LAPIN YLIOPISTO
UNIVERSITY OF LAPLAND

Taidetyöpaja kotimuseon kokemuksenrakentajana

Tapaustutkimus vesivärityöpajasta Langinkosken keisarillisella kalastusmajalla



Kuva: Museovirasto/Riitta Sirkiä

Pro gradu -tutkielma
Riitta Sirkiä
Kuvataidekasvatuksen koulutusohjelma
Taiteiden tiedekunta
Lapin yliopisto
Syksy 2026

LAPIN YLIOPISTO
UNIVERSITY OF LAPLAND

Taiteiden tiedekunta
Työn nimi: Taidetyöpaja kotimuseon kokemuksenrakentajana – Tapaustutkimus vesivärityöpajasta Langinkosken keisarillisella kalastusmajalla
Tekijä: Riitta Sirkiä
Koulutusohjelma: Kuvataidekasvatuksen koulutusohjelma
Työn laji: Pro gradu -tutkielma
Sivumäärä, liitteiden lukumäärä: 52 sivua, 2 liitettä
Vuosi: 2026

Tiivistelmä: Tutkin, miten taidetyöpaja sopii Langinkosken keisarillisen kalastusmajan museoon ja millaisia merkityksiä se tuottaa kävijäkokemukselle. Tutkimukseni on tapaustutkimus suunnittelemastani ja toteuttamastani vesivärityöpajasta kesällä 2024. Keräsin sen aikana tutkimusaineistoni, jonka analysoin aineistolähtöisellä temaattisella analyysillä. Olen hyödyntänyt tutkimuksessani myös toimintatutkimuksellista otetta.

Alussa esittelen taustaluvussa kalastusmajan historian vaiheita avatakseni tutkimukseni kontekstia. Langinkosken keisarillinen kalastusmaja valmistui vuonna 1889 Venäjän keisari Aleksanteri III:n ja keisarinna Maria Feodorovnan kalastusmajaksi. Kymenlaakson museoyhdistyksen, sittemmin Langinkoskiseuran, aktiivisuuden ansiosta maja myöhemmin museoitiin, ja se siirtyi Suomen Kansallismuseon alaisuuteen vuonna 2018. Pienenä kotimuseona kalastusmajan puitteet ja mahdollisuudet esimerkiksi työpajatoiminnalle ovat rajalliset.

Tutkielmani teoreettinen viitekehys muodostuu museon roolista myös oppimisympäristönä sekä kontekstuaalisen oppimisen mallista. Mallin mukaan museossa oppiminen ei ole pelkkää tiedon siirtymistä kävijän päähän, vaan se syntyy kolmen toisiinsa vaikuttavan kontekstin vuorovaikutuksessa, joita ovat: henkilökohtainen konteksti (kävijän aiemmat kokemukset, kiinnostuksen kohteet, odotukset ja motivaatio), sosiokulttuurinen konteksti (vuorovaikutus muiden kävijöiden ja henkilökunnan kanssa) ja fyysinen konteksti (itse tila, esineet ja se, miten näyttely on järjestetty). Lisäksi oppiminen muotoutuu ajan kuluessa, eikä kävijän kokemus pääty museokäynnin loppuessa, vaan merkitykset rakentuvat edelleen jälkikäteen.

Tutkimustulosten mukaan vesivärityöpaja vaikutti kävijöiden museokokemukseen positiivisesti, ja varsinaisia teemoja tälle positiiviselle merkitykselle muodostui neljä: työpajakävijän museokokemuksen syveneminen, työpajan tuki henkilökohtaisen ja kokemuksellisen suhteen muotoutumiselle museoympäristöön, luova toiminta rauhoittumisen ja pysähtymisen tilan tarjoajana, sekä työpaja toimintaan ja sosiaaliseen kanssakäymiseen rohkaisijana museossa. Lopussa pohdin myös työpajatoiminnan potentiaalia ja soveltuvuutta Langinkosken keisarilliselle kalastusmajalle.

Avainsanat: taidetyöpaja, Langinkosken keisarillinen kalastusmaja, museokokemus, tapaustutkimus, kontekstuaalinen oppimisen malli

Faculty of Art and Design
Title: The studio activity as a builder of experience in a house museum – A case study of a watercolor studio activity at the Langinkoski Imperial Fishing Lodge
Author: Riitta Sirkiä
Programme: Kuvataidekasvatuksen koulutusohjelma
Type of work: Master's thesis
Number of pages, number of appendices: 52 pages, 2 appendices
Year: 2026

Abstract: I examine how an art studio activity fits the museum context of the Langinkoski Imperial Fishing Lodge and what kinds of meanings it produces for the visitor experience. My research is a case study of a watercolor studio activity that I designed and conducted in the summer of 2024. I collected my research data during the activity and analyzed it using data-driven thematic analysis. I have also drawn on an action research approach in the study.

At the beginning I open up the context of my study by presenting the historical phases of the fishing lodge in a background chapter. The Langinkoski Imperial Fishing Lodge was built in 1889 as a fishing lodge for Russian Emperor Alexander III and Empress Maria Feodorovna. Thanks to the activity of the Kymenlaakson museoyhdistys (the Kymenlaakso Museum Association), later the Langinkoskiseura (the Langinkoski Society), the lodge was subsequently turned into a museum, and it came under the administration of the National Museum of Finland in 2018. As a small house museum, the lodge's facilities and opportunities for studio activities are limited.

The theoretical framework of my thesis consists of the museum's role as a learning environment, as well as the Contextual Model of Learning. According to the model, learning in a museum is not merely the transfer of information into the visitor's mind; rather, it emerges through the interaction of three overlapping contexts: the personal context (the visitor's prior experiences, interests, expectations, and motivation), the sociocultural context (interaction with other visitors and staff), and the physical context (the space itself, the objects, and how the exhibition is organized). In addition, learning takes shape over time, and the visitor's experience does not end when the museum visit is over; meanings continue to be constructed afterward as well.

According to the results, the watercolor studio activity had a positive effect on visitors' museum experience, and four distinct themes emerged within this positive significance: the deepening of the studio activity participant's museum experience, the way the studio activity supported the formation of a personal and experiential relationship with the museum environment, creative activity as a provider of space for calming down and pausing, and the studio activity as an encouragement toward activity and social interaction within the museum. At the end, I also discuss the potential and suitability of studio activities for the Langinkoski Imperial Fishing Lodge.

Keywords: studio activity, Langinkoski imperial fishing lodge, museum experience, case study, contextual model of learning

Sisällys

1 Johdanto 5

2 Tausta 7

2.1 Langinkoski ennen museon aikaa 7

2.2 Kalastusmajasta museoksi 11

2.3 Langinkosken keisarillinen kalastusmaja museona 16

3 Museo oppimisympäristönä 20

3.1 Kehittyvä museo 20

3.2 Museot ja oppiminen 21

3.2.1 Oppiminen osana museovierailua 21

3.2.2 Kontekstuaalinen oppimisen malli 23

3.3 Taidetyöpaja osallistavana pedagogiikkana 26

4 Tutkimuksen tausta, menetelmät ja toteutus 29

4.1 Tutkimusmetodeista 29

4.2 Työpajan suunnittelu 30

4.3 Tutkimusaineisto 34

4.4 Aineiston analyysi 35

5 Tutkimustulokset 37

5.1 Taidetyöpajan merkityksiä kävijän museokokemukselle 37

5.2 Ensikertalaisten ja kokeneiden kävijöiden arvioima lisäarvo 40

6 Pohdinta 43

7 Lähteet 46

8 Liitteet 53

8.1 Liite 1 53

8.2 Liite 2 54

1 Johdanto

Aloitin kesällä 2022 oppaan työt Kotkassa, Kymijoen varrella sijaitsevalla Langinkosken keisarillisella kalastusmajalla, joka on vain kesäkautena avoinna oleva Suomen kansallismuseon kohteisiin kuuluva pieni museo. Yhdessä hujauksessa olin täysin hurahtanut kalastusmajaan kaikkinensa: rakennukseen, sitä ympäröivään luonnonympäristöön ja historian kertomuksiin Venäjän keisari Aleksanteri III:n ja keisarinna Maria Feodorovnan kesänvietosta alueella. Huippuhieno työyhteisö mahdollisti nopean kotiutumisen osaksi tiimiä ja myös mielikuvitukseni uskalsi nytkähtää liikkeelle, minkä myötä aloin pohtimaan, miten voisin hyödyntää omaa osaamistani Langinkosken oppaana. Mitä annettavaa luovilla impulsseillani ja kuvataidekasvatuksen opinnoillani voisi olla tälle ihastuttavalle museolle? Mistä tiedän, missä menee työnantajapuolen ja museokävijöiden näkökulmasta raja suotavan ja liiallisen luovuuden käytön välillä?

Tämän pohdiskelun myötä ujutin henkilökohtaisen innostukseni yllyttämänä taidetta vähän kerrallaan tekemiseeni työssäni, kun lähiesihenkilökin suhtautui rajallisten resurssien puitteissa ilahduttavan rohkaisevasti pieniin ideoihini. Ensimmäisen kahden opaskesäni aikana esimerkiksi toin tapahtumapäivän yhteyteen kasvomaalausta, kehittelin keisarillisen pukusuunnittelutehtävän museokävijöille ja järjestin piirustuskilpailun Langinkosken sosiaalisessa mediassa. Tuodessani varovaisen itsepäisesti taiteellisia aktiviteetteja Langinkosken kalastusmajan kesiin en lopulta voinut olla huomioimatta harmitustani siitä, ettei museolla ollut työpajatilaa tai ensimmäistäkään tarkoituksenmukaista pöytää, jonka ääreen istua luovan tekemisen ääreen, sillä koko rakennus ymmärrettävästi on yksi iso museoartefakti itsessään. Tästä huolimatta haaveiluni ihan oikeasta taidetyöpajasta vain kasvoi ja huomasin tosissani pohtivani, voisiko Langinkosken kaltaisessa kotimuseossa kuitenkin mahdollistaa ja kehittää museon kannalta tarkoituksenmukaista taidetoimintaa, ja olisiko sellaiselle kysyntää.

Näin päädyin luonnollisesti kumuloituneen kiinnostukseni myötä taidepainotteisesta oppaasta myös tutkijaksi, kun pohdiskeluni muotoutuivat tutkimuskysymykseksi: *miten taidetyöpaja integroidaan osaksi museokävijän vierailua ja millaisia merkityksiä se tuottaa kävijäkokemukselle?* Toteutin tutkimuksen tapaustutkimuksena, jonka kohteena oli Langinkosken keisarillisen kalastusmajan terassilla heinäkuussa 2024 pitämäni vesivärityöpaja. Työpajaan pääsi osallistumaan museon pääsymaksulla walk-in-tyylisesti neljänä eri päivänä. Vaikka vesivärityöpaja ei saanut osakseen varsinaista yleisöryntäystä se tavoitti silti kävijänsä. Tutkimuksessa on toimintatutkimuksellinen ote, sillä toimin tutkijana myös työpajan suunnittelijana ja ohjaajana. Olin aktiivinen toimija tutkimustilanteessa ja reflektoin omaa toimintaani osana tutkimusprosessia. Tässä pro gradu -tutkielmassa esittelen tutkimukseni toimintatutkimukselle tyypillisessä kertomuksellisessa muodossa sekä liitän tarkasteluun aihetta taustoittavan katsauksen (Heikkinen ym., 2008, 77).

Tutkimuksen tekeminen osoittautui mielenkiintoiseksi ja yksi syy siihen oli sen erikoislaatuinen ympäristö – kalastusmaja on rakennuksena kulttuurihistoriallisesti merkittävä ja siksi myös autenttisena museona mukaansatempaava tutkimuskohde. Alueella, sen rakennuksilla ja siellä harjoitetulla museotoiminnalla on oma vaiheikas historiansa, joka osaltaan määrittelee, millainen museosta on vuosien saatossa kehittynyt, miten siellä kerrotaan historiasta ja millaista toimintaa Langinkosken keisarillisella kalastusmajalla on nykypäivän kulttuuripoliittisessa tilanteessa realistista harjoittaa. Aineistonkeruun ja tutkielman loppuun kirjoittamisen välissä on kulunut aikaa, jonka myötä olen tullut ottaneeksi hetkellistä etäisyyttä Langinkoskeen ja keräämääni aineistoon ja ehdin toimia oppaana myös Suomen Merimuseon museoaluksilla. Kun palasin jälleen tutkielmani pariin pystyin tarkastelemaan sitä myös hieman etäämmältä, enkä ainoastaan välittömästi läheltä, Langinkosken keisarillisen kalastusmajan oppaan näkökulmasta. On kuitenkin aiheellista palata kunnolla Langinkoskelle. Esittelen Langinkosken keisarillisen kalastusmajan historian vaiheet erikseen tutkimustani taustoittavassa luvussa, sillä pidän niiden tiedostamista tärkeänä tutkimuskysymysteni ja tutkimukseni kontekstin kokonaisvaltaisen hahmottamisen kannalta. Tässä pro gradu -tutkielmassani esittelen koko tutkimusprosessin kertomuksenomaisesti aloittaen siitä, mistä kaikki alkoi, eli Langinkoskesta.

2 Tausta

2.1 Langinkoski ennen museon aikaa

Langinkosken historia kietoutuu seudun kalastusoikeuden haltijoiden ympärille. Keisarin aika Langinkoskella alkoi periaatteessa jo vuonna 1880, mutta varsinaisesti heinäkuussa 1887, kun keisari Aleksanteri III esitti, että hänelle rakennettaisiin kosken rannalle kalastusmaja, johon hän saattaisi silloin tällöin vetäytyä rauhaan hallitushuolilta. Lisäksi keisari pyysi, että Langinkosken kalastusoikeus siirrettäisiin kokonaan hänen nimiinsä. Kuvernööri Tudeer esittikin keisarin toivomukset eteenpäin, ja niinpä vapaaherra Sebastian Gripenberg seurueineen saapui valitsemaan rakennukselle paikan, ja lopullisten piirustusten laatimisen sai tehtäväkseen arkkitehti Magnus Scherfbeck, ja sisustustöiden suunnittelu annettiin arkkitehti Johan Jacob Ahrenbergille. (Ahola, 1962, 33; Backström, 2009, 20.) Huomattavaa onkin, että keisarillisen kalastusmajan arkkitehdeiksi asetettiin aikansa suuria suomalaisia tekijöitä. Gripenberg toimi majan rakentamisen aikoihin rakennushallituksen ylijohtajana ja oli tavalla tai toisella mukana tärkeiden valtiollisten tai yksityisten rakennushankkeiden taustalla. Ahrenberg oli rakennushallituksen ensimmäinen arkkitehti ja Magnus Schjerfbeck hänkin oli yksi rakennushallituksen piirissä olevista vaikuttajista (Rista ym., 1989, 116.), joka tuli palanneeksi luonnon rauhaa haalivien puuhuviloiden pariin myöhemminkin suunnitellessaan Hyvinkään Sanatoorion vuonna 1896 valmistuneen alkuperäiset huvilarakennukset (Forslund & Hämäläinen, 1996, 8).

Arkkitehtonisesti Langinkosken keisarillinen kalastusmaja on kaikkinensa kuin kokonaistaideteos ja muistuttaa 1900-luvun vaihteen taiteilijahuviloita kuten Hvitträskiä, ja sen voi katsoa edustavan hyvin varhaista kansallisromantiikkaa (Museovirasto, 2025a) tai jugendia, joksi 1800-luvun lopussa hakusessa ollut suomalainen tyyli vähitellen muuttui. Jugendiin nivoutui Suomessa vahvoja kansallisia elementtejä, mutta jo sen esivaiheessa pyrittiin löytämään sisustustaiteen “suomalainen stiili”, suomalainen tyyli, joka vastaisi muilla taiteen aloilla, kuvataiteessa, kirjallisuudessa ja musiikissa, esiin nousseita kansallisromanttisia ja karelianistisia virtauksia. (Rista ym., 1989, 50.)



Kuva 1. Langinkosken kalastusmajan salin tulisija. Ari Vihreäluoto.

