

POISTOT
museoiden kokoelmahallinnassa

Ritva Pulkinen

Tampereen yliopisto
Informaatiotieteiden yksikkö
Informaatiotutkimus ja
interaktiivinen media
Pro gradu -tutkielma
Maaliskuu 2013

PULKKINEN, RITVA: Poistot museoiden kokoelmahallinnassa.
Pro gradu -tutkielma, 77 s., 11 liites.
Informaatiotutkimus ja interaktiivinen media
Maaliskuu 2013

Kulttuurihistorialliset museot keräävät esineellistä kulttuuriperintöä ajatuksella niiden pysyvistä säilyttämisestä. Tallettamistehtävästä on muodostunut kuitenkin yksisuuntainen esinevirta, jonka seurauksena kokoelmat ovat kumuloituneet vääjäämättömästi. Kokoelmanhoidon kannalta kestävä tilanne on sysännyt liikkeelle keskustelun kokoelmahallinnan järjeistämisestä, ja uusien työkalujen avulla museot pyrkivätkin tarkastelemaan kokoelmien sisältöä ja määrää kriittisemmin sekä samalla arvioimaan itse tallettamisen ja kartunnan tavoitteita uudelleen. Myös perinteisesti arkaluontoinen asia, esineiden karsinta, on otettu keinovalikoiman joukkoon.

Käytännön tason toimintaan näyttää nivoutuvan hyvin kiinteästi myös museoesineeseen liitetyt abstraktimmat arvot ja merkitykset samoin kuin museolaitoksen historiallinen rooli merkitys-sisältöjen muotoutumisessa. Tutkielmassa lähestyin tätä ajankohtaista aihetta, museokokoelmasta tehtäviä poistoja, siten niin käsitteellistä arvopohdiskelua edellyttävänä kuin käytännön toimenpiteitäkin, kokoelmahallinnan rationalisointia, vaativana tehtävänä.

Työn empiirisessä osiossa tarkastelin 18 kokoelmapoliittista ohjelmaa ja tarkoituksena oli selvittää, kuinka poistot on otettu osaksi museoiden kokoelmahallinnan linjauksia. Tulosten mukaan osa museoista on laatinut arvoluokitusjärjestelmän, jonka avulla esineistöä pisteytetään tietyin kriteerein tärkeysluokkiin. Näin kokoelmasta voidaan toisaalta tunnistaa merkittävin kulttuuriperintöaines ja toisaalta museon kannalta tarpeettomat esineet, mikä muodostaa poistoluokan. Lisäksi selvisi, että museotyötä ohjaavissa ICOMin ammattieettisissä säännöissä mainitut poistotavat esiintyvät museoiden ohjelmissa, joissa esineen tuhoamista esitettiin yleisimpinä tapana. Poistomenetelminä esiintyi yleisesti myös esineen siirtäminen museon sisäisesti käyttökokoelmaan, lahjoittaminen toiselle museolle ja sen palauttaminen takaisin lahjoittajalle. Sen sijaan esineen myymistä ja vaihtamista toiseen esitettiin vain muutaman museon kohdalla. Tarkastelun perusteella selvisi myös, että museoiden esittämät poistokriteerit liittyivät pääasiassa esineen fyysisiin tai sisällöllisiin puutteisiin. Edellisiä ovat muun muassa esineen huono kunto tai jopa vahingollisuus (home, tinarutto) ja jälkimmäisiin kuuluu esimerkiksi se, ettei esine ole sopiva museon tallennusprofiilin kannalta tai sillä on vähäiset tai olemattomat kontekstitiedot. Harvemmin esitettiin taloudellisia tai muita syitä. Empiirisessä tarkastelussa selvisi myös se, että pääasiassa poistoprosessin valmistelee ja esityksen esineen poistamisesta tekee kokoelmasta vastaava henkilö ja viime kädessä (hallinnollisen) poistopäätöksen tekee museon tai toimialan johtaja.

Museoiden kokoelmapoliittisissa ohjelmissaan esittämät poistoja koskevat linjaukset eivät kuitenkaan kerro mitään niiden todellisesta soveltamisesta käytännön toimintaan, mutta ne luovat poistoille vähintään byrokraattiset edellytykset. Kokoelmien esinemäärää vähentävien poistojen näkökulmasta arvoluokittamisella ei liene sanottavaa vaikutusta, mikäli arviointi johtaa talletteiden uudelleen sijoitteluun pysyvästi säilytettävien esinekategorioiden välillä. Esineeseen kohdistuva arviointien tekeminen on kuitenkin osa museotyön paradigman muutosta, joka edellyttää ammattilaisen astuvan ulos perinteisestä neutraalin kokoelmanvaalijan roolista. Kokoelmahallinnan kannalta ristiriitaiselta näyttää konservattoreiden vähäinen osuus poistoon liittyvässä päätöksenteossa, sillä toimenkuvansa kautta tämä ammattikunta on keskeinen toimija kokoelmien hoidossa erityisesti suurissa museoissa.

Asiasanat museologia, museokokoelmat, kokoelmahallinta, arvoluokitus, esinekarsinta, poistot

SISÄLLYSLUETTELO

1 JOHDANTO.....	1
2 TAUSTA –	4
MUSEON KULTTUURIHISTORIALLINEN TEHTÄVÄ.....	4
2.1 Museon historiaa.....	4
2.2 Museon tehtävät	6
2.2.1 Kulttuuriperinnön käsite.....	7
2.2.2 Tallennus ja tieteellinen tutkimus.....	13
2.2.3 Näyttelytoiminta	15
2.3 Esine, museo ja merkitys.....	16
2.3.1 Esineen museoarvo.....	16
2.3.2 Museo merkityksen tuottajana.....	18
3 KOKOELMAHALLINTA JA POISTOT.....	22
3.1 Kokoelmahallinta.....	22
3.1.1 Kokoelmahallinnan rationalisointi.....	26
3.1.2 Kokoelmahallinnan paradigmat murroksessa.....	29
3.1.3 Kokoelmapoliittinen ohjelma.....	32
3.1.4 Kokoelma- ja sisältöyhteistyö.....	34
3.1.5 Arvoluokitus.....	36
3.2 Poistot kokoelmahallinnassa.....	41
3.2.1 Museoesineiden myynti.....	41
3.2.2 Kokoelmien liikkuvuus	44
3.2.3 Museoammattilainen ja poistot.....	45
3.2.4 Poistot osana virallista linjausta.....	48
4 POISTOT KOKOELMAPOLIITTISISSA OHJELMISSA.....	52
4.1 Tutkimuskysymykset.....	52
4.2 Tutkimusaineisto.....	53
4.3 Tutkimusmenetelmä	55
4.4 Tarkastelun tulokset.....	58
4.4.1 Yleistä.....	58
4.4.2 Arvaluokitusjärjestelmät.....	61
4.4.3 Poistotavat.....	66
4.4.4 Poistokriteerit	68
4.4.5 Vastuutahot.....	70
5 JOHTOPÄÄTÖKSET.....	72

LÄHTEET	78
LIITTEET.....	82
Liite 1. Taulukko: museoiden yleistiedot.....	82
Liite 2a. Taulukko: arvoluokitus.....	83
Liite 2b. Taulukko: arvoluokitus.....	84
Liite 3. Taulukko: poistotavat.....	86
Liite 4a. Taulukko: poistokriteerit.....	87
Liite 4b. Taulukko: passiivinen poisto.....	88
Liite 5a. Taulukko: poistojen vastuutahot	89
Liite 5b. Taulukko: poistojen vastuutahot.....	90
Liite 6. Kokoelmapoliittisten ohjelmien verkko-osoitteet.....	91

1 JOHDANTO

Työskennellessäni muutaman vuoden Tampereen museoiden konservointiosastolla Vapriikissa jouduin todistamaan varastoitujen museoesineiden valtavaa määrää. Kokoelmat ovat äärimmäisen kiehtovat, mutta niiden koko tekee kokoelmanhoidosta vähintäänkin haasteellisen tehtävän. Tilanne on hyvin yleinen kulttuurihistoriallisten museoiden piirissä. Kokoelmien kasvu äärirajoilleen on ollut seurausta yksisuuntaisesta esinevirrasta: uusia talletteita otetaan jatkuvasti kokoelmaan ja niitä on tarkoitus säilyttää siellä pysyvästi. Kokoelmien laajuus sekä niiden samankaltaisuus toisten museoiden kanssa on herättänyt alan keskuudessa tarpeen uudelleenlaisille näkemyksille niin kokoelmien keräämisen ja tallettamisen kuin kokoelmahallinnankin suhteen. Myös esineiden karsinta on tullut yhä ajankohtaisemmaksi pohdittaessa kokoelmien jatkuvan kasvun ongelmaa. Museoesineiden seulonta näyttää kuitenkin olevan hieman vaikea sekä arkaluontoinenkin aihe, ja tämä onkin eräs syy aiheen tarkasteluun. Erityisesti minua kiinnostaa museokokoelmiin perinteisesti liitetty koskemattomuus, sen lähes sakraali asema, vaikka kokoelmien keräytymistapa olisi ollut hyvinkin satunnainen.

Kokoelmanhoidon kannalta kestävätilanne on sysännyt liikkeelle pohdinnan kokoelmahallinnan järjeittämisestä, mutta tähän käytännön tason toimintaan näyttää nivoutuvan hyvin kiinteästi museoesineeseen kytkeytyvät abstraktimmat arvot ja merkitykset samoin kuin museolaitoksen historiallinen rooli näiden merkitysisältöjen muotoutumisessa samoin kuin sen tehtävä arvoladatun esineistön, kulttuuriperinnön, tallettajana. Siten työ jakautuukin ikäänkuin kahteen lähestymiskulmaan, jossa poistoja kokoelmahallinnassa tarkastellaan niin arvopohdiskelua kuin käytännön toimenpiteitäkin vaativana tehtävänä. Ensin mainittu muodostaa työni teoreettisen viitekehyksen, sen "museologisfilosofisen" taustan, johon perehdyn referoimalla aihetta käsittelevää kirjallisuutta.

Työn rakenne koostuu siten, että luvun kaksi taustoituksessa tarkastelen museon historiallista muotoutumista valtiolliseksi instituutioksi sekä sen tehtävää ja roolia kansallisen kulttuuriperinnön tallettajana. Erityishuomion saa kulttuuriperinnön käsite, joka laajemmassa merkityksessään käsittäisi pelkän materiaalisen kohteen sijasta koko sen kulttuurisen ja sosiaalisen kontekstin, jossa niin yksilön kuin yhteisönkin identiteettiä ja muistia koskevista arvoista neuvotellaan. Tarkastelun alla on myös esineen museoarvo, joka luodaan musealisointiprosessin aikana ja jonka erityisyyttä museo esimerkiksi näyttelyesillepanossaan korostaa.

Luvussa kolme perehdyn museotyön käytännölliseen puoleen. Käsittelen siinä kokoelmahallintaa ensin yleisellä tasolla: kuinka kokoelmat ovat kasvaneet nykyisiin, haasteita tuoviin mittoihinsa sekä myös sitä, mitä uusia näkökulmia kokoelmatyöhön esitetään. Alaluvuissa lisäksi esittelen niitä keinoja, joilla kokoelman hoitoon liittyviä ongelmia on pyritty ratkaisemaan. Keskeisimpiä niistä on museotyötä ja kokoelmahallintaa jäsentävä kokoelmapolitiikan laatiminen, jossa museo esittää strategisen linjanvetonsa suhteessa niin kokoelmiensa profilointiin kuin käytännön toimintatapoihinkin. Kokoelma- ja sisältöyhteistyössä esitellään ajankohtaisia museoiden yhteistoimintahankkeita perusajatuksena tallennusvastuiden jako sekä näkemys kokoelmista yhteisenä resurssina. Tarkastelussa on myös esineiden arvoluokitus, jonka tavoitteena on seuloa museon esineistöstä toisaalta sen merkittävin kulttuuriperintöaines sekä toisaalta kokoelman kannalta tarpeettomat, poistettavat esineet.

Luvun toisessa pääluvussa keskityn poistoihin osana kokoelmahallinnan välineistöä. Siinä esineistä luopumista tarkastellaan kokoelmanhoidon kehittämisen näkökulmasta. Erityishuomion saa paljon yleisöreaktioita herättänyt museoesineiden myynti. Esineitä voidaan karsia myös niitä uudelleen sijoittaen esimerkiksi lahjoittamalla, lainaamalla ja vaihtamalla, jolloin usein puhutaan kokoelmien liikkuvuudesta. Luvussa otan esille myös, mitä vaikutuksia poistot tuovat museoammattilaisen luotettavuuskuvaan tai toisaalta mitä vaatimuksia ne asettavat hänen asiantuntijuudelleen. Luvun lopussa tarkastelen, kuinka poistot esiintyvät osana virallisia kokoelmapoliittisia linjauksia. Lähtökohtana toimii kansainvälisen museoneuvoston ICOMin laatima säännöstö, joka asettaa museotyön ammattieettiset reunaehdot myös kokoelmapoistojen osalta.

Luku neljä muodostuu empiirisestä tarkastelusta, jonka tavoitteena on selvittää, millä tavoin suomalaismuseot ovat lähestyneet esinekarsintaa omissa linjauksissaan. Tutkimusaineisto koostuu 18 verkossa julkaistusta kokoelmapoliittisesta ohjelmasta, joista tarkastelin seuraavia seikkoja: millaisia arvoluokitusjärjestelmiä museoilla on, millaisia menetelmiä ja toisaalta millaisia kriteereitä poistojen perusteluiksi museot esittävät sekä mitkä museon ammattiryhmät toimivat poistoja koskevan päätöksenteon vastuutahoina? Tarkastelumenetelmäksi laadin ohjelmien tutkimuskysymyksiä koskevia tietoja varten taulukon, jonka avulla teen myös tulosten suppeaa kvantitatiivista vertailua. Viimeisen luvun johtopäätöksissä kommentoin tuloksia suhteessa ICOMin asettamaan viralliseen ohjeistukseen sekä pyrin nivomaan työn eri lukuja yhteen korostaen poistojen kokoelmahallinnallista näkökulmaa.

Työn lähdekirjallisuuteen kuuluu museologian teoreettista pohdintaa sisältäviä alan perusteoksia sekä tutkimuksia ja artikkeleita, joissa museon keräämis- ja tallettamistyötä tarkastellaan kokoelmahallinnan näkökulmasta. Aiheeseen liittyvää suomenkielistä kirjallisuutta on toistaiseksi kovin niukasti, siksi olen joutunut turvautumaan pääasiassa englanninkielisiin, angloamerikkalaisen kulttuurialueen museoita käsitteleviin julkaisuihin. Museologisen teorianmuodostuksen peruskirjallisuutta edustavat muun muassa Susan M. Pearce *Museums, Objects and Collections* (1992), *On Collecting* (1995) sekä Eileen Hooper-Greenhillin *Shaping the Knowledge* (1992), joissa pohditaan museokokoelmien historiallista ja semanttista taustaa. Kulttuuriperinnön käsitteeseen ovat puolestaan perehtyneet David Lowenthal teoksessaan *The Heritage Crusade and the Spoils of History* (1968/1998) sekä Laurajane Smith tutkimuksessaan *Uses of Heritage* (2004).

Ensimmäisiin teoksiin, joissa poistoja tarkastellaan kokoelmahallinnan välineenä, kuuluu Stephen E. Weilin toimittama artikkelikokoelma *A Deaccession Reader* (1997). Siinä aihetta pohditaan pääasiassa taidemuseoiden näkökulmasta, mutta teos on kuitenkin työni kannalta relevantti. Uudenlaista viitekehystä kokoelmanhoidon haasteisiin tarjoavat Simon J. Knell toimittama antologia *Museums and the Future of Collecting* (1999/2004) sekä seuraavat verkkojulkaisut: National Museum Directors' Conferencen kokoelmien kierrättämistä ja karsimista esittelevä *Too Much Stuff?* (2003), Museums Associationin kyselytutkimuksen raportti *Collections for the Future* (2005) sekä Nick Merrimanin artikkeli *Museum Collections and Sustainability* (2008), joka luotaa kestävän kehityksen ajatusta museokontekstissa. Museoiden kokoelmahallinnan tilannetta saksalaisella kielialueella valottaa seminaarijulkaisu *Ent-Sammeln. Neue Wege in der Sammlungspolitik von Museen* (2007).

Alan suomenkielistä kirjallisuutta edustavat muun muassa Janne Vilkkunan toimittama *Näkökulmia museoihin ja museologiaan* (2000) sekä Pauliina Kinasen toimittama *Museologia tänään* (2007), joissa molemmissa ohuesti sivutaan myös museokokoelmista tehtäviä poistoja. Tuoretta suomalaista aiheeseen liittyvää lähdemateriaalia ovat museoiden 2000-luvulla laatimat kokoelmapoliittiset ohjelmat, jotka olenkin siksi ottanut empiirisen osuuden tutkimusaineistoksi. Valituissa lähteissä olen pyrkinyt painottamaan uudempia julkaisuja mainiten yllä vain osan käytetystä kirjallisuudesta. Alaviitteisiin olen sijoittanut sellaiset kirjallisuuslähteet, joihin on viitattu vain kerran tai joita ei ole ollut suoraan käsillä.

2 TAUSTA – MUSEON KULTTUURIHISTORIALLINEN TEHTÄVÄ

2.1 Museon historiaa

Museoiden edeltäjiksi kutsutut 1500-1700 -lukujen kuriositeettikabinetit (*cabinets des curieux*, *Kunstkammer*, *Wunderkammer*) olivat hallitsijoiden ja varakkaiden porvareiden yksityisiä kokoelmia, joissa oli esillä harvinaista ja arvokasta esineistöä. Taideteosten lisäksi yleisö saattoi saada ihmeteltäväkseen luonnon muovaamia kummallisuuksia ja maagisia taikakaluja. Kokoelmien tarkoitus oli luomakunnan ihmeiden esittely pienoiskoossa, ja samalla omistajat saivat kohotettua sosiaalista arvoasemaansa sekä ylläpidettyä suhteita muuhun eliittiin eli oppineisiin ja ylempiin yhteiskuntaryhmiin, joilla ainoastaan oli pääsy näyttelyjen äärelle. (mm. Pearce 1992, 91-92; Hooper-Greenhill 1992.)

Löytöretkien ja tieteen kehittymisen myötä keräily sai järjestyneemmän muodon, ja systemaattisuuteen pyrkivään luokitteluun sekä evolutiiviseen kehitykseen perustuvat luonnontieteelliset sekä historialliset kokoelmat saivat alkunsa. Museosta kehittyi *'house of classification'*, jonka määrittäväksi tekijäksi harvinaisuuden ja erikoisuuden sijaan nousi luonnontieteellisestä taksonomiasta lainattu tyypittely, yleisyys sekä tavallisuus. Luokittelun avulla murroksessa olevaa maailmankuvaa pyrittiin siten jäsentämään. Uutta katsojakuntaa museoihin toi samanaikaisesti yhteiskunnassa tapahtunut kehitys ja sen myötä kansan itsemääräämisoikeuden laajeneminen. Ranskan vallankumouksen siivittämä Louvren avaaminen suurelle yleisölle katsotaan yleisesti olleen merkittävä askel kuninkaallisten kabinettien ja gallerioiden muovautumisessa kansan yhteiseksi omaisuudeksi, kansalliskokoelmiksi. (mm. Hooper-Greenhill 1992, 167-171; Pearce 1995; Duncan 1999.)

Demokratia ja kansallisuusaate kulkivat käsi kädessä. Kun aiemmin arvokkaiden kokoelmien tuli osoittaa omistajansa valtaa, nyt kansallismuseossa juuri syntyneen valtion abstrakti käsite syrjäyttää (persoonan omaavan) hallitsijan ja kansalaisesta tuleekin ikäänkuin tämän omaisuuden osakkeenomistaja. Suurella yleisöllä tosin tarkoitettiin kansanvallan kehityksen alkuvaiheissa vain koulutettua ja varakasta väestönosaa. Virike myöhemmin museoiden avaamiseen kaikelle kansalle ei kuitenkaan tullut liberalistisen liikkeen manifestaationa vaan keski- ja yläluokan pyrkimyksenä esitellä työväenluokalle omaa disiplinaarista sivistystään. Päinvastoin heillä saattoi olla kokoelmia

avatessa huoli tavallisen rahvaan käyttäytymisestä, sillä tämä oli perinteisesti kuulunut sensaatio- ja elämyshakuisten markkinoiden ja kauhukabinettien kävijäkuntaan. Sivistysihanteena oli valkoinen keskiluokkainen mies, jonka katsottiin olevan suunnannäyttäjänä muille, alemman luokan väestölle, paremman maun muotoutumisessa. Kansallismuseoilla oli halu erottautua noista vulgäärikokoelmista, ja ne toteuttivat sen tukeutumalla näyttelykokoonpanossaan tieteeseen ja opetuksellisiin arvoihin. (mm. Bennett 1999, 332-362; Goodman 1999, 258-272.)

Museoiden kehityskulkuun on tosin esitetty kriittisiä huomioita. Muun muassa David Goodmanin mukaan totuus kokoelmista on monitahoisempi. Hänen katsoo esimerkiksi 1900-luvun vaihteen museokokoelmissa (Englannin osalta) kuriositeeteilla olleen vielä suhteellisen vahva asema ja kokoelmien muodostuneen monesti varsin sekalaisesta esineistöstä. Hän epäilee, että tarkasti luonnon todellisuutta mukaileva, hienostuneesti luokiteltu kokoelma voi olla enemmänkin museohistorioitsijoiden vaalima myytti kuin kokoelmiin perustuva tosiasia. Myöskään tieteen ja todellisuuden suhde ei tuolloin vielä ollut niin vahva kuin nykyisin. (Goodman 1999, 258, 262; myös Bennett 1999.) Samoin erityisesti renesanssiaikaa tutkinut Anne Aurasmaa katsoo, että käsitys kokoelmien ensyklopedisesta luonteesta myös varhaisemmalla ajalla perustuvat enemmän kirjallisiin lähteisiin kuin varsinaisiin kokoelmiin. Näissä lähteissä on haluttu nimenomaan korostaa systemaattisuutta, mutta Aurasmaan mukaan mikrokosminen edustavuus syntyi enemmänkin luonnon luovuuden tiivistymistä tai huipuista kuin maailmankaikkeuden kokonaisuuden esittämisestä. (Aurasmaa 2002, 14.)

Museoinstituution voidaan katsoa olleen osa juuri syntyneiden kansakuntien tietoista rakentamista, osa kansallisuutta korostavaa nationalismiin aatetta. Museoihin talletetut esineet muodostavat osan yhteisön kollektiivista muistia, joka muovaa kulttuurista identiteettiä sekä luo kansallisen yhtenäisyyden tunnetta. Benedict Anderson sanoo kuitenkin, että nationalismia rakennettaessa yhteisöt ovat kuviteltuja (*imagined community*). Koulutuksen tuoman lukutaidon ja sitä kautta kansankielisen kirjallisuuden leviäminen luo edellytykset samanaikaisuuden kokemukselle maantieteellisestä sijainnista riippumatta ja mahdollistaa käsitteellisen yhteisön syntymisen. Siten toisilleen tuntemattomat ja anonyymit henkilöt voivat yhdessä muodostaa kuvitellun yhteisön, mikä ei kuitenkaan ole vastakohtainen todelliselle. Anderson katsoo museon olevan eräs osa yhtenäisen kulttuurin rakentamisessa, ja siksi sisältävän erityistä poliittista arvolatausta. (Anderson 1983/2007, 39-41, 88, 229-230.)

Kansallisen ryhmätietoisuuden sekä -koheesion ilmaisua ja tukemista varten luotiin ja kehiteltiin

myös erityisiä tapoja ja traditioita. Eric Hobsbawm¹ mukaan talonpojasta oli tullut valtion synny myötä kansalainen, ja hänen ympärillään tapahtuneet rakenteelliset ja sosiaaliset muutokset vaativat lojaalisuuden tukemiseksi uusia keinoja. Andersonin tavoin hän katsoo, että julkinen koulu- ja kasvatustjärjestelmä oli keskittävän valtionhallinnon tehokas väline, jolla kansakunta kyettiin yhtenäistämään kielellisesti sekä kulttuurisesti. Myös yhteistä historiaa rakennettiin tietoisesti, ja tähän tarkoitukseen valjastettiin luomalla kuva kansakunnan myyttisestä menneisyydestä, jota myös museolaitos käytti hyväkseen. Hobsbawm mukaan nationalismia ajavat tahot olivat hyvin tietoisia symbolien, seremonioiden ja mytologian merkityksestä, ja näitä eliitti hyödynsi saadakseen kansan tukemaan nuorta valtiota. Hänen mielestään mielenkiintoinen piirre tässä kulussa oli se, että myyttisyyteen tukeutuva taho oli juuri rationaaliseksi itsensä mieltävä oppisivistyneistö. (Hobsbawm 1999, 61-86.)

Edellä on kuvattu yleisellä tasolla sitä historiallista kehityslinjaa, jonka tuloksena modernit museot ovat sen kaltaisia kuin mitä me ne tunnemme. Kuten kansallismuseot aikoinaan toimivat tärkeässä roolissa kansallisen identiteetin rakentamisessa, lukemattomat erilaiset museot hoitavat nyt yhteisönsä kollektiiviseksi muistiksi ajateltua menneisyyden todistusaineistoa. Seuraavassa luvussa tarkastelen museon tehtäviä eli esineiden keräämisen ja säilyttämisen eri funktioita.

2.2 Museon tehtävät

Museolaissa museoiden toiminnan tavoitteena on ylläpitää ja vahvistaa väestön ymmärrystä kulttuuristaan, historiastaan ja ympäristöstään. Niiden ”*tulee edistää kulttuuri- ja luonnonperintöä koskevan tiedon saatavuutta tallentamalla ja säilyttämällä aineellista ja visuaalista kulttuuriperintöä tuleville sukupolville harjoittamalla siihen liittyvää tutkimusta, opetusta ja tiedonvälitystä sekä näyttely- ja julkaisutoimintaa*”.² Tehtäväkenttä on kuitenkin monitahoinen, ja museo joutuu usein tasapainoilemaan siinä, onko museo ensisijaisesti kulttuuriperinnön kerääjä ja tallettaja, historiaan liittyvien ilmiöiden tutkimuslaitos vai tietoa ja elämyksiäkin tarjoava käyntikohde? Tässä luvussa tarkastelen museolaitoksen toimintaa tämän usein käytetyn jaon (*collecting/preservation, research, communication*) tarjoamista näkökulmista. Tehtävien tarkastelun taustalla on kysymys kokoelmien laajuudesta, eli mitä tehtävää varten kokoelmia kerätään ja

1 Alunperin Eric Hobsbawm, Terence Ranger (toim.) *Invention of Traditions* (1983).

2 Museolaki 3.8.1992/729, 20.12.1996/1166, 11.11.2005.

talletetaan. Pohjustukseksi teen ensin hieman laajemman katsauksen itse kulttuuriperinnön käsitteeseen, joka on mielenkiintoinen ja aiheen kannalta keskeinen.

2.2.1 Kulttuuriperinnön käsite

Museoiden perustehtäväksi on asetettu aineellisen ja visuaalisen kulttuuriperinnön vaaliminen. YK:n kasvatus- tiede- ja kulttuurijärjestö Unesco määrittelee kulttuuriperintökäsitteen laveasti seuraavalla tavalla:

The cultural heritage may be defined as the entire corpus of material signs - either artistic or symbolic - handed on by the past to each culture and, therefore, to the whole of humankind. As a constituent part of the affirmation and enrichment of cultural identities, as a legacy belonging to all humankind, the cultural heritage gives each particular place its recognizable features and is the storehouse of human experience. The preservation and the presentation of the cultural heritage are therefore a cornerstone of any cultural policy.³

Määritelmässä korostuu symbolinen asema, joka menneisyyden todisteilla on kulttuurellisen identiteetin muovautumisessa. Sitaatissa tulee esiin myös kulttuuriperinnön hallinnollinen asema osana valtiollista politiikkaa. Kulttuuriperinnön suojelemiseksi Unesco on laatinut kansainvälisiä yleisopimuksia⁴, joiden piiriin katsottiin ensin kuuluvaksi rakennetun ympäristön merkittävimpiä kohteita kuten kiinteitä monumentteja ja rakennuksia sekä arvokasta irtaimistoa (artefaktit), sittemmin myös luonnonympäristöalueita. Nykyisin suojeltava kulttuuriperintö käsittää myös tärkeät vedenalaiset kohteet kuten hylät ja rauniot, sekä uusimpana määrittelyyn piiriin on liitetty aineettoman eli henkisen kulttuurin muodot (*intangible heritage*), joita ovat muun muassa suullinen perintö, esittävä taide, uskomukset ja rituaalit.

Euroopan neuvoston kulttuuriperinnön yhteiskunnallista merkitystä koskevan puitesopimuksen (2005) mukaan kulttuuriperintö ja perinneyhteisö määritellään seuraavasti (suomennos Vilkun):

- a. kulttuuriperintö on joukko menneisyydestä periytyneitä resursseja, jotka ihmiset tunnistavat jatkuvasti kehittyvien arvojensa, uskomustensa, tietonsa ja perinteidensä heijastumaksi ja ilmaisuksi niiden omistuksesta riippumatta. Siihen kuuluvat kaikki ne

³ Tässä J. Jokilehto (toim.) 2005. Definition of cultural heritage. References to documents in history, 4-5.

⁴ Mainittu ICOMin museotyön eettisten sääntöjen artiklassa 7.2.

ympäristön ominaisuudet, jotka johtuvat ihmisten ja paikkojen historiallisesta vuorovaikutuksesta,

b. perinneyhteisö koostuu ihmisistä, jotka arvostavat määrättyjä kulttuuriperinnön piirteitä, joita he haluavat ylläpitää ja välittää tuleville sukupolville julkisen toiminnan puitteissa.

Janne Vilkun mukaan mikään objekti ei kuitenkaan ole osa kulttuuriperintöä ennen kuin se käsitetään ja tulkitaan sellaiseksi. Hän toteaa, että edellisen määritelmän mukaan jokaisella ihmisellä voisi olla yksilöllistä kulttuuriperintöä, mutta yleensä siksi katsotaan vain kollektiivisesti hyväksytyt kohteet. (Vilkuna 2007, 15.) Samoin kansainvälinen museoneuvosto ICOM määrittelee sanastossaan⁵ kulttuuriperinnöksi (*heritage, patrimonio*) kaikki materiaaliset ja immateriaaliset kohteet, joiden arvo on yhteisesti tunnustettu sellaiseksi, että ne kelpaavat toimimaan todisteena sekä muistina menneisyydestä ja siksi ansaitsevat suojelun, säilyttämisen ja huolenpidon. ICOM lähestyy käsitettä ajatuksen kautta, jossa kulttuuriperintö ymmärretään joksikin sellaiseksi, johon liittyy häviämisen tai tuhoutumisen uhka ja jonka säilyttämiseen tarvitaan erityinen tahto. Toisin sanoen niin kulttuuriperinnön menettäminen kuin sen säilyttäminenkin vaativat uhrauksia. Yhteisen menetyksen tunne tulee konkreettiseksi ja läheiseksi usein silloin, kun kulttuuriaarteiksi katsotut kohteet joutuvat sotatoimien osaksi kuten Afganistanissa talibanien toimesta tuhotut ikivanhat, kallioon louhitut Buddha-patsaat vuonna 2001.

Euroopan neuvoston määritelmässä puhutaan resursseista ja ominaisuuksista, joita tunnustetaan, syntyy ja ylläpidetään yhteisöllisesti ja julkisen toiminnan puitteissa. Näitä 'perinteiden heijastumia' ovat perinteisesti olleet materiaaliset tai nykyisin myös immateriaalit kohteet, mutta viime vuosina huomiota on kohdennettu tarkastelemaan myös kulttuuriperinnön taustalla olevia yhteiskunnallisia rakenteita ja mekanismeja sekä näiden ominaisuuksia. Laurajane Smithin mukaan kulttuuriperintökonseptissa on kyse prosessista tai esityksestä, jossa neuvotellaan kulttuurisesta identiteetistä, yksilön ja yhteisön muistista sekä sosiaalisista ja kulttuurisista arvoista. Hän kutsuu sitä termillä '*authorized heritage discourse*' (AHD), jolle on leimallista ryhmäidentiteettiä ja -koheesiota tukeva, vahvasti kansallisuuteen, luokkaan ja etnisyyteen kiinnittyvä merkistö. Diskurssin piirissä kulttuuriperinnöksi valikoituu materiaalisia kohteita, joiden katsotaan heijastelevan edellä mainittuja ominaisuuksia ja joiden arvo määrittyy usein monumentaalisuuden, iän, harvinaisuuden tai esteettisen vaikuttavuuden mukaan. Näistä muodostuu kohteiden ikäänkuin luontainen (ja muuttumaton) kulttuurinen arvo ja merkitys. Arvokkaina pidettyihin kohteisiin

⁵ Key Concepts of Museology ICOM 2010, 39-42.

syntyy siten moraalinen velvoite asiantuntijuuden tarpeesta, ja näin säilyttäminen, konservointi ja muut ammattilaistoimenpiteet saavat legitimaationsa. (Smith 2006, 11-12, 42, 299.)

Kulttuuriperintöä määrittelevän virallisen diskurssin arvomaailma perustuu Smithin mukaan länsimaiseen, ja siinäkin erityisesti koulutetun ja hallitsevan väestöosan kokemuserinteeseen. Hallitsevassa diskurssissa kulttuuriperinnön parissa työskentelevät asiantuntijat käyttävät valtaa antaessaan menneisyydelle autenttisuuden ja luotettavuuden leiman päättäessään siitä, mikä osa kaikesta ympäröivästä henkisestä ja materiaalisesta kulttuurista on sellaista, jolla katsotaan olevan merkittävää symboliarvoa. Samalla he kontrolloivat kulttuuriperinnön muita tulkintoja. Perinteisessä näkemyksessä on korostunut kulttuuriperinnön materiaalisuus, koska Smithin mukaan konkreettisia esineitä ja kohteita on ollut helpompi luokitella, tutkia, hallinnoida ja länsimaiseen tapaan - omistaa. Hänen mukaansa kulttuuriperintöön liittyvien arvojen muodostumisen sosiaalinen puoli kuitenkin hämärtyy siinä, kun kohteita käsitellään materiaalisina objekteina ja asiantuntijuus ulkoistetaan tekniseksi prosessiksi, vaikka koko tähän liittyvä toiminta pitää sisällään suuren joukon kulttuurisia ja henkisiä arvoja. Smithin mukaan hallitseva diskurssi on monitahoinen, sosiaalinen konstruktio, ja kulttuuriperinnön todellinen ulottuvuus on viime kädessä immateriaalinen: se ei ole museoammattilaisen varjelema esine vitriinissä vaan siihen liitetyn tiedon ja muistojen välittämistä ja vastaanottamista. Kulttuuriperintö on ajassa ja paikassa tapahtuvaa toimintaa: se on kulttuurinen prosessi, jonka keskiössä on menneisyyden muistelu ja jonka avulla pyrimme ymmärtämään paremmin nykyhetkessä elämistä. Artefaktit ja muut konkreettiset kohteet toimivat prosessin työkaluina ja välittäjinä. (Smith 2006, 29-34, 44, 83; myös Šola 2004, 254.)

