

Taidekokoelman estetiikkaa

Kari Tuovinen

doi.org/10.23995/tht.162911



Useita taidekokoelmia on mainittu taideteoksiksi, mutta kokoelmien estetiikkaa ei tiettävästi ole aikaisemmin käsitelty tutkimusmaailmassa. Tämän kirjoituksen sisältö jakautuu kolmeen teemaan. 1) Taidekokoelmaestetiikan ydinkäsitteet empirian perusteella: avainteokset, yhtenäisyys ja edustavuus. 2) Ehdotus taidekokoelman elementeiksi: rakenne, prosessi ja sisältö.

3) Kuinka kokoelmien esteettisiä ominaisuuksia on arvioitu taidemaailman käytännöissä. Johtopäätöksenä todetaan, että taidekokoelmia käsitteleviin teksteihin on vakiintunut useita estetiikan peruskäsitteitä, ja monet kokoelmat ovat kulkeneet taidemaailman arviointiprosessien lävitse vastaavalla tavalla kuin taidemuodot yleensä.

Asiasanat: *taidekokoelmat, avainteokset, Kouri-kokoelma, Peggy Guggenheim, Clement Greenberg, empiirinen estetiikka, soveltava estetiikka, taidemaailma, kokoelmapoistot*

”Kokoelma on oma taideteoksensa” toteaa entinen museonjohtaja Tuula Karjalainen muistelmissaan, ja jatkaa että ”se, miten kaikki valitaan ja yhdistetään kokonaisuudeksi, on taidetta”. Marcel Duchamp puolestaan on todennut, että keräilijä on taiteilija koska ”hän maalaa itse kokoelmansa” valitessaan teokset. Myös monet keräilijät, kriitikot ja museoammattilaiset ovat luonnehtineet kokoelmia taideteoksiksi, mutta tällaiset toteamukset ovat aina yleisluontoisia. Tämä kirjoitus on saanut alkunsa tarpeesta löytää käsitteitä ja menetelmiä, joilla voi analysoida kokoelmien esteettisiä ominaisuuksia (ks. Tuovinen 2018a; 2018b; 2021).

Lähestymistapa perustuu empiiriseen ja sovelta-vaan estetiikkaan. Empiirinen aineisto koostuu yli 600 taidekokoelmia käsittelevästä tekstistä analyysiin (Tuovinen 2021). Teksteihin kuuluu esimerkiksi väitöskirjoja, tutkimusartikkeleita, keräilijähaastatteluita ja kokoelmakirjoja; noin puolet aineistosta edustaa kritiikkejä. Enemmistö teksteistä on englanninkielisiä, suomeksi on noin neljännes ja noin 10 prosenttia muilla kielillä. Empiiriseen aineistoon kuuluu myös kirjoittajan keräämä 60 taidekokoelman mitattavien ominaisuuksien tietokanta (vertailuryhmä) sekä tuhannen museovierailijan sosiaalisen median kommentit kokoelmien huipputeoksista englannin kielellä (Tuovinen 2018a). Taidekokoelmien esteettisiä ominaisuuksia ei ole aikaisemmin tutkittu erillisenä teemana. Aiheeseen liittyviä keskeisiä käsitteitä ja ilmiöitä on kuitenkin tutkittu. Teija Luukkanen-Hirvikoski (2015) on väitöskirjassaan tutkinut suomalaisten yritysten taidekokoelmia. Hän soveltaa yhtenäisyyden käsitettä ja luokittelee kokoelmat sisällöltään teemallisiksi ja vaihteleviksi. Susanna Pettersson (2017) on artikkelissaan analysoinut taidekokoelman tunnetuimpien ja arvostetuimpien teosten luonnetta ja muodostumisprosessia. Hän ehdottaa suomenkieliseksi nimitykseksi ”avainteosta”. Martin Tröndle kumppaneineen (2012) on tutkinut museokävijöiden reaktioita kokoelmien teoksiin ja erityisesti huipputeoksiin. Kokoomateokset *Estetiikan klassikot I ja II*

(Reiners, Seppä & Vuorinen 2009 ja 2016) ovat lähteinä käsitteille.