Langinkosken arkkitehtuuri ennakoi siis suomalaista tyyliä, joka sai erityisesti huonekaluissa merkittävämmän aseman niin, että tuoleissa, pöydissä, kaapeissa ja hyllyissä näkyy jälkiä esimerkiksi karjalaisista ja suomalaisista ikkunankehyksistä sekä nurkkapylväistä. Koristeaiheina on karvi- ja lovileikkauksia, vyyhdinpuuaiheita ja komeita rautaheloja. Lisäksi verhoissa, pöytäliinoissa ja matoissa on käytetty hyvin aidontuntuista karjalaista ornamentiikkaa. (Hämäläinen ym., 2010, 52.) Korkeille vieraille haluttiin hienovaraisesti muistuttaa taideteollisuuden suomalaisesta sisällöstä, ja suomalaisen tyylin sisustustekstiilit saavuttivatkin suosiota sekä kotimaisissa että ulkomaisissa näyttelyissä aina vuoden 1889 Pariisin maailmannäyttelyä myöten. (Rista ym., 1989, 187.) Rakennuksesta tuli mielenkiintoinen yhdistelmä jyhkeää suomalaista hirsipirttitunnelmaa ja hillittyä koristeellisuutta. Keisariparin toivomuksesta sisustus oli vaatimaton. Huoneissa ei ole tapetteja, vaan näkyviin on jätetty kauniisti höylätyt seinähirret. Alakerrassa on eteishalli, ruokasali, keisarinnan pukeutumishuone, keisarin työhuone ja keittiö. Yläkerrassa sijaitsevat halli sekä keisariparin, lasten ja saattoväen makuukamarit. (Hagelstam & Koskinen, 2006, 166.)

Majan sisustuksessa kuunneltiin tarkasti keisarin toiveita, mutta samalla haluttiin ilmeisesti näyttää mihin Suomen suuriruhtinaskunta pystyy. Esimerkiksi Ahrenbergin suunnitteleman salin kaluston valmisti Sunilan huonekalutehdas, tekstiilit suunnitteli hämeenlinnalainen Wetterhovi-Opisto ja ne kutoi Tampella. Arabian tehdas toimitti posliinit ja Karhulan lasitehdas viini- ja muut lasit. Suomalaiset teollisuustuotteet eivät suinkaan olleet hallitsijaparille tuntemattomia. Moskovan suuressa teollisuusnäyttelyssä syksyllä 1882 Suomella oli oma osasto. Suomalaiset lehdet tiesivät kertoa, että Hänen Majesteettinsa Keisarinna oli suuresti ihaillut Arabian näyttelyosastoa. (Backström, 2009, 28.)



Kuva 2. Venäjän keisarihuoneen jäseniä Langinkoskella. Museovirasto. Historian kuvakokoelma.

Kalastusmajan virallisia tupaantuliaisia vietettiin 15. heinäkuuta 1889. Keisarillinen seurue vieraili Langinkoskella kerran kesässä vuosina 1889–1894, lukuun ottamatta vuotta 1892. Vierailut Langinkosken kalastusmajalla olivat päiväkäyntejä ja pieni osa keisarillisten laajaa Suomenlahden kesäristeilyä. Vaikka yläkerran avoin vinttitila tarinan

mukaan muokattiinkin keisarin toiveesta myös lepokäyttöön sopivaksi (Backström, 2009, 20), palattiin päivän ohjelman jälkeen huvipursi Tsarevnalle nukkumaan. Tähän viittaa myös aikalaisuutisointi sanomalehdissä, joissa välillä tarkastikin seurattiin keisarillisen laivueen liikkeitä. Vierailuista kirjoitetuissa uutisteksteissä monesti mainitaan heidän lähteneen illalla Langinkoskelta takaisin huvipurrelleen – joskus jopa sangen myöhään, sillä kesällä 1891 seurue vaikuttaa palanneen laivalleen vasta yhdeltä aamuyöllä. (Österbottniska posten, 1889; Tammerfors Aftonblad, 1891; Tammerfors Aftonblad, 1893.) Langinkosken tunnelmasta pääsi keisari Aleksanteri III:n perheen lisäksi nauttimaan vain harva. Heistä muutamia olivat taiteilijat Pavel Žukovski, joka myös lahjoitti kalastusmajalle Kazanilainen Jumalanäiti -ikonin (Backström, 2009, 40), sekä akvarellitaiteilija Albert Benois. Kuvasta 2 (yllä) Benois löytyy oikeasta reunasta keskeltä katse visusti kohti keisariparia. Hattupäinen keisari Aleksanteri III istuu takarivissä neljäntenä vasemmalta katsottuna ja hänen vierellään keisarinna Maria Feodorovna tummassa puvussa lierihattu päässään. Heidän lisäkseen portailla istuu esimerkiksi sukulaisia sekä Suomen suuriruhtinaskunnan luotsilaitoksen korkea-arvoista henkilöstöä. Kuvan oikeassa reunassa kenties tahattomasti näkyvä metallinkiiltoinen samovaari on edelleen nähtävillä kalastusmajassa.

Langinkosken kalastusmaja oli keisarilliselle seurueelle hyvin erikoislaatuinen paikka. Suomen suuriruhtinaskuntaa pidettiin turvallisena osana valtakuntaa ja sen väestöä lojaalina. Lisäksi kalastusmajan sijainti pienessä saaristossa joen keskellä oli mainio ja keisariperheen turvallisuus tarvittaessa helposti järjestettävissä. (Backström, 2009, 26.) Siellä jopa keisarinna Maria Feodorovna, syntyjään Tanskan prinsessa Dagmar, pääsi pitkästä aikaa itse keittiöön puuhailemaan ja keisari Aleksanteri III saattoi nauttia koskiluonnon rauhasta ja virka-ajatusten sijaan keskittyä omakätisesti pilkkomaan puita, kantamaan koskesta vettä sisään ja jopa lainaamaan työkaluja ja nikkaroimaan portaat mukavalle onkikivelle (Tuomi-Nikula & Tuomi-Nikula, 2002, 105). Kalastusmajan seinien suojassa keisarillinen seurue saattoi iltamyöhään asti nauttia musiikista, jonka saralla yksi keisarin suosikeista oli Porilaisten marssi, jota kuultiin useaan otteeseen varsinkin Aleksanteri III:n viimeiseksi jääneellä vierailulla vuonna 1894 (Tuomi-Nikula & Tuomi-Nikula, 2002, 143). Aleksanterin jälkeen tsaariksi kruunattu Nikolai II ei juurikaan kalastamisesta välittänyt ja vieraili majalla vain kerran, syyskuussa 1906. (Tuomi-Nikula

& Tuomi-Nikula, 2002, 165.) Suomen itsenäistyttyä vuonna 1918 majasta siirtyi vastaamaan museointendentti J. Rinne (Kotka Nyheter, 1918), joka oli toinen silloisen Muinaistieteellisen toimikunnan historian osaston johtavista intendenteistä ja hoiti historiallisia muistomerkkejä ja niihin liittyviä kokoelmia (Talvio & Museovirasto, 2016).

2.2 Kalastusmajasta museoksi

1920-luvulla Langinkosken keisarillisen kalastusmajan olemassaolo oli vaakalaudalla, sillä Kotkan kaupunginvaltuustossa oli ehdotettu kalastusmajan hävittämistä nöyryyttävänä muistona keisarin vallan ajoista. Joukko kalastusmajan historiallisen arvon ymmärtäviä ihmisiä kuitenkin halusi pelastaa sen jälkimaailmalle. Nämä kauaskatseiset historian ystävät päättivät perustaa museoseuran ajamaan tärkeänä pitämäänsä asiaa, ja heidän kokoontumisensa myötä 1927, virallisesti seuraavana kesänä, he perustivat Kymenlaakson museoyhdistyksen. Seura kääntyi valtioneuvoston puoleen anomuksella Langinkosken keisarillisen kalastusmajan luovuttamisesta yhdistykselle. (Backström, 2009, 95.) Anomus kuitenkin hylättiin, mikä oli jäsenille kova isku, mutta myöhempi yritys tuotti tulosta. Vuonna 1933 Vuorineuvos A. Kramer anoi ja sai Kymenlaakson museoyhdistykselle kymmenen vuoden ajaksi oikeuden käyttää Langinkosken entistä keisarillista kalastusmajaa puistoineen museo- ja kansanpuistotarkoituksiin. (Palmberg, 1937.)

> ”Kiitos korkeimpien viranomaistemme osoittaman ymmärryksen ja myötämielisyyden asiaan, on museoyhdistyksen onnistunut järjestää ent. keisarinhuvila lähinnä siihen kuntoon, jollaisena se oli valtiomme asettaessa sen Aleksanteri III:n käytettäväksi. Ajatus luoda Langinkoskelle pieni erikoismuseo on niinollen toteutunut.
> - H. Palmberg (1937).”

Seura jatkoi uurastamistaan kalastusmajan saamiseksi mahdollisimman keisarinaikaiseen asuunsa ja keräsi paljon kiitosta. Vuonna 1936 tohtori H. Appelgren Kansallismuseosta kävi Suomen Museoliiton tarkastajana tutustumassa seuran toimintaan ja tarkastamassa sen kokoelmia. Käynnistään hän lähetti yhdistykselle ylistävän lausunnon sen toiminnasta. (Backström, 2009, 99.) Vuonna 1965 Kymenlaakson Maakuntaliitto esitti, että Kotkaan perustettaisiin maakunnallinen

museo. Tällöin Kymenlaakson museoseura luovutti muut kokoelmansa tulevalle maakuntamuseolle ja sen hoitoon jäi ainoastaan Langinkosken kalastusmaja. Muutoksen myötä myös seuran nimi vaihtui muotoon Langinkoskiseura ry. Seura jatkoi toimintaansa kokoelmien ja museon yleisötyön parissa aina vuoteen 2018 saakka. Vuosien varrelle mahtui lukuisia erikoisvieraita, julkaisuiden kirjoittamista, alueen kehittämistä ja yhteistyötä kansainvälistenkin toimijoiden kanssa (Backström, 2009, 118).

Langinkosken keisarillinen kalastusmaja ympäristöineen on ollut useaan otteeseen ja monesta syystä puheenaiheena.[1] Erityisen paljon mediahuomiota sai osakseen Langinkosken luonnonsuojelualuetta hallinnoivan Metsähallituksen päätös vuoden 2017 lopussa korottaa huomattavasti Langinkoskiseuralta kalastusmajasta perittävää vuokraa. Langinkoskiseura koki uudet vuokrasopimuksen ehdot kohtuuttomina, kun taas Metsähallitus vetosi vuokran korottamisen välttämättömyyteen Metsähallituksen vuokralaisten tasapuolisen kohtelun sekä lain edellyttämän vuokratason nimissä. Kotkan kaupunki olisi ollut valmis tukemaan Langinkoskiseuraa rahallisesti, mutta seura ei pitänyt ajatusta hyvänä. Lisäksi Museovirasto tarjoutui vuokraamaan museon Metsähallitukselta, mutta Metsähallitus ei suostunut tähän järjestelyyn eikä myöskään esittänyt perusteluita päätökselleen. Museovirasto olisi näin kyennyt jatkamaan yhteistyötään Langinkoskiseuran kanssa museon ylläpitämiseksi. Metsähallituksesta myös vakuuteltiin, että museotoiminta tulisi jatkumaan siitäkin huolimatta, jos Langinkoskiseuran kanssa ei päästäisi sopuun. Tällöin he mainitsivat vuokralaisen hakemisesta museota pitämään, mutta tämä taas nostatti vastustusta Langinkoskiseuran ja Museoviraston keskuudessa, sillä Museovirasto omistaa kalastusmajan irtaimistosta suurimman osan ja seura loput, eikä kumpikaan taho ollut

[1] 1960-luvun alussa annetulla asetuksella puistoalue, jolla kalastusmajakin sijaitsee, muutettiin erityiseksi luonnonsuojelukohteeksi sen eteläosassa sijaitsevine puulajipuistoineen. Kuitenkin jo vuonna 1962 Kymijoen yli kaavailtiin maantiesiltaa juuri Langinkosken kohdalta rikkoen merinäkymän, johon keisari Aleksanteri III aikanaan ihastui. Se herätti porua ja keskustelua siinä määrin, että voitiin puhua luonnonsuojeluriidasta. ("Siltarakennelmat hahmottuvat...", 1962.) Myös paikallisten tahojen perustama Langinkoski-toimikunta lähetti Kotkan kaupunginvaltuustolle huolellisesti laaditun kolme sivua pitkän vetoomuksen sillan rakentamisen tarpeen ja paikan uudelleenharkitsemisen puolesta – mutta turhaan (Backström, 2009, 109).

valmis antamaan vastuuta arvokkaasta esineistöstä kenelle tahansa ei-ammatilliselle toimijalle. (Tillaeus, 2017.)

Raha oli tämän tunteita kuumentaneen kiistan keskiössä. Vuokrasumma, joka ennen oli 900 euroa vuodessa, olisi noussut seuran puheenjohtajan laskelmien mukaan lähes 10 000 euroon vuodessa perusvuokran ja päälle perittävine 40 sentin pääsylippuosinkojen kanssa. Langinkoskiseuralle majan pitäminen oli seuran elinehto, joten Metsähallituksen pysyttyä kannassaan ei seura voinut muuta kuin lopettaa vuodenvaihteessa, kirjoitettiin seuraavan vuoden tammikuussa. (Koskela, 2018.) Jo saman vuoden helmikuussa saatiin kuitenkin huokaista helpotuksesta ja lukea positiivisemmasta käänteestä: Metsähallitus ja Museovirasto olivat neuvotelleet majan tulevaisuudesta ja Museovirasto otti majan vastuulleen (Niemi, 2018). Kevään aikana vuokrakiistan jälkimaininkeja puitiin eri medioissa, kun Langinkoskiseura luopui majan ylläpidosta haikein mielin. Langinkoskiseuran ja Museoviraston yhteistyö majan ylläpitämiseksi ei toteutunut aivan seuran käsityksen mukaisesti, vaan toimijaksi tulikin Suomen Kansallismuseo. Sen myötä kalastusmajan ylläpidon taakse saatiin valjastettua isomman organisaation voimat ja myös esineiden kuntoarvioiden ja muiden kartoitusten aloittamista alettiin suunnitella ja markkinointiinkin saatiin lisää resursseja.

Metsähallitus jäi yhä vastaamaan kalastusmajan ympäristön hoidosta ja Langinkoskiseura jäi keskustelemaan Museoviraston ja Kansallismuseon kanssa mahdollisesta jatkostaan työnsä jatkamisesta tukiyhdistyksenä. (Krautsuk, 2018; Museovirasto, 2018.) Ensimmäisen kesän tavoitteena Kansallismuseolla oli saada museo avattua yleisölle totuttuun tapaan ja siinä se onnistuikin, jopa pienellä kävijämäärän nousulla, vaikka sen vuoden avoinnapitokausi jäi hieman lyhyemmäksi kuin aikaisemmin (Sillanpää, 2018). Langinkoskelle kuului erityisen hyvää kesällä 2020, jolloin majan suosio kääntyi uuteen nousuun ja kävijämäärä, kuten myös ulkomaalaisten vieraiden osuus kävijöistä, kasvoi huomattavasti (Mannonen, 2020). Ulkomaalaisista kävijöistä venäläisvierailijat, jotka ennen olivat olleet suuresti kiinnostuneita alueesta, eivät enää päässeet tutustumaan Langinkoskeen, sillä Venäjän keväällä 2022 aloittama hyökkäyssota Ukrainaan sulki lopulta matkailijoilta pääsyn

Suomeen. Kalastusmajan museon kävijämääriin tällä ei ollut suurta vaikutusta, sillä venäläisturistit kiertelivät yleensä alueella, mutta kävivät harvoin sisällä museossa. (Lönnblad, 2025.)

Langinkosken keisarillisen kalastusmajan sujuva museotoiminta ja vierailijoiden lumoaminen jatkui monta vuotta, kunnes kiristynyt kulttuuripoliittinen tilanne syksyllä 2024 säikäytti kalastusmajan, ja muutamien muidenkin museokohteiden, työntekijät ja kävijät totaalisesti: Hallituksen säästötoimien myötä Museoviraston 3,2 miljoonan euron toimintamenoleikkauksia hakevat yt-neuvottelut näyttivät johtavan joidenkin museokohteiden sulkemiseen, ja niistä yksi oli Langinkoski. (Rita, 2024; Tiikkaja, 2024.) Päätös herätti heti paljon huolta ja keskustelua, ja esimerkiksi Langinkosken suuresta merkityksestä ja sen sulkemisen vaikutuksesta Kotkan ja lähialueiden matkailuun ja siihen kytkeytyviin elinkeinoihin oltiin syystäkin huolissaan (Haverinen & Pesu, 2024; Kaipainen, 2024). Tiede- ja kulttuuriministeri Sari Multala kyseenalaisti Museoviraston päätöstä sulkea museokohteita, vaikka siten saavutettu säästö jäisi hyvin pieneksi kokonaissäästötavoitteeseen nähden. Museoviraston pääjohtaja Tiina Merisalo puolestaan perusteli, että suljettavien kohteiden listalle päätyivät sellaiset museot, joiden menojen ja tulojen suhde ei ollut riittävän hyvä. Museoväen puheissa alkoivat toistua vaateet lisärahoituksesta, jota ministeri Multala ei ollut valmis lupaamaan. (Närhi, 2024b).