Smith katsoo, että vallitsevassa diskurssissa länsimaiset arvot on luonnollistettu yleisiksi, toimintaan sisäänrakentuneiksi premisseiksi. Tämä tulee esiin esimerkiksi kansainvälisesti määräävissä Unescon kulttuuriperintöä koskevilla sopimuksilla ja julkilausumissa: maailmanperintölistan kohteiden valinnassa eurooppalaisilla ja pohjois-amerikkalaisilla on vahva edustus eli noin puolet (48 %) koko maailman kohteista vuonna 2012⁶. Maailmanperintölistalle nostaminen on pelastanut monen kohteen tuhoutumiselta, mutta listaaminen on johtanut toisaalta myös siihen, että ajatus kulttuuriperinnöstä on globaalisti yhtenäistynyt. Sen tuloksena kohteita eri puolella maailmaa määritellään samankaltaisin arvoin, joiden paeriaatteellinen lähtökohta on kristillinen ja tieteeseen perustuva eurooppalainen traditio. Kulttuuri-imperialistisessa ajattelutavassa länsimainen perintö merkitsee usein samalla ikäänkuin kehityksen huippua, ja siten toisten kulttuurien tunnuskuvia tulkitaan helposti merkkeinä primitiivisyydestä. (Smith 2006, 11,

⁶ <http://whc.unesco.org/en/list/stat#d1>

23-29, 90-105; myös Lowenthal 1998, 239-247.)

Smith sanoo diskurssin tuottavan myös dissonanssia eli kilpailevia näkemyksiä siitä, mitä kulttuuriperintö voisi merkitä. Esimerkiksi alkuperäiskansoilla sekä joillain kulttuurin alaryhmillä voi olla vallitsevasta käsityksestä poikkeava tapa suhtautua menneisyyteen, jonka keskiössä on itse muisteluun ja perinteen välittämiseen liittyvä sosiaalinen toiminta, mikä itsessään tuottaa uusien muistojen ja perinteiden jatkumon. Se ei siis ole johonkin aikaan jäädytetty hetki vaan elävää ja jatkuvasti muuntuvaa perintöä. Tällainen käsitys kulttuuriperinnöstä on tuottanut haasteita perinteisen diskurssin piirissä, jossa juuri kohteen materiaalisuus ja hallinnoitavuus tekee siitä muistettavan. Vaikka käsitystä maailman kulttuuriperinnöstä onkin laajennettu myös immateriaaliin, Smith katsoo statuksen saamisen kuitenkin olevan samalla dissonanssin säätelyä, sillä nimitetyksi tulee yleensä sellainen kulttuuri-ilmentymä, joka parhaiten kohtaa etukäteisolettamat ”universaalista merkittävyydestä”. Listalle pääsyn prosessissa tulevat myös itse kulttuurinen arvo, muisti ja merkitys sekä sosiaalisen ja kulttuurisen muutoksen nopeus ja suunta hallinnoinnin kohteeksi. Kun kohde tai ilmiö saa maailmanperintöstatuksen, sen merkitys muuttuu - siihen liittyvät arvot muuttuvat ikäänkuin hallinnointia edellyttäväksi omaisuudeksi. (Smith 2006, 44-48, 61, 80-84.)

Sinänsä kulttuuriperintökonseptin kehitys- ja muovautumiskyvystä on osoituksena se, että vuosikymmenten saatossa vallitsevien käytäntöjen piirissä on tapahtunut muutosta: säilyttämisen arvoiseksi katsottu kulttuuriperintö on laajentunut elitistisestä kansanomaiseen ja siitä edelleen konkreettiseen aineettomaan. Vaikka sen piiriin siten on vähitellen tullut myös yhteiskunnan muita ryhmiä työläis- ja muiden sosiaalishistoriallisten museoiden perustamisen myötä, vaarana on Smithin mukaan kuitenkin perinteisen diskurssin asiantuntijoiden rooli näiden kohteiden kuvailussa, jossa heillä saattaa olla taipumusta menneisyyden sievistelyyn ja nostalgiointiin. (Smith 2006, 199-203; myös Lowenthal 1998.) Merkkimiesten kotimuseot ovat eräs esimerkki sovinismista, jossa perinteistä sukupuolivalta-asema harvoin horjutetaan. Niissä kohde nostetaan ihailevasti jalustalle ja naisen rooli usein sivuutetaan, vaikka se on nimenomaan kodeissa ollut hyvin keskeinen. Ihailu ei myöskään salli esimerkiksi heidän homoseksuaalisuuteensa viittaavia merkkejä museoympäristössä.⁷

Valikoiva muisti on juuri se kulttuuriperinnön piirre, jota David Lowenthal voimakkaasti suorii poleemisessa tekstissään. Hänen mukaansa museoiden kulttuuriperintöesityksissä menneisyydestä

⁷ Selma Green Kotimuseot: aitoja esineitä ja lavasteita, Museo-lehti 4/2012, 12-13.

lakaistaan roskat ja kävijälle annetaan siloinen, häiritsemätön sankarikuva. Hän on tutkinut kulttuuriperintöä ilmiönä, sen tunnuspiirteitä ja suosiota sekä erityisesti sitä, kuinka se poikkeaa tieteellisestä historiantutkimuksesta. Kulttuuriperintöä ja sen vaalimista kohtaan jatkuvasti kasvava mielenkiinto, kulttuuriperintöteollisuus, selittyy hänen mielestään vastaliikkeellä modernin ajan jatkuvalla muutoksella, kiihkeällä (teknologiselle) kehitykselle ja tuttujen ympäristöjen katoamiselle. Elämän nopeatahtisuuden ja moniselitteisyyden sijaan menneisyys on jotain katoamatonta ja muuttumatonta. Kadotessaan se herättää hoivan tunteen, ja nostalgian parissa harjoitetut perinteet ja rituaalit – kulttuuriperinteen vaaliminen - tuottaa ihmisille turvallisuuden, yhteenkuuluvaisuuden sekä jatkuvuuden tunnetta. (Lowenthal 1998, 1-6.)

Myös suhtautuminen vanhaan ja menneeseen on Lowenthalin näkemyksen mukaan muuttunut. Se mikä ennen jäi menneisyydestä elämään, integroitui luonnollisella tavalla osaksi sen hetkistä arkea, ja tarpeeton heitettiin usein vaivatta menemään. Menneisyys sekoittui siten nykyisyyteen, mutta nyt vanha ja uusi eristetään toisistaan, ja menneestä muodostuu vieras maa, *'foreign country'*⁸. Entisaikaan harvat, pitkään säilytettävät tavarat olivat yleensä talismaneja tai spirituaalisia esineitä, jälkiä pyhästä. Vuosisatojen saatossa aineellisilla reliikkeillä oli keskeinen rooli myös vallan ja hurskauden merkkeinä. Isänperintö merkitsi kirjaimellista, monien sukupolvien aikana kertynyttä omaisuutta ja kehittyäkseen pitkän jatkumon vaatineita tapoja. Siten se merkitsi myös pitkää historiaa ja sen tuomaa arvokkuutta. Nyt vanhoja esineitä säilytetään erityisenä kulttuuriperintönä. Se on tietoisesti valittu teko ja arjesta erillinen toiminta. Vaurastumiseenkaan ei enää välttämättä tarvita perittyä omaisuutta eikä yhteiskunnallinen asema ole sidoksissa pitkään sukuperintöön. (Lowenthal 1998, 13-14, 60-63.)

Lowenthal katsoo, että entisajan *regimen* tilalle on tullut nyt sekulaari, populistinen nationalismi. Maallistuneessa yhteiskunnassa perinnön vaaliminen ei liity niinkään tuonpuoleisen kuin kansallisen, joukkoidentiteettiä tukevien symbolien – arkkitehtuurin, musiikin, kansanperinteen ja kielen kunnioittamiseen. Nykyistä perintöä luonnehtii lisäksi asiakeskeisyys, arkisuus sekä sen siirtyminen lähemmäs omaa aikaamme. Nykyisin myös tavallinen kansa tutkii juuriaan, ja suvun mustat lampaat, rikolliset ja äpärät, on nostettu sukututkimuksen valokeilaan. Yhteiseksi perinnöksi miellämme helposti arkipäivän uutistuttavuuksien, julkisuuden henkilöiden työn, erityisesti silloin, kun se koetaan kohottavan kansallista itsetuntoa. Merkittävä urheilija tai taiteilija ansioineen voidaan nostaa kansakunnan kaapin päälle jo hänen eläessään. Lowenthal katsoo ajallisen ulottuvuuden muuttuneen siten, että kun kulttuuriperinnöksi muotoutuminen vaati ennen monta

8 Viittaa teokseensa *The Past is a Foreign Country* (1985).

vuosisataa, nyt pohdimme sitä, tuleeko lautasantenni museoida paikalleen. (Lowenthal 1998, 11-13, 19-20, 59-63, 90-97.) Lübbe puhuu nykyisyyden kutistumisesta (*Gegenwartsschrumpfung*), eräänlaisesta vanhentumisen puoliintumisajasta, jossa kaikki muutokset tapahtuvat koko ajan lyhyemmässä ajassa ja erityisesti elinpiirimme innovaatiot vanhenevat jatkuvasti kiihtyvällä tahdilla. Ilmiöiden ja kohteiden museointi on siten hänen mukaansa yhteisölle tehtyä kompensointia tutun ympäristönsä, turvallisuuden tunteen ja mahdollisesti identiteettinsäkin menetyksestä. (Lübbe 2004, 19-26.)

Muutos kulttuuriperinnön käsityksessä on myös sosiaalinen. Lowenthal näkee siinä kuitenkin huolestuttavia piirteitä, mikä tulee korostuneesti esiin alkuperäiskansojen perinteiden säilyttämistavassa. Traditioilla on ollut vakiintunut rooli arkipäivän elämässä, mutta kulttuuriperintönä niiden vaaliminen saattaa eriytyä harrastusluonteiseksi, laajempaa yleisöä viihdyttäväksi hauskaksi tapahtumaksi. Erityisesti vähemmistöjen tavat kuriositeetinomaisuudessaan saavat valtaväestöltä empatiaa osakseen. Smithin kaltaisesti Lowenthal näkee valtavirran trivialisoivan vähemmistöjen perinnettä standardisoimalla ja homogenisoimalla sitä globaalisti samankaltaiseksi. Kulttuuriperinnöksi julistettaessa perinteisten tapojen ja työmenetelmien osaksi koituu usein jäädyttäminen tiettyyn kehitysvaiheeseensa, jolloin ne jäävät luonnollisen kehityksen ja uusiutumisen ulkopuolelle. Modernistumisen myötä niiden katsottaisiin menettävän "autenttisuutensa" - sekä samalla suosion katsojien keskuudessa. Nykyajan piirteitä voidaan jopa piilottaa, jotta kohde ei menettäisi kaupallista mielenkiintoaan. Juuri kaupallisuutensa vuoksi Lowenthal väittää kulttuuriperinnön olevan enemmän väärässä kuin muut menneisyyttä tulkitsevat versiot. Hän kritisoi kulttuuriperintöteollisuuden piirissä tapahtuvaa historian pilaamista, jossa perintöä mukautetaan, popularisoidaan sekä politisoidaan, ja esityksissä korostuu siksi usein pinnallisuus ja jopa mauttomuus. Lowenthal katsoo kulttuuriperinnöksi julistamisen merkitsevän monelle kohteelle tappavaa syleilyä erityisesti silloin, kun sen ympärille rakennetaan kävijöitä helpottava massiivinen infrastruktuuri. (Lowenthal 1998, 84-89; myös Walsh 1992⁹.)

Historiantutkimuksen ja kulttuuriperinnön vaalimisen eroa Lowenthal kuvaa seuraavalla vertauksella: '*viewed as history, the past is a foreign country; viewed as heritage, it is highly familiar*'. Tällä hän tarkoittaa todellisen historian olevan muistimme ulottumattomissa ja siksi tuntematon, mutta kulttuuriperinnön vaalimista tukevat, jokapäiväisessä elämässä syklisesti toistuvat rituaalit - merkkihenkilöiden liputuspäivät ja muut kansalliset tavat - olevan lähellä ihmisten arkea, konkreettisia ja tutunomaisia. Hänen mukaansa menneisyyden molemmissa

9 Kevin Walsh *The Representation of the Past. Museums and heritage in the post-modern world* (1992).

tulkinnoissa on omat vääristymänsä, mutta olennaista on juuri se ero, miten niihin suhtaudutaan. Historiantutkimus on aina jollain tavalla dokumentaarisesti todennettavissa ja vinoutumat siten oiottavissa, mutta kulttuuriperinnön vaalimiseen liittyvien rituaalien tarkoitus on puolestaan näiden nimenomainen vahvistaminen. Hänen näkemyksensä mukaan kulttuuriperintörituaalit ovat spirituaalisten uskomusten ylläpitämistä, joka ei kestä sen tarkempaa kriittistä tarkastelua. Kulttuuriperinnölle ominainen faktan ja fiktion yhdistely, kuten meidän suomalaisten Kalevala, ja sen menneisyyteen liitetty korostunut omanarvontunto on Lowenthalin mukaan kuitenkin juuri kulttuuriperinnön keskeinen merkityssisältö - sellaisena se toimii kansallisen identiteetin ylläpitäjänä. (Lowenthal 1996, 118-123, 139.)

2.2.2 Tallennus ja tieteellinen tutkimus

Aineellista kulttuuriperintöä museot säilyttävät yhdessä muiden muistiorganisaatioiden kanssa. Arkistojen kerätessä asiakirjallista aineistoa ja kirjastojen, nykyisin myös sähköisessä muodossa julkaistua materiaalia museot pitävät huolen yhteiskunnan esineellisestä menneisyydestä ja toimivat näin omalta osaltaan sen kollektiivisena muistivarantona. Vaikka kokoelmat keräytyvätkin pääsääntöisesti muilla kriteereillä kuin lakisääteisesti, ne muodostavat merkittävän julkisen perinnön, jolla on erityinen asema lain edessä ja jota sekä kansallinen että kansainvälinen lainsäädäntö suojaa.¹⁰

Tallettamistehtävän seurauksena museoihin on kerääntynyt monin paikoin hyvin laajoja kokoelmia, joiden hallintaan museotoimi joutuu käyttämään resursseja jatkuvasti yhä enemmän. Esineiden talteenottaminen perustuu nykyisyyden muutokselle: menneisyydestä pyritään sieppaamaan yhteisön identiteetin kannalta tarpeellisia muistoja. Tallettamisen runsaus johtuu osin kerättävien esineiden absoluuttisesta kasvusta, mutta se liittyy myös edellisessä luvussa esillä olleeseen nostalgian kaipuuseen. Suurten kokoelmien kerääminen ja niiden laajamittainen säilyttäminen on tuottanut haasteita museoiden kokoelmahallintaan. Museoiden tallettamistehtävä tulee esille useissa yhteyksissä jäljempänä ja erityisesti luvussa kolme käytännön tason, kokoelmien hoidon näkökulmasta.

Museoiden esinevarannoista vain osa päätyy yleisön nähtäväksi. Luonnontieteellisissä museoissa se on usein perusteltavissa tutkimuksellisella käytöllä, mutta kulttuurihistoriallisten museoiden osalta tilanne on toinen. Museoiden rooli tieteenekijänä Suomessa on hieman erilainen kuin esimerkiksi

¹⁰ ICOM Museotyön eettiset säännöt 2005, artikla 2.

Iso-Britanniassa, jossa valtio-omisteiset museot julkaisevat enemmän tieteellisiä artikkeleita kuin monet yliopistot¹¹. Vilkunan mukaan meillä museologisen tutkimuksen vähyys on seurausta tieteenalan nuoresta iästä ja kehittymättömyydestä (Vilkuna 2007, 56). Museoiden historiassa tutkimuksella on kuitenkin ollut tärkeä sija. Museoiden ensimmäiset entusiastiset johtajat olivat usein tieteenalansa tutkijoita ja tohtoreita, mutta ajan myötä toimijoiksi tuli yhä enemmän käytännönläheistä kokoelmatyötä tekeviä maistereita. Myöhemmin museoiden määrän kasvaessa rajusti ja museoammatillisten vakanssien lisääntyessä henkilökunnan koulutustaso alkoi laskea, mutta ala on yhä silti korkeasti koulutettu. (Rönkkö 2007, 2.)

Museoalan suhteessa tutkimukseen on Marja-Liisa Rönkön mukaan nähtävissä kahdenlaista vastakkainasettelua. Ensinnäkin se, mikä on pragmaattista kokoelmatyötä ja tutkimusta tekevien välinen asetelma museolaitoksen sisällä ja toisaalta se, kuinka museotutkimus suhteutuu yliopistoissa tehtävään tieteelliseen tutkimukseen. Joitain vuosia sitten eräiden keskeisten taidemuseoiden johtajien nimitys herätti debatin siitä, tulisiko museonjohtajien olla maistereita vai tohtoreita. Rönkkö katsoo ainakin valtakunnalliset keskusmuseot tutkimuslaitoksiksi, joiden tulisi aktiivisesti osallistua tieteelliseen keskusteluun ja sen vuoksi niiden johtajilla tulisi olla tutkijan koulutus. Hänen mielestään uransa arkiseen museotyöhön ”uhranneet” maisterit kuitenkin saattavat kokea tutkimustyötä tekevät tohtorit uhkana omalle asemalleen. Rönkkö näkee museoiden painottaneen toimintansa niin, että tutkimukseen suuntautuminen koetaan resurssien varastamisena ”varsinaiselta museotyöltä”. (Rönkkö 2007, 1-2.)

Lisäksi raja yliopistomaisen ja museotutkimuksen välillä saattaa olla epäselvä, eivätkä yliopistotutkijat välttämättä arvosta museoissa tehtyä tutkimusta. Museoiden tutkimus kohdistuu pääasiassa omiin kokoelmiin ja se voidaan jakaa perustutkimukseen sekä soveltavaan tutkimukseen. Perustutkimukseksi katsotaan kokoelmien kartuntaan liittyvä dokumentointi, aineistojen järjestely, tietojen täydentäminen ja soveltavaksi tutkimukseksi tiedottamiseen, näyttelyihin ja julkaisuihin liittyvä tutkimus sekä perustoimintoja laajempi, museon toimialueeseen liittyvä ilmiöiden tarkastelu. Vuonna 2007 museon johtajille tehdyn sähköpostikyselyn tulokset näyttävät hajoavan niiden vastausten osalta, mikä alalla tulkitaan tutkimukseksi. Samoin tutkimusta tekevien henkilöiden nimikkeet vaihtelivat laajasti amanuenssista jopa harjoittelijaan, ja varsinaisen tutkijan nimikkeellä sitä tehtiin alle neljäsosassa museoista. Tulosten mukaan harvalla museolla oli kuitenkin suunnitelmallista tutkimusohjelmaa. (Kinanen 2007, 239-240.)

11 Tässä Kalle Kallio Museon yhteiskunnalliset tavoitteet teoksessa *Museologia tänään* (2007), 114; alunperin Travers & Gleister (2004).

2.2.3 Näyttelytoiminta

Näkyvimmin museoiden viestintä tapahtuu yleisölle tarjottavien näyttelyiden kautta. Tallettamiensa esineiden esillepanossa museot toteuttavat niin opetus- kuin tiedonvälitystehtävääkin. Perinteinen pyrkimys kansan sivistämiseen on nykyään kuitenkin väistymässä kokemuksellisuuden tieltä, ja museolaitoksessa on viimeisen parinkymmenen vuoden aikana tapahtunut merkittävä muutos esine- ja kokoelmakeskeisestä tiedon tarjoamisesta asiakaslähtöiseen palveluun. Nykyään museo nähdään usein viihteellisenä oppimiskeskuksena (edutainment, infotainment center) - paikkana, joka tarjoaa kävijälleen henkilökohtaisia elämyksiä ja kokemuksia. (mm. Knell 2004, 10.) Museo on astunut toiminta-areenalle, jossa taistellaan kiivaasti asiakkaista muiden vapaa-ajanviettomahdollisuuksia tarjoavien tahojen kanssa. Tässä tehtävässä se on joutunut kehittämään kommunikatiivista ja pedagogista osaamistaan.

Tulevaisuudentutkija Rolf Jensenin¹² mukaan olemme siirtymässä informaatioyhteiskunnasta tarinayhteiskuntaan, jolle on tyypillistä korostaa elämysten, kokemusten ja tarinoiden kerronnan merkitystä. Mari Hatakka katsoo, että museoiden ”elämystehtailu” perustuu pääosin kertomuksellisuuden ideaan. Museoiden näyttelyt on rakennettu tarinoiksi, sillä niiden kertominen ovat ihmisen tyypillisin ja luonnollisin tapa tietää. Tämän narratiivisen käänteen on kuitenkin myös pelätty trivialisoivan museoiden kokoelmia ja henkilökunnan tietotaitoa. Samalla katsotaan, että museon aktiivinen rooli tapahtumien tuottajana ja markkinoijana vähentää sen arvoa asiantuntijaorganisaationa. (Hatakka 2007; Museo 2000, 15.)

Museolaitoksen muuttuminen asiantuntijasta jatkuvien näyttelyiden tuottajaksi on herättänyt keskustelua museoiden identiteetistä ja on osa laajempaa yhteiskunnallista murrosta. Marketta Mäkisen mukaan museoiden Disneylandin kaltaisessa markkinahulinassa ja taloudellisten näyttöjen vaateessa unohtuu sisältö, rauhallinen syventyminen, merkitysyhteyksien pohtiminen ja ymmärtäminen. Hän peräsi jo 1990-luvun alussa tulevaisuuden museon tehtäväksi nykyisen keräämisen ja tallentamisen sijasta käsitteitä asiantuntemus, omatunto, toiminta ja pohdinta (*connaissance, conscience, action, reflexion*). Tällöin esinekeskeisyydestä voisi siirtyä sisältöjen tarjoamiseen. Edellä mainituissa käsitteissä korostuisivat Mäkisen mielestä sekä museon vastuu ja harkinta oman toimintansa suhteen että vastuu ja huoli yhteisöstään ja ympäröivästä yhteiskunnasta, ei niinkään esineiden kuin ihmisten kautta. (Mäkinen 1993, 14.)

¹² Jensen The Dream Society (2000).

Identiteettikriisissä on kyse museon tasapainoilusta eri tehtäviensä välillä ja erityisesti suhteessa kokoelmiinsa. Jos näyttelyissä on esillä tyypillisesti noin viisi prosenttia esineistä ja tutkimuksen kohteena mahdollisesti vielä vähäisempi määrä¹³ niin esinekeruun ja tallettamisen laajuus ei ole turhaan tarkastelun alla. Nykyään esiintyy yhä enemmän vaateita toisaalta museokokoelmien karsimisesta sekä toisaalta niiden monipuolisemmasta hyödyntämisestä. Painopiste näyttää olevan siirtymässä kokoelmien kasvattamisesta ja säilyttämisestä niiden aktiivisempaan käyttöön erityisesti muualla maailmassa, jossa keskustelua suurkokoelmien mielekkyydestä ja niihin liittyvistä kokoelmanhoidollisista ongelmista on käyty Suomea pidempään. Näitä aiheita tarkastelen kokoelmien kasvua ja kokoelmahallintaa esittelevässä luvussa kolme. Syitä kumuloituneisiin kokoelmiin voi omalta osaltaan olla löydettävissä esineeseen ja itse museolaitokseen kytkeytyvissä arvoissa ja merkityssisällöissä, joihin perehdyn seuraavassa.

2.3 Esine, museo ja merkitys

2.3.1 Esineen museoarvo

Museokokoelman perusyksikkö on museo-objekti, usein käytännössä fyysinen esine¹⁴. Museokontekstissa esineen merkityksellä on keskeinen sija: mitä esine edustaa, mistä muodostuu sen museaalinen arvo? Keräilyä sekä esineen arvoa ja merkityksiä laajasti tutkinut Susan M. Pearce katsoo, että fyysisellä esineellä on ihmisille erityinen, emotionaalinen suhde. Koska esineen elinikä on yleensä pidempi kuin ihmisen, se ikäänkuin liikkuu ajassa. Konkreettisina kohteina ne toimivat dokumentteina, sillä niillä on todellinen yhteys menneeseen, ja siksi niitä kerätäänkin niin laajasti museoihin. Museokontekstissa esine saa monenlaisia symbolisia merkityssisältöjä¹⁵. Pearcen mukaan esineellä on tunnustettua merkittävämpi osuus sosiaalisten suhteiden luomisessa ja lisäksi myös kielellisen ilmaisun ulkopuolisia ominaisuuksia - pelkällä silmäisyllä katsojalle välittyviä useita kulttuurisia viestejä. (Pearce 1992, 16-17, 22-24.)

13 http://www.museoliitto.fi/doc/SML_KEKE_aukeamittain.pdf

14 Säilytettävän materiaalin moninaisuuden vuoksi talletteista käytetään yleensä termiä museo-objekti. Tässä työssä käytän kuitenkin - epätarkkuudenkin uhalla - termiä (museo)esine, jolla haluan painottaa sen konkreettisuutta: esineet ovat todellisia tavaroita, joita museoissa säilytetään.

15 Esineen semanttisista ominaisuuksista ja symbolisesta merkkiluonteesta Anne Aurasmaa on tehnyt mielenkiintoisesti selkoa väitöskirjassaan Salomonin talo (2002).

Peter van Menschin mukaan dokumentarisuus on museo-objektin erityispiirre. Museotoiminnan piirissä tehdyn työn - objektin valinnan, alkuperäisestä yhteydestään erottamisen ja säilyttämisen – eli paremminkin prosessin tuotoksena esineestä tulee dokumentti, tietolähde. Van Menschin esinetietoteorian mukaan museologinen objekti sisältää neljänlaista informaatiota: rakenteelliset ominaisuudet ovat sen fyysinen ilmenemismuoto, toiminnallisuus viittaa esineen nykyisiin tai mahdollisiin käyttötapoihin, konteksti sen fyysiseen sekä käsitteelliseen ympäristöön ja neljäs ulottuvuus muodostuu esineen sisältämistä arvoista ja merkityksistä. Hän täydentää tätä synkronistista, eri ominaisuuksia samanaikaisesti sisältävää teoriaa ajatuksella objektin eri identiteeteistä ajallisen kehityksen puitteissa. Siinä esineen elinkaareissa voidaan erottaa kolme vaihetta: ensimmäinen taso on esineen valmistajan käsitteellinen (kulttuuri)tausta ja idea, mikä sitten realisoituu fyysisenä esineenä seuraavalla tasolla. Kolmas taso muodostuu esineen aktuaalisesta, tämänhetkisestä identiteetistä, jossa ilmentyy koko esineen sen elinkaaren aikana kerääntynyt informaatio. Informaatiosisältö voi kokea myös muutoksia eri vaiheiden aikana, ja museossa siinä on mukana esineen primäärifunktion lisäksi sen museaalisuuteen eli sekundäärifunktioon liittyvät arvot ja merkitykset. (van Mesch 1990, 144, 146-147.)

Zbyněk Stránskýn mukaan esineen kulttuurinen arvo (*cultural heritage*) syntyy luonnollisesti ja passiivisesti. Helena Lonkila ymmärtää tämän tarkoittavan kaikkea sitä kulttuuristen valinta- ja päätöksentekoprosessien muodostamaa ympäristöä, jossa yhteisö säilyttää perinnettään. Esineen museaalisuus kuitenkin syntyy aktiivisen ja tietoisin toiminnan tuloksena, mikä viittaa museoissa tapahtuvaan valikointiin, kokoelmien luomiseen ja järjestelyyn sekä esilläpitoon ja viestintään. (Stránský 1995¹⁶, tässä Lonkila 2004, 11.) Stránskýn mukaan museoarvo syntyy museointiprosessissa (musealisointi), joka muodostuu kolmesta vaiheesta: valinnasta, kokoelmien luomisesta ja niiden esittämisestä. Lonkila tulkitsee tätä siten, että 'valinnassa' tapahtuu mahdollisten museoarvon kantajien tunnistaminen. Museoarvon tunnistuksen herättää esineen sekä dokumentaarinen että representoiva luonne; esine on todiste itsessään sekä viesti ympäristöstä, johon se on elinkaarensa aikana kuulunut. Tämä motivoi museaalisen arvon määrittelijää siirtämään esineen sen alkuperäisestä kontekstista ja säilyttämään sen kulttuurisena muistona. 'Luominen' käsittää kokoelmien hallinnan, mikä edellyttää kokoelmien dokumentointia ja säilyttämistä ja kokoelmien 'esittämisellä' tarkoitetaan museon ulospäin suuntautuvaa viestintää sekä museon sosiaalisesta ympäristöstään saamaa palautetta. (Stránský 1995, tässä Lonkila 2004, 11-13.)

16 Zbyněk Stránský *Museology, Introduction to studies* (1995).

Museoesineelle syntyy kaksoisrepresentaatio (Hansen, 2001¹⁷), jolla viitataan niihin kahteen valintavaiheeseen, jotka museoesine läpikäy museointiprosessin aikana. Ensimmäisessä vaiheessa esine valitaan osaksi museokokoelmaa informaatioisältönsä vuoksi, toinen representaatio muodostuu tapahtumassa, jossa esine valitaan näyttelyyn edustamaan museon tarjoamaa tulkintaa yleisölle. Tässä roolissa se on myös musealisoinnin lopputuotos. Näiden lisäksi Sjöberg-Pietarinen mainitsee vielä kolmannen representaation, joka syntyy katsojan tulkinnasta suhteessa museon tuottamaan esitykseen. (Hansen 2001, tässä Sjöberg 2004, 318.)

Stefan Bohmanin mukaan musealisoinnissa on kyse prosessista, jossa esine määritellään tai tunnistetaan museoesineeksi sekä siirretään alkuperäisestä yhteydestään, jolloin se menettää primäärifunktionensa (*identifying, isolering, symbolisering*). Kontekstin muutos on myös esineen arvo- ja merkityssisältöjen uudelleen koodausta, jossa esineelle annetaan rooli symbolina eli erilaisten merkitysten kantajana, erityisesti nykyisyyden ja tulevaisuuden aikaperspektiivissä. Kulttuuriperintöä määrittelevässä merkityksenannossa etusijalla ovat Bohmanin mukaan kulttuurin hallitsevat taloudelliset, poliittiset ja ideologiset arvot, ja se tapahtuu laajemmassa yhteiskunnallisessa kontekstissa kuin pelkästään museotoiminnan piirissä. (Bohman 1997, 16-18; ks. myös 19-24.) Laurajane Smithin esittelemästä autorisoidusta diskurssista (ks. luku 2.2.1) löytyy Bohmanin kanssa yhtäläistä näkemystä. Vaikka kulttuuriperintöä koskevista arvoista tapahtuva neuvottelu ulottuu museon ulkopuolelle, molemmissa katsantokannoissa korostuu kuitenkin museon vahva institutionaalinen rooli kulttuuriperinnön määrittelyssä.

2.3.2 Museo merkityksen tuottajana

Institutionalisoidun ja yksityisen keräämisen taustalla on sama perusajatus. Molemmissa tapauksissa keräämisilmiön lähtökohtana toimii esineen singularisointi (Kopytoff, 1986)¹⁸, jossa esine irrotetaan normaalista tavaravaihdosta sivuun ja kohotetaan tavallisten esineiden joukosta erityisasemaan - symbolisesti pyhäksi, jolloin se muuttuu singulaariksi ei-hyödykkeeksi. Pearcen mukaan materiakeskeisessä kapitalismissa museoilla on merkittävä rooli: jotta arvoja ylipäätään muodostuisi, toiset esineet tulee laittaa sivuun ja erottaa ne markkinoilla olevista. Hän lainaa Thompsonin teoriaa tavaroiden arvohierarkiasta¹⁹, jossa esineet luokitellaan kolmeen kategoriaan. Niistä kaksi on avointa: katoavat (*transients*) sekä pysyvät (*durables*). Näistä edelliset ovat

17 Kjell Hansen Att skapa förgången verklighet (2001).

18 Igor Kopytoff The Cultural Biography of Things teoksessa Appadurai (toim.)The social life of things (1986).

19 M. Thompson Rubbish Theory: the Creation and Destruction of Value (1979).

markkinahintaan myytäviä kulutushyödykkeitä ja jälkimmäiset sellaisia kesto-työkaluja, jotka asettuvat markkina-arvon yläpuolelle niihin liitettyjen henkisten, psykologisten tai tieteellisten merkitystensä vuoksi. Jälkimmäisen ryhmän sijoituspaikkana toimii yleensä museo, jossa instituution ammatillisen työn²⁰ puitteissa vaikutetaan suuresti kaikkien muidenkin ryhmien sisältöön. Näiden lisäksi on peitetty kategoria 'roskat' (*rubbish*), joka on vaihtoarvoltaan olematonta, ja sen esineet siten ei-hyödykkeitä. (Pearce 1992, 33-35; myös Pöyhtäri 1996.)

Ensisijaisesti yksityistä keräilyä tutkiva Pöyhtäri korostaa Thompsonin esineiden arvoteoriassa erityisesti peitetyn eli vaihtoarvon ulkopuolella olevan kategorian piirrettä, jossa tähän rihkamaan, metaforisesti 'roskaan' voi kohdistua arvomuutos keräilijän toimesta ja se voi siten siirtyä kategoriasta toiseen, mutta ei takaisin 'maallisiin' katoaviin vaan nimenomaan pysyviin. (Pöyhtäri 1996, 70.) Tässä voisi ajatella olevan jonkinlaista analogiaa myös museon harjoittamaan esineiden keräilyyn ja keräilyssä syntyneeseen merkityssisältöjen muodostumiseen. Pearce katsoo, että museoihin kerätyt esineet heijastelevat inhimillistä keräämistä ja pyhiin ja kuolemattomien yhteyteen pääsemisen tarvetta. Näihin pysyvästi museoihin säilytettäviin esineisiin on helposti yhdistettävissä sakraali leima, sillä säilyttämisen tapa ja perinne voi helposti synnyttää mielikuvan esineiden pyhästä, maallisesta katedraalista, mikä näkyy myös usein museorakennusten arvokkaassa ulkoasussa. Pearcen mukaan museot ovat ”pyhine” esineineen yhteisön intellektuaalinen sekä spirituaalinen manifesti, ja sen kokoelmat muodostavat esineiden taivaan, mikä on monitahoisen, erityisesti museoinstituutiota itseään heijastelevan arvottamisen ja eronteon tulos. (Pearce 1995, 387, 390, 405-406.)

Kaija Kaitavuori tuo esille Carol Duncanin (1995)²¹ näkemyksen, jonka mukaan museot voidaan yhä tunnistaa poliittisen ja kapitalistisen vallan representaatioiksi. Museot ovat Duncanin mielestä menettäneet kuitenkin tehtävänsä valtiollisen (kirkon tai hallitsijan) auktoriteetin edustajana, ja siksi yhteisön muodostuminen tapahtuu symbolisella tasolla. Ne edustavat yhteiskunnassa vallitsevaa, hierarkisoivaa järjestystä, jonka kävijä tunnistaa ja tunnustaa astuessaan ritualistiseen näyttelytilaan ja näin ikäänkuin suorittaa riitin. Museo on samalla sisäänkuulumisen ja poissulkemisen areena, joka erottelee (itseään edustavan) sivistyneistön ja muut. Tämä näkyikin Kaitavuoren mukaan kävijätutkimuksissa, jotka aina yhä uudestaan osoittavat, että museoiden asiakaskunta muodostuu hyvin koulutetusta ja toimeentulevasta väestöstä. Hän täsmentää tätä Pierre Bourdieun (1993)²²

20 Ammatillisten käytäntöjen vaikutuksesta merkityksen luomiseen ks. myös Pearce 1992, 118-143.

21 Carol Duncan *Civilizing Rituals* (1995).

22 Pierre Bourdieu *The Field of Cultural Production* (1993).

kuvauksella yhteiskunnan kerrostuneisuudesta ja jakautuneisuudesta, jossa ”yksilöiden minäkuva ja olemus (*habitus*) ja yhteiskunnan rakenne ovat enemmän tai vähemmän keskenään yhteensopivia. Kun ne eivät sovi yhteen, tuntee ihminen olevansa ’väärässä paikassa’”. Näin tapahtuu Kaitavuoren mukaan esimerkiksi museokoodistoa tuntemattoman kävijän tullessa museoon. Bourdieu kutsuu sitä symboliseksi väkivallaksi, jossa yhteiskunnan vahvoilla olevat pystyvät legitimoimaan oman todellisuutensa ja vallitsevan tilanteen, ja heidän edustamansa kulttuuri muodostuu tavoilteltavaksi normiksi. (Kaitavuori 2007, 283-284.)