Kirjoituksessa käydään ensin läpi empiirisen tutkimuksen kautta löydettyjä käsitteitä, jotka tiheimmin esiintyvät kokoelmien ominaisuuksista kertovissa teksteissä. Toiseksi ehdotetaan kokoelmien olemuksesta yleismallia. Kolmanneksi tarkastellaan kuinka kokoelmat ovat kulkeneet taidemaailman prosesseissa, joissa niitä on arvioitu. Taidekokoelmia käsittelevät tekstit keskittyvät teosten lisäksi usein myös näyttelyiden järjestelyihin ja ripustukseen, mutta tässä näyttelykäytäntöjä käsitellään vain rajoitetusti.

Taidekokoelmien estetiikan ydinkäsitteet

Yleisimmin esiintyvät käsitteet tutkituissa teksteissä ovat kokoelman avainteokset, yhtenäisyys ja edustavuus. Tämä pätee erityisesti taidekokoelmista koottujen näyttelyiden kriitikkoarvioissa.

Lähes kaikissa (99,8 %) tutkituissa teksteissä mainitaan kokoelmasta muutama huipputeos, ikoninen teos tai tunnistetyö, englanniksi mm. *keyword*, *highlight* tai *signature work*. Esimerkkinä avainteoksesta toimii Amos Rexiin talletettuun Sigurd Frosteruksen kokoelmaan kuuluva Paul Sigancin maalaus *Seine, Grenelle* (1899), jonka *Helsingin Sanomien* kriitikko Timo Valjakka nostaa esille arviossaan. Ateneumin vuonna 2006 julkaiseman kyselyn mukaan Hugo Simbergin *Haavoittunut enkeli* (1903) oli museon suosituin taideteos yleisön keskuudessa. Tutkimusteni perusteella avainteokset poikkeavat muista kokoelmateoksista ominaisuuksiensa puolesta: ne kuuluvat kokoelmiensa vanhimpiin, kookkaimpiin, kalliimpiin ja varhaisimmin hankittuihin (Tuovinen 2021). Tutkituissa teksteissä vain harvoissa esitellään kriteerit, joiden perusteella avainteokset ovat valikoituneet – poikkeus tästä ovat museoammattilaisten tekstit. Esimerkiksi Pariisin Picasso-museo on arvottanut Pablo Picasson teoksia kriteereillä luovuus ja keinojen niukkuus; tärkeimmäksi teokseksi museo nosti

taiteilijan kuvituksen Honoré de Balzacin *Tuntematon mestariteos* -kirjan (1830) uusintapainokseen (1931). Niin kutsutulle suurelle yleisölle avaintekokset näyttävät olevan tärkein syy vieraila museoissa. Museokävijät säännöllisesti mainitsevat vierailunsa motiiviksi jonkin kuuluisan teoksen, kuten Leonardo da Vincin *Mona Lisan* (1503), Picasson *Avignonin naiset* (1907) tai jonkin Vincent van Goghin maalauksen (Tuovinen 2021). Yleisö kokee avaintekoksista myös fysiologisia reaktioita: St Gallenin taidemuseossa tehdyn tutkimuksen mukaan sen suosituimman teokseen, Claude Monet'n *Palazzo Contarinin* (1908) läheisyydessä yleisön ihoreaktiot voimistuvat ja liikkumistapa muuttuu (Tröndle & Tschacher 2012). Monia kokoelmia avainteos suoranaisesti määrittää, esimerkiksi Mauritshuis-museossa Johannes Vermeerin *Tyttö ja korvakoru* (1665) kerää sosiaalisessa mediassa kävijöiden mainintoja kahdeksan kertaa enemmän kuin toiseksi suosituin maalaus, Vermeerin *Näkymä Delftistä* (n. 1660).¹