Tämä ei suinkaan ollut ensimmäinen kerta, kun Museoviraston alaisuudessa toimivat Langinkosken keisarillisen kalastusmajan kaltaiset koti- tai kartanomuseot ovat joutuneet säästötoimien kohteiksi taloudellisen tilanteen heittelehtiessä. 2000-luvun alussa tällaisten museoiden ylläpito kävi vaikeaksi, ja vuonna 2007 Kansallismuseo pyrki selvittämään niiden vahvuuksia, heikkouksia, mahdollisuuksia ja uhkia. Perusteellisemmin asiaan otettiin kantaa, kun virasto vuonna 2010 laati kiinteistöstrategian, jossa museokiinteistöt jaettiin neljään ryhmään: pidettävät, kehitettävät, arvioitavat ja luovutettavat. Kun Museoviraston määrärahoja vuonna 2012 jälleen vähennettiin, oli seuraavana vuonna suljettava myös Helsingin Kaivopuistossa sijaitseva Cygnaeuksen galleria, Suomen vanhin taidemuseo. (Talvio & Museovirasto, 2016, 332–333.) Merkittäviä kartanomuseoita on suljettu, kuten Mäntsälässä sijaitseva

Alikartano eli Frugård ja Asikkalassa sijaitseva Urajärven kartano. (Talvio & Museovirasto, 2016, 296.) Kumpikin näistä museokohteista on sittemmin avattu uudelleen. Mäntsälän kunta otti Alikartanon museotoiminnan jatkaakseen ja Urajärven museo avautui uudelleen Urajärven kartanon ystävät ry:n ylläpitämänä. (Enlund, 2015; "Alikartano on taas auki", 2018; Urajärven kartanomuseo, 2026).

Vuoden 2024 Museoviraston menoihin kohdistettu leikkaus ja sen konkreettiset seuraukset museokohteiden sulkemisina, ja vastaavasti myös sen aiheuttamina lisäseurauksina, nostatti keskustelua eduskuntaa myöten, kun oppositiossa kritisoitiin hallituksen leikkaavan kansallisaarteista ja vastaavasti hallituspuolueen puolelta ehdotettiin tukalaan tilanteeseen apua vapaaehtoistyöstä (Närhi, 2024a). Tämä hallitustasolla lausuttu ehdotus osui Langinkosken keisarillisen kalastusmajan kohdalla kuin kipeään hermoon, sillä vain kuusi vuotta sitten museon ylläpito oli siirretty vapaaehtoisilta toimijoilta Museovirastolle, minkä myötä oli lupailtu hyviä resursseja pienenkin museon toiminnan turvaamiseksi ja kehittämiseksi.

Median eri kanavilla käytiin niin kärkästä kuin sopuisaakin keskustelua vapaaehtoisten toimijoiden hyödyntämisen ympärillä. Kansallismuseon ylijohtaja Elina Anttila toi käytävään keskusteluun ammatillista näkökulmaa ja vetosi, etteivät vapaaehtoisjärjestöt voi ottaa vastuuta museokohteesta, jota pitää hoitaa ammattimaisesti ja ettei asia ole järjestettävissä erikoisjärjestelyillä. (Koskinen, 2024; Hovi-Horkan, 2024.) Keskustelu jatkui mediassa mielipidekirjoituksin (Paukkonen, 2024), mutta myös eduskunnassa. Hallitus esitti täydentävässä talousarvioesityksessä lisärahoitusta, jotta museokohteiden sulkemisilta vältyttäisiin ja eduskunta myönsi kohteiden avaamisen turvaavan noin 1 miljoonan euron lisärahoituksen 18. päivä joulukuuta 2024. (Muhonen, 2024; Typpö, 2024.)

Päätöksen myötä museoalan väki ja museokävijät saattoivat huokaista helpotuksesta, vaikka sulkemisen uhka muistuttikin itsestään usein toistuvana aiheena niin henkilökunnan kuin kävijöidenkin keskusteluissa. Myös media oli kiinnostunut kriisin partaalle joutuneiden museoiden kohua seuranneen kesän kuulumisista (Koutonen, 2025). Se, miten turvattua Langinkosken keisarillisen kalastusmajan museon toiminta tulee tulevaisuudessa olemaan jää vielä nähtäväksi, mutta lisärahoituksen jälkeen

museo on avautunut museovieraiden ihmeteltäväksi ja avautui jälleen uuteen kesään vuonna 2026.

2.3 Langinkosken keisarillinen kalastusmaja museona

Nykyäänkin Langinkosken kalastusmajan museo nauttii paikallisten, joiden puheessa kohde on saanut tuttavallisesti nimen Lankkari, sekä koti- ja ulkomaalaisten matkailijoiden suosiota. Yhä edelleen, vaikka meidän päivinämme koskessa virtaa huomattavasti vähemmän vettä kuin keisari Aleksanteri III:n aikaan, kaunis alue houkuttelee ulkoilijoita ja museovieraita nauttimaan kuvankauniista luonnosta kosken partaalla, jonka äärelle pääsee virkistäytymään maksutta ympäri vuoden. Alueen kävijät kahvittaa ja pannukakuttaa aivan kalastusmajan lähellä, entisessä vahtimestarin asuinrakennuksessa toimiva kahvila, jonka lisäksi heitä palvelee kesäisin myös mäen laella sijaitseva toinen kahvila. Sekä alueelle että sisälle museoon saapuu väkeä useasta sukupolvesta. Alle 18-vuotiaat pääsevät tutustumaan museoon veloituksetta ja alku- ja loppukaudesta saapuvien kouluryhmien lisäksi heitä löytää museoon myös itsenäisinä museokävijöinä. Kaiken ikäistä väkeä saapuu kalastusmajalle ja moni vanhemman polven kävijä muistelee lapsuutensa luokkaretkivierailua museoon. Välillä he ajautuvat myös keskustelemaan museotoiminnan siirtymisestä Langinkoskiseuralta Kansallismuseolle sekä näyttelyuudistuksesta, jonka myötä osa majalla aiemmin näytteillä olleista esineistä on viety pois sieltä. Osalle kävijöistä majan nykypäivän historiatietojen mukainen, pelkistetympi ulkoasu on ollut pettymys.

Kävijöiden havainnot aiemman ja nykyisen sisustuksen eroista ovat kuitenkin toimineet erinomaisena keskustelunaloituksena heidän ja oppaiden välillä kannustaen majan yleisöä tarkastelemaan historiallista tietoa ja historiantulkintaa ennen ja nyt. Esimerkiksi keisarillisten nykytietämyksen mukainen yöpyminen laivallaan ja siitä huolimatta yläkerrassa nähtävillä olevat makuuhuoneen kalusteet herättävät paljonkin keskustelua. Backström kirjoittaa tarkoin keisariparin makuuhuoneen kalusteiden saamisesta esille kalastusmajan museoon Kultarannasta vuonna 1956 (Backström, 2009, 102). Muutamat kiinnostavat huomiot kuitenkin korostavat mahdollisuutta, että

makuuhuoneen kalusteet ovatkin olleet keisariparilla käytössä toisaalla. Ne nimittäin eroavat tyyliltään täysin majan muusta, yksinkertaisesta sisustuksesta, mutta tarkkojen kuvausten perusteella täsmäävätkin Lappeenrannan Fontellin talon tyyliin. (Korkeamäki, 9.3.2025 sähköpostiviesti.) Tätä keisarintaloksikin kutsuttua taloa pidettiin vierailukunnossa vuoteen 1918 (Eiskonen ym., 2010). Myös eräs laulajatyttö kuvailee aikalaissanomalehdessä julkaistussa matkakertomuksessa kalastusmajan sisustusta ja kirjoittaa seuraavasti:

> “Yläkerrassa on wielä pari huonetta. Huonekalut owat nekin kaikki yksinkertaisia, maalaamattomia, mutta erinomaisen siistiä tietysti. Hywin hauskan waikutuksen teki meihin tämä Keisarillisten warmaankin pienin huwilinna heidän suuressa waltakunnassaan.”
> - (Suomalainen, 1891, Laulajatyttöjen matkalta.)

Koska eri lähteet kertovat kalusteista hieman eri tavoilla, on mahdollista, etteivät kalusteet olleet Aleksanteri III:n aikana Langinkoskella. Oli tämä tulkinta oikeilla jäljillä tai ei, museokävijöiden kanssa keskusteltaessa on joka tapauksessa huomattavissa, että myös Langinkoskiseuran tapa kertoa keisarillisten kesänvietosta on jättänyt kuulijoihinsa runsaasti lämpimiä muistoja ja seuran arvostettu panostus kalastusmajan eteen on ansaitusti juurtunut omaksi osakseen kalastusmajan historian vaiheita. Omalla tavallaan aiemman ja päivitetyn tiedon sekoittuminen on sekin osa museotyön henkeä, sillä se, mitä historiasta on kerrottu ja miten, luonnollisesti vaihtelee ajan mukaan. Vielä viime kesinäkin osa museokävijöistä on osannut haikailla Langinkoskiseuran aikanaan järjestämien, näyttäviksi koettujen draamaopastusten perään: puitteet otettiin kunnolla käyttöön ja keisarin ja keisarinnan roolihahmot kertoivat kesänvietostaan henkilökohtaisesti vieraille.

Museon nykyiset oppaat pyrkivät kunnioittamaan näitä muistoja ja esittelevät kalastusmajaa mielellään heittäytyen joskus spontaanistikin innostaviin keskusteluopastuksiin museossa kiertelyn aikana. Oppaiden tapa opastaa ja kohdata ihmisiä tavoittelee lämminhenkistä ja turvallista ilmapiiriä, joka innostaa historian pariin ja houkuttaa kiertämään museota kävijän toiveen mukaisesti joko omassa rauhassa tai oppaan mielellään esittämän alustustietoiskun saattelemana. Sanallisen opastuksen lisäksi museovieraiden saatavilla on pääsymaksuun sisältyviä kuviltaan ja teksteiltään kattavia esitteitä neljällä eri kielellä. Lisäksi on mahdollista ajoittaa museossa vierailu

niin ikään pääsylipun hintaan kuuluvan yleisöopastuksen ajankohtaan tai varata maksusta erillinen opastettu kierros, jolloin sään salliessa opas pukee ylleen historiallisen asun ja avaa kertomuksillaan kalastusmajan ja kosken historiaa, jolloin koko alueen luonne ja historia saavuttavat museokävijän vielä keskusteluopastustakin syvemmin.

Arkisimman ja arvattavimman museotyön, eli avoinnapidon ja opastamisen lisäksi Langinkosken keisarillinen kalastusmaja on ollut aktiivinen sosiaalisessa mediassa. Myös tapahtumapäivien järjestämistä on kokeiltu viime kesinä, ja päivänvalon ovat nähneet esimerkiksi *Lapsen kanssa Langinkoskella* -päivä (Kotkan kaupunki, 2023) ja *Langinkosken perhopäivä* (Langinkoski, 2024). Langinkosken nettisivuilta löytyy myös kattavat etukäteis- tai jälkipuintimateriaalit kouluryhmille (Museovirasto, 2025b). Kalastusmajan museo tarjoaa kävijöilleen pieniä aktiviteettejakin museokäyntinsä oheen. Lapsille on tarjolla mainio esinebongaukseen rohkaiseva museobingo ja keisarin huoneen pöydällä vieraskirjan vieressä on ota ja jätä-periaatteella toimiva postikorttien vaihtopiste, joka on erään aikaisemman oppaan keksintöä.

Nämä kaksi ovat ehtineet jo vakiinnuttaa paikkansa, ja niiden lisäksi ei ole aivan yksinkertaista suunnitella lisää aktiivista puuhaa – tilat museossa ovat nimittäin hyvin rajalliset, eikä museossa esimerkiksi ole sisällä ainuttakaan ylimääräistä pöytää, jonka ääreen voisi luontevasti esimerkiksi istahtaa värittämään kalastusmajaan liittyviä kuvia tai suunnittelemaan uusia pukuja keisariparille. Molempia pohdintani aktiviteetteja on yritetty saada tarjolle museovieraiden iloksi, mutta sään armoilla olevat terassin epätasaiset pöydät ja kassapöydän takaa kysyttäessä saatavat värikynät ja kirjoitusalustat eivät aivan riittäneet tekemään aktiviteeteista saavutettavia. Sosiaalisen median kanavilla oli kalastusmajan fyysistä ympäristöä helpompi kokeilla uutta, mutta esimerkiksi kesän 2023 kokeilu piirustuskilpailun järjestämisestä jäi toistaiseksi yhden vuoden tempaukseksi.

Rakennus itsessään siis vaikuttaa suuresti siihen, millaista museotoimintaa siellä on realistista pyrkiä järjestämään, mutta luonnollisesti myös museon käytettävissä olevalla rahasummalla on suuri merkitys. Museoviraston Museotilaston mukaan pääosa ammatillisesti hoidettujen museoiden tuloista on julkista rahoitusta. Valtion ja

kuntien rahoitus muodostivat yhteensä 70 prosenttia museoiden tuloista vuonna 2024. Museoiden omien tulojen osuus on kasvanut. (Museoliitto, 2025). Aiemmin luvussa 2.2 esittelemäni vuonna 2024 käydyt budjettileikkauskeskustelut havainnollistavat hyvin Museoviraston taloudellisen tilanteen ja Langinkosken käyttöön varatun budjetin vaikutusta niin mahdollistavana kuin rajoittavana tekijänä suhteessa museotoiminnan arkirealiteetteihin.

Havaintojeni mukaan ei ole Langinkosken museon henkilökunnan ja ylempien tahojen tahtotilan puutteesta kiinni, ettei museotoiminnan aktiivinen kehittäminen ja nykyaikaistaminen ole ollut päällimmäisenä prioriteettina, vaan käytettävissä olevat resurssit on kiinnitetty lähinnä museotoiminnan perusmuotoiseen jatkamiseen. Ideoita ja haaveita tuntuu löytyvän myös museokävijöiltä, ja tutkimukseni päätäntöluvussa palaan vielä Langinkosken keisarillisen kalastusmajan mahdollisten tulevaisuusnäkymien pariin.

3 Museo oppimisympäristönä

3.1 Kehittyvä museo

Museo ja siihen nivoutuvat ilmiöt kuten oppiminen ja kokemus muodostavat tutkielmani peruskivet, joten lienee syytä tarkastella niitä hieman. Museot ovat hyvin kirjava joukko — opetusministeriön Museo 2000 -ohjelmassa esitellään, että yhteisen perintömme eri ilmiöistä kulttuurihistoriasta, taiteesta ja luonnosta on muodostettu omat museonsa. Kulttuurihistorialliset museot kertovat ihmisen toiminnan henkisistä ja aineellisista todisteista ennen ja nyt. Luonnontieteelliset museot esittelevät luonnon moninaisuutta ja ihmisen kokoamaa aineistoa luonnon historiasta. Taidemuseot kokoavat ja asettavat näytteille visuaalisen ympäristömme taiteellisen puolen. Lisäksi on eri alojen erikoismuseoita. (Opetusministeriö, 16, 29.) Museoiden tavoitteet, käytettävissä olevat resurssit, ylläpitämisen tapa, kohderyhmät ja muut käytännön eroavaisuudet vaihtelevat, mutta kaikki ovat yhtä lailla museoita. ICOM (International Council of Museums) määrittelee museo-sanan nettisivuillaan seuraavasti:

> Museo on voittoa tavoittelematon, pysyvä yhteiskuntaa palveleva instituutio, joka tutkii, kerää, säilyttää, tulkitsee ja asettaa näytteille aineellista ja aineetonta kulttuuriperintöä. Yleisölle avoimina, saavutettavina ja inklusiivisina museoina ne edistävät moninaisuutta ja kestävyyttä. Museot toimivat ja viestivät eettisesti, ammatillisesti ja yhteisöjen osallistumista tukien sekä tarjoavat monipuolisia kokemuksia oppimiseen, viihtymiseen, pohdintaan ja tiedon jakamiseen.
> - (International council of Museums, n.d.)

Museo sellaisena, kuten me sen yleisesti ymmärrämme, on eurooppalainen ilmiö. Sen idea levisi kaupankäynnin ja kolonialismin mukana ensin Amerikkaan, jossa museosta kehkeytyi tärkeä kansakunnan identiteettiä rakentava ja ylläpitävä järjestelmä. Amerikkalainen museolaitos, yrittäessään kilpailla Euroopan mittaamattoman arvokkaiden aarteiden kanssa, alkoi suuntautua jo varhain ulospäin; opetukseen, taidekasvatukseen ja yhteisöllisiin toimintoihin. Tämä uudenlainen museoajattelu otettiin sitten vuorostaan eurooppalaisen kehittelyn malliksi. (Rönkkö, 2007, 70–71, 79, 86.) Suomeen tämä ajattelu kulkeutui esimerkiksi Ateneumin intendenttinä toimineen Gustaf Strengellin vuonna 1923 tekemän Amerikan matkan jälkeen. Hän kirjoitti sikäläisestä museokäsityksestä sytyttävän ja innostuneen kirjoituksen vertailukohdaksi

kotimaiselle taidemuseotoiminnalle. Hän arvosteli suomalaisten suosimaa museokäsitystä, josta hän käytti nimeä kvantiteettimuseo, jonka taustalla olivat menneiden vuosisatojen ruhtinaiden kuriositeettikabinetit ja yleisönä lähinnä alalle vihkiytyneet tutkijat. Uusi aika oli kuitenkin tuonut mukanaan muutoksen: museo sai uuden tehtävän. Enää ei ollut tärkeää pelkästään tieto, mukaan tuli myös elämys. (Levanto, 2004, 26.) Myös Museoliiton museoneuvoja Hulda Kontturi teki vuonna 1948 matkan Yhdysvaltoihin tutustuakseen amerikkalaiseen museotoimintaan, jonka jälkeen kirjoittamassaan artikkelissa hän kertoi seikkaperäisesti amerikkalaisten museoiden yleisö- ja opetustyöstä (Malmisalo-Lensu & Mäkinen, 2007, 299).