Yhteiskunnan vallitsevat arvot näyttäytyvät myös esinevalinnassa ja esillepanossa. Pearcen mukaan esineet toimivat materiaalisena kielenä: ne kertovat maailmankatsomuksesta, tiedoista ja moraalisisista näkemyksistä sekä sosiaalisista suhteista. Museoihin kerättyinä kokoelmien narratiivit eivät ole totta eivätkä tarua, ne on todelta näyttäviä. Viime kädessä esinekokoelmien kertoma tarina on aina vain kunkin kerääjänsä näköinen. (Pearce 1995, 405-406, 412.) Eurooppalaisen museon tiivistynyt olemus voisi löytyä esimerkiksi British Museumissa, jonne on kerätty esineitä, arkeologista materiaalia ja taidetta kaikista maanosista. Ne on siirretty pois omasta ymmärrettäviä ja luonnollisia merkityksiä tuottavasta kontekstistaan ja tarjotaan katsojalle eristettynä abstraktiona, taideteoksena. (Hudson 1999, 379.)²³ Esillepanon merkitys onkin keskeinen esineiden merkitysten muovautumisessa. Jos vitriiniin asettamisen ja hämärän valaistuksen tavoitteena on ensikädessä tukea esineen fyysistä säilymistä, esillepano voi kuitenkin tuottaa miellelyhtymän jostain hyvin arvokkaasta tai hartaasta. Tämä tuottaa taiteistumista, jota Svetlana Alpers kutsuu museoeffektiksi eli museoiden taipumusta muuttaa kaikki taiteeksi – visualisoivassa merkityksessä pyhittävää ja etäännyttävää vaikutusta sekä fyysisesti eristävässä, koskettamisen estävässä merkityksessä²⁴.

Niin fyysisessä kuin käsitteellisessäkään mielessä koskemattomuus ei ainoastaan koske näytteille asetettuja esineitä vaan myös niitä, jotka on sijoitettu varastoon. Kaikki museoon vastaanotetut esineet joutuvat museaalisen toiminnan piiriin ja ammatillisten käytänteiden kohteeksi. Vaikka esineiden valinta ei aina olisikaan tapahtunut kovin tietoisien arvopohdinnan tai päämäärähakuisen toiminnan tuloksena, museon hallussa kokoelmien esineet ovat aina arvoladattuja ja erityisiä. Niihin sisältyvät myös kaikki museoinstituution kytkeytyvät merkityssisällöt, jotka realisoituvat ammattityötä harjoitettaessa. Siten esineiden koskemattomuus syntyy tai se tehdään institutionaalista taustastaan käsin ja näkemykseni mukaan vaikuttaa käytännössä esimerkiksi

23 Kenneth Hudson Attempts to define 'Museum' teoksessa *Representing the Nation. A Reader* (1999).

24 Svetlana Alpers (1991) *The Museums as a Way of Seeing*, tässä Aurasmaa 2002, 45.

kokoelmien kumuloitumisena ja haluttomuutena karsia niitä.

Tässä luvussa olen pyrkinyt käsittelemään museon taustaa ja tehtäviä sen teoreettisessa viitekehyksessä. Seuraavassa luvussa siirryn tarkastelemaan museotyön käytännöllistä puolta eli kokoelmien kasvuun ja niiden hallintaan liittyvää aihepiiriä.

3 KOKOELMAHALLINTA JA POISTOT

3.1 Kokoelmahallinta

Kansainvälisen museoneuvoston ICOMin laatima sanasto museoalan peruskäsitteistä määrittelee kokoelmaa yleisellä tasolla seuraavasti:

--- a set of material or intangible objects (works, artefacts, mentefacts, specimens, archive documents, testimonies etc.) which an individual or an establishment has assembled, classified, selected, and preserved in a safe setting and usually displays to a smaller or larger audience, according to whether the collection is public or private.²⁵

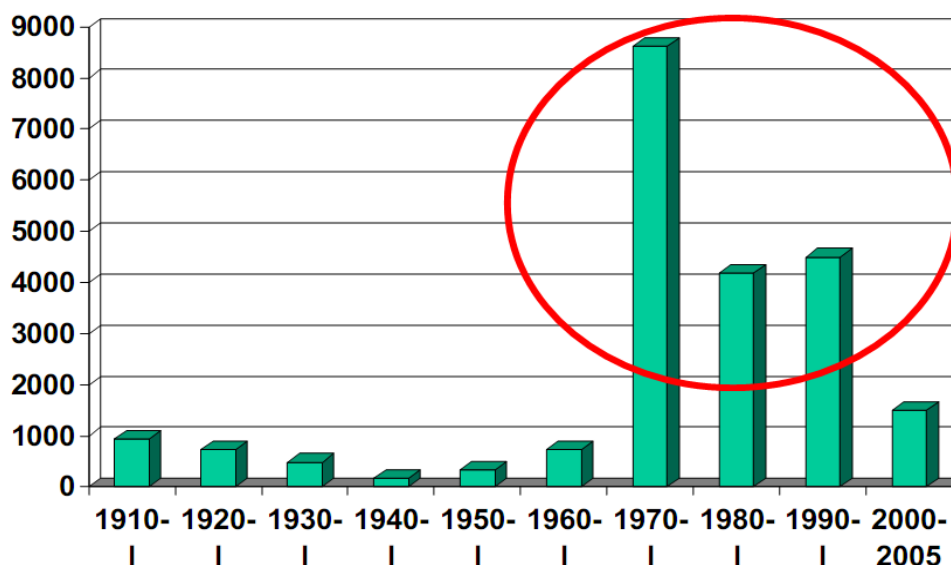
Ollakseen kokoelma objektien on muodostettava yhdessä kokonaisuus jollain koherentilla ja tarkoituksenmukaisella tavalla. Tätä täsmennettäessä museokokoelmaksi ominaispiirteiksi nousee sen institutionaalinen luonne sekä asema viestinnän välineenä. Museokokoelmien keskeinen merkitys on siinä, että ne muodostavat instituution toiminnan ytimen ollen samanaikaisesti sen voimavarana ja tavoitteena. Leimallista tässä on kokoelmiin ja sen esineisiin sisältyvät merkityssisällöt. Museokokoelman perusominaisuuksiin liittyy olennaisesti myös dokumentointi sekä jonkinlainen luokittelujärjestys tai taksomia, sillä niistä muodostuu merkittävä osa kokoelmien arvoa. (Key Concepts of Museology, 26-28.)

Käytännön tason tallettamistyön puitteissa museot ovat perinteisesti pyrkineet muodostamaan kattavia ja edustavia kokoelmia. Tätä on tavoiteltu keräämällä esimerkiksi tyypillisiä ja tavanomaisia esineitä mahdollisimman laajasti tietyn kategorian puitteissa, joita voivat olla muun muassa typologia, historiallinen ulottuvuus tai alueellinen merkittävyys. Käytännössä kokoelmat ovat kuitenkin syntyneet varsin satunnaisesti ja pääosin lahjoitusten turvin. Museot ovat keränneet esineitä tallettaakseen niitä ennalta määräämättömän ajan yrittäen huomioida sen, että esineiden tai kokoelmien arvotus muuttuu aikojen kuluessa. Usein tämä on johtanut varmuuden vuoksi säilyttämiseen. Lahjoittajilla on ollut merkittävä rooli museoiden esinekokoelmien muovautumisessa, sillä nämä ovat rakentuneet suuressa määrin sen mukaan, mitä lahjoittajat ovat tarjonneet (passiivinen kartuttaminen). Ennen nykyisenkaltaisia kokoelmapoliittisia linjauksia esineitä otettiin vastaan vuosikymmeniä ilman tarkempaa suunnitelmallisuutta, ja sen seurauksena

²⁵ http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Museologie_Anglais_BD.pdf

olivat kovin ajopuomaisesti karttuneet kokoelmat. (Kostet 2007, 152-155. Vilkuna 2000, 92; 1993, 3-4; myös Heisig, 2007, 20).

Museokokoelmien esinemäärät kasvoivat räjähdysmäisesti erityisesti 1970-luvulla. Alla oleva kaaviokuva havainnollistaa kehityksen selvästi. Siinä esimerkkitapauksena Tampereen museot esittää esinehankintansa eri vuosikymmeninä aikavälillä 1910-2005 korostaen kartunnan huippuvuosia.



Kaavio 1. Tampereen museoiden esinekartunta vuosina 1910-2005.²⁶

Kasvua selittää suurelta osin se, että yhteiskunnan muuttuessa oli tarve ottaa talteen katoavasta agraarielinpiiristä kertovaa esineistöä sekä 1970-luvulta lähtien teollisia käyttöesineitä, joiden valmistusmäärät olivat talonpoikaisvälineistöä huomattavasti suuremmat. Nykyisellään, Museoviraston tuoreimman tilaston mukaan (2010) esineiden kokonaismäärä esimerkiksi Tampereen historiallisten museoiden osalta oli 369 559 esinettä ja vuoden kartunta 625 kappaletta. Tämän lisäksi museolla on mittavat näyte- ja valokuvakokoelmat. Yhteensä kaikilla maamme valtionosuuden piirissä ja muilla päätoimisesti hoidetuilla kulttuurihistoriallisilla museoilla oli kokoelmissaan vuonna 2010 yhteensä noin 5,6 miljoonaa objektiä ja vuoden kartunta lähes 53 000.²⁷

²⁶ http://www.tampere.fi/tiedostot/5HlrYvpSV/01_ritva_palo_oja_edustava_museokokoelma.pdf

²⁷ http://www.museotilasto.fi/user_files/Museotilasto2010.pdf

Tilanne näyttää samankaltaiselta myös kansainvälisesti. American Association of Museumsin (AAM) vuonna 1989 tehdyn kansallisia museoita koskevan kyselytutkimuksen mukaan kokoelmien vuosittainen kasvu oli noin viisi prosenttia, minkä mukaan kokoelmien koko kaksinkertaistuisi aina 15 vuodessa (Weil 1997, 2). Nick Merriman puolestaan otti vertailuun seitsemän brittiläisen museon esinekartuntamäärien lisäksi myös luvut kokoelmien karsinnan osalta 15 vuoden ajalta (1990-2004). Tulos osoitti sen, että museot ovat jatkuvasti hankkineet kokoelmiinsa runsain määrin enemmän esineistöä kuin poistaneet niitä sieltä: yhtä poistoa kohden tehtiin 750-1000 hankintaa. Tästä on seurauksena kestävätilan tilanne: esinemäärät kasvavat väijäämättä, ja kokoelman hoitoon varatut resurssit eivät vastaa sitä tarvetta, jota kasvaneiden kokoelmien hoito vaatisi. Merriman ihmettelee erityisesti sitä, ettei asiaan ole reagoitu, vaikka kyseinen suuntaus on ollut tiedossa alalla jo pitkään. (Merriman 2008, 5-7). Brittein saarilla museoiden suuren kokoelmia kohtaan on osoitettu voimakasta kritiikkiä. Esineiden laajamittaista säilyttämistä on alettu kyseenalaistaa ja erityisesti siinä tapauksessa, kun suurin osa esineistä on vain vähäisessä käytössä tai niiden hoito on puutteellista. (mm. Merriman 2008, Too Much Stuff 2003, Collections for the Future 2005).

Myös Suomessa samankaltainen kehitys kartunnan ja karsinnan suhteen on ollut nähtävissä, vaikka siitä ei tilastoitua tietoa olekaan saatavilla. Marketta Mäkinen sanoi jo parikymmentä vuotta sitten aikamme museoiden kärsivän esinebulimiasta, josta ne tulevat pahoinvoiviksi²⁸. Hän kritisoi tuolloin museoiden esinekeskeisyyttä eli sitä, miksi kollektiivinen muisti liitetään juuri materiaan ja museotoiminta keskittyy siten esineiden ympärille. Hänen mielestään kulttuuriperintö voisi olla myös jotain abstraktimpien arvojen tallettamista. (Mäkinen 1993, 12.) Vilkuna puolestaan muistutti kestävätilan kehityksen seurauksista Kenneth Hudsonin lailla: isot kokoelmat - huono hoito. Kokoelmien kumuloituessa museoiden resurssien rajat tulevat väistämättä vastaan. (Vilkuna 2000, 92.) Vuonna 2008 kokoelmien hoidon tasoa selvitettiin valtakunnallisessa museoiden konservointitilannetta koskevassa kyselyssä²⁹, jossa henkilökunta itse arvioi kokoelmien inventointi- ja kuntotasoa. Tulosten mukaan hieman yli puolella museoista kokoelmien inventointi oli kohtuullisesti ajan tasalla, neljäsosan mielestä hyvin ajantasalla, mutta neljäsosa katsoi, ettei se ollut sitä lainkaan. Kuntokartoituksen suhteen tilanne oli huonompi, sillä 64 % kulttuurihistoriallisista museoista vastasi, että niiden kokoelmista oli kuntokartoitettu vain korkeintaan kymmenen prosenttia ja vain kaksi prosenttia katsoi kokoelmiensa olevan suurimmaksi osaksi (75-100 %) kuntokartoitettu. Säilytyksen suhteen vain neljäsosa museoista katsoi, että suurin osa heidän kokoelmistaan on säilytetty asianmukaisesti.

28 Termi alunperin René Rivardin.

29 <http://www.museoliitto.fi/doc/konservointikysely2008.pdf>

Museoiden kumuloituneet esinevarannot perustuvat pitkälle museoiden säilyttämistehtävään, mutta itse säilyttämistä voidaan tarkastella myös hieman toiselta kannalta. Solveig Sjöberg-Pietarinen antaa museon tehtävälle *'bevara'* (mm. suojella, säilyttää, ylläpitää³⁰) kaksitahoisen merkityksen. Se voidaan käsittää eksistentiallisesti siten, että museot säilyttävät ja tallettavat esineitä tai kohteita siinä mielessä, etteivät myy tai muuten luovu niistä ja toisaalta toiminnallisesti siten, että huolehtivat asianmukaisista olosuhteista esineen muuttumista tai tuhoutumista vastaan. Museon kommunikatiivinen tehtävä eli objektin esilläolo tai käyttö, kuten Sjöbergin tutkimuksen aiheena olleet korttelimuseot, saattaa edesauttaa kohteen hiljattaista tuhoutumista ajan kuluessa, ja museo joutuu sen vuoksi tekemään kuntoa tukevia toimenpiteitä. (Sjöberg-Pietarinen 2004, 7-9.) Esineen "unohtaminen varastoon" voi siis toisaalta säilyttää sen, mutta nykyisen tilanteen jatkuessa, esinemäärän jatkuvasti kasvessa ilman riittäviä resursseja, talletteiden säilyminen tässä jälkimmäisessä mielessä saattaa myös vaarantua.

Esineiden keräämisen ja tallettamisen yhteys niiden hoitoon olikin selvemmin esillä vielä vuoden 1986 museotyötä ohjaavissa kansainvälisissä säännöissä: "*Museums should not, except in very exceptional circumstances, acquire material that the museum is unlikely to be able to catalogue, conserve, store or exhibit, as appropriate, in a proper manner.*"³¹ Weil tuo esille myös samankaltaisen lähtökohdan Amerikan museoliiton vuoden 1984 ohjeistuksessa, jonka mukaan kerääminen tulisi suorittaa huolella ja tarkoituksenmukaisesti. Erityisesti museoiden tulee ottaa siinä huomioon omat voimavaransa: "*--- exercise care by collecting within its capacity to house and preserve the objects, artifacts and specimens in its stewardship.*"³² Weil lähtee siitä ajatuksesta, että museoiden ei tulisi hankkia sellaista materiaalia, josta se ei kykene täysin huolehtimaan ja siksi esinekeruun perustana esimerkiksi harvinaisuuden ja merkittävyyden ohella tulisi huomioida säilytyksen ja konservoinnin näkökulmat. (Weil 1990, 58-59.)

Seuraavissa alaluvuissa tarkastelen niitä keinoja ja ratkaisumalleja, joilla museokokoelmien hallintaa käsittelevässä keskustelussa on pyritty vastaamaan näihin hyvin ajankohtaisiin pulmakohtiin.

30 MOT-sanakirja.

31 ICOM Code of Professional Ethics 1986: 3.1.

32 AAM Museums for a New Century (1984).

3.1.1 Kokoelmahallinnan rationalisointi

Suuriksi kasvaneiden ja sisällöltään toistensa kanssa samankaltaisten kokoelmien ongelma koskettaa lukuisia museoita. Kokoelmahallinta käsittää niin esineiden sisällöllisen kuin fyysisenkin hallinnan. Siihen kuuluu kaikki kokoelman käsittelyyn ja hoitoon liittyvä toiminta kuten dokumentointi ja tietojen ylläpito, konservointi ja säilytys, hankinta ja poistot, näyttely- ja tutkimustoiminta sekä riskien hallinta. (mm. Heinonen 2001, 116.) Laajojen kokoelmien käsittely vaatii resursseja, joita ei aina ole riittävästi kartoittamaan edes sitä, mitä kaikkea kokoelmissa säilytetään. Nykytilanteessa ongelman muodostaa osin museotyön näyttelykeskeisyys, mikä siirtää talonsisäisiä resursseja kokoelmien inventoinnilta ja hoidolta.

Valtakunnan tasolla kokoelmiin ja tallentamiseen liittyviä haasteita sekä tavoitteita kartoitettiin Museoviraston vuoden 1981 museopoliittisessa ohjelmassa, ja niitä päivitettiin Opetusministeriön komiteanmietinnössä Museo 2000. Jälkimmäisessä todetaan muun muassa, että "*näyttelyiden nopeatahtinen tuottaminen on vähentänyt aikaresursseja sisältötyöltä ja omiin kokoelmiin kohdistuvalta tutkimukselta*" (Museo 2000, 15). Lisäksi myönnetään, että alan työnjako kansallisen perinnön säilyttämisessä ei ole onnistunut aivan toivotulla tavalla, mistä on ollut seurauksena päällekkäisiä kokoelmia. Painopiste on ollut liiaksi "*valtakulttuurista kertovissa ja ajallisesti etäisissä objekteissa*" ja siten kulttuurin moninaisuus ja erityisesti nykykulttuurin tallettaminen on jäänyt aiemmin kerätyn esineistön varjoon (ibid. 17). Siksi tulevaisuudessa painopistettä on tarkoitus siirtää lähihistorian sekä nykyajan ilmiöiden tallettamiseen. Niin nykyisten kokoelmien laajuus kuin kuntokin katsotaan vaativan lisäresursseja tulevaisuudessa. Toimenpiteiksi ehdotetaan muun muassa entistä käytäntöä selkeämpää tallennusvastuiden määrittelyä, mikä parantaisi "*museoiden mahdollisuuksia hallita kokoelmia ja järjeittää kokoelmatoimintoja, kehittää näyttely- ja muuta kokoelmayhteistyötä sekä luoda kokoelmiin perustuvia palveluja*". Periaatteena taustalla todetaan, että toiminnan tavoite tulisi olla kestävän kehityksen mukainen. (Museo 2000,32, 52, 58.)

Kokoelmahallinnan haasteet ovat olleet esillä suomalaisessa museokentässä jo pitkään, mutta Brittein saarilla niihin on tartuttu hieman Suomea systemaattisemmin. Siellä museoiden kokoelmahallinnan tilasta on tehty selvityksiä, ja aihepiiriä käsittelevissä julkaisuissa on aktiivisesti etsitty uusia lähestymistapoja sen kipukohtiin. Esityksissä on tuotettu niin konkreettisia ratkaisuehdotelmia kuin pohdittu museoinstituution keräämisen ja tallettamisen teoreettista taustaakin. Niissä uudistusten tarve tiedostetaan voimakkaasti: nykyinen tilanne ei voi jatkua ja

kokoelmien hoidon järjeistäminen on välttämätöntä. Rationalisointitarpeen taustalla on luonnollisesti haaste resurssien riittävydestä, sillä kokoelmien kumuloituminen on vakava taloudellinen rasite. Kokoelmien käsittely ja varastointi vaativat jatkuvasti lisää voimavaroja. Erityisesti säilytystilan kasvava tarve aiheuttaa runsaasti kustannuksia. (Taide)museoesineiden säilytystilan kulut lämmityksineen, ilmanvaihtoineen, siivous- ja vartiointikuluineen laskettiin teoreettisesti Yhdysvalloissa vuonna 1983, jolloin ne tulivat maksamaan jo tuolloin noin 50 dollaria (runsas 40€) esinettä kohden vuodessa. (Weil 1997, 3). Glasgow Museums laski puolestaan, että jokainen uusia hankintoja varten rakennettu lisätila maksaa 1000 puntaa (n. 1270€) neliöltä (Merriman 2008, 8). Kokoelmien syntytapaan viitaten Simon J. Knell toteaa, ettei ilmaisia esinelahjoituksia todellisuudessa ole, kun lasketaan sen reaaliset kustannukset eli säilytyksen lisäksi myös dokumentointi ja konservointi. Kärjistäen hän muistuttaa siitä, että arvotavaran ja roskan säilytyskustannukset ovat viime kädessä samat. (Knell 2004, 37.)

Vähälle käytölle jäävän, laajan esinevarannon pelkkä säilyttäminen kyseenalaistetaan vahvasti. Erityisesti näyttelykuntoisten esineiden varastoissa pitäminen nähdään laajasti resurssien tuhlausena - varastointiin laitettuja kuluja tulisikin enemmän nähdä suhteessa siitä esimerkiksi yleisölle saatavaan hyötyyn. Kokoelmien monipuolisemman käytön imperatiivi nousee kansainvälisissä puheenvuoroissa esiin suomalaisia äänenpainoja voimakkaammin. Niissä penätään rohkeasti museoiden vastuuta kokoelmiensa hoidosta ja saavutettavuudesta - toisin sanoen vastineen saamista veronmaksajien rahoille. Museums' Associationin raportissa korostetaan erityisesti sitä, että kokoelmat ovat museoiden keskeinen voimavara, ja julkisina toimijoina niiden tulisi hyödyntää kokoelmiin sitoutunut arvokas tietovaranto mahdollisimman monipuolisesti ja tehokkaasti pelkän säilyttämisen sijaan. Se on osinko yhteisestä kulttuurisesta pääomasta, joka tulisi nähdä samalla tavoin kuin julkinen terveydenhuolto tai koulutus. (Collections for the future 2005, 6, 8-11; myös Too much stuff 2003, 5-7; Merriman 2008, 5.)

Brittijulkaisuissa kokoelmien käytön tehostamisen puolesta otetaan voimakkaasti kantaa ja niissä esitetään monipuolinen valikoima mahdollisia talletevarantojen hyödyntämistapoja. Esineitä tulisi saada laajemmassa mittakaavassa liikkeelle sekä varastossa olevaa esineistöä avata enemmän yleisölle: kokoelmista tulisi saada dynaamisempia. Esineitä voisi sijoittaa uudelleen lainaamalla, lahjoittamalla tai muilla siirroilla niin kansallisesti kuin kansainvälisestikin. Siirrot ja lahjoitukset nostavat kokoelmien käyttöastetta ja esineiden sijoittaminen tarkoituksenmukaisempaan ympäristöön todennäköisesti parantaa myös niiden arvoa ja ymmärrettävyyttä. Varastojen

avaaminen kävijöille (*open storage*), neuvontapäivät sekä kokoelmabussit ovat myös mahdollisia keinoja kokoelmien käytettävyyden kehittämiseen. Ja edelleen - esineisiin ja niihin liittyvän tiedon julkaiseminen ja tutkimuskäyttö tulisi olla aktiivista. Kokoelmien digitoiminen ja sähköisten kokoelmapalvelujen nähdään lisäävän mahdollisuuksia niin kokoelmien käytettävyyteen kuin saatavuuteenkin. (Collections for the Future 2005, 11-12, 19-23; Too Much Stuff 2003, 7-9.)

Saksassa 14 museon kesken tehtiin kokoelmien tilaa selvittävä inventointihanke, joka paljasti päällekkäisten kokoelmien lisäksi pulaa inventointia tekevästä henkilökunnasta, varastointitilasta sekä puutteita esinehuollon ja konservoinnin tasossa. Pitkällä aikavälillä nämä nähtiin vaikuttavan esineiden todistusvoimaan, ja esineitä poistuisi kokoelmista yhä enemmän passiivisesti tuhoutumalla. Inventoinnin seurauksena kokoelmia ryhdyttiin arvioimaan erityisesti osakokoelmien näkökulmasta sekä esineryhmittäin suhteessa kunkin museon tallennusprofiiliin. Tarkoituksena oli selvittää museon kannalta epärelevanttien esineiden ja esineryhmien osuus kokoelmasta. Tällaisen aineiston karsimista varten perustettiin verkkoon esineiden vaihtopörssi, joista yhteistyön piiriin kuuluvat museot saivat valita esineitä niiden vastatessa paremmin omia keruutavoitteitaan. Lisäksi alueellista verkostoitumista vahvistettiin muodostamalla teemallisia yhteenliittymiä, jota hyödynnettiin markkinoinnin keinoin. Alueellinen yhteistyö katsottiin tärkeäksi myös kokoelmien laadun ylläpitämisessä ja erityisesti säilyttämisen kannalta, missä resurssien yhdistäminen esimerkiksi yhteisen varastokeskuksen³³ perustamisen muodossa nähtiin positiivisena tulevaisuuden visiona. (Heisig 2007, 20-29.)

Kokoelmien heikko tuntemus on usean museon kohdalla esteenä niiden tehokkaaseen hyödyntämiseen, siksi avainasemassa on museon tiedonhallinta. Tasokas dokumentointi ja monin paikoin jo pelkästään kattavien luetteloiden saaminen omien ja muiden museoiden esineistä olisi huomattava apu kokoelmien käytettävyyden parantamiseen. Museums' Assocationin raportin mukaan kansallista keskustelua dokumentoinnin strategisista tavoitteista on käytävä mietittäessä, mitä tarkoitusta varten esineisiin sitoutunutta tietovarantoa säilytetään ja millä tavoin se tehdään. Siinä muistutetaan, ettei arkistojen laajojakaan kokoelmia harvemmin kyseenalaisteta, sillä ne palvelevat vahvasti tutkimuskäyttöä. Hyvin dokumentoiduista kokoelmista voidaan tuottaa omaa tutkimustietoa, ja ne ovat paremmin myös museokentän ulkopuolisten tahojen saavutettavissa. Raportissa verkostoituminen ja yhteistyö nähdään toivottavana, ja se voisi myös vahvistaa itse museosektorin asemaa ja näkyvyyttä yhteiskunnassa. Tulevaisuuden visioissa ehdotetaan

33 Suomessa tällaisia kokoelmakeskushankkeita on muun muassa Jyväskylässä ja Tampereella.

perustettavaksi monialaisia kokoelmakeskuksia (*heritage cubes*), joihin myös harrastajilla ja keräilijöillä olisi mahdollista varastoida kokoelmiaan. Synerenergian synnyttämiseksi tiloissa sijaitsisi myös tutkijasaleja, joita oppilaitokset ja muut tahot voivat varata käyttöönsä. Verkostojen luominen tutkijoiden, vapaaehtoisten ja harrastelijoiden suuntaan lisäisi kokoelman potentiaalia ja ulottuvuuksia. Omalla tietämyksellään muiden alojen tutkijat antaisivat samalla uudenlaisen näkökulman museon kokeolmiin ja kaventaisivat museon yksinoikeutta tulkintojen tekemiseen. (Collections for the Future 2005, 13-14, 19-23, 26; myös Knell 2004, 37-41.)

Usealla taholla katsotaan, että kokoelmahallinnan kehittämisessä myös esinemäärän vähentämisen tulee olla keinovalikoiman joukossa. Esineiden karsinnan nähdään parantavan kokoelmien laatua ja niiden säilymistä pitkällä aikavälillä. Se mahdollistaa talletukseen jääville esineille paremmat olosuhteet ja on siten osa vastuullista kokoelmanhoitoa. Esinepoistot tulisi ottaa erääksi keskeiseksi välineeksi kokoelmien uudelleenarvioinnissa myös sen vuoksi, että se antaisi tilaa nyky-yhteiskunnan muutoksista viestiville talletteille. (mm. Merriman 2008, 6-7, 17; Collections for the Future 2005, 6, 23-25; Ainslie 2004, 235-241; Too Much Stuff 2003; 14; Vilkuna 1993, 4-6.) Poistoja käsittelen omana kokonaisuutenaan luvussa 3.2.

3.1.2 Kokoelmahallinnan paradigmat murroksessa

Time-honored goals of eternity, stability, and permanence are nowadays increasingly discarded as unreachable. Cultural guardians who once hoped to husband heritage for all time, like ecologists who envisaged a timeless, changeless nature, are learning to accept that things are in perpetual flux.³⁴

Museoiden kokoelmahallinnan haasteet juontuvat pitkään vallalla olleesta näkemyksestä suhteessa esineeseen, kokoelmiin sekä itse tallettamiseen. Museologian keskeinen teoretikko Tomislav Šola katsoi museoprofession olevan kriisissä jo vuosikymmeniä sitten. Vuosisatoja esineeseen ja sen representatiivisuuteen keskittyminen on muovannut museoista kuolemattomien esineiden koteja, joissa talletteita pyritään pitämään hengissä kaikin keinoin. Lowenthalin (ks. luku 2.2.1.) tapaan hän näkee, että esine ja itse museo ovat muodostuneet liturgisiksi opinkappaleiksi, joista on vaikea päästää irti. Ajatus museosta esineellisenä kollektiivisena muistina on Šolan mukaan kuitenkin

34 David Lowenthal Stewarding the past in a perplexing present (2000).

saavuttanut rajansa. Nykyisellään kokoelmat edustavat kulttuurin valtanarraatiota ja siten kuvastavat enemmän kerääjäänsä kuin kulttuurin todellista monimuotoisuutta. Fyysisen esineen säilyttämisen sijaan museon toiminnassa on hänen mielestään kyse pohjimmiltaan abstrakteista, käsitteellisistä asioista (myös mm. Smith 2004) ja museotyön pragmaattisuus on jättänyt alleen fundamentaalikysymykset. Todellisuuden lainalaisuudet, identiteetin luonne sekä ihmisen monimuotoinen suhde ympäristöönsä tulisi olla tarkastelun kohteena hänen (1980-luvun alkupuolella) heritologiaksi kutsumansa tieteenalassa, joka käsittäisi museologian lisäksi myös kirjasto- ja arkistoalat sekä informaatiotieteet. Sen piirissä kulttuuriperintöön liittyvää tematiikkaa tulisi tutkia teoreettisista lähtökohdista, joiden periaatteille käytäntö sitten asettuisi. (Šola 1992, 101-113; Lowenthal 1998.)

Šolan mukaan museoiden esinemäärää voisi aivan hyvin supistaa kokoelmien arvon tai tietomäärän siitä olennaisesti vähentymättä. Museon tehtävät tulisi hänen mukaansa nähdä uusista lähtökohdista käsin, jotka perustuisivat määrän sijasta laatuun; vastuuseen ja viisauteen. Šola tiivistää tätä museotyön filosofista puolta käyttäen Lao Tsen aforismia ”To attain knowledge, add things everyday. To attain wisdom, remove a thing every day”. Puhuessaan viisaudesta tiedon sijaan, hän viittaa siihen tiivistämisen taitoon, jota esimerkiksi perinteiset kansat harjoittavat siirtäessään kulttuurinsa kehittymisen ja säilymisen kannalta olennaissimmat asiat riittien, myyttien ja taiteen avulla seuraaville sukupolville. Šolan mielestä museot kärsivät hypermnesiasta, epänormaalin voimakkaasta tarpeesta muistaa menneisyyttä, missä taistellaan itsekehitettyä vihollista - unohtamisen luonnollista prosessia - vastaan. Kuitenkin unohtaminen on yhtä tärkeää kuin muistaminenkin: se on jäsennetyn, valikoidun ja suodatetun tiedon unholaan saattamista ja asioiden tärkeysjärjestykseen laittamista, sillä vain olennaisin muistetaan. Tässä keskeiseen asemaan nousee museotyöntekijän ammattitaito, joka tulee Šolan mukaan nostaa uudelle kypsyyden tasolle, ja samalla kokoelmien itseriittoisuus ja pyhyys tulisi kyseenalaistaa. Niin museo kuin kokoelmatkin tulisi määritellä uudella tavalla. (Šola 1992, 109-110; 2004, 254-260.)

Šola katsoo alan olevan ammatillisessa muutoksessa. Siinä on tapahtunut käänne, jossa toiminta on korvannut instituution ja rakenteet, prosessi tuotteen, tieto ja ideat ovat korvanneet ennen keskiössä olleen esineen. Hänen mukaansa tämän tulisi näkyä museon toiminnassa: museon tehtävänä ei ole tutkia menneisyyttä vaan kertoa ja kuvailla sitä jäsentämällä, tulkitsemalla, stimuloimalla ja avustamalla - toimia välittäjänä käyttäjien ja menneisyyden välillä. Esineet, elämästä kerätyt fragmentit ovat väline ymmärtää niiden taustalla olevia yhteiskunnan arvoja ja normeja. Tätä

välitystehtävää voisi hoitaa esinemäärältään paljon suppeampi museo, jossa tietotekniikkaa hyödynnettäisiin vahvasti. Museolla voisi olla esimerkiksi hajautetut kokoelmat tai hypermuseum ilman fyysisiä kokoelmia, missä näyttelyt esitetään hypermedian keinoin. Museon tulee siis muuttua yhteiskunnan mukana ja tarkastella uudelleen tehtävänsä: onko se fyysisten reliikkien säilyttäminen vai uskottavan viestin välittäminen? Tämä uusi tehtävä tulee olla hänen mukaansa keräämisen perusta. (Šola 1992, 108; 2004, 254-258.)

Entisajan museoväellä saattoi olla helpompi talletustehtävä kuin nykyajan kollegallansa. Simon J. Knellin mukaan ennen maailman ajateltiin olevan valmis ja museoammattilaisen tehtävänä oli vain järjestää ja esittää siitä kertovat esineet. Nyt museon perusajatuksen taustalla on muutos: museo yrittää siepata menneisyyden palasia muuttuvassa maailmassa. Nykyajan ammattilaisille haasteeksi muodostuu kulttuurien jatkuva muutostilassa oleminen ja siitä seuraavat moninaistuneet keräystarpeet. Ennen tiedon ajateltiin representoituvan esineeseen, mutta nykyisin tämän ajatellaan olevan enemmänkin yleisölle tehtävän tulkinnan väline, kommunikoinnin osa. Knellin mukaan käsitys esineen roolista on muuttunut, mutta toimintatavat eivät. Hän katsoo, että kerääminen on ihmisen vanhimpia perustaipumuksia, ja siksi sen luonteen muuttaminen on niin vaikeaa. (Knell 2004, 1-2, 11-12.)