Noin puolessa tutkituista teksteissä mainitaan jotain kokoelman yhtenäisyydestä (Tuovinen 2018a). Taideteoksen sisäinen yhtenäisyys kuuluu estetiikan vakiintuneisiin käsitteisiin, esimerkiksi Giorgio Vasari totesi Michelangelon *Viimeinen tuomio* -freskon (1512) yhtenäisesti maalatuksi (alkukielellä *unitamente dipinta*). Taidekokoelman yhtenäisyyden toteaminen tapahtuu useimmiten epäsuorasti, esimerkiksi kriitikko Harri Mäcklinin mukaan Suomen Kansallislatterian Seppo Fräntin kokoelman teoksia yhdistää värikkyyys, materiaalisuus ja rouheaa puoliabstrakti ilmaisu. Yksityiskeräilijä Martti Airio on puolestaan peräänkuuluttanut ”punaista lankaa” taidekokoelmiin. Yhtenäisyyden vastakohtana suomenkielisissä teksteissä joskus esiintyvät termit hajanaisuus tai eklektisyys (joka on yleinen englanninkielisissä teksteissä). Näyttää, että samaan kokoelmaan kuuluvat täysin eri hintaluokan teokset aiheuttavat

epäyhtenäisyyden kokemuksen. Esimerkiksi erään helsinkiläisen yksityiskokoelman arviossa paheksuttiin, kun Albert Edelfeltin maalauksen viereen oli asetettu halpa painokuva (Tuovinen 2018a, 105).

Kolmas säännöllisesti esiintyvä kokoelmia luonnehtiva käsite on edustavuus tai kattavuus, englanniksi *representativeness* tai *comprehensiveness*. Mäcklinin mukaan Fräntin kokoelmassa ovat hyvin edustettuina taiteilijat Jussi Goman ja Kim Somervuori, mutta hän toteaa myös, että kokoelmaa ei voida pitää edustavana katsauksena viime vuosikymmenten kotimaiseen taiteeseen. Kriitikko Clement Greenberg puolestaan arvioi Peggy Guggenheimin kokoelman olevan kattava (comprehensive) surrealismin ja abstraktin taiteen osalta (O'Brian 1986, 141). Edustavuudella on suhde mimesiksen käsitteeseen – voidaan siis ajatella, että Peggy Guggenheimin kokoelman surrealismin teosryhmä oli pienoiskoossa jäljitelmä olemassa olevista surrealistisista taide-teoksista vuonna 1943. Toinen esimerkki voisi olla edustavan kansainvälisen pop-taiteen kokoelman määrittäminen. Pop-taiteeseen keskittyvässä PoCo-museossa Tallinnassa on noin 350 teosta 90 taiteilijalta. Wikipedian artikkeli listaa 60 pop-taiteilijaa, joista kanonisimmilta nimiltä, kuten Warhol, Lichtenstein ja Banksy on kokoelmassa runsaasti teoksia. Myös useimmilta muilta kirjallisuudessa esiintyviltä pop-taiteilijoilta on ainakin yksittäisiä teoksia kokoelmassa, joten sitä voinee pitää hyvinkin edustavana. Näyttää siltä, että kokoelman edustavuuden määrittely on käymässä vaikeaksi, koska taiteen kenttä laajenee ja pirstoutuu jatkuvasti; selkeitä ”ismejä” tai muita kategorioita on yhä vaikeampi tunnistaa.

Harvinaisemmin teksteissä esiintyvistä käsitteistä esimerkin antaa italialaissyntyinen keräilijä Valeria Napoleone, joka haastattelussa kertoo aikovansa rakentaa kokoelman (tämä viittaa intention käsitteeseen), jonka merkitys on suurempi kuin sen teoksilla yhteensä (holismin tai synergian käsite). Lisäksi kokoelmateksteissä

¹ Laskettu TripAdvisor-palvelusta kävijöiden kommentista marraskuussa 2023.

usein kerrotaan keräilijän henkilöstä, keräilyhistoriasta ja muista asioista, mutta ne on jätettävä tämän lyhyen kirjoituksen ulkopuolelle.