Museot eivät enää voi perustella olemassaoloaan sillä, että ne hankkivat, säilyttävät, tutkivat ja pitävät näytteillä aineellisia todisteita ihmisestä ja hänen ympäristöstään. (Levanto & Pettersson, 2004, 7.) Toisen maailmansodan jälkeen Suomessa ja kansainvälisellä kentällä ihmisten vapaa-aika ja varallisuus lisääntyivät. Ihmisten kiinnostus ei kohdistunut kuitenkaan museoihin, vaan niitä pidettiin epäajankohtaisina varastotiloina. Museot joutuivat miettimään toimintaansa uudelleen, ja tässä tilanteessa ryhdyttiin kiinnittämään erityistä huomiota museon vuorovaikutteisuuteen ja yleisöpalveluihin. Laajemmin uudet vuotovaikutukselliset näkemykset levisivät koko museolaitoksen piiriin 1970-luvulta alkaen, jolloin ryhdyttiin uusien oppimiskäsitysten innoittamana pohtimaan myös museoiden pedagogisia päämääriä ja toimintamuotoja. (Malmisalo-Lensu & Mäkinen, 2007, 299–300.) Museot ovat oppimisinstituutioita. Vaikka tämä ajatus ei ole uusi, sen laaja hyväksyntä on. Viime vuosikymmenten aikana museoissa on tapahtunut valtava muutos: aiempi painotus kokoelmien säilyttämiseen on siirtynyt ohjelmatoimintaan ja tulkintaan. (King, 2016, 13.)

3.2 Museot ja oppiminen

3.2.1 Oppiminen osana museovierailua

Viime vuosikymmeninä käsitys oppimisesta ja pedagogiikasta on muuttunut oleellisesti. Tämän päivän käsityksen mukaan oppiminen on elämän pituinen prosessi, jossa

ihmisen yksityiset kokemukset tulevat aktiiviseen käyttöön. Ymmärtääkseen maailmaa ihminen oppii. Se johtaa muutokseen, kehitykseen ja haluun oppia lisää. Epämuodollinen oppiminen alkaa ennen syntymää ja jatkuu läpi elämän sosiaalisena interaktiona muiden ihmisten kanssa. Ihminen suhtautuu positiivisesti kaikkeen siihen oppimiseen, joka liittyy keksimiseen, löytämiseen ja mielihyvän tunteeseen. Museot ovat oppimisinstituutioita, jotka on tarkoitettu ihmisiä varten ja joilla on velvollisuuksia ihmisiä kohtaan. Ilman yleisöä museot ovat varastoja; vasta yleisö tekee niistä museoita. (Levanto & Pettersson, 2004, 7.)

Museo on informaali oppimisympäristö, joten siellä toteutuva opetus ja oppiminen tapahtuu koululaitoksen ja sen opetussuunnitelmien, eli formaalien oppimisympäristöjen, ulkopuolella (Salmi, 1993, 18–20). Formaalista oppimisesta poiketen museo-oppiminen on vapaaehtoista ja tunneperäistä. Mutta vaikka epämuodollinen oppiminen kuulostaa spontaanilta, se ei vain tapahdu itsestään. Se ei myöskään tarkoita, että museoiden tulisi omaksua välinpitämätön lähestymistapa oppimiseen. Suunnittelu on erityisen tärkeää juuri epämuodollisen oppimisen instituutioissa. (King, 2016, 13.) Kun kansan sivistämisajatuksesta on siirrytty kohti astetta avoimempaa museokonseptia, museota oppimisympäristönä, kyse ei ole pelkästään ennalta määritettyjen tietojen ja taitojen omaksumisesta vaan oppimiseksi nähdään kaikki ajattelun ja ymmärryksen muutos, jota ihmisessä tapahtuu. Siten oppimisympäristöajatuksen piiriin kuuluvat kaikki museossa tapahtuvat kokemukset ja elämykset. Museo on oiva paikka niin tavoitteelliseen kuin suunnittelemattomaankin oppimiseen, sillä se antaa kävijälle mahdollisuuden rakentaa itse oma etenemisensä ja ajankäyttönsä ja valita näkökulmansa. Etenkin taiteen äärellä oivallukset voivat olla varsin odottamattomia!

Ihmiset ovat poikkeuksellisen uteliaita, ja tämä uteliaisuus liittyy suoraan oppimiseen. Uteliaisuus ja oppiminen muodostavat palautesilmukan: uteliaisuus on kehittynyt oppimisen mahdollistamiseksi, ja oppiminen tapahtuu uteliaisuuden tyydyttämiseksi. Myös psykologi Harry Harlown 1950-luvulla apinoilla tekemät kokeet osoittivat, että uteliaisuutta ohjaa tarve saada ärsykkeitä. Ärsykkeiden puuttuessa eläimet alkavat etsiä niitä eli toisin sanoen ne muuttuvat uteliaiksi. Henkinen stimulointi näyttää olevan

nisäkkäille perustavanlaatuinen tarve. Tämä halu saada virikkeitä sekä synnyttää ja tyydyttää uteliaisuutta kuvaa osuvasti useimpien vapaavalintaisen oppimisen muotojen taustalla olevaa motivaatiota. (Falk ym., 2000, 115.)

Kaikissa oppimisympäristöissä tärkeitä suunnittelun ja toiminnan painopistealueita ovat motivaation synnyttäminen ja oppimiseen ohjaavien ärsykkeiden rakentaminen. Amerikkalainen museopedagogi Lisa Roberts ehdottaa museoissa motivaation lähteiksi kolmea elementtiä, joita hän kutsuu kokemuksellisuudeksi (experience), viihdyttävyydeksi (entertainment) ja voimauttamiseksi (empowerment). Kokemuksellisuus viittaa erilaisiin tapoihin kokea ja reagoida museon esine- ja ilmiömaailmaan. Viihdyttävyys puolestaan viittaa sellaisiin museon käytäntöihin ja kävijöiden kokemuksiin, jotka eroavat perinteisistä kognitiiviseen sidokseen ja tiedon siirtämiseen liittyvistä päämääristä. Voimaannuttamisen perusajatuksena on kannustaa kävijöitä ajattelemaan ja puhumaan tavoilla, jotka ovat heille merkityksellisiä. (Malmisalo-Lensu & Mäkinen, 2007, 301–302.)

3.2.2 Kontekstuaalinen oppimisen malli

Sitä mukaa kun oppimisen yksilöllisyys on ymmärretty, kokemuksellisen tiedon ja sen myötä kokemuksellisen oppimisen merkitys on kasvanut nykyisissä oppimisnäkemyksissä. Kokemuksellinen oppiminen ei ole opettajan kontrolloimaa eikä sille näin ollen voi asettaa etukäteen tavoitteita. Se mitä opitaan, määrittyy muun muassa oppijan motivaatiosta, kontekstista, jossa oppimista tapahtuu, ihmisistä ja asioista, joiden kanssa oppija on tekemissä sekä opiskeluprosessin aikana tehdyistä löydöistä. (Venäläinen, 2019.) Museoissa kävijät rakentavat omia kertomuksiaan, joihin henkilökohtaiset kokemukset vaikuttavat voimakkaasti. Siksi oppiminen on yksilöllistä ja vaikeasti ennustettavaa, sillä jokainen ihminen tuo kokemukseen omat kontekstinsa. Tätä kutsutaan Falkin ja Dierkingin erittäin vaikuttavaksi ”oppimisen kontekstuaaliseksi malliksi”. (King, 2016, 14.) Falk ja Dierking itse kirjoittavat sen osoittautuneen hyödylliseksi työkaluksi museokokemuksen selittämisessä ja ymmärtämisessä. Koska kävijöitä ja museoita on monenlaisia ja jokainen niistä on ainutlaatuinen, on suuri

haaste yrittää ymmärtää, miksi ihmiset käyvät museoissa, mitä he siellä tekevät ja miten he rakentavat merkityksiä näistä kokemuksista. Falk ja Dierking ovat käsitteellistäneet museovierailun tapahtumaksi, jossa kolme päällekkäistä kontekstia ovat vuorovaikutuksessa keskenään. Nämä kontekstit ovat henkilökohtainen konteksti, sosiokulttuurinen konteksti ja fyysinen konteksti. (Falk & Dierking, 2013, 26.)

Jokaisen museokävijän *henkilökohtainen konteksti* on ainutlaatuinen ja sisältää monenlaisia kokemuksia ja tietoja. Näihin kuuluvat vaihtelevat kokemukset museoista instituutioina yleensä sekä kokemus ja tieto siitä tietystä museosta, jossa vieraillaan ja sen sisällöstä ja suunnittelusta. Henkilökohtaiseen kontekstiin kuuluvat myös kävijän kehitystaso ja hänen suosimansa oppimistavat. Tärkeää on myös se, että tähän kontekstiin sisältyvät yksilölliset erot kiinnostuksen kohteissa, asenteissa ja vierailumotivaatioissa. Nämä ominaisuudet muovaavat sitä, millaisia kokemuksia yksilö hakee itsensä toteuttamiseksi, vaikuttavat siihen, millaisia tarpeita ja voimavaroja hän tuo mukanaan vierailulle, ja lopulta siihen, mistä hän kokemuksessa nauttii ja mitä hän arvostaa.

Museovierailut tapahtuvat *sosiokulttuurisessa kontekstissa*; yksi osa tästä kontekstista tulee kävijän mukana ja toinen on sisäänrakennettu itse instituutioon. Ensimmäisessä tapauksessa kaikki ihmiset syntyvät ja kasvavat kulttuurisessa ympäristössä, jota määrittävät yhteiset uskomukset, tavat, arvot, kieli ja ajattelutavat. Kulttuurisen taustan mukaan (esimerkiksi etninen tausta, sosioekonominen asema tai syntymämaa) ihmisillä on erilaisia käsityksiä museoiden roolista yhteiskunnassa, ja jos he vierailevat museoissa, he myös todennäköisesti kokevat ne eri tavoin. Kulttuuristen tekijöiden lisäksi jokaiseen museokävijään vaikuttavat voimakkaasti museossa tapahtuvat sosiaaliset vuorovaikutustilanteet. Suurin osa ihmisistä käy museoissa ryhmissä, ja yksinkin vierailevat ovat väistämättä tekemisissä muiden kävijöiden ja museohenkilökunnan kanssa.

Fyysiseen kontekstiin kuuluvat tekijät vaikuttavat voimakkaasti siihen, miten kävijät liikkuvat museossa, mitä he tarkkailevat ja mitä he muistavat. Niitä ovat esimerkiksi arkkitehtuuri, esillä olevat esineet ja artefaktit ja yleinen tunnelma. Esimerkiksi museon lattioiden matottaminen ja penkkien lisääminen voivat vähentää monien kävijöiden

kokemaa väsymystä. Arkkitehtuuri- ja suunnitteluratkaisut voivat helpottaa tai vaikeuttaa toimintarajoitteisten henkilöiden museon käyttöä. Monet erot taidemuseon ja tiedemuseon tai historiallisen kodin ja akvaarion välillä johtuvat fyysisen kontekstin elementeistä, jotka vaikuttavat merkittävästi kävijään. Fyysiseen kontekstiin kuuluvat myös ne objektit ja tapahtumat, joiden kanssa kävijät ovat vuorovaikutuksessa ennen vierailua ja sen jälkeen, kuten televisio-ohjelmat, verkkosivustot, kirjat ja lehdet. (Falk & Dierking, 2013, 27–28.)

Filosofi John Dewey tarkastelee kokemuksen määritelmää teoksessaan *Experience and education* (Kokemus ja kasvatus) hyvin laajasti, ja sen perusteella kokemuksen voisi määritellä esimerkiksi ihmisen ja ympäristön väliseksi jatkuvaksi vuorovaikutukseksi, joka muokkaa sekä yksilöä, että hänen tulevia kokemuksiaan. Kokemus ei siis taidakaan olla ihan niin helposti määritettävissä, kuin arvelin. Yksittäisen tapahtuman, elämyksen tai havainnon sijaan kokemus on Deweyn mukaan lähempänä aktiivista prosessia, jossa ihminen on asioita kokeva toimija, joka reflektoi ja rakentaa ymmärrystään – eli siis oppii. Monet Deweyn ajatuksista näkyvät myös Falkin ja Dierkingin kontekstuaalisen oppimisen mallissa, kuten ajatuksena siitä, että jokainen ihmisen kokemus vaikuttaa hänen tulevaisuuteensa (henkilökohtainen konteksti) ja tilannetekijät (fyysinen konteksti) vaikuttavat kokemukseen (Falk & Dierking, 2013, 72). Täytyy kuitenkin muistaa myös hänen seuraava toteamuksensa: Väite, jonka mukaan kaikki aito koulutus syntyy kokemuksen kautta, ei tarkoita sitä, että kaikki kokemukset olisivat aidosti tai yhtäläisesti kasvattavia. (Dewey, 1938.) Koen, että tämä ajatus on mielenkiintoinen ja suorastaan keskeinen työpajatutkimuksessa, vaikka tutkimukseni keskittyy kasvatuksellisuuden tai oppimisen sijaan enemmän itse kokemukseen tai sen laatuun.

Kontekstuaalinen malli kuvaa dynaamista ja tilannesidonnaista järjestelmää. Kävijä rakentaa jatkuvasti jokaista kontekstia uudelleen, ja näiden kontekstien vuorovaikutus ajan kuluessa muodostaa jokaiselle hänen oman museokokemuksensa. Tämä rakennettu museokokemus on aidosti ainutlaatuinen jokaiselle yksilölle; kukaan ei koskaan koe maailmaa täsmälleen samalla tavalla kuin toinen. Kävijän kokemusta voidaan ajatella jatkuvasti muuttuvana vuorovaikutuksena henkilökohtaisen,

sosiokulttuurisen ja fyysisen kontekstin välillä. (Falk & Dierking, 2013, 28.) Aiemmin museoita saatettiin pitää helposti tiedonvälittäjinä, sivistyslaitoksina tai hiljaisina näyttelytiloina. Kontekstuaalinen oppimisen malli siis ohjaa – modernin museon ajatuksen mukaisesti – huomion kävijään, kokemukseen, merkityksen rakentamiseen ja aktiiviseen oppimiseen. Oppimiseen vielä kenties enemmän oppimisen ilon tähden kuin oppimisen tarpeellisuuden ja välttämättömyyden vuoksi. Se on siis varsin luonteva työkalu tutkimuksessani, kun tarkastelen vesivärityöpajaani ja sen merkitystä osana kävijän museokokemusta.

3.3 Taidetyöpaja osallistavana pedagogiikkana

Työpajoista on tullut miltei itsestäänselvyys museokäyntien yhteydessä: “opastus ja jotain pientä tekemistä”, kuuluu usein asiakkaan toivomus vierailun koreografiaksi (Malmisalo-Lensu & Mäkinen, 2007, 311). Ne ovat näyttelyä ja sen sisältöjä tukevia toimintamuotoja, jotka aktivoivat kävijää ja missä oppiminen syvenee tietoja ja taitoja yhdistämällä. Työpajan sisältö voi olla esimerkiksi konkreettista tekemistä, vanhojen työtapojen jäljittelyä, taiteellista luomista, asioiden pohtimista ja ratkaisujen etsimistä yhdessä. Niissä pyritään luomaan uutta: joko uusia teoksia, esineitä tai uusia ideoita. Työpajan vetäjänä voi olla museon henkilökunta, oma opettaja, kyseisen työtavan ammattilaiset tai alan opiskelijat. Se voidaan järjestää näyttelytilassa, museon aulassa, pihalla tai koululla. (Kallio 2004, 131–132.)