Museokokoelmien on perinteisesti ajateltu olevan pysyviä. Kollektiivisen esinemuistin ominaisuudessa kokoelmat on Knell mukaan nostettu museoammattilaisten toimesta koskemattomaan, lähes pyhään asemaan, vaikka esineet olisi otettu vastaan vailla tarkempaa arviointia. Tiivistäen hän väittää, että kokoelmien asema ja suojelu perustuvat ainoastaan siihen, että ne sattuvat sijaitsemaan museossa. Kokoelmiensa varjeluun sijaan museoammattilaisten tulisi arvioida niiden luonnetta ja syntyprosessia. Myös tallettamisfilosofiaa tulisi tarkastella uudelleen pohtien kartunnan, säilyttämisen ja karsimisen muodostamaa esinesisällön kokonaiskiertoa. Knell katsoo, että museon taloudellisten varojen parasta käyttöä on investoida keräyshetkeen; se tulisi tehdä taidolla. Tarkempi keräyiskohteiden fokusointi merkitsee vastuullista eli järjestelmällisempää kokoelmien kartuttamista. Keskeisenä kokoelmahallinnan työkaluna tulisi olla toimintaa ohjaava strategia, jossa määritellään museon ydinajatus sekä sitä tukevat toimintakeinot. Hän painottaa sitä, että museoiden kokoelmanhallinnan taustalla tulisi kokonaisuudessaan olla kestävä, rationaalinen ja pohdiskeleva näkemys institutionaalisesta keräämisestä. (Knell 2004, 3, 12-16; myös Weil 1997; Merriman 2008.)

3.1.3 Kokoelmapoliittinen ohjelma

Kokoelmapoliittiset ohjelmat (*collection policy*) ovat Knellin mukaan käänne museokäytänteiden rationalisoinnissa. Hän sanoo niiden tuovan alalle varsin kaivattua käsitteellistämistä, jossa menetelmät asetetaan teoreettiseen viitekehykseen. Ohjelmissa oikeudelliset velvoitteet, eettiset säännöt, kansainväliset käytännöt, vastuuhierarkia sekä maantieteelliset, ajalliset, taksonomiset ja taloudelliset reunaehdot asetetaan paikallisiin olosuhteisiin. Kokoelmapoliittikat ovat siten keräilyn portinvartijoiden strategisia asiakirjoja ja askel kohti tallettamiskäytäntöjen professionalisoitumista. Knell tosin esittää kritiikkiä siitä, että ohjelmissa esineet käsitetään ensisijaisesti fyysisesti hallittavina tavaroina sivuuttaen näin niiden muut ominaisuudet sekä tulkinnalliset prosessit. (Knell 2004, 13.)

Suomessa valtionavun saamiseksi ammattimaisesti hoidetuilta museoilta vaaditaan nykyään julkinen kokoelmapoliittikka, jossa määritellään kokoelmien hankkimista, hoitamista ja käyttöä koskevat toimintaohjeet. Sunnitelmallisemmän tallennustyön välineeksi museot ovat laatineet yhä enenevässä määrin kokoelmapoliittisia ohjelmia 2000-luvun alusta lähtien. Ohjelmassa museo luo ensin laajemman strategialinjauksensa, jossa se määrittelee kartunnan ja kokoelman painopisteet, mutta myös ohjeistaa toimintoja käytännön tasolla, joilla tuetaan tehtyjä tallennustavoitteita. Käytännön toimenpiteitä esitetään usein kokoelmaprosessien avulla, joissa kuvataan standardoitusti niitä toimintoja, joita museoesineen kulku kentältä museoon, sen luettelointi, konservointi ja varastointi vaativat. Monessa 2000-luvulla laaditussa kokoelmapoliittikassa on ensimmäistä kertaa määritely myös esineiden arvoluokitukseen ja poistoon liittyviä periaatteita.

Kokoelmapoliittiset ohjelmat ovat usein museotyön arkikäytänteiden muotoilua tai mallintamista yhdenmukaiseksi ja samalla niiden ajanmukaistamista uudenlaista toimintakenttää, esimerkiksi sähköisiä tietojärjestelmiä, vastaavaksi. Kuten Emil Cedercreutzin museo Harjavallassa kuvailee ohjelman laatimisen lähteneen ”*ennen kaikkea kokoelmatyöstä nousseista kysymyksistä. Vuosien varrella sekä kirjatut että kirjaamattomat tallennuksen linjaukset ovat eläneet erilaisina 'sanattomina sääntöinä' ja näin ollen yhtenäistä ja perusteltua linjaa kartunnalle ei ole muodostunut. Myös kokoelmanhallintaan liittyvien erilaisten prosessien päivittäminen ja kirjaaminen on koettu ajankohtaiseksi ja tarpeelliseksi uuden luettelointisovellutuksen Rengin myötä*”³⁵

35 Emil Cedercreutzin museo, Kokoelmapoliittinen ohjelma 2008, 3-4.

Museon strategian linjaamisessa keskeinen sija on kokoelmien profiloinnilla eli mitä kukin museo kerää ja tallettaa. Taidemuseoiden kokoelmapolitiikkatyöhön perehtynyt Susanna Pettersson pitää oman museoimagon löytämistä ensisijaisena, sillä se antaa suunnan sisällön kehittämiseksi ja kartuntatyölle. Tämän edellytyksenä on omien kokoelmien tunteminen, ja sen mukaan tallettamisen lähtökohdaksi tulisi olla omien jo olemassa olevien vahvuuksien tukeminen. Petterssonin mukaan kokoelmia profiloimalla museolla on mahdollisuus katsella niitä ikäänkuin uusien silmin ja havaita mahdollisia puutteita tai jopa löytää uutta arvostusta. Kun museo täsmentää tallennustavoitteensa kokoelmapoliittiseen ohjelmaan, asettaa tämä linjaus museon samalla osaksi muuta museokenttää. Alueellisen ja kansallisen työnjaon lisäksi Pettersson näkee profiloitumisessa myös kansainvälisen ulottuvuuden; Suomella voisi olla omat painopisteensä Euroopan mittakaavassa. Julkituotu kokoelmapolitiikka on myös viesti instituution ulkopuolisille tahoille museon yhtenäisen ja perustellun linjan jatkuvuudesta. Ohjelmassaan se allekirjoittaa toimintansa suunnitelmallisuuden vastakohtana aiempien vuosien sattumanvaraisuuksiin perustuneelle kokoelman karttumiselle. (Pettersson 2005; 2006, 14-15.)

Tamperelainen Työväenmuseo Werstas kuvailee kokoelmatyönsä profiilia seuraavasti:

Työväenmuseo Werstas on työelämän ja sosiaalishistorian valtakunnallinen erikoismuseo ja työväenkulttuurin puolestapuhuja suuressa suomalaisessa museossa. Werstas on kansalaisyhteiskunnan muisti, joka tallennuksen, tutkimuksen ja näyttelytoiminnan keinoin auttaa kansakuntaa ymmärtämään itseään. Museo ottaa toiminnallaan kantaa ihmisarvoisen elämän, vapauden, tasa-arvon, yhteisvastuun ja kansalaislähtöisen demokratian puolesta. Työväenmuseo Werstas seuraa aikaansa historiapolitiittisesti oivaltavana ja Finlaysonin tehdasaluetta kehittävänä matkailukohteena. Työn tavoitteena on edistää kulttuuriperinnön kriittistä lukutaitoa ja kestäväää kehitystä. Museo tarkastelee historiaa 1800-luvun alusta näihin päiviin saakka. Werstas on puoluepolitiittisesti sitoutumaton kulttuurilaitos. ³⁶

Edellisessä Werstas taitavasti linjaa toimialueensa teemallisesti, ajallisesti sekä alueellisesti - suuri suomalainen museo viittaa käsitykseen maasta yhtenä suurena museona³⁷ ja työväenmuseo tuo julki vastuunsa valtakunnallisessa työnjaossa. Kokoelmavastuiden määrittelyllä pyritään välttämään

³⁶ http://www.tyovaenmuseo.fi/files/File/werstas_kpo.pdf

³⁷ Sovellus Kenneth Hudsonin ajatuksesta Suuri eurooppalainen museo - The Great European Museum (1993).

päällekkäisten kokoelmien syntymistä. Tausta-ajatuksena on se, että museoiden kokoelmat muodostavat yhteisen resurssin, jota koordinoidaan museoiden välisellä työnjaolla ja yhteistyöllä.

3.1.4 Kokoelma- ja sisältöyhteistyö

Suomessa on vanhastaan ollut alueellinen jako paikallisiin, maakunta- ja valtakunnallisiin museoihin sekä tämän lisäksi kulttuurin erityisaiheita tallettavien erikoismuseoiden verkosto. Tämän on ollut tarkoitus kattaa suuri osa kansallisen kulttuuriperinnön niin maantieteellistä kuin temaattistakin tallennusvastuuta, mutta todellisuudessa museoiden keruutyön seurauksena on syntynyt hyvinkin samankaltaisia, päällekkäisiä kokoelmia. Tavoitteita yhteistyön terävöittämiseen on esitetty jo vuosikymmeniä sitten - myös valtakunnan tason museopoliittisissa linjauksissa, mutta niiden toteutuminen on ollut odotettua hitaampaa. Muun muassa Museoliiton teettämät museobarometrit³⁸ (2006, 2007, 2009, 2011) osoittavat, että yhteistyön kehittäminen nähdään toistuvasti eräänä suurimmista haasteista museotyössä. 2000-luvulla laadittujen kokoelmapoliittisten ohjelmien sekä käynnistettyjen yhteistyöhankkeiden myötä tilanne näyttää kuitenkin olevan muuttumassa. Suhteellisten resurssien vähetessä yhteisvastuusta odotetaan helpotusta erityisesti nykytalletuksen osalta, jonka laajuus ja moninaisuus luovat jatkuvasti lisää vaatimuksia keruutyöhön.

Merkittävimpiin hankkeisiin kuuluu ammatillisten museoiden yhteenliittymä TAKO, jonka piirissä tallennus- ja kokoelmayhteistyötä on kehitelty vuoden 2009 alkupuolelta lähtien. Tässä ruotsalaista esikuvaansa Samdokia³⁹ muistuttavassa museoiden yhteisprojektissa pyritään koordinoimaan tallennusvastuiden jakoa, parantamaan kokoelmahallintaa sekä edesauttamaan kokoelmien ja osaamisen liikkuvuutta. Yhteistyö perustuu poolijärjestelmään, jossa kukin museo erikoistuu vastaamaan joistain yhteiskunnan osa-alueista. Tavoitteena on muodostaa ns. Suomi-kokoelma, jossa painottuu erityisesti nykyilmiöiden dokumentointi.⁴⁰

Yhteistyötä on kuitenkin jo tehty aiemmin erityisesti kokoelmien sähköisen tallentamisen ja saatavuuden parissa. Keskeisimmän kulttuuriperinnön digitoiminen kuuluu osana valtakunnallista

38 <http://www.museoliitto.fi/index.php?k=10027>

39 <http://www.nordiskamuseet.se/publication.asp?publicationid=4213>

40 <http://www.nba.fi/fi/kansallismuseo/tako>

visiota tietoyhteiskunnasta⁴¹, jonka tavoitteena on kehittää kansalaisten pääsyä muistiorganisaatioiden aineistoihin sekä tuottaa näiden ympärille uusia sisältöpalveluja. Aineistojen ja kokoelmatietojen saattaminen standardoituun muotoon on edellyttänyt useita tietoteknisiä sekä tiedon kuvailuun liittyviä kehityshankkeita (mm. Kamut 1996, Kamut 2 2004, Kuldi 2003). Keskeinen päämääränä on tuottaa järjestelmien yhteiskäyttöisyyttä tukevia rajapintoja, jotka mahdollistavat eri tahojen kokoelmien saatavuuden keskitetysti. Museoiden osalta kehitystyön tuloksena syntyi tiedonhakuportaali Suomen museot -online⁴², jonka kautta pääsee tutustumaan useiden museoiden esine- ja kuvakokoelmiin samalta verkkosivustolta.

Parhailaan on käynnissä Museo 2015 -hanke⁴³, jonka tavoitteena on yhtenäistää museoiden kokoelmahallinnan prosesseja ja luoda edellytyksiä kokonaisarkkitehtuurin sekä yhteisen kokoelmahallintajärjestelmän aikaansaamiselle.⁴⁴ Projektin piirissä samalla saatetaan valikoitua materiaalia osaksi laajempaa yhteenliittymää Kansallista digitaalista kirjastoa (KDK, nykyisin Finna-asiakasliittymän nimellä)⁴⁵, joka kokoaa arkistojen, kirjastojen sekä museoiden digitoitua aineistoa keskitetyn haun piiriin. Hankkeessa pyritään kehittämään ratkaisuja myös sähköisten aineistojen palvelujen sujuvuuteen sekä erityisesti niiden pitkäaikaissäilytykseen. Kansallisen digitaalisen kirjaston on tarkoitus olla osa Euroopan laajuista Europeana-portaalia, johon puolestaan kerätään eurooppalaisten muistiorganisaatioiden sähköisiä aineistoja maanosan kulttuuriperintöä esitteleväksi palveluksi.

Tallennusvastuiden jako edustaa alan uudenlaista paradigmaa, jossa museoiden kokoelmat nähdään yhteisenä resurssina. Siinä museot erikoistuvat vain omaan aiheensa esinekeruuseen ja yhdessä muiden toimijoiden kanssa muodostavat siten kattavan kokoelmavarannon. Tässä ajattelumallissa korostuu omistamisen ja ”haalimisen” sijaan yhteistyön tekeminen sekä resurssien jakaminen. Susanna Pettersson puhuu jakamisen etiikasta kokoelmien liikkuvuuden nimissä siten, että kokoelmat tulisi käsittää yhtenä suurena kokonaisuutena, jota tulisi hyödyntää mahdollisimman monipuolisesti. Kokoelmien liikkuvuutta taidemuseoiden näkökulmasta tarkasteleva Pettersson ajattelee, että omalle museolle tarpeeton teos voi olla toiselle museolle aarre ja kokoelmien kierrättäminen myös kansainväliselle tasolla ulotettuna tarjoaa kokoelmien harkittua rikastamista ja

41 Kulttuuriperintö tietoyhteiskunnassa (2003)

http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Julkaisut/2003/liitteet/opm_111_opm24.pdf?lang=fi

42 http://www.nba.fi/fi/tietopalvelut/tietojarjestelmat/suomen_museot_online

43 http://www.nba.fi/fi/museoalan_kehittaminen/museo_2015

44 Museoiden kokoelmahallinnan arkkitehtuuri 1.0 valmistui alkuvuodesta 2013.

<http://www.nba.fi/fi/File/1806/kokonaisarkkitehtuuri.pdf>

45 <http://www.kdk.fi/fi/>

monipuolistamista: ”Toisen museon säilytystiloissa pysyvästi lepäävä teos saattaisi toisaalla olla juuri se puuttuva pala kokoelman esillepanoon. Sen sijaan, että museo pyrkisi täydentämään esillepanoaan hankkimalla vastaavan esineen omaan omistukseensa, on tarkoituksenmukaisempaa saada käyttämätön esineistö liikkeelle. On siis enenevässä määrin uskottava yhteisen kulttuurivarantomme potentiaaliin ja nähtävä käyttämättömät resurssit mahdollisuutena.” (Pettersson 2007, 163-167.)

Museoiden välinen yhteistyö nähdään keskeisenä keinona kokoelmanhallinnallisten ongelmien ratkaisuja pohdittaessa. Yhteistyön lisääminen ja museoiden voimakkaampi sitoutuminen ympäröivään toimintakenttään korostuu niin kansainvälisessä kuin kotimaisessakin viitekirjallisuudessa käsitellessä museotyön tulevaisuuskuvaa. Toiminnan keskiössä nähdään kokoelmien arvokas tietovaranto sekä museohenkilöstön asiantuntijuus, joita tulisi tuoda esille ja vahvistaa verkostoitumalla oman toimialan piirissä mutta myös muiden alojen tutkijoiden ja asiantuntijoiden keskuuteen. Yhteistyö on avainasemassa niin käytännön tason työssä kuin kokoelmien intellektuaalisen arvon ymmärtämisessäkin. Yhteiset tietojärjestelmät esinerekistereineen ja kokoelmatietoineen luovat edellytyksen tulevaisuuden kokoelmatyön järjeistämiseksi. Tämän myötä sähköisen tietohallinnan ja sitä kautta informaatiotutkimusalojen merkitys tulee väistämättä kasvamaan entisestään.

3.1.5 Arvoluokitus

Perinteisesti museoesineisiin ei ole kohdistettu systemaattista arvon määrittelyä. Kokoelmien rationalisointiin liittyvissä kysymyksissä on kuitenkin pyritty löytämään ratkaisuja myös kokoelmien arvoluokittelulla, jonka avulla esineitä asetetaan keskinäiseen järjestykseen ja seulotaan kategorioimalla niitä tiettyjen ominaisuuksien ja kriteerien mukaan. Arvioinnissa kullekin esineelle voidaan siten tarvittaessa määritellä myös ”asemansa” edellyttämät konservointi-, näyttely- ja säilytystoimenpiteet. Esineeseen kohdistuva arviointi perustuu osin elinkaariajatteluun, jossa museoesineen status voi muuttua museaalisen elinkaarensa aikana ja tämä voi myös johtaa esineen poistamiseen kokoelmasta. Elinkaariajattelun periaatteita selventää seuraava Museoliiton konservointikyselyn yhteydessä esitetty kuvailu:

Elinkaariajattelun lähtökohtana on tarkastella teosta/esinettä objektina, jonka koko elinkaari on hahmotettu. Museo tekee tietoisesti valintoja ja päätöksiä tuntien tämän teoksen/esineen elinkaariennusteet: esimerkiksi kuinka radikaalisti teoksen altistaminen kulutuksen, valon, säävaihteluiden, jne. vaikutuksille vähentää kyseisen teoksen elinkaarta. Museo on valmis siirtämään kyseisen teoksen/esineen pois aktiivikokoelmasta, silloin kun teos/esine ei enää vastaa sille asetettuja säilyttämis- tai esilläolokriteereitä. Elinkaaren loppupää saattaa myös merkitä poistoa kokoelmasta. Elinkaariajattelu tulee ajankohtaiseksi erityisesti perustettaessa käyttö- ja opetuskokoelmia, joissa kyseiset teokset/esineet altistetaan kovemmalle kulutukselle.⁴⁶

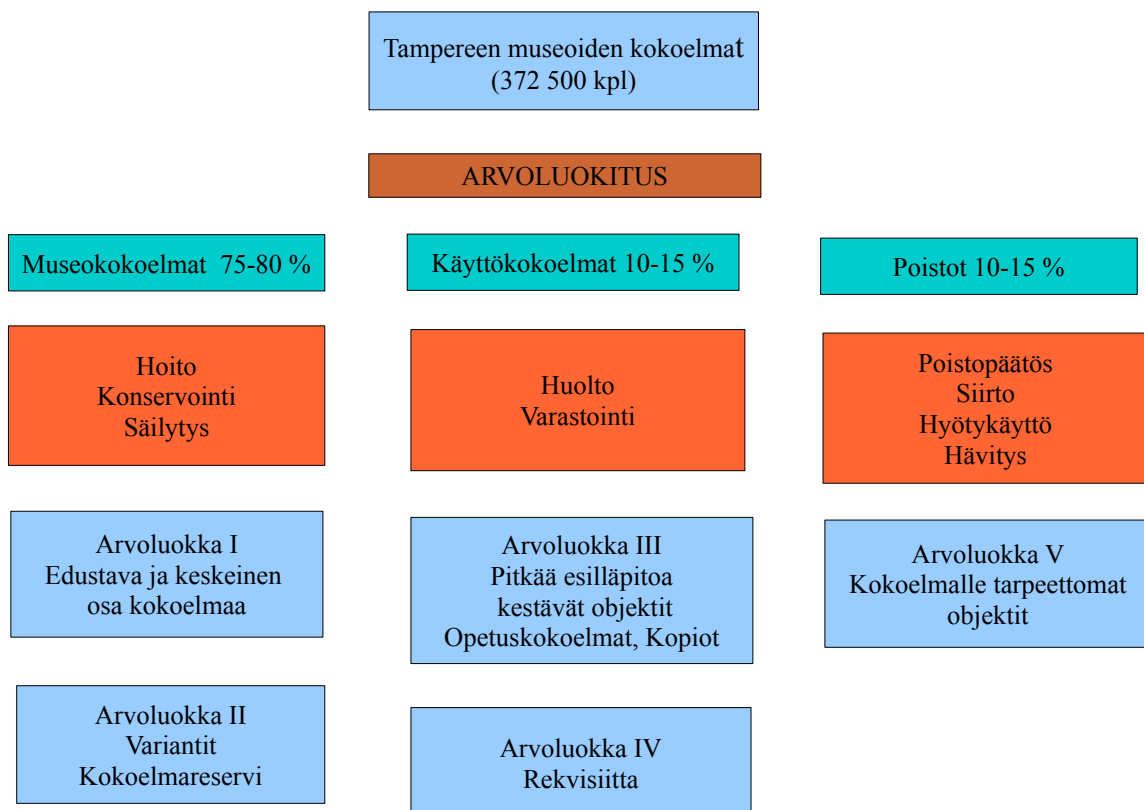
Tampereen museot on esineiden arvoluokittamisen eräänlainen edelläkävijä maassamme. Sen 1990-luvulla kehittämä arvoluokitusjärjestelmä luotiin alunperin säilytysluokitukseksi palon aiheuttamien tuhojen ja vaurioiden selvittämiseen. Perustana oli museon valtakunnallisen tallennusvastuun alueelliset ja alakohtaiset painopistealueet. Arvoluokituksen lähtökohtana on esineen edustavuus sekä informaatioarvo, joiden mukaan talletteita jaetaan viiteen (I-V) arvoluokkaan. Ensimmäiseen sijoitetaan kokoelman arvokkain kulttuuriperintö ja viides on niin kutsuttu poistoluokka, jonka esineistä voidaan luopua kokonaan. Muihin luokkiin sijoitetaan rinnakkaisobjektit, kokoelmareservi, variantit, opetuskokoelmat, kopiot ja rekvisiitta. Esineet pisteytetään seitsemän arviointikriteerin sekä kunnon perusteella:

1. kansallisesti ja kansainvälisesti korvaamaton ainutkertaisuus,
2. tieteellinen, historiallinen, tyyli- ja taidehistoriallinen edustavuus,
3. alueellinen/teemallinen kattavuus,
4. yhteiskunnallinen ja aatteellinen sitoutuneisuus,
5. museo-objektin vaiheiden tuntemus,
6. tekniset ja valmistustekniset näkökohdat ja
7. valmistajatiedot.

Kriteerien 1 - 4 avulla esinettä arvioidaan suhteessa omiin ja vastaaviin kokoelmiin muualla sekä kriteerit 5 - 7 määrittelevät esinekohtaista kontekstitietotasoa. (Willberg 1993, 12-15; Palo-oja & Willberg 2000, 72-73.)

⁴⁶ <http://www.museoliitto.fi/doc/konservointikysely2008.pdf>

Arviointijärjestelmän kehittelijät ovat testanneet sitä muun muassa pikkutuolikokoelmaansa ja havainneet, että tehty arviointi ja luokitus suuntaavat selkeästi tallennusta. Samalla kun esineiden fyysinen ja kontekstinen ”identiteetti” selviää, on paljastunut myös kokoelmien vahvuudet ja mahdolliset puutokset. Esinearviointi on selkiinnyttänyt huolto- ja säilytystoimia sekä sitä seuranneet poistot ovat nostaneet kokoelmien tasoa. Heidän mukaansa luokittamisella on asetettu rajat kokoelmien hallitsemattomalle kasvulle ja luotu selkeät suuntaviivat tulevalle suunnitelmalliselle keruutyölle. Sekä passiivisessa (mm. lahjoitukset) että aktiivisessa kartutuksessa hyödynnetään arvioinnin tuloksia; hankitaan materiaalia, jota on vähän ja kieltäydytään sellaisista lahjoitustarjouksista, jos vastaavia talletteita on jo museon kokoelmissa entuudestaan. Arvoluokitusjärjestelmä parantaa myös omien kokoelmien tuntemista ja edesauttaa niiden esillepanoa. Alempiin arvoluokkiin sijoitetut esineet monipuolistavat asiakkaan kokemusta museoesineestä - arvoluokkaan IV sijoitetut esineet ovat osa havaintokokoelmaa, mikä sallii myös esineiden ”hypistelyn” ja fyysisen käytön. (Palo-oja & Willberg 2000, 76-82.) Arvoluokkien sisältöä sekä järjestelmän soveltamista havainnollistetaan seuraavassa kaaviokuvassa (2009).⁴⁷



Kaavio 2. Arvoluokituksen soveltaminen Tampereen museoissa.

⁴⁷ http://www.tampere.fi/tiedostot/5HlrYvpSV/01_ritva_palo_oja_edustava_museokokoelma.pdf

Tampereen museoiden luokitusta ovat soveltaneet muun muassa Automuseo Mobilia sekä Työväenmuseo Werstas pohjana omissa arvioinneissaan. Vastaavanlainen monikriteerinen pisteytysjärjestelmä on käytössä myös Bovingtonin Tank Museum:ssa Brittein saarilla. Siinä sotilaskulkuneuvoille annetaan pisteitä asteikolla 1-10 parinkymmenen erilaisen kriteerin mukaan. Fyysisten ominaisuuksien (mm. ikä, toimintakunto) lisäksi arvioidaan merkitykseen liittyviä piirteitä kuten harvinaisuutta, historiallista tai alueellista merkittävyyttä sekä alkuperäisyyttä. Mielenkiintoisesti pistetytyksessä otetaan huomioon ylläpito- tai konservointikulujen lisäksi myös se, kuinka suuren niin sanotun wau-efektin se tuottaa.⁴⁸

Jaottelu voi olla myös yksinkertaisempi. Vilkuna esittelee van Menschin karkean kolmiportaisen luokituksen: 1-luokassa ovat esineet, joista on olemassa hyvät kontekstitiedot (korkea museo-arvo), ja jotka ovat siksi konservoitavia. 2-luokassa ovat esineet, joista on huonot kontekstitiedot tai niitä ei ole lainkaan (matala museoarvo) ja jotka voidaan jättää konservoimatta. Ajan myötä rapistuessaan ne siirtyvät kolmanteen luokkaan, johon kuuluvat huonokuntoiset ja kontekstittomat esineet (olematon museoarvo). Lisäksi luokkaan 3 kuuluvat sellaiset esineet, joita on jo runsaasti talletettu toisiin museoihin, ja näin ollen esineet voidaan poistaa kokoelmista. (Vilkuna 1993, 5.)

Edellisissä malleissa on nähtävissä kontekstitietojen vaikutus esineen arvon määrittämiseen. Nämä esineen oheistiedot ovat muun muassa sen valmistukseen, käyttöön sekä omistukseen liittyviä esinebiografisia tietoja, joita kirjataan ylös esinettä dokumentoitaessa ja jotka liittävät sen laajempaan historialliseen ympäristöönsä. Esimerkiksi provenienssitiedot kertovat esineiden alkuperästä, omistajuuden muutoksista ja siitä, miten esine on tullut museon kokoelmiin⁴⁹. Kontekstitietojen korostunut merkitys liittyy muutokseen suhtautumisessa esineeseen ja dokumentointiin. Artefaktin fyysisten ominaisuuksien tarkasta ylöskirjaamisesta on siirrytty laajempien kokonaisuuksien tallentamiseen, missä runsaat oheistiedot mahdollistavat esineen ympärille kerrottavan tarinan. Esineen tarinanäkökulman esiintuominen on osa ilmiökeskeistä dokumentointia ja ajattelutapaa, jonka mukaan esine kertoo sitä enemmän menneisyydestä mitä enemmän sillä on elinkaaritietoa: esine ei ole enää lajinsa edustaja, vaan sillä on identiteetti. (mm. Vilkkuna 1993, 3-5.)

Vilkuna sanoo provosoivasti kokoelmien sisältäneen ”paljon lahoa”, jolla hän viittaa museoiden

48 Martin Wickham Ranking Collections teoksessa *Museums and the Future of Collecting* 2004, 222-234.

49 <http://www.nba.fi/fi/File/1383/webmusketin-luettelointiohjeet.pdf>

lukuisiin esineisiin ilman oheistietoja ja siten niiden vaatimattomaan tietoarvoon. Vanhan perinteen mukaisessa, pääsääntöisesti lahjoituksiin perustuvassa kartunnassa esineitä vastaanotettaessa sen valmistukseen tai käyttöön liittyviä tietoja ei laajemmin kerätty. Vilkuna kuitenkin toteaa, että laatu on määrää tärkeämpi: ”--- yksi ammattitaidolla kokonaisvaltaisesti tutkittu ja tallennettu kokoelmayksikkö on ylivertaisesti parempi tulos kuin monisatainen kontekstiedoiltaan vajavainen yksikköjoukko”. Varmuuden vuoksi säilyttämisessä on katsottu tallennettavan mahdollisimman laajaa tietomäärää. Nykyisin kuitenkin nähdään, että suurien kokoelmien kaoottisuudessa menetetään hallinta myös osasta niiden sisältämästä informaatiosta. (Vilkuna 1993, 3-5.)

Esineitä arvioimalla ja pisteyttämällä museot pyrkivät terävöittämään kokoelmiensa sisältöä vastaamaan paremmin tavoiteltua museoprofiilia ja samalla tunnistamaan kokoelman kannalta merkityksellistä ainesta. On kuitenkin muistettava se, että vaikka museolla ei olisikaan kirjalliseen muotoon laadittua ”virallista” arvoluokitusta, sillä voi olla muita arviointimenetelmiä tai käytäntöön sitoutuneita tapoja, joissa esineiden keskinäinen arvotus tulee näkyväksi muun muassa varastointiin ja konservointiin käytettyjen resurssien jakamisessa. Esimerkiksi kokoelmien fyysisestä hoidosta vastaavien konservattoreiden ammattikunnan pääperiaatteisiin kuuluva niin sanottu esinedemokratia edellyttää, että kutakin esinettä tulee kohdella samanarvoisesti: niihin tulee käyttää laadullisesti samanlaisia konservointitoimenpiteitä riippumatta esineen omistuksesta, iästä, tilasta tai arvosta. Tuula Auer konservointityön prefessionalisaatiota käsittelevässä väitöskirjassaan toteaa kuitenkin, että vähäisten konservointialalle suunnattujen resurssien takia aineistoa on kuitenkin ollut tarpeen luokitella konservointitarpeen kiireellisyyden mukaan, vaikka ammattieettisessä määritelmässä esinedemokratiasta ei ole vielä luovuttu (Auer 2000, 89).

Niiden museoiden osalta, joissa arvoluokitukset on otettu osaksi kokoelmahallintaa, ne on usein julkituotu museoiden kokoelmapoliittisissa ohjelmissa. Arvoluokituskriteerien avulla kokoelmien sisältöä päästään jäsentämään systemaattisemmin, mutta arvoluokittaminen tarjoaa metodin myös esinemäärän vähentämiseen. Edellä olevassa kaaviossa Tampereen museot esittää kokoelmiensa karsimista 10-15 prosentin osuudella. Määrällisen tavoitteen lisäksi museon laatima poisto-ohjelma osoittaa karsinnan siten hyväksytyksi osaksi museon kokoelmapolitiikkaa. Seuraavassa luvussa perehdyn tarkemmin työni varsinaiseen aiheeseen eli poistoihin kokoelmahallinnan välineenä.

3.2 Poistot kokoelmahallinnassa

Esinepaljouden edessä museot ovat joutuneet harkitsemaan myös karsintaa kokoelmanhallinnan välineenä. Keskustelua tästä aiemmin hieman arkaluontoisesta aiheesta käydään nykyisin enenevässä määrin. Käsilläolevassa kirjallisuudessa esinemäärän vähentäminen nähdään vakavasti otettavana aiheena, johon museoiden tulisi suhtautua aktiivisella otteella. Usealla taholla katsotaan, että esinepoistojen – niin karsimalla kuin kierrättämälläkin - tulisi kuulua oleellisena osana vastuulliseen kokoelmapolitiikkaan muiden kokoelmanhoidollisten keinojen ohella. (mm. Merriman 2008, 6-7, 17; Collections for the Future 2005, 6, 23-25; Ainslie 2004, 235-241; Too Much Stuff 2003; 14; Vilkuna 1993, 4-6.)

Poistolla tarkoitetaan esineen pysyvää siirtämistä pois museaalisesta kokoelmasta. Ennen nykyistä tilannetta kokoelmien karsintaa on tehty mitä luultavammin aivan pienessä mittakaavassa kaikessa hiljaisuudessa. Yleensä museot ovat poistaneet ainoastaan rikkoontuneita, kadonneita, varastettuja, loppuun kuluneita tai muuten tuhoutuneita esineitä (Heinonen & Lahti 2001, 86). Tällaisten tapausten yhteydessä puhutaan yleensä passiivisesta poistosta, sillä se on tapahtunut ilman siihen tähtääviä, tietoisia toimenpiteitä. Aktiiviseen esineiden karsimiseen ei sen sijaan ole ollut tarvetta ennen kuin kokoelmahallintaan ja erityisesti säilyttämiseen liittyviä ongelmia alkoi ilmaantua. Esinepoistot ovat olleet museoammattilaisille arkaluontoinen asia, johon lienee osittain syynä museoiden asema julkisen tehtävän hoidossa kulttuuriperinnön säilyttäjänä. Aihetta on saatettu vältellä, jotta ammattikuvan luotettavuus ei saisi tahroja yleisön silmissä. Poistoja käsittelevä kirjallisuus on näin ollen - erityisesti suomenkielisen osalta - varsin niukkaa, joten pääosin olen joutunut turvautumaan ulkomaisiin lähteisiin.

3.2.1 Museoesineiden myynti

Varsinainen keskustelu museoiden poistoista sanotaan saaneen alkunsa Yhdysvalloissa 1970-luvun alkupuolella, kun eräät tunnetut taidemuseot⁵⁰, muiden joukossa New Yorkin Metropolitan Museum of Art, ryhtyivät realisoimaan teoksia pysyvistä kokoelmistaan, ja tapahtumasta kirjoitettu lehtiartikkeli herätti voimakkaita tunteita suuren yleisön keskuudessa. Museot myivät pois sellaista taidetta, joka ei sillä hetkellä ollut muodissa ja hankkivat saaduilla tuloilla vetovoimaisempia

⁵⁰ Taidemuseot eivät varsinaisesti ole työni kohteena, mutta käsittelen seuraavassa lyhyesti tätä keskustelua, koska sieltä nousee esiin mielenkiintoisia huomioita yleisesti poistojen teemaan.

teoksia markkinoiden säätelemien hintojen mukaan⁵¹. Museoesineiden myyminen tavallisilla, kaupallisilla markkinoilla saattoi vaikuttaa yltiöpäiseltä ratkaisulta, mutta Conforti muistuttaa, että amerikkalaisten taidemuseoiden suhtautuminen teosten myyntiin on ollut eurooppalaista pragmaattisempaa kautta aikain, ja häly vain nosti pitkään jatkuneen käytännön päivänvaloon. Hänen mukaansa tämä varsin käytännön läheinen asenne kokoelmiin juontuu muun muassa siitä, ettei maan useimpien kansallisgallerioiden katsota sen erityisemmin edustavan koko kansakuntaa tai sen yhteistä kulttuuriperintöä eikä toisekseen näiden laitosten museokäsitys taustaltaan perustu pitkiin historiallisiin perinteisiin vaan tätä enemmän moderniuteen ja ajassa liikkuviin trendeihin. (Conforti 1997, 75-80.)