Taidekokoelmien ainekset tai olemus

Musiikin keskeisiä aineksia ovat melodia, harmonia ja rytmi, toteaa musiikkipedagogi Felix Krohn oppikirjassaan. Arkkitehtuurissa puhutaan esimerkiksi rakennusten mittasuhteista, pintarakenteista ja ornamentiikasta. Tässä osassa pyrin tiivistämään taidekokoelmien ainekset kolmeen käsitteeseen: prosessi, rakenne ja sisältö. Taidekokoelman prosesseja on siis kahta tyyppiä. Ensin on keräystoiminta, jonka kautta kokoelma on muodostunut. Keräämisprosessia voidaan analysoida systemaattisessa ja mitattavassa muodossa, kuten hankintakanavien jakaumana tai hankintavolyymina. Taidekokoelman prosessien toinen puoli on poistot. Kokoelmateosten määrä ei pelkästään kasva, vaan kokoelmien omistajat usein myyvät tai lahjoittavat teoksia, joita ei voida tai haluta pitää. Esimerkiksi yksityiskeräilijä Juhani Kirpilä myi vuosien aikana useita kymmeniä maalauksia 500 teoksen kokoelmastaan ja Nordea-pankki pienensi 8000 teoksen kokoelmansa tuhanteen, kun konttoriverkko supistui. Nykyisin tutkijat eivät pidä kokoelmia staattisina monoliitteina, vaan viime vuosina esimerkiksi *University of London Institute of Historical Research Seminar on Collecting and Display* on järjestänyt seminaareja teemoista kokoelmien ”impermanece” (väliaikaisuus) ja ”mutability” (muuntuvuus). Kokoelmalla on siis keräämis- ja poistoprosessi, jonka kautta se on tullut nykytilaansa. Tyypillisesti vertailuryhmän kokoelmat on hankittu 10–20 vuoden aikana S-muotoisena kertymisprosessina, minkä jälkeen kokoelmaa on täydennetty hyvin hitaasti. Professori Pentti Kouri puolestaan joutui nopean keräysprosessin jälkeen taloudellista syistä luopumaan osasta kokoelmastaan (joka kuuluu vertailuryhmään).

Kokoelmalla on myös rakenne, esimerkiksi teosten ikäjanne, joka vertailuryhmässä vaihtelee

Kouri-kokoelman 27 vuodesta taidehistorioitsija Onni Okkosen eurooppalaisen kirkkotaiteen kokoelman noin 500 vuoteen. Keskeinen rakennemuinaisuus on myös tekniikkajakauma; vertailuryhmän kokoelmissa on tyypillisesti neljää tekniikkaa, mutta esimerkiksi Lauri ja Lasse Reitzin säätiön taidekokoelmassa on pelkästään öljymaalauksia. Taiteilijakunnan rakennemuinaisuuksiin kuuluu maantieteellinen jakauma: keskimäärin 75 prosenttia taiteilijoista on samaa kansallisuutta kuin keräilijä, ja muita kansallisuuksia on tyypillisesti seitsemän. Kokoelman rakennetta saattaa määrittää yksittäisen taiteilijan suuri osuus. Esimerkiksi Kansallisgallerialle kuuluvan Yrjö ja Nanny Kauniston lahjoituskoelman teoksista yli 40 prosenttia on Helene Schjerfbeckiltä, kun keskimäärin vertailuryhmässä runsaimman taiteilijan osuus on 15 prosenttia.