Vaikka suhteellisen harvalla museolla on toistaiseksi mahdollisuuksia panostaa pysyvään ohjelmistoon, tiloihin ja henkilökuntaan, lähes kaikki pyrkivät järjestämään ainakin silloin tällöin tapahtumia, jotka sisältävät kuvallista tuottamista. Eräs syy on yksinkertaisesti se, että on huomattu yleisön haluavan ja arvostavan tällaista toimintaa. (Kettunen, 2004, 96.) Vaikka Kettunen edellä kirjoittaakin työpajoista osana taidemuseon toimintaa, työpajojen positiivinen vastaanotto tuskin kuitenkaan eroaa suuresti siksi, tapahtuuko se taidemuseossa vai toisenlaisessa museossa – näin ajattelin ainakin itse pohtiessani taidetyöpajan mahdollisuutta Langinkosken keisarillisella kalastusmajalla.

Työpajassa tutkitaan, mietitään, keskitytään ja perehdytään. Pysähdytään ja annetaan aikaa sekä tekemiselle ja ajattelulle että sille prosessille, jonka näiden kahden yhdistelmä saa aikaan. (Kettunen, 2004, 91.) Kokemus ja oppiminen tuntuvat kietoutuvan toisiinsa aiemmin mainitsemani uteliaisuuden ja sen kanssa, että ihmisellä lienee halu etsiä itselleen virikkeitä. Työpajassa osallistujat eivät ole passiivisia vastaanottajia, vaan aktiivisia toimijoita, jotka rakentavat ymmärrystään tekemisen, kokeilun ja keskustelun kautta (Vygotsky, 1978). Näin työpajatoiminta voi tukea museon pedagogista tehtävää ja tarjota syvällisempiä ja yksilöllisempiä (oppimis)kokemuksia kuin pelkkä näyttelyiden tarkastelu. Taidetyöpajat voisi siis ymmärtää tiloina, joissa yhdistyvät kontekstuaalisen oppimisen keskeiset elementit: osallistujien henkilökohtaiset kokemukset, sosiaalinen vuorovaikutus ja museon fyysinen sekä kulttuurinen ympäristö (Falk & Dierking, 2013).

Myös muut pro gradu -tutkielmaansa työstäneet ovat olleet kiinnostuneita työpajoista. Laurie Burdon (2000) tarkasteli omassa tutkielmassaan museon työpajatoiminnan oppimiskontekstia taidemuseossa aikuisten oppijoiden näkökulmasta ja tutkimuksensa tuloksia esitellessään hän kirjoitti esimerkiksi, että ateljeetoiminnot toimivat katalysaattorina, joka kannustaa aikuista oppijaa hakeutumaan lisäoppimismahdollisuuksiin; ja kun oppija on ollut sekä fyysisesti että emotionaalisesti sitoutunut toimintaan, hänelle todennäköisesti muodostuu vahvoja muistoja museokokemuksesta (Burdon, 2000). Työpaja voi kuitenkin olla paljon muutakin, kuin vesiväreillä maalaamista. Suomalaisten museoiden pitämissä työpajoissa on esimerkiksi tehty suutarin opastuksella nahkatöitä, leikitty perinneleikkejä, näytelty ja kirjoitettu tarinoita, kuten Päivi Lappalainen esitteli omassa pro gradu -tutkielmassaan, jossa tutki koulun ja museon yhteistyötä (Lappalainen, 2005, 55). Perehdyttyäni toisiin samaa aihepiiriä käsitteleviin tutkielmiin huomasin, että työpajat osana museoiden toimintaa ovat olleet ajankohtainen tutkimuskohde jo vuosituhannen alussa, mutta ovat sitä yhä tänäkin päivänä. Koen oman tutkielmani sopivan hyvin aiempien jatkoksi herättämään mielenkiintoa museoiden työpajatoiminnan potentiaalia kohtaan.

Kerron työpajani järjestelyistä ja tavoitteista myöhemmin seuraavassa luvussa, mutta esimerkiksi yhdeksi työpajan inspiraationlähteeksi nostamani mustavalkoiset,

historialliset valokuvat toimivat osaltaan eräinä oppimisen välineinä, jotka ohjaavat tarkastelua tiettyyn aikaan ja paikkaan, mutta avaavat samalla tilaa kävijän henkilökohtaiselle tulkinnalle ja merkityksenannolle. Visuaalinen aineisto voi herättää tunteita ja muistoja sekä mahdollistaa samastumisen menneisyyden toimijoihin, mikä taas osaltaan syventää oppimiskokemusta. Työpajaa kenties siis kannattaisi ajatella lisäpalvelun sijaan yhtenä museopedagogian ydinmuotona.

4 Tutkimuksen tausta, menetelmät ja toteutus

4.1 Tutkimusmetodeista

Perehdyttyäni Deweyn sekä Falkin ja Dierkingin ajatuksiin palasin tarkastelemaan tutkimuskysymystäni, eli miten taidetyöpaja integroidaan osaksi museokävijän vierailua ja millaisia merkityksiä se tuottaa kävijäkokemukselle. En vielä sitä muotoillessani tullut ajatelleeksi oppimista yhtenä kokemukseen mahdollisesti kuuluvana osatekijänä, mutta huomasin sen kuitenkin linkittyvän kokemukseen. Ihminen kuitenkin oppii läpi elämänsä ja museo on informaali oppimisympäristö, jossa oppiminen on vapaaehtoisuuteen ja uteliaisuuteen perustuvaa ja luonteeltaan kenties sisäisesti motivoitunutta ja välillä suorastaan suunnittelematonta. Toisin sanoen museokävijä saapuu museoon ja mahdollisesti oivaltaa jotain, minkä oivaltamista hän ei osannut odottaa etukäteen eikä hänen oppimiskokemuksensa johtunut hänen oman tahtonsa ulkopuolisista tekijöistä, kuten kokeen suorittamisesta, vaan siitä, että hän itse asetti itsensä vuorovaikutukseen häntä kiinnostavan ympäristön kanssa.

Pystyäkseni tutkimaan hyvin juuri kokemusta, jonka aiemmin Deweyn ajatteluun nojaten määrittelin yksittäisen elämyksen tai oivalluksen sijaan prosessiksi, toteutin tutkimukseni kartoittavana tapaustutkimuksena, jossa tutkimuksen kohteena on Langinkosken keisarillisen kalastusmajan terassilla järjestämäni vesivärityöpaja ja sen vaikutus museokävijän kokemukseen vierailustaan museossa. Tutkimukseni ei kenties vielä paljasta suuria totuuksia vesivärityöpajan vaikutuksesta kävijöiden museokokemukseen, jonka tähden kutsun sitä kartoittavaksi, mutta se tavoittelee ymmärrystä tästä vaikutuksesta. Bill Gillham kirjoittaakin tapaustutkimuksesta osuvasti, että joskus tarvitaan yksinkertaisesti näkemystä ihmisten elämästä paremman ymmärryksen sekä paremman reagoinnin tai suhtautumisen saavuttamiseksi. Tapaustutkimukset voivat valaista sekä yksilöitä että organisaatioita. Taantuva tehdas tai heikommista lähtökohdista toimiva kantakaupungin koulu voidaan ymmärtää paremmin tapaustutkimuksen avulla, joka tarkastelee muutoksen, rappeutumisen tai kehityksen prosesseja sekä näiden instituutioiden suuntaa, saavutuksia tai epäonnistumisia. (Gillham, 2000,102.)

Tässä tutkimuksessa olen yhdistänyt tapaustutkimuksellisen lähestymistavan toimintatutkimuksellisiin piirteisiin, sillä tavoite tutkimuksessani ei ole ainoastaan kuvata tutkimaani tapausta, vaan olen tutkimusprosessini aikana myös kiinnostunut kehittämään käytäntöä. Toimin myös tutkijaroolissani enemmän aktiivisessa kuin passiivisessa roolissa osana tutkimaani tapausta. Toimintatutkimus on käytännön muuttamiseen tähtäävä, muutokseen osallistuva ja toiminnan tasolla operoiva tieteellinen lähestymistapa, joka mahdollistaa sekä tieteellisiä, että käytännöllisiä kysymyksenasetteluja. Edellisillä viitataan pyrkimyksiin tuottaa kokemukseen pohjaavaa teoriatietoa ja malleja, ja jälkimmäisillä taas erilaisiin käytäntöjen muuttamiseen tähtääviin toimiin. Myös John Dewey esitti, että tieteen tulisi olla sosiaalista käytäntöä ja hänen kirjoitustensa pohjalta voisi sanoa sen tarkoittavan seuraavaa: Tutkijan pitäisi osallistua aktiivisesti sosiaaliseen toimintaan, kokeilu pitäisi liittää arkipäivän käytäntöihin ja käytäntöjä pitäisi systemaattisesti kehittää. (Lehtonen, 1998, 137.)

Kurt Lewinin toimintatutkimuksen mallissa suunnittelu, tosiasioiden etsintä, toiminnan implementointi ja evaluaatio seuraavat toisiaan syklisenä spiraalina (Lehtonen, 1889, 138). Keräsin tutkimukseni aineiston useana eri päivänä, mutta kuitenkin vain yhden niin sanotun työpajatempauksen aikana. Katson, että usean päivän ajalle hajaantunut aineistonkeruu riittää täyttämään toimintatutkimuksen syklisen luonteen. Sykli alkaa, kun tutkija suunnittelee ja toteuttaa uuden toimintatavan. Toteutusta havainnoidaan ja reflektoidaan käytännön aikana ja sen päätyttyä, ja kokemusten pohjalta suunnitellaan entistä parempi uusi toimintatapa. (Heikkinen ym., 2008, 35.) Olisin kenties saanut toimintatutkimuksesta tutkimusmetodina vielä enemmän irti, jos olisin esimerkiksi järjestänyt vesivärityöpajan vielä toisenkin kerran. Katson keräämäni aineiston laajuuden kuitenkin sopivaksi, ja tutkimukseni voi nykyisessä mittakaavassaan toimia kannustavana pohjana mahdollisille seuraaville tutkimuksille.

4.2 Työpajan suunnittelu

Aivan aluksi on syytä huomioida, että suunnittelin vesivärityöpajan Langinkosken keisarilliselle kalastusmajalle ja sen kävijöille, mutta sen tarkoitus oli yhtä lailla tai jopa

ensisijaisesti toimia alustanani tutkimukseni aineistonkeruuta varten. Suunnitellessani vesivärityöpajaa otin siis huomioon sekä tutkimuksellisen että museopedagogisen lähtökohdan. Myös vesivärityöpajaan osallistuneet kävijät tiesivät osallistuvansa samalla pro gradu -tutkielmani aineistonkeruuseen. Näin ollen osa tutkimani tapauksen luonnetta oli myös se, että työpajalla on museokävijöille suunnatun aktiviteettitarkoituksensa lisäksi myös aineistonkeruullinen tarkoitus, eikä se sen vuoksi välttämättä ole täysin verrannollinen ainoastaan museota ja museokävijöitä varten suunniteltuun työpajaan.

Varsinaisen työpajan suunnittelu alkoi sopivan tilan valitsemisesta. Museon fyysinen ympäristö oli haastava ja kalastusmajan kuisti osoittautui sopivimmaksi vaihtoehdoksi. Vaikka sekin kuuluu arvokkaaseen museorakennukseen, se on kuitenkin myös sisätiloja enemmän ulkoilman olosuhteiden armoilla, joten kuistin pöydillä esimerkiksi veden läikkyminen pöydälle ei olisi riski museolle itselleen. Lisäksi kuistilla sijaitsevat pöydät ovat aiemminkin olleet käytössä niin eväspaikkoina kuin askartelupöytinäkin esimerkiksi *Lasten kanssa Langinkoskella* -tapahtumapäivänä. Kuisti kohtalaisen käyttökelpoisuutensa lisäksi kuitenkin myös asetti rajoja suunnittelulle, sillä yhäkin oli rajattava pois siellä käytettäviksi sopimattomat työvälineet ja tekniikat esimerkiksi vaikean siivottavuuden vuoksi. Rajasin tekniikoiden osalta sotkuisimpien lisäksi pois myös sellaiset, jotka eivät tuntuneet itselleni omimmilta välttääkseni ajan käyttämistä uuden tekniikan opetteluun tai epävarman tekniikan kertaamiseen.

Pyrin myös tietoisesti tekemään valintoja, jotka osaltaan madaltaisivat kynnystä osallistua työpajaan, sillä pidin mahdollisena, että liian haastava tekniikka tai tehtävä saattaisi tuntua vaikeasti lähestyttävältä museokävijälle, joka oletusarvoisesti on tullut tutustumaan Langinkosken keisarillisen kalastusmajan museoon, eikä ole varautunut heittäytymään monimutkaiseen taiteelliseen toimintaan. Minun oli myös tiedostettava, että museon kuisti ei ole tilana esteetön, joten työpajani saavutettavuus ei olisi parhaimmasta päästä. Museoiden saavutettavuutta käsittelevässä kirjoituksessaan Sari Salovaara antaa vinkkejä saavutettavan työpajan suunnitteluun: Tilat ja välineet soveltuvat myös toimimisesteisille osallistujille. Suunnitellaan toimintaa käyttäjien kanssa etukäteen. Varataan riittävästi aikaa ja apuhenkilöitä. Käytetään monipuolisesti

erilaisia tekemisen tekniikoita. Otetaan aihevalinnoissa ja näkökulmissa osallistujien kiinnostuksen kohteet huomioon. (Salovaara, 2004, 73.) Parantaakseni työpajan saavutettavuutta työpajaan ei täytynyt ilmoittautua etukäteen, vaan mukaan sai liittyä, jos pöydissä oli tilaa. Jälkikäteen viisastuneena pohdin, että minulla olisi saattanut olla mahdollisuus osallistaa museokävijöitä työpajan suunnitteluun etukäteen ja ehkä myös saada apuhenkilö paikalle työpajan ajaksi.

Myös työpajan ajankohta ja kesto tuli huomioida, sillä esimerkiksi sadepäivän sattuessa yleisöopastus saatetaan pitää museon kuistilla, jolloin siellä ei samanaikaisesti voisi olla taidetyöpajatoimintaa. Kuisti tilana on säätilojen armoilla, ja sen pöytien pinta ei suinkaan ole tasainen ja yhtenäinen, vaan koostuu hieman irti toisistaan olevista pitkistä puukappaleista. Lisäksi ainoa juokseva vesi on vieressä virtaava koski, joten mikäli työpajassani tarvitsisi vettä, olisi se kannettava suuntaan ja toiseen museon ja pienen matkan päässä sijaitsevan erillisen rakennuksen välillä. Fyysisen ympäristön lisäksi työpajani tuli sopia käytettävissä olevaan budjettiin, jossa ei luonnollisesti ollut huomioitu innokasta opasta, joka ryhtyy suunnittelemaan taidetyöpajaa ja tarvitsee siihen materiaaleja. Suurilta osin hyödynsin museolta jo valmiiksi löytyviä materiaaleja ja puuttuvat elementit kustansin itse. Halusin myös huolehtia siitä, ettei työpaja olisi ainoastaan mukavaa luovaa tekemistä, vaan se olisi aihesisällöltään museon kannalta sopiva ja pedagogisesti mielekäs.

Tältä pohjalta valitsin työpajani luovan työn välineeksi vesivärit. Vesi elementtinä oli koskiympäristön vuoksi osuva, eikä suuremman sotkun syntymisestä tarvitsisi huolehtia. Pohtiessani työpajan kiinnittämistä museon historiasisältöihin ja johonkin taidetyöpajan kannalta loogiseen elementtiin, päätin lopulta asettaa inspiraation lähteeksi vanhat valokuvat ja niiden monokromaattisen sävymaailman. Harmaasävyjen valikoiminen minimoi samalla myös materiaalikustannuksia, kun hankin värilajitelman sijasta ainoastaan mustia irtovesivärinappeja, jotka liimasin myynnistä poistettuihin postikortteihin. Niiden lisäksi hankin keskikokoisia siveltimiä sekä kohtalaista vesiväripaperia. Kaikki muu tarvittava löytyi jo ennestään museolta: muovikippoja vedelle, muutamia jalustoja info- ja ohjepapereille, talouspaperia, erillisiä

kirjoitusalustoja paperin ja kuistin pöydän väliin sekä erilliset ämpärit puhtaalle ja likaiselle vedelle.

Asettelin kuistin pöydät niin, että ne olivat sisäänkäynnin välittömässä läheisyydessä, mutta niistä muodostui selkeä oma tilansa. Kahden pöydän ääreen mahtui kumpaankin neljä työpistettä niin, etteivät ne olleet liian ahtaita. Asettelin tuolit jokaisen pöydän sivun kohdalle ja siirsin ylimääräiset penkit sivummalle. Yksi penkki jäi työpajakäytön ulkopuolelle muuhun asiakaskäyttöön ja toista käytin laskutasona työpajan tarvikkeille. Pyrin sijoittamaan välineet mahdollisimman houkuttelevasti pöydille jo valmiiksi, ja asetin kumpaankin pöytään helposti saataville talouspaperia, suttupaperia ja pienen ohjetekstin telineessään. Työpajan ja tämän tutkielman kirjoittamisen välisenä aikana alkuperäinen työpajan osallistujia varten laatimani ohjeistus on päässyt katoamaan. Yksinkertaisesti ilmaistuna se kannusti osallistujaa ensin tarkastelemaan vanhoja valokuvia, joita on esillä museossa ja näyttelyesitteessä. Sen jälkeen ohje suuntasi toimintaa maalaamiseen: ensin siveltimen ja värin käyttäytymiseen tutustumiseen harmaan eri sävyjä erillisellä suttupaperilla etsien, jonka jälkeen oli hyvä siirtyä varsinaisen luomuksen tuottamisen pariin.