Pohjoisamerikkalaisessa kontekstissa museoteoskauppaa omalta osaltaan lisäsivät vireät markkinat, jonne taideteoksia oli helppo tarjota, kun kokoelmien profilointia tarkennettiin tai haluttiin välttää konservoinnin vaatimustason noston aiheuttamilta lisäkuluilta. Lisäksi museoiden liikelaitoituminen sekä paikallisen verotuskäytännön muuttuminen eli lahjoittajille annetun verohelpotuksen poistaminen siirsi potentiaalisia taideteosten tarjoajia niiden myyjiksi. Lahjoittajien vähentyessä museot näin ollen joutuivat turvautumaan aiempaa enemmän teosten ostamiseen. Ylipäätään "kaupalliseen karsintaan" liittynyt kokoelmien ja taideteosten lisääntynyt rahallinen arviointi Yhdysvalloissa vähensi myös museoiden lahjoituksia toisille museoille. (Conforti 1997, 76-80; Malero 1997, 43-45; Miller 1997, 57-58.)

Taidemuseoiden kokoelmia on uudistettu ja paranneltu ostamalla ja myymällä teoksia aina tarpeen vaatiessa kokoelmien kehittämistä ajatellen. Ostajina ovat toimineet niin julkiset kuin yksityisetkin tahot. Museoesineiden kaupankäynnin yleisyydestä kieli esimerkiksi se, että Sotheby'sin ja Christie'sin huutokaupakamareissa on ollut museoita palvelevat osastot jo vuosikymmeniä. Asian diskreetti luonne tulee tosin ilmi siinä, että huutokaupan esitteissä vältetään rahasta puhumista ja siten hinnoissa käytetään pelkkiä numeroita ilman valuutasta kertovaa merkintää. Itse museoväen keskuudessa keskustelua käytiinkin enimmäkseen sen tiimoilta, kuinka pärjätä ankarassa hintakilpailussa tai miten taidemyynnistä saatujen varojen käyttö rajataan; saisiko niillä hankkia ainoastaan uusia teoksia vai voisiko tuloja käyttää myös muuhun museon toimintaan kuten käyttökuluihin. Ja edelleen jälkimmäisen tapauksen suhteen, kuinka pitkälle tässä toiminnassa voidaan mennä. Uhkakuvina nähtiin vaihtoehtojen kärjekkäimmät päätepisteet: kokoelmien kannibalisoituminen myyntitulojen kadotessa toimintakulujen loputtomaan suohon tai toisaalta

51 Mm. Donald Garfield Deaccessioning Goes Public teoksessa Stephen E. Weil A Deaccession Reader 1997, 11-21.

ensiluokkaiset kokoelmat surkeissa tiloissa ja ammattitaidottoman henkilökunnan hoidettavana. Weilin mukaan toimintakulujen käyttäminen esimerkiksi henkilökunnan palkan maksamiseen myyntituloista tuottaisi väistämättä ennen pitkää myös jääviyskysymyksen. Toisaalta hän näkee jopa jotain groteskia siinä ristiriidassa, että museoilla on huomattava esineisiin sidottu varallisuus ja samalla jatkuva pula resursseista (Weil 1997a, 63-67; 1997b, 87-91; myös Miller 1997, 55-58; Conforti 1997, 77-80.)

Museoesineiden myynnistä syntynyt kiivas reaktio viestii yleisön erityisestä suhteesta museokokoelmiin. Millerin mukaan museokäynti on ihmisille viime kädessä sosiaalinen ja sivistyksellinen eli abstrakti kokemus, ja yleisön museoesineeseen liittämät merkitykset perustuvat pääosin sen historialliseen, tieteelliseen tai esteettisiin ominaisuuksiin ohi taloudellisten arvojen. Koska museossa esineen otaksutaan olevan pysyvässä säilytyksessä, sille syntyy erityislaatuinen museokosketuksesta saatu historiallinen ja intellektuaalinen sisältö, joka menetetään, kun esine viedään tavallisen tavaravaihdon piiriin ja sille määrätään rahallinen arvo. Jos teos myydään yksityiselle taholle Miller tulkitsee museon samalla pettävän lahjoittajan luottamuksen, koska esine on alunperin annettu hyvässä tarkoituksessa, yhteistä etua ajatellen. Siirtyessään yksityisiin käsiin taideteos katoaa julkisista kokoelmista ja samalla suuren yleisön ulottuvilta. Lisäksi konkreettinen huoli voi olla se, että kykeneekö uusi taho hoitamaan teoksen säilytyksen ja konservoinnin asianmukaisesti - tämän alan asiantuntemus kun perinteisesti liitetään museoihin. (Miller 1997, 51, 54, 56-59; myös Knell 2004, 18.) Conforti puolestaan tuo asiaan puhtaan romantisoimattoman näkökulman lainaamalla Rykwertiä, jonka mukaan taideteosten kauppa palauttaa esineet kulttiaseman saaneen taidemuseon seiniltä sinne, minne ne kuuluvatkin eli markkinoiden käyttöön. Taidemuseon on myös itsessään arveltu toimivan eräänlaisena kulttuurisena artefaktina. (Rykwert 1989, tässä Conforti 1997, 73.)

Kulttuurihistoriallisten museoiden piirissä kokoelmien arvoa ei ensisijaisesti arvioida taloudellisin mittarein, mutta museoesineiden myynnistä on tapauksia myös niiden kohdalla. 1990-luvun alkupuolella suurta hämmennystä herätti kanadalaismuseon tapa realisoida esineistöään. Glenbown museo Calgaryssa päätti pakottavan taloustilanteen edessä fokusoida kokoelmansa uudelleen ja myydä joitain profiilin ulkopuolelle jääneitä esineryhmiä. Museolla oli erittäin laajat, yli miljoonan objektin käsittävä kokoelma useilta eri aihealueilta mukaanlukien laajat kirjasto- ja arkistoaineistot. Poistopolitiikkaa oli harjoitettu jo 1970-luvulta lähtien, ja museo oli myynyt jäljennöksiä, tarpeettomia duplikaatteja ja esineitä vailla provenienssitietoja. Vuoteen 1992 mennessä oli poistettu

30 000 esinettä. Strategiaa jouduttiin kuitenkin voimakkaasti uudistamaan, ja nyt kysymyksessä olivat kaikki museoarvon täyttävät, merkittävät esineet, jotka myös myytiin korkeaan hintaan julkisella huutokaupalla. Asian valmistelu ulotettiin laajasti museon ulkopuolelle ja tulokseksi saatiin yleinen linjaus, joka toisella taholla salli julkisille laitoksille museoesineiden ostamisen. Mahdollisia yleisöreaktioita ajatellen "sensitiiviset", kuten uskonnolliset esineet sekä lahjoitukset rajattiin poistojen ulkopuolelle. Vahvalla strategialla museo halusi viestittää, että ajan haasteisiin tulee tarttua aktiivisesti ja suhde kokoelmiin voi ja pitääkin olla dynaaminen. Saadut tulot rahastettiin ja niitä käytetään jäljelläolevien kokoelmien hoitoon sekä dokumentointiin. Ainslien mukaan poistot ovat vaikeiden, mutta realististen päätösten tekemistä ja merkitsevät todellista vastuunottoa museoväen haltuun uskotun aineiston suhteen. Kokoelmiin ei saa jähmettyä vaan niitä tulee kohentaa aika ajoin, toteaa Ainslie museonsa politiikasta. (Ainslie 1997, 125-142; 2004, 235-241.)

3.2.2 Kokoelmien liikkuvuus

Museoesineiden poistoon on myös "pehmeämpiä" keinoja. Myynnin sijaan esineitä voidaan uudelleen sijoittaa esimerkiksi lahjoittamalla, lainaamalla ja vaihtamalla, jolloin puhutaan usein kokoelmien liikkuvuudesta. Lainamisessa ei kuitenkaan ole kyse esineen pysyvästä poistamisesta kokoelmasta. Kokoelmien liikkuvuus on kasvavan mielenkiinnon kohteena, ja sitä käsittelee myös National Museum Director's Conferencen raportti *Too Much Stuff* (2003), joka on yksi ensimmäisistä museoesineiden poistoa käytännön näkökulmasta ja jo toteutuneita hankkieta käsittelevistä julkaisuista. Siinä siirtojen nähdään parantavan esineen kontekstia sekä samalla sen saatavuutta ja käyttöä. Useampi kokoelmasta huolehtiva taho on etu myös kustannuksia jaettaessa sekä yleensäkin siinä mielessä, että esineeseen kohdistuu mielenkiinto kahdelta taholta ja siten sen hoito on ikäänkuin paremmin turvattu. Siirtojen ongelmana voi kuitenkin olla niiden kalleus sekä vastaanottajien puute, sillä useimmat museot kärsivät vastaavasta resurssipulasta säilytystilan ja henkilöstön suhteen. (*Too Much Stuff* 2003, 9-10.)

Julkaisussa vertaillaan lahjoittamisen ja lainaamisen eri puolia. Lahjoitettaessa omistusoikeus siirtyy vastaanottavalle museolle, mikä saattaa paremmin motivoida kantamaan lahjoituksen siirto- ja hoitokustannuksia. Esineen säilymisen kannalta se saattaa olla kuitenkin epävarmempi sijoitus, sillä vastaanottajataholla on oikeus luopua esineestä mahdollisesti joskus myöhemmin. Pitkäaikaisen lainan etuna on puolestaan joustavuus – esine voi olla näytteillä eri paikoissa sen

mukaan, jos museoiden vahvuuksia arvioidaan uudelleen esimerkiksi museoprofilia täsmennettäessä. Iso-Britanniassa museoiden välillä on myös vaihdettu aineistoa paremmin soveltuvaan materiaaliin, ja molemmilla tahoilla esine on siten saatu parempaan kontekstiin. Maassa kokoelmien liikkuvuudesta on myös käytännön kokemusta; julkaisussa on laaja lista eri tavoin jo toteutuneista esine- ja kokoelmasiirroista. (Too Much Stuff? 2003, 9-10, 15-16.)

Collections for the Future (2005) -kyselytulosten mukaan kokoelmien liikkuvuuden esteeksi erityisesti alueellisissa museoissa saattaa kuitenkin muodostua heidän ajatuksensa palvella juuri paikallisia veronmaksajia. Osa museoväestä pelkäsi arvostuksensa laskevan omassa yhteisössään ja paikallisten lahjoittajien silmissä, mikäli esineitä siirretään muualle. Lainaustoiminnassa nähtiin myös uhkana suuntausta, jossa arvokkain aineisto keskittyisi suuriin eliittimuseoihin monipuolisine resursseineen. Vaihtoehtona voisi sen sijaan olla asiantuntijuuden lainaaminen parantamaan kokoelmien käyttöastetta siirtämättä itse esineitä. Toisaalta kokoelmien lainaamisen etuna nähtiin hyvän maineen saaminen omalle museolle sekä vastavuoroisesti "helmien" vastaanottaminen toisilta museoilta. Raportin julkaisija, kansallinen museoliitto toivoo, että museoiden kokoelmat muodostaisivat yhteisen resurssin ja kokoelmia kierrättämällä ne saatettaisiin laajempaan käyttöön hyödyttämään useampia käyttäjiä. Lukuisten jo toimivien verkostoitumishankkeiden lisäksi tulevaisuuden tavoitteena raportissa suositellaan kokoelmatietojen keräämistä ja listaamista verkkoon, josta museot saisivat valikoida siirtoon tarjottua esineitä ja kokoelmia (Collections for the Future 2005, 19-23.) (Ks. myös luku 3.1.4. Kokoelma- ja sisältöyhteistyö.)

3.2.3 Museoammattilainen ja poistot

Museoesineiden poistoon liittyvässä kirjoittelussa nousee esiin vahva näkemys kokoelmien karsinnan tuottamista hyödyistä. Esineiden vähentäminen niitä eteenpäin lainaamalla tai kokonaan niistä luopumalla parantaa jäljelle jäävän kokoelman kuntoa ja käytettävyyttä. Kumuloituneet esinevarannot vievät jatkuvasti yhä enemmän resursseja, ja niiden laajamittainen säilyttäminen vie monin paikoin edellytyksen asialliselta kokoelmanhoidolta. Kokoelmien hoitamisen suhteen painetta museoammattilaisia kohtaan esiintyy kahdeltakin taholta. Toisaalta siten, kuinka voidaan luottaa museoon, joka myy tai muutoin poistaa esineistöään julkisen omistustahon piiristä tai oman yleisönsä ulottumattomiin ja toisaalta sellaiseen, joka ei kykene asianmukaisesti huolehtimaan kokoelmiensa hoito- ja säilytystasosta. Edelliseen liittyvä ajatus museolle annetun julkisen

luottamustehtävän rikkomisesta verovaroin ylläpidetyn kulttuuriperintöesineistön tallettajana sekä kollektiiviseen muistiin kajoamisesta. Vilkunan mukaan museotyön päämääränä on ollut kaiken kartutetun säilyttäminen pysyvästi, ja poistojen tekeminen katsottiin perinteisesti olleen säilyttäjien kannalta epäonnistumisen julkinen manifestaatio (Vilkuna 2000, 92).

Luottamustehtävässä voidaan löytää kaksi näkökulmaa: vastuu yksittäiselle lahjoittajalle sekä ajatus yhteisen omaisuuden luotettavasta hoitamisesta. Lahjoittajalla saattaa olla pyrkimys tietyn esineen säilymiseen ja samalla halu toimia yhteisen edun hyväksi. Museolle lahjoitettu esine siirtyy yksittäisen museon omaisuudeksi, mutta samalla osaksi ajateltua talletetun kulttuuriperinnön kokonaisuutta - kollektiivista muistia, joista molemmista julkisena toimijana museon katsotaan pitävän tarkoituksenmukaista huolta. Museoiden suorittamat poistot saattavat saada esineen tarjoajan empimään lahjoituksen suhteen sekä epäilemään museon yleistä luotettavuutta kokoelmien säilyttäjänä. Museoväen pelkona voi olla yleisön mielipiteen muutos ammatin perinteisesti neutraalina ja luotettavana pidettyä kuvaa kohtaan, jota saattaa vielä tukea ajatus pienellä palkalla tehdystä kultsumustyöstä. (mm. Collections for the Future 2005, 24.)

Museoammattilaisten parissa esineiden poistamista kohtaan on pitkään esiintynyt kategorinen vastustus. Merrimanin mukaan kokoelmien karsintaa on saattanut hillitä esineisiin sitoutuneen informaation katoamisen lisäksi myös virhearvioinnin pelko – ajatus siitä, että esine osoittautuu myöhemmän tiedon perusteella luultua arvokkaammaksi tai että poisto osoittautuu seuraavien sukupolvien kannalta jollain tavalla vääräksi tai mahdollisia tulkintoja kaventavaksi. Toisaalta hän katsoo, että vastaavasti myös ylisuurten kokoelmien hallinta sitoo tulevien museoammattilaisten käsiä ja pakko-ohjaa resursseja. Merriman tarkastelee esinepoistoja erityisesti kestävän kehityksen näkökulmasta siinä mielessä, että nykyisellään kokoelmien kasvaessa jatkuvasti ne muodostuvat tulevien sukupolvien taakaksi ja vaikeuttavat näiden selviytymistä omasta keruu- ja tallettamistyöstään. Ammattieettinen vastuullisuus tulisi ulottua hänen mielestään sukupolvien ylisiten, että eri aikojen edut olisivat tasapainossa. Esineiden karsintaa ei tulisi pelätä, sillä sosiaaliset ja yhteiskunnalliset muutokset muuttavat joka tapauksessa kokoelmien merkityksiä, eikä niitä ole mahdollista arvioida etukäteen. (Merriman 2008, 8-9; myös Collections for the Future 2005, 24.)

Karsinnan vaikeutta voisi hieman helpottaa Malaron täsmennys itse poiston käsitteeseen. Poistolla hän ymmärtää ainoastaan sellaisen esineen poistamista, joka on joskus kokoelmaan liitetty. Toisin sanoen mikäli esine on joskus hankittu museoon, mutta siihen ei ole kohdistettu

tarkoituksenmukaista harkintaa tai tietoista päätöstä sen säilyttämisestä ja kokoelmaan liittämisestä, niin siinä tapauksessa tällaisen esineen poistamisen ei tulisi vaatia kovinkaan monimutkaista prosessia. (Malaro 1997, 39.) Knellin mukaan ammattilaisen tulee osata tehdä valintoja, sillä museon tallettavat esineet muodostavat joka tapauksessa vain osan kaikesta valmistetusta materiaalista, ja tämä keräämätön osa menee "hukkaan" kenenkään sitä surematta (Knell 2004, 19).

Museotyön resurssien riittämättömyyden myötä museoprofessioon osoitetaankin yhä enemmän vaatimuksia kokoelmahallinnallisen asiantuntijuuden kannalta. Usealla taholla tuodaan esiin näkemys, jonka mukaan esinekarsinta tulisi kuulua osana kokoelmahallintaan muiden keinojen ohella ja että poistoarviointien tekeminen pitäisi kuulua museoasiantuntijoiden ammattitaitoon. Malaro korostaa sitä, että karsintapäätöksiä tekemällä julkinen luottamus säilyy paremmin, kun yleisölle osoitetaan kokoelmien olevan hallinnassa, mitä epämääräisten ja huonosti dokumentoitujen kokoelmien pito ei sitä hänen mielestään ole. Kokoelmien säännöllinen inventointi ja päivittäminen nostavat niiden arvoa ja samalla museon arvostusta sen hyvänä hoitajana. Rohkea ja aktiivinen ote kokoelmapolitiikan järjeistämiseen on myös viesti yleisölle. Julkilausutun poisto-ohjeistuksen olemassaolo edustaa hyvää hallintotapaa ja poistojen tekeminen on merkki dynaamisesta ja pitkäjänteisestä kokoelmien hoidosta. (Malaro 1997, 48; myös Miller 1997, 60; Weil 1997, 64; Merriman 2008, 19.)

Knell lähestyy asiantuntijuutta ”*connoisseurship*”-ajatuksen avulla, jolla hän viittaa museon alkuaikojen ammattilaisiin, jotka kokoelmaa kartuttaessaan osasivat keräilijöiden lailla vankan asiantuntemuksen turvin seuloa juuri se aineisto, jonka he katsoivat parhaiten edustavan kulttuuria. Tämän lisäksi he jatkuvasti jalostivat, ikäänkuin tislasivat kokoelmiaan vaihtamalla, ostamalla tai hävittämällä sen kannalta tarpeettomat esineet. Asiantuntija osasi erottaa, mikä oli säilyttämisen ja mikä hävittämisen arvoista. 'Konossöörin' käsiin esineet tulivat, mutta ne myös menivät - ne eivät olleet kaksi erillistä toimintaa vaan yksi tasapainossa oleva prosessi. Knell katsoo, että yhä usempi museoammattilainen on valmis myöntämään sen, että tällaista arviointia on ryhdyttävä tekemään, koska kaikkea ei voi säilyttää ikuisesti. Tätä filosofiaa vasten myös museoiden talletustyön pitäisi muodostua hallitusta kokoelmien kartuttamisen, hoidon sekä karsinnan käsittävältä prosessilinjalta, jossa esineen talteenottaminen ja poisto ovat saman akselin ääripäitä. Kokoelmahallinta käsittäisi tasapainoisen esinevirran, jossa esineitä kulkee kokoelmasta harkitusti sisään ja ulos. Keräilyn painopiste ja rajat olisivat hyvin tiedostetut ja määritellyt, mutta silti elävät ja muuttuvat. Knellin mukaan kokoelmien karsinta on tae ammattilaisuudesta, kyvystä selektiivisyyteen. (Knell 2004, 15-

17, 46; myös mm. Šola 2004 ja Merriman 2008.)

Merriman näkee museotyön tulevaisuuden keskiössä selkeästi profiloituneet kokoelmat, joista museoammattilaiset tekevät tiettyyn ajankohtaan, tiettyihin taustatekijöihin ja kontekstiin sitoutuneita, avoimen subjektiivisia tulkintoja. Näennäisen neutraali ”kaikkea kaikille” -museo on tullut omassa mahdollisuudessaan tiensä päähän. Muutos saattaa vapauttaa museoammattilaisen kaiken mahdollisen varmuuden vuoksi säilyttämisen taakasta selkeämpään arviointityöhön, jossa kokoelmien arvottaminen kuuluu keskeisenä osana asiantuntijuuteen ja se kattaa esineen koko elinkaaren ajan. Merrimanin mukaan museon roolin yhteisön objektiivisena, kollektiivisena muistina voisi syrjäyttää sellaiseksi kuin se todellisuudessa on; osittainen, tiettyyn historialliseen tilanteeseen liittyvä, mikä heijastelee niin tekijänsä kuin sen hetkisen ajankin mieltymyksiä. Nykysukupolvien tehtävä ei hänen mielestään ole pelkästään esi-isiltä perittyjen kokoelmien itseisarvoinen säilyttäminen vaan niiden työstäminen edelleen, valiten jotakin tulevaisuuteen ja ”unohtamalla” osan näistä esinemuistoista poistamalla ne kokoelmista. (Merriman 2008, 3, 17.) (Ks. myös luku 3.1.2. Kokoelmahallinnan paradigmat murroksessa.)

Käytännön työssä poistoja jo soveltaneen museon edustaja Patricia Ainslie katsoo, että esinepoistot ovat vaikeiden, mutta rohkeiden ratkaisujen tekemistä museon ja sitä ympäröivän yhteisön puolesta, ja juuri tällaisilla vastuullisilla päätöksillä tuetaan julkisen luottamuksen säilymistä, jota kulttuuriperinnön hoito katsotaan edellyttävän. Hänen mielestään museotyön asiantuntijuuteen tulee kuulua myös rohkeus poistaa. (Ainslie 1997, 140.) Esinekarsinta edellyttää ammattilaisen suorittamaa arviointien tekoa, ja avointen seulontakriteerien esittämisessä on kyse myös läpinäkyvyydestä yleisöä sekä muita viiteryhmiä kohtaan. Modernissa museotyössä, jota kokoelmapoliittiset ohjelmat linjauksineen edustavat, tapahtuu siirros entisajan näennäisobjektiivisuudesta selkeän näkökulman ottamiseen ja siten avoimempaan päätöksentekoon. Seuraavassa luvussa tarkastelen sitä, kuinka poistoja käsitellään virallisen agendan näkökulmasta.

3.2.4 Poistot osana virallista linjausta

Realiteetit arjessa ovat vaikuttaneet myös museotyön virallisiin linjauksiin. Suomessa vuoden 1981 kansallinen museopoliittinen ohjelma jättää vielä mainitsematta kokoelmapoistoihin liittyvät kysymykset, mutta parikymmentä vuotta myöhemmin alan tavoitteissa kehoitetaan museoita

tarkistamaan kokoelmapoliittisen toimintaohjeistuksensa siten, että niissä määriteltäisiin esineiden hankinta- ja käyttötapojen lisäksi myös niiden poistotavat (Museo 2000, 53). Muutos on osa laajempaa suuntausta; kansainvälisen museoneuvoston ICOMin vuoden 1986 museotyön eettisten sääntöjen lähtökohtaisesti kielteinen kanta on syrjäytynyt uudella, esineiden karsintaa entistä yksityiskohtaisemmin käsittelevällä ohjeistuksella vuonna 2004, joka suomennettiin sitä seuraavana vuonna.

Museoesineiden poistamiseen kokoelmista liittyy joitain oikeudellisia, mutta ensisijaisesti ammattieettisiä vastuita. Vaikka museokokoelmilla onkin erityisasema lain edessä, lainsäädäntö ei käsittele tällaista menettelyä, vaan toiminnan ohjailu tapahtuu ammatillisen järjestäytymisen puitteissa. ICOMin ammattieettiset säännöt asettavat työlle tietyt reunaehdot sekä ohjeistavat käytännön toimintatapoja. *"Museotyön eettiset säännöt tarjoavat ammatillisen toimintamallin keskeisellä julkisen toiminnan alueella, jolla kansallinen lainsäädäntö on vaihteleva ja epäyhtenäinen. Ne asettavat käyttäytymiselle ja toiminnalle vähimmäisvaatimukset, joihin museoiden ammatillinen henkilökunta voi pyrkiä kaikkialla maailmassa. Samalla ne määrittelevät, mitä yleisö voi odottaa museoiden henkilökunnalta"*, selostetaan ICOMin Suomen komitean laatimassa esipuheessa. Niillä ei kuitenkaan ole varsinaista juridista painoarvoa, vaan niiden noudattaminen perustuu henkilön omaan sitoumukseen sekä ammattikunnan vertaispaineeseen (Malaro 1997, 40).

Laillisuuden näkökulma tulee esiin liittyen ensi kädessä siihen, että museolla on poistettavaan esineeseen täysi omistusoikeus. Toisin sanoen juridinen vastuu esimerkiksi lahjoittajan suhteen on oltava kunnossa ja siitä tulee huolehtia jo esineen vastaanottamisen yhteydessä. Omistusoikeuden tulee olla pätevä myös esineen provenienssin suhteen eli sillä ei saa olla epäselvää tai laitonta alkuperää. (Museotyön eettiset säännöt ICOM 2005, 2.2. – 2.4.)

Jos museolla on lailliset valtuudet poistaa esineitä kokoelmistaan tai kokoelmiin on saatu esineitä, joita sillä on oikeus poistaa, lain edellyttämiä ja muita vaatimuksia ja käytäntöjä on noudatettava täydellisesti. Alkuperäiseen saantiin liittyviä määrääviä tai muita rajoituksia on noudatettava, jos ei voida selvästi osoittaa, että rajoitusten noudattaminen on instituutiolle mahdotonta tai oleellisesti haitallista ja niihin voidaan sillä perusteella saada laillista tietä helpotusta. (ICOM 2005, 2.12.)

Toiminnan ammattieettinen puoli esiintyy esimerkiksi viittauksessa kokoelman erityisasemaan sekä siihen liittyen huomioidessa toimenpiteen merkitystä museohenkilöstön julkiselle ammattikuvulle: *"Esineen tai näytteen poistaminen museon kokoelmasta edellyttää täyttä ymmärrystä sen merkityksestä, luonteesta (korvattavissa oleva vai ei) ja oikeudellisesta asemasta sekä toimenpiteen mahdollisesti aiheuttamasta julkisen luottamuksen menetyksestä."* (ICOM 2005, 2.13.)

Museotyön eettiset säännöt käsittävät myös käytännön menettelytapaohjeita. Niissä tehdään rajaus tai toisaalta annetaan mahdollisuus vaihtoehtoihin kokoelmasta poistettavien esineiden käsittelyn osalta. Säännöissä tulee selvästi esiin se, että poistot on huomioitava osana museon virallista ja ylöskirjattua strategiaa.

Jokaisella museolla tulee olla vahvistetut ohjeet, joissa määritellään sallitut keinot poistaa esine pysyvästi kokoelmista lahjoittamalla, siirtämällä, vaihtamalla, myymällä, palauttamalla tai tuhoamalla, ja jotka sallivat omistusoikeuden täyden siirtämisen vastaanottajalle. Kaikki poistamiseen liittyvät päätökset sekä kyseiset esineet ja niitä koskevat toimenpiteet on dokumentoitava täydellisesti. Ohjeissa on myös selvästi edellytettävä, että poistettavaa esinettä tarjotaan ensisijaisesti toiselle museolle. (ICOM 2005, 2.15.)

Maassamme museotyön ammattieettisenä pohjana toimii kansainvälisten sääntöjen suomennos (2005). Joissain maissa ohjeistuksia on laadittu paikallisia tarpeita vastaavaksi ICOMin sääntöjä soveltaen ja täsmentäen. Muun muassa Iso-Britanniassa Museums Association on koonnut kansallisen eettisen koodiston (Code of Ethics for Museums, 2008)⁵², jonka lisäksi järjestö on varautunut erityisohjeilla juuri käytännön kysymyksiä silmällä pitäen. *Disposal digest. An introduction for museums* -julkaisussa⁵³ museoväkeä perehdytetään esinepoiston periaatteisiin, joiden mukaan poistot tulee muun muassa suorittaa ainoastaan selvästi määritellyn kokoelmapolitiikan mukaisesti, aina ryhmäneuvottelun tuloksena sekä virallisen päätäntäelimen vahvistamana. Edelleen poistettava esine tulee ensijaisesti säilyttää julkisessa omistuksessa ja poiston tulee lisätä yleistä etua kokoelmista saatavaa hyötyä ajatellen, mutta se ei saa edesauttaa julkisen luottamuksen rapautumista museoiden suhteen. Esineen poisto tulee suorittaa harkitusti ja asiantuntijaa kuullen, eikä sitä tule tehdä taloudellisin perustein muutoin kuin aivan

52 <http://www.museumsassociation.org/download?id=944515>

53 <http://www.museumsassociation.org/download?id=15854>

erityistapauksessa.

Museums Associationin *Disposal toolkit. Guidelines for museums* -oppaassa⁵⁴ poistoja tarkastellaan yksityiskohtaisemmin. Siinä syvennyttään muun muassa toiminnan lailliseen ja eettiseen kontekstiin sekä poistojen tavoitteisiin. Lisäksi oppaassa pohditaan, mitä käytännön seikkoja tulee ottaa huomioon eri menettelytavoissa esinettä esimerkiksi myytäessä, lahjoitettaessa tai palautettaessa takaisin lahjoittajalle. Esineiden seulontaan tarjottujen periaatteiden mukaan museot voivat poistaa sellaisia objekteja, jotka eivät kuulu museon keruutavoitteiden piiriin; jotka ovat duplikaatteja tai toisaalta vähäisessä käytössä; joille ei voida taata asianmukaisia säilytysolosuhteita (tai asiantuntemusta); jotka ovat tuhoutuneita tai korjauskelvottomia; joilla ei ole konteksti- tai alkuperätietoja sekä jotka muodostavat terveys- tai turvallisuusuhan.

Yllä esitetyissä periaatteissa tulee esille joitain niitä esineiden karsintaan liittyviä keskeisiä kysymyksiä, joita museokokoelmien parissa työskentelevät joutuvat väistämättä kohtaamaan. Kansainvälisen tason virallinen, nykyisin myös poistot huomioiva, linjaus on osin museotyölle asetettu lisähaaste. Museot joutuvat näin ollen pohtimaan ilmeisen hankalaksi koettua esineistä luopumiseen liittyvää tematiikkaa. Suomessa valtionapua saavilta ja muilta ammatillisesti hoidetuilta museoilta edellytetään nykyään kirjallista kokoelmapolitiikkaa, jossa tulee ottaa kantaa myös kokoelmasta tehtäviin poistoihin. Suomessa noudatettava ICOMin ohjeistus on yleisiä suuntalinjoja esittelevä eikä se esimerkiksi esitä edellä mainitun kaltaisia yksityiskohtaisia periaatteita. Mielenkiintoni kohteena onkin se, millä tavoin suomalaismuseot ovat lähestyneet poistojen problematiikkaa, eli kuinka museot ovat toteuttaneet ja soveltaneet ICOMin säännöstöä omissa poistokäytäntöjään koskevissa linjauksissaan. Seuraavassa luvussa käytän museoiden kokoelmapoliittisia ohjelmia empiirisenä tutkimusaineistona selvittääkseni sitä, kuinka virallinen ohjeistus on jalkautunut museoiden kokoelmahallintaan.

54 <http://www.museumsassociation.org/download?id=15852>

4 POISTOT KOKOELMAPOLIITTISISSA OHJELMISSA

4.1 Tutkimuskysymykset

Kaikenkokoisten museoiden ongelmana näyttää olevan kokoelmien laajuus, ja siksi haasteeksi muodostuu niiden järkevä hallinta. Yleisesti alalla nähdään tarvetta kokoelmien koon rajoittamiseen esimerkiksi esineiden vastaanottokriteereitä tarkistamalla sekä kehittämällä erilaisia kokoelmien arviointi- ja poistomenetelmiä. ICOMin ammattieettiset säännöt ovat muuttuneet siten, että ennen lähes tabun asemassa olleet poistot voidaan nähdä eräänä kokoelmahallintakeinona ja tämä on myös jalkautunut museotyöhön; museot ovat pohtineet poistojen periaatteita sekä menettelytapoja ja julkituoneet niitä kokoelmastrategioissaan. Tässä luvussa käytän museoiden laatimia kokoelmapoliittisia ohjelmia empiirisenä tutkimusaineistona tarkastellakseni museoiden poistokäytäntöjä kokoelmahallinnan näkökulmasta.

Tarkastelun lähtökohtana oli selvittää, millaisia periaatteita kokoelmapolitiikoissa esitetään museoesineiden poistamisen osalta: millaisia perusteluja kokoelman karsimiseen liitetään sekä millaisia menettelytapoja sen suhteen esitetään käytännön tasolla. Kiinnostuksen kohteena ovat erityisesti museoiden periaatteet poistokriteerien osalta, sillä ICOMin museotyötä koskeva ohjeistus ei esitä siihen tarkempia menettelytapamalleja. Poistoja ei voida kuitenkaan käsitellä irrallisena muusta kokoelmahallinnasta, sillä esimerkiksi karsinnan perustana toimii usein arvoluokitus tai jokin muu esineen arviointi. Sen vuoksi tarkasteltavaksi tuli myös arviointitausta, jonka avulla poistot kytketään kokoelmahallintaan. Poistot eivät tapahdu ilman arviointia, mutta eivät myöskään ilman arvioijaa ja päätöksentekijää. Siksi halusin tarkastella myös sitä, ketkä toimivat poistoihin liittyvän päätöksenteon taustalla. Erityisesti minua kiinnostaa päätöksenteon kollektiivisuus sekä vastuutahon laaja-alaisuus eli tehdäänkö poistoehdotuksia ja -päätöksiä yksilön vai ryhmän toimesta sekä mitkä museon ammattiryhmät niistä vastaavat.

Tutkimuskysymykset ovat siten seuraavat:

1. Millaisia arvoluokitusjärjestelmiä museoilla on liittyen poistoihin?
2. Millaisia menetelmiä museot esittävät poistoihin?
3. Millaisia esinekohtaisia kriteereitä museot esittävät poistojen perusteluiksi?
4. Ketkä toimivat poistojen vastuutahoina?

4.2 Tutkimusaineisto

Tutkimusaineistona toimii ammatillisesti hoidettujen, kulttuurihistoriallisten museoiden verkossa saatavat kokoelmapoliittiset ohjelmat. Aineisto koostuu ohjelmista, joita sain vastauksina museopostilistalle lähetettyyn sähköpostipyyntöön keväällä 2011. Täydensin saantia verkkohaulla (Google).⁵⁵ Julkaisujen saatavuus verkossa oli yllättävän vähäinen. Suurin osa niistä on pdf-muotoon tallennettuja, ladattavia dokumentteja, ja osa ohjelmista löytyy tekstinä museon verkkosivuilta. Kokoelmapoliittisten ohjelmien verkko-osoitteet löytyvät liitteestä (LIITE 6). Yhteensä tarkastelun alle tuli 18 kokoelmapoliittikkaa, joista kaksi on saman kaupungin/alueen eri aikoina laadittuja (Kouvola 2006⁵⁶, Kymenlaakso 2011). Kyseessä on kuntaliitoksen tuottama uusi hallinnollinen kokonaisuus, jossa muutos on luonut tarpeen ohjelman päivitykseen. Lisäksi alueellista päällekkäisyyttä syntyy joidenkin ohjelmien osalta myös siitä, että osa museoista toimii alueensa maakuntamuseona. Näitä tutkimusaineistossa ovat Lahden kaupunginmuseo (Päijät-Häme), Pohjois-Karjalan museo, Satakunnan museo, Savonlinnan maakuntamuseo (Etelä-Savo, Saimaa) sekä Tampereen museot (Pirkanmaa).