Kokoelman sisältö voi olla nykytaidetta, kuten Kouri-kokoelmassa tai vaikkapa naivismia, esimerkkinä Suomen Gallupin Säätiön kokoelma. Muusikko Sir Elton John puolestaan omistaa huomattavan mustavalkovalokuvien kokoelman, kun taas Amsterdamissa sijaitsevan Van Gogh -museon sisältönä on Vincent van Goghin taide. Kreikkalaisen liikemies Dimitris Daskalopoulosin mukaan hänen nykytaiteen kokoelmansa sisältönä on *conditio humana*, eli ihmisen osa. Nämä mainitut kokoelmat ovat sisällöltään yhtenäisiä. On olemassa myös sisällöltään eriytymättömiä kokoelmia, esimerkiksi 2/3 suomalaisten yritysten taidekokoelmista kuuluu tällaisiin kategorioihin (Luukkanen-Hirvikoski 2018). Monille keräilijöille kokoelman sisältö on keräysprosessi itsessään, kuten harvinaisuuden löytäminen ja voitot huutokaupassa. Kokoelman sisältöön voi kuulua myös ”alkukertomus” kuten Peggy Guggenheimin ensimmäisiin hankintoihin kuulunut Jean Arpin pienoisseistos, josta hän usein puhui haastatteluissa. Johdannossa mainitun Duchampin toteamuksen perusteella keräilyä voisi mahdollisesti tulkita myös prosessitaiteena.

Taidemaailman testit: kolme tapausta

Minkälaisissa olosuhteissa taidekokoelmasta voi tulla taideteos. Taiteen käsitteen yhteydessä usein puhutaan taidemaailman testeistä, kuten pääseekö taiteilija maineikkaaseen galleriaan, saavatko teokset hyväksyviä arvioita taidemaailman osapuolilta, kuten kriitikoilta ja hankittaanko teoksia museoon (Becker 1982; Levanto 2012). Moni taidekokoelma on kulkenut tällaisen prosessin läpi. Seuraavassa esittelen kolme tapausta.

Kirjailija Erich Maria Remarque keräsi 1930-luvulla yksityiskokoelman, johon kuului mm. Vincent van Goghin ja Paul Cézannen teoksia. Lähes kaikki kokoelman yli 40 teoksesta olivat näyttelyssä eräässä New Yorkin huippugalleriassa vuonna 1943. Kriitikot ylistivät kokoelmaa. Esimerkiksi Clement Greenberg luetteli useita avaintesoksia sekä luonnehti kokoelmaa tulokseksi johdonmukaisesta mausta ja taideteokseksi itsessään (O'Brian 1986, 162). Kokoelma hajosi Remarquen kuoleman jälkeen vuonna 1999, mutta sen historiasta ja teosluettelon rekonstruktiosta ilmestyi kirja (Schneider & Jaehner) vuonna 2013.

Klaus Holman muistokokoelma syntyi 1930-luvulla, kun Holman diplomaattiperhe asui Pariisissa. Perheen poika Klaus opiskeli Sorbonnen yliopistossa taidehistoriaa ja hänellä oli laajat yhteydet gallerioihin ja museoihin, mukaan lukien Louvreen. Kokoelma on nykyisin Lahden historiallisen museon omistuksessa, siihen kuuluu yli 500 esinettä, joista noin 50 on maalauksia, veistoksia ja piirroksia. Kokoelman huipputeoksena pidetään Jacques-Louis Davidin luonnospiirrosta Louvressa olevalle maalaukselle *Horatiusten vala* (1784). Osa teoksista oli näytteillä Ateneumissa marraskuussa 1955 ja sai kriitikoilta mainintoja, kuten *Hufvudstadsbladetin* (1955) ”rik samling” ja *Uuden Suomen* (1955) ”kaunis kokoelma” (kirjoittajien nimiä ei mainita). Taidehistorian seura julkaisi kokoelmasta kirjan vuonna 2017 ja *Journal of the History of*

Collections julkaisi tutkimusartikkelin (Immonen & Räsänen 2020).