Yksi haaste työpajan suunnittelussa ja toteutuksessa oli siitä tiedottaminen. Varsinaiseen mainostamiseen ei ollut mahdollista kiinnittää rahaa, joten en esimerkiksi voinut tulostaa lehtisiä ja viedä niitä paikallisille ilmoitustauluille. Kirjoitin pajasta lyhyen tapahtumatiedotteen Langinkosken verkkosivuille ja mainostin sitä sosiaalisessa mediassa. Muuta ennakkomainontaa kohdeyleisön tavoittamiseksi ei ollut, vaan edellä mainittujen toimien lisäksi työpajasta kertoi liitutaulupohjainen mainosstandi kalastusmajan edustalla, ja siinä luki työpajan päivämäärä- ja kellonaikatiedot. Siihen pääsi osallistumaan museon pääsylipulla walk-in-tyylisesti klo 12–15. Pidin työpajaa yhteensä neljänä päivänä, ensimmäisen keskiviikon 17.7. lisäksi vielä lauantaina 20.7., keskiviikkona 24.7. ja lauantaina 27.7. Työpajan aikana toimin itse varovaisesti myös sisäänheittäjänä, mutta jätin museokävijöille reilusti tilaa valita itse, osallistuvatko he työpajaan vai eivät. Jo toisena työpajapäivänä ripustin kävijöiden museolle jättämistä maalauksista spontaanisti pyykkinarutyylisen pop-up-taidenäyttelyn kuistille, ja siitä muotoutui standin oheen yksi työpajasta kävijöille tiedottava elementti.

4.3 Tutkimusaineisto

Aihe työpajassa tehtäville maalauksille oli vapaa, ja teoksia syntyikin laajassa skaalassa tarkoista maisemamaalauksista aina kokeileviin vesivirtauksiin ja avaruusraketteihin asti. Itse toimin samanaikaisesti museon oppaana, aineiston kerääjänä ja työpajan ohjaajana. Pyrin ohjaajan roolissani pysyttelemään puoliksi sivussa ja puoliksi ohjaamassa tai keskustelemassa syntyvistä teoksista kysyen ja arvioiden tarvetta kummallekin. Ohjeistaessani saatoin esimerkiksi kannustaa tarkastelemaan valoja ja varjoja, kokeilemaan roiskemaalausta tai yleisesti tarttumaan rohkeasti siveltimeen – moni osallistuja epäröi joko omaa osaamistaan tai kavahti muistoja vesiväreistä tekniikkana omilta kouluajoiltaan. Esitin tutkimuslupapaperin jokaiselle osallistujalle ja kerroin myös suullisesti, että suoritan samalla aineistonkeruuta pro gradu -tutkielmaani varten. Olen käyttänyt tutkimuksessani vain lupansa antaneilta työpajakävijöiltä keräämääni aineistoa, mutta tutkijapäiväkirjamerkinnöissäni saattaa olla huomioita myös tutkimusluvan ulkopuolisista elementeistä, kuten esimerkiksi ohikulkijoiden kommentteja. Tässäkin tapauksessa olen sanallisesti ja kirjallisesti tiedottanut myös ohikulkijoita aineistonkeruusta työpajan yhteydessä.

Lopullinen tutkimusaineistoni koostui kolmestatoista työpajakävijöiden itse täyttämästä kyselylomakkeesta ja työpajan aikana pitämästäni tutkijapäiväkirjasta. Kyselylomake koostui neljästä raksitettavasta taustakysymyksestä, kolmesta sanallisesti vastattavasta avoimesta kysymyksestä ja yhdestä vapaamuotoisesta kommenttikohdasta (Liite 2). Otin tutkijapäiväkirjan pitämisen osaksi aineistonkeruuprosessiani, sillä kyselylomake yksinään olisi ollut hyvin yksipuolinen tapa yrittää havainnoida niinkin monimutkaisia ilmiöitä kuin kokemuksellisuus tai merkitys. Tutkijapäiväkirjaani kirjoitin esimerkiksi havaintoja työpajan kulusta, nopeasti ohimenevistä hetkistä ja reaktioista, osallistujien toiminnasta ja vuorovaikutuksesta sekä huomioita, joiden avulla voin reflektoida omaa toimintaani ohjaajana. Työpajassa maalatut vesiväriteokset eivät itsessään lukeudu osaksi tutkimusaineistoa, ja rajasin tutkimusaineiston ulkopuolelle myös tutkijapäiväkirjaan kirjoittamani teoksiin liittyvät huomiot sekä museo-oppaan työhöni liittyneet muistiinpanot. Kaikki työpajaan osallistuneet kävijät olivat itselleni entuudestaan tuntemattomia ja he valikoituivat

osaksi tutkimustani sattumalta. Heidän ikä-, sukupuoli-, tai kokemusjakaumansa oli näin ollen myös sattumanvaraista. Kokemusjakaumalla tarkoitan tässä yhteydessä esimerkiksi aiempaa mahdollista kokemusta taidetyöpajoihin osallistumisesta tai sen puutteesta. Työpajakävijöiden tarkat ikätiedot eivät ole tutkimukseni kannalta oleellisia, mutta heidän ikäjakaumansa vastasi hyvin Langinkosken kalastusmajan kävijöiden laajaa ikäjakaumaa alaikäisistä eläkeläisiin niin, että enemmistö kävijöistä on aikuiskävijöitä. Museon kävijöistä hyvin pieni osa osallistui työpajaan – keskimääräisesti noin neljä kävijää yhden päivän noin sadasta museovieraasta.

Koska työpajaan ei ollut ennakkoilmoittautumista, kävijän oma kuvataideharrastuneisuus ei todennäköisesti vaikuttanut päätökseen työpajaan osallistumisesta huomattavissa määrin. Tästä huolimatta pidän kuitenkin mahdollisena sitä, että kuvataiteissa harjaantunut tai niitä harrastava museokävijä saattoi osallistua työpajaan todennäköisemmin kuin kävijä, jota vesiväreillä maalaaminen ei kiinnosta. Langinkosken keisarillisen kalastusmajan museon kävijöiden kuvataiteellinen harrastuneisuus ei kuitenkaan ole oleellisessa osassa tutkimuksessani, vaikka se saattaakin vaikuttaa tutkimusaineiston taustalla. Otin myös huomioon, että oma roolini ja harrastuneisuuteni on saattanut vähäisessä määrin vaikuttaa siihen, mitä merkitsen tutkijapäiväkirjaani ja mitä jätän merkitsemättä.

4.4 Aineiston analyysi

Analysoin tutkimusaineistoni aineistolähtöisellä temaattisella analyysillä (kts. Tuomi & Sarajärvi, 2018). Aloitin analyysiprosessin käymällä kyselylomakkeet ja tutkijapäiväkirjamerkintäni huolellisesti läpi useaan otteeseen. Aineistokokonaisuuden avulla tarkastelin tapausta sekä työpajakävijöiden kokemusten- että omien havaintojeni näkökulmista tavoitteenani tunnistaa ja jäsentää osallistujien kokemuksiin liittyviä merkityksiä. Tämän lähilukuvaiheen jälkeen tein aineistoni pohjalta alustavaa koodausta eli muistiinpanoja, joissa keräsin tutkimuskysymykseni kannalta kiinnostavimpia havaintoja ja jaottelin niitä ryhmiin niitä yhdistävien ja erottelevien ominaisuuksien mukaan. Tässä vaiheessa en enää eritellyt kyselylomakkeiden vastauksia ja tutkijapäiväkirjaan merkitsemiäni havaintoja toisistaan. Seuraavaksi

perehdyin kuhunkin alustavaan ryhmään tarkemmin ja tarkastelin havaintojen yhtäläisyyksiä toisiinsa nähden. Toistin saman jokaisen eri havaintoryhmän kohdalla ja näin löytämieni oleellisimpien asioiden pohjalta teemoittelin ne eheiksi kokonaisuuksiksi, jotka tarjoavat vastauksia tutkimuskysymykseeni.

Muodostettuani alustavat teemat tarkastelin, mikä on teemojen keskinäinen suhde toisiinsa, ja vaikuttaako osa teemoista esimerkiksi korostuvan tutkimusaineistoni vastauksissa enemmän kuin toiset. Tämän jälkeen palasin peilaamaan määrittelemiäni teemoja uudestaan ja reflektoin niiden yhteensopivuutta aineistooni nähden varmistaakseni analyysiprosessin pysyneen tarkoituksenmukaisena ja aidosti aineistolähtöisenä. Todettuani suorittamani aineistosta tekemieni havaintojen teemoittelun toimivaksi, intouduin myös tarkastelemaan jonkin verran määrällistä dataa vertailtuani kyselylomakkeen vastausten suhteita toisiinsa, joten lopulta käytin analyysivaiheessa varsinaisen laadullisen sisällönanalyysin lisäksi jonkin verran myös sisällön erittelyä.

Tämän määrällisen aineiston osuus ei kuitenkaan ole erityisen merkittävä, vaan se toimii lähinnä laadullista analyysiäni ja tulkintaani täydentävänä ja kontekstualisoivana elementtinä. Ymmärtääkseni ja arvioidakseni tulosten muodostumista mahdollisimman hyvin, reflektoin aineistoa analysoidessani myös omaa tutkijarooliani ja tarkastelin mahdollista omaa vaikutustani aineistonkeruutilanteessa tutkijapäiväkirjan avulla. Tiedostin myös moninaisen roolini ja oman taustani vaikuttavan mahdollisesti aineistosta tekemieni havaintojen tulkintaan.

5 Tutkimustulokset

5.1 Taidetyöpajan merkityksiä kävijän museokokemukselle

Analyysin perusteella muodostin tutkimusaineistosta neljä vahvaa pääteemaa, joista kolme vastaa erityisesti siihen millaisia merkityksiä vesivärityöpajalla oli kävijäkokemukselle sekä yksi siihen, millä keinoilla taidetyöpaja onnistui yhdistymään osaksi kävijän museokokemusta.

Koko aineiston vahvin teema oli *työpajakävijän museokokemuksen syveneminen*. Kävijät kuvailivat vesivärityöpajaan osallistumisen auttaneen pysähtymään museon visuaalisiin yksityiskohtiin aivan eri tavalla verrattuna työpajattomaan museokäyntiin, jossa museon näyttelyihin tutustumisen jälkeen kulku ja mielenkiinto suuntautuisi jo seuraavaan aktiviteettiin. Työpajalla oli vaikutusta myös tunnetasolla, sillä kävijä saattoi muodostaa ja vahvistaa omaa sidettään kohteeseen ja sen historiaan oman osallistumisensa myötä. Tutkimuksen perusteella työpajalla oli myös vaikutusta kävijän museossa viettämään aikaan, sillä se sai heidät viipymään museossa kauemmin. Työpajakävijät myös esittivät Langinkosken keisarillisen kalastusmajan jääneen paremmin heidän mieleensä työpajan vuoksi. Lisäksi työpaja vaikutti madaltaneen kynnystä kohdata toisia museokävijöitä ja henkilökuntaa, ja tekemisen ohessa moni kävijä intoutui keskustelemaan erityisesti museosta ja taiteista. Maalatessaan monet kävijät esimerkiksi kysyivät kalastusmajaan liittyviä kysymyksiä, jotka olivat olleet mielen päällä, mutta jääneet kysymättä aiemmin. Työpaja kirvoitti moneen kertaan myös keskustelua taiteen ja erityisesti kuvataideopetuksen tärkeydestä ja arvostuksesta tai sen puutteesta koulumaailmassa.

> ”Kyläkouluissakin on kyllä hyvät (pesäpallo)räpylät, mutta kun akryylivärit pitäisi hankkia, niin… (Harmistunut silmien pyöräytys.)”
> - Lainaus tutkijapäiväkirjasta, ote työpajaan osallistuneen lapsen huoltajan toteamuksesta

Yleisen museokokemuksen syvenemisen alla toinen yhtenäinen teema oli, että *taidetyöpaja tuki henkilökohtaisen ja kokemuksellisen suhteen muotoutumista museoympäristöön*. Teeman sisällä työpajakävijöiden kokemuksellisuus korostui. Vastauksissa kävijät eivät vain vastaanottaneet tietoa, vaan muodostivat omaa

henkilökohtaista suhdettaan paikkaan. Työpaja toimi tilana, jossa moni kävijä reflektoi omia tunteitaan museovierailun jäljiltä ja tarkasteli niitä osana Langinkosken keisarillisen kalastusmajan historiallista jatkumoa – kauan sitten keisari Aleksanteri III seurueineen istui samalla terassilla omien ajatustensa ja tunteidensa kanssa koskenmutkan luonnon rauhassa ja nyt, yli sata vuotta myöhemmin, he itse tekivät samoin. Lisäksi omia tunteita ja tuntemuksia pääsi ilmaisemaan taiteen tekemisen kautta ja avoin tehtävänanto mahdollisti luovan vapauden maalata niitä mukaillen. Työpaja muodosti museokäynnin sisälle oman reflektiivisen tilan, jossa oli sijaa kävijän museossa heränneille tunteille ja ajatuksille. Se myös tuki henkilökohtaisen siteen muodostumista kohteeseen ja jopa loi kuuluvuuden tunnetta osaksi Langinkosken keisarillisen kalastusmajan pitkää historiaa.

> ”Sivullisesta tuli omin käsin tekemisen myötä osa museon sydämen sykettä ja seinien kuiskintaa.”
> - Ote työpajakävijän vastauksesta kyselylomakkeessa

Kolmas muodostunut teema oli *luova toiminta rauhoittumisen ja pysähtymisen tilan tarjoajana*. Teeman sisältö vaikutti osittain päällekkäiseltä kahden aiemman teeman kanssa, mutta siinä korostui selkeästi myös oma oleellinen piirteensä, jonka liittyi museovierailun rytmiin. Suuri osa työpajakävijöistä kuvaili työpajan vaikutusta kokemukseensa rauhoittavana. Museokokemuksen syvenemisen tai tunteiden käsittelyn korostumisen sijaan tulkitsin painopisteeksi tarkoituksenmukaisen hidastumisen. Kävijän museokokemuksen tempo muuttui ja useissa vastauksissa korostui mahdollisuus keskittyä hetkeen ja läsnäoloon. Työpaja toimi myös kaivattuna levähdystaukona ja siirtymävaiheena tuoreeltaan koetun museokäynnin ja sen jälkeen odottavan päivän välissä. Kiireettömyys, hiljainen keskustelu ja rauhallinen tunnelma toistui aineistossa moneen kertaan.

> ”Työpajakävijä puheli, että tälleen rauhassa maalaillessa alkaa melkein kuulua mielessä semmosta Kylli-täti (tunnettu tarinankerronnallinen hahmo) -tyylistä tarinaa syntyvästä työstä. Ihana!
> - Merkintäni tutkijapäiväkirjassa

Neljäntenä muodostin aineistossa yllättävänkin usein toistuvien havaintojen perusteella teeman *työpaja toiminnan ja sosiaalisen kanssakäymisen rohkaisijana museossa*. Teeman sisältö vaihteli nopeista reaktioista syvällisiin keskusteluihin ja

itsereflektioon. Vesivärityöpaja toi museon kuistille jotain uutta ja odottamatonta, mikä kirvoitti kommentteja ja keskustelua niin ohikulkijoilta kuin työpajaan osallistuvilta kävijöiltäkin. Sen äärellä minä, oppaan ja työpajan pitäjän rooleissani, ja museokävijät kohtasimme toisemme jossain määrin henkilökohtaisemmalla tasolla keskustellen lyhyesti esimerkiksi vesiväreistä ja kävijöiden vapaapäivän suunnitelmista ja aikataulusta. Vesiväripapereiden äärellä moni kävijä intoutui myös keskustelemaan, ja museon historiallisten aiheiden lisäksi työpaja kirvoitti muun muassa keskustelua taiteen ja erityisesti kuvataideopetuksen tärkeydestä, mutta myös täysin museoon tai työpajaan liittymättömistä aiheista.

Työpaja osoittautui tilallisista saavutettavuushaasteistaan huolimatta helposti lähestyttäväksi tilaksi ja tilanteeksi, joka rohkaisi kävijöitä kokeilemaan spontaanisti jotain uutta tai odottamatonta. Museovierailun jälkimainingeissa ja keisarillisen kuistin tunnelmissa esimerkiksi tottuneemman taiteentekijän läheinen uskaltautui myös maalaamaan, vanhempi alkoi itsekin maalata lapsensa kanssa ja eräs kävijä, joka ei ollut koskenut vesiväreihin ja siveltimeen ensinkään sitten omien kouluaikojensa, maalasi itsekin ja ilahtui onnistumisen kokemuksestaan.

