalia seuraavaa Venäjän kielen ja kulttuurin oppituntiaan varten, hän käyttää museota kekseliäästi. Kun kävijä valikoi kohtaamansa teokset niiden värien miellyttävyyden perusteella, hän käyttää museota itselleen mielekkäästi. Jopa kun kävijät saapuvat tapaamaan tuttaviaan museon saleihin, he käyttävät museota aktiivisesti ja myönteisellä tavalla. Museoista halutaan kaiken kansan olohuoneita, miellyttäviä paikkoja, joissa kävijät voivat levätä ja latautua arjen keskellä. Museopedagogiikan tehtävänä on tukea kävijöiden omia käyttötapoja.

Jos taidemuseopedagogiikka taas ottaa asiakseen kehittää kävijöiden käyttötapoja kohti oivaltavaa ja kyseenalaistavaa taiteen kokemista, muuttuu taidemuseoiden kuva seuraavanlaiseksi.

Taidemuseota on mahdollista käyttää väärin – tai ainakin puutteellisesti. Vaikka jokainen teos avautuukin kävijälle eri tavalla tämän elämänhistoriasta riippuen, on taide käsitettävä kielenä, jonka avulla ihmiset kommunikoivat toistensa kanssa näistä omista mentaalisisista maailmoistaan käsin. Taiteen kieli on jaettava ja jaettavaksi tarkoitettua kieltä ja siksi ymmärrettävissä

samansisältöisinä viesteinä vastaanottajasta riippumatta. Kun taidemuseo ymmärretään kaikkien kansalaisten omaisuutena ja sen käyttöastetta pyritään lisäämään, tulee uusia kävijöitä ohjata taiteen omalakisien viestintämaailman piiriin. Heidän kasvuaan taidemuseon täysivaltaisiksi käyttäjiksi, taiteen viestien lukijoiksi, tulee tukea. Tämä ei tarkoita taidemuseon kanonisoiman yhden ainoan oikean lukutavan tai käyttötavan soveltamista. Kuten kielissä yleensä, kyse on lukutaidosta, jonka opittuaan sitä on mahdollista soveltaa ja sen avulla vastaanotettuja viestejä kyseenalaistaa.

Taidemuseota ei siis tule käyttää välineellisesti, jonkun muun päämäärän kuin taiteen kohtaamisen saavuttamiseksi. Samalla tavalla kuin novelli tai romaani, avaa taideteos maailmoja ja näkökulmia autonomisena teoksena. Jos romaania luettaisiin laskien siinä käytettyjä ”mutta”-sanoja tai kartoittaen sen päähenkilöiden pukeutumista, jäisivät maailmat avautumatta. Kun taidetta lähestytään jostakin muusta intressistä kuin siihen liittyvien viestien – sekä taiteilijan itsensä että teoksen kontekstin, taidemaailman ja yhteiskunnan luomien viestien – kohtaamisesta, jäävät niinkään maailmat avautumatta. Museoista halutaan kaiken kansan olohuoneita, miellyttäviä paikkoja, joissa kävijät voivat arvioida arkeaan ja saada siihen uuden kosketuksen uusien näkökulmien avulla. Museopedagogiikan tehtävänä on kehittää kävijöiden käyttötapoja.

Alussa esiteltiin aiempaa tutkimusta naisten kulttuuriharrastuksista ja niin sanotusta naistenviihteestä. Tällaisten harrastusten merkitystä on selitetty muun muassa voimanlähteeksi, paoksi todellisuudesta tai identiteetin rakennusaineeksi. Yleisesti on myös puhuttu kulttuuripääomasta, jota taidemuseokäynneillä kerätään sosiaalisen erottautumisen ”peliä” silmälläpitäen. Tämän tutkimuksen osallistujat ovat ikääntyviä naisia. Heidän kertomuksissaan taidemuseo ei sen hetkisessä elämäntilanteessa niinkään näyttäydä pakopaikkana tai sosiaalisen erottautumisen keinona kuin elämästä nauttimisen, virkeän toiminnallisuuden, sosiaalisten suhteiden ylläpidon ja hyvänä isoäitinä toimimisen tilana. Karisto ja Konttinen (2004, 166) puhuvatkin tähän yhteyteen sopien energiapääomasta, joka käsittää terveyden, toimintakyvyn, vitaalisuuden ja niihin liittyvän minäkuvan. Taidemuseossa käyminen – museon käyttäminen – kenties ylläpitää ja tuottaa tällaista energiapääomaa.

Tultiinpa taidemuseota käyttämään yksin tai yhdessä lastenlasten kanssa, tähdättiinpä seesteiseen nautiskeluun tai aktiiviseen itsensä kehittämiseen, ikääntyvien naisten käyttötavat taidemuseolle näyttävät poikkeuksetta aktiivisina ja omaehtoisina. Ne ovat itse löydettyjä ja hyväksi koettuja tapoja hyödyntää taidemuseoita juuri oman elämän kannalta olennaiseen tarkoitukseen.

KIRJALLISUUS

- Abercombie, N. & Longhurst, B.** (1998). *Audiences*. London: Sage Publications.
- Antikainen, A. Houtsonen, J. Kauppila, J. Huotelin, H.** (1996). *Living in a Learning Society, Life Histories, Identities and Education*. London: Falmer Press.
- Antikainen, A. Houtsonen, J. Kauppila, J. Komonen, K. Koski, L. Käyhkö, M.** (1999). Construction of Identity and Culture Through Education. *International Journal of Contemporary Sociology*. Vol 36, No.2, October. pp. 204-228.
- Antikainen, A.** (2000). Kansainvälinen vertailu elinikäisestä oppimisesta. Teoksessa Heikkinen, E. & Tuomi, J. (toim.) (2000) *Suomalainen elämäntietä*. Helsinki: Tammi.
- Atkinson, R.** (1998). *The Life Story Interview*. London: Sage Publications.
- Bauman, J.** (2000). Muisti ja mielikuvitus. Omaelämäntietä totuus. Teoksessa Linko Saresma ja Vainikkala (toim.) *Otteita kulttuurista, Kirjoituksia nykyajasta, tutkimuksesta ja elämäntietä*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 65, Jyväskylän yliopisto.
- Blythe, Mc Vicker, Clinchy** (2003). An Epistemological Approach to the Teaching of Narrative Research. In Josselson, Lieblich & McAdams (eds.) (2003). *Up Close and Personal, The Teaching and Learning of Narrative Research*. Washington D.C: American Psychological Association.
- Bond, J. & Corner, L.** (2004). *Quality of life and older people*. Berkshire: Open University Press.
- Bourdieu, P. & Darbel, A.** (1991). *The love of art, European art museums and their public*. Transl. Beattie & Merriman. Cambridge: Polity Press.
- Bruner, J.** (1990). *Acts of Meaning*. London: Harvard University Press.
- Chase, S.** (2003). Learning to Listen: Narrative Principles in a Qualitative Research Methods Course. In Josselson, Lieblich & McAdams (eds.) *Up Close and Personal, The Teaching and Learning of Narrative Research*. Washington D.C: American Psychological Association.
- Cohen, A.** (2004). Rapid Response. *Museum Practice Magazine*. Spring 2004. pp. 35-38.
- Denzin, N.** (1989). *Interpretive Biography*. London: Sage Publications.
- Dieckmann, M.** (2002). *Ikiomat isovanhemmat: Kokemus, Viisaus, Elämäntaito*. Klaukkala: Recallmed Oy.

- Dodd, J.** (1999). Whose museum is it anyway? Museum education and the community. In Hooper-Greenhill, E. (ed.) *The Educational Role of the Museum*. Second edition. London: Routledge.
- Eskola, K. & Peltonen, E.** (1997). Muisto. Teoksessa Eskola, K. & Peltonen, E. (toim.) *Aina uusi muisto, Kirjoituksia menneen elämisestä meissä*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 54, Jyväskylän Yliopisto.
- Giddens, A.** (1991). *Modernity and self-identity: self and society in the late modern age*. Cambridge: Polity Press.
- Giele, J. Elder, G.** (1998). *Methods of Life Course Research, Qualitative and Quantitative Approaches*. London: Sage Publications.
- Gunther, C. F.** (1999). Museum-goers: life-styles and learning characteristics. In Hooper-Greenhill, E. (ed.) *The Educational Role of the Museum*. Second edition. London: Routledge.
- Hawkins, H.** (1990). *Classics and Trash, Traditions and taboos in high literature and popular modern genres*. New York: Harvester Wheatsheat.
- Heikkinen, E. & Tuomi, J.** (2000). *Suomalainen elämäntyyli*. Helsinki: Tammi.
- Higonnet, A.** (2003). Museum Sight. In McLellan, A. (ed.) (2003) *Art and its publics: museum studies at the millennium*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Holland, J.** (2004). *Emotions and Research*. Unpublished paper presented at Reflexive methodologies seminar, 21.-22.10.2004 Helsinki Collegium for Advanced Studies, Finland.
- Hooper-Greenhill, E.** (1999a). Education, communication and interpretation: towards a critical pedagogy in museums. In Hooper-Greenhill, E. (ed.) (1999) *The Educational Role of the Museum*. Second edition. London: Routledge.
- Hooper-Greenhill, E.** (1999b). Learning in art museums: strategies of interpretation. In Hooper-Greenhill, E. (ed.) (1999) *The Educational Role of the Museum*. Second edition. London: Routledge.
- Hooper-Greenhill, E.** (ed.) (1999c). *The Educational Role of the Museum*. Second edition. London: Routledge.
- Hooper-Greenhill, E., Moussouri, T., Hawthorne, E., Riley, R.** (2001a). *Making Meaning in Art Museums 1: Visitors' Interpretive Strategies at Wolverhampton Art Gallery*. Retrieved 7.10.2004 from http://le.ac.uk/museumstudies/bookshop/rcmg_publications.htm (pdf).
- Hooper-Greenhill, E., Moussouri, T.** (2001b). *Making Meaning in Art Museums 2: Visitors' Interpretive Strategies at Nottingham Castle Museum and Art Gallery*. Retrieved 7.10.2004 from http://le.ac.uk/museumstudies/bookshop/rcmg_publications.htm (pdf).

- Houtsonen, J.** (1996). Koulutusidentiteetin kulttuurisen rakentumisen ainekset: identiteettien tyypittelyt ja elämänkerralliset teemat. Teoksessa Antikainen, A. & Huotelin, H. (toim.) *Oppiminen ja Elämänhistoria. Aikuiskasvatuksen 37. vuosikirja*. Helsinki: Kansanvalistusseura, Aikuiskasvatuksen tutkimusseura.
- Huotelin, H.** (1996). Menetelmällisiä lähtökohtia elämänkertatutkimukseen. Teoksessa Antikainen, A. & Huotelin, H. (toim.) *Oppiminen ja Elämänhistoria. Aikuiskasvatuksen 37. vuosikirja*. Helsinki: Kansanvalistusseura, Aikuiskasvatuksen tutkimusseura.
- Ijäs, K.** (2004). *Isovanhemmat muutosten keskellä*. Helsinki: Kirjapaja.
- Itkonen, M.** (2003). Once I was, A Philosophical Excursion into the Metaphors of the Mind. In Itkonen, M. & Backhaus, G. (ed.) *Lived Images, Mediations in Experience, Life-World and I-hood*. Jyväskylä: University of Jyväskylä.
- Josselson, R. & Lieblich, A.** (1999). *Making Meaning of Narratives. The Narrative Study of Lives, Volume 6*. London: Sage.
- Karhio, P.** (2003). *Miten lähestyä käymättömiä? Ei-kävijyyden esitarkastelua asiantuntijahaastattelujen valossa*, tutkimusraportti. Haettu 25.1.2005 osoitteesta: <http://www.fng.fi/fng/rootnew/fi/kehys/pdf/raportti1.pdf>
- Karisto, A. & Konttinen, R.** (2004). *Kotiruokaa, Kotikatua, kaukomatkailua: Tutkimus ikääntyvien elämäntyyleistä*. Helsinki: Palmenia-kustannus.
- Kovala, U.** (1997). Teksti elämänhistorian kehyksessä. Teoksessa Eskola, K. & Peltonen, E. (toim.) *Aina uusi muisto, Kirjoituksia menneen elämisestä meissä*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 54, Jyväskylän Yliopisto.
- Kulttuuritilasto 2001** (2002). Helsinki: Tilastokeskus.
- Kusch, M.** (1986). *Ymmärtämisen haaste*. Oulu: Pohjoinen.
- Leinhardt, G. & Knutson, K.** (2004). *Listening in on Museum Conversations*. New York: Alta Mira Press.
- Larsson, S.** (1993). Om kvalitet i kvalitativa studier. *Nordisk Pedagogik*, 4/1993, s. 194-211.
- Lehtonen, J.** (2003). Luento Kasvatustieteen päivillä 20.-21.11.2003 Helsingissä.
- Lieblich, A., Tuval-Mashiach, R., Zilber, T.** (1998). *Narrative Research: Reading, analysis and interpretation*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Liikkanen, M.** (2000). Yleisöt ja niistä tietäminen. Teoksessa Linko, Saresma ja Vainikkala (toim.) *Otteita kulttuurista, Kirjoituksia nykyajasta, tutkimuksesta ja elämänkerrallisuudesta*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 65, Jyväskylän yliopisto.
- Liikkanen, M.** (2003). *Kulttuuriharrastaminen – kaiken kansan asia?* Haettu 16.8.2004 osoitteesta <http://www.jyu.fi/yhtfil/kultpol/liikkanen.htm> .

- Linko, M.** (1997). Laila Hietamiehen teokset voimanlähteenä. Teoksessa Eskola, K. & Peltonen, E. (toim.) *Aina uusi muisto, Kirjoituksia menneen elämisestä meissä*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 54, Jyväskylän Yliopisto.
- Linko, M.** (1998). *Aitojen elämysten kaipuu, Yleisön kuvataiteelle, kirjallisuudelle ja museoille antamat merkitykset*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 57, Jyväskylän yliopisto.
- Liukkonen, E.** (2001). Valtion taidemuseo: yleisötutkimus. Julkaisematon tutkimusraportti.
- Liukkonen, E.** (2003). Valtion taidemuseon kävijätutkimukset 2003. Julkaisematon.
- Longhurst, B., Bagnall, G., Savage, M.** (2004). Audiences, museums and the English middle class. *Museum and Society, Jul 2004. 2(2)*, p. 104-124.
- Mil, van, A.** (2004). National service, visitor research. *Museum Practice Magazine*. Summer 2004. 32-35.
- Ochberg, R.** (2003). Teaching Interpretation. In Josselson, Lieblich & McAdams (eds.) (2003). *Up Close and Personal, The Teaching and Learning of Narrative Research*. Washington D.C: American Psychological Association.
- Palin, T.** (1997). Kuvia menneisyydestä. Teoksessa Eskola, K. & Peltonen, E. (toim.) *Aina uusi muisto, Kirjoituksia menneen elämisestä meissä*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 54, Jyväskylän Yliopisto.
- Palmu, T.** (2003). *Sukupuolen rakentuminen koulun kulttuurisissa teksteissä: etnografia yläasteen äidinkielen oppitunneilla*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Parsons, M. J.** (1987). *How We Understand Art. A cognitive developmental account of aesthetic experience*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Perälä-Littunen, S.** (2004). *Cultural images of a good mother and a good father in three generations*. Jyväskylä: University of Jyväskylä.
- Radway, J.** (1987). *Reading the Romance, Women, Patriarchy and Popular Literature*. London: Verso.
- Rautio, P.** (2005). Onko taidemuseo oikeassa käytössä? *Museo, 1/2005 (43)*, p. 24-26.
- Rogers, A., Casey, M., Ekert, J., Holland, J., Nakkula, V., Sheinberg, N.** (1999). An Interpretive Poetics of Languages of the Unsayable. In Josselson, R. & Lieblich, A. (eds.) (1999). *Making Meaning of Narratives. The Narrative Study of Lives, Volume 6*. London: Sage.
- Saresma, T.** (2002). *Häivähdys kauneutta, Taide suomalaisten arjessa*. Helsinki: Kansanvalistusseura.
- Saarenheimo, M. & Suutama, T.** (1995) Elämänhallinta ja vanhuuteen sopeutuminen. Teoksessa Lyytinen, P., Korhokangas, M., Lyytinen, H. Näkökulmia kehityspsykologiaan. Kehitys kontekstissaan. Helsinki: WSOY.

- Saarnivaara, M.** (1993). *Lapsi taiteen tulkitsijana*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, kasvatustieteiden tutkimuslaitos.
- Savioja, H., Karisto, A., Rahkonen, O., Hellsten, K.** (2000). Suurten ikäluokkien elämänkulku. Teoksessa Heikkinen, E. & Tuomi, J. (toim.) (2000) *Suomalainen elämänkulku*. Helsinki: Tammi.
- Schultz, W. T.** (2003). The Prototypical Scene: A Method for Generating Psychobiographical Hypotheses. In Josselson, Lieblich & McAdams (eds.) (2003). *Up Close and Personal, The Teaching and Learning of Narrative Research*. Washington D.C: American Psychological Association.
- Sherman Heyl, B.** (2001). Ethnographic Interviewing. In Atkinson, P., Coffrey, A., Delamont, S., Lofland, J., Lofland, L. (2001) *Handbook of Ethnography*. London: Sage.
- Silvasti, T.** (2001). *Talonpojan elämä, tutkimus elämäntapaa jäsentävistä kulttuurisista malleista*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Tainio, L.** (1997). Mä muistan ... mä en muista. Teoksessa Eskola, K. & Peltonen, E. (toim.) *Aina uusi muisto, Kirjoituksia menneen elämisestä meissä*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 54, Jyväskylän Yliopisto.
- Taivassalo, E-L.** (2003). *Museokävijä, Valtakunnallinen museoiden kävijätutkimus*. Helsinki: Suomen museoliitto.
- Thomson, R.** (2004). *Finding and keeping emotions in the research process*. Unpublished paper presented at Reflexive methodologies seminar, 21.-22.10.2004 Helsinki Collegium for Advanced Studies, Finland.
- Thurer, S. L.** (1994). *The Myths of Motherhood: How culture reinvents the good mother*. New York: Houghton Mifflin Company.
- Tuomi, J. & Sarajärvi, A.** (2002). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*, Helsinki: Tammi.
- Valtion taidemuseo** (2004). Yleisötutkimukset. Julkaisematon.
- Vannemaa, M.** (1993). *Iäkäs nainen Suomessa ja muissa Pohjoismaissa*. Helsinki: STAKES, Sosiaali- ja terevysalan tutkimus- ja kehittämiskeskus.
- Vapaa-aikatilasto 2002** (2004). Helsinki: Tilastokeskus.
- Vilkko, A.** (1997). Omaelämänkerta kohtaamispaikkana, Naisen elämän kerronta ja luenta. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Vilkko, A.** (2000). Elämänkulku ja elämänkulkukerronta. Teoksessa Heikkinen, E. & Tuomi, J. (toim.) (2000) *Suomalainen elämänkulku*. Helsinki: Tammi.
- Viitanen, R.** (1999). *Kulttuuripuntari 1999: Raportti kulttuuripalvelujen käytöstä ja merkityksestä työssä jaksamisen ja vapaa-ajan vieton kannalta*. Helsinki: Edita.
- Weiland, S.** (2003). Writers as Readers in Narrative Inquiry: Learning from Biography. In Josselson, Lieblich & McAdams (eds.) (2003). *Up Close and Personal, The Teaching*

and Learning of Narrative Research. Washington D.C: American Psychological Association.

Weiss, R. (1994). *Learning from strangers: The art and method of qualitative interview studies*. New York: Free Press.

LIITE 1

HAASTATTELUSUUNNITELMA

TAIDE	MUSEO	KOULU / OPISKELU / TYÖ
<p>> <i>muistoja lapsuuden kodista ym. kuvia, esineitä...</i></p> <p>> vanhempien, ystävien, muiden tärkeiden henkilöiden suhtautuminen taiteeseen (esimerkkejä)</p> <p>> koulun kuvistarinoita,</p> <p>> muistoja kuvisopettajista</p> <p>> suosikkeja (taiteilijoita, teoksia, suuntauksia), miten, milloin ja miksi niistä tuli sellaisia</p> <p>> inhokkeja (taiteilijoita, teoksia, suuntauksia), miten, milloin ja miksi niistä tuli sellaisia</p> <p>> kiinnostavatko näyttelyjen teemat/aiheet (paratiisin puutarha) erityisesti?</p> <p>> taide harrastuksena (lukeminen, tv-ohjelmat, kurssit...),</p> <p>> itse tekeminen?</p> <p>> millä muilla tavoilla kuin museossa käymällä kiinnostusta taiteeseen "ruokitaan"?</p> <p>> näyttelyluettelot / taiteilijakirjat – luetko,</p> <p>> kiinnostaako taiteesta puhuminen/keskusteleminen muiden kanssa;</p> <p>> muistatko, onko harrastuksestasi joskus ollut sinulle hyötyä, milloin ja miten?</p> <p>> mitä arvostat taideteoksessa? minkälaisia seikkoja arvioit – minkälaisesta taiteesta itse pidät ja miksi?</p>	<p>> muistikuvia vierailuista/näyttelyistä, mikä jäänyt mieleen, miksi</p> <p>> ensimmäinen museokäynti (miten harrastus/kiinnostus alkoi)? seuraavat?</p> <p>> minkälaisissa elämänvaiheissa olet käyttänyt museota eniten?</p> <p>> hyviä ja huonoja käyntejä museoissa</p> <p>> osallistuminen opastuksille ja/tai muuhun toimintaan?</p> <p>> museokauppa – ostaminen (omistaminen) muistot ja esineet?</p> <p>> suosikkeja museoista, minkälaisia nämä ovat, miksi ne ovat suosikkeja</p> <p>> tarinoita/kuvauksia/muisteluja rakennuksista</p> <p>> vierailuista yleensä: milloin, kenen kanssa... jostakin tietystä kerrasta (jos yksin niin miksi?)</p> <p>> vanhempien, ystävien, muiden tärkeiden henkilöiden suhtautuminen museoihin/taidemuseoihin</p> <p>> millä konkreettisella tavalla/tavoilla taidemuseo/siellä käynti on vaikuttanut elämääsi? Muistatko tällaisia tapauksia, pieniäkin?</p> <p>> muistatko esimerkiksi oppineesi joskus jotakin (tärkeää)?</p> <p>> mikä (taide)museon tehtävä on (elämässäsi)? entä jos niitä ei olisi, mitä puuttuisi?</p>	<p>> erityisiä muistoja, merkittäviä oppimiskokemuksia</p> <p>> tarinoita opiskelua ajoilta;</p> <p>> harrastuksia, yhdistyksiä, toimintaa,</p> <p>> tuntemuksia, kokemuksia, ystäviä</p> <p>> muistatko tapahtumia tai henkilöitä nuoruudestasi, joilla olisi ollut jotakin erityistä merkitystä elämässäsi?</p> <p>> työhistoria ja -vaiheet, mieluisat työt, ikävät työt,</p> <p>> työyhteisö</p> <p>> työn merkityksestä – harrastukset vastapaino tai täydennys?</p>

PERHE / KOTI / PAIKKA / IHMISSUHTEET	HARRASTAMINEN / VAPAA-AIKA	TULEVAISUUS	(SUKUPUOLI)
> perheen "kaari" tai –historia.. missä vaiheessa, ketä perheeseen kuuluu / on	> muut harrastukset?	haaveita, odotuksia	...jos sukupuoli ei tule esille

<p>kuulunut</p> <p>> perheen yhteinen aika, lomat ja matkat ja harrastukset (onko taideharrastus haastateltavan oma harrastus vai koko perheen yhteinen?)</p> <p>> kodin taide-esineet, kuvat tms. ...estetiikka</p> <p>> ystävät</p> <p>> puoliso</p> <p>> erilaiset yhteisöt: harrastusten parissa, töissä, abstraktisti... – mihin tuntee kuuluvansa?</p> <p>> missä olet asunut elämäsi eri vaiheissa? (kaupunki, maaseutu, taajama..)</p> <p>> "kotiseututunne" ja sen luominen/ylläpitäminen, kotiseutumuseot</p>	<p>> kulttuuriharrastukset?</p> <p>> erilaisiin yhdistyksiin kuuluminen, erilaiset jäsenyydet ("ateneumin ystävät ry."), onko ajattelut liittyvänsä ystäväseuraan?</p> <p>> harrastukset ja ajankäyttö – elämäntilanteiden mukaan</p> <p>> muiden ihmisten suhtautuminen harrastuksiin</p> <p>> matkustelu? ulkomaisia museokäyntejä, eri kulttuureja...</p> <p>> sijoittuuko museokäynti arkeen/vapaa-aikaan vai onko se kenties juhlava tilanne</p> <p>> esteet käynnille: elämäntilanteet ja -vaiheet? arki? aika? raha? muu?</p>	<p>toiveita</p>	<p>"itsestään" haastattelussa, pohdi sitä viimeisenä: mikseivät miehet harrasta taidetta? tulisiko heidän harrastaa ja jos, niin miksi?</p>
--	---	-----------------	---

LIITE 2

TEOSKORTIT

Silja Rantanen: *Huoletta*, 1987

Jarmo Mäkilä: *Uponnut Atlantis*, 1982

Susanna Majuri: *Kasvi, Tuntemattoman talo*, 2004

Albert Edelfelt: *Leikkiviä poikia rannalla*, 1884

Ellen Thesleff: *Marionetteja*

Helene Schjerfbeck: *Varjo muurilla*, 1927

Eero Järnefelt: *Syreenipensas*

Pablo Picasso: *Mandoliini ja kitara*, 1924

Mauricio Nannucci: *More than Meets the Eye*, 1991

Paavo Halonen: *Kuoleva Joutsen -tuoli*, 2004?

Väinö Kamppuri: *Sadeilma Mechelininkadulla*, 1934

Akseli Gallen-Kallela: *Palokärki*, 1892

Victor Westerholm: *Lokakuun päivä Ahvenanmaalla*, 1885

Ester Helenius: *Kukkia*, 1927

Magnus Enckell: *Herääminen*, 1893

Lea Ignatius: *Marraskuu*, 1977

Leena Halonen: ?, 2004?

Juha Nenonen: *Untitled (Scene #1)*, 2003/2004

Fernand Léger: *Nimetön*, 1937

Ville Vallgren: *Pan ja Sammakko*

Esteri Tomula: *yksityiskohta kuosista/kuviosta (Arabia 1947-1984)*

Amedo Modigliani: *Léopold Survage*, 1918

Erik Enroth: *Poliitikot*, 1947-48

Hugo Simberg: *Kevätilta jäänlähdön aikaan*, 1897

Sulho Sipilä: *Johanneksen kirkko*, 1916-18

Olle Nordberg: *Musta sänky*, 1947

LIITE 3

SYVENTÄVÄ KÄVIJÄTUTKIMUS 2004 VAKITUISET KÄVIJÄT

-
taustatietolomake/yhteenvedo (I haastattelua)
-

1) IKÄRYHMÄ

45-54 (1)

55-64 (3)

yli 64 (7)

2) KUINKA USEIN KÄYTTE TAIDENÄYTTELYISSÄ KESKIMÄÄRIN VUODEN AIKANA? (ympyröi)

alle 5 kertaa (2) *

5-10 kertaa (5)

yli 10 kertaa (4)

3) MISSÄ MUSEOISSA/GALLERIOISSA KÄYTTE USEIMMIN?

valkoinen sali, designmuseum, kansallismuseo, ateneum, amos andersson, taidehalli, sinebrychoff, meilahden kaupunginmuseum, gyllenberg, duetto, dix, oljemark, didrichsen, serlachius, salmela, kiasma, vuotalo, stoa, suomenlinna,

4) MISSÄ MUSEOISSA/GALLERIOISSA KÄYTTE, MUTTA HARVEMMIN?

kulttuurien museo, pyynikin linna, kirpilä, reitz, sohlberg, cygnaeus, tarvaspää, didrichsen, kiasma, taidehalli

5) KOULUTUSTAUSTA

ylioppilas (3)

korkeakoulu (8)

6) AMMATTIRYHMÄ

eläkeläinen (8)

yrittäjä (1)

toimihenkilö (1)

työntekijä (1)**

7) ASUINPAIKKA

kaupungin keskusta (7)

lähiö (4)

- * kokivat taidemuseossa käymisen silti tärkeäksi harrastukseksi
- ** tekee kaikenlaista työtä, työllistää itsensä – ei siis perinteisessä mielessä työntekijä