Kourin yksityiskokoelmasta irrotetun 60 teoksen ryhmän hankinnalle nykyiselle Kiasma-museolle haettiin 1990-luvun puolivälissä rahoitusta Suomen hallitukselta (Tuovinen 2018b). Perusteluissaan museojohtaja totesi teokset ”tulevaisuuden picassoiksi” ja että ne muodostavat yhtenäisen kokonaisuuden. Taiteen edistämissäätiö Framen johtaja Markku Valkonen (1996) suositeli lausunnossaan hankintaa, koska kokoelma esittää yhtenäisen kertomuksen nykytaiteesta ja taiteilijat kuuluvat maailmansodan jälkeisen kauden tärkeimpiin nimiin. Näitä ovat mm. Frank Stella, Richard Serra ja Roy Lichtenstein. Kouri-kokoelman avajaisnäyttely Kiasmassa vuonna 1999 sai lehdistöltä huippuarvot.

Johtopäätöksiä

Taidekokoelmiin liittyviin teksteihin on vaikiintunut joukko estetiikan peruskäsitteitä. Yhtenäisyys kuului jo esimerkiksi Tuomas Akvinolaisen kauneuden määritelmään ja Vasarin taiteilijaelämäkertoihin. 1900-luvulla esimerkiksi Heinrich Wölfflin, Alois Riegl ja Clement Greenberg esittivät omat määritelmänsä taideteoksen yhtenäisyydelle. Yhtenäisyyden merkityksen kieltäviä aatesuuntia on esiintynyt, mutta ihmissilmä näyttää yhä hakevan eheyden ja yhtenäisyyden kokemusta: modernin rakennuksen sijoittaminen jugend-talojen sekaan voi aiheuttaa skandaalin. Edustavuudella puolestaan voi nähdä yhteyden estetiikan keskeiskäsitteeseen, mimesikseen eli jäljittelyyn.

Avaintesoksen käsite ja ilmiö ansaitsevat lisätutkimusta, koska näyttää siltä, että avaintesosten merkitys on entisestään korostumassa taidekokoelmien tarkastelussa. Esimerkiksi museoiden verkkosivut, ”hall of fame” -salijärjestelyt ja esitelyvideot perustuvat pitkälti tunnetuimpiin ja suosituimpiin taideteoksiin. Tutkimusten mukaan nimenomaan avaintesokset saavat katsojat reagoimaan kokoelmaan ja ne ovat joskus tun-

netumpia kuin kokoelma, johon ne kuuluvat; esimerkkinä Picasson *Guernica* (1937) Madridin Reina Sofia museossa (Tuovinen 2021). Tämä tuo mieleen taideteoreetikko Clive Bellin sata vuotta sitten esittelemän käsitteen *significant form*, merkitsevä muoto, joka yksinkertaistettuna tarkoittaa niitä maalauksen viivoja ja värejä, jotka aikaansaavat esteettisen kokemuksen katsojalle. *Significant form* ei koskaan käsitteenä vaikiintunut alkuperäiseen käyttötarkoitukseensa, mutta sosiaalisen median yleisöpalautteen perusteella museokävijät näyttävät saavan kokoelman ”merkitsevistä teoksesta” oman esteettisen kokemuksensa.

Muita globaaleja kehityskulkuja on, että kokoelmat ovat enenevästi ”katoavaa taidetta”. Kotimaisia esimerkkejä ovat suuryritysten, kuten Veikkauksen ja Nokian päätökset myydä tai lahjoittaa merkittäviä osia kokoelmistaan pois. Yleisimpiä poistomotiiveja ovat tila- ja hallintaongelmat. Kokoelmien pilkkominen muuttaa niiden luonnetta nopeammin ja radikaalimmin kuin keräämisprosessi.

Taidemuodon elementtien pohdinta saattaa olla vanhakantaista, mutta taidekokoelman yleispätevää määritelmää ei ole olemassa ja elementtimalli voi tuoda uusia mahdollisuuksia määrittelyyn. Uusia näkökulmia voisi tuoda myös kokoelmien elinkaarien tarkastelu. Monista taidekokoelmien ominaisuuksista voi puhua selkeästi, jopa numeroilla mitattavasti.