> ”Työpajan loppupuolella rauhaisa ja puuhakas tekemisen meininki. Kaunis sää ja terassi on täynnä, jee! Eräillä ois ollu myös kiinnostusta, mutta menivät ainakin ekaksi kahville.”
> - Lainaus tutkijapäiväkirjasta

Näiden neljän aineistosta selkeimmin muotoiltavissa olevan teeman perusteella vesivärityöpajan merkitys työpajaan osallistuneiden museokävijöiden kävijäkokemuksen rakentumiselle oli kokemusta tukeva ja täydentävä. Työpaja oli toiminnallinen elementti, jonka avulla kävijä saattoi kokea Langinkosken keisarillisen kalastusmajan museon henkilökohtaisemmin, keskittyneemmin ja rauhallisemmin. Falkin ja Dierkingin (2013) kontekstuaalisen oppimisen mallin mukaisia konteksteja tarkastellessa työpajan kävijäkokemukselle merkityksiä tuottava vaikutus toteutui ja tapahtui erityisesti henkilökohtaisen kontekstin, mutta myös fyysisen ja sosiokulttuurisen kontekstin sisällä. Työpaja tapahtui osana fyysistä kontekstia ja työpajapäivinä tarjosi kävijöille tilaisuutta levähtää ja reflektoida museovierailun aikana koettua, sekä vaikutti osaltaan siihen mitä he museossa tarkkailivat ja muistivat.

Sosiokulttuurinen konteksti huomioon ottaen työpaja tarjosi kävijöille mahdollisuuden myös erilaiseen sosiaaliseen kanssakäymiseen mahdollistaen mielen sisällä koetun, henkilökohtaisen museokokemuksen rinnalle myös taiteen ja keskustelun keinoin jaetun kokemuksen syntymisen riippumatta siitä, saapuiko kävijä museoon yksin tai osana ryhmää. Työpaja oli kuitenkin myös helppo ohittaa, joten kävijät, jotka luonnostaan karttavat vastaavanlaisia tilanteita, eivät joutuneet myöskään osallistumaan toimintaan, joka ei vastannut heidän odotuksiaan tai toiveitaan vierailusta Langinkosken keisarillisen kalastusmajan museossa.

Näin ollen työpaja onnistui huomioimaan myös kävijöiden henkilökohtaisen kontekstin tarjoten sisältöä myös kävijöille, jotka mielellään oppivat ja sisäistävät kokemaansa ja näkemäänsä kuuntelemisen, katselemisen ja lukemisen lisäksi tai sijaan omakohtaisesti tekemällä. Sulkematta pois museon totuttujen opastamisen ja kävijän kohtaamisen tapojen merkitystä, vesivärityöpaja siis toi niiden rinnalle mahdollisuuden huomioita myös ne museokävijät, jotka rakentavat sidettään museoon ja tekevät sitä itselleen omaksi ja tutuksi toiminnan ja kokemisen keinoin.

5.2 Ensikertalaisten ja kokeneiden kävijöiden arvioima lisäarvo

Työpajakävijöiden kyselylomakkeen avoimiin vastauskenttiin kirjoittamat sisällöt vastasivat analyysivaiheessa täsmällisemmin varsinaiseen tutkimuskysymykseeni, mutta he arvioivat lomaketta täyttäessään myös vesivärityöpajan kävijäkokemukseensa mahdollisesti tuomaa lisäsisältöä pienissä määrin myös määrällisesti. Kävijän kokema lisäsisältö rinnastui mielenkiintoisesti kahteen toiseen kysymykseen: oliko kävijä työpajaan osallistuessaan vierailemassa Langinkosken keisarillisella kalastusmajalla ensimmäistä kertaa vai ei, sekä oliko kävijällä aikaisempaa kokemusta taidetyöpajoihin osallistumisesta muissa museoissa.

Valtaosa tutkimukseen osallistuneista kolmestatoista henkilöstä koki vesivärityöpajan tuoneen vähintään jonkin verran lisäsisältöä museovierailuunsa. Näistä puolet arvioi saaneensa siitä lisää sisältöä kävijäkokemukseensa jonkin verran ja puolet

huomattavasti. Yksi vastaaja kuitenkin myös koki, ettei saanut työpajasta juurikaan lisää kokemukseensa käynnistään museossa. Tarkastelin myös lisäsisällön kokemista suhteessa aikaisempaan osallistumiseen taidetyöpajaan jossain muualla.

Ensikertalainen Langinkoskella	Käynyt ennenkin Langinkoskella	Kokenut työpajakävijä	Ensikertalainen työpajakävijä	Ei juurikaan lisäsisältöä	Jonkin verran lisäsisältöä	Huomattavasti lisäsisältöä
x		x			x	
x		x				x
x		x				x
x		x				x
x			x			x
x			x		x	
	x		x		x	
x			x		x	
x			x			x
x			x		x	
x			x			x
x		x		x		
	x		x		x	

Taulukko 1.

Havaitsin, että huomattavaa lisäsisältöä kokeneet jakautuivat tasaisesti heihin, joilla oli aiempaa taidetyöpajakokemusta ja heihin, joilla ei ollut. Tämä oli mielenkiintoinen havainto ja voisi viitata siihen, että työpaja oli suhteellisen yksinkertaisena ja kokeellisenakin aktiviteettina varteenotettava lisä sekä ensikertalaisille, että aiemmin toisaalla taidetyöpajaan osallistuneille ja soveltui näin ollen laajalle yleisölle. Sen sijaan jonkin verran lisäsisältöä museokokemukseensa saaneista suurin osa ei ollut aiemmin osallistunut työpajatoimintaan museoissa. Tulkintani mukaan tämä viestii siitä, että kokeneempiin osallistujiin verrattuna ensikertalaiset työpajakävijät saattoivat kokea vesivärityöpajan astetta pinnallisemmin tai muuten eri tavalla kuin jo kokeneemmat työpajakävijät.

Tarkastelin kävijöiden mahdollisen aikaisemman kokemuksen ja heidän kokemansa lisäarvon määrän suhdetta ja reflektoin sitä myös luvussa 4.2 esittelemääni työpajan suunnitteluun ja toteutukseen. Tulkintani mukaan työpajan tarjoaman lisäarvon tasainen jakautuminen tarjoaa varteenotettavaa käytännöstä kerättyä tietopohjaa

mahdollista vesivärityöpajan jatkokehittelyä varten ja rohkaisee etsimään elementtejä, joilla jonkin verran lisäarvoa museokokemukseensa saaneiden kävijöiden kokemusta voisi syventää entisestään. Lisäksi myös verrattain pienikokoisesta otannasta huolimatta tietoon saatu kokemus työpajan hyvin vähäisestä lisäarvosta herättää uteliaisuutta tarkastella vesivärityöpajan potentiaalisia heikkoja kohtia ja kehitellä parannusehdotuksia. Koetun lisäarvon määrällistä osuutta esittelevä taulukko muotoutui analyysivaiheen aikana erinomaiseksi työkaluksi, jota voisin hyödyntää, mikäli tässä tutkimuksessani etenisin toimintatutkimukselle tyypillisen syklisyyden toiselle kierrokselle, jossa kehittelisin seuraavan kenttävaiheen, eli vesivärityöpajan, tästä tutkimuksen syklistä saatujen havaintojen pohjalta hieman erilaiseksi.

6 Pohdinta

Tutkimustulosten perusteella Langinkosken keisarillisen kalastusmajan terassilla pitämäni vesivärityöpajan merkitys osana siihen osallistuneen museokävijän kävijäkokemusta oli vaihtelevissa määrin positiivinen. Se palveli kävijämääränsä mittakaavassa monipuolista kävijäjoukkoa kokemattomista työpajakävijöistä taiteellisesti harrastuneisiin ja monenlaisiin kävijöihin siltä väliltä. Langinkosken keisarillisen kalastusmajan koko päivän kävijöihin nähden työpaja kuitenkin tavoitti heistä hyvin pienen osan. Työpaja todennäköisimmin veti puoleensa Langinkosken tavoittaman kokonaisyleisön sisältä pienemmän ryhmän heitä, jotka tunsivat jonkin verran vetoa käsillä tekemistä tai kuvallista ilmaisua kohtaan.

Vesivärityöpaja ja tekemäni tutkimus vastasivat kysymyksiini, mutta ne tulivat luoneeksi myös uutta uteliaisuutta. Vesivärityöpajaa suinkaan vähättelemättä ajauduin pohtimaan, mitä seuraavaksi? Millaisilla muutoksilla vesivärityöpajasta voisi saada vielä toimivamman? Voisiko kokonaan toisenlainen työpaja, kuten esimerkiksi Langinkoskiseuran aikaisista draamaopastuksista inspiraatiota ammentava draamatyöpaja, palvella Langinkosken keisarillisen kalastusmajan museota ja sen kävijöitä vielä paremmin? Kuinka toivottu ja tarkoituksenmukainen lisä taide- tai jokin muu työpajatoiminta olisi laajan yleisön mielestä juuri Langinkoskelle? Lainatakseni, esimerkiksi erilaiset vuorovaikutteiset ja sitä kautta osallistavat ajatuspajat ovat kiinnostava vaihtoehto. Ajatuspajoissa näkyvässä roolissa on ihmisen tarve jäsentymiseen. Esimerkiksi oman paikan ymmärtäminen osaksi historiallista jatkumoa voisi olla erittäin terapeuttinen ja elämyksellinen kokemus, ihan vain pohdiskelun ja keskustelun avulla saavutettunakin. (Malmisalo-Lensu & Mäkinen, 2007, 313.)

Kalastusmaja on kyennyt vastaamaan kävijöidensä odotuksiin hyvin, mutta toistaiseksi kävijäkokemuksen elämyksellisyys vaikuttaa rakentuvan totutun tavan mukaan kävijöiden mukanaan tuomien kontekstien, oppaiden toiminnan ja muutamien tapahtumapäivien varaan. Saattaisi olla pian ajankohtaista pohtia, riittääkö se, tai voisiko nykyisiä keinoja vielä kehittää entisestään. Herättääkö kalastusmaja nykyisellä toiminnallaan myös seuraavan museokävijäsukupolven mielenkiinnon? Esimerkiksi Falk ja Dierking kirjoittavat, että hyvistä aikomuksista huolimatta museot toimivat liian

usein puutteellisen museokokemuksen mallin varassa sivuuttaen todelliset kävijät idealisoidun ja ”keskimääräisen” kävijän hyväksi. (Falk & Dierking, 2013, 31). Yksi mahdollinen kiinnostava askel Langinkosken keisarillisen kalastusmajan ja sen kävijäkunnan hyväksi voisi olla kävijäpalautteen kerääminen tai kävijätutkimuksen tekeminen museovieraiden ajankohtaisten odotusten ja toiveiden kartoittamiseksi.

Metsähallitus julkaisi vuonna 2022 Langinkosken luonnonsuojelualueen kävijätutkimuksen, joka antoi Metsähallitukselle ja matkailuyrityksille tärkeää tietoa alueiden kävijöistä, heidän toiveistaan ja kiinnostuksen kohteistaan. Tutkimukseen vastasi 225 henkilöä, joista 34 % mainitsi kalastusmajan museossa vierailun tärkeimmäksi aktiviteetiksi alueella. Vertailun vuoksi kahvilassa käynnin ilmoitti tärkeimmäksi aktiviteetiksi 61 %. Tutkimuksen tulosten lopussa esitellään myös kyselyyn vastanneiden palautteita ja kehitysehdotuksia. (Söderlund, 2022.) Vastaavan tutkimuksen kohdistaminen tarkemmin juuri Langinkosken keisarillisen kalastusmajan museoon voisi olla yksi mahdollinen ja mielenkiintoinen seuraava askel, jonka avulla tähyillä kohti tulevaisuutta. Tämänkaltaiseen askeleeseen rohkaisee myös Opetus- ja kulttuuriministeriön (OKM) museopoliittinen ohjelma 2030 esitellessään museoalan visioita:

> **Rohkeus ja ennakkoluulottomuus**
> Museot ovat mahdollistajia. Museot elävät ajassa, ovat valmiita muutokseen ja auttavat ihmisiä rakentamaan hyvää tulevaisuutta. Museot ovat luovia, kokeilevia, riskejä ottavia ja uusille ajatuksille avoimia organisaatioita.
> - (OKM, 2018, 12.)

Langinkosken keisarillinen kalastusmaja on, kuten aiemminkin jo totesin, autenttinen museo ja erikoislaatuinen kohde, mutta myös haastava ympäristö työpajatoiminnan mahdolliselle kehittämiselle. Kalastusmajan kaltaisten kartanomuseoiden, linnojen ja kotimuseoiden pääasiallinen museoitava elementti on juuri vanha rakennus, jonka sisällä esitellään rakennukseen liittyviä asioita, kuten sitä aikanaan asuttamien ihmisten elämää. Museokäyttöön kunnostaminen vaatii kompromisseja, koska tällaisissa tapauksissa rakennuksen säilyminen jälkipolville on vielä tärkeämpää, kuin näyttelytilojen olosuhteet. Usein kokoelmia ja yleisön tarpeita varten rakennetaankin erillisiä uudisrakennuksia varsinaisen museokohteen läheisyyteen. (Kostet, 2007,100.) Työpajatilojen puute on Langinkoskella yksi haaste, eikä uuden rakennuksen

rakentaminen työpaja- ja yleisöpalvelutilaksi alueelle liene kovinkaan realistinen vaihtoehto. Yksi mahdollinen ratkaisu saattaisi olla jo olemassa olevien rakennusten käytön uudelleentarkastelu, joka on toteutuskelpoisuuden epätodennäköisyydestä huolimatta kiinnostavaa pohdittavaa. Esimerkiksi kalahautomorakennuksen tai vanhan kalastajien asuinmökin kunnostaminen myös yleisöpalvelutilaksi saattaisi olla mahdollinen, joskaan ei kovin yksinkertainen ratkaisu. Toinen mahdollisesti järjestettävissä oleva vaihtoehto saattaisi myös olla kahvilarakennusten hyödyntäminen museon yleisötyöhön yhteistyössä kahvilayrittäjien kanssa.

Tutkimukseni toimi kevyenä pintaraapaisuna työpajatoiminnan potentiaalista Langinkosken keisarillisen kalastusmajan museossa. Olisi antoisaa jatkaa havainnointia työpajatoiminnasta ja havaintojen perusteella katsoa mikä toimii, vai toimiiko, tehdä muutoksia ja havainnoida jälleen lisää. Lisätutkimukselle olisi kenties edelleen tilaa, mutta myös tutkimustulosteni kaltaisen materiaalin täydentäminen esimerkiksi museohenkilökunnan haastatteluilla ja kävijöiden palaute- ja kehitysehdotuksilla voisi olla hyödyllistä. Langinkosken keisarillinen kalastusmaja eittämättä voisi hyötyä suunnitelmallisesta yhteistyöstä erilaisten seurojen, kuten Langinkoskiseuran kanssa. Tukijayhdistystoiminnalla on jo sijaa museoissa, ja esimerkiksi Suomen Rautatiemuseon toimintaa edistämään perustettiin jo vuonna 1960 Rautatiemuseon ystävät ry., joka vielä edelleenkin kehittää yhteistyötä Suomen Rautatiemuseon, alan yhteisöjen ja harrastajien kanssa (Suomen Rautatiemuseo, 2026). Nykyiselläänkin Langinkosken keisarillinen kalastusmaja on rakastettu ja Suomen museoiden joukossa paikkansa lunastanut museo, jolla on vankka tukijakuntansa. Sillä kuitenkin vaikuttaisi olevan potentiaalia myös kehittymiseen ja museokävijänä, oppaana ja tutkijana jään mielenkiinnolla seuraamaan museon tulevia vaiheita.

7 Lähteet

Ahola, V. K. (1962). *Langinkoski: Välähdyksiä kosken ja sen ympäristön historiasta*. Kauppiaitten kustannus.

Alikartano on taas auki ensi kesänä, kunta ylläpitäjäksi. (2018, 30. huhtikuuta). *Mäntsälän Uutiset*. https://www.mantsalanuutiset.fi/paikalliset/1539858

Backström, R. (2009). *Langinkoski. Keisarillisen perheen kesäinen keidas*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Burdon, L. (2000). *Learning by doing: Adult studio activities in an art museum* [Master's thesis, Concordia University]. Spectrum: Concordia University Research Repository. https://spectrum.library.concordia.ca/id/eprint/1117/

De kejserligas resa. (1891). *Tammerfors Aftonblad*, no. 59. Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot. https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/558873?page=3

Den kejserliga eskadern. (1889). *Österbottniska Posten*, no. 29. Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot. https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/133564?page=1

Deras Majestäter. (1893). *Tammerfors Aftonblad*, no. 58. Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot. https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/563775?page=2

Eiskonen, S., Jenvold, B., Vanninen, A., & Etelä-Karjalan museo. (2010). *Prinsessa Dagmar - keisarinna Maria Fjodorovna: Princess Dagmar - Empress Maria Feodorovna*. Etelä-Karjalan museo.

Enlund, T. (2015, 4. joulukuuta). Kansallismuseo luopuu Urajärven kartanosta – Museovirasto vähentää rajusti väkeä. *Yle*. https://yle.fi/a/3-8503347

Falk, J. H., & Dierking, L. D. (2013). *The museum experience revisited*. Routledge.

Falk, J. H., Dierking, L. D., & American Association for State and Local History. (2000). *Learning from museums: Visitor experiences and the making of meaning*. AltaMira Press.

Forslund, J., & Hämäläinen, P. (1996). *Tuuli ja pilvet ja männynlatvat: Hyvinkään parantola - Hyvinge sanatorium och badanstalt 100 vuotta*. Hyvinkään taidemuseo.

Gillham, B. (2000). *Case study research methods*. Continuum.

Haverinen, S., & Pesu, I. (2024, 24. lokakuuta). Museovirasto sulkee Seurasaaren säästösyistä – lomauttaa lisäksi 150 työntekijää, osan toistaiseksi. *Yle*. https://yle.fi/a/74-20120019

Heikkinen, H. L. T., Rovio, E., & Syrjälä, L. (2008). *Toiminnasta tietoon: Toimintatutkimuksen menetelmät ja lähestymistavat* (3. korj. p.). Kansanvalistusseura.

Hovi-Horkan, J. (2024, 26. lokakuuta). Kansallismuseo ei innostu vapaaehtoisista: "Ei ole kysymys vain siitä, että siellä on ovi auki ja joku myymässä lippuja". *Helsingin Sanomat*. https://www.hs.fi/suomi/art-2000010788652.html

Hämäläinen, P., Forslund, R., & Hagelstam, K. (2010). *Jugend Suomessa*. Otava.

International Council of Museums. (n.d.). *Museum definition*. Haettu 2.5.2026 osoitteesta https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/

Kaipainen, R. (2024, 26. lokakuuta). Päätös Langinkosken kalastusmajan sulusta yllätti alueen kahvilayrittäjän: "Nousi huoli siitä, miten jatkoni käy". *Yle*. https://yle.fi/a/74-20120383

Kallio, K. (2004). *Museo oppimisympäristönä* (Suomen museoliiton julkaisuja 54). Suomen museoliitto.

King, B. (2016). Chapter 1: Introduction. Teoksessa B. King & B. Lord (toim.), *The manual of museum learning* (2. p.). Rowman & Littlefield. https://doi.org/10.5040/9798216400363

Koskela, H. (2018, 26. tammikuuta). Langinkosken keisarillisen kalastusmajan vuokrasta kiistellään. *Apu*. https://www.apu.fi/artikkelit/langinkosken-keisarillisen-kalastusmajan-vuokrasta-kiistellaan

Koskinen, H. (2024, 29. lokakuuta). Museovirasto sulkee arvomuseon Kotkasta – vapaaehtoisilla ei ole enää voimia avata sitä. *Yle*. https://yle.fi/a/74-20120790

Kostet, J. (2007). Museoiden resurssit ja niiden hallinta. Teoksessa P. Kinanen (toim.), *Museologia tänään* (s. 93–104). Suomen museoliitto.

Kotkan kaupunki. (2023). *Lapsen kanssa Langinkoskella*. Haettu 24.3.2026 osoitteesta https://www.kotka.fi/2023/05/lapsen-kanssa-langinkoskella/

Koutonen, J. (2025, 28. elokuuta). Näin kesä meni sulkemisuhan alla olleissa museoissa – Louhisaaressa kävijäryntäys, Seurasaaressa nihkeämpää. *Yle*. https://yle.fi/a/74-20179481

Krautsuk, S. (2018, 5. lokakuuta). Keisari Aleksanteri III:n kalastusmajan iäkkäät ylläpitäjät luopuvat majasta raskain mielin – esineet hankittu kovalla työllä ja Venäjä-suhteilla. *Yle*. https://yle.fi/a/3-10197784

Langinkoski [@Langinkoski]. (2024, 3. elokuuta). Langinkosken perhopäivä on vihdoin täällä!... [Facebook-julkaisu]. Facebook. https://www.facebook.com/langinkoskenkeisarillinenkalastusmaja/posts/pfbid029hXLGRqay8NvhwzspFmDnip4nbJL44Mk7dd38jk665Unde7kC26CvpXRa2CnxzLHl

Lappalainen, P. (2005). *Museossa oppiminen: Koulun ja museon yhteistyö luokanopettajien, oppilaiden ja museotyöntekijöiden kokemana* [Pro gradu -tutkielma, Jyväskylän yliopisto]. JYX-julkaisuarkisto. https://jyx.jyu.fi/jyx/Record/jyx_123456789_10088

Laulajatyttöjen matkalta. (1891). *Suomalainen*, no. 59. Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot. https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/1116336?page=3

Lehtonen, T., Mannerheimin lastensuojeluliiton vanhempainkoulutus työryhmä, Mannerheimin lastensuojeluliitto, & Nuorten palvelu. (1998). *Elämän seikkailu: Näkökulmia elämyksellisen ja kokemuksellisen oppimisen kysymyksiin*. Atena.

Levanto, M. (2004). Taide kohtaa yleisönsä, osa II. Teoksessa M. Levanto & S. Pettersson (toim.), *Valistus, museopedagogiikka, oppiminen: Taidemuseo kohtaa yleisönsä* (s. 20–32). Valtion taidemuseo, taidemuseoalan kehittämisyksikkö Kehys.

Levanto, M., & Pettersson, S. (2004). Toimittajien esipuhe. Teoksessa M. Levanto & S. Pettersson (toim.), *Valistus, museopedagogiikka, oppiminen: Taidemuseo kohtaa yleisönsä*. Valtion taidemuseo, taidemuseoalan kehittämisyksikkö Kehys.

Lönnblad, R. (2025, 19. toukokuuta). Venäjän keisarin vanha kesäpaikka Kotkassa oli suosittu museokohde, kunnes se uhkasi sulkeutua – avaa sittenkin ovensa. *Yle*. https://yle.fi/a/74-20161707

Malmisalo-Lensu, A.-M., & Mäkinen, M. (2007). Museo oppimisen paikkana. Teoksessa P. Kinanen (toim.), *Museologia tänään* (s. 295–318). Suomen museoliitto.

Mannonen, K. (2020, 7. tammikuuta). Venäjän keisarin ikivanhasta kalastusmajasta tuli yllättäen hitti Suomessa – takoi tasaisten vuosien jälkeen kovat kävijäluvut. *Yle*. https://yle.fi/a/3-11146508

Muhonen, T. (2024, 21. marraskuuta). Museovirastolle miljoonan euron lisärahoitus, jotta museoita ei suljeta. *Helsingin Sanomat*. https://www.hs.fi/politiikka/art-2000010849667.html

Museoliitto. (2025). *Museoiden talous*. Haettu 22.5.2026 osoitteesta https://museoliitto.fi/museoiden-talous/

Museovirasto. (2025a). *Historia – Langinkoski*. Haettu 20.3.2026 osoitteesta https://www.kansallismuseo.fi/fi/langinkoski/historia

Museovirasto. (2018). *Museovirasto vuokraa Langinkosken keisarillisen kalastusmajan Metsähallitukselta*. Haettu 20.3.2026 osoitteesta https://www.museovirasto.fi/fi/ajankohtaista/museovirasto-vuokraa-langinkosken-metsahallitukselta

Museovirasto. (2025b). *Oppiminen – Langinkoski*. Haettu 24.3.2026 osoitteesta https://www.kansallismuseo.fi/fi/langinkoski/oppiminen

Niemi, P. (2018, 22. helmikuuta). Keisarillinen kalastusmaja pysyy auki Kotkassa – kiista sai ratkaisun. *Yle*. https://yle.fi/a/3-10087557

Närhi, J. (2024a, 25. lokakuuta). Kokoomuspoliitikko ehdottaa vapaaehtoistyötä museoiden auki pitämiseksi. *Helsingin Sanomat*. https://www.hs.fi/politiikka/art-2000010786127.html

Närhi, J. (2024b, 25. lokakuuta). Ministeri Multala kyseenalaistaa Museoviraston toiminnan – "Mielestäni se on aiheellinen kysymys". *Helsingin Sanomat*. https://www.hs.fi/politiikka/art-2000010788858.html

Opetus- ja kulttuuriministeriö. (2018). *Mahdollisuuksien museo: Museoalan visio ja arvot 2030* (Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2018:11). https://julkaisut.valtioneuvosto.fi/handle/10024/160712

Opetusministeriö. (1999). *Museo 2000. Museopoliittinen ohjelma* (Opetusministeriön komiteanmietintöjä 1999:31).

Palmberg, H. (1937). *Langinkoski: Lehtisiä Langinkosken-seudun historiasta*. Kymenlaakson museoyhdistys.

Paukkonen, N. (2024, 27. lokakuuta). Lukijan mielipide | Museoiden sulkemiset järkyttävät. *Helsingin Sanomat*. https://www.hs.fi/mielipide/art-2000010788143.html

Rita, M. (2024, 24. lokakuuta). Museovirasto sulkee Langinkosken keisarillisen kalastusmajan Kotkassa. *Yle*. https://yle.fi/a/74-20120024

Rönkkö, M.-L. (2007). Museon idea ja historia. Teoksessa P. Kinanen (toim.), *Museologia tänään* (s. 70–92). Suomen museoliitto.

Salmi, H. (1993). *Science centre education; Motivation and learning in informal education*. Helsingin yliopiston opettajankoulutuslaitos.

Sarajas-Korte, S., Ahtola-Moorhouse, L., Gardberg, C. J., Häyrynen, M., Knapas, R., Lilius, H., . . . Räty, R. (1989). *Ars: Suomen taide. 4*. Weilin + Göös.

Siltarakennelmat hahmottuvat Langinkosken kuohujen ylitse. (1962, 10. syyskuuta). *Helsingin Sanomat*. https://www.hs.fi/ihmisia/art-2000002557976.html

Sillanpää, M. (2018, 1. lokakuuta). Kansallismuseon ensimmäinen kesä Langinkoskella päättyi – keisarillisella kalastusmajalla vieraili yli 11 000 ihmistä. *Yle*. https://yle.fi/a/3-10432536

Söderlund, M. (2022). *Langinkosken luonnonsuojelualueen kävijätutkimus 2021 – Suosittu lähimatkailukohde johon tullaan kauempaakin*. Metsähallitus. https://julkaisut.metsa.fi/julkaisu/langinkosken-luonnonsuojelualueen-kavijatutkimus-2021-suosittu-lahimatkailukohde-johon-tullaan-kauempaakin/

Suomen Rautatiemuseo. (2026). *Rautatiemuseon ystävät ry*. Haettu 17.6.2026 osoitteesta https://rautatiemuseo.fi/tietoa-museosta/rautatiemuseon-ystavat-ry/

Talvio, T., & Museovirasto. (2016). *Suomen kansallismuseo: Ikkuna menneeseen ja tulevaan*. Museovirasto.

Tiikkaja, S. (2024, 25. lokakuuta). Museoviraston säästöt sulkevat Mannerheimin syntymäkodin, Seurasaaren ja muita museoita – "Koko toiminta kurjistuu". *Helsingin Sanomat*. https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000010786082.html

Tuomi-Nikula, J., & Tuomi-Nikula, P. (2002). *Keisarit kesälomalla Suomessa*. Atena.

Typpö, J. (2024, 20. joulukuuta). Kansallismuseo: Suljettaviksi kaavaillut museokohteet voidaan avata. *Helsingin Sanomat*. https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000010917603.html

Urajärven kartanomuseo. (2026). *Urajärven kartanon historia*. Haettu 16.4.2026 osoitteesta https://www.urajarvenkartano.fi/kartanon-historia/

Venäläinen, P. (2019). *Nykytaide oppimisen ympäristönä: Näkemyksiä nykytaiteesta, oppimisesta ja niiden kohtaamisesta*. Jyväskylän yliopisto.

8 Liitteet

8.1 Liite 1

TUTKIMUSLUPA

Tutkimus: Pro gradu
Yliopisto: Lapin yliopisto
Ohjaaja: Elina Härkönen

Tutkija: Riitta Sirkiä
Tutkimuksen aihe: Taidetyöpajan merkitys osana museovierailua

Tutkimuksen kuvaus: Tutkimuksessani analysoin taidetyöpajan aikana tutkimuspäiväkirjaani keräämääni materiaalia, kuten mahdollisia kommentteja, otteita keskusteluista, havaintojani ja valokuvia työpajassa tehdyistä vesiväriteoksista. Lisäksi hyödynnän tutkimukseen osallistuneiden työpajakävijöiden täyttämiä lyhyitä kyselylomakkeita. Tutkimukseen osallistuvat henkilöt saavat tutustua haastattelulomakkeeseen etukäteen. Tutkimuksessani pyrin selvittämään, mitä ja millaista lisäarvoa taidetyöpaja mahdollisesti tuo museolle, joka ei tavallisesti tarjoa vastaavanlaista toimintaa osana museokäyntiä.

Tutkimus toteutetaan kesän 2024 aikana Langinkosken keisarillisen kalastusmajan museossa, joka on yksi Suomen kansallismuseon kohteista. Taidetyöpaja toteutetaan yhteistyössä Suomen kansallismuseon kanssa. Työpajaan osallistuminen on maksutonta Langinkosken keisarillisen kalastusmajan museon kävijöille.

Tietojen käyttö ja tutkielman julkisuus: Tutkimukseen osallistuvien kävijöiden tutkimusta varten antamia tietoja ei käytetä pro gradu -tutkielman ulkopuolella, eikä valmiissa pro gradu -tutkielmassa paljasteta heidän henkilöllisyyttään, eikä muutoin käsitellä heihin liittyviä huomioita tunnistettavasti. Haastattelulomakkeesta saatetaan hyödyntää lyhyitä suoria lainauksia.

Valmis pro gradu -tutkielma tulee valmistuttuaan löytymään Lapin yliopiston Finna-tietojärjestelmästä, josta sen voi ladata vapaasti luettavaksi.

Täysi-ikäinen työpajaan ja tutkimukseen osallistuja

Nimi: _____

☐ Annan luvan käyttää vesivärityöpajaan osallistumiseni aikana kerättyjä havaintoja sekä täyttämäni haastattelulomakkeen vastauksia osana Riitta Sirkiän pro gradu -tutkielman tutkimusaineistoa.

☐ En anna tutkimuslupaa

Alle 18-vuotias työpajaan ja tutkimukseen osallistuja (huoltaja täyttää).

Nimi/nimet: _____

_____

☐ Annan luvan käyttää huollettavastani alaikäisestä henkilöstä/henkilöistä kerättyä aineistoa.

☐ En anna lupaa käyttää huollettavastani alaikäisestä henkilöstä/henkilöistä kerättyä aineistoa.

8.2 Liite 2

KYSELYLOMAKE **Taidetyöpajan merkitys osana museovierailua**

Museokävijän nimi: _____
(Nimi kysytään vain haastattelulomakkeen yhdistämiseksi sitä vastaavaan tutkimuslupapaperiin, eikä sitä mainita tutkielmassa.)

Museokävijän ikä: _____
(Jos ikätietoja mainitaan tutkielmassa, ne on jaoteltu ikäryhmiin, esim. ”alle 18-vuotiaat”.)

1. Vierailu Langinkosken keisarillisen kalastusmajan museolla
☐ Kävin nyt ensimmäistä kertaa
☐ Olen käynyt ennenkin

2. Tiesitkö taidetyöpajasta ennen saapumistasi museolle?
☐ Kyllä ☐ En

3. Oletko osallistunut jossain toisessa museossa jonkinlaiseen taidetyöpajaan?
☐ Kyllä ☐ En

4. Taidetyöpaja (Valitse osuvin vaihtoehto)
☐ ei juurikaan tuonut lisäsisältöä museokokemukseeni
☐ toi jonkin verran lisäsisältöä museokokemukseeni
☐ toi huomattavasti lisäsisältöä museokokemukseeni

5. Millainen kokemuksesi taidetyöpajasta oli?
_____
_____
_____
_____

6. Miten taidetyöpaja mielestäsi sopi museokäynnin yhteyteen?
_____
_____
_____

7. Toivoisitko enemmän taidetyöpajatoimintaa Langinkosken keisarillisen kalastusmajan museolle? Jos, millaista?
_____
_____
_____
_____

8. Vapaa sana
_____
_____
_____
_____
_____

Kiitos osallistumisestasi!