Pääosin taide- ja/tai arkeologisia kokoelmia keräävät museot jätin aineistorajauksen ulkopuolelle (mm. Aboa Vetus, Turku) siksi, että näihin esineistötyyppeihin liittyvät poistokysymykset poikkeavat hieman kulttuurihistoriallisten museoiden kokoelmakysymyksistä ja asettuvat siten hankalasti vertailtavaksi. Joskin sen sijaan esimerkiksi Suomen valokuvataiteen museon kohdalla rajanvedon tuloksena sisällytin sen tutkimusaineistoon mukaan. Perusteluna voisin käyttää museon omaa kuvailua toimikentästään: *"Valokuvataiteen museossa risteävät taidemuseon ja kulttuurihistoriallisen museon toimintatavat, koska valokuvat liittyvät sekä taiteen että median ja arjen kuvastoihin. Valokuvauksessa valokuvataide ja valokuvakulttuuri ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa."* Päätöstä tuki myös se, että museolla on valokuvien lisäksi valokuvaukseen liittyvää esineistöä. Jätin aineiston ulkopuolelle myös sellaiset ohjelmat, joissa ei ole lainkaan tai riittävässä määrin aiheen kannalta tutkittavaa tekstiä eli mainintoja kokoelmapoistoista (mm. Kuopion museo).

Käsiteltävänä olivat seuraavat 18 kokoelmapoliittista ohjelmaa. Jotta välttyisin pitkien nimien toistamiselta, käytän työssä paikoin kustakin joko paikkakunnan tai museon teemaan perustuvaa lyhennettyä muotoa tai muutoin yleisesti käytössä olevaan nimeä, jotka esitetään alla suluissa.

55 Syksyllä 2012 tehty tarkistushaku ei tuonut tähän näkyvää muutosta, joten en tehnyt lähdeineistolisäyksiä.

56 Vanhentunut lähde sittemmin poistettu verkosta.

Suomen rakennustaiteen museo vaihtoi vuoden alusta 2012 nimensä Arkkitehtuurimuseoksi, ja tarkastelussa käytän tätä uutta nimeä. Alla oleva listaus museoista on laadittu kokoelmapoliittisissa ohjelmissa esitettyjen nimien mukaan. Paikkakunnan olen lisännyt siinä tapauksessa, jos se ei muutoin tule museon nimessä esille. Vuosiluku osoittaa ohjelman laatimisajankohdan.

Emil Cedercreutzin museo, Harjavalta, 2008 (Cedercreutz)

Espoon kaupunginmuseo, 2011 (Espoo)

Helsingin yliopistomuseo Arppeanum, 2009 (Arppeanum)

Kouvolan kaupungin kulttuurihistorialliset museot, 2006 (Kouvola)

Kouvolan kaupunginmuseo, 2011 (Kymenlaakso)

seutuyhteistyössä Kymenlaakson museo, Haminan kaupungin museot, Kouvolan kaupunginmuseo, Miehikkälän museot ja Verlan tehdasmuseo

Lahten historiallinen museo, 2009 (Lahti)

Mobilia, auto- ja tieliikennealan erikoismuseo, Kangasala, 2010 (Mobilia)

Pohjois-Karjalan museo, Joensuu, 2010 (Pohjois-Karjala)

Raision museo Harkko 2007/päivitetty 2008 (Harkko)

Satakunnan museo, Pori, 2009 (Satakunta)

Savonlinnan maakuntamuseo, 2009 (Savonlinna)

Suomen kansallismuseo, Helsinki, 2010 (Kansallismuseo)

Suomen ortodoksinen kirkkomuseo, Kuopio, 2011 (kirkkomuseo)

Suomen rakennustaiteen museo- ja tiedotuskeskussäätiö, Helsinki, 2009 (Arkkitehtuurimuseo)

Suomen valokuvataiteen museo, Helsinki, 2007 (valokuvataiteen museo)

Tampereen kaupungin museopalvelut/ historialliset museot, 2009 (Vapriikki)

Työväenmuseo Werstas, Tampere 2006 (Werstas)

Varkauden kaupungin museotoimi/Varkauden museot 2009 (Varkaus)

Aineisto käsittää hyvin erilaisia ja erikokoisia kokoelmia yhden teeman henkilömuseosta valtakunnalliseen keskusmuseoon. Suurimmalla osalla museoista kokoelmat muodostuvat useasta erityyppisestä osakokoelmasta; kulttuurihistoriallisten esinekokoelmien lisäksi museolla voi olla arkeologinen, luonnontieteellinen sekä taidekokoelma ja edelleen näiden lisäksi vielä arkisto- ja kirjamateriaalia. Tämä merkitsee usein myös erilaisia kartunta- ja säilytyssehtoja sekä poistokriteereitä. Niissä tapauksissa, joissa poistoperiaatteet on jaoteltu kokoelmamateriaalin mukaan (esimerkiksi esineet, valokuvat, asiakirjat) olen valinnut käsiteltäväksi esinekokoelmia koskevat tiedot.

Kokoelmapoliittiset ohjelmat on laadittu aikavälillä 2006 - 2011. Ohjelmien kokoonpanossa on ollut erilaisia lähestymistapoja. Joissakin ohjelmissa esitellään laajasti kokoelmia ja niiden syntyhistoriaa (mm. Cedercreutz, Lahti), joidenkin kohdalla keskeistä on puolestaan ollut toimintaprosessien (esim. esine-, lainaus-, poistoprosessi) yksityiskohtainen kuvaaminen (mm. Werstas, Satakunta). Kaikissa aineiston julkaisuissa on vähintään maininta poistoista. Myös poistojen suhteen käsittely vaihtelee suuresti niukasta yleisesityksestä (Savonlinna, Kansallismuseo, kirkkomuseo, valokuvataiteen museo, Varkaus) monipuolisen tarkastelun käsittävään toiminta-ohjelmaan (mm. Mobilia, Vapriikki). Näissä tapauksissa on usein kyse kokonaisuudesta, johon museon kartuntakriteerit, esineiden arvoluokitus sekä esinepoistot on kaikki omalta osaltaan nivottu. Arkkitehtuurimuseo esittää kokoelmapolitiikassaan, ettei sillä ole varsinaista virallista poistopolitiikkaa. Museon osalta oli vaikea tulkita sitä, allekirjoittaako se mainitsemansa 'yleisesti hyväksytyt poistotavat'⁵⁷ omakseen vai onko se vain yleistä alan käytäntöjen kuvailua. Tekstissä esiintyy kuitenkin viittauksia reaalisesti tehtyihin poistohin, joten otin maininnat näistä osaksi tutkimusaineistoa.

Vuoden 2011 jälkeen päivitettyjä versioita ei ole huomioitu.

4.3 Tutkimusmenetelmä

Tarkastelin kokoelmapoliittisten ohjelmien niitä osuuksia, joissa käsitellään kokoelmasta tehtäviä poistoja sekä poistojen taustalla olevaa arviointimenetelmää kriteeristöineen. Kokoelmien karsintaa koskeva sisältö vaihteli suuresti museoiden välillä lyhyehköstä yleisluonnehdinnasta poistoprosessin yksityiskohtaiseen kuvaamiseen. Poistoista kertovan osuuden laajuus ei kuitenkaan aina korreloinut siihen, kuinka paljon siitä oli tutkimuskysymysten kannalta olennaista tietoa kerättävissä eli hyvin vähäisestä tekstimäärästä saattoi olla paljon relevanttia informaatiota irrotettavissa. Niiden museoiden osalta, joilla on laadittu arvoluokitusjärjestelmä, kokoelmakriteeristö eli eri arvoluokat oli selkeästi erotettavissa. Myös poistojen taustalla olevat ammattiryhmät eli vastuutahot esitettiin.

⁵⁷ Suomen rakennustaiteen museo- ja tiedotuskeskussäätiön kokoelmapolitiikka 2009, 11.

Taulukointi

Nostin työn kannalta relevantit tiedot taulukoihin (LIITTEET 1-5), joissa esitetään museoiden yleistietojen lisäksi tutkimuskysymyksiä koskevat tarkastelunäkökulmat: arvoluokitus, poistotavat, poistokriteerit sekä poistoprosessin vastuutahot.

Yleistiedot (LIITE 1) museoista pyrkivät hahmottamaan niiden kokoa ja asemaa museosektorilla. Osaltaan tätä jäsentää museon vaikutuspiirin laajuus (paikallinen/maakunnallinen/valtakunnallinen) sekä kokoa tallennemäärät. Jälkimmäisen osalta luvut ovat peräisin tutkimusaineistosta, ja siltä osin kuin tietoa ei ole ollut saatavana Museoviraston museotilastosta (2010)⁵⁸. Kokoelmien tallennemääriä esittävät luvut koskevat museoiden kulttuurihistoriallisia kokoelmia, mutta ne eivät välttämättä ole suoraan toistensa kanssa vertailukelpoisia, sillä esinemäärään museot ovat huomioineet eri tavoin eri osakokoelmiaan esimerkiksi valokuva- tai arkistomateriaalin kohdalla. Pääsääntöisesti laajat, kuten Vapriikin ja Varkauden yli miljoona kuvaa tai negatiivia käsittävät, valokuvakokoelmat eivät sisälly kokoelmalukuihin poikkeuksena valokuvataiteen museo, jonka kohdalla on esitetty luvut sekä esine- että valokuvakokoelmien osalta. Lisäksi taulukon tallennemääristä puuttuvat suurelta osin hyllymetreittäin laskettava arkistoaineisto sekä kokoelmien luetteloinen osa.

Arvoluokitus-taulukoihin (LIITTEET 2a, 2b) on koottu museoiden käyttämiä kokoelmien arviointi- ja priorisointitapoihin liittyviä tietoja. Ensimmäisessä taulukossa (LIITE 2a) erotellaan tiedot siitä, onko museolla käytössä arvoluokitusjärjestelmä vai jokin muu kokoelmien arvoa priorisoiva menetelmä. Lisäksi siihen on kirjattu ylös museoiden arvioinneissaan painottamat näkökulmat eli yleiset arviointikriteerit, jotka myös usein määrittävät esineen museaalisuutta tai museoarvoa. Niiden museoiden osalta, joissa arvoluokitusjärjestelmä on olemassa, toisessa taulukossa (LIITE 2b) esitetään arvoluokat ja niiden yleisiä ominaisuuksia. Taulukosta voi näin ollen havaita, millaisia luokituksia museoilla on käytössä sekä millaisesta aineistosta kukin luokka koostuu.

ICOMin ammattieettinen säännöstö edellyttää, että museo huomioi kokoelmapolitiikassaan myös sellaisen aineiston aseman, jota ei luetteloita, konservoida tai aseteta näytteille⁵⁹. Ohjeistus viittaa muun muassa museoiden käyttökokoelmiin, jotka ovat museaalisesta esineistöstä erillinen

58 http://www.museotilasto.fi/user_files/Museotilasto2010.pdf

59 ICOM 2005, 2.1 Kokoelmapolitiikka.

esinevaranto, jota käytetään esimerkiksi opetus- ja rekvisiittatarkoituksiin: "*--- joissa on ensisijaisesti kyse kulttuuristen, tieteellisten tai teknisten prosessien säilyttämisestä tai joissa esineet ja näytteet on hankittu säännöllisesti käsiteltäväksi tai opetustarkoituksessa*" (ICOM 2005, 2.8). Arvoluokkien yhteyteen on otettu myös käyttökokoelmia koskevat tiedot, sillä ne usein muodostavat osan arvoluokitusjärjestelmää tai ne edellyttävät muutoin jonkintasoista esinearviointia. Jälkimmäisessä tapauksessa kokoelman koostumus tai esineistölle asetetut kriteerit esitetään sarakkeessa 'muu arviointi'.

Poistotavat-taulukoon (LIITE 3) on koottu kokoelmapoliittisissa ohjelmissa esiintyneitä menettelytapoja, joita museo soveltaa kokoelmasta poistettaviin esineisiin. Poistotavat-sarakkeiden pohjana toimii ICOMin eettiset säännöt, joissa menetelmiksi mainitaan lahjoittaminen, siirtäminen, vaihtaminen, myyminen, palauttaminen sekä tuhoaminen.⁶⁰ Säännöt muodostavat sallittujen tapojen valikoiman, jonka eri vaihtoehdot vastaavasti myös esiintyvät aineiston kopoissa. Käyttökokoelmasarakkeessa esitetään museokokoelmien ja käyttökokoelmien välistä suhdetta, eli salliiko museo esineen poistamisen varsinaisesta museaalisesta kokoelmasta (tai muualta) käyttökokoelmaan ja siitä edelleen esimerkiksi kokonaan poistettavaksi/hävitettäväksi.

Poistokriteerit-taulukoon (LIITE 4a) on kerätty poistoperusteisiin liittyviä tietoja. Siinä on esillä niitä museoiden arvioimia ominaisuuksia, joiden perusteella esineestä voidaan luopua. Yleisimmin mainitut ominaisuudet tai perusteet muodostavan oman sarakkeensa ja harvemmin mainitut ovat kohdassa 'muu peruste'. Taulukossa siten täsmentyvät museokohtaisesti arvoluokituksen yhteydessä esitetyt poistoihin sovellettavat kriteerit. Passiivista poistoa koskevaan taulukkoon (LIITE 4b) on nostettu maininnat esinehävikin osalta eli tiedot siitä, poistaako tai merkitseekö museo poistetuksi kadonneiksi ja varastetuiksi tai toisaalta tuhoutuneiksi katsotut esineet. Tämä siksi, että siinä voidaan osittain tarkastella arvoluokituksen tai muun "virallisen" arvioinnin ulkopuolista kriteerien asettamista ja käyttöä.

Poistojen vastuutahoja koskevat taulukot (LIITTEET 5a, 5b) sisältävät kokoelmapoliittisissa ohjelmissa esitetyt poistoehdotuksista ja -päätöksistä vastaavat henkilöt tai ammattiryhmät. Ensimmäisessä taulukossa (LIITE 5a) vastuutahot on esitetty ohjelmien tekstiä mukailevassa kokotekstillisessä muodossa. Tämä on hajautettu toisessa taulukossa (LIITE 5b) sarakkeisiin, joissa eritellään poistoehtoihin, poistopäätöksiin, päätöksen kollektiivisuuteen eli laaja-alaisuuteen sekä julkisuuteen liittyvät tiedot.

60 ICOM 2005, 2.15 Menettely kokoelmista poistettujen esineiden kanssa.

4.4 Tarkastelun tulokset

Käsilläoleva aineisto koostui 18 verkossa saatavasta kokoelmapoliittisesta ohjelmasta. Niiden perusteella kävi selkeästi ilmi se, että museoiden tavoitteena on yleisesti kokoelmien kasvun rajoittaminen. Yhä pääosin lahjoitusten turvin tapahtuvaa kartuntaa museot fokusoivat tarkentamalla lahjoitusten vastaanottokriteereitä ja seulomalla tarkemmin tarjottua aineistoa etukäteen tai vaatimalla lahjoittajalta lupaetta sen karsimiseen myöhemmin. Kokoelmapoliittisiin ohjelmiin kirjatulla linjauksilla toimintaa ja päätöksentekoa pyritään helpottamaan sekä avaamaan laajemmalle yleisölle julkituoduin kriteerein, ja niissä otetaan kantaa myös aiemmin vähän esille olleeseen aiheeseen, esineiden karsintaan. Myös ohjelmien julkaisua verkossa voi tulkita haluksi avoimuuteen ja läpinäkyvyyteen.

Seuraavassa esittelen tarkastelun tuloksena tehtyjä havaintoja käyttäen lähteenä taulukkoon kerättyjen tietojen lisäksi myös taulukoinnin ulkopuolista, kokoelmapoliittisissa ohjelmissa esiintynyttä taustatietoa. Ensimmäisessä alaluvussa tuon esille esimerkinomaisesti joitain ohjelmissa esiin tulleita museoiden lähestymistapoja sen osalta, kuinka poistot on otettu osaksi kokoelmahallintaa.

4.4.1 Yleistä

Yleinen näkemys tarkastelluissa kokoelmapoliittisissa ohjelmissa suhteessa poistoihin on varovaisen salliva. Työväenmuseo Werstas perustelee poistoja kokoelmahallinnan välineenä yleisellä tasolla seuraavasti:

Käytettävissä olevat tilat asettavat kokoelmien kartuttamiselle selvät rajat. Jokaisen kokoelmaan otetun esineen säilyttäminen maksaa esineen koosta ja tarvittavista säilytysolosuhteista riippuen. Tästä syystä kartuttamisen on oltava harkittua ja arvaluokitamalla nykyistä kokoelmaa voidaan myös tehdä poistoja varastotilan vapauttamiseksi. Arvaluokituksen, poistojen ja aktiivisen tallennustyön tavoitteena on parantaa kokoelman laatua.⁶¹

Tampereen museoiden kokoelmapoliitikassa poistot nähdään samalla tavoin kokoelman laatua sekä sen hallinnointia parantavana tekijänä ja ne nivotaan osaksi esineen elinkaariajattelua:

⁶¹ Työväenmuseo Werstaan kokoelmapoliittinen ohjelma 2006, 5.

*Kokoelmiin kuuluvan materiaalin poistuminen museokokoelmasta on osa objektin normaalia, dokumentoitua elinkaarta. Kun objekti on tullut joko fyysisin tai tutkimukseen pohjautuvin perustein elinkaarensa päähän, siitä tehdään poistopäätösehdotus. Poistolle pitää olla vankat perusteet, minkä lisäksi poistosityiden tulee olla museoeettisesti kestäviä ja objektiivisia. Tämä varmistetaan siten, että poistoehdotuksen tekijät ovat museoammattillisesti koulutettuja. Museotoimenjohtaja tekee poistosta päätöksen kokoelmapäällikön esityksestä. Objektin elinkaareen ja poistoprosessiin liittyvä dokumentaatio säilytetään pysyvästi. Poistojen myötä kokoelma pystytään pitämään laadukkaana ja tallennussuunnitelmaa vastaavana, minkä lisäksi kokoelmien hallinnointi helpottuu.*⁶²

Selvän vähemmistön muodostaa se osa museoista, joiden kanta poistoihin on periaatteellisen kielteinen. Näissä tapauksissa kokoelmapoistoja ei tehdä muutoin kuin aivan äärimmäisessä tilanteessa esimerkiksi silloin, kun esine on jo itsessään täysin tuhoutunut tai vaarassa vahingoittaa muita. Osalla kielteisen suhtautumisen perusteluna näyttää toimivan ICOMin eettisten sääntöjen vanhempi versio. Suomen kansallismuseo ottaa poistoihin seuraavanlaisen näkökannan:

Esineen poistaminen kokoelmista on äärimmäinen toimenpide. Sen sijaan että kokoelmia karsittaisiin poistoin, on tarvittaessa aktiivisesti selvitettävä mahdollisuuksia tallettaa tai lainata esineitä pitkäaikaisesti muihin museoihin näyttely- ja tutkimuskäyttöä varten. Poistopolitiikka edellyttää hyväksytyä kokoelmapoliittikkaa ja jokainen poisto on perusteltava. Lahjoituksina vastaanotettuja esineitä ei poisteta.

*Suomen kansallismuseon kokoelmiin kuuluva esine voidaan merkitä poistettavaksi vain silloin, kun se on esim. tuohyönteisten peruuttamattomasti vaurioittama tai vaaralliseksi todettu.*⁶³

Vielä ehkä vakiintumattomien virallisten linjausten ja alan arkikäytäntöjen murroskohtaa kuvastaa puolestaan hyvin pohdinta Arkkitehtuurimuseon kokoelmapoliitikassa. Museo katsoo, ettei sillä itsellään ole varsinaista poisto-ohjelmaa, mutta poistojen mahdollisuus on huomioitu

62 Tampereen kaupungin museopalvelut/Historialliset museot kokoelmapoliittinen ohjelma 2009, 22.

63 Suomen kansallismuseon kokoelmapoliittinen ohjelma 2010, 25.

kokoelmakäytännöissä, sillä lahjoituskirjoihin lisätään nykyisin maininta “jäämistö lahjoitetaan kaikkiin omistusoikeuksiin ja museolla on oikeus karsia materiaalia”⁶⁴. Museon kokoelmapolitiikassa ajatellaan kuitenkin toimialalla olleen käytössä joitain yleisiä toimintatapoja:

Museoiden poistopolitiikka on yleensä hyvin kirjavaa. Yleinen käsitys tuntuu kuitenkin olevan, että poistot tulee tehdä jo ennen kuin esine/museon tapauksessa jäämistö tai yksittäinen valokuva tai piirustus liitetään kokoelmaan. Tämä tarkoittaa, että materiaali karsitaan ennen kuin se liitetään kokoelmaan. Muita yleisesti hyväksytyjä poistotapoja ovat: annetaan toiselle museolle, deponoidaan toiselle museolle, otetaan aktiiviseen käyttöön (eli kuuluu käytössä), myydään, jos myyminen hyödyttää kokoelmaa.⁶⁵

Vaikka museon oma karsintaohjeistus on vielä tarkemmin määrittelemättä, kokoelmaohjelmassa kuitenkin mainitaan tapauksista, joissa materiaalia on esimerkiksi siirretty parempaan kontekstiin tai tarpeettomana poistettu. Muutoinkin kyseinen ohjelma hyvin ilmentää sitä, kuinka poistoon liittyvät kysymysten pohdinta on käynnissä, mutta vielä paikoin valmiita vastauksia vaille:

Avoimia kysymyksiä ovat: voidaanko kokoelmassa oleva esine/piirustus vaihtaa johonkin toiseen esineeseen/piirustukseen? Taloudelliset syyt eli esineen koko, mikäli säilyttäminen aiheuttaa kohtuuttomat varastointikustannukset? Museolla esimerkkejä tällaisista pohdinnan alaisista tapauksista ovat maisema-arkkitehtien jäämistöt ja Arcitectan arkisto (joka päätettiin sittemmin sijoittaa Kansallisarkistoon). Rakennusmestarien piirustuksia on otettu vastaan jonkin verran, mutta onko museon syytä säilyttää arkkitehtien tekemiä taideteollisuusesineitä, vai lahjoittaa ne esimerkiksi Designmuseolle?⁶⁶

Lopputuloksena museo päätyy esittelemään ne perusteet, joiden mukaan museo on tähän asti toiminut kunkin osakokoelman kohdalla:

Valokuvakokoelman osalta poistoperusteena on ollut se, että mikäli valokuva on huonokuntoinen duplikaatti tai ei arkistoon kelpuutettava kohde tai kuva, joka sopii paremmin jonkun muun museon kokoelmiin, on se poistettu. Piirustusten kohdalla kopio, mikäli originaali on olemassa. On myös mahdollista hävittää materiaalia, joka on saatavissa muualla. Esimerkkinä kilpailujen liitemateriaali kuten kartat ja tilastot.

64 Suomen rakennustaiteen museo- ja tiedotuskeskussäätiön kokoelmapolitiikka 2009, 10.

65 Suomen rakennustaiteen museo- ja tiedotuskeskussäätiön kokoelmapolitiikka 2009, 10-11.

66 Suomen rakennustaiteen museo- ja tiedotuskeskussäätiön kokoelmapolitiikka 2009, 11.

*Poistoja ovat tietysti myös kadonneet tai varastetut kuvat ja piirustukset. Tällaisia tapauksia on museon historiassa kirjattu muutamia. Loppuunkulutettua materiaalia ei museolla ole.*⁶⁷

4.4.2 Arvoluokitusjärjestelmät

Empiirisen tarkastelun avulla halusin selvittää, millaisia arvoluokitusjärjestelmiä museoilla on, erityisesti esineiden karsimisen näkökulmasta. Tarkastelun apuna toimivista taulukoista (LIITTEET 2a, 2b) voidaan havaita, että seitsemällä tutkimusaineiston museoista on kirjalliseen muotoon laadittu, arvoluokitukseksi kutsuttu järjestelmä⁶⁸. Kokoelmapoliittisten ohjelmien perusteella arvoluokituksen tai muun arviointimenetelmän avulla museot pyrkivät erottamaan ja tunnistamaan esineistöstään arvokkaimman ja keskeisimmän ydinkokoelman sekä toisaalta omaan tallennusprofiiliin kuulumattomat tai muutoin museaalisen arvonsa menettäneet esineet.

Arvoluokitusta käytetään pohjana turvaamaan arvokkaimmalle aineistolle asianmukaiset toimenpide- ja säilytysolosuhteet sekä se voi toimia myös perusteena esineiden karsimiselle kuten seuraavassa tieliikenteen valtakunnallisen erikoismuseon Mobilian esityksessä: *"Arvioitaessa esineiden suomalaisen tieliikenteen historian kannalta relevanttia museoarvoa, apuna käytetään arvoluokitusta. Arvon määrittely on tarpeellista liitettäessä esineitä kokoelmiin, päätettäessä niiden käytöstä, konservoinnista ja säilytyksestä sekä poistettaessa objekteja kokoelmasta."*⁶⁹

Myös Tampereen museoiden (Vapriikki) kokoelmapoliitikassa karsiminen kytketään esineiden arvoluokittamiseen. Luokittelun avulla museo pyrkii vähentämään kokoelmien säilyttämisongelmaa sekä samalla tarkistamaan niiden sisältöä: *"--- kokoelmia on syytä karsia sekä sisällön että säilyttämisen näkökulmasta. Kokoelmien merkitys tulee kasvamaan ja niiden sisältö selkiytymään, kun niistä karsitaan tietoarvoltaan vähäinen, samaa toistava ja huonokuntoinen aines. Tähän arvoluokitus antaa luokituskriteereihin perustuvan työkalun."*⁷⁰ Arvoluokittaminen voi toimia myös työkaluna eri osakokoelmien päällekkäisyyksien karsimiseen. Tampereen museot muodostuu useasta erillisestä museosta tai kokoelmasta (mm. Hämeen museo, Teknillinen museo,

67 Suomen rakennustaiteen museo- ja tiedotuskeskussäätiön kokoelmapoliitikka 2009, 11.

68 Määreenä myös se, että arvoluokitus esiintyy museon kokoelmapoliittisen ohjelman sisällysluettelossa.

69 Mobilian kokoelmapoliitikka 2010, 7.

70 Tampereen kaupungin museopalvelut/Historialliset museot kokoelmapoliittinen ohjelma 2009, 59.

koulumuseokokoelma), joissa saattaa olla samankaltaista esineistöä, ja arvoluokittamalla esineitä voidaan teemoitella aihepiirinsä mukaan yli vanhojen kokoelmarajojen.⁷¹

Suomen kansallismuseo sen sijaan perustelee arvoluokituksen puuttumista, mutta tunnustaa toiminnan tavoitteet: *"Arvaluokituksella pyritään helpottamaan kokoelmiin kohdistuvien toimenpiteiden suunnittelua ja tehtävien, mm. kokoelmatietojen digitoinnin priorisointia. Tässä ohjelmassa ei esitetä erillisen arvoluokitusohjelman käynnistämistä Suomen kansallismuseossa. Tämä johtuu Suomen kansallismuseon kokoelmien iästä, laajuudesta ja luonteesta, ja se on ensisijaisesti käytännöllinen valinta."*⁷²

Lisäksi museo painottaa, että se ei käytä resursseja kokoelmien järjestelmälliseen karsintaan, eikä katso myöskään arvaluokittelun tuovan hyötyä panostukseen nähden:

Vaikka vanhoihin kokoelmiin onkin päätyntä myös sattumanvaraisesti hankittuja tai vastaanotettuja esineitä, on työryhmä päätyntä siihen, että esineen "museoarvoa" tai kulttuurihistoriallista tai taiteellista arvoa mittaava luokittelu ei suhteessa luokittelun vaatimiin resursseihin tuo lisäarvoa museotyöhön eikä olennaisesti helpota varastojen tilaongelmia. Luokittelua hyödyllisempää on käyttää vastaavat resurssit esim. tilankäytön parantamiseen.

*Esineen kulttuurihistoriallista tai taiteellista arvoa ei ole myöskään yleensä tarkoituksenmukaista määrittellä sitovasti hoito- tai konservointitoimenpiteistä päätettäessä. Konservointitoimenpiteet määrätään vaurioiden laadun mukaan, ottaen samalla huomioon esineen käyttö erilaisissa näyttelyissä. Myös varastoinnin ratkaisut määräytyvät esineen kunnon ja varastotilojen laadun mukaan.*⁷³

Kokoelmille on olemassa myös muita arviointiperusteita. Valokuvataiteen museo asettaa kokoelmansa keskinäisen (ensisijaisuus)työjärjestyksen sisällön mukaan: valokuvateoksia sisältävä kokoelma, valokuvahistoriaa käsittelevä kokoelma ja kulttuurihistorian kokoelma. Kolmen museon kohdalla kokoelmapoliitikassa mainitaan suoritettavan pelastamissuunnitelman mukaista turvajärjestelypriorisointia arvokkaimmille esineille (Espoo, Kansallismuseo, Pohjois-Karjala). Tämänkaltainen arviointi on osa riskienhallintaa eikä siten liity varsinaiseen työn aiheeseen eli

71 Tampereen kaupungin museopalvelut/Historialliset museot kokoelmapoliittinen ohjelma 2009, 9.

72 Suomen kansallismuseon kokoelmapoliittinen ohjelma 2010, 8.

73 Suomen kansallismuseon kokoelmapoliittinen ohjelma 2010, 9.

esinekarsintaan.

Arviointia tapahtuu myös ilman aukikirjoitettua ohjelmaa. Tämä voi tulla esiin muussa yhteydessä esimerkiksi lainaus- tai sijoitusehdoissa, kuten maininnassa "*arvoteoksia tai museoarvoltaan tärkeitä objekteja ei sijoiteta*"⁷⁴, mikä edellyttää esineen tai teoksen jonkinlaista arvon tai merkittävyyden määrittelyä. Kansallismuseon mukaan "*kokoelmien kartuttamiseen, käsittelyyn ja hoitoon kuuluu luonnostaan lajittelua, priorisointeja ja menettelytapojen tai hoitotoimenpiteiden valintoja*". Museo katsoo, että ratkaiseva luokittelu tehdään esineen kokoelmaan liittämisen yhteydessä, minkä jälkeen esineellä on sen käsittelyä ohjaava museoesineen status.⁷⁵ Myös Kouvolan ja Espoon ohjelma mainitsee, että arviointia ja luokittelua tehdään normaalin museotyön osana.

Varsinainen arvoluokittaminen tapahtuu kategorioimalla esineitä ominaisuuksiensa mukaan eri luokkiin. Tarkastellessaan esineen ominaisuuksia museot ovat painottaneet yleisiä arviointikriteereitä (LIITE 2a), joissa korostuvat esineen sopivuus, merkittävyys ja tietoarvo museon tallennusprofiilin näkökulmasta. Lisäksi esineen kunto ja siitä ylöskirjattujen oheistietojen määrä ja laatu vaikuttavat esineen arvoa määriteltäessä. Arvoluokitus-*taulukosta* (LIITE 2b) voidaan nähdä, millaisia arvoluokkia museoilla on sekä millaisesta aineistosta luokat koostuvat. *Taulukkoon* koottujen tietojen perusteella esimerkiksi museoiden arvokkaimpaan luokkaan I katsotaan kuuluvaksi seuraavanlaisia esineitä:

- ne ovat korvaamatonta, arvokkainta, oleellisinta kulttuuriperintöä
- niillä on korkea lähdearvo autenttisina todisteina laadukkaine kontekstittietoineen
- ne kuuluvat alueellisen ja sisällöllisen tallennusprofiilin ytimeen
- ne ovat tyypillisimpiä lajinsa edustajia
- ne ovat harvinaisia
- ne muodostavat edustavan ja keskeisen ydinkokoelman.

Kokoelmapoliittisissa ohjelmissa esitettyjen arvoluokituskriteerien mukaan esineluokittelun toisen ääripään – poistoluokan - muodostavat puolestaan esineet, jotka ovat muista (ylemmistä) arvoluokista siirrettyjä tai jotka eivät täytä muiden luokkien kriteereitä ja ovat siten täysin tarpeettomia tai toisaalta jo hävinneitä, kadonneita tai varastettuja esineitä (passiivinen

74 Varkauden kaupungin museotoimi kokoelmapoliittinen ohjelma 2009, 15.

75 Suomen kansallismuseon kokoelmapoliittinen ohjelma 2010, 9.

poisto/hävikki). Yleisesti ottaen poistoluokkaan esineitä siirretään seuraavin kriteerein:

- alkuperä on tuntematon, esineellä ei ole kontekstietoja
- ei kuulu tallennusprofiiliin
- vahingollinen tai vaarallinen henkilökunnalle tai muulle esineistölle
- huonokuntoinen tai epätäydellinen
- tarpeeton duplikaatti tai variantti
- sille muodostuisi kohtuuttomat konservointi- tai säilytyskustannukset.

Yksittäisiä mainittuja kriteereitä olivat myös: esineellä ei ole museaalista arvoa; se ei tuo kokoelman kulttuuriperintöön lisäarvoa sekä taloudelliset syyt, jotka voivat viitata laajasti niin henkilöstö- kuin tilaresursseihinkin.

Edellä mainittujen välille sijoittuvat muiden luokkien esineet vaihtelevasti riippuen siitä, kuinka monta luokkaa järjestelmä sisältää. Arvoluokkien määrä vaihtelee eri museoiden välillä, mutta arvointiperiaatteiltaan ja järjestymiseltään ne muistuttavat toisiaan. Arvokkaimmasta luokasta seuraavaan eli luokkaan II, mikäli se koostuu museaalista arvoa sisältävistä esineistä, liitetään seuraavia ominaisuuksia: tallennusprofiilia tukeva; rinnakkainen tai ensimmäisen luokan variantti; merkittävä muttei korvaamaton; esineellä joitain kontekstietoja sekä hyvä tai kohtalainen kunto. Taulukon tietojen mukaan luokan esineet toimivat usein ensimmäisen arvoluokan kokoelmareservinä. Niissä tapauksissa, joissa museolla on viisi arvoluokkaa (mm. Vapriikki, Werstas), kolmanteen luokkaan on sijoitettu esimerkiksi pitkään esillä olevat eli pysyväisnäyttelyiden esineet. Viisi arvoluokkaa sisältävissä järjestelmissä luokista kolme koostuu museaalisista esineistä, neljäs muodostaa käyttökokoelman ja viides on poistoluokka. Sen sijaan esimerkiksi Mobilialla arvoluokkia on ainoastaan kolme, ja ne muodostuvat museaalikokoelmasta, käyttökokoelmasta sekä poistoluokasta.

Empiirisen tarkastelun perusteella kahta lukuunottamatta (Arkkitehtuurimuseo, Varkaus⁷⁶) kaikilla tutkimusaineiston museoilla on varsinaisesta museaalisesta kokoelmasta erillinen niin sanottu käyttö- tai opetuskokoelma eli rekvisiitta- tai pedagogisena havaintomateriaalina käytettävää esineistöä. Käyttökokoelma on usein osana arvoluokitusjärjestelmää, mutta esiintyy myös

⁷⁶ Varkauden kohdalla museon käsikirjaston voisi myös tulkita sellaiseksi, sillä siihen liitettävä materiaali tulee osin museokirjaston puolelta. Museokirjat ovat museon kokoelmiin muun esinemateriaalin yhteydessä otettua materiaalia.

sellaisissa museoissa, jotka ovat vailla aukikirjoitettua kriteeristöä. Mikäli esine on erotettu siihen museokokoelmasta, se on edellyttänyt esineen jonkinasteista arviointia ja museaalisen arvon menetystä, ja on siten käytännössä myös museokokoelmapoisto.

Käyttökokoelma muodostuu yleensä esineistä, jotka ovat museokokoelman kannalta tarpeettomia ja siitä pois siirrettyjä. Ne voivat olla myös erikseen muualta museokokoelman ulkopuolelta hankittuja esineitä (Kansallismuseo). Taulukkoon kerättyjen tietojen mukaan ne saattavat olla esimerkiksi huonokuntoisia duplikaatteja, konservointikelvottomia, tallennusprofiiliin kuulumattomia ja/tai vailla kontekstietoja (Cedercreutz); niillä ei ole pysyvää tai itsenäistä merkitystä kokoelmien kannalta (Kymenlaakso) tai ei uutta kulttuuri- tai taidearvoa (Lahti, Werstas). Käyttökokoelmaan voi kuulua myös uustuotantoa, työnäytöksissä tai muualla museoesineitä mallintuen tehtyjä kopioita (Espoo, Kansallismuseo). Käyttö- ja opetuskokoelmien esineitä voivat olla myös näyttelyrekvisiittaa, käyttöirtaimistoa tai havaintomateriaalia pedagogisiin tarkoituksiin (mm. Tampere, Kymenlaakso). Niitä saatetaan käyttää myös tutkimuksen tai konservoinnin apumateriaalina (mm. Harkko, Satakunta).

Yleensä tällaiseen esineistöön sovelletaan yksinkertaistettuja ja kevyempiä poistomuodollisuuksia (mm. Kymenlaakso, Kouvola, Vapriikki, Werstas) eikä niihin kohdisteta museaalisen tason olosuhdevaatimuksia. Ne saavat joutua kosketukselle ja kulutukselle alttiiksi sekä näin ollen ajan myötä myös tuhoutuakin. Erityisesti kirjallisuuden osalta käyttöön siirtäminen saattaa perustua museoarvon määrittelyn sijasta materiaalityyppiin ja tällaista esinemateriaalin yhteydessä tullutta aineistoa saatetaan liittää tilanteen mukaan esimerkiksi käsikirjastoon/museokirjastoon henkilökunnan tai asiakkaiden käyttöön (esim. Varkaus).

Museoesineiden poistaminen edellyttää esineen arvon tai merkittävyyden määrittämistä tai pikemminkin museaalisen arvon menetyksen toteamista. Kuten arvoluokkia esittelevästä taulukosta (LIITE 2b) voidaan havaita, esinepoistot kytkeytyvät arvoluokitusjärjestelmän osaksi niiden museoiden osalta, jotka tällaisen esineluokittelua tukevan metodin ovat laatineet. Arvioinnin keskeisimpinä kriteereinä esiintyvät esineen merkittävyys museon alueellisen tai temaattisen tallennusprofiilin näkökulmasta, sen kunto sekä esineeseen liitetyt kontekstiedot. Arvokkaimmat esineet voivat yhtä lailla olla joko erityisen harvinaisia tai toisaalta edustaa tyypillisintä esineryhmää. Arvoluokituksen toiseen päähän sijoittuvat pisteytyksessä vähän tärkeitä kriteereitä täyttävät eli ominaisuuksiltaan monin tavoin puutteelliset, poistettavat esineet (ks. luku 4.4.4 Poistokriteerit).

4.4.3 Poistotavat

Tarkastelussa halusin saada myös selville, millaisia menetelmiä museot esittävät esinepoistoihin. Taulukoinnin avulla (LIITE 3) saatoin lisäksi tehdä pienimuotoista kvantitatiivista vertailua poistomenetelmien esiintyvyyden osalta ja näin ollen olen merkinnyt sulkuihin poistotavan esiintymisfrekvenssin. Aineiston muodosti 18 ohjelmaa, mutta kahden museon osalta poistotapoja ei spesifioitu (Kouvola, Varkaus), joten tämä tulee huomioida vertailtaessa lukuja suhteessa ohjelmien kokonaisjoukkoon. Keskimäärin museoilla oli valikoimassaan 3,4 poistotapaa ja yleisimmin neljä (6 museota).

Tulosten perusteella museot esittivät seuraavia tapoja esineen poistamiseksi kokoelmasta: lahjoittaminen, tuhoaminen, palauttaminen lahjoittajalle, siirtäminen, vaihtaminen sekä myynti. Seuraavassa esitän joitain huomioita mainituista metodeista sekä siitä, kuinka usein ne ohjelmissa esiintyivät. Taulukosta voidaan havaita, että tutkimusaineiston ohjelmissa esineen tuhoaminen esiintyi yleisimmin (14). Tuhoamisella tarkoitetaan esimerkiksi esineen polttamista tai rikkomista käyttö- ja korjauskelvottomaksi sekä jätteiden hävittämistä, jolla estetään esineen palautuminen tavarakiertoon tai tunnistaminen kaatopaikalla. Tässä on kuitenkin huomioitava museoiden oma ensisijaisuusjärjestys poistotapojen suhteen, missä tuhoamista ei koskaan esitetty ensisijaisena vaihtoehtona.

Lahjoittamista toiselle museolle tai muulle vastaavalle julkisyhteisölle esitettiin myös hyvin usein (11). Ohjelmissa esiintynyt 'tarjoaminen muulle museolle' on tulkittu lahjoittamiseksi. Hieman alle puolet (7) museoista määritteli erääksi keinoksi esineen palauttamisen takaisin lahjoittajalle. Vapriikki esittää palautuksen ensisijaisena tapana esinettä poistettaessa. Esimerkiksi Kansallismuseo ei palauta lahjoituksia, mutta ei myöskään poista lahjoituksena tulleita esineitä. Esineen vaihtaminen toiseen nähtiin mahdolliseksi ainoastaan kolmen museon kohdalla (Cedercreutz, Satakunta, valokuvataiteen museo), ja poistettavan esineen myynti sallittiin neljän museon ohjelmassa (Mobilia, kirkkomuseo, Vapriikki, Werstas). Myynnin sallivissa museoissa tarkennettiin vielä mahdollisten myyntivarojen käyttöön sekä omistusoikeuksiin liittyviä seikkoja, mutta muutoin museoesineen myymisestä oli mainintaa vain silloin, kun se erikseen kiellettiin. Muuna yksittäisenä tapana mainittiin muun muassa (anonyyminä) kierrätykseen vienti (Espoo).

Erikoishuomion ansaitsee siirto, jonka suuri osa museoista (11) esitti poistotapojensa joukossa. Menetelmänä se on kokoelmapoliittisten ohjelmien mukaan kuitenkin ymmärretty usealla tavalla.

Useimmiten (9) sillä tarkoitettiin käyttö- tai opetuskokoelmaan siirtämistä, jolloin esine siirretään museon sisäisesti museaaliseen eli pysyvästi tallettavasta kokoelmasta kuluvaan eli käyttöesineistöön joukkoon. Uudelleensijoituksessa esine menettää museoesineen statuksensa, mutta jää yhä säilytettäväksi museon kokoelmiin. Yhden museon osalta (Cedercreutz) siirtotapaa ei täsmennetty poistoperiaatteita esitellessä, mutta museon arvoluokituksen sekä poistoprosessin yhteydessä mainittiin opetus- ja käyttökokoelmaan siirtämisen mahdollisuus. Edelleen kahden museon (Mobilia, Savonlinna) ohjelmassa käyttökokoelmaan siirto oli esillä arvoluokituksen yhteydessä, mutta varsinaisten poistomenetelmien joukossa sitä ei esitetty. Taulukon käyttökokoelmaa koskevissa sarakkeissa esitetään siten kaikki sitä koskevat siirtomaininnat (12) sekä toiseen sarakkeeseen on nostettu tiedot, jotka koskevat esineen poistamista edelleen käyttökokoelmasta (7), mikä käytännössä tarkoittanee kuluneen esineen lopullista hävittämistä.

Neljässä tapauksessa siirrolla tarkoitettiin esineen siirtämistä toiselle julkiselle taholle, tarkentaen museoon tai muuhun laitokseen (Pohjois-Karjala, Harkko⁷⁷) tai muuhun julkiseen kokoelmaan (Arkkitehtuurimuseo⁷⁸, valokuvataiteen museo). Näiden osalta ei ole tarkempaa tietoa siitä, onko kyse esineen lahjoittamisesta vai sijoittamisesta (pitkäaikaisesti) tallettavaksi toisaalle eli deponaatiosta. Jälkimmäisessä tapauksessa esineen omistusoikeus ei kuitenkaan vaihdu ja juridisesti ottaen kysymys ei siten ole varsinaisesta poistosta, joka on esineen pysyvää siirtämistä pois kokoelmasta. Erityisen pitkäaikaisissa talletuksissa deponointi on kuitenkin pysyväisluontoinen, ja termillä 'siirto' se mitä ilmeisimmin halutaan erottaa lyhyemmän aikavälin ja selvästi määräaikaisista lainoista, jotka otettiin usein esille kokoelmien liikkuvuuden yhteydessä.

Talletusten osalta tarkastelluissa ohjelmissa tuli toisaalla tosin hyvin selkeästi ilmi se seikka, etteivät museot ota vastaan deponointeja ja että ne pikemminkin pyrkivät pääsemään eroon jo olemassa olevista pitkäaikaistalletuksista tai siirtämään talletteiden omistusoikeuden itselleen. Deponointia kohtaan esiintyi selvä kategorinen kielteisyys, joka koskee niin talletusten tarjoamista kuin vastaanottamista. Tämän syynä voi osin olla se, että tallettamisen ehdot määrää yleensä omistajataho, mutta siirto- ja ylläpito sekä näyttelykustannuksista huolehtii pääosin esineen vastaanottaja.

77 Esittävät myös käyttökokoelmaan siirtoa.

78 Siirto nostettu taulukkoon metodiksi tehdyn siirron perusteella, ei esitettyä poistomenetelmänä.

4.4.4 Poistokriteerit

Tarkasteluni käsitti myös kysymyksen siitä, millaisia esinekohtaisia kriteereitä museot esittävät sovellettaviksi poistettavaan esineistöön. Arvoluokittamista käsittelevässä luvussa 4.4.2 oli esillä yleisellä tasolla eri arvoluokkiin, poistoluokka mukaan lukien, käytettävää kriteeristöä. Poistokriteereitä koskevassa taulukossa (LIITE 4a) ne täsmentyvät museokohtaisesti. Alla esittelen poistoperusteiksi esitettyjä ominaisuuksia siinä järjestyksessä, kuinka yleisesti ne kokoelmapoliittisissa ohjelmissa mainittiin. Kriteerit kohdistuvat museaaliseen kokoelmasta pysyvästi poistettaviin esineisiin ja käsittää näin ollen niin käyttökokoelmaan kuin museon ulkopuoliselle taholle siirtämisenkin. Kahden museon osalta poistokriteereitä ei ollut saatavilla (Espoo, Pohjois-Karjala), joten suluissa mainitut esiintymisfrekvenssiä osoittavat luvut on hyvä suhteuttaa tähän.

Taulukon perusteella voidaan havaita, että poistopäätöstä tehdessään yleisimmin perusteeksi (15) esitettiin esineen huonoa kuntoa tai tuhoutuneisuutta. Tutkimusaineiston mukaan huonokuntoisuus voi tarkoittaa esimerkiksi sitä, että esine on rikkoutunut, epätäydellinen tai fragmentaarinen, kemiallisesti hajoava tai konservointikelvoton tai muutoin tuhoutunut. Joissain tapauksissa se tarkoittaa myös tavarakappaletta tai esinettä, jonka käyttötarkoitusta ei tunneta. (Ks. myös passiivinen poisto alla.) Lähes yhtä usein (13) poiston perusteluksi mainittiin se, ettei esine kuulu museon tallennusprofiiliin eli se on museon kokoelmien kannalta merkityksetön tai sopimaton.

Kymmenessä ohjelmassa poistoperusteeksi mainittiin esineen vahingollisuus tai vaarallisuus henkilökunnalle tai toisille esineille (esim. asbesti, tuohyönteiset, home). Yhtä usein kriteerinä esitettiin se, että esine on kokoelman kannalta tarpeeton duplikaatti, toisinto tai variantti eli kokoelmassa on jo vastaavanlainen esine. Kontekstitietojen niukkuus tai olemattomuus esiintyi kriteerinä samoin kymmenen museon kohdalla. Kontekstitiedot sisältävät esineen alkuperään eli proveniensiin sekä valmistukseen, omistukseen ja käyttöhistoriaan liittyviä tietoja ja ne muodostavat merkittävän osan esineen tietoarvosta ja sitä kautta sen museaaliseen käytettävyydestä.

Sen sijaan säilytys- ja konservointikulujen merkitys perusteena oli hieman harvemmin esitetty (5). Lisäksi karsimiseen johtavina kriteereinä mainittiin muita yksittäisiä, vähemmän spesifioituja syitä kuten taloudelliset näkökohdat tai seuraavat sisällölliset seikat: esineellä ei ole museaalista,

pedagogista tai tutkimuksellista merkitystä; esineellä ei ole arvoa kokoelman kulttuuriperintökokonaisuuden kannalta tai se on saatavissa jostain muualta.

Ilman aktiivisia toimenpiteitä museoissa syntyy myös esinehävikkiä eli aikojen saatossa esineitä on kadonnut, varastettu tai niitä on tuhoutunut olosuhteiden seurauksena (mm. tinarutto, home). Tämä tunnetaan yleisesti *passiivisena poistona* ja se mainittiin usein poistojen yhteydessä. Taulukossa (LIITE 4b) esitetään tiedot siitä, kuinka museot menettelevät tällaisen materiaalin osalta. Tietojen perusteella hieman alle puolet museoista (7) mainitsi kadonneet ja varastetut sekä hieman yli puolet museoista (9) tuhoutuneet esineet poistoiksi kokoelmista. Paikoin oli kuitenkin hankalaa ja tulkinnanvaraista arvioida sitä, onko kyse passiivisesta poistosta vai poiston perustelusta ja tulkinta tapahtui viime kädessä asiayhteyden perusteella. Tämän osalta poistokriteereitä ja passiivista poistoa koskevien taulukoiden tiedot ovat siten osin päällekkäisiä.

Passiivista poistoa koskeva merkintä tarkoittaa osin sitä, että kokoelmia on kyseisessä museossa inventoitu siinä määrin, että hävikki on voitu huomioida tai toisaalta sitä, että museolla on linjaus, että vähintäänkin tällaiset esineet on aiheellista poistaa. Poisto ei kuitenkaan välttämättä tarkoita esineen lopullista hävittämistä, vaan se voi olla pelkkä tietokantaan kirjaus ja esineen jättäminen yhä säilytettäväksi (esim. Harkko). Yleisesti ottaen ja mahdollinen päällekkäisyys huomioiden esineen tuhoutuneisuus ja huonokuntoisuus esiintyi useammin poistokriteerinä (15) kuin passiivisen poiston perusteena (9).

Useimmin mainitut esineeseen kohdistuvat poistokriteerit voidaan jakaa karkeasti siten, että osa niistä liittyy esineen fyysisiin puutteisiin ja vajavaisuuksiin sekä osa sisällöllisiin ominaisuuksiin. Jälkimmäisiin kuuluvat esineet ovat tallennusprofiilin ulkopuolelle jääviä, temaattisesti tai alueellisesti museon kokoelman tai toiminnan kannalta (pedagogia, tutkimus) epärelevantteja esineitä tai muutoin tarpeettomia, joiksi voisi lukea esimerkiksi esineiden moninkertaiset duplikaatit ja variaatiot. Sisällöllinen puute on kontekstittietojen vähyys, jolloin esine jää intellektuaalisesti tai tarinallisesti vajaaksi. Toinen pääkategoria muodostuu fyysisesti rikkoutuneista, tuhoutuneista tai vahingollisista esineistä. Kolmanneksi kriteeriryhmäksi voisi nimetä taloudellisiin resursseihin viittaavat perustelut kuten esineen vaatimat suuret konservointi- ja säilytyskulut. Pääsääntöisesti esineen poistamiseen vaadittiin kuitenkin useampaa kuin yhtä perustetta.

4.4.5 Vastuutahot

Taulukointiin ehkä hieman huonosti sopiva tietojen keruu poistojen vastuutahojen osalta on kuitenkin esitetty yhteneväisyyden vuoksi taulukon muodossa. Vastuutahoja koskevien tietojen avulla halusin selvittää sen, mitkä museon ammattiryhmät ovat vastuussa kokoelmapoistoista: mitkä tahot ovat oikeutettuja tekemään poistoehdotuksia ja ketkä poistoista viime kädessä päättävät. Lisäksi huomioin poistopäätösten julkisuutta nostamalla taulukkoon tiedot siitä, asetetaanko poistopäätös julkisen hallintoelimen tiedoksi. Vastuutahojen jaossa minua kiinnosti erityisesti sen laaja-alaisuus eli kuinka useat henkilöt tai ammattiryhmät ehdotuksia voivat tehdä ja kuinka kollektiivista päätöksentekoa yleensä ottaen on.

Kerättyjen tietojen perusteella vastuutaho mainittiin kahta museota lukuunottamatta (Arkkitehtuurimuseo, valokuvataiteen museo), joskin toisessa niistä se on esitetty epäsuorasti. Yleisimmin esitettiin poistopäätöksestä vastaava taho, joka on 14 museon kohdalla museon tai toimialan johtaja. Kolmessa museossa poistosta voidaan päättää myös muulla kuin johtajatasolla eli sen voi tehdä kokoelmasta vastaava henkilö (Cedercreutz), intendentti ja konservaattori (Savonlinna) tai säätiö/arkeologi (Harkko). Poistopäätös on kollektiivinen Savonlinnan lisäksi kirkkomuseossa, jossa sen tekee kokoelmavastaava yhdessä museonjohtajan kanssa sekä valokuvataiteen museossa, jonka ohjeistuksen mukaan päätöstä ei voi tehdä kukaan yksin. Neljän museon kohdalla mainittiin päätöksen viemisestä vastaavan hallintoelimen, yleensä lautakunnan, tiedoksi (Cedercreutz, Kymenlaakso, Lahti, Pohjois-Karjala) ja merkitsee siten päätöksen julkisuutta.

Yhdeksässä kokoelmapolitiikassa esitettiin myös poistoehdotuksista vastaava taho. Sellaiseksi voisi lisäksi tulkita myös Lahden ohjelman, jonka kohdalla ehdotuksen tekijää ei ole erikseen spesifioitu, mutta poistoehdotuksen tekeminen sisältynee poistoprosessin valmisteluun ja poistoa koskevaan neuvotteluun. Viidessä museossa poistoehdotuksia tekee kokoelmäpäällikkö tai -johtaja, neljässä museossa kokoelmasta vastaava museoamanuessi, joista kahdessa tapauksessa ryhmän jäsenenä sekä yhdessä museossa kokoelmista vastaava intendentti. Konservaattori⁷⁹ voi tehdä poistoehdotuksia itsenäisesti yhdessä museossa (Pohjois-Karjala) ja ryhmän jäsenenä samoin yhdessä (Lahti). Neljän museon kohdalla on maininta kollektiivisesta valmisteluprosessista eli

79 Tässä on kuitenkin huomioitava se, että erityisesti pienemmillä museoilla ei välttämättä ole erikseen palkattua konservaattoria lainkaan.

poistoa tai poistoehdotusta koskeva neuvottelu tapahtuu ryhmässä (Espoo, Lahti, Mobilia, Satakunta).

Tarkastelun tulosten perusteella museokokoelmista tehtäviin poistoihin liittyvä vastuu on jaettavissa kahtaalle. Toisaalta päätökset poistoista tehdään yleisimmin johtajatasolla, ja toisaalta käytännön valmistelujen ja poistoehdotusten taustalla ovat kokoelmista muutoinkin vastaavat henkilöt. Esineiden karsinta edellyttää kokoelmien inventointia sekä esineeseen kohdistuvaa arviointia, jota arkipäivän museotyössä tehnee tai siitä vastuun kantaa pääasiassa kokoelmasta vastaavat henkilöt, museoamanuenssit ja kokoelmapäälliköt. Johtajatasolle annettu päätäntävalta merkinnee usein valmistelevalle työlle annettua byrokraattista vahvistusta.

5 JOHTOPÄÄTÖKSET

Omakohmainen kokemus museon konservointityön ja suurten esinekokoelmien parissa herätti ihmettelyn museoesineiden sattumanvaraisuuden ja sakraalisuuden välillä, mistä muodostuikin tämän työn liikkeellepaneva voima. Museokokoelmien kertyminen on käytännössä saattanut tapahtua melko satunnaisesti ja pääosin lahjoitusten avulla (passiivinen kartuttaminen). Lahjoitukset ovat mahdollisesti olleet hyvinkin sekalaisia tavaraeriä, mutta siitä huolimatta esineet saavat aivan erityisen kohtelun museon prosesseissa - hyvin kärjistetysti sanoen museossa roskastakin saattaa tulla hetkessä kulttuuriperintöä.

Tähän liittyen luvuissa kaksi pyrin avaamaan sitä teemakenttää, joka nähdäkseni on kiinteässä yhteydessä työni aiheeseen, museoesineiden poistoihin. Museoinstituutiolle on muotoutunut ajallisesti pitkän sosiaalisen ja kulttuurisen kehityksen tuloksena itsenäinen arvovalta tehtävässään esineellisen menneisyyden tallettajana sekä sen määrittelijänä. Meidän kaikkien yhteiseksi kulttuuriperinnöksemme mielletyt, yhteisön identiteettiä tukevat museokokoelmat kerätään ajatuksella niiden pysyvästä säilyttämisestä. Museossa esineelle luodaan musealisointiprosessin aikana erityinen museoarvo, jonka keskeisenä piirteenä on esineen representaatio-ominaisuus, jonka myötä artefakti toimii niin menneisyyttä kuin nykyisyyttäkin koskevien merkitysten kantajana. Museoesineen erityisyyttä korostetaan sen käsittely- ja esillepanotavassa, josta saattaa syntyä miellelyhtymiä taiteistumiseen ja pyhyteenkin. Kokoelmien tavoiteltu pysyvyys yhdessä museosineeseen ladattujen merkityssisältöjen kanssa ovat saattaneet osaltaan vaikuttaa siihen, että esineiden karsinta on ollut näihin aikoihin saakka vain vähän tai ei lainkaan esillä.

Viime vuosikymmeninä museot ovat havahtuneet kokoelmiensa kumuloitumiseen, mikä syntyy tallettamistehtävän seurauksena. Esineiden keruusta ja pysyvästä säilyttämisestä on muodostunut yksisuuntainen esinevirta: kokoelmia kartutetaan, mutta niitä ei systemaattisesti karsita. Esinemäärän kasvua seuranneet kokoelmanhoito- ja säilyttämisongelmat ovat pakottaneet museoammattilaisia kuitenkin etsimään erilaisia lähestymistapoja suhteessa esineistöönsä. Kokoelmahallinnan kehittämiseksi on ryhdytty luomaan uusia työkaluja, joiden avulla voidaan tehdä kriittisempää tarkastelua niin kokoelman sisältöön kuin määräänkin, ja samalla itse tallettamisen ja kartunnan tavoitteita on arvioitu uudelleen. Tämä on tapahtunut usein kokoelmapoliittisten ohjelmien muodossa, joissa museot linjaavat kartunnan ja muiden keskeisten toimintojen painopisteet aiempaa täsmällisemmin.

Empiirisen tarkastelun avulla halusin selvittää, millä tavoin museot ovat lähestyneet esinekarsintaa kokoelmahallinnan näkökulmasta. Aineistona toimineiden kokoelmapoliittisten ohjelmien avulla tarkastelin, millaisia arvoluokitusjärjestelmiä museot ovat laatineet, millaisia toimintamenetelmiä ja toisaalta millaisia kriteereitä museot esittävät poistojen varalle sekä ketkä toimivat vastuutahoina poistoon liittyvässä päätöksenteossa. Jälkimmäisten tutkimuskysymysten taustana toimii museotyötä ohjaava kansainvälisen museoneuvoston (ICOM) laatima ammattieettinen säännöstö, jonka nykyinen versio edellyttää museoilta toimenpideohjeita myös pysyvästi kokoelmista poistettavien esineiden osalta.

Tarkastelun perusteella selvisi, että useat museot ovat laatineet esine- ja kokoelma-arvioinnin välineeksi arvoluokitusjärjestelmiä, joiden avulla kokoelman kannalta tärkeät tai toisaalta tarpeettomat esineet pyritään tunnistamaan ja joiden soveltaminen käytännössä mahdollistaa myös esineen pysyvän poistamisen kokoelmasta. Arvoluokittaminen merkitsee samalla myös asenteellisen taustan muutosta siten, että esineitä ylipäättään voidaan perinteisen esinedemokratian periaatteesta poiketen asettaa erilaisin kriteerein tehtävän arvioinnin kohteeksi. Tämä museotyötä koskevan paradigman muutos perustuu osin elinkaariajatteluun, jossa esineen arvo tai merkitys voi muuttua museaalisen historiansa aikana, minkä seurauksena esine voi tulla joskus myös elinkaarensa päähän. Uudenlaista ajattelutapaa edustava, harkittuihin kriteereihin perustuva arviointi sekä materiaalin seulonta merkitsee omalta osaltaan esineeseen kohdistuvan perinteisen koskemattomuuden hylkäämistä ja samalla kokoelmien desakralisointia.

Tarkastellessa kokoelmapoliittisten ohjelmien poistometodeja koskevia tietoja selvisi, että museoiden linjaukset näyttävät myötäävän ICOMin ammattieettistä ohjeistusta siten, että näissä mainitut poistotavat - lahjoittaminen, siirtäminen, vaihtaminen, myyminen, palauttaminen sekä tuhoaminen – esiintyvät myös empiirisen tutkimusaineiston ohjelmissa. Esineen poistamiseen kokoelmasta esitettiin useimmin sen tuhoamista. Lähes yhtä usein esitettiin esineen siirtämistä sekä lahjoittamista toiselle museolle. Lahjoittamisen osalta tulosta voisi tulkita siten, että museot näyttäisivät huomioineen ICOMin ohjeistuksen siitä, että esinettä poistettaessa sitä on ensisijaisesti tarjottava toiselle museolle.

Kokoelmasiirtojen suhteen esiintyi hieman tulkinnanvaraisuutta. Joissain tapauksissa se lienee viitannut joko lahjoittamiseen tai pitkäaikaiseen talletukseen eli deponointiin, mutta yleisimmin se

merkitsi esineen museon sisäistä uudelleen sijoittelua eli käyttö- tai muuta havaintomateriaalia sisältävään kokoelmaan siirtämistä. Tarkastelussa tulikin esiin museaaliseen kokoelmasta erillisten käyttö- ja opetuskokoelmien laaja esiintyvyys. ICOMin ohjeistus tarjoaa käyttökokoelmalle virallisen aseman, ja kokoelmasta on saattanut paikoin muodostua museoesineistön eräänlainen siirtymävyöhyke, johon talletetaan sellaista aineistoa, joka ei aivan yllä museaaliseen tasolle tai tallennusprofiiliin, mutta josta ei vielä kuitenkaan haluta kokonaan luopua ja se näin ollen hyödynnetään havaintomateriaalina. Käyttökokoelmaan liittyvät kevyemmät poistomuodollisuudet mahdollistavat osaltaan joustavan siirron kokoelmaan ja siitä edelleen käytössä kuluttuaan tuhottavaksi.

Edellä mainittuja poistamisen menetelmiä hieman harvemmin esitettiin esineen palauttamista takaisin lahjoittajalle, ja vain muutamassa tapauksessa esineen myymistä ja vaihtoa toiseen. Myymishalukkuutta saattaa vähentää ammattieettisten sääntöjen periaate, jonka mukaan museokokoelmia ei tule kohdella ensisijaisesti realisoitavana omaisuutena. Lisäksi kokemusperäisen tiedon mukaan esineen ei museosektorin ulkopuolelle joutuessaan toivota löytyvän epäasiallisesta paikasta tai palautuvan tarjottavaksi museoon uudelleen. Ohjelmissa usein myynti erikseen kiellettiin. Tutkimusaineiston perusteella kävi vielä ilmi selvä suuntaus siitä, että nykyisin museot pyrkivät saamaan lahjoituksen yhteydessä esineen täydet omistus- ja hallintaoikeudet voidakseen itsenäisesti päättää sen tulevasta käsittelystä, mukaan lukien mahdollisesti myöhemmin tapahtuva karsinta.

Mikäli menettelytapoja koskevia tuloksia verrataan reaalikokemuksiin tai olettamuksiin, niin esimerkiksi lahjoituksen suhteen kansainvälisessä viitekirjallisuudessa esiintyi epäilyä siitä, että lahjoittamisen todennäköisyys saattaa todellisuudessa olla varsin matala erityisesti siinä tapauksessa, jos ei mitään kompensatiota ole näköpiirissä. Toisaalta kompensatio ei kuitenkaan näyttäisi lisäävän halukkuutta esineestä luopumiseen, sillä esineen vaihtamista toiseen ei empiriisen tarkastelun perusteella esitetty poistometodina muutamaa museota lukuunottamatta. Tiettyä ristiriitaisuutta lieneekin havaittavissa esineestä ja sen omistusoikeuksista luopumiseen myös siten, että esineen tallettamista kohtaan linjauksissa esiintyi lähtökohtainen kielteisyys, mutta toisaalta kuitenkin laajasti halukkuutta esineen lahjoittamiseen. Ottaen huomioon suhteellisen vähäisen kierrätyskokemuksen maamme museosektorilla esineiden lahjoittamishalukkuus lienee tulkittavissa ensisijaisesti tulevaisuuteen suunnatuksi positiiviseksi viestiksi. Museoesineiden kierrätysedellytykset tulevat todennäköisesti parantumaan, kun niiden kehitystyö museoiden yhteistyöhankkeiden piirissä edistyy.

Tutkimuskohteena olivat lisäksi museoiden poistoja koskevat esinekohtaiset kriteerit. Tarkastelun tuloksissa selvisi, että taloudellisia syitä useammin kokoelmasta poistamisen perusteeksi esitetään esineen ominaisuuksia, jotka liittyvät sen fyysisiin tai sisällöllisiin puutteisiin. Kokoelmapoliittisissa ohjelmissa poiston perusteluiksi pääsääntöisesti edellytetään useampien kriteereiden täyttymistä, jolloin kyse on monelta osin museaalisuutensa menettäneestä esineestä. Tätä taustaa vasten poistometodiksi hyvin monessa ohjelmassa tarjottu esineen tuhoaminen tuntuu jokseenkin loogiselta. Toisaalta jo tuhoutuneiden esineiden poistamista (passiivinen poisto) koskevien tietojen perusteella todellinen valmius museoesineiden tuhoamiseen saattaa kuitenkin olla esitettyä vähäisempi. Päällisin puolin tarkasteltuina museoiden laatimat poistokriteerit näyttäisivät viittaavan ensisijaisesti kokoelman huonokuntoisen ja muutoin epävalidin aineiston karsintaan, eikä niinkään kokoelmien kierrättämiseen ja liikkuvuuteen, mutta ovat toisaalta sovitettavissa myös ICOMin ammattieettisissä säännöissä esitettyyn laajempaan metodikirjoon. Siten museoiden kehittämiä kriteerimalleja voisi hyvin käyttää laajemmin eli karkeasti ottaen museon oman talletusprofiiliin kuulumattomien, hyväkuntoisten esineiden sijoittamiseen uudelle taholle ja kokoelman kannalta tarpeettomien, huonokuntoisten esineiden lopulliseen hävittämiseen.

Tarkastelin kokoelmapoliittisia ohjelmia myös museoiden päätöksentekoon liittyvien linjausten osalta. ICOMin eettisten sääntöjen mukaan vastuu poistamisesta kuuluu johtoelimelle yhdessä museonjohtajan ja kyseisestä kokoelmasta vastuussa olevan henkilön kanssa. Tulosten perusteella museoiden linjaukset näyttävät myötäävän tätä ohjeistusta: virallinen päätävävastuu on museon toiminnasta vastaavilla johtajilla ja niissä tapauksissa, kun poiston valmisteluprosessi poistoehdotuksineen on otettu esille, vastuu tästä on yleensä kokoelmasta vastaavan henkilön käsissä. Vain muutamassa tapauksessa poistoa koskevaan neuvotteluun (tai päätökseen) ottaa osaa muun ammattiryhmän edustaja kuten tutkija, konservaattori tai muun henkilökunnan edustaja.

Ottaen huomioon sen, että konservaattoreilla on kuitenkin museon sisäisessä työnjaossa käytännön vastuu esinekokoelmien asianmukaisesta hoidosta ja säilyttämisestä ja he siten tuntevat kokoelmien fyysisen tilanteen parhaiten, niin kunnan kuin määränkin osalta, tämän ammattikunnan osallisuus poistoehdotuksia ja -päätöksiä tehtäessä näyttää ristiriitaisella tavalla sangen vähäiseltä. Kun myös esinekartuntakin on kokoelman sisällöstä vastaavan henkilön käsissä, siten niin esineistön vastaanottamisesta kuin poistamisestakin päättää eri taho kuin se, joka niitä käytännön työssään hoitaa. Aiemmin esitetty Weilin ajatus kartunnan kytkemistä säilytyksen ja konservoinnin

resursseihin (ks. luku 3.1.1 Kokoelmahallinnan rationalisointi) saattaisi lisätä konservaattoreiden aseman merkitystä laajemmin esineen koko elinkaarta koskevaksi.

Kokoelmahallintaa käsittelevässä taustakirjallisuudessa museoammattilaisen arviointityön merkitystä korostettiin. Monissa artikkeleissa tuotiin esiin näkökantoja, joiden mukaan museotyöhön ja -asiantuntijuuteen tulisi kuulua perinteisen näennäisneutraalin asemoitumisen sijaan rohkeiden arviointien ja päätösten tekemistä myös suhteessa esineiden karsintaan. Suomalaisen museotyön virallisena ohjenuorana toimiva ICOMin säännöstö ei ota kantaa poistoihin liittyvään asiantuntijuuteen muutoin kuin vastuullisuuden näkökulmasta. Käytännön ratkaisutavat jäävät siten kunkin museon oman harkintaan. Maassamme ei ole toistaiseksi laadittu Iso-Britannian lailla kansallista välineistöä poistoon liittyvien käytäntöjen tueksi viitaten tällä Museums Associationin *Disposal toolkit*- ja *Disposal digest*- julkaisuihin (ks. luku 3.2.4 Poistot osana virallista linjausta).

Taloudelliset syyt ovat kuitenkin usein viime kädessä olleet niitä, jotka ovat johdattaneet museot poistoihin liittyvien kysymysten äärelle. Lähtökohtana kokoelmapoliittisten ohjelmien laatimiseen on käsitteellistä ja järkeistä kokoelmahallinnan toimintoja, mutta konkreettisena tavoitteena näyttää yleisesti olleen kokoelmien sisällön terävöittäminen sekä sitä kautta esinemäärältään suurten kokoelmien pienentäminen tai ainakin kasvun hillitseminen. Käytännön menetelmänä arvoluokitusjärjestelmä sekä museoiden poistokriteerit mahdollistavat esineiden poistamisen pysyvästi museon kokoelmista, mutta esinemäärän vähentämisen näkökulmasta arvoluokittamisen vaikutus lienee vähäinen siinä tapauksessa, mikäli se johtaa käytännössä vain esineen statuksen muuttamiseen ja sen siirtämiseen museon sisäisesti esimerkiksi käyttökokoelmaan.

Arvoluokittaminen ja esineiden karsinta merkitsee esinekohtaisten arviointien tekemistä. Tämä edellyttää samalla kokoelmien inventointia, ja toiminta vaatii usein erikseen siihen suunnattuja resursseja. Lopputulos saattaa kokonaiskulujen kannalta olla kuitenkin negatiivinen: amanuenssin esineiden arviointiin käytetty aika ei välttämättä realisoidu esimerkiksi säilytyksestä vastaavan konservaattorin arjessa tai helpota museon tilantarvevaatimuksia. Tätä taustaa vasten esimerkiksi Kansallismuseon ratkaisu olla käyttämättä resursseja järjestelmälliseen esineiden luokitteluun niiden sisällöllisen tai käyttöarvonsa perusteella on mielestäni ymmärrettävä ja perusteltu. Jatkuvasti kasvavien ja monipuolistuvien tarpeiden ja toisaalta museosektorin suhteellisesti niukkenevien resurssien ristiaallokossa aiempaa tärkeämmäksi voi muodostua se, mihin kokoelmahallinnan strateginen painopiste asetetaan eli mitä tavoitetta vasten resurssit suunnataan.

Mikäli tavoite on jo kokoelmissa olevan esinemäärän vähentäminen, siten arvoluokituksen painopiste voisi olla kokoelmien reaalinen karsinta eli ei niinkään arvokkaan ydinkokoelman määrittely vaan kokoelmalle tarpeettomien esineiden tunnistaminen.

Empiirisen tarkastelun tavoitteena oli selvittää museoiden linjauksia ja periaatteita liittyen kokoelmista tehtäviin poistoihin. Näin suppean aineiston perusteella tuloksista ei voi kuitenkaan johtaa mitään laajempia yleistyksiä. Kokoelmapoliittisissa ohjelmissa esitetyt linjaukset eivät toisaalta myöskään kerro mitään niiden soveltamisesta käytännön toimintaan. Periaatteellisella tasolla ne ovat kuitenkin osoitus museoesineisiin liittyvän perinteisen ajattelutavan murroksesta sillä tavoin, että ohjelmissa myös esineiden karsimiselle luodaan vähintään byrokraattiset edellytykset. Virallisten poisto-ohjelmien laatiminen lienee vain alku toimintatavoille, joiden soveltaminen arkipäivän museotyöhön todennäköisesti vie vielä jonkin verran aikaa. Poistojen aktuaalinen toteutuminen käytännössä olisi toisen, mielenkiintoisen tutkimuksen aihe, jonka pohjaksi relevanttia taustamateriaalia muodostuisi, jos museosektori ryhtyisi keräämään reaalisia kokoelmien karsintaa ja kierrätystä koskevia tietoja ja tilastoitavaa aineistoa.

Kokoelmahallintaan liittyvien haasteiden myötä museotyö on murrosvaiheessa, ja siksi työni aihe on hyvin ajankohtainen. Museokokoelmat on perinteisesti ajateltu olevan pysyviä ja museoesineiden poistoon on liittynyt tiettyä nihkeyttä. Kokoelmapoliittisissa ohjelmissa esitetyt toimintaohjeistukset poistojen varalle ovat osoitus siitä, että museot ovat rohjenneet tarttua tähän vaikeaan ja aiemmin vaiettuunkin aiheeseen. Vaikka esinekarsinnan eteen joutuminen on usein seurausta käytännön tuomista kokoelmanhoidon pulmista, se pakottaa museoammattilaisia tarkastelemaan keruun ja tallettamisen tehtävää myös käsitteellisemmästä näkökulmasta. Samalla punnittaviksi mahdollisesti tulevat myös museokokoelmiin ja -esineisiin liittyvät muut, arvoluokitusten ja poistokriteeristön ulkopuoliset, arvot ja merkitykset. Tämä saattaa johtaa itse museoinstituutioon, sen asemaan ja tehtäviin sekä kulttuuriperinnön käsitykseenkin liittyvää uudelleentarkastelua, johon esimerkiksi Laurajane Smithin ja David Lowenthalin näkemykset viittaavat (ks. luku 2.2.1 Kulttuuriperinnön käsite). Aktualisoituneet esinepoistot ovat osoitus päättäväisestä kokoelmahallinnasta, mutta ne ovat viesti myös siitä, että museo on käsitellyt näitä poistoihin väistämättä kytkeytyviä monivireisiä, arvoasetelmia ja merkityssisältöjä koskevia kysymyksiä.

LÄHTEET

- Ainslie, Patricia 1997. The Deaccessioning Strategy at Glenbow, 1992-97. Teoksessa Stephen E. Weil (toim.) *A Deaccession Reader*, s. 125-142. Washington DC: American Association of Museums.
- Ainslie, Patricia 2004. Deaccessioning as a collection management tool. Teoksessa Simon Knell (toim.) *Museums and the Future on Collecting. Second Edition*, s. 234-241. Aldershot: Ashgate.
- Anderson, Benedict 1983/2007. Kuvitellut yhteisöt. Nationalismin alkuperän ja leviämisen tarkastelua. Tampere: Vastapaino.
- Auer, Tuula 2000. Konservointityön professionalisaatio. Tampereen yliopisto. *Acta Universitatis Tamperensis* 773.
- Aurasmaa, Anne 2002. Salomonin talo. Museon idea renessanssiajattelun valossa. Helsinki: Anne Aurasmaa (Yliopistopaino).
- Bennett, Tony 1999. The Exhibitionary Complex. Teoksessa David Boswell & Jessica Evans (toim.) *Representing the Nation: A Reader. Histories, heritage and museums*. Käytetty painos 2005, s. 332-362. London: Routledge.
- Collections for the Future 2005. Report of a Museums Association Inquiry.
<http://www.museumsassociation.org/download?id=11121> (luettu 15.11.2012)
- Conforti, Michael 1997. Deaccessioning in American Museums: II – Some Thoughts for England. Teoksessa Stephen E. Weil (toim.) *A Deaccession Reader*, s. 73-85. Washington DC: American Association of Museums.
- Duncan, Carol 1999. From the Princely Gallery to the Public Art Museum. The Louvre Museum and The National Gallery, London. Teoksessa David Boswell & Jessica Evans (toim.) *Representing the Nation: A Reader. Histories, heritage and museums*. London: Routledge. Käytetty painos 2005, s. 304-331.
- Goodman, David 1999. Fear of Circuses. Founding the National Museum of Victoria. Teoksessa David Boswell & Jessica Evans (toim.) *Representing the Nation: A Reader. Histories, heritage and museums*. London: Routledge. Käytetty painos 2005, s. 258-272.
- Hatakka, Mari 2007. Narratiivisen käänteen vaikutus museoiden toimintaa ja tutkimukseen.
http://www.elore.fi/arkisto/1_07/hat1_07.pdf
- Heinonen, Jouko & Lahti, Markku 2001. *Museologian perusteet*. Suomen museoliiton julkaisuja 49. [Helsinki]: Suomen museoliitto.

- Heisig, Dirk 2007. Sammeln und Ent-Sammeln. Method und Praxis des Projekts SAMMELN! Teoksessa Dirk Heisig (toim.) Ent-Sammeln. Neue Wege in der Sammlungspolitik von Museen, s. 20-30. Aurich: Ostfriesland-Stiftung der Ostfriesischen Landschaft.
- Hobsbawn, Eric 1999. Mass-producing Traditions. Europe, 1870-1914. Teoksessa David Boswell & Jessica Evans (toim.) Representing the Nation: A Reader. Histories, heritage and museums. London: Routledge. Käytetty painos 2005, s. 61-86.
- Hooper-Greenhill, Eileen 1992. Museums and the Shaping of Knowledge. London; New York: Routledge.
- Jokilehto, J. (toim.) 2005. Definition of cultural heritage. References to documents in history. http://cif.icomos.org/pdf_docs/Documents%20on%20line/Heritage%20definitions.pdf
- Kaitavuori, Kaija 2007. Museo ja yleisö. Teoksessa Pauliina Kinanen (toim.) Museologia tänään, s. 279-294. [Helsinki]: Suomen museoliitto.
- Key Concepts of Museology ICOM 2010. André Desvallées and François Mairesse (toim.) http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Museologie_Anglais_BD.pdf
- Kinanen, Pauliina 2007. Museo tutkii. Teoksessa Pauliina Kinanen (toim.) Museologia tänään, s. 239-244. [Helsinki]: Suomen museoliitto.
- Knell, Simon J. 2004. Altered values: searching for a new collecting. Teoksessa Simon J. Knell (toim.) Museums and the Future on Collecting, s. 1-46. Aldershot : Ashgate.
- Kostet, Juhani 2007. Kokoelmien muodostuminen. Teoksessa Pauliina Kinanen (toim.) Museologia tänään, s. 136-162. [Helsinki]: Suomen museoliitto.
- Lonkila, Helena 2004. Peilikäs peilinä – kainuulaisen peilikäsraanun kulttuurisen arvon määräytyminen. Jyväskylän yliopisto. Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos. Pro gradu -tutkielma. https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/9827/URN_NBN_fi_jyu-200577.pdf?sequence=1 (luettu 8.11.2012)
- Lowenthal, David 1998. The Heritage Crusade and the Spoils of History. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lübbe, Herman 2004. Der Fortschritt von Gestern. Über Musealisierung als Modernisierung. Teoksessa Borsdorf, Grütter & Rösen Die Aneignung der Vergangenheit. Musealisierung und Geschichte, s. 13-38. Bielefeld: transcript Verlag.
- Malaro, Marie C. 1997. Deaccessioning – The American Perspective. Teoksessa Stephen E. Weil (toim.) A Deaccession Reader, s. 39-49. Washington DC: American Association of Museums.

- Mensch, Peter van 1990. Methodological museology; or, towards a theory of museum practice. Teoksessa Susan M. Pearce (toim.) Objects of knowledge, s. 141-157. London: Athlone Press ; Atlantic Highlands. (Käytetty Tampereen yliopiston kirjaston elektronista versiota.)
- Merriman, Nick 2008. Museums Collections and Sustainability. Cultural Trends Vol. 17 (1), March 2008, s. 3-21. (Käytetty Tampereen yliopiston kirjaston elektronista versiota.)
- Miller, Steven H. 1997a. Selling Items from Museum Collections. Teoksessa Stephen E. Weil (toim.) A Deaccession Reader, s. 51-61. Washington DC: American Association of Museums.
- Miller, Steven H. 1997b. "Guilt-Free" Deaccessioning. Teoksessa Stephen E. Weil (toim.) A Deaccession Reader, s. 93-97. Washington DC: American Association of Museums.
- Museo 2000 -museopoliittinen ohjelma. Komiteanmietintö 1999: 31. Helsinki: Opetusministeriö http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Julkaisut/1999/liitteet/opm_444_museo2000.pdf?lang=fi (luettu 13.11.2012)
- Museotyön eettiset säännöt 2005. ICOM Suomen komitea ry. <http://finland.icom.museum/etiikka.html#2>
- Mäkinen, Marketta 1993. Esinebulimia. Liikaa esineitä, mikä on museokokoelman tulevaisuus. Museo 3/1993, s. 12-15.
- Palo-oja, Ritva & Willberg, Leena 2000. Arvaluokitus – avain museokokoelmien hallintaan. Teoksessa Janne Vilkkunen (toim.) Näkökulmia museoihin ja museologiaan, s. 72-82. Ethnos-toimite 10. [Helsinki]: Ethnos.
- Pearce, Susan M. 1992. Museums, Objects and Collections. A Cultural Study. Washington; London: Smithsonian Institution; Leicester university.
- Pearce, Susan M. 1995. On Collecting. An Investigation into Collecting in the European Tradition. London: Routledge.
- Pettersson, Susanna 2005. Huomioita kokoelmapoliittisen ohjelman kirjoittamisesta. Taidemuseoalan kehittämisyksikkö KEHYS. Valtion taidemuseo. http://www.fng.fi/fng/rootnew/fi/kehys/pdf/pettersson_kopo.pdf (luettu 16.12.2009, sittemmin poistettu verkosta)
- Pettersson, Susanna 2006. Long Term Loans as a Means of Profiling Museo 3/2006, s. 14-15.
- Pettersson, Susanna 2007. Jakamisen etiikka. Teoksessa Teoksessa Pauliina Kinanen (toim.) Museologia tänään, s. 163-167. [Helsinki]: Suomen museoliitto.
- Pöyhkäri, Ari 1996. Keräilystä kokoelmaan. Sosiologisia ja filosofisia näkökulmia keräilyyn.

Yhteiskuntatieteiden, valtio-opin ja filosofian julkaisuja 8. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Rönkkö, Marja-Liisa 2007. Museoiden tutkimuksen merkityksestä. Puheenvuoro Museonäyttelyt yhteiskunnan peilinä - Valtakunnallisen museohistoriahankkeen seminaari, 22.-23.1.2007 Jyväskylä (liian pitkä linkki toistettavaksi, löytyy verkosta otsikolla, luettu 7.11.2012)

Sjöberg-Pietarinen, Solveig 2004. Museer ger mening. Friluftsmuseerna Klosterbacken och Amuri som representationer. Åbo: Åbo Akademi University Press; Pargas: Tibo-trading [jakaja]

Smith, Laurajane 2006. Uses of Heritage. London: Routledge.

Šola, Tomislav 1992. Museum professionals – the endangered species. Teoksessa Patrick Boylan (toim.) Museums 2000. Politics, people, professionals and profit, s. 101-113. London: Museums association in conjunction with Routledge.

Šola, Tomislav 2004. Redifining Collecting. Teoksessa Simon J. Knell (toim.) Museums and the Future of Collecting, s. 250-260. 2. painos. Aldershot: Ashgate.

Too Much Stuff? Disposal from museums 2003. National Museum Directors' Conference.

http://www.nationalmuseums.org.uk/media/documents/publications/too_much_stuff.pdf

Weil, Stephen E. 1990. Rethinking the Museum an Other Meditations. Washington (D.C.): Smithsonian Institution Press.

Weil, Stephen E. 1997a. Deaccessioning in American Museums I. Teoksessa Stephen E. Weil (toim.) A Deaccession Reader, s. 63-70. Washington DC: American Association of Museums.

Weil, Stephen E. 1997b. A Deaccessioning Cookie Jar. Teoksessa Stephen E. Weil (toim.) A Deaccession Reader, s. 87-91. Washington DC: American Association of Museums.

Vilkuna, Janne 1993. Ottaako vai jättää? Ajatuksia kokoelmien tallentamisesta, karsimisesta ja työnjaosta. Museo-lehti 3/1993, s. 2-7.

Vilkuna, Janne 2007. Yhteinen kulttuuriperintömme. Teoksessa Pauliina Kinanen (toim.) Museologia tänään, s. 12-41. Suomen museoliiton julkaisuja 57. Helsinki: Museoliitto

Willberg, Leena 1993. Säilytysluokitus. Tampereen museoiden kokoelmahallinnan uusi avainsana. Museo-lehti 4/93, s. 12-15.

LIITTEET

Liite 1. Taulukko: museoiden yleistiedot

YLEISTIEDOT							
Museo	Käytetty lyhenne	Museon sijainti	Laadintavuosi	Tallemäärä	Valtakunnall. / erikoismuseo	Maakuntamuseo	Paikallismuseo
Arkkitehtuurimuseo	Arkkitehtuurimuseo	Helsinki	2009	411 000	x		
Emil Cedercreutzin museo	Cedercreutz	Huittinen	2008				x
Espoon kaupunginmuseo	Espoo	Espoo	2011	240 540			x
Helsingin yliopistomuseo	Arppeanum	Helsinki	2009	50 980			x
Kouvolan kaupungin kulttuurihist. museo	Kouvola	Kouvola	2006	32 000			x
Kouvolan kaupunginmuseo (seutuyhteistyö)	Kymenlaakso	Kymenlaakso	2011	35 000			x
Lahden historiallinen m.	Lahti	Lahti	2009	173 192		x	
Mobilia	Mobilia	Kangasala	2010	37 427	x		
Pohjois-Karjalan museo	Pohjois-Karjala	Joensuu	2010	23 000		x	
Raision museo Harkko	Harkko	Raisio	2008	1 220			x
Satakunnan museo	Satakunta	Pori	2009	91 000		x	
Savonlinnan maakuntamuseo	Savonlinna	Savonlinna	2009	20 700		x	
Suomen kansallismuseo	Kansallismuseo	Helsinki	2010	448 583	x		
Suomen ortodoksinen kirkkomuseo	kirkkomuseo	Kuopio	2011	3 306	x		
Suomen valokuvataiteen museo	valokuva-taiteen museo	Helsinki	2007	3 500/ 3 900 000*	x		
Tampereen museot	Vapriikki	Tampere	2009	372 000		x	
Työväenmuseo Werstas	Werstas	Tampere	2006	17 850	x		
Varkauden museot	Varkaus	Varkaus	2009	23 600			x

* Esinekokoelma/valokuvakokoelma.

Liite 2a. Taulukko: arvoluokitus

Museo	Kokoelmilla arvoluokitus	Muu priorisointitapa	Yleiset arviointikriteerit
Arkkitehtuurimuseo		A-originaalit eli arvokkaimmat piirustukset	
Emil Cedercreutzin museo	x		Tärkeys, kunto, kontekstitiedot
Espoon kaupunginmuseo	Luokittelu osana tutkimusta	Pelastussuunnitelman laatiminen*	
Helsingin yliopistomuseo			
Kouvolan kaupungin kulttuurihist. museo	Arviointi luetteloinnin ja kuntokartoituksen yhteydessä		
Kouvolan kaupungin-museo (seutuyhteistyö)	x		Kontekstitiedot, tallennusprofiili kunto, duplikaattius
Lahden historiallinen m.	x		Sopivuus, historiall. merkitys, konteksti, kunto
Mobilia	x		Tietoarvo, tieliikennehist. arvo, säilyneisyysarvo
Pohjois-Karjalan museo		Haagin sopimus: arvokkaimpien esineiden turvapriorisointi	
Rasion museo Harkko			
Satakunnan museo			
Savonlinnan maakuntamuseo	x		Alueellinen ja historiall. merkitys, säilyneisyys (kunto)
Suomen kansallismuseo	Priorisoiva luokittelu hankinnan yhteydessä	Pelastussuunnitelman laatiminen*	
Suomen ortodoksinen kirkkomuseo			
Suomen valokuvataiteen museo	Työjärjestysmäärittely prioriteetitunnuksin		Esteettinen ja sisällöllinen laatu suhteessa tallennusprofiiliin
Tampereen museot	x		8 luokituskriteeriä ¹
Työväenmuseo Werstas	x		Sopivuus, historiallinen merkitys, kontekstitiedot, kunto
Varkauden museot			

* Määrittelee merkittävimmät esineet.

¹ Luokituskriteerit esitellään luvussa 3.1.5 Arvoluokitus s. 39.

Liite 2b. Taulukko: arvoluokitus

Museo	ARVOLUOKAT					
	Luokka I	Luokka II	Luokka III	Luokka IV	Luokka V	Muu arviointi
Arkkitehtuurimuseo						
Emil Cedercreutzin museo	Tallennusprofiilissa, harvinainen, hyväkuntoinen, taustatiedot	Kokoelmia täydentävä, kohtalainen kunto, joitain taustatietoja	Poistetaan tai siirretään käyttökok.	Käyttökokoelma: tarpeettomat duplikaatit, konservointi- kelvottomat, ei taustatietoja		
Espoon kaupunginmuseumuseo						Käyttökokoelma; myös uus- tuotantoa esim. kopiot
Helsingin yliopistomuseo						Opetuskokoelma: tarpeettomat duplikaatit
Kouvolan kaupungin kulttuurihist. museo						Rekvisiitta- eli käyttökokoelma
Kouvolan kaupungin- museo (seutuyhteistyö)	Esinekokoelman perusta: korvaamattomat, korkea lähdearvo	Kokoelmaa täydentävät: variaatiot, matalampi lähdearvo	Opetus- kokoelma: ei itsenäistä tai pysyvää merkitystä	Poistoluokka: hävinneet, eivät täytä kriteereitä		
Lahden historiallinen museo	Oleellisin, korvaamaton kulttuuriperintö	Merkittävät, muttei korvaamattomat	Kokoelmaa täydentävät, esim. ajalle tyypilliset	Käyttökokoelma: ei uutta kulttuuri- tai taidearvoa	Poisto- luokka: muista luokista siirretyt	
Mobilia	Museoesineet: korvaamattomat, arvokkaimmat, tyypillisimmät	Käyttö- esineet: korvattavat, kopiot, esinereservi	Poistettavat: tarpeettomat duplikaatit, eivät täytä kriteereitä			
Pohjois-Karjalan museo						Käyttökokoelma: käsikirjasto, diakokoelma, opetuskokoelma
Raision museo Harkko						Käyttökokoelma: tutkimus- ja museopedagogia
Satakunnan museo						Käyttökokoelma: rekvisiitta, elävän museon esineet (talokokonaisuus), opetuskokoelma

Museo	ARVOLUOKAT					
	Luokka I	Luokka II	Luokka III	Luokka IV	Luokka V	Muu arviointi
Savonlinnan maakuntamuseo	Alueellisessa ja teemallisessa tallennusprof., kontekstitiedot	Alueellisessa tallennusprofiilissa, kontekstiedot	Tallennusprofiilia tukeva, puutteelliset taustatiedot	Rekvisiitta: näyttely- ja opetustarkoitus, ei taustatietoja		
Suomen kansallismuseo						Opetuskokoelma: pääasiassa kopioita
Suomen ortodoksinen kirkkomuseo						Opetuskokoelma: muista kokoelmista siirretyt
Suomen valokuvataiteen museo	Teoskokoelma	Valokuva-historian kokoelma	Kulttuuri-historian kokoelma	Voidaan siirtää muihin arkistoihin tai palauttaa	Voidaan poistaa	
Tampereen museot	Edustava ja keskeinen ydinkokoelma	Ydinosaa täydentävä kokoelma-reservi	Pitkäaikaista esilläoloa kestävät ja lainattavat	Käyttökokoelma: opetuskokoelma, rekvisiitta	Poisto-luokka: tarpeetomat	
Työväenmuseo Werstas	Oleellisin kulttuuriperintö: kokoelman kannalta korvaamattomat	Luokka I:n reservi: merkittävät, muttei korvaamattomat	Pysyväisnäytelyiden ja toistuvaisdokumentit: korvattavissa olevat	Havaintokokoelma: eivät sisällä uutta kulttuuri-arvoa, myös kopiot	Poisto-luokka: muista luokista pudonneet	
Varkauden museot						

Liite 3. Taulukko: poistotavat

Museo	POISTOTAVAT						Käyttökokoelma	
	Lahjoitus	Siirto	Vaihto	Myynti	Palautus	Tuhoaminen	Siirto käyttö-kokoelmaan	Poisto käyttö-kokoelmasta
Arkkitehtuurimuseo		x				x		
Emil Cedercreutzin museo	x	x	x		x	x	x	x
Espoon kaupunginmuseo	x	x			x	x	x	
Helsingin yliopistomuseo	x	x				x	x	
Kouvolan kaupungin kulttuurihist. museo								
Kouvolan kaupungin-museo (seutuyhteistyö)	x	x				x	x	x
Lahden historiallinen m.	x	x			x	x	x	
Mobilia	x			x	x	x	x	
Pohjois-Karjalan museo	x	x				x	x	x
Raision museo Harkko		x					x	
Satakunnan museo	x	x	x			x	x	x
Savonlinnan maakuntamuseo						x	x	x
Suomen kansallismuseo		.						x
Suomen ortodoksinen kirkkomuseo	x			x	x	x	x	
Suomen valokuvataiteen museo		x	x		x	x		
Tampereen museot	x			x	x	x		x
Työväenmuseo Werstas	x	x		x	x	x	x	
Varkauden museot								
Esiintymisfrekvenssi (N=16)	11	11	3	4	8	14	12	7

Liite 4a. Taulukko: poistokriteerit

Museo	POISTOKRITEERIT						
	Huono- kuntoinen/ tuhoutunut	Ei tallennus- profiilissa	Tarpeeton duplikaatti	Vaarallinen tai vahingollinen	Vähäiset konteksti- tiedot	Konservointi- ja säilytys- kustannukset	Muu peruste
Arkkitehtuurimuseo	x	x	x				
Emil Cedercreutzin museo	x	x	x		x		
Espoon kaupunginmuseo							
Helsingin yliopistomuseo	x	x	x		x		
Kouvolan kaupungin kulttuurihist. museo				x			
Kouvolan kaupungin- museo (seutuyhteistyö)	x	x	x	x	x	x	
Lahden historiallinen m.	x	x	x	x	x	x	
Mobilia	x	x	x	x	x		
Pohjois-Karjalan museo ⁸⁰							
Raision museo Harkko	x	x		x	x		
Satakunnan museo	x	x	x	x	x	x	
Savonlinnan maakuntamuseo	x			x			x(1)
Suomen kansallismuseo	x			x			
Suomen ortodoksinen kirkkomuseo	x	x	x		x		
Suomen valokuvataiteen museo	x	x	x				X(2)
Tampereen museot	x	x	x	x	x	x	X(3)
Työväenmuseo Werstas	x	x	x	x*	x	x	
Varkauden museot	x	x					x(4)
Esiintymisfrekvenssi (N=16)	15	13	11	10	10	5	

x(1) Ei museaalista arvoa.

x(2) Originaalin kopio (piirustusten osalta); on saatavissa muualta.

x(3) Ei tuo lisäarvoa kulttuuriperintöön; ei tutkimuksellista tai pedagogista arvoa; on saatavissa muualla.

x(4) Taloudelliset syyt, ei pedagogista arvoa.

80 Poiston kriteeristö kokoelmapoliittisen ohjelman liitteenä, johon linkitys ei toiminut.

* Valokuvien osalta.

Liite 4b. Taulukko: passiivinen poisto

Museo	PASSIIVINEN POISTO	
	Kadonneet/varastetut	Tuhoutuneet
Arkkitehtuurimuseo	x	Ei ole
Emil Cedercreutzin museo		
Espoon kaupunginmuseo		
Helsingin yliopistomuseo	Ei poisteta	
Kouvolan kaupungin kulttuurihist. museo	x	x
Kouvolan kaupunginmuseo (seutuyhteistyö)	x	x
Lahden historiallinen m.		x
Mobilia		
Pohjois-Karjalan museo	x	x
Raision museo Harkko	x	x/ei hävitetä
Satakunnan museo	x	x
Savonlinnan maakuntamuseo		x
Suomen kansallismuseo		x
Suomen ortodoksinen kirkkomuseo		x
Suomen valokuvataiteen museo	x	
Tampereen museot		
Työväenmuseo Werstas		
Varkauden museot		
Esiintymisfrekvenssi	7	9

Liite 5a. Taulukko: poistojen vastuutahot

Museo	POISTOJEN VASTUUTAHOT
Arkkitehtuurimuseo	Säilyttämispäätöksistä vastaa henkilökunta, tarvittaessa yhdessä ulkopuolisten asiantuntijoiden kanssa.
Emil Cedercreutzin museo	Poistopäätöksen tekee kokoelmavastaava, laitoksen johtaja ja kulttuurilautakunta hyväksyvät.
Espoon kaupungin museo	Museokokoelmaa koskevat poistoehdotukset tehdään yhdessä kokoelmavastuualueella. Kokoelmapäällikkö ja vastuunalainen arkistonhoitaja esittelevät poistoehdotukset museotoimenjohtajalle, joka tekee lopullisen päätöksen. Poistopäätöksen käyttökokoelmasta tekee kokoelmapäällikkö tai kokoelmaintendentit.
Helsingin yliopistomuseo	Kokoelmasta vastaava museoamanuenssi tekee ehdotuksen, museonjohtaja hyväksyy
Kouvolan kaupungin kulttuurihist. museo	Museoamanuenssi esittelee, sivistystoimenjohtaja hyväksyy.
Kouvolan kaupungin museo (seutu-yhteistyö)	Poistoesityksen tekee esinekokoelmista vastaava intendentti, museotoimenjohtaja hyväksyy viranhaltijapäätöksellä. Päätösasiakirja esillä vastaavan hallintoelimen kokouksessa, poisto aikaisintaan 2 viikon kuluttua siitä.
Lahden historiallinen museo	Kokoelmista vastaava amanuenssi tai tutkija valmistelee ja koordinoi poiston. Poistosta neuvotellaan kokoelmaryhmässä (amanuenssi, tutkija, konservaattori). Museonjohtaja tekee viranhaltijapäätöksen, joka menee tiedoksi sivistyslautakuntaan.
Mobilia	Kokoelmasta vastaava amanuenssi tekee yhteistyössä muun kokoelmahenkilökunnan kanssa poistosta esityksen, josta päätöksen tekee säätiön asiamies.
Pohjois-Karjalan museo	Konservaattorit ja/tai kokoelmajohtaja tekevät ehdotuksia, museon johtaja tekee päätöksen, tiedoksi lautakuntaan.
Raision museo Harkko	Teoksen kokoelmasta poistamisesta ja hävittämisestä on tehtävä museonjohtajan ja/tai säätiön/ärkeologin kirjallinen päätös.
Satakunnan museo	Poistoehdotuksen tekee kokoelmasta vastaava tutkija tai konservaattori. Esinevastaavat selvittävät yhdessä poiston perusteet ja poistotavan. Lopullisen poistopäätöksen tekee museonjohtaja.
Savonlinnan maakuntamuseo	Poistosta päättää intendentti yhteistyössä konservaattorin kanssa.
Suomen kansallismuseo	Poistopäätöksen hyväksyy ylijohtaja (koskee vain passiivista poistoa).
Suomen ortodoksinen kirkkomuseo	Kokoelmavastaava yhdessä museonjohtajan kanssa.
Suomen valokuvataiteen museo	Ei kukaan yksin.
Tampereen museot	Objektin poistoa kokoelmista voi ehdottaa kuka tahansa kokoelmayksikön työntekijä, joka havaitsee poiston tarpeen. Poistoehdotus tehdään --- kokoelmayksikön amanuenssille tai tutkijalle. Kokoelmapäällikön esityksestä päätöksen tekee museotoimenjohtaja.
Työväenmuseumo Werstas	Kokoelmapäällikön esityksestä päätöksen tekee museonjohtaja.
Varkauden museot	Poistoista päättää museotoimenjohtaja. (Käytännön valmistelutyöstä ja hankintojen vastaanotosta vastaa intendentti.)

Liite 5b. Taulukko: poistojen vastuutahot

Museo	Poistoehdotuksen tekijä	Ehdotuksen laaja-alaisuus	Poistopäätöksen tekijä	Päätöksen julkisuus
Arkkitehtuurimuseo				
Emil Cedercreutzin museo			Kokoelmavastaava ja johtaja	Julkinen
Espoon kaupunginmuseo	Kokoelmapäällikkö ja arkistovastaava	Kollektiivinen	Museotoimenjohtaja	
Helsingin yliopistomuseo	Museoamanuessi		Museonjohtaja	
Kouvolan kaupungin kulttuurihist. museo	Museoamanuessi		Sivistystoimenjohtaja	
Kouvolan kaupunginmuseo (seutuyhteistyö)	Intendentti		Museonjohtaja	Julkinen
Lahden historiallinen museo	Ei spesifioitu/ (amanuessi, tutkija ja konservaattori)	Kollektiivinen	Museonjohtaja	Julkinen
Mobilia	Amanuessi ja muu henkilökunta	Kollektiivinen	Säätiön asiamies	
Pohjois-Karjalan museo	Konservaattori, kokoelmajohtaja		Museonjohtaja	Julkinen
Raision museo Harkko			Museonjohtaja ja/tai säätiö/arkeologi	
Satakunnan museo	Tutkija, konservaattori	Kollektiivinen	Museonjohtaja	
Savonlinnan maakuntamuseo			Intendentti ja konservaattori	
Suomen kansallismuseo			Ylijohtaja	
Suomen ortodoksinen kirkkomuseo			Kokoelmavastaava ja museonjohtaja	
Suomen valokuvataiteen museo			Kollektiivinen	
Tampereen museot	Kuka tahansa kokoelmayksikön työntekijä, virallinen esitys: kokoelmapäällikkö	Kollektiivinen	Museotoimenjohtaja	
Työväenmuseo Werstas	Kokoelmapäällikkö		Museonjohtaja	
Varkauden museot			Museotoimenjohtaja	

Liite 6. Kokoelmapoliittisten ohjelmien verkko-osoitteet

Arkkitehtuurimuseo

http://www.mfa.fi/files/mfa/tiedotemateriaalit/srm_kokoelmapol09_LR.pdf

Emil Cedercreutzin museo

http://www.harjavalta.fi/palvelut/museo/kokoelmat/kokoelmapoliittinen_ohjelma/

Espoon kaupunginmuseo

<http://www.espoonkaupunginmuseo.fi/fi-FI/Museotyo/Kokoelmat>

Helsingin yliopistomuseo

<http://www.museo.helsinki.fi/kokoelmat/kokoelmapolitiikka.htm>

Kouvolan kaupungin kulttuurihistorialliset museot (lähde poistettu verkosta)

Kouvolan kaupunginmuseo

http://www.kouvola.fi/material/attachments/5pcdOjEij/61jtFj8dJ/Kouvolan_kaupunginmuseon_kokoelmaohjelma_2.pdf

Lahden historiallinen museo

<http://www.lahdenmuseot.fi/museot/fi/historiallinen-museo/kokoelmat/kokoelmapoliittinen-ohjelma/>

Mobilia

<http://www.mobilia.fi/documents/MOBILIANKOKOELMAPOLITIikka2010.pdf>

Pohjois-Karjalan museo

<http://www.jns.fi/dman/Document.phx/~sivut-museot/Lomakepankki/Kokoelmapol10?folderId=~sivut-museot%2FLomakepankki&cmd=download>

Raisio museo Harkko

http://www.raisio.fi/palvelut-a-o/kulttuuri/raisio-museo-harkko/toiminta-ja-henkilokunta/fi_FI/toiminta-ja-henkilokunta/

Satakunnan Museo

<http://www2.pori.fi/smu/sivut/index.php?p=211>

Savonlinnan maakuntamuseo

http://www.savonlinna.fi/filebank/1046-Savonlinnan_maakuntamuseon_Kokoelmapolitiikka_2009.pdf

Suomen kansallismuseo

<http://www.nba.fi/fi/kansallismuseo/kokoelmat>

Suomen ortodoksinen kirkkomuseo

<http://www.ortodoksinenkirkkomuseo.fi/KOPO2011.doc.pdf>

Suomen valokuvataiteen museo

<http://www.valokuvataiteenmuseo.fi/fi/kokoelmat/kokoelmapolitiikka>

Tampereen museot

<http://www.tampere.fi/material/attachments/k/5m5Hjhgbm/KOPO2009.pdf>

Työväenmuseo Werstas

http://www.werstas.fi/?q=kokoelmat/uutta_kokoelmissa

Varkauden museot

<http://www.varkaus.fi/@Bin/137739/KOPO2009.pdf>