Taidepuheessa kokoelmia usein mainitaan taideteoksina, mutta kokoelmien estetiikkaa ei tiettävästi aikaisemmin ole tutkittu. Yhteenvedona voidaan todeta, että on olemassa runsaasti kokoelmia, joita on koeteltu taidemaailman testeissä. Ne ovat päässeet näyttelyihin, niissä on huipputeoksia ja niitä on arvioitu yhtenäisiksi ja edustaviksi. Näin kokoelmasta on tullut taideteos itsessään.

Kirjoitus on lyhennelmä Suomen Estetiikan Seuran 12.12.2023 järjestetyssä seminaarissa ”Taidekokoelman estetiikkaa” samalla otsikolla pidetystä esitelmästä.

Kari Tuovinen (KTM) on itsenäinen tutkija, joka on erikoistunut taidekokoelmien tutkimukseen monitieteisellä otteella. Hän on julkaissut viisi vertaisarvioitua artikkelia ja useita muita tekstejä sekä esitelmöinyt kotimaisilla ja kansainvälisillä foorumeilla. Hänen tämänhetkisiä tutkimuskohteita ovat kokoelmien hajoamisprosessit ja taidemaailman tekstien dekonstruointi.

Lähteet ja kirjallisuus

Becker, Howard. 1982. *Art Worlds*. University of California Press.

Immonen, Visa & Elina Räsänen (toim.). 2017. *Kauneus, arvo ja kadonnut menneisyys: näkökulmia Klaus Holman muistokokoelmaan. Taidehistoriallisia tutkimuksia* 49. Taidehistorian seura.

Immonen, Visa & Elina Räsänen. 2020. “From passion to bereavement: The Klaus Holma Memorial Collection at the Lahti City Museum, Finland,” *Journal of the History of Collections*. Volume 32, Issue 2, 379–390, <https://doi.org/10.1093/jhc/fhz018>

Levanto, Yrjänä. 2012. *Taide jälkeen 1945*. Luentosarja Taideteollisessa korkeakoulussa, syyskuu 2011 – huhtikuu 2012.

Luukkanen-Hirvikoski, Teija. 2015. *Yritysten taidekokoelmat Suomessa*. Väitöskirja, Jyväskylän yliopisto.



O'Brian, John (toim.). 1986. *Clement Greenberg: The Collected Essays and Criticism Vol. 1. Perceptions and Judgements*. University of Chicago Press.

Pettersson, Susanna. 2015. "Taideteokset museokokoelmina," teoksessa *Museologia tänään*, toimittanut Pauliina Kinanen, 187–201. Suomen museoliiton julkaisuja 57. Suomen museoliitto.

Valkonen, Markku. 1996. Letter to Claes Andersson, The Minister of Education and Culture, 29.9.1996. Archive of the Ministry of Finance, Helsinki.

Reiners, Ilona, Anita Seppä & Jyri Vuorinen (toim.). 2009. *Estetiikan klassikot I*. Gaudeamus.

Reiners, Ilona, Anita Seppä & Jyri Vuorinen (toim.). 2016. *Estetiikan klassikot II*. Gaudeamus.

Schneider, Thomas & Inger Jaehner. 2013. *Remarques Impressionisten: Kunstsammeln Und Kunsthandel Im Exil*. Vanderhoeck & Ruprecht.

Tröndle, Martin and Tschacher, Wolfgang. 2012. "The Physiology of Phenomenology: The Effect of Artworks." *Empirical Studies of the Arts* 30 (1): 75–113. <https://doi.org/10.2190/EM.30.1.g>

Tuovinen, Kari. 2021. "Taidekokoelmien avaintestosten kriteerit." *Synteesi* 1: 46–58.

Tuovinen, Kari. 2018a. "Taidekokoelman yhtenäisyyden käsite – esiintymismuodoista ja mittaa-
mismahdollisuuksista." *Synteesi* 3–4: 99–109.

Tuovinen, Kari. 2018b. "Art Collections Born Through Division", *FNG Research*, 2018. <https://research.fng.fi/2018/09/28/art-collections-born-through-division-%e2%94%80-kouri-collection-case-